

5486

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE VE GÖRÜNTÜ SANATLARI ANABİLİM DALI

TIYATRO GÖRÜŞLERİYLE, UYGULAMALARIYLA
BİR TIYATRO ADAMI OLARAK
MUHSİN ERTUĞRUL

Doğura Tezi

Hazırlayan:
Efdal Sevinçli

Yöneten:
Prof.Dr. Özdemir Nutku

İZMİR - 1989

Ö N S Ö Z

Batı etkisinde oluşan ve gelişen Türk kültür tarihini, edebiyattan tiyatroya uzanan sanat dalları bütününde incelediğimizde, sanatımızda, kültürümüzde, Muhsin Ertuğrul denli etkili olan, öne çıkan başka bir sanatçımızın olmadığını görürüz. Batı etkisindeki Türk tiyatro tarihinde, Güllü Agob, Ahmet Fehim Efendi, Reşat Rıdvan Bey gibi önemli tiyatro ustalarının ardından, çağdaş anlamda, tiyatro sanatını Türkiye'de bir gelenek olarak vareden, yaşamınca tiyatromuza egemen olan tek sanatçının, "tiyatro adamı"nın Muhsin Ertuğrul olduğunu, bugün tartışmasız herkes kabul ediyor. Özellikle 1927'den ölümüne (1979) değin tiyatromuzun "Tek Adamı" sayılan sanatçımız, bu üstünlüğünü ve becerisini, tiyatro sanatına duyduğu sevgi ve saygıyla bütünlenen bir disiplin anlayışıyla kazanmıştır.

Türkiye'de "tiyatro sanatının törelerini vareden" bu büyük insan, bir oyuncu, bir yönetmen, bir yönetici olma özelliklerini, kendi kendisini yetiştirerek kazanırken, yaşamının sonuna değin, tiyatrodaki eğitimin önemini, hepimiz için, asal sorun olarak göstermiştir. Çocuklardan yetişkinlere yönelen tiyatro eğitimi içinde, -kuramsal bir içerik taşımayan, ayrıca böyle bir savı da bulunmayan- yazılarıyla, 1913'den 1979'a değin yol gösterici, öğretici, uygulayıcı olmuş, ilk tiyatro adamımızdır.

Tiyatroya ve tiyatrocuya bir saygınlık kazandıran bu büyük insan, tiyatro geleneğini yaşatmak için, 1930 yılında, hemen hemen tek başına yayınlamaya başladığı Darülbedayi (Türk Tiyatrosu) dergisinde, yaşadığı kültür çölünü aşmak adına, takma adlar kullanarak güçlendirdiği görüşlerini, ölümüne değin bizlere ulaştırmış, uygulamalarıyla da başarılı olmuştur. İstanbul Şehir Tiyatroları'ndan Devlet Tiyatrosu'na, Küçük Sahne'ye, L.C.C.'ye uzanan 70 yıllık bir tiyatroyu yaşama ve düşünme evresinde, O'nu öncelikle bir "tiyatro adamı" olarak değerlendirirken; tiyatro tarihimizi de yaratan, Cumhuriyet dönemine tartışmasız damgasını vuran bir "insan"ı da tanıdığım için kendimi mutlu sayıyorum.

O'nu, görüşleriyle, uygulamalarıyla değerlendirirken, öncelikle yazılarından yola çıkarak ve uygulamalarıyla bütünleştirmeye çalışarak tanıtmaya, tanıtmaya yöneldim. Çağdaş Türk tiyatrosunun yaratıcısı olan bu büyük ustanın, bir öncü, bir yolaçıcı olduğu gerçeğini sürekli gündemimde tutmaya çalıştım. Karşı eleştirilerde, değerlendirmede, sorunların bütününe günlük gelişmelere bağlı kalmadan, sonuçta Muhsin Ertuğrul'un konumunu, görüşleriyle, uygulamalarıyla bulunduğu yeri görmeye ve gösterme-

ye dikkat ettim.Çalışma sürem içinde,beni en çok yoran fakat çok da sevindiren,Muhsin Ertuğrul'un-bilinen takma adları dışında- yeni takma adlarını bulmam oldu.O'nun kimliğini çözümlerken tiyatro tarihimizin bugün artık çok basit gelen sorunlarını,bu sorunları aşmak için verdikleri kavgaları ,dönemin bütün sanatçılarıyla bütünleşerek yaşadım.Tiyatro sanatının tanıtımından repertuvar gelenğinin kurulmasına,kadın oyuncu sorunundan oyun yazarı sorununa,çocuk tiyatrosu için didinmelerden bugün hâlâ gerçekleşemeyen büyük rüyası Bölge Tiyatroları düşüncesine değin sanatçımızın görüşlerini,uygulamalarını tanıdıkça,O'na olan saygım ve sevgim daha da büyüdü.Yapılan bütün eleştirilere karşın,doğal olarak her insanın duygusal tepkileriyle,seçimiyle kimi yanılmalara bakmadan,tiyatro tarihimizin 70 yılına damgasını vuran Muhsin Ertuğrul'u tanıtmayı amaçlayan çalışmamda,O'nu bütün yönleriyle tanıtmamın güçlüğünü de yaşadığımı açıklamalıyım.Tiyatro tarihimizi biçimleyen bu büyük oyuncunun,en çok eleştirilen yönü olmasına karşın yine de önemli katkılarının olduğuna inandığım yönetmenliğinin ve yöneticiliğinin ulaşabildiğim yönlerini açmaya,açıklamaya çalıştığımı belirtmeliyim.En büyük eksiğimin,kendisini yakından tanıma olanağını elde edemeyişim olduğunu söylerken,bu eksikliği çalışmam süresince de duyduğumu yazıyor , kafamda çözülecek daha nice soruyla birlikte yaşamamı anlamlandıracağına inanıyorum.

1981 yılından bugüne,Benden Sonra Tufan Olmasın adını verdiği anılarını,sayın hocam Prof.Dr.Özdemir Nutku ve arkadaşım Doç.Dr.Murat Tuncay'la birlikte düzenlerken hız kazanan çalışmalarım,yeni sorulara ve sorunlara ulaşırken,nerede noktalanacak,şimdilik bunu bilemiyorum.Ancak bildiğim önemli bir gerçek,bu çalışmanın yapılmasında bir çok kişinin ve kuruluşun katkısının tartışılmaz büyüklüğü.Başta,Istanbul Şehir Tiyatrosu Yönetimi ve Kitaplık görevlilerine,Istanbul Atatürk Kitaplığı'nın özveriyle çalışan,bana,Muhsin Ertuğrul'un düzenlenmemiş dosyalarını,belgelerini açan memurlarına,mektuplarıma yanıt verme inceliği gösteren sayın Lütfi Ay ile Zihni Küçümen'e,çalışmamın çoğaltımını için fakültemin olanaklarını zorlayan Dekanlık Makamı'na ve çoğaltıma katkıda bulunan çalışma arkadaşlarıma bütün içtenliğimle teşekkür ediyorum.

Bana,böylesine önemli bir "insanı" tanıma ve tanıtmaya olanağı verdiği,sorularıma,isteklerime sevgiyle yaklaşip sürekli destek olduğu için, Prof.Dr.Özdemir Nutku'ya,minnet duygularıyla birlikte saygılarımı sunmayı aşkın bir yükümlülük sayıyor,kendisine teşekkür ediyorum.

9 şubat 1989/İzmir

Efdal SEVİNÇLİ

İ Ç İ N D E K İ L E R

- ÖNSÖZ.....	I
- İÇİNDEKİLER.....	III
- GİRİŞ.....	1
I- MUHSİN ERTUĞRUL'UN YAZILARINDA KİMLİK SORUNU.....	12
A- Muhsin Ertuğrul'un Takma Adları.....	15
1- Selim Kudret.....	17
2- Perdeci.....	19
3- Ahmet Rıdvan.....	20
4- İpçeken.....	21
5- Servet Moray.....	23
6- Fırûzan Cemalî.....	27
7- İmzasız Yazılar.....	29
8- Darülbedayi, Darülbedayi'den Biri, Türk Tiyatrosu ve Kuşkulu Adlar.....	31
B- Muhsin Ertuğrul'un Oyun Yazarlığı.....	37
II- MUHSİN ERTUĞRUL'UN TİYATROMUZUN SORUNLARI ÜSTÜNE GÖRÜŞLERİ.....	42
A- Oluşum Evresinde Tiyatro Bilgisi.....	44
1- Tiyatro Sanatını Tanıma ve Tanıtma Çabası..	44
2- Kadın Oyuncu Sorunu.....	48
3- Türk Tiyatrosu Yapmak.....	49
4- Sansüre Karşı.....	50
5- İyi Tiyatro Yapmak.....	51
6- Bize Nasıl Tiyatro Lâzım?.....	53
7- Avrupa Repertuvarının Peşinde Koşmak.....	55
B- Olgunluk Evresinde Tiyatro Bilgisi, Tiyatro Görüşleri.....	63
1- Tiyatro Sanatının Gerekliliği.....	66
2- Seyircinin Eğitiminden Çocuk Tiyatrosu'na..	70
3- Oyunculuk Sorunları ve Okullu Tiyatro.....	76
4- Oyun Yazarı Aranıyor.....	85
5- Amatörler İçin Tiyatro.....	89
6- Devlet-Tiyatro İlişkisi.....	92
7- Repertuvar Üstüne Görüşler.....	95

8- Anadolu'ya Tiyatro:Bölge Tiyatroları.....	100
9- Tiyatro Binası Sorunu.....	103
10- Eleştirmen ve Eleştirinin Eleştirisi.....	107

III- UYGULAMALARIYLA MUHSİN ERTUĞRUL'UN

TİYATROMUZDAKİ YERİ.....	119
A- Oyuncu Muhsin Ertuğrul.....	124
B- Yönetmen Muhsin Ertuğrul.....	127
C- Yönetici Muhsin Ertuğrul.....	135

- SONUÇ.....	138
--------------	-----

- KAYNAKÇA.....	140
-----------------	-----

I- KİTAPLAR.....	141
------------------	-----

II- MAKALELER.....	144
--------------------	-----

A- MUHSİN ERTUĞRUL'UN MAKALELERİ.....	144
---------------------------------------	-----

1- 1913'den 1979'a Değın Bütün Makaleleri.....	144
--	-----

2- Kullandığı Adlara Göre Makaleleri.....	188
---	-----

a) Ertuğrul Muhsin İmzalı Makaleleri.....	188
---	-----

b) Muhsin Ertuğrul İmzalı Makaleleri.....	199
---	-----

c) Ertuğrul Muhsin May İmzalı Makaleleri...	214
---	-----

ç) Perdeci İmzalı Makaleleri.....	215
-----------------------------------	-----

d) İpçeken İmzalı Makaleleri.....	222
-----------------------------------	-----

e) Selim Kudret İmzalı Makaleleri.....	223
--	-----

f) Ahmet Rıdvan İmzalı Makaleleri.....	224
--	-----

g) Servet Moray İmzalı Makaleleri.....	225
--	-----

h) Fırûzan Cemalî İmzalı Makaleleri.....	227
--	-----

ı) Dergi Adıyla Yazdığı Makaleleri.....	229
---	-----

i) İmzasız Yazdığı Makaleleri.....	231
------------------------------------	-----

B- DİĞER MAKALELER.....	233
-------------------------	-----

EK-I-: M.ERTUĞRUL'UN OYUN YAZARLIĞINA İLİŞKİN AÇIKLAMA..	243
--	-----

EK-II-:M.ERTUĞRUL'UN YAYIMLANAN KİMİ MAKALELERİ.....	254
--	-----

EK-III-:M.ERTUĞRUL'UN TİYATRO TERİMLERİ DÜZENLEMESİ İLE	
---	--

SAHNE UYGULAMASI ÇALIŞMALARINA YÖNELİK ÖRNEKLER.	273
--	-----

EK-IV-:M.ERTUĞRUL'UN AKTARMACILIĞI ÜSTÜNE ÖRNEKLER.....	289
---	-----

EK-V- :M.ERTUĞRUL'UN YAŞAMINDAN İLGİNÇ BELGELER.....	297
--	-----

EK-VI-:ARAŞTIRMA MEKTUPLARI.....	319
----------------------------------	-----

G İ R İ Ő

II. Meşrutiyet'in duyurumuyla (23 Temmuz 1908) doğan özgürlük coşkusunun İstanbul'u sardığı günlerde, bu coşkudan etkilenen tiyatroumuzun görünümünü, Ahmet Fehim Efendi, anılarında şöyle dile getirir:

Istanbul artık ıslâh kabûl etmez bir divâneler şehrine dönmüştü. Saçlı sakallı insanlar, bir arsaya dört gaz sandığı koyuyor, bir çarşaf geriyor, "Yaşasın Vatan!", "Yaşasın Hürriyet!" cümleleriyle biten saçma sapan bir oyunu çıkıp oynuyorlardı. Hürriyet ilân edilince tiyatro çığırından çıkıp maskaralığa dönmüştü. . . . İstanbul'daki kördöğüşü devam ediyordu. Önüne gelen sahnede har vurup harman savuruyor, yeni ortaya bir takım tiyatro yazarı, "Sabah-ı Hürriyet", "Jön Türkler", "Hamid-in Son Günleri", "Saray Entrikaları" vs. gibi tuhaflik-ları karalayıp türlü türlü isimler altında kurulan kumpanyalara oynatıyorlardı. . . . Hiç kuşku yok ki, bu bir ihtilâldi. İhtilâlin de tiyatrodaki meydana getirdiği bir anarşi idi. Yalnız bu anarşinin bir tek iyi tarafı, bu tarafın da bir tek yaratıcısı vardır. İyi tarafı Türk gençlerinin sahneye pervasızca atılmaları, yaratıcısı ise Nâmık Kemâl'in "Vatan yahud Silistre"sidir. (1)

Tiyatro tarihimizin en canlı yılları olarak dikkati çeken Meşrutiyet Dönemi², siyasanın güncel yaşamla bütünleştiği, özgürlüğü tanımayan çalışan insanların sarhoşluğu içinde, benzersiz bir 'politik tiyatro' uygulamalarını yansıtır. İttihat ve Terakki Cemiyeti-Partisi'nin "Hürriyet-Müsavat-Adalet" ilkesinin parıltısı peşinde koşan kitleler, tiyatroyu bir 'kursü' gibi gören yöneticilerin nutuklarından, tiyatro sanatını tanıyamadan, hızla tiyatrodan soğumuşlar; birbiri ardına kurulan ve kapanan tiyatro toplulukları, Ahmet Fehim Efendi'nin de vurguladığı gibi, "pervasızca sahneye atılan gençlerle", ilginç bir tiyatro ortamı yaratmışlardır:

-
- 1- Ahmet Fehim, Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları, Haz: H. K. Alpman, İstanbul, Tercüman Yayınları, 1001 Temel Eser, 1977, ss. 193-195.
 - 2- Metin And, Mesrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923), Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1971.
- Özdemir Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, Ankara, A. Ü. D. T. C. F. Yayınları, 1969.
- Refik Ahmet Sevengil, Mesrutiyet Tiyatrosu, İstanbul, Devlet Konservatuarı Yayınları, 1968.

II.Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük içinde İstanbul bir tiyatrolar kentidir artık.II.Abdülhamid'in baskıcı yönetimine duyulan hınç, tiyatro sahnelerinden coşkun kalabalıklara yeniden gösterilir.Sahne- de,II.Abdülhamid'i,Yıldız Sarayı'nı,jurnalleri,hafiyeleri canlandırmak ve lanetlemek,Meşrutiyet yönetimiğe bağlılığın ilginç ölçütlerinden olmuştur.Gündüzleri,alanlarda toplanan kalabalıklar,İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin usta hatiplerini dinledikten sonra,akşamları da uzayıp giden konferansların ardından,sözde tiyatro gösterilerini izliyorlardı.İttihat ve Terakki Cemiyeti şubelerinin,gazetelerin,dergilerin öncülüğünde düzenlenen özel geceler,tiyatrodan başka(!) her türden gösterinin,konuşmanın yapıldığı,seyirciyi,hızla tiyatrodan soğutan,siyasal gösterilere dönüşüyordu:

31 Mart 1909 günü patlak veren isyana değin,adeta bir sarhoşluk içinde geçen günlerin tiyatro etkinliklerini kimi örneklerle değerlendirmek amacıyla,İttihat ve Terakki Cemiyeti-Partisi'nin yayın organı konumundaki Tanin gazetesinin yapraklarını karıştırdığımızda şu ilginç duyurularla karşılaşırız:

Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin Taht-ı Himayesinde Manastır Millî Tiyatro Kumpanyası:Hafiye Faciaları - Dram:4 perde - Millî,hissî ve edebî -Müellifi: Neyyir-i Hakikat Gazetesi Sermuharriri Hasib Efendi- Bu akşam Ferah Tiyatrosu'nda:

Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda-Talebe-i Hukuk Cemiyeti masarîf-i tesisîyesine karşılık olmak üzere erbâb-ı merak tarafından mevki-i temâşâyâ konulacaktır:Mâzî ve Atî- Dört perdelik millî oyun - Müellifi:Said Hikmet - Lu'biyyâttan evvel:İkdâm sermuharriri Ali Kemal Bey tarafından musahabe:(3)

II.Meşrutiyet'i vareden ulusçuluk ideolojisinin belirgin etkisiyle,ilgili olsun olmasın,hemen bütün piyeslere "millî" sıfatının yakıştırıldığı,yazılan oyunların tiyatro sanatıyla uzaktan yakından bir ilgilerinin olmadığı,yazarlarından hemen hiç birinin günümüze ulaşmadığı gözönüne getirilirse,Meşrutiyet Dönemi tiyatromuzun,bir heyecan,kof bir coşku tiyatrosu olduğu kolayca anlaşılır.Özellikle, oyun yazarlığının başlı başına bir uğraş olmadığı bu dönemde,edebiyatçıların da Darülbedayi'in etkisiyle ancak 1916'dan sonra piyes yazmaya ilgi duymaları,başlangıçta,amatör de olsa bir çok tiyatro topluluğunun oynayacak piyes bulmakta zorlandıklarını görürüz.İşte

3- Tanin,No:143,10 Kânûn-ı evvel 1324/23 Kânûn-ı evvel 1908.

bu ortam içinde, bilgisinden çok tiyatroya 'heves'inden başka ilgisi olmayan yazarlarla, Tanzimat Dönemi'nin yazarlarının; Namık Kemal'in, Şemseddin Sami'nin eskitilemeyen piyesleri, özgürlük düşüncesinin örnek yapıtları olarak, salaş sahnelerde birbiri ardına sahneleniyordu:

Bugün akşam Millî Osmanlı Kumpanyası İstanbul'da Ferah Tiyatrosu'nda Sabah-ı Hürriyet oyunun Tepebaşı Tiyatrosu'nun dekorları ile suret-i fevkalâdede oynayacaktır. Yarınki çarşamba günü saat sekizde Millî Osmanlı Tiyatrosu Zavallı Çocuk hâilesi ile Fehim Paşa'nın hayat-ı meş'ûmânesinden bir vak'ayı musavver bulunan Şehbâl oyununu Kadıköy'de Kışlık Tiyatroda hanımlara mahsûs oynayacaktır-Gecesi erkeklere.(4)

Örneğin, Resimli Kitab ile Musavver Muhit Mecmûalarınınca düzenlenen gecenin programını okumak bile, tiyatro-müsamere gösterisinden kaçmak için yeterli olacaktır:

Program:1-Gazetelerimiz ve esbâb-ı tekâmülü-F.Sabri Beğ 2-Mürettiblerin sendikası ve hâl-ü istikbâlde matbûâtımız-Rıza Tefvik Beğ 3-İstihşâl-i hürriyetde bir neferin ihtisasâtı-Hüseyin Ref'et Beğ 4-Beşer ve cinâyetler-Raif Necdet Beğ 5-Hasbihâl-Müfid Ratib Beğ 6-Fransızca komik şarkılar-Monsieur Jean Le Breton 7-Spor -Selim Sırrı Beğ 8-Fransızca şarkılar: Mme.Romanbini 9-Bir boykot mes'elesi-Ahmet Samim Beğ 10-Hasbihâller-İzzet Melih Beğ 11-Burhaneddin Beğ-Kendi rollerinde 12-Manzûm bir hasbihâl-Tahsin Nahid Beğ 13-Şükürdân.(5)

"Kendi rollerinde Burhaneddin Beğ'i", 11.sırada izleyen seyirci, doğal olarak bu denli hatibi bol bir tiyatro gösterisinden kaçacak, tiyatro gösterisi de amacının çok ötesinde bir "seyir" olacaktır. Dönemin yapısı dikkatle incelendiğinde, gerçekte bu gösterileri, konferansların süsü gibi değerlendirmek, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin bir taktiğidir. II. Meşrutiyet'in duyurumuyla birlikte hızla gelişen siyasal olaylara egemen olabilmek ve hızla "partileşmek" sürecini yaşayan İttihat ve Terakki örgütü taraftar toplamak amacıyla konferanslı gösterilerin destekçisi oluyor:

Mühim Bir Konferans: Kânûn-ı sâninin 3.cumartesi günü akşamı Direklerarası'nda Ferah Tiyatrosu'nda Beykoz İttihad ve Teavün Cemiyeti nâmına âyândan şûrâ-yı reis Hasan Fehmi Paşa ve Ahmed Midhat Efendi tarafından siyâsî, tarihî mühim bir konferans verilecek ve Midhat Efendi'nin takrîr ettiği Deli Kim nâm şarkılı oyun mevki-i temâşâya konacaktır.(6)

4- Tanfn, No:135, 2 Kânûn-ı evvel 1324/15 Kânûn-ı evvel 1908:

5- Tanfn, No:150, 17 Kânûn-ı evvel 1324/30 Kânûn-ı evvel 1908:

6- Tanfn, No:163, 1 Kânûn-i sâni 1324/14 Kânûn-i sâni 1909:

Duyuruda Ahmed Midhat Efendi tarafından yazıldığı bildirilen Deli Kim adlı şarkılı oyunun, yazarın piyesleri arasında bulunmadığını görüyoruz: Bkz. Orhan Okay, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi, Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975:

Bu gösteri etkinlikleri, İstanbul'un yanısıra, İzmir, Selânik, Manastır gibi, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin güçlü olduğu kentlerde de sürdürülüyordu. "Heves-kârân"ın öncülüğünde kurulan tiyatro toplulukları, ülkemizde amatör tiyatronun da yaygınlaşması adına önemli işlevler yükleniyordu:

Mürebbi-i Hissiyât Kumpanyası (Millî Tiyatro) İzmir Heves-kârân Cemiyeti: Bizde henüz tiyatronun fevâidi takdîr edilememiştir. Çünkü bir takım maskaralar tiyatroya nâmı altında o kadar rezâletler yapıyorlar ki ahâlimiz de tiyatroyu göbek atmaktan başka bir şey değildir zannediyorlar. İşte bu kerre biz İzmir gençleri bir araya toplanarak vilâyetimizde daimî bir tiyatro teşkil eyledik. Tiyatromuzun mesleği pek ciddî olup gençlerin tekemmülât-ı ahlâkiyyesine hizmet edecek ibret-âmiz piyesleri mevki-i temâşâyâ koymak isteriz. Şimdiye kadar Aydın'da verip de kazandığımız rağbete binâen bundan sonra da Nazilli'de icrâ-yı lu'biyyâta başladık. Aksa-yı âmâlimiz ciddiyet ve hizmettir. Oyunlarımızda bulunanlar bu husûsu tasdik edeceklerinden fazla söz söylemeği zâid olduğu gibi Dersaadet'ten suret-i mahsûsada gelip Reşad Rıdvan Beğ'in taht-ı idâresinde bulunan Millî Tiyatro, Heves-kârân Cemiyeti'nin dahi şimdiye kadar İzmir ahâlisine göstermiş olduğu oyunlar mesleğini isbât ettiği gibi cuma günü akşamı dahi taleb-i umûmî üzerine ikinci def'a olarak MEŞRUTİYETTEN EVVEL - Cumartesi günü akşamı 15 günden beri en son noktasına kadar kemâl-i itina ile prova edilmekte olan YILDIZ'DA BİR VAK'A nâm hadise-yi irticâiyyeyi aynen musavver mühim piyesi sahne-i temâşâyâ mükemmel bir surette vazedilecektir. Pazar günü akşamı Hüseyin Cahid Bey'in büyük biraderleri edîb-i şehîr Hüseyin Suad Beğ'in KİRLİ ÇAMAŞIRLAR nâmındaki merâk-engîz bir eser-i nefisi mevki-i temâşâyâ vazedeceklerdir. (7)

II. Meşrutiyet'in duyurumuyla birlikte bütün Osmanlı ülkesini saran tiyatro hastalığı ilginç örneklerle hiç umulmadık yerlerde karşımıza çıkarken⁸ tiyatronun sorunlarının da tartışmaya başlandığını, özellikle bina ve oyuncu sorunlarının, hem yerel yönetimlerce, hem de oyuncular ve eleştirmenlerce değerlendirildiğini görürüz:

Şehzâdebaşı'ndaki tiyatro binalarının kargır olarak inşâsından sonra oyun oynanmasına müsaade edilmesi hakkında Dahiliye Nezâreti'nden Şehremâneti'ni verilen emir üzerine ahşab tiyatrolarda lu'biyyât icrâsına müsaade edilmemesi Birinci Daire'ye tebliğ olunmuştu. Dün Baba Cafer Türbedârı olup tiyatrolar müstecirliği eden Dragon Mehmed ile Kel Hasan Şehremâneti'ne müracaât ederek bu senelik icrâ-yı lu'biyyâta müsaade edilmesini istida ve zaten tiyatrolarının nîm-kargır olduğunu ve

7- Capkın (İzmir), No. 2, 7 Teşrin-i evvel 1909, s. 4.

8- Meşrutiyet döneminin gazete ve dergilerini karıştırırken ilginç tiyatro topluluklarının duyuruları ve resimleriyle karşılaşırız. Örneğin Bulgaristan'da Türk egemenliğinin olduğu bölgelerde öğretmenlerin öncülüğünde kurulan amatör tiyatro topluluğu ve oyuncu kadrosunu gösterir fotoğraf, ülkemizde amatör tiyatronun kaynaklarını göstermesi bakımından önemlidir. Bkz. Resimli Kitab, No. 33, Teşrin-i evvel 1327 (1911), s. 777.

derûnlarına Terkos Suyu aldıklarını ifade etmişlerse de, tiyatro binaları hâl-i hazırı itibariyle müsaade itâsı mahzûrdan sâlim görülmediğinden bahisle lu'biyât icrâsına müsaade edilmeyeceği cevabı verilmiştir.(9)

Salaş tiyatrolardan kurtulmak, güzel bir tiyatro binasına kavuşmak için oyuncuların öncülüğünde ilginç girişimlerin bu dönemde de sürdürüldüğünü görürüz:

Millî Tiyatro İnşası: Aktör Burhaneddin Beğ'le Çetine sefâreti esbâk katiblerinden Fatin Beğ tarafından makam-ı sadârete verilen bir istidada senevî onbin lira belediyeye bir varidât bulunarak işbu meblâğın bir kısmı inşâ edilecek ve şân-ı hükûmete layık bir tiyatro binası için avans tarikiyle alınacak parayı tesviye etmeğe ve diğer kısmı da tiyatronun masarifine ve bir mekteb-i hitâbetin te'sisine medâr olmak üzere karşılık tutulması beyân olunur. Mezkûr istidâ şehremânetine havale olunduğu müstahberdir.(10)

Dönemin Şehremini Hazım Beğ'in bu dilekçe karşısından nasıl bir tavır geliştirdiğini bilmiyorsak da, ünlü operatör Cemil (Topuzlu) Paşa'nın Darülbedayi'in kurulması, yeni binaların yaptırılması için girişimlerinin, çok kısa bir süre sonunda sonuç verdiğini biliyoruz.¹¹

Darülbedayi'in bir tiyatro okulu olarak düşünülmesi öncesinde, dönemin oyuncularının eğitim, öğretim açısından bir okulla bağlarının olmadığını biliyoruz. Usta-çırak ilişkisiyle başlayan oyunculuk sanatı, bir gelenek olarak, ister Batılı anlayıştaki oyunculara, isterse geleneksel tiyatromuzun oyuncularında, yetişme açısından pek farklılık göstermiyordu. II. Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük ortamı içinde, birbiri ardına kurulan cemiyetlere, derneklere, klüplere öykünerek, dönemin oyuncularının bir "klüp teşkili" girişimleri, amaçları açısından girişimlerinin sonucunu bilmesek bile, sanırım çabaları adına önemli sayılmalıdır:

Aktörlük sıfatının safahât-ı ahiresini takîb edebilmek üzere bir klüp teşkili için husûsî ictimâ akdolunacağından mâh-ı hâlin yirminci cuma günü saat yedide Ferah Tiyatrosu'nda alâkadârânın hazır bulunmaları lüzûmu ilân olunuyor.(12)

II. Meşrutiyet'in güçlendirdiği siyasal ortam, tiyatronun politikayla içiçe oluşunu doğal olarak arttırırken; Batılı anlayıştaki tiyatro çalışmalarını yönlendiren Münakyan'ın, Burhaneddin Beğ'in ve Reşad Rıdvan Beğ'in çırpınışları da yoğunluk kazanıyordu:

9- Tânfn, No.99, 27 Teşrin-i evvel 1324/9 Teşrin-i sânf 1908, s.4.

10- Tânfn, No.237, 16 Mart 1325/29 Mart 1909.

11- Nutku, a.g.y., ss.16-32.

12- Tânfn, No.235, 14 Mart 1325/27 Mart 1909.

Kadıköy'de Zambaoğlu Bahçesi'nde Osmanlı Tiyatrosu Mınak Efendi idaresinde Haziran'ın 12.cuma günü gündüz saat 7buçukta yalnız erkeklere mahsus YEDİ KULE,tarihi ve millî dram,6 perde.Pazar günü aynı oyun hanımlara mahsus olarak oynanacaktır.(13)

II.Meşrutiyet'in duyurumundan bir ay sonra Paris'ten İstanbul'a dönen Burhaneddin Beğ,¹⁴"Silvenlerin şakirdi" olarak,özellikle Abdülhak Hamid Tarhan'ın piyeslerini oynayarak ünlenirken,mimik ve jestleriyle,sahnedeki dekora,aksesuvara verdiği önemle de kendine özgü bir oyunculuk stili yaratmış,eğitimi Fransa'da(Paris'te)yapmış ilk erkek oyuncumuz oluşuyla uzun süre beğeniyle izlenmiştir:

Sahne-i Osmaniyye Heyeti-Ortaköy Tiyatrosu'nda-Aktör Burhaneddin Beğ-EŞBER:Abdülhak Hamid Beğ'in Âsârından (3.perdesi)-Hâile,Eşber:Burhaneddin Beğ,Sumru:Suzan Hanım-HİCRANLAR:Facia 1 perde-Muharriri:Tahsin Nahid Beğ-Eşhâs:Müeyyed Beğ:Burhaneddin Beğ,Doktor Hilmi: Celâl Beğ,Münevver Hanım:Hekimyan Hanım,Vedia Hanım: Suzan Hanım,Hatice-Hizmetçi:-Virjin Hanım.(15)

II:Abdülhamid'in İstanbul Şehremini diye ün yapan İsmail Rıdvan Paşa'nın¹⁶ oğlu olan Reşad Rıdvan Beğ,¹⁷babasının bütün engellemelerine karşın,Meşrutiyet'in en etkin tiyatrocularından birisi olmuş,özellikle kurduğu,Heves-kârân Cemiyeti-Millî Osmanlı Tiyatrosu ile Burhaneddin Beğ'le birleşerek oluşturdukları Sahne-i Milliye-i Osmaniyye'deki rejî çalışmalarıyla dikkatleri çekiyordu:

Beyoğlu Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu-Millî Osmanlı Tiyatrosu- Yalnız erbâb-ı meraktan müteşekkil Heves-kârân Cemiyeti Hüseyin Kâmi Beğ'in refakatiyle ramazan-ı şerifin dördüncü çarşamba gününden itibaren haftada beş gece en mükemmel piyesleri mevki-i temâşâya vazeylecektir.Provalara ve oyunların cereyân-ı dâimesine nezareti Reşad Beğ müftehiren deruhde ettiği gibi udhûke-perdâz-ı şehîr Abdürrezzak Efendi'nin muaveneti de taht-ı temine alınmıştır.Oyunların mükemmeliyeti için hiç bir fedâkârlıktan geri kalınmamıştır.Ramazan-ı şerifin dördüncü çarşamba günü akşamı sahne-i temâşâya konulacak ilk piyes Üçüncü Ordu zabitanından Kâzım Bey tarafından kaleme alınan NASIL OLDU?...piyesidir.(18)

13- Tanîn,No:291,11 Haziran 1325/24 Haziran 1909.

14- Burhaneddin,"Niçin,Neden,Nasıl Aktör Oldum?","Perde ve Sahne, No:5,Istanbul,Ağustos 1941,ss.10-11.

15- Tanîn,No:147,14 Kânûn-ı evvel 1324 / 27 Kânûn-ı evvel 1908.

16- Sevengil,a.g.y.,s.4.

17- Ercüment Ekrem Talu,"Tiyatroya Gönül Veren Adam","Türk Tiyatrosu, sayı:254,Istanbul,Aralık 1951,ss.10-11.

18- İkdâm,15 Eylül 1324 /28 Eylül 1908.

Batılı anlayıştaki tiyatro çalışmalarının yanısıra geleneksel tiyatromuzu yaşatan topluluklar da bu coşkulu ortama ayak uydurup sahneden mesire yerlerine değin uzanan alanlarda seyircileriyle bütünleşiyorlardı. Kavuklu Hamdi'den, Abdi'ye, Kel Hasan'dan, Şevki Efendi'ye, Meddah Aşki'den, hayâl-i şehîr Kâtib Salih'e, daha nice sanatçı, hızla çöken bir geleneğin son temsilcisi olarak çırpınıyordu:

Direklerarası 'nda İdare-i Hasan -Bu akşam FAZİLET MAĞ-LUB OLUR MU? - Askerî dram 9 perde-Monolog ve kantolar dahi her zamanki gibi muntazam surette söylenecektir. (19)

Yirmibeş sene mukaddem verdiği oyunlarla kesb-i istihâr etmiş ve âhiren İzmir'den şehrimize gelmiş olan nekre-i şehîr Karagöz Mehmed Efendi 12 refikiyle birlikte Ak-saray'da Yeşil Tulumba'da Giridli Necati Efendi'nin Dil-güşâ Kiraathânesi'nde hasılatının nısfı hediye-i şitâiyye-i askeriyyeye ve nısf-ı diğeri İkinci Dâire-i Belediye'ye aid olmak üzere salı günü akşamı çarşamba gecesi gayet mükemmel ince sazla beraber mufassal ORTA-OYUNU oynayacağı ilân olunur. (20)

Üsküdar 'da Bağlarbaşı 'nda, Sarıyer 'de Hidayet 'in Bahçesi 'nde, Kadıköy 'de Kuşdili Çayırı 'nda, Göksu 'da, Fevziyye Kiraathanesi 'ne süren gösterilerde, tuluât tiyatrosu, seyircilerin acılarını, sevinçlerini paylaşan bir gösteri etkinliği olarak öne çıkıyordu:

Kadıköy 'de Kuşdili 'nde vaki tiyatroda İdare-i Şevki-Çarşamba günü gündüz hanımlara mahsûs ÇİFTÇİ DÜĞÜNÜ-Şarkılı oyun, 4 perde-Mükemmel rüyalı sinematograf. (21)

Göztepe 'de Mama Mesiresi 'nde-Salı günü hanımlara komik-i şehîr Hamdi Efendi tarafından ORTAOYUNU-Alafranga hokkabazlığı-Kantolar, dans ve raks. (22)

Boğaziçi 'nde Anadolu Hisarı 'nda İçeri Göksu 'da PERUZ Hanım idaresinde bugün gündüz hanımlara mahsûs LEYLA ile MECNÜN trajedi 6 perde-Kantolar ve düettolar. (23)

ABDÜRREZZAK EFENDİ: Göksu 'da vaki tiyatroda çarşamba günü hanımlara mahsûs PEMBE KIZ operet 3 perde. (24)

Daha nice örnek alıntıyla bu gösteri etkinliklerinin canlılığını sergilemek olası. Ancak, 18 yaşında, ailesiyle bütün bağlarını, tiyatro sevgisi yüzünden koparan Ertuğrul Muhsin'in, oyunculuktan yönetmenliğe ve genel sanat yönetmenliğine değin ulaşan, buradan da ülkemiz tiyatrosunun, uzun yıllar "Tek Adam"ı oluşunu, bir tiyatro adamı oluşunu irdelemeliyiz.

19- Tanîn, No. 177, 15 Kânûn-ı sâni 1324/28 Kânûn-ı sâni 1909.

20- Tanîn, No. 135, 2 Kânûn-ı evvel 1324/15 Kânûn-ı evvel 1908.

21- Tanîn, No. 303, 23 Haziran 1325/6 Temmuz 1909.

22- Y.a.g.g.

23- Tanîn, No. 310, 30 Haziran 1325/13 Temmuz 1909.

24- Y.a.g.g.

30 Temmuz 1910^x günü, Burhaneddin Bey ve Kumpanyası 'nda, Conan Doyle'ın Sherlock Holmes piyesinde, "Bob" rolüyle sahneye ilk adımını atan Muhsin Ertuğrul'un (7 Mart 1892 - 29 Nisan 1979), tiyatroyla bütünlenen yaşamı, tiyatro tutkunu bir genç olarak II. Meşrutiyet'in bu coşkulu havasında başlar ve bu coşku, engin bir sevgiye dönüşerek, ölümüne dek, gerçek bir "tiyatro adamı" olarak sürer.

x- Benden Sonra Tufan Olmasın adını verdiği, ancak ölümüyle tamamlayamadığı anılarında, 30 Temmuz 1910 günü, Burhaneddin Bey ve Kumpanyası 'nda, sahneye ilk adımını attığını yazan Muhsin Ertuğrul'un, adına çıkartılan 60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı (1969) kitabında, sahneye çıkış tarihi olarak 2 Ağustos 1909 tarihini kabullenişini anlamak gerçekten zor! Bu yanlışlık, Muhsin Ertuğrul'a karşın hemen bütün kaynaklarda sürüyorsa, biraz da nedeni, yakın arkadaşı Behzat Butak'ın açıklamasına bağlanmalıdır. Sahnede 50. yılı nedeniyle yayımlanan, Hasan Ali Ediz'in düzenlediği, Behzat Butak Hayatını Anlatıyor (1957) adlı jübile kitabında, B. Butak; M. Ertuğrul'un, sahneye, 2 Ağustos 1909 tarihinde çıktığını ve "Bob" rolünü de kendisinin verdiğini açıklar. Bu açıklamayı Meşrutiyet Tiyatrosu (1968) incelemesine aktaran R. A. Sevengil de bu tarih yanlışlığının yayılmasına yardımcı olur diyebiliriz. Yaşamıyla ilgili bir çok karışıklığı anılarında düzelden M. Ertuğrul'un, zamanında bu yanlışlığı düzeltmemesini bugün yorumlamak çok güç! Bu nedenle, M. Ertuğrul'un belirlemesini doğrulamak adına, küçük bir gazete taraması yaparak, Burhaneddin Bey ve Kumpanyası 'nın oyuncu kadrosunu ve oynadıkları oyunları örneklemeyi, 1909 yılında, Muhsin Ertuğrul'un bir hevesli olarak bile adının anılmadığını göstermeyi yeğliyorum: Döneminin en etkin gazetelerinden Tanin 'in, 30 Ağustos 325/12 Eylül 1909 tarihli, 370. sayısındaki, Burhaneddin Bey ve Kumpanyası başlıklı duyuru şöyle: "Ramazan-ı şerifde her perşembe ve cumartesi akşamları Tepebaşı 'nda Belediye Tiyatrosu 'nda oynanacak oyunlar: Tarık Bin Ziyad yahud Endülüs Fethi, Büyücü Kadın, Hırsız, Serlok Holmes, Tezer, Namus, Mühim Bir Gece, Nesteren, Zincir, ilh.. Komediler, monologlar. Artistler: Burhaneddin, Muvahhid, Mecdi, Hasan, Cevad, Kemal, Karakin, Salahaddin, Nureddin, Madam Hekimyan, Vahan, Suzan, Öjen, Araksi, Mari, Sofi." Yine Tanin 'in, 19 Temmuz 325/1 Ağustos 1909 tarihli, 328. sayısında, Burhaneddin Bey ve Kumpanyası 'nın Hırsız oyununu oynadıklarını bildiren bir duyurusu var. Serlok Holmes piyesinin, Tanin 'in, 12 Ağustos 325/25 Ağustos 1909 tarihli sayısındaki duyurusu ise şöyle: "Burhaneddin Bey-Şerlok Holmes, Kadıköy 'de Zamba- oğlu Bahçesi Tiyatrosu 'nda perşembe günü, Şerlok Holmes, meşhur İngiliz polis hafiyesi, müdhiş ve meraklı piyes, 5 perde 1 tablo" Muhsin Ertuğrul'un yaşamı içinde önemli yeri olan sahneye çıkış tarihinin yanlışlığının, doğruluğunun yanısıra; ileride de göreceğimiz gibi, yazılarının sağlıklı bir kaynakçasının bile bugüne değin çıkartılamamış olmasında, biraz da kişiliğinin önemli bir özelliği olan gizliliklere sığınma, suskun kalma niteliklerinin payı gözardı edilmemelidir. Örneğin, yine anılarında düzelttiği doğum tarihi, küçük de olsa, bugüne değin doğrulanmayışıyla karanlıktaki önemli bir bilgidir: 60. Sanat Yılı kitabında, "28 Şubat 1892" olan doğum tarihi, anılarında, "Ben 23 Şubat 1308/7 Mart 1892 tarihinde, bir pazartesi akşamı, İstanbul 'da doğdum" diye doğrulanırken, daha nice bilgi de doğrulanmak için sıra beklemektedir.

M.Ertuğrul 'u,burada,bir tiyatro adamı niteliyle değerlendirirken, önce bu niteli ve ülkemizde bu niteli kazanmış ya da bu niteli yakın özellikler gösteren sanatçılarımızın olup olmadığını tartışmalıyız.

Tiyatro adamı kimdir?Kime tiyatro adamı denir?Tiyatro adamı olabilmenin değişmez koşulları var mıdır?

Gerçekte,tiyatro adamı tamlaması,dilimizde bir tiyatro terimi olarak kullanılmıyor.²⁵Bir"tiyatro deyimi" olarak kullanılan tiyatro adamı tamlaması,örneklerini,politikada ve değişik sanat dallarında da kullandığımız,"devlet adamı,politika adamı,sanat adamı,müzik adamı"vb. adlandırmalarının bir benzeri.Dilimize de Fransızca'daki "L'homme de théâtre" tamlamasından aktarıldığını,bir çeviri adlandırma olduğunu kolayca söyleyebiliriz.

Bu deyimin,tiyatro tarihimizde,kimi araştırmacılarca,Batılı anlayıştaki tiyatromuzun oluşumunda payı bulunan sanatçılarımıza bir niteli olarak verildiğini,kimi zaman da bu niteli taşıyan sanatçımızın bulunmadığını,tiyatro adamı yokluğuyla karşılaştığımızın belirtildiğini görüyoruz.

Tiyatro tarihimizde,ilk tiyatro adamı olduğu ileri sürülen sanatçımız,Ahmet Fehim Efendi 'dir(1857-1930).A.Fehim Efendi 'ye bu niteli veren tiyatro tarihçimiz Metin And,değerlendirmesini şöyle yapıyor:"Ahmet Fehim 'in oyuncu,yönetici,yetiştirici,sahneyekor ve dekorcu olarak ilk Türk tiyatro adamı olduğunu ileri sürebiliriz".²⁶Türk oluşuyla ve çağdaşlarına oranla,tiyatromuzun gelişimine katkılarıyla bu niteli kazanan A.Fehim Efendi 'nin yanında,Güllü Agob 'un(1840-1902),"girişimciliği ve yöneticiliğiyle" dikkatleri çektiğini,"oyuncu,sahneyekor ve öğretmen olarak önemli olmadığını"²⁷Mardiros Minakyan 'ın (1837-1920)ise,ustası Güllü Agob 'un izleyicisi konumuyla,tiyatromuza,"sanatçı yetiştirilmesi,İstibdat 'ın en zor günlerinde bile halka temsiller verebilmesi,oyunculuğu,çevirileri ve yönetmenliğiyle önemli katkıları"²⁸olsa da,yine Metin And,bu sanatçılarımızın birer tiyatro adamı olmadıklarını belirler.

Ağustos 1958 'de,Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü görevinden alınan M.Ertuğrul 'un,tiyatromuz için önemini tartışan Zihni Küçümen ise,"Tiyatro Adamı Yokluğu"²⁹başlıklı yazısında,tiyatro adamı niteli

25- Özdemir Nutku,Gösterim Terimleri Sözlüğü,Ankara,T.D.K.Yayıncılık,1983.

26- Metin And,"İlk Türk Tiyatro Adamı:Ahmet Fehim Efendi-I-II-"Hayat Tarih,Ağustos 1971,Eylül 1971.

Metin And,Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu(1839-1908),Ankara,T.İş Ban.Yay.,1972,s.142.

27- Metin And,Osmanlı Tiyatrosu,Ankara,D.T.C.F.Yay.,1976,ss.14-98.

28- Metin And,Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu,s.139.

29- Zihni Küçümen,"Tiyatro Adamı Yokluğu"Yeditepe,s.165,15.X.1958,s.1.

açıklarken; önce, "Kimdir bu adam? Bir sihirbaz mı?" sorusunu sorup ardından, "Hemen söyleyelim: Dört başı māmur tiyatrocudur. Tiyatronun idaresini ve sanat gücünü elinde kudretle tutabilen adam"³⁰ tümceleriyile, tiyatro adamı deyiminin kapsamını, genellemeyle açıklar. "Tiyatro denilen dine, bütün varlığıyla bağlanan" bu adamın özelliklerini sıralarken, "yatıp kalkıp tiyatroyu düşündüğünü" öncelikle vurgular ve "kabiliyetlerinin reçetesini" şu maddelerden oluşturur:

- a-İşinin, oyunculukta, sahneye koyuculukta tam ustası olması,
- b-Genel kültüre karşı tutkusu,
- c-Her çeşit yaratılıştta, her seviyede insanı çekip çevirebilecek zekâ ve beceriklilik,
- d-Tiyatroyu yayabilecek, sevdirebilecek gücü göstermesi.³¹

Bu maddeleri yeniden okuduğumuzda, portresi çizilen "tiyatro adamı"nın, Muhsin Ertuğrul olduğunu, bu maddelerin hepsinin Muhsin Ertuğrul'un kişisel özellikleriyle sanatçı kimliğini içerdiğini kolayca anlarız. Ağustos 1958 'de, emeklilik bahanesiyle de olsa görevden alınan Muhsin Ertuğrul için, ona olan sevgisiyle, kaleme sarılan Zihni Küçümen, ne denli duygusal olsa bile, devletin tiyatrosunun bir tiyatro adamından yoksun bırakılmasını içine sindiremez ve onda gördüğü tiyatro adamlığı özelliğini, sanatçımızın kişilik özellikleriyle bütünleştirerek tanıtmaya çalışır:

Bu adam şahsiyet sahibidir, zekidir, insan sarrafıdır, soğukkanlıdır, sabırlıdır, bıkmak ve yorulmak bilmez takımındandır, kurnazdır, gerektiğinde merhametsizdir....
...Bu adam, etrafına topladığı oyuncu grubunun ekseni olur, tiyatro denilen dünyayı döndürür. Sermayedar bulur, belediye yardımı, devlet yardımı, banka yardımı bulur, ne yapar ne eder o dünyayı başarı ile yaratır, yaşatır.³²

Yaşamöyküsü gözönüne alındığında, Z. Küçümen'in sıraladığı bu özelliklerin Muhsin Ertuğrul'un tiyatrocudur kimliğine tıpatıp uyduğunu görürüz. Ancak, Z. Küçümen'in de belirttiği yönüyle, M. Ertuğrul, dünya tiyatro tarihi içinde adları anılan, Max Reinhardt, Bertolt Brecht, Stanislavski, Meyerhold, E. Gordon Craig, A. Appia gibi, tiyatro ^{-da} yeniliklerin yaratıcısı, çağa damgasını vuran bir tiyatro adamı olamamıştır. Fakat bu durum, onun yetersizliğinden çok, tiyatro törelerini daha yeni yeni tanımaya başlayan toplumumuzun konumuyla ilgilidir. Öğrenme sürecini yaşayan bir toplumda, yeniliğin kavranması, yenilik yapılması ne denli boş bir çarpınışsa, öğreticilik yapmak, "tiyatro törelerinin gerçek kurucusu olmak"³³ o denli önemlidir, geçerlidir. Çünkü o, bir öncüdür....

30- y.a.g.m., s.6.

31- y.a.g.m., s.6.

32- y.a.g.m., s.6.

33- Özdemir Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, s.9.

Görüşlerini ve uygulamalarını incelerken göreceğimiz öncü kimliğini, bir yaratıcılıkla, bir tiyatro biçimiyle tamamlanmasa da Muhsin Ertuğrul; oyuncu, yönetmen, yönetici, yetiştirici, yazar, çevirmen oluşunu, tiyatromuzun "düşünürü" olma özelliğiyle tamamlayarak, uzun yıllar, "tek adam" niteliğini de taşıyan bir tiyatro adamımız olmuştur. "Aktarmacı, devşirmeci, öykünücü" anlayıştaki bir tiyatro uygulayıcısı oluşu ile suçlansa³⁴ da tiyatro adamı niteliğini, tartışmasız, herkes ona lâyık görmüş, onu öyle tanımışlardır.

Cumhuriyet dönemi tiyatromuzu değerlendiren 50 Yılın Türk Tiyatrosu adlı incelemesinde Metin And'ın dediği gibi, "Aslında Muhsin Ertuğrul, toplumumuzun yetiştirdiği ender değerlerden birisidir."³⁵ İşte, tiyatromuza kimliğini veren, adıyla anılan bir tiyatro geleneği yaratan bu büyük "usta"yı, çalışmamızda değerlendirirken, çıkış noktamız, onun tiyatro adamlığına ulaşmasını sağlayan, en önemli özelliğini, düşünür kimliğini vareden yazıları oldu. 1 Aralık 1913 yılında başladığı tiyatro yazıları serüvenini, 10 Şubat 1979'da noktaladığı son yazısına değin-görebildiğimiz- bütün yazılarını toplayıp tarayarak değerlendirdik. Eleştiriden kavga yazılarına, tiyatroyu öğretmek için kalem aldığı dizi yazılarından ülkemiz kültür yaşamının aksayan yönlerini irdeleyen, gözlemleriyle, deneyleriyle, anılarıyla yol gösteren yazılarına değin hehemsinden yararlanıp uygulamalarını, katkılarını saptamayı ve tartışmayı amaçladık.

Batılı anlamda, çağdaş bir tiyatronun varedilmesi için bütün yaşamını tiyatromuza veren bu öncü sanatçının çarpınışları içinde, en çok dikkatimizi çeken yönlerinden birisi de takma adlarla yazdığı yazıları oldu. Bugüne değin adına düzenlenen kaynakçaların hiç birisinde açığa çıkmayan bu yönünü, daha bilinir kılmak ve eksiklerimizi tamamlamak için, ayrı bir makale olarak yayınladık.³⁶ Bu konudaki yargımızın doğruluğu, çalışmamız açısından da ilginç bir bölümü oluşturdu düşüncesindeyiz:

Tiyatro tutkunu, tiyatro delisi olan bir öncünün, düşüncelerinde, uygulamalarında "deli" olmadığını görmek adına, Muhsin Ertuğrul'u tanıyalım ve nesnel bir gözle inceleyelim diyorum:

34- Metin And, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, Ankara, T. İş Ban. Yay., 1973, ss. 11-

35- y.a.g.y., s:14:

14.

36- Efdal Sevinçli, "Oyun Yazarı Muhsin Ertuğrul", Dönemec, s.74, Kasım 1986, ss.16-32.

I. BÖLÜM

MUHSİN ERTUĞRUL'UN YAZILARINDA KİMLİK SORUNU

A- Muhsin Ertuğrul'un Takma Adları

B- Muhsin Ertuğrul'un Oyun Yazarlığı

I- Muhsin Ertuğrul'un Yazılarında Kimlik Sorunu

Ülkemizde, tiyatro bilgisinin gelişimini araştırdığımızda, özellikle Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, tiyatroya ilgi duyup, tiyatronun ve tiyatromuzun sorunları üstüne düşünenlerin, yazarların, üç beş kişiyi geçmediğini görürüz.³⁷ İstanbul'la ve Darülbedayi ile başlayıp biten tiyatro dünyamızı etkileyecek, yönlendirecek eleştirmenlerin, tiyatro adamlarının yokluğu yanında, bir tiyatro yayın organının olmayışı, tiyatro sanatımızın en büyük eksiğidir.

Örneğin, Meşrutiyet döneminde 25 sayı yayımlanan ve tiyatro tarihimizin en ilginç ve önemli tiyatro dergisi olan TEMÂŞÂ (Haziran-1918/Ağustos-1920)³⁸ benzeri bir süreli yayın, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yoktur. Gerçi, dönemin gazetelerinde; Vakit, Aksan, İkdâm, Cumhuriyet, Milliyet vd. ile Resimli Ay, Büyük Gazete, Dergâh, Hayat, Güneş vb. dergilerde, İbrahim Necmi (Dilmen)'in, Selim Nüzhet (Gerçek)'in, Reşat Nuri (Güntekin)'in, Kâmilî Şerif (Saru)'nun, Refik Ahmet (Sevengil)'in, Murullah Ata (Ataç)'ın oyun eleştirilerinin yanısıra oyuncularımızı, yazarlarımızı ve ünlü tiyatro sanatçılarını tanıtan yazıları yayınlanıyordu.

Ancak, tiyatro bilgisini yaygınlaştıracak, oyun eleştirilerinin dışında tiyatro akımlarını, sanat anlayışlarını tanıtacak bir tiyatro dergisinin eksikliğini değerlendiren ilk sanatçımız, Muhsin Ertuğrul oldu. 1927 yılı başında Sovyetler Birliği'nden dönüp Darülbedayi'de yönetmen olarak göreve başlayan Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'in "ilk düzenli dönemini"³⁹ başlatırken, tiyatroyu öğretecek, görüşlerini aktaracak, eleştirilere yanıt vererek tiyatro bilgisini yaygınlaştırmada araç olacak bir yayın organının da çıkarılmasında öncü olmasını bildi.

15 şubat 1930'da ilk sayısı yayımlanan ve "tiyatro mevsiminde her onbeşgünde bir çıkar" ilkesiyle tiyatro okuruna ulaşan Darülbedayi'in, çıkış gerekçesini, dergi adına, Darülbedayi imzasıyla açıklayan tiyatro adamımız, şöyle belirliyor:

37- M. And, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, ss. 29-94.

Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 34-63, 178-211.

38- Ülkemizde yayımlanan tiyatro dergileri için bkz.:

Acaroğlu, M. Türker, "Yayımlanmakta Olan Türk Temâşa Sanatları Gazete ve Dergileri", Türk Dili, Ağustos 1955, s. 47.

Ediz, Hasan Ali, "Türkçe Tiyatro Dergileri", Tiyatro 1963, ss. 17-27.

Gerçek, Selim Nüzhet, "Tiyatro ve Sinema Mecmuaları", Perde ve Sahne, s. 5, Ağustos 1941, ss. 6-7.

39- Ö. Nutku, y. a. g. y., s. 63.

Memleketimizde bir tiyatro mecmuasının eksikliği, dünya tiyatro hayatı hakkında malumat alınabilecek me'hazlerin yokluğu Darülbedayi'in 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 resimlerle beraber naklederek seyircilerimizi dünya tiyatrosundan haberdar etmek istiyoruz(40).

Cumhuriyet döneminin ilk tiyatro dergisi olan Darülbedayi'in, onbeş günde bir yayımlanmayı ilke edinen bir tiyatro dergisinin, en büyük sorunu, çıkış gerekçesinde yabancı tiyatro dergilerinden aktarmaların yapılacağı belirtilse de, yazı bulmak, yazar bulmak olmuştur! Ayrıca, resmî bir kimlikle çıkan, yaptıklarını tanıtmayı amaçlayan bir kurumun dergisinin zaman zaman bir savunma alanı olduğu düşünülürse, doğal olarak yazar sıkıntısı çekilecektir.

İşte, bu sıkıntıyı aşmak, tiyatro bilgisini yaymak, eleştirilere yanıt verirken, aynı imzayla yazmamak, dergiyi bir kişinin ürünü gibi göstermemek için; 1913 yılından 1930 yılına değin Ertuğrul Muhsin imzasıyla, çeşitli dergi ve gazetelerde yüze yakın yazısı yayımlanan sanatçımız, Darülbedayi'in yayımı ile birlikte takma adlar kullanmaya başlamıştır.⁴²

Gerçekte, takma adla yazı yazmanın, yazarına, kimliğini saklamanın getirdiği bir etkiyle, görüşlerini daha kolay söyleme olanağı kazandırdığını; kimliğini gizleyerek "karşı olmanın-muhalif olmanın" üstünlüğünü sağladığını biliyoruz. Yine yaptığı işle orantılı bir adı taşımanın, lakabı almanın duygusal etkilerini de takma ad kullanmanın gerekçelerine ekleyebiliriz. Ayrıca, siyasal görüşleri nedeniyle gerçek kimliğini gizlemenin hemen her toplumdaki geçerli olduğunu, bir çok sanatçının, politikacının, bu nedenle takma adlarla görüşlerini dile getirdiğini; geçimini sağlamak için takma adlar kullanıp ürünler verdiklerini biliyoruz. Örneğin, Muhsin Ertuğrul'un çevirdiği Karım Beni Aldatırsa(1933), Söz Bir Allah Bir(1933), Cici Berber(1933), Nasit Dolandırıcı(1933), Fena Yol(1933), Milyon Avcıları(1934), Leblebici Horhor Ağa(1934), Aysel, Bataklı Damın Kızı(1935), Tosun Pasa(1939), Şehvet Kurbanı(1940), Kıskanç(1942) filmlerin senaryolarını, Mimnaz Osman takma adıyla; Kahveci Güzeli(1941) filminin senaryosunu M. İhsan takma adıyla; Kızılırmak-Karakoyun(1947) filminin senaryosunu da Ercümen Er takma adıyla Nazım Hikmet yazmıştır.⁴³

40- Darülbedayi, "Niçin Çıkıyoruz?", Darülbedayi, s.1, 15 Şubat 1930, s.1.

41- Efdal Sevinçli, Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul, ss.374-377.

42- Gündüz Artan, "Hangi Takma Adla Yazdılar?-I-IV-", Gösteri, s.28, 29, 31, 32, Mart-Temmuz 1983. Bu araştırmada M. Ertuğrul'un takma adları üstüne bilgi yoktur.

43- Alim Şerif Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Ankara, Kültür Bakanlığı yayını, 1981. Bu incelemede, takma adların Nazım Hikmet'e ait olduğu belirtilmemiştir.

Darülbedayi(1930) dergisinden başlayarak ölümüne değin,öz adının dışında,bilinen kimi adlarının yanısıra bilinmeyen takma adlarıyla,amacı ne olursa olsun,yazılarında,çeviri ve uyarlama oyunlarında gerçek kimliğini gizlemesi,öncelikle,sanatçımızın ürünlerinin yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır.Çünkü takma adları ile yazdığı makalelerinin çokluğu,tiyatro adamımızın bugüne değin bilinen yazılarının,oyunlarının dışında,yeni bir dünyasının olduğunu gözler önüne sermektedir.⁴⁴Ayrıca,tiyatromuzda oyuncu,yönetmen,sanat yönetmeni kimlikleriyle tanıdığımız sanatçımızın takma adlarını tanıırken,bugüne değin kendisinin pek üstünde durmadığı,öne çıkartılmasından pek hoşlanmadığı oyun yazarlığı kimliğiyle de tanıştığımızı,bu yönünü de takma adlarıyla bağlantısını gözönünde tutarak bu bölümde inceleyeceğimizi belirtmek isterim.

A- Muhsin Ertuğrul'un Takma Adları

Sanatçımız , öz adının dışında,takma ad kullanarak yazı yazışını,İnsan ve Tiyatro Üzerine"Gördüklerim"(1975)adlı kitabı üstüne yapılan bir konuşmada,daha ilk soruyu yanıtlarken açıklıyor:

.....Çoğunlukla tek başına bir dergiyi yazıyla doldurmak gerektiğinde takma ad kullandım:Ahmet Rıdvan, Selim gibi özellikle o aralık oynadığım piyeslerdeki kişilerin adlarını.....İlk sayısı 1930'da başlayan ve kırkbeş yıldır çıkan bir tiyatro dergimiz var. Ben bunun ilk sayfasına yıllar yılı (PERDECİ)takma adıyla yazı yazdım(45).

Tiyatroyu yaygınlaştırmak uğruna didinen,seyirciye ulaşmaya çabalayan tiyatro adamımız Muhsin Ertuğrul'un,bugün,eğer tiyatro tarihimizin tartışmasız ilk adı oluşunu benimsiyorsak,bunda hiç kuşkusuz takma adlarla yazarak göğüslediği,tiyatro kültürümüzü oluşturmaya amaçlayan,tartışma ve kavga yazılarının da büyük payı vardır:

.....Yazı,tiyatroyu çevreme duyurmak için bir çaba aracıdır.....Biz bir avuç aç gönüllü tiyatro alanında yarışıyorduk.Bu koşu sırasında naralarımız,kişnelerimiz duyulduğu gibi çiftelerimiz de olmuştur,ama hepsi tiyatro içindi,nitekim bugün bile o akınlardan kaldırımlarda kalan beygir köftelerine saldıran,onların arasında elli yıl sonra arpa arayan serseri serçeler bile var.Tiyatromuz bu düzeye gelmek için çok cepheleli savaş verdi.Kimileyin yazının savunma silahı gibi kullanıldığı günler çok oldu.Ama bütün yazılar,herşey tiyatro içindi.Bizim kuşak seyircisini de yetiştirmek zorundaydı.Tiyatroyu yaygınlaştırma savaşı da veriyorduk.....(46).

44- 60.Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı(1969)kitabında,M.And'ın hazırladığı "60 Yılın Bibliyografyası"nın yetersizliğini ve yeniden düzenlediğimi belirtmeliyim.

45-"İnsan ve Tiyatro Üzerine Muhsin Ertuğrul İle Bir Konuşma",Cumhuriyet,29 Kasım 1975,s.5.

46- a.c.m.,s.5.

Araştırmam sırasında, Muhsin Ertuğrul Usta'nın da vurguladığı gibi, "savaş" yazılarından takma adları konusunda, bir çok yapıtın yanlış ve eksik bilgiler içerdiğini; tiyatro çevresinden, kendisini yakından tanıyan, görüştüğüm, yazıştığım kaynak kişilerin de yeterli bilgiye sahip olmadıklarını gördüm. Oyun yazarlığı üstüne de birbiriyle çelişen bilgilerin kaynaklarda bulunduğunu, sanatçımızın kimliğinin bu yönünün hemen hiç dikkate alınmadığına tanık oldum.

İşte bu bilgi karışıklığı içinde, bizim için şimdi önemli olan Muhsin Ertuğrul'un takma adlarının, kimliğiyle kurulacak gerçeklik bağıdır. Muhsin Ertuğrul'un kaç tane takma adı vardır? Acaba bu adların hepsi sanatçımızın mıdır? Saptadığımız adları dışında, başka takma adları var mıdır?

Darülbedayi, Türk Tiyatrosu^x, Perde ve Sahne^{xx} dergilerindeki yazılarında ve oyun duyurularında takma adlarını gördüğümüz sanatçımızın kimliği üstüne ilk bilgileri, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nde buluruz:

...Perdeci, Ahmet Rıdvan, Fırûzan Cemâlî takma adlarıyla makaleler yazmış; Nabi Zeki, Servet Moray takma adıyla de piyes çevirileri yapmıştır (47).

Bu eksik saptamada, bulunan büyük bir yanlışlığı, Nabi Zeki takma adını kullanarak "piyes çevirileri yapmıştır" yargısının yanlışlığını düzelterek, diğer takma adlarını irdelemeye geçebiliriz.

Nabi Zeki (Ekemen), Muhsin Ertuğrul'un, Almanya'da, 1919'da birlikte film şirketi kurduğu, Samson filminin yapımına maddî katkıda bulunan çok yakın bir arkadaşdır. Benden Sonra Tufan Olmasın adını verdiği anılarında, sinema çalışmalarından ve dostluklarından ayrınıtıyla sözettiği Nabi Zeki Bey, tiyatroya ilgi duymuş, çeviri ve uyarlamalarının yanısıra gözlemlerini yansıtan bir kaç makalesiyle de tanınmıştır. Bu tiyatro tutkununun, Türk Tiyatrosu dergisinde bulunan yazılarını okuyup 1930'lu yıllarda, Nabi Zeki Bey'i tanıyan oyunculara danışmak, bu adla Muhsin Ertuğrul'un ilgisinin olmadığını açıklamaya yeterdi. Ansiklopedi'de, Nabi Zeki adının karşısına, "Bk. Muhsin Ertuğrul" diye yazmanın anlamsızlığını çözmede, Muhsin Ertuğrul'un katkısı olamaz mıydı? Gerçekte, yaşamınca, kendisine rağmen, yaşamına ilişkin yanlışların sürüp gitmesini, giriş bölümünde de vurguladığım gibi, anlamak olanaksız!

- x - Darülbedayi dergisi, 60. sayısından (1 Ekim 1935) başlayarak Türk Tiyatrosu adını aldı.
- xx - Perde ve Sahne; Muhsin Ertuğrul'un, Nisan 1941-Ekim 1944 yıllarında, 46 sayı yayımlanan tiyatro ve sinema dergisidir.
- 47- H. Nihat Özön-B. Dürder, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1967, ss. 169-170, s. 300.

şimdi kullandığı takma adları, kullanım sırasına göre değerlendirip bu konudaki gerçekleri, yanlışlıkları ve gelişmeleri, Muhsin Ertuğrul ile kaynak yapıtlara, kişilere dayanarak görelim:

1- SELİM KUDRET: Şehbâl dergisinde (No. 88, 89, 15 Kânûn-ı evvel/ 15 Kânûn-ı sâni 1329-15 Aralık 1913/15 Ocak 1914) yayımlanan "Tiyatro" başlıklı ilk yazısında Ertuğrul Muhsin⁴⁸ imzasını kullanan sanatçımız, imzasız yayınladığı makalelerinin⁴⁹ dışında, Darülbedayi dergisinin yayımlandığı 15 Şubat 1930 tarihine değin hiç bir yazısında takma ad kullanmaz.

Tiyatroyu yaygınlaştırmak, yeni bir seyirci yetiştirmek için kavga veren M. Ertuğrul'un, kullandığı ilk takma adı, SELİM KUDRET'tir. Darülbedayi'in 1. sayısında (15 Şubat 1930), "Dünya Tiyatrosunda Buhran" başlığıyla ve Selim Kudret takma adıyla yayınladığı bu yazısının ardından, Selim Kudret adını, yazarımızın kısa bir süre daha, 1931 yılı başına değin kullandığını görüyoruz.⁵⁰

48- 30 Temmuz 1910'da sahneye çıkan Muhsin Ertuğrul, ailesinden bir süre olsun, oyuncu olduğunu gizlemek için, oyunları ve oyuncularını tanıtan, dönemin el duyuru kağıtlarında, Muhsin öz adının başına, Ertuğrul adını yazdırarak, kendisine Ertuğrul Muhsin adını verir. Gerçekte Ertuğrul adı da bir takma addır! Ancak, kimliğiyle, daha ilk günkü kullanımında özdeşleştiğinden, bu adı takma ad sayamayız. Ayrıca, nüfus kağıdında, asıl adının İBRAHİM MUHSİN olduğunu bildiğimiz (Bkz. Belgeler bölümü) sanatçımızın, Ertuğrul adını alışını, Nüvit Özdoğru, Cumhuriyet gazetesinde (27 Nisan 1968) yayımlanan "Hocam Muhsin Ertuğrul" başlıklı yazısında, "1905'te Japonya'ya gidenken batan Ertuğrul gemisi faciasından sonra duygulanarak aldığını" belirtir. Gerçekte, M. Ertuğrul'un, 18 Eylül 1890 günü, Japonya'dan dönerken (E.S.) batan Ertuğrul firkateyninin (Bkz. "Ertuğrul Firkateyni, Türk Ansiklopedisi, c. XV, Ankara, 1970, s. 349.) açısından etkilenip geminin adını, kendisine ad alışını açıklamak ne denli doğru olur bilemiyorum! Fakat bilinen başka bir gerçek de M. Ertuğrul'un nüfus kağıdına, aile adı olarak "Ertuğrul oğullarından" diye yazdırmasıdır. II. Meşrutiyet'le birlikte, Osmanlı ülkesinde hızla gelişen Türkçülük düşüncesinin, günlük yaşama da hızla yansdığı ve "Dilde Türkçülük" görüşünün etkisiyle Türkçe kişi adları, özellikle Türk büyüklerinin adlarının kullanımının çoğaldığı göz önüne getirilirse, daha liseyi yeni bitirmiş bir gencin, İbrahim Muhsin'in, Ertuğrul adını kullanması, doğumundan iki yıl önce batan bir firkateynin adını almasından sanırım daha mantıklıdır! Sanatçının Ertuğrul adını; soyadı yasasının, 21 Haziran 1934'te, T.B.M. Meclisi'nce kabulünden sonra, soyadı olarak yazılarında, hemen hemen düzenli bir biçimde, Darülbedayi'in 52. sayısından (15 Senteşrin 1934) başlayarak, Muhsin Ertuğrul biçimiyle kullandığını görürüz. Ancak derginin, 53, 54, 55. sayılarında (1, 15 Birincikânûn 1934, 1 İkincikânûn 1935) yayımlanan "Moskova Notları" dizi yazısında, sanatçımızın Ertuğrul Muhsin MAY ad ve soyadını kullandığı dikkatimizi çeker. Fakat sanatçı, May soyadını bir daha kullanmaz.

49- M. Ertuğrul'un imzasız ilk yazıları, sinema sanatımız üstüne, Temâşâ dergisinde, 1918 yılında çıkmıştır. Sinema tarihimizin de ilk yazıları olan bu makaleler için bkz.: Efdal Sevinçli, a.g.y., ss. 103-123.

50- M. Ertuğrul, Selim Kudret takma adını, sadece Darülbedayi'in; 1, 2, 3, 4, 5. ve 12. sayılarında (15 Şubat 1930-15 İkincikânûn 1931) kullanmıştır.

M. Ertuğrul'un, Selim Kudret adını, takma ad olarak kullanışının ve seçişinin nedenini, şimdi biliyoruz. Gerçekte, bu bilgiyi edinmeden de Selim Kudret'in, Muhsin Ertuğrul olduğunu tanımak çok zor değildir.⁵¹ Örneğin, sanatçımızın yaşamöyküsü üstüne bilgisi olan bir kişi, Selim Kudret imzasıyla yayınlanan "Haykır...Çin!" makalesinin yazarının Muhsin Ertuğrul olduğunu kolayca anlayabilir:

.....Son ay zarfında Brodvey'de oynanan Haykır Çin!.. piyesi bunlardan biridir. Bundan dört beş sene evvel Moskova'nın yeni tiyatro hareketlerine merkez olan Meyerholt tiyatrosunda Trettiyakof'un bu Haykır Çin!.. piyesi oynanmıştı. Biz o zaman Moskova'daydık. Ve Neyire Neyir bu piyesin oynandığı tiyatrodaki hergün prova-lara iştirak etmek, günlerini o çatı altında geçirmekle tiyatro bilgisini büyütmeğe çalışırdı. Ve ben hükümet sinema fabrikasında vilâyette rejisör bulunuyordum(52).

Eşi Neyyire Neyyir ile Sovyetler Birliği'ne, Ağustos 1925'de giden ve 1927 yılının ilk günlerinde İstanbul'a dönen, Sovyetler'de sinema çalışmaları yapan kişinin Muhsin Ertuğrul olduğunu bilmek, Selim Kudret'i tanımaya yetiyor! Ancak, çevirdiği, uyarladığı ve başrollerini

51- Sanatçımızın, takma adlarını da değerlendiren "Oyun Yazarı Muhsin Ertuğrul" makalemizi hazırlayıp yayınladığımız sırada, bir kaynak olarak Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan "İnsan ve Tiyatro Üzerine Muhsin Ertuğrul ile Bir Konuşma"yı görmemiştim. Ancak, çalışmam için yaptığım araştırma ve görüşmelerde de Muhsin Ertuğrul'un, Selim Kudret ve Ahmet Rıdvan adlarını, takma ad olarak kullandığının bilinmediğini gördüm. Örneğin, 50 Yılın Türk Tiyatrosu incelemesinde, Metin And; "Bir yazar, Darülbedayi'in oyun dağarındaki politikasını eleştirenlere cevap verirken hafif oyunları oynananın ödeneksizliğin getirdiği bir zorunluluk olduğu ancak yine de klâsiklerin oynandığını belirtiyor" değerlendirmesini, Selim Kudret'in, "Darülbedayi'in Gayesi ve Yükleri", Darülbedayi, 15 Mart 1930, s. 3'deki makalesine dayanarak yaparken "Bir yazar"ın Muhsin Ertuğrul'un olduğunu belirtmiyor. Bkz. s. 87. Yine, 11 Ağustos 1936'da, İstanbul'da, V. Rıza Zobu'yla; 12 Ağustos 1936'da Zihni Küçümen'le ve Mîcâp Ofluoğlu'yla yaptığım görüşmelerde, Perdecî ve İpçeken takma adlarının dışında, sanatçımızın diğer takma adlarını bilmediklerini açıkladılar. Bilgisine başvurduğum Lütfi Ay ise, 30 Ekim 1936 tarihli mektubunda, "Perdecî, Selim Kudret, Servet Moray, Nabi Zeki adlarını" takma ad olarak kullandığını belirtirken, Nabi Zeki'yle ilgili bilgi yanlışlığını sürdürmektedir. Fakat, "Hatta, pek emin olmamakla birlikte, Nabi Zeki, Servet Moray ve Seniha Bedri Göknil adlarını da, kendi imzasıyla oynatmak istemediği bazı uyarlama, ya da çeviri oyunlarda kullandığını sanıyorum" derken; Servet Moray imzasıyla oynattığı oyunlarının dışında, oyun çeviri ve uyarlamalarının olabileceği kuşkusunu güçlendirmiştir. Ancak, yine sayın Lütfi Ay'ın mektubunda salık verdiği gözüm yolunun, "Bu konuda daha kesin bir bilgi toplamanın ise ancak eski Darülbedayi ve Şehir Tiyatrosu muhasebe arşivlerinde, bu oyunlarla ilgili telif haklarının kime ödenmediğinin araştırılmasıyla mümkün olabileceği kanısındayım" önerisinin, bizi bir "hüsran"a sürüklediğini söylemeliyim: Çünkü, yaptığım araştırma sonunda, Şehir Tiyatrosu muhasebe servisinin arşivinin bulunmadığını öğrenmek, servis şefinin iyi niyetinin çok ötesinde, başka sorunların kültür tarihimizi "tarihsizleştirdiğini" bana yeniden öğretti! L. Ay'ın mektubu için EK-VI'ya bkz.

52- Selim Kudret, "Haykır...Çin!." Darülbedayi, No. 12, 15 İkincikânın

canlandırdığı, Renkli Fener, Uçurum, Cehennem, İhtilâl ve İki Düşman oyunlarının başrol kişilerinin hepsine SELİM adını verişinin nede-
nini çözmek için Muhsin Ertuğrul'u tanımak da yetmiyor! Çünkü, bu o-
yunların diğer kişilerinin de adları ortak:

<u>RENKLİ FENER</u>	<u>UÇURUM</u>	<u>CEHENNEM</u>	<u>İHTİLÂL</u>	<u>İKİ DÜŞMAN</u>
Selim	Selim	Binbaşı Selim	Doktor Selim	Selim
Necmiye	Necmiye	Necmiye	Necmiye	Necmiye
	Kerim		Kerim	
	Kevser	Kevser	Kevser	
	Hayrullah	İmam Hayrullah	Hayrullah	
	Şecî	Doktor Şecî	Şecî	

2- PERDECİ : M. Ertuğrul'un takma adları içinde, en çok bilineni ve tanınanı, PERDECİ'dir. İlk kez, Darülbedayi dergisinin 1 Mart 1930 tarihli 2. sayısında, "İhtisas İş'i" başlıklı makalesinde kullandığı bu takma adı; belirli aralıklarla, ölümüne değin, Darülbedayi, Türk Ti-
yatrosu, Perde ve Sahne, Küçük Tiyatro, Tepebaşı Deneme Sahnesi Dergi-
si'ndeki yazılarında, "Perde Açılıyor" köşe adıyla birlikte kullan-
mıştır:

Tiyatro sanatçıları arasında, Perdecî'nin Muhsin Ertuğrul oldu-
ğu biliniyorsa da, daha yaygın bir çevreye, Perdecî'nin kimliğini ilk
açıklayan, arkadaşları, çevirmen B. Tuncel olmuştur:

...Her sayısında emektar (Perdecî)nin yazılarını, Tepe-
başının mütevazî salonuna gelenlerin ne büyük bir zevk-
le okuduklarını, o yazıların nasıl tiryakisi oldukları-
nı bilirsiniz. Sizin gibi, ben de, o Perdecîyi tanıyorum.
Hakikî hüviyetini -boğboğazlık ederek- bildireyim. Bu
Perdecî, yaman bir adamdır, Türk tiyatrosunun eşsiz sa-
natkârı Muhsin Ertuğrul'dur (53).

Yıllar sonra, 1958 yılında, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü göre-
vine son verilip yeniden İstanbul Şehir Tiyatroları Başrejisörlüğü'ne
atanınca, yine , Türk Tiyatrosu dergisinde, aralıklarla, Perdecî im-
zasını kullandığını, Muhsin Ertuğrul şöyle açıklar:

Otuz yıl önce çıkarmıya başladığımız bu derginin şu
sayfasına (Perdecî) imzasıyla yazı yazmalı tam on
yıl olmuş. Demek Şehir Tiyatrosu'ndan uzaklaşalı da
oniki sene. Bu kadar uzun zaman neredeydim, neler yap-
tım, hemşerilerime kısa ve toplu hesap vereyim (54).

Muhsin Ertuğrul'un bu adı alışının, kullanımının oldukça anlamlı
bir yönü vardır: Sanatçımız, hemen her temsilin galasında, sürüp giden
gösterimlerinde, oyuncularına destek olmak, onlara moral vermek adına

53- Bedrettin Tuncel, "Realist Bir Mecmua," Türk Tiyatrosu, No. 101,
1 Mart 1939, s. 3.

54- Muhsin Ertuğrul, "Perde Açılıyor," Türk Tiyatrosu, No. 320, Ekim 1959,
s. 3.

oyunun başlama zilinin ardından, büyük bir sorumlulukla, perdeyi biz-zat kendisi açmaktadır.⁵⁵

Perdeci'nin M. Ertuğrul olduğunu bilen sanatçıların ve kimliğini açıklayan yazıların olmadığını varsaysak bile, bugün, kolaylıkla, Per-deci'nin kimliğini, Darülbedayi'deki Perdeci imzalı yazılardan öğ-renebiliriz:

1930 şubatından bu yana "Perde Açılıyor" başlığıyla ve "Perdeci" imzasıyla yazı yazarım bu sayfaya. Arada Devlet Tiyatrosu kuruluşunda çalışmak çağırışıyla ve kendi isteğimle ayrıldığım yıllarla, son gerici ve tu-tucu güçlerin başa geçtikleri ve beni solcu diye kapı dışarı ettikleri dönem sayılmazsa, bu sayfanın en eski konuğuyum. Adım, Muhsin Ertuğrul (56):

Devlet Tiyatrosu dergisinde hiç kullanmadığı Perdeci takma adı ile kimileri yineleme ya da öz adıyla yeniden yayımlanmış 97 makale yazan sanatçımızın, bu takma adla yayınladığı son yazısı, Tepebaşı De-neme Sahnesi Dergisi'nde, Kasım 1977'de çıkan, "Mumlar Kimin İçin Ya-nıyor?" başlıklı, tiyatro tarihimizden anılar aktaran makalesidir.

3- AHMET RIDVAN : Sanatçımız, canlandırdığı bir rol kişisinden aldığı açıkladığı⁵⁷ bu takma adı da, Selim Kudret gibi, kısa bir sü-re kullanmıştır.

Darülbedayi dergisinin 15 Mart 1930 tarihli, 3. sayısında, Ahmet Rıdvan takma adıyla yayınlanan ilk yazısı, "Mektep ve Heveskâr Tem-silleri" başlıklı, dokuz bölümde tamamlanan, dizi makalesidir.⁵⁸ M. Er-tuğrul'un, ülkemizde, tiyatro sanatının yaygınlaşmasında, öğretici kim-liğini yansıtan bu dizi makalesinde, okullara ve amatörlerce seslene-rek, piyeslerin seçiminden, oyuncuların saptanmasına, rollerin dağıtı-mına, okuma ve sahne provalarından, suflörün, rejisörün görevlerine de-ğin bilgiler verdiğini görürüz.⁵⁹

M. Ertuğrul'un, bu takma adla, Darülbedayi'de yazdığı, diğer üç ya-zısı içinde, özellikle, ünlü Alman oyun yazarı Arthur Schnitzler'in

55- Tiyatro çevresinde bilinen bu uygulaması için bkz: Doğan Nadi, "Sezar'ın Hakkı", Ertuğrul Muhsin 40 Yıl-40 Yazı, Cumhuriyet Mat-baası, İstanbul, 1949, s. 71.

56- Perdeci, "Perde Açılıyor", Türk Tiyatrosu, Sayı: 409, Ekim 1974, s. 1.

57- Bkz: Dipnot 45. İ. Galib'in S. Guitry'den uyarladığı Bir Kitap adlı piyes, 20 şubat 1930 gününden başlayarak Darülbedayi'de sahnele-nir. E. Muhsin, Ahmet Rıdvan rolünü canlandırmıştır. Bkz: Darülbedayi, No. 1, 15 şubat 1930, s. 8.

58- Darülbedayi dergisinde, 15 Mart 1930-15 İkincikânûn (Ocak-E. S.) 1931 tarihleri arasında yayımlanan bu dizinin, bugün de ilginçli-ğini koruduğuna inanıyorum.

59- 11 Ağustos 1986'da, sayın V. R. Zobu'yla yaptığım söyleşide, Ahmet Rıdvan imzasını tanıyıp tanımadığımı sordum. Önce, tanımadığımı belirtti, ancak, "Mektep ve Heveskâr Temsilleri" başlıklı birinci makaleyi okuyunca; "Bu bilgiler Muhsin'in, yoksa A. Rıdvan da mı Muhsin?" diyerek şaşkınlığını dile getirmişti. Bu açıklamayı, E. Muhsin'in biçiminin ve bilgi birikiminin anlaşılır olmasına örnek olarak değerlendiriyorum.

ölümü üstüne yazdığı makale, Ahmet Rıdvan imzasının, Muhsin Ertuğrul olduğunu açıklayıcı bilgiler içermektedir:

Ben şniçlerin eserleriyle ilk defa olarak Berlin'de tanıştım. O zaman Almanların en büyük sanatkârları olan "Alber Basserman" benim sahnesinde staj gördüğüm "Lessing" tiyatrosunda şniçlerin bir perdelik "Can Yoldaşı" isimli gayet güzel bir eserini temsil ediyordu.....Eseri İstanbul'a döndüğüm zaman arkadaşım mühendis Hikmetle beraber terceme etmiş ve bir kenara koymuştuk(60).

Bu bilgilerimize, sanatçımızın, Ahmet Rıdvan takma adıyla, seyircilere oyun izleme kurallarını öğreten bir kitap⁶¹ yazdığını ekleyip diğer takma adlarını incelemeye geçebiliriz.

4- İPÇEKEN: Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi dergisinin, 1 Birincikânın (Aralık-E.S.) 1934 tarihli, 53. sayısında, "Perde Açılıyor" başlıklı köşede, Perdeci takma adı yerine, ilk kez, İPÇEKEN imzasını kullanır. Gerçekte, bu yeni takma adı kullanımının nedenini anlamak, bugün bizim için güç bir konu! Ancak, İpçeken imzasıyla yazdığı yazılarında, kendisiyle alay eden⁶², beklenmedik bir anda, kimliğini gizlemeyi dene-

60- Ahmet Rıdvan, "Arthur Schnitzler", Darülbedayi, No. 21, 15 İkinciteşrin (Kasım-E.S.) 1931, s. 2.

Sanatçımızın bu takma adıyla, Darülbedayi dergisinin 24. sayısında, "İki Sanatkâr", 28. sayısında ise, "Kafatası Piyesi Hakkında" başlıklı yazılarını yazdığını eklemeliyim.

61- Ahmet Rıdvan, Yeni Seyircilere Mahsus Tiyatro Kılavuzu, İstanbul, Lâtif Dinçbaş Matbaası, 1940, 32 s., 5,5x8,5 cm. "İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Cep Neşriyatı No.1" Bkz.: Tiyatro Bibliyografyası (1928-1959), Haz. Semahat Turan-Behire Abacıoğlu, Ankara, A. Ü. D. T. C. Fakültesi Tiyatro Enstitüsü Yayınları, No.1, 1961, s.1. M. N. Özön ve Baha Dürder, yayınladıkları Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nde, Ahmet Rıdvan'ın Muhsin Ertuğrul'un takma adı olduğunu belirtmiş olmalarına karşın, Ahmet Rıdvan'ı yeniden madde başı yaparak, "1940'da Yeni seyircilere mahsus tiyatro kılavuzu adlı bir eser yayımlamıştır." açıklamasını yazıp bu yapının yazarının M. Ertuğrul olduğunu belirtmemişlerdir!

Gerçekte M. Ertuğrul, A. Rıdvan takma adıyla yayınladığı bu kılavuz kitabından çok önce, 1924'de, Ferah Sahnesi'nde, yeni seyirci yaratmak amacıyla çırpınırken, 'bilmeyenler için', Tiyatro Adabı başlıklı, tiyatroyu ve oyun izlemeyi öğreten iki sayfalık bir broşür yayınlamıştı. Broşür ile kılavuz, içerikçe birbirini tamamlayan yayınlar olarak elimizde dururken, M. Ertuğrul'un özverili çalışmalarıyla seyirciye ne denli önem verdiği daha iyi anlaşılıyor. Tiyatro Adabı için bkz: M. And, 50 Yıllık Türk Tiyatrosu, s. 33. V. R. Zobe, O Günden Bu Güne, ss. 120-121.

62- Darülbedayi'in rejisörü, genel sanat yönetmeni olan Muhsin Ertuğrul'un kendisiyle alay edişi oldukça ilginçtir. Özellikle, takma adlarıyla böylesi bir yolu denemiş olması, görüşümüze göre, yazılarında ayrı bir kişilik yaratarak, bir özeleştiriye yönelişini gösterir: "O rejisör müdür, nedir.. O dazlak da benim kadarını görmemiştir, onun için benim kadarını bilmez.. " Bkz. İpçeken, "Sıkılmadan, Utanmadan, Çekinmeden", Darülbedayi, No. 54, 15 Birincikânın (Aralık-E.S.) 1934, s.1.

yen⁶³ M. Ertuğrul'un bir diğer yazısında ise kimliğini kolayca ele verdiğini görürüz.⁶⁴ Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı (1969) kitabında, Metin And'ın hazırladığı, "60 Yılın Bibliyografyası"nda da saptandığı gibi, İpçeken imzasıyla, 5 makale yazan sanatçımızın kimliği, "Çağımız Daha Gelmedi mi?" başlıklı ilk yazısında anlaşılır:

Bundan iki sayı önceki yazımızda tiyatrodaki oturma-
nın, dinlemenin de bir yolu yordamı olduğunu yazmış-
tık (65).

Darülbedayi dergisinin 71. sayısından⁶⁶ başlayarak yeniden Perdeci imzasıyla yazılar yazmaya başlayan sanatçının, İpçeken imzalı son yazısı, tiyatromuzda uyarlamalarıyla ünlenen İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin ölümü üstünedir.⁶⁷

Seçtiği takma adlarıyla, ilginç bir kişiliği olduğunu gördüğümüz ve göreceğimiz Muhsin Ertuğrul'un, özellikle, Perdeci ve İpçeken sözcükleriyle, tiyatromuzun hemen her noktasında var olduğunu kanıtlamaya çalışsan; bu durumu, bugün bize duyurmak için, bir ad seçimi yaparken bile düşünen sanatçı olduğunu anlamak, onun çok yönlülüğü bakımından artık pek şaşırtıcı olmuyor diyebilirim... Çünkü, bildiğim, saptadığım takma adlarının dışında, imzasız ya da dergi adıyla yazdığını anladığım makalelerinden başka, kuşkulandığım takma adlarla birlikte, daha nice soru işareti taşıyan makalede, O'nun gölgesini hissediyorum ve kendi kendime "Acaba Muhsin Hoca sağolsaydı, kuşku-
larımı çözmeye yardımcı olur muydu? Yoksa o da kimi yazıyı, bunu ben mi yazdım acaba diyerek karıştırır mıydı?" diyorum ve Servet Moray kimliğiyle yazdığı yazılarına geçiyorum.

63- Kendisiyle alay eden sanatçı, anlatımının da alaycı biçeminden yararlanarak, kimliğini gizlemeye çalışır ve bu gizlenmeyle, sözde yanlış bilgi verirken söylemek istediğini de okuyucusuna kolayca iletir: "Ben Avrupayı görmedim. Yalnız anlattıklarına bakılırsa orada bir oyun görenler eğer oyunu severlerse, avuçlarını patlatıncaya kadar alkışlarmış... Oyun sonuna varınca tiyatrodakiler dışarıya çıkmak istemezler, belki yirmi kez üstüste oyuncuyu ortaya çıkarırlar, yürekden gelen sözlerle koltuğunu kabartırlarmış... Bkz. y. a. g. m. Tiyatro seyircisini eğitmeyi amaçlayan bu makalesinde, sanatçımızın, hep Avrupa'yı görmüş bir bilgi tavrıyla konuşan bir kişi yerine, anlatılanlara hayranlık duyan bir kişi biçemiyle, okuyucuya ve seyirciye sesleniş, "bilgiçlikten arınan" bir Muhsin Ertuğrul'u karşımıza çıkartıyor düşüncesindeyim.

64- A. Antoine'la başlayıp 20 yıllık tiyatro serüveninden küçük küçük anımsatmalar yapan sanatçımız, İpçeken'in Muhsin Ertuğrul olduğunu hemen belli eder: "Aradan çok geçmedi.. 1914 senesinin ağustosunda asker elbiselerimizi giyerek kendisinden izin aldık.. Biz seferberliğe gidiyorduk. O da memleketine.. Ekz. İpçeken, "Yirmi senelik bir tiyatro", Darülbedayi, No: 57, 15 şubat 1935, s. 1.

65- İpçeken, "Çağımız Daha Gelmedi mi?", Darülbedayi, No: 53, 1 Birincikânun 1934, s. 1.

66- Darülbedayi dergisinin 71. sayısında yayınlanan "Tiyatrodaki" başlıklı yazı, daha önce 51. sayıda yayınlanmıştır.

67- İpçeken, "İbnürrefik Ahmet Nuri Öldü", Darülbedayi, No: 58, 15 Mart 1935, ss: 1-2.

5- SERVET MORAY :

.....Sanıldığı gibi (Nabi Zeki Ekemen, Servet Moray) benim takma adlarım değildir. Bunlar çevirileriyle tiyatromuza katkıda bulunmuş kişilerdir(68).

Nabi Zeki Ekemen'in, sanatçımızın takma adı olmadığını kesin olarak biliyoruz⁶⁹. Fakat Servet Moray'la ilgili açıklaması, bir gelişkiyi yansıtıyor. Çünkü, sanatçımız yadsısa da, elimizdeki kimi bilgiler ve belgeler, Servet Moray'ın Muhsin Ertuğrul olduğunu gösteriyor.

Servet Moray imzasıyla yazılan makaleler ve çevirilen oyunlarda, bizi dikkatli olmaya zorlayan bir tek yön var: "gerçek" bir insanın, yeğeni Servet Moray'ın varlığı^x. Selim Kudret, Ahmet Rıdvan gibi, "candandırdığı" rol kişilerinin adlarını, makalelerinde kullanan M. Ertuğrul, bu kez yeğeni Servet Moray'ın "kimliğiyle" karşımızdadır. Ancak, bizi düşündürten, zorlayan tek nokta da burada karşınıza çıkmaktadır: Yeğenin adını takma ad olarak kullanan M. Ertuğrul'un dışında, Servet Moray'ın da yazı yazabilecek, oyun çevirebilecek kültürel birikime sahip olması, kimi yazılarda, "gerçek" kimlikle, takma ad kimliğini çözümsüzleştiriyor. Bugün belki, kimi makalenin ya da oyun çevirisinin, Muhsin Ertuğrul'a mı, yoksa "gerçek" Servet Moray'a mı ait olduğu, ölümleriyle bir parça çözümsüz görünse de, yukarıda da belirttiğim gibi, elimizdeki kimi bilgiler ve belgeler, Muhsin Ertuğrul'un, Servet Moray adını, takma ad olarak kullandığını kanıtlamaya yetiyor.

x- Servet MORAY(1909-1972): M. Ertuğrul'un, ortanca ablası, Saadet Moray'ın kızıdır. M. Ertuğrul'un, anılarında, ölümünü ayrıntıyla anlattığı küçük ablası Servet'in adını taşıyan yeğenin, Alman Lisesi mezunu olduğunu biliyoruz. Çok kısa süren bir evliliği dışında, ölümüne değin, dayısının yanında oturan Servet Moray'ın, tiyatro çevresinde bilindiğini, V. Rıza Zobu'yla yaptığım görüşmede öğrendim. Ancak, Servet Moray'ın yabancı dil bilen, kültürlü bir kız olmasına karşın çeviri yaptığı, makale yazdığı konusunda, gerek Ertuğrul ailesinden, gerek tiyatro çevresinden kimsenin bilgisinin olmadığını, Servet Moray'ın "kimliğinin" bilinmediğini gördüm. Özellikle, Servet Moray'ın, M. Ertuğrul'un takma adı olduğu konusunda, V. R. Zobu dışında, hiç bir kimsenin, kesin bir bilgiye sahip olmadığını anladım. Burada, Servet Moray'ın gerçek kimliği üstüne, çok kısa da olsa, bilgiler veren, ailenin diğer bireyleri için açıklamalar yapan, M. Ertuğrul'un büyük ağabeyi Rasih Yanardağ'ın(1886-1977) kızı Konca Bürkev'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Ayrıca, M. Ertuğrul'un şercesesi için **EK-V'e bkz.**

68- "İnsan ve Tiyatro Üzerine..", Cumhuriyet, 29 Kasım 1975, s.5.

69- N. Zeki Ekemen'le ilgili en geniş bilgiyi, sanatçımızın, yayına hazırlanan anılarında buluyoruz. M. Ertuğrul'un Almanya'daki sinema çalışmalarına parasal açıdan katkıda bulunan N. Zeki Ekemen'in, 1927-1933 yılları arasında, Darülbedayi'de; Yasin Hoca, Satoda Bir Oyun, Bekârlar, Yumurcak, Dokuz Kisi Kendi İsminde, Müddeiumumi, Mükil İtiraf adlı çeviri ve uyarlamalarının sahnelendiğini, yine bu dönem içinde, Darülbedayi dergisinde, makaleler yazdığını biliyoruz. Bkz.: Şehir Tiyatroları 70. Yıl Özel Sayısı, "70 Yılda Oynadığımız Oyunlar", ss.8-12.

Örneğin, V.R. Zobu, anılarında, 1939-1940 süremini oyunlarından Sözün Kısası⁷⁰ için, "bu komedi, Servet Moray imzasıyla Ertuğrul Muhsin adaptesidir"⁷¹ açıklamasını yaparken Goldoni'nin Yalancı⁷²'sı üstüne de şu bilgiyi verir: "Muhsin Ertuğrul'un takma bir adla tercüme ettiği ve sahnemizde oynanan ilk Goldoni eseri olan bu Yalancı pek beğenildi. Komedinin tutması sebebiyle hemen her sene sahnemizde bir Goldoni seyredeceğiz"⁷³. Gerçekten de, 1942-1943 süreminde sahnelenen Yalancı'dan sonra, Servet Moray imzasıyla Muhsin Ertuğrul'un dilimize kazandırdığı iki Goldoni piyesi seyircinin beğenisine sunulur: İki Efendinin Uşağı⁷⁴, 1942-43-44 süremlerinde, Meraklı Kadınlar⁷⁵ ise, 1944-1945 süreminde sahnelenirler.

Muhsin Ertuğrul'un, Servet Moray adını, takma ad olarak kullanışının en önemli belgesi, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda bulunan Muhsin Ertuğrul'un kitaplarıyla birlikte düzenlenip okuyucuya sunulmayı bekleyen, dağıtık, Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindeki oyun defterleridir. Sanatçımızın oyun yazarlığı uğraşının da açık birer kanıtı olan çeviri ve uyarlamalarını içeren bu oyun defterleri arasında, kendi adıyla çeviklediği Hortlaklar, Hamlet vb. piyeslerin elyazılarıyla, benim görebildiğim, Servet Moray imzasını taşıyan, Tosun, Sözün Kısası, Yalancı, İki Efendinin Uşağı, Meraklı Kadınlar, Nina, Suçsuzlar Cağı çevirilerinin elyazıları aynıdır. Hatta, Muhsin Ertuğrul'u yakından tanıyanların çok iyi bildiği ve benim de incelediğim belgelerde gördüğüm gibi, bu defterlerin hemen hepsinin, sanatçımızın kendi rengi gibi seçip kullandığı, yeşil mürekkeple yazıldıkları görülür. Hem Osmanlıca yazısı, hem yeni abecemizdeki özenli yazısıyla, okuyanların dikkatini çeken sanatçının, harf karakterleri, hemen her yerde seçilebilecek denli güzeldir, belirgindir.

70- Sözün Kısası, Von Schönthan, Vodvil 4 Perde, Türkçesi: Servet Moray. Çevirinin olduğu defter, bugün, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda (Taksim), daha kullanıma açılmayan Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir. Bu belgeleri, 1986 yazında, kullanılır kılmak için, kart sistemiyle düzenlediğimi belirtmeliyim.

71- V.R. Zobu, O Günden Bu Güne, s. 549.

72- Carlo Goldoni, Yalancı, Komedi, Türkçeye çeviren: S. Moray, Perde ve Sahne Yayını, No. 1, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1942.

Çevirinin olduğu defter, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda, Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir.

73- V.R. Zobu, y.a.g.y., s. 606.

74- C. Goldoni, İki Efendinin Uşağı (il Servitore Di Due Padroni), Komedi 3 perde, Türkçesi: Servet Moray, İlk temsil: 20 Teşrin-i evvel (Ekim-E.S.) 1942, Çarşamba. Üstünde aktardığım açıklamalar yazılı defter I.B.A. Kitaplığı, Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir. Aynı belgeler içinde, bu çevirinin, adı ve perde sayısı değişik bir başka kopyası vardır: Usak Bir Efendi İki, Komedi 2 perde, Türkçesi: S. Moray.

75- C. Goldoni, Meraklı Kadınlar, Komedi 3 perde, çeviren: S. Moray. Bu çeviri defteri de M. Ertuğrul Belgeleri içindedir.

Servet Moray'ın, Muhsin Ertuğrul'un takma adı olduğunu belirten ilk yazılı kaynak olan M.N.Özön ile B.Dürder'in Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nin dışında, Muhsin Ertuğrul adına düzenlenen kaynakçalarda, Servet Moray adının bulunmadığını görürüz.⁷⁶ Yine tiyatro tarihimizi değerlendiren çalışmalarda da Servet Moray "kimliği" üstüne bilgi yoktur. Örneğin, Metin And, 50 Yılın Türk Tiyatrosu (1973) adlı inceleme kitabında, Tatbikat Sahnesi'nin sahnelediği Sözün Kısası piyesi için, "Bu gereksiz ve yanlış seçilmiş eser 1949'da oynanan Von Schönthan'ın yazıp S.Moray'ın uyarladığı Sözün Kısası'dir. Darülbedayi'in olumsuz izlerini taşıyan bu eserin oynanmasında belki de Muhsin Ertuğrul'un etkisi olabilir"⁷⁷ yargısında bulunurken, Servet Moray'ın Muhsin Ertuğrul olduğunu, V.R.Zobu'nun tanıklığına karşın belirtmemiştir.

Ne var ki, Muhsin Ertuğrul'a "rağmen" sürüp giden bir çok bilgi eksikliğini, sanatçımızın, kendisinin, zamanında düzeltmediğini, doğrulamadığını ya da yadsımadığını bilmek, sorunun boyutunu, çözümsüzlük açısından gözler önüne serer. Hele, M. Ertuğrul'un, daha önce de vurguladığım gibi, amacı ne olursa olsun, sürekli kimliğini gizlemeye çalışması, "tiyatromuza çevirileriyle katkıda bulunmuş" kişilerden saydığı, takma adı olarak yadsıdığı Servet Moray'ın imzasıyla, oyun çevirdiğini, makaleler yazdığını, bellek yanılrsa bile, belgeler ve bilgiler yanılmayacak denli açık bir biçimde göstermektedir.

Çevirmen olarak "kimliğini" açıklamaya çalıştığım Servet Moray'ın-Muhsin Ertuğrul-?-Türk Tiyatrosu ile Perde ve Sahne dergilerinde makaleleriyle de karşılaşırız. Servet Moray imzasını taşıyan ilk yazı, Türk Tiyatrosu dergisinin 1 Birincikânın (Aralık-E.S.) 1937 tarihli 84. sayısında yayınlanan Molnar Ferenc'in Tehlikeli Kadın adlı oyununun çevirisidir. Servet Moray imzalı, saptadığım 23 yazıdan, 4 tanesi çeviridir. Servet Moray imzasını taşıyan Türk Tiyatrosu'nun 173. sayısında yayınlanan, "Oynayan Muharrirler ve Yazan Aktörler" başlıklı son yazıya değin, bütün yazıları incelediğimizde; genelde yazıların, Dünya tiyatro tarihiyle, ünlü oyuncular ve yazarlarla, tiyatroya ilgi duymuş devlet adamlarının özelliklerine ilişkin, çeviriyle beslenmiş, aktarma tanıtma yazıları olduğunu görüyoruz.

76- M. And'ın düzenlediği "60 Yılın Bibliyografyası"nda, bu konuda hiç bir açıklama yoktur. Sadece, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası (A. Borcaklı, G. Koçer, Ankara, 1973), Yalancı için: "NO. 2299-Goldoni, Carlo: Yalancı (Il Bugiardo), Komedi, 3 perde, Çeviren: (Muhsin Ertuğrul), İstanbul, 1942, Cumhuriyet Matbaası, 133 s. -Perde ve Sahne Yayını: No. 1-" açıklamasını yaptıktan sonra, "Çeviren burada "Servet Moray" takma adını kullanmıştır. 1942, 1969-1970'de İstanbul Gohir Tiyatrosu'nda oynanmıştır" bilgisini vermiş ve dizinde de Servet Moray için, Ertuğrul Muhsin'e, gönderme yapmıştır.

77- N. And, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, ss. 130-131.

Servet Moray imzalı yazılarda, Selim Kudret ile Ahmet Rıdvan imzalı makalelerde olduğu gibi, Muhsin Ertuğrul'un "kimliğini" açığa çıkartan, belirgin bir ipucuyla, açıklamayla karşılığımız. İşte bu nedenle, bu yazıların, sanatçımızın yeğeni, "gerçek" Servet Moray tarafından yazıldığını düşünmek, sürpriz sayılmamalıdır. Özellikle Muhsin Ertuğrul Usta'nın, 1975 yılında yaptığı açıklamaya da bakarak, Servet Moray'ın, kültürel birikimiyle, özgün ve çeviri yazılar yazabileceğini, ancak böylesi bir gerçek için de, bugün, yeni tanıklara ve tanıklıklara gereksinmemiz olduğunu vurgulamak istiyorum. Çünkü, bu 23 yazının çoğunda, bir çeviri desteği görünse de, aktarılan bilgiler ile yazıların biçemi, sanatçımızın biçimine uyuyor:

'Knock' gibi yalnız Paris'te ikibin defaya yakın temsili kaydedilen güzel ve kuvvetli bir eserin sahnemizde ilk temsilinden sonra kaldırılmış olması, hâlâ halledilemeyen tiyatro muammalarından biridir. Bunun gibi; tercüme edilirken, provası yapılırken, hatta oynanırken akıbetinin ne olacağı evvelden kestirilemeyen birkaç misal bulmak kabildir. Ben sahnemizde son on üç sene içinde temsil edilen 205 piyesten bu akıbete uğrıyan dördünü görünce, yani tahminimizde yüzde iki isabet olmadığını anlayınca diğer milletlerin tiyatrolarına ve repertuvarlarına bir göz atmayı faydalı buldum(78).

"Ben sahnemizde son on üç sene içinde temsil edilen 205 piyesten bu akıbete uğrıyan dördünü görünce, yani tarihimizde yüzde iki isabet olmadığını anlayınca" yargıları, sıradan bir yazarın, bir tiyatroseverin olabilir mi diye düşünmek, Servet Moray "muammasının" çözümünde Muhsin Ertuğrul'u, 205 piyese damgasını vuran sanatçıyı unutmakla olasıdır. Oysa, yukarıda anlatılanlar; yaşadığını, yaptığını aktaran bir ustanın, Muhsin Ertuğrul'un "yargısından" başka bir şey değildir görüşümüzce. Yine, "Fıkralar" başlıklı yazıda, anlatılanların tanıdığı ve aktaranı Muhsin Ertuğrul'dur:

Bizim sahnemizde de çok eğlenceli bir köpek vakası Galip Arcan'ın başından geçmiştir. Bir turnede Eskişehir'de (Madam Sen-Jen) piyesi oynanıyordu..... İkinci perdede Napolyon "Galip" ile Sen-Jen "Neyyire" ile aralarında şiddetli bir münakaşa sahnesi oynanıyordu..... Bir ara, münakaşanın hararetli bir anında birdenbire, iri, beyaz bir köpeğin sahneye atıldığı görüldü. Köpek kavga sahnesine kızmış Napolyon "Galip" in üstüne doğru hırslayıp havlamaya başladı. Galip de Neyyire de korkuyorlardı, fakat bu korkuyu belli etmek temsilin bütün ciddiyetini bozacağı için belli etme-meğe çalışıyorlardı(79).

78- S. Moray, "Eserler de İnsan Gibi", Türk Tiyatrosu, 15 Şubat 1940, sayı: 113, ss. 1-2.

79- Servet Moray, "Fıkralar", Perde ve Sahne, Nisan 1942, No. 13, s. 23.

Bu saptamalarımızın dışında, Servet Moray'ın Muhsin Ertuğrul'un takma adı oluşu konusundaki görüşümüzü pekiştiren önemli bir nokta da; Servet Moray imzasıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin, 1 Sontegrin (Ekim-E.S.) 1944 tarihli, 173. sayısından sonra, hem Perde-Sahne'de, hem de Türk Tiyatrosu'nda karşılaşmayıştığımızdır! Selim Kudret gibi, Ahmet Rıdvan gibi, kısa bir dönemde, "kimliğini" tamamlayan yazılarının imzasıdır Servet Moray, Muhsin Ertuğrul için⁸⁰..

6- FÜRÜZAN CEMALİ:

M. Ertuğrul'un, Füzan Cemali⁸¹ imzasıyla makaleler yazdığını belirten tek kaynak, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi⁸¹'dir. Füzan Cemali imzasıyla, ilk kez, Perde ve Sahne dergisinin Nisan 1941 tarihli 1. sayısında, "Kimsenin Tanımadığı Hedy Lamarr" başlıklı yazıda, "Nakilli: Füzan Cemali" yazılışıyla karşılaşırız.

Füzan Cemali imzasıyla saptadığımız 21 tane makaleyi incelediğimizde, bu yazıların hepsinin çeviri olduğunu gördük. 15 Mart 1944 tarihli Türk Tiyatrosu dergisinin, 169. sayısında yayınlanan, "Anton Çehov'un En Güzel Eseri 'Üç Kız Kardeş' Hakkında"⁸² başlıklı, son yazı dışında, hepsi Hollywood'un ünlü aktör ve aktrislerini tanıtan makalelerin, çeviri olduğunu kolayca anlıyoruz. Yazı başlıklarının altında, "Yazan: Füzan Cemali" imzasını görsek de, örneklerimizde de görüleceği gibi, hepsi çeviri olan bu makalelerin M. Ertuğrul'la "kimliği" açısından bağ kurmak hemen hemen olanaksız gibidir.

Sinema sanatıyla içiçe yaşasa bile, sinema sanatıyla, sorunlarıyla ilgili, özgün yazılarının çok az olduğunu bildiğimiz⁸³ sanatçımızın, bu yazıları yazdığını, daha doğrusu bu çevirileri yaptığını belirlemeye kalkışmadan, bugüne değin hiç kimsenin yadsımadığı Füzan Cemali adınının, M. Ertuğrul'un takma adı olduğunu benimseyip, Perde ve Sahne dergisinde, "perdeyi" renklendiren yazılarının içeriklerini ve örneklerle çeviri oluşlarını tanıyalım:

x- İlk 17 makalede, sürekli Füzan Cemali biçiminde kullanılan yazının son 4 makalede Füzan Cemali'ye döndüğünü görüyoruz.

80- Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nde, M. Ertuğrul'un takma adlarıyla ilgili bilgi verilirken, "Perdeci, Ahmet Rıdvan, Füzan Cemali takma adlarıyla makaleler yazmış (E.S.); Nabi Zeki, Servet Moray takma adıyla da piyes çevirileri (E.S.) yapmıştır" (s.169) yargısının ve ayrımının gerekçesini bilemiyoruz. Ancak, böylesi bir bölümlenmenin, özellikle, S. Moray imzasının, 1937-1944 yılları arasında kullanılmış olması nedeniyle, benimsenemeyeceği görüşündeyim.

81- y.a.g.y., s.169.

82- Bu yazı, aynı zamanda, Perde-Sahne dergisinin, 15 Mart 1944 tarihli, 16. sayısında, ss.9,15'de yayınlanmıştır.

83- M. Ertuğrul'un sinema yazıları için bkz: Efdal Sevinçli, Megrutiyet'ten Cumhuriyet'e, Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul, ss.103-123. Ayrıca, Ertuğrul Muhsin, "Ankara Postasını Nasıl Çevirdim?", Resimli Ay, No:9, Teşrin-i sâni (Kasım-E.S.) 1929, ss.20-21.

Joan Bennet'in sarıya boyattığı saçlarından, Judy Gardland'ın aşklarına, Rüzgâr Gibi Geçti filminin özetinden, Rebeka filminin fotoroman olarak sunumuna, Lana Turner'ın Honky Tonk filminden, sinemada dansın yeni adı Rita Hayworth'ın güzelliğine, Lana Turner'ın gizlice evlenişine değin aktörlerin ve aktrislerin yaşamöykülerinin "gizli" yönlerine tutkun okuyuculara seslenen, "karamela" tadında yazılar:

Hedy'yi tanıdığınızı sanıyorsanız size bir sürpriz olacak: Bu görüşmede-aylardan beri ilk bu mecmuaya-bütün karakterini, husûsi hayatını ve Holywood'u anlatıyor:.... Tepeden bir yerden havlamalar gelir. Eve yaklaştığınızı anlarsınız.... Evin arkasında bir garaj ve hizmetçilere ait bir bina.... Ev geniş bir V şeklinde yapılmış... Etrafınıza bakarsınız. Rahatsızlık hissetmez ve bir sinema artistinin evinde olduğunuzu anlıyamazsınız. Zenginlik yok... Mobilya modern değil.... Bugün Hedy aylardan ve maaşının azlığına karşı isyanından beri ilk defa görüşecek. Birden bir otomobil kapının önünde durdu. Hedy şapkasız ve pantolonla arabadan atladı, bir dakika sonra size uzattığı elinin soğukluğu için af diledi... (84)

1941 yılında Amerika'da olmadığınızı bildiğimiz M. Ertuğrul'un dışında, Frûzan Cemali, Perde ve Sahne dergisinin Amerika muhabiriyse, sorunun çözümü kolaylaşacak! Ancak, Frûzan Cemali'nin "nakili" olduğu açıkça yazılan bir yazıdan hareketle, çözüm için kafanızı yoran bir diğer soru karşımıza çıkıyor: Yazı, hangi dilden, hangi dergiden, hangi yazardan "aktarılarak" yazılmıştır? M. Ertuğrul'un iyi derecede Fransızca, Almanca, Rusça bilgisine ek olarak İngilizceyi de öğrendiğini belirtirsek⁸⁵, sanırım çeviri yazı özelliği, yukarıdaki alıntıda daha da belirginleşir... Hele Frûzan Cemali inzasıyla yayınlanan "Anton Çehov'un en güzel eseri 'Üç Kız Kardeş' Hakkında" adlı son yazı, "çeviri" oluşa açık bir örnektir:

Şehir Tiyatrosunda bugünlerde oynanacak olan Rus edibi Anton Çehov'un (3 Kız Kardeş) piyesi en son 1943'te Newyork'un Barrymore tiyatrosunda en şöhretli üç kadın sanatkârın iştirâkile temsil edilmişti..... Amerika'nın tanınmış sahne rejisörlerinden Guthrie Mc Clintic son defa sahneye koyduğu (Üç Kız Kardeş) hakkında tiyatro mecmuasına dikate değer bir yazı yazmıştır, bunu okuyucularımıza tercüme etmeyi faydalı bulduk (86).

84- Frûzan Cemali (Nakili), "Kimsenin Tanımadığı Hedy Lamarr", Perde ve Sahne, Nisan 1941, sayı 1, s.10.

85- V. Rıza Zobu, "Muhsin Ertuğrul ve Tiyatro", Dokuzeylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Ölümünün 5. Yılında Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri (28-29 Nisan 1984), Bildiri s.3.

86- Frûzan Cemali, "Üç Kız Kardeş Hakkında", Türk Tiyatrosu, 15 Mart 1944, sayı 169, s.13.

7- İMZASIZ YAZILAR :

İmzasız bir yazının, kime ait olduğunu bulmak, eğer yazının yazılış gerekçesi biliniyorsa, gerekçeden ve yazıdaki kimi ipuçlarından yararlanarak saptamak olasıdır. Ancak, M. Ertuğrul gibi, çok yazan ve yazmak zorunda olan bir sanatçının, imzasız yazılarını, bugün saptamak, salt biçem araştırmasıyla da olsa, oldukça güç bir iş. Ne var ki, Darülbedayi'in yayınlandığı günlerde, dergiyi baştan sona doldurmak ve örnek olmak konumunda bulunan Muhsin Ertuğrul'un kaleminde çıktığı belli olan imzasız yazıların varlığı hemen dikkatimizi çekiyor. Fakat, yıllar ilerledikçe, Darülbedayi'de yazan sanatçı sayısı arttıkça, imzasız yazıların kimin kaleminden çıktığını bulmak hemen hemen olanaksızlaşıyor. Sadece, Muhsin Ertuğrul'un tartışmalarına, tiyatro sanatının gelişimini gösteren ve Batı ülkelerinden örnekler yansıtan istatistik bilgilerini içeren kimi yazılara, bu yazının yazarı Muhsin Ertuğrul olabilir diyebiliyoruz:

Darülbedayi mecmuası okuyucularına bir hizmet olmak üzere her nüshasıyla beraber Şekspir'in bir kitabını forma forma veriyor. Biz bunu pek fakir olan tiyatro kitaphanemizi elimizden geldiği kadar zenginleştirmek için bir çok müşkülâta katlanarak yapıyoruz. Fakat maalesef bir çok okuyucularımızın bu formayı, bize çok büyük emekle mal olan bu formayı yere attıklarını görüyoruz..... Biz bu kitapların değil Türkçesini, fakat ecnebi bir lisanda yazılmışını bulmak için bir kaç gün katıksız ekme yedik, katıksız ekmeğimizden sarfınazar ettik(87).

Benden Sonra Tufan Olmasın adını verdiği anılarında, Dr. Abdullah Cevdet'in Shakespeare'den yaptığı Hamlet çevirisine, nasıl dört elle sarıldığını, oynayacak piyes bulmadaki sıkıntılarını yakınarak anlatan M. Ertuğrul'un, Darülbedayi'in eki olan ⁸⁸, M. Şükrü Erden'in çevirdiği Shakespeare'in piyeslerinin formalarının yerlerde sürünmesine gönlünün razı olmamasından daha doğal bir şey olamaz. İşte bu doğruluk içinde, öfkelenerek kaleme alınan ve açık mektup niteliği taşıyan bu satırların yazarı, Darülbedayi'in en çalışkan işçisi, sanatçısı, Muhsin Ertuğrul'dur diyoruz.

87- "Jül Sezar Formalarını Yere Atanlara", Darülbedayi, No. 9, 1 Birincikânın (Aralık-E. S.) 1930, s. 15.

88- Shakespeare'den yaptığı çevirilerle tanınan Mehmet Şükrü Erden'in, Misâhipzade Celal ile birlikte, Darülbedayi'in ilk dramaturgularından olduğunu, Edebi Heyet tartışmalarının bitişinden sonra, 1930 yılında bu göreve geldiğini, emekli olduğu 1958 yılına değin bu görevde çalıştığını biliyoruz: Bkz. V. R. Zobu, O Günden Bu Güne, ss. 349-350. Shakespeare'den, Jül Sezar (1930), Venedik Taciri (1930), Macbeth (1931), Onikinci Gece (1932), Hırcın Kız (1934), Romeo-Jülyet (1938) piyeslerinin çevirmesidir. Bkz. Tiyatro Bibliyografyası (1928-1959), ss. 108-112.

1 Eylül-10 Eylül 1934 tarihinde Moskova'da yapılan tiyatro genliğine katılan Muhsin Ertuğrul, izlenimlerini Darülbedayi dergisinde aktarmıştır.⁸⁹ İşte bu izlenimlerin bir parçası olan "Özbek Dansözü Tamara Hanım"ın tanıtıldığı kısa makale de imzasızdır ve içeriğindeki bilgi, yazarının Muhsin Ertuğrul olduğunu açıkça belirtiyor:

Taşkent'te Özbek Müzikal tiyatrosunda "Ferhatla Şirin" operasını dinledim ve seyrettim. Yerli sanatkarların oynadıkları bu oyun çok dikkate değer bir şekilde sahneye konmuştu.....Musikili tiyatro sahasında Taşkent ilerdedir. Ben işte Taşkent'te seyrettiğim Ferhat ve Şirin operasında Özbek cumhuriyetinin en tanınmış balerini olan Tamara hanımı seyretmek bahtiyarlığına nail oldum. Tamara hanım davul ve flüt sesleri arasında halk havalarının armonize edilmiş nağmeleriyle bir alev parçası gibi dans ediyor. Bu dans, kızıl kum stepplerinden kopup Pamir geçidinde homurdanan bir rüzgâr gibi, akar gibi, uçar gibi bir şeydi.....Tamara hanımı evinde ziyaret ettim....(90).

O. Burian'ın çevirisiyle 1940-1941 süreminde sahnelediği Otello piyesi için, kısa bir dramaturgik inceleme olan "Otello Münasebetile" başlıklı imzasız yazıyı yazanın, Muhsin Ertuğrul olduğunu daha ilk tümceden anlıyoruz:

Otello'yu gençlere oynatmayı tasarladığım zaman; evvelâ ananın bu esere vurduğu (Kıskançlık hâilesi) damgasını silmek istedim.....Şekspirin Otello'da tecrübe etmek istediği şey ne kıskançlığı, ne de safiyeti tasviridir. O, bu eserinde bir hayat hailesinin nasıl başladığını, hangi sebeplerden doğduğunu göstermek, ve bu hâilenin kanunları nasıldır, onu tetkik etmek istemiştir. O, fenalığın kudretini, kötülüğün neler yaptırabileceğini düşünmüştür(91).

Celâlettin Ezine ile Hamlet piyesinin eleştirisinden hakarete varan tartışmalarının mahkeme koridorlarına düştüğü 1942 yılında,

"Çizmeden Yukarı Çıkanlara" uyarılarda bulunan yine M. Ertuğrul'dur:

Tiyatromuzda temsil edilen (Rüzgâr Esince) piyesi hakkında tenkid yazan biri, bu piyes muharririnin ismini ilk defa işitmiş olduğunu itiraf ediyor ve kendisi tanımadığı için böyle bir adamın iyi bir eser yazamayacağını ileri sürerek çam üstüne çam deviriyor..... (Rüzgâr Esince) bugün Almanya'nın yüze yakın şehrinde en büyük tiyatrolarda temsil ediliyor.....Şehir tiyatrosunu idare edenlerin kabahati nerededir biliyor musunuz? Berlin, Dresden, Hamburg gibi en büyük Avrupa şehirlerinin halkı neyi seyrediyorsa İstanbul tiyatro seyircilerine de hemen günü gününe aynı eseri sunmak hususunda gayret sarfetmelerinde(92).

89- E. Muhsin, "Moskova Notları-I-X-", Darülbedayi, No. 49-58, 1 Birinciteşrin (Ekim-E. S.) 1934-15 Mart 1935.

90- "Özbek Dansözü Tamara Hanım", Darülbedayi, No. 50, 15 Sontışrin (Kasım-E. S.) 1934, s. 11. s. 3.

91- "Otello Münasebetile", Türk Tiyatrosu, No. 118, 1 Birinciteşrin 1940,

92- "Çizmeden Yukarı Çıkma", Türk Tiyatrosu, No. 144, 1 Nisan 1942, ss. 3-4. Sanatçımızın aynı başlıkla ve açık adıyla, Küçük Sahne'nin 5. sayısında (Kasım 1953) yayınlanan bir makalesinin olduğunu da biliyoruz.

M. Ertuğrul'un imzasız yayınlanan yazılarını belirlemede, önemli bir ipucu, bazı yazıların başlıklarının bir kaç yazıda, açık imzasıyla birlikte kullanılmış olmasıdır. "Çizmeden Yukarı" çağrışımı gibi, "Medeniyet Buna Derler!"⁹³, "Bilgi Terazisi"⁹⁴ başlıklı yazılar, sanki imza atılması unutulmuş belgeler gibi, Muhsin Ertuğrul'un kimliğini ele vermede pek zorlanmazlar!

1913-1979 yılları arasında "yazmak eylemini" yaşayan Muhsin Ertuğrul'un, takma adlarla yazdığı yazılarının dışında, imzasız ne kadar yazı yazdığını, bugün belirlemenin olanaksız olduğunu biliyorum. Ancak, amacım, sanatçımızın yazı serüvenindeki çok renkliliği gösteren, çarpınışlarını, kavgalarını yansıtan nice yazı içinde, imzasız, fakat kimliksiz değil, makaleler yazdığını göstermektir. Bir yerde kendini güçlü göstermek, bir yerde örnek ve öncü olmak düşüncesiyle birden çok adla yazılar yazan sanatçımızın bibliyografyasına ekleyeceğimiz son yazılar grubunu; dergilerin, yayın organlarının adlarıyla, okurlara seslenişlerini içeren makaleleri oluşturuyor. Ancak, bu yazı fırtınası içinde, Muhsin Ertuğrul Usta'nın daha başka yazılarının olabileceğini, hiç umulmadık yerlerde, umulmadık anlarda karşımıza çıkacağını da unutmuyoruz. Örneğin, kuşkulu adlar diye adlandırdığımız imzaların ürünü yazılar, ilginç çağrışımlarla, Muhsin Ertuğrul'a yöneliyor.

8- DARÜLBEDAYİ, DARÜLBEDAYİ 'DEN BİRİ, TÜRK TİYATROSU VE KUŞKULU ADLAR :

Darülbedayi-Türk Tiyatrosu dergisinin bir çok sayısında, derginin adını taşıyan yazıların, duyuruların olduğunu görüyoruz. Ancak, bu yazıların hepsinin M. Ertuğrul'un kaleminden çıkmadığını da biliyoruz. Örneğin, derginin uzun süre "mesul müdürü" olan Münire Eyyüp'un, dramaturg olarak görev yapan M. Şükrü Erden'in, Misahipzade Celal Bey'in, Cevdet Kudret'in dergi adına yazılar yazdıklarını, çeşitli sayıları inceledikçe, gözlemleyebiliyoruz. Fakat yine de Muhsin Ertuğrul'un kaleminden çıkan bu tür yazılar hemen dikkatimizi çekiyor. Darülbedayi'in 1. sayısındaki "Niçin Çıkarıyoruz?" başlıklı, Darülbedayi imzalı önyazı ile Türk kadınına sahneye kazandıran cumhuriyet yönetimini değerlendirdiği "29 Birinciteşrin⁹⁵(Ekim-E. S.)" başlıklı başmakalenin yazarının M. Ertuğrul olduğunu kolayca anlıyoruz:

-
- 93- "Medeniyet Buna Derler!", Perde ve Sahne, No.16, Temmuz 1942, s.7.
M. Ertuğrul'un açık adıyla, aynı başlıkta iki yazısı daha vardır:
"Medeniyet Buna Derler!", Perde ve Sahne, No.6, Eylül 1941, ss.15-16.
"Medeniyet Buna Derler!", Perde-Sahne, No.11, Mayıs 1943, ss.3,14.
- 94- "Bilgi Terazisi", Türk Tiyatrosu, No.171, 1 Birinciteşrin 1944, s.15.
Yazarımızın, aynı başlıkla ve açık adıyla, Türk Tiyatrosu'nun 174. sayısında da (15 Sontegrin 1944, ss.2,5) bir makalesi vardır.
- 95- "29 Birinciteşrin", Darülbedayi, No.50, 18 Birinciteşrin 1934, öniçkapak.

Sultanlar devrindeki taassubun elinde kadın bir esirdi.....Bir esir,kukumav gibi kafes arkasında yaşamaya mahkûmdu.Onu azat eden,onun prangalarını gözen Cumhuriyetin çelik eli oldu.Cumhuriyetin Türk tiyatrosuna yaptığı en büyük iyilik ona kadını vermiş olmasıdır(96).

V.Rıza Zobu,anılarında,1930-1931 tiyatro süremi oyunlarını,çalışmalarını anlatırken,"Edebi Heyet" tartışmalarında görüşlerinden yararlanan Emile Fabre'in İstanbul'u ziyaretinden de sözeder ve "Darülbedayi'den Biri"imzasının Muhsin Ertuğrul'a ait olduğunu açıklar:

Comedie Française'in müdürü meşhur Emile Fabre,bir vapur gezisine çıkmış.Seyahat programında İstanbul'a uğrayıp bir gece kalmak da varmış.Muhsin'e haber vermişler o da gidip vapurda karşılaşmış,anıtları gezdirmiş,anılarını anlatmış."Darülbedayi"mecmuasının 1930 birinciteşrin "Ekim" ayı sayısında "Darülbedayi'den Biri" imzasiyle üstada dair bir yazı da yayınladı(97).

"Emile Fabre İstanbul'da" başlığıyla yayınlanan,bir röportaj özelliği taşıyan yazısında,M.Ertuğrul'un Batı tiyatrosunu ne denli yakından izlediğinin de tanığı oluruz:

- ...Hayret ediyorum,siz bize ait bu küçük havadisleri nereden öğreniyor,nasıl takip ediyorsunuz?

- Bizim gibi sahnesinin bütün sermayesini Avrupa'dan almıya mecbur olan tiyatro mensupları maalesef zamanlarının mühim bir kısmınıoradaki tiyatro ceryanlarını takiple geçirmeye mecbur oluyor,biz Avrupa temaşasının temerküz ettiği Paris,Almanya'nın beş on büyük şehri ve Moskova'daki tiyatro yeniliklerini adeta günü gününe öğrenmeye mecburuz üstat,tasavvur buyurunuz ki biz tiyatromuzu geçindirebilmek için senede yirmi-dört eser bulup çıkarmıya mahkumuz,bizim tiyatro hayatımız bu noktadan bakılacak olursa kürek mahkûmlarının işinden farksızdır.Yirmi dört eser nasıl bulunur,nasıl Türkçeye çevrilir,nasıl ezberlenir(98).

Darülbedayi dergisinin,60.sayısından(15 ilkteşrin 1935) itibaren Türk Tiyatrosu adıyla yayınlandığını biliyoruz.İşte,derginin yeni adıyla yayınlanan kimi yazıları incelediğimizde,M.Ertuğrul'un biçemi,duyguları ve olayların içindeki bir kişinin tanıklığını yansıtan tümceleri,bize tanıdık geliyor:

Devlet nihayet mühim işleri sırasında tiyatroyu da resmen ele aldı.....Bir Tiyatro Mektebi açtı.Ankara'da,İstanbul'da imtihanlar yapılacağını gazetelerle ilân ettiler.Neticede gele gele ancak otuzsekiz genç geldi,bunların da istidat,bünye,yaş itibarile yalnız altısı elverişli.Bir mektep,tasavvur edin ki

96- y.a.g.m.

97- V.R.Zobu,O Günden Bu Güne,s.341.

98- Darülbedayi'den Biri,"Emile Fabre İstanbul'da",Darülbedayi,No.5, 1 Birinciteşrin 1930,s.3.

Devlet ileride kuracağı Milli Tiyatrosunun san'at-kâr namzetlerini yetiştirmek için üç sene müddetle burada yediyor, içiriyor, giydiriyor, cebine harçlık veriyor, okutmak için Avrupadan en salâhiyetli müte-hassısları getiriyor,.. (99)

Stanislavski'nin ölümü nedeniyle Türk Tiyatrosu imzasıyla yayımlanan yazıdaki bilgiler, M. Ertuğrul'un tanıklığının örneğidir:

Dünya tiyatrosu bugüne kadar o çapta bir adam daha görmedi. Tiyatro denilen sanat bir dinse, peygamberi muhakkak Stanislavski'ydi. Sakın okuyucularım mübalağaya kapıldığımı sanmasınlar. Rusyanın bugünkü en yüksek kadın sanatkârı olan "Tarasova"nın: (Benim hâlikim, 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 (100).

Bu yazıyı, derginin yazışmaları müdürü Neyire Ertuğrul'un yazabileceğini karşı bir görüş olarak ileri sürebiliriz. Ancak, en son olarak, Moskova tiyatro şenliği için, 1934 yılında, Sovyetler Birliği'ne giden sanatçımızın, Stanislavski'yle olan tanışıklığı, nedeniyle, "ben" deyişini, eşi Neyire Ertuğrul'dan çok, kendisine yakın buluyorum... Gerçekte, tiyatromuza oyunculuktan, yönetmenliğe, çevirmenlikten, yazarlığa, hemen her an tiyatroyu yaşayarak ve yaşatarak katkıda bulunan, özverili çalışmalarlarıyla tiyatromuzun ilk "tiyatro adamı" olan Muhsin Ertuğrul'un, Darülbedayi'de-Türk Tiyatrosu'nda yayımlanan bütün yazılarda katkısını bulmak, en azından kimliğinin gölgesini görmek, yaptıklarının tam karşılığıyla "olağan bir durum!"

İşte bu olağanlık içinde, umulmadık anlarda, umulmadık adlarda, pek dikkati çekmeyen, kıyıda köşede kalmış yazılarda bile yeniden Muhsin Ertuğrul'la karşılaşmak ya da O'nun varlığını duymak, hiç de sürpriz sayılmamalıdır. Örneğin, Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğunun Trabzon turnesi sırasında, sanatçımız, Trabzonlu hanımların piyeslere yeterince ilgi göstermeyişlerini, Vakit gazetesinin 11 Haziran 1925 tarihli sayısında, "Trabzonlular Hangi Piyesleri Seviyorlar?" başlıklı yazısında eleştirir. Bu eleştirinin eleştirisi Meslek gazetesinde yayımlanır. Bu yayına yanıt veren sanatçımız, özellikle kendisini eleştiren kişinin açık adını vermeden, rumuzla yazısına karşı çıkarken **şunları** yazar:

Meslek'in son nüshasında karilerinizden "M.C."nin bana ait bir yazısı var. Benim öteden beri doğru bulmadığım şeylerden biri de böyle kime ait olduğu bilinmeyen rumuzlarla gazete sütunlarında yazılar görmektir.... Mesela "M.C." kindir, siz tanıyor musunuz,

99- Türk Tiyatrosu, "Gençlere Düşen Borç", Türk Tiyatrosu, No. 73, 15 Birinciteşrin 1936, s. 1.

100- Türk Tiyatrosu, "Stanislavski", Türk Tiyatrosu, No. 94, 1 Birinciteşrin 1938, s. 12.

ben tanımaz mıyım, neden imzasını atmıyor.....Elhasıl "M.C." rumuzunun sahibi olması melhus Mehmet Cingöz Bey yahut Mihriban Caypur Hanım tanıdığım zevattan olmadıkları için burada kendilerine hitap etmiyorum. Sadece Meslek'e yazıyorum(101):

1925 yılında rumuzla yazı yazılmasına karşı çıkan sanatçımızın rumuzlarla yazdığı yazılarıyla uğraştığımız bu bölümde(!), alıntıda bir benzetme örneği olan Caypur sözcüğü, bir an için ilgisiz gibi görünse de Muhsin Ertuğrul'un belleğinde beş yıl kuytuda yaşayacak ve Darülbedayi dergisinin 1 Nisan 1930 tarihli 4. sayısında "Üç Devre" başlıklı makalenin yazanı olarak kargımıza çıkacaktır.'Selim Kudret'in, Ahmet Rıdvan'ın, Ertuğrul Muhsin'in, Perdeci'nin, Darülbedayi'den Biri'nin yanında Caypur!'

Anlamını ve kökenini belirleyemediğimiz, ancak uydurma bir sözcük olarak değerlendirdiğimiz Caypur imzası, bütün kuşkulara karşı, Muhsin Ertuğrul'un varlığını duyuracak denli belirgin bir makaleden bize sesleniyor:

Darülbedayi san'atkârlarının hayatı biraz maden amelelerinin hayatına benzer.Yalnız mesai saatleri onlarinkinden iki kat fazladır....San'atkâr artık kendi derisinden çıkar,o eserde temsil ettiği şahsın içine girer,ağlamak lazımsa ağlar,düşmek lâzımsa sahiden düşer.....Son alkışlar daha tiyatroyu çınlatırken san'atkâr da ölüm terinin son damlasını döker,perde kapanmıştır.O zaman bir ikinci hayat başlar,asıl kendilerinin hayatı:Üç saatten beri unutulmuş kederler,hastalık,yorgunluk ve hayatın binbir sıkıntısı.....ertesi gün biri ellerine bir gazete tutuşturur,bunda: Eser fena,temsil berbat,san'atkârlar kötü...gazeteci demek herşeyi bilen demektir,...san'at için neye yazmasınlar,elbet yazacaklar....daha iyilerini görmüş gibi davranmak yarım münevverlerin düsturudur,onun için ..yukarıda saydığım mesai zemmedilecektir....İşte perde kapandıktan sonra geçen bir san'atkâr hayatı(102).

Bu denli çok takma adı kullanışının gerekçesinin "tek başına bir dergiyi yazıyla doldurmak" zorundan kaynaklandığını bugün bildiğimiz Muhsin Ertuğrul'a,yine de kendi tümceleriyile seslenip bir serzenişte bulunmanın ilginç olacağını umuyorum:

Mesela "M.C." kindir...neden imzasını atmıyor.Kendisini itimada lâyük mı bulmuyor,gizli mi kalmak istiyor...(103):

Ölümüyle birlikte bir çok gizi de beraberinde götüren sanatçımıza takma ad "yakıştırmak" gibi bir yaklaşıma yönelmeden,Caypur imzasının belirginliğinde olmayan bir başka imzadan,A.Torgolan'dan da

-
- 101- E. Sevinçli, Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e..., ss.217-227.
102- Caypur, "Üç Devre", Darülbedayi, No.4, 1 Nisan 1930, arka iç ve dış. Caypur imzasının sadece bu yazıda kullanıldığını görüyoruz.
103- E. Sevinçli, y.a.g.y., s.224.

kuşkulandığımı belirtmeliyim.A.Torgolan imzasıyla ilk kez,Darülbedayi'in 15 Birincikânûn(Aralık-E.S.) 1934 tarihli,54.sayısında yayınlanan "Sanat ve Ahlak" başlıklı makalede karşılaşıyoruz.Makalenin yazılış gerekçesinin açıklandığı tanıtım bölümünde A.Torgolan, sanat ile ahlak arasındaki ilişkiyi şöyle değerlendiriyor:

Bu başlığın iki kelimesi ve aralarındaki münasebet üzerine belki cildlerle yazılar yazılmıştır.Ahlaksız sanat denmiştir,ahlaklı sanat denilmiştir..Sanatda ahlak yahut bütün bütüne dünyada ahlak yoktur diye sözler yürütülmüştür.Ama dönüp dolaşıp yine bir neticeye bağlanmamış olduğu için bu "Sanat ve Ahlak" kelimeleri Ölmezoğlu bir mevzu olarak kalmıştır.Ben bu mevzuun neden ölmediğini araştırdırırken sebebini bir nokta etrafında topladım.Öyle sanıyorum ki bu nokta hakiki sebebini ta kendisidir.O da sanat ve ahlak münakaşalarını yapanların sanatkâr olmamalarıdır.Aşağıda dokunacağım bir kaç misalle bana hak vereceğinizi umuyorum(104):

"Sanat ve ahlak münakaşalarını yapanların sanatçı olmadıklarını" saptayan A.Torgolan kimdir?Araştırdığım kaynak yapıtlarda "kimliği" üstüne bilgi bulamadığım A.Torgolan için,görüştüğüm kişilerin de bilgilerinin olmadığını öğrendim.

Ancak,yazının amacını açıklayan,yukarıya alıntıladiğım bölümün biçemine bakıldığında,kimi ipuçlarının belli belirsiz göründüğünü, makalenin devamında da yazarının kimliğini açıklayan noktaların bulunduğunu görürüz.Bu ipuçlarından birincisi,bu yazının yazarının sanatçı oluşunun belirtilmesidir.Bir biçem araştırması olmasa da yukarıdaki alıntıda kullanılan bir sözcük,bugün dilimizde hemen hiç kullanılmayan ÖLMEZOĞLU(ölümsüz,dayanıklı,eskimeyen,değerini yitirmeyen anlamlarını içerir ve daha çok dilimizde deyim olarak kullanılır.Bkz: Türkçe Sözlük,Türk Dil Kurumu,Ankara,T.D.K.Yay.,1983,s.920) sözcüğü,Darülbedayi dergisinin aynı sayısında,Muhsin Ertuğrul'un,İpçeken takma adıyla yazdığı "Sıkılmadan,Utanmadan,Çekinmeden" başlıklı yazısında,"Ben de kuytu yerimde ipçekerken nice nice oyunlar gördüm..Batının ÖLMEZOĞLU(E.S.) tiyatrolarını dinledim..." tümcesinde de geçer.Bir rastlantı diye de açıklayabileceğimiz bu eşzamanlı kullanımla M.Ertuğrul'un hiç bir yazısında bir daha karşılaştımadığımı vurgulayıp iki yazının da tümce yapılarının,özellikle eylem zamanlarının uyuştuğunu belirtmeliyim.

Gerçekte,bir kuşkunun arayışı olan değerlendirmemi güçlendiren,tamamlayan,Nijat Özön'ün,bir saptaması oldu.Sanatçımızın,"Aysel,Bataklı Damın Kızı"(1934) filmiyle ilgili bir eleştiriyi ve eleştirmeni

değerlendirirken, Torgolan imzasıyla yeniden karşılaştım.¹⁰⁵ Fakat, Torgolan biraz değişmiş, A. Torgolan yerine, Osman Torgolan gelmişti!..

Sanatçımızın filmini eleştiren eleştirmenin adının takma ad oluştundan, eleştirideki düşüncelerin M. Ertuğrul'un düşünceleri oluşuna değin uzanan belirleme, ister istemez, A. Torgolan/Osman Torgolan imzalarının M. Ertuğrul'a ait olduğunu düşündürüyor:

Osman Torgolan'ın takma ad olup olmadığını bilemiyoruz; yalnız, ister takma ad ister gerçek ad olsun, tamamıyla Ertuğrul'un düşüncesini yansıttığından şüphe edilemez(106).

N. Özön'ün bu 'kuşukulu' yargısının kaynağı olan, Osman Torgolan'ın 1937 yılı başında yayınladığı "Aysel, Bataklı Damın Kızı" eleştirisinin yazılış nedenini bugün ayrıntısıyla bilmesek de filmle ilgili tartışmaların 1934 yılından beri sürdüğünü biliyoruz.¹⁰⁷ "Sanat ve Ahlâk" makalesi de gerçekte bu tartışmanın bizce bir uzantısı, ancak tiyatrodada ve sinemada ahlâklılık, ahlâksızlık, bir sanat eserinin ahlâksızlıkla suçlanması, sanatçının ahlâksızlığı konu alması gibi konuların tartışıldığı makalenin çıkış noktası bir filmidir:

Meselâ geçen sene bir gazetede, sanatla hiç mi hiç alakası olmayan bir adam, gördüğü bir filmin bazı sahnelerini ahlâka uygun bulmamış.. Bunun için filmi yapanı, yapıranı, oynayanı itham ediyordu(108).

Darülbedayi dergisinde 1934 yılının son sayısında, İpçeken, Ertuğrul Muhsin May imzalarını birden kullanan sanatçımızın A. Torgolan imzasını da kullanmış olması, önceki örneklerle bakarak olağandır. N. Özön'ün aktardığı makale dışında, sadece, bu imzanın Osman T.(?) biçimiyle, Darülbedayi'in 1 Birincikânın 1936 tarihli, 74. sayısında, "Makyaj" makalesinin çevirmeni olarak kullanıldığını gördüğümü, Torgolan imzasının, sanatçımızla bağının güçlü olduğunu belirtmeliyim.

Buraya değin irdeleyip tanımaya ve tanıtmaya çalıştığım Muhsin Ertuğrul'un takma adlarının çokluğunu, "bir dergiyi doldurmak zorunda kalan" öncü bir sanatçının çarpınışları açısından olumlu karşılasken; çok "kimlikli" olmanın yarattığı karışıklıkları düzeltmek adına ilk adımı atacak kişinin de sanatçımız olması gerektiğine inanıyorum. Ancak bu inancın gerçekleşme döneminin geçilmiş olması, M. Ertuğrul bibliyografyasını tartışılır kılarken, bize de yeni kuşukularını, yeni takma adları arayıp bulmanın bitmediğini öğretiyor..

105- Osman Torgolan, "Aysel, Bataklı Damın Kızı", İpek Mağazin Dergisi, Sayı:56, 7 Ocak 1937.

106- Nijat Özön, Türk Sineması Tarihi, s.101.

107- y.a.g.y., ss.100-101.

108- A. Torgolan, "Sanat ve Ahlâk", Darülbedayi, No. 54, s.11.

B- Muhsin Ertuğrul'un Oyun Yazarlığı

Muhsin Ertuğrul bir oyun yazarı mıdır? Bir an için bu soru bize anlamsız gelebilir. Çünkü, sahneye çıktığı günden ölümüne değin oyunculuğu, yönetmenliği, yöneticiliği ve tiyatroyla bütünlenen düşün adamlığı tartışılan sanatçımızın, oyun yazarlığı tartışılacak bir sorun olarak öne çıkmamış, oyun yazdığı hiç dikkatleri çekmemiştir:

Gerçekte M. Ertuğrul özgün bir oyun yazarı değildir. Bir çevirmen ve uyarlayıcı yönüyle tiyatromuza 30'un üstünde yapıt kazandıran sanatçımızın temel amacının, yönettiği topluluklara, oynayacakları yeni piyesler kazandırmak olduğu saptanınca, çabası bir başka değer kazanır:

Batılı tiyatro geleneğinin gelişim süreci içinde, yerli oyun yazarının azlığı yanında, yazılan oyunların düzeysizliği, yetersizliği hep sorun olmuştur. İşte bu sorun, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde, çeviri ve uyarlamalarla aşılmaya çalışılmış, özellikle Mınakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası'nın armağanı olan çeviri ve uyarlama piyes sahnelemeleri, etkisini Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde de göstermiştir:

Ülkemizde, gerçek anlamda, ilk ödenekli tiyatromuz oluşuyla tanınan Darülbedâyi-i Osmâni'nin, 1916 yılından başlayarak en büyük sorununu, yerli oyun bulmak olmuştur. Hatta, kendi yazarlarını da yaratmayı amaçlayan topluluk, Halit Fahri Ozansoy'un Baykus piyesiyle bir atılım yapmışsa da, istenilen sayıda yazarın yokluğu yanında, Darülbedâyi'in yönetimini üstlenen Edebi Heyet'in tiyatro anlayışı ile Heyet üyelerinin çoğunun yaptıkları uyarlamaları toplulukta oynatarak para ve ün peşinde koşmaları, uzun yıllar tiyatromuzda, uyarlama mı, yerli oyun mu tartışmasını gündemde tutmuştur¹¹⁰. Bir de o günlerde, sahnelenen piyeslerin en çok 3 ya da 5 kez yinelendiği düşünülürse, tiyatro topluluklarına, bugün bile yazar ve oyun bulmakta sıkıntı çekileceği ortadadır.

İşte böylesine bir ortamda, yazarlığa soyunan sanatçının, uyarlamalara yönelirken, çağdaş tiyatronun yapıtlarını dilimize kazandırması; çabasının bilinçli yönünü kendiliğinden öne çıkartır. Yöneticiliğini yaptığı topluluklara oyun bulmak adına uğraş verirken, toplumumuzun ahlak değer yargılarına çok uzak, karı-koca ve aşık üçgenini konu alan vodvil türü komediler yerine, dram sanatının örnek yapıtlarını seçmesi, yazarlığının en önemli yönünü oluşturur.

109- Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, s.190.

110- Özdemir Nutku, Darülbedâyi'in Elli Yılı, ss.126-135.

Tiyatromuzla ilgili araştırmalarda, M. Ertuğrul'un oyun yazarlığı, çevirdiği ve uyarladığı oyunlar üstüne, açıklayıcı, tamamlayıcı bilgi çok azdır. Verilen bilgilerin de bir kısmı ya çok dağınık ya da bir çok eksiklikle ve yanlışlıklarla doludur. Bu eksikliklerin, yanlışlıkların bir çoğu ise, araştırıcılardan önce sanatçımızın, daha önce de vurguladığım gibi, kimliğiyle ilgili bilgileri açıklamadaki tutumudur. Çoğunlukla kendinden sözetmeyi sevmeyen yaratılışta olan M. Ertuğrul, takma adlar konusunda olduğu gibi, yanlışlıkları düzeltmede, doğru bilgi vermede suskun kalmayı bir özellik olarak benimsemiştir. Sonuçta da çözümsüzlük duvarını aşmak bugün biz araştırıcılara düşmektedir:

Bir söyleşi yazısında, kendisini, "Haliç'in çürük sularına demirletilmiş bir yarış teknesine"¹¹¹ benzeten M. Ertuğrul'u, bugün, benzetmek gerekirse, yarış teknesinden çok, bir buz dağına benzetmek daha doğru olur diyorum. Çünkü, görünen ve bilinen yönleri dışında, sakladıklarıyla, ölümüyle yok olan gizleriyle, bilgileriyle sanatçımız, tiyatromuzun en büyük tarih bilgisi kaynağıdır. Bugün, ölümüyle birlikte yokolan gizlerine ulaşamamanın sıkıntısıyla, çalışmamızda kendiliğinden kimi eksiklikler ortaya çıkacaktır. Ancak, kimi yazılarında ya da bıraktığı belgelerinde karşımıza çıkan ipuçları, sanatçımızın gizlerini çözmeye bize yardımcı olurken buzdağını biraz daha tanımış olacağız!

M. Ertuğrul'un "piyes yazarlığı" üstüne ilk bilgileri, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nde (1967) buluyorduz.¹¹² Takma adlardan gelen karışıklıklara karşılık, ayrıntılı bir listenin verildiği bu kaynaktan sonra, Refik Ahmet Sevengil'in Mesrutiyet Tiyatrosu (1968) incelemesinde; "piyes yazarı" M. Ertuğrul'un, H. Kistemaekers'den uyarladığı Uçurum (1917) piyesi ile H. İbsen'den çevirdiği Hortlaklar (1918) piyesi tanıtılır.¹¹³ 60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı (1969) kitabında ise, basılmış ve oynanmış olan çeviri ve uyarlamaları belirtilirken, yaşamöyküsü içinde de sahnelediği oyunlarla birlikte kimi çeviri ve uyarlamaları açıklanmışsa da bilgi eksikliklerinin Muhsin Ertuğrul'a rağmen oldukça çok olduğu dikkatleri çeker.¹¹⁴

Tiyatromuzun gelişiminde sürekli eksikliğini duyduğu için yaşamınca destek olduğu oyun yazarlığına, bilinen ve ilk çalışması olan İntihar (1911) dışında, tiyatro bilgisindeki enginliğe karşı, ayrı bir yetenek ve sanat dalı gördüğu özgün oyun yazımına yönelmeyen M. Ertuğrul'un çalışmaları, çeviri ve uyarlama piyeslerden oluşmaktadır.

- 111- "Muhsin Ertuğrul"-Söyleşi-, Milliyet Sanat, sayı: 2, 6 Ekim 1972, s. 3
112- M. N. Özön-B. Dürder, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, ss. 169-170.
113- R. A. Sevengil, Mesrutiyet Tiyatrosu, ss. 159-160.
114- 60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı, ss. 121-122.

Şu andaki bilgilerimize göre:Muhsin Ertuğrul'un,-şimdilik- metni elimizde bulunmayan,fakat Burhaneddin Bey Kumpanyası'nda oynadığı bilinen İntihar adlı bir perdelik piyesinin dışında,Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları,Edebî Tiyatro,Darülbedayi'de,oyuncu ve yönetmen olarak çalışırken,uyarlama ve çevirilerini sahnelediğini,sahnelettiğini biliyoruz.Bir zorunluluğun ürünü olan çalışmalarını tanımadan önce,dönemin uyarlama anlayışını yansıtan bir örneği,M.Ertuğrul'un anılarından,Uçurum piyesinin oluşum evrelerini aktarışını okuyalım:

Benim hoşuma giden piyesin birinci perdesi kadın erkek bir arada bir suarede geçiyordu.Bizdeki kaç göç böyle bir uygulamaya uymuyordu.Önce piyesin ikinci perdesini tercüme ederek işi başladım.Üçüncü perdede uymayan yerleri ayıkladım.Şimdi,bu olayı hazırlayacak bir ilk perde yazmak gerekiyordu.Olayın geçtiği şato yerine Bursa'da,Çekirge'de bir otelin salonunu koydum.Böylelikle piyeste yadırganacak bir sahne kalmadı.Yalnız,ilk perdeyi yazmak benim için çok güç görünüyordu.Güçlüğe rağmen yazıp H.Kistemaekers'in "La Flambée"sini Uçurum adıyla Darülbedayi'in Edebî Kurulu'na sundum.Okundu.O güne kadar oynadığımız piyesler hep bu kurul üyelerinin kaleminden çıkıyordu(115):

Uçurum'un oluşumundaki bu çeviri,uyarlama ve telif bütünlemesi,Tanzimat döneminde ilk örnekleri görülen,araştırmacılar için de bir çok güçlükler yaratan,karışık bir oyun yazma yöntemidir!Aslında Muhsin Ertuğrul bu yöntemi,1913 yılından beri sürdürmektedir.Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğunda oynadıkları Fener Bekçileri ile yine anılarındaki,"ikinci piyes olarak Eugène Brieux'nun Le Berceau piyesini Büyük Hata¹¹⁶ adıyla Türkçe'ye uygulamıştım" açıklamasıyla öğrendiğimiz çalışmasında da çeviri-uyarlama-telif üçlemesini denediğini anlıyoruz.

Kendi adıyla çevirdiği ve uyarladığı piyeslerin dışında,özellikle Servet Moray imzasıyla dilimize kazandırdığı oyunların yanısıra,Lütfi Ay'ın mektubunda¹¹⁷ vurguladığı gibi;"Kendi imzasıyla oynatmak istemediği bazı uyarlama ya da çeviri oyunlarda" başka imzalar kullanmış olabileceği varsayımını,çok küçük bir olasılık olarak gündemde tutmanın,M.Ertuğrul'u tanımanın zorluğuna kanıt olması açısından iyi bir örnek olacağını düşünüyorum.

Sanatçımızın,özadı ve Servet Moray takma adıyla uyarladığı,çevirdiği,sahnelenen,sahnelenme şansı bulamayan,kimi kaynaklarda kendisine aitmiş gibi gösterilen oyunların,elimizdeki kaynaklardaki bilgi-

115- M.Ertuğrul,Benden Sonra Tufan Olmasın(Basılmamış anılar),s.235.

116- Bu oyun,"60 Yılın Bibliyografyası"nda yoktur.

117- L.Ay'ın mektubu için EK-VI'ya bkz.

lerle, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndaki Muhsin Ertuğrul Belgeleri'nden yararlanarak oluşturduğum listesini, kronolojik olarak sıralayıp oyunları tartışarak tanıtıp^x kesinleştirmek istiyorum:

PIYESİN

SÜREMi-YILI^{xx}

ADI^{xxx}

YAZARI

SÜREMi-YILI ^{xx}	ADI ^{xxx}	YAZARI
1- 1911	İntihar	Ertuğrul Muhsin
2- 1913(1918)	Fener Bekçileri(U)	- ? -
3- 1914	Büyük Hata(U)	Eugéne Brioux
4- 1917(1918)	Uçurum(U)	H.Kistemaeckers
5- 1918(1918)	Yasin Efendi(U)	G.Courteline
6- 1918	Hortlaklar(Ç)	H.İbsen
7- 1921	Kasırga(U)	H.Kistemaeckers
8- 1924(1926)	Cehennem(U)	A.Strindberg
9- 1924(1926)	Renkli Fener(U)	H.Müller
10- 1924(1926)	İhtilâl(U)	L.Andreyev
11- 1924-1925	Kreutzer Sonat(Ç)	L.Tolstoy
12- 1924-1925	Bir Macera(U)	L.Tolstoy
13- 1924-1925	Halk-ın Düşmanı(U)	H.İbsen
14- 1924-1925	Hamlet(Ç)	W.Shakespeare
15- 1924-1925	Kâşif Efendi-Hoca(U)	W.Haket
16- 1924-1925	Kaf Dağı Mebusu(U)	G.Feydeau
17- 1931	Maskaralar(U)	S.G.de Bouhelier
18- 1931	Yeni Allah(U)	- ? -
19- 1931	İnsanın Hayatı(Ç)	L.Andreyev
20- 1933	İki Düşman(U)	- ? -
21- 1935	Tosun(Ç)	Jean de Letraz
22- 1936	Büyük Hala(Ç)	Von Schönthan
23- 1936(1937)	Baba(Ç)	A.Strindberg
24- 1937	Tehlikeli Kadın(Ç)	Molnar Ferenc
25- 1938	Sözün Kısası(Ç)	Von Schönthan
26- 1938	Othello(Ç)	W.Shakespeare
27- 1939	Amcalar Eğleniyor(U)	H.Delorme-F.Galley
28- 1942(1942)	Yalancı(Ç)	C.Goldoni
29- 1943	İki Efendinin Uşağı(Ç)	C.Goldoni
30- 1944	Meraklı Kadınlar(Ç)	C.Goldoni

x- Oyunların tanıtımı, sıra numarasına göre yapılmış ve çalışmamızın sonundaki özel tanıtım bölümünde yer almıştır. Oyunların, oynanış sırasına göre düzenlenen listesine, sonda hiç bilinmeyen ve yayınlanmayanlar eklenmiştir. EK-İ'ne bkz.

xx- İlk tarih, sahnelenişi, ayrıca içindeki ise basım yılını gösteriyor.

xxx- Piyeslerden çeviri olanlar, ayrıca içinde (Ç) kısaltmasıyla, uyarlama olanlar da (U) kısaltmasıyla belirtilmiştir.

31- 1955	Sen Öl, Ben Yaşayayım(Ç)	C.G.Viola
32- 1955	Godot'yu Bekliyoruz(Ç)	S.Beckett
33-	Nina(Ç)	A.Roussin
34-	Suçsuzlar Çağı(Ç)	S.Lenz
35-	Namussuzlar	G.Rovetta
36-	Hülyamsın(U)	- ? -
37-	İnsan Hayvandır(U)	A.Schnitzler
38-	Muhakkak Böyle mi Olmalı?	L. Tolstoy
39-	Müctehit-yahut-Fırka Manzaraları(U)	P.H.Loyson

M.Ertuğrul'un oyun çalışmalarını gösteren bu liste, oyunların tanıtımından da anlaşılacağı gibi, tümüyle sanatçımızın ürünlerini yansıtmıyor. Kâsif Efendi, Amcalar Eöleniyor, Namussuzlar, Muhakkak Böyle mi Olmalı?, Müctehit -yahut- Fırka Manzaraları piyeslerinin, sanatçımızla bir ilgisinin olmadığını, şimdilik olsun biliyoruz. Ancak, gelecekteki araştırmalar ve yeni bilgiler, bu listenin de değişikliğe uğrayacağını sağlayacak denli, "Muhsin Ertuğrul'a bağlı sırların" çevremizde bulunduğunu gösteriyor... Ben bu inancımı, koruyorum ve korumaya da devam edeceğim! Çünkü, oyun çevirileri dışında, senaryoları ve çevirileriyle de sanatçımız çalışkanlığını bize gösteriyor: 1919 yılında, Almanya'da çekimini gerçekleştirdiği Samson filminin senaryosunu Maurice Level'in L'Angoisse romanından hazırladığını biliyoruz¹¹⁸. Yine, 1922 yılında, çevirdiği İstanbul'da Bir Facia-i Aşk adlı filmin senaryosunu, o günlerde, İstanbul gazetelerine yansıyan bir aşk hikayesinden, Mediha Hanım'ın yaşamından yararlanarak yazdığını öğreniyoruz¹¹⁹. Sanatçımızın, Henry Casson'dan çevirdiği Söz Söylemek Sanatı (Rhetoric) (1937) dışında, Türk Tiyatrosu dergisinde yayınladığı "Stanislavski Sistemi", 1 Ekim 1940-15 Aralık 1944 arasında yayınlanan ve Stanislavski'yi tanıtan ilk bilgiler oluyor. Çalışmamızın sonunda yer alacak makaleler listesinde dökümüyle görülen çevirilerinin yanısıra, Ahmet Rıdvan takma adıyla yayınladığı Yeni Seyircilere Mahsus Tiyatro Kılavuzu (1940), sanatçımızın seyirci eğitimi için 1925 yılında, Ferah döneminde yazdığı Tiyatro Adabı broşürünün geliştirilmiş biçimidir. Yine sanatçımızın anılarından, İsveç gezisi sırasında, M. Stiller'in çekimini gerçekleştirdiği, Selma Lagerlöf'ün Gösta Berling romanını, Haramfler adıyla dilimize çevirdiğini öğreniyoruz.¹²⁰

118- 60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı, s.12.
119- A.Ş. Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, ss.156-160.
120- M. Ertuğrul, Enden Sonra Tufan Olmasın (Yayıma hazırlanan anılar), s.327.

II. BÖLÜM

MUHSİN ERTUĞRUL'UN

TIYATROMUZUN SORUNLARI ÜSTÜNE GÖRÜŞLERİ

A- Oluşum Evresinde Tiyatro Bilgisi

B- Olgunluk Evresinde Tiyatro Bilgisi, Tiyatro Görüşleri

II- Muhsin Ertuğrul'un Tiyatromuzun Sorunları Üstüne Görüşleri

"Halkımıza garbdaki sanat ve vekâf-i temâşâ hakkında doğru bir fikir vermek ümniyesiyle", Paris'ten, İstanbul'a, Şehbâl dergisine gönderdiği "Tiyatro"¹²¹ başlıklı makalesini kaleme aldığı günlerde, ikinci kez Paris'te bulunan sanatçımız Muhsin Ertuğrul; 1913'den ölümüne değin elinden düşürmediği kalemiyle, tiyatromuz üstüne en çok yazı yazan, görüşleriyle, uygulamalarıyla tiyatromuzu yönlendiren bir tiyatroyu adamı olacağını bilmekten uzak, genç bir oyuncuydu.

Sanatçımızın, tiyatromuzun sorunları üstüne görüşlerini değerlendirmeden önce, burada kısaca, tiyatroyazılarının gelişim çizgisini belirlemeliyiz. Çünkü, başlangıçta bir oyuncu, iyi bir oyuncu olmayı düşünmekten başka amacı olmayan genç M. Ertuğrul'un, I. Dünya Savaşı içinde, Almanya'daki gözlemleriyle birlikte genişleyen tiyatroy bilgisi, yazmak eylemiyle adeta kendiliğinden birleşmiş ve öğrendikleriyle, gördükleriyle ülkemizde yaşadıklarının uyumsuzluğu, O'nu yazının sorumluluğuna, ülkemizde tiyatroy sanatını tanıtmak ve öğretmek adına, yöneltmiştir.

İşte bu sorumlu yöneliş, bilinçle geliştirilen bir çabanın ürünleri olan tiyatroy yazıları olarak karşımıza çıkarken, tiyatroy tarihimizi yönlendiren bir tiyatroy adamının gelişimini de yansıtır. Bugün, saptayabildiğim, beşyüzün üstünde makalesiyle, kimileri yineleme de olsa, ülkemiz tiyatrosunun serüvenini, hemen hemen başka hiç bir belgeye gerek duyulmaksızın tanımak, anlamak ve yeniden canlandırmak olasıdır!

M. Ertuğrul'un tiyatroy yazılarına dikkatle baktığımızda, O'nun hemen hiç bir yazısında, eleştirmen kimliğiyle yazı yazmadığını; Z. Küçümen'in vurguladığı gibi, "tiyatroy denilen dine, bütün varlığıyla bağlanan", bir öncü olmanın sorumluluğuyla, bir tiyatroy adamının bilgeliğini her geçen gün daha bir edinerek yazdığını görürüz. M. Ertuğrul'un "tiyatroy adamı" niteliğini kazanışının en açık kanıtı, 1927-1928 döneminden başlayarak Darülbedayi'in rejisörlüğüne atanması olmuştur. Tiyatroy yaşamında, rejisör, intendant, başrejisör, sanat yönetmeni nitelikleriyle anılan sanatçının, 1927-1928 süresinde hazırladığı, 16 maddeden oluşan "Darülbedayi Sahne Talimatnamesi", tiyatroyu bütün yönleriyle bilen, değerlendiren bir ustanın, gerçek bir ustalık belgesidir. İşte, bu döneme değin düşüncelerini, gözlemleri ve uygulamalarıyla pekiştirerek yansıttığı yazılarını, OLUŞUM EVRESİ ürünleri sayıyorum. 1913'den 1928 sonu-

121- E. Sevinçli, Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e..., ss. 29-37.

na değin süren bu evrede; bilinen, 80'in üstündeki yazısında, bilgisini, görgüsünü, gözlemlerini ve deneylerini sürekli genişleten, tiyatro coşkusunu içinde açlığını gidermeye çalışan ve hemen ardından da öğrendiklerini aktarmak, uygulamak, öğretmek isteyen bir ülkücünün içtenliğine tanık oluruz:

Yazı Devrimi'nin (1928) ardından, kültürel yapımızda bir an için doğan bocalamada, Resimli Ay dergisinde yeni harflerle çıkan üç yazısıyla süren yazmak eylemi, tiyatromuza 15 Şubat 1930 gününden başlayarak kazandırdığı Darülbedayi'de süreklilik kazanacaktır. 1913'den 1930'a dek, kimi yıllardaki yoğunlaşmalar dışında, süreklilik göstermeyen yazmak eylemi, özellikle Darülbedayi dergisinin yayınıyla, ölümüne değin ulaşan, sürekli tiyatroyu düşünme, tartışma ve tiyatronun sorunlarını yazma evresinde tamamlanır:

Başlangıçta, Darülbedayi'i, "memleketimizde bir tiyatro mecmuasının eksikliği"ni gerekçe göstererek çıkartan Muhsin Ertuğrul, çok kısa bir süre sonunda, derginin çok güçlü bir savunma silahı olduğunu görecek ve uzun yıllar, yazılarının hepsini Darülbedayi'de yayınlıyacaktır. Darülbedayi'den başka, görevleri gereği Devlet Tiyatrosu, Küçük Sahne dergileriyle Cumhuriyet'te çıkan makaleleri, yazılarının çoğunluğunu oluştururlar. Bu yazılarının tümünü, bir tiyatro adamının OLGUNLUK EVRESİ ürünleri genel başlığı altında değerlendirirken, bu evrede tartıştığı, irdelediği, gösterdiği, öğrettiği sorunların, konuların kaynaklarını, ipuçlarını, örneklerini, oluşum evresi diye adlandırdığımız yazılar grubu içinde kolayca buluyoruz. İşte, olgunluk dönemi içinde süreklilik gösteren yazılarındaki temel konuları, altbaşlıklara göre bölümleyip incelemeden önce, oluşum evresinin konu ipuçlarını, bir tiyatro adamının yetişmesini görmek, bir tiyatro adamının gelişimini göstermek adına, burada, mesini görmek, gelişimini göstermek adına, burada, makalelerinin kronolojik sırasını izleyerek alıntılarla aktarmak istiyorum.

A- OLUŞUM EVRESİNDE TİYATRO BİLGİSİ:

1- Tiyatro Sanatını Tanıma ve Tanıtma Çabası:

Şehbâl'de çıkan ilk yazısından sonra, sanatçımızın İctihâd dergisinde yayınlanan ikinci yazısı, "Temâşâ Musahabesi" başlığını taşır.¹²² Darülbedayi sınavlarının ardından yazılan yazıda, genç M. Ertuğrul, sınavı kazanamayanlara moral vermeyi amaçlarken, Paris konservatuvarını kazanmasına karşın bakkallık yapan ya da "sanatçı doğmadığı" için aldığı eğitime karşılık başarılı olamayan sanatçıları örnekler. Ve sözlerini, kendisinin de gelecekte başarısızlıkla karşılaşabileceğini açıklayarak

şöyle tamamlar:

Yukarıya naklettiğim tetkikat benim efkârıma da makûs olduğu için fazla söz söylemeyeceğim..Hiç şüphesiz ki bizim bugünün Darülbedayi talebelerinin hayatı da şanslı,şanssız,acı,tatlı yollarla meçhûl bir istikbale doğru gidecektir.Benim yalnız bir temennim var,o da elverir ki talebeler arasında hakikaten bir rûh-ı sanatkârâneye mâlik olarak yaradılmışlar bulunsun.Malûm ya (Sanatkâr yetişmez,doğar) (123).

İlk iki yazısının ardından,uzun bir süre,yazıdan,yazmak eyleminden uzaklaşmış gördüğümüz genç sanatçının,Paris'ten Berlin'e dönen yüzü,O'na yeni dünyalar,yeni bilgiler öğretirken,belleğinde bir tek gerçek vardır:"Sanatkâr yetişmez,doğar."Tiyatronun usta-çırak bütünlüğüyle yürüyen eğitimine,öğretim kavramını ekleyemeyen sanatçımızın,arayışlarının somut karşılığı bu tanım olmuştur.Ancak,kendi yeteneğini sezip bu yeteneğinin gelişimi için Almanya'ya yönelişi,çok kısa bir süre sonunda,tiyatro öğretiminin zorunluluğunu "öğretecektir."Darülbedayi'in bir tiyatro okulundan çıkıp bir topluluğa dönüşmesi üzerine,eğitimin ve öğretimin bütünleşmesinin gereksinimi hızla duyup 1930 yılında,ilk tiyatro mektebini açtırarak Cumhuriyet tiyatrosunun gelişimi için Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşunun yolunu açacaktır.

1918 yılı Haziran'ına değin yazı yazmayan sanatçımız,yeni bir dünyayı tanıma,tiyatroyu öğrenme uğraşının heyecanını I.Dünya Savaşı'nın sıcaklığı içinde Berlin'de yaşar.Osmanlı Elçiliği'nin de katkılarıyla Berlin'deki tiyatro çevresine çok çabuk girer ve öğrenme tutkusuyla,hemen bütün oyunları görmeye,sanatçıları tanımaya çalışır.Albert Basserman'la tanışır.A.Basserman'ın;İbsen'den,Strindberg'den sahnelediği piyesleri büyük bir ilgiyle,ezberlercesine izler.İbsen ve Strindberg,Shakespeare'den sonra,dünyasını alt üst eden iki büyük sanatçıdır.Günlük gereksinimi karşılamak için başladığı sinema çalışmaları,birara tiyatronun önüne geçtiyse de,Berlin sahnelerindeki bütün oyunların de-ğişmez izleyicisi olarak,açlığını gideren bir tiyatro tutkunudur artık.Özellikle,1916-1918 yılları arasında,Berlin'de izlediği piyeslerin,sanatçımızın dünyasında oldukça önemli yer tuttuğunu,Istanbul'daki sahnemelerinde görürüz.İşte A.Strindberg'in Hortlaklar piyesini sahneyişiyle ilgili,Temâsâ dergisine yazdığı "Hortlaklar Münasebetiyle"baş-

x- Muhsin Ertuğrul'un yaşamöyküsü için,yayına hazırlanan ANILAR'ındaki bilgilerin dışında;1- 60.Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı, 2-Ö.Nutku,Darülbedayi'in 50 Yılı 3-E.Sevinçli,Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e/Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul incelemelerine bkz.

123- y.a.g.y.,s.42.

lıklı makalesi, tiyatroyu öğrenen bir tutkunun, hemen öğretmeye de geçişinin ilk örneğidir:

Berlin'den avdet eder etmez oradaki müşahedât ve teteb-
buâtımdan mütehassıl neticeleri burada tatbik etmek is-
tiyorum. Bir mevzu bulmam lazımdı ki onun vasıtasıyla Al-
manların dekor, ziya ve tarz-ı temsillerini kabil olduğu
kadar burada da gösterebileyim..... İstanbul'da he-
nüz taklitli ve eğlenceli piyesler oynanırken karşıla-
rında Strindberg ve İbsen'in piyeslerini oynamayı düşün-
mek hatırımdan bile geçmiyordu. Mamafih muhtelif büyük
tiyatrolarda adeta rekabet edercesine oynanan bu iki
âlem-şumûl muharririn bütün eserlerini kaçırmıyor, en bü-
yüğünden en küçük nekâtına kadar, bir gün lüzumu olur ü-
midiyle, mukayese ediyor, malûmat ediniyordum. Fikrimce,
bütün çalıştığım ve gördüğüm piyeslerin şehrimizde en
anlaşılmaya müstaid olanı yine Hortlaklar'dı.....
Kabil olduğu kadar muntazam ve aslına mutabık dekor ve
ziya tertibatı için sahnemizde ne yapmak mümkünse yap-
tım..... Tanıdıklarım arasında herkes beni bu eseri oynadığım için memleketi tanımamakla itham ettiler. Kendi a-
leyhimizde bulunabilmemiz için bundan daha büyük bir id-
dia olamazdı..... İddia ve ısrarımda sabitim ki belki
halkımız Hortlaklar'a gelmez, belki Hortlaklar büyük ha-
sılat getirmez, fakat eminim ne seviyede olursa olsun bü-
yük küçük her Hortlaklar piyesini gören, kapıdan dışarı
çıkarken dimağı iyi bir dersle dolu olarak çıkar. Bence
ahlâkî ve lüzumlu tiyatro işte budur. Ben tiyatrodaki Aris-
tofanes, Plautus, Shakespeare, Moliere'den gayri kimsenin
yaklaşmadığı hayat-ı hakikiyenin tabii, gülünç nekâ-
tını gösteren eserlerden başka mudhikelerle halkı güldü-
rerek ahlâk tashih ve hakikat ilkâ edileceğine ve bu su-
retle memlekette tiyatro terakki edeceğine inananlardan
değilim. Ben tiyatro denince ruhlu, hakiki bir hayat, bir
sanat ve sonra ikisinin imtizacından mütehassıl bir ne-
tice-i ahlâkiyye görmek istiyorum. Tiyatronun istifadeli
bir eğlence olabilmesi için bir netice-i ahlâkiyye gör-
mek istiyorum. Tiyatronun istifadeli bir eğlence olabil-
mesi için bir netice-i ahlâkiyyeyi şimdi bize pek elzem
görüyorum. Eğer bizim de Yunanlılar gibi Aiskhylos, Sofok-
les, Euripides, Aristofanes'imiz, Fransızlar gibi Moliere,
Racine, Corneille, Hugo, Almanlar gibi Goethe, Schiller, Les-
sing ve İngilizler gibi Shakespeare'imiz ve bir tiyatro
tarihçemiz ve an'anemiz olsa idi o zaman tiyatro hakkın-
daki bu nokta-i nazarım hiç şimdiki gibi olmayacaktı. Fa-
kat biz; milattan beş asır evvel Yunanistan'dan yola çıkı-
rak Avrupa'yı baştan başa dolaşan ve ucu aksa-i şarkla
Amerikalara kadar erişen kervan-ı temâşâyâ ancak ikibin-
beşyüz sene sonra karışmak isteyen bir milletiz. Bunun
içindir ki bizde de tiyatro memâlik-i mütemeddinedeki
mertebesine suûd edinceye kadar ciddi, ahlâkî ve insânî
piyesler taraftarıyım. Esasen halk tiyatroya yalnız gül-
mek ihtiyacını tatmin için gidecekse temâşâdan faide ne
oluyor?..... Bu yazdıklarım benim şahsî
fikirlerimdir. Herkese bu surette düşündürmek hatırımdan
geçmez..... Tiyatro aynı zamanda zevk meselesidir. Kimi

revüden, kimi neticesiz ve taklitli mudhikelerden, kimi ortaoyunundan hazzeder. Ve bunlar için hep ayrı ayrı tiyatrolar vardır. Ben dalağı hassas olup da vara yoğa gülmek isteyenlere başka tiyatroları tavsiye ederim. Muhakkak Hortlaklar'ı görünüz demem, çünkü öyleleri için bu temâşâ bir işkence, bir azab olur.... (124).

Yazı kurulunda çalıştığı Temâşâ dergisinde çıkan bu ilk yazısı, genç sanatçının tiyatroyla dolu geçen Paris, Berlin ve İstanbul günlerinin deneylerini de yansıtır. Ertuğrul Muhsin'i bu yazısında, ilk kez, tiyatro bilgisini, birikimini yazıya dökken, tiyatronun sorunlarını irdeleyen, içinde bulunduğu koşullara göre ülkesinin tiyatrosunun durumunu bilen bir oyuncu olarak görürüz. İlginçtir, bu yazısında öne sürdüğü görüşleri, düşünceleri, yaşamı boyu savunacak olan genç sanatçı; tiyatro tarihimizin en anlamlı ve önemli tartışmasının, Batıcı tiyatro görüşünün, en önde gelen savunucusu olmuştur. Tanzimat döneminden gelen tartışmalarla, geleneksel tiyatromuzun, Batı tiyatrosuyla, içerik ve teknik özellikleriyle bütünleştirilememesi karşısında, salt Batı tiyatrosunu öğretmeyi amaçlayan genç oyuncu Muhsin Ertuğrul'un Cumhuriyet döneminde de "aktarmacı" niteyiyle adlandırılması, tiyatromuzun bitmeyen tartışması olacaktır.¹²⁵

Gerçekte, tiyatroyu, Batı sanatı olan tiyatroyu, tanıma ve öğrenme evresinde, zorunlu olarak "aktarmacı" olan aydınlarımız içinde Muhsin Ertuğrul'un farklı bir konumu vardır. Bu konum, ülkücü bir anlayış ve inanışla, ülkesinde çağdaş tiyatroyu yaşatmayı, varetmeyi amaçlayan bir düşünce temeline oturur. İşte bu düşünce, kuramsal ağırlıklı ilk yazısı olan, yukarıda alıntılıdığım "Hortlaklar Münasebetiyle" makalesinde yansırken; yazarıyla, oyuncusuyla, sahnesiyle, ışığıyla, dekoruyla bir "yokluğun" içindeki tiyatroyu yaratmak için "aktarmak" zorunda olan öncü bir tiyatrocunun sıkıntılarına da aktarır: "Ben, mudhikelerle halkı güldürerek ahlâk tashih ve hakikat ilka edileceğine ve bu suretle memlekette tiyatro terakki edeceğine inananlardan değilim" diyerek Darülbedayi'in 20.1.1916'de sahnelenen Cürük Temel uyarlamasından, Temâşâ'da yayınlanan, alıntılıdığımız yazısının yayın tarihine, 20.6.1918'e kadar oynadığı bulvar komedisi nitelikli, ikinci, üçüncü sınıf piyeslerin, hiçbirisinin gerçek burjuva tiyatrosunun örneklerini sunmadığını görerek karşı çıkışı, anlamlıdır! Çünkü, 26 yaşında, çağdaş Avrupa tiyatrosunu tanımış,

124- y.a.g.y., ss. 48-52.

125-M. And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Ankara, Türkiye İş Ban. Yay., 1983, ss. 16-23.

gerçek burjuva dramlarını, komedilerini, tragedyalarını öğrenmiş bir oyuncunun, ülkesinde güzeli, doğruyu tanıtmak ve öğretmek için öncelikle inanmış, ülkücü bir tavır göstermesi gerektiği, döneminin koşullarına göre bir zorunluluktur. Ancak, çalışmamız boyunca tartışacağımız ve göstereceğimiz gibi, Cumhuriyet döneminde, elindeki bütün yetkilere karşı ulusal tiyatromuzun kurulması için "aktarmacı" tavidan uzaklaşmayacak olan Muhsin Ertuğrul'u suçlarken, alkışlarken, toplumsal yapımızı, sanatsal gücümüzü de irdelemeyi unutmayacağız!..*

Tiyatro sanatını tanıma ve tanıma çabasını birlikte yaşayan sanatçımızın, İstanbul seyircisine, bütün teknik yoksunluklara karşı, Almanya'da öğrendiklerini gösterme uğraşına girişi, salt inanmışlığının, tiyatro sanatına olan tutkusunun bir kanıtıdır. Bu inanmışlık içinde, bütün öğrendiklerini, İstanbul seyircisine "aktarıırken", çağdaş olanı günü gününe izleyen, izlediğini öğrenen ve öğretmek sorumluluğunu duyan Türk aydınının çarpınışı görülür. Alıntıladığımız yazısında da belirttiği gibi, amacı: Berlin'deki gözlem ve incelemelerinin sonuçlarını, edindiği bütün teknik bilgilerle birleştirerek gerçek bir burjuva dramını sunmaktır. Bu sunuşu sırasında, Almanların dekor, ışık ve sahnelemede ulaştıkları noktaları göstermek, hedeflerinden birisidir. Yıllardır, taklitli ve eğlenceli piyesler izleyen İstanbul seyircisine, ahlâkı iyileştirmek için, gülmece izlemenin yetmeyeceğini; yaşamın sanatla birleşiminden doğan gerçek bir ahlâklılık gösterisi sunarak göstermek istemektedir. Hortlaklar'ı sahnelediği için, ülkesini tanımamakla suçlansa da tiyatro sanatında, 2500 yıllık geriliğimizi, bu büyük açığımızı, ancak bizim yazarlarımızın kapatacağını söyleyerek, zorunlu "aktarmacılığının" nedenini bilmektedir.

2- Kadın Oyuncu Sorunu:

İstanbul'da, Batılı anlamda bir tiyatro yaşamını oluşturmak için Darülbedayi'de başladığı çalışmalarını, 1918 yılında, Hortlaklar'ı sahnelediği Edebi Tiyatro Heyeti'nde sürdüren Muhsin Ertuğrul'un, tiyatromuzun en büyük sorunu ve eksiği olarak, kadınınımızın sahneye çıkmayışını, toplumsal bir yara biçiminde değerlendirdiğini görürüz. Gerçekte, Tanzimat döneminden beri tartışılan kadın oyuncu sorununun çözümü için Meşrutiyet yönetiminin Batıcı tavrından güç alan Türk aydınları, toplumda ikinci sınıf insan görülen kadının bağımsızlığı için, basında tartışmalar başlatmışlardı. İşte bu tartışmaya, Almanya'dan Temâsâ'ya gönderdiği

x- "Tiyatromuzda Batı Aktarmacılığı" ve Muhsin Ertuğrul'un konumu açısından ilginçliğiyle dikkati çeken, sayın Zihni Küçümen'in, 1975 yılı Mayıs ayında, Eskişehir İktisadî ve Ticarî İlimler Akademisi'nce düzenlenen I. Türk Tiyatro Kongresi'nde sunduğu "Tiyatromuzda Batı Aktarmacılığı" başlıklı bildirisinden yapacağımız alıntılarla, sanatçımızın özellikle Olgunluk Dönemi çalışmalarını irdeleyeceğim. Yayınlanmamış bulunan bildirisini gönderme inceliği için, sayın Z. Küçümen'e teşekkür ediyorum.

"Örf:0 Her Makûl Şeyi Yutan Ejder"¹²⁶ makalesiyle katılırken "kadınsızlıktan tiyatromuz yok ve yine kadınsızlıktan tiyatro eserimiz yok" diyerek durumumuzu özetleyen sanatçımız;"Epeyce uzun müddetten beri oyun oynamıyorum,bunun için yegâne mani Türk aktristi yok.Türk hanımlarından biri ibrâz-ı cesâret edip(cesaret gösterip) de benimle oynayınca kadar da oynamayacağım."¹²⁷ yargısını eyleme dönüştürmüş,taassubun,baskının,gericiliğin karşısına,görüşlerini toplantılarda açıklayarak çıkmıştır.İşte bu çaba,1918 yılında,Darülbedayi'e sınavla giren Afife,Behire,Beyza,Memduha,Refika hanımların öne çıkışına katkıda bulunacak ve Afife Hanım,1920 yılında,Hüseyin Suat'ın Yamalar piyesinde,Emel rolüyle,sahneye çıkan ilk müslüman Türk kadını ünvanını alacaktır.*

3- Türk Tiyatrosu Yapmak :

1918 yılı,Osmanlı ülkesinin hızla parçalanmaya döndüğü günlerle doludur.Bütün aydınlar,yarıdan umutlarını kesmeseler bile,bir yılgınlık ve kırgınlık içinde yaşamaktadırlar.Tiyatro sanatı,toplumun moral değerlerini ayakta tutan en önemli bir güç olmasına karşın yöneticiler,tiyatro sanatını ülkemizde yaşatan sanatçılara destek olmaktan uzaktırlar."Bu buhranlı zamanlarda tiyatro gibi eğlenceyle iştigâle bilmem lüzûm var mı?"¹²⁸ diyerek,Muhsin Ertuğrul'u "kudurtacak" denli tiyatrodan uzaklaştıran yöneticiler karşısında,bir küskünlüğü yaşamak,tiyatrodan soğumak sanatçımız için zorunluluk olmuştur.İşte bugünlerde,oyuncu olmak isteyen bir gence,"Ben ki bu sanata oldukça hizmet ettim,bir gün bile bu uşaklığımın mükâfatını görmedim!"¹²⁹ uyarısıyla,tiyatrodan uzak durmasını salık vermiş,kendisini eleştiren Reşat Nuri'ye de "Görürsünüz ki hâlâ tiyatrodaki kadınsızlık mevzû-ı bahs oldukça,hikmet saçmış olmak kabilinden olarak,çingeneleri alın diyorlar,daha hâlâ tiyatronun bir nezahet yuvası bir mekteb,mümessillerin bir nevi muallim,mürşid olduğunu ve bizim Çingene Tiyatrosu değil Türk Tiyatrosu yapmak istediğimizi(E.S.) anlamayanlar var.Onlara herşeyden evvel bunu anlatmalı,sonra işler kendiliğinden yoluna girer"(130)diyerek tiyatromuzdaki bunalımın temel nedenini açıklar;Daha yöneticiler yapılan tiyatronun kimin tiyatrosu olduğunu bilmemektedirler.Türkçe'nin ve Türk'ün tiyatrosunu kurmak için siyasal yönetimin de bu bilinçte olması gereklidir.Ancak,bu bilinci taşımayan yöneticiler karşısında,kısa bir süre de olsa,bunalıp,genç oyuncu adaylarını,tiyatroya bulaşmak heveslerinden caydırmak,Muhsin Ertuğrul'un istemeden yaptığı bir arayıştır...

x- Tiyatromuzda kadın oyuncu sorunu ve sahneye çıkan müslüman Türk kadınının karşılaştığı durumlar için bkz.:1-R.A.Sevengil,Mesrutiyet Tiyatrosu, ss.303-310.2-Ö.Nutku,Darülbedayi'in Elli Yılı, ss.140-152.3-M.And,Mesrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, ss.34-40.4-E.Sevinçli,Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e..., ss.53-81.

126-E.Sevinçli,Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e..., ss.54-57.

127-y.a.g.y., s.79.

128-y.a.g.y., s.86.

129-y.a.g.y., s.84.

130-y.a.g.y., s.90.

Ancak bu arayışın, sanatçımızı daha bir süre etkilediğini biliyoruz. Darülbedayi yönetimiyle, oyun seçiminden, adam kayırmaya, tiyatro anlayışına değin varan sorunlar nedeniyle anlaşamayıp topluluktan ayrılması¹³¹, Darülbedayi yöneticileriyle siyasal yönetiminden umudunu kestiğini açıklayan yazılar yayınlaması, genç sanatçıyı, ülkesinden umudu kesmiş bir aydın olarak karşımıza çıkartır:

Bizde, bilhassa halkımızla aramızda anlaşılmadık, halledilmedik bir mesele kalıyor, acaba tiyatromuz terakki etmediği için mi ahâli tarafından ehemmiyetle telâkki edilmiyor, yoksa ehemmiyetle telâkki etmediği için mi tiyatrodâ âsâr-ı terakki görmüyoruz. Buna cevaben kolayca diyebilir miyiz ki şehzadebaşı kepâzeliği müdavipleri hiç şüphesiz sair tiyatroların semtlerinden bile geçmezler, aded itibarile onların temâşâ-girleri ortaya sanat eseri koymak isteyen benim gibi boş kafalıların (E.S.) müdaviplerinden pek fazladır..... Ben, hiç bir zaman Darülbedayi'in yaptığı gibi halkı güldürerek tiyatroyu sevdirme gülünçlüğünde bulunmadım, sanatın müfid olması için halka inmek, onu gıdıklamak değil, yavaş yavaş onu yüksek eserlere doğru yükseltmek lâzımdır. Halkın bigâneliğine karşı bugün, dün olduğum kadar ümit ve azm ile mücehhez değilim. Yavaş yavaş kuvvet ve arzumu kaybettim. Şimdi kendi memleketimden hariç yerlerde çalışmayı, orada tanınmayı zihnimde kökleştiriyorum ve ümid ederim ki bu fikir dal budak da salıvererek arzuma muvaffak olacağım(132).

İşte bu umutsuzluk ortamını daha da arttıran I. Dünya Savaşı'nın kızgınlığı içinde, Berlin'de, sinema çalışmalarını, tiyatro çalışmalarına üstün tutarak bir sinema oyuncusu ve yönetmeni olarak hızla tanınan genç oyuncumuzun yine de aklı tiyatrodâ, tiyatromuzdadır:

Benim pek yüksekte hiç gözüm yoktur... Ben hiç olmazsa, şimdiki barakalardan kurtulalım da basit levâzımla mücehhez küçük bir tiyatromuz olmasına her zaman kanaatkârım... Bizim de acaba bir gün başımızı sokabileceğimiz, bil-farz ecnebi bir misafirimizi götürebileceğimiz, Türk aktrisi ve aktörleri olan muntazam bir tiyatromuz olabilecek mi? Herhalde benim görebileceğim bir zamanda olmayacak. Ona eminim(133).

4- Sansüre Karşı:

14 Kasım 1914 tarihinde başlayan I. Dünya Savaşı, İttifak Devletlerinin yenilgisiyle sona ererken Osmanlı Devleti, 30 Ekim 1918'de imzaladığı Mondros Antlaşması'yla İtilâf Devletlerinin koşullarına boyun eğiyordu. 3 Kasım 1918 sabahı, İttihatçıların üç ünlü yöneticisi Talat, Enver ve Cemal Beyler'in İstanbul'dan kaçtıkları duyuluyor, bütün ülkeyi saran şaşkınlık dalgası içinde, İstanbul, 13 Kasım 1918 günü, İtilâf

131-y.a.g.y., s.101.

132-y.a.g.y., ss.93-94.

133-y.a.g.y., s.110.

Devletleri askerlerinin, güvenliği sağlama gerekçesiyle işgaline uğru-
yordu. Bütün olumsuz koşullara karşı yine kendi işinde çalışarak diren-
menin, toparlanmanın gerektiğini düşünen genç sanatçı, Beyoğlu çevresin-
deki gençlerin ve "İstanbul'da kalmış sanatkar kadınlardan teşekkül e-
den bir Fransız dram kumpanyasının" rejisörlüğünü yüklenir. Leopold
Kampf'ın Büyük Gece adlı yapıtını sahnelemek üzere çalışmalara başlar-
lar. Ancak piyesi, "dimağlarda cılız ve kuvvetsiz bulunan sosyalizm
tohumlarının neşv ü meması için dökülen su addederek" yasaklayan işgal-
cı Fransız Kumandanlığı'na karşı genç sanatçı ne denli savunursa savun-
sun, topluluktaki oyuncuların çoğu Fransız ve sahnelenecek piyesin di-
li Fransızca da olsa, çalışmalarını durdurmak zorunda kalışları Muhsin
Ertuğrul'u çok etkiler ve işgal altında yaşadığını -adeta- unutturcası-
na, Fransızların özgürlükçü anlayışlarının değişimine üzülür ve inan-
mak istemez: Bugün arzumun hilâfına, içinde temâşâdan ziyade içtimaiy-
yât bulunan bu makaleyi yazdığım için müteessirim. Fakat
bunu yazmaya beni sevkeden bu eserin bilhassa Fransızlar
tarafından men edilmiş olmasını öğrenmekliğimdir. Çünkü
ben bizzat yakından görmüş, yakından bilmiş idim ki en
hür, en serbest hava ancak Fransa'da teneffüs edilebilir.
Hatta bunu zorla karıştırıldığım bir vak'a-i siyasiyye
esnasında hudud harici edildiğim zaman doğruca Fransa'ya
gitmekle de tecrübe ve isbat etmiştim. Bu suretle insanın
hür ve serbest bulunduğu, herkesin bilâ-tefrik-i cins ve
mezhep bütün hukuk-ı insaniyye ve ictimaiyyesine serbest-
çe sahip olduğu bir toprak olarak Fransa'yı tanıyorum.
Onlar tarafından yapıldığını işittiğim bu vakaya, bende
kökleşen bu fikirlerin incinmemesi için inanmak istemi-
yorum bile... (134).

Sansürle, işgal altında yüzyüze gelip döneminin İçişleri Bakanlığı'na
oynamadan önce sundukları oyun metinlerinin denetlenişini unutmuş
görünen Muhsin Ertuğrul, yaşamı boyu sansüre, baskıya karşı tiyatroyu
savunacaktır. Mütareke günlerinin yaşandığı İstanbul'da, düşmana karşı
birlikteliğin sağlandığı bir ortamda, genç sanatçının, bütün umutsuzluk-
larına karşın "Hemen Vazife Başına" çağrısını yapıp Darülbedayi'e dö-
nüştü, dönemin siyasal ve toplumsal koşullarının doğal bir sonucudur.

5- İyi Tiyatro Yapmak:

Muhsin Ertuğrul'un bütün yazılarını incelediğimiz bu çalışmada,
karşımıza en çok çıkan görüş, düşünce, "iyi tiyatro yapmak" tümceciğin-
deki anlamla bütünleniyor. Hemen bütün eleştirilerinde, ülkemizde sanat-
sal değeri olan dramları, komedyalari ve tragedyaları oynamak düşünce-
sini "iyi tiyatro yapmak" tümceciğiyle açıklamaya, göstermeye çalışır.
Tiyatroyu bir "ihtiyaç" olarak algılayan sanatçı, tiyatronun bir "eğ-
lence" biçiminde değerlendirilmesine bile "tahammül gösteremez".

İşgal altında bir İstanbul 'da, arkadaşlarından ayrı davranmamak, kırgınlıkları unutmak ve eleştirdiği, bütün noksanlıklarını bildiği Darülbedayi 'de, bütünlüğü sağlamak için "Hemen Vazife Başına" diye seslenerek geri dönüşe hazırlanırken yönetimde, tiyatronun uzmanı kişilerin bulunmayışından doğan sorunların aşılamayacağını vurgulaması, sanatçının tiyatroya bir meslek olarak bakışının da açık kanıtı oluyor:

Biz tiyatroyu hâlâ bir ihtiyaç değil, bir eğlence diye telâkki ediyoruz. Hem yalnız milletimiz değil, tiyatronun ne olduğunu bilmesi lâzım olan tiyatro müessesemiz bile, zaten onun için değil midir ki aramızda bu ihtilâf var. Arefe-i izmihlâl Berlin 'de tiyatro ve sinemalar ne derece merğûb ise bugünkü yevm-i izmihlâlde de öyle. Hepsi dolu. İngiliz gazetelerine nazaran hepsi hınca hınç. Çünkü onların tiyatroları bir parça da mürebbî tiyatro, bizimki gibi yalnız gelin ve kaynana dedikodularını maharetsizlikle sahnede gösteren bir sürü mahalle ve ortaoyunu yaveleri değil. Çünkü onların tiyatrosu bizimki gibi gülmek, zevk-i hayvanisini tatmin için dalaklara mahsus değil, bir parça da dimağla, zevkle alâkadardır:..... Darülbedayi heyet-i idaresi memlekette sanat-ı temâşâ muhibbi kimselerden müteşekkil, onların oraya gelmeleri, sarf-ı zihin etmeleri, hem de fahriyen şayan-ı şükran değerdedir. Fakat mesele onunla bitmiyor ki. Hüsn-i niyetle, sanat muhibliği kâfi değil. Bir parça da ihtisas lâzım. Diğer taraftan hayatını bu mesleğe vakf etmiş, tiyatrodan başka zevk, tiyatrodan başka meslek, tiyatrodan başka meşguliyet tanımamış kimselerimiz var ki onlar haricinde bu zevatın icraatına bigâne duruyorlar. Memleketin bütün kuvvetlerine ihtiyacı olduğu bu zamanda acaba bu adamlardan niye istifade edilmiyor. Bana kalırsa felâket karşısında birbirine girift olan aile efrâdı gibi şimdi hepsi birleşmeli. Darülbedayi de bu husûsta bir parça daha az bâlâ-pervâz olmalı da bu unsurdan istifade çarelerini aramalı. Hele halkın temâşâ ihtiyacını uzun müddet temin edememek hiç bir surette af kabul etmez bir hata olur. Silkinmeli ve ortaya çıkarak temsillere başlamalıdır. Yapılmak istenilen şey maskaralık, hokkabazlık değildir. Öyle olsaydı felâketimizle istihzâ ediyoruz zannederlerdi. Fakat hayır. Benim de mensûb olduğum bu sanat maskaralık, şaklabanlık, dalkavukluk değildir. Lânet öyle telâkki edenlere (135)!..

"Memleketin bütün kuvvetlerine ihtiyacı olduğu" günlerde, İstanbul 'da Darülbedayi 'in daha önce oynadığı "maskaralıklar" yerine, tiyatroyu maskaralık ve hokkabazlık diye görenlerin de karşısına, tiyatroyla, iyi tiyatroyla çıkmak inancını içinde yaşatan genç Muhsin, "tiyatrodan başka meşguliyet tanımamış" bir uzman olduğunu da bize duyumsatarak öne atılmaktadır. Sanatseverlikle uzmanlığın birbirlerinden uzaklığının bilincinde olarak Darülbedayi yönetimine, yönetim anlayışına karşı çıkarırken tiyatronun bir "ihtiyaç" oluşunu çok güzel örneklemektedir.

Bütün iyiniyetlere, güzel duygulara karşın, 1919 yılı başında Darülbedayi yönetimi, M. Ertuğrul'un tiyatro anlayışından uzakta, uyarlamalarla doldurulmuş, bulvar komedilerini repertuvarına alan bir yapıdadır. Hüseyin Suat'ın Yamalar, Halit Fahri'nin Kendini Bil, İbnürrefik A. Nuri'nin Belkıs, Tahsin Nahit'in Rakibe uyarlamalarının yanı sıra Yusuf Ziya'nın Binnaz'ı, Nâme'si, Muhsin Ertuğrul'un düşündüğü "ciddi ve iyi tiyatronun" örnekleri olamayacak denli zayıf yapıtlardır.¹³⁶ Darülbedayi'in asi çocuğu diye sık sık kadro dışı bırakılan ya da kadroya ortalığı karıştıracak için alınmayan¹³⁷ M. Ertuğrul'un bu yapıdaki bir tiyatrodaki hüsrana uğrayıp ayrılması beklenen bir sonuçtur. 1919 yılı, sanatçımızın tiyatroya küsüp sinemaya bağlandığı yıl olur ve yeni bir Almanya serüveni, yeni filimleri de beraberinde getirir.

Kurtuluş Savaşı yıllarını, işgal edilmiş bir imparatorluğun başkenti olarak yaşayan İstanbul, Darülbedayi'e rakip tiyatroların öne çıkan etkinlikleriyle geçirirken, Almanya'dan 1921 kışında dönen Muhsin Ertuğrul'un, kısa bir süre yine Darülbedayi'de çalıştığını, önce M. Yesari'nin, Emile Fabre'in La Maison sous L'orogé adlı piyesinden uyarladığı Harap Yurt'u sahnelediğini, daha sonra da Reşat Nuri'nin Karanlık Kuyu uyarlamasıyla Eski Rüya adlı özgün yapıtını, Almanya'da öğrendiklerini, gördüklerini uygulayarak sahnelediğini görürüz.¹³⁸ Reji çalışmaları sırasında, özlediği tiyatro yönetimini arkadaşlarına da benimseten sanatçı, oyuncuların denetiminde bir Darülbedayi kurmanın girişimlerini başlatır. Yönetimine el koyacakları "yönetim kurulu"na önerilerini sununca, sanatçımız yine kendisini, kimi arkadaşlarıyla birlikte Darülbedayi'den çıkartılmış bulur.¹³⁹ Bu anlaşmazlığın ardından Almanya'ya ve Avusturya'ya geçen sanatçı, yeni yeni bilgilerin, gözlemlerin peşindedir.^x

6-"Bize Nasıl Tiyatro Lâzım?":

Çöken bir imparatorluktan genç bir Cumhuriyet'i yaratan Kurtuluş Savaşı, askeri başarısını 9 Eylül 1922'de, düşmanı denize dökerek gösterince, bütün yurdu saran bağımsızlık ve özgürlük sevinci içinde aydın-

x-Sanatçımız, bu gözlem ve bilgilerini, "Viyanâ Mektupları" başlığıyla, Akşam gazetesine yollamış, yazıları 14 Ekim, 22 Ekim, 13 Kasım, 23 Kasım 1921 tarihlerinde yayımlanmıştır. Daha önce yayına hazırladığım Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e/Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul incelememde, kaynakça karışıklığı nedeniyle yayımlatamadığım bu yazıları ve yine 15 Ekim 1922 tarihli Akşam'da çıkan "Bize Nasıl Tiyatro Lâzım?" makalesini EK-II'de bu çalışmaya ekliyorum:

136-Ö. Nutku, Darülbedayi'in Oyun Seçimindeki.., "Oyun Listesi".

137-E. Sevinçli, y. a. g. y., ss. 94-102.

138-y. a. g. y., s. 164.

139-Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, s. 50.

larımız, ülkenin heryönden yeniden kuruluşu için görüşlerini açıklamaya başlarlar. Dönemin basın organlarında, ekonomiden hukuka, siyasetten sanata önerileri içeren makaleler yayınlanır. İşte, 1922 yılı başlarında Almanya'dan İstanbul'a dönen sanatçımız, birbiri ardına çevirdiği filimlerin arasında, bir tiyatrocunun olarak "Bize Nasıl Tiyatro Lâzım?" sorusuna yanıtlar arar:

Sanat, hiç şüphesiz ki sanat içindir. Fakat bu, sanatın vâsıl olabileceği en yüksek noktadır. Bu noktaya erişmeden evvel sanat dâima başka bir vasıta diye kullanılmıştır. Hatta şimdi bile Garb'da böyle olduğu yerler az değildir. Bilhassa sanatı daima yalnız sanat için kullanmış olan Almanlar, dört senedir tiyatroyu büsbütün ictimâî, dolayısıyla siyâsî inkılâbları hazırlamak, halka o hususda bir fikir vermek uğrunda büyük âmil olarak isti'mâl ediyorlar. Esasen tiyatronun ictimâî hayat üzerinde en büyük bir âmil olduğu artık bugün inkâr kabûl etmeyecek bir hakikat olmuştur. Rusya ihtilâlini Lenin'le Troçki'den evvel hazırlayan Tolstoy'un (.. Ve Işık Karanlıkta Parlayacak) ismindeki nâ-tamam eseridir. Bugünkü Bolşevik Rusya'yı meydana getiren ihtilâli o dâhinin yazıları arasında sıçrayan kıvılcımlar parlattı. Ben öteden beri tiyatro muharrirlerimize böyle söyledikçe onların müstehzi fakat cahil tebessümleriyle karşılaşırım. Onlar sanatın sanat için olduğunu tekrar ederler, lâkin aradan seneler geçer, bekler, beklerim, yazık ki benimle beraber bekleyen bütün halk da böyle bir eser-i sanata henüz rast gelmedi. İşte bizim kusurumuz! Halbuki yukarıda isimlerini ve eserlerini zikrettiğim büyük muharrirler sanatın ne için olduğunu bilen kimselerdir. Fakat onlar aynı zamanda mensûb oldukları heyet-i ictimâîyyenin yarasıyla, acısıyla muztarib olurlar. Onlar bütün dünya için bir şair olduklarını bildikleri gibi, memleketleri için ifâ-yı vazifeye mecbûr bir nefer olduklarını da bilirler. Esasen sanatkâr, bâhusus hassas, ince ruhlu sanatkârlar, muhitinin tesirine, sürûruna bigâne kalamazlar. Muhit, sanatkârın ruhu üzerine işleyen yegâne müessirdir. Etraftakiler ağlar, inlerken bundan kendisine bir hisse çıkarmayacak bir adam, hiç bir zaman sanatkâr değildir. Bunu tarih, edebiyatta, resimde, musikide, tiyatrodaki binlerce misallerle kaydeder. Bilhassa bizim gibi tarz-ı hayatını yıkmış, yerine hatta eskisinin enkazından hiç bir şeyi karıştırmadan yeni bir cemiyet yoğurmuş olan milletlerde tiyatronun, sanat için olmaktan başka, vazifesi de vardır. Mademki biz sanatı, sanat için yapabilecek mertebede ne muharrir, ne sanatkâr, ne de refaha malikiz. Ve şimdiye kadar tahrir ve temsil edegeldiğimiz eserlerle bunu isbat ettik. Şu halde, sanattan başka bir şey için yaptığımız tiyatroyu hiç olmazsa müfid bir tarzda kullanalım. Yeni hayat, yeni tiyatro ister. Yeni tiyatronun şimdiye kadar el uzatamadığımız eserlere, insana hakikî sanat zevki, gaye zevki veren eserlere ihtiyacı vardır (140).

Sanatın toplumsal işlevini bilen ve uygulamalarıyla bunu yakından

140- Ertuğrul Muhsin, "Bize Nasıl Tiyatro Lâzım?", Aksam, 15 Teşrin-i evvel (Ekim-E. S.) 1922, s. 3.

izleyen sanatçı,"yeni hayat,yeni tiyatro ister" yargısıyla ülkemiz tiyatrosunun ve tiyatrocusunun yükleneceği sorumlulukları göstermeye çalışmasına karşın,"yeni hayatımızı" sanatsal bir anlatımla aktaracak yazarımızın olmayışı,Cumhuriyet döneminin başlangıcında,tiyatromuzun en büyük eksikliği olacaktır.¹⁴¹Bu eksikliği uzun yıllar yaşayan tiyatromuzun,bugün bile,I.Dünya Savaşı'yla,Kurtuluş Savaşı'nın,ülkemizin siyasal ve toplumsal yaşamındaki önemini belirleyecek piyeslerden yoksunluğunu önemli bir eksiklik olarak vurgulamalıyım.

7- Avrupa Repertuvarınınin Peşinde Koşmak:

1911 yılından başlayarak ölümüne değin,kimi aralıklarla,özellikle Avrupa tiyatrosunu yakından tanımak amacıyla,gözlem ve inceleme gezilerine çıktığını bildiğimiz sanatçımız,başlangıçta,tiyatro sanatını tanıma ve öğrenme çabasıyla günlerini geçirirken,zamanla ülkemizdeki uygulamalara örnek olması için,Almanya,Fransa,İsveç,Danimarka,Avusturya,Sovyetler Birliği vb.ülkelerin tiyatro etkinliklerini izlemeye başlamıştır.Hem gezi,hem yayın yoluyla bilgisini genişleten sanatçı,Avrupa tiyatrolarınınin repertuvarlarını günü gününe izleyerek,çağdaş tiyatro sanatını Türkiye'de de yaşatmaya çalışmıştır.Özünde,hiç bir zorlama ve görevlendirme olmadan,bir aydın olmanın,kendi mesleğinin,uzmanlığının hakkını vererek çalışıp ülkesine yararlı olma sorumluluğunun bilinciyle,Avrupa repertuvarını günü gününe izleyip ülkemize aktaran Muhsin Ertuğrul,bu eylemiyle tiyatro tarihimizde "aktarmacı" sıfatıyla eleştirilse¹⁴² bile,O'nun öncülüğü , ülkemiz tiyatrosunun,Cumhuriyet'in başlangıcında,yazarıyla,oyuncusuyla,seyircisiyle gösterdiği eksiklikler karşısında,değerini daha da arttırır.İşte,1924 yılı başında,İsveç'e,A.Strindberg'in doğumunun 75.yılı şenliklerini izlemeye giden sanatçı,Aksam gazetesine yazdığı"Avrupa Mektupları"nda,bir Türk tiyatro adamının sorumluluklarını aktarırken Avrupa tiyatro repertuvarınınin peşinde koşuşunun gerekçelerini de açıklar:

Tiyatro müntesibi olmak,bizde zannedildiği kadar kolay bir meslek değildir.Geçilmesi şart olan bir çok merhaleleri vardır.Bu şartlar bilhassa bizim memleketimizde güçlkle temin olunur.Çünkü tiyatronun kurulduğu temeller ecnebi âsârına dayanır.Ve bu ecnebi âsâr ne yazık ki hatta bugün bile tercüme edilmemiştir.Bir tiyatro adamı,evvelâ Aiskhylos,Sophokles,Euripides,Aristofanes gibi kadim Yunan facia muharrirlerini sonra Seneca,Plautus gibi Latin ediblerini;daha sonra da Shakespeare,Moliere,Racine,Corneille gibi tiyatro analarını tanımak mecburiyetindedir.Bir Alman bunları bir kuruşluk kitaplar arasında bulur ve okur.Fakat bir Türk?Binaenaleyh

141-Metin And,Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu(1923-1983),s.467,s.494.
142- y.a.g.y.,ss.16-19

Türk tiyatrocusu Paris'i görmeye, Berlin'i tanımaya, Viyana'ya gitmeye mecburdur. Bundan başka hem o memleketlerin yeni ediblerini okumak, hem de tiyatro simalarını sahne üzerinde görmek ehemmdir. Ben bu merhaleleri geçtikten sonra zannediyordum ki artık iş bitti. Fakat Alman edebiyatını, temâşâsını tetkik ederken nazarlar ister istemez İsveç'e ve Rusya'ya kayıyor(143).

Yokluklar içinde çarpınan tiyatro adamımız, tiyatro dünyasını ülkesinde tanıtmak, 1870 yılından beri, kimi klâsik yapıtlar dışında tümüyle uyarlamalara, kötü çevirilere alışmış Türk seyircisinin karşısına yeni örneklerle çıkmak isterken yalnızlığını yaşamaktadır. Darülbedayi'e yeni eserler önerme düşüncesini taşıırken Edebi Heyetin ve Darülbedayi'in 1924 yılındaki konumunu bizlere şöyle aktarır:

1870'den bugüne kadar yazılan âsâra gelince, Mınakyan Kumpanyası'nın repertuvarını takip edenler bu melodram devrinin âsârını aşağı yukarı görmüşlerdir. Esasen o eserlerden birini seyredebilecek zevk ve sinir artık bugün kalmamıştır. Darülbedayi'in bugüne kadar oynadığı eserlerse, beynelmilel tiyatro hayatında bugün çok geri kalan Fransa'nın son onbeş yirmi senelik mâlûm, eskimiş âsârıdır. Ve bugün yine, nümûnesi çok görülmüş olan o eserlerden birini temsile kalkmak, bıkmış bir yemeği ısıtıp tekrar ortaya koymaktan başka bir şey değildir. Binaenaleyh modelimizi başka milletlerin âsârından aramakta adeta muztarız. Benim şahsî fikrime göre muhtelif milletlerin temâşâ hayatında son senelerde yetmiş mücedded ve mübdîlerin âsârını temsil etmek ve bütün bu muhtelif nümûnelerle beynelmilel tiyatro cereyanının ne merkezde olduğu hakkında halka dürüst bir fikir vermek en doğrusudur. Elverir ki bu muhtelif âsâr hüsn-i intihâb edilsin. Hüsn-i intihâb edilsin, fakat nasıl? Arkadaşımın yukarıya naklettiğim mektubunda en ziyade ehemmiyet verilecek ve o derece meşakkatle tatbik edilecek arzusu şu cümlede idi: "Eserleri tayin edecek ve seçecek heyetin hakikaten salâhiyât-dâr olmasına tabiidir ki çok dikkat etmelidir". ... Filhakika bugün Darülbedayi'in başında bir heyet vardır. Şimdiye kadar bu zevâtın temsil ettirdikleri 'adaptasyon' eserlerin hepsi yalnız Fransız sahnesine ait, kıymetleri mahdûd eski tarz nümûnelerdir. Sonra bu zevât arasında, son temâşâ terakkiyatını İngiltere'de olduğu kadar İrlanda'da, Avusturya'da olduğu kadar Danimarka ve İsveç'te yakından takip edebilmiş bir tek azâ bile yoktur. Şimdiye kadar daima aynı şekilde ve eski temâşâ kanununun muayyen zincir çerçeveleri içinde yazılmış eserlere alışan bir heyet birden bire kendisini meselâ yirmibeş tablolu ve her türlü an'ane rabitalarını kırarak yazılmış son bir temâşâ şekli önünde bulursa ne düşünür? Tam otuzbeş sene evvel yazılan Strindberg'in âsârını bizde henüz temsil zamanı gelmemiş addedersen, eserleri ilerlemiş bulup da kendimizin geri kaldığımızı ve hâlâ da yerimizde saydığımızı hiç nazar-ı itibara almazsak bizim temâşâmız nasıl ilerler ve istikbâl, hatta hâl hakkında nasıl şüphe etmeyiz. Bence güçlük, eser bulmakta değildir. Eser intihâb ve ta'yin edebilecek salâhiyât-dâr bir heyet veya

şahıs bulunduğu gün, Türk temâşâsı şimdiye kadar isimlerini ııitmediği bir çok muharrir veya mütercimler göreceklerdir(144).

M. Ertuğrul'un tümceleri dikkatle bir kez daha okunduğunda, ilginç bir özelliğin de ortaya konduğunu görürüz: Sanatçı, sürekli kendini, kendi özelliklerini aktarmakta ve tiyatromuz için sorumluluk almaya aday olduğunu, adeta pekiştire pekiştire anlatmaktadır. Burada, dönemin Türk tiyatrosunun konumuna baktığımızda da gerçekten, sorumluluk alabilecek, tiyatroyu tanıyan, tiyatro repertuvarlarını günü gününe izleyen, çağdaş tiyatro sanatını yazarıyla, sahnesiyle bilen tek 'sanatçı'nın Muhsin Ertuğrul olduğunu görürüz. Hele tiyatro sanatıyla uzaktan yakından bağı olmayan, hemen hepsi Fransız kültürünü ve edebiyatını tanıyan edebiyatçılardan oluşan bir Edebî Heyet'in ülkemiz tiyatro sanatının gelişimine köstek olduđunu¹⁴⁵ görmek ve göstermek sorumluluğuyla öne atılan Muhsin Ertuğrul'un, bu yıllarda "aktarmacı" olmaktan, "günü gününe Avrupa repertuvarlarını izlemekten" başka şansının ve gücünün olmadığını bilince, tiyatro sanatının ülkemizde gelişimi için çarpınışlarına sadece saygı duyulur. Türk oyun yazarının eksikliğini duyan sanatçının, İbsen'den sonra Strindberg'in Baba piyesini Cehennem adıyla, L. Andrieu'in Düşünce adlı yapıtını da İhtilâl adıyla uyarlayıp sahnelemesi, 1924 yılının kısır tiyatro ortamını canlandıran uygulamalar olarak ve beğeni toplayarak karşımıza çıkarlar.¹⁴⁶ Bu çalışmalarını, özellikle, tiyatro tarihimizde "Ferah Dönemi" diye bilinen etkinlik içinde, "Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları" topluluğuyla geliştiren sanatçı, bir tiyatro adamı niteliğini, gerçekte bu topluluktaki çabasıyla göstermiştir. "Ferah Dönemi" çalışmalarını gerçekleştiren sanatçılar, M. Ertuğrul'un öncülüğünde, ülkemizde ilk kez çağdaş anlamda tiyatro yapmayı, iyi tiyatroyu halkımıza göstermeyi amaç edinmiş bir idealistler topluluğudur. İşte, bu sanatçıları, bütün olumsuz koşullara karşın, "bir din ibadeti" içinde, tiyatro sanatının ortaklaşa bir çaba ürünü olduğunu gösteren bir disiplin içinde yöneten, "artık Türk sahnesi bir rejisöre sahiptir" yargısına hak kazanan, Muhsin Ertuğrul'dur. Genç Cumhuriyet yönetimi daha tiyatro sanatına ilgi gösterecek ortama ulaşmadan, yarının seyircisini yetiştirmek adına, öğrenci matinelere düzenleyip başarılı olan, bu düşünce- nin sahibi M. Ertuğrul'dur.¹⁴⁷

144- E. Muhsin, "Tiyatro Eserleri", Vakit, 2 Ağustos 1924, s. 4. Bu makalenin bütünü için bkz.: EK-II -.

145- Edebî Heyet'in durumu için bkz.: l-M. And, Mesrutiyet Tiyatrosu, ss. 75-89. 2-Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 107-113.

146- Oyunların eleştirisi için bkz.: E. Sevinçli, y. a. g. y., s. 195, s. 200.

147- Ferah dönemi için bkz.: Ö. Nutku, y. a. g. y., ss. 58-60.

Ancak, perdelerini, 27 Aralık 1924 Perşembe gecesi, E. Muhsin'in Renkli Fener uyarlamasıyla açan topluluk, İstanbul'daki etkinliklerini 1925 yılı Ramazan'ının sonuna değin (Nisan-1925) sürdürmüş ve Mayıs 1925'de yapılan Trabzon turnesinin ardından dağılmıştır¹⁴⁸. İşte, bu bir süremlik çalışmada, sanatçımızın tiyatro adamlığı özelliklerini yansıtan uygulamaları olmuşsa da hem topluluğun dağılması, hem de kendisinin çağrılı olarak Sovyetler Birliği'ne gidişi, tiyatromuzun yönetim sorunlarıyla başbaşa kalmasına neden olacaktır.

Her ne kadar, Darülbedayi Heyeti, 1925 İzmir turnesi sonrasında bir toparlanma gösterip Raşit Rıza'nın yönetiminde birleşip Türk Tiyatrosu adıyla çalışmalar yapmışsa da tiyatromuz, yönetici sıkıntısını daha bir süre yaşayacaktır¹⁴⁹. E. Muhsin'in dışında kalan hiç bir sanatçının, tiyatro adamı özelliğiyle öne atılıp hem tiyatromuzu, hem oyuncularını yönlendiremeyeşi, bir yerde sanatçımızın şansı olurken, Batı anlayışındaki tiyatro sanatının da ülkemizdeki başıboşluğunu göstermektedir.

İ. Galip Arcan'ın anılarında¹⁵⁰, "Türk sahnesinin Rönesansı" diye nitelenen "Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları" topluluğunun Ferah Sahnesi uygulamaları, sanatçımızın bilgisiyle, görgüsüyle ve birleştirici kişiliğinin etkisiyle, saptanan hedeflere ulaşırken, gerçekten tiyatro tarihimizde önemli atılımlar yapılmıştır. Yeni bir seyirci yaratılırken, çağdaş Avrupa tiyatrosunun örnekleri, sanat tiyatrosu anlayışıyla sahnelenmiştir:

Arzumuz, halka Paris'teki 'Oeuvre' tiyatrosunun yaptığı gibi muhtelif milletlerin edebiyatında yer tutmuş eserleri gerek tercüme, gerek adapte sunetiyile sahneye koyarak, bilhassa gençliğe Avrupa milletlerinin edebiyatındaki sanat cereyanlarını ve terakkilerini gösteren nüneler vermektir (151).

Ağustos 1925'den Ocak 1927'ye değin 18 ay kalacağı Sovyetler Birliği'nde, tiyatro sanatının büyük ustalarıyla, Stanislavski ve Meyerhold'la tanışan sanatçımız, Avrupa tiyatrosunun dışında, yeni bir siyasal yapının, yeni bir dünyanın sanatsal gelişimlerini de yakından tanıma olanağı bulur. Ayrıca, sinema stüdyolarında uygulamalı çalışmalara katılıp filimler de çeken sanatçımız ülkesine yeni bilgilerle döndüğünde, öğrendiklerini uygulamanın ortamını bulamayışının sancılarını yaşar. Vakit gazetesinde çıkan ilk izlenimleri, yeni bir ülkeyi, yeni bir sanat dünyasını keşfetmenin heyecanlarıyla doludur¹⁵².

148- Ö. Nutku, "Ferah Tiyatrosu", Türk Dili, s.161, Şubat 1965, ss.386-389.

Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss.56-60.

E. Sevinçli, y.a.g.y., ss.217-227.

149- Ö. Nutku, y.a.g.y., s.61.

150- İ. Galip Arcan, "Tiyatro Hatıraları: Ferah Tiyatrosu ve Türk Sahnesinin Rönesansı" -I-XIII-, Sanat ve Edebiyat Gazetesi, Nisan/Eylül 1947.

151- İ. G. Arcan, "Tiyatro Hatıraları-VI-", Sanat ve Edebiyat Gazetesi, s.5.

152- E. Sevinçli, y.a.g.y., ss.227-286.

29 Ocak 1927'de İstanbul'a, Sovyetler Birliği'ndeki çalışmalarını yarıda kesip izinli dönen E. Muhsin'in, dönemin Belediye Başkanı Muhiddin Bey'in isteğiyle, Darülbedayi'de görev aldığını görürüz. Topluluğun yönetmeni niteliyle, 9 Mart 1927 gecesi, A. Strindberg'in Baba piyesinden uyarladığı Cehennem piyesiyle çalışmalara başlayan sanatçı, kendi çevirisiyle sahnelediği Hamlet'le beğeni toplar.¹⁵³

İzmir ve Ankara'ya düzenlenen turnelerin ardından, Belediye Başkanı Muhiddin Bey'in de sürekli desteklediği sanatçımız, hem kendi kuşağından sanatçıları, hem yaşıtı ve kendisinden genç sanatçıları, bilgisiyyle, uygulamalarıyla kendisine bağlamış, bir tiyatro adamı için çok zor olan çalışma birlikteliğini sağlayıp, topluluk içinde bir düzen ve disiplin oluşturmuştur.¹⁵⁴ Bu birlikteliğin oluşumunda "Darülbedayi Sahne Talimatnâmesi"¹⁵⁵ni hazırlayarak çalışanların görev ve sorumluluklarını belirlemesinin payı büyük olmuştur. İş disiplini açısından, 16 maddeden oluşturduğu bu yönergenin yanısıra, yine ilk kez düzenlediği "Günlük İş Programı"yla, oyuncuların, suflörlerin, kondüvit, makinist, elektrikçi, gardrobçu, aksesuar memuru gibi bütün çalışanların işlerini, sorumluluklarını kendilerine duyurarak, tiyatro tarihimizde, sanatçılara iş ve sorumluluk bilincini kazandırmıştır.

1928 yılına Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde giren Darülbedayi heyeti, Belediye Başkanı Muhiddin Bey'in bütün desteğine karşın, Edebi Heyet ve piyes seçimi tartışmalarından kurtulamamıştı.¹⁵⁶ Ancak, sanatçımızın direnmesi sonucu, 1928-29 tiyatro süremi başlangıcında, oyun seçimi için toplantıya çağırılmayan kurul, kendiliğinden ortadan kaldırılmış ve yerine Suphi Sadık Bey dramaturg seçilmiştir. Türk Tiyatrosu'nun ve Darülbedayi'in ilk dramaturgu göreve başlarken sanatçımızın Fransız vodvilleriyle, uyarlamalarla tiyatro repertuarı hazırlayan, hemen hemen hiç birisi doğrudan tiyatro sanatçısı olmayan kişilerden kurtulurken gerçekte dramaturgluk görevini uzun yıllar kendisinin yaptığını da belirtmeliyim. Çünkü, Darülbedayi kadrosu içinde çağdaş tiyatroyu izleyip repertuar oluşturabilecek en bilgili kişi, yine Muhsin Ertuğrul'dur! Suphi Sadık Bey, bu göreve başlarken "Darülbedayi Sahne Talimatnâmesi"nin 16. maddesinde görevi belirtilen 'Kütüphane Memuru' konumunda çalışmıştır. Daha sonra dramaturgluk görevini yüklenen Musahipzade Celâl'in konumuyla ilgili bilgi veren Max Meinecke'nin gözlemleri bu belirlemeyi doğrulamaktadır.¹⁵⁷

153- K. Şerif, "Hamlet Temsili Münasebetiyle", Güneş, s. 7, Nisan 1927, ss. 6-7.

154- Jean-Louis Barrault, "Tiyatro Adamı", çev. O. Atılâ, Türk Dili, sayı: 178, 1 Temmuz 1966, ss. 941-942.

155- R. A. Sevengil, Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu-II-, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934, ss. 35-37.

Ö. Nutku, y. a. g. y., ss. 65-67.

156- Ö. Nutku, y. a. g. y., s. 113.

157- y. a. g. y., s. 116.

Darülbedayi'in, 1928 yılında, Mısır'a turne düzenlediğini görürüz. Darülbedayi'in ilk yurtdışı turnesi olan Kahire-Mısır- gösterileri öncesinde, topluluğun Adana'da da ilk kez gösteriler sunduğunu biliyoruz. Başarıyla tamamlanan Mısır turnesinden sonra topluluk Kıbrıs üzerinden İstanbul'a dönüş yolculuğuna başlarken, sanatçımızın da Amerika'ya gitmek üzere, İskenderiye'den yola çıktığının çok kişi farkına varmaz. Aslında, Hollywood'a uzanan bu yolun bir araştırma geziyle ilgisinin yanında, Mısır'a gitmeden, 31 Mart 1928 günlü Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir ihbar mektubuyla başlatılan bir karalama kampanyasının da payı olduğu gözardı edilemez. Türk tiyatrosuna kendisini adayın sanatçının destekleyenlerinin dışında, kendisine karşı olan, "memleketin tiyatro hayatını ve insanlarını tanımamakla" suçlayanların sayısı az değildir. Tiyatromuza, Sovyetler Birliği'nden döndüğü günden başlayarak güç veren, gece gündüz demeden çalışan, öğrendiklerini öğretmek için didinen sanatçıyı yıpratmak amaç olunca, gerekçe bulmak zor olmaz. "Ermenilere yapılan Türk mezalimini canlandıran" bir rolü, 1922 yılında, Berlin'de, Milyoner Kadın filminde oynadığı suçlaması, o günlerin basınını uzun süre oyalar. ¹⁵⁸Ortaliğı bulandıran, sanatçıyı yıpratmayı, görevinden uzaklaştırmayı hedef alan bu karalama, Berlin Büyükelçiliğimizin soruşturmasıyla ~~sonradan~~ kaldırılrsa da, bu aşamada morali bozulan sanatçımızın, Sovyetler Birliği'nden sonra, bir başka büyük, bilinmez ülkeye, Amerika'ya uzanan yolculuğu başlar. Amerika'ya giderken görevinden istifa eden E. Muhsin, hızla gelişen Amerikan sinema endüstrisini yakından görüp gözlemlerini Vakit gazetesine yollar. ¹⁵⁹6 Eylül 1928'de İstanbul'a dönen sanatçı, yeniden Darülbedayi'in rejisörlüğüne atanır.

1928-1929 tiyatro süremini başladığında, 1916 yılından beri kavga ettiği Edebi Heyet yoktur. E. Muhsin, 1916'dan beri süren tiyatro anlayışı kavgasını, ilk kez ve büyük bir üstünlükle kazanır. Çünkü çevresi, onun bilgisine, uygulamalarına, öncülüğüne inanmaktadır, güvenmektedir. Ancak, sanatsal bir anlayış ve bilgiyle donanmayan eleştiri, tiyatro sanatında hâlâ biçimsel özelliklerle uğraşmakta, içerikten yoksun, sadece karalamaya, suçlamaya dönük bir eleştirmenlik, gazetelerde köşe bulmaktadır. 1913 yılında yayınlanan ilk yazısından başlayarak salt tiyatro sanatını tanıtmanın kavgasını vermesinin hoşgörüsünü bütün yazılarına yansıtan E. Muhsin, ilk kez, 1928-1929 tiyatro süreminin ilk oyunu Deyyus'un eleştirilerine karşı yanıt verme gereğini duyarken seçtiği sözcüklerinde, anlayışsızlığa, bilgisizliğe karşı öfkesini yansıtır:

158- V. R. Zobe, O Günden Bu Güne, ss. 269-278.

159- E. Sevinçli, y.a.g.y., ss. 293-363.

Türk sahnesi son senelerde çürük edebiyattan kurtulmak için hamleler attı, şahlandı, manialar atladı. Pek tabii ki her yenilik gibi bu da total eşekle kervana yetişmek isteyenlerin hoşuna gitmedi, gidemezdi de. Manda arabasının gıcirtısında pineklemeğe alışanlar elbetteki tayyarenin motor gürültüsünden ürkerler. Bu ürkekliği ma'zur görürdük, eğer manda arabasını tayyareye tercih edecek kadar uyuşuk olmasalardı, bizi de kendileriyle beraber uyutmak, uyuşturmak istemeselerdi!.. Deyyus'un dekoru İstanbul'un birinci defa gördüğü konstrüktivizm denilen mektebin bir nümunesidir. Sanat cereyanlarını takip etmeyenlerimiz ve geri kalmalarına rağmen hâlâ münakaşaya karışmak, tenkid yazmak gibi sanat isteyenlerimiz bu vesile ile de bilgileri üzerindeki kalın küf tabakasını bize ölçtürdüler. Herşey gibi sanatın da dev adımlarla ilerlediği bu zamanda çorbada tuzu bulunmak isteyenler dünyanın yenilik cereyanlarını takip etmelidirler. Ve bize-şayet geri kalırsak-ilerlemek için hücum ve ihtarda bulunmalıdırlar. Yoksa şimdiki münevverlerimizin yaptıkları gibi bizi ileri adımlarımızdan alıkoymaya uğraşmamalıdırlar. Her memleketin münevver zümresi bilhassa sanat cereyanlarında pişdârlık eder. Bizde ise; yadırgamayan kitle önünde muhafazakârlık ve mürteçilik ediyorlar. "Daha ileriye" denecek yerde, "Dön geri!" diye bağırılıyor ve ne gariptir ki bu sesler hep münevver geçinen karaltılardan yükseliyor (160).

"Daha ileriye denecek yerde, dön geri" diye bağırınların aydın olmasına içerleyen, davranışlarına öfkelenen E. Muhsin, tiyatro sanatının güçlüklerini bilmeden, konuyla ilgili sığ bilgilerine sığınarak, çok keskin yargılarla, yapılanları karalamaya, yıkmaya çalışan eleştirmenlere karşı elbette tek başına kavga vermiyordu.¹⁶¹ İşte, Amerika dönüşü, tiyatromuza "Tek Adam" nitemiyle yön vermeye başlayan sanatçımızın, tiyatro sanatçılarının yanısıra, sözde eleştirmenlere de öğreticilik yapmak istemesi düşüncesi bugünlerde oluşur. Ve, Vakit gazetesinin 12 Teşrin-i sâni (Kasım-E.S.) 1928 günlü sayısında yayınladığı "Tenkid Niçin mi?"¹⁶² makalesinde, ülkemizde bütün sanat dallarında, çağdaş düzeye ulaşabilecek bir gelişmenin olması için, öncelikle hem sanatçılarda, hem de eleştirmenlerde hoşgörünün oluşmasını ilk koşul olarak belirler. Özellikle sanatçıların, "görmemiş ve bilmemiş bir takım insanların bilir ve anlar görünmelerini" istemediklerini vurgularken, ülkemiz sanatçılarının sanatın "mukaddes alevini körükleyen idealistler" oluşuna dikkatleri çeker.

160- y.a.g.y., ss.366-367.

161- y.a.g.y., ss.367-368'deki 105.dipnota bkz.

162- y.a.g.y., ss.369-371.

Ülkemizde tiyatro sanatının çağdaş anlamda gelişimi için bütün varlığını ortaya koyan, hiçbir karşılık beklemezsizin özveriyle, tam bir idealist tavrıyla öne atılan sanatçımız, sahneye çıktığı günden başlayarak tiyatromuzun hep ilk adı olmasını başarmış bir sanatçıdır. Özellikle Darülbedayi kadrosu içinde, düzenli, bilgiye dayanan ve çağdaş tiyatro sanatını ülkemizde varetmek için düşünen, araştıran, öğrenen, öğrendiğini, gördüğünü hemen bize kazandırmaya uğraşan sanatçımız, 1928-1929 tiyatro süremine değin, başta Edebi Heyet'in tiyatro anlayışına karşı çıkarken, yozlaşan, bozulan geleneksel tiyatromuza da dolaylı bir yolla karşı çıkmış ve Batı tiyatrosunu Türk seyircisine tanıtmaya çalışmıştır. 1928-1929 tiyatro süremi başında Darülbedayi'in başına "Tek Adam" kişiliğiyle geçen sanatçı, bir tiyatro adamı kimliğini de kazanmış olarak karşımızdadır. O, artık, işinin tam ustasıdır, ister kendisinden büyük, ister küçük ya da yaştaşı olsun, bütün sanatçılara, tiyatro tutkunlarına, seyircisine kendisini kabul ettirmiştir. Kişiliğini oluşturan bilgi birikimi salt tiyatroya yönelik değildir. Hem kendi ülkesinin, hem de Avrupa kültürünün birikimine sahip olduğunu yazılarıyla, sahnelemeleriyle göstermiştir. Yorulmak nedir bilmeyen bir güçle, yönetimindeki sanatçıların hepsinin önüne atılıp çalışmakta, onları bir bütünlük içinde çalıştırmasını artık becerebilmektedir. İşte, bu beceriklilik, nezamandır bir arada doğru dürüst bir tiyatro süremini tamamlayamayan oyuncularla, Darülbedayi'in 'İlk Düzenli Dönemi'¹⁶³ni yaratır. Bu düzen ve disiplin dönemini de izleyen 'Gelişim Dönemi'¹⁶⁴, tam anlamıyla "deneme ve yenilikler dönemi olarak"¹⁶⁵ karşımıza çıkar. Darülbedayi'in düzen ve disiplin anlayışını tiyatro bilgisiyle bütünlemek isteyen sanatçımızın, çalışmalarını seyirciye daha iyi duyurabilmek amacıyla yayınına karar verdiği Darülbedayi dergisi de 15 Şubat 1930'dan başlayarak, hem tiyatronun, hem Muhsin Ertuğrul'un güçlü bir savunma silahı olacaktır.

Tiyatro sanatına ilişkin düşüncelerini irdelediğimiz ve oluşum evresi diye adlandırdığımız tiyatro görüşlerini yansıtan ürünlerin büyük çoğunluğu, gazetelere yazdığı makalelerden seyircilere ulaştırken, sanatçı Muhsin Ertuğrul'un bir tiyatro adamı kimliğini kazandığı günlerde, görüşlerini, düşüncelerini çoklukla hep Darülbedayi-Türk Tiyatrosu dergisinde bulacağız. Adeta inatla, uzun yıllar, hemen hiç bir yayın organına yazı yazmadan, seyircilere, kendi kurduğu dergisinden seslenirken yine ilk hedefi tiyatroyu öğretmek olacaktır.

163-Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 63-69.

164-y. a. g. y., ss. 69-75.

165-y. a. g. y., s. 73.

B- OLGUNLUK EVRESİNDE TİYATRO BİLGİSİ, TİYATRO GÖRÜŞLERİ:

Memleketin bir tek tiyatrosu var: Darülbedayi. Bu biricik tiyatromuz Ertuğrul Muhsin gibi çok kuvvetli ve memleketimizde yegâne bir rejisörün rehberliği, Galip, Behzat, Küçük Kemal, Hazım, Neyyire Neyir, Şaziye, Halide gibi artistlerin kudretiyle günden güne piyesten piyese dev adımlarıyla ilerleyen bir sanat varlığı göstermektedir(166):

Türk tiyatrosunu yahut Türk tiyatrosuzluğunu ıslaha kalktın. Bizi manasız vodvillerden, hissî piyeslerden kurtarıp Shakespeare, İbsen, Pirandello ve Mazaud oynamak istedin. Fakat sonra fenadan iyiye tedricen gidileceğini zannetmiş gibi arasına vodviller, hissî piyesler de oynamasına razı oldun. Şimdi çalgılı komedi midir, operet midir? İşte ona kadar indir. Belki bir gün kanto... Ertuğrul Muhsin'e gülmüyorum. Onun yapmak istediği, vodvilin, hissî piyesin hiç olmazsa Darülbedayi'den koğulması onun kadar benim de istediğim şeydi. Muvaffak olamadı; ben de senelerden beri kimseyi ikna edemedim. Verneuil'un soğukluklarını alkışlayanlar Mazaud'nun Dardamelle'ini anlamadılar, Knock'u iki gecede afiştten kaldırttılar. Dünya fena ise bunda Don Quichotte'larla alay edilecek bir şey yoktur; asıl kabahat Sancho'lardadır(167):

Türk tiyatrosu tarihini incelemek amacıyla günlük ve süreli yayın organlarını taradığımızda, adından en çok sözedilen, tartışılan, övülen ve yerilen sanatçının Muhsin Ertuğrul olduğunu kolayca görürüz. Ancak, hemen hemen bütün tartışmaların, kavgaların 'öfke' dolu tümceleri, zaman aşımına uğrayıp geride kalanlara yeniden bakmak gereği duyulduğunda, tartışmasız benimsenen tek yargı; Muhsin Ertuğrul'un, tiyatro bilgisini, becerisini, varlığını, bütünüyle, tiyatromuzun oluşumu, gelişimi için, hiç karşılık beklemeksizin vermiş olduğudur. İlginçtir, tiyatro anlayışları, günlük olayların neden olduğu sürtüşmeler, kişisel çıkarlar, dünya görüşünden kaynaklanan nice tartışma ve kavganın ardından, yine Muhsin Ertuğrul'un tiyatromuz için önemi vurgulanmış, kimi yönleri özellikle vurgulanarak eleştirilse bile, "yiğidin hakkı verilmiştir." Belki bu saptama içinde, çok bireysel ilişkiler nedeniyle, mahkemelere değin düşen tartışmalarının başlatıcısı kimi sözde eleştirmenler, sanatçımızı kötülemek için yargılarını değiştirmeyerek, O'nu karalamışlar ve incelememizde ayrı bir yer edinmişlerse de Muhsin Ertuğrul'un tiyatromuz içindeki yerini değiştirememişlerdir. Nurullah Ataç'ın saptadığı gibi, Sancho'lar, Don Quichotte'u an-

x- M. Ertuğrul'un tartışmalarını, kavgalarını, mahkemelik oluş durumlarını, çalışmamızın akışı içinde, sanatçımızın görüşlerini, uygulamalarını değerlendiren örnek olarak ele alacağım. Daha şimdiden, bu tartışmaların, kavgaların arkasında, tümüyle "bireysel çıkarların" yattığı gerçeğini vurgulayarak, bizdeki tiyatro eleştirisinin önemli bir kaynağını da belirlemeliyim!

166-"Darülbedayi'i Katletmek İsteyen Adam", Resimli Ay, Nisan 1929, s.4.

167-Nurullah Atâ, "Ertuğrul Muhsin", Darülbedayi, No.33, 1 Teşrin-i sani 1932, s.5.

layamamışlar, salt karalayarak zaman zaman O'nu yıpratmaya, gözden düşürmeye çalışmışlardır.

Bugün, Muhsin Ertuğrul'u, tiyatro tarihimiz içinde, bir tiyatro adamı nitemiyle değerlendirirken, bizim için, tiyatro yaşamının sonunda, ortaya çıkan "Muhsin Ertuğrul Gerçeği"ne yeniden bakmak önemlidir. İşte bu önemi, ayrıntılarıyla, nedenleriyle, tiyatromuzun gelişimi içindeki olumlu ya da olumsuz yönleriyle, nesnel olarak sergilerken öncelikle kendisinin yazılarında savunduğu, ortaya koyduğu düşüncelerini, görüşlerini irdelemek zorundayız.

Gerçekte, hemen her yazısında tiyatromuzun, kültürümüzün bir sorununa, eksiğine parmak basan, çözümü için öneriler sunan, çoğu kez de yaptıklarını, uygulamalarını, nedenlerini açıklayarak anlatan Muhsin Ertuğrul'un bütün yazılarını okumak, tiyatro tarihimizi 1913 yılından 1979 yılına değin, en gerçekçi biçimde tanımayı, öğrenmeyi sağlıyor. Ancak, çalışmamda, sanatçımızın, bir tiyatro ve kültür adamı kimliğini belirleyen yazılarını, tiyatro gerçeğinin temel sorunları çerçevesinde sınırlandırdığımı özellikle vurgulamalıyım. Yoksa, Muhsin Hoca'nın, Türk tiyatro sanatının oluşumu, gelişimi aşamasında, bugün hemen hemen artık hiç bir önemi kalmayan oyun izleme kurallarından, tiyatrodaki davranışa değin daha nice düşünceyi ve uygulamayı burada değerlendirmeye, bölümlemeye kalksak, yazılarını yeniden yazmamız gerekecek...

Sanatçımızda, tiyatro düşüncesinin, bilgisinin oluşum evresinde öne çıkan düşüncelerin, olgunluk evresinde de değişik biçimlerde, yeni önerilerle bütünlenerek sürdürüldüğünü çalışmamda göstereceğim. Tiyatro sanatını varetmenin, onu sürekli kılmanın kavgası yanında, oyuncu sorununa daha genel açıdan, oyuncunun eğitimi açısından yaklaşan Muhsin Ertuğrul Usta'nın, özellikle en çok eleştirildiği repertuar düzenleme yönünden nedenli haklı olduğunu, daha tiyatrodaki konu nedir, dramatik olan nedir sorunlarının yanıtlarını veremeyen yazarlara, seyircilere ve eleştirmenlere öncülük yaparak yanıtlar verişini örneklerle göstereceğim.

Muhsin Ertuğrul'un olgunluk evresi diye belirlediğim 1928-1929 süreminden 1979 yılına, ölümüne değin geçen dönemdeki düşüncelerini, görüşlerini, tiyatro sanatını vareden dram sanatının temel öğelerine ve tiyatrosanatının gerçekleşmesine katkıda bulunan kimi öğelere öncelik tanıyarak bölümledim. Doğal olarak, bir topluca katılım sanatı olan tiyatrosanatının, ülkemizdeki gelişimini, sorunlarını da bu bölümlemede bulmak olası. Ancak, çalışmamın, tek başına ne bir tiyatro tarihi, ne de tiyatro eleştirisinin örneklerinin yansıtılacağı genişlikte bir araştırma olmadığını da belirterek, özellikle amacımın, bir tiyatro adamı nitemiyle adlandırılan, benim de katıldığım bu adlandırmayı önde tutarak, Muhsin Ertuğrul'u de-

ğerlendirmek olduğunu açıklamalıyım.

Yine, sanatçımızın yazılarının ve eylemlerinin tümünü gözönüne getirdiğimizde, özellikle ülkemiz tiyatro sanatının yanısıra, kültürel yapımızı da irdelediğini, sanatsal etkinlikleri çağdaş bir bakışla, hep bir bütün içinde yorumladığını görürüz. Ölümünden önce olsun, ölümünden sonra olsun, O'nu değerlendiren aydınlarımız, sanatçılarımız, bilimadamlarımız, Türkiye'nin çağdaşlaşmasına olan katkısını belirtirlerken, bir "kültür devi", bir "tiyatro ermişi", "tiyatro düşünürü" gibi nitelikle adlandırarak değerini belirlemişlerdir. Ancak, bu niteliklemlerin anlamsal bütünlüğünü içeren "tiyatro adamı" tanımı, bence O'nu en iyi tanıtan, anlatan bir niteliklemdir.

M. Ertuğrul'un, bir tiyatro adamı, tiyatro bilgisi olarak tiyatromuza yön veren görüşlerini, konularına göre, şu altbaşlıklarda irdeleyebiliriz:

- 1- Tiyatro Sanatının Gerekliliği
- 2- Seyircinin Eğitiminden Çocuk Tiyatrosu'na
- 3- Oyunculuk Sorunları ve Okullu Tiyatro
- 4- Oyun Yazarı Aranıyor
- 5- Amatörler İçin Tiyatro
- 6- Devlet - Tiyatro İlişkisi
- 7- Repertuvar Üstüne Görüşler
- 8- Anadolu'ya Tiyatro: Bölge Tiyatroları
- 9- Tiyatro Binası Sorunu
- 10- Eleştirmen ve Eleştirinin Eleştirisi

Sanatçımızın yazılarında öne çıkan görüşlerini, düşüncelerini altbaşlıklarla bölümlerken oldukça zorlandığımı burada belirtmek isterim. Çünkü, ilk yazısından son yazısına değin ulaşan bütünlük içinde, "herşey tiyatro için" savsözünü önde tutan sanatçımız, çoğu kez, örneğin oyunculuk sorununu irdelerken, aynı yazıda, yazarlık sorununa, seyircinin eğitiminden, tiyatrosuzluğun kötü sonuçlarına uzanmakta, yeni yeni sorunları tartışmayı yeğlemekte ve yazılarının çoğu, tiyatronun "bileşken bir sanat"¹⁶⁸ oluşunu çok güzel gösteriyorsa da konulara göre bölümlenmesini de güçleştiriyordu. Bu nedenle, konu öbeklerini oluşturduğum 10 bölümde

x-Bu tanımları kullanan kimi yazılar şöyle sıralayabilirim:

- B. Arpad, "M. Ertuğrul ve Türk Tiyatrosu", Türk Tiyatrosu, s. 257, Mart 1952.
- H. Taner, "M. Ertuğrul Olayı", Olay, 18 Şubat 1974.
- M. C. Anday, "M. Ertuğrul için", Cumhuriyet, 4 Mayıs 1979.
- O. Akbal, "M. Ertuğrul", Cumhuriyet, 5 Mayıs 1979.
- H. Taner, "Bir Tiyatro Ermişi", Milliyet, 6 Mayıs 1979.
- Ö. Nutku, "Tiyatroda M. Ertuğrul", Cumhuriyet, 6 Mayıs 1979.
- İ. Tunali, "Bir Kültür Devinin Ardından", Dünya, 7 Mayıs 1979.
- E. Sevinçli, "Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 28 Nisan 1984.

xx- 60 Yılın Bibliyografyası'nı düzenleyen sayın M. And'ın, sanatçımızın yazılarını hem biçimsel, hem de içerik açısından bölümlendiğini görürüz: 168-Ö. Nutku, Yasayan Tiyatro, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1976, s. 159.

incelerken, bu bölümlemenin alt dallarını oluşturacak ve her bölümde, konular arasındaki bütünleşmeyi de göstereceğim.

1- Tiyatro Sanatının Gerekliliği:

Muhsin Ertuğrul yaşamı boyunca, tiyatronun, bir ulus için, bir ülke için gerekliliğine, bir dine inanırcasına inanmış, bağlanmıştır. Çünkü tiyatro, O'nun gözünde, "terakkinin feneridir" "karanlığın dalgaları içinde bocalayan uluslara" yol gösteren bir gece feneridir:

Tiyatro yeni ve eski medeniyetlerin mabedidir, orada terakki vazedilir, şu halde biz de ancak ondan sonra terakkinin içine girmiş olacağız ve oradan ışık, aydınlık alacağız. Tiyatro, bizim gibi karanlığın dalgaları içinde bocalayan milletlere yol gösteren bir gece feneridir ve biz senelerdir ki bu fırtına içinde hep o fenere hasret çektik(169).

Gerçekte, yaşamın aynası olarak değerlendirdiği tiyatronun, bir kent için, toplum için öneminin "sıraya" konulan bir öge diye algılanışına karşı çıkarken, yöneticilerin, tiyatro sanatını bir süs, eğlence saymaları, O'nun kolay kolay kabullenemeyeceği bir durumdur:

Son zamanlara kadar ne vakit tiyatrodan bahsedilse bir kıyamettir kopar, bütün eksikler birbiri arkasına dökülür, sayılır, kaldırım yok, mezbaha yok, çamur çok diye bir sürü eksikler daha evvel ortaya konur, sanki tiyatro her şeyden sonra düşünülecek en ehemmiyetsiz bir nesneymiş gibi. Sanki tiyatro, yalnız kaldırımları olan, lâğımları bulunan şehirlere en son yapılacak bir süsmüş gibi. Sanki tiyatro kısır kafalılarının sandıkları gibi hâlâ bir eğlence yeriymiş gibi(170).

"Yeni hayat, yeni tiyatro ister" inanışını, daha Kurtuluş Savaşı'mızın bittiği günlerde yazdığı "Bize Nasıl Tiyatro Lâzım?" makalesiyle gösteren sanatçı, yeni kurulan ülkenin, tiyatrosunu yaşatacak, yönetecek uzmanlara, ustalara gereksinmesini sık sık vurgularken en çok önem verdiği nokta, tiyatro sanatının gerekliliğine yöneticilerin inanması ve herkesin olur olmaz tiyatro sanatına karışmamaları olmuştur:

Atatürk'ün camiamızda yaptığı inkılâp, şekilinde daha kolay ve daha çok iz bıraktı da ruha daha güç ve daha az işleyebildi. Böyle olmasaydı bugün hepimiz milletlerin hayatında (Tiyatro)nun mevkiini daha iyi kavrar, ona daha çok ehemmiyet verirdik. Artık bütün dünya biliyor ki hiçbir sanat şubesi, hangisi olursa olsun, milletlerin tez yükselmesinde tiyatro kadar faydalı olmamıştır. İnsanı tam manasıyla kolayca insan eden yalnız, henüz bizim kâfi derecede ehemmiyet vermediğimiz, tiyatrodur... ..Fakat ömürlerimde tiyatroya gitmemiş, gitmeyince de

169- Perdecî, "Perde Açılıyor", Darülbedayi, No.6, 15 Birinciteşrin 1930,
170- y.a.g.m. s.1.

sevmemiş kimselerin (Tiyatronun bir sanat olduğunu ve bunun milletler için bir ihtiyaç teşkil ettiğini) kavramalarına nasıl imkân vardır?.....Bizde tiyatro mevzuu ele alınınca, şimdiye kadar bununla değil yakından uzaktan bile ilgili olmıyanlar, hatta ileri giderek söyleyeyim, bütün ömürlerinde bir kere bile bir tiyatro kapısından içeri girmeyenler söze karışıyorlar, demogoji dağarcıklarından, tiyatromuzun istikbalinde balta rolü oynayacak ne varsa, hepsini çıkartıp fırlatıyorlar. Böyle yapacağımıza, düşünsek ki hepimiz elbise giyeriz, fakat elbiseyi yalnız terzi biçer, dikilmesinden yalnız terzi anlar. Elbise bahsinde nasılsa terziden daha az bilgili olduğumuzu kabul ediyor, susuyoruz da (Sanat)ın elbiseden daha güç, sanatkârın terziden daha yüksek olduğunu bir türlü anlamak istemiyoruz!.....Bir memlekette en az hastane kadar tiyatro, en az ortaokul kadar sahne bulunmadıkça o memleketi, tam mânasiyle tiyatroya lâzım gelen ehemmiyeti veriyor addedemeyiz (171).

Tiyatroyla gelişme ve gelişmişlik arasındaki bağı göremeyen yöneticilerin, aydınların genç Türkiye'nin binbir eksiği karşısında, tiyatro-suzluğu eksiklik olarak değerlendiremeyeşi, sanatçımızı üzse de Batı'nın kültür değerlerine uyum göstermede zorlanan toplumumuzun bakış açısını anlamak pek zor olmasa gerek! Çünkü moral değerlere yönelecek, sanatsal duyarlılığı geliştirecek bedenlerin ölümle pençeleşmeleri, o insanların sanattan uzak tutulmalarına, ve hastaheneye, yola olan gereksinmelerinin öne alınması daha akılcı, gerçekçi geliyordu. 1930 yılından başlayarak sürüp giden "Şehir Tiyatrosu mu lâzım, yoksa hastahane mi?" tartışmaları; 1929 yılında, "yeniye giden yeniye yaratan tiyatronun sanat rehberliğini bir tek el, rejisörün eli idare etmelidir!"¹⁷² diyerek M. Ertuğrul'u destekleyen Resimli Ay dergisinde yayınlanırken, tartışmalar diğer yayın organlarına da sıçrayacaktır:

Münevverler bir kenara geçmiş; bizim şehir tiyatromuz, bizim operamız, bizim stadyomumuz yok diye, bağırıp çağırıyorlar. Bizim ne şehir tiyatrosuna, ne sıhhiye sarayına, ne operaya sarfedilecek paramız yoktur. Biz dahilde mikroplar tarafından açılmış bir harp muvacehesindeyiz. Herşeyden evvel bu dahili düşmana mukavemet için sıhhiye bütçesini artırmak, her fertten sıhhat vergisi namı altında bir vergi almak, muattal terkettiğimiz sarayları hastahane yapmak, organize bir mücadele ordusuyla halkı, münevverleri seferber etmek lâzımdır (173).

Ancak, I. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da, Sovyet Devrimi'nin en kızgın günlerinde Moskova'da, tiyatroya verilen önemi, tiyatroya, operaya giderek gösterenleri gören ve duyan M. Ertuğrul'un bütün derdi, ülkesinde de tiyatro sanatının önemini toplumuna öğretmek ve benimsetmek olmuştur. Tiyatronun, yoldan ve hastahaneden "daha az önemli" olmadığını

171- Perdeci, "Tiyatroya Önem Vermiyoruz", Türk Tiyatrosu, sayı: 217, 1 Ekim 1948, ss. 1-2.

172- "Darülbedayi'i Katletmek İsteyen Adam", Resimli Ay, Nisan 1929, s. 39.

173- "Şehir Tiyatrosu mu Lâzım, Hastahane mi?", Resimli Ay, No. 10, 15 Kanun-i sâni (Ocak-E. S.) 1931, ss. 10-11, 24.

gösterirken,1930'lu yıllarda süren tartışmalara,kimi aydınlarımız da destek olmuşlar,"Yol mu,Tiyatro mu?","Ekmek mi,Tiyatro mu?" tartışması daha bir süre basınımızda yer almıştır.*

Tiyatro sanatının gerekliliğini,Batı toplumunu,değer yargılarını tam anlamıyla kavrayamamış bir topluluğa anlatmanın güçlüğünü çeken sanatçımızın usunda,tiyatro sanatı,halkın kültür düzeyini yükseltecek tek kaynaktır.Çünkü tiyatro,kültürün kaynağıdır.Kültürü,halkın ayağına götürecektir,uygarlığı tanıttacak tek araç tiyatrodur.İşte bu nedenle,Sovyet Devrimi sonrasında,toplumu hızla aydınlatmak amacıyla Sovyet Rusya'nın sonsuz bozkırlarına uzanan kültür katarları gibi,kütüphanesiyle,sinemasıyla,doktoru,eczahanesi,konferansçıları ve tiyatrocularıyla "Yeni Çağın Şenlik Katarları"nın Anadolu içlerine gönderilmesini düşlerken hep tiyatronun gücüne,"iman etmiş bir mürid gibi" inanıyordu:

Günün birinde Yahşihan'da bir tren duracak.Bu trenin bir vagonu tiyatrocularla doludur.Bir vagonunda kitaplar,sinema gösterme makineleri ve kültür filmleri vardır,bunların arasında bir doktor ve küçük bir eczahane,bir konferansçı bulunur.Ama sakın bu konferansçı yalnız salçasız,koyu (Vatan Edebiyatı) yapan tıkkız sözlü olmaması.Daha bu araya kimler katılmaz ki.....Tiyatrocu arkadaşlarım bu işin yorgunluğunu büyüsiyerek belki düşünceme ortak olmayacaklardır.Fakat her iş gibi tiyatronun da yaşama hakkına,anlamını,ödevini gözönüne getirirsek,tiyatroculuğun da memleket bakımından yüksek bir ülküsü olmak gerekir.(Arkadaş,yurdun yükselişi,gelişmesi,ilerlemesi,uyanması için ne yaptın ve ne yapıyorsun?)Herkes teker teker,her kuruma,her topluluğa,her birliğe ayrı ayrı bir sorgu sorulunca alınacak karşılık inandırıcı olmalıdır....Er olup sınırdan nöbet beklemekle,köylü olup tarlada çift sürmekle,işçi olup fabrikada çalışmakla,memur olup masada iş görmekle,aktör olup sahneden kütleye sesini duyurmak arasında hiç fark yoktur.Bunların hepsi topluluğun hayrına birer ödevdir,her ödev de güç olduğu kadar kutsaldır(174).

"Hemen Vazife Başına" başlıklı makalesinde,1919 yılında,ülkenin içinde bulunduğu kötü koşullar karşısında birleşmeyi,herkesin kendi sanat dalında,işinde,ülkenin kurtuluşu için birleşmesini düşünen sanatçımız,gelişme yolunda adımlar atan Türkiye'nin aydınlık geleceği için tiyatrocuların da görev almasını savunurken,hem sorumluluk duygusunu,hem de bilincinin gelişmişliğini sergiler birbiri ardına yazdığı yazılarında,tartışmalarında.

x-Bu tartışmalara örnek yazılar için bkz.: -Perdaci,"Onlar Nerde,Biz Nerde.,"Darülbedayi,No.28,1 Mart 1932.

- "Yol mu,Tiyatro mu?","Türk Tiyatrosu,Sayı:98,15 ikincikânun 1939,s.3.

- Ö.K., "F.R.Atay Diyor ki",y.a.g.d.,ss.4-5.

- S.Moray,"Tahsisatlı Tiyatrolar","Türk Tiyatrosu,S.114,15 Mart 1940,
174- M.Ertuğrul,"Yeni Çağın Şenlik Katarları",Perde-Sahne, ss.1-4.
S:2,Haziran 1943,s.1.

"Yeni Çağın Şenlik Katarları" önerisini değerlendiremeyen siyasal yönetimlere karşı, tiyatronun yaygınlaşması için daha sonra Bölge Tiyatroları tasarısını geliştirecek olan M. Ertuğrul'un, gözlemleriyle güçlenen yazılarında, uygarlığın, çağdaşlığın tiyatroyla gerçekleşeceği düşüncesi yaşamınca hep önplândadır: "Bulgar Tiyatrosu"¹⁷⁵nu kıskanan, "Finlandiya'da 100 temelli tiyatro kurumu ve 6000'e yakın heveskâr sahnesine"¹⁷⁶ özenen sanatçı, halkın kültür düzeyini yükseltmek için çarpınırken, Prof. Dr. Melâhat Özgü'nün de vurguladığı gibi, "Tiyatro ve halk, bu iki kavramı yüreğinden hiç çıkarmadan"¹⁷⁷ çalışmıştır.

Tiyatro sanatının yaygınlaşması çalışmalarında, özellikle tiyatrolarda eksikliği duyulan piyes metinleri için, Darülbedayi dergisinin eki olarak verdirttiği piyes formalarının yırtılıp atılmasına öfkele-nip tiyatronun kutsallığını okuyuculara, seyircilere anlatmaya çalışmış¹⁷⁸, ülkemizde ilk kez bir tiyatro kitaplığı kurulması için kampanya açıp¹⁷⁹ Darülbedayi'e, bugün kimlerin ellerinde olduğu bilinmeyen, güzel bir kitaplık kazandırmıştır.

Çok uzak özlemlerle dolu olsa da tiyatroyu, halkın eğitimine katkısını sağlayacak bir araç diye değerlendiren sanatçımız, Devrim sonrası Fransasında, Berlin'de, Bruxelle'de XIX. yy'ın sonlarında açılan Halk Tiyatroları'nın etkilerinden hareketle ülkemiz için şöyle düşünür:

Bölge tiyatrolarının amacı, tiyatro sanatını en iyi, en olgun, en ucuz olarak halkın ayağına götürmektir. Halkın Tiyatrosu ise halkın içinden çıkmış kişilerle halk konusunu, halk gözüne serecek topluluktur... Bizim istediğimiz ve bizim toplu kalkınmamızda geniş etkisi olacak olan bu tiyatrodur. Tiyatrodan söz edince herkesin gözünde birçok şey büyüyor. Hemen bir bina, bir sahne, bir dekor, bir piyes, para, masraf gözümüzün önünde sıralanıyor. Halbuki istenen bu değildir. Zeki bir genç kendisine güvensin, köyünde, kasabasında bir kahvede, bir sinemada, tek bir petrol lâmbasının ışığında köylüye, kasabalıya bir piyes okumakla işe başlasın... Herköyün seçkin genci ayda bir piyes okusa ve dinletse bu az mı hizmettir... Güç olan ilk adımdır(180).

175- Perdeci, "Bulgar Tiyatrosu", Darülbedayi, No. 32, 15 Teşrin-i evvel (Ekim-E. S.) 1932, ss. 1-2.

176- Muhsin Ertuğrul, "Medeniyet Buna Derler!", Perde-Sahne, Sayı: 1, Mayıs 1943, ss. 1, 14.

177- Melahat Özgü, "M. Ertuğrul'un Türk Tiyatrosu'na Katkısı O'nun Kültür Anlayışından Kaynaklanıyor", D. E. Ü. G. S. F. Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı, 28/29 Nisan 1984, İzmir, ss. 1-11.

178- "Jül Sezar Formalarını Yere Atanlara", Darülbedayi, No. 9, 1 Birincikânûn (Aralık E. S.) 1930, s. 15

Ertuğrul Muhsin, "Ona! Size Değil Yalnız Ona!", Darülbedayi, No. 10, 15 Birincikânûn 1930, s. 16.

179- Ertuğrul Muhsin, "Bir Tiyatro Kitaphanesi", Darülbedayi, No. 8, 15 İkinciteşrin (Kasım-E. S.) 1930, s. 3.

180- Muhsin Ertuğrul, "Halkın Tiyatrosu", Cumhuriyet, 31 Mart 1963, s. 2.

Acıdır, bugün M. Ertuğrul Usta'nın düşünceleri hâlâ bir düşünce bizim için. Hele yoz bir kültürü yayan televizyona karşı devlet desteği zayıf kalan tiyatronun köylere değin kök salmasını beklemek, şimdilik pek gerçekçi sayılmasa gerek. Ancak, gerçek anlamda, Bölge Tiyatroları kavramı, bir kültür politikası olarak değerlendirilir, Kalkınma Plânlarında unutulmazsa, belki tiyatronun köylerde de gelişimini görebiliriz.

Tiyatro sanatını sevdirmek için yaşamınca çırpınan, daha çok kişiye ulaşacak bir tiyatroyu düşleyen sanatçımız, yüklendiği bütün sorumluluklarda, seyircilere, oyunculara, yöneticilere, siyasal iktidarlara hep tiyatroya sanatının gerekliliğini göstermek için didinmiştir. Fakat bu didinmeler, tiyatroya söz verip unutan ya da "Önümüzde bunu yapacak daha çok günlerimiz var... Buna da sıra gelecek!"¹⁸¹ diyen Bakanların, Başbakanların, politikacıların aldatmacalarıyla zaman zaman aksasa da O, tiyatromuzda unutulmayarak görevini yapmıştır...

2- Seyircinin Eğitiminden Çocuk Tiyatrosu'na:

Türk tiyatrosunda Batılı anlamda tiyatroya, varolma kavgasını verdiği günden beri, seyircinin tiyatroya çekilmesinden eğitimine değin bir çok sorun yaşanmış, çözümünü için devletin ileri gelenlerinin öncülüğünde, Osmanlı Tiyatrosu'nda abone sistemine geçilmiş, bilet fiyatlarında indirimler yapılmış, seyircinin oyunu izlerken uyması gereken kuralları gösterir el duyuruları dağıtılmış, oyun öncesinde yapılan uyarıların dışında, basın yoluyla "Tiyatro Adabı" öğretilmeye çalışılmıştır. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri, seyirci olgusu açısından ilginç olayların olduğu gösterim örnekleriyle doludur. 1870'den başlayarak tiyatroya çekilmeye çalışılan seyirci sayısının arttırılması tiyatromuzun temel hedefi olmuştur.¹⁸² H. Taner'in de belirttiği gibi, "Daha çok kişiye tiyatroya"¹⁸³ amacını, İstanbul seyircisine yönelerek gösteren Darülbedayi'nin de bu çaba içinde önemli bir payı vardır.¹⁸⁴ Ancak bu çabayı, Cumhuriyet döneminin başında, tiyatroyu yaşatmak için daha çok seyirci yaratma biçiminde yönlendiren, sanatçımız Muhsin Ertuğrul'un düşünceleri ve uygulamaları olmuştur:

1908'de Hürriyet'in ilânı tiyatroya kelimesini ağızlarına almışları da seyirci yaptı. Hatta yalnız seyirci değil biraz da oyuncu oldular. O tarihlerdeki gençlerin hemen

-
- 181- M. Ertuğrul, "Dünya Tiyatro Günü", Türk Tiyatrosu, Sayı:348/349, Mart-Nisan 1963, s.7.
- 182- M. And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, ss.82-113.
M. And, Mesrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, ss.15-27.
- 183- H. Taner, "Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na 70 Yıl", Milliyet, 30 Mart 1985, s.10.
- 184- Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss.206-211.

hepsi mutlaka bir defa olsun sahneye çıkmış, istidatlarını denemişlerdir. Sonra yavaş yavaş çılğın sular çekildi, hürriyet sarhoşları ayıldı ve bu taşkınlık çağından bize miras olarak yeni seyirciler kaldı. Ama yine de koskoca İstanbul'da bir tiyatroyu her gece dolduracak kadar seyirci olmadığı için temelli temsiller veren bir tiyatroya yaşayamadı. 1928'de biz bu düğümü çözmeye karar verdik: Önce tersane, sonra gemi dedik. Önce biz tiyatromuzu açtık, her gece oynıyacaktık, sonra seyircilerin çoğalmasını bekliyecektik. Bu fikre bazı arkadaşları inandırmak güç oldu, fakat istemiye istemiye de olsa 1928 yılının 8 kasım perşembe gecesinden itibaren İstanbul'a her gece oynayan ilk tiyatroyu hediye ettik. Yeni bir piyesi arka arkaya bir hafta oynayacaktık. Başlangıçta haftaların bir çok geceleri boş salona oynadık, ama yılmadan ayak direedik. Bu dayanma sonunda, aradan altı sene geçmeden bir tiyatro bize az geldi. Bir piyese iki ay her gece tiyatroyu dolduracak kadar seyirci bulduk(185).

İyi tiyatro yapmak anlayışını yaşamınca savunan M. Ertuğrul'un, ülkemizde yeni bir tiyatro seyircisi oluşturma çabası, gerçekte, tiyatro tarihimizde Ferah Dönemi diye bilinen Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğuyla 1924-1925 tiyatro süreminde başlattığı öğrenci temsillerinden güç alır. Genç Cumhuriyet yönetiminin öğrencilerini, gençlerini eğitmeyi hedefleyen bu çabada, "dalaklara değil beyinlere seslenen, özlü tiyatro" anlayışı egemen olmuştur. Ferah dönemi sonrasında, 1927-1928 tiyatro süremiyle birlikte, sahnelenen piyeslerde de hedef, öğrenciler olmuş, gençlik olmuştur.¹⁸⁶ Sanatçı, Benden Sonra Tufan Olmasın adını verdiği, yayına hazırlanan Anılar'ında, Ferah Dönemi çalışmalarından söz ederken, amaçlarını ve seyirciye yönelik uygulamalarını şöyle anlatır:

Bu topluluğun amacı, iyi tiyatro yapmaktır. "İyi" sözcüğünü her bakımdan mükemmel anlamında kullanıyorum. Piyesi iyi, çalışması iyi, aktörleri iyi, mizansenini iyi, dekoru iyi bir tiyatro! Enazından şimdiye kadar Paris'te, Almanya'da, İsveç'te, Yunanistan'da gördüğüm tiyatrolar kadar iyi tiyatro!..... Öğrenci matinelere adı altında cuma günleri de öğleden önce birer oyun koymayı düşündüm. Bununla, gençler arasında tiyatro sevgisini okul sırasında yaymak, ileriye dönük seyirci sayısını çoğaltmak amacındaydım..... Bu seyirci, tiyatromuzun alışagelmiş karma duygulu, karma çevre seyircisi değildi. Tertemiz alıcı bir istekle gelen, üstelik kendilerine özgü oyun düzenlendiğinin bilincine vardıkları için bu imtiyazdan gurur duyan bir gençlik kütlesi vardı karşımızda.... Çok geçmeden Türk tiyatroya yaşamında "öğrenci metinleri" adı yeni bir anlam kazandı. 1924'te Ferah Tiyatrosu'nda uygulamaya başladığım bu düşüncem zamanla önem kazandı. Başgörev olarak yaşam boyunca, bu "gençlik oyunları" üzerinde durmayı kendime prensip saydım(187).

185- M. Ertuğrul, "Seyirci", Cumhuriyet, 3 Mart 1963.

186- E. Muhsin, "Memleketimizin Yegâne Tiyatrosu Darülbedayi 1928'de Neler Yapmıştır?", Resimli Ay, No. 1, Mart 1929, ss. 28-30.

187- M. Ertuğrul, Benden Sonra Tufan Olmasın (Anılar), ss. 223-224.

Ancak, bütün bu didinmeler, çalışmalar, Türkiye'de, çoğalan, tiyatroya büyük bir ilgiyle yönelen seyirci kitlelerini yaratmaya yetmedi. Çünkü, Batı anlayışındaki tiyatro, ülkemizde varlığını duyurduğu günden beri, ağırlıklı olarak güldürüye, vodvile, melodrama alıştıırılan seyircilerden, birden bire, özlü, tezli tiyatroya, çağdaş tiyatronun başyapıtı nice drama koşturmalarını da beklemek, beraberinde epey zorluğu göğüslemeyi gerektiriyordu. Örneğin 1931-1932 tiyatro süreminde sahnelenen Sarlatan (Dr. Knock) ve Maya piyesleri, birer ikişer gösterimin ardından repertuvardan çıkarılırlar. Piyeslere seyircinin ilgisizliği ve oyun sırasında tiyatrodan çıkışları Muhsin Ertuğrul'u çileden çıkarmaya yeter! Eğitilmeye gereksinimi olan seyirciye kızarken öfkesini engelleyemez ve istemeye istemeye, Darülbedayi'de operetlerin sahnelenmesine izin verir.¹⁸⁸ Sarlatan ile Maya piyeslerini repertuvardan kaldırırken,¹⁸⁹ biçimsel olarak seyirciye kızartılan sanatçımız 1970'lerden beri tiyatromuza egemen olan tiyatro anlayışını da yerden yere vurur ve -şimdilik- yenilgiyi kabullenir:

Biz, öyle zannediyorum ki, halka sevdirdiğimiz boş, manasız eserlerin kefareti veriyoruz. Vaktiyle ve hâlâ öyle mebzûl vodvil oynadık ki artık ciddi bir piyesi dinletecek seyirci bulamıyoruz. Halk artık tiyatro sahnesi üzerinde bir fikir eseri görmek ve dinlemek istemiyor... Seyircilerimiz ayak diriyorlar, ille de vodvil ille de vodvil diyorlar, elhasıl bir türlü aramızda tam bir itilâf olamadı gitti. Fakat şimdiden tebşir edeyim ki bu mücadeleden biz mağlûp çıkıyoruz ve bu mağlûbiyeti biz hazırladık. Bunun la beraber biz idealimizden rucu etmiyoruz. Yalnız ataklıktan, herkese hitap edip onları rahatsız etmekten vaz geçiyoruz. İstiyoruz ki evvelâ kendimize; bizi dinleyen, anlayan bir muhit temin edelim. Bu muhit yarının seyircilerini hazırlasın (190)!

Bu yeni ortam, Darülbedayi'de operetler döneminin başlamasıyla oluşur. Seyirci bulmakta zorlanan tiyatro, operetlerle para kazanmaya başlar. "Yeni Bir Tecrübe" diye adlandırdığı yönelişinin mantıksal temelini, yine, öncelikle, "sanat tiyatrosunun" çağımızdaki iki büyük ustası, Stanislavski ile Reinhardt'ın operet uygulamalarına dayandıran M. Ertuğrul, bizdeki operet geleneğini canlandırırken yeni "tiyatro meraklıları yaratmayı amaçlar:

Bundan elli sene evvel bestekâr Çuhacıyan Efendi'nin operetlerini meşhur Güllü Agop Efendi oynarmış. Eski tiyatro meraklılarından kime rasgeldimse bana satır satır saatlerce onları meteder durur. Birgün kendi kendime sordum: Acaba onların elli sene evvel yaptığına benzer bir şeyi biz bugün hâlâ yapamayacak kudrettemiyiz, diye (191).

- 188- Perdecı, "Yeni Bir Tecrübe", Darülbedayi, No. 25, 15.1.1932, s.1.
189- Perdecı, "Dinlemeyi Öğrenmeliyiz", Darülbedayi, No. 23, 15.12.1831, s.1.
Perdecı, "Bize Yeni Bir Muhit Lâzım", Darülbedayi, No. 24, 1.1.1932, s.1.
190- Perdecı, "Bize Yeni Bir Muhit Lâzım", Darülbedayi, No. 24, 1.1.1932, s.1.
191- Perdecı, "Yeni Bir Tecrübe", Darülbedayi, No. 25, 15.1.1932, s.1.

Ne var ki seyircinin sayısal çokluğu, M. Ertuğrul'un özlediği seyircinin oluşumuna yetmemiş, "eğitimsiz" bir seyirciyle, tiyatro sanatının gereklerini bilmeyen insan topluluklarıyla tiyatrodan yararlanılamayacağına gören sanatçı, önce seyircinin eğitimine yönelmiştir. Bu yöneliş, başlangıçta, biçimsel özelliklerin öne çıkartıldığı, oyun izleme "terbiyesi"nin öğretilmesini amaçlamıştır. Tiyatro Adabı adıyla Ferah Sahnesi'nde, 1924 yılında yayınlattığı iki sayfalık broşürü, 1940 yılında, Ahmet Rıdvan adıyla düzenlediği Yeni Seyircilere Mahsus Tiyatro Kılavuzu izler.¹⁹²

Eğitim sorunuyla birlikte seyircimizin özelliklerini belirleyen sanatçı, piyes izlemesini bilmeyen seyircilerin davranışlarından rahatsızdır ve amaç bu tür bir seyirciden kurtulmaktır:

Bizde üç türlü seyirci vardır: Biri tiyatroyu...cannan başnan seyreder, seyrederken vecde gelir, bunlar hakiki münevverlerdir. Diğeri; tiyatroya bilhassa biraz geç gelir, ayaklarını bilhassa yere vurarak localarına geçer ve hemen bir paketin kağıdını gürültüyle açar, içindeki şeker, pasta, çukulataları, sözüm ona kibarlık olsun diye, locanın önüne koyar ve yemeğe başlar ve boyuna yanındakilere ikram etmek züppeliğinde bulunur, bunlar yarım münevverlerdir. Öteki; biletiyle beraber bir kesekağıdı dolu su fındık fıstık alır ve piyesin en sessiz ve en heyecanlı yerinde çatır çatır cebinden çıkarır ve gene çatır çatır gevelemeye başlar, bunlar da yarım münevver olmıyanlardır. Gönül istiyor ki bu son iki sınıf seyirciler artık yokolsunlar da tiyatroyu tek bir can, tek bir nefes gibi bir halk kütlesi doldursun. Fakat ibadet yerinde oturan bir can, ibadet yerinde alınan bir nefes gibi. Tiyatro terbiyesi bir lisan gibidir. Ancak bu lisani bilenler birbirleriyle anlaşırlar, birbirlerinin dillerinden anlamayan insanlar nasıl aynı çatı altında oynayan bir piyes ten zevk duyarlar? İşte bu lisani bilmeyenlere öğretmek hepimizin borcudur. Tiyatroya gelebilmek için elli kurşluk bir bileti almaktan başka bilinmesi lâzım gelen şeyler de olduğunu öğretmek boynumuzun borcudur (193).

Doğal olarak biletini alıp piyes izlemeye gelen seyirciyi, "tiyatro terbiyesi" yok diye dışarıya çıkartmanın yanlışlığı nedeniyle, onu eğitmek, ona "tiyatro terbiyesini öğretmek", bir sorumluluktur, bir borçtur. İşte bu borcu dile getiren, "Çağımız Daha Gelmedi mi?"¹⁹⁴ "Sıkılmadan, Utanmadan, Çekinmeden"¹⁹⁵, "Bizim de Sizden İstediklerimiz Var"¹⁹⁶, "Fındık ve Fıstık"¹⁹⁷, "Fındık, Fıstık, Islık"¹⁹⁸, "Bir Yılan Hikâyesi"¹⁹⁹ vb. makaleleriyle seyirciye seslenen sanatçımız, zaman zaman, tiyatronun temizliği sırasında biriken fıstık, çekirdek kabukları nedeniyle öfkelenirse de Türk tiyatrosunun baş-

192- Bkz.: 61. dipnot.

193- Perdecı, "Tiyatroda", Darülbedayi, No. 51, 11. Kasım. 1934, s. 1.

194- İpçeken, Darülbedayi, No. 53, 1. Aralık 1934, s. 1.

195- İpçeken, Darülbedayi, No. 54, 15. Aralık 1934, s. 1.

196- İpçeken, Darülbedayi, No. 55, 1 Ocak 1935, ss. 1-2.

197- Perdecı, Türk Tiyatrosu, No. 72, 1. Ekim 1936, ss. 1-2.

198- Perdecı, Türk Tiyatrosu, No. 83, 15 Kasım 1937, ss. 1-2.

199- Perdecı, Türk Tiyatrosu, No. 95, 15 Ekim 1938, ss. 2-3.

öğretmeni olarak sorumluluk yüklenmekten hiçbir zaman kaçmamıştır.

Onun için önemli olan bir diğer nokta da, seyircinin beğeni düzeyini yükseltmek, tiyatro beğenisini geliştirmek olmuştur. Operetten, voddan hoşlanan seyircinin yanında, yeni bir seyirci yaratmak için çarpınırken aynı anda eski seyircinin de dramlardan, tezli piyeslerden, çağdaş yazarların ve klâsikleşen sanatçıların yapıtlarından zevk almalarını sağlamaya çalışmıştır. Örneğin "Kadıköylü Misafirimize" başlıklı makalesinde, izlediği oyunu beğenmeyip eleştiren bir izleyicinin mektubunu yanıtlarken eleştiriyle birlikte beğeni sorununu da tartışır:

(Ingeborg)u seyretmişsiniz ve hoşlanmamışsınız. Bundan daha tabii birşey olamaz. Hepimiz herşeyden ve herkesten hoşlanıp hoşlanmamakta serbestiz. Böyle hür olunca bazı piyeslerden zevk alırız, bazılarında almayız... Bu bakımdan (Ingeborg)dan hoşlanmamanız pek tabiidir. Tabii olmayan şey: Hoşlanmadığınız şeyleri kötülemek! Zevkinizin sınırı dışında kalan şeylere (Rezâlet) demek!..... Sanat eserlerini genel olarak bizim kendi zevkalma ölçümüzle değerlendirmek doğru olmasa gerek... Bu bir (Zevk) meselesidir. Bakın dikkat ederseniz burada hiç (Anlayış-Anlamak) kelimesini kullanmıyorum. Çünkü benim düşünceme göre birşeyden hoşlanmak için onu anlamaya ihtiyaç yoktur (200).

Türk tiyatrosunun gelişiminde, seyircinin gelişiminin katkısını bilen sanatçımız, seyirci kazanmak için, abone bilet satışlarından, seyirciyi eğitmeyi amaçlayan konferansların verilmesine değin hem İstanbul Şehir Tiyatrosu, hem Devlet Tiyatrosu yönetimlerinde çalıştığı yıllarda didinmiş ve bugünün seyircisini vareden 'gelenekleri' oluşturmaya büyük katkıları olmuştur. Bir dönem, oyun izleme kurallarını öğretmek için didindiği seyircinin ulaştığı düzeyi değerlendirirken, artık koltukları dolduranları "saygın birer konuk" olarak selamlamaktadır:

Sanatçı gözünde, bu seyirci denen temiz yaratık saf ve çocuksu bir kişidir. Güçlkle kazandığı, pekâlâ başka bir yerde daha zevkle yiyebileceği parayı, getirir, tiyatro gişesi önünde fırında ekmek sırası bekler gibi durduktan sonra, sıkışıp kısılacığı dar bir koltuk için, hiç yüksünmeden cömertçe oraya bırakır, fırındaki sıcacık ekmek yerine bir otobüs bileti kadar küçük kağıt parçasını alır, sonra bayram seyranmış gibi en temiz elbisesini giyer, kendine olağanüstü çekidüzen vererek tam dakikasında tiyatroya yetişir ve sağlı sollu kaskacın yabancılığı arasına büzülerek oturur, gözlerini kapalı perdeye diker. Üç saat boyu sahneden ne verilirse ona şükredecek, ağzını açmadan, gözlerini yummadan, ister istemez söylenenleri dinleyecektir. Bu kadar özveriye katlanarak tiyatroya gelen bir seyirci, sanatçılar için gelişigüzel bir müşteri değil, armağanıyla gelen saygın bir dost, değerli bir konuktur (201).

200- M. Ertuğrul, Türk Tiyatrosu, No. 338, Şubat-Mart 1962, ss. 3-6.

201- M. Ertuğrul, "Tiyatro Seyircisi", Milliyet Sanat, No. 300, 4 Aralık 1978, s. 14.

Gerçekte bugünün seyircisini oluşturmada, 'tiyatro terbiyesini' öğretmede, tiyatro 'geleneklerinin' yaratılmasında, Cumhuriyet yönetiminin ilk yıllarında sanatçımızın çektiği sıkıntıların çoğunlukla eski kuşak seyircinin alıştığı, gördüğü "tiyatro terbiyesinden" kaynaklandığını artık biliyoruz. İşte, Cumhuriyet'in ilk on yılını seyirci yaratmak ve onu eğitmek için kimi zorluklarla atlatan Muhsin Ertuğrul; özellikle 1921 yılından beri uygulamalarını bildiği, incelediği ve yöneticisi Natalia Zaç'ın çalışmalarından etkilenerek ²⁰² ülkemizde de kurduğu Çocuk Tiyatrosu ²⁰³ ile yeni bir seyirci kuşağı yaratmayı da hedeflemiştir. Sanatçımız, Çocuk Tiyatrosu çalışmalarının sıkıntılarını anlatırken yarının seyircisini yetiştirmenin kolay olmayacağını bilincindedir:

Tepebaşı'nda her piyesin ilk temsilini kendilerine ayırdığımız talebe temsilcileriyle birkaç kuşak süresince geniş seyirci kitlesini hazırlamamıza yaradı. 1934'de öğrenciyi ilkokul çağından itibaren tiyatroya alıştırmayı düşündüm ve ilk Çocuk Tiyatrosu'nu 1935 yılının 3 Ekim cumartesi günü başlattım. Bu temsile bütün büyük sanatçılarımız katılıyordu. Giriş parası almıyorduk, yalnız tiyatroya nasıl girileceğini, nasıl oturulacağını, nasıl seyredileceğini ve tiyatronun ne olduğunu öğreten "Çocuk Tiyatrosu" adında bir dergi çıkarmıştık. Onun kuponuyla tiyatroya girilebiliyordu. İlk çocuk temsiline 15 kadar çocuk gelmişti, sahnede ve orkestrada 45 kişi vardı. Bugünün en büyük sahatçi ve şöhretli orkestra üyeleri bu temsile katılmıştı. Temsil bittikten sonra bu büyük sanatçılar bana karşı buruldular. 15 çocuğa oyun oynamak ağırlarına gitmişti. Bu temsilde Öğretmen rolünü oynayan Neyire Neyir hâtıra defterine o gün için "15 çocuk vardı. Bir rezâlet!" diye yazmıştı (204).

Çocuklar için düşünülen tiyatro uygulaması, M. Ertuğrul'un düşüncesi içinde gelişerek zamanla gençlik tiyatrosu biçimine dönecek ve sürekli, bilgili bir tiyatro seyircisi yaratırken uygarlığı küçük yaşta tanıyan yarının aydınlarını yetiştirmek olanaklı olacaktır:

Ben o kanıdayım ki her mahallede bir çocuk tiyatrosu, her ilde bir gençlik tiyatrosu kurulmadıkça, siz isterseniz binbir kalkınma plânı yapın, o plânları uygulayacak aydın genç bulamazsınız. Bizim kafa düzeyimiz de bir santim yükselmez (205).

"Çocukta, yarının gençliğini görüyorum. Bu yüzden de yıllardan beri dönüp dolaşıp Çocuk Tiyatrosu üstünde direniyorum" diyen sanatçımız, bu alandaki başarısına Millî Eğitim Bakanlığı'nın destek vermeyişinin, daha doğrusu Bakanlığın çocuk tiyatrosunun önemini kavrayamamış olmasının sıkıntısını yaşamınca yaşar.

202- E. Muhsin May, "Moskova Notları-Çocuk Tiyatrosu", Darülbedayi, No. 55, 1 İkincikânûn (Ocak-E. S.) 1935, ss. 3-5.

203- Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 212-217.

204- M. Ertuğrul, "Çocuk Tiyatromuz", Türk Tiyatrosu, No. 352'ye ek., ss. 1-2.

205- M. Ertuğrul, "Çocukta Yarının Gençliğini Görüyorum", Milliyet Sanat, Sayı: 76, 19 Nisan 1976, ss. 4-5.

206- y. a. g. m.

Çocuklar için, gençler için tiyatro yapmak düşüncesini, yaşamının son yıllarında daha da geliştiren sanatçı, "Gençlik ve Çocuk Tiyatrosu" konusu üstünde çalışacak özerk bir kurum²⁰⁷ tasarlamış, bu tasarısını, yayınlanan son yazısında, "Çocuklar için yeni bir yetkili makam kurmak, onun başına da, ömrü boyunca cebinde parti cüzdanı taşımamış idealist birini atamak zorundayız. Adını isterseniz hep beraber koyalım: YENİ KUŞAK BAKANLIĞI"²⁰⁸ önerisiyle somutlamıştır.

Ne var ki bu önerilerden, tasarılarından çok uzaklarda yaşayan bir ülkede, Muhsin Ertuğrul da önerileriyle, tasarılarıyla, düşünceleriyle,²⁰⁹ şimdilik dikkate alınmasa da O, görevini yapmış bir sanatçı, bir aydın olarak bizler için bir övünç kaynağı, bir düşünce kaynağıdır. Her ilde, her mahallede bir çocuk tiyatrosu yapmak ülküsü, O'nunla güç kazanacak, O'nunla anamlanacaktır. Bugün, Devlet Tiyatrosu bünyesindeki "Gençlik Tiyatrosu" ile kimi bankaların desteğiyle ayakta duran kimi çocuk tiyatrosu uygulamalarının ve yaptıkları düzeyli çalışmalarla Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu'nun (AÇOK) 1973 yılından beri süren uğraşları,²¹⁰ bugün Muhsin Ertuğrul adıyla daha bir anlam kazanmaktadır. O'nun düşünceleri gözönünde tutulduğu sürece, bu anlam daha da büyüyecek ve ülkemizde tiyatro gerçeği özlenen yerine ulaşacaktır. Her geçen gün artan teknik olanaklar karşısında, evinden çıkmadan, tiyatroya ulaşan insanoğlunu, tiyatro salonlarına götürüp sanatın büyüyle yüzyüze karşılaştırmak ve ülkemizde tiyatro sanatının gelişmesini istiyorsak, geleceğin seyircilerini yaratmak adına, bugünün çocuklarını eğitmek, onları tiyatro salonlarına alıştırmak zorundayız. Gecekondularından kent merkezlerine uzanan bir sorumlulukla çocukları tiyatroya götürüp onları yarının aydın seyircileri yapmak adına hepimize görevler düşüyor. Bu çalışmada M. Ertuğrul Usta'nın düşünceleri bizi sürekli aydınlatacaktır inancındayım.

3- Oyunculuk Sorunları ve Okullu Tiyatro:

Türk tiyatrosunun oluşum sürecinde oyuncu ve oyunculuk sorunları, biçimsel olarak eğitim ve öğretim düşüncesinin oluşup Devlet Konservatuvarı'nın kurulduğu 1936 yılına değin, usta-çırak ilişkisiyle açılmaya çalışılmış, kadın oyuncu sorununun yanısıra oyunculuk eğitiminden uzak, özveriyle çalışan yarı-profesyonel kadrolar, Tanzimat'tan beri çeşitli

207- Muhsin Ertuğrul, "Çocuk Tiyatrosu Üstüne Söyleşi", Milliyet Sanat, No. 288, 11 Eylül 1978, ss. 3, 27.

208- M. Ertuğrul, "Çocuk Yılı Üzerine", Cumhuriyet, 10. Şubat 1979, s. 2.

209- M. Ertuğrul, "Söyleşi", Milliyet Sanat, No. 201, 15 Ekim 1976, ss. 3-4.

210- Ö. Nutku, "Dünyada ve Bizde Çocuk Tiyatrosu", Milliyet Sanat, No. 288, 11 Eylül 1978, ss. 4-10.

yayın organlarında eleştirilmiş, değerlendirilmiş ve öneriler getirilmiştir.

Türk tiyatrosunu uzun yıllar uğraştıran Türk kadın oyuncu sorununun çözümünde Muhsin Ertuğrul'un önemli bir payı olduğunu daha önce de vurgulamıştım. Tutuculuğun, gelenek aldatmacasının toplumumuzda kadını ikinci sınıf insan konumuna getirdiğini gören genç sanatçı M. Ertuğrul'un Temâsâ'da yayınlanan yazıları^{xx}, sahnemizde ilk Türk ve müslüman kadın oyuncu Afife Jale'nin, Bedia Muvahhid Hanım'ın, Neyire Neyir'in yolunu açmada önemli işlevler yüklenmiştir. Hâlâ bağınazlığın, tutuculuğun körkaranlılığından kendilerini kurtaramayan aydınlarımıza da Cumhuriyet'in duyurulduğu günlerde, film çalışmalarında Neyire Neyir ile Bedia Muvahhid'e rol vererek öncülük yapan sanatçımızın Darülbedayi'in başına geçtiği günden başlayarak önem verdiği diğer bir konu da sanatçının onuru, tiyatro sanatıyla uğraşan sanatçıların mesleklerinin onurunu taşıyacak bilinçte davranmaları olmuştur. Mahkemelerde tanıklığı kabuledilmeyen, mesleksiz sayılan insanlara, inanç aşılayan, yaptıkları işin önemini öğreten Muhsin Ertuğrul olmuş, yönetiminde çalışan belirli bir tiyatro eğitimi görmemiş, salt ilgiyle, sevgiyle tiyatroya yönelmiş sanatçılarımıza moral vererek onları yüceltmiş, "mesleklerine" daha çok bağlanmalarını sağlamıştır:

Bir sanatkârın daima yükselmesi için herşeyden evvel hiç bir zaman kendi kendini tatmin etmemesi lâzımdır. Fakat bunu hakikati inkâr derecesine çıkarmak ta şevki kırar. İcabettiği zaman çekinmeden itiraf etmelidir ki sanatkârın gayret ve şevki daha fazla yükselsin, bilhassa ben bu noktadan sözü arkadaşlara çeviriyorum ve diyorum ki bu son Avrupa temsillerini gördükten sonra arkadaşlarımdan kıymeti gözümde bir kere daha fazlalaştı. Şöyle gözümü kapar kapamaz onların ne yoksulluk, ne vasıtasızlık içinde mücadele ederek, aileleriyle ve muhitleriyle güleğerek yettiıklarını görüyorum. Eski cehalet ve taassub senelerinin karanlık günlerinde çektikleri, maddî ve manevî sıkıntıyı, müşkülâtı yeniden duyuyorum. Görenekle câhillik elele vermiş bu sanat için çarpan kalpleri boğmak istemişti, arkadaşlarımız bütün bunlara inzıman eden parasızlıkla göğüs göğüse, pençe pençeye didiştirler, bugün gâlip mevkiindedeler, bütün bu kadar mücadele arasında bir de üstelik sanatlarını yükseltmişler, hem de nasıl, Avrupa'daki meslektaşlarıyla boy ölçecek kadar, işte ben her piyes seyredişimde bir sanatkârı bizim arkadaşlardan birile mukayese ediyor ve bu mukayeseyi onlar lehine neticelendirerek böyle arkadaşlara mâlik olduğum için iftihar duyuyorum (211).

x-Tiyatromuzun oyuncu ve oyunculuk sorunları üstüne araştırmamda sürekli başvuru kaynakları olarak kullandığım sayın M. And'ın, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri tiyatro tarihleri ile sayın Ö. Nutku'nun Darülbedayi'in Elli Yılı araştırmalarında daha geniş bilgiler vardır.

xx- Kaynakçada dökümünü verdiğim M. Ertuğrul'un makalelerinden Meşrutiyet dönemi oyunculuk sorunlarına ilişkin yazıları için yayınlanan Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul çalışmamıza bkz.

211-Perdeci, "Arkadaşlar İçin", Darülbedayi, No. 15, 1 Mart 1931, s. 1.

Sanatçı olma onurunu kazanan aktörün ve aktrisin, şımarmadan, bu onura lâyık davranmasını da savunan öğretmen M. Ertuğrul, sanatçıyı ayakta tutan, ona güç veren kaynağın seyircinin desteği ve alkışı olduğunu, hem seyirciye, hem oyuncuya öğretmesini bilmiştir:

Tiyatrodaki delikanlı oyuncular sizden güçalmak isterler. Nesi varsa hepsini ortaya koyarak bu, başlangıçtaki çocukların hepinizden ayrı ayrı dilekleri vardır.. Bu dileklerin başlıcası da: kendilerini beğenmiş olmanızdır, çıkarken "sizi beğendik" diye alkışlarınızı esirgememenizdir.. Batı ellerinde yaban oyuncularını yarım saat durmadan alkışlarlar, bağırarak, çağırarak bu borçlarını öderlermiş..... Üç saat dinlediğiniz oyuncuya siz de ellerinizi birbirine vurarak karşılık veriniz. Bu hem bir incelik, hem de yetişecekleri ağırlamak olur. Oyuncunun bu kuru alkıştan başka sizden ne beklediği var.. Onun için sıkılmadan, utanmadan, çekinmeden gençlerimizi alkışlayalım(212):

Bütün oyuncuları alkışlamayı öğrettiği seyircisine M. Ertuğrul, adeta oyunculuk anlayışını da anlatır gibidir. Çünkü O, oyunculukta takım oyunundan yana bir tavırla, yıldız oyunculığa karşı çıkararak, rolün, küçüğü büyüğü olmadan yerine getirilen bir görev olduğunu savunan "kollektivizm" anlayışından yanadır. Dönem dönem star-yıldız oyunculara önem verir uygulamalar içinde göreceğimiz sanatçı, oyun disiplinini açısından star oyuncu şımarıklarına şiddetle karşı koymuş ve ortaklaşa bir uygulamayla yönetimindeki bütün oyunculara bu disiplinli anlayışını öğretmiştir:

Dünyada iki tiyatro tarzı vardır. Biri kuvvetini şahıslardan, diğeri sanatkâr topluluğundan alır.. Kuvvetini şahıslardan alañ tiyatrolarda hâkim, isimleri afişler üzerinde büyük harflerle ilân edilen kadın ve erkek sanatkârlardır. Halk onların isimlerini görünce, hatâa bazen eserle bile alâkadar olmadan tiyatroya koşar, . Bu sınıfa mensûb sanatkârlar, oynıyacakları tiyatronun müdürüyle mukavele yaparken adlarının afişler üzerinde kaçar santim uzunluğunda harflerle yazılacağını, kendilerinden evvel ve sonra gelecek isimleri bile tesbit ederler. Böyle tiyatrolar, iştirak eden artistler ne derece kuvvetli olursa olsun, hiçbir zaman birbirine uygun, bağlı, mütecanis sanatkârlar grubundan müteşekkil olmaz, çünkü bu tiyatrolarda ve sahnelerde hâkim olan zihniyet "Yıldız" zihniyetidir. Parlamaşı ve parlatılması iltizâm edilen yalnız yıldızlardır, onların karşısında öteki sanatkârların gölge kadar bile değerleri yoktur. Öteki tarz tiyatrodaki her sanatkâr müsâvî birer sahne elemanıdır. Biri bugün uzun, yarın kısa role çıkar, -Dikkat ediniz, büyük veya küçük demiyorum, çünkü bu tarz tiyatrolarda rolün büyüğü veya küçüğü olmaz prensibi hâkimdir- Öteki bugün gayet sönük,

212- İpçeken, "Sıkılmadan, Utanmadan, Çekinmeden", Darülbedayi, No. 54, 15 Birinci kânûn (Aralık-E. S.) 1934, s. 1.

yarın gayet parlak vazife alır.Elhasıl rol,yerine getirilmesi lâzım bir kudsi vazifedir..Vazifenin büyüğü küçüğü olmaz.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,kollektif çalışan bir sanatkâr zümresi vardır.İşte on yıldan beri İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun güttüğü gaye,tuttuğu yol budur,bu gaye ve bu yol sayesinde ki Şehir Tiyatrosu bir yıldızın kuyruğuna bağlı kalmamış,ışığını birçok yıldızlar yaratan feyizli seyyareden almıştır(213):

Gerçekte,"yıldız sanatçı" anlayışının egemen olduğu bir dönemde oyuncu olan,Batı'da hep "yıldız oyunculara" öykünen,ancak rejisörlüğe ilgi duyup denemelerini çoğaltırken takım oyunculuğunun önemini ve değerini kavrayan sanatçının,özellikle Max Reinhardt'ın ve Stanislavski'nin oyunculuk anlayışlarını tanıdıkça,"bir yıldızın kuyruğuna bağlı kalmadan" çalışan bir kadroyu önde tutması,yıldız oyunculuğa karşı çıkışı,tiyatromuz için önemlidir.Oyunculuk sorunları açısından,oyuncunun eğitime verdiği önemle Stanislavski'nin görüşlerini,düşüncelerini Türk Tiyatrosu dergisinde yayınlatan sanatçımızın,kimi denemeler dışında,"yıldız oyunculuğa" ilgi göstermediğini,yaşamının sonuna değin takım oyunculuğunu savunduğunu biliyoruz.

Takım oyunculuğun birinci koşulu olan disiplini,tiyatro sanatının değişmez ilk koşulu bilen Muhsin Ertuğrul,tiyatroda disiplinin,bir ülkede tiyatro sanatını,oyuncuyu varetmede ve yaşatmada ne denli etkin olduğunu ilk gören sanatçımız olmuştur.Darülbedayi'in yönetimi altında yükselişini,Devlet Tiyatrosu'nun,bir ulusun,devletin tiyatrosu olarak sürekli gelişimini ,disiplin sözcüğüyle tamamlayarak ,ülkemizde,tiyatro sanatının saygınlığa ulaşmasını sağlamıştır.Bütün kadrosuyla,şaşmaz bir düzende,perdelerini her akşam tam saat sekizbuçukta açan bir tiyatro,²¹⁴disipliniyle,düzeniyle,tiyatro tarihimizde,sanatçımızın deyişiyle,"bir kültür adımı,bir kültür hamlesi" yapıyorsa,bu oyuncusundan biletçisine uzanan bir titizliğin,disiplinin ürünüdür:

Tiyatro sanatında,güzelliği de çirkinliği de ilk algılayanın oyuncu oluşunu,seyirciyle doğrudan etkileşimi nedeniyle oyuncunun seyirciye karşı sorumluluklarını tiyatromuzda ilk anımsatan,ilk öğreten yine M.Ertuğrul olmuştur: Seyirciye duyulan saygı nedeniyle,en olumsuz koşul-

213- Perdeci, "Anaya Hörmət", Türk Tiyatrosu, No. 74, 1 B. Kânûn 1936, s. 1.

214- Perdeci, "Onuncu Yıla Girerken", Türk Tiyatrosu, No. 75, 15 B. Kânûn 1936, ss. 1-2.

Perdeci, "Uğurlu Olsun", Türk Tiyatrosu, No. 206, 1 Ekim 1947, s. 1.

da bile perdelerini açmak zorunda olan tiyatrodaki oyuncu, bütün olumsuz koşulları zorlayarak sahnede yerini almalıdır! Olumsuzlukları aşma gücünü bulamayan oyuncu nedeniyle, tiyatro, perdelerini açmamazlık yapmalıdır. "Genç Bir Sanatçıya Açık Mektup"²¹⁵ başlıklı makalesi, "oyuncunun sahnede ölmesini" isteyecek denli sert bir anlatımı içeriyor görünse de perdelerini, zamanında açarak görevini yapan, yapmak zorunda olan bir sanatçıya tiyatro sanatının büyük bir sorumluluk işi olduğunu öğretmesi açısından önemlidir.

Geleneğinde tulûât anlayışı gelişmiş bir tiyatro sanatçısının, oyuncunun, seyirciye ve piyesin yazarına karşı, sahnede, bir tek sözcükle bile olsa, unutarak, atlayarak ya da ekleyerek, değiştirerek, tiyatro sanatının büyüünün bozulmasına neden olması, M. Ertuğrul'un hiç bir zaman başışla-
madığı, bir disiplinsizlik örneğidir:

Diyorsun ki çocuğum: (Piyenin şurasında burasında; insanın içinden bazen bir cümle ilâve etmek arzusu doğuyor ve sa-
hiden o cümleyi söylediğimiz zaman seyirci üzerinde de i-
yi tesir yapıyor ki o cümleye gülüyorlar. İkinci tensilde
artık o gülünç cümle piyesde yerediyor ve bu ilâve cümle-
ler piyes devam ettikçe çoğalıyor. Halbuki siz, bir aktörün
buna hakkı olmadığını söyliyerek bize kızılıyorsunuz ve bu-
na tulûâtçılık diyorsunuz.) Evet çocuğum, bir aktörün buna
hakkı olmadığını tekrar ediyorum. Hem bunu, yalnız aklımıza
estikçe ilâve ettiğimiz sözlere değil, yine önceden tesbit
edilmemiş, ansızın yapılan mimik ve hareketlere de şümül-
lendireceğim. Çünkü bâzan böyle gelişigüzel, düşüncesiz ya-
pılan bir mimik, bir hareket de, tıpkı o ilâve cümlelerimiz
gibi piyesin bütün manasını değiştirebilir. Ben böyle dü-
şüncesizce yapılan bir hareketle sahneden uzaklaştırmak
zorunda kaldığımız iki iyi yerli eseri hatırlıyorum. Senin
yukarıdaki itirafınla da anlaşılıyor ki piyesin onuncu ge-
cesinde on, otuzuncu gecesinde otuz ilâve cümle ile muhar-
ririn, her kelimesini binbir tartıdan geçirerek yazdığı e-
serini, konusuna, ruhuna, üslûbuna, manasına ve şekline, zerre
kadar değer vermeden, zedelemeye kalkılıyorsunuz. İşte buna
hakkınız yok! Eğer sen; konservatuvarda tiyatro tahsili gör-
müş olsaydın orada büyüklerin bunu sana mutlaka anlatır-
lardı, bunun önce bir sanatkâr haysiyetine yakışmadığını,
sonra muharrir, mensub olduğun müesseseye, daha sonra da
seyirciye borçlu olduğumuz saygıya aykırı olduğunu öğre-
tirdilerdi..... Bugünün aktörü sahnede durabiliyorsa bu
ancak yazarların yarattıkları şahsiyetleri yaşatmak için-
dir. Eğer Shakespeare olmasaydı Kean ne oynardı?... Eğer
Dumas-Fils olmasaydı Sarah Bernard kimin La Dame aux Ca-
melias'ı olurdu?..... Nihayet karşımızda bir seyirci küt-
lesi var! Ona karşı da bir takım bağlarla bağlıyız.... En
acısı: seyircilerin hükümleri kesindir, temyize gitmez (216):

Bu yazıda, sanatçımız açıkça, bilgili oyuncunun önemli bir özelliğini
açıklamış ve oyuncunun eğitiminin öğretimle tamamlanması gerektiğini bir
kez daha yinelemiştir. Tiyatro sanatının bilimsel bir tabana oturması

215- M. Ertuğrul, "Genç Bir Sanatçıya Açık Mektup", Devlet Tiyatrosu, No. 36,
Kasım 1957, ss. 2-3.

216- M. Ertuğrul, "Genç Bir Aktöre Mektup", Devlet Tiyatrosu, No. 28, Mart
1956, ss. 2-4.

için özveriyle çalışan, Tiyatro Mekteb'inden Konservatuvar'a, Konservatuvar'dan üniversitede tiyatro eğitimine değin nice uygulamanın düşünce babası ve yaratıcısı olan Muhsin Ertuğrul; yıllar yılı "cahil oyuncunun" eğitiminin sıkıntılarını yaşamış birisi olarak, okulla tiyatroyu birleştirmiş, tiyatronun kurtuluşunu, ülkemizde gelişimini, oyuncunun yükselişini okullu eğitime bağlamıştır. Ancak eğitim ve öğretimin tekil olarak bir güç olmadığını bilen sanatçı, toplumun tiyatroya ve oyunculuk mesleğine olan bakış açısının değişmesi gerektiğini, tiyatro sanatının yaygınlaşmasında sanatçının saygınlığının payının büyük olduğunu yazılarında sık sık vurgulayacaktır. "Mesleğin kötüsü yoktur insanın kötüsü vardır"²¹⁷ diyerek tiyatro sanatçısının da bir mesleğinin olduğunu, bu mesleğe özellikle kızlarımızın ilgi göstermesini beklerken Konservatuvar'ın açılış günlerinde "kızlarımızın ilgisizliğinden " yakınırken, hâlâ sesinin cılız ve tek kalışına üzülmemektedir. ..İstanbul Şehir Tiyatroları Başrejisörü olarak, Türk Tiyatrosu dergisi yoluyla yeni oyuncu bulma girişimlerinde bulunurken kadın oyuncu kazanma amacını hep önde tutmaktadır.²¹⁸

Muhsin Ertuğrul'un sanatın usta çırak ilişkisiyle yürümeyeceğini görüp bir tiyatro mektebinde ısrar edişinin kaynaklarını araştırdığımızda, O'nun, anılarında ayrıntısıyla anlattığı gibi Fransa'da girmeye çalıştığı, Paris Konservatuvarı'nın önemini, 1913 yılında kavrayışının payı büyüktür.²¹⁹ Daha sonraları, Almanya ve Rusya gezilerinin, incelemelerinin, O'na, tiyatronun eğitimle, öğretimle bütünlendiğini öğrettiğini kolayca anlıyoruz. İşte bu bilgi ve görgü birikimiyle, ülkemizin tek tiyatrosunu yönetmeye başladıktan kısa bir süre sonra, tiyatro sanatını sevdirmiş, bir meslek olarak benimsetmiş bir yönetici olarak, siyasal iktidarın en önemli insanından, Atatürk'ten, "tiyatro mektebi" isterken, tiyatro sanatının geleceğini kurtaran, ülkemizde tiyatro sanatını sürekli yaşatacak bir öncü olduğunun da bilincindedir:

Marmara Köşkü'nde 11 Nisan 1930 cuma akşamı Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın huzurunda sanatçıların geçirdikleri bu gece, can çekişen, kısırlaşmaya yüz tutmuş Türk Tiyatrosu'na yeni bir ümit ve ufuk açmıştır.....Başbaşa kaldığımız zaman:-Siz, buyurdular, benim tâ ateşimiliterlik çağımdan beri memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayali gerçekleştirdiniz. Böylesine birbirine bağlı bir sanat topluluğunu kendi imkânlarınızla hazırlayıp bize getirdiniz, gösterdiniz. Şimdi ben, Devlet Reisi olarak size soruyorum. Hükümetten ne gibi bir yardım istersiniz? Böyle bir soru karşısında hükümetten istenecek neler neler vardı. Önce o zamanlar yüzde otuzbeşi bulan vergiler..daha

217- Perdeci, "Aceba Niçin?"; Türk Tiyatrosu, No.85, 1 İkincikânun 1938, s.1.

218- İmzasız, "Gençleri Davet"; Türk Tiyatrosu, No.94, 1 I. Teğrin 1938, s.16.

M. Ertuğrul, "Gençlere", Türk Tiyatrosu, No.179, 180, 1-15 Şubat 1945, s.7.

219- Okullu tiyatro için bkz.: Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss.146-

neler istenemezdi. Maddî ve manevî sıkıntılarımız sonsuzdu.....Beni en çok ilgilendiren tiyatronun bizden sonraki durumuydu. Onun için benden cevap bekleyen Gazi Mustafa Kemal'e: -Bir tiyatro mektebi istiyorum Paşam! diyebildim (220).

Atatürk'ün buyruğuyla, ülkemizde kurulacak olan Devlet Konservatuvarı'nın eğitime başlaması kolay olmamıştır. M. Ertuğrul'un vurguladığı gibi "devlet değirmeni yavaş döndüğü, arada kişileri öğüttüğü için",²²¹ 1936 yılına değin raporlar, yasalar, görüşmelerle geçen günleri,²²² anlamlandıracak kimi girişimler gerekliydi.

Muhsin Ertuğrul'un, Cumhuriyet hükümetinden istediği tiyatro okulunun bürokratik girişimleri bile başlamadan, İstanbul'da, Darülbedayi'e bağlı bir Tiyatro Mektebi'ni oluşturduğunu, 19.XI.1930'da açılan okula, belediyenin destek olduğunu, bütçeye Milli Eğitim Bakanlığı'nın da katkıda bulunduğunu, ancak sanatçımızın bütün uğraşlarına karşın istenilen niteliklerde öğrenci bulunamayınca ve bütçe yetersizlikleri de bir olumsuzluk olarak gelişmelere eklenince, Tiyatro Meslek Mektebi, tiyatromuza Semiha Berksoy ve Sami Ayanoğlu gibi iki nitelikli sanatçıyı kazandırıp kapanmaktan kurtulamadı.²²³

1927 yılından beri şehir Tiyatrosu'na bağlı bir tiyatro okulu düşleyen M. Ertuğrul, 1930-1932 deneyinin ardından, Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşu için gereken bütün destekleri gösterdi. Konservatuvarın kuruluşuna düşünsel yönden katkıda bulundu, R. Nuri Güntekin'in hazırladığı raporu inceledi, görüşlerini açıkça aktardı. Ayrıca, 1930 yılından başlayarak, hem Konservatuvar'ın açılışını hızlandırmak, hem de düşüncelerini uygulamak amacıyla yazılar yazdı. Örneğin, Darülbedayi'in 1 Nisan 1931 günlü, 17. sayısında yazdığı "Hükümetten İstedığımız" başlıklı yazısı, devlet destekli, kapanmayacak bir konservatuvara duyduğu özlemi yansıtır.

1936 yılının sonunda Devlet Konservatuvarı Carl Ebert'in yönetiminde açılır. Seçtikleri öğrencileri, yatılı olarak ve harçlıklarını, üstbaşlarını vererek eğitmeye çalışan okula, başvurunun istenilen düzeyde olmaması, hele kız öğrenci sayısının yetersizliği, sanatçımızda geçici de olsa bir kırgınlık yaratır.²²⁴ Ayrıca, 1937-38 öğretim yılında,

220- M. Ertuğrul, "Bir Dönüm Gecesi", Cumhuriyet, 14 Nisan 1963.

221- y.a.g.m.

222- Devlet Konservatuvarı'nın tarihi için bkz: O. Şaik Gökyay, "Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi", Güzel Sanatlar, Ankara, 1941, sayı: 3; M. And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), ss. 119-124; Hülya Alkan, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Tiyatro Eğitimi, Ankara, 1976, D. T. C. F. Tiyatro Kürsüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

223- Tiyatro Meslek Mektebi için M. And ile Ö. Nutku'nun yararlandığı çalışmalar dışında bkz: R. A. Sevengil, Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, c. 2, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934, ss. 72-73.

224- Türk Tiyatrosu, "Gençlere Düşen Görev", Türk Tiyatrosu, No. 73, 15 Birciteşrin 1936, s. 1.

Carl Ebert'le öğretmen seçimi ve eğitimde izlenecek yol açısından tartışan sanatçımız görevinden ayrılır.Ancak gönlü Ankara'dadır...Hele, Türk Tiyatrosu'nun kuruculuğunun yabancılara yakıştırıldığı bir ortamda,"Sezar'ın Hakkını Sezar'a Vermek" için çoktan kaleme sarılmıştır:

Nihayet Ankara'da bugünkü Tiyatro mektebi kuruldu.Bu tiyatro mektebi kurulduktan sonra ben orada hocaydım...Ebert orayı lüzumsuz bir takım (Mütehassıs) denilen adamlarla doldurdu..Buna isyan ettim.Türk tiyatro mektebine Türk okutucular lazımdır,dedim ve bu adamların hiçbir işe yaramayacaklarını iddia ederek çekildim.Bütün ısrarlara rağmen,Ankara'da Raşit Rıza,Ercüment Behzat gibi Türk san'atkârları varken,aynı değerde olmayan,ecnebi (Sinekür)lere paravanlık etmiyeceğimi söyliyerek pek sevdiğim o müesseseden ayrıldım.Aradan iki sene geçti.Herbiri beşer yüz,yedişer yüz lira aylık alan ve hiç faydaları olmayan bu mütehassıslar(.)in vazifelerine,kendilerinden çok istifade edildiği için olacak,nihayet verildi ve iki sene evvelki iddiam vechile yerine bir Türk sanatkarını,İ.Galib'i almaya mecbûr oldular.Galib'in işe başladığı günden bugüne kadar geçen kısa bir zaman zarfında Tiyatro mektebinde hemen faydalı bir çalışma,semere verici bir mesai görüldü:Talebeler nihayet karşılarında ecnebi palavracılar yerine anadillerile konuşan bir sanatkar gördüler,çalıştılar,altı ay gibi kısa bir zaman zarfında da bir temsil verdiler.Ve ben bu suretle iddiamın tahakkuk ettiğini görmekte bir kere daha bahtiyar oldum(225).

1940'lardan bugünlere seslenen tunceleriyle,eğitim ve öğretimde,düzeğe verdiği önemi gösteren sanatçımız,adım adım geliştirdiği,güçlendirdiği tiyatro sanatının,sözde uzmanlarla yıpratılmasına,yanlış yollara yönlendirilmesine karşı çıkarken inancından ödün vermeyen kişiliğini de gözlerimizin önüne sermektedir.Yıllar sonra,artık koşulların değiştiğini,yeni koşullara ve bilimsel gelişmelere ayak uydurmak ereğiyle Konservatuvar'ın eğitim ve öğretiminin değiştirilmesi gerektiğini söyleyen M.Ertuğrul,artık tiyatro eğitiminin Konservatuvar'dan Üniversite'ye geçişini önermektedir:

Yalnız gönül istiyorki en yakın bir zamanda bizim Üniversitelerimiz de bilhassa tiyatro yazarlarımızın yetişebilmesi için Edebiyat Fakülteleri'nde birer Tiyatro Enstitüsü kursunlar ve böylelikle biz Avrupa ve Amerika'dan,hele şimdi Asya'dan geri kalmayalım(226)

Unesco'ya bağlı Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün öncülüğüyle,1956 yılında Hindistan'da düzenlenen Birinci Dünya Tiyatro Konferansı'na,Türkiye Ulusal Tiyatro Enstitüsü Başkanı olarak katılan Muhsin Ertuğrul'un görüşleri,kısa sürede yaygınlaşacak ve Ankara Üniversitesi,

225- M.Ertuğrul,"Sezar'ın Hakkını Sezar'a Verin!.."Türk Tiyatrosu, No.113,15 Şubat 1940,ss.13-15.

226- M.Ertuğrul,"Birinci Dünya Tiyatro Konferansı-II-","Devlet Tiyatrosu,No.32,Ocak-1957,s.13.

ülkemizde, "tiyatroyu kültür hizmetlerinin başında" bir atılım diye değerlendirip D.T.C.Fakültesi'ne bağlı Tiyatro Enstitüsü'nün kuruluşunu gerçekleştirmişti?²²⁷

Ankara Üniversitesi, böyle bir tiyatro enstitüsünün projesini hazırladı, kararını çıkardı, bütçesini temin etti, enstitüyü kurdu, harekete geçirdi, şimdi Amerika'dan getirttiği ünlü bir Profesöre ders verdiriyor. Demek, istenince her iş, hatta en güç iş, böyle kısa bir zamanda başarılıyormuş. Elverir ki baştakiler inansınlar. Sessiz sedasız faaliyete geçen bu enstitünün Türk tiyatrosunda en büyük devrimi yapacağına ötedenberi inananlardan biriyim(228).

Istanbul Belediye Başkanı olarak 1914 yılında Darülbedayi'in kuruluşunu gerçekleştiren Cemil Topuzlu'yu; "Türk Tiyatrosu'nun ilk temel taşını atmış, tek direğini kurmuş" bir öncü diye selamlayan sanatçımız, daha sonra, "Atatürk'ün Konservatuvarı kurdurtarak" ikinci temel direğini dikmesini" alkışlayacak, Üniversite'de Tiyatro Enstitüsü'nün açılmasını tiyatromuzun üçüncü temel direği diye değerlendirecek ve tiyatromuzda yeni atılımlar yapacak, Bölge Tiyatroları'nı kuracak, kurdurtacak DÖRDÜNCÜ BÜYÜK ADAMI arayacaktır.²²⁹

Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan Tiyatro Enstitüsü'ne, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde 1964 yılında kurulan Tiyatro Kürsüsü'nden İstanbul ve İzmir'deki tiyatro eğitimi, öğretimi yapan kurumlara uzanan yol, Muhsin Ertuğrul'un düşlerinin gerçeğe dönüşünün açık kanıtıdır. Ancak, ülkesinde bir tiyatro okulu açma düşüncesini, 1930'lu yıllardan beri inatla ve inançla savunan ve hedefine ulaşan sanatçımızın tiyatro eğitimi ve öğretimi açısından ne denli programlı davrandığını anlamak için 1960 yılı başında Amerika'ya yaptığı gezinin izlenimlerini aktaran tümcelerini okumalıyız:

Yeni dünyanın tiyatro çevresiyle ve ünlü meslektaşlarıyla tanışmam için, Amerika Hariciyesinin nazik davetini, hiç ummadığım bir anda aldığım zaman, bu iki aylık ziyaretten başkaca nasıl faydalanacağımı zihnimde şöylece tasarladım. Yurdumuzun, tiyatro alanında en seyrek yönü, hiç şüphesiz ki, çağdaş anlamda bir öğretim yapan Tiyatro Okulu'nun henüz kurulmuş ve yayılmış olmamasıdır. Orada ise, üniversitelerin bir çoğu, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, çatıları altına tiyatro öğretimine geniş çapta yer verdiler..... Bunları yerinde incelemek, oradaki

227- Melahat Özgü, "Ankara Üniversitesi'nde Tiyatro Eğitimi", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, sayı:7, Yıl:1976, Ankara, 1978, ss.7-14.

228- Muhsin Ertuğrul, "Tiyatro Enstitüsü", Devlet Tiyatrosu, sayı:39, Şubat 1958, s.2.

229- Muhsin Ertuğrul, "Dördüncü Büyük Adımı Arıyorum", Devlet Tiyatrosu, sayı:40, Mart 1958, ss.2-3.

son öğretim güdümünü gözlerimle görmek, dönüšte burada da yeni temellere dayanan bir tiyatro okulu kurmak ve o öğretim kurallarını burada da uygulamak, İstanbul'a yapılacak faydalı görevlerden biri olurdu(230).

Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan Tiyatro Enstitüsü'ne, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki Tiyatro Kürsüsü'nden Ege-şimdi-Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki Tiyatro Anasanat Dalı'na(1976) uzanan üniversitede tiyatro öğretimi, İstanbul'da Mimar Sinan Üniversitesi ile Devlet Konservatuvarı ve İstanbul Belediyesi Konservatuvarı'nda sürdürülürken, artık tartışılan, tiyatro eğitim ve öğretiminde yöntem sorunudur.²³¹ Bugün, ülkemizde tiyatro eğitimi ve öğretimi açısından izlenecek yöntemler, akademik düzeyde, araştırmalarını tamamlamış kadroların çabalarıyla gerçekleştirilirken ulusal kimliğimiz ve tiyatromuz birleştiriliyorsa, salt Amerika'da, Almanya'da, Sovyetler Birliği'nde izlenen yollara öykünülerek çözümler önerilmiyorsa,²³² bu girişimlerin, çabaların, bilgilenmelerin arkasında Muhsin Ertuğrul'un düşüncelerinin yattığını belirtmek zorundayız. O'nun çırpınışlarıyla 1930'larda verdiği kavga, tiyatro bilgisini üniversite kürsülerine ulaştırmıştır. Bugün, bizden beklenen, O'nun düşüncelerini geliştirip tiyatro sanatını ulusal kültürümüzün yönlendirici gücü yapacak kadroları yetiştirmek olmalıdır.

4- Oyun Yazarı Aranıyor :

Eser istedikçe, temsil edecek sanatkâr yok diyorlar, sanki her tiyatro muharriri, san'atkâr bulduktan sonra eserini yazmış, sanki Şekspir Hamlet'ini Kainz için, Otello'sunu Ermete Novelli için yapmış, sanki deniz olmadan balık, hava olmadan kuş, eser olmadan mümessil olurmuş gibi. Kısır kadınlardan çocuk isteyen baba gibi göğsümüzü dövüyor, başkalarının piçlerini kendimize evlat etmek istiyoruz. Tercüme fena, adaptasyon yanlış diyenler, kısır değilseniz başkalarının eserlerini kıskanıyorsanız, siz yazın. Artık karihalarınızı çifleştirin. Doğurun da öz evlâtlarımızı bir görelim(233)!

Tiyatromuzun gelişimi içinde en büyük sıkıntı, oyun yazarlığında ortaya çıkmıştır.²³⁴ Yıllar yılı, yayın organlarında, tiyatromuzun eleştiri-

- 230- M. Ertuğrul, "Amerika'da Tiyatro", Türk Tiyatrosu, sayı:325, Mart 1960,
231- M. Ertuğrul, "Bir Gezinin Amacı", Cumhuriyet, 4 Aralık 1966. s.10.
M. Ertuğrul, "Tiyatro Sanatı Gelecek Kuşakları Yetiştirmekle Yaşar",
Cumhuriyet, 10 Mart 1967.
232- Ö. Nutku, "Çağdaş Tiyatro Eğitimi Nasıl Olmalıdır?", D. E. Ü. G. S. F. Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı 2. İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi (3-4 Mayıs 1985) Bildirileri, ss. 29-33.
233- Perdecı, "Eser, Eser İstiyoruz!", Darülbedayi, No.3, 15 Mart 1930, s.1.
234- Bu konuda, M. And'ın, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi tiyatro tarihlerinde ayrıntılı bilgi vardır.

si bağlamında çıkan yazıların büyük çoğunluğunu 'oyun yazarlığı sorunları' oluşturur. Özellikle, 1950'lere değin, tiyatrolarımızda, Türk oyun yazarı sıkıntısı yaşanmıştır.

Bir tiyatro adamı olarak Muhsin Ertuğrul, bu sıkıntıyı ilk kez duyan ve yaşayan sanatçımız oluşuyla, yüklendiği sorumluluklarını, oyun yazarı kazanma çabasına yöneltmiştir. Bugün, oyun yazarlığımız büyük bir gelişme göstermişse, bunda en büyük pay, genç oyun yazarlarına destek oluşuyla, onların ilk yapıtlarını, onurlandırarak sahneleyen ve onlara eleştirileriyle yardımcı olan Muhsin Ertuğrul'un olmuştur.²³⁵ "Kariyerlerini (yaratıcı düşüncelerini)" ortaya koymalarını istediği yazar adaylarına seslenen Muhsin Ertuğrul, tiyatromuzun yazarına kavuşacağı günü, "bu perdecı, perde değil, Türk tiyatrosunda yeni bir devir açılıyor"²³⁶ diyerek kutlayacağını duyururken, bütün içtenliğiyle, dünyaya sesimizi duyuracak ulusal tiyatromuzun varlığının özlemini dile getirir:

Lozan muahedesinin bize yarar maddelerinden biri de şu idi: Muayyen bir müddet-zannederim, beş sene-zarfında garpten alıp lisanımıza malededeğimiz ilim ve sanat eserleri için muharrirlerine telif hakkı vermektan muaf tutulmak. Bu istisna-acı da olsa, hakikattir-. Medeniyetin yoksul ve muhtaç bir memlekete karşı gösterdiği bir tevcih ve lutuf eseriydi..... Fakat.. Önümüzdeki Haziran ayından itibaren bu muafiyet bitiyor. O tarihten sonra artık tercüme yahut adapte etmek için eser seçerken sahiplerine danışmak, onlarla uyusmak mecburiyetindeyiz. Bu hadise ilk bakışta belki zararımızadır... Fakat her halde bir kemiyet meselesidir. Keyfiyet itibariyle çok kârlı çıkacağız..... Telif eser yazmaya rağbet çoğalacak. İşte en büyük kârımız.. Müellif yetişecek.. Hatta ihtiyar perdecı o mes'ut günleri şimdiden görür gibi oluyor.. En yakın bir ayda sahnemizde telif eserler çoğalacak (237).

Sanatçımızın, telif hakkından kurtulup oyun yazılmasını düşünmesi, bir an için, bizlere ilginç gelmeyebilir. Ancak, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun 1930-31 süreminde, 10 tane, sözde telif, yerli oyun sahnelemesine karşılık 24 tane çeviri oyunu sahnelemesi; yine 1931-32 süreminde, 8 tane yerli piyese karşılık, 15 tane çeviri piyesi oynaması düşündürücüdür.²³⁸ Ayrıca, sözde telif diye nitelediğim bu piyeslerden, 1930-31 süreminde oynananların 5 tanesi, 1931-32 süreminde sahnelenenlerden 4 tanesi uyarlamaysa, oyun yazarlığımızın geleceği açısından huzursuz olarak telif haklarından vazgeçip oyun yazmaya başlayacakları beklemek Muhsin Ertuğrul'un hakkıdır.

Yine de sanatçımızın, Darülbedayi'in içinden yetişen ilk oyun yazarı Halit Fahri Ozansoy'un yolunu izleyen sanatçılara destek olduğunu,

235- Dikmen Gürün, Türkiye'de Tiyatro Eleştirisi (1950-1975), A.Ü. D. T. C. Fakültesi, Tiyatro Kürsüsü, Doktora Tezi, 1978, ss. 41-44.

236- Perdecı, "Mevsim Başında", Darülbedayi, No. 5, 1 Birinciteşrin 1930, s. 1.

237- Perdecı, "Müellif", Müellif!, Darülbedayi, No. 14, 15 şubat 1931, s. 1.

238- Şehir Tiyatrosu, 70. Yıl Özel Sayısı, 70 Yılda Oynadığımız Oyunlar, ss. 10-12.

genç yazarların yapıtlarını sahnelemekten ve övmekten²³⁹ geri durmadığını görerek telif yasasının işleminin olumlu sonuçlarını elde ettiğini söylersek, haksız çıkmamış oluruz!..1931-1932 süreminde Darülbedayi'de Müsahipzade Celâl'in özgün piyesleri yanında Nazım Hikmet'in, Faruk Nafiz'in ve daha sonra Necip Fazıl'ın piyeslerinin sahnelenmesi, sanatçımızın özendirici desteğinin sonucu gerçekleşmiştir. Sayın Metin And'ın belirttiği gibi "Muhsin Ertuğrul'un yerli yazarlara ilgi gösterdiği doğru olmakla birlikte, bu daha çok yakınlık duyulan yazarlara ya da duygusal bağlarla dayanan bir ilişkidir."²⁴⁰ yargısı, insan Muhsin Ertuğrul için doğru bir yargıdır. Dönem dönem Muhsin Ertuğrul'a yönelen övgülerin ve sövgülerin çoğalmasında, tiyatro dışında insanlara pek açılmayan, kendi kozasında yaşamayı, yalnız çalışıp yaşamayı seven bir insanın, bir tiyatro tutkununun, "insan özelliklerinin" payının etkisini gözardı edemeyiz. Örneğin, Bir Adama Yaratmak piyesini, yazarı Necip Fazıl, sanatçımıza, "Eserlerim içinde en sevdiğim bu eseri, Hüsrev tipinin sahibi Ertuğrul Muhsin'e ithaf ediyorum"²⁴¹ diyerek sunarken, İlhan Tarus'un gözünde, piyeslerinin değerini bilmeyen, kendi görüşünden ve kendi fikrinden farklı görüşlere, fikirlere alışkın olmayışın²⁴² birisi diye suçlanır: Yine A. Muhip Dıranas'ın, Zafer gazetesinde çıkan eleştirilerine yanıt verirken "Seyircileri de bütün ömürleri boyunca acemi berberlere traş ettirmeye kimsenin hakkı yoktur"²⁴³ değerlendirmesini yapan Muhsin Ertuğrul, telif piyeslerimize ilgi gösterilmiyor yargısıyla tiyatro yönetimlerini eleştirenlere ne denli gerçekçi bir yanıt verse de, "Ne İsa'ya, Ne Musa'ya" örneği kimseye yaranamıyordu! Gerçekte, Muhsin Ertuğrul'un 'yaranma' düşüncesi de yoktu! O'nun için kazanılacak her yazara ve sanatçıya gösterilecek ilgi, tiyatromuzun geleceği içindi.

Sanatçımızın tiyatromuza kazandırdığı yazarlara gösterdiği ilgiyi, yakınlığı, Sevgi Sanlı'nın gözlemleri ve tanıklığı çok güzel gösteriyor:

Genç bir yazarın umut verici bir oyunu ile karşılaşınca içine güneşler doğardı. Turgut Özakman'ın "Güneşte On Kişi" oyunu Edebi Kurulca kabul edilince, bu muştuyu vermek için ertesi günü bekleyememiş. Sevim Özakman'dan öğrendiğime göre tiyatrodaki hademelerden birinin eline bir fener, bir de bir pusula tutuşturup o yıllarda Ulus yakınlarında oturan Özakmanların evine yollamış..
....Kendisinden sık sık işitirdik. Bir ulusun tiyatro

239- Perdecî, "Akın ve Kafatası", Darülbedayi, No. 22, 1 Birincikânın 1931,

Ahmet Rıdvan, "Kafatası Piyesi Üzerine", Darülbedayi, No. 28, 1.3.1932.

240- M. And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), s. 393.

241- I. B. Atatürk Kitaplığı'nda M. Ertuğrul Belgeleri içinde.

242- İlhan Tarus, "Devlet Tiyatrosuna Ait Bir Açık Mektup", Zafer, 25. XI. 50.

243- Muhsin Ertuğrul, "Tiyatro Üzerine-Muhip Dıranas'a-", Devlet Tiyatrosu, No. 6, Kasım 1950, ss. 2-5.

yazarları yoksa tiyatrosu olamaz.Yalnız bina,yalnız oyuncular hiçbirşey ifade etmez.Shakespeare'i yetiştiren ülke tek oyuncusu olmasa bile dünyanın en iyi tiyatrosu ile övünebilirdi(244).

Tiyatromuzun özellikle 1950 kuşağı yazarlarının hemen hepsinin Muhsin Ertuğrul'un gönendirici ilgisini gördüklerini,hepsine destek olduğunu biliyoruz:

Bu mevsimin başında Muhsin Bey'in karşısına yeni bir piyesle çıkıyordum.Piyes kafamda,ümit Muhsin Bey'de idi.iki hafta sonra ümit bana,piyes Muhsin Bey'e geçti.Bu karşılıklı transferin yaratıcısını hiçbir zaman unutmayacağım.....Çemberler'i Muhsin Bey'e ithaf etmek isterim.Muhsin Bey,nesil farklarını en yeniye doğru rahatça eritmesini bilen Türkiye'deki pekaz kimse-den biridir(245).

Burada örnekleri,alıntıları çoğaltmak kolay.Cumhuriyet dönemi tiyatromuza ölümüne değin yön veren bir sanatçının,oyun yazarı yetiştirmek için çarpınışları,salt bireysel öğrenmeyle yol alan yazarlara destek oluşu,O'nun kimi dönemler övgülerin yanında yergilerle de karşılaşmasını engelleyemez.Çoğu kez "Benim piyesim neden oynanmıyor?" diyerek kendi özeleştirisini yapacak oyun bilgisinden yoksun yazar adaylarının saldırgan eleştirileri,sanatçımızı kızdırsa da,öğretici olmaktan caydırmamıştır:

Benim kanaatime göre şimdiye kadar yaptığımız gibi bunu gelişigüzel (isteyen yazsın,getirsin.) şeklinde bırakmaktansa Konservatuvar'da tiyatro kursları arasında bir (piyes yazma) bölümü ilâve etmek ve burada hiç olmazsa bunun ana kaidelerini öğretecek tiyatro yazıcılığı için yol gösterici telkinlerde bulunmak lâzımdır.Bu iş için Edebiyat Fakültesi'nde bir (Enstitü) de kurmak mümkündür.Hatta mevcut Gazetecilik Enstitüsü'nde bir şube açarak (Tiyatro)yazarlığı ve gazetelerde tiyatro münekkitliği için kurslar konabilir(246).

Ülkemizde oyun yazarı yetiştirmek amacıyla bir öğretim programının açılmasını 1955 yılında somut bir öneriyle gündeme getiren sanatçımızın özlemi,ancak 1958 yılında A.Ü.Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne bağlı kurulan Tiyatro Enstitüsü'nün oyun yazarlığı seminerlerinin başlamasıyla gerçekleş²⁴⁷.

244- Sevgi Sanlı,"Yaşayan Muhsin Ertuğrul",Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984),s.2.

Turgut Özakman,"Güneşte O. Kişi,Müellifi ve Tiyatro",Devlet Tiyatrosu,sayı:20,5 Şubat 1955,s.8.

245- Çetin Altan,"Çemberler",Devlet Tiyatrosu,sayı:35,Ekim 1957,s.27.

246- İ.Çevik,"Muhsin Ertuğrul Konuşuyor-I- ", Devlet Tiyatrosu,sayı: 21,Nisan 1955,s.8.

247- M.And,Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu(1923-1983),s.129.

Melahat Özgü,"Ankara Üniversitesi'nde Tiyatro Eğitiminin Yirmi Yılı",D.E.Ü.G.S.Fakültesi Tiyatro Anasanat Dalı 2.İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi (3/4 Mayıs 1985) Bildirileri Kitabı,İzmir,ss.4-15.

Sevda Şener,"Ülkemizde Akademik Düzeyde Tiyatro Eğitiminin Başlayışı ve Gelişimi",y.a.g.y.,ss.16-25.

yönetiminde yapılan oyun yazarlığı seminerlerine, Çetin Altan, Orhan Asena, Refik Erduran, Nazım Kurşunlu, Aziz Nesin, Cahit Atay, Sevgi Sanlı, Turgut Özakman, Özdemir Nutku, Sevda Şener, Metin And katıldılar.

Bugün, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, Dramatik Yazarlık Sanat Dalı'nın varlığının temelinde O'nun özlemi ve önerileri varsa; A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Oyun Yazarlığı dersleri veriliyorsa, ülkemizde yazarlık eğitimi ve öğretimi gören yazarlar yetişiyorsa, artık sorumluluk, çalışma ve atılım yapma sırası tiyatrolarımızdadır! Tiyatro yöneticilerimiz yerli oyunlara daha çok ilgi göstermeli ve Muhsin Ertuğrul Usta gibi "Bayram Etmelidirler!"²⁴⁸.

5- Amatörler İçin Tiyatro :

Hafta geçmez ki Anadolu'nun bir köşesinden, veya İstanbul'daki mekteplerin birinden, temsil edecekleri bir piyes hakkında izahat isteyen müracaatlar karşısında kalmıyayım..... Memlekette 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 biraraya toplıyarak (Mektep ve Heveskâr Temsilleri) namı altında bir yazı silsilesine başlıyorum (249).

1930 yılında, tek tiyatromuz Darülbedayi'in çalışmalarıyla Anadolu'ya yayılan tiyatro düşüncesi, tiyatro adamımız Muhsin Ertuğrul'un da belirttiği gibi, heveskârların (amatörlerin) uğraşlarıyla kimi illerde, ilçelerde bir kıpırdanma gösterir. Ancak, tiyatro yapmak isteği, tiyatronun teknik ve kuramsal bilgisiyile bütünleşmediği sürece, yararlı olmaktan çok uzak, seyirciyi tiyatrodan uzaklaştıracak bir gösteriye kolayca dönüverir. Tiyatro tarihimizde Meşrutiyet dönemindeki uygulama bunun tipik örneğini oluşturur. Birbiri ardına açılıp kapanan tiyatro topluluklarıyla, yaşlısından gencine, subayından memuruna, öğrencisine değin uzanan "hevesliler takımları" tiyatro bilgisinden yoksun gösterilerini bir "müsamere" havasına sokarak, dönemin seyircisini tiyatrodan soğuturlar.²⁵⁰

Gerçekte, amatör tiyatrolardan özlenen, beklenen uygulamalar ülkemizde ancak 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış ve tiyatromuz adına kimi atılımları, yenilikleri, denemeleri denemişlerdir.²⁵¹ Fakat, 1930'lu yıllarda,

- 248- Perdeci, "Bayram Etmeliyiz!"; Türk Tiyatrosu, sayı:329, Aralık 1960,
249- Ahmet Rıdvan, "Mektep ve Heveskâr Temsilleri-1-", No.3. /ss.3-4.
15 Mart 1930, s.6.
250- Metin And, Mesrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, ss.48-64.
251- Özdemir Nutku, "Amatörlük ve Yaratıcılık"; Yaşayan Tiyatro, ss.213-217.

öğretmenlerin öncülüğüyle liselerde,1932 yılında kurulan Halkevleri'nin tiyatro kollarının çalışmalarıyla²⁵² yaygınlaşan tiyatro gösterilerinin ve tiyatro sevgisinin sanatsal bir düzey tutturamadığını biliyoruz.Ancak,genç Cumhuriyet'le anlam kazanan sanat olayları içinde tiyatro,gösteri boyutuyla,çoğunlukla,daha çabuk kaynaştığı için tiyatro sanatına gençler arasında gösterilen ilgi hiçbir zaman azalmamıştır.

İşte böylesine bir ortam içinde,tiyatro bilgisi eksik gençlere el uzatan Muhsin Ertuğrul,onlara,piyes seçimi,oyuncu seçimi,rollerin dağıtımı,suflörün görevi,oda ve sahne provalarında uyulacak kurallar üstüne,ülkemizde ilk kez,kuramsal ve uygulamaları bilgilerini,yazılı olarak,1930 yılında,Darülbedayi dergisinde,"Mektep ve Heveskâr Temsil-leri"²⁵³ başlığıyla aktarır.

Tiyatro heveslilerini bilgilendiren bu dizi yazıların ardından, sanatçımızın,1935 yılında,bu kez,döneminin en popüler haftalık dergisi olan ve aydınların,gençlerin ilgiyle okudukları,Sedad Sımavi'nin çıkarttığı Yedigün dergisine,"Yurtta Tiyatro" tiyatro başlığıyla,17 sayı süren bir dizi yazıyı başlattığını görürüz:

Tiyatronun artık bizim için de lâzım olduğu anlaşılma-ya başlanmıştır.Onun nasıl bir kültür yayıcı,nasıl bir tek çatı altında toplayıcı kürsü olduğunu artık biz de öğrendik.....Bir şehrin ne kadar küçük olursa olsun,mektepleri gibi tiyatroları da muayyen mevsiminde açık olmalı,hiç durmayan,ara vermiyen bir tiyatro çalışışı sürüp gitmelidir.O şehirler yalnız tiyatro profesyonellerini beklememeli,kendileri temsiller verecek teşekküller murmalıdır.Hükümetimizin Halkevleri programına resmen koyduğu temsil kolu teşkilâtı,işte bu iyi ve uzak görüşlü düşünceden doğmuştur.Fakat ne yazık ki bu teşkilât da memleketin ihtiyacı kadar şümüllü olarak dal budak salmamış,kendilerinden beklenen faydalı meyvaları daha verememiştir.Bunun sebeplerinden biri bu işi başarmak isteyen genç heveslilerin elinde böyle amatör tiyatroları kuruluşuna dair bilgiler için başvuracak,onlara her hususta önderlik edecek,sanat ve teknik müşküllerinin halline anahtarlık edecek bir kitabın bulunmamasıdır.İşte ben bu eksikliği tamamlamak,yurdumuzun herhangi bir tarafında tiyatro kurmak isteyen teşekküllere,tiyatronun herhangi bir şubesinde karşılaşacakları muhtemel güçlükleri kolaylaştıracak bir eser yazmak istedim(254).

Sadece İstanbul seyircisine ve okuruna seslenen Darülbedayi dergisinin yerine hemen hemen bütün illere ulaşan Yedigün'den amatör-lere,gençlere seslenen sanatçımızın sözleri,tiyatromuzun tek ustası

252- Nurhan Karadağ,Halkevleri Tiyatro Çalışmaları(1932-1951),A.Ü.

D.T.C.F.Tiyatro Kürsüsü,1982(Basılmamış doçentlik tezi).

Metin And,Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu(1923-1983),ss.74-76.

253- Ahmet Rıdvan takma adıyla yazdığı 9 dizi yazı için kaynakçaya bkz.

254- E.Muhsin,"Yurtta Tiyatro",Yedigün,No.138,30 Ekim 1935,ss.5-6.

olduğunu göstermeye yetiyor.

Yediğün'de, 17 sayı yayımlanan "Yurtta Tiyatro"²⁵⁵ başlıklı bu yazı dizisinde, tiyatro adamımız M. Ertuğrul, önce tiyatronun sanat olarak değerini açıklamış, yaşadığımız yerde tiyatro yapmaya en elverişli bir alanı bulup burasının tiyatroya nasıl dönüştürüleceğini, sahnenin ve salonun nasıl oluşturulacağını anlatmıştır. Kolay dekor yapma, ışık düzeni oluşturma gibi kimi teknik bilgileri verdikten sonra, sahnede rejinin yerini, rejisörün edinmesi gerekli bilgileri ve özelliklerini ayrıntıyla açıklamıştır. Yine, piyes seçiminde izlenecek yolu, rol dağıtımını ve tiyatronun ortaklaşa yaratılan bir sanat oluşunu örneklerle aktarmıştır.

Bütün bu bilgiler, bugün bize artık eskimiş gelebilir. Hatta bunların bir bölümünü yanlış bile bulabiliriz. Ancak, 1935 yılının Türkiye-sinde tiyatromuzu yaratan, gençleri aydınlatıp yönlendiren tiyatro adamımız M. Ertuğrul'un çabasını, katkısını hiçbir zaman küçümseyemeyiz. Döneminde hiçbir tiyatro sanatçısının düşünmediğini, yapmadığını, yapmadığını gerçekleştirerek tiyatro sanatının Anadolu'ya yayılmasına, Halkevleri'nde, amatör çalışmalarda yönlendirici oluşuna, bugün yalnız saygı duyabiliriz. O'nun tiyatromuzun Tek Adam oluşunu, bu çalışmalarının sağladığını da gözardı edemeyiz.

M. Ertuğrul, bu yazılarının dışında hem profesyonel, hem amatör tiyatroculara yardımcı olması için, Henry Casson'dan dilimize kazandırdığı Söz Söylemek Sanatı (Rhetoric)-(1937) ile de katkıda bulunurken, yıllar yılı tiyatro dilinin, terimlerinin Türkçeleştirilmesine, Türkçe karşılıklarının bulunmasına da önemli yardımları olmuştur²⁵⁶.

Bugünün amatörleri, bilgi birikimi ve kaynakları açısından 1930'lu yılların gençleriyle oranlanmayacak denli zengin ürüne, yayına sahiptir²⁵⁶. Ancak, kültürün en önemli ögesi diye tanımlanan, Halkevleri döneminde, daha sonra 1950'li yıllarda Üniversitelerde yaygınlaşan tiyatro çalışmaları, günümüz gençleri arasında beklenen ilgiyi göremiyor. Yine, 1960'lı yıllarda gelişerek önemli bir tiyatro etkinliğine dönüşen tiyatro şenlikleri de hem ilgi, hem destek bakımından çok yetersiz bir düzeyde bulunuyor. Tiyatromuzda, 1980 sonrasındaki gelişmeleri/gerilemeleri yaşanan toplumsal olaylardan soyutlamadan değerlendirirken, bugün tiyatromuzun yeni atılımlar yapması için Devlet'in desteğiyle, yine gençlerin öncülüğünde yönlendirilecek bir Amatör Tiyatrolar Örgütü'ne gereksinim duyduğumuzu bir öneri olarak belirlemeliyim.

x- Sanatçımızın tiyatro terimlerini değerlendirışı için Ek: III'ü bakınız.
255-Ertuğrul Muhsin, "Yurtta Tiyatro", Yediğün, No. 138-164, 30 Ekim 1935-29 Nisan 1936.

256-Özdemir Nutku, Sahne Bilgisi, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayını, 1980.

6- Devlet-Tiyatro İlişkisi:

Muhsin Ertuğrul'un tiyatro yazıları içinde Devlet-Tiyatro ilişkisi üstünde yoğunlaşan makalelerinin çokluğu, O'nun tiyatro düşüncelerini belirleyen ilginç bir ipucu oluşturur. Çünkü O, tiyatro sanatının ülkemizdeki yaygınlaşması ve gelişmesi açısından Devlet kavramını hep temel güç saymış, bir ulusun kültüre, dolayısıyla tiyatroya bakışının belirleyicisi olacak hükümetlerin kültür politikalarını, tiyatroya bakışlarıyla değerlendirmiştir. Tiyatroyu, genç Cumhuriyet'in sanat alanındaki itici motor gücü olarak algılayan sanatçı, zaman zaman kimi uygulamalardan kırıntılara yönelse de ülkemizde tiyatronun varedilmesinde Devlet'in desteğini birinci planda tutmuştur.

Gerçekte, Batılı bir sanat olarak tiyatronun ülkemizde gelişme gösterdiği ilk yıllardan başlayarak, 1870 yılında, Osmanlı Tiyatrosu'na dönemin yöneticilerinin ilgileri ve Güllü Ağob'a verilen özel "imtiyaz", tiyatroyu kendiliğinden Devlet'in korumasına alınmış bir sanat dalı konumuna getirmiştir.²⁵⁷ Vine Meşrutiyet döneminde, ülkemizde ilk kez, önce tiyatro okulu olarak kurulan, ancak toplumsal yapımızdaki değişimlere koşut değişerek bir tiyatro topluluğu kimliğiyle çalışmalarını sürdüren Darülbedayi de, Devlet'in dolaylı desteğinde, İstanbul Belediyesi'nin verdiği ödeneklerle ayakta kalmış, Cumhuriyet yönetiminde de 1931 yılında, doğrudan İstanbul Belediyesi'ne bağlanarak ödenekli bir resmî kurum niteliği kazanmıştır.²⁵⁸

Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşu (1949), genç Cumhuriyet yönetiminde Devlet Konservatuvarı'nın açılması, Devlet'in doğrudan desteğinin, korumasının sonucudur. İşte bu sonuçların alınmasında, M. Ertuğrul'un dönemin en önemli tiyatro adamımız oluşu nedeniyle payı büyüktür. Reşat Nuri Güntekin ile birlikte hazırladıkları önerilerin Millî Eğitim Bakanlığı'nca değerlendirilip Almanya'dan tiyatro uzmanı olarak Carl Ebert'in getirilmesi, Devlet'in tiyatroya, dolayısıyla sanata para ayırması, ödenek vermesiyle noktalanırken artık genç Cumhuriyet yönetimi, nicedir süren tartışmalara, "Devlet Tiyatrosu ne zaman açılacak?" sorularına gereken karşılığı veriyordu.²⁵⁹

M. Ertuğrul'un Devlet'in tiyatroya ilgisine, katkısına yönelik yazılarını değerlendirdiğimizde, öncelikle, devletin tiyatroya desteğinin açık kanıtı olan ödenek sorunu ile devlet adamlarının bu sanat dalına ilgilerini, ilgisizliklerini ele aldığını görüyoruz:

257- Metin And, Osmanlı Tiyatrosu, Ankara, D. T. C. F. Yay., 1976, ss. 44-49.

258- Özdemir Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 91-92.

259- Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), ss. 122-126.

Can sıkıntısından olacak,1928 senesinin tiyatro hareketlerine gözgezdirdiyordum,bir aralık gözüme Alman milletinin tiyatrolarına verdiği tahsisatın miktarı ilişti,bu korkunç bir yekûn:Kırk milyon altın mark, yani yirmi milyon Türk lirası.Senede 13 yahut 14 tiyatroya tahsisat olarak hükümetin veya belediyelerin verdiği YIRMI MİLYON TÜRK LİRASI,hanımlar,efendiler,beyler,paşalar,arkadaşlar,yoldaşlar yirmi milyon Türk lirası(260).

Darülbedayi Belediyeden senede yirmibin lira tahsisat alır.Darülbedayi nâmına bir perdecisi sıfatile teşekkürler ederim.Darülbedayi muhtelif vergiler ve kira namile bu paranın onaltı bin lirasını iade eder.Aldığımızı teşekkür etmiştik,şimdi geri verdiğimizize ne yapalım.Bu tahsisat Darülbedayi'i deve kuşu haline sokuyor,bazıları diyor ki "Hükümetten tahsisat alıyorsunuz, resmî mahiyette tiyatro sayılırsınız,ciddî ve terbiyevî eserler oynamalısınız(261)"

1930 yılının Türkiye'si'nden yansımalar getiren örneklemeleriyle, sanatçımız,1929 yılında 18.000 lira,1930'da 25.000 lira ödeneği olan²⁶² bir tiyatrodaki başrejisör göreviyle çalışıp başarılı olmaya,kazandıklarının da bir kısmını Belediye'ye geri ödemeye zorunlu bir ortamda didinmektedir.

1938 yılında tiyatro ve sinema vergilerinin hafifletilmesiyle bütçede görece bir artış sağlanmasına karşın,II.Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik baskılar karşısında,1943-44 süreminde "Temaşa Vergisi" adıyla alınan yeni bir vergi,Darülbedayi bütçesini sarstığı gibi,zor günler yaşamasına da yolaçmıştır.²⁶³İstanbul Belediyesi'nden Darülbedayi'e,sanatçılara para²⁶⁴ desteğini göstermesini isteyen yazılarının yanısıra,1932 yılında,sanatçımız,açıkça Devlet'in tiyatrosunu kurmasını isterken,"tiyatro gişesine muhtaç" oyuncuların çektikleri ekonomik sıkıntıları da vurgulamaktadır:

Bize bir tiyatro lâzım,masrafı millet tarafından verilen ve kapısı halka bedava açık duran bir tiyatro,bir sanat tiyatrosu...Ruslarda olduğu gibi,sana'atkârlarını tiyatro gişesinden temin edeceği hasıllata muhtaç bırakmayan,devlet teşkilâtına bağlı mükemmel bir tiyatro lâzım....Maarif nasıl mektepleri saçağının altına aldıysa,vatandaşları zorla ve bedava okutuyorsa,

260- Perdecî,"Senede Yirmi Milyon Lira",Darülbedayi,No.7,1 İkinciteşrin 1930,s.1.

261- Perdecî,"Hastalığımız",Darülbedayi,No.10,15 Birincikânûn 1930,s.1.

262- Özdemir Nutku,Darülbedayi'in Elli Yılı,s.103.

263- y.a.g.y.,s.103.

264- Perdecî,"Üç Müjde",Darülbedayi,No.18,1 Teşrinievvel 1931,s.1

Perdecî,"Bilânço",Darülbedayi,No.30,1 Nisan 1932,s.1.

Perdecî,"Bir Hayal Hakikat Oldu!",Darülbedayi,No.50,1.X.1934,ss.1.7.

Perdecî,"Görüş Farkı",Darülbedayi,No.97,15.XII.1938,ss.1-2.

Perdecî,"Hazım ve Said İçin..",Darülbedayi,NO.175,1.XII.1944,s.1.

Perdecî,"Hakkı Necip Yaşıyor",Darülbedayi,No.176,15.XII.1944,s.1.

tiyatroyu da irfan müesseseleri arasına almalı ve halka zorla tiyatro göstermelidir. İşte asıl o zaman haki-ki tiyatroyu ciddi çehresile karşımızda görürüz(265).

Devlet Tiyatrosu'na ulaşan tartışmalar²⁶⁶ bağlamında M.Ertuğrul'un devleti yöneten yöneticilerin tiyatro sanatına gösterecekleri ilgiden tiyatronun işlevi adına beklentileri vardır.O'na göre,bir toplumu yücelten,gelişimini gösteren kültürün kaynağı tiyatrodur.Bir an için ütopya gibi gelse de sanatçımız toplumdaki kötülüklerin kökünü kazıma-da da tiyatroya işlev yükler ve tiyatroya şöyle bakar:

Ahmedi kahveden,Mehmedi iskambilden,Osmanı tavladan,esnafı meyhaneden,tüccarı kumarhaneden,Ayşeyi bardan,Fatmayı pavyondan kaldırıp hep bir araya gelebileceğimiz bir yer bulmak gerek.Yaşadığımız yirminci yüzyılda cömertçe kültür dağıtan bu tek yer:Tiyatrodur(267).

M.Ertuğrul'un tiyatro anlayışında Devlet-Tiyatro ilişkisini değerlendiren²⁶⁸,tiyatronun kültürü yaratan,bir toplumu yarına bırakacak temel güç oluşunu benimsemesinin yanısıra,devlet adamlarının öncülüğünün de büyük payı olduğunu savunur buluruz²⁶⁹.Bir devlet adamı nite miyle Atatürk'ün kültürel alanda amaçladığı gelişmelerin odak noktası olacak"tiyatro mektebi"ni Atatürk'ten isteyen Muhsin Ertuğrul²⁷⁰;Bölge Tiyatroları düşüncesine ulaşan tasarılarında hep Devlet'in desteğini beklemiş,devlet adamlarının koruyucu desteklerini ve düşünsel katkılarını alkışlamıştır²⁷¹.Bu katkıyı gerçekleştiren bütün yöneticilere,devlet adamlarına içten bağlılığını dile getiren ve onların tiyatromuza katkılarını sık sık vurgulayan sanatçımız,tiyatro sanatçısının yarın korkusu duymadan yaşamasına,sağlık sorunlarının çözümüne değin daha nice konuda devletin koruyuculuk görevini yerine getirmesini,"işini en iyi bir biçimde yapan"bir yurttaş sıfatıyla istemiştir.

265- Perdecı,"Geriye Gidiyoruz",Darülbedayi,No.33,1.XI.1932,ss.1,5.

266- Nahit Sırrı,"Tiyatro İhtiyacı ve Ankara",Varlık,15.XII.1934,s.129.
Y.Nabi Nayır,"Devlet Tiyatrosu mu,Tiyatro Akademisi mi?",Varlık,
sayı:40,1 Mart 1935,ss.241-242.

Nahit Sırrı,"Ankara'nın Tiyatro Davası",Varlık,sayı:52,1.IX.1935.

Nahit Sırrı,"Tiyatro Davasında Bir Adım",Varlık,sayı:65,1.III.936:

267- M.Ertuğrul,"Kalkınma Planında Tiyatro",Türk Tiyatrosu,No.347,
Şubat 1963,s.5.

268- Murat Tuncay,"Muhsin Ertuğrul'un Tiyatro Anlayışında'Devlet-Tiyatro İlişkisi",Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri....

269- Perdecı,"Zamanımızın Tiyatrosu",Türk Tiyatrosu,No.90,Nisan 1938,s.1.

270- Melahat Özgü,"Atatürk ile M.Ertuğrul Arasında Dialogya",1.İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi(22-24 Mayıs 1981)Bildirileri,ss.96-

271- M.Ertuğrul,"Profesör Operatör Cemil Topuzlu'ya Açık Mektup", /101.
Türk Tiyatrosu,No.180,15 Şubat 1945,ss.2-3.

M.Ertuğrul,"Bursa Valisi Sayın Sabri Çağlayangil'e",Devlet Tiyatrosu,No.37,1 Aralık 1957,ss.2-3.

M.Ertuğrul,"Güle Güle!-Şefik Erensü'ye-",Türk Tiyatrosu,No.331/
332,1 Mart 1961,ss.3-5.

M.Ertuğrul'un tiyatro yazılarında,Devlet-Tiyatro ilişkisi üstüne değerlendirmelerinde,devlet adamlarının,yöneticilerin tiyatro sanatına,dolayısıyla kültürel yapımıza ilgilerinin değerlendirmesini yaparken, öncelikle tiyatro sanatçısına yarın güvencesini kazandırmaya çalıştığını,tiyatro sanatçısının mesleğinin onurunun korunması gerektiğini vurguladığını görürüz.²⁷²Yöneticilerin tiyatro sanatına ilgisizliklerini örnekleyerek eleştiriler getiren sanatçı,daha Meşrutiyet döneminde aşağılanan,küçük görülen sanatçıya bir kimlik kazandırmış,sanatçının öncü kişiliğini,toplumun bütün kesimlerine örnek alınacak değer olarak sunmasını bilmiştir.²⁷³

Devlet Tiyatrosu kurulmadan önce,tiyatro adına devletten beklentilerini belirleyen,yazılarıyla görüşlerini açıklayan M.Ertuğrul'un,tiyatro sanatçısının yarın güvencesizliğini aşmak için "İhtiyar Sanatkârlara Bir Yuva" istemiyle seslenişinde,ilk kez devletin dışında,bu sanatta gönül vermiş kişilerden yardım isterken,ülkemizde sanatçının 1950'li yıllara değin çektiği acıları,sıkıntıları da dile getirişini okuruz:

Biz her zaman herşeyi önümüzdeki tek muhataptan,yani hükümetten ve devletten isteriz..Devlet hangi birine yetişsin.Halbuki biraz da biz bize,şiz kendimize başka çareler araştırsak.Başka vasıtalar bulsak.Sanat yolunda bizden ilerdeki milletlerde bu işlere evvelâ aynı meslekten şahıslar önayak olmuşlar,küçük mikyasta nümüneler başarmışlar ve böyle himmetle meydana gelen müesseselere sonunda zenginler,belediye ve devlet yardım etmiştir(274).

Yine tiyatro sanatını İstanbul dışına taşımak,Anadolu'da yaygınlaştırmak için"Ankara,İzmir,Adana Belediye Reislerine" 1941 yılının Temmuz ayında seslenirken,bir tiyatro adamı olarak,doğrudan devletin desteği ve katkısı yerine,yerel yöneticileri harekete geçirip,onları,kültürümüz adına yapıcı ve yaratıcı olmaya yönlendirebilmiştir:

Yapacağınız bu iş,bütün yaptıklarınızdan çok daha şerefli ve faydalı neticeler doğuracaktır.Tarihte Vefik Paşa bize misâldir....Bir milletin kültür hayatında mezbahaların,yolların,parkların tarihi yoktur.Fakat tiyatrosunun tarihi vardır(275).

İlkanda sonuç almasa da uyarıcı ve yönlendirici oluşuyla geleceğe ışık tutan sanatçının özlemleri,tümüyle gerçekleşme de tiyatro sanatımız devletin ve yöneticilerin desteğiyle ülkemizde yaygınlaşmaktadır:

272- Servet Moray,"Aktörün Mesleği","Türk Tiyatrosu,No.152,1.XII.1942.

Perdeci,"Hazım ve Said için","Türk Tiyatrosu,No.175,1.XII.1944.

Perdeci,"Hakkı Necip Yaşıyor","Türk Tiyatrosu,No.176,15.XII.1944.

273- M.Ertuğrul,"Hâzım için",Cumhuriyet,1 Nisan 1948.

274- Perdeci,"İhtiyar Sanatkârlara..","Türk Tiyatrosu,No.113,15.II.1940.

275- M.Ertuğrul,"Ankara,İzmir,Adana Belediye Reislerine","Perde ve Sahne,No.4;Temmuz 1941,s.2.

Ancak devletin tiyatroya ilgisini değerlendirdiğimiz yazıları içinde, M.Ertuğrul'un kabullenemediği iki değerlendirme vardır:"Şimdi sırası değil" ve "Bütçe darlığı".²⁷⁶ Daha Meşrutiyet döneminden gelen bir alışkanlıkla,yöneticilerin,devlet adamlarının,tiyatro sanatını gereğince değerlendiremeyişlerinin anlatımı olan "şimdi sırası değil" ve "bütçe darlığı" belirlemelerini aşan,tiyatromuza katkıda bulunan,ilgi gösteren bütün yöneticileri ve devlet adamlarını,tiyatro tarihimize kazandıran sanatçımızın yazıları²⁷⁷ bugünün yöneticilerine de ışık tutuyor... Bugün Cemil Topuzlu,Muhittin Üstündağ,Atatürk,Lütfi Kırdar,Şefik Erensü,İ.Sabri Çağlayangil adları tiyatro tarihimizde yer alıyorsa,Muhsin Ertuğrul'un,bir tiyatro adamı niteliyle,onları bilgilendirmesinin,etikemesinin ve görüşlerinden yararlanmasını becermesinin büyük payı vardır.Bu pay,tiyatromuzu yaratmıştır.

Tiyatro sanatının yaygınlaşması,bütün Anadolu'da,kültürümüzün aynası olarak çoğalması adına,Devlet'in özel tiyatrolardan²⁷⁸ Bölge Tiyatroları düşüncesine değin yapacağı yatırımlarla,tiyatro sanatının korunup kollanması²⁷⁹ hâlâ sürüp giden sorunlarımız arasında yer alıyor.Muhsin Ertuğrul Usta'nın bu konudaki uyarıları ve düşünceleri,bugün de geçerliliğini koruyor:

7- Repertuvar Üstüne Görüşler:

Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşuna değin ülkemizde tek tiyatro kurumu olan İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın her tiyatro süreminde seyirciye sunduğu oyunlar;seyircinin tiyatro beğeni düzeyini belirlerken repertuvar kavramını da tartışmaya açıyor,oyun seçimi yönteminde,seçilen oyunların yazarlarına,türlerine dek yeni yeni kavgaları beraberinde getiriyordu.²⁸⁰

Darülbedayi'in kuruluşuyla başlayan oyun seçimi tartışmalarının odak noktasının Edebi Heyet olduğunu ve M.Ertuğrul'un bu konuda pek çok kez yönetimle tartışıp kavga ettiğini,eleştiriler yazdığını,bu nedenle de Darülbedayi'den bir kaç kez çıkartıldığını biliyoruz.²⁸¹

276- M.Ertuğrul,"Bir Hatıra",Devlet Tiyatrosu,No.7,Ocak 1951,ss.1-3.

277- Perdeci,"İşte Bitti",Türk Tiyatrosu,Sayı:330,Ocak 1961,ss.3-5.

M.Ertuğrul,"Bir Dönüm Gecesi",Cumhuriyet,14 Nisan 1963.

M.Ertuğrul,"Eski Şehremi Operatör Cemil Topuzlu'ya Mektup",Türk Tiyatrosu,Sayı:358,Ekim 1964,ss.3-7.

M.Ertuğrul,"Perde Açılıyor",Türk Tiyatrosu,Sayı:364,Ekim 1965,ss.1-3.(Bu yazı yasaklanmış,daha sonra gazetelerde,dergilerde yayımlanmıştır:Oyun,Sayı:27,Ekim 1965)

M.Ertuğrul,"Taksim'deki Bina",Cumhuriyet,23 Mart 1969.

278- M.Ertuğrul,"Özel Tiyatrolar",Cumhuriyet,3 Şubat 1963.

279- Dikmen Gürün,"Türkiye'de Tiyatro Eleştirisi(1950-1975),ss.410-413.

280- y.a.g.y.,ss.192-196.

281- Efdal Sevinçli,Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e.....,ss.94-102,138.

Sovyetler Birliği'nden dönüp yeniden Darülbedayi'in başına geçen M.Ertuğrul,1928-1929 süreminde Okuma Kurulu'nu (Edebi Heyet'i) kaldırtıp yerine tiyatromuzda ilk kez Dramaturgluk kadrosunu kurmuştur.²⁸² Başlangıçta daha çok bir raportör niteliyle çalışan dramaturgun bütün görevlerini de yüklenen sanatçımız,bugünlerde basında süren Edebi Heyet'in gerekliliği,gereksizliği tartışmalarına katılırken,eskiden beri savunduğu görüşlerinin doğruluğunu yinelemektedir:

Komedi-Fransez bir heyetle eser kabul eden yegâne tiyatrodur.Fakat bu heyetin azalarının hepsi de kadın erkek sanatkarlar arasından intihap edilir.Hariçten ne bir edip,ne de bir şair vardır.Binaenaleyh Darülbedayi'e bir heyeti edebiye lâzımdır diye yaygara koparanlar bu ve bunu takip eden vesikalarda ümidlerinin söndüğünü göceklerdir(283).

"Sahnenin bütün sermayesini Avrupa'dan almaya mecbur olan²⁸⁴ bir tiyatro yöneticisinin sıkıntılarını uzun yıllar yaşayan M.Ertuğrul,uyarlamalarla ayakta tutulan tiyatromuz yerine,çağdaş tiyatro yapıtlarını,yazarlarını izleyerek tiyatromuza kazandırırken,yerli eserlerin çoğalmasına da önemli katkılarda bulunmuştur.Özellikle oyun yazarlığımızın gelişimi açısından önem taşıyan repertuvar oluşturma çalışmalarında hem seyirciyi,hem yazarı yetiştirmeyi amaçlayan M.Ertuğrul,sahnelerimizde ilk kez adları duyulan yazarların yanısıra,tiyatro tarihinin klasik yazarlarının yapıtlarını da Darülbedayi'de sahneleyerek tiyatro beğenisinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.²⁸⁵

Bütün bu çabalarına karşın,dönem dönem seçtiği yazarlar ve yapıtlar nedeniyle sert eleştirilerle karşılaşan²⁸⁶ sanatçı,kimi kez de sahnelenen piyesleri anlayamayacak denli geride bulunan seyircilerin,tiyatro geleneğimizde yer alan gülmeceye ve müzikli tiyatroya olan ilgilerine ve parasızlığa yenilerek Şehir Tiyatroları'nın sahnelerinde istemeye istemeye operetlere yervermişti.²⁸⁷

Ancak,tiyatro tarihimizde ilk kez,her tiyatro süremini Shakespeare'in bir piyesiyle açma geleneğini başlatan kişi özelliğini taşıyan sanatçımız,seyircilerin tiyatro beğenisini yükseltirken Shakespeare'den başka İbsen'i,Molière'i,Schiller'i,Goethe'yi,Çapek'i,Dürrenmatt'ı,Pirandello'yu,A.Miller'i,T.Williams'ı,B.Srecht'i,Goldoni'yi,Euripides'i,Sophokles'i ve daha nice klasik,çağdaş oyun yazarını seyircilere tanıtarak bugünlere örnek olacak repertuvarlar oluşturmuş bir tiyatro adamımızdır.Oyun seçiminden sahnelemeye değin tiyatromuza uzun yıllar

282- Ö.Nutku,Darülbedayi'in Elli Yılı,ss.107-118.

283- İmzasız,"Eser Kabulü",Darülbedayi,No.2,1 Mart 1930,s.7.

284- Darülbedayiden Biri,"E.Fabre İstanbulda",Darülbedayi,No.5,s.3.

285- Ö.Nutku,y.a.g.y.,s.115.

286- Dikmen Gürün,Türkiye'de Tiyatro Eleştirisi(1950-1975),ss.46-47.

287- Perdeci,"Bize Yeni Bir Muhit Lâzım",Darülbedayi,No.24,s.1.

bilgisiyle,gözlemleriyle yönveren sanatçımızın bence en kolay suçlanma yönü,aktarmacı niteliyle,öykünücü niteliyle değerlendirilmesi olmuştur.Özellikle tiyatro repertuvarının oluşturulması aşamasında,yerli oyun bulma sıkıntısını yaşayan bir yönetmenin,bilgi birikiminden,gözlemlerinden başka başvuracağı kaynağı yoktur.İşte bu kaynağı,en iyi biçimde kullanan sanatçımızın ülkemizde tiyatro geleneği yarattığını,bir tiyatro adamı niteliyle,öncü olarak bizlere yol açtığını,oyun yazarlarımızın yetişmesine doğrudan katkıda bulunarak tiyatro edebiyatımızın oluşumunu gerçekleştirdiğini burada bir kez daha yinelemeliyim.

Gerçekte tiyatro repertuvarının oluşumunda seyircinin yetiştirilmesinin büyük payı vardır.Genç Cumhuriyet yönetiminde seyirci yetiştirme düşüncesini ilk kez tasarlayan Muhsin Ertuğrul,Ferah Tiyatrosu'nda,Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğuyla düzenlediği öğrenci temsilleriyle "3 Defadan 100 Defaya"²⁸⁸ çoğalan gösterileri gerçekleştirebilmiştir.Ancak,seyircinin birden bire tiyatro beğenisini değiştirmenin,çağdaş tiyatro örneklerini sunarken onları eski beğenilerinden kurtarmanın sıkıntılarını da yine en çok M.Ertuğrul çekmiştir.²⁸⁹ Fakat,"seyirci kimdir,Nasıl piyesleri sever?" sorularının yanıtlarını arayan sanatçımız,tiyatro beğenisini belirlemede öncelikle yüzyılların büyük yazarı Shakespeare'i seyircilere sunarken gelenek oluşturmanın önemini bilincindedir:

Her yıl Şekspir'in eserlerinden birini oynamaya,böylelikle dünya çapında büyük bir dram muharririni Türk seyircisine bütün eserleriyle tanıtmaya koyulduk.Şimdiye kadar ondört eserini(Hamlet,Onikinci Gece,Hırçın Kız,Venedik Taciri,Kral Lir,Vindsor'un Şen Kadınları,Ölçüye Ölçü,Kuru Gürültü,Romeo-Jülyet,Yanlışlıklar Komedyası,Makbet,Otello,Kış Masalı,Nasıl Hoşunuza Giderse)oynadık,bu yıl da (Fırtına) piyesiyle (Atinalı Timon)u sahneye koyuyoruz.Şehir Tiyatrosu'nun son onyediyıllık yaptığı işler arasında bu Şekspir serisi başlıca başarılarından biri olarak kalacaktır(290).

Tiyatromuzda Shakespeare geleneğinin dışında,repertuvara aldığı bir piyese,öncelikle "Niçin oynuyoruz?" sorusunu yönelten sanatçımız,bu yöndeki düşüncelerini şöyle açıklar:

Bir oyun listesi hazırlamak tiyatro idarecilerinin en önemli ve en zor bir hazırlığıdır.Biz bu hazırlığın kolay tarafını hafifletmek yoluna gitmektense en güç tarafını zora koşmayı her zaman tercih ettik.Listedeki her piyesin karşısına dikilen koskoca bir (Niçin oynuyorsunuz?) sorusunu heryönden cevaplandırmadıkça hiçbir piyesi listemize almadık.Misal olarak geçen yıl oynanan

288- M.Ertuğrul,"3 Defadan 100 Defaya","Türk Tiyatrosu,sayı:169,15 Mart 1944,ss:1-2.

289- Perdeci,"Perde Açılıyor","Türk Tiyatrosu,sayı:171,1 Birinci teğrin (Ekim-E.S.) 1944,s.1.

290- İmzasız,"Türkiye'de Shakespeare","Türk Tiyatrosu,sayı:171,s.13.

(Bir Halk Düşmanı) piyesini ele alalım. Vaki bu eserin yazarı İbsen'in adı bu niçinlere cevap olarak yeter sayılır. Fakat biz bu eseri bir İbsen oynamak için ele almadık. Bu piyes, Amerika'da seçimden önce geçen yılın sonuna kadar iki yıl müddetle oynandı. Bu Eylül'de Batı Almanya'nın seçimlerinden önce de Berlin'in Schiller Tiyatrosu'nda başlayarak en büyük şehirlerde bütün mevsim oynamaya başladı. Bizim önümüzde de bir seçim olduğu için biz de oynamak istedik(291)!

Çalıştığı bütün tiyatrolarda , günü gününe, çağdaş tiyatro yapıtlarını izleyen, Amerika'dan, Sovyetler Birliği'nden, Fransa'dan, Almanya'dan abone olduğu ya da kendisine gönderilen süreli yayınlardan, kitaplardan yararlanarak, doğrudan hemen her yıl yaptığı inceleme gezilerinde seyrettiği oyunlardan seçimler yaparak oluşturduğu repertuvarlarla seyircisinin karşısına çıkan sanatçımızın uygulamaları, dönem dönem aktarmacı bir yöneliş gösterse de, öncü konumuyla, tiyatro sanatının bütün güzelliklerini Türk seyircisine aktarma işlevini yüklenişini küçük göremeyiz. Çünkü bir tiyatro kuramcısı olmadığı için bilincinde olarak salt seçkin bir tavırla, seçtiği piyesleri seyircilerine ulaştıran, oyuncusundan seyircisine tiyatroyu tamamlayan herkesi yetiştirme görevini hiçbir karşılık beklemezden yüklenmiş, bir ustadır. Tiyatroda sentezden çok önce tiyatro beğenisini çağdaş örneklerle geliştirmek gerektiğini duyan bir öncüdür. Bu nedenle de geçmişten gelen etkilerle, seyircinin dramlar yerine müzikli tiyatroyu seçimini kolay kolay kabullenemez. "Toplumda veya kişideki hastalıklara parmak basan ama ilaç vermeyen" tiyatro yerine, salt güldürüyle tamamlanan içeriği kof piyeslerin şehir Tiyatroları'nın ayakta durmasını sağlamasını kolay kolay kabullenemez:

Bir memleketin sanatında en affedilmeyecek şey, muhitin zevkini düşünerek eser intihap etmektir; maalesef burada şuna işaret etmek isteriz ki bugün Darülbedayi'de temsil edilen eserleri seçerken en hakim amil o eserin para getirip getirmeyeceği düşüncesidir. Acıyarak burada söylemeliyiz ki seve seve temsil ettiğimiz en güzel bir eser olan "Zafer Sarhoşları" bir hafta zarfında Darülbedayi'e herhangi bir kötü ve değersiz komedinin bir günde getireceği miktardan fazla getirmemiştir(293).

şehir Tiyatroları'nın repertuvarına müzikli oyunları, operetleri ve revüleri seçerken, I. Dünya Savaşı'nın ardından bütün ülkelerde oluşan yeni yapılanmaları tiyatro açısından irdeleyen sanatçımız, bir kül-

x- Sanatçımızın aktarmacı yönelişi üstüne örnek diye değerlendirdiğim, S. Beckett'in Godot'yu Beklerken oyununu, 1954-55 süreminde, çevirip sahneleyişinin kaynakları için EK-IV-*deki program dergisi ile mektuplarına bakınız. İ. B. Taksim Atatürk Kitaplığı'ndaki Muhsin Ertuğrul Belgeleri arasından aldığımız bu örnek dışında ayrıca bkz: Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), ss. 16-23, 363.

O. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 126-136.

291- Perdeci, "Perde Açılıyor", Türk Tiyatrosu, sayı : 334, Ekim 1961, s. 4.

292- y. a. g. m.

293- Perdeci, "Hastalığımız", Darülbedayi, No. 10, 15. XII. 1930, s. 1.

tür bunalımına düşen yeni burjuva sınıflarının dram temsilleri yerine, revü ve operete yöneldiklerini belirleyip ülkemizde de Güllü Agop döneminden beri sevilen, aranan operetleri seçişini, tiyatromuzu yeni bir tarzda denemek olarak açıkladığında, ekonomik desteği, istemeye istemeye kabullenmiş görünür²⁹⁴. Sanat yapabilmek, sanat tiyatrosunu kurabilmek için "operetleri, kıymetli eserleri oynayabilmek için oynuyoruz. Bu, bizim yaptığımıza 'bile bile lâdes' derler... Yani sözün kıyası sanat yapabilmek için bazen de haşarılık yapıyoruz. Mazur görün²⁹⁵!"

Gerçekte seyircinin büyük ilgisini çeken operet ve revüler (Yalova Türküsü, Üç Saat, Sarı Zeybek Oteli, Lüküs Hayat, Yarasa, Bu Bir Rüya'dır, Deli Dolu, Saz-Caz, Leblebici Horhor) Şehir Tiyatrosu'na Dram ve Operet Tiyatrosu²⁹⁶ adında iki tiyatro kazandırırken sanatçımız seçimini Dram ve Komedi Tiyatrosu'ndan yana koymuş ve Operet Tiyatrosu'nun "bir kadro meselesi" olduğunu belirtmiştir. Kadro sorununun çözümü adına bugün bile istenilen düzeye gelemediğimiz opera alanında ise, kendisinin bir uzman olmadığını, operayı kurmak için yabancı uzmanlara gereksinimimiz olduğunu vurgulayan²⁹⁸ tiyatro adamımız M. Ertuğrul, yıllar sonra Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın kuruluşundaki çabalarıyla Opera'da kadro sorununu çözmeye çalışmıştır²⁹⁹.

8- Anadolu'ya Tiyatro: Bölge Tiyatroları

Ülkemiz tiyatrosunu en çok etkileyen, ona yön veren bir tiyatro adamı kimliğiyle Muhsin Ertuğrul'un düşünceleri içinde, bugün de ilgi-çliğini koruyan en önemli düşüncesi, görüşü, Bölge Tiyatroları oluşturma, bu yolla da Anadolu'ya tiyatroyu yayma önerisidir. Bölge tiyatroları düşüncesi, sanatçımızın bütün çarpınına, uğraşına karşın, bugüne değin bir öneri, bir istek olmaktan öteye geçememiştir. 1988 yılında, ülkemizde tiyatro sanatı, devletin desteğiyle, Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa ve Adana'dan sonra Trabzon ve Diyarbakır'a ulaşırsa da Muhsin Ertuğrul'un 1956 yılında düşündüğü, Fransa'da, Finlandiya'da, Almanya'daki tiyatrolar ağının benzeri bir örgütlenmeden uzak bir konumdadır. Sovyetler Birliği'nde Dev-

- 294- Perdecı, "Yeni Bir Tecrübe", Darülbedayi, No. 25, 15. I. 1932, s. 1.
295- Perdecı, "Marttan Nisana", Darülbedayi, No. 41, 1 Nisan 1933, s. 1.
296- Perdecı, "Bir Hayal Hakikat Oldu", Darülbedayi, No. 50, 18. X. 1934, s. 1.
297- Perdecı, "Darülbedayi için Model", Darülbedayi, No. 37, 15. XII. 1933, s. 1.
298- "Opera Hakkında Şehir Tiyatrosu Rejisörü ile Mülakat", Darülbedayi, No. 52, 15 Sontegrin (Kasım-E. S.) 1933, s. 1.
299- M. Ertuğrul, "Hayalî Bir Konuşma-III-", Devlet Tiyatrosu, Sayı: 20, 5 Şubat 1955, ss. 3-4.
M. Ertuğrul, "İstanbul'un Opera Geleneği Üzerine...", Cumhuriyet, 22 Ekim 1956.
Ö. Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, İletişim Yayınları, c. 9, 1983, ss. 2513-2514.

rim'den(1917) sonra gerçekleştirilen ve bütün Sovyet topraklarına ula-
şarak kültür taşıyan katarların örneğini ülkemizde de ilk kez önererek,³⁰⁰
genç Cumhuriyet'in kültürel alanda gelişip aşama yapmasını isteyen
sanatçımız,halk tiyatrosu yolunda bu önerisi ilgi toplamasa da Bölge
Tiyatroları düşüncesine inanmış,büyük umutlar bağlamıştır:

Ben,memleketimiz için herbiri enaz on vilâyeti dolaşmak
vazifesiyle yurdun yedi yerinde bölge tiyatroları mer-
kezleri kurmanın lüzumunu belirtmişim.Benim tasavvuru-
ma göre biri Erzurum'da olmak üzere Kuzeydoğu Bölgesi
Tiyatro Merkezi,biri Diyarbakır'da olmak üzere Güneydo-
ğu Tiyatro Merkezi,biri Samsun'da olmak üzere Kuzey Böl-
gesi Tiyatro Merkezi,biri Adana'da olmak üzere Güney
Bölgesi Tiyatro Merkezi,biri İzmir'de olmak üzere Ege
Bölgesi Tiyatro Merkezi,biri Bursa'da olmak üzere Mar-
mara Bölgesi Tiyatro Merkezi ve bir de Edirne'de olmak
üzere Trakya Bölgesi Tiyatro Merkezi olacaktır.Orta Ana-
dolu'nun on vilâyeti de Ankara Devlet Tiyatrosu'nun sı-
nırını içine giriyordu.Bu teklif ve bu tasarının gerçekle-
şeceği mesud günü beklemeden Devlet Tiyatrosu,ileride
payına düşecek olan vazifeye şimdiden kendisini hazırla-
mak,civar vilâyetlerde sürekli temsiller vermek yoluna
girmiştir.Bugün Konya,yarın Eskişehir obürgün Kayseri,
Çorum,Yozgat,Çankırı,Bolu,Afyon,Uşak;hep giriştiğimiz
bu ideal hedefin içindedir.Böylelikle seyirci adedimizi
biraz yükseltebilirsek hedefimize varırsak rahat edece-
giz.Yoksa(301)....:

Daha çok seyirci,daha çok tiyatro!Bütün yurdu kucaklayan tiyatro
ağını kurma düşüncesinin kaynaklarını araştırdığımızda;tiyatro adamı-
mızı,ilk kez,derinden etkileyen örgütlenme biçiminin Finlandiya'da ol-
duğunu ve bütün köylere dek yayılan tiyatroların Fin kültürüne gerçek
katkısını yaptığı bir makalesinde dile getirirken görürüz.³⁰²

Ancak,O'nu asıl etkileyen örnek uygulama,Fransa'daki Centres Dra-
matique Nationaux olmuştur.Fransa'yı beş bölgeye ayırarak³⁰³ ve her bölge-
de sürekli dolaşarak hemen bütün yerleşim birimlerine tiyatro götüren
bu çaba,sanatçımızı daha çok etkilemiş ve ülkemizi,yukarıda da aktar-
dığım gibi yedi bölgeye ayırarak tiyatro sanatının yaygınlaşması için
uğraş vermiştir.Ne var ki bütün çarpınışlarına karşılık Bölge Tiyatro-
ları düşüncesi gerçekleşmemiş,bir öneri olarak tartışıla tartışıla a-
deta eskitilmiş,unutturulmuştur.³⁰⁴

300- M.Ertuğrul,"Yeni Çağın Şenlik Katarları"Perde-Sahne, Sayı:2,
Haziran 1943,s.1.

301- M.Ertuğrul,"Bölge Tiyatrolarına Doğru"Cumhuriyet, 29 Eylül 1956.

302- M.Ertuğrul,"Medeniyet Buna Derler"Perde-Sahne, Sayı:1, Mayıs 1943,s.1.

303- M.Ertuğrul,"Yine Bölge Tiyatroları Üzerine"Devlet Tiyatrosu,
No.30,Kasım 1956,ss.2-4

M.Ertuğrul,"Eski ve Yeni Bölge Tiyatroları"Cumhuriyet, 28.IX.1958.
Tahsin Konur,Devlet-Tiyatro İlişkisinde Bellibaşlı Sistemler(c.3),
Ankara,Devlet Tiyatrosu Yayını,1985,ss.4-10.

304- Metin And,Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu(1923-1983), ss.71-74.
Dikmen Gürün,Türkiye'de Tiyatro Eleştirisi(1950-1975), ss.226-233.
Tahsin Konur,y.a.g.y., ss.20-23.

T. C.

Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

Ülkemizde tiyatro sanatının yaygınlaşması ve tiyatro sanatçıların saygın bir yer kazanmaları için çarpınan Muhsin Ertuğrul, Bölge Tiyatroları düşüncesine bağladığı umutları, tiyatromuzun gerçek doğuşu olarak algılamakla Bölge Tiyatroları'nın kuruluşunu gerçekleştirecek kişiyi, tiyatromuzun "dördüncü temel direğini ³⁰⁵ dizecek" büyük insan diye selamlamaya hazırlanmıştır. Hele, I. Beş Yıllık Kalkınma Plânında, "Devlet opera ve tiyatro çalışmalarını daha geniş çevrelere yararlı kılacak, bölge tiyatroları kurulacak, sanat değeri ve toplum eğitimine faydaları tesbit edilen özel tiyatrolar teşvik edilecektir." ³⁰⁶ tümcesini okuyunca umutlanmış; gerçekte, binlerce yıldan beri halk için yapılan tiyatro etkinliklerine, "Halkın Tiyatrosu" ³⁰⁷ olacak bir uygulamayla katkıda bulunmanın hayallerine dalmıştır.

Muhsin Ertuğrul'un bu önerisi, ne acıdır ki, siyasal tercihlerin kaosunda zaman zaman ortaya atılıp unutturuldu. ³⁰⁸ Bu alanda yapılan bütün girişimler, yapılan eleştiriler, öneriler dergi ve gazete sayfalarında kaldı. ³⁰⁹ Kimi kez, yeni anımsatmalarla Bölge Tiyatroları'nın ne zaman kurulacağı soruldu. ³¹⁰

Bugün, yıllardır tiyatro tekeli elinde tutan İstanbul ve Ankara'nın dışında, İzmir'de, Bursa'da, Adana'da canlanan bir tiyatro yaşamıyla, Trabzon'da, Diyarbakır'da daha emekleme dönemini yaşıyan Devlet Tiyatroları'nın etkinliklerini görüyoruz. Toplumsal yapımızdaki değişimlere koşut olarak tiyatro sanatı da değişimlere artık uymak zorunda. Özel tiyatroların yaşama kavgası verdiği, çok küçük de olsa devlet yardımıyla biraz soluklandıkları bir ortamda, tiyatro sanatının motor gücü öncelikle devlet olmak zorunda. Çünkü, Ankara ve İstanbul Devlet Konservatuvarlarıyla Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki Tiyatro Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki Tiyatro Anasanat Dalı, bugünün Türkiyesine tiyatro eğitimi görmüş gençler yetiştiriyor. Tiyatro alanında yetişen bu gençlerin bilgi birikimlerini değerlendirmek zorunda olan devlet, yeni tiyatrolar açmak gere-

-
- 305- M. Ertuğrul, "Dördüncü Büyük Adamı Arıyorum", Devlet Tiyatrosu, Sayı: 40, Mart 1958, ss. 2-3.
- 306- M. Ertuğrul, "Kalkınma Plânında Tiyatro-I-", Türk Tiyatrosu, Sayı: 347, Şubat 1963, ss. 3-6.
- 307- M. Ertuğrul, "Halkın Tiyatrosu", Cumhuriyet, 31 Mart 1963.
M. Ertuğrul, "Kalkınma Plânında Tiyatro-II-", Türk Tiyatrosu, Sayı: 348/349, Mart-Nisan 1963, ss. 25-28.
M. Ertuğrul, "Bir Dönüm Gecesi", Cumhuriyet, 14 Nisan 1963.
M. Ertuğrul, Benden Sonra Tufan Olmasın (Anılar) - (Basıma hazır)..
- 308- "İnsan ve Tiyatro Üzerine Muhsin Ertuğrul İle Bir Konuşma", Cumhuriyet, 29 Kasım 1975.
- 309- Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), s. 102.
- 310- Recep Bilginer, "Bölge Tiyatroları Ne Zaman Kurulacak", Cumhuriyet, 30 Aralık 1978, s. 7.

ğini de duyacaktır. Yarın, Erzurum'un, Konya'nın, yeni açılan üniversitelerle toplumsal yapıları değişmekte olan Van'ın, Elazığ'ın, Edirne'nin, Kars'ın tiyatroya gereksinimi, salt turnelerle karşılanamayacaktır. Bugün artık unutulmuş Bölge Tiyatroları tartışmaları, yakında yine gündeme gelecektir. Önemli olan, geçmişteki tartışmalardan dersler çıkararak Anadolu'da tiyatroyu, daha etkili konuma getirecek yeni düzenlemeleri gerçekleştirmektir. Bu konuda, yeni üniversiteli kent aydınlarından öneriler beklemek, uygulamanın yararlı sonuçlar vermesi adına doğru olacaktır diyorum. Belki o zaman, Muhsin Ertuğrul'u daha iyi anlar, etkilenme de olsa, aktarma da olsa, önerisinin önemini kavrarız...

9- Tiyatro Binası Sorunu:

Bugün Türk tiyatrosu, içiçe geçmiş, çoğu hâlâ çözülememiş, birbirleriyle olan bütünlükleri nedeniyle de çözümünü için daha uzun bir süre bekleme evresine gerek duyan sorunlarla doludur. Ancak, bütün bu sorunların başında, tiyatro sanatını varedebilmek için bir alana, mekâna duyulan gereksinim, bugüne değin, hemen herkesce paylaşılmasına karşın çözülmemiş, çözülememiştir. Hatta, çözümsüzlük yolunda daha katedilmesi gereken epey yolun olduğu da söylenebilir. Çünkü 1990 yılına ulaşılan günler öncesinde, ülkemizde kapanan, dağılan tiyatro topluluklarının çöğünün dağılma, kapanma nedeni, tiyatro yapacak yeterli bir mekâna kavuşamamalarıdır.

Gerçekte bu sorunun çözümünü için Cumhuriyet yönetiminde kimi girişimler yapılmış, özellikle sanatçımızın ve kimi aydınlarımızın öncülüğüyle tiyatro binaları yapılmışsa da bunların hemen hepsine istenilen, özlenen anlamda tiyatro binası demek olanak dışıdır. Çünkü, geçip geçici çözümlerle yapılan binaların çoğu kısa bir süre sonunda seyirci sayısına yetmediği gibi gelişen teknolojileri içerecek alanlara sahip olmadığından beklenen işlevlerini yapamamışlardır.

Gözlerini, Tepebaşı'nda, Şehremini Rıdvan Paşa'nın onartıp yaptırdığı salaş binada açan Muhsin Ertuğrul'un yaşamınca bütün özlemi bu ve benzeri salaş binalardan kurtulup çağdaş bir tiyatro yapısına kavuşmak olmuştur. Bu amaç için de yaşamınca didinmiş, bir tiyatro adamı olarak yapıcı ve yaratıcılığını kullanarak koşulların elverdiği ölçüde sorunun çözümüne çalıştığı gibi önerileriyle bizlere ışık da tutmuştur.

311- Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), ss.270-312.

312- y.a.g.y., ss.278-301.

Affedersiniz, kime hitap edeceğimi bilmediğim için baş-
tarafa o makamın adını yazamadım, fakat bu iyiliği yapa-
cak makam kimse Vilâyet mi, Belediye mi, Maarif mi, Başve-
kâlet mi, o makama hitap ediyorum ve diyorum ki; Ben bir
tiyatro istiyorum. Bir tiyatro binası lâzım, bu İstanbul
şehrine herşeyden evvel bir tiyatro binası lâzım. Bu bi-
na herşeyden daha mühim, hatta mezbahadan, halden, köprü-
den, hastahaneden, hatta mektepten daha ehem. Onunçün bu
şehre bir tiyatro istiyorum. Efendim, beğim, paşam, bir ti-
yatro, bir bina lâzım(313).

1931 yılı Kasım'ında yazılan bu seslenişine hemen karşılık bulama-
yan M.Ertuğrul, aynı yazısını, Kasım 1960 tarihli Türk Tiyatrosu³¹⁴ dergisin-
de yayımlatırken İstanbul, ancak 29 yıl sonra iki yeni tiyatro binasına,
Üsküdar ve Fatih Tiyatrolarına kavuşuyordu.

Yıllar yılı güzel bir tiyatro binasının hayalini kuran sanatçımızın,
yurtdışı gezilerinde gördüğü tiyatro binaları karşısında oranladığı ti-
yatro yapımız, Tepebaşı'ndaki Dram Sahnesi olmuştur: "Köstebek ini gibi
kuytu koridorları, yıpranmış koltukları, gıcırdayan iskemleleri, salaşbur-
dan duvarları³¹⁵"yla insana acı veren, Bulgaristan'da, Yunanistan'da, Fransa'da,
Almanya'da, Sovyetler Birliği'nde, Amerika Birleşik Devletleri'nde gör-
düklerine hiç benzemeyen bir tiyatro binasına sahip olmak o'nu fazlasıyla
üzüyordu. Gerçekte sanatçımızı üzen asıl yön, "iyi tiyatro sahibi olma-
nın bir para meselesi değil, bir kültür işi"³¹⁶ olduğunu tekrar tekrar yaşa-
ması olmuştur.

Hele, yöneticilerin, politikacıların verdikleri sözlerin hemen hiçbi-
rinin gerçekleşmemesi, yaşamının, "müjde almak"³¹⁷ ve "şimdi sırası değil"³¹⁸
sözleriyle dolu olması, sanatçımızı umutsuzluklara yöneltmiştir.

Ancak, Cumhuriyet döneminde, kimi yöneticilerin öncülüğüyle tiyatromuz
bina sorununu çözmek için atılımlar yapmış, kimileri hemen seyircisiyle
bütünleşirken³¹⁹, kimisi de yıllar yılı adeta bir utanç anıtı gibi ortalar-
da sürünüp kalmıştır. Örneğin İstanbul'da Taksim semtinde 29 Mayıs 1946
günü temeli atılan Kültür Sarayı, yapılışından 23 yıl sonra ancak bitiri-
lebilmiş ve bu binanın yapımı yıllar yılı M.Ertuğrul'un kanayan yarası
olarak içinde sızlayıp durmuştur. Hele binaya verilen Kültür Sarayı adı,
sanatçıyı çileden çıkartmış, tiyatro ve kültür üstüne çok güzel bir e-
leştiri yazmasına neden olmuştur:

313- Perdecı, "Bir Tiyatro İstiyorum Efendim", Darülbedayi, No 20, 1. XI. 1931.

314- Perdecı, "Bir Tiyatro İstiyorum...", Türk Tiyatrosu, No 328, 1. XI. 1960,

315- Perdecı, "Bulgar Tiyatrosu", Darülbedayi, No. 32, 15. X. 1932, ss. 1-2. / ss. 3-4

316- y. a. g. m., s. 2.

Perdecı, "İşte Bitti", Türk Tiyatrosu, No. 330, Ocak 1961, s. 5.

317- Perdecı, "Misafir Geliyor", Türk Tiyatrosu, No. 114, 15 Mart 1940, s. 2.

M. Ertuğrul, "Taşçının Yanılması", Türk Tiyatrosu, No. 357, Ağustos 1964,

318- M. Ertuğrul, "Taksim'deki Bina", Cumhuriyet, 23 Mart 1969. / ss. 1-4.

319- y. a. g. m.

Kültür kelimesini, Anadolu'yu bir yana bırakalım, dar ve küçük bir aydın çevresi azınlığından başka kim anlar? Sokaktaki adam için kültür nedir? Kültür, bilgi değildir, nice bilginler vardır ki küp gibi kültürsüzdür. Kültür, görgü değildir, nice görgülü adamlar vardır ki, sırsıklam salaktır. Kültür, rütbe değildir, nice kodamanlar vardır ki hamhalat hödüktür.....Tiyatro kelimesini bile, en seçkin çevre olması gereken Milli Eğitim Bakanlığına zor belâ benimseteli daha elli yıl olmadı. Öyleyken neden (Kültür), niçin bu zorlayış? Bana öyle geliyor ki kim bu kültür sözcüğünü öne sürmüşse, epeyce kalın ter kırmış, şimdi de çoğunluğa ter döktürecek! Sonra gelelim eklenen kuyruğa: Neden SARAY? Hangi çağda yaşıyoruz.... Padişah sarayı, sultan sarayı... sahipleriyle beraber ortadan kalkmış, tarih sayfalarına geçmişken, niye yeniden SARAY? Kültürün ilk şartı olan gösterişsizlikten sıyrılıp kültürsüzlük ederek yeni yeni saraylar kuruyoruz? Bu biraz yoksulluğumuzun burnuna gülmek gibi olmuyor mu? Böyle yerlerin adı; yamalı pantolonumu ve yarıboş midemi ürktümemeli. Biraz daha kendimize uygun, alçak gönüllü bir ad aramalıydık (320).

Tiyatro sorunlarından bir aydın olarak ülke sorunlarına yönelen tümceleriyle M. Ertuğrul, bir tiyatro düşünürü kimliğini kazandığı olgunluk döneminde, hemen her yazısında, tiyatro özelinden ülke geneline yaptığı değerlendirmelerle bizlere örnek olmasını da bilmiştir.

15 Temmuz 1946'da temeli atılan ve 9 Ağustos 1947'de, Kral Oidipus piyesiyle açılışı yapılan 4000 kişilik İstanbul Açık hava Tiyatrosu, kapalı alan yetersizliğine karşılık, İstanbul'a kazandırılan ilk anfiteatri olurken dönemin valisi ve belediye başkanı Lütüfi Kırdar ile sanatçımızın çabalarının güzel bir örneğini de oluşturmuştur. Yıllar sonra, 1961 yılında Rumelihisarı'nda Hamlet, 1974 yılında Yedikule'de, Genç Osman piyesleriyle seyircinin karşısına çıkan sanatçımız, tiyatromuza yeni alanlar kazandırma uğraşlarının yeni örneklerini vermiştir.³²¹ Bu yeni alanlara, sanatçımızın Ankara Kalesi'nde Hamlet'i sahnelemek istemesiyle, Tekfur Sarayı³²²'ni düşünmesini, Max Reinhardt'ın açık hava rejilerinden çok belirgin bir etkilenme olarak da belirtebiliriz. Ancak, yıllar sonra, ülkemizde gündeme gelen "Her Yer Tiyatrodur"³²³ düşüncesinin de uzantısıyla Muhsin Ertuğrul, 1974 yılında Şehir Tiyatroları'nın başına son kez gelince, yeni bir programla, yeni oyun alanları yaratmaya çalıştığını görürüz. Okullarda çocuk tiyatrolarından, semt tiyatrolarına, kahvehane tiyatrolarına, stadyumlarda tiyatrodan, tiyatro otobüslerine³²⁴ değin Batı'da denenmiş uygulamaları İstanbul'da, birlikte çalıştığı arkadaşlarıyla gerçekleştirilmeye çalışmıştır.

- 320- Muhsin Ertuğrul, "Taksim'deki Bina", Cumhuriyet, 2 Mayıs 1969.
321- M. Ertuğrul, "Rumelihisarı Oyunları", Türk Tiyatrosu, Ekim 1962, sayı. 343;
M. Ertuğrul, "Evet..Evet..Evet..", Türk Tiyatrosu, Tem-Ağustos 1965,
M. And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, ss. 292, 303. /sayı. 363, ss. 1-4.
322- M. Ertuğrul, "Evet..Evet..Evet..", s. 3.
323- M. And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s. 302.
324- Perdecı, "Perde Açılıyor", Türk Tiyatrosu, Ekim 1974, sayı. 409, ss. 1-2.

M.Ertuğrul,1947 yılında,Devlet Konservatuvarı'nın yönetimi göreviyle Ankara'ya yerleşince,Istanbul'da yaşadığı bina sıkıntısını burada da karşısında bulmuştur.Ankara,Türk Ocağı binasındaki tiyatronun dışında kullanılabilir bir tiyatro salonuna bu yıllarda daha sahip değildi.Türk Ocağı sahnesinde ilk temsillerini veren Konservatuvar öğrencilerinin gelecekte sahnesine çıkacakları başka bir tiyatro binası yoktu.Ayrıca,Türk Ocağı sahnesi,Ankara Halkevi'nin tiyatro sahnesi olarak da kullanılıyordu.Bu sıkıntıyı yaşayan sanatçımız,daha önce,Evkaf Apartmanı'nda,Mimar Kemalettin Bey'in yaptığı ve o sıralarda depo olarak kullanılan tiyatroyu,yeniden düzenleterek,27 Aralık 1947 gecesi,A.Kutsi Tecer'in Kösebaşı piyesiyle açılışını yaptırıp Ankaralılara Küçük Tiyatro adıyla armağan eder.³²⁵Küçük Tiyatro'yu,Devlet Sergievi'nin içinde yapılan değişiklikle Büyük Tiyatro'nun 2 Nisan 1948'de Adnan Saygun'un Kerem operasının bir bölümünün sahnelenmesiyle açılışı izledi.³²⁶

Devlet Tiyatrosu'nun 1 Ekim 1949 gününden başlayarak Ankaralılara perdelerini açmaları,yeni sahne gereksinimini gün gün çoğalttı.Halkevleri'nin kapatılışından sonra uzun süre kullanılmayan Türk Ocağı sahnesini gerekli düzeltimleri yaptırarak Üçüncü Tiyatro adıyla 4 Şubat 1956 gecesi,Bir Opera Yapalım³²⁷ temsiliyle açtırtan Muhsin Ertuğrul;deneme çalışmalarına olanak sağlama düşüncesiyle,Küçük Tiyatro'nun bitişinde,65 koltuklu Oda Tiyatrosu'nu,5 Ekim 1956 gecesi Bir Yastıkta³²⁸ komedisiyle yine Ankaralılara ve tiyatromuza kazandırmıştır.

M.Ertuğrul'un tiyatromuza kazandırdığı tiyatrolar ve tiyatro binaları,Bursa,İzmir ve Adana tiyatrolarının açılışıyla,tiyatronun Anadolu'ya açılışını da beraberinde getirmiştir.³²⁹28 Eylül 1957 gecesi,Bursa ve İzmir Devlet Tiyatroları'nın Üçüncü Selim ve Hafta Başı temsilleriyle başlayan gösterileri bugün de ilgiyle izlenmektedir.

M.Ertuğrul'un çabaları,uğraşları ülkemizde bugün özlenen tiyatro binalarının yaratılmasına tam anlamıyla bir karşılık olmasa da hergeçen gün Anadolu'da çoğalan Devlet Tiyatroları ile bir çok ilimizde yapılan tiyatro binaları,yine O'nun didinmesinin,çalışmasının ürünleridir.³³⁰

- 325- M.Ertuğrul,"Küçük Tiyatro Açılırken";Küçük Tiyatro,sayı:1,27 Aralık 1947,s.1.Ayrıca bkz.:Türk Tiyatrosu,sayı:212,1 Şubat 1948;Devlet Tiyatrosu,sayı:37,Aralık 1957,s.4.
A.K.Tecer,"Küçük Tiyatro'ya Selâm";Türk Tiyatrosu,sayı:222,16.E:949.
M.Ertuğrul;"Perde Açılıyor";Türk Tiyatrosu,sayı:320,Ekim 1959,ss.2-4.
- 326- Ö.Nutku,Dünya Tiyatrosu Tarihi-2-,s.325.
- 327- "Üçüncü Tiyatro Temsilleri";Devlet Tiyatrosu,Ocak 1956,sayı:26,s.1.
- 328- "Devlet Tiyatrosunun Dördüncü Sahnesi(Oda Tiyatrosu)Hakkında Kısa Bilgiler";Devlet Tiyatrosu,Kasım 1956,sayı:30,s.1.
- 329- M.Ertuğrul,"Bursa Valisi Sayın İhsan Sabri Çağlıyangil'e";Devlet Tiyatrosu,Aralık 1957,sayı:37,ss.2-3.
Sabri Süphandağlı,"Yağmurcu"lar ve Sonrası";y.a.g.d.,s.13.
Devlet Tiyatroları Dergisi Repertuar Özel Sayısı,Ekim 1983,s.8.
- 330- M.And,Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu(1923-1983),ss.296-301.

Ancak, Anadolu'da çoğalan kültür sitelerinin, tiyatro salonlarının yanında, İstanbul'da, Ankara'da yeni binaların yapılması bir yana, eski sahnelerin güngeçtikçe hızla yokoluşları, bugün tiyatromuzun en önemli sorunudur³³¹. Bu sorunun çözümünde, bütün tiyatro sanatçılarına, tiyatroseverlere, yöneticilerimizi uyarmada, onları etkin olmaya çağırmada, önemli sorumluluklar düşüyor. Muhsin Ertuğrul Usta'nın düşünceleri ve uğraşları da burada bize ışık tutuyor. Yalnız acı olan, 1990'lı yıllarda, M. Ertuğrul'un, 1931 yılındaki "Bir Tiyatro İstiyorum Efendim" seslenişinin hâlâ geçerliliğini taşıması...

10- Eleştirmen ve Eleştirinin Eleştirisi :

Piyes yazmak çok çetin bir iş.....şiiri, hikâyeyi, romanı okurken beğenmezseniz bunu yazan duymaz, basan bilmez, bir tek siz bilirsiniz.....Tiyatroda piyesler için durum böyle değil. Seyirci oyunu beğenmezse bağırır, çağırır, ıslık çalar, gürültü eder, yarıda bırakır, çıkar gider. Bu sonuç duyulursa artık o piyese seyirci de gelmez olur. Ölüm cezası hemen oracıkta seyirci yargısıyla verildiği için oyun yazmak çok güçtür. Piyes yazarı da çok güç yetişir... ..Günüm birinde böyle güçlkle çalışmış bir yazarın, çetin çabasıyla yazılmış bir piyesi gelir. Tiyatro, bu yeni değeri tanıtmak, ona da eserinin sahneden seyirciye olan etkisini göstermek üzere bir denemeye kalkar..... Sonunda üstüne böyle titrenen eser seyirci önüne çıkar. Beşyüz, binbeşyüz, onbinbeşyüz kişi seyrederek, alkışlar. Günün birinde bu onbinbeşyüz kişi arasından biri çıkar, çoğu zaman bu onbinbeşyüzün en anlayışsızıdır. Tutar bir gazeteye, bir dergiye bu oyun için kötü bir Türkçe'yle, bir alay ipe sapa dizilmez şeyler yazar. Bu kısır yazının adı sözüm ona "eleştirme"dir. Bu yazı basılır, binlerce kişiye okutulur. Okuyanlar yazanı tanımadıkları için basılmış yazının büyüleyici etkisi altına girerler. Böylelikle binlerce kişi yanlış yola sürüklenmiştir, esere, oynayanlara, oynatanlara, aylarca verilen emeğe, harcanan paraya kundak sokulmuştur. Bu bozguncunun, bu yıkıcının toplumda yerini açıklamak, kütleyi uyarmak amacıyla çıkan yayın organlarını yönetenlere de paylaştıkları suçu anlatmak, yapılan işin sanat eleştirilmesiyle ilgisi olmadığını, bu yazıların henüz gelişmekte olan memleket sanatına kötülük ettiğini söylemek, tiyatro piyeslerinde yüzde yüz tarafsız eleştirmenin imkânsızlığını ortaya koymak gerekir. Herhangi bir sanat eserine yaklaşmanın yolu yordamı vardır. Herşeyden önce sevgili ve saygılı olmak şarttır.Önce düşünelim: Seyirci para vererek tiyatroya niçin geliyor? Sanattan zevk almak, duygulanmak için. Peki eleştirmeci niçin geliyor? Yazı yazıp para almak için! O, bir piyesi, "Neresinde ne bulacağım da kötüleyeceğim" diye bir önyargıyla görmektedir. Öyle kuşkulu bir ruh çemberi içindeki kasık adam yerinde rahat oturamaz bile.....

331- Burhan Arpad, "Tepebaşı Tiyatrosu Yangını (Veya Geleneksizliğe Övgü)", Yeditepe, sayı:169, Mayıs 1970, s:8.

M. Ertuğrul, "İkinci Kurban", Cumhuriyet, 8 Mart 1978.

Tanju Cılızoğlu, "Salonsuz Tiyatrolar", Güneş, 31 Aralık 1986, s.8.

Burhan Arpad, "Anılar Galerisi", Cumhuriyet, 3 Şubat 1987, s.2.

Çoğu zaman da bu eleştirmeciler buruşuk gece takkesi gibi tiyatrodan uyurlar. Birinci perdeden sonra çıkıp üçüncü perdenin bitişini evde yazdıkları da çoktur.....
.....Yazar olarak, rejisör olarak, oyuncu olarak, yargıç olarak, hekim olarak, nihayet peygamber olarak eserin değerine yararlı birşey katmayacak, parlak bir yardım eklemeyecek olduktan sonra bugünkü eleştirmeciye söze karıştırmakta ne fayda var? Filânca tiyatrodan şu piyes oynanıyor, şu yazmış, şu sahneye koymuş, dekorunu şu yapmış, şunlar da oynuyorlar. İşte tiyatroya yararlı bildiri bu! Üst tarafı bir çurçurun yüksekte atması, kurum satması, palavra savurması(332)!

Muhsin Ertuğrul'un 70 yılı bulan tiyatro yaşamında, en çok sinirlendiği, öfkesini alamayıp dilini bozduğu, hatta saldırganlaştığı konu, tiyatro eleştirisi olmuştur. Gerçekte, O'nu böylesine öfkeliendiren, kızdıran eleştirmenlerin-hemen tümü öznel-yargıları karşısında, sanatçımıza hak vermemek elde değil! Ancak, çağdaş tiyatro anlayışını varetmek için didinen; oyuncusundan, yazarına, dekor sanatçısından, seyircisine değin tiyatroyu vareden bütün öğeleri eğiterek yetiştirmeyi beceren sanatçımızın, eleştirmenin eğitilmesi, yetiştirilmesi yönünde aynı özeni göstermediğini, aynı anlayışı uygulamadığını söylemek zorundayız! Yukarıda alıntıladığım , eleştiri üstüne en keskin, en acımasız saptamalarını içeren ve eleştiri-eleştirmen konulu, bütünlüğüyle hemen hemen en son yazısı olan bu makalesinde, O'nun gözünde eleştirmen, "bir çurçur"dur. Eti pek sevilmeyen küçük bir deniz balığının adı olan çurçur sözcüğü, dilimizde mecazi anlamıyla, önemsiz, değersiz şeyler için de kullanılmaktadır. Sonuçta, aşağılayıcı, küçümseyici bir anlamla bütünlenerek tanımlanan eleştirmen için sanatçımızın yargısının oldukça ağır olduğunu söylemek zorundayız. Alıntı yazıyı bir kez daha okuduğumuzda, amaç adına haklılığını da düşünmeden geçemediğimiz sanatçımızın, Darülbeydi'yi çağdaş Türk tiyatrosunun yaratılacağı bir merkez diye değerlendirdiği günlerde, daha 1927 yılından başlayarak³³³, eleştiriden anlamayan, eleştirinin nesnelliğini yansıtmayan, salt kişisel çıkarları, polemikleri malzeme yapıp eleştirmenliğe soyunanların bilgisizliklerini yüzlerine vururken tiyatrosunu korumak adına hırçınlaşması, sanatçımızı, sert tartışmalara, düzeyi tartışılır polemiklere, hatta mahkemelere düşürmüştür. İdealist anlayışın sonucu diye değerlendirdiğim bu polemik yazılarının çoğunda, Muhsin Ertuğrul'un hırçın bir öğretmen tavrını görürüz. O'nun hazmedemediği, bilgisizliktir; bilgisizliklerini göz göre göre, bilgiçlikle süsleyip yapılanı karalamaya, küçük görmeye çalışan eleştirmenlerin haksız saldırılarıdır. Yoksa O da, eleştirmeni, tiyatroyu-

332- M. Ertuğrul, "Eleştirmeci Konusunda", Türk Tiyatrosu, sayı: 362, Mart 1965, ss. 1-5.

333- E. Sevinçli, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e....., ss. 363-371.

nun bir ögesi olarak değerlendirirken, eleştirmenleri eleştiren nice tiyatro adamının görüşlerinden aktarmalar yapıp kendisinin haklılığına destek arasa da gerçek eleştiriye aramış, eleştirmende bulunması gereken özellikleri açıkça belirtmiştir:

Her mesleğin ayrı bir bilgisi vardır. Münekkitlik de bir meslek olarak seçilince onun için de biraz bilgi, biraz görgü, biraz beynelmilel tiyatro sermayesi lâzımdır. Boş dağarcıkla yarı yolda kalır insan. Başka sahalarda toplanmış bilgiler yetmez, tiyatronun kendi tarihi, kendi edebiyatı, kendi adamları vardır. Onlar da bugünden yarına bellenecek kadar az ve kısa değildir. Eğer her tercüme yapan tiyatro bilgini veya münekkidi olabilseydi, dünya dağ taş münekkitle dolardı. Fakat bugüne kadar Fransa'da yetişen gerçek tenkitçilerin sayısı onu, Almanya'da beşi, İngiltere'dekilerin yine beşi güç bulur. Bu sayıya girmeyenlerin ise tiyatroya ancak kötülükleri dokunmuştur. Başka yolda (Yapıcılık) etmek imkânı varken insan niye kolay yola sapıp (Yıkıcılık)ı seçer?.... Yazıma, yine Marcel Pagnol'un kitabını bitirdiği satırlarla son vereyim: "Yoo.. hayır.. Bana rehberlik hizmeti yapmak istemeyen ve önümdeki yola ışık salacak olan tenkit fenerini kardeşçe taşımayan bir münekkit münekkit sayılmaz. Ve bunlar bizim sırtımızdan yaşamıya lâ-yık değildirler....." (334):

Muhsin Ertuğrul'u, eleştiriye ve eleştirmene karşı bu denli önyargılı kılan nedir? Sanırım, buraya değin söylediklerimizi, M. Ertuğrul'un tepkisini çeken önemin eleştirilerini ve eleştiri anlayışını tanıyıp yeniden sanatçımızın eleştirisine dönmek daha doğru olacak.

Darülbedayi'in yönetimini üstlenip ülkemizin tek tiyatrosunu, düzenli gösteriler sunan, çağdaş gelişimleri izleyen bir tiyatro konumuna 1927 yılından başlayarak sokağa Muhsin Ertuğrul'un, başında çıkan bir çok eleştiriye gereken yanıtları vermede sıkıntı çektiğini ve bir eksiklik saydığı tiyatronun yayın organının olmayışını, Darülbedayi dergisini (15 şubat 1930) çıkartarak karşı eleştiriler yazdığını biliyoruz.³³⁵ "Tiyatro mevsiminde her onbeş günde bir çıkar" bir yayın organına sahip olan sanatçımız, hem kendi kişiliğine, hem de sahnelenen oyunların yazarından seçimine, rejisinden oyuncuların, dekorunun konumuna değin yöneltilen bir çok eleştiriye, karşılık verirken, zaman zaman öfkelenmiş, karşı tarafın biçimini kullanarak çok sert yazılar yazmıştır.

Darülbedayi'de Edebi Heyet'in 1929 yılında göreve çağrılmayışıyla birlikte, zaten uzun süredir Muhsin Ertuğrul'la görüş ayrılığı bulunan üyelerin öncülüğünde, hem Darülbedayi'in, hem de M. Ertuğrul'un oluru olmaz eleştirildiğini, yaptığı uygulamaların amacı anlaşılmadan, sanatçımızın karalanmaya çalışıldığını biliyoruz. Eski Edebi Heyet üyelerinden Hüseyin Suat (Yalçın), İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci), İbrahim Necmi (Dil-

334- M. Ertuğrul, "Çizmeden Yukarı", Küçük Sahne, sayı: 13, Kasım 1953, s. 7.

335- Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 178- 211.

men) dışında, Peyami Safa (Server Bedi), Selâmi İzzet (Sedes), 1929-1930 tiyatrosüreminin önemli tartışmalarını başlattılar. Daha önceki dönemlerde yazılan eleştirilere, sataşmalara istediği karşılıkları veremeyen M. Ertuğrul, hem Darülbedayi'in "tek adamı" oluşunun, hem de Darülbedayi dergisine sahip oluşunun verdiği güçle 15 şubat 1930'dan başlayarak çoğu içerik açısından kişisel polemikleri içeren tartışmalara katıldı.³³⁶ Ancak, bu tartışmalar içinde, gerçek eleştirinin gündeme gelmemesi, eleştirilen oyunların çoğunun da basma kalıp belirlemelerle tanımlanıp çoğu kez karalanmaları sanatçımızı huzursuz ediyordu. İşte, bu huzursuzluğunun ve bizdeki eleştiri düzeyinin sergilenmesini amaçlayan "Tenkit Ölçüsü" başlıklı yazısı, böylesine bir dönemde yazıldı:

"Piyes fenadır, tercümesi kötüdür, oynanış iyi değildir, acemice adapte edilmiştir." İşte bizim münekkitlerin dört cümlesi. Sonra da açık kapı bırakmak ve sağlama gitmek için edilen ilâveler ve şu basma kalıp tarzlar: "Piyes fenaydı ama bereket versin sanatkârlara, yahut piyes, aslında iyidir, fakat oynayanlar berbat ettiler, veyahut eser iyidir, fakat bizde niçin oynandığını bir türlü anlamadık, gibi bir sürü yâveler..... Bizdeki münekkitlerin bazıları vaktile eser nakleden zevattır. Tenkitlerini okudukça, eser beğenmediklerini gördükçe insan istemeden kendi kendine soruyor: "Durun bakalım, bu piyesleri beğenmiyenler vaktile kendileri hangi eserleri intihap etmişler" diye. Sonra bir de bakıyorsunuz ki çıka çıka karşınıza Üçüzler gibi kepâze bir eser çıkıyor. Affedersiniz amma maşayla bile tutulamayacak bir eseri intihap etmek zevksizliğinde bulunan bir adam, değil tenkitte, hatta söz söylemekte bile hakkını kaybetmiştir (337).

"Tenkit Ölçüsü"nden alıntıladığım bu satırlarda, sanatçımızın "muhababının" Selâmi İzzet Sedes olduğunu; "Üçüzler gibi kepaze bir eserin" yazarının, sanatçımızı uygulamalarından çok, kişisel nedenlerle eleştirmesi üzerine, Muhsin Ertuğrul'un da kendisini özellikle "saldırgan bir biçimle" savunduğunu ve dönemin tartışma dilini görürüz.

1921-1922 tiyatrosüreminde, Darülbedayi'de sahnelenen, M. Hennequin'in Mon Bébé adlı yapıtını, Üçüzler adıyla dilimize uyarlayan, zaman içinde sanatçımızı uygulamalarıyla destekleyen, eleştirileriyle döneminin en tutarlı eleştirmenleri arasında yer alan S. İzzet Sedes'in eleştirisine karşı çıkarken, M. Ertuğrul'un, çağdaş tiyatroyu yakından izleyen ve ne yaptığını iyi bilen bir ustanın kararlılığıyla davrandığını görürüz.³³⁸

x- S. İ. (Kayacan) Sedes'in Akşam gazetesinde yazdığı eleştirilerini içeren üç kitabı vardır:

- Tiyatro Sanatı, İstanbul, Akşam Matbaası, 1935.
- Tiyatro Konuşmaları, İstanbul, Akşam Matbaası, 1936.
- Tiyatroya Dair, İstanbul, Kenan Basımevi, 1938.

- 336- E. Muhsin, "Ona! Size Değil Yalnız Ona!"; Darülbedayi, No. 10, 15. XII. 1930.
E. Muhsin, "Gene Ona! Size Değil.."; Darülbedayi, No. 11, 1. I. 1931, ss. 14-15.
Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 195-200.
- 337- Perdecı, "Tenkit Ölçüsü"; Darülbedayi, No. 16, 15 Mart 1931, ss. 1, 15.
- 338- Ö. Nutku, y. a. g. y., ss. 185-190.

Shakespeare, Pirandello, Schiller, Andreiev, Ibsen, Strindberg, Çapek, Grommelynck, Tolstoy gibi tiyatronun büyük ustalarının, XX. yy'ın önemli sanat adamlarının özgün yapıtlarını Darülbedayi sahnesine ilk kez getirerek çağdaş tiyatroyu tanıtmaya çalışan sanatçımıza karşı çıkan, yenilikleri izleyemeyen Edebî Heyet heveslileri, hâlâ Fransız vodville-rini, kendi uyarlamalarını birer başyapıtmişcasına savunuyorlardı. Çehov¹ dan E. O'Neil'e, Gerhardt Hauptmann'dan Goethe'ye, Dostoyevsky'ye, Molière¹ den Maksim Gorki'ye, Necip Fazıl'dan Nazım Hikmet'e, Müsahipzade Celâl'e dek uzanan tiyatromuz için, seyircimiz için yeni yazarlar ve yapıtlarla büyük bir gelişim dönemini yaşayan Darülbedayi'de, bütün olumlu yöneliş-leri yönetmesine karşılık, önce durum, M. Ertuğrul'ca : yeterli görül-müyordu:

"Hayır, kendi kendimizi aldatıyoruz efendiler. Darülbedayi¹ in bu son beş sene zarfındaki ileri hareketi ne kadar kuvvetli olursa olsun, gene azdır, gene yerinde sayıyor gibidir, ölçümüz küçük ve mikyasımız dardır ve bu yürü-yüş aslâ bizi geçmiş milletlere yaklaştıramaz. Bu kağrı salıntısıyla asrın temposu olan uçuşa yetişemeyiz, daha çok çalışmak, daha hızlı koşmak lâzım. Darülbedayi bir şehir tiyatrosu olmak için belki kâfidir, fakat millî bir tiyatro olabilmek için çok zayıftır, halbuki tiyatro hayatında bir dev adımı atmamız elzem. Lâkin Darülbedayi'in cılız bünyesindeki serçe ciğeri bu atlayışa mütehammil değildir. Buna manda ciğeri lâzım, sonra da pencereleri açmak, içeriye temiz hava almak lâzım (339).

Sanatçımızın bu özeleştiri tümceleri, ileriye dönük düşünceleriyle tiyatromuz için tasarılarının da kaynaklarını sergilemektedir. O, yenilikçi karakteriyle, çağdaş tiyatrodaki gelişmeleri izleyip, "pencereleri açmak, içeriye temiz hava almak" isterken, tiyatrodaki yenilikleri seyircisinden yazarına bütün sanatseverlere gösterecek bir öncü olduğunun da bilincindedir. Doğal olarak, Darülbedayi'in yaşadığı sıkıntıları gören, özellikle operete yönelen seyircinin durumundan huzursuz olan sanatçımız, "Türk kültür inkılâbı davasında vazifesini görmekten istinkâfı-çekindiği. E. S. - bir hakikattir"³⁴⁰ yargısı karşısında sinirleniyor, olur olmaz, tiyatro sanatının gereklerini bilmeden, eleştiri yazanlara "Efendiler... Siz Kendi İşinize Bakın!.." ³⁴¹ karşılığını verirken basında Darülbedayi'e karşı sürekli eleştiriler yazan "heveslileri" de uyarıyordu. Ancak, bu karşılıklı uyarılar ve eleştiriler, zaman zaman tartışılan konu bir yana bırakılarak, kişiliklere, senlik benlik kavgalarına da çabucak dönüşüyordu. Darülbedayi'de sahnelenen piyeslerin düzeysizliğinden oyuncuların yeteneksizliğine, söyleyiş bozukluklarına değin, gerçekte

339- Perdecî, "1932-33 Mevsimi", Darülbedayi, No. 31, l. X. 1932, s. 1.

340- Yaşar Nabi, "İstanbul Şehir Tiyatrosuna Dair", Varlık, sayı: 18, 1 Nisan 1934, s. 275.

Yaşar Nabi, "Tiyatromuz İslah ve Kontrola Muhtaçtır", Varlık, sayı: 21, 15 Mayıs 1934, ss. 321-322.

Ö. Nutku, y. a. g. y., ss. 201-202.

341- E. Muhsin, "Efendiler.. Siz Kendi İşinize Bakın!..", Darülbedayi, No. 48, 1 Nisan 1934, ss. 1-2.

doğruluk payları olan konular, kullanılan dilin sertliği nedeniyle arada kaynayıp gitmiyor da değildi. Özellikle, Darülbedayi'de sahnelenen operetlerle, gerçek tiyatronun unutulacağı, yokolacağı korkusu yanında,³⁴² artık ulusal tiyatroya da duyulan gereksinim düzenlenen anketlerde tartışılıyordu.³⁴³ Ankette, "Darülbedayi'in bugünkü vaziyeti hakkında ne düşünüyorsunuz?; Darülbedayi'in operet ve vodvil oynamasına taraftar mısınız?; Tiyatromuz sizce nasıl bir program altında çalışmalıdır?; Tiyatroya verilmesi lâzım gelen ehemmiyet ve alelumüm Türk tiyatrosunun tekâmülü için neler yapılması icap ettiği hakkında fikriniz?" soruları, yöneltiliyor, verilen yanıtlarda, Muhsin Ertuğrul'a duyulan güven dile getirilirken özellikle, tiyatromuzun gelişimi için bir sanat tiyatrosunun, bir devlet konservatuvarının ve devlet tiyatrosunun kurulmasının gerekliliği vurgulanır.

M. Ertuğrul'un tiyatro sanatına salt bir seyirci beğenisiyle yaklaşıp sahnelenen piyesi eleştiren yazarlara karşı gösterdiği anlayışı, olur olmaz demeden, tümüyle bir uzmanlığı gerektiren "entonasyon, diksiyon, artikilasyon, modülasyon, deklamasyon" benzeri terimleri kullanarak oyunları eleştirenlere öfkeli olduğunu görürüz. Bu öfkede, ne yaptığını bilen, yeniliklere açık uygulamaların sürekli peşinde bir tiyatro adamının titizliği saklı kalsa da kullanılan dili, eleştiren ve savunan kişiler adına bugün destekleyemiyoruz! Yaptığı işe güvenen sanatçı, yine de zaman içerisinde kendisiyle tartışan kimi yazarlarla tiyatroyu düşünerek iyi ilişkiler kurmuş, Şehir Tiyatroları'nda, Devlet Tiyatroları'nda özgün ve çeviri yapıtlarını sahnelemiş, kimilerine görevler vermiş, yanında çalıştırmıştı.^x Fakat bu tartışmalarla, tartışmacılar içinde, Peyami Safa, Refi Cevat Ulunay, Celalettin Ezine, tek yanlı, saldırgan tavırlarla sanatçımızı sözde eleştirmişler; onlara çoğunlukla aynı dille karşılık veren sanatçımız da sonu mahkemelere dek uzanan polemik-

x- Muhsin Ertuğrul'u eleştiren, ancak daha sonra Darülbedayi'in yazarları, çalışanları olanlar arasında, Selâmi İzzet Sedes'i, İbrahim Necmi Dilmen'i, Nahit Sırrı Örik'i, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'yi, Sabri Esat Siyavuşgil'i, Mahmut Yesari'yi, Selim Nüzhet Gerçek'i sayabiliriz. Ayrıca, olumlu eleştirileriyle sürekli sanatçımızın destekçisi yazarlara örnek olarak da Refik Ahmet Sevengil'i, Reşat Nuri Güntekin'i, Lütfi Ay'ı, Vedat Nedim Tör'ü, Nurullah Ataç'ı, Sadri Ertem'i, Yaşar Nabi Nayır'ı, Cevdet K dret Solok'u vb. belirtebiliriz.

342- Recep Rüştü, "Darülbedayi Barında Bir Akşam", Varlık, sayı: 28, 1 Eylül 1934, s. 38. Ayrıca sanatçımızın Darülbedayi'de sahnelenen operetlere yönelik düşünceleri için çalışmamızın 96-100. sayfaları arasındaki "Repertuvar Üstüne Görüşler" başlıklı bölüme bkz.

343- "Tiyatromuz Hakkında Bir Anket", Varlık, Sayı: 22, 23, 25, 1, 15 Haziran, 15 Temmuz 1934, ss. 346-347, s. 366, s. 8. Anketi yanıtlayanlar: Mehmet Nurrettin, Yakup Kadri, Cevdet Kudret, Burhan Asaf, Halit Fahri.

"Tiyatro Anketimiz", En Son Dakika, 28, 29 Nisan 1945. Anketi yanıtlayanlar: Vedat Nedim Tör, Nizamettin Nazif.

lere, çekişmelere girmişti*. İşte bu polemik yazıları içinde, M. Ertuğrul'u en çok sinirlendiren, üzen ve -ne yazık ki- aynı dili kullanmaya zorlayan Refi Cevat Ulunay'ın Darülbedayi oyuncularına "Diksiyon dersleri vermeye" hazır olduğunu bildiren makaleleri olmuştur: 1940'lı yıllarda yoğunlaşan bu tartışmalar³⁴⁴, sonuçta sorunların çözümüne değil, çözümsüzlüklere ve kırgınlıklara yolaçan polemik yazılarını yaratmıştır:

Yazmışsınız ki: (Ben size gelmeliymişim, program yapmalıydınız, siz de (Diksiyon) dersleri vermeye başlamalıydınız.) Affedersiniz, kiminle müşerref olduğumu öğrenebilir miyim? Bu tenasüh nasıl vaki oldu, sorabilir miyim. Birdenbire karşımıza (Diksiyon) mütehassısı olarak çıkıverdiniz, bu ne sihirdir, ne keramet. Hem öyle bir (Diksiyon) hocası ki yazılarında bunun nazariyata müstenid olmadığını ve kitaplardan öğrenilmediğini iddia edecek kadar ALİM. Böyle gülünç bir iddia ile ortaya çıkan adamı hasta addetmek lazım amma ben bunu şimdilik bu branşı hiç bilmediğimize atfederek cevap vereceğim (345).

Basın tarihimizin ilginç adlarından Refi Cevat Ulunay (1890-1968), Mütareke Dönemi'nde, yayınladığı Alemdar gazetesinde Ankara Hükümeti ve Kurtuluş Savaşımız aleyhinde yazdığı yazılar nedeniyle Yüzellilikler listesine alınmış (1924); onbeş yıl yurtdışında sürgün yaşadktan sonra çıkartılan aftan yararlanarak Türkiye'ye dönmüş, yine basın dünyasının önemli fıkra yazarları arasında yer almıştı. Yeni Sabah gazetesinde yazdığı fıkralarının içinde tiyatroya, tiyatro eleştirisine yer vermiştir.

Muhsin Ertuğrul'la yıldızı hemen hiç barışmayan R. Cevat Ulunay, tiyatromuzun sorunlarını, sanatçılarımızın başarılarını dile getiren fıkralarının yanısıra, sanatçımızı "tek adam" olmakla suçlamaktan başlayarak

k- 1941-1942 tiyatro süreminde sahnelenen Hamlet piyesiyle ilgili eleştirilerin tartışmaya ve hakarete dönüşmesi, çözümünü mahkemelere değin uzatmıştır. M. Ertuğrul, C. Ezine, P. Safa, T. Artamel'in karşılıklı açtıkları davalar, gazetelerde "Hamlet Adliyede" başlıklarıyla duyurulmuştur. Anılan davayla ilgili eleştirileri değerlendirirken örnekler vereceğim mahkemenin ilginç bir belgesi olarak sanatçımız M. Ertuğrul'un savunması için Ek: V- 'e bkz.

344-Perdeci, "Bir Konuşma", Türk Tiyatrosu, No. 119, 15 I. Teşrin 1940, ss. 1-2.

Perdeci, "Muharrirlerle Başbaşa", T. Tiyatrosu, No. 120, 1. XI. 1940, s. 1.

Perdeci, "Boş Fıçı Çok Gümler", T. Tiyatrosu, No. 121, 15. XI. 1940, s. 2.

M. Ertuğrul, "Celalettin Ezine ile Bir Konuşma", y. a. g. d., ss. 3-5.

M. Ertuğrul, "Sayın Bay Refi Cevat Ulunay'a ARİZE", Türk Tiyatrosu, No. 122, 1. Birincikânun 1940, ss. 1-3.

M. Ertuğrul, "Celalettin Ezine ile Bir Konuşma-II-", y. a. g. d., ss. 4-5.

M. Ertuğrul, "Celalettin Ezine ile Bir Konuşma-III-", Türk Tiyatrosu, No. 123, 15 Birincikânun 1940, ss. 1-2.

Perdeci, "Yeni Münekkitlerle Başbaşa", Türk Tiyatrosu, No. 124, 1 İkincikânun 1941, ss. 1-2.

Perdeci, "Kim Haklı, Kim Haksız?", Türk Tiyatrosu, No. 125, 15. I. 1941, ss. 1-2.

M. Ertuğrul, "Celâleddin Ezine! Hamlet'e Niye Geldin, Niye Çıktın?",

Türk Tiyatrosu, No. 133, 15. Birinciteşrin 1941, ss. 1-3.

Türk Tiyatrosu, "İbret", Türk Tiyatrosu, No. 134, 1. XI. 1941, s. 2.

45- M. Ertuğrul, "Sayın Bay Refi Cevat Ulunay'a ARİZE", Türk Tiyatrosu, No. 122, 1. Birincikânun 1940, s. 1.

bütün uygulamalarına, Devlet Tiyatrosu ile şehir Tiyatrosu görevlendirilmelerine sürekli karşı çıkmış ve eleştirmiştir.³⁴⁶

R.C.Ulunay'ın dışında, 1941-1942 tiyatro süreminde şehir Tiyatroları'nın sahnelediği Hamlet piyesi nedeniyle Celâleddin Ezine'nin ve Peyami Safa'nın, rejisör olarak Muhsin Ertuğrul'u, oyuncu olarak da Hamlet rolünü canlandıran Talat Artemel'i sert bir biçimde eleştirdiklerini görürüz. Özellikle Cumhuriyet gazetesinde yazdığı edebiyat ve tiyatro eleştirileri, değerlendirmeleriyle dikkatleri çeken C.Ezine'nin 1940-1941 tiyatro süreminden başlayarak şehir Tiyatroları'nı zaman zaman sert bir biçimde eleştirmesi, Dadı uyarlaması nedeniyle sanatçımızla aralarındaki tartışma³⁴⁷nin büyümesi, yeni sürüşmeleri de beraberinde getirdi. C.Ezine'nin, sanatçımızın yazdığı ve Türk Tiyatrosu'nun 133. sayısında yayımlanan "Celâleddin Ezine! Hamlet'e Niye Geldin, Niye Çıktın?" başlıklı makalesinde, hakaret edildiğini ileri sürüp dava açısından sonra sanatçımız da C.Ezine hakkında dava açmıştır. Bu arada, Tasvir-i Efkâr gazetesinde, 14.X.1941 günü, Peyami Safa'nın "Tiyatromuzun Hali Ne Olacak?" başlığıyla yayımladığı, doğrudan doğruya sanatçımıza hakarete yönelen ve sözde Hamlet piyesini eleştiren makalesini de mahkeme nedeni gören M.Ertuğrul, P.Safa'yı da mahkemeye vermiştir.^X 1941 yılı sonun-

x- Hamlet piyesinin mahkemeye yansımalarıyla ilgili basın haberlerini incelediğimizde şu bilgilerle karşılaşırız:

"Hamlet de Adliyede-....Tevhid edilmiş dava olarak bakılan hakaret davalarından biri, Celâleddin Ezine tarafından Muhsin Ertuğrul ve 'Şehir Tiyatrosu' mecmuası neşriyat müdürü Neyire Ertuğrul'la mecmuanın imtiyaz sahibi Zeki Coşkun aleyhlerinedir. Diğer davalar, M. Ertuğrul tarafından C.Ezine, Peyami Safa ve Tasvir-i Efkâr gazetesine neşriyat müdürü Zeyad Ebüzziya aleyhlerine açılmıştır..."

"Hamlet de Adliyede"Cumhuriyet, 20 İkinciteşrin (Kasım-E.S.) 1941, s.3 (Mahkemenin yargıcı Cemil Güzey, savcısı ise Orhan Köni'dir). Aynı davayla ilgili diğer haberler ise şunlardır :

Burhan Felek, "Haftanın Şakaları"Cumhuriyet, 23.XI.1941, s.2.

"Hamlet Davasında Dün Müdafaaalar Yapıldı"Cumhuriyet, 25.XI.1941, s.3. (C.Ezine'nin avukatı, Esad Mahmud Karakurd; M.Ertuğrul'un avukatı Nazmi Nuri; Peyami Safa'nın ise Reşad Kaynar'dır).

"Hamlet Davasında Hukuki Bir Hadise"Cumhuriyet, 25.XII.1941, s.2.

"Hamlet Davası Bitti"Cumhuriyet, 8.I.1942, ss.1,3: (Peyami Safa, Cihad Baban, Ziyad Ebüzziya altışar aya; M.Ertuğrul, Neyire Ertuğrul, Zeki Coşkun ikişer aya mahkûm oldular. C.Ezine beraat etti. Cezalar önce para cezasına çevrilip daha sonra tecil edilmiştir. Aktör Talat Artemel'in P.Safa ve Tasvir-i Efkâr için açtığı dava da görüşülmeye devam etmiştir).

Burhan Felek, "Haftanın Şakaları"Cumhuriyet, 11.I.1942, s.2.

346-Refi Cevat Ulunay, "Can Çekişen Üç Sanat Kolu"Yarın, 14 Kasım 1946. Ulunay, "Devlet Tiyatrosu'nda İsâbetli Kararlar"Yeni Sabah, 3.Ağustos 1949.

Ulunay, "Asas Başını mı Arıyoruz, Rejisör mü?"Yeni Sabah, 11.IV.1952.

Ulunay, "Bir Ayrılık Münasebeti ile"Milliyet, 25 Ağustos 1958.

Ulunay, "Hamlet ve Şehir Tiyatrosu"Milliyet, 15 Ağustos 1963.

347-M.Ertuğrul, "Celâleddin Ezine ile Bir Konuşma-I-III-"Türk Tiyatrosu, No.121,122,123,15.X.1940-15.XII.1940.

da Hamlet,gerçekten adliyelik olmuştur...

M.Ertuğrul'un mahkemelere düşmesine neden olan makalesi,özünde satışmalara verilen bir karşılığın,öfkenin sesi olurken savunmasını temellendirdiği ögeler,bir dönemin eleştirisine de tanıklık ediyor:

....Acizden gelen menfi ruhunun tesirile tenkidinin başlığını bile onbeşgün evvel tasarladığını kendi itiraf eden bir münekkidden iyi bir niyet,temiz bir kalp,sevgi ve hürmet beklemeyelim,peki.Fakat bilgi sahasına girip de derme çatma,saçma sapan malûmat satmasına olsun razı olmalıyım,ona cevap verelim ve bu bahiste de birşey bilmediğini hatırlatalım.

1-Celâleddin Ezine bir piyes nasıl seyredilir,tiyatroda nasıl oturulur,tiyatronun kendisine göre bir edeb ve erkânı var mıdır yok mudur,onu bilmiyor.Temsil esnasında ve burnunun dibinde canını dişine takmış bir sanatkâr,çocuk doğuran bir ana ıztırabile bir şahsiyet yaratmaya kıvranırken bu zibidi,önündeki arkadaşile vır vır vır konuşacak kadar halka ve sanatkârlara saygısızlık etmiştir.....

2-Kendileri üçüncü perdenin dördüncü tablosunda tiyatroyu terkettiklerini itiraf ediyorlar.Yani temsil ne kadar berbatmış ki sonuna kadar Narçın Bey tahammül edememiş.....Bu itiraf olsa olsa kendi değerini meydana koymaktan başka bir şey ifade etmez,çünkü bu harekette bulunan yalnız odur.Bunu yazmak,akıllı bir adamın iftihar vesilesi olarak kullanacağı şımarıklık değildir.Kendileri geçen sene de sarhoş bir halde tiyatroya gelerek birinci perdesini göremediği(Dadı)piyesi hakkında da yazı yazmışlardı.Bu sefer de son perdesini göremedikleri Hamlet için tenkid yazıyorlar. Bir piyesi sonuna kadar görememek,bu adeta bir illet,fakat tiyatroya gelerek değil,Bakırköyü'ne giderek tedavi edilecek bir illet(343):

M.Ertuğrul,Celâleddin Ezine ile daha tartışmasının öfkesi geçmeden P.Safa'nın saldırısına uğrar.Artık,"edeb" dışı bir söylem ortalığa egemendir:

....Celâleddin Ezine,bu gazetede,Şehir Tiyatrosu'nun Hamlet müellifini öldürdüğünü yazdığı zaman,hakikatin ta kendisini ifade ettiği yerlerde,klîşeleşmiş istiarelerin bile canlılıklarından hiçbir şey kaybetmediklerini bir daha anladım.Aynı adamların elinde Hamlet'in avaz avaz bağırtılarak nasıl boğazlandığını senerce evvel ben de görmüştüm.Ezine haklıdır.Haksız olduğunu farzedelim.Şehir Tiyatrosu'nun rejisörü,müessesenin mecmuasında ona ağız dolusu küfür ederek,Hamlet'in iyi oynandığını herkese nasıl kabul ettirebilir?Hem bu hadise yeni de değildir:İnkılâbın tiyatro ve film tarihinde,kaç defa bu rejisörün,isminden daha meşhur kabiliyetsizliğine işaret eder yazılar çıkmışsa,onun hepsine verdiği cevap Şehzadebaşı kaldırımından Tepe-

348- M.Ertuğrul,"Celâleddin Ezine!Hamlet'e Niye Geldin,Niye Çıktın?"
Türk Tiyatrosu, No.133,15 Birinciteşrin-1941, ss.1-2.

bağı sahnesine atlar bohçalar içinde bin itina ile getirdiği aynı küfürlerdir.....Artık yeter.Bu adam ve onun elindeki bu müessese çoktan iflâs etmiştir.Türkiye'de tiyatro ile meşgul insan yalnız o değil,tiyatrodan anlayan insan hiç o değildir.Şehir Tiyatrosuna yolunu gösteren değnek,önüne gelen adamı kurt sanarak saldıran bu sinirli çobanın titrek ellerinden alınmalı,muâşeret ve kültür seviyesi kifayet derecesinde bulunan bir heyetin eline bırakılmalıdır(349).

Bu yazıya,Türk Tiyatrosu imzasıyla kısaca karşılık veren sanatçımızın bir süre Türk Tiyatrosu dergisinde yazısı çıkmaz.O günlerde yayınladığı Perde ve Sahne dergisine yazmayı sürdüren M.Ertuğrul'un,bir süre sonra önce imzasız³⁵⁰ olarak yine"eleştirmenlere dersler"vermek amacıyla oldukça sert yazıları yayınlanır.Gerçekte,yaşamınca eleştirmenden hoşlanmamış³⁵¹ bir sanatçı görünümüyle tanıdığımız M.Ertuğrul'un eleştiriye,eleştirmene "güven duymaması hatta onların varlıklarından rahatsız oluşunun"³⁵²nedenini,bence,işini fazlasıyla seven,özverilerle çalışan bir kişinin huzurunu bozan,konunun uzmanı olmadan,tiyatroya sevgiyle yaklaşmayan eleştirmenlerin düzeylerinde aramalıyız.Bu saptamam, sanatçımızın sert bir dille,gereksiz yere bir"muhalafet" oluşturmasını başışladığımı,görmezlikten gelmemi gerektirmiyor inancındayım.

353 M.Ertuğrul'un "bilgisiz yazıları önlemek için ince kalemde bir çit" diye görerek bir süre ara verdiği karşı eleştiri yazılarına 1944 yılı sonunda:

Şahsi bir felâket yüzünden iki yıldır böyle yalan yanlış,abur cubur karma karışık,saçma sapan,ham halat,yas yavan atış tutuşlara cevap veremiyordum,bu yıl böyle dipsiz kile boş anbar yazıları bilgi terazisine vura-cağız diye önceden hatırlatmak istedik(354).diyerek

başladığını görürüz.Eşi,Neyire Ertuğrul'un ölümü(13 şubat 1943)nedeniyle bir süre içine kapanan sanatçımızın,daha sonra büyük bir güçle işlerine sarıldığını,Istanbul ve Ankara'da tiyatro çalışmalarına katıldığını biliyoruz.İşte bu günlerde,Akşam gazetesinde tiyatro eleştirileri yazan Selim Nüzhet Gerçek'in³⁵⁵ Şehir Tiyatrosu'na ve sanatçımıza yönelik yazıları tiyatromuzun sorunlarından çok,kendi kimliğini öne çıkartmaya çalışan eleştirmenin,kırgınlıklarını,öfkesini,tiyatroyu ne denli bildiğini ve sevdiğini göstermeye yönelik açıklamalardır.

- 349- Türk Tiyatrosu,"İbret",Türk Tiyatrosu,No.134,1.XI.1941,s.1.
350- "Çizmeden Yukarı Çıkma!",Türk Tiyatrosu,No.144,1.IV.1942,ss.3-4.
351- Ö.Nutku,Darülbedayi'in Elli Yılı,s.204.
H.Zafer Şahin,"M.Ertuğrul ve Eleştiri",M.Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı,İzmir,1984,ss.1-5.
352- Ö.Nutku,y.a.g.y.,s.204.
353- M.Ertuğrul,"Bilgi Terazisi",Türk Tiyatrosu,Sayı:174,15.XI.1944,s.2.
354- y.a.g.m.,s.2.
355- H.Zafer Şahin,Selim Nüzhet Gerçek ve Tiyatro(Yüksek Lisans Tezi),Ankara,Devlet Tiyatroları İçeğitim Dizisi,1985.

1940-1941 tiyatro süreminde önce Edebiyat Matineleri³⁵⁶'ni başlatan M.Ertuğrul,1942-1943 süreminde ise Selim Nüzhet Gerçek'in yönetiminde Tiyatro Tarihi Matineleri³⁵⁷'ni başlatır.Türk edebiyatı ve Türk tiyatro tarihini tanıtan konferansların yanısıra tiyatromuzun Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinden örneklerin sunulduğu gösteriler gerçekleştirilir.Şehir Tiyatrosu'nda bir dönem rejisörlük bile yaptığını bildiğimiz³⁵⁸ Selim Nüzhet,M.Ertuğrul'la birlikte yürüttüğü adı geçen çalışmaların dışında Aksam gazetesinde yazdığı tiyatro eleştirileriyle de dikkatleri çeker.Aksam'da yazdığı öncelikle telif eser eksikliğini vurgulayan makalesi³⁵⁹ ve Orhan Selim'in(Nazım Nikmet),C.Dickens'in(romanından,Moskova Sanat Tiyatrosu'ndan B.M.Suşkiyeviç'in oyunlaştırdığı)Ocak Çekirgesi çevirisine yönelik eleştirileri,sanatçımızla aralarında kişisel hesaplaşmaya dönen yazışmalar³⁶⁰ neden olur!Bir dönem,Perde ve Sahne dergisinde birlikte yazılar³⁶¹ yazan,Şehir Tiyatrosu'nda omuz omuza çalışan iki arkadaşın ilişkileri,sanatçımızın eleştiriye dayanıksızlığının da etkisiyle düşmanlığa dönüşür.Selim Nüzhet Gerçek'i,Istanbul'un tanınmış meczup tiplerinden Pazarola Hasan Efendi'ye benzeten bir yazı³⁶² yazması üzerine,Türk Tiyatrosu dergisinin 180.sayısı,Vali ve Belediye Başkanı Dr.Lütfi Kırdar'ın emriyle toplatılır.³⁶³Yine,Muhsin Ertuğrul'un göreviyle,Şehir Tiyatrosu'nun konumuyla ilgili anketler³⁶⁴ gazetelerde görülür.Şehir Tiyatrosu'nun ıslahından,yabancı rejisör getirtmeye değin sorulara yanıtlar aranır ve Muhsin Ertuğrul'un yetkileri,bilgisi tartışılır.³⁶⁵

1.X.1949 tarihinde Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'ne tayin edildiği döneme değin sanatçımızın İstanbul Şehir Tiyatrosu'na yönelik eleştirilere,sataşmalara çoğunlukla ilgisiz kaldığını görürüz.Devlet Tiyatrosu'nda görev yaptığı yıllarda(1949-1951/1954-1958)da eleştirileri yanıtlamadığını,çoğunlukla tasarılarını,izlenimlerini yazdığını biliyoruz.³⁶⁶

356-Perdeci,"Muharrirlerle Başbaşa"Türk Tiyatrosu,No.120,1.XI.1940,s.1.

357-Şehir Tiyatrosu,"Tiyatro Tarihi Matineleri"Türk Tiyatrosu,No.150.

358-R.A.Sevengil,"Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu"F,s.107./22.X.1942,s.1.

359-S.N.Gerçek,"Telif Eser",Aksam,27 Ocak 1945.

360-M.Ertuğrul,"Mektup-I-V-"Türk Tiyatrosu,No.175,176,177,178,179, 1.XII.1944/1.II.1945.

S.N.Gerçek,"Beş Mektuba Bir Cevap",Aksam,24 Şubat 1945.

361-H.Zafer Şahin,"Selim Nüzhet Gerçek ve Tiyatrosu",s.41.

362-M.Ertuğrul,"Pazarola-2'ye"Türk Tiyatrosu,Sayı:181,15.III.1945,s.3.

363-"Türk Tiyatrosu Mecmuası Valinin Emriyle Satıştan Menedildi"En Son Dakika,8 Nisan 1945. 8 Nisan 1945.

"Şehir Tiyatrosu Mecmuasının Son Sayısı Toplattırıldı"Son Posta,

364-"R.C.Ulunay ve Hadi Hün Diyor ki"Gece Postası,15 Nisan 1945.

365-R.Nuri Güntekin,"İstanbul Şehir Tiyatrosu"Ulus,24 Nisan 1945.

366-Dikmen Gürün,"Türkiye'de Tiyatro Eleştirisi(1950-1975)",ss.197-226.

Ayrıca,Kaynakça'da Muhsin Ertuğrul'un makalelerine bkz.

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'nden emekliliğini isteyerek ayrılan M.Ertuğrul, 29 Nisan 1959 günü, İstanbul Şehir Tiyatrosu'na yeniden başrejisor olarak atanmış³⁶⁷, göreve başlayışının ardından, sanatçımızın yokluğunda yeniden oluşturulan Edebi Heyet, görevinden ayrılmıştır³⁶⁸. Şehir Tiyatroları'nda, 1966 yılı Şubat'ına değin görevde kaldığı süre³⁶⁹ce, yeniliklere açık, çağdaş tiyatronun en yeni yapıtlarını İstanbul seyircisine sunan sanatçımızın, bu dönemde en önemli tartışması, Sabri Esat Siyavuşgil'le "Bin Frank Mükâfat"³⁷⁰ oyununun sahnelenışı üstünedir. "Vic-Hugo'nun böyle bir eseri olduğunu bilmiyordum"³⁷¹ diyerek itirafta bulunan Siyavuşgil'in eski bir Edebi Heyet üyesi olarak, M.Ertuğrul'u, nasıl eser seçileceğini bilmemekle, kötü çevirili piyesleri sahnelemekle suçlayınca yine eski defterler açılmış, yine eleştiriden çok başka şeyler konuşulmuştur:

Kostümlerin tenkidine gelince: Piyesin kostümleri Fransa'da oynanan eserden aynen kopya edilerek yaptırılmıştır. Zamana uygundur. Zati aliniz yarım asır fark hatasını olsa olsa gözlük numaranızda bulacaksınız. Ama daha yakından görebilmeniz için Fransa'da oynananla bizdekinin resimlerini yan yana basıyoruz. Orada da yanlışınız var. Bahis buyurduğunuz (Maskeli Balo) piyesin ikinci perdesinde gerçekten vardır. O esnada efendimizin üzerine bir rehavet çökmüş olacak ki maskeleri, baloyu piyesin öteki perdelerindeki (Restorasyon) kostümleri ile karıştırmışsınız (372):

"Tiyatro Sanatı Gelecek Kuşakları Yetiştirmekle Yaşar"³⁷³ inancını, tiyatromuzda ilk uygulayan M.Ertuğrul, tiyatrodaki oyuncusundan seyircisine gösterdiği hoşgörüyü, ne yazık ki çoğu eleştirmene göstermemiştir. Ancak, örneklerde de görüldüğü gibi, eleştirilerin hem içerik, hem dil yönünden, piyeslerden çok, sanatçımızın kişiliğine yönelik olduğunu, sanatçımızın da aynı söyleme uyuşğunu biliyoruz.

Bugün, bu tartışma yazılarına oranla tiyatro eleştirimiz çok daha nesnel ve tutarlı bir düzey sergiliyor. Fakat bu düzeyi, bilgisiyile, görüşüyle tamamlayan eleştirmenlerimiz, M.Ertuğrul Usta'nın "polemik" yazılarından, eleştiride yine de öğrenecekleri yönler bence hâlâ var. Bütün kusurlarına karşın, bu durum, M.Ertuğrul'un bir "tiyatro adamı" kimliğiyle tiyatromuzdaki önemini göstermeye yeter inancındayım.

367-"Muhsin Ertuğrul Görevine Başladı", Vatan, 30 Nisan 1959.

368-"Belediye Meclisi Edebi Heyetin İstifasını Dün Kibulettil",

Son Posta, 24 Ekim 1959.

370-M.Ertuğrul, "Bin Frank Mükâfat", Türk Tiyatrosu, Sayı: 352, Kasım 1963,

369-Dikmen Gürün, y.a.g.y., ss. 409-505. /ss. 3-5.

371-S.E. Siyavuşgil, "V. Hugo ve Tiyatromuz", Yeni Sabah, 6 Ekim 1963.

372-M. Ertuğrul, y.a.g.m., ss. 4-5.

373-M. Ertuğrul, "Tiyatro Sanatı Gelecek Kuşakları Yetiştirmekle Yaşar", Cumhuriyet, 10 Mart 1967.

III. BÖLÜM

UYGULAMALARIYLA MUHSİN ERTUĞRUL'UN
TİYATROMUZDAKİ YERİ

A- Oyuncu Muhsin Ertuğrul

B- Yönetmen Muhsin Ertuğrul

C- Yönetici Muhsin Ertuğrul

III- Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul'un Tiyatromuzdaki Yeri

Bir Tiyatro Adamı olarak Muhsin Ertuğrul, Cumhuriyet dönemi Türk Tiyatrosu içinde benzersiz bir kimlik sergiler. Tiyatroya adımını attığı günden (30 Temmuz 1910) ölümüne değin, oyunculuktan yönetmenliğe ve yöneticiliğe, düşünceleriyle, uygulamalarıyla çağdaş bir boyut kazandırmış, günümüz tiyatrocularına, sanatçılarına, aydınlarına örnek alınacak bir yaşam biçimi bırakmıştır.

Tiyatro sanatının ve tiyatroculuğun bir meslek bile sayılmadığı, gelenksel değerleri güçlü bir toplumda, tiyatroyu, sevgiyle bağlanılabilecek saygın bir meslek konumuna ulaştırmış, bir sanat dalı olarak, çok kısa bir sürede, çağdaş ülkelerin düzeyine yükseltebilmiştir. Belirli bir eğitim görmeden, salt kendi kendini yetiştiren ve yenileyen sanatçımız, ülkemizin geçirmekte olduğu değişimleri de kavrayarak, tiyatro sanatı alanında öncü olmanın sorumluluğuyla, kalıplaşmış oyunculuk ve reji anlayışından tiyatromuzu kurtarmasını bilmiştir. Çağdaşlarından çok farklı bir anlayışla, gözlemlerini geliştirip düşüncelerini yazıya dökerek yaygınlaştırma yolunu seçen M. Ertuğrul, çağdaş tiyatromun bütün yeniliklerini, sahnelerimize ve tiyatro anlayışımıza aktarırken alışkanlıkları, geleneği yıkan her öncü gibi yaptıklarından ödün vermemiştir. Tiyatronun ilkeleri adına, yaptıklarının doğruluğuna duyduğu inançla, yeri geldiğinde, hiç kimseden çekinmeden, korkmadan görevinden ayrılmayı ³⁷⁴ bir onur saymıştır.

Tiyatromuza damgasını vuran Muhsin Ertuğrul'un düşünceleriyle bütünlenen uygulamaları, O'nun Tiyatro Adamı niteliyle tamamlanan kimliğini daha bir belirlemektedir. Görüşleriyle düşünsel boyutunu oluşturduğunu gördüğümüz tiyatromuz için, uygulamalarıyla da görsel anlamda yeniliklerden insanımızın biçimlenmesine değin, belki bugün çoğu bize çok basit gelen ilkeleri yerleştirmiştir. Burada, sanatçımızın uygulamalarını değerlendirirken öncelikle, kendisinin bir oyuncu, sonra yönetmen, daha sonra da tiyatro adamlığıyla tamamlanan yöneticiliğini değerlendireceğimi, bu değerlerdirmeye de özellikle sanatçımızın uygulamalarına yönelik tepkileri, düşünceleri, övgüleri ve yergileri birlikte ele alacağımı vurgulamalıyım. Ve bu uygulamalarının, tiyatromuza, bir tiyatro adamı niteliyle, sanatçımızın katkıları olarak görüldüğünü; bu katkıları gerçekleştirdiği için çağdaşlarından üstün, bir 'Usta' olduğunu örneklemek istiyorum:

374- Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), ss.18, 39.

Sevgi Sanlı, "Yaşayan Muhsin Ertuğrul", M. Ertuğrul Semineri Bildirileri, s. 6.

"E. Muhsin ve Ankara'daki Hadise: E. Muhsin Tiyatro Binasında Balo Verilmesine Mani Oldu", Ulus, 18 Aralık 1949.

Muhsin Hoca, 19. yüzyılın kalıplaşmış tiyatro gelenek ve göreneği, tiyatronun öz, biçim ve biçem anlayışlarının yüzyılımıza uzantısı içinde yetiştiği halde, ilk gençliği, İtalyan türü sahnelerde kabaca "saray fonu kalkar, orman fonu iner, başoyuncu sahnenin önüne ilerleyip seyircilere doğru başıra başıra, gözlerini devire devire, ellerini, kollarını abartılı bir şekilde sallayıp konuşur" formasyonu ile biçimlendiği halde, bu anlayışa karşı kısa sürede bilinçlenmeyi bilmiş bir otoditaktir. O dönemin revaçta olan Komedi Fransızca oyuncularından gerek Coquelin ve Sylvain ki onun üslubunu ülkemize Burhanettin Tepsi getirmişti ve Muhsin Hoca bu kişiden övgüyle söz ederdi, gerek hocanın 19 yaşında Paris'te izlediği Mounet Sully, geçen yüzyılın tiyatro ekolü ve estetiğinin temsilcileriydi. Mounet Sully'nin Kral Oidipus'ta gözlerine mil çekerek geldiği sahnede, haykırışlarına uzun tiyatro koridorlarından başladığı ve kulise, sonra da sahneye girinceye kadar bu canhıraş feryatları sürdürdüğü pek bilinir. Peki, Muhsin Hoca, bu çağ dışı estetikten, yeni boyutlara nasıl dönebilmiştir? Almanya'ya, Fransa'ya, İsveç'e, Rusya'ya yaptığı geziler sayesinde mi? Hayır. Bu, o kadar kolay indirgenemez. Bu gizi, kanımca onun, yeni tiyatro anlayışını, yaratıcı zekası ve sezgisiyle yakalama becerisinde aramak gerekir. Yazık ki bunu bir Burhanettin Tepsi yapamamıştır. Muhsin Hoca'nın anlattığı ve "iki yabancı dili Türkçe gibi bilen, bir çok ünlü yapıtları dilimize kazandırmış, dördördürlük bir insandı" sözleriyle nitelediği Reşat Rıdvan Bey ve hocanın yanında yetiştiği Vahram Papazyan ve Batı'yı izlemiş olsa da daha niceleri yapamamıştır. Çünkü aynı dönemde Batı tiyatrosunu izleyen İ. Galip Arcan bile bulvar tiyatrolarının fantezilerinden kendini kurtaramamıştı (375).

Zihni Küçümen'in bu çok doğru saptamasını uzatmak olası. Gerçekten çağdaşlarının hiçbirinin yaptığına yönelmeyip sürekli yeniye ve yeniliğe açılan sanatçımızın, bu üstünlüğünün temelinde, tiyatro sanatının çağların gelişimine en çabuk uyum gösteren, çağın insanlarını en çok etkileyip sürükleyen bir sanat dalı oluşunu görüşüyle birlikte, bu sanat dalının öncülerini, yol açıcılarını merak etmesinde, onların çalışmalarını araştırarak , gidip görerek bu çalışmalara ilgi göstermesindeki çabasını görüyoruz. Bu merak ve ilginin, meslek olarak seçtiği tiyatro sanatında nasıl yoğunlaştığını ve öne çıktığını M. Ertuğrul anılarında sık sık açıklar. Örneğin, Vahram Papazyan'ın, Odeon Tiyatrosu'nda bir ay süreyle oda arkadaşlığı yaptığı günlerde, "Tiyatroculukta, eğitimin, temel taşı olduğuna ve bu eğitimin de Türkiye'de yapılamayacağına dair söylediği sözler, bir külçe gibi beyne çöker³⁷⁶ ve 1911 yılında Paris'e, bir serüvene gider gibi giden sanatçı, yaşamınca tiyatrodaki eğitimi hep ön planda tutar.

375- Z. Küçümen, "Tiyatromuzun Yapısal Değişim Sürecinde Muhsin Ertuğrul'un Yeri", Muhsin Ertuğrul Semineri..., ss. 3-4.

376- M. Ertuğrul, Benden Sonra Tufan Olsun, s. 77.

Paris'te bulunduğu günlerde salt bir seyirci olmayan, izlediği oyunlarda, etkisinde kaldığı rolleri yeniden canlandıran, konservatuvar sınavlarına girmek için çırpınan sanatçımız, Almanya'ya da "hemen her büyük şehrinin köklü bir tiyatro yaşamını" ³⁷⁷ duyup gittiğinde, tiyatro sanatına duyduğu sevgisini, I. Dünya Savaşı'nın acımasız ortamı bile azaltamıyordu. Özellikle tiyatrolarda izlediği provalar, onun için tam bir eğitim oluyor, Alman tiyatrosunun içinde bulunduğu durumu yakından tanıyor, tiyatro bilgisini genişletiyordu. Aslında, tiyatro sanatının yanı sıra sinema çalışmalarına da ilgi duyan sanatçı, çağın en ünlü rejisörlerinin çalışmalarını yakından izleyip "öğrenmek için", İsveç'e, S.S.C.B.'ne, Amerika'ya, "merakını" hiç tüketmeden gidiyordu. Yaşamınca, hemen her yıl yurtdışına çıkarak, tiyatrodaki gelişimleri yakından görmek ve öğrenmek isteğini gerçekleştirdiğini biliyoruz. Örneğin, 1959 yılında, ikinci kez Amerika'ya giden sanatçımız, daha Amerika'ya gitmeden oradaki tiyatro etkinliklerini, değişimlerini çok yakından izlemesinin üstünlüğüyle, Amerika'da neleri merak ettiğini ve gördüğünü, "Amerika'da Tiyatro" başlıklı önce Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan, sonra Türk Tiyatrosu dergisinde basılan izlenimlerinde, şöyle anlatır:

Yeni dünyanın tiyatro çevresiyle ve ünlü meslektaşlarıyla tanışmam için, Amerika Hariciyesinin nazik davetini, hiç ummadığım bir anda, aldığım zaman, bu iki aylık ziyaretten başkaca nasıl faydalanacağımı zihnimde şöyle tasarladım. Yurdumuzun, tiyatro alanında en seyrek yönü, hiç şüphesiz ki çağdaş anlamda bir öğretim yapan Tiyatro Okulu'nun henüz kurulmamış ve yayılmamış olmasıdır. Orada ise, üniversitelerin çoğu, İkinci Dünya Savaşından sonra, çatıları altında tiyatro öğretimine geniş çapta yer verdiler... Bunları yerinde incelemek, oradaki son öğretim güdümünü gözlerimle görmek, dönüşte burada da yeni temellere dayanan bir tiyatro okulu kurmak ve o öğretim kurallarını burada da uygulamak, İstanbul'a yapılacak faydalı görevlerden biri olurdu. Üstelik, ömrümün gayesi edindiğim BÖLGE TİYATROLARI'nın eşiti olan (Community Theatre) dedikleri (Halk Tiyatroları)nı da incelemeye fırsat çıkacaktı (378).

M. Ertuğrul'un etkilendiği, örnek aldığı bir çok tiyatro uygulamasının, etkinliğinin kaynaklarını da yaratan merak duygusunu, tiyatroyla ilgili olup da ilgi duymadığı, öğrenmek için çırpınmadığı, didinmediği, meraklanmadığı hiç bir konu yoktur diyerek özetlerken; O'nun Meydan Tiyatrosu özleminin de kaynaklarını Amerika'da buluruz:

377- y.a.g.y., s.126.

378- M. Ertuğrul, "Amerika'da Tiyatro", Türk Tiyatrosu, sayı:325, Mart 1960, ss.10-11.

şehirlerin de, insanlar gibi, birdenbire parlıyan yıldızlarıyla, yayılan ünleriyle değişik kaderleri var. Çoğu zaman bunda sanatçıların büyük payı oluyor. Sanatçı düşündüğünü gerçekleştirirken kendisini destekleyecek, yaptığına anlayacak uyanık bir çevre, tohumu atacak verimli bir toprak arıyor, orada bir denemeye kalkıyor. Tam başarıyla bitmese bile oranın adı uzak illere, ilgililerin dillerine kadar yayılıyor, o şehir yeni doğan bir sanat olayının beşiği kalıyor. Bu bakımdan Dallaslılar iki kez tiyatro alanında böyle sanat gelişiminin doğmasına ebelik etmişlerdir. 1947'de başlayıp ancak 1951'e kadar süren Margo Jones'un (Meydan Tiyatrosu)nu kurduğu yıllardan beri bende Dallas'a karşı merak uyanmıştı..... Bu meydan tiyatrosu, Amerika'da ilk deneme değildi, ondan önce altı ayrı şehirde yuvarlak sahneler üstünde piyesler oynanmıştı. Hele Avrupa'da ilk dünya savaşından sonra bu her yerde denenmişti, ama yankıları böylebine yayılmamıştı..... Çünkü Margo Jones'un başlıca isteği tiyatronun, bütün insanların arasına, yaşayışının içine girmesiydi. Onca tiyatro da, endüstrinin ilerlemesine ayak uydurmalı, o hızla yayılmalıydı, yaşamının anlamı makinelikte değil kültürlü insanlıktaydı. Bunu da geniş çapta ancak tiyatro sağlayabilirdi (379).

Tiyatro sanatındaki bütün yenilikleri, değişimleri, dünyadaki bütün tiyatro merkezlerinden kendisine ulaşan yayınlarla da günü gününe izleyen Muhsin Ertuğrul; ülkemizde tiyatro sanatının yaygınlaşması için, Meydan Tiyatrosu'ndan, Kahvelerde Tiyatroya,³⁸⁰ Öğle Tiyatrosu'³⁸¹na değin yeni seyircilere ulaşmayı amaçlayan son denemeleriyle de öncü olmuştur. Oyunculuk bilgisini, yönetmenlik bilgisiyle, yönetmenlik bilgisini, yöneticiliğiyle tamamlamış, hiç eksilmeyen bir tutkuyla, tiyatro bilgisini geliştirerek kimliğinde oluşturduğu tiyatro adamlığı niteliyle ülkemizin özellikle Cumhuriyet dönemine tek başına damgasını vuran tiyatro ustası olmasını bilmiştir. İşte, çağdaş Türk Tiyatrosunun "Tek Adamı" bu büyük ustanın, oyunculuktan tiyatro adamlığına ulaşan gelişimini şimdi görebiliriz.

379- M. Ertuğrul, "Dallas Tiyatro Merkezi," Türk Tiyatrosu, sayı: 335, Kasım 1961, ss. 11-12.

380- Deniz Uyguner, "Son Atılımı Kahvelerde Tiyatro," Türk Tiyatrosu, sayı: 426, Mart 1980, ss. 18-19.

Deniz Uyguner, "M. Ertuğrul'un Şehir Tiyatrosu'ndaki Son Atılımı Kahvelerde Tiyatro," Şehir Tiyatroları 70. Yıl Özel Sayısı.

381- "ÖĞLE TIYATROSU-Şimdiye kadar tiyatroya gelmemiş halka tiyatro zevkini aşılacak üzere (Parasız Öğle Paydosu Tiyatrosu) adıyla, çalışma günlerinde saat 12:15'den 13:15'e kadar şimdilik Beyoğlu'nda Yeni Komedi Tiyatrosu'nda ve Fatih Tiyatrosu'nda oyunlar düzenlenecektir. Çeşitli işlerde çalışan memur, esnaf, zanaatkâr öğle tatileni geçirmek ve beraberinde kendi getireceği sandviçini bir çattı altında rahatça yemek ve bu arada da sahnede oynanacak bir piyesi izlemek fırsatını bulacaklardır.....", Türk Tiyatrosu, sayı: 416, Ekim 1975, s. 4.

A- Oyuncu Muhsin Ertuğrul:

Bugün, Muhsin Ertuğrul'u izleme şansına ve mutluluğuna ulaşan seyirci sayısının azlığının yanında, sahnede bir sevgi ve hayranlık çemberi yaratmış bu büyük sanatçının oyunculuğunu, oyunculuk anlayışını, döneminin tanıklarıyla gösterirken, hemen herkesin tartışmasız benimsedikleri ilk doğru, Reşat Nuri'nin tümceleriyle anlaşılan yargı olmuştur:

Tiyatroculuk bizde hayli eskidir. Fakat bence ilk aktörümüz Muhsin'dir. Ondan evvel sahnemizden bazı istidatlı insanlar geçmedi denemez. Fakat hiçbiri edebiyatı, tiyatroyu, oynadığı eseri ve rolü onun gibi anlamamıştır. Hiçbiri söyleyişe, harekete, mimiğe ve makyaja onun gibi ehemmiyet vermemiş, tam kompozisyon yapmamıştır (382).

30 Temmuz 1910 günü, Burhaneddin Bey ve Kumpanyası'nda, Conan Doyle'ın Sherlock Holmes piyesinde "Bob" rolüyle sahneye adımını atan sanatçı, 40. sanat yılı nedeniyle düzenlenen jübile gecesi (30 Nisan 1949³⁸³) Ankara'da, E. Watkin'in Büyük Baba piyesinde, "Büyük Baba" rolüyle son kez sahneye çıkmıştır. Sahneye çıktığı günden başlayarak kendini yetiştiren, çevresine örnek olan sanatçımız, aktörlüğü bir meslek olarak görmüştür:

Temsilde de, rejide de, artistik idarede de Türkiye'ye garp tekniğini her an yürüyen bütün elemanlarıyla getiren ilk tiyatrocusu Muhsin'dir. O, temsilde müceddittir, çünkü sahnemizde temsilde, üslûbu evvelâ onda gördük. Bize en tabii, en insanî ifade tarzını o gösterdi!. En yeni çeşniyi, en heyecanlı tohları o verdi. Muhsin aktörlüğünde yüksek üslûbu seven bir sanatkârdır. Yalnız sanat için yazılmış yüksek eserleri oynamak ister ve klâsikleri tercih eder. Onun arkadaşlarına nisbeten rolleri belki sayılı, fakat aynı nisbette muvaffakiyetleri sayısızdır. Onun repertuvarı kemiyet itibarile belki az, fakat keyfiyet itibarile o kadar muhteşemdir ki. O, birçok piyeslerde küçük rolleri oynamak büyüklüğünü de gösterdi. Bu suretle küçük ve dar zihniyetli aktörlerin ikinci, üçüncü derecedeki rollere karşı gösterdikleri istîğnaya mukabelede bulunmuş ve rolün büyüğü küçüğü değil, aktörün büyüğü küçüğü olduğunu isbat etmiş oldu (384).

İ. Galib Arcan'ın da belirttiği gibi, özellikle, Darülbedayi'de rejisör olarak görev aldığı Mart 1927'den sonra, seyircinin karşısına sık sık çıkmamış, birer başyapıt diye değerlendirdiği Shakespeare'in, Ibsen'in, Strindberg'in piyeslerinde seyirciyle buluşmuştur. Seyircinin büyük ilgisini çeken bu gösterilerin sürekli olmayışı basında sık sık

382-Reşat Nuri, "İlk Aktörümüz", Darülbedayi, No. 47, 29 Mart 1934, s. 10.
383-"M. Ertuğrul Jübilesi Dün Gece Yapıldı", Cumhuriyet, 1 Mayıs 1949.
384-İ. Galib, E. Muhsin: Aktör-Rejisör-Arkadaş, Darülbedayi, No. 47, 29 Mart 1934, s. 12.

eleştirilmiş, "halkın aktör E.Muhsin'i sahnede görmeğe ihtiyacı olduğu" vurgulanıp "rejisör E.Muhsin'in aktör E.Muhsin'i kışkırdığı(!)" ilgililere "jurnallenmiştir!³⁸⁵ Çok özel gösteriler dışında, 1937-1938 tiyatro süreminden başlayarak sahneden oyuncu olarak uzaklaşan M.Ertuğrul'un, döneminde bütün oyuncularını etkilediği, "Ertuğrul Muhsin Mektebi"ni bir biçem anlayışına dönüştürmesi basında çok kez eleştirilmiştir:

Muhakkak olan birşey varsa, talebenin hocaları Ertuğrul Muhsin'in tam bir tesiri altında kaldığıdır. Diyebilirim ki tiyatro meslek mekteb talebeleri, seri halinde bir Ertuğrul Muhsin tipi yetiştiriyor. E.Muhsin'in kuvveti kendi kendisi oluşundadır. Onun tesiri altında kalmamak, talebeleri için güç bir iştir. Yalnız bu tesir taklit derecesine varırsa güzel olmaz. Dünyada her artist bir başkasından müteessir olur. Fakat kendinden de birşey katar..... Dünkü imtihandan şu neticeyi aldım: Talebe iyi çalışmış, sahnede talebe oldukları belli olmayacak kadar muvaffak olmuştur. Yalnız Fransa'da bir (Komedi Fransez mektebi) varsa, bizde de tekrar edelim bir (Ertuğrul Muhsin mektebi) yetişmektedir (386).

Yaşamınca oyuncunun eğitimi için didinen, ülkemizde ilk Tiyatro Mektebi'nin açılışına (19 Kasım 1930) öncülük yapan sanatçımız; "Türk gencine konservatüvara girmeden tiyatroya gelmemesini, genç aktörlere de çok çalışmalarını" salık verirken, eğitimin, disiplini de beraberinde getireceğinin bilincindedir. "Tiyatromuzun gelmiş geçmiş en büyük oyuncusu" görülen Muhsin Ertuğrul, sesinin kısıklığını bile bir olumsuzluk saymayıp "kifayetsiz hançeresinin ihanetlerini, boğulmuş heyecanlarını, iliklere işleyen ses ifadesi haline" dönüştürmesini bilmiş usta bir oyuncumuz olarak tiyatro tarihimizde değerlendirilmiştir. Tiyatromuzun, oyunculuğundan rejisörlüğüne, yöneticiliğinden tiyatro adamlığına uzanan gelişiminde, ilk ve tek "myth" olan M.Ertuğrul, oyunculuğun bir kültür işi olduğunu, sürekli okuyarak, kendini yenileyerek göstermiş, "en kültürlü aktörümüzdür."³⁸⁷

Almanya'da M.Reinhardt'ın, S.S.C.Birliği'nde Stanislavski'nin, Meyerhold'un oyunculuk yöntemlerini,³⁸⁸ uygulamalarını dikkatle izleyip tiyatromuza yansıtan ve "takım oyunculuğu" kavramını tiyatro dilimize kazandıran

385- Refik Ahmet Sevengil, "Kral Lir Temsili ve E.Muhsin'den Şikâyet"

Türk Tiyatrosu, No. 79, 1 Nisan 1937, ss. 1-3.

Peyami Safa, "Muhsin Ertuğrul", Muhsin Ertuğrul-40 Yıl/40 Yazı,

Istanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1949, s. 85.

386- Fa., "Tiyatro Mektebi Talebesi Dün İmtihan Edildi", Yakit, 4. III. 1931.

387- "Muhsin Ertuğrul ile Mülâkat", Perde-Sahne, Sayı: 20, 1 Haziran 1944, s. 1.

388- M. And, "60. Sanat Yılı İçin..", 60. Sanat Yılında M.Ertuğrul'a Saygı, s. 57.

389- Peyami Safa, y.a.g.m., ss. 85-86.

390- H. Ali Ediz, "60. Sanat Yılı İçin..", 60. Sanat Yılında..., s. 69.

391- Stanislavski'nin düşüncelerini, Rusça'dan dilimize kazandırdığı

"Sistem" çevirisiyle, Türkiye'de ilk kez tanıtılan sanatçının, oyuncunun eğitimine verdiği önemi gösteren çabası için Kaynakça'da Muhsin Ertuğrul'un Makaleleri'ne bkz.

dıran M. Ertuğrul'un "oyuncululuğunu, gördüğü bir iki oyunuyla" değerlendirirken Özdemir Nutku, şu saptamaları yapar:

Muhsin Ertuğrul oyunculukta ekonomiye önem veren, anlatımdaki karşıtları renklendirmesini bilen, takım oyunculuğu için çalışan, gereksiz bir hareket yapmaktan kaçınan, ancak ayrıntıları mimikle ustaca ortaya koyabilen bir sanatçıdır. Çok okuyan bir kimse olduğu için oyunun anlamını ve havasını oyunculuğu ile veren ve değişik türdeki oyunlarda, değişik oyun özellikleriyle görünen Muhsin Ertuğrul benim gördüğüm temsillerde kendini hiç tekrarlamadı. Yaşayışı gibi, oyunu da yalın olan sanatçının sahnedeyken o yüksek dozdaki heyecanını nasıl olup da denetlediğine şaşıyor insan (392).

Tiyatromuza disiplini getiren bu büyük oyuncu, çocukluk günleri, Tulûat ve Karagöz gösterileriyle dolu geçse de aklı Mınakyan'ın dramlarında kalmış, metinli tiyatroyu, disiplinin birinci kaynağı olarak görmüştür. Yaşamınca, "bir oyunun şurasına burasına sözler eklemek isteyen oyunculara kesinlikle karşı çıkmış, bir oyunda tulûat yapıldığı zaman, bilmem neden, gözümün önüne, bembeyaz duvarının şurasına burasına tezek yapıştırılmış evlerimiz gelir"³⁹³ diyerek tepkisini dile getiren M. Ertuğrul, oyunculukta "tulûata" izin vermemiştir. Bu nedenle, oyuncunun disiplinli çalışmasını önce kendi sanatında gerçekleştirmiş, örnek oyuncu olarak belleklerde kalırken, "Aktörün Sanatı"³⁹⁴ nı, canlandırmada yeniden yaratmanın önemini "Aktör, Rolünü Yaşar mı?"³⁹⁵ makalelerinde irdelemiş; tiyatrodaki eğitimin gerekliliğini, "Her Hevesli Sanatkâr Olamaz!"³⁹⁶ diyerek açıklamış, koşullarının, "hevesten disipline, çok çalışmaktan çok omaya" değin zorlu bir yolu içerdiğini göstermiştir.

M. Ertuğrul, gençlik dönemlerinde etkisinde kaldığı Reinhard ile Stanislavski'nin oyunculuk anlayışlarına bağlı kalmış bir oyuncumuz ve yönetmenimiz olmuştur. Özellikle, Reinhardt'ın, "tiyatro oyuncusunun görevi gerçeğin görünüşünü değiştirmek değil, gerçeği gizleyen örtüleri kaldırmaktır"³⁹⁷ yargısını, oyuncululuğunda uygulamış; Stanislavski'nin doğal oyunculuk yöntemiyle bütünleşerek canlandırdığı rollerde "psikolojik derinlikleri" doğallığıyla vermeye çalışmıştır diyebiliriz. Aktarılan gözlemlere bakarak, çok katı bir disiplin anlayışıyla, oyuncunun yaratıcı gücünde, hayal gücünü abartıya kaçmadan kullanıp doğal olanı vererek oynadığını anlıyoruz yargısında bulunabiliriz. Hele, oy-

392-Ö. Nutku, "60. Sanat Yılı İçin..."^{60. Sanat Yılında.....}, ss. 83-84.

393-Sevgi Sanlı, "Yaşayan Muhsin Ertuğrul", M. Ertuğrul Semineri..., s. 3.

394-M. Ertuğrul, "Aktörün Sanatı", Perde-Sahne, sayı: 3, Temmuz 1943, s. 1.

395-M. Ertuğrul, "Aktör Rolünü Yaşar mı?", Perde-Sahne, Ağustos 1943, ss. 1, 18.

396-M. Ertuğrul, "Her Hevesli Sanatkâr Olamaz!", Perde-Sahne, Eylül 1943, s. 1.

397-Ö. Nutku, Dünya Tiyatrosu Tarihi-2-, s. 20.

nadığı kimi rolleri,örneğin Hamlet'i,Kral Lear'i,Bir Adam Yaratmak'da Hüsrev'i,Unutulan Adam'da Doktor'u anımsarsak,sanatçının psikolojik derinliği olan rolleri özellikle seçtiği,severek oynadığı dikkatimizi çeker.O,tam anlamıyla bir dram aktörüdür.İlginçtir,repertuvarında,sahnelediği kimi operetler olmasına karşın hemen hemen bir tek komediyi sahnelemediği ve komedilerde oynamadığı görülür.

Sahneye adımını atarken "sadece aktör olmayı" düşleyen,ancak ülke koşullarını görüp kendini yetiştirerek "tiyatro adamı olarak hazırlanmaya başlayan"³⁹⁸ M.Ertuğrul,sahnenin acısını,sıkıntısını yaşamış bir oyuncunun ıztıraplarını bir parça dindirebilmek için "çalışamayacak halle gelince neyle ve nasıl geçineceğini" düşünemeyecek sanatçıları,oyuncuları koruma altına alacak "Emekli Sahne Sanatkârları Yurdu Cemiyeti"³⁹⁹ ni kurmuştur.Benzerini,Almanya'da gören sanatçı,bu yurdun kuruluş aşamasında,eşi Neyire Ertuğrul'u yitirir.Sonradan bu yurda verilen"Neyire Ertuğrul Yurdu" adı,O'nun oyuncuya verdiği değerın sadece küçük bir kanıtıdır.Bu ülkede,oyuncuyu ve oyunculugu saygın bir konuma ulaştırmanın başaran büyük insanın çarpınışlarına,bu "ülke tiyatrosu için ne yaptı da O'na Türk tiyatrosunun kurucusu nitemi veriliyor?"⁴⁰⁰ yargısını bugün sadece bir bağınazlık,değerbilmezlik örneği sayıyorum...

B- Yönetmen Muhsin Ertuğrul:

"Eski Bir Av Hikâyesi"nden beri tiyatro sanatı bir yönetici ve yönetmen aramıştır.Bu toplu katılım sanatını,bütünlük içinde,anamlı bir gösteriden,sanatsal gösteriye dönüştürecek"yönetmen"in doğuşu ancak XIX.yüzyılda gerçekleşmiştir.Çağdaş anlamda tiyatro yönetmeni(rejisörü) nitemini taşıyan ilk "sanatçı",Saxe-Meiningen Dükü II.Georg(1826-1914)⁴⁰¹ olmuştur.II.Georg'u izleyen,doğalcı(naturalist) tiyatronun büyük ustası André Antoine(1858-1943)ise,oyuncuyu,seyircinin etkisinden uzak bir yapılanmayla,sahne de gerçeğe uygunluğu araştıran bir kimlikle değerlendirmiştir.XX.yüzyılın tiyatrosunu tümüyle etkileyen bir üçüncü yönetmen ise Stanislavski(1865-1938) olmuştur.Moskova Sanat Tiyatrosu'nu yaratan bu büyük yönetmen;oyuncuya,insanın ruhunu,psikolojisini en doğru bir biçimde canlandırması için,yaratıcılığını,disiplin altına almasını öğretti.Yönetmenlik kavramının temellendiği günlerde Fransa'ya,Almanya'ya ve S.S.C.Birliği'ne giden genç sanatçı M.Ertuğrul,bu konudaki bilgi-

398- "M.Ertuğrul ile Mülakat",Perde-Sahne,sayı:20,1 Haziran 1944,s.1.

399-M.Ertuğrul,"Emekli Sanatkârlar Yurdu",Perde-Sahne,sayı:5,1.VIII.1941.

"Emekli Sahne Sanatkârları Yurdu Cemiyeti",Perde-Sahne,No.16,1 Nisan

400- Fikret Adil'in bu yargısı için bkz.: / 1944,s.17.

M.And.Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu(1923-1983),ss.327-328.

401- Yönetmen kavramının ortaya çıkışı ve gelişimi için bkz.:

Özdemir Nutku,Dünya Tiyatrosu Tarihi-2,ss.315-322.

lerle, uygulamalarla yüzyüze gelmiştir.

5 Mayıs 1912'de, İstanbul'da, ilk kez reji denemesi yaptığı Hamlet piyesinde, daha André Antoine'ı yakından tanıyamamış, Mounet Sully'nin oynadığı Hamlet rolünün etkisinde, 20 yaşında bir gençtir. Ancak, 1913 yılında, Odeon Tiyatrosu'nda yakından tanıyacağı "Özgür Tiyatro"nun yaratıcısı A. Antoine'ın, 28 Haziran 1914 günü, Darülbedayi'i kurmak üzere İstanbul'a gelişinde, hem öğrencisi, hem asistanı olacaktır. Ve Antoine etkisini, Almanya'da 1916 yılında tanışacağı, çağdaş ilk yönetmen II. Georg'un öğrencisi Albert Bassermann'ın etkisi izleyecektir. İbsen'i, Strindberg'i, A. Bassermann'ın rejileriyle, oyunlarıyla tanıyan genç Muhsin, kendisini reji alanında yetiştirmeye, okumaya, yazmaya yöneltir. Max Reinhardt'ın reji uygulamalarından geniş alanlarda binlerce oyuncunun kullanıldığı yığın rejisini tanır. Sinema çalışmalarıyla da gelişen reji bilgisini, Ağustos 1925'e değin, Darülbedayi'de, Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğuyla Ferah Sahnesi'nde sahnelediği oyunlarla pekiştirir.⁴⁰² Ağustos 1925'de, Sovyetler Birliği'ne, Maarif Komiseri Lunaçarski'nin çağrısıyla gidince, sanatçımız, orada tiyatronun iki büyük ustasıyla, Stanislavski ve Meyerhold'la tanışır. Öncelikle Stanislavski'nin çalışmalarını gözlemleyen ve bilgilenen M. Ertuğrul, Sovyetler Birliği'ndeki tiyatro yaşamını yakından izler. Ülkemize dönünce de (29 Ocak 1927), bu büyük yönetmenlerin, özellikle Stanislavski'nin açık etkisinde kaldığını gösteren bir çalışma düzeni uygular.

Çok yakından tanımasına karşın, Meyerhold'a ve 'biyomekanik' oyunculuk anlayışına pek fazla yakınlık göstermeyen sanatçımız, 1928 yılında, Darülbedayi'de, Crommelynck'ten uyarlanan Deyyus piyesinde, Meyerhold'un Moskova Sanat Tiyatrosu'ndaki rejisini olduğu gibi kopya eder, sahnemize aktarır.⁴⁰³ Biyomekanik oyunculuk ile konstrüktif dekor anlayışının denendiği bu piyesin dışında, hemen hemen bütün rejilerinde Stanislavski'nin oyunculuk ve reji anlayışının sadık bir uygulayıcısı olur.

Buraya değin özetlediğim bilgilerin ışığında, sanatçımız Muhsin Ertuğrul'un ilk denemelerinden başlayarak 1928 yılına değin, hemen bütün reji çalışmalarında başarılı bulunduğunu; döneminin ünlü rejisörleri Burhaneddin Bey ile Reşad Rıdvan Bey'in tümü abartıya dayanan oyunculuk ve reji anlayışlarını yıkarak çağdaş tiyatro anlayışının öncülüğünü yaptığını söylemeliyim.

İşte bu noktada, tiyatromuza yaşamını adayan, bir tiyatro adamı kimliğiyle, çağdaş anlamda bir tiyatroyu bizlere öğreten, gösternen Muhsin Ertuğrul'un, reji uygulamalarıyla birlikte sahnelerimizde yaptığı yenilikleri, değiştirmeleri ve eleştirileri değerlendirebiliriz.

402-Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 23-67.

403-E. Sevinçil, Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e..., ss. 364-369.

Darülbedayi'in ilk düzenli dönemini başlatarak tiyatromuzda, repertuvar geleneğini kuran, birbiri ardına yenilikleri uygulayan sanatçımız, hem reji anlayışı, hem dekor ve kostüm açısından ilk yenilikçi denemesini, Mart 1927'de sahnelediği Hamlet'te gerçekleştirir. Daha, 1925 yılında, S. S. C. Birliği izlenimlerini yazarken; "hayatında belki muhtelif yirmi otuz Hamlet mümessili" gördüğünü belirten M. Ertuğrul, Moskova'da izlediği "Rusların Hamlet"ine büyük bir hayranlık duyar.⁴⁰⁴ İstanbul'da, Almanca'dan çevirerek sahnelediği Hamlet'te, önce "sufle kapağını kaldırtır" Gerçekte, 1920-21 süreminde de kaldırdığı "sufle kapağı", M. Ertuğrul'un yokluğunda Darülbedayi sahnesine yeniden konmuştur; V. R. Zobu'nun belirlemesiyle, "şimdi size basit birşey gibi gelir bu 'inkılâp'ama.. Kastamonu'da şapka giydirmek kadar⁴⁰⁶ güç" bir denemedir, değişikliktir yapılan.

Yine bu dönemde, sahenin ışık düzenini ve alışkanlıklarını değiştiren sanatçımız; tiyatro sahnesinde, olanaksızlıklar nedeniyle, "Türk icadı" denen, çorba kaselerinden yapılma projektörleri, spotları ilk kez kullanandır.⁴⁰⁷ Sufleur kapağından spota yönelen yenilik arayış ve uygulamaları, dekorda yaptığı değişikliklerle tamamlanmıştır. Güllü Agob döneminden beri bez dekorları kullanan tiyatromuz; Almanya ve Sovyetlerdeki gözlemlerinin etkisiyle, 1927 yılından başlayarak kontraplaktan yapılma, blok dekorları, sanatçımız sayesinde tanımıştır.⁴⁰⁸ Kimi teknik gereçlerle de tamamladığı Darülbedayi sahnesinde, "kar, yağmur, fırtına ve şimşek sahnelerini tabii surette canlandırabilmiştir.⁴⁰⁹ Ayrıca, M. Ertuğrul'un çabalarıyla dekor taslaklarının ve maketlerinin yapılması, dekor tarihimiz açısından benzersiz bir geleneğin temelini oluşturmuştur.⁴¹⁰

M. Ertuğrul'un dekor ve kostümde, sahne düzeninde getirdiklerini değerlendirirken O'nun özellikle kimi uygulamalarda, gördüklerine sadık kalan, beğendiğini bize de aktarmayı seven bir uygulama içinde olduğunu görürüz.⁴¹¹ Bu uygulamaların aktarmacı bir nitelik taşıdığını biliyoruz. Ancak bu uygulamalarla Türk sahnesi, "simultane sahne düzenini öğrenmiş, giysilerle karakterler arası bütünlüğü düşünmüş, hemen her tabloda açılıp kapanan perdenin varlığından kurtulmuştur.⁴¹²

404- y. a. g. y., ss. 256-261.

405- V. R. Zobu, O Günden Bu Güne, s. 234.

406- y. a. g. y., s. 237; Nutku, y. a. g. y., ss. 156-157.

407- Nutku, y. a. g. y., s. 157.

408- Zobu, y. a. g. y., s. 239.

409- Nutku, y. a. g. y., s. 157.

410- y. a. g. y., s. 158.

411- y. a. g. y., s. 160.

412- y. a. g. y., s. 162.

M. Ertuğrul'un, oyun düzeni açısından dikkati çeken Unutulan Adam, Faust, Hamlet, Macbeth, Ayak Takımı Arasında, Romeo ile Juliet, Yanlışlık- lar Komedyası, Altı Kişi Yazarını Arıyor vb. sahnelemeleri dönemlerinde beğenilseler de "devşirmeci" bir karakter taşıdıkları için yeni sen- tezlere açık uygulamalar olarak dikkatleri çekmezler⁴¹³. Ne var ki bir çok çalışmasında olduğu gibi, sahnelemede de yetişmiş eleman sıkıntısı çeken sanatçı; "devşirme" yoluyla oluşan, kendi kendini yetiştiren o- yuncularla, ressamdan dönme tasarımcılarla, evden getirilen ya da emane- ten alınan eşyalarla, giysilerle, dekor ve kostüm oluştururken, en doğru- sunu kendince aktarırken, yalnızlığıyla haklıdır! Gerçekte eleman yetiştirme ve bu elemanları tiyatrodaki yeniden eğitime, yılların sorunudur. Çevresinde bu eğilimde ve nitelikte eleman bulacak tiyatro adamı, ön- celikle öğrencilerine değil öğretmenlerine ücret ödeyecek bir tiyatro mektebini de düşünebilirdi!.. Bugün bile tiyatromuz yetişmiş eleman sı- kıntısı çekerken, sanatçımızı eleman yetiştirmemekle suçlamak, hele "çı- ğır açacak bir nitelikte olmadığını" savunmak, O'ndan çok başka şeyler beklemekle eşdeğer⁴¹⁴dir! Halbuki O, yenilikçi karakteriyle, Batı tiyatrosunun geçirmekte olduğu değişimleri izleyemeyen tiyatromuza ışık olmuş, öncü olmuş bir sanatçıdır. Kendisinin de dediği gibi, tiyatrodaki büyük yenilikler yapmak, devrimler becermek kolay değildir:

İngiltere'de Gordon Craig daima kendisinden uzun uzun bahsettikten beynelmilel, tanınmış büyük bir tiyatro mü- ceddidi'dir. Fakat on senedir ki sermayesi tükenmiş tacir- ler gibi yeni bir tecrübe ve teşebbüse kalkmamıştır. Al- manya'da Max Reinhardt'ın son sahne yerine arena tecrü- besini dram sahasında iflâs ettiğinden beri o da ufak te- fek eski usullerini tekrardan başka birşey yapmıyor. An- toine, Lugne Poe, Jacques Copeau Fransız tiyatrosunun bu önyakları, muharebeden sonra hiç birşeyi nazar-ı dikkati calip hiçbir teceddüd hareketi ortaya koyamadılar. Muha- rebeden evvel bütün tiyatro âleminin rehber ve örneği diye tanınan Stanislavsky de muharebeden sonra bir kuv- vetli sıçrayışta bulunmadı. Rus inkılâbı Meyerhold'u bu- lunduğu satıhtan yeni bir ufka attı. Bütün dünyada beş senedir yalnız kendisinden bahsettiren bu adam tiyatrosu- nun yarın hangi yollarda yürüyebileceğini gösteren ye- gâne rehberdir. Kapkaranlık bir gecede fırtınada kalmış bir sal gibi bocalayan, yolunu şaşırarak tiyatro sanatı Me- yerhold'un şahsiyetinde ümitsizlere ışık salan deniz fe- nerini bulmuştur. Bu ışık bahr-i muhitleri aşar, sanatçı- bigâne kalmayan her memleket ve her millet muhitine ka- dar uzanır. Onun içindir ki bugün dünyanın her tarafından onun yaptıklarını, yapmak istediklerini görmeye gelenler- le Moskova doludur. Onun içindir ki bugün insanîyetin ye- gâne hudutsuz ülkesi olan sanat diyarının tebalaları birer

413- Y.a.g.y., ss.163-177. Ayrıca Ek-IV 'deki belgelere bkz.

M. And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), s.363.

414- M. And, Y.a.g.y., ss.16-23:

pervane gibi bu ışığın etrafında uçuşmaktadırlar. Ve ben, bu pervanelerden en küçük birisi olmakla müfthirim (415).

1925 yılında, Meyerhold'un biyomekanik oyunculuktan konstrüktif dekora değin tiyatro sanatında yaptığı büyük değişiklikler izlerken kendisini "Meyerhold ışığının çevresinde dönen küçücük pervanelere" benzeten sanatçımız, kısa bir etkilenme evresinden sonra hemen bütün "pervaneler" gibi "bu ışığı" da terketmiştir. Çünkü tiyatro sanatı, çok sık yeni ışıklar yaratmakta, o ışığın çevresinde de hemen "pervaneler" oluşmaktadır. İşte, Meyerhold'dan sonra, Piscator, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Grotowski gibi tiyatro sanatını kıyısından köşesinden etkileyen, bu sanatın etkinliğini artırmayı amaçlayan denemeleriyle tiyatro tarihinde adları hemen akla gelenler... Çağımızın en önemli tiyatro kuramcısı B. Brecht dışında XX. yüzyıla, düşünceleriyle, uygulamalarıyla, yapıtlarıyla egemen olan başka bir tiyatro adamı daha yok şimdilik.. Ancak, arayışlarla, toplumsal değişimlerle tiyatro sanatı da etkilenip yeni peygamberler elbette yaratacak! Ne var ki sanatçımız M. Ertuğrul, hiç bir zaman peygamber olmamış, kuramsal anlamda tiyatro sanatını boyutlandırarak önerilerle, düşüncelerle öne çıkmamıştır. O, bir izleyici ve uygulayıcı olarak, tiyatro sanatındaki gelişmeleri, değişimleri ülkemiz tiyatrosuna kazandırırken bir ışık olmayı, yol açıcı olmayı amaçlamıştır. Dahası, tiyatro sanatının peygamberlerinin düşüncelerini yaygınlaştıran bir "evliya inanmışlığıyla" yaşamınca tiyatroyu düşünmüş, öncü bir "aydınımızdır".

H. Ali Ediz'in söyleyişiyle "mücadeleci rejisör Muhsin Ertuğrul, bugün bizlere modern ve Avrupalı bir tiyatro" sunarken "hiç sönmeyen sanat ateşiyle her zaman genç ve kuvvetli" kalmasını bilmiştir.⁴¹⁶

1927 yılından başlayarak gerek İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, gerek Devlet Tiyatroları'nda ve özel tiyatro çalışmalarında "dost düşman herkesin üzerinde birleştikleri" özelliği, "çalışma şevkidir".⁴¹⁷ İşte bu çalışkan insan, rejisörlükten genel sanat yönetmenliğine uzanan rejilerinde, dönem dönem beğeni toplarken, kimi zamanlar da çok sert eleştirilere uğramış, çağın gerisinden kalmaktan, artık yönetmenlik tekniklerinin eskidiği vurgulanmıştır. Gerçekte, bütün bu eleştirilerde haklı yanlar olmakla birlikte; M. Ertuğrul'a yönelik eleştirilerin temelini, reji yönetiminin çok tiyatrodaki, "tek adamlığının, tek seçiciliğinin" oluşturduğunu görürüz. 1925 yılında Nazım Hikmet'in eleştirisiyle "artık Türk sahnesi

415- E. Sevinçli, Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e...., s. 277.

416- H. A. Ediz, "Mücadeleci Rejisör M. Ertuğrul, Son Posta, 29 Nisan 1949.

417- V. N. Tör, "Muhsin'in 60 Yılı", Küçük Sahne, sayı: 7, Şubat 1952, s. 4.

bir rejisöre sahiptir yargısından "halkı tiyatroya çekmek için bile bile harc-ı alem oyunları sahnelediği, düşün yönünden, teknik konusundada yeni verilere önem vermediği"ne, ⁴¹⁸Sezuan'ın İyi İnsanı'nı, Çil Horoz'u sahnelemesi nedeniyle de rejiden çok politik seçimi nedeniyle eleştirilecektir. Dönem dönem siyasal iktidarların dümen suyunda gidenlerle çatışan, bu nedenlerle görevinden uzaklaştırılan ya da istifa etmek zorunda bırakılan sanatçımızın tiyatro bilgisi ve rejisörlüğü, herkesin, bütün eksik yönlerine karşın tartışmasız benimsedikleri bir gerçektir. Örneğin, 1966 yılında, Şehir Tiyatrosu Başrejisörlüğü'nden uzaklaştırılan Muhsin Ertuğrul için Burhan Felek şunları söylüyor:

Şimdi eğri oturup doğru konuşalım: Muhsin Ertuğrul büyük bir rejisördür. Tiyatro işlerini bizde onun kadar bilen yoktur. Memleket temsil hayatına çok hizmet etmiştir. İşte şu İstanbul Şehir Tiyatroları'nı her semte ve halka götüren odur. Ve onun memlekete aşıladığı sahne zevki bu sanat kolunun bizde pek ileri gitmesinde adeta ön amil olmuştur (419)

Tiyatro sanatının içinden gelenlerin hemen hepsi, sanatçımızın rejisörlüğünü ve reji alanında yaptığı değişiklikleri, yenilikleri vurgularken öncülüğünü özellikle belirtmişlerdir:

Hakiki aktörlük gibi hakiki rejisörlük te bizde gene Muhsin'le başlıyor. Onun zamanında Darülbedayi'de gördüğümüz dekoru, mizansenini daha evvel başka tiyatrodada görmüş değiliz... Bu dekoru, bu mizansenini meydana getirmek için onun sade bez, boya, tahta, elektrik gibi cansız madde ile değil, idaresi onlardan çok daha güç olan canlı eleman ile kaç sene ne kadar uğraştığını ancak işin ve sahnenin içyüzünü bilenler anlayabilir (420).

M. Ertuğrul gibi Cumhuriyet döneminin başında (1921-1925) Fransa'da tiyatro bilgisini genişleten, döneminin en büyük aktörlerinden İ. Galib Arcan, en yakın arkadaşı için, rejisörlüğü üstüne bilgi verirken sanatçımızın "tiyatro adamlığı" özelliklerini de sıralamaktadır:

Almanya'da Reinhardt, Moskova'da Meierhold; Fransa'da Gemier, İngiltere'de Gordon Grek ne ise bizde de Muhsin odur..... Rejisör nedir? Ne yapar? Bir piyes nasıl sahneye konur? Bunları bize kitabî ve ilmi cepheden gösteren Muhsin olmuştur. Sahnede disiplin mefhumunu, sanat aşkını çoğumuza aşıl原因an odur. Kuvvetli bir teşkilâtçı olan Muhsin'in kıymetini anlayabilmek için 10 sene evvelki tiyatromuzla bugünkü tiyatromuzu mukayese etmek kafidir..... Muhsin'in rejisörlükteki muvaffakiyetlerinden biri de bizde de vedette usulünü, infirâtçılığı, tevziattaki inhisarcılığı ezmış olmasıdır. Bizde her aktör, her rolü oynar. Çünkü o, sahnede, aktörlerine (bir kişi herkes için ve herkes bir kişi için) prensibini tatbik ettirebilmek için ne mümkünse yapmıştır (421).

418- Dikmen Gürün, Türkiye'de Tiyatro Eleştirisi, s. 233. Bu çalışmada, 1950-1978 döneminde ait oyun eleştirileri örneklerini bulabiliriz.

419- y. a. g. y., s. 453.

420- R. Nuri, "İlk Aktörümüz", Darülbedayi, No. 47, 29 Mart 1934, s. 10.

421- İ. Galib, "Ertuğrul Muhsin", Darülbedayi, No. 47, 29 Mart 1934, ss. 12-13.

"Sahne, Muhsin'in elinde namusunu kazandı, Muhsin itibarsız ve kudretsiz sahneye itibar ⁴²²verdi"den, "muharrir, mütercim, aktör, rejisör Ertuğrul Muhsin, aynı zamanda 'sahne dilinin' ilk esaslarını kurmağa muvaffak olan bir muallimdir" yargısına uzanırken gerçekten, sanatçımızın Türkçe'nin ses yapısını tiyatro açısından değerlendiren, bu yönde çevirilerle de olsa, oyuncuların ses ve konuşma eğitimlerine yardımcı olacak ilk yayını yapan kişi olduğunu görürüz: Söz Söylemek Sanatı (Rhetoric) (1937) adlı, Henry Casson'un kitabını dilimize kazandıran sanatçı, rejisörlüğüyle bütünleşen öğretmenliğini güçlendirir. Uzun yıllar İstanbul Tiyatro Mektebi'nde, Ankara ve İstanbul Devlet Konservatuvarları'nda, L.C.C.'de 'Sahne Uygulaması' dersini okutan M. Ertuğrul, aynı zamanda tiyatro terimlerinin Türkçe karşılıklarını araştırıp bulan, tiyatro dilini terimleriyle geliştiren ilk sanatçımızdır.

Ülkemizde Devlet Konservatuvarı'nın kurucusu Carl Ebert'in övgülerini ⁴²³Faust rejisiyle kazanan, Alman Hükümeti'nce Goethe Madalyası ile ödüllendirilen, ⁴²⁴25. Sanat Yılı'nda da Fransız Hükümeti'nce "Officier d'Académie" ⁴²⁵ünvanı verilen Muhsin Ertuğrul, tiyatromuzun bütün sorunlarına el atmış, çözüm yolları göstermiş, uygulamış, yeninin peşinde, ⁴²⁶doğrunun, metne bağlılığın yanında, tulûata asla izin vermeyen rejisinin temel özelliği, "sadelik, içtenlik, esere özentisiz hizmet" ⁴²⁷ anlayışı olmuştur. Reji uygulamalarında, daha önce de örneklediğim gibi etkilenmelere açık olan sanatçımız, 1958-1959 tiyatro süreminde göreve geldiği günden başlayarak İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Genel Sanat Yönetmeni kadrosunda çalışırken sadece üç kez reji yapmış ve bu rejilerinde de Shakespeare'in Hamlet'ini ⁴²⁸sahnelemiştir. Shakespeare ve Hamlet tutkusunu tiyatromuzda bir geleneğe dönüştüren M. Ertuğrul'un yönetmenlik anlayışını, rejiye bakış açısını, yine kendisinin bir yazısıyla noktalar-ken, düşünsel boyutu yakalayan, tiyatromuzun "düşünür" nitelikli ilk sanatçısını, tiyatro adamını daha yakından tanımış olacağımıza inanıyorum:

Ben şahsen, san'at işlerinde (An'ane) kurmaktan ve an'aneye tâbi olmaktan çekinirim, çünkü bence san'atta an'ane ve görenek bir nevi cansızlık, körkörüne ölü bir tâbilik, faydasız bir itaat, benlikten ve şahsiyetten ayrılma ifade eder. Benim kanaatimce, sanatta yalnız an'aneye

x- M. Ertuğrul'un L.C.C.'de uyguladığı oyunculuk çalışmasına ait uygulamalarla örnekleriyle tiyatro terimlerini düzenlediğini gösteren araştırması için EK-III-2 bkz.

422- Sadri Etem, "Yokluktan Varlığa Geçiş", Darülbedayi, No. 47, s. 17.

423- Ö. Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss. 164-165.

424- "Goethe Madalyası", Darülbedayi, No. 36, 15 Kanunuevvel 1932, s. 1.

425- Darülbedayi, 40. Yıl Özel Sayısı, s. 14.

426- Ö. Nutku, "60. Sanat Yılı İçin...", 60. Sanat Yılında..., s. 84.

427- Tunç Yalman, "60. Sanat Yılı İçin...", 60. Sanat Yılında..., s. 113.

428- "1915-1985-70 Yılda Oynadığımız Oyunlar", Şehir Tiyatroları 70. Yıl Özel Sayısı, ss. 30-46.

uyan,hiçbir zaman yaklaşmak ve kavramak istediği sanat eserinin iç kudsiyetine giremez.San'at eserlerine,bilhassa tiyatro piyeslerine sökülmez bir yakı gibi yapılan lüzumsuz,mânâsız hatta muzır an'aneye bütün ömrümce isyan etmekten,onların içinden bugünün anlayışına ve ifade tarzına en uygun olanını seçmekten ayrılmadım.İşin müşkül tarafı;hiçbir zaman an'aneye isyan etmek değil,tarz,şekil,anlayış ve ifade bakımından bugünle dün arasında hiç değişmeden kalmış olanları seçmek oldu.Bu hududu tayin ederken biraz yanılmak esere büsbütün başka ve geri bir çeşni verebilir.Öte taraftan an'aneye isyan edeceğim,görmekten kaçmayacağım derken gü-lünç ifrata vararak eserin ruhunu kaybetmek,müellifin yolunu kesmek,onun şahsî fikirlerini geri iterek kendi şahsiyetini öne sürmek te,körükörüne,iyi bir an'aneye tabi olmaktan daha yanlış ve daha zararlıdır kanaatindeyim.Eserin müellifi piyesile beraber bize anlayışını,kavrayışını,düşüncelerini de kelimeler halinde vermiştir.Eseri tefsir ederken hakim fikir olarak onları ön plâna almıya mecburuz.Onunçündür ki büyük eserler sahneye konacağı zaman o eserleri tefsir eden kaynağı da yine eserin içinde aramak en doğru yoldur.Eserin metni iyiden iyiye tedkik edilirse an'ane haline gelmiş hatalar sırtarak meydana çıkar.....Üfürükçüler gibi ezberre bâtil ve yanlış nazariyeler okunacağına,elde mevcut piyesi,bugünkü anlayış ve kavrayışımıza göre,metnine sadık kalarak ve her başımız sıkıldıkça yalnız metinden yardım arayarak tahlile kalkışmak,yeni bir tiyatro için en mâkul tarzıdır.Asırların ve yılların küflü an'anelerine,yeni doğmak üzere olan tiyatromuzu esir etmek yetiyecek sanatkarları da çerçeveler içinde hapsetmektir.Fikirde hürriyet,harekette hürriyet san'atta yaratıcılığın ilk şartıdır.Sahne de tek bağ olarak piyeslerin metnini tanırız.Estetik hududu içinde kalmak şartıyla ve metnin üzerine bina edilen anlayış,seziş ve kavrayışlara aykırı gelmeksizin yapılacak bütün serbestlik sanatın tekâmülü bakımından faydalıdır diye umuyoruz (429).

1941 yılından seslenen tiyatro adamımızın,dramaturgiden yapıtın yorumuna uzanan gelişimi belirlediği satırlar,tiyatronun,tiyatromuzun bugün de asal sorunu,sorunları."Rejinin aslını,esasını uygulamaya çalışsan"sanatçımız,"Batı tiyatrosunun özünü,anlamını,disiplinini bilen tek adam olarak yıllar boyu bir tiyatro ortamı kuracağım diye çabalamış durmuştur"⁴³⁰İşte bu çaba içinde olan sanatçımızdan,"bir de 'reji özelliği' beklemek" sayın T.Yalman'ın deyişiyle "yersiz"Reji çalışmalarına biçimsel de olsa dramaturg "sözcüğünü" sokañ,oyuncularını,araştırmaya,oyun için düşünmeye yönelten ama reji defteri kullanmayan M. Ertuğrul,tiyatromuzun-tartışmasız- ilk yönetmenidir.Aktarsa da,kopya etse de,önce doğru ve güzel olanı göstermek adına yola çıkan bir tiyatro adamından,bugün inanıyorum ki hâlâ öğreneceklerimiz var...Hele düşüncelerini yazıya döken,düşünen,kaç yönetmenimiz var diye sordukça...

429- Perdecı,"1941-1942,"Türk Tiyatrosu,No.132,1 I. Teşrin 1941,ss.1-2.
430- Tunç Yalman,"60.Sanat Yılı İçin...,"60.Sanat Yılında....,s.112.

C- Yönetici Muhsin Ertuğrul:

Muhsin Ertuğrul'un-EK- 'te verdiğim- Sicil Özeti ve Hizmet Süre Cetveli'ni incelediğimizde, İstanbul Belediyesi'ne bağlanan Darülbeydi'nin bir elemanı olarak ilk nitemi, "Şehir Tiyatrosu Rejisörüdür". Bu nitemine, 31.6.1946'dan sonra, "Intendant" niteminin de eklendiğini görürüz. Intendant-Sanat Yöneticisi kimdir? Bir tiyatrodaki ne iş yapar diye sorduğumuzda; gerçekte, bir "tiyatro adamı"nın kimliğiyle, özellikleriyle karşılaşırız bu nitem içinde:

Sanat Yöneticisi (es.t. sanat direktörü) (Alm. Intendant, general Intendant) (Fr. directeur artistique) (İng. artistic director, direktor of productions): Bir tiyatronun sanat işlerinde baş yürütücüsü. Tiyatronun sanat etkinliklerini düzenlemede söz sahibi olan baş kişi. Sanat alanında sorumluluk ondadır ve bağımsız olarak karar verir. Oyuncuların sözleşmelerinde ve yönetmenin seçiminde onun onayı zorunludur (431).

Sanatçımızın yaşamını gözönüne getirince, bu tanımda vurgulanan "işleri" yaptığını kolayca görürüz. O, oyunculuğunun ve kendi tiyatro zevkinin örneği sayılacak oyunların rejisi dışında hep tiyatromuza yön vermiş, işçilikten genel müdürlüğe değin uzatılacak görevleri, tiyatro sanatının gelişimi için utanmadan, sıkılmadan, yeri geldiğinde karşı koyarak, gerekirse görevinden ayrılma uğruna büyük bir özveriyle yapmıştır. İşinin ustası olması, tiyatro kültüründeki engin bilgisi, çevresini etkileyip yönetme gücüne sahip oluşu, tiyatro sanatının salt gelişimi için çarpınması O'nu bir tiyatro adamı olarak biçimlerken doğal olarak tiyatromuzun yıllar yılı değişmez yönlendiricisi, yöneticisi de kılmıştır.

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'nden Şehir Tiyatroları ve Operası Mühassıs Baş Rejisörlüğü'ne ve 1974 yılı başında, son kez yüklenildiği Genel Sanat Yönetmenliği sorumluluklarında, Muhsin Ertuğrul; sanatçı kişiliğiyle yönetici kişiliğini birleştirebilmiş, tiyatromuzu, 1927'den 1976 yılında, kesin olarak görevinden ayrıldığı güne değin yönlendirmiş, düşünceleriyle, uygulamalarıyla biçimlemiş en büyük tiyatro adamımızdır.

Burada sözü, 1945 yılının tiyatro ortamına örnek olacak bir alıntı için ünlü karikatüristimiz Cemal Nadir Güler'e verirken, O'nun yöneticiliğiyle bütünleşen sanatçı kişiliğinin ilginç bir gözlemini görüp diğer çalışmalarına geçebiliriz:

431- Ö. Nutku, Gösterim Terimleri Sözlüğü, s. 122.

Sanatla idarecilik arasında dalgalanan bir mizaç. Hangi tarafının daha ağır bastığı daima dedikodu konusu olursa da, tiyatro münekkidlerine kalem yerine sopa ile cevap vermeyecek kadar kendini idare ettiğini görenler, idarecilik tarafının kuvvetli olduğuna hükmederler. Her ne kadar modern tiyatronun Türkiye'de kuruluşuna hizmet etmişse de etrafında lâkırdı anlamıyanları gördükçe, merhum K.Hasan efendinin saplı süpürgesini hasret ve rahmetle andığı olur. Sanatta el birliğine taraftar olduğu kadar lisanda da dil birliğine taraftardır. İster ki artistlerden biletçilere kadar tiyatro ile ilgili her vatandaş kendisi gibi konuşsun. (Eğer bu dileğinde muvaffak olursa birkaç yıl sonra Türk dilinde bir de Muhsin lehçesi belirecek demektir!..) Etrafındaki eşya ve insanlara geçecek derecede dayanma kudretine maliktir. Bu sayededir ki her fırtına ve yağmurda çökmesi beklenen tiyatro binası dimdik yerinde durur! Bazı batıl inançları vardır. Meselâ, yıllarca uğraşmasına rağmen temaşagerana tiyatrodaki fındık fıstık yenmeyeceğini öğretemediği halde öğretmekle adam yetişeceğine inanır ve üçüncü bir tiyatro kurmağa kalkar (432).

Bütün sanat dallarında olduğu gibi tiyatro sanatının da disiplinden yoksun kalınca, keyfilikle birlikte yönetimsizliğin denetimine gireceğini gözlem ve bilgisiyle bilen M.Ertuğrul, öncelikle, bir yönetici olarak tiyatromuza disiplini getirmiştir. Ve bu disiplinin ilk örneği olan uygulaması da 1927 yılında hazırladığı, 16 maddeden oluşan ünlü "Darülbedayi Sahne Talimatnâmesi"⁴³³ dir. Bu sahne yönetmeliğiyle birlikte, prova düzeninden gösterinin yapılmasına, dekor değişiminden, prova ve temsil sırasında oyuncuların davranışlarına, görevlerine, rejisörün, sahne amirinin, süflörün, aksesuvarcının, kütüphane memurunun görevleri tek tek belirtilmiştir.

Yine 1927-1928 tiyatro süreminden başlayarak sahne yönetmeliğinde görevleri belirtilen sanatçılar, görevliler için ayrıca, herkesin görebileceği yere asılmak üzere, "Günlük İş Programı" hazırlatarak tiyatroya iş düzenini kazandırmıştır.

Ülkemizde, Güllü Ağob döneminden beri, oyuncularla sözleşmelerin yapıldığını ancak bir çok oyuncunun sözleşmeye karşın, emeklerinin karşılıklarını alamadıklarını biliyoruz.⁴³⁴ İşte, Darülbedayi, İstanbul Belediyesi'ne bağlandıktan sonra, tiyatronun yöneticisi niteliyle Muhsin Ertuğrul, önce oyuncuları, kendi aralarında, deneylerini, yeteneklerini göz önünde tutarak sınıflandırmış, edindiği örnek sözleşmelere bakarak hazırladığı sözleşmelerle Cumhuriyet döneminde, oyuncunun haklarını düzene sokmuştur.⁴³⁵

432- C.N.Güler, "Fotoğraf Tahlilleri:6-Muhsin Ertuğrul", Olay, 15.5.1945.

433- Ö.Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, ss.65-66.

434- M.And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, ss.132-137.

435- Sözleşmelere örnek belgeler için EK-V'e bkz.

Tiyatro sanatının ülkemizde yaygınlaşması ve saygınlığını kazanması için, hiç bir görevi, "bu benim işim değil" demeden, dört elle sarılarak yapan M.Ertuğrul, gerektiğinde "parterle fuaye arasındaki koridoru boyama vazifesini üstüne alarak"⁴³⁷, gerektiğinde, "sırık hamallarının taşıma usulüyle"⁴³⁸ dekorları sahneye taşıyarak, sabahın erken saatlerinden başlayıp tiyatronun bütün atölyelerini gezerek, hiç çekinmeden "tuvaletleri paspaslayan"⁴³⁹ büyük tiyatro adamımız, yaşamınca çevresine örnek olmuş bir yöneticidir.

Türk tiyatrosunun gelişimi için döner sahneden, oda tiyatrosuna, deneme sahnesine, bölge tiyatroları düşüncesine, çocuk tiyatrosundan Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu'na (AÇOK), bale eğitiminin gerçekleşmesi için İngiliz Kraliyet Balesi'nin kurucusu Dame Ninette de Valois'nın getirtilmesine değin bir çok girişimin öncüsü ve yaratıcısı olmuştur. Yaşamınca kazandığı başarılarında, insana verdiği değer ve onları onurlandırarak çalıştırışının büyük payı vardır.

Özellikle, 1959 yılında, Şehir Tiyatroları ve Operası Mütehasşıs Başrejisörlüğü'ne gelişinden sonra çevresinde toplanan Engin Cezzar, Beklan Algan, Ayla Algan, Ergun Köknar, Asaf Çiyiltepe, Nüvit Özdoğru, Duygu Sağıroğlu, Tunç Yalman, Şirin Devrim, Zihni Küçümen, Hamit Akınlı, Genço Erkal, Çetin İpekkaya, Doğan Aksel gibi gençlerle, "Şehir Tiyatrosu'nun Altın Çağı"⁴⁴⁰ nı yaratırken, tiyatrodaki yenileşmeye ve gençleşmeye verdiği önemi, gençleri çalıştırarak göstermiştir. Bu uygulamasını, tiyatrodan son kez ayrılacağı Mayıs-1976'ya dek sürdüreceği olan sanatçı, "çocuklarım"⁴⁴¹ dediği gençlerin, yönetiminde, hızla yükselmelerine, bütün çalışmalarını yürütmelerine olanak tanıırken, kendisini "eleman yetiştirmede, kimseye söz hakkı vermediği" için eleştirenlere de çok güzel bir karşılık vermiştir.

Tiyatromuzun "Tek Adam"lığından "çocuklarım" dediği gençlerle birlikte yürütülen bir ortak çalışmanın, çabanın sergilendiği tiyatro anlayışına ulaşan M.Ertuğrul, yöneticiliğinde de yeniliklere, gelişmelere açık kişiliğini önde tutmasını bilmiş, tiyatromuzun yüzakı olmuş bir yöneticisi, yönetmeni ve "tiyatro adamımızdır".

x-Mart-1976'da hastalanan M.Ertuğrul'un yokluğunda, Şehir Tiyatroları'nda "Yerinden Yönetim" uygulaması başlatılır. Yönetmelik değişikliği ve ekip yönetmenlerinin seçimi tartışmalara neden olur. Sanatçımızın önerdiği yönetmenlerin yönetim kuruluna seçilmeyişi üzerine M.Ertuğrul, durumu protesto eden içerikte bir dilekçeyle görevini fiilen noktalar: "İstanbul Belediyesi Sayın Başkanlığına, Şehir Tiyatrosu Müdürlüğü'ne önerdiğim yetenekli sanatçıları çalışma dışı bırakıp seçilen bu yönetim kuruluyla sorumluluk paylaşamayacağım için toplantılara katılamıyacağımı, saygıyla bildiririm. Muhsin Ertuğrul/3 Mayıs 1976"

437-438-V.R. Zöbu, O Günden Bu Güne, s. 231, s. 235.

439-Sevgi Sanlı, "Yaşayan Muhsin Ertuğrul", s. 5.

440-Özdemir Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, s. 82.

441-M. Oflluoflu, Bir Avuç Alkış, İstanbul, Çağdaş Yay., 1985, ss. 433-443.

SONUC :

30 Temmuz 1910'da, 18 yaşında bir oyuncu olarak sahneye çıkan, "bilgisizliğini" hemen görüp "öğrenmek" tutkusuyla, ülke ülke dolaşarak tiyatroyu ve sinemayı ülkemizde bir "sanat dalı" olarak kabulettiren Muhsin Ertuğrul, usta-çırak geleneğiyle yetinmeyip kendi kendisini yetiştirmiş, tiyatro üstüne düşündüklerini hem yazıya dökmüş, hem de uygulama gücüne ulaşmış ilk ve tek "tiyatro adamımızdır". "Türkçe'yi en iyi, en güzel kullanan yazarlarımız arasında" ⁴⁴² yer alacak düzeyde bir biçimde anlamlandıran sanatçımız, gerek öncülleri, gerek çağdaşları arasında, bu özelliğiyle de öne çıkmış, günümüze de örnek olmasını bilmiş bir öncüdür.:

Tiyatro sanatının bütün inceliklerini, sorunlarını bizzat içinde yaşayarak öğrenen, çözüm yollarını, önerilerini gözlem ve deneyleriyle pekiştirerek gösteren Muhsin Ertuğrul, tiyatro tarihimizin en beğenilen, en sevilen sanatçısı oluşunun yanında, en çok eleştirilen kişisi olarak da ilginç bir konuma sahiptir. İdealist bir tutumla, salt tiyatro sanatının gelişmesi için didinen sanatçımız, kimi zaman "belirli bir dünya kavrayışı" ⁴⁴³ olmadığı, dünya görüşü bulunmadığı için hırpalanmaya çalışılmış, kimi zaman da "astığı astık kestiği kestik, resmi tiyatronun diktatörü; mel'un, sinsî, yıkıcı, bozguncu fikirlerinden, ideolojisinden tiyatromuzu kurtarmanın bir milliyetçilik hamlesi" ⁴⁴⁴ sayılacağı bir "efsane kahramanı" görülmüştür. Gerçekte, sanatın, tiyatronun ulusal ve evrensel özlerini, günlük politikanın çamurunda boğmadan, sağlam temellere oturan bir tiyatro geleneğine, çağdaş tiyatronun bütün gereklerine uyarak, önce aktarmacı bir tavırla, daha sonra Türk oyun yazarlarının gelişimiyle, Türk tiyatrosunu, Cumhuriyet ilkeleri doğrultusunda güçlendiren, "bir tiyatro ⁴⁴⁵ ermişi", "bir kültür ⁴⁴⁶ devri" dir Muhsin Ertuğrul.:

Tiyatro tarihimizde elini uzatmadığı, düşüncesini belirtmediği hemen hiç bir konu bulunmayan bu büyük tiyatro adamımız, 1935 yılında kurduğu çocuk tiyatrosundan AÇOK'a, kadın oyuncu sorunundan tiyatronun üniversitelerde eğitim ve öğretiminin yapılmasına, profesyonel özel tiyatrolardan amatör tiyatroların varolmasına, oyun yazarının desteklenip Türk tiyatro edebiyatının oluşturulmasından çağdaş tiyatro binalarının kurulmasına, tiyatroya ve sanatçısına saygınlık kazandırılma-

442- Teoman Aktürel, "Tiyatrocu Muhsin Ertuğrul'un Getirdikleri ve Getiremedikleri", Yön, sayı:13, 14 Mart 1962, s.18.

443- Y.a.g.m.

444- Ahmet Kabaklı, "Muhsin Efsanesi", Tercüman, 15 Nisan 1969.

445- Haldun Taner, "Bir Tiyatro Ermişi", Milliyet, 6 Mayıs 1979.

446- İsmail Tunalı, "Bir Kültür Devinin Ardından", Dünya, 7 Mayıs 1979.

sından düzenli jübile geleneğine⁴⁴⁷, bale eğitiminden "Tarihi Türk Tema-
şası" gösterileri çerçevesinde ortaoyunu geleneğinin canlandırılması⁴⁴⁸
na, semt tiyatrolarından kahvelerde tiyatroya, öğle tiyatrosuna, Türk ti-
yatro müzesinin kurulmasına değin nice konuda ve uygulamada hep öncü
olmuş, yol göstermiştir. "Çocuklarım" dediği gençlerle tiyatronun yaşa-
dığı bunalımları "gençlik aşısı" yaparak aşmasını bilen M. Ertuğrul'un,
bugün tiyatromuza yön veren hemen bütün sanatçılara emeğinin geçtiğini,
önları yetiştirdiğini belirtmek, O'nu "adam yetiştirmemekle" suçlayan-
lara en iyi yanıt olacaktır inancındayım.

Yaşamınca, kendisine yöneltile çirkin saldırılara karşılık, ülkemiz
aydınları, O'nun çağdaş kişiliğiyle bütünleşerek O'na destek olmuş, de-
ğerini, çok gecikmiş de olsa, devletimizin verdiği "Devlet Kültür Arma-
ğanı"⁴⁴⁹yla, 70 yılını verdiği tiyatromuza hizmetinin karşılığı "Fahri
Doktor"⁴⁵⁰ sanıyla ödüllendirmeye çalışırken, "sanatçısına sahip çıkan
bir toplumun bilincini" de göstermiştir.

Bugün tiyatromuz, Muhsin Ertuğrul çapında bir tiyatro adamına sa-
hip değil. Ancak, tiyatromuz, kendi içinden, tiyatromuzu yeni bireşimlere
götürecek, yeni "tiyatro adamlarını"⁴⁵¹ çıkartacak güçtedir. Ne var ki bu
gücü kemiren, içten içe eriten büyük bir tehlikeyi bugün yeniden yaşı-
yoruz. Cumhuriyet tiyatrosunun kuruluşu için gerekli eğitim ve öğretim
sorununu Devlet Konservatuvarları'nın açılışıyla aşan Muhsin Ertuğrul,
1977 yılında, "Bence tiyatromuzun en önemli sorunu gelecek kuşakta sa-
natçı adaylarının EĞİTİMİ sorunu"⁴⁵² derken bugünün gerçeğini de gör-
mektedir. Gerçekten, bugün tiyatromuzun en önemli sorunu, EĞİTİM ve ÖĞRE-
TİM konusunda odaklanmaktadır. Yarınan tiyatro adamlarının doğuşunda,
üniversitelerde, konservatuvarlarda yaşanan en büyük sorun, çağdaş tiyat-
ro eğitimini öğretecek TIYATRO EĞİTİCİSİNİN, ÖĞRETİCİSİNİN yeterli sa-
yıda olmayışı, böylesine önemli elemanların yetiştirilememesidir.

Bu sorun kısa sürede çözümediği takdirde, tiyatromuzu, nicelik yö-
nünden büyümüş, fakat nitelik yönünden gerilemiş bulursak hiç bir za-
man şaşkınlık göstermeyelim. Çünkü tiyatro sanatı, özveriyle, inançla,
sürekli kendisini eğiten oyuncularımızla, yazarlarımızla, tasarımcıla-
rımızla yarına kalacaktır. Bu çabada, düşünceleriyle, uygulamalarıyla yo-
lumuzu aydınlatan büyük tiyatro adamımız Muhsin Ertuğrul'dan geri kal-
mayacağımızı göstermek, O'nun 70 yıllık savaşını boşa çıkartmamak bizim
ödevimiz olmalıdır:

447- Mınakyan'dan, Ahmet Fehim Efendi'den sonra tiyatromuzda jübilesi
yapılan ilk sanatçı Behzat Butak'tır. 31 Mart 1933'te kutlanan B.
Butak jübilesinden sonra bu geleneği M. Ertuğrul sürdürmüştür.

448- Bkg.: EK-III-, ss. 287-288'deki belgeler.

449- "M. Ertuğrul'a Devlet Kültür Armağanı Verildi", Cumhuriyet, 24. X. 971

450- "Fahri Doktor Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 28. IV. 1979. /ss. 25-29.

451- Atilla Alpöge, "Tiyatro Adamı", Devlet Tiyatrosu, sayı: 32, Ocak 1957, /

452- Doğan Hızlan, "Bir Sanatçının 24 Saati: Muhsin Ertuğrul-söyleşi-",
Cumhuriyet, 15 Ekim 1977, s. 6.

- K A Y N A K Ç A

I- K İ T A P L A R

II- M A K A L E L E R

A- MUHSİN ERTUĞRUL'UN MAKALELERİ

1- 1913'den 1979'a Değın Bütün Makaleleri

2- Kullandığı Adlara Göre Makaleleri

a) Ertuğrul Muhsin İmzalı Makaleleri

b) Muhsin Ertuğrul İmzalı Makaleleri

c) Ertuğrul Muhsin May İmzalı Makaleleri

ç) Perdeci İmzalı Makaleleri

d) İpçeken İmzalı Makaleleri

e) Selim Kudret İmzalı Makaleleri

f) Ahmet Rıdvan İmzalı Makaleleri

g) Servet Moray İmzalı Makaleleri

h) Fırûzan Cemalf İmzalı Makaleleri

ı) Dergi Adıyla Yazdığı Makaleleri

i) İmzasız Yazdığı Makaleleri

B- DİĞER MAKALELER

I- KİTAPLAR :

- AHMET FEHİM, Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları, Haz. H. K. Alpman, İstanbul, Tercüman Yayınları, 1977.
- AHMET RIDVAN (Muhsin Ertuğrul), Yeni Seyircilere Mahsus Tiyatro Kılavuzu, İstanbul, Lâtif Dinçbaş Matbaası, 1940.
- ALKAN, Hülya, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Tiyatro Eğitimi, Ankara, D.T.C.F. Tiyatro Kürsüsü Yüksek Lisans Tezi, 1976.
- Altmışınca Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı, İstanbul, Çeltüt Basımevi, 1969.
- AND, Metin, Mesrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923), Ankara, Türkiye İş Bankası Yayını, 1971.
- AND, Metin, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908), Ankara, Türkiye İş Bankası Yayını, 1972.
- AND, Metin, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayını, 1973.
- AND, Metin, Osmanlı Tiyatrosu, Ankara, D.T.C.F. Yayını, 1976.
- AND, Metin, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), Ankara, Türkiye İş Bankası Yayını, 1983.
- AYVAZ, H., Rejisör Muhsin Ertuğrul (Hayatı ve eserleri), İstanbul, Kültür Basımevi, 1943.
- BORCAKLI, A. - KOÇER, G., Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası, Ankara, Başbakanlık Kültür Müs. Yay., 1973.
- ERTUĞRUL, Muhsin, İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim, İstanbul, Yankı Yayınları, 1975.
- ERTUĞRUL, Muhsin, Tiyatro Yazıları -I-II-, Ankara, Devlet Tiyatrosu Yayınları, Belgeler Dizisi-No:2, 1986.
- ERTUĞRUL, Muhsin, Benden Sonra Tufan Olmasın (Anılar), (Basıma hazır).
- GÖVSA, İbrahim Alaattin, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, İstanbul, Yedigün Yayınları, 1946.
- GÜRÜN, Dikmen, Türkiye'de Tiyatro Eleştirisi (1950-1975), Ankara, D.T.C.F. Tiyatro Kürsüsü Doktora Tezi, 1978.
- KARADAĞ, Nurhan, Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951), Ankara, D.T.C.F. Tiyatro Kürsüsü Doçentlik Tezi, 1982.
- KAYNAR, Oya, Muhsin Ertuğrul: The Leader of The Turkish Theatre, (A Thesis) Submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota, 1968.

KONUR, Tahsin, Devlet Tiyatro İlişkisinde Bellibaşlı Sistemler, c.3,
Ankara, Devlet Tiyatrosu Yayını, 1985 (Doktora Tezi).

KORLE, Sârâ Ertuğrul, Geçmiş Zaman Olur ki, İstanbul, Çağdaş Yayın-
ları, 1987.

MADAT, Aşot, Sahnemizin Değerleri-I-, İstanbul, ABC Kitabevi, 1943.

MUHSİN ERTUĞRUL-40 YIL/40 YAZI, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1949.

Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984),
İzmir, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görün-
tü Sanatları Bölümü, 1984. (Teksir yayın).

NUTKU, Özdemir, Darülbedayi'in Elli Yılı, Ankara, D.T.C.F. Yayını,
1969.

NUTKU, Özdemir, Darülbedayi'in Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine
Notlar, Ankara, D.T.C.F. Yayını, 1970.

NUTKU, Özdemir, Yaşayan Tiyatro, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1976.

NUTKU, Özdemir, Sahne Bilgisi, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayını, 1980.

NUTKU, Özdemir, Gösterim Terimleri Sözlüğü, Ankara, T.D.K. Yayını, 1983.

NUTKU, Özdemir, Dünya Tiyatrosu Tarihi-I-II-, İstanbul, Remzi Kitab-
evi, 1985.

OFLUOĞLU, Mücap, Bir Avuç Alkış, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1985.

OKAY, Orhan, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi, Ankara,
Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975.

ONARAN, Alim Şerif, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Ankara, Kültür Ba-
kanlığı Yayını, 1981.

ÖZÖN, M. Nihat-DÜRDER, Baha, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul,
Remzi Kitabevi, 1967.

ÖZÖN, Nijat, Türk Sineması Tarihi, İstanbul, Artist Reklam Yay., 1962.

ÖZÖN, Nijat, Türk Sineması Kronolojisi, Ankara, Bilgi Kitabevi, 1968.

POYRAZ, Türkân-TUĞRUL, Nurnisa, TİYATRO BİBLİYOGRAFYASI (1858-1928),
Ankara, Milli Kütüphane Yayınları, 1967.

(SEDES), (KAYACAN), Selâmi İzzet, Tiyatro Sanatı, İstanbul, Akşam
Matbaası, 1935.

(SEDES), (KAYACAN), Selâmi İzzet, Tiyatro Konuşmaları, İstanbul,
Akşam Matbaası, 1936.

(SEDES), (KAYACAN), Selâmi İzzet, Tiyatroya Dair, İstanbul, Kenan
Basımevi, 1938.

- SEVENGİL, Refik Ahmet, Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, I-II-,
Istanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, Mesrutiyet Tiyatrosu, Istanbul, Devlet Kon-
servatuvarı Yayınları, 1968.
- SEVİNÇLİ, Efdal, Mesrutiyet'ten Cumhuriyet'e Sinemadan Tiyatroya
Muhsin Ertuğrul, Istanbul, Broy Yayınları, 1987.
- ŞAHİN, Hilmi Zafer, Selim Nüzhet Gerçek ve Tiyatro (D.E.Ü.G.S.Fa-
kültesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Devlet Tiyatrosu
İçeritimi Dizisi, 1985.
- TANER, Haldun, Ölür İse Ten Ölür, Canlar Ölebi Değil, Istanbul,
Cem Yayınları, 1979.
- TURAN, Semahat-ABACIOĞLU, Behire, Tiyatro Bibliyografyası (1928-1959),
Ankara, D.T.C.F. Yayını, 1961.
- UĞURLU, Nurur, Orhan Kemal'in İktal Kahvesi, Istanbul, Cem Yayınları,
1973.
- VA-NÜ, Müzehher, Bir Dönemin Tanıklığı, Istanbul, Cem Yayınları, 1987.
- YAVUZ, Kemal, Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri,
Istanbul, Kültür Bakanlığı Yayını, 1976.
- ZOBU, Vasfi Rıza, O Günden Bu Güne (Anılar), Istanbul, Milliyet Yayın-
ları, 1977.

II- MAKALELER:

- 144 -

A- Muhsin Ertuğrul'un Makaleleri:

1- 1913'den 1979'a Değın Bütün Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
E. Muhsin,	"Tiyatro",	ŞEHBAL,	NO.88,	15/ Aralık / 1913	ss.312-313.
E. Muhsin,	"Tiyatro",	ŞEHBAL,	NO.89,	15/ Ocak / 1914	ss. 324-326.
E. Muhsin,	"Temaşa Müsahabesi",	İCTİHAD,	NO. 115,	17/ Temmuz / 1914	ss. 283-284.
E. Muhsin,	"Hortlaklar Münasebetiyle",	TEMAŞA,	NO. 3,	20/ Haziran / 1918	ss. 3-4.
E. Muhsin,	"Sinema Aleminde: Memlekette Sinema Hayatı",	TEMAŞA,	NO.6,	15/ Ağustos / 1918	s.7.
E. Muhsin,	"Sanat-ı Temaşaya İntisab Etmek İsteyen Salih Zeki Bey'e Açık Mektup",	TEMAŞA,	NO.6,	15/ Ağustos / 1918	Kapak İçi
E. Muhsin,	"Örf: O Her Makul Şeyi Yutan Ejder",	TEMAŞA,	NO.6,	15/ Ağustos / 1918	ss. 2-3.
E. Muhsin,	"B.Ş. İmzalı Mektup Sahibine",	TEMAŞA,	NO.7,	31/ Ağustos / 1918	s.9
E. Muhsin,	"Garpta Sinema ve Temaşa : Berlin Hatıralarından",	TEMAŞA,	NO.7,	31/ Ağustos / 1918	ss. 2-4.
E. Muhsin,	"Bizde Tiyatroculuk",	TEMAŞA,	NO.8,	13/ Eylül / 1918	ss.4-7.
E. Muhsin,	"Ziya Bey'in Ufulü",	TEMAŞA,	NO.9,	26/ Eylül / 1918	s. 8.
E. Muhsin,	"Garpta Tiyatroculuk, Bizde Tiyatroculuk",	TEMAŞA,	NO.9,	26/ Eylül / 1918	ss. 5-6.
E. Muhsin,	"Sinema Aleminde: Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Riyaset-i Muhteremesine",	TEMAŞA,	NO.9,	26/ Eylül / 1918	s. 11.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Merkez-i Umumisinin Mektubu ve Cevabı",	TEMAŞA,	NO.10,	17/Ekim / 1918	
E. Muhsin,	"İ. Galib'in Mektubu ve Cevabı",	TEMAŞA,	NO.10,	17/Ekim / 1918	ss.9-12.
E. Muhsin,	"Ahlaksızlık ve Bizde Tiyatro",	TEMAŞA,	NO.10,	17/Ekim / 1918	ss.4-6.
E. Muhsin,	"Mösyö Segen'in Keçisi",	TEMAŞA,	NO.11,	9/Kasım / 1918	ss. 2-4.
E. Muhsin,	"Mehmed Sermed Bey'in Mektubu ve Cevabı",	TEMAŞA,	NO.11,	9/Kasım / 1918	ss.4-5.
E. Muhsin,	"Bir Hadise",	TEMAŞA,	NO.12,	30/Kasım / 1918	ss.6-7.
E. Muhsin,	"Resimlerimiz: Mounet Sully",	TEMAŞA,	NO.12,	30/Kasım / 1918	Bkz. 7.,10. Sayılar
E. Muhsin,	"Hemen Vazife Başına",	TEMAŞA,	NO.13,	16/Ocak / 1919	ss.11-14.
E. Muhsin,	"Bir İlah",	TEMAŞA,	NO.13,	16/Ocak / 1919	ss.6-8.
E. Muhsin,	"Büyük Sahne Simaları"(Çeviri),	TEMAŞA,	NO.14,	1/Mart / 1919	ss.13-14.
E. Muhsin,	"Azerbaycanlıların İstanbul'u Ziyaretleri Münasebetiyle",	TEMAŞA,	NO.14,	1/Mart / 1919	ss.1-2.
E. Muhsin,	"Maria Carmi İstanbul'da"	İNCL,	NO.2,	1/Mart / 1919	s.6.
E. Muhsin,	"Nankör Meslek: Üstad Mınakyan İçin",	TEMAŞA,	NO.22,	1/Mayıs / 1920	s.7.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
E. Muhsin,	"Tostoy: Ve Işık Karanlıkta Parlayacak",	TEMAŞA,	NO.22,	1/Mayıs / 1920	ss.4-7.
E. Muhsin,	"Viyana Mektupları-1--Serbest Tiyatro ve Küçük Tiyatro",	AKŞAM,		14/Ekim / 1921	s.3.
E. Muhsin,	"Viyana Mektupları-2--Othello Hakkında Yeni Bir Nazariye",	AKŞAM,		22/Ekim / 1921	s.3.
E. Muhsin,	"Viyana Mektupları-3--Bizde Tiyatro Nasıl Olabilir?",	AKŞAM,		13/Kasım / 1921	s.3.
E. Muhsin,	"Viyana Mektupları-4-- Tiyatro Musahabesi",	AKŞAM,		23/Kasım / 1921	s.2.
E. Muhsin,	"Bize Nasıl Tiyatro Lazım?",	AKŞAM,		15/Ekim / 1922	s.3.
E. Muhsin,	"Avrupa Mektupları: Kopenhag' dan Stockholm'a",	AKŞAM ,		3/Şubat / 1924	
E. Muhsin,	"Stockholm Yolunda",	AKŞAM,		5/Şubat / 1924	
E. Muhsin,	"Stockholm'dan Mektup: Carmen",	AKŞAM,		8/Şubat / 1924	
E. Muhsin,	"Paul Wegener İstanbul'da",	VAKİT,		28/ Temmuz / 1924	
E. Muhsin,	"Şehir Tiyatrosu",	VAKİT,		31/ Temmuz / 1924	
E. Muhsin,	"Tiyatro Eserleri",	VAKİT,		2/ Ağustos / 1924	s.4.
E. Muhsin,	"Mauritz Stiller",	VAKİT,		1/Kasım / 1924	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Tiyatroyu Kontrol",	VAKİT,		8/Kasım /1924	
E. Muhsin,	"Cecile Sorel",	VAKİT,		15/Kasım /1924	s.4.
E. Muhsin,	"Seyahat Mektupları-1-: Trabzonlular Hangi Piyesleri Seviyorlar?",	VAKİT,		11/Haziran /1925	s.3.
E. Muhsin,	"Meslek Gazetesi Müdürlüğüne Mektup",	MESLEK,	NO.33,	28/ Temmuz /1925	s.2.
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-1-: Tiyatronun En Ziyade Terakki Ettigi Yer",	VAKİT,		30/ Ağustos /1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-2-: Maarif Komiseri Bir Tiyatro Muharriridir.",	VAKİT,		5/ Eylül /1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-3-: Dolmabahçe Sarayı'dan Büyük Kütüphane",	VAKİT,		10/ Eylül /1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-4-: İhtilal Karşısında İlim Adamları",	VAKİT,		16/ Eylül /1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-5-: Moskova Resim Müzesinde Birkaç Saat",	VAKİT,		19/ Eylül /1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-6-: Rus Tiyatrosunun Geçirdiği Devreler",	VAKİT,		27/ Eylül /1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-7-: İhtilal Gecelerinde de Kapanmayan Opera",	VAKİT,		2/ Ekim /1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-8-: Tiyatroya Yeni Bir Çığır Açan Adam",	VAKİT,		4/ Ekim /1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-9-: Shakespeare'in Hamlet'i mi ? Rusların Hamlet'i mi?",	VAKİT,		10/ Ekim /1925	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-10-:Medeniyette Köylü Nasıl Yaşamalıdır?" ,	VAKIT,		17/ Ekim / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-11-:İşçi Fakülteleri Kimlere Ne Okutur?" ,	VAKIT,		25/ Ekim / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-12-:Rus İrfanından İstifadede Geciktik" ,	VAKIT,		27/ Ekim / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-13-:Halka İnmek Değil,Halkı Yükseltmek" ,	VAKIT,		3/ Kasım / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-14-: Rusya'da Sanat Politikası Prensipleri" ,	VAKIT,		7/ Kasım / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-15-: Bir Sanat Harikası: Persim Fatir Nedir?" ,	VAKIT,		14/ Kasım / 1925	
E. Muhsin,	"Alman Tiyatrosu" ,	VAKIT,		5/ Mayıs / 1927	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-1-: Sinema Payitahtını Görmeye Karar Veriş" ,	VAKIT,		14/ Temmuz / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-2-: Firavunlar Beldesi Allahaismarladık" ,	VAKIT,		17/ Temmuz / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-3-: Beni İsrail'in Idealist Evlatları" ,	VAKIT,		24/ Temmuz / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-4-: Arz-ı Mevûd Kime Vaad Edilmiştir?" ,	VAKIT,		28/ Temmuz / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-5-: Vapurumuz Amerika Sularına Giriyor" ,	VAKIT,		4/ Ağustos / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-6-: Seyyahlara Yardım Cemiyeti Neler Yapıyor?" ,	VAKIT,		8/ Ağustos / 1928	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-7-: Amerika Döşeginde Yattığım İlk Gece",	VAKIT,		14/ Ağustos / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-8-:Haftada 16 000 lira kazananGezinti",	VAKIT,		19/ Ağustos / 1928	s.6.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-9-: Haftada 16000 Lira Kazanan Aktör",	VAKIT,		24/ Ağustos / 1928	s.6.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-10-: Kovboylar Memleketinde Geçen Bir Gün",	VAKIT,		31/ Ağustos / 1928	s.2.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-11-: Güzel Kadın, Güzel Nağme, Güzel Renk",	VAKIT,		5/ Eylül / 1928	s.4.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-12-: Hollywood'da 131 Rejisör Çalışıyor",	VAKIT,		12/ Eylül / 1928	s.2.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-13-: Paramount Film Fabrikası'nda Ne Gördüm?",	VAKIT,		21/ Eylül / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-14-: Bir Film Nasıl Vücuda Getirilir?",	VAKIT,		26/ Eylül / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-15-: Amerikalılar Nasıl Yemek Yer?",	VAKIT,		29/ Eylül / 1928	s.4.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-16-: Sinemacılık Nereye Doğru Gidiyor?",	VAKIT,		5/ Ekim / 1928	s.2.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-17-: Los Angelos Müzesi'nde Neler Gördüm?",	VAKIT,		14/ Ekim / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-18-: Universal Sinema Fabrikası'nı Ziyaret",	VAKIT,		19/ Ekim / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Deyyus Temsili İçin ... En Son Söz",	VAKIT,		1/ Kasım / 1928	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-19-: Dünya Film Piyasasını İdare Edenler",	VAKİT,		4/Kasım / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Tenkid Niçin mi?",	VAKİT,		12/Kasım / 1928	
E. Muhsin,	"Charlie Chaplin'in Sinema Atölyesinde",	VAKİT,		19/Kasım / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"İlk Sesli Film: New York Işıkları",	VAKİT,		30/Kasım / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Memleketimizin Yegane Tiyatrosu Darülbedayi 1928'de Neler Yapmıştır?",	RESİMLİ AY,	No: 1,	1/Mart / 1929	ss. 28-30.
E. Muhsin,	"1928 Senesinde Avrupa'da Tiyatro: Fransız, Leh, Rus, Alman Tiyatroları",	RESİMLİ AY,	No: 2,	1/Nisan / 1929	ss. 30-32.
E. Muhsin,	"Ankara Postası'nı Nasıl Çevirdim?",	RESİMLİ AY,	No: 9,	1/Kasım / 1929	ss. 20-21.
E. Muhsin,	"Shakespeare ve Schiller",	DARÜLBEDAYI,	No: 1,	15/Şubat / 1930	s. 5.
Darülbedayi,	"Niçin Çıkıyoruz?",	DARÜLBEDAYI,	No: 1,	15/Şubat / 1930	s. 1.
Selim Kudret,	"Dünya Tiyatrosunda Buhran",	DARÜLBEDAYI,	No: 1,	15/Şubat / 1930	s. 4.
E. Muhsin,	"Varan Bir ... Shakespeare ve Schiller'e Dil Uzatana",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart / 1930	ss. 5-6.
İmzasız,	"Eser Kabulü: E. Fabre'in Mektubu",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart / 1930	s. 7.
Selim Kudret,	"Matmazel Yuli Münasebetiyle: August Strindberg",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart / 1930	Arka iç kapak.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Selim Kudret,	"Gölgelerin Yarışı Münasebetiyle: Wilhelm von Scholz",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart /1930	Ön iç kapak.
Perdeci,	"İhtisas İşî",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart /1930	s. 1.
Selim Kudret,	"Darülbedayî'in Gayesi ve Yükleri",	DARÜLBEDAYI,	No: 3,	15/Mart /1930	ss. 2-3.
E. Muhsin,	"Varan İki",	DARÜLBEDAYI,	No: 3,	15/Mart /1930	s. 3.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-1-",	DARÜLBEDAYI,	No: 3,	15/Mart /1930	ss. 6-7.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Eser, Eser İstiyoruz!",	DARÜLBEDAYI,	No: 3,	15/Mart /1930	s. 1..
Perdeci,	"Bir Hatıra",	DARÜLBEDAYI,	No: 4,	1/Nisan /1930	s. 1.
Selim Kudret,	"Biraz Işık, Bir Damla Su",	DARÜLBEDAYI,	No: 4,	1/Nisan /1930	s. 2.
E. Muhsin,	"Ahmet Fehim",	DARÜLBEDAYI,	No: 4,	1/Nisan /1930	ss. 8-9.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-2-: Adam Seçmek",	DARÜLBEDAYI,	No: 4,	1/Nisan /1930	ss. 10-11.
İmzasız,	"Max Reinhart 25 Sene Tiyatro Müdürü ",	DARÜLBEDAYI,	No:5	1/Ekim /1930	ss.12-13.
Darülbedayî den Biri,	"Emile Fabre İstanbul'da",	DARÜLBEDAYI,	No: 5,	1/Ekim /1930	ss. 2-4.
Selim Kudret,	"Ahmet Fehim Öldü",	DARÜLBEDAYI,	No: 5,	1/Ekim /1930	s. 5.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarhi	Sayfası
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Mevsim Başında",	DARÜLBEDAYI,	No: 5,	1/Ekim / 1930	s. 1.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-3-: Piyeslerin İntihabı",	DARÜLBEDAYI,	No: 5,	1/Ekim / 1930	s. 14.
Perdecı ,	"Perde Açılıyor",	DARÜLBEDAYI,	No:6,	15/Ekim / 1930	s.1.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-4-: Rollerin Tevzii",	DARÜLBEDAYI,	No: 7,	1/Kasım / 1930	s. 14
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Senede Yirmi Milyon Lira",	DARÜLBEDAYI,	No:7,	1/Kasım / 1930	s.1.
E. Muhsin,	"Bir Tiyatro Kitaphanesi",	DARÜLBEDAYI,	No:8, No:11,	15/ Kasım / 1930	s.3. s.4.
E. Muhsin,	"Shakespeare Dramlarından: Othello'nun Tahlili",	DARÜLBEDAYI, DEVLET TIYATROSU,	No:8	15/ Kasım / 1930	ss.4-6.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Tavsiyelere Karşı",	DARÜLBEDAYI,	No:8,	15/ Kasım / 1930	s:1.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-5-: Okumak Provası",	DARÜLBEDAYI,	No: 8,	15/ Kasım / 1930	s. 13.
İmzasız	"Jül Sezar Formalarını Yere Atanlara",	DARÜLBEDAYI,	No:9,	1/ Aralık / 1930	s.15.
Perdecı,	"Zevk Meselesi... ",	DARÜLBEDAYI,	No:9,	1/ Aralık / 1930	ss.4-5.
E. Muhsin,	"The Robert College Players-Robert Kolec Aktörleri",	DARÜLBEDAYI,	No:9,	1/ Aralık / 1930	s.13.
E. Muhsin,	"Othello'nun Tahlili-2-"	DARÜLBEDAYI, DEVLET TIYATROSU,	No:9,	1/ Aralık / 1930	ss.4-5.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-6-: Sufiör",	DARÜLBEDAYI,	No: 9,	1/ Aralık / 1930	s. 14
Perdecı,	"Hastalığımız...",	DARNÜLBEDAYI,	No:10,	15/ Aralık / 1930	s.1.
E. Muhsin,	"Ona! Size Değil Yalnız Ona!",	DARÜLBEDAYI,	No:10,	15/ Aralık / 1930	s.16.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-7-: Sufiör",	DARÜLBEDAYI,	No: 10,	15/ Aralık / 1930	s. 15.
E. Muhsin,	"Othello'nun Tahlili-3-",	DARÜLBEDAYI, DEVLET TIYATROSU,	No:10,	15/ Aralık / 1930	ss.4-5.
E. Muhsin,	"Gene Ona ! Size Değil Gene Yalnız Ona!",	DARÜLBEDAYI,	No: 11,	1/Ocak /1931	ss.14-15.
Perdecı,	"Müsbet Olun, Müsbet!",	DARÜLBEDAYI,	No:11,	1/Ocak /1931	s.1.
E. Muhsin,	"Othello'nun Tahlili-4-",	DARÜLBEDAYI, DEVLET TIYATROSU,	No:11,	1/Ocak /1931	s's.5-6.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-8-: Oda ve Sahne Provaları",	DARÜLBEDAYI,	No: 11,	1/Ocak /1931	s. 7.
Selim Kudret,	"Haykır... Çin!",	DARÜLBEDAYI,	No:12,	15/ Ocak /1931	ss.4-6.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri",	DARÜLBEDAYI,	No: 12,	15/ Ocak /1931	s. 12.
E. Muhsin,	"Othello'nun Tahlili-5-",	DARÜLBEDAYI, DEVLET TIYATROSU,	No:12,	15/ Ocak /1931	ss.6-7.
Perdecı,	"Müsbet Olun, Müsbet, Menfi Değil",	DARÜLBEDAYI,	No:12,	15/ Ocak /1931	s.1.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdecı,	"Kıskanıyorum",	DARÜLBEDAYI,	No:13,	1/Şubat / 1931	s.1
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Müellif... Müellif!",	DARÜLBEDAYI,	No:14,	15/Şubat / 1931	s.1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Arkadaşlar İçin",	DARÜLBEDAYI,	No:15,	1/Mart / 1931	s.1.
E. Muhsin,	"Profesör Brıcteux",	DARÜLBEDAYI,	No:15,	1/Mart / 1931	s.2
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Tenkit Ölçüsü",	DARÜLBEDAYI,	No:16,	15/Mart / 1931	ss.1,15.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Hükümetten İstedığımız",	DARÜLBEDAYI,	No:17,	1/Nisan / 1931	s.1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Üç Müjde",	DARÜLBEDAYI,	No:18,	1/Ekim / 1931	s.1.
Perdecı ,	"Perde Açılıyor: Sanatkârın Kıymeti",	DARÜLBEDAYI,	No: 19,	15/Ekim / 1931	s.1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Bir Tiyatro İstiyorum Efendim",	DARÜLBEDAYI,	No:20,	1/Kasım / 1931	s.1.
E. Muhsin,	"Hangi Örnek",	DARÜLBEDAYI,	No:20,	1/Kasım / 1931	s.2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Yeni Bir Ders"	DARÜLBEDAYI,	No: 21,	15/Kasım / 1931	s.1.
Ahmet Rıdvan,	"Arthur Schnitzler",	DARÜLBEDAYI,	No:21,	15/Kasım / 1931	s.2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Akın ve Kafatası",	DARÜLBEDAYI,	No: 22,	1/Aralık / 1931	s.1.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdecı,	"Perede Açılıyor: Dinlemeği Öğrenelim",	DARÜLBEDAYI,	No:23,	15/ Aralık / 1931	s.1.
Ahmet Rıdvan,	"İki Sanatkâr",	DARÜLBEDAYI,	No: 24,	1/ Ocak / 1932	ss. 12-13
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Bize Yeni Bir Muhit Lâzım",	DARÜLBEDAYI,	No: 24,	1/ Ocak / 1932	s.1.
E. Muhsin,	"Pazartesi Akşamları",	DARÜLBEDAYI,	No: 24,	1/ Ocak / 1932	s.2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Yeni Bir Tecrübe",	DARÜLBEDAYI,	No: 25,	15/ Ocak / 1932	s.1.
Perdecı,	"Aksesuara Ait",	DARÜLBEDAYI,	No:26,	1/ Şubat / 1932	s.1.
Darülbedayi	"Perde Açılıyor: Büyük Misafir",	DARÜLBEDAYI,	No: 27,	15/ Şubat / 1932	s.1.
Ahmet Rıdvan,	"Kafatası Piyesi Hakkında",	DARÜLBEDAYI,	No: 28,	1/ Mart / 1932	s.4.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Onlar Nerede Biz Nerede",	DARÜLBEDAYI,	No: 28,	1/ Mart / 1932	s.1.
Perdecı.	"Perde Açılıyor: Goethe",	DARÜLBEDAYI,	No: 29,	15/ Mart / 1932	s.2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Bilanço",	DARÜLBEDAYI,	No: 30,	1/ Nisan / 1932	s.1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: 1932-1933 Mevsimi",	DARÜLBEDAYI,	No: 31,	1/ Ekim / 1932	s.1.
Perdecı,	"Bulgar Tiyatrosu",	DARÜLBEDAYI,	No: 32,	15/ Ekim / 1932	ss.1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Darülbedayi	"25 Sene",	DARÜLBEDAYI,	No: 33,	1/Kasım / 1932	s.11.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Geriye Gidiyoruz",	DARÜLBEDAYI,	No: 33,	1/Kasım / 1932	ss.1,5.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Yaşasın Para",	DARÜLBEDAYI,	No: 35,	1/ Aralık / 1932	s.1.
Darülbedayi	"Goethe Madalyası",	DARÜLBEDAYI,	No: 36,	15/ Aralık / 1932	s.1.
İmzasız,	"Rusya ve Diğer Ecnebi Memleketlerde Tiyatro Sanatı",	DARÜLBEDAYI,	No: 37,	15/ Ocak / 1933	s.16.
Darülbedayi	"Musa Süreyya'nın Ölümü",	DARÜLBEDAYI,	No: 37,	15/ Ocak / 1933	s.3.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Darülbedayi İçin Model",	DARÜLBEDAYI,	No: 37,	15/ Ocak / 1933	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Bir Ay İçinde...",	DARÜLBEDAYI,	No: 39,	1/Mart / 1933	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Mart'tan Nisan' a",	DARÜLBEDAYI,	No: 41,	1/Nisan / 1933	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Perde Açılıyor...",	DARÜLBEDAYI,	No : 42,	1/Ekim / 1933	ss.1-2.
Darülbedayi	"Gül ve Gönül",	DARÜLBEDAYI,	No :42,	1/Ekim / 1933	s.13.
İmzasız,	"Pazartesi Akşamları",	DARÜLBEDAYI,	No: 43,	29/ Ekim / 1933	s.7.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Gazi'nin Nutku",	DARÜLBEDAYI,	No: 44,	15/ Aralık / 1933	s.1.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Türk Moğolların Tiyatroya Hizmetleri",	DARÜLBEDAYI,	No: 44,	15/ Aralık / 1933	ss. 2-3.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Maddî Gıda, Manevî Gıda",	DARÜLBEDAYI,	No: 45,	15/ Ocak / 1934	ss. 1-2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Emile Fabre",	DARÜLBEDAYI,	No: 46,	15/ Şubat / 1934	ss. 1-2.
E. Muhsin,	"Türk Moğolların Tiyatroya Hizmetleri-2-	DARÜLBEDAYI,	No: 46,	15/ Şubat / 1934	ss.3-4.
Perdecı,	"25 Yılın Tarihi",	DARÜLBEDAYI,	No: 47,	29/ Mart / 1934	ss. 5-10.
E. Muhsin,	"Efendiler... Siz Kendi İşinize Bakın",	DARÜLBEDAYI,	No: 48,	1/ Nisan / 1934	ss. 1-2.
E. Muhsin,	"Moskova Notları: Teatr-Kombinat",	DARÜLBEDAYI,	No: 49,	1/ Ekim / 1934	ss. 5-6.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Şehir Tiyatrosu",	DARÜLBEDAYI,	No: 49,	1/ Ekim / 1934	s:1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Bir Hayal Hakikat Oldu!",	DARÜLBEDAYI,	No:50,	18/ Ekim / 1934	ss. 1,7.
Darülbedayi,	"29 Birinciteşrin",	DARÜLBEDAYI,	No:50,	18/ Ekim / 1934	Ön iç kapak
E. Muhsin,	"Moskova Notları -2-",	DARÜLBEDAYI,	No: 50,	18/ Ekim / 1934	ss. 2-4.
E. Muhsin,	"Moskova Notları -3-",	DARÜLBEDAYI,	No: 51,	1/ Kasım / 1934	ss. 2-5.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Tiyatroda",	DARÜLBEDAYI,	No:51,	11/ Kasım / 1934	ss.1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
İmzasız,	"Özbek Dansözü Tamara Hanım",	DARÜLBEDAYI,	No:52,	15/ Kasım / 1934	s.17.
Muhsin Ertuğrul,	"Moskova Notları -4-",	DARÜLBEDAYI,	No: 52,	15/ Kasım / 1934	ss. 3-6.
Ertuğrul Muhsin MAY,	"Moskova Notları -5-: Kammerny Tiyatrosu Yirmi Yaşında",	DARÜLBEDAYI,	No: 53,	1/ Aralık / 1934	ss. 2-4.
İpçeken,	"Çağımız Daha Gelmedi mi?",	DARÜLBEDAYI,	No:53,	1/ Aralık / 1934	s.1.
İpçeken,	"Sıkılmadan, Utanmadan, Çekinmeden",	DARÜLBEDAYI,	No:54,	15/ Aralık / 1934	s.1.
Ertuğrul Muhsin MAY,	"Helen Tiyatrosunda Büyük Bir Yas "Fotos Politis",	DARÜLBEDAYI,	No: 54.	15/ Aralık / 1934	s.7.
A. Torgolan,	"Sanat ve Ahlâk",	DARÜLBEDAYI,	No: 54,	15/ Aralık / 1934	ss.11-12
Ertuğrul Muhsin MAY,	"Moskova Notları -6-: Kammerny Tiyatrosu Yirmi Yaşında",	DARÜLBEDAYI,	No: 54,	15/ Aralık / 1934	ss. 2-5.
Ertuğrul Muhsin MAY,	"Moskova Notları -7-: Çocuk Tiyatrosu",	DARÜLBEDAYI,	No: 55,	1/ Ocak / 1935	ss. 3-6.
İpçeken,	"Bizim de Sizden İstediklerimiz Var...",	DARÜLBEDAYI,	No: 55,	1/ Ocak / 1935	ss. 1-2.
E.Muhsin,	"Moskova Notları -9-",	DARÜLBEDAYI,	No: 57,	15/ Şubat / 1935	ss. 2-3.
İpçeken,	"Yirmi Senelik Tiyatro",	DARÜLBEDAYI,	No: 57,	15/ Şubat / 1935	s.1.
E.Muhsin,	"Moskova Notları -8-: İkinci Sanat Tiyatrosu",	DARÜLBEDAYI,	No: 56,	15/ Şubat / 1935	ss. 3-5.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E.Muhsin,	"Moskova Notları-10-",	DARÜLBEDAYI,	No: 58,	15/ Mart / 1935	ss. 4-6.
İpçeken,	"İbnirrefik Ahmet Nuri Öldü",	DARÜLBEDAYI,	No: 58,	15/ Mart / 1935	ss. 1-2.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -1-",	YEDİGÜN,	No: 138,	30/ Ekim / 1935	ss. 5-6.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -2-",	YEDİGÜN,	No: 139,	6/ Kasım / 1935	s.8.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -3-",	YEDİGÜN,	No: 140,	13/ Kasım / 1935	s.9.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -4-",	YEDİGÜN,	No: 141,	20/ Kasım / 1935	s.13.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -5-",	YEDİGÜN,	No: 142,	27/ Kasım / 1935	ss. 8-9.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -6-",	YEDİGÜN,	No: 143,	4/ Aralık / 1935	ss. 9-10.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -7-",	YEDİGÜN,	No: 144,	11/ Aralık / 1935	
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -8-",	YEDİGÜN,	No: 145,	18/ Aralık / 1935	ss.13-14
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -9-",	YEDİGÜN,	No: 146,	25/ Aralık / 1935	ss.21-22
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -10-",	YEDİGÜN,	No: 147,	1/ Ocak / 1936	ss.20-21
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -11-",	YEDİGÜN,	No: 148,	8/ Ocak / 1936	s.25.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -12-",	YEDİGÜN,	No: 150,	22/ Ocak / 1936	ss. 22,25
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -13-",	YEDİGÜN,	No: 153,	12/ Şubat / 1936	s.22.
E. Muhsin,	"Türk Sahnesinde Faust",	TÜRK TİYATROSU,	No: 68,	1/Mart / 1936	ss.10-15
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -14-",	YEDİGÜN,	No: 157,	12/Mart / 1936	s.25.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -15-",	YEDİGÜN,	No: 159,	26/Mart / 1936	s.25.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -16-",	YEDİGÜN,	No: 163,	22/ Nisan / 1936	s.29.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -17-",	YEDİGÜN,	No: 164,	29/ Nisan / 1936	s.24.
Türk Tiyatrosu,	"M. Kemal Küçük",	TÜRK TİYATROSU,	No: 70,	1/Ekim / 1936	s.1.
Perdecı,	"Tiyatroda...",	TÜRK TİYATROSU,	No: 71,	15/Ekim / 1936	ss.3-4.
E. Muhsin,	"Macbeth=Makbet -1-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 71,	15/Ekim / 1936	ss.1-2.
Perdecı,	"Fındık ve Fıstık",	TÜRK TİYATROSU,	No: 72,	1/Kasım / 1936	ss.1-2.
E. Muhsin,	"Macbeth=Makbet -2-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 72,	1/Kasım / 1936	ss. 3-4.
Perdecı,	"Anaya Hörmət".	TÜRK TİYATROSU,	No: 74,	1/ Aralık / 1936	ss. 1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdecı,	"Onuncu Yıla Girerken",	TÜRK TİYATROSU, No: 75,		15/ Aralık / 1936	ss. 1-2.
E. Muhsin,	"Macbeth=Makbet -3-",	TÜRK TİYATROSU, No: 75,		15/ Aralık / 1936	ss. 2-3.
Türk Tiyatrosu,	"Gençlere Düşen Borç",	TÜRK TİYATROSU, No: 73,		15/ Aralık / 1936	s.1.
E. Muhsin,	"Aleksandr Puşkin'in Ölümünün 100. Yıl Dönümü Münasebetiyle",	TÜRK TİYATROSU, No: 77,		15/ Ocak / 1937	s.1.
E. Muhsin,	"August Strindberg'in Hayatı: 1849-1912",	TÜRK TİYATROSU, No: 78,		1/ Şubat / 1937	ss.1-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatroya Dair",	TÜRK TİYATROSU, No: 83,		15/ Ekim / 1937	ss.6-7, 10-11.
Türk Tiyatrosu,	"1937-1938 Tiyatro Mevsimi",	TÜRK TİYATROSU, No: 82,		15/ Ekim / 1937	ss. 2-3.
Perdecı,	"Hâlâ O Mektup",	TÜRK TİYATROSU, No: 84,		1/ Aralık / 1937	ss. 1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Başlangıç".	TÜRK TİYATROSU, No: 84,		1/ Aralık / 1937	s.6-7,10
Servet Moray,	"Tehlikeli Kadın" (Molnar Ferenç'ten Çeviri),	TÜRK TİYATROSU, No: 84,		1/ Aralık / 1937	ss.11-14
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatroya Dair",	TÜRK TİYATROSU, No: 84,		1/ Aralık / 1937	ss. 2-4.
Perdecı,	"Aceba Niçin?",	TÜRK TİYATROSU, No: 85,		1/ Ocak / 1938	ss.1-2.
Perdecı,	"Bir Müsabaka".	TÜRK TİYATROSU, No: 86,		1/ Şubat / 1938	ss.1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdecı,	"1937-1938 Tiyatro Mevsimi",	TÜRK TİYATROSU, No: 89,		1/Mart /1938	ss.1,6.
Servet Moray,	"Bir Piyenin Kıymeti" (K. Çapek' ten Çeviri),	TÜRK TİYATROSU, No: 89,		1/Mart /1938	ss.2-3.
Perdecı,	"Zamanımızın Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU, No: 90,		1/Nisan /1938	s.1.
Perdecı,	"Zamanımızın Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU, No: 92,		1/Mayıs /1938	s.7./90. sayıdaki makale
İmzasız,	Tiyatro Vergilerinin Kalkması Dolayısıyla",	TÜRK TİYATROSU, No:94,		1/Ekim /1938	s.2.
Türk Tiyatrosu,	"Stanislavski Konstantin Sergiyeviç-1863/1938	TÜRK TİYATROSU, No:94,		1/Ekim /1938	s.12.
İmzasız,	İstanbulŞehirTiyatrosu (Darülbedayi)25 Yaşında",	TÜRK TİYATROSU, No: 94,		1/Ekim /1938	ss.13-14
Servet Moray,	"Perde Kapanıyor" (Çeviri-?-),	TÜRK TİYATROSU, No: 94,		1/Ekim /1938	Ön iç ve son iç kapak.
İmzasız,	"Gençleri Davet",	TÜRK TİYATROSU, No: 94,		1/Ekim /1938	s.16.
İstanbul Şehir Tiyatrosu,	"1938-1939",	TÜRK TİYATROSU, No: 94,		1/Ekim /1938	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Yunan Kral Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU, No:94,		1/Ekim /1938	ss.3-6.
Perdecı,	"Bir Yılan Hikayesi",	TÜRK TİYATROSU, No: 95,		15/Ekim /1938	ss.2-3.
Türk Tiyatrosu,	"Cumhuriyet 15 Yaşında",	TÜRK TİYATROSU, No: 95,		15/Ekim /1938	s.1.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Servet Moray,	"Aktörlere Dair",	TÜRK TİYATROSU, No :95,		15/ Ekim / 1938	ss.6-7.
Perdecı,	"Görüş Farkı".	TÜRK TİYATROSU, No: 97,		15/ Aralık / 1938	ss.1-2.
İmzasız,	"Yol mu, Tiyatro mu?",	TÜRK TİYATROSU, No: 98,		15/ Ocak / 1939	s.3.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 105,		1/ Ekim / 1939	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Georges Pitoeff Öldü",	TÜRK TİYATROSU, No: 106,		15/ Ekim / 1939	s.1.
Servet Moray,	"Eserler de İnsan Gibi",	TÜRK TİYATROSU, No: 113,		15/ Şubat / 1940	ss.1-3.
Perdecı,	"İhtiyar Sanatkârlara Bir Yuva",	TÜRK TİYATROSU, No: 113,		15/ Şubat / 1940	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Sezar'ın Hakkını Sezar'a Verin",	TÜRK TİYATROSU, No: 113,		15/ Şubat / 1940	ss.13-15
Servet Moray,	"Tahsisatlı Tiyatrolar".	TÜRK TİYATROSU, No: 114,		15/ Mart / 1940	ss.1-4.
Perdecı,	"Misafir Geliyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 114,		15/ Mart / 1940	ss.1-4.
İmzasız,	"Othello Münasebetiyle",	TÜRK TİYATROSU, No: 117,		1/ Ekim / 1940	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul.	"Sistem-K.Stanislavski" (Çeviri),	TÜRK TİYATROSU, No: 117,		1/ Ekim / 1940	ss.12-15
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 117,		1/ Ekim / 1940	ss.1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Bir Konuşma",	TÜRK TİYATROSU, No: 119,	15/Ekim	/1940	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 119,	15/Ekim	/1940	ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Emin Belig Belli",	TÜRK TİYATROSU, No: 117, (Özel Sayı)	28/Ekim	/1940	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 120,	1/Kasım	/1940	ss.12-14
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Muharrirlerle Başbaşa"	TÜRK TİYATROSU, No: 120,	1/Kasım	/1940	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Boş Fıçı Çok Gümler".	TÜRK TİYATROSU, No: 121,	15/Kasım	/1940	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Celalettin Ezine İle Bir Konuşma",	TÜRK TİYATROSU, No: 121,	15/Kasım	/1940	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 121,	15/Kasım	/1940	ss.11-12
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Açılıyor: Sayın Bay Refii Cevat Ulunay'a ARİZE",	TÜRK TİYATROSU, No: 122,	1/Aralık	/1940	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Yazı İki Cevap",	TÜRK TİYATROSU, No: 122,	1/Aralık	/1940	ss.10-11
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 122,	1/Aralık	/1940	ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Celalettin Ezine İle Bir Konuşma",	TÜRK TİYATROSU, No: 122,	1/Aralık	/1940	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Celalettin Ezine İle Bir Konuşma",	TÜRK TİYATROSU, No: 123,	15/Aralık	/1940	ss.1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 123,	15/ Aralık / 1940		ss.12-13
Perdeci,	"Yeni Münekkitlerle Başbaşa",	TÜRK TIYATROSU, No: 124,	1/ Ocak / 1941		ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 124,	1/ Ocak / 1941		ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Sahne Tekniği Bir İlim Şubesi Oldu" (Çeviri: Prof. A. Linnebach'tan),	TÜRK TIYATROSU, No: 125,	15/ Ocak / 1941		ss.2-3.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Kim Haklı Kim Haksız?",	TÜRK TIYATROSU, No: 125,	15/ Ocak / 1941		ss.1-2.
Servet Moray,	"Tiyatro Tarihinden Fanteziler" (Çeviri: E. Pirchan'dan),	TÜRK TIYATROSU, No: 125,	15/ Ocak / 1941		ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 125,	15/ Ocak / 1941		ss.13-16
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 126,	1/ Şubat / 1941		ss.12-13
Servet Moray,	"Tiyatro Tarihinden Fanteziler-2-" (Çeviri: E. Pirchan'dan),	TÜRK TIYATROSU, No: 126,	1/ Şubat / 1941		ss.4-6.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Şehir Tiyatrosunda Lessing Münasebetiyle",	TÜRK TIYATROSU, No: 126,	1/ Şubat / 1941		ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 127,	15/ Şubat / 1941		ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Atina(Théâtre Royal) Umum Müdürü Bay Kostis Bastias'a",	TÜRK TIYATROSU, No: 127,	15/ Şubat / 1941		s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 128,	1/ Mart / 1941		ss.10-11

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
İmzasız,	"Yine Fındık ve Fıstık Meselesi",	TÜRK TİYATROSU, No: 128,		1/Mart / 1941	s.1.
Servet Moray,	"Muvaffakiyet Âmilleri",	TÜRK TİYATROSU, No: 129,		15/Mart / 1941	ss.4-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 129,		15/Mart / 1941	ss.10-12
Fürûzan Cemalî,	"Kimsenin Tanımadığı Hedy PERDE ve SAHNE, No:1, Lamarr", (Çeviri),			1/Nisan / 1941	ss.10-11,19.
Muhsin Ertuğrul,	"Dört Tarih",	PERDE ve SAHNE, No:1,		1/Nisan / 1941	ss.3,21.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 130,		1/Nisan / 1941	ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Teşkilât İhtiyacı",	PERDE ve SAHNE, No:2,		1/Mayıs / 1941	ss.7,21.
Perdecî,	"Perde Açılıyor",	PERDE ve SAHNE, No:2,		1/Mayıs / 1941	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Sahnedede Dans",	PERDE ve SAHNE, No:2,		1/Mayıs / 1941	ss.12-13,21.
Muhsin Ertuğrul,	"Beş Sene Evvel Küçük Kemal Öldü",	PERDE ve SAHNE, No:2,		1/Mayıs / 1941	s.3.
Perdecî,	"Perde Açılıyor",	PERDE ve SAHNE, No:3,		1/Haziran / 1941	ss.2,22.
Fürûzan Cemalî,	"Joan Bennet'in Hayatı", (Çeviri?-),	PERDE ve SAHNE, No:3,		1/Haziran / 1941	ss.12-14,21.
Servet Moray,	"Sinema ve Tiyatro Sanatkarları Nasıl Yetişir!"	PERDE ve SAHNE, No: 3,		1/Haziran / 1941	ss.15,22.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Ankara,İzmir,Adana Belediye Reiserine",	PERDE ve SAHNE, No:4,		1/ Temmuz / 1941	s.2.
Fürûzan Cemalî,	"Norma Shearer'in Hatıraları",(Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:4,		1/ Temmuz / 1941	ss.14-15
Servet Moray,	"İmparator Wilhelm ve Tiyatro",	PERDE ve SAHNE, No: 4,		1/ Temmuz / 1941	ss.8-10.
Fürûzan Cemalî,	"Judy Garland'ın Masum Sevgileri",(Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:5,		1/ Ağustos / 1941	ss.5,18-20.
Muhsin Ertuğrul,	"Emekli Sanatkârlar Yurdu",	PERDE ve SAHNE, No:5,		1/ Ağustos / 1941	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Yalnız Bizim İçin Değildi",	PERDE ve SAHNE, No:6,		1/ Eylül / 1941	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Medeniyet Buna Derler",	PERDE ve SAHNE No:6,		1/ Eylül / 1941	ss.15-16
Fürûzan Cemalî,	"Carole Lombard", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:6,		1/ Eylül / 1941	ss.6,12-13.
Perdecî,	"Perde Açılıyor: 1941-1942",	TÜRK TİYATROSU, No:132,		1/ Ekim / 1941	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	" Sistem", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 132,		1/ Ekim / 1941	ss.14-15
Fürûzan Cemalî,	"Yıllık Kitap",(Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:7,		1/ Ekim / 1941	ss.20-22
Muhsin Ertuğrul,	"Hamlet",	PERDE ve SAHNE, No:7,		1/ Ekim / 1941	ss.2,27.
Muhsin Ertuğrul,	"Celalettin Ezine! Hamlet'e Niye Geldin, Niye Çıktın!",	TÜRK TİYATROSU, No: 133,		15/ Ekim / 1941	ss.1-3

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Türk Tiyatrosu,	"İbret",	TÜRK TİYATROSU, No:134,		1/Kasım / 1941	s.1.
Fürûzan Cemalî,	"Rüzgâr Gibi Geçti", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:8,		1/Kasım / 1941	ss.12-13,22.
Servet Moray,	"Makiyaj",	PERDE ve SAHNE, No: 8,		1/Kasım / 1941	ss.15-16
Fürûzan Cemalî,	"Paulette Goddard'ın İtirafı", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:9,		1/Aralık / 1941	ss.12-13,18.
Servet Moray,	"Nasıl Ölürlər",	PERDE ve SAHNE, No:10,		1/Ocak / 1942	ss.7-9, 23
Fürûzan Cemalî,	"Rebeka", (Fotoroman),	PERDE ve SAHNE, No:10,		1/Ocak / 1942	ss.19-20
E.Muhsin,	"Kıskançlık",	PERDE ve SAHNE, No:10,		1/Ocak / 1942	ss.13,23.
Servet Moray,	"Piyes Üstaları: Gerhart Hauptmann",	PERDE ve SAHNE, No:11,		1/Şubat / 1942	ss.6-7
Fürûzan Cemalî,	"Çocuklar Büyüdüler", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:11,		1/Şubat / 1942	s.15.
Fürûzan Cemalî,	"Judy Garland", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:12,		1/Mart / 1942	s.20.
İmzasız,	"Ne Sutor Supra Crepidam:Çizmeden Yukarı Çıkma",	TÜRK TİYATROSU, No:144,		1/Nisan / 1942	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Harp İçinde Alman Tiyatrosu-1-",	PERDE ve SAHNE, No:13,		1/Nisan / 1942	ss.14-15
Muhsin Ertuğrul,	"Hazım 25 Yıl Sahnede",	PERDE ve SAHNE, No:13, TÜRK TİYATROSU, No:146, TAN-5/4/1942,		1/Nisan / 1942	s.10. ss.4-5.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Servet Moray,	"Fıkralar",	PERDE ve SAHNE, No:13,		1/Nisan / 1942	ss.22-23
Muhsin Ertuğrul,	"Harp İçinde Alman Tiyatrosu-2-",	PERDE ve SAHNE, No:14,		1/Mayıs / 1942	ss.7-8.
Fürûzan Cemalî,	"Lana Turner ve Honky Tonk Film",(Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:14,		1/Mayıs / 1942	ss.10,12.
Servet Moray,	"Japon Tiyatrosu",	PERDE ve SAHNE, No:14,		1/Mayıs / 1942	ss.2,19.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatroda Ahlâk",	PERDE ve SAHNE, No:13,		1/Mayıs / 1942	ss.2,23.
Servet Moray,	"Japon Tiyatrosu",	PERDE ve SAHNE, No:15,		1/Haziran / 1942	ss.2,19.
Fürûzan Cemalî,	"Yeni Bir Yıldız ve Sinemada Dans: Rita Hayworth",(Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:15,		1/Haziran / 1942	ss.10-11,13.
Muhsin Ertuğrul,	"Harp İçinde Alman Tiyatrosu-3-",	PERDE ve SAHNE, No:15,		1/Haziran / 1942	ss.6-7.
Perdeci,	"Hatıralar",	PERDE ve SAHNE, No:16,		1/ Temmuz / 1942	ss.2,19.
İmzasız,	"Medeniyet Buna Derler",	PERDE ve SAHNE, No:16,		1/ Temmuz / 1942	s.7.
Servet Moray,	"Yer Değiştiren Yıldızlar:H.Baur ve Hayat Senfonisi",	PERDE ve SAHNE, No:16,		1/ Temmuz / 1942	ss.13,18
Fürûzan Cemalî,	"Yeni Bir Yıldız: Gene Tiyerney",(Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:17,		1/ Ağustos / 1942	ss.17-18
Servet Moray,	"Piyes Üstatları:H.Ibsen ve B.Björnson",	PERDE ve SAHNE, No:18,		1/Eylül / 1942	s.2

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Fürûzan Cemalî,	"Şundan Bundan", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:18,		1/Eylül / 1942	s.13.
Perdeci.	"Perde Açılıyor: 1942-1943 TÜRK TİYATROSU, No: 148, Tiyatro Sezonu",			1/Ekim / 1942	
Servet Moray,	"Piyas Üstatları:H.Ibsen ve B.Björnson",	PERDE ve SAHNE, No:19,		1/Ekim / 1942	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	" Sistem", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 149,		12/Ekim / 1942	ss.12-14,16.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No:149,		12/Ekim / 1942	ss.1-3, 16.
Şehir Tiyatrosu,	"Tiyatro Tarihi Matineleri",	TÜRK TİYATROSU, No:150,		22/Ekim / 1942	ss.1,16.
Servet Moray,	"Aktörün Mesleği",	PERDE ve SAHNE, No:20,		1/Kasım / 1942	ss.8-9.
Fürûzan Cemalî,	"İlk Sevgileri", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:20,		1/Kasım / 1942	ss.15-17
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	PERDE ve SAHNE, No: 20,		1/Kasım / 1942	s.19.
Muhsin Ertuğrul,	"Gerhart Hauptmann 80 Yaşında",	PERDE ve SAHNE, No:20, TÜRK TİYATROSU, No:152,		1/Kasım / 1942	ss.5-6. ss.4-6, 16.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	PERDE ve SAHNE, No:20,		1/Kasım / 1942	s.19.
Muhsin Ertuğrul,	" Sistem", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 151,		9/Kasım / 1942	ss.10-11,16.
Servet Moray,	"Aktörün Mesleği",	TÜRK TİYATROSU, No:152, PERDE ve SAHNE, No:20'de ki yazı		1/Aralık / 1942	ss.1-4.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Fürûzan Cemalî,	"Şundan Bundan", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:21,		1/ Aralık / 1942	s.14.
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Tekrar Açılır-ken...Neyyire Bir Meşale Yarışında Öldü",	PERDE ve SAHNE, No:22-25,		1/Nisan / 1943	ss.3,18.
Muhsin Ertuğrul,	"Medeniyet Buna Derler",	PERDE ve SAHNE, No:1,		1/Mayıs / 1943	ss.3,14.
Fürûzan Cemalî,	"Lana Turner Yine Gizlice Evlendi", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:2,		1/ Haziran / 1943	s.13.
Muhsin Ertuğrul,	"Yeni Çağın Şenlik Katarları",	PERDE ve SAHNE, No:2,		1/ Haziran / 1943	s.3.
Muhsin Ertuğrul,	"Aktörün Sanatı",	PERDE ve SAHNE, No:3,		1/ Temmuz / 1943	s.3.
Muhsin Ertuğrul,	"Aktörün Sanatı-2-: Aktör,Rolünü Yaşarmı?"	PERDE ve SAHNE, No:4,		1/ Ağustos / 1943	ss.3,18.
Fürûzan Cemalî,	"Yıldızları Kusursuz mu Zannedersiniz?", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:4,		1/ Ağustos / 1943	ss.13,17.
Muhsin Ertuğrul,	"Her Hevesli Sanatkâr Olamaz!".	PERDE ve SAHNE, No: 5,		1/ Eylül / 1943	ss.3,18.
Fürûzan Cemalî,	"Yıldızlar Arasında Bir Anket:Erkek ve Kadında Ne Ararsınız?",(Ç.),	PERDE ve SAHNE, No:6,		1/ Ekim / 1943	s.11.
Servet Moray,	"Max Reinhardt'ın Ölümü",	PERDE ve SAHNE, No:9,		15/ Kasım / 1943	ss.3,15.
Servet Moray,	"Max Reinhardt'ın Ölümü",	TÜRK TİYATROSU, No:162, PERDE ve SAHNE, No:9'daki yazı		1/ Aralık / 1943	ss.11-12
Servet Moray,	"Max Reinhardt'ın Ölümü",	TÜRK TİYATROSU, No:163, PERDE ve SAHNE, No:9'daki yazı		15/ Aralık / 1943	s.7.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"3 Defadan 100 Defaya",	PERDE ve SAHNE, No:16, TÜRK TİYATROSU, No: 169,		1/Mart / 1944	ss.3,14. ss.1-2.
Fürûzan Cemalî,	"Üç Kız Kardeş" Hakkında",(Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:16, TÜRK TİYATROSU, No:169,		15/Mart / 1944	ss.9,15. ss.13-15
Muhsin Ertuğrul,	"Hazım Göçtü",	TÜRK TİYATROSU, No: 170,		1/Nisan / 1944	s.3.
Muhsin Ertuğrul,	"Benim Köşem: Hazım'ın Bizden İsteddiği".	PERDE ve SAHNE, No: 20, TÜRK TİYATROSU, No: 171,		1/Haziran / 1944	ss.4,16. ss.2-3
İmzasız,	"Bilgi Terazisi",	TÜRK TİYATROSU, No: 171,		1/Ekim / 1944	s.15.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 171,		1/Ekim / 1944	s.1.
İmzasız,	"Türkiye'de Shakespeare	TÜRK TİYATROSU, No:171,		1/Ekim / 1944	s.13.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 172,		15/Ekim / 1944	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	" Sistem", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 173,		1/Kasım / 1944	ss.11-12
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 173,		1/Kasım / 1944	ss.1-2.
Servet Moray,	"Oynayan Muharrirler ve Yazan Aktörler",	TÜRK TİYATROSU, No:173,		1/Kasım / 1944	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Bilgi Terazisi",	TÜRK TİYATROSU, No: 174,		15/Kasım / 1944	ss.2-5.
Muhsin Ertuğrul,	"İkinciyeşrinin Onu Bizim Yasgünümüzün Yıldönümüdür",	TÜRK TİYATROSU, No: 174, TÜRK TİYATROSU, No: 184, TÜRK TİYATROSU, No: 195,		15/Kasım / 1944	s.1. s.1. s.2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Mektup",	TÜRK TİYATROSU, No: 175,		1/ Aralık / 1944	ss.4-7.
Perdeci,	"Hazım ve Said için",	TÜRK TİYATROSU, No: 175,		1/ Aralık / 1944	ss.1-2.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Hakkı Necip Yaşiyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 176,		15/ Aralık / 1944	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Sistem", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 176,		15/ Aralık / 1944	ss.5-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Mektup -2-",	TÜRK TİYATROSU, No: 176,		15/ Aralık / 1944	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul ,	"Mektup -3-",	TÜRK TİYATROSU, No: 177,		1/ Ocak / 1945	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"O ve Ben",	TÜRK TİYATROSU, No:178, KÜÇÜK TİYATRO, No:5, TÜRK TİYATROSU, No: 363,		15/ Ocak / 1945	s.7. s. s.26.
Türk Tiyatrosu,	"Hakkı Necip Ağrıman".	TÜRK TİYATROSU, No: 178,		15/ Ocak / 1945	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Mektup -4-",	TÜRK TİYATROSU, No: 178,		15/ Ocak / 1945	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Mektup -5-",	TÜRK TİYATROSU, No: 179,		1/ Şubat / 1945	ss.2-4.
İmzasız,	"Bilgi Terazisi",	TÜRK TİYATROSU, No: 179,		1/ Şubat / 1945	ss.10-11
Muhsin Ertuğrul,	"Gençlere",	TÜRK TİYATROSU, No: 180,		15/ Şubat / 1945	s.7.
Muhsin Ertuğrul,	"Profesör Operatör Cemil Topuzlu'ya Açık Mektup",	TÜRK TİYATROSU, No: 180,		15/ Şubat / 1945	ss.2-3.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Pazar Ola - 2'ye",	TÜRK TİYATROSU,	No: 181,	15/Mart /1945	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Sanat Dünyasında Harp Sonrası: Shakespeare Festivali",	TÜRK TİYATROSU, CUMHURİYET'ten aktarma	No: 192,	1/Ekim /1946	ss.2-4,
Muhsin Ertuğrul,	"Stratford'da İlk Gece",	TÜRK TİYATROSU, CUMHURİYET'ten aktarma	No: 193,	15/Ekim /1946	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Hatıralar",	TÜRK TİYATROSU,	No: 193,	15/Ekim /1946	ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Büyük Alman Edibi Gerhart Hauptmann",	TÜRK TİYATROSU,	No: 192,	1/Kasım /1946	ss.13-14,16.
Muhsin Ertuğrul,	"Shakespeare'in Mezarında",	TÜRK TİYATROSU, CUMHURİYET'ten aktarma	No: 194,	1/Kasım /1946	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Atatürk'e",	TÜRK TİYATROSU,	No: 195,	15/Kasım /1946	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Londra'da Gördüklerim",	TÜRK TİYATROSU, CUMHURİYET'ten aktarma	No: 195,	15/Kasım /1946	ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Paris'te İlk Gün",	TÜRK TİYATROSU, CUMHURİYET'ten aktarma	No: 196,	1/Aralık /1946	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Pariste Gördüklerim",	TÜRK TİYATROSU, CUMHURİYET'ten aktarma	No: 197,	15/Aralık /1946	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Montparnasse Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU,	No :198,	1/Ocak /1947	ss.2,arka iç kapak.
Muhsin Ertuğrul,	"Ekmeğimiz Var,Fakat.."	TÜRK TİYATROSU,	No: 204,	9/Ağustos /1947	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"İstanbul Açık Hava Tiyatrosu Açılırken",	CUMHURİYET, 204. sayıdaki yazının aynı.		9/Ağustos /1947	s.2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdeci,	"Uğurlu Olsun",	TÜRK TİYATROSU,	No: 206,	1/Ekim /1947	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Tiyatro Açılırken",	KÜÇÜK TİYATRO, TÜRK TİYATROSU, Devlet Tiyatrosu,	No: 212, No: 37,	27/ Aralık / 1947	s.1. s.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Hazım İçin",	CUMHURİYET, Aynı yazı Küçük Tiyatro'da çıktı,		1/Nisan / 1948	
Muhsin Ertuğrul,	"Vasfi Rıza Zobu",	TÜRK TİYATROSU, No: 216, CUMHURİYET'ten aktarma,		3/ Temmuz / 1948	ss.15-26
Muhsin Ertuğrul,	"Antonius ve Kleopatra",	TÜRK TİYATROSU, No: 217,		1/Ekim / 1948	ss.3-5, 16.
Perdeci,	"Tiyatroya Önem Vermiyoruz",	TÜRK TİYATROSU, No: 217, KÜÇÜK TİYATRO, No: 4,		1/Ekim / 1948	ss.1-2. ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"August Strindberg'in 100. Yıldönümü Münasebetiyle -1-",	TÜRK TİYATROSU, No: 223,		16/ Şubat / 1949	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"August Strindberg'in 100. Yıldönümü Münasebetiyle -2-",	TÜRK TİYATROSU, No: 224,		16/ Mart / 1949	ss.1-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Tarih Boyunca Tiyatro",	DEVLET TİYATROSU,		18/ Ağustos / 1949	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Ben Oralardan Geliyorum",	TÜRK TİYATROSU, No: 228, DEVLET TİYATROSU,	No: 1,	1/Ekim / 1949	ss.1-2. ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Seyirci Tiyatronun Baş Unsuru",	DEVLET TİYATROSU,	No: 2,	1/Kasım / 1949	ss.1-2
Muhsin Ertuğrul,	"Jacques Copeau'nun Ölümü",	DEVLET TİYATROSU,	No: 3,	1/ Aralık / 1949	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatro Üzerine -Muhip Dranas'a-",	DEVLET TİYATROSU,	No: 6,	1/Kasım / 1950	ss.2-5.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Hatıra",	DEVLET TİYATROSU,	No: 7,	1/Ocak / 1951	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Tiyatro",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 2,	1/Ekim / 1951	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Sahne Bir Yaşında",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 8,	1/Mart / 1952	ss.8-9.
Muhsin Ertuğrul,	"Ne İsterseniz".	KÜÇÜK SAHNE,	No: 7,	1/Ekim / 1952	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Ne İsterseniz",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 7,	1/Ekim / 1952	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Görünmeyen Kahramanlar",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU,	No: 267,	25/Ocak / 1953	s.13.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Köyün Kaderi",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 12,	1/Ekim / 1953	ss.3-5, 15.
Muhsin Ertuğrul,	"Çizmeden Yukarı",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 13,	1/Kasım / 1953	ss.4-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Babayiğit Üzerine",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 14,	1/Ocak / 1954	ss.3-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Ama Neden?",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 16,	1/Ekim / 1954	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Hayali Bir -1-",	Konuşma DEVLET TİYATROSU,	No: 18,	3/Kasım / 1954	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Hayali Bir -2-",	Konuşma DEVLET TİYATROSU,	No: 19,	10/Aralık / 1954	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Açık Mektup".	KÜÇÜK SAHNE,	No: 18,	1/Ocak / 1955	ss.9-11.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Hayali Bir Konuşma -3-",	DEVLET TİYATROSU,	No: 20,	5/ Şubat / 1955	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Memleketimizde Tiyatro ve Eser Buhranı -1-",	DEVLET TİYATROSU, ZAFER,	No: 21,	1/Nisan / 1955	ss.6-8.
Muhsin Ertuğrul,	"Zamanın Hükümleri",	DEVLET TİYATROSU,	No: 21,	1/Nisan / 1955	s.21.
Muhsin Ertuğrul,	"Muammer'in Tiyatrosu",	DEVLET TİYATROSU,	No: 21,	1/Nisan / 1955	s.11.
Muhsin Ertuğrul,	"Şimdilik",	DEVLET TİYATROSU,	No: 22,	1/Mayıs / 1955	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Memleketimizde Tiyatro ve Eser Buhranı -2-",	DEVLET TİYATROSU, ZAFER,	No: 22,	1/Mayıs / 1955	ss.32-33
Muhsin Ertuğrul,	"Elele Kolkola",	DEVLET TİYATROSU,	No: 23,	1/Ekim / 1955	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Bahtiyar Yazar",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 26,	1/Ekim / 1955	
Muhsin Ertuğrul,	"Dünyanın En Küçük Tiyatrosu",	DEVLET TİYATROSU,	No: 23,	1/Ekim / 1955	ss.16,18.
Muhsin Ertuğrul,	"Kültür Kuruluşları",	DEVLET TİYATROSU,	No: 23,	1/Ekim / 1955	s.18.
Muhsin Ertuğrul,	"Marcel Pagnol'la Kısa Bir Konuşma",	DEVLET TİYATROSU,	No: 23,	1/Ekim / 1955	s.11.
Muhsin Ertuğrul,	"Büyük Rejisör Renato Mordo Öldü",	DEVLET TİYATROSU,	No: 25,	1/ Aralık / 1955	
Muhsin Ertuğrul,	"Üçüncü Tiyatro",	DEVLET TİYATROSU,	No: 25,	1/ Aralık / 1955	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Henrik Ibsen",	DEVLET TİYATROSU,	No: 27,	1/ Şubat / 1956	ss.25-28
Muhsin Ertuğrul,	"Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)",	DEVLET TİYATROSU,	No: 27,	1/ Şubat / 1956	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Genç Bir Aktöre Mektup-Tulûat Hakkında-",	DEVLET TİYATROSU,	No: 28,	1/ Mart / 1956	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Yeni Tiyatro Mevsimi Başlarken",	CUMHURİYET,		29/ Eylül / 1956	
Muhsin Ertuğrul,	"Finten Münasebetiyle",	DEVLET TİYATROSU,	No: 29,	1/ Ekim / 1956	s.8.
Muhsin Ertuğrul,	"Geriyeye ve İleriyeye Bakış",	DEVLET TİYATROSU,	No: 29,	1/ Ekim / 1956	ön ve arka iç kapak.
Muhsin Ertuğrul,	"İstanbul'un Opera Geleneği Üzerine Uzak ve Yakın Hatıralar",	CUMHURİYET,		22/ Ekim / 1956	
Muhsin Ertuğrul	"Yine Bölge Tiyatroları Üzerine",	DEVLET TİYATROSU,	No:30,	1/ Kasım / 1956	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Birinci Dünya Tiyatro Konferansı -1-",	CUMHURİYET, DEVLET TİYATROSU,	31,	14/ Kasım / 1956	ss.7-9.
Muhsin Ertuğrul,	"Birinci Dünya Tiyatro Konferansı -2-",	CUMHURİYET, DEVLET TİYATROSU,	32,	14/ Kasım / 1956	ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Reşat Nuri Güntekin'e İlk Mektup".	CUMHURİYET, DEVLET TİYATROSU,	No: 31,	16/ Aralık / 1956	ss.5-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Reşat Nuri Güntekin'e İkinci Mektup",	CUMHURİYET, DEVLET TİYATROSU,	32,	1/ Ocak / 1957	s.3. ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Sayın Prof. Carl Ebert'e",	DEVLET TİYATROSU,	C. Ebert Özel Sayısı,	1/ Şubat / 1957	ss.2-3.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Bırakın Borcumu Ödeyim",	DEVLET TİYATROSU,	No: 34,	1/Mayıs / 1957	
Muhsin Ertuğrul,	"Sahnedede 50 Yıl : Raşit-Behzad",	DEVLET TİYATROSU, TÜRK TİYATROSU,	No: 35, No: 307,	1/Ekim / 1957	ss.3-4. ss.5-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Genç Bir Sanatçıya Açık Mektup",	DEVLET TİYATROSU,	No: 36,	1/Kasım / 1957	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle R. Nuri Güntekin'e Mektup",	DEVLET TİYATROSU,	No: 37,	1/Aralık / 1957	
Muhsin Ertuğrul,	"Bursa Valisi Sayın İ. Sabri Çağlayangil'e",	DEVLET TİYATROSU,	No: 37,	1/Aralık / 1957	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Tiyatro 10 Yaşında",	DEVLET TİYATROSU,	No: 37,	1/Aralık / 1957	
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Tiyatro 10 YAşında",	DEVLET TİYATROSU,	No: 37,	1/Aralık / 1957	
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Yıldız Düştü: Kathe Dorsch'un Ölümü",	DEVLET TİYATROSU,	No: 38,	1/Ocak / 1958	
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatro Enstitüsü",	DEVLET TİYATROSU,	No: 39,	1/Şubat / 1958	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Dördüncü Büyük Adamı Arıyorum",	DEVLET TİYATROSU,	No: 40,	1/Mart / 1958	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Eski ve Yeni Bölge Tiyatroları",	CUMHURİYET,		28/Eylül / 1958	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU,	No: 320,	1/Ekim / 1959	ss.3-4, 32.
Muhsin Ertuğrul,	"Hamlet Münasebetiyle",	TÜRK TİYATROSU,	No: 320,	1/Ekim / 1959	ss.11-14,33.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Öğrenci Temsilleri",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU, 321,		24/ Ekim / 1959	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Türk Sahnesinde Yedinci Hamlet",	TÜRK TİYATROSU, No: 321,		1/ Kasım / 1959	ss.24-25
Perdecı,	"150. Hamlet",	TÜRK TİYATROSU, No: 325,		1/ Mart / 1960	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-1"	TÜRK TİYATROSU, No: 325, CUMHURİYET- 14/2/1960, s.2.		1/ Mart / 1960	ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-2"	TÜRK TİYATROSU, No: 326,		1/ Nisan / 1960	ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-2- -2-",	TÜRK TİYATROSU, No: 326, CUMHURİYET, 27/3/1960, s.2.		1/ Nisan / 1960	ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-3- -3-",	TÜRK TİYATROSU, No: 327, CUMHURİYET, 10/4/1960, s.2.		1/ Ekim / 1960	ss.16, 21-22.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-3"	TÜRK TİYATROSU, No: 327,		1/ Ekim / 1960	ss.16, 21-22.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 327,		1/ Ekim / 1960	ss.2-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-4- -4-",	TÜRK TİYATROSU, No: 328, CUMHURİYET, 24/4/1960, s.2.		1/ Kasım / 1960	ss.9-11.
Perdecı,	"Bir Tiyatro İstiyorum Efendim".	TÜRK TİYATROSU, No: 328,		1/ Kasım / 1960	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-4"	TÜRK TİYATROSU, No: 328,		1/ Kasım / 1960	ss.9-11.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-5"	TÜRK TİYATROSU, No: 329,		1/ Aralık / 1960	ss.15-16,32.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Perdecı,	"Bayram Etmeliyiz",	TÜRK TİYATROSU,	No: 329,	1/ Aralık / 1960	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro -5-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 329,	1/ Aralık / 1960	ss.15-16,32.
Perdecı,	"İşte Bitti",	TÜRK TİYATROSU,	No: 330,	1/ Ocak / 1961	ss.3-5.
		(Ayrıca Bkz.: Ağustos-1960).			
Muhsin Ertuğrul,	"Güle Güle!... Erensü' ye",	-Şefik TÜRK TİYATROSU,	No:331/ 332,	1/ Mart / 1961	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Üsküdar Tiyatrosu",	CUMHURİYET,		19/ Nisan / 1961	
Muhsin Ertuğrul,	"Rumelihisarı'nda Hamlet",	TÜRK TİYATROSU,	No: 334,	1/ Ekim / 1961	s.30.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU,	No: 334,	1/ Ekim / 1961	ss.3-5.
Perdecı,	"Tepebaşı Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU,	No: 335,	1/ Kasım / 1961	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro -6-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 335,	1/ Kasım / 1961	ss.11-14,34.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-6"	TÜRK TİYATROSU,	No: 335,	1/ Kasım / 1961	ss.11-14,34.
Muhsin Ertuğrul,	"The Year Of Strindberg, Hauptmann and Schnitzler",	THEATHER in TURKEY (1961-1962),		1/ Ocak / 1962	
Muhsin Ertuğrul,	"Kadıköylü Misafirlerimize",	TÜRK TİYATROSU,	No: 338,	1/ Mart / 1962	ss.3-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Bizde Shakespare",	TÜRK TİYATROSU,	No:340/ 341/ 342	1/ Eylül / 1962	ss.6-8.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Rumelihisarı Oyunları"	TÜRK TİYATROSU, No:343,		1/Ekim / 1962	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"100. Doğum Yılından Ötürü: G. Hauptmann' a Ait Hatıralar",	TÜRK TİYATROSU, No: 344,		1/Kasım / 1962	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Opera Binası", "Yüz Karası",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU, 345,		25/ Kasım / 1962	ss.12-15
Muhsin Ertuğrul,	"Gerhart Hauptmann",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU, 345,		9/ Aralık / 1962	ss.4-8, 33.
Muhsin Ertuğrul,	"Büyük Ders",	TÜRK TİYATROSU, No: 346,		1/Ocak / 1963	ss.3-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Kalkınma Plânında Tiyatro-1-",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU, 347,		6/ Ocak / 1963	ss.3-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Kalkınma Plânında Tiyatro-2-",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU, No:348-349,		20/ Ocak / 1963	ss.25-28
Muhsin Ertuğrul,	"Konstantin Sergiyeviç Stanislavski'nin 100. Doğum Yıldönümü",	TÜRK TİYATROSU, No:347,		1/Şubat / 1963	ss.30-31.
Muhsin Ertuğrul,	"Özel Tiyatrolar",	CUMHURİYET,		3/Şubat / 1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Azatlanmış Tiyatro",	CUMHURİYET,		17/Şubat / 1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Seyirci",	CUMHURİYET,		3/Mart / 1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Dünya Tiyatro Günü",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU, 349, TÜRK DİLİ, 140,		17/Mart / 1963	ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Halkın Tiyatrosu",	CUMHURİYET,		31/Mart / 1963	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Dönüm Gecesi (11 Nisan 1930)",	CUMHURİYET,		14/ Nisan / 1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Türkiye'de Shakespeare",	TÜRK TİYATROSU, No:350,		1/ Ağustos / 1963	ss.1-4.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 351,		1/ Ekim / 1963	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Çocuk Tiyatromuz",	TÜRK TİYATROSU, No:352'		1/ Kasım / 1963	
		-ye ek,			
Muhsin Ertuğrul,	"Bölge Tiyatroları Kanun Tasarısı Üzerine",	OYUN,	No:4,	1/ Kasım / 1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Bin Frank Mükâfat- Sayın Prof.S.Esat Siyavuşgil'e",	TÜRK TİYATROSU, No:352,		1/ Kasım / 1963	ss.3-5.
Perdecı,	"Ölüm",	TÜRK TİYATROSU, No:353,		1/ Aralık / 1963	s.4.
Muhsin Ertuğrul,	"35 Yıllık Dekorcumuz Nikola Perof",	TÜRK TİYATROSU, No:354,		1/ Şubat / 1964	ss.20-23.
Muhsin Ertuğrul,	"Tek Çıkar Yolumuz",	TÜRK TİYATROSU, No:354,		1/ Şubat / 1964	ss.3-4.
		(Ayrıca Bkz. : No: 353'ün eki),			
Muhsin Ertuğrul,	"Shakespeare'le Nasıl Tanıştım?",	TÜRK TİYATROSU, No:356,		1/ Mayıs / 1964	ss.1-3.
Perdecı,	"Bir Çizme Hikayesi",	TÜRK TİYATROSU, No:357,		1/ Ağustos / 1964	s.3.
Muhsin Ertuğrul,	"Taşçının Yanılması",	TÜRK TİYATROSU, No:357,		1/ Ağustos / 1964	ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Eski Şehremini Operatör Cemil Topuzlu'ya Mektup",	TÜRK TİYATROSU, No:358,		1/ Ekim / 1964	ss.3-7.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdecı,	"35 Yıl Sonra-Aynı Çağrı-",	TÜRK TİYATROSU, No:359,		1/Kasım / 1964	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Eleştirmeci Konusunda",	TÜRK TİYATROSU, No:362,		1/Mart / 1965	ss.1-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Evet... Evet... Evet...",	TÜRK TİYATROSU, No:363,		1/ Ağustos / 1965	ss.1-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Hamlet... Hamlet... Hamlet...",	TÜRK TİYATROSU, No:363,		1/ Ağustos / 1965	ss.11-12.
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Açılıyor" (T.T.Dergisinden çıkartılan yazı),	OYUN, TÜRK TİYATROSU, No:27, No:364, Akşam,17/10/65		1/Ekim / 1965	ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Mahmud'un Ölümü",	TÜRK TİYATROSU, No:364,		1/Ekim / 1965	ss.11-15.
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Açılıyor: Bir Adım Geri, Bir Adım İleri",	TÜRK TİYATROSU, No:365,		1/ Aralık / 1965	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul ,	"Bir Gezintinin Amacı",	CUMHURİYET,		4/ Aralık / 1966	
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatro Sanatı Gelecek Kuşakları Yetiştirmekle Yaşar",	CUMHURİYET,		10/ Mart / 1967	
Muhsin Ertuğrul,	"Duvar İlanları",	-Tiyatro Afişleri /Mengü'nün Kitabına Önsöz-,		1/ Mart / 1969	
Muhsin Ertuğrul,	"Taksim'deki Bina -1-",	CUMHURİYET,		23/ Mart / 1969	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Taksim'deki Bina",	CUMHURİYET,		23/ Mart / 1969	
Muhsin Ertuğrul,	"Muazzez Kurdoğlu İçin",	JÜBİLE KİTABI,		1/Mayıs / 1969	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Taksim'deki Bina -2-",	CUMHURİYET,		2/Mayıs / 1969	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Kutlama",	(38 Yıl Şükriye Atav -Jübile Kitabı-),		30/Ocak / 1970	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Kalkınma ve Tiyatro",	CUMHURİYET,		22/Eylül / 1972	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Muhsin Ertuğrul Röpörtajı",	MİLLİYET SANAT, No:2,		6/Ekim / 1972	ss.3,13.
Muhsin Ertuğrul,	"Yeni Bir Tiyatro",	CUMHURİYET,		6/Şubat / 1973	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Yapılacak Tek Şey Yarının Seyircisi Çocuklara Yönelmek",	MİLLİYET SANAT, No:63,		18/Ocak / 1974	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Çocukta Yarının Gençliğini Görüyorum",	MİLLİYET SANAT, No:76,		19/Nisan / 1974	ss.4-5.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No:409,		1/Ekim / 1974	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Genç Osman",	TÜRK TİYATROSU, No:409,		1/Ekim / 1974	ss.10,19.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Tiyatro Müzesinin Gerekliiği",	TÜRK TİYATROSU, No:410,		11/Kasım / 1974	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Çocuk Tiyatromuz", (Bkz. T.T. Dergisi 352. Sayı)	TÜRK TİYATROSU, No:411,		29/Kasım / 1974	ss.1-3.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No:412,		4/Ocak / 1975	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"İstanbuluya Dilekçe",	TÜRK TİYATROSU, No:412,		4/Ocak / 1975	ss.3-5.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU,	No:413,	4/Şubat / 1975	ss.1-2.
Perdecı,	"Bir Ölüm-Bir Anı-Bir Bakış",	TÜRK TİYATROSU,	No:414,	28/Şubat / 1975	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Balçık-Duman-Kül",	MİLLİYET SANAT,	No:124,	21/Mart / 1975	s.17.
Perdecı,	"Deneme Üzerine Söyleşi",	TÜRK TİYATROSU,	No:416,	1/Ekim / 1975	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Muhsin Ertuğrul'la Zeynep Oral'ın Söyleşisi",	MİLLİYET SANAT,	No:153,	10/Ekim / 1975	ss.8,33.
Muhsin Ertuğrul,	"Atam",	TÜRK TİYATROSU,	No:417,	1/Kasım / 1975	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Söyleşi",	POLİTİKA, TÜRK TİYATROSU,	No:418,	9/ Aralık / 1975	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Eleştirinin Ölçüsü",	ALKIŞ,	No:2,	1/Nisan / 1976	s.9.
Muhsin Ertuğrul,	"30.Ölüm Yıldönümünde Gerçekleri Çırılçıplak Aktaran Yazar:Hauptman	MİLLİYET SANAT,	No:188,	11/Haziran / 1976	ss.10-12.
Muhsin Ertuğrul,	"Söyleşi- Zeynep Oral",	MİLLİYET SANAT,	No:201,	15/Ekim / 1976	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Acı Duydum",	CUMHURİYET,		22/Kasım / 1976	s.2.
Perdecı,	"Mumlar Kimin İçin Yanıyor?",	TEPEBAŞI DENEME SAHNESİ DERGİSİ,		21/Kasım / 1977	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Deneme Sahnesi",	CUMHURİYET, TEPEBAŞI DENE- ME SAHNESİ DER.		26/Kasım / 1977	s.2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"İkinci Kurban",	CUMHURİYET,		8/ Mart / 1978	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"17.Dünya Tiyatro Gününde Ulusal Bildiri",	DEVLET TİYATROSU, MİLLİYET SANAT,	No:68, No:270,	1/ Nisan / 1978	s.30.
Muhsin Ertuğrul,	"Anılar,Acılar",	CUMHURİYET,		10/ Mayıs / 1978	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Çocuk Tiyatrosu Üstüne Söyleşi",	MİLLİYET SANAT,	No: 288,	11/ Eylül / 1978	ss.3,27.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatro Seyircisi",	MİLLİYET SANAT,	No: 300,	4/ Aralık / 1978	ss.14-15
Muhsin Ertuğrul,	"Çocuk Yılı Üzerine",	CUMHURİYET,		10/ Şubat / 1979	s.2.

2- Kullandığı Adlara Göre Makaleleri:

- 188 -

a) Ertuğrul Muhsin İmzalı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Tiyatro",	ŞEHBAL,	NO.88,	15/ Aralık / 1913	ss.312-313.
E. Muhsin,	"Tiyatro",	ŞEHBAL,	NO.89,	15/ Ocak / 1914	ss. 324-326.
E. Muhsin,	"Temaşa Müsahabesi",	İCTİHAD,	NO. 115,	17/ Temmuz / 1914	ss. 283-284.
E. Muhsin,	"Hortlaklar Münasebetiyle",	TEMAŞA,	NO. 3,	20/ Haziran / 1918	ss. 3-4.
E. Muhsin,	"Sinema Aleminde: Memlekette Sinema Hayatı",	TEMAŞA,	NO.6,	15/ Ağustos / 1918	s.7.
E. Muhsin,	"Sanat-ı Temaşaya İntisab Etmek İsteyen Salih Zeki Bey'e Açık Mektup",	TEMAŞA,	NO.6,	15/ Ağustos / 1918	Kapak İçi
E. Muhsin,	"Örf: O Her Makul Şeyi Yutan Ejder",	TEMAŞA,	NO.6,	15/ Ağustos / 1918	ss. 2-3.
E. Muhsin,	"B.Ş. İmzalı Mektup Sahibine",	TEMAŞA,	NO.7,	31/ Ağustos / 1918	s.9
E. Muhsin,	"Garpta Sinema ve Temaşa : Berlin Hatıralarından",	TEMAŞA,	NO.7,	31/ Ağustos / 1918	ss. 2-4.
E. Muhsin,	"Bizde Tiyatroculuk",	TEMAŞA,	NO.8,	13/ Eylül / 1918	ss.4-7.
E. Muhsin,	"Ziya Bey'in Ufulü",	TEMAŞA,	NO.9,	26/ Eylül / 1918	s. 8.
E. Muhsin,	"Garpta Tiyatroculuk, Bizde Tiyatroculuk",	TEMAŞA,	NO.9,	26/ Eylül / 1918	ss. 5-6.
E. Muhsin,	"Sinema Aleminde: Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Riyaset-i Muhteremesine",	TEMAŞA,	NO.9,	26/ Eylül / 1918	s. 11.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Merkez-i Umumisinin Mektubu ve Cevabı",	TEMAŞA,	NO.10,	17/Ekim / 1918	
E. Muhsin,	"İ. Galib'in Mektubu ve Cevabı",	TEMAŞA,	NO.10,	17/Ekim / 1918	ss.9-12.
E. Muhsin,	"Ahlaksızlık ve Bizde Tiyatro",	TEMAŞA,	NO.10,	17/Ekim / 1918	ss.4-6.
E. Muhsin,	"Mösyö Segen'in Keçisi",	TEMAŞA,	NO.11,	9/Kasım / 1918	ss. 2-4.
E. Muhsin,	"Mehmed Sermed Bey'in Mektubu ve Cevabı",	TEMAŞA,	NO.11,	9/Kasım / 1918	ss.4-5.
E. Muhsin,	"Bir Hadise",	TEMAŞA,	NO.12,	30/Kasım / 1918	ss.6-7.
E. Muhsin,	"Resimlerimiz: Mounet Sully",	TEMAŞA,	NO.12,	30/Kasım / 1918	Bkz. 7.,10. Sayılar
E. Muhsin,	"Hemen Vazife Başına",	TEMAŞA,	NO.13,	16/Ocak / 1919	ss.11-14.
E. Muhsin,	"Bir İzah",	TEMAŞA,	NO.13,	16/Ocak / 1919	ss.6-8.
E. Muhsin,	"Büyük Sahne Simaları"(Çeviri),	TEMAŞA,	NO.14,	1/Mart / 1919	ss.13-14.
E. Muhsin,	"Azerbaycanlıların İstanbul'u Ziyaretleri Münasebetiyle",	TEMAŞA,	NO.14,	1/Mart / 1919	ss.1-2.
E. Muhsin,	"Maria Carmi İstanbul'da"	INCI,	NO.2,	1/Mart / 1919	s.6.
E. Muhsin,	"Nankör Meslek: Üstad Minakyan İçin",	TEMAŞA,	NO.22,	1/Mayıs / 1920	s.7.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Tosltoy: Ve Işık Karanlıkta Parlayacak",	TEMAŞA,	NO.22,	1/Mayıs / 1920	ss.4-7.
E. Muhsin,	"Viyana Mektupları-1--:Serbest Tiyatro ve Küçük Tiyatro",	AKŞAM,		14/Ekim / 1921	s.3.
E. Muhsin,	"Viyana Mektupları-2--:Othello Hakkında Yeni Bir Nazariye",	AKŞAM,		22/Ekim / 1921	s.3.
E. Muhsin,	"Viyana Mektupları-3--:Bizde Tiyatro Nasıl Olabilir?",	AKŞAM,		13/Kasım / 1921	s.3.
E. Muhsin,	"Viyana Mektupları-4--: Tiyatro Musahabesi",	AKŞAM,		23/Kasım / 1921	s.2.
E. Muhsin,	"Bize Nasıl Tiyatro Lazım?",	AKŞAM,		15/Ekim / 1922	s.3.
E. Muhsin,	"Avrupa Mektupları: Kopenhag' dan Stockholm'a",	AKŞAM ,		3/ Şubat / 1924	
E. Muhsin,	"Stockholm Yolunda",	AKŞAM,		5/ Şubat / 1924	
E. Muhsin,	"Stockholm'dan Mektup: Carmen",	AKŞAM,		8/ Şubat / 1924	
E. Muhsin,	"Paul Wegener İstanbul'da",	VAKİT,		28/ Temmuz / 1924	
E. Muhsin,	"Şehir Tiyatrosu",	VAKİT,		31/ Temmuz / 1924	
E. Muhsin,	"Tiyatro Eserleri",	VAKİT,		2/ Ağustos / 1924	s.4.
E. Muhsin,	"Mauritz Stiller",	VAKİT,		1/Kasım / 1924	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
E. Muhsin,	"Tiyatroyu Kontrol",	VAKİT,		8/ Kasım / 1924	
E. Muhsin,	"Cecile Sorel",	VAKİT,		15/ Kasım / 1924	s.4.
E. Muhsin,	"Seyahat Mektupları-1-: Trabzonlular Hangi Piyesleri Seviyorlar?",	VAKİT,		11/ Haziran / 1925	s.3.
E. Muhsin,	"Meslek Gazetesi Müdürlüğüne Mektup",	MESLEK,	NO.33,	28/ Temmuz / 1925	s.2.
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-1-: Tiyatronun En Ziyade Terakki Ettiği Yer",	VAKİT,		30/ Ağustos / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-2-: Maarif Komiseri Bir Tiyatro Muharriridir.",	VAKİT,		5/ Eylül / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-3-: Dolmabahçe Sarayı'dan Büyük Kütüphane",	VAKİT,		10/ Eylül / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-4-: İhtilal Karşısında İlim Adamları",	VAKİT,		16/ Eylül / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-5-: Moskova Resim Müzesinde Birkaç Saat",	VAKİT,		19/ Eylül / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-6-: Rus Tiyatrosunun Geçirdiği Devreler",	VAKİT,		27/ Eylül / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-7-: İhtilal Gecelerinde de Kapanmayan Opera",	VAKİT,		2/ Ekim / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-8-: Tiyatroya Yeni Bir Çığır Açan Adam",	VAKİT,		4/ Ekim / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-9-: Shakespare'in Hamlet'i mi ? Rusların Hamlet'i mi?",	VAKİT,		10/ Ekim / 1925	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-10-:Medeniyette Köylü Nasıl Yaşamalıdır?" ,	VAKİT,		17/ Ekim / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-11-:İşçi Fakülteleri Kimlere Ne Okutur?",	VAKİT,		25/ Ekim / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-12-:Rus İrfanından İstifadede Geciktik",	VAKİT,		27/ Ekim / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-13-:Halka İnmek Değil,Halkı Yükseltmek",	VAKİT,		3/ Kasım / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-14-: Rusya'da Sanat Politikası Prensipleri",	VAKİT,		7/ Kasım / 1925	
E. Muhsin,	"Sanatkar Gözüyle Bugünkü Rusya-15-: Bir Sanat Harikası: Persim Fatir Nedir?",	VAKİT,		14/ Kasım / 1925	
E. Muhsin,	"Alman Tiyatrosu",	VAKİT,		5/ Mayıs / 1927	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-1-: Sinema Payitahtını Görmeye Karar Veriş",	VAKİT,		14/ Temmuz / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-2-: Firavunlar Beldesi Allahaismarladık",	VAKİT,		17/ Temmuz / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-3-: Beni İsrail'in İdealist Evlatları",	VAKİT,		24/ Temmuz / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-4-: Arz-ı Mevûd Kime Vaad Edilmiştir?",	VAKİT,		28/ Temmuz / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-5-: Vapurumuz Amerika Sularına Giriyor",	VAKİT,		4/ Ağustos / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-6-: Seyyahlara Yardım Cemiyeti Neler Yapıyor?",	VAKİT,		8/ Ağustos / 1928	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtına Giderken-7-: Amerika Döşeginde Yattığım İlk Gece",	VAKIT,		14/ Ağustos / 1928	
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-8-:Haftada 16 000 lira kazananGezinti",	VAKIT,		19/ Ağustos / 1928	s.6.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-9-: Haftada 16000 Lira Kazanan Aktör",	VAKIT,		24/ Ağustos / 1928	s.6.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-10-: Kovboylar Memleketinde Geçen Bir Gün",	VAKIT,		31/ Ağustos / 1928	s.2.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-11-: Güzel Kadın, Güzel Nağme, Güzel Renk",	VAKIT,		5/ Eylül / 1928	s.4.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-12-: Hollywood'da 131 Rejisör Çalışıyor",	VAKIT,		12/ Eylül / 1928	s.2.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-13-: Paramount Film Fabrikası'nda Ne Gördüm?",	VAKIT,		21/ Eylül / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-14-: Bir Film Nasıl Vücuda Getirilir?",	VAKIT,		26/ Eylül / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-15-: Amerikalılar Nasıl Yemek Yer?",	VAKIT,		29/ Eylül / 1928	s.4.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-16-: Sinemacılık Nereye Doğru Gidiyor?",	VAKIT,		5/ Ekim / 1928	s.2.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-17-: Los Angelos Müzesi'nde Neler Gördüm?",	VAKIT,		14/ Ekim / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-18-: Universal Sinema Fabrikası'nı Ziyaret",	VAKIT,		19/ Ekim / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Deyyus Temsili İçin ... En Son Söz",	VAKIT,		1/ Kasım / 1928	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Sinema Payitahtından Mektuplar-19-: Dünya Film Piyasasını İdare Edenler",	VAKİT,		4/Kasım / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Tenkid Niçin mi?",	VAKİT,		12/Kasım / 1928	
E. Muhsin,	"Charlie Chaplin'in Sinema Atölyesinde",	VAKİT,		19/Kasım / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"İlk Sesli Film: New York Işıkları",	VAKİT,		30/Kasım / 1928	s.5.
E. Muhsin,	"Memleketimizin Yegane Tiyatrosu Darülbeydi 1928'de Neler Yapmıştır?",	RESİMLİ AY,	No: 1,	1/Mart / 1929	ss. 28-30.
E. Muhsin,	"1928 Senesinde Avrupa'da Tiyatro: Fransız, Leh, Rus, Alman Tiyatroları",	RESİMLİ AY,	No: 2,	1/Nisan / 1929	ss. 30-32.
E. Muhsin,	"Ankara Postası'nı Nasıl Çevirdim?",	RESİMLİ AY,	No: 9,	1/Kasım / 1929	ss. 20-21.
E. Muhsin,	"Shakespeare ve Schiller",	DARÜLBEDAYI,	No: 1,	15/Şubat / 1930	s. 5.
E. Muhsin,	"Varan Bir ... Shakespeare ve Schiller'e Dil Uzatana",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart / 1930	ss. 5-6.
E. Muhsin,	"Varan İki",	DARÜLBEDAYI,	No: 3,	15/Mart / 1930	s. 3.
E. Muhsin,	"Ahmet Fehim",	DARÜLBEDAYI,	No: 4,	1/Nisan / 1930	ss. 8-9.
E. Muhsin,	"Bir Tiyatro Kitaphanesi",	DARÜLBEDAYI,	No:8, No:11,	15/Kasım / 1930	s.3. s.4.
E. Muhsin,	"Shakespeare Dramlarından: Othello'nun Tahlihi",	DARÜLBEDAYI, DEVLET TİYATROSU,	No:8	15/Kasım / 1930	ss.4-6.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Othello'nun Tahlili-2-"	DARÜLBEDAYI, DEVLET TİYATROSU,	No:9,	1/ Aralık / 1930	ss.4-5.
E. Muhsin,	"The Robert College Players-Robert Kolec Aktörleri",	DARÜLBEDAYI,	No:9,	1/ Aralık / 1930	s.13.
E. Muhsin,	"Othello'nun Tahlili-3-",	DARÜLBEDAYI, DEVLET TİYATROSU,	No:10,	15/ Aralık / 1930	ss.4-5.
E. Muhsin,	"Ona! Size Değil Yalnız Ona!",	DARÜLBEDAYI,	No:10,	15/ Aralık / 1930	s.16.
E. Muhsin,	"Gene Ona ! Size Değil Gene Yalnız Ona!",	DARÜLBEDAYI,	No: 11,	1/Ocak / 1931	ss.14-15.
E. Muhsin,	"Othello'nun Tahlili-4-",	DARÜLBEDAYI, DEVLET TİYATROSU,	No:11,	1/Ocak / 1931	ss.5-6.
E. Muhsin,	"Othello'nun Tahlili-5-",	DARÜLBEDAYI, DEVLET TİYATROSU,	No:12,	15/ Ocak / 1931	ss.6-7.
E. Muhsin,	"Profesör Bricteux",	DARÜLBEDAYI,	No:15,	1/Mart / 1931	s.2
E. Muhsin,	"Hangi Örnek",	DARÜLBEDAYI,	No:20,	1/Kasım / 1931	s.2.
E. Muhsin,	"Pazartesi Akşamları",	DARÜLBEDAYI,	No: 24,	1/Ocak / 1932	s.2.
E. Muhsin,	"Türk Moğolların Tiyatroya Hizmetleri",	DARÜLBEDAYI,	No: 44,	15/ Aralık / 1933	ss. 2-3.
E. Muhsin,	"Türk Moğolların Tiyatroya Hizmetleri-2-	DARÜLBEDAYI,	No: 46,	15/ Şubat / 1934	ss.3-4.
E. Muhsin,	"Efendiler... Siz Kendi İşinize Bakın",	DARÜLBEDAYI,	No: 48,	1/Nisan / 1934	ss. 1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Moskova Notları: Teatr-Kombinat",	DARÜLBEDAYI,	No: 49,	1/Ekim / 1934	ss. 5-6.
E. Muhsin,	"Moskova Notları -2-",	DARÜLBEDAYI,	No: 50,	18/Ekim / 1934	ss. 2-4.
E. Muhsin,	"Moskova Notları -3-",	DARÜLBEDAYI,	No: 51,	1/Kasım / 1934	ss. 2-5.
E. Muhsin,	"Moskova Notları -8-: İkinci Sanat Tiyatrosu",	DARÜLBEDAYI,	No: 56,	15/Şubat / 1935	ss. 3-5.
E. Muhsin,	"Moskova Notları -9-",	DARÜLBEDAYI,	No: 57,	15/Şubat / 1935	ss. 2-3.
E. Muhsin,	"Moskova Notları-10-",	DARÜLBEDAYI,	No: 58,	15/Mart / 1935	ss. 4-6.
E. Muhsin,	"Yurтта Tiyatro -1-",	YEDİGÜN,	No: 138,	30/Ekim / 1935	ss. 5-6.
E. Muhsin,	"Yurтта Tiyatro -2-",	YEDİGÜN,	No: 139,	6/Kasım / 1935	s.8.
E. Muhsin,	"Yurтта Tiyatro -3-",	YEDİGÜN,	No: 140,	13/Kasım / 1935	s.9.
E. Muhsin,	"Yurтта Tiyatro -4-",	YEDİGÜN,	No: 141,	20/Kasım / 1935	s.13.
E. Muhsin,	"Yurтта Tiyatro -5-",	YEDİGÜN,	No: 142,	27/Kasım / 1935	ss. 8-9.
E. Muhsin,	"Yurтта Tiyatro -6-",	YEDİGÜN,	No: 143,	4/Aralık / 1935	ss. 9-10
E. Muhsin,	"Yurтта Tiyatro -7-",	YEDİGÜN,	No: 144,	11/Aralık / 1935	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -8-",	YEDİGÜN,	No: 145,	18/ Aralık / 1935	ss.13-14
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -9-",	YEDİGÜN,	No: 146,	25/ Aralık / 1935	ss.21-22
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -10-",	YEDİGÜN,	No: 147,	1/ Ocak / 1936	ss.20-21
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -11-",	YEDİGÜN,	No: 148,	8/ Ocak / 1936	s.25.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -12-",	YEDİGÜN,	No: 150,	22/ Ocak / 1936	ss. 22,25
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -13-",	YEDİGÜN,	No: 153,	12/ Şubat / 1936	s.22.
E. Muhsin,	"Türk Sahnesinde Faust",	TÜRK TİYATROSU,	No: 68,	1/ Mart / 1936	ss.10-15
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -14-",	YEDİGÜN,	No: 157,	12/ Mart / 1936	s.25.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -15-",	YEDİGÜN,	No: 159,	26/ Mart / 1936	s.25.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -16-",	YEDİGÜN,	No: 163,	22/ Nisan / 1936	s.29.
E. Muhsin,	"Yurtta Tiyatro -17-",	YEDİGÜN,	No: 164,	29/ Nisan / 1936	s.24.
E. Muhsin,	"Macbeth=Makbet -1-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 71,	15/ Ekim / 1936	ss.1-2.
E. Muhsin,	"Macbeth=Makbet -2-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 72,	1/ Kasım / 1936	ss. 3-4.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
E. Muhsin,	"Macbeth=Makbet -3-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 75,	15/ Aralık / 1936	ss. 2-3.
E. Muhsin,	"Aleksandr Puşkin'in Ölümünün 100. Yıl Dönümü Münasebetiyle",	TÜRK TİYATROSU,	No: 77,	15/ Ocak / 1937	s.1.
E. Muhsin,	"August Strindberg'in Hayatı: 1849-1912",	TÜRK TİYATROSU,	No: 78,	1/ Şubat / 1937	ss.1-5.
E. Muhsin,	"Kıskançlık",	PERDE ve SAHNE,	No:10,	1/ Ocak / 1942	ss.13,23.



b) Muhsin Ertuğrul İmzalı Makaleleri:

- 199 -

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Moskova Notları -4-",	DARÜLBEDAYI,	No: 52,	15/Kas/1934	ss. 3-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatroya Dair",	TÜRK TIYATROSU, No: 83,		15/Eki/1937	ss.6-7, 10-11.
Muhsin Ertuğrul,	"Başlangıç".	TÜRK TIYATROSU, No: 84,		1/Ara/1937	s.6-7,10
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatroya Dair",	TÜRK TIYATROSU, No: 84,		1/Ara/1937	ss. 2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Yunan Kral Tiyatrosu",	TÜRK TIYATROSU, No:94,		1/Eki/1938	ss.3-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Georges Pitoeff Öldü",	TÜRK TIYATROSU, No: 106,		15/Eki/1939	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Sezar'ın Hakkını Sezar'a Verin",	TÜRK TIYATROSU, No: 113,		15/Şub/1940	ss.13-15
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 119,		15/Eki/1940	ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Emin Belig Belli",	TÜRK TIYATROSU, No: 117, (Özel Sayı)		28/Eki/1940	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 120,		1/Kas/1940	ss.12-14
Muhsin Ertuğrul,	"Celalettin Ezine ile Bir Konuşma",	TÜRK TIYATROSU, No: 121,		15/Kas/1940	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 121,		15/Kas/1940	ss.11-12
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU, No: 122,		1/Ara/1940	ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Açılıyor: Sayın Bay Refii Cevat Ulunay'a ARİZE",	TÜRK TIYATROSU, No: 122,		1/Ara/1940	ss.1-3.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Yazı İki Cevap",	TÜRK TİYATROSU, No: 122,		1/Ara/1940	ss.10-11
Muhsin Ertuğrul,	"Celalettin Ezine İle Bir Konuşma",	TÜRK TİYATROSU, No: 122,		1/Ara/1940	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Celalettin Ezine İle Bir Konuşma",	TÜRK TİYATROSU, No: 123,		15/Ara/1940	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 123,		15/Ara/1940	ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 124,		1/Oca/1941	ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 125,		15/Oca/1941	ss.13-16
Muhsin Ertuğrul,	"Sahne Tekniği Bir İlim Şubesi Oldu" (Çeviri: Prof. A. Linnebach'tan),	TÜRK TİYATROSU, No: 125,		15/Oca/1941	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 126,		1/Şub/1941	ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Atina(Théâtre Royal) Umum Müdürü Bay Kostis Bastias'a",	TÜRK TİYATROSU, No: 127,		15/Şub/1941	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 127,		15/Şub/1941	ss.12-13
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 128,		1/Mar/1941	ss.10-11
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 129,		15/Mar/1941	ss.10-12
Muhsin Ertuğrul,	"Dört Tarih",	PERDE ve SAHNE, No:1,		1/Nis/1941	ss.3,21.
Muhsin Ertuğrul,	"Stanislavski Sistemi", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 130,		1/Nis/1941	ss.10-13

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Sahnedede Dans",	PERDE ve SAHNE,	No:2,	1/May/1941	ss.12-13,21.
Muhsin Ertuğrul,	"Beş Sene Evvel Küçük Kemal Öldü",	PERDE ve SAHNE,	No:2,	1/May/1941	s.3.
Muhsin Ertuğrul,	"Teşkilât İhtiyacı",	PERDE ve SAHNE,	No:2,	1/May/1941	ss.7,21.
Muhsin Ertuğrul,	"Ankara,Izmir,Adana Belediye Reislerine",	PERDE ve SAHNE,	No:4,	1/Tem/1941	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Emekli Sanatkârlar Yurdu",	PERDE ve SAHNE,	No:5,	1/Ağu/1941	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Medeniyet Buna Derler",	PERDE ve SAHNE	No:6,	1/Eyl/1941	ss.15-16
Muhsin Ertuğrul,	"Yalnız Bizim İçin Değildi",	PERDE ve SAHNE,	No:6,	1/Eyl/1941	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	" Sistem", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU,	No: 132,	1/Eki/1941	ss.14-15
Muhsin Ertuğrul,	"Hamlet",	PERDE ve SAHNE,	No:7,	1/Eki/1941	ss.2,27.
Muhsin Ertuğrul,	"Celalettin Ezine! Hamlet'e Niye Geldin, Niye Çıktın!",	TÜRK TİYATROSU,	No: 133,	15/Eki/1941	ss.1-3
Muhsin Ertuğrul,	"Hazım 25 Yıl Sahnedede",	PERDE ve SAHNE,	No:13, TÜRK TİYATROSU, No:146, TAN-5/4/1942,	1/Nis/1942	s.10. ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Harp İçinde Alman Tiyatrosu-1-",	PERDE ve SAHNE,	No:13,	1/Nis/1942	ss.14-15
Muhsin Ertuğrul,	"Harp İçinde Alman Tiyatrosu-2-",	PERDE ve SAHNE,	No:14,	1/May/1942	ss.7-8.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatroda Ahlâk",	PERDE ve SAHNE,	No:13,	1/May/1942	ss.2,23.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Harp İçinde Alman Tiyatrosu-3-",	PERDE ve SAHNE,	No:15,	1/Haz/1942	ss.6-7.
Muhsin Ertuğrul,	" Sistem", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU,	No: 149,	12/Eki/1942	ss.12-14,16.
Muhsin Ertuğrul,	"Gerhart Hauptmann 80 Yaşında",	PERDE ve SAHNE,	No:20, TÜRK TIYATROSU, No:152,	1/Kas/1942	ss.5-6. ss.4-6, 16.
Muhsin Ertuğrul,	" Sistem", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU,	No: 151,	9/Kas/1942	ss.10-11,16.
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Tekrar Açılırken...Neyyire Bir Meşale Yaşısında Öldü",	PERDE ve SAHNE,	No:22- 25,	1/Nis/1943	ss.3,18.
Muhsin Ertuğrul,	"Medeniyet Buna Derler",	PERDE ve SAHNE,	No:1,	1/May/1943	ss.3,14.
Muhsin Ertuğrul,	"Yeni Çağın Şenlik Katarları",	PERDE ve SAHNE,	No:2,	1/Haz/1943	s.3.
Muhsin Ertuğrul,	"Aktörün Sanatı",	PERDE ve SAHNE,	No:3,	1/Tem/1943	s.3.
Muhsin Ertuğrul,	"Aktörün Sanatı-2: Aktör,Rolünü Yaşarmı?"	PERDE ve SAHNE,	No:4,	1/Ağu/1943	ss.3,18.
Muhsin Ertuğrul,	"Her Hevesli Sanatkâr Olamaz!".	PERDE ve SAHNE,	No: 5,	1/Eyl/1943	ss.3,18.
Muhsin Ertuğrul,	"3 Defadan 100 Defaya",	PERDE ve SAHNE,	No:16, TÜRK TIYATROSU, No: 169,	1/Mar/1944	ss.3,14. ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Hazım Göçtü",	TÜRK TIYATROSU,	No: 170,	1/Nis/1944	s.3.
Muhsin Ertuğrul,	"Benim Köşem: Hazım'ın Bizden İsteddiği".	PERDE ve SAHNE,	No: 20, TÜRK TIYATROSU, No: 171,	1/Haz/1944	ss.4,16. ss.2-3
Muhsin Ertuğrul,	" Sistem", (Çeviri)	TÜRK TIYATROSU,	No: 173,	1/Kas/1944	ss.11-12

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"İkinciteşrinin Onu Bizim Yasgünümüzün Yıldönümüdür",	TÜRK TİYATROSU, No: 174, TÜRK TİYATROSU, No: 184, TÜRK TİYATROSU, No: 195,		15/Kas/1944	s.1. s.1. s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Bilgi Terazisi",	TÜRK TİYATROSU, No: 174,		15/Kas/1944	ss.2-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Mektup",	TÜRK TİYATROSU, No: 175,		1/Ara/1944	ss.4-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Sistem", (Çeviri)	TÜRK TİYATROSU, No: 176,		15/Ara/1944	ss.5-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Mektup -2-",	TÜRK TİYATROSU, No: 176,		15/Ara/1944	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Mektup -4-",	TÜRK TİYATROSU, No: 178,		15/Oca/1945	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"O ve Ben",	TÜRK TİYATROSU, No:178, KÜÇÜK TİYATRO, No:5, TÜRK TİYATROSU, No: 363,		15/Oca/1945	s.7. s. s.26.
Muhsin Ertuğrul,	"Mektup -5-",	TÜRK TİYATROSU, No: 179,		1/Şub/1945	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Profesör Operatör Cemil Topuzlu'ya Açık Mektup",	TÜRK TİYATROSU, No: 180,		15/Şub/1945	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Gençlere",	TÜRK TİYATROSU, No: 180,		15/Şub/1945	s.7.
Muhsin Ertuğrul,	"Pazar Ola - 2'ye",	TÜRK TİYATROSU, No: 181,		15/Mar/1945	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Sanat Dünyasında Harp Sonrası: Shakespeare Festivali",	TÜRK TİYATROSU, No: 192, CUMHURİYET'ten aktarma		1/Eki/1946	ss.2-4,
Muhsin Ertuğrul,	"Stratford'da İlk Gece",	TÜRK TİYATROSU, No: 193, CUMHURİYET'ten aktarma		15/Eki/1946	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Hatıralar",	TÜRK TİYATROSU, No: 193,		15/Eki/1946	ss.5-7.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Shakespeare'in Mezannda",	TÜRK TİYATROSU, No: 194, CUMHURİYET'ten aktarma		1/Kas/1946	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Büyük Alman Edibi Gerhart Hauptmann",	TÜRK TİYATROSU, No: 192,		1/Kas/1946	ss.13-14,16.
Muhsin Ertuğrul,	"Londra'da Gördüklerim",	TÜRK TİYATROSU, No: 195, CUMHURİYET'ten aktarma		15/Kas/1946	ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Atatürk'e",	TÜRK TİYATROSU, No: 195,		15/Kas/1946	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Pariste İlk Gün",	TÜRK TİYATROSU, No: 196, CUMHURİYET'ten aktarma		1/Ara/1946	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Pariste Gördüklerim",	TÜRK TİYATROSU, No: 197, CUMHURİYET'ten aktarma		15/Ara/1946	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Montparnasse Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU, No :198,		1/Oca/1947	ss.2,arka iç kapak.
Muhsin Ertuğrul,	"Ekmeğimiz Var,Fakat.."	TÜRK TİYATROSU, No: 204,		9/Ağu/1947	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"İstanbul Açık Hava Tiyatrosu Açılırken",	CUMHURİYET, 204. sayıdaki yazının ayrı.		9/Ağu/1947	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Tiyatro Açılırken",	KÜÇÜK TİYATRO, TÜRK TİYATROSU, No: 212, Devlet Tiyatrosu, No: 37,		27/Ara/1947	s.1. s.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Hazım İçin",	CUMHURİYET, Aynı yazı Küçük Tiyatro'da çıktı,		1/Nis/1948	
Muhsin Ertuğrul,	"Vasfi Rıza Zobu",	TÜRK TİYATROSU, No: 216, CUMHURİYET'ten aktarma,		3/Tem/1948	ss.15-26
Muhsin Ertuğrul,	"Antonius ve Kleopatra",	TÜRK TİYATROSU, No: 217,		1/Eki/1948	ss.3-5, 16.
Muhsin Ertuğrul,	"August Strindberg'in 100. Yıldönümü Münasebetiyle -1-",	TÜRK TİYATROSU, No: 223,		16/Şub/1949	ss.1-3.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"August Strindberg'in 100. Yıldönümü Münasebetiyle -2-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 224,	16/Mar/1949	ss.1-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Tarih Boyunca Tiyatro",	DEVLET TİYATROSU,		18/Ağu/1949	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Ben Oralardan Geliyorum",	TÜRK TİYATROSU, DEVLET TİYATROSU,	No: 228, No: 1,	1/Eki/1949	ss.1-2. ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Seyirci Tiyatronun Baş Unsuru",	DEVLET TİYATROSU,	No: 2,	1/Kas/1949	ss.1-2
Muhsin Ertuğrul,	"Jacques Copeau'nun Ölümü",	DEVLET TİYATROSU,	No: 3,	1/Ara/1949	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatro Üzerine -Muhip Dranas'a-",	DEVLET TİYATROSU,	No: 6,	1/Kas/1950	ss.2-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Hatıra",	DEVLET TİYATROSU,	No: 7,	1/Oca/1951	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Tiyatro",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 2,	1/Eki/1951	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Sahne Bir Yaşında",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 8,	1/Mar/1952	ss.8-9.
Muhsin Ertuğrul,	"Ne İsterseniz",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 7,	1/Eki/1952	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Ne İsterseniz".	KÜÇÜK SAHNE,	No: 7,	1/Eki/1952	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Görünmeyen Kahramanlar",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU,	No: 267,	25/Oca/1953	s.13.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Köyün Kaderi",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 12,	1/Eki/1953	ss.3-5, 15.
Muhsin Ertuğrul,	"Çizmeden Yukarı",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 13,	1/Kas/1953	ss.4-7.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Babayiğit Üzerine",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 14,	1/Oca/1954	ss.3-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Ama Neden?",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 16,	1/Eki/1954	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Hayali Bir -1-",	Konuşma DEVLET TİYATROSU,	No: 18,	3/Kas/1954	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Hayali Bir -2-",	Konuşma DEVLET TİYATROSU,	No: 19,	10/Ara/1954	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Açık Mektup".	KÜÇÜK SAHNE,	No: 18,	1/Oca/1955	ss.9-11.
Muhsin Ertuğrul,	"Hayali Bir -3-",	Konuşma DEVLET TİYATROSU,	No: 20,	5/Şub/1955	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Memleketimizde Tiyatro ve Eser Buhranı -1-",	DEVLET TİYATROSU, ZAFER,	No: 21,	1/Nis/1955	ss.6-8.
Muhsin Ertuğrul,	"Muammer'in Tiyatrosu",	DEVLET TİYATROSU,	No: 21,	1/Nis/1955	s.11.
Muhsin Ertuğrul,	"Zamanın Hükümleri",	DEVLET TİYATROSU,	No: 21,	1/Nis/1955	s.21.
Muhsin Ertuğrul,	"Şimdilik",	DEVLET TİYATROSU,	No: 22,	1/May/1955	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Memleketimizde Tiyatro ve Eser Buhranı -2-",	DEVLET TİYATROSU, ZAFER,	No: 22,	1/May/1955	ss.32-33
Muhsin Ertuğrul,	"Kültür Kuruluşları",	DEVLET TİYATROSU,	No: 23,	1/Eki/1955	s.18.
Muhsin Ertuğrul,	"Elele Kolkola",	DEVLET TİYATROSU,	No: 23,	1/Eki/1955	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Dünyanın En Küçük Tiyatrosu",	DEVLET TİYATROSU,	No: 23,	1/Eki/1955	ss.16,18.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Bahtiyar Yazar",	KÜÇÜK SAHNE,	No: 26,	1/Eki/1955	
Muhsin Ertuğrul,	"Marcel Pagnol'la Kısa Bir Konuşma",	DEVLET TİYATROSU,	No: 23,	1/Eki/1955	s.11.
Muhsin Ertuğrul,	"Büyük Rejissör Renato Mordo Öldü",	DEVLET TİYATROSU,	No: 25,	1/Ara/1955	
Muhsin Ertuğrul,	"Üçüncü Tiyatro",	DEVLET TİYATROSU,	No: 25,	1/Ara/1955	
Muhsin Ertuğrul,	"Henrik Ibsen",	DEVLET TİYATROSU,	No: 27,	1/Şub/1956	ss.25-28
Muhsin Ertuğrul,	"Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)",	DEVLET TİYATROSU,	No: 27,	1/Şub/1956	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Genç Bir Aktöre Mektup-Tulûat Hakkında-",	DEVLET TİYATROSU,	No: 28,	1/Mar/1956	ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Yeni Tiyatro Mevsimi Başlarken",	CUMHURİYET,		29/Eyl/1956	
Muhsin Ertuğrul,	"Geriye ve İleriye Bakış",	DEVLET TİYATROSU,	No: 29,	1/Eki/1956	ön ve arka iç kapak.
Muhsin Ertuğrul,	"Finten Münasebetiyle",	DEVLET TİYATROSU,	No: 29,	1/Eki/1956	s.8.
Muhsin Ertuğrul,	"İstanbul'un Opera Geleneği Üzerine Uzak ve Yakın Hatıralar",	CUMHURİYET,		22/Eki/1956	
Muhsin Ertuğrul,	"Birinci Dünya Tiyatro Konferansı -1-",	CUMHURİYET, DEVLET TİYATROSU,	No: 14/Kas/1956 31,		ss.7-9.
Muhsin Ertuğrul,	"Birinci Dünya Tiyatro Konferansı -2-",	CUMHURİYET, DEVLET TİYATROSU,	No: 14/Kas/1956 32,		ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Reşat Nuri Güntekin'e İlk Mektup".	CUMHURİYET, DEVLET TİYATROSU,	No: 31,	16/Ara/1956	ss.5-6.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Reşat Nuri Güntekin'e İkinci Mektup",	CUMHURİYET, DEVLET TİYATROSU,	No: 32,	1/Oca/1957	s.3. ss.2-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Sayın Prof. Carl Ebert'e",	DEVLET TİYATROSU,	C. Ebert Özel Sayı,	1/Şub/1957	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Sahnedeki 50 Yıl : Raşit-Behzad",	DEVLET TİYATROSU, TÜRK TİYATROSU,	No: 35, No: 307,	1/Eki/1957	ss.3-4. ss.5-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Genç Bir Sanatçıya Açık Mektup",	DEVLET TİYATROSU,	No: 36,	1/Kas/1957	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle R. Nuri Güntekin'e Mektup",	DEVLET TİYATROSU,	No: 37,	1/Ara/1957	
Muhsin Ertuğrul,	"Bursa Valisi Sayın İ. Sabri Çağlayangil'e",	DEVLET TİYATROSU,	No: 37,	1/Ara/1957	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Tiyatro 10 Yaşında",	DEVLET TİYATROSU,	No: 37,	1/Ara/1957	
Muhsin Ertuğrul,	"Küçük Tiyatro 10 YAşında",	DEVLET TİYATROSU,	No: 37,	1/Ara/1957	
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Yıldız Düştü: Kathe Dorsch'un Ölümü",	DEVLET TİYATROSU,	No: 38,	1/Oca/1958	
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatro Enstitüsü",	DEVLET TİYATROSU,	No: 39,	1/Şub/1958	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Dördüncü Büyük Adamı Arıyorum",	DEVLET TİYATROSU,	No: 40,	1/Mar/1958	ss.2-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Eski ve Yeni Bölge Tiyatroları",	CUMHURİYET,		28/Eyl/1958	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 320,		1/Eki/1959	ss.3-4, 32.
Muhsin Ertuğrul,	"Hamlet Münasebetiyle",	TÜRK TİYATROSU, No: 320,		1/Eki/1959	ss.11-14,33.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Öğrenci Temsilleri",	CUMHURİYET, TÜRK TIYATROSU, 321,	No: 24/Eki/1959	24/Eki/1959	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Türk Sahnesinde Yedinci Hamlet",	TÜRK TIYATROSU, No: 321,	1/Kas/1959	1/Kas/1959	ss.24-25
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-1"	TÜRK TIYATROSU, No: 325, CUMHURİYET- 14/2/1960, s.2.	1/Mar/1960	1/Mar/1960	ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-2"	TÜRK TIYATROSU, No: 326,	1/Nis/1960	1/Nis/1960	ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro -2-",	TÜRK TIYATROSU, No: 326, CUMHURİYET, 27/3/1960, s.2.	1/Nis/1960	1/Nis/1960	ss.10-13
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-3"	TÜRK TIYATROSU, No: 327,	1/Eki/1960	1/Eki/1960	ss.16, 21-22.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro -3-",	TÜRK TIYATROSU, No: 327, CUMHURİYET, 10/4/1960, s.2.	1/Eki/1960	1/Eki/1960	ss.16, 21-22.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro -4-",	TÜRK TIYATROSU, No: 328, CUMHURİYET, 24/4/1960, s.2.	1/Kas/1960	1/Kas/1960	ss.9-11.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-4"	TÜRK TIYATROSU, No: 328,	1/Kas/1960	1/Kas/1960	ss.9-11.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-5"	TÜRK TIYATROSU, No: 329,	1/Ara/1960	1/Ara/1960	ss.15-16,32.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro -5-",	TÜRK TIYATROSU, No: 329,	1/Ara/1960	1/Ara/1960	ss.15-16,32.
Muhsin Ertuğrul,	"Güle Güle!... Erensü' ye",	-Şefik TÜRK TIYATROSU, No:331/ 332,	1/Mar/1961	1/Mar/1961	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Üsküdar Tiyatrosu",	CUMHURİYET,	19/Nis/1961	19/Nis/1961	
Muhsin Ertuğrul,	"Rumelihisarı'nda Hamlet",	TÜRK TIYATROSU, No: 334,	1/Eki/1961	1/Eki/1961	s.30.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro -6-",	TÜRK TİYATROSU,	No: 335,	1/Kas/1961	ss.11-14,34.
Muhsin Ertuğrul,	"Amerika'da Tiyatro-6"	TÜRK TİYATROSU,	No: 335,	1/Kas/1961	ss.11-14,34.
Muhsin Ertuğrul,	"The Year Of Strindberg, Hauptmann and Schnitzler",	THEATHER in TURKEY (1961-1962),		1/Oca/1962	
Muhsin Ertuğrul,	"Kadıköylü Misafirlerimize",	TÜRK TİYATROSU,	No: 338,	1/Mar/1962	ss.3-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Bizde Shakespeare",	TÜRK TİYATROSU,	No:340/ 341/ 342	1/Eyl/1962	ss.6-8.
Muhsin Ertuğrul,	"Rumelihisarı Oyunları"	TÜRK TİYATROSU,	No:343,	1/Eki/1962	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"100. Doğum Yılından Ötürü: G. Hauptmann' a Ait Hatıralar",	TÜRK TİYATROSU,	No: 344,	1/Kas/1962	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Opera Binası", "Yüz Karası",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU,	345,	No: 25/Kas/1962	ss.12-15
Muhsin Ertuğrul,	"Gerhart Hauptmann",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU,	345,	No: 9/Ara/1962	ss.4-8, 33.
Muhsin Ertuğrul,	"Büyük Ders",	TÜRK TİYATROSU,	No: 346,	1/Oca/1963	ss.3-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Kalkınma Plânında Tiyatro-1-",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU,	No: 347,	6/Oca/1963	ss.3-6.
Muhsin Ertuğrul,	"Kalkınma Plânında Tiyatro-2-",	CUMHURİYET, TÜRK TİYATROSU,	No:348-3 49,	20/Oca/1963	ss.25-28
Muhsin Ertuğrul,	"Konstantin Sergiyeviç Stanislavski'nin 100. Doğum Yıldönümü",	TÜRK TİYATROSU,	No:347,	1/Şub/1963	ss.30-31.
Muhsin Ertuğrul,	"Özel Tiyatrolar",	CUMHURİYET,		3/Şub/1963	

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Azatlanmış Tiyatro",	CUMHURİYET,		17/Şub/1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Seyirci",	CUMHURİYET,		3/Mar/1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Dünya Tiyatro Günü",	CUMHURİYET,	No: 17/Mar/1963 TÜRK TIYATROSU, 349, No: TÜRK DİLİ, 140,		ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Halkın Tiyatrosu",	CUMHURİYET,		31/Mar/1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Dönüm Gecesi (11 Nisan 1930)",	CUMHURİYET,		14/Nis/1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Türkiye'de Shakespeare",	TÜRK TIYATROSU, No:350,		1/Ağu/1963	ss.1-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Bin Frank Mükâfat- Sayın Prof.S.Esat Siyavuşgil'e",	TÜRK TIYATROSU, No:352,		1/Kas/1963	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Çocuk Tiyatromuz",	TÜRK TIYATROSU, No:352' -ye ek,		1/Kas/1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Bölge Tiyatroları Kanun Tasarısı Üzerine",	OYUN,	No:4,	1/Kas/1963	
Muhsin Ertuğrul,	"Tek Çıkar Yolumuz",	TÜRK TIYATROSU, No:354, (Ayrıca Bkz. : No: 353'ün eki),		1/Şub/1964	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"35 Yıllık Dekorcumuz Nikola Perof",	TÜRK TIYATROSU, No:354,		1/Şub/1964	ss.20-23.
Muhsin Ertuğrul,	"Shakespeare'le Nasıl Tanıştım?",	TÜRK TIYATROSU, No:356,		1/May/1964	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Taşının Yanılması",	TÜRK TIYATROSU, No:357,		1/Ağu/1964	ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Eski Şehremini Operatör Cemil Topuzlu'ya Mektup",	TÜRK TIYATROSU, No:358,		1/Eki/1964	ss.3-7.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Eleştirmeci Konusunda",	TÜRK TİYATROSU,	No:362,	1/Mar/1965	ss.1-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Evet... Evet... Evet...",	TÜRK TİYATROSU,	No:363,	1/Ağu/1965	ss.1-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Hamlet... Hamlet... Hamlet...",	TÜRK TİYATROSU,	No:363,	1/Ağu/1965	ss.11-12.
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Açılıyor" (T.T.Dergisinden çıkartılan yazı),	OYUN, TİYATROSU, Akşam,17/10/65	TÜRK No:27, No:364,	1/Eki/1965	ss.5-7.
Muhsin Ertuğrul,	"Mahmud'un Ölümü",	TÜRK TİYATROSU,	No:364,	1/Eki/1965	ss.11-15.
Muhsin Ertuğrul,	"Perde Açılıyor: Bir Adım Geri, Bir Adım İleri",	TÜRK TİYATROSU,	No:365,	1/Ara/1965	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyatro Sanatı Gelecek Kuşakları Yetiştirmekle Yaşar",	CUMHURİYET,		10/Mar/1967	
Muhsin Ertuğrul,	"Duvar İlanları",	-Tiyatro Afisleri /Mengü'nün Kitabına Önsöz-		1/Mar/1969	
Muhsin Ertuğrul,	"Taksim'deki Bina",	CUMHURİYET,		23/Mar/1969	
Muhsin Ertuğrul,	"Taksim'deki Bina -1-",	CUMHURİYET,		23/Mar/1969	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Muazzez Kurdoğlu İçin",	JÜBİLE KİTABI,		1/May/1969	
Muhsin Ertuğrul,	"Taksim'deki Bina -2-",	CUMHURİYET,		2/May/1969	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Kutlama",	(38 Yıl Şükriye Atav -Jübile Kitabı-),		30/Oca/1970	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Kalkınma ve Tiyatro",	CUMHURİYET,		22/Eyl/1972	s.2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Muhsin Ertuğrul Röpartajı",	MİLLİYET SANAT,	No:2,	6/Eki/1972	ss.3,13.
Muhsin Ertuğrul,	"Yeni Bir Tiyatro",	CUMHURİYET,		6/Şub/1973	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Yapılacak Tek Şey Yarının Seyircisi Çocuklara Yönelmek",	MİLLİYET SANAT,	No:63,	18/Oca/1974	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Çocukta Yarının Gençliğini Görüyorum",	MİLLİYET SANAT,	No:76,	19/Nis/1974	ss.4-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Genç Osman",	TÜRK TİYATROSU, No:409,		1/Eki/1974	ss.10,19.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Tiyatro Müzesinin Gerekliliği",	TÜRK TİYATROSU, No:410,		11/Kas/1974	ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Çocuk Tiyatromuz", (Bkz. T.T. Dergisi 352. Sayı)	TÜRK TİYATROSU, No:411,		29/Kas/1974	ss.1-3.
Muhsin Ertuğrul,	"İstanbuluya Dilekçe",	TÜRK TİYATROSU, No:412,		4/Oca/1975	ss.3-5.
Muhsin Ertuğrul,	"Balçık-Duman-Kül",	MİLLİYET SANAT,	No:124,	21/Mar/1975	s.17.
Muhsin Ertuğrul,	"Muhsin Ertuğrul'la Zeynep Oral'ın Söyleşisi",	MİLLİYET SANAT,	No:153,	10/Eki/1975	ss.8,33.
Muhsin Ertuğrul,	"Atam",	TÜRK TİYATROSU, No:417,		1/Kas/1975	s.1.
Muhsin Ertuğrul,	"Söyleşi",	POLİTİKA, TÜRK TİYATROSU,	No:418, 9/Ara/1975		ss.1-2.
Muhsin Ertuğrul,	"Eleştirinin Ölçüsü",	ALKIŞ,	No:2,	1/Nis/1976	s.9.
Muhsin Ertuğrul,	"30.Ölüm Yıldönümünde Gerçekleri Çınkırplak Aktaran Yazar:Hauptman	MİLLİYET SANAT,	No:188,	11/Haz/1976	ss.10-12.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Muhsin Ertuğrul,	"Söyleşi- Zeynep Oral",	MİLLİYET SANAT,	No:201,	15/Eki/1976	ss.3-4.
Muhsin Ertuğrul,	"Acı Duydum",	CUMHURİYET,		22/Kas/1976	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Bir Deneme Sahnesi",	CUMHURİYET, TEPEBAŞI DENE- ME SAHNESİ DER.		26/Kas/1977	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"İkinci Kurban",	CUMHURİYET,		8/Mar/1978	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"17.Dünya Tiyatro Gününde Ulusal Bildiri",	DEVLET TİYATROSU, MİLLİYET SANAT,	No:68, No:270,	1/Nis/1978	s.30. s
Muhsin Ertuğrul,	"Anılar,Acılar",	CUMHURİYET,		10/May/1978	s.2.
Muhsin Ertuğrul,	"Çocuk Tiyatrosu Üstüne Söyleşi",	MİLLİYET SANAT,	No: 288,	11/Eyl/1978	ss.3,27.
Muhsin Ertuğrul,	"Tiyaro Seyircisi",	MİLLİYET SANAT,	No: 300,	4/Ara/1978	ss.14-15
Muhsin Ertuğrul,	"Çocuk Yılı Üzerine",	CUMHURİYET,		10/Şub/1979	s.2.

c) Ertuğrul Muhsin May İmzalı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Ertuğrul Muhsin MAY,	"Moskova Notları -5-: Kammerny Tiyatrosu Yirmi Yaşında",	DARÜLBEDAYI,	No: 53,	1/ Aralık / 1934	ss. 2-4.
Ertuğrul Muhsin MAY,	"Helen Tiyatrosunda Büyük Bir Yas "Fotos Politis",	DARÜLBEDAYI,	No: 54.	15/ Aralık / 1934	s.7.
Ertuğrul Muhsin MAY,	"Moskova Notları -6-: Kammerny Tiyatrosu Yirmi Yaşında",	DARÜLBEDAYI,	No: 54,	15/ Aralık / 1934	ss. 2-5.
Ertuğrul Muhsin MAY,	"Mokava Notları -7-: Çocuk Tiyatrosu",	DARÜLBEDAYI,	No: 55,	1/Ocak / 1935	ss. 3-6.

g) Perdeci İmzalı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Perdeci,	"İhtisas İşİ",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart / 1930	s. 1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Eser, Eser İstiyoruz!",	DARÜLBEDAYI,	No: 3,	15/Mart / 1930	s. 1.
Perdeci,	"Bir Hatıra",	DARÜLBEDAYI,	No: 4,	1/Nisan / 1930	s. 1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Mevsim Başında",	DARÜLBEDAYI,	No: 5,	1/Ekim / 1930	s. 1.
Perdeci ,	"Perde Açılıyor",	DARÜLBEDAYI,	No:6,	15/Ekim / 1930	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Senede Yirmi Milyon Lira",	DARÜLBEDAYI,	No:7,	1/Kasım / 1930	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Tavsiyelere Karşı",	DARÜLBEDAYI,	No:8,	15/Kasım / 1930	s.1.
Perdeci,	"Zevk Meselesi... ",	DARÜLBEDAYI,	No:9,	1/Aralık / 1930	ss.4-5.
Perdeci,	"Hastalığımız...",	DARNÜLBEDAYI,	No:10,	15/Aralık / 1930	s.1.
Perdeci,	"Müsbet Olun, Müsbet!",	DARÜLBEDAYI,	No:11,	1/Ocak / 1931	s.1.
Perdeci,	"Müsbet Olun, Müsbet, Menfi Değil",	DARÜLBEDAYI,	No:12,	15/Ocak / 1931	s.1.
Perdeci,	"Kıskanıyorum",	DARÜLBEDAYI,	No:13,	1/Şubat / 1931	s.1
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Müellif... Müellif!",	DARÜLBEDAYI,	No:14,	15/Şubat / 1931	s.1.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Arkadaşlar İçin",	DARÜLBEDAYI,	No:15,	1/Mart /1931	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Tenkit Ölçüsü",	DARÜLBEDAYI,	No:16,	15/Mart /1931	ss.1,15.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Hükümetten İstediğimiz",	DARÜLBEDAYI,	No:17,	1/Nisan /1931	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Üç Müjde",	DARÜLBEDAYI,	No:18,	1/Ekim /1931	s.1.
Perdeci ,	"Perde Açılıyor: Sanatkarın Kıymeti",	DARÜLBEDAYI,	No: 19,	15/Ekim /1931	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Bir Tiyatro İstiyorum Efendim",	DARÜLBEDAYI,	No:20,	1/Kasım /1931	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Yeni Bir Ders"	DARÜLBEDAYI,	No: 21,	15/Kasım /1931	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Akın ve Kafatası",	DARÜLBEDAYI,	No: 22,	1/Aralık /1931	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Dinlemeği Öğrenelim",	DARÜLBEDAYI,	No:23,	15/Aralık /1931	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Bize Yeni Bir Muhit Lâzım",	DARÜLBEDAYI,	No: 24,	1/Ocak /1932	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Yeni Bir Tecrübe",	DARÜLBEDAYI,	No: 25,	15/Ocak /1932	s.1.
Perdeci,	"Aksesuara Ait",	DARÜLBEDAYI,	No:26,	1/Şubat /1932	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Onlar Nerede Biz Nerede",	DARÜLBEDAYI,	No: 28,	1/Mart /1932	s.1.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Goethe",	DARÜLBEDAYI,	No: 29,	15/Mart / 1932	s.2.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Bilanço",	DARÜLBEDAYI,	No: 30,	1/Nisan / 1932	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: 1932-1933 Mevsimi",	DARÜLBEDAYI,	No: 31,	1/Ekim / 1932	s.1.
Perdeci,	"Bulgar Tiyatrosu",	DARÜLBEDAYI,	No: 32,	15/Ekim / 1932	ss.1-2.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Geriye Gidiyoruz",	DARÜLBEDAYI,	No: 33,	1/Kasım / 1932	ss.1,5.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Yaşasın Para",	DARÜLBEDAYI,	No: 35,	1/Aralık / 1932	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Darülbedayı İçin Model",	DARÜLBEDAYI,	No: 37,	15/Ocak / 1933	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Bir Ay İçinde...",	DARÜLBEDAYI,	No: 39,	1/Mart / 1933	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Mart'tan Nisan' a",	DARÜLBEDAYI,	No: 41,	1/Nisan / 1933	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Perde Açılıyor...",	DARÜLBEDAYI,	No : 42,	1/Ekim / 1933	ss.1-2.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Gazi'nin Nutku",	DARÜLBEDAYI,	No: 44,	15/Aralık / 1933	s.1.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Maddî Gıda, Manevî Gıda",	DARÜLBEDAYI,	No: 45,	15/Ocak / 1934	ss. 1-2.
Perdeci,	"Perde Açılıyor: Emile Fabre",	DARÜLBEDAYI,	No: 46,	15/Şubat / 1934	ss. 1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdecı,	"25 Yılın Tarihi",	DARÜLBEDAYI,	No: 47,	29/Mart /1934	ss. 5-10.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Şehir Tiyatrosu",	DARÜLBEDAYI,	No: 49,	1/Ekim /1934	s.1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Bir Hayal Hakikat Oldu!",	DARÜLBEDAYI,	No:50,	18/Ekim /1934	ss. 1,7.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Tiyatroda",	DARÜLBEDAYI,	No:51,	11/Kasım /1934	ss.1-2.
Perdecı,	"Tiyatroda...",	TÜRK TİYATROSU, No: 71,	15/Ekim /1936		ss.3-4.
Perdecı,	"Fındık ve Fıstık",	TÜRK TİYATROSU, No: 72,	1/Kasım /1936		ss.1-2.
Perdecı,	"Anaya Hörmət".	TÜRK TİYATROSU, No: 74,	1/Aralık /1936		ss. 1-2.
Perdecı,	"Onuncu Yıla Girerken",	TÜRK TİYATROSU, No: 75,	15/Aralık /1936		ss. 1-2.
Perdecı,	"Hâlâ O Mektup",	TÜRK TİYATROSU, No: 84,	1/Aralık /1937		ss. 1-2.
Perdecı,	"Aceba Niçin?",	TÜRK TİYATROSU, No: 85,	1/Ocak /1938		ss.1-2.
Perdecı,	"Bir Müsabaka".	TÜRK TİYATROSU, No: 86,	1/Şubat /1938		ss.1-2.
Perdecı,	"1937-1938 Tiyatro Mevsimi",	TÜRK TİYATROSU, No: 89,	1/Mart /1938		ss.1,6.
Perdecı,	"Zamanımızın Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU, No: 90,	1/Nisan /1938		s.1.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
Perdecı,	"Zamanımızın Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU, No: 92,		1/Mayıs / 1938	s.7./90. sayıdaki makale
Perdecı,	"Bir Yılan Hikayesi",	TÜRK TİYATROSU, No: 95,		15/Ekim / 1938	ss.2-3.
Perdecı,	"Görüş Farkı".	TÜRK TİYATROSU, No: 97,		15/ Aralık / 1938	ss.1-2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 105,		1/Ekim / 1939	s.1.
Perdecı,	"İhtiyar Sanatçılara Bir Yuva",	TÜRK TİYATROSU, No: 113,		15/ Şubat / 1940	ss.1-3.
Perdecı,	"Misafir Geliyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 114,		15/Mart / 1940	ss.1-4.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 117,		1/Ekim / 1940	ss.1-2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Bir Konuşma",	TÜRK TİYATROSU, No: 119,		15/Ekim / 1940	ss.1-2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Muharrirlerle Başbaşa"	TÜRK TİYATROSU, No: 120,		1/Kasım / 1940	s.1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Boş Fıçı Çok Gümler".	TÜRK TİYATROSU, No: 121,		15/ Kasım / 1940	s.2.
Perdecı,	"Yeni Münekkitlerle Başbaşa",	TÜRK TİYATROSU, No: 124,		1/Ocak / 1941	ss.1-2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Kim Haklı Kim Haksız?",	TÜRK TİYATROSU, No: 125,		15/ Ocak / 1941	ss.1-2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Şehir Tiyatrosunda Lessing Münasebetiyle",	TÜRK TİYATROSU, No: 126,		1/Şubat / 1941	ss.1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	PERDE ve SAHNE, No:2,		1/Mayıs / 1941	s.2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	PERDE ve SAHNE, No:3,		1/Haziran / 1941	ss.2,22.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: 1941-1942",	TÜRK TİYATROSU, No:132,		1/Ekim / 1941	ss.1-2.
Perdecı,	"Hatıralar",	PERDE ve SAHNE, No:16,		1/ Temmuz / 1942	ss.2,19.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: 1942-1943 Tiyatro Sezonu",	TÜRK TİYATROSU, No: 148,		1/Ekim / 1942	
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No:149,		12/Ekim / 1942	ss.1-3, 16.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	PERDE ve SAHNE, No:20,		1/Kasım / 1942	s.19.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	PERDE ve SAHNE, No: 20,		1/Kasım / 1942	s.19.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 171,		1/Ekim / 1944	s.1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 172,		15/Ekim / 1944	s.1.
Perdecı,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 173,		1/Kasım / 1944	ss.1-2.
Perdecı,	"Hazım ve Said için",	TÜRK TİYATROSU, No: 175,		1/ Aralık / 1944	ss.1-2.
Perdecı,	"Perde Açılıyor: Hakkı Necip Yaşıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 176,		15/ Aralık / 1944	ss.1-2.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdeci,	"Uğurlu Olsun",	TÜRK TİYATROSU, No: 206,		1/Ekim / 1947	s.1.
Perdeci,	"Tiyatroya Önem Vermiyoruz",	TÜRK TİYATROSU, No: 217, KÜÇÜK TİYATRO, No: 4,		1/Ekim / 1948	ss.1-2. ss.1-3.
Perdeci,	"150. Hamlet",	TÜRK TİYATROSU, No: 325,		1/Mart / 1960	ss.2-4.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 327,		1/Ekim / 1960	ss.2-5.
Perdeci,	"Bir Tiyatro İstiyorum Efendim".	TÜRK TİYATROSU, No: 328,		1/Kasım / 1960	ss.3-4.
Perdeci,	"Bayram Etmeliyiz",	TÜRK TİYATROSU, No: 329,		1/Aralık / 1960	ss.3-4.
Perdeci,	"İşte Bitti",	TÜRK TİYATROSU, No: 330, (Ayrıca Bkz.: Ağustos-1960).		1/Ocak / 1961	ss.3-5.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 334,		1/Ekim / 1961	ss.3-5.
Perdeci,	"Tepebaşı Tiyatrosu",	TÜRK TİYATROSU, No: 335,		1/Kasım / 1961	ss.3-4.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No: 351,		1/Ekim / 1963	ss.3-5.
Perdeci,	"Ölüm",	TÜRK TİYATROSU, No:353,		1/Aralık / 1963	s.4.
Perdeci,	"Bir Çizme Hikayesi",	TÜRK TİYATROSU, No:357,		1/Ağustos / 1964	s.3.
Perdeci,	"35 Yıl Sonra-Aynı Çağrı-",	TÜRK TİYATROSU, No:359,		1/Kasım / 1964	ss.3-4.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No:409,		1/Ekim /1974	ss.1-2.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No:412,		4/Ocak /1975	ss.1-2.
Perdeci,	"Perde Açılıyor",	TÜRK TİYATROSU, No:413,		4/Şubat /1975	ss.1-2.
Perdeci,	"Bir Ölüm-Bir Anı-Bir Bakış",	TÜRK TİYATROSU, No:414,		28/Şubat /1975	ss.1-3.
Perdeci,	"Deneme Üzerine Söyleşi",	TÜRK TİYATROSU, No:416,		1/Ekim /1975	ss.1-2.
Perdeci,	"Mumlar Kimin İçin Yanıyor?",	TEPEBAŞI DENEME SAHNESİ DERGİSİ,		21/Kasım /1977	s.1.

đ) İpçeken İmzalı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
İpçeken,	"Çağımız Daha Gelmedi mi?",	DARÜLBEDAYI,	No:53,	1/ Aralık /1934	s.1.
İpçeken,	"Sıkılmadan, Utanmadan, Çekinmeden",	DARÜLBEDAYI,	No:54,	15/ Aralık /1934	s.1.
İpçeken,	"Bizim de Sizden İstediklerimiz Var...",	DARÜLBEDAYI,	No: 55,	1/Ocak /1935	ss. 1-2.
İpçeken,	"Yirmi Senelik Tiyatro",	DARÜLBEDAYI,	No: 57,	15/Şubat /1935	s.1.
İpçeken,	"İbnirrefik Ahmet Nuri Öldü",	DARÜLBEDAYI,	No: 58,	15/Mart /1935	ss. 1-2.

e) Selim Kudret İmzalı Makaleleri:

- 223 -

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Selim Kudret,	"Dünya Tiyatrosunda Buhran",	DARÜLBEDAYI,	No: 1,	15/ Şubat / 1930	s. 4.
Selim Kudret,	"Matmazel Yuli Münasebetiyle: August Strindberg",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart / 1930	Arka iç kapak.
Selim Kudret,	"Gölgelerin Yarışı Münasebetiyle: Wilhelm von Scholz",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart / 1930	Ön iç kapak.
Selim Kudret,	"Darülbedayi'in Gayesi ve Yükleri",	DARÜLBEDAYI,	No: 3,	15/Mart / 1930	ss. 2-3.
Selim Kudret,	"Biraz Işık, Bir Damla Su",	DARÜLBEDAYI,	No: 4,	1/Nisan / 1930	s. 2.
Selim Kudret,	"Ahmet Fehim Öldü",	DARÜLBEDAYI,	No: 5,	1/Ekim / 1930	s. 5.
Selim Kudret,	"Haykır... Çin!",	DARÜLBEDAYI,	No:12,	15/ Ocak / 1931	ss.4-6.

f) Ahmet Rıdvan İmzalı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-1-",	DARÜLBEDAYI,	No: 3,	15/Mart /1930	ss. 6-7.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-2-: Adam Seçmek",	DARÜLBEDAYI,	No: 4,	1/Nisan /1930	ss. 10-11.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-3-: Piyeslerin İntihabı",	DARÜLBEDAYI,	No: 5,	1/Ekim /1930	s. 14.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-4-: Rollerin Tevzii",	DARÜLBEDAYI,	No: 7,	1/Kasım /1930	s. 14
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-5-: Okumak Provası",	DARÜLBEDAYI,	No: 8,	15/Kasım /1930	s. 13.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-6-: Suflör",	DARÜLBEDAYI,	No: 9,	1/Aralık /1930	s. 14
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-7-: Suflör",	DARÜLBEDAYI,	No: 10,	15/Aralık /1930	s. 15.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri-8-: Oda ve Sahne Provaları",	DARÜLBEDAYI,	No: 11,	1/Ocak /1931	s. 7.
Ahmet Rıdvan,	"Mektep ve Heveskâr Temsilleri",	DARÜLBEDAYI,	No: 12,	15/Ocak /1931	s. 12.
Ahmet Rıdvan,	"Arthur Schnitzler",	DARÜLBEDAYI,	No:21,	15/Kasım /1931	s.2.
Ahmet Rıdvan,	"İki Sanatkâr",	DARÜLBEDAYI,	No: 24,	1/Ocak /1932	ss. 12-13
Ahmet Rıdvan,	"Kafatası Piyesi Hakkında",	DARÜLBEDAYI,	No: 28,	1/Mart /1932	s.4.

g) Servet Moray İmzalı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Servet Moray,	"Tehlikeli Kadın" (Molnar Ferenç'ten Çeviri),	TÜRK TİYATROSU, No: 84,		1/ Aralık / 1937	ss.11-14
Servet Moray,	"Bir Piyesin Kıymeti" (K. Çapek' ten Çeviri),	TÜRK TİYATROSU, No: 89,		1/ Mart / 1938	ss.2-3.
Servet Moray,	"Perde Kapanıyor" (Çeviri?-),	TÜRK TİYATROSU, No: 94,		1/ Ekim / 1938	Ön iç ve son iç kapak.
Servet Moray,	"Aktörlere Dair",	TÜRK TİYATROSU, No :95,		15/ Ekim / 1938	ss.6-7.
Servet Moray,	"Eserler de İnsan Gibi",	TÜRK TİYATROSU, No: 113,		15/ Şubat / 1940	ss.1-3.
Servet Moray,	"Tahsisatlı Tiyatrolar".	TÜRK TİYATROSU, No: 114,		15/ Mart / 1940	ss.1-4.
Servet Moray,	"Tiyatro Tarihinden Fanteziler '(Çeviri: E. Pirchan'dan),	TÜRK TİYATROSU, No: 125,		15/ Ocak / 1941	ss.4-5.
Servet Moray,	"Tiyatro Tarihinden Fanteziler-2-"(Çeviri: E. Pirchan'dan),	TÜRK TİYATROSU, No: 126,		1/ Şubat / 1941	ss.4-6.
Servet Moray,	"Muvaffakiyet Âmilleri",	TÜRK TİYATROSU, No: 129,		15/ Mart / 1941	ss.4-6.
Servet Moray,	"Sinema ve Tiyatro Sanatkârları Nasıl Yetişir!"	PERDE ve SAHNE, No: 3,		1/ Haziran / 1941	ss.15,22.
Servet Moray,	"İmparator Wilhelm ve Tiyatro",	PERDE ve SAHNE, No: 4,		1/ Temmuz / 1941	ss.8-10.
Servet Moray,	"Makiyaj",	PERDE ve SAHNE, No: 8,		1/ Kasım / 1941	ss.15-16
Servet Moray,	"Nasıl Ölürler",	PERDE ve SAHNE, No:10,		1/ Ocak / 1942	ss.7-9, 23

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Servet Moray,	"Piyes Üstatları: Gerhart Hauptmann",	PERDE ve SAHNE, No:11,		1/Şubat / 1942	ss.6-7
Servet Moray,	"Fıkralar",	PERDE ve SAHNE, No:13,		1/Nisan / 1942	ss.22-23
Servet Moray,	"Japon Tiyatrosu",	PERDE ve SAHNE, No:14,		1/Mayıs / 1942	ss.2,19.
Servet Moray,	"Japon Tiyatrosu",	PERDE ve SAHNE, No:15,		1/Haziran / 1942	ss.2,19.
Servet Moray,	"Yer Değiştiren Yıldızlar:H.Baur ve Hayat Senfonisi",	PERDE ve SAHNE, No:16,		1/Temmuz / 1942	ss.13,18
Servet Moray,	"Piyes Üstatları:H.lbsen ve B.Björnson",	PERDE ve SAHNE, No:18,		1/Eylül / 1942	s.2
Servet Moray,	"Piyes Üstatları:H.lbsen ve B.Björnson",	PERDE ve SAHNE, No:19,		1/Ekim / 1942	ss.3-4.
Servet Moray,	"Aktörün Mesleği",	PERDE ve SAHNE, No:20,		1/Kasım / 1942	ss.8-9.
Servet Moray,	"Aktörün Mesleği",	TÜRK TIYATROSU, No:152, PERDE ve SAHNE, No:20'de ki yazı		1/Aralık / 1942	ss.1-4.
Servet Moray,	"Max Reinhardt'ın Ölümü",	PERDE ve SAHNE, No:9,		15/Kasım / 1943	ss.3,15.
Servet Moray,	"Max Reinhardt'ın Ölümü",	TÜRK TIYATROSU, No:162, PERDE ve SAHNE, No:9'daki yazı		1/Aralık / 1943	ss.11-12
Servet Moray,	"Max Reinhardt'ın Ölümü",	TÜRK TIYATROSU, No:163, PERDE ve SAHNE, No:9'daki yazı		15/Aralık / 1943	s.7.
Servet Moray,	"Oynayan Muharrirler ve Yazan Aktörler",	TÜRK TIYATROSU, No:173,		1/Kasım / 1944	ss.2-3.

h) Fûrûzan Cemalî İmzalı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Fûrûzan Cemalî,	"Kimsenin Tanımadığı Hedy PERDE ve SAHNE, No:1, Lamarr", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:1,		1/Nisan / 1941	ss.10-11,19.
Fûrûzan Cemalî,	"Joan Bennet'in Hayatı", (Çeviri-?-),	PERDE ve SAHNE, No:3,		1/Haziran / 1941	ss.12-14,21.
Fûrûzan Cemalî,	"Norma Shearer'in Hatıraları", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:4,		1/ Temmuz / 1941	ss.14-15
Fûrûzan Cemalî,	"Judy Garland'ın Masum Sevgileri", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:5,		1/ Ağustos / 1941	ss.5,18-20.
Fûrûzan Cemalî,	"Carole Lombard", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:6,		1/Eylül / 1941	ss.6,12-13.
Fûrûzan Cemalî,	"Yıllık Kitap", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:7,		1/Ekim / 1941	ss.20-22
Fûrûzan Cemalî,	"Rüzgâr Gibi Geçti", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:8,		1/Kasım / 1941	ss.12-13,22.
Fûrûzan Cemalî,	"Paulette Goddard'ın İtirafı", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:9,		1/ Aralık / 1941	ss.12-13,18.
Fûrûzan Cemalî,	"Rebeka", (Fotoroman),	PERDE ve SAHNE, No:10,		1/Ocak / 1942	ss.19-20
Fûrûzan Cemalî,	"Çocuklar Büyüdüler", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:11,		1/ Şubat / 1942	s.15.
Fûrûzan Cemalî,	"Judy Garland", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:12,		1/Mart / 1942	s.20.
Fûrûzan Cemalî,	"Lana Turner ve Honky Tonk Filmi", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:14,		1/Mayıs / 1942	ss.10,12.
Fûrûzan Cemalî,	"Yeni Bir Yıldız ve Sinemada Dans: Rita Hayworth", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:15,		1/Haziran / 1942	ss.10-11,13.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Fürûzan Cemalî,	"Yeni Bir Yıldız: Gene Tiyerney", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:17,		1/ Ağustos / 1942	ss.17-18
Fürûzan Cemalî,	"Şundan Bundan", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:18,		1/ Eylül / 1942	s.13.
Fürûzan Cemalî,	"İlk Sevgileri", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:20,		1/ Kasım / 1942	ss.15-17
Fürûzan Cemalî,	"Şundan Bundan", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:21,		1/ Aralık / 1942	s.14.
Fürûzan Cemalî,	"Lana Turner Yine Gizlice Evlendi", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:2,		1/ Haziran / 1943	s.13.
Fürûzan Cemalî,	"Yıldızları Kusursuz mu Zannedersiniz?", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:4,		1/ Ağustos / 1943	ss.13,17.
Fürûzan Cemalî,	"Yıldızlar Arasında Bir Anket:Erkek ve Kadında Ne Ararsınız?", (Ç.),	PERDE ve SAHNE, No:6,		1/ Ekim / 1943	s.11.
Fürûzan Cemalî,	"Üç Kız Kardeş" Hakkında", (Çeviri),	PERDE ve SAHNE, No:16, TÜRK TİYATROSU, No:169,		15/ Mart / 1944	ss.9,15. ss.13-15

1) Derqi Adıyla Yazdığı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Darülbedayi,	"Niçin Çıkıyoruz?",	DARÜLBEDAYI,	No: 1,	15/ Şubat / 1930	s. 1.
Darülbedayi	"Emile Fabre İstanbul'da", den Biri,	DARÜLBEDAYI,	No: 5,	1/Ekim / 1930	ss. 2-4.
Darülbedayi	"Perde Açılıyor: Büyük Misafir",	DARÜLBEDAYI,	No: 27,	15/ Şubat / 1932	s.1.
Darülbedayi	"25 Sene",	DARÜLBEDAYI,	No: 33,	1/Kasım / 1932	s.11.
Darülbedayi	"Goethe Madalyası",	DARÜLBEDAYI,	No: 36,	15/ Aralık / 1932	s.1.
Darülbedayi	"Musa Süreyya'nın Ölümü",	DARÜLBEDAYI,	No: 37,	15/ Ocak / 1933	s.3.
Darülbedayi	"Gül ve Gönül",	DARÜLBEDAYI,	No :42,	1/Ekim / 1933	s:13.
Darülbedayi,	"29 Birinciteşrin",	DARÜLBEDAYI,	No:50,	18/Ekim / 1934	Ön iç kapak

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
Türk Tiyatrosu,	"M. Kemal Küçük",	TÜRK TIYATROSU, No: 70,		1/Ekim /1936	s.1.
Türk Tiyatrosu,	"Gençlere Düşen Borç",	TÜRK TIYATROSU, No: 73,		15/ Aralık / 1936	s.1.
Türk Tiyatrosu,	"1937-1938 Tiyatro Mevsimi",	TÜRK TIYATROSU, No: 82,		15/Ekim /1937	ss. 2-3.
Türk Tiyatrosu,	"Stanislavski Konstantin Sergiyeviç-1863/1938	TÜRK TIYATROSU, No:94,		1/Ekim /1938	s.12.
Türk Tiyatrosu,	"Cumhuriyet 15 Yaşında",	TÜRK TIYATROSU, No: 95,		15/Ekim /1938	s.1.
Türk Tiyatrosu,	"İbret",	TÜRK TIYATROSU, No:134,		1/Kasım /1941	s.1.
Türk Tiyatrosu,	"Hakkı Necip Ağrıman".	TÜRK TIYATROSU, No: 178,		15/Ocak /1945	ss.1-3.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarihi	Sayfası
İstanbul Şehir Tiyatrosu,	"1938-1939",	TÜRK TIYATROSU, No: 94,		1/Ekim /1938	s.1.

i) İmzasız Yazdığı Makaleleri:

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
İmzasız,	"Eser Kabulü: E. Fabre'in Mektubu",	DARÜLBEDAYI,	No: 2,	1/Mart /1930	s. 7.
İmzasız,	"Max Reinhart 25 Sene Tiyatro Müdürü ",	DARÜLBEDAYI,	No:5	1/Ekim /1930	ss.12-13.
İmzasız	"Jül Sezar Formalarını Yere Atanlara",	DARÜLBEDAYI,	No:9,	1/ Aralık /1930	s.15.
İmzasız,	"Rusya ve Diğer Ecebi Memleketlerde Tiyatro Sanatı",	DARÜLBEDAYI,	No: 37,	15/ Ocak /1933	s.16.
İmzasız,	"Pazartesi Akşamları",	DARÜLBEDAYI,	No: 43,	29/ Ekim /1933	s.7.
İmzasız,	"Özbek Dansözü Tamara Hanım",	DARÜLBEDAYI,	No:52,	15/ Kasım /1934	s.17.
İmzasız,	"Gençleri Davet",	TÜRK TİYATROSU, No: 94,	1/ Ekim /1938		s.16.
İmzasız,	İstanbulŞehirTiyatrosu (Darülbedayi)25 Yaşında",	TÜRK TİYATROSU, No: 94,	1/ Ekim /1938		ss.13-14
İmzasız,	Tiyatro Vergilerinin Kalkması Dolayısıyla",	TÜRK TİYATROSU, No:94,	1/ Ekim /1938		s.2.
İmzasız,	"Yol mu, Tiyatro mu?",	TÜRK TİYATROSU, No: 98,	15/ Ocak /1939		s.3.
İmzasız,	"Othello Münasebetiyle",	TÜRK TİYATROSU, No: 117,	1/ Ekim /1940		ss.3-4.
İmzasız,	"Yine Fındık ve Fıstık Meselesi",	TÜRK TİYATROSU, No: 128,	1/ Mart /1941		s.1.
İmzasız,	"Ne Sutor Supra Crepidam:Çizmeden Yukarı Çıkma",	TÜRK TİYATROSU, No:144,	1/ Nisan /1942		ss.3-4.

Adı Soyadı	Makalenin Adı	Yayın Yeri	Sayısı	Tarih	Sayfası
İmzasız,	"Medeniyet Buna Derler",	PERDE ve SAHNE,	No:16,	1/ Temmuz / 1942	s.7.
İmzasız,	"Türkiye'de Shakespeare	TÜRK TİYATROSU,	No:171,	1/Ekim / 1944	s.13.
İmzasız,	"Bilgi Terazisi",	TÜRK TİYATROSU,	No: 171,	1/Ekim / 1944	s.15.
İmzasız,	"Bilgi Terazisi",	TÜRK TİYATROSU,	No: 179,	1/Şubat / 1945	ss.10-11



B- Diğer Makaleler :

- ACAROĞLU, M. Türker, "Yayımlanmakta Olan Türk Temaşa Sanatları Gazete ve Dergileri", Türk Dili, sayı:47,
- AKARSU, S. Günay, "60 Yıl Süren Kavga", Milliyet, 12 Ocak 1970.
- AKBAL, Oktay, "Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 5 Mayıs 1979.
- AKTÜREL, Teoman, "Tiyatrocu Muhsin Ertuğrul'un Getirdikleri ve Getiremedikleri", Yön, sayı:13, 14 Mart 1962, s.18.
- ALPÖGE, Atila, "Tiyatro Adamı", Devlet Tiyatrosu, sayı:32, Ocak 1957.
- ALTAN, Çetin, "Çemberler", Devlet Tiyatrosu, sayı:35, Ekim 1957, s.27.
- ALTAN, Çetin, "Muhsin Ertuğrul", Çarşaf, 9 Mayıs 1979.
- AND, Metin, "60. Sanat Yılı İçin", 60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı, İstanbul, 1969, s.57.
- AND, Metin, "60 Yılın Bibliyografyası", 60. Sanat Yılında M. Ertuğrul'a Saygı, İstanbul, 1969.
- AND, Metin, "İlk Türk Tiyatro Adamı: Ahmet Fehim Efendi-I-II-", Hayat Tarih, Ağustos-Eylül 1971.
- ANDAK, Selmi, "Dev Bir Sanatkâr İçin Yapılan Kutlama", Cumhuriyet, 20 Ocak 1970.
- ANDAK, Selmi, "Cumhuriyet Tiyatrosu ve Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 3 Mayıs 1979.
- ANDAY, M. Cevdet, "Muhsin Ertuğrul İçin", Cumhuriyet, 4 Mayıs 1979.
- ANDAY, M. Cevdet, "Bir Ölüm Yıldönümü", Cumhuriyet, 29 Nisan 1983.
- AR, Necmettin, "Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 7 Mart 1966.
- AR, Necmettin, "Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 9 Ocak 1970.
- (ARCAN), İ. Galip, "Ertuğrul Muhsin Jübilesi", Darülbedayi, No.46, 15 Şubat 1934, s.2.
- (ARCAN), İ. Galip, "Ertuğrul Muhsin: Aktör-Rejisör-Arkadaş", Darülbedayi, No.47, 29 Mart 1934.
- (ARCAN, İ. Galip, "Tiyatro Hatıraları: Ferah Tiyatrosu ve Türk Sahnesinin Rönesansı-I-XIII-", Sanat ve Edebiyat Gazetesi, Nisan-Eylül 1947.
- ARPAD, Burhan, "Muhsin Ertuğrul ve Türk Tiyatrosu", Türk Tiyatrosu, sayı:257, Mart 1952.
- ARPAD, Burhan, "Yedinci", Vatan, 7 Ekim 1959.
- ARPAD, Burhan, "Türk Tiyatrosunda Muhsin Ertuğrul", Tiyatro 70, Mart 1970, ss.18-20.
- ARPAD, Burhan, "Tepebaşı Tiyatrosu Yangını", Yeditepe, sayı:169, Mayıs 1970.

ARPAD, Burhan, "Muhsin Ertuğrul Olayı", Cumhuriyet, 8 Temmuz 1986, s.2.

ARPAD, Burhan, "Anılar Gaâherisi", Cumhuriyet, 3 şubat 1987.

ARTAN, Gündüz, "Hangi Takma Adla Yazdılar?#I-IV-", Gösteri, sayı:28, 29,31,32, Mart-Temmuz 1983.

(ATAÇ), Atâ, Nurullah, "Ertuğrul Muhsin", Darülbedayi, No.33, 1 Teşrin-i sâni 1932, s.5.

ATAÇ, Nurullah, "Muhsin Ertuğrul", Son Havadis, 5 Ekim 1954.

AY, Lütfi, "Muhsin Ertuğrul ve Tiyatrosu", Ulus, 1 Temmuz 1944.

AY, Lütfi, "Muhsin Ertuğrul'un Ölümü", Ulusal Kültür, sayı:5, Temmuz 1979, ss.237-239.

BARRAULT, Jean-Louis, "Tiyatro Adamı", çev.Ö.Atılâ, Türk Dili, sayı:178, 1 Temmuz 1966, ss.941-942.

"Bedrettin Tuncel Yayınları", F.D.E., sayı:7, Bahar 1981.

"Belediye Meclisi Edebi Heyetin İstifasını Dün Kabuletti", Sonposta, 24 Ekim 1959.

BENK, Adnan, "Hamlet", Dünya, 7 Ekim 1954.

BENK, Adnan, "Godot'yu Beklerken", Dünya, 10 Ocak 1955.

BİLGİNER, Recep, "Bölge Tiyatroları Ne Zaman Kurulacak", Cumhuriyet, 30 Aralık 1978, s.7.

BİLGİNER, Recep, "Muhsin Ertuğrul Tiyatro Seferberliği Açtı", Cumhuriyet, 26 Ocak 1974, s.6.

BİLGİNER, Recep, "Başrejisör Muhsin Ertuğrul ve Shakespeare'in Kral Lear'ı", Cumhuriyet, 30 Nisan 1983.

"Bu Aktör Kim?-Ertuğrul Muhsin Bey-", Büyük Gazete, sayı:78, Nisan 1928, s.7.

"Bu Aktör Kim?Dallandı, Budaklandı", Cumhuriyet, 5 Nisan 1928.

BUĞRA, Tarık, "Yeni Kerametler", Tercüman, 6 Nisan 1974.

BUĞRA, Tarık, "Şeyh Dediğin Cömert Olur", Tercüman, 7 Nisan 1974.

"Bugünkü Türk Kadınları:Sahnedeki Kadın, Sinemada Kadın", Resimli Ay, No.1, şubat 1340(1924), ss.22-23.

BURHANEDDİN ALİ, "Türk Sahnesinin İlk Türk Kadın Sanatkârı", Resimli Ay, No.12, Kanun-i sâni (Ocak) 1340(1924), ss.56-58.

BURHANEDDİN, "Niçin, Neden, Nasıl Aktör Oldum?", Perde ve Sahne, No.5, Ağustos 1941, ss.10-11.

CAR, Sylvain, "Le Conservatoire National Ottoman", Stamboul, 15 Temmuz 1914.

CILIZOĞLU, Tanju, "Salonsuz Tiyatrolar", Güneş, 31 Aralık 1986.

- ÇAPAN, Cevat, "Tükenmek Bilmeyen Bir Gençlik", Cumhuriyet,
29 Mart 1983.
- ÇEVİK, İlhan, "Muhsin Ertuğrul Konuşuyor-I-", Devlet Tiyatrosu,
sayı:21, Nisan 1955, s.8.
- DARÜLBEDAYİ, "Niçin Çıkıyoruz?", Darülbedayi, No.1, Şubat 1930, s.1.
"Darülbedayi Sanatkârlarının Portreleri: Büyük Sanatkâr Ertuğrul
Muhsin", Büyük Gazete, sayı:69, 16 Şubat 1928, ss.10-11.
"Devlet Tiyatrosu'nun Dördüncü Sahnesi (Oda Tiyatrosu) Hakkında
Kısa Bilgiler", Devlet Tiyatrosu, sayı:30, Kasım 1956, s.1.
- DİLMEN, Güngör, "Muhsin Ertuğrul Olayı", Aksam, 31 Mart 1966, s.2.
(DİLMEN), İbrahim Necmi, "Kâşif Efendi", Vatan, 20 Nisan 1925.
- DORMEN, Haldun, "Muhsin Hoca'ya Mektup", Milliyet, 6 Mayıs 1979.
- EDİZ, Hasan Ali, "Mücadeleci Rejisör Muhsin Ertuğrul", Son Posta,
29 Nisan 1949.
- EDİZ, Hasan Ali, "Türkçe Tiyatro Dergileri", Tiyatro 1963, ss.17-27.
- EDİZ, Hasan Ali, "60. Sanat Yılı İçin", 60. Sanat Yılında Muhsin Er-
tuğrul'a Saygı, s.69.
- ELİF NACİ, "Deyyus Davası", Milliyet, 26 Ekim 1928.
"Emekli Sahne Sanatkârları Yurdu Cemiyeti", Perde-Sahne, No.16,
1 Nisan 1944, s.17.
- (ERTEM), Sadri Etem, "Yokluktan Varlığa Geçiş", Darülbedayi, No.47,
Kırkıncı yıl özel sayısı, 1949.
"Ertuğrul Muhsin Bey'e Dair", Temâşâ, sayı:20, 1 Mart 1920.
"Ertuğrul Muhsin ve Ankara'daki Hadise: E. Muhsin Tiyatro Binasında
Balo Verilmesine Mani Oldu", Ulus, 18 Aralık 1949.
- ESİN, Ufuk, "Godot Hakkında", Oyun, sayı:2, 1955.
- "Fahri Doktor Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 28 Nisan 1979.
- FA (Fikret Adil), "Tiyatro Mektebi Talebesi Dün İmtihan Edildi",
Vakit, 4 Mart 1931.
- FİKRET ADİL, "Yedinci Hamlet", Yeni İstanbul, 3 Ekim 1959.
- FELEK, Burhan, "Haftanın şakaları", Cumhuriyet, 23 Kasım 1941.
- FELEK, Burhan, "Haftanın şakaları", Cumhuriyet, 11 Mayıs 1942.
- "Ferah Tiyatrosu'nda Kâşif Efendi", Cumhuriyet, 20 Nisan 1925.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, "Tiyatro ve Sinema Mecmuaları", Perde ve Sahne,
sayı:5, Ağustos 1941, ss.6-7.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, "Telif Eser", Aksam, 27 Ocak 1945.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, "Beş Mektuba Bir Cevap", Aksam, 24 Şubat 1945.

- GEVGİLİLİ, Ali, "Yüzyıl Önceden M. Ertuğrul'a", Milliyet, 2.V.1979.
- "GOETHE Madalyası", Darülbedayi, No.36, 15 Kanun-ı evvel 1932, s.1.
- GÖKYAY, O.Şaik, "Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi", Güzel Sanatlar, sayı:3, 1941.
- GÜLER, Cemal Nadir, "Fotoğraf Tahlilleri:6-Muhsin Ertuğrul", Olay, 15.5.1945.
- GÜNDÜZ, Aka, "Muhsin Ertuğrul-Devlet Konservatuvarı", Gece Postası, 7 Şubat 1946.
- GÜNDÜZ, Aka, "Örnek Vatandaş ve İnsan Tipi", Gece Postası, 30.IV.1949.
- (GÜNTEKİN), Reşat Nuri, "İlk Aktörümüz", Darülbedayi, No.47, 29.03.1934.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, "İstanbul Şehir Tiyatrosu", Ulus, 24 Nisan 1945.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, "Küçük Sahne ve Muhsin Ertuğrul", Küçük Sahne, sayı:1, Nisan 1951, ss.7-8.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, "Muhsin Ertuğrul 60 Yaşında", Küçük Sahne, sayı:7, Şubat 1952, ss.5-6.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, "Akif Bey Hakkında M. Ertuğrul'a Mektup", Türk Tiyatrosu, Kasım 1959, ss.5-9.
- "Hamlet de Adliyede", Cumhuriyet, 20 İkinciteşrin 1941.
- "Hamlet Davasında Din Müdafaaalar Yapıldı", Cumhuriyet, 25.XI.1941.
- "Hamlet Davasında Hukuki Bir Hadise", Cumhuriyet, 25.XII.1941.
- "Hamlet Davası Bitti", Cumhuriyet, 8.I.1942.
- HIZLAN, Doğan, "Bir Sanatçının 24 Saati:Muhsin Ertuğrul-Söyleşi-", Cumhuriyet, 15 Ekim 1977, s.6.
- "İnsan ve Tiyatro Üzerine Muhsin Ertuğrul İle Bir Konuşma", Cumhuriyet, 29 Kasım 1975, s.5.
- KABAKLI, Ahmet, "Muhsin Efsanesi", Tercüman, 15 Nisan 1969.
- (KAKINÇ), Tarık Dursun, K., "Türk Tiyatrosunun Anadolu Öyküsü-Turneli Tiyatro(2):Bir Kabadayı:Muhsin Ertuğrul", Milliyet, 5 Aralık 1986.
- KAMURAN ŞERİF, "Hamlet Temsili Münasebetiyle", Güneş, sayı:7, Nisan 1927, ss.6-7.
- KANDEMİR, "Muhsin'le Konuşma", Küçük Sahne, sayı:8, Mart 1952, s.14.
- KURDAKUL, Necdet, "Bırakın Düşünelim", Dünya, 1 Ocak 1970.
- KÜÇÜMEN, Zihni, "Tiyatro Adamı Yokluğu", Yeditepe, sayı:165, 15 Ekim 1958, ss.1,6.
- KÜÇÜMEN, Zihni, "Şehir Tiyatrosu'nda Nankörlük Faciası", Aksam, 4 Mart 1966, s.2.
- KÜÇÜMEN, Zihni, "Tiyatromuzda Batı Aktarmacılığı", Eskişehir İktisadi ve Ticarî İlimler Akademisi'nce düzenlenen I. Türk Tiyatro Kongresi'ne sunulan bildiri, 1975.

KÜÇÜMEN, Zihni, "Tiyatromuzun Yapısal Değişim Sürecinde Muhsin Ertuğrul'un Yeri", İzmir, Ölümünün 5. Yılında Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984), D.E. Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, 1984.

"La Troupe Turque de 'Darülbedai'", La Bourse Egyptienne, 17 Avril 1928.

"Muhsin Ertuğrul", Akis, sayı: 40, 12 Şubat 1955, ss. 31-32./ss. 347-48.

"Muhsin Ertuğrul", Türk Ansiklopedisi, c. XV, Ankara, M. E. B., 1970, ↑

"Muhsin Ertuğrul", Türkiye Ansiklopedisi, c. 2., İstanbul, Kaynak Yayınları, 1974, ss. 597-598.

"Muhsin Ertuğrul", Ozanlar ve Yazarlar (Türker Acaroğlu), İstanbul, Örgün Yayınları, 1981, ss. 105-106.

"Muhsin Ertuğrul-Söyleşi-", Milliyet Sanat Dergisi, sayı: 2, Ekim 1972, s. 3.

"Muhsin Ertuğrul'a Devlet Kültür Armağanı Verildi", Cumhuriyet, 24 Ekim 1971.

"Muhsin Ertuğrul Görevine Başladı", Vatan, 30 Nisan 1959.

"Muhsin Ertuğrul ile Bir Söyleşi", Politika, 9 Aralık 1975.

"Muhsin Ertuğrul ile Mülakat", Perde-Sahne, sayı: 20, 1 Haziran 1944.

"Muhsin Ertuğrul Jübileleri Dün Gece Yapıldı", Cumhuriyet, 1. V. 1949.

NACİ SADULLAH, "Ertuğrul Muhsin Neler Anlatıyor?", Yedigün, No. 56, 4 Nisan 1934, ss. 7-11.

NADİ, Doğan, "Sezar'ın Hakkı", Ertuğrul Muhsin/40 Yıl-40 Yazı, İstanbul, Cumhuriyet, Matbaası, 1949, s. 71.

(NAYIR), Yaşar Nabi, "İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Dair", Varlık, sayı: 18, 1 Nisan 1934.

(NAYIR), Yaşar Nabi, "Tiyatromuz Islah ve Kontrola Muhtaçtır", Varlık, sayı: 21, 15 Mayıs 1934.

(NAYIR), Yaşar Nabi, "Devlet Tiyatrosu mu, Tiyatro Akademisi mi?", Varlık, sayı: 40, 1 Mart 1935, ss. 241-242.

NUTKU, Özdemir, "Ferah Tiyatrosu", Türk Dili, sayı: 161, Şubat 1965, ss. 386-389.

NUTKU, Özdemir, "60. Sanat Yılı İçin", 60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı, İstanbul, 1969.

NUTKU, Özdemir, "Muhsin Ertuğrul'un Evine Dönüşü", Cumhuriyet, 24 Ocak 1969.

- NUTKU, Özdemir, "Muhsin Ertuğrul'un 60. Sanat Yılı", Cumhuriyet, 19 Aralık 1969, s.6.
- NUTKU, Özdemir, "Dünyada ve Bizde Çocuk Tiyatrosu", Milliyet Sanat, No.288, 11 Eylül 1978, ss.4-10.
- NUTKU, Özdemir, "Tiyatroda Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 6.V.1979.
- NUTKU, Özdemir, "Cumhuriyet Tiyatrosu", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, İletişim Yayınları, c.9, 1983, ss.2513-2514.
- NUTKU, Özdemir, "Darülbedayi'in İlk Dönemlerinde Muhsin Ertuğrul¹ la İlgili Yazılar ve Tartışmalar", Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984), (Aynı makalenin ilk biçimi için, bkz.: "Darülbedayi Zamanında Kişisel Kavgalar", Türk Dili, sayı:145, Ekim 1963. Ayrıca seminere sunulan bildiri, Çağdaş Elestiri dergisinin Haziran 1984 tarihli 6. sayısında yayımlanmıştır).
- NUTKU, Özdemir, "Çağdaş Tiyatro Eğitimi Nasıl Olmalıdır?", D.E.Ü.G. S.F. Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı 2. İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi (3/4 Mayıs 1985) Bildirileri, ss.29-33.
- OFLUOĞLU, Mücap, "Muhsin Ertuğrul'a Şükran", Cumhuriyet, 30.IV.1983. "Opera Hakkında Şehir Tiyatrosu Rejisörü İle Mülakat", Darülbedayi, No.52, 15 Sontegrin 1933, s.1.
- ORAL, Zeynep, "Muhsin Ertuğrul ile Söyleşi", Milliyet Sanat, sayı: 201, 15 Ekim 1976, ss.3-4.
- OSMAN CEMAL, "Hamlet Münasebetiyle", Akşam, 27 Mart 1927.
- OZANSOY, Halit Fahri, "Muhsin Ertuğrul'un 60. Sanat Yılı", Tercüman, 8 Ocak 1970.
- "Öğle Tiyatrosu", Türk Tiyatrosu, sayı:416, Ekim 1975, s.4.
- ÖNEN, Yekta Ragıp, "Muhsin Ertuğrul'la Bir Konuşma", Türk Tiyatrosu, sayı:321, Kasım 1959, ss.20-22.
- (ÖRİK), Nahit Sırrı, "Tiyatro İhtiyacı ve Ankara", Varlık, 15.XII.934.
- (ÖRİK), Nahit Sırrı, "Ankara'nın Tiyatro Davası", Varlık, sayı:52, 1.IX.1935.
- (ÖRİK), Nahit Sırrı, "Tiyatro Davasında Bir Adım", Varlık, sayı:65, 1.III.1936.
- ÖZAKMAN, Turgut, "Güneşte On Kişi, Müellifi ve Tiyatro", Devlet Tiyatrosu, sayı:20, 5 Şubat 1955, s.8.

- ÖZÇELİK, Tahir, "Türkiye'de ve Türkçe'de Norveç ve İsveç Oyunları", I. İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi Bildirileri Kitabı (22/24 Mayıs 1981).
- ÖZDOĞRU, Nüvit, "Hocam Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 27. IV. 1966, s. 2.
- ÖZGÜ, Melahat, "Ankara Üniversitesi'nde Tiyatro Eğitimi", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, sayı: 7, yıl: 1976, Ankara, 1978, s. 7.
- ÖZGÜ, Melahat, "Atatürk ile Muhsin Ertuğrul Arasında Dialogya", I. İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi (22/24 Mayıs 1981) Bildirileri Kitabı.
- ÖZGÜ, Melahat, "Muhsin Ertuğrul'un Türk Tiyatrosu'na Katkısı O'nun Kültür Anlayışından Kaynaklanıyor", D. E. Ü. G. S. F. Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984), İzmir, ss. 1-11.
- ÖZGÜ, Melahat, "Ankara Üniversitesi'nde Tiyatro Eğitiminin Yirmi Yılı", D. E. Ü. G. S. F. Tiyatro Anasanat Dalı 2. İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi (3/4 Mayıs 1985) Bildirileri Kitabı, İzmir, ss. 4-15.
- RECEP RÜŞTÜ, "Darülbedayi Barında Bir Akşam", Varlık, sayı: 28, 1 Eylül 1934.
- RESİMLİ AY, "Darülbedayi'i Katletmek İsteyen Adam", Resimli Ay, Nisan 1929.
- RESİMLİ AY, "Şehir Tiyatrosu mı Lâzım, Hastahane mi?", Resimli Ay, No. 10, 15 Kanun-ı sâni 1931, ss. 10-11, 24.
- SAFA, Peyami, "Muhsin Ertuğrul", Muhsin Ertuğrul-40 Yıl/40 Yazı, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1949, s. 85.
- SAFA, Peyami, "Reji Tiyatrosundaki İhtilâf", Tercüman, 19 Ekim 1959.
- "Sanatkârlarımız: Ertuğrul Muhsin", Büyük Mecmua, sayı: 2, 13. III. 1919.
- SANLI, Sevgi, "Yaşayan Muhsin Ertuğrul", Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984).
- SAVCI, Bahri, "Unutulmaz", Cumhuriyet, 10 Mayıs 1979.
- SELÇUK, İlhan, "Bitmeyen Kavga", Cumhuriyet, 10. Aralık 1965, s. 2.
- SELÇUK, İlhan, "Bakacaksın Semaya", Cumhuriyet, 5 Mayıs 1979, s. 2.
- (SEVENGİL), Refik Ahmet, "Ertuğrul Muhsin Sahnede", Vakit, 11. III. 1927.
- (SEVENGİL), Refik Ahmet, "Hamlet", Vakit, 26 Mart 1927.
- (SEVENGİL), Refik Ahmet, "Sahne Sanatkârlarımızın Hayatı: Ertuğrul Muhsin Nasıl Yetiştirdi?", Tiyatro ve Müzik, No. 3, 2. II. 1928.
- (SEVENGİL), Refik Ahmet, "Aktörlerin Hayatı ve Tiyatro Haberleri", Büyük Gazete, sayı: 107, 1928, s. 3.

- SEVENGİL, Refik Ahmet, "Kral Lir Temsili ve E. Muhsin'den Şikâyet", Türk Tiyatrosu, No. 79, 1 Nisan 1937, ss. 1-3.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, "M. Ertuğrul'un Sahne Hayatında 40 Yıl", Türk Tiyatrosu, sayı: 237, Mart 1950, s. 14.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, "Muhsin Ertuğrul'u Niçin Kutluyoruz", Milliyet, 2 Ocak 1970.
- SEVİNÇLİ, Efdal, "Kültürümüzde Bir Dönüm Noktası: Muhsin Ertuğrul", Yazko Somut, sayı: 39/13, 29 Nisan 1983, s. 1.
- SEVİNÇLİ, Efdal, "Muhsin Ertuğrul", Cumhuriyet, 28 Nisan 1984, s. 2.
- SEVİNÇLİ, Efdal, "Muhsin Ertuğrul'un Tiyatro ve Sinema Yazıları-1913/1928-", Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984) (Aynı yazı Çağdaş Eleştiri dergisinin Mayıs 1984 tarihli 5. sayısında yayımlanmıştır).
- SEVİNÇLİ, Efdal, "Oyun Yazarı Muhsin Ertuğrul", Dönemeç, sayı: 74, Kasım 1986, ss. 16-32.
- SEYYAH (Hakkı Süha Gezgin'in takma adı), "Kâşif Efendi", Vakit, 20 Nisan 1925 .
- SİYAVUŞGİL, S. Esat, "Victor Hugo ve Tiyatromuz", Yeni Sabah, 6 Ekim 1963.
- SÜPHANDAĞLI, Sabri, "Yağmurcu'lar ve Sonrası", Devlet Tiyatrosu, sayı: 37, Aralık 1957.
- ŞAHİN, H. Zafer, "Muhsin Ertuğrul ve Eleştiri", Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984).
- "Şehir Tiyatrosu Mecmuasının Son Sayısı Toplattırıldı", Son Posta, 8 Nisan 1945.
- ŞENER, Sevda, "İnsancıl Bir Kişilik", Cumhuriyet, 3 Mayıs 1979.
- ŞENER, Sevda, "Ülkemizde Akademik Düzeyde Tiyatro Eğitiminin Başlayış ve Gelişimi", D. E. Ü. G. S. F. Tiyatro Anasanat Dalı 2. İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi (3/4 Mayıs 1985) Bildirileri Kitabı, İzmir, ss. 16-25.
- TALU, Ercüment Ekrem, "Tiyatroya Gönül Veren Adam", Türk Tiyatrosu, sayı: 254, Aralık 1951, ss. 10-11.
- TANER, Haldun, "Muhsin Ertuğrul'un Suçu", Milliyet, 13 Nisan 1966.
- TANER, Haldun, "Muhsin Ertuğrul Olayı", Olay, 18 Şubat 1974.
- TANER, Haldun, "Bir Büyük Hoca, Bir Büyük Dost", Cumhuriyet, 3. V. 1979.
- TANER, Haldun, "Bir Tiyatro Ermişi", Milliyet, 6 Mayıs 1979.
- TANER, Haldun, "Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na 70 Yıl", Milliyet, 30 Mart 1985.

- TANYOL, Cahit, "Ertuğrul Muhsin'e Dair", Cumhuriyet, 20 Eylül 1958.
- TARUS, İlhan, "Devlet Tiyatrosuna Ait Bir Açık Mektup", Zafer,
25 Kasım 1950.
- TECER, A. Kutsi, "Küçük Tiyatro'ya Selâm", Türk Tiyatrosu, sayı:222,
16 Ocak 1949.
- "Tiyatrolarımız", Piyano, No.4, 30 Ağustos 1326(1910), ss.39-40.
- "Tiyatro Anketimiz", En Son Dakika, 28, 28 Nisan 1945.
- "Tiyatromuz Hakkında Bir Anket", Varlık, sayı:22, 23, 25, 1, 15 Haziran,
15 Temmuz 1934.
- TÖR, Vedat Nedim, "İnkılâpçı, Yapıcı San'atkâr", Darülbeyazıt, No.47,
29 Mart 1934, s.21.
- TÖR, Vedat Nedim, "Muhsin'in 60 Yılı", Küçük Sahne, sayı:7, Şubat 1952.
- TÖR, Vedat Nedim, "Bir Muhsin Ertuğrul Vardı", Milliyet Sanat, s:322,
7 Mayıs 1979, s.31.
- TUNALI, İsmail, "Bir Kültür Devrinin Ardından", Dünya, 7 Mayıs 1979.
- TUNCAY, Murat, "Muhsin Ertuğrul'un Tiyatro Anlayışında 'Devlet -
Tiyatro' İlişkisi", Muhsin Ertuğrul Semineri Bildirileri Kitabı (28/29 Nisan 1984).
- TUNCEL, Bedrettin, "İdealist Bir Mecmua", Türk Tiyatrosu, No.101,
1 Mart 1939, s.3.
- TUNCEL, Bedrettin, "Muhsin", Cumhuriyet, 3 Mayıs 1979.
- TÜRK TİYATROSU, "Yol mu, Tiyatro mu?", Türk Tiyatrosu, sayı:98,
15 İkincikânûn 1939, s.3.
- "Türk Tiyatrosu Mecmuası Valinin Emriyle Satıştan Menedildi",
En Son Dakika, 8 Nisan 1945.
- "Ulunay ve Hadi Hün Diyor ki", Gece Postası, 15 Nisan 1945.
- ULUNAY, Refi Cevat, "Can Çekişen Üç Sanat Kolu", Yarın, 14.XI.1946.
- ULUNAY, Refi Cevat, "Asas Başını mı Arıyoruz, Rejisör mü?", Yeni Sabah,
11.Nisan 1952.
- ULUNAY, Refi Cevat, "Bir Ayrılık Münasebetile", Milliyet, 25.VIII.958.
- ULUNAY, Refi Cevat, "Hamlet ve Şehir Tiyatrosu", Milliyet, 15.VIII.963.
- "Ulvi Uraz Anlatıyor", Tiyatro 70, Mayıs 1970, ss.27-30.
- (US), Hasan Rasim, "Halkın Düşmanı ve Bir Tenkid", Vakit, 11.III.1925.
- (US), Hasan Rasim, "Kâşif Efendi Münasebetile", Son Saat, 19.IV.1925.
- UYGUNER, Deniz, "Son Akılımı Kahvelerde Tiyatro", Türk Tiyatrosu,
sayı:426, Mart 1980, ss.18-19.
- UYGUNER, Deniz, "M.Ertuğrul'un Şehir Tiyatrosundaki Son Atılımını
Kahvelerde Tiyatro", Şehir Tiyatroları 70.Yıl Özel Sayısı,
sayı:440, tarih yok-1985-?-.

"Üçüncü Tiyatro Temsilleri", Devlet Tiyatrosu, sayı:26, Ocak 1956.

VELİDEDEOĞLU, Hıfzı Veldet, "Muhsin Ertuğrul da Gitti", Cumhuriyet,
13 Mayıs 1979.

YALMAN, Tunç, "60. Sanat Yılı İçin", 60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğ-
rul'a Saygı Kitabı, 1969, s.84

ZOBU, Vasfi Rıza, "Muhsin Ertuğrul ve Tiyatro", Muhsin Ertuğrul
Semineri Bildirileri (28/29 Nisan 1984) Kitabı.

EK-I-: MUHSİN ERTUĞRUL'UN ' OYUN YAZARLIĞINA
İLİŞKİN AÇIKLAMA



- 1- Sanatçımızın bilinen ilk ve tek telif piyesi olan İNTİHAR'ın metni, bugün elimizde yok. Oyunla ilgili, Sabah gazetesinde yayımlanan iki duyuru dışında da hiç bir kaynakta bilgi bulamıyoruz. 17 Teşrin-i sâni (Kasım-E. S.) 1911 tarihli, 7909 nolu Sabah gazetesinde Tebşir-i Mühim başlığıyla yayımlanan oyunla ilgili duyuru şöyle: Yarın gündüz hanımlara akşam erkeklere olmak üzere Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosu'nda genç muharrirlerimizden Ertuğrul Muhsin Beğ'in (İNTİHAR) nâmında 1 perdelik, Trablus hayatına ait gayet mühim bir piyes Burhaneddin Beğ Kumpanyası tarafından vaz'-ı sahne olunacaktır. Bundan maada (Telefon) müdhiş dram 2 perde ve Gavros tarafından komediler. -s.4- Gazetenin 18 Teşrin-i sâni 1911 tarihli sayısında ise, aynı duyurunun "Bugün" sözcüğüyle tanıtımının yapıldığını görürüz. Gazetede yaptığımız taramada sanatçımızın piyesiyle ilgili bir eleştiriye rastlamadık. Ancak oyunun çok önemli bir çalışma olmadığını, sürüp giden Trablusgarp savaşları nedeniyle, İstanbul seyircisine moral vermeyi amaçlayan bir ürün olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü aynı günlerde, Trablusgarp'tan İstanbul'a ulaşan acı, tatlı bir çok haber arasında, gazetelerde Osmanlı-İtalya Savaşı üstüne sert eleştiri yazılarının yayımlandığını, hatta sanatçımızın piyesinin benzeri, "Trablus hayatına dair" birer perdelik piyeslerin, monologların duyurularının gazetelerde yer aldığını görürüz. İntihar'ın 17 Kasım 1911 tarihli sayısında yayımlanan duyurusunu, M. And, 60. Sanat Yılı kitabının 122. sayfasında, bibliyografya açıklamasında şöyle aktarır: "Genç muharrirlerimizden Ertuğrul Muhsin Bey'in İntihar namında bir perdelik, Trablus hayatına ait güzel bir piyesi Burhaneddin Bey tarafından sahneye konacak." Ayrıca bkz.: M. And, Mesrutiyet Döneminde..., (Oynanmış Oyunlar Dizini: İntihar, E. Muhsin, lp, B'11), s. 298.
- 2- İlk kez, E. Muhsin ve Arkadaşları topluluğunda sahnelenen Fener Bekçileri, yazarı açısından kaynaklarda birbirleriyle çelişen bir yapı gösterir. Temâşâ dergisinin 26 Eylül 1918 tarihli 9. sayısında, 1 perdelik fâcia diye tanıtılan, sadece nakili Ertuğrul Muhsin diye belirtilen, yazarı verilmeyen uyarlamada, Rıza ve Osman Reis adlı iki fener bekçisinin (Giresun'da geçen) yaşamları anlatılmaktadır. Fener Bekçileri'nin, Tiyatro Bibliyografyası-1858/1928-(1966)'ndaki tanıtımı şöyledir: "Strindberg, August-1849-1912-, Fener Bekçileri, 1 Perde, Nakili: Muhsin Ertuğrul, İstanbul, 1334, İtimat Kütüphanesi, Temâşâ Mecmuası Külliyyatından. Adet: 3." Bugün bu bilginin doğru olmadığını, Strindberg'in bu adda bir piyesinin olmadığını biliyoruz: I. İzmir Tiyatro Araştırmaları Kongresi'ne (22-24 Mayıs 1981) sunduğu, "Türkiye'de ve Türkçe'de Norveç ve İsveç Oyunları" başlıklı bildirisinde, Tahir Özçelik, Strindberg'in diye bilinen bu oyun için şu bilgiyi veriyor: "Tiyatro Bibliyografyası'nın 68. sayfasında 510 sıra no-suyla gösterilen Fener Bekçileri adlı yapıtın Türkiye'deki ilk Strindberg yorumlanması olduğunu, Milliyet Sanat Dergisinin 22 Ocak 1979 tarihli, 307. sayısında yayımlanan bir yazımızda biz de belirtmiştik. Daha sonraki incelemelerimiz ve bizzat M. Ertuğrul'dan aldığımız bilgi bunun yanlış olduğunu kanıtlamıştır." Bu düzeltmeden sonra, sanatçımızın bu piyesi, 1913 yılında, Ertuğrul Sineması gösterilerinde Vazife Uğrunda adıyla oynadığını belirtip Fener Bekçileri'nin yeni bir yazarını tanıyalım: "60 Yılın Bibliyografyası"nda (1969), Sürekli Yayınlarda Çıkan Çevirileri bölümünde piyesin yazarı P. Autier'dir. Piyesin kitap olarak basımının belirtilmediği Bibliyografya'dan sonra, M. And, Mesrutiyet Tiyatrosu (1971) incelemesinde, Oyunlar Dizini'nde, yazarı Tristan Bernard, çevirmeni İbnürrefik Ahmet Nuri olan Fener Bekçileri

adlı bir piyesi tanıtır!1909 yılında Sahne-i Osmâni'de oynan-
dığı belirtilen bu piyesi,1913 yılında, sanatçımızın adı oynadı-
ğını belirten M.And'ı ,yine aynı oyunu(?),Vazife Yolunda yahud
Fener Bekçileri(Çev:İ.A.Nuri) adıyla,Mınakyan'ın,1912'de oyna-
dığını, aynı dizinde notlamış görürüz.İki ayrı çeviri çalışması
olasılığıyla birlikte başka etkenlerle de oluşabilecek bu karı-
şık duruma,başka bir bilgiyle yaklaşalım şimdi de:"Yıllardan
1914..Narin,ince yapılı,hamuru sanat için yoğrulduğu ilk bakış-
ta anlaşılabilir bir delikanlı,Istanbul'daki Türkocağı'nın küçük,
uydurma sahnesinde,şöhretli Fransız dram muharrirlerinden André
de Lord'dan adapte edilmiş "Fener Bekçileri"ni temsil ediyordu".
F.Celâl Güven,"Muhsin Ertuğrul",Muhsin Ertuğrul-40 Yıl-40 Yazı-
Istanbul,Cumhuriyet Matbaası,1949,s.53.Strindberg,P.Autier,André
de Lord'dan sonra,piyesin yazarı olarak Türk Tiyatrosu Ansiklo-
pedisi'nde ise "Jan Sarten" adıyla karşılaştığımızı, sanatçımızın
bu piyesi,1923 yılında,Kız Kulesinde Bir Facia adıyla filme çek-
tiğini de bilgilerimize ekleyebiliriz.

3- 1914 yılında Fransa'dan İstanbul'a,Batı tiyatrosunu yakından ta-
nıyan bir sanatçı kimliğiyle dönen Muhsin Ertuğrul,ilk iş olarak
Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları adıyla tanınan topluluğunu oluş-
turur.İşte bu toplulukla,ilk kez,Müfit Ratip'in çevirisiyle,H.
Bernstein'ın La Griffé piyesini Fahişe adıyla oynarlar.Toplulu-
ğun ikinci piyesi,sanatçımızın Büyük Hata adıyla uyarladığı Eu-
gène Brieux'nün Le Berceau piyesidir.Anılarında,piyes için şu
bilgiyi verir:"İkinci piyes olarak Eugène Brieux'nün Le Berceau
adındaki piyesini Büyük Hata adıyla Türkçe'ye uygulamıştım.Ona
el attık.Sosyal bir konuyu işliyordu.Eylemden çok söze,düşünce-
ye dayandığı için ilk piyesimiz kadar seyirciyi ilgilendirmedii".
Benden Sonra Tufan Olmasın,s.118.

4- UÇURUM,3 perdelik piyes, Henry Kistemaekers'in La Flambée ünvanlı
eserinden tatbiken nâkili:Ertuğrul Muhsin,Temâşâ gazetesi külli-
yatından aded:6,İtimad Kütüphanesi,Istanbul(Tarih yok).Temâşâ ga-
zetesi yayınlarının 3.kitabı olan Fener Bekçileri'nin basım tari-
hi 1334(1918) olduğuna göre,Uçurum'un da 1918'de yayınlandığını
belirtebiliriz.Uçurum'un Darülbedayi'deki serüveni üstüne bilgi
veren V.R.Zobu,uyarlamasının bilmediğimiz iki adını daha açıklar:
"Ertuğrul Muhsin'in adapte ettiği ve 11 Ekim'de(1916-E.S.)Edebi
Heyet tarafından kabul edilen "Asker ve Mebus"(Evvêlâ Girdap;
daha sonra Uçurum ismi konan meşhur piyesin)rejisörlüğü Muhsin
Bey'e havale edilmiştir.15 Nisan 1917",O Günden Bu Güne,s.32.

5- Temâşâ gazetesinin 31 Ağustos 1918 tarihli 7.sayısında yayınla-
nan Yasin Efendi uyarlaması gazetede şöyle tanıtılır:YASİN EFEN-
Dİ,Kalem hayatına aid mudhike 1 fasıl,Georges Courteline'nden
naklen Ertuğrul Muhsin.Gazetenin 10-12.sayfalarında yer alan pi-
yes,aynı yıl(1334 1918)"Temâşâ Mecmûası Külliyyâtı'ndan:Aded 1"
olarak yayınlanmıştır.Piyesin,G.Courteline'in Monsieur Badin adlı
komedisinden uyarlandığını,M.And,"60 Yılın Bibliyografyası"nda
belirtir:

6- Edebi Tiyatro Heyeti'ni,Almanya dönüşü 1918'de kuran sanatçının,
anılarında ayrıntılarıyla anlattığı bugünlerin tiyatro dünyası,
Hortlaklar çevirisinin içeriğini anlamaktan oldukça uzaktır.Al-
manya gözlemlerini,deneylerini ve etkilenmelerini yansıtan Edebi
Tiyatro çalışmalarının ilk piyesi olan Hortlaklar çevirisi-ki sa-
natçımızın da ilk çevirisidir- çok az seyircinin ilgisini çekse
de deney açısından yararlı olmuştur.Hele Osvald ile Engstrand

rollerini birlikte oynayışı, önemli bir oyunculuk beceri ve yeteneğini sanatçımıza kazandırmıştır. Bkz.: Benden Sonra Tufan Olmasın, s.156, 2-Ertuğrul Muhsin, "Hortlaklar Münasebetiyle", Temâşa, No.3, 20 Haziran 1918, ss.3-4 (Makale için bkz.: E. Sevinçli, y.a.g.y., ss.48-52.) Sanatçımızın Hortlaklar çevirisini içeren defter, bugün İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda, Muhsin Ertuğrul Belgeleri için dedir.

- 7- H. Kistemaekers'den uyarladığı Kasırğa piyesi üstüne, sanatçımızın Perdeci imzasıyla yazdıkları, bugün de ilginçliğini koruyan açıklamalardır: "Bir aralık Ertuğrul Muhsin Viyana'nın yanında Mödling denilen bir köyde istirahat çekildi. Bu istirahat devresini mütemadiyen okumaya ve tercümeyle hasretti. Cehennem, Kasırğa gibi eserler orada tercüme edildi. 1921'de İstanbul'a döndüğü zaman Darülbedayi'de oynattığı Kasırğa Türkiye'de saltanat aleyhinde ilk defa oynanan ihtilâlcî, cumhuriyetçi piyestir. Sultan daha tahtında otururken bu piyesin temsili o zaman için büyük bir cesaretti". Perdeci, "25 Yılın Tarihi", Darülbedayi, No47, 29 Mart 1934, s.8. H. Kistemaekers'in L'Exillée piyesinin çevirisi (uyarlaması-?) olan Kasırğa'nın 1921 yılında sahnelenen piyesler arasında adını bulamıyoruz. Piyes, ilk kez 5.7.1923'te sahnelenmiştir. Bkz.: Ö. Nutku, Darülbedayi'in Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar, Ankara, A.Ü.D.T.C.F. Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü yayını, 1970; "Şehir Tiyatrosu'nun Elli Yıllık Oyun Dağarcığı" Bölümü.
- 8- Cehennem, Acı bir vak'a: 3 fasılda, Strindberg'in Baba ünvanlı eserinden nâkili: Ertuğrul Muhsin, İstanbul, Necm-i İstikbâl Matbaası, 1926. Kitabın sonunda, "Mödling-Viyana: İkinci Teşrin (Kasım-E.S.) 1921'de piyesi dilimize kazandırdığını notlayan sanatçımızın, 22 Nisan 1924'de de Darülbedayi'de uyarlamasını sahnelediğini, Binbaşı Selim rolünü kendisinin oynadığını da biliyoruz. Cehennem piyesinin eleştirisi için bkz.: Efdal Sevinçli, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e, Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul, s.195.
- 9- Renkli Fener, 3 perdelik bugünün faciası, Hans Müller'in Flamme ünvanlı faciasından nakili: Ertuğrul Muhsin, İstanbul, Türk Matbaası, 1926. Uyarlama çalışmasını 1 Mart 1924'de bitirdiğini kitabın sonuna notlayan E. Muhsin'in, piyesi aynı sürem içinde sahnelendiğini, yine aynı günlerde Tolstoy'la uğraştığını, Renkli Fener'in başlangıcına yazdığı alıntıdan anlıyoruz: "Eğer insanîyetin bugün yaşayan nesli gayesine henüz eremediyse bu, yalnız ihtiras içinde bocaladığımız içindir. Bu ihtirasların en korkuncu da: Şehvânî olanı. Tolstoy: Kroyçer Sonat".
- 10- İhtilâl, Bir akıl faciası: 6 perde, Rus şairi Leonidas Andreyev'den nâkili: Ertuğrul Muhsin, İstanbul, Necm-i İstikbâl Matbaası, 1926. İkinci teşrin 1924'de uyarlamayı tamamlayan sanatçının bu yapıtla kazandığı başarı, "rejisörlük" sıfatının ustalığa dönüşünü göstermektedir. Oyunun eleştirisini yapan N. Hikmet'in görüşleri için bkz.: E. Sevinçli, y.a.g.y., ss. 200-201. İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda bulunan çeviriyi içeren defterin sonundaki bilgiler, tiyatro ve sansür açısından ilginçtir: "İhtilâl" nâm 6 perdelik işbu piyes sansür edilerek 369 numaraya kaydedilmiştir. 10 Teşrin-i sâni 340 (10 Kasım 1924-E.S.) İstanbul Polis Müdüriyeti Üçüncü Şube Müdüriyeti."

- 11- Darülbedayi'in 1924-1925 süreminde Renkli Fener, Cehennem, İhtilâl piyeslerinin ardından L.Tolstoy'un Kreutzer Sonat'ını çevirip sahneleyen sanatçımız, aynı piyesi, Ferah Sahnesi'nde, Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğunda Bir Macera adıyla uyarlayıp sahneler. Bkz.: M. And, Elli Yılın Türk Tiyatrosu, s.654.
- 12- İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda, Muhsin Ertuğrul Belgeleri içinde bulunan, çeviriyi içeren defterin kapağında: "Tolstoy, Kroyçer Sonat-Bir Macera, Nâkili: Ertuğrul Muhsin" notu vardır.
- 13- Hortlaklar'dan sonra, H.İbsen'den Halk Düşmanı piyesini Halkın Düşmanı adıyla yine Ferah Sahnesi'nde sahneleyen ve büyük beğeni kazanan uyarlaması için bkz.: Hasan Rasim, "Halkın Düşmanı ve Bir Tenkid", Vakit, 11 Mart 1925.
- 14- Shakespeare ve Hamlet, sanatçımızın yaşamının yazgısı olacak denli kendisiyle bütünleşmiş adlardır. 1912 yılında, "ilk defa Shakespeare'i oynayan Türk aktörü olmak şerefini" Hamlet rolü ve rejisiyle kazanan M.Ertuğrul, özellikle şehir Tiyatrolarında, tiyatro süremini bir Shakespeare yapıtıyla açmak "geleneğini" yaratarak da tiyatro tarihimizde ilginç bir yer kazanmıştır. Dr. Abdullah Cevdet Bey'in çevirdiği ilk Hamlet çevirisinden sonra Hamlet'i yeniden çeviren sanatçımız bu yapıtını, A.Strindberg'den çevirdiği ve yayınlattığı Baba piyesinin arka kapağında, yayınlanacağını açıklatsa da bastıramamıştır. Ancak basıma hazır olarak, Atatürk Kitaplığı'nda gördüğümüz çeviri defteri üstündeki "W.Shakespeare, Hamlet (Danimarka Prensi), Tercüme ve tertib eden: Ertuğrul Muhsin, Her sahnede kolayca oynatabilmek için tertip edilmiş şekil, Temsil hakkı tercüme edene aittir." açıklamalarını, yayına dönüştüremeyişinde, kendi çevirisinden daha iyi bir çeviri olarak gördüğü Orhan Burian'ın ve İ.Ü.İngiliz Edebiyatı Semineri çevirisinin etkisini aramak pek duygusallık sayılmamalıdır. Hamlet için bkz.: 1-Refik Ahmet, "Hamlet", Vakit, 26 Mart 1927. 2-Osman Cemal, "Hamlet Münasebetiyle Kendi Kendimle Hasbihal", Akşam, 27 Mart 1927. 3-Kâmurân Şerif, "Hamlet Temsili Münasebetiyle", Güneş, 1 Nisan 1927. 4-Muhsin Ertuğrul, "Hamlet...Hamlet...Hamlet...", Türk Tiyatrosu, s.363, Temmuz/Ağustos 1965, ss.11-12.
- 15- "60 Yılın Bibliyografyası"nda, oynanmış fakat yayınlanmamış telif, çeviri, uyarlama oyunları listesinde ve Şehir Tiyatroları 70.Yıl Özel Sayısı'nda "Monsieur Bewerly adlı oyun, Kâşif Efendi adıyla" Muhsin Ertuğrul'a ait gösterilmektedir. Düzenlediğimiz listeye, özellikle çeviriyi içeren defteri gördükten sonra, bilerek eklediğimiz bu oyunun, uyarlayıcısı, sanatçımızın ilk eşi ve ünlü aktrist Neyire Neyir ya da eski adıyla Münire Eyüp Hanım'dır. Bu karışıklığın düzeltimi, 1925 yılı gazetelerinin taranması ve dönemin oyun duyurularının izlenmesiyle kolayca yapılabilirdi. Ancak, M.Eyüp Hanım ile Muhsin Ertuğrul'un birlikteliği ve M.Ertuğrul'un piyesi sahnelemiş olması karışıklığı yaratmıştır diye düşünürken, 60.Sanat Yılı kitabının 15.sayfasında Ferah Dönemi oyunları listesinde Kâşif Efendi'nin yazarı olarak Münire Eyüp'ün verilmesi, bu anlamlı anı kitabının, birbirini yalanlayan sayfalarından sadece birisine güzel bir örnek oluşturuyor demek zorunda kalıyoruz. Ancak, 60.Sanat Yılı kitabının dışarıda kaynaklarda da çelişkilerin sürmesi, sağlıklı bir karşılaştırmadır.

manın yapılmadığını; yine bir çok eleştirmenin, uyarlayıcı olarak M. Eyüb'ün böylesi bir çalışma yapacağına güvenmediklerini, İngilizce bilse bile N. Neyyir'in 1925 yılının gençliğiyle bu uyarlamayı yapamayacağını belirttiklerini vurgulayıp çeviriyi içeren defteri inceleyelim: Kâşif Hoca, 4 perde, "Kâşif Efendi nâm 4 perdelik işbu piyes sansür edilerek 437 numeroya kaydedilmiştir. 11 Nisan 341 (1925-E.S.) İmza: Sadık" Kapağında Kâşif Hoca diye ad konan ve bu adla da oynanan uyarlamanın gerçek adının Kâşif Efendi olduğunu, defterin son sayfasındaki nottan da anlıyoruz: Kâşif Efendi, W. Haket, Münire Eyüb, Bayezid. Gerçekte, buraya değin verdiğimiz bilgiler, uyarlamanın Münire Eyüb'ce yapıldığını gösteriyor. Fakat gerçek bu mu? Örneğin, Atatürk Kitaplığı'nda Belgeler içinde, iki tane Kâşif Hoca/Efendi uyarlama defteri var. Bu defterlerdeki yazılardan bir tanesi sanatçımızın yazı biçimine uyarken diğerinin uymadığı çok belirgin olarak görülüyor. Ne var ki Hasan Rasim Bey'in 19 Nisan 1925 tarihli Son Saat gazetesinde çıkan "Kâşif Efendi Münasebetiyle" başlıklı eleştirisi, Muhsin Ertuğrul'un bu piyesle sıkı bir bağı olduğunu, en azından eşine yardım yoluyla ya da eşi adına uyarlamayı yaptığını bizlere hissettiriyor: "...Ramazan'ın en müstesna piyesi diye "Kâşif Efendi"yi takdim eden afişlerde, nakilinin Neyire Neyir Hanım olduğunu gördüğüm zaman içimde derin bir sızı duydum. Sahne hayatında yeni olmakla beraber sanatında günden güne hiss olunur bir varlık gösteren Neyire Hanım'ın nâkil olmak hevesine kapılarak bu çıkmaz yola düşmesine acımadım desem yalan olur..... Şimdiye kadar sahnemizde gördüğümüz ve bi-hakkın sevdiğimiz bazı sanatkarlar da bu nakl hevesine kapıldılar. Bu doğru olmamakla beraber onlar için sırtlarını dayayacak görgü, tetebbu ve seneler gibi sarsılmaz bir duvar vardır. Meselâ Ertuğrul Muhsin, Neyire Hanım sahneye daha dün çıkmıştır. Omuzlarına aldığı vazifeyi hakkıyla başarmış, sanatkar kelimesinin câmi olduğu manayı tamamiyle edinmiş midir ki başka ufuklarda da uçmak istemiştir? Neyire Hanım Kâşif Efendi'yi İngilizce'den, Walter Haket'den nakletmişlerdir" Oyunun eleştirileri için bkz.: 1- İbrahim Necmi, "Kâşif Efendi", Vatan, 20 Nisan 1925. 2- "Bizde Temâşâ Hayatı: Ferah Tiyatrosu'nda Kâşif Efendi", Cumhuriyet, 20 Nisan 1925. 3- Seyyah (Hakkı Süha Gezgin'in takma adı-E.S.) "Kâşif Efendi", Vakit, 20 Nisan 1925. Kâşif Efendi piyesi, sonuçta Neyyire Neyyir'in bir çalışması diye saptanıp Muhsin Ertuğrul'un yapıtları listesinden çıkartılsa da ileride sanatçımızın yeni bir çevirisiyle, uyarlamasıyla karşılaşmamız bizim için hiç bir zaman sürpriz olmayacaktır!

16- Muhsin Ertuğrul'un G. Feydeau'dan uyarladığı Kaf Dağı Mebusu piyesinin yazılı olduğu defteri Belgeler içinde gördüm: G. Feydeau, Kaf Dağı Mebusu, Nâkili: Ertuğrul Muhsin, Kaf Dağı Mebusu nâm bir perdelik işbu piyes sansür edilerek 403 numeroya kaydedilmiştir. 12 Şubat 341 (1925-E.S.) Sadık. Ayrıca bu piyesin Reşad Rıdvan Bey tarafından uyarlandığını; 1-M, N. Özön-B. Dürder, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, s. 180, 'Feydeau Georges' maddesi, 2-M. And, Ellü Yılın Türk Tiyatrosu, s. 673, 'Oynanmış oyunlar dizininde, Ferah Dönemi'nde oynanan piyesin uyarlayıcısı!" olduğunu belirtirler.

17- S. J. de Bouhelier, Maskaralar, Komedi 3 perde, Nakleden: Ertuğrul Muhsin açıklamasının kapağının üstüne yazılı olduğu defteri Belgeler içinde gördüm. Defterin sonunda, 25 Şubat 1931, Angkor vapuru-Marsilya/Istanbul notu vardır. Bkz. Ö. Nutku, Darülbedayi'in Oyun Seçimi..., 1930-31 Dönemi'nde oyunun Carnaval d'Enfant adlı yapıttan uyarlandığı belirtilmiştir.

18- "Yeni Allah, facia 3 perde, Nakleden: Ertuğrul Muhsin" duyurusu, Darülbedayi dergisinin 1 Teşrin-i sâni (Kasım-E.S.) 1931 tarihli 20. sayısında (s. 3'de) yayınlanmasına karşın piyesin sahnelenmediğini biliyoruz. Yazarını da bilmediğimiz bu uyarılmanın yazılı olduğu defteri Belgeler içinde gördüm: Şehir Tiyatroları'nda, 1942-43 süreminde Sabri Esat Siyavuşgil'in çevirisiyle sahnelenen Françoise de Curel'in Yeni Mâbut piyesiyle bu yapıtın yakın ad benzerliği dikkatimizi çekmiş olmasına karşın iki yapıt arasında bağlantı kuracak bilgileri edinmekten uzak olduğumu belirtmek istiyorum.

19- Daha önce İhtilâl uyarılmasıyla sanatçımızın tanıttığı L. Andreyev'den ikinci bir piyesi, İnsanın Hayatı'nı çevirdiğini Darülbedayi'in 1 Teşrin-i evvel 1931 tarihli 18. sayısında (s. 16'da) çıkan duyurudan öğreniyoruz. Yine, "L. Andriev-I" başlıklı makalesinde, aynı piyesi Bir Adamın Hayatı başlığıyla sanatçımızın çevirdiğini Bedreddin (Tuncel)'in açıkladığını görürüz: Darülbedayi, 15 Teşrin-i sani 1931, No. 21, s. 13. Ancak bu bilgilendirmeye ve duyuruya karşılık bu piyesin de sahnelenmediğini biliyoruz.

20- "İki Düşman, Facia 3 perde, Nakleden: Ertuğrul Muhsin, Oynayanlar: Selim: Ertuğrul Muhsin, Necmiye: Neyire Neyir." 15 Şubat 1933 tarihli, Darülbedayi dergisinde (No. 38, s. 6) yayınlanan bu duyuru da sanatçımızın yazarını saptayamadığımız ve oynanmadığını bildiğimiz yeni bir uyarılmasını tanıtıyor. Ancak bu piyesin rol kişilerinin adlarının Renkli Fener, Uçurum, Cehennem ve İhtilâl piyeslerinde ortak oluşu, İki Düşman'in, bugün bilemediğimiz içeriğini bence ilginç kılıyor. Çünkü Darülbedayi'in aynı sayısında Renkli Fener'in de duyurusu var. İki Düşman, Renkli Fener'in bir bölümü ya da yeni bir uyarılması olmasın...

21- Sanatçımızın Servet Moray imzasıyla çevirdiği(?) ilk piyes olan Tosun bir komedidir. Bugün, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndaki Muhsin Ertuğrul Belgeleri içinde bulunan 3 perdelik yapıtın bütün rol kişilerinin adları Türkçe'dir. Anlaşılacak, daha kolay izlemeyi sağlamak adına kişi adları Türkçeleştirilmişse de yapıtın uyarılma özellikleri gösterdiğini söyleyebilirim. Tosun'un rol kişileri için bkz.: Türk Tiyatrosu, No. 69, 15 Mart 1936, s. 7.

V. R. Zobu, O Günden Bu Güne, s. 546.

22- G. Kadelburg ile Von Schönthan'ın Büyük Hala adlı komedisini, Servet Moray imzasıyla dilimize kazandıran sanatçımız, Tosun'da yaptığı gibi rol kişilerinin adlarını Türkçeleştirmiştir. Bkz.: Türk Tiyatrosu, s. 83, 15 İkinciteşrin 1937, s. 11. Ancak, rol kişilerinin adlarının, Ziya, Tekin, Yavuz, Nazende, Şahende, Leyla ve Fatma'nın her iki oyunda da ortak oluşu, çalışmamızın başında gösterdiğimiz benzerliklere yeni bir örnektir. "Muhsin Ertuğrul'un adapte ettiği Büyük Hala komedisi" tümceciğiyle oyunun yapısını ve yazarının kimliğini, bir kez daha açıklayan Vasfi Rıza Zobu'nun bilgilendirmesi, hem Tosun'un, hem Büyük Hala'nın bir çeviri çalışması olmadığını belirliyor. V. R. Zobu, O Günden..., s. 513.

23- "Baba piyesini Cehennem adile adapte etmeye, o zaman hüküm süren kadınla erkeğin manasız kaç göç taassubu sebep olmuştu. Bugün tamamiyle hürleşen Türk cemiyeti içinde artık böyle lüzumsuz ihtidallara hâcet kalmadığı için eseri Baba diye yeniden tercüme ettim ve bu sene de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda genç sanatkarlar gurubuna oynatmakla zevk duydum. Bütün bu işlerde kendime ayrıtım bir pay var, o da Strindberg gibi yıllarca dünyayı işgal eden

- bir edibi ilk defa olarak Türk seyircilerine ve okuyucularına tanıtmış olmak sevinci.", "Önsöz", Baba, August Strindberg, Türkçeye çeviren: Ertuğrul Muhsin, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1937, s. 7.
- 24- Tehlikeli Kadın, Yazan: Molnar Ferenc, Tercüme eden: S. Moray, Türk Tiyatrosu, sayı: 84, 1 Birincikânûn (Aralık) 1937, ss. 11-14. Sanatımızın yayınladığı bu kısa oyun çevirisi dışında, S. Moray takma adıyla yayınlanan başka kısa oyun çevirisi yoktur.
- 25- Von Schönthan, Sözün Kızası, Vodvil, 4 perde, Türkçesi: Servet Moray. Çevirinin yazılı olduğu defter M. Ertuğrul Belgeleri içindedir.
- 26- Duyurusunu gördüğümüz ancak sahnelenme olanağı bulamayan çeviri örneklerinden bir diğeri de Othello olmuştur. M. Ertuğrul'un çeviri çalışmaları içinde hiç bir kaynakta belirtilmeyen piyesin tek duyurusu: Türk Tiyatrosu dergisinin 86. sayısında, Şubat 1938, s. 2'de, Othello, Yazan: W. Shakespeare, Türkçesi: Ertuğrul Muhsin" biçiminde yayınlanmıştır. Ancak, Othello'nun 1940-1941 süreminde, Orhan Burian'ın çevirisinin sahnelendiğini, biliyoruz. Sanatçımızın çevirisinin neden sahnelenmediğini bilemiyoruz.
- 27- "Amcalar Eğleniyor, Komedi, 3 Perde, Nakleden: S. Moray" Bu duyuru, Türk Tiyatrosu dergisinin 2 ikinciteşrin 1939 tarihli 107. sayısıyla, 15 ikinciteşrin 1939 tarihli 108. sayısında yayınlanır. 109. ve 110. sayılarda (1-15 Birincikânûn 1939) ise, aynı duyuru, "1940 Temsil Mevsiminde repertuvarımıza girecek eserler" in tanıtımı içinde verilir. Fakat, derginin 15 ikincikânun (Ocak-E. S.) 1940 tarihli, 111. sayısında aynı yapıtın duyurusunda nakledeninin değiştirildiğini görürüz: "Amcalar Eğleniyor, Komedi 3 perde, Yazan: Hugues Delorme ve Francis Gally, Nakleden: Süleyman İzzet.", s. 9. Ancak, s. 14'de, aynı oyunun nakledeninin S. Moray olduğu, diğer bir duyuruyla tanıtılır! Bu çelişik durumu çözmek gerçekten biraz güç! Çünkü akla ilk gelen, Süleyman İzzet'in, sanatçımızın bilinmeyen takma adlarından birisi olma olasılığıdır. Othello çevirisinin durumundan sonra piyesin sahnelenmeyişi, daha sonra O. Burian'ın çevirisinin oynatılması, bir çevirmen değişikliği, bir çeviri seçimi açısından kolayca anlaşılıyor. Ancak, aynı sayıda piyesin nakledeni diye iki ayrı adın verilmiş olması, çözümün yalnızca M. Ertuğrul'ca yapılabileceği bir bilinmezlik olarak karşımızda duruyor! Süleyman İzzet adıyla Darülbedayi'de hiç bir zaman bir daha karşılaşmamamız da ayrı bir sorun! Eğer Süleyman İzzet adı bir takma ad değilse, bu kişi kimdir? Bu sorunun da yanıtının şimdilik çözümsüz olduğunu belirtmeliyim. Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nde, Süleyman İzzet, madde başı yapılmış ve Amcalar Eğleniyor'un 1940 yılında Şehir Tiyatrosu'nda sahnelendiği açıklanmıştır (s. 382). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası'nda, s. 581'de; Ö. Nutku'nun Darülbedayi'in Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar'ında, 1939-1940 süremi oyunları içinde; M. And'in 50 Yılın Türk Tiyatrosu incelemesinde, s. 648'de Amcalar Eğleniyor'un uyarlayıcısı ya da çevirmeni diye Süleyman İzzet adının verilisinin yanında, Şehir Tiyatroları 70. Yıl Özel Sayısı'nda, "70 Yılda Oynadığımız Oyunlar" bölümünde, s. 18'de, çeviren olarak Selâmi İzzet Sedes'in adı verilir!... Ne var ki, tiyatroya çok yakın olduğunu, Aksam gazetesinde 1934-1936 yıllarında yazdığı eleştirilerle, Tiyatro Sanatı (1935), Tiyatro Konuşmaları (1936), Tiyatroya Dair (1938) kitaplarıyla, Üçüzler, Osman, Semsiyeli Adam uyarlamalarıyla bildiğimiz Sedes'in bu adda bir uyarlamasının bulunmadığını açıklarken, Amcalar Eğleniyor'un uyarlayıcısının, Şehir Tiyatroları 70. Yıl Özel Sayısı'nda, yapılan nice yanlış gibi, ad benzeşmesi nedeniyle karıştırıldığını ekliyorum!...

- 28- C.Goldoni, Yalancı, Komedi 3 perde, Tercüme eden: Servet Moray. 1942-43 sezonunda Şehir Tiyatroları'nda sahnelendi. Kapağında bu bilgiler bulunan piyesin yazılı olduğu defter Atatürk Kitaplığı'nda Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir. 1942'de Perde ve Sahne dergisi dergisinin 1 nolu yayını olarak basılan çeviri için 72.dipnota bakınız. Ayrıca, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası, no.2299'a bkz. Bibliyografya'da "çeviren burada "Servet Moray" takma adını kullanmıştır." notu belirtilirken, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nde, M.Ertuğrul'un Nabi Zeki takma adıyla uyarlama ve çevirilerinin verilmesi nedeniyle, Nabi Zeki Ekemen'in bütün piyesleri, Muhsin Ertuğrul'un çevirileri diye gösterilmiştir: 597, 714, 715, 752, 773, 779. maddelere bakınız. Yalancı piyesinin Fransızca'dan çevirildiğini, İstanbul Şehir Tiyatrosu Kitaplığı'nda (Harbiye-Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'nun bitişinde Genel Sanat Yönetmenliği Bölümü'nde) incelediğim "Dramaturg tarafından tedkik edilen piyesler defteri"nden öğrendiğimi ekliyorum. Ayrıca bkz. V.R.Zobu, O Günden Bu Güne, s.606.
- 29- Almanca'dan çevirildiğini İ.Şehir Tiyatrosu'ndaki "piyes defterinden öğrendiğim İki Efendinin Uşağı-Uşak Bir Efendi İki piyesi için 74.dipnota bakınız.
- 30- Yine aynı kaynaktan, Fransızca'dan dilimize aktarıldığı belirtilen piyesin yazılı olduğu defter Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir: C.Goldoni, Meraklı Kadınlar, Komedi 3 perde, çeviren: S.Moray.
- 31- "Piyas defteri"nde Almanca'dan dilimize aktarıldığı belirtilen çevirinin yazılı olduğu defter Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir: Cesare Giulio Viola, Sen Öl, Ben Yaşayayım-Vita Mea! Mors Tua, Vita Mea!-, piyes 3 perde, çeviren: Muhsin Ertuğrul.
- 32- Sanatçımızın Devlet Tiyatrosu'ndan istifasından (1951) sonra, çalışmalarını sürdürdüğü Küçük Sahne'de, Ocak-1955'de sahnelendiği bu çeviri, Batı tiyatrosunu yakından izleyen, yeniliklere açık kişiliğinin örneğidir. 1953 yılın Ocak'ında, Paris'te ilk kez Théâtre de Babylone'da sahnelenen Godot'yu Beklerken'i çok kısa bir süre sonra dilimize kazandıran ve sahneleyen sanatçımız, belki "absurde-saçma" tiyatronun amacını aktarmada pek başarılı olmasa da yenilikçi kimliğiyle öncü olmasını bilmiştir. 1954 yılında, Almanya'da Kiel'de, Osnabrück'de ve Cuxhaven'de birbiri ardına sahnelenen Godot'yu Beklerken için yönetmenlerinden bilgiler aldığımız sanatçımızın (Bkz.: Belgeler Bölümü) sahnelemesi üstüne bkz.: 1-Küçük Sahne, s.18, Ocak 1955. 2-Ufuk Esin, "Godot Hakkında-Eleştirmé", Oyun, s.2, 1955. 3-Adnan Benk, "Godot'yu Beklerken", Dünya, 10 Ocak 1955.
- 33- Sahnelenme olanağı bulamayan çevirilerinden biri olan Nina, Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir: André Roussin, Nina, Tercüme: Servet Moray. Nina adlı piyesin, Erol Günaydın çevirisiyle, Devlet Tiyatrosu'nda, 1958-59 süremlerinde sahnelendiğini (Bkz.: M.And, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, s.683); ayrıca aynı piyesi Ulvi Uraz'ın oynadığını biliyoruz: "Ulvi Uraz Anlatıyor", Tiyatro 70, Mayıs 1970, ss.27-30.

- 34- Dışavurumcu tiyatro anlayışının örneği olan bu piyes de Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir: Siegfried Lenz, Suçsuzlar Çağı, Tercüme eden: Servet Moray.
- 35- Namussuzlar piyesi, sanatçımızın bir uyarlaması mıdır? Gerçekte, Bedrettin Tuncel'in çevirisiyle Darülbedayi'in 1931 yılında oynadığı bu piyes için sadece V.R.Zobu, sanatçımızın adını, bu piyesin uyarlayıcısı olarak anılarında belirtir: "Bu el ilânında, ileride oynanacak piyeslere yeni oyun isimlerinin ilâve edildiğini görüyoruz: Namussuzlar, Yazan: Rovetta, Nakleden: Ertuğrul Muhsin.", O Günden Bu Güne, s.315. Amcalar Eğleniyor piyesindeki ad değişimine benzeyen bu bilgi ayrımının kaynağını çözmek bugün oldukça güç! Ancak çok yakın dostlukları olan Bedrettin Tuncel'e, bu yapıtı çevirmesi için salık verdiğini düşünebiliriz. Namussuzlar için bkz.: "Bedrettin Tuncel Yayınları, Eser ve İncelemeleri-Çevirileri: Yalnızca Oynanan: Namussuzlar, (Gerolamo Rovetta), (Çeviri tarihi: 1931 Nisan-Çamlıca), Darülbedayi: Ekim 1931", FDE, sayı: 7, Bahar 1981, s. III.
- 36- Yazarı belirtilmeyen ve oynanmadığını anladığımız Hülyamsın!'in yazılı olduğu defteri Muhsin Ertuğrul Belgeleri içinde gördüm: Hülyamsın!, Nâkili: Ertuğrul Muhsin, Bir perdelik kuyumcu komedisi. Hercaizâde Mercan Paşa ile Hercaizâde Mercan Zümrüd Ağa adlı iki kahramanı olan piyesin kahraman adları açısından ortaoyunumuza benzediğini görebiliyoruz.
- 37- İnsan Hayvandır!... Bir hastalık faciası 10 safhada, Arthur Schnitzler'in Reigen eserinden mülhem nâkili: Ertuğrul Muhsin. Kapağında bu bilgilerin bulunduğu çeviriyi içeren defter Muhsin Ertuğrul Belgeleri içindedir. Bu uyarlamanın, sanatçımızdan başka, ona yardım eden bir diğer uyarlayıcısı daha vardır: Mühendis Arif Hikmet (Holtay) Bey. Bu iki yazarlı uyarlamanın tamamlanışı üstüne ilk bilgiye Temâşâ dergisinin 16 Kânûn-î sâni (Ocak-E.S.) 1919 tarihli 13. sayısında rastlıyoruz: "Ertuğrul Muhsin Bey kardeşimin Arif Hikmet Bey'le birlikte "Can Yoldaşı" nâmındaki fâciayı bitirdiğini öğrendik, Temâşâ kar'ileri pek yakında mecmuamızda derc edilecek olan eser-i mezkûru zevkle okuyacaklardır", "Temâşâ Şüunu", s.14. Temâşâ'da tefrika edilmeyen bu uyarlama üstüne, sanatçımız, Darülbedayi dergisinin, 15 Teşrin-i sâni 1931 tarihli, 21. sayısında, Ahmet Rıdvan takma adıyla yazdığı-ki A. Rıdvan'ın sanatçımızın takma adı olduğunu kanıtlamak için kısa bir bölümünü çalışmamın 21. sayfasına alıntılıdığım-"Arthur Schnitzler" başlıklı makalesinde, şu ilginç açıklamaları yapar: "Ben Şniçler'in eserleriyle ilk defa olarak Berlin'de tanıştım. O zaman Almanların en büyük sanatkarı olan 'Alber Basserman' benim sahnesinde staj gördüğüm 'Lessing' tiyatrosunda Şniçler'in "Can Yoldaşı" isimli gayet güzel bir eserini temsil ediyordu. Gerek temsilin kudreti, gerek eserin güzelliği beni teshir etmiş ve bu muharrire karşı bende bir sevgi uyandırmıştı. Eseri İstanbul'a döndüğüm zaman arkadaşım mühendis Hikmet'le beraber terceme etmiş ve bir kenara koymuştuk. Muharebeden sonra aradan uzun seneler geçerken benim için bu muharririn başlıca eserlerini okumak fırsat ve tesadüfleri çıktı, hatta en çok gürültüye sebep olan eserini "Reigen" Türkçe'ye de çevirmiştım. Fakat taliin ne garip cilvesidir ki ne "Can Yoldaşı" ne de "İnsan Hayvandır" diye adapte ettiğim "Reigen" piyesleri bugüne kadar bir türlü Türk sahnesinde yer bulamadı", s.2.

38- Muhsin Ertuğrul'un tiyatro-sanatımız içindeki yeri nedeniyle yayınlanan bir çok ansiklopedide kısa yaşamöyküsü ve çalışmaları tanıtılmıştır. Bu doğal durumun yanında, bugün, nereden edildiği bilinmeyen, bilemediğimiz bir çok bilgi ve yanlışlık, bu yayınlarda yer alıyor. Örneğin, "Kim Kimdir?" benzeri, ülkemizde, Cumhuriyet döneminde yayınlanan ilk yayın, İbrahim Alaettin Gövsa'nın Türk Meşhurları Ansiklopedisi'nde, s.119'da Ertuğrul Muhsin tanıtılırken, "muhtelif müelliflerden tercüme ederek bastırıldığı eserler şunlardır" denip, sanatçımızın "Tolstoi'den: Muhakkak Böyle mi Olmalı" adlı bir ürününün adı verilir. Bilgilerimize göre, Tolstoy'dan sadece Kreutzer Sonatı'ı çeviren ve bu yapıtı Bir Macera adıyla uyarlayan sanatçımızın başka Tolstoy çevirisi yoktur. Ancak, bilgimizin dışında, Bir Macera'nın bir ikinci adı varsa, ileride düzeltme yapmak zor olmayacak. Çünkü, bu tür kaynaklardaki doğruları bulmak için düzeltmek zorunda kalınan yanlışlıklar hiç de az değil!.. Örneğin, Gövsa'nın "bastırıldığı"nı söylediği yapıtlarının arasında Muhakkak Böyle mi Olmalı? adlı bir yapıtı olmadığı gibi, Shakespeare'den Hamlet, İbsen'den Hortlaklar, Schnitzler'den Reigen, Kistemaekers'den Les Exilés (Kasırga) hiç bir zaman basım şansı bulamamış çeviri ve uyarlamalarıdır! Reigen oynanamamıştır bile!..

39- Müctehit-yahut-Fırka Manzaraları adlı yapıtın sanatçımıza ait olduğunu bildiren tek kaynak M.N.Özön ile B.Dürder'in yazdıkları Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'dir. Sanatçımızın eserlerinin listesi verilirken, ilk yapıt olarak yazılan bu piyes, M.Ertuğrul'un değildir! Bu bilginin ilk kaynağı da yine kendisidir. Benden Sonra Tufan Olmasın adlı, basıma hazırlanan yapıtında, sanatçımız, Burhaneddin Bey'in çevirdiği piyesin, İkdam'da, 1912 yılı başlarında yayınlanan duyurularını aktarır:

EK-II--: MUHSİN ERTUĞRUL'UN
AKŞAM ve VAKİT'TE YAYIMLANAN
KİMİ MAKALELERİ



AKŞAM, 14 Teşrin-i evvel (Ekim-E.S.) 1921, s.3.

Viyana Mektupları: SERBEST TİYATRO VE KÜÇÜK TİYATRO

Istanbul'un bütün temâşâ-gîrlerinin mikdarı nedir?-Avrupa'da mi-sallere nazaran bizde nasıl bir tiyatro yapmak lâzımdır?-Bir İs-veçli dâhî-Samimî tiyatrolar-Her akşam oynanan tiyatrolar-

Viyana, 1 Teşrin-i evvel

- I -

İnsan şöyle başını arkaya çevirip de 1860, 1870 senelerine doğru bakacak olursa, bugünkü tiyatromun ne devreler geçire geçire yürüdüğüne hayret eder. Evveleri tiyatro eserleri muhakkak beş perde, bilmem kaç tablolu olur, her perdenin başı, ortası, nihayeti nazar-ı itibara alınarak yazılır, ekseriya perde sonları, eşhâs-tan ızdırab veya namûs temsil eden tarafından söylenen alkışlanacak bir cümle ile biter, bütün eser arasında nakledilecek bir rüya, bir hikâye, bir sergüzeşt bulunur ve fazla olarak da tiyatromun ileri gelen sanatkarı için yazılmış, parlak, güzel rol ihtiva etmesi de farzolurdu.

Fakat piyeslerin bu şekli, bütün sanatların geçirdiği devrelerden âzâde kalamadan, yavaş yavaş değişmeğe başladı. Bu tahavvül doğrudan doğruya, tepeden inme tabirine pek yakın olarak, şimâlden geldi. Antoine 1887'de Paris'te Serbest Tiyatro ile başladığı zaman, Stockholm'de bu tebeddülü hem sahnede, hem edebiyatta yapan ve sonraları pek meşhur olan Strindberg isminde bir dâhî vardır. Antoine'ın Paris'te bilâhire yaptığı yeniliklerin esasâtını, biz 1888'de bu dâhînin bir perdelik Matmazel Julie namındaki eserinin mummaddimesinde noktası noktasına buluruz. Elhasıl cihan tiyatrosundaki bu inkılâbı yaratan, herkesin tasdikinde olarak, bu İsveçli dâhî olmuştur. Yazdığı ve sonra pek şöhret kazanan bu mukaddime üzerine aynı tarihte Berlin'de de Serbest Tiyatro namıyla bir sahne tesis ediliyor ve tıbkı Fransa'da olduğu gibi Almanya'da da bugün pek nâm-dâr olan sanatkarlar vaktiyle orada çalışıyorlardı. Berlin'deki Serbest Tiyatro, bu İsveçlinin bütün eserlerini 1889'dan 1893'e kadar oynadıkları halde Fransa'da ancak Antoine 1892'de ve Lugné Poe**da 1893'de oynamışlardır.

Bu meşhur mukaddime de ilk zikrolunan şey, bir teceddüdün edebî,

fennî bir teceddüdün elzem olmasıydı. Ve Strindberg, meselâ edebiyattaki teceddüdü şöyle anlatıyordu: "Biz yazacağımız dramlarda, manalı, kuvvetli mevzular bulacağız. Fakat onları yazarken alkış ve bir kısım halkın hoşuna gidecek yerlerini, aktörün kendini göstereceği noktaları, parlak rolleri ve tabii ki bunları hazırlamak için yapılacak güçlükleri, gayr-i tabiiilikleri asla nazara itibara almayacağız. Bir kelime ile serbest, bağısız çalışacağız. Muharrir sanatı, hiç bir hududda tevkife mecbûr bırakılmayacak, kat'î bir şekle bağlanmayacak, fakat lâzım gelen şekil, mevzu ile, mevzuun tarz-ı ifadesinden doğacak, elhasıl vahdet ve telâkki, hisle beraber bir şekil meydana çıkaracak. Fakat muharririn yazdığı bu eseri, bu esere yakışmayacak bir tarzda temsil ettirirsek, o zaman hiç öyle yazmamış gibi olmaz mı, yahud daha fena gözükmez mi?

Şüphesiz ki evet. Binaenaleyh bu teceddüdü yaparken tarz-ı temsili, tarz-ı temsili düşünürken de tiyatronun büyüklüğünü nazara itibara almalıyız. Bir küçük tiyatro salonu lâzım, bir salon ki bağırmağa hacet kalmadan sanatkârın sesi her köşede işitilebilsin. Büyük tiyatrolarda aktörler zoraki bir sesle, gayr-ı tabii olarak konuşmak mecburiyetinde kalırlar, orada bir ilân-ı aşk, bir dellâl sesi gibi her hecesi bozuk olarak haykırılmak mecburiyetindedir. Yoksa işitilmez, pazen sahnede "fısıldamak" lâzım gelirse boğazın bütün kuvvetiyle bağırmalıdır. Elhasıl orada herşeyi oynayanlar ya dargın, kızgın veya acele işleri varmış tesirini verir!

x-Lugné Poë, Fransa'nın Antoine'dan sonra en meşhûr tiyatro simasıdır. Oeuvre diye ecnebî âsârıyla en yeni sanat eserlerini oynayan hükümetten tahsisatlı bir tiyatronun müdürüdür. Zevcesi, İbsen ve Strindberg gibi şimâl dâhîlerini temsil eden meşhûr Suzanne Despres'dir.

- II -

Herşeyde olduğu gibi tiyatrodada da teceddüd, fakat her şubesinde teceddüd ağır oldu. . . . Eserde teceddüd, temsilde teceddüd, hatta âktisaden daha menfaatli olduğu için dekorda teceddüd, binanın tarz-ı inşasındaki kadar ağır adımlarla yürümedi, fakat doğrusunu söylemek lâzım gelirse bugün bütün Avrupa büyük şehirlerinde, dediğimiz tarzda yeniden inşa olunan tiyatroların adedi onu geçmez. Diğerleri sanattan ziyade fazla kalabalık için yapılmıştır. Stockholm'deki Samimî Tiyatro denilen bina 150 kişi istiâb eder, Avrupa-

da ilk sanat tiyatrosu olarak gösterilecek terakkiyât oradan çıkmıştır. Fakat, yukarıda söylediğim veche üzere bu tiyatro, hükümetten hiç bir muavenet görmeden ve beklemeden sırf sanat-ı temâşânın terakkisi maksadıyla kurulmuştu, bizde de eğer tiyatro bir istikbâl bulacaksa, hiç şüphesiz ki küçük bir tiyatrodan başlayarak ilerleyecektir. Büyük bir tiyatronun, bilhassa bizde, bir kaç muhsûru vardır. Birincisi, yapılması büyük imkânlara muhtaçtır. Bu imkânlar manevî olsa, şüphesiz ki bizde bir kahraman çıkar, her güçlüğü göze aldırır, çalır, çabalar, meydana çıkarır, lâkin bu azim sahibi, karşısında ilk bî-aman düşman olarak para ihtiyacını görecektir. Büyük bir tiyatro yüzbinlerce liralara muhtaçtır. Bizde ne sermayedârlar, ne de küçük gruplar böyle işlere girerler, diğer taraftan farzedelim ki büyük bir tiyatromuz var, bir kaç defalar vaktiyle takip ettim, İstanbul'un temâşâ-girânı ancak ikibinkişidir. Bir piyes bizde ancak bu ikibin kişi tarafından seyredilir. Bin kişi istiâb eden büyük bir tiyatromuz olduğunu farzederseniz, demek iki oyundan sonra bir piyes görmeye kimse gelmeyecek, halbuki bir piyesin temsili için lâzım gelen manevî, maddî fedakârlık iki oyun için kâfi değildir. Halbuki küçük bir tiyatromuzun ikiyüz kişi aldığını farzederseniz bir piyesi lâ-akl on defa oynamış oluyoruz ki, bu on gün zarfında bir diğerini hazırlamağa hiç olmazsa vakit kalır, ve hiç olmazsa bu suretle bizde de her akşam oynayan bir tiyatronun mevcudiyetine ilk adım atılmış olur. Herşeyin büyüğünü istemekte belki hakkımız olur. Fakat ben bizde büyük bir tiyatronun, sanat-ı temsilin terakkisine hâdim olmayacağını isbata dâima hazırım. Paris'te, Berlin'de, Stockholm'de, Moskova'da, Viyana'da sanat, hakiki sanat ve rağbet hep bu küçük tiyatrolardan başlamıştır. Önümüzde böyle nümûneler dururken, bu nümûneleri tatbik pek büyük fedakârlığa arz-ı ihtiyâç etmez ki hâlâ yerimizde saydığımızı, ilk adımımızı bile atmadığımızı görmekten daha elim bir şey yoktur.

Ertuğrul Muhsin

AKŞAM, 22 Teşrin-i evvel (Ekim-E.S.) 1921, s.3.

Viyana Mektupları: OTHELLO HAKKINDA YENİ BİR NAZARİYE

Meşhûr Alman sanatkârı Alexander Moëssis'in Othello hakkında yeni fikirleri-Othello bildiğimiz Othello mudur?

Birkaç haftadır ki; 1818'den 1820 senesine kadar bestekâr, dâhî Beethoven'in oturduğu sakin bir köy evindeyim. Yakında bir Avusturya şirketi tarafından sinemaya alınacak olan Oedipus isimindeki eseri bitirmeğe uğraşılıyor. (Tümce düşük, M. Ertuğrul, A. Moëssis'ten söz ediyor olmalı. E.S.) Almanların en meşhûr ve en sevgili sanatkârı olan Alexander Moëssis ile görüştük. Kendisi bilhassa tiyatroya panayırı için bir ay buranın millî tiyatrosuna, şimdiye kadar vaki olmamış yüksek bir ücretle davet edilmişti. O kadar sevgili bir sanatkârdır ki, salonda kadın erkek, hepsi oturduğu koltuğun uzak yakın etrafına toplanmışlar, uzaktan adeta tavaf ediyorlardı, aşağıda, kahve içecek kadar oturduktan sonra odasına çıktık.

Kendimi çiçek meşherindeyim zannettim. Her taraf emsalsiz demetlerle adeta donanmıştı. Dedi ki: Ben Othello oynayacağım. Ve Othello hakkındaki fikirlerini şöyle anlattı: "Benim Othello hakkında şimdiye kadar oynayan sanatkârların cümlesinden gayri ve husûsî fikirlerim vardır. Ben ağızdan ağıza intikal eden fikirlerden ziyade bu nokta-i nazarımı Shakespeare'in Othello piyesindeki cümlelerinden istihrac ettim. Hatta Victor Hugo bile Shakespeare diye yazdığı bir eserde bu mevzua ait esâsı yanlış olarak ifâde etmiştir. Şimdiye kadar herkes Othello'yu kıskanç, fevkalâde kıskanç bir adam olarak tasavvur eder. Bana gelince, ben Othello piyesini kıskançlığı tasvir için yazıldığını kabuletmekle beraber bu şahsiyeti, yani kıskanç adamı Othello'da değil Iago'nun şansında bulurum. Kıskanç olan Iago'dur. Othello cinayetini, kendisi de son perdede itiraf ettiği vechile namusundan, gururundan dolayı irtikâb eder. Onu bu cinayete sevkeden Iago'ya gelince, o, piyesin başlangıcında, "zevcesinin Othello ile münasebeti olduğu şayiasının halk ağzında dolaştığını" söyler. Ve esasen asîl ve ulvî bir tabiata malik olan Othello'dan bunun için intikam almak arzusundadır. Piyeste kıskançlığa ait bütün hisleri biz Othello'nun değil, Iago'nun ağzından işitiriz. O sözler onun ağzından çıktığı için onun tarafından hissedildiğine

inanmak mecburiyetindeyiz. O piyesin en mühim bir yerinde Othello: Aman sakın kıskançlık denilen yılanı bir kere kalbinize sokmayın. der ve bu yılanı uzun uzun tasvîr eder, diğer taraftan Othello kıskançlığın ne olduğunu hatta bilmez. Biz her ikisine, ağızlarından çıkan sözlere nazaran, inanmak, itimad etmek, tabiatlarına, ancak hislerine ve sözlerine atfen bir isim vermek mecburiyetinde bulunuyoruz. Othello Desdomona'yı ancak namusuna leke sürdüğü, kendisini hakîr gördüğü için öldürür. Piyeşte başından nihayetine kadar Othello'nun şahsında yalnız ulvî hisleri, sözleri buluyoruz. Fakat Iago'nun şeytaneti, sonra dâhiyâne denecek tesadüf entrikaları Othello'yu bir cinayete sevk ediyor. Yoksa Othello'yu biz nadiren tesadüf edilen büyük bir insan ihtisasâtıyla mütahassis tasavvur etmeliyiz.

Diğer taraftan haricen ben, Othello'yu asla siyah bir adam tasavvur edemem. O herhalde bir zenci olamaz. Halbuki şimdiye kadar gördüğüm Othello'lar bir ocakçı kadar siyahtılar, halbuki asrın en asil cumhuriyeti olan Venedik'te, bir zencinin kumandasını kabul edecek kadar küçülen hükümet adamlarının mevcûdiyetini farzedememek mecburiyetindeyiz.

Moësis, anâne, nazar-ı itibara alınmayacak olursa, piyesten tamamıyla bu fikirlerin istihrac olunduğunu ve bizim herşeyden evvel piyese merbût kalmamız lâzım geldiğini ilâve etti. Dört beş gün mütemadiyen beraber tetebbu ettik. Onun oynayacağı bu Othello, şimdiye kadar tiyatro sahnelerinde görülen Othello'ların hiçbirisine benzemeksizin büsbütün başka bir hususu haizdi. Çok şükür ki bu teffevuk münekkidler nazarından kaçmadı, gerek beraber oynayanların, gerek Viyana'nın tiyatro muhiti bu yeni Othello'yu muharririn yaratmak istediği şahsiyete pek yaklaşmış olarak buldular. Bir gazete noktası noktasına âtideki satırları yazdı:

"Dün akşamki piyeste şimdiye kadar olduğu gibi siyahlık Othello'nun yüzünde değildi. Siyah, Iago'nun şeytâneti oldu. Ve Othello asil, iyi, temiz Othello, yanındaki Iago'nun siyah entrikalarının karanlığı içinde kayboldu."

Ertuğrul Muhsin

AKŞAM, 13 Teşrin-i sâni (Kasım-E. S.) 1921, s. 3.

Viyana Mektupları: BİZDE TİYATRO NASIL OLABİLİR?

Muharrir nedir, mümessil nedir? -Halkımızı tiyatroya alıştırmak için gıdıklamak, güldürmek mecburiyeti! -Tiyatro maskaralık değildir -Eski tiyatro, yeni tiyatro -Tiyatroda ifrat iddiası -Birkaç çizgi... -Tiyatronun mevzuu -Ahlâk bahsinde özenmek -Harpagon ve Romeo -İnsanlar birkaç perde ile tasvir olunacak kadar basit değildirler. -

- I -

Büyüklerden biri şöyle der: Tiyatro, vak'a levhalarından mürekkebin bir kitab-ı mukaddestir, ki yazılmış veya tabedilmiş eserleri okuyamayan ekseriyet-i azîme onun her faslından hayat ve insaniyetten alınmış akisleri eliyle dokunuyormuş gibi hisseder. Şu halde muharriri, zamanın efkâr-ı teceddüdünü, tiyatroyu dolduran orta sınıfın fazla kafa patlatmadan anlayacağı bir tarzda, tasni' eden biri, mümessil de muharririn düşünce veya maksadına tecrübe tahtalığı eden bir medyum olmak üzere tanıyacağız.

Ben iyi tiyatroyu tanıttırmak, halkımızın okumaya vakit veya fırsatı düşmeyen ciddî eserler taraftarı oldukça her zaman bana şöyle bir cevap fırlatılıyordu: "Sen bizim halkı tanımıyorsun, onları tiyatroya alıştırabilmek için böyle karı koca saçmalıklarını oynamak, daha doğrusu güldürmek için gıdıklamak mecburiyetindeyiz!"

Bu kuş beyinli mülâhazaya karşı müdafaaya kalkmak fazla idi. Bu fikri, onların sulanmış beyinlerinden çıkarmak ne benim, ne de benim gibi düşünen birçoklarının başaracağı ameliyât değildi... Susuyorduk, bir de fazla olarak fikrimi çürütmek için iki üstünkörü cümle kâfiydi: "Kendi ciddî eserleri oynamaktan bahsediyor, veya kendi eserleri varsa onları oynatmak istiyor" diye.

Fakat mademki bugün uzağım ve mademki memleketin terakkisi, herkesin kendi mesleğinde vazifesi, boynuna düğün borcu ifâsıyla kâim, şu halde bugün söyleyeceklerime, muarızlarım, bir kulp bulup takamazlar.

Biz, tiyatro nâmına halkımıza büyük fenalıklar ettik, onlara tiyatroyu maskaralık tarzında telkin ettik, o kadar fenalık ki, bugün ciddî bir eserde, bir kısım halk, hemen esnemeğe başlıyor, dala-

ğının lak lak oynamadığı, kahkahaları bol bol fırlatamadığı perdelerde geçen vakte adeta acıyor, canı sıkılıyor. Bu kısım kendini teselli için "Efendim, hayat esasen kâfi derecede acı, bir de tiyatrodaki elîm şeyler görecektir olursak nasıl tahammül olunur!" diye bir destur da yapmış. Fakat acaba hayatın neş'e ve zevki, hertürlü sanattan uzak münasebetsizlik, mantıksızlık, hatta bazen terbiyesizlik görmek veya işitmek midir? Eğer maksad gülünç eserlerse onların da dâhiyâne yazılmış kısmı var, elde Raşid Rıza gibi, Behzad gibi muktedir mümessiller olduktan sonra neden Moliere oynanmasın? Neden mi?

- II -

Tiyatro kervanı bundan ikibindört yüz sene evvel hareket etmiş, dağlardan, ormanlardan, sarp kayalıklardan, uçurumlardan geçmiş, diyardan diyâra atlamış, biz şimdi yirmidört asır sonra onu, önumuzdaki kumlukta yürür buluyoruz. Ona iltihak etmek, onlara mülâki olmak esastır, fakat onun yürüdüğü yollardan geçmek lâzım değildir. Binaenaleyh ben bugün eski tiyatroyu cehenneme fırlatıp yenisine atlamak istersem, bu ne müceddidlikten, ne de ifrât-perverliktendir. Belki yalnız zamanın terakkiyatına, aslını ve geçirdiği devreleri hatta sormaksızın, uymamız elzem olduğuna kani olduğum içindir. Köyünde iken çakmaklı tüfeği bilmeyen asker, bugün eline birdenbire mavzeri alıyor, buna ifrât demiyoruz. Hayatında merkebe bile binmeyen adam, acele iş olduğu zaman, otomobile biniyor, buna hiç ukalalık demiyoruz, fakat tiyatroyu, bugünkü müterakki haliyle kabul etmek lâzım geldiğini söyleyene: "Sen müfritlik ediyorsun" diyorlar. Çıldırmaq birşey değil! Bugün müterakki milletlerle omuz omuza yürümek istersek bugünün fikirlerini, düşüncelerini, vasıtalarını hemen kabul etmek mecbûriyetindeyiz. Esasen bu suretle, vesâit-i medeniyeyi bu hâle getirenlerin geçirdikleri tehlike ve tecrübe devrelerini tasarruf etmiş oluyoruz. Bâ-husûs biz tiyatrodaki bu tecrübelerden istifade edemediğimize yerinemeyiz. Zira bu tecrübeler zamana ve zaman düşünüşündeki adamlara göreymi. Hiçbir suretle, bugün, bizi mesûd edemez. Binaenaleyh ilk yapılacak iş bugünkü yeni tiyatroyu olduğu gibi kabul etmektir. Bunun için yeni tiyatronun memâlik-i mütemeddinedeki tarzını, eserlerde, temsilde, tertibde, dekorda, makyajda, tenvirde, birkaç çizgi ile bildirmek istiyorum. Böyle mühim bir meseleyi birkaç çizgi ile anlatmaya kalkmak belki gariptir,

fakat öyle çizgiler vardır ki bize aşağı yukarı nerede olduğunu hatırlatır. Meselâ: Birçok kubbe ve minareli siyahlığın İstanbul'u, Eyfel Kulesiyle Truca de Rue gölgesinin Paris'i, kırk katlı evlerin New York'u, tek bir gondolun da Venedik'i hatırlattığı gibi.

- III -

Küçük Tiyatro bahsinde demiştim ki bugünün piyes muharriri hiç bir kaide ve an'nenin esiri değildir. O kuvvetli mevzuunu hayattan alır. Mukannen hiç bir şekle tabi olmaksızın, tamamıyla serbest olarak yazar. Gelelim eşhâsın 'ahlâk-karakter' bahsine: Bence; bugünün tiyatro muharriri bir ahlâk-karakter meydana koymak için özenmemeli, bugünün tecrübeleri bize isbat ediyor ki bir tiyatro piyesi ne kadar dâhiyâne yazılmış olursa olsun bize bir adamın ahlâkını tamamıyla gösteremiyor. Üç veya onbir perdelik bir eserde, mucizelerin en büyüğü olan insanı tamamıyla göstermeye kalkmak büyük bir iddia olur. Meselâ Moliere'in Harpagon'u yalnız hasîs değildir, Romeo yalnız âşık değildir. Fakat muharrirleri bize, hakikate mugayir olarak, yalnız âşık ve hasîs olarak gösterebilmişlerdir. Ruhîyâtla iştiğâl edenler insanların böyle yalnız bir cihetten gösterenlerinin aleyhdarıdır. Çünkü insanın ahlâk ve tabîâtı böyle haricden ve bir taraftan görüldüğü kadar basit değildir. Küçük bir mukayese bu hususta bize büyük bir fikir verebilir. Shakespeare'le Moliere'in, Schylock'la Harpagon'u, her ikisi de hasîstirler. Fakat fazla olarak Shakespeare, Schylock'u hem iyi bir faizci, iyi bir tüccar, iyi bir millet-perver, iyi bir aile babası olarak da gösteriyor, halbuki Harpagon yalnız ve yalnız hasîstir.

Bundan fazla olarak bugünün hayatı, bize böyle biçilmiş kaftan şeklinde ahlâk bulup gösteremez. Atmacanın serçeyi kapması, kavinin muhakkak zayıfı öldürebileceğine kat'i bir misâl değildir. Artık hayat ve düşünüşteki tebeddül bize mukannen bir tarz kabul ettirmiyor. Hemen bir arının da aralanı deli edebileceğini yüzümüze fırlatıyorlar. Burnu kırmızı olduğu için bir adama eskiden olduğu gibi yalnız sarhoş diyemiyoruz. Çünkü biraz sonra onu âşık, âlice-nâb, iyi bir adam olarak buluyoruz. Bugün fahişe dediğimiz üç ay evvel mücessem namûstu, bugün paçavra diye ayağımızın tozunu sildiğimiz bez, bundan on sene evvel en zarif bir kadının en güzel elbisesiydi, ve en temiz, güzel eller üzerine toz kondurmuyordu. Bugün ağzımıza soktuğumuz kaşık, dün amelenin kirli kundurası altında sürenen bir külçe idi. Ya insanlar, ki bir andan diğer ana kadar ruhen ne tebeddüllere maruz ve müstaidir, bir kelime ile veya beş perde ile tasvir olunacak kadar basit midirler?

AKŞAM, 23 Teşrin-i sâni (Kasım-E. S.) 1921, s. 2.

Viyana Mektupları: TİYATRO MUSAHABESİ

Paris'te iki büyük tiyatro siması-Ölüm raksı-İskandinavya'da edebiyat-Norveç'te tiyatro-Berlin'de bir piyes-Son perdede halledilen bir muamma-

Antoine tiyatrodan çekilip matbûâta intisâb ettiğinden beri Paris'te iki büyük, muktedir tiyatro siması kaldı. Bunlardan biri Oeuvre Tiyatrosu müdürü Lugné Poe, diğeri Vieux Colombier müdürü Jacques Co-peau'dur. Comedie Française ve Odeon istisna edilirse ciddî, kıymetli eserlere ancak bu iki tiyatrodan rast gelinir. Bunlar, bilhassa Oeuvre cihan edebiyatında ne kadar meçhûl kalmış şaheserler varsa ararlar, bulurlar ve Paris'in sanata tegne kısmına gösterirler. Tiyatroyu besleyen halk, her yerde olduğu gibi bilhassa Paris'te ciddî piyeslerden hazzetmez. Bir felsefeye, düşünceye sahne olan mühim bir eser bulvar tiyatrolarında güç yer bulur hele muharebeden sonra Paris hayat-ı temâşâsında bir moda türedi, ne kadar hafif, boş, saçma ecnebi âsârı varsa birer birer bulvar tiyatrolarında yer buldu. Hatta geçenlerde Antoine Tiyatrosu'nda oynayan bir İspanyol eseri münasebetiyle muharrir Georges Bourdaun hiç bir kıymeti olmayan ecnebi eserlerini kabul eden tiyatro müdürlerinden uzun uzun şikâyet ettikten sonra "Bizde bunlardan daha çok kıymetlilerini yazanlar var, onlar şimdi hak ve mevkilerinin, kendileri kadar muktedir olmayan ecnebi muharrir ve âsârı tarafından gasb olunduğunu görmekte mükedderdirler" diyordu. Fakat yukarıda bahsettiğim iki tiyatro hiç bir zaman bunlar meyânında olmadı. Onlar daima yerli ve ecnebi en nefis, en ince sanat eserlerine çalıştılar. Oeuvre geçen sene İsveçli dâhi A. Strindberg'in Alacaklılar isimindeki faciasını oynadı, Bu sene de yine aynı muharrire ait Ölüm Raksı diye dört perdelik faciasını temsil edecek. Bu münasebetle Le Clair gazetesinde müdür Lugné Poe'nun şu satırlarını okuduk: "Üç haftadır, zamanımız hayat-ı temâşâsının en harikulâde eseri olan Strindberg'in Ölüm Raksı'nı prova ediyoruz. Baş rolü oynayan muharrir René Fouchva ile her provadan sonra, şimdiye kadar bizlere meçhûl kalan bu fevkâlâde eser üzerine büyük bir heyecanla saatlerce mubahese ederiz!"

İşte bir eser ki, yazıldıktan otuz sene sonra kendisine zamanın en harikulâde eseri dedirtiyor. Lugné Poe unutuyor ki Ölüm Raksı İsveçli dâhinin bize bıraktığı otuzaltı büyük cilt arasında onuncu

derece şaheseri bile değildir. Bu münasebetle İskandinavya edebiyatına dair bir parça tafsilât vermek ne güzel fırsat olacak.

x x x

Cihanın medenî ve edebî terakkiyatını yakından takib ettiğimiz zaman görüyoruz ki, uzun müddetten beri İskandinavyalılar her hususta pek ileri gidiyorlar, bunun en bariz misâli meşhûr Nobel mükâfatını da üst üste onların kazanmış olmalarıdır. Romancılıkta büsbütün başka bir çığır açan İsveçli edibe Lagerlof-Nobel kazananlardan biridir- yirmiiki cilt şaheseriyle büsbütün başka bir dünyadır. İnsan o kalın ciltleri bitirmedikçe elinden bırakamaz, uyuyamaz. Haramiler isminde bu edibeden naklettiğim bir roman vardır ki, ahval sükûn kesbeder, Babıâli kitapçıları suçluktan kurtulurlarsa inşallah tab' ettirmek müyesser olur. Diğer taraftan, Norveç'ten, bundan elli sene evvel dünyaya yayılan İbsen ve Björnson'un fikirleri Avrupa'ya taşkın, coşkun gözüküyordu ki işte tam buaralık bu fikir sahiplerini muhafazakârlıkla, kocakarılıkla ithâm eden Strindberg meydana çıktı.

Avrupa daha Norveçlilerin fikirlerini kavrayamazken böyle zamandan bir asır sonraya birden atlayan Strindberg'i hiç şüphesizki anlayamadı. Onu tanımağa en evvel uğraşan Almanya, Rusya ve Hollanda'dır. Daha 1893'de tiyatro koridorlarında onun heykeline tesadüf ediliyordu. İnsan onu okudukça, tekrar tekrar okudukça anlar.. O zaman bir kelimenin bile maksadsız oraya konulmadığının farkına varır. Onda Danonçâev gibi cenûb kanıyla yazılmış hayalperver romantik bir satıra bile rastgelinmez... Bir kaya, bir uçurum, bir fırtına gibi serttir. Ateş gibi düşüncelerin, hiç beklenilmeyen kelimelerle yıldırım gibi indiğini görürüz. Onun bir kelimelik teşbihlerini insan senelerce düşünse bir tanesini bulamaz.. Halbuki üzerimizde senelerce tesirini bırakan böyle tek kelimeleri o adeta serper. O herşeyden evvel yepyeni bir âlemdir. Eski fikirleri yeni sınıfa söylemeliyiz.. Onda eski veya başka bir muharrirde şimdiye kadar rast gelinmeyen bir fikir yoktur ki sanatı nasıl harikûlâde ise fikirleri, düşünceleri de öyledir. Elhasıl onun hakkında söylenecek her söz, eserini, daha doğrusu bütün eserlerini okumadıkça, yüüklüğü, fevkalâdeliği hakkında bir fikir uyandıramaz. Strindberg bir kelime ile söylemek lâzımsa, "Yirmiikinci Asır"dır demeliyiz. Bizden, bugünkü tarzdan, düşüncelerden, hatta bugünün hakikatlerinden o kadar ileride!

x x x

Bundan beş sene evvel Berlin'e, Cermen tiyatro ve edebiyatını yakından takibe gittiğim zaman en iyi bir tiyatrodada yine Strindberg'in, bilâhire Türkçe'ye naklettiğim, Baba ismindeki eserini gör-

müştüm. Biz öteden beri zamanın edebiyat ve tiyatrosuna yalnız Paris'ten elimize kulağımıza kadar gelenlerle vakıf olduğumuz için bu manada gayri bir tarzda yazılmış eser^{beni} mütelezziz etmemişti. Fakat ilk defa olarak bir tiyatro kapısından dışarıya çıkarken sahnede gösterilen bilmeceyi ekseriya olduğu gibi, son perde ile bir olunmadığının farkına vardım, dimağım hâlâ onunla, onu çözmeye uğraşmakla meşguldü. Yanımdaki ihtiyar ressam fikrimi sorduğu zaman, eserden bir şey anlamadığımı, hoşuma gitmediğini söyleyince hiç taaccüb etmedi... Aradan epey geçti...

Bir ay tetebbu sahnesinde bilfiil amelelik ettiğim Lessing Tiyatrosu aynı muharririn Şam Yolunda ünvanlı faciasının ilk kısmını oynuyordu. Bilmeceburiye eserin lâ-akl otuz provasında ve o kadar da temsilinde bulundum. O zaman yavaş yavaş benim için karanlığın aydınlandığını, yavaş yavaş onun düşüncelerini kavramağa başladığımı, yavaş yavaş da bilmececin kendiliğinden halle yaklaştığını gördüm. İşte o zamandan beridir, tiyatro, roman, şiir, masal, sergüzeşt ve hatıratına dair ne kadar kitap yazmışsa, hatta bazı-
larını müteaddid kere, hatmettim ve her seferinde eskiden anlayamadığım yeni bir nokta keşfederdim. Eskiden hiç hazzetmediğim adamın şimdi adeta en hararetli bir perestişkârıyım. Asıl garibi Strindberg üzerine kiminle görüşsem, hemen cümlesinin aynı halet-i ruhiye devrelerinden geçtiklerini öğreniyorum.

Elhasıl İskandinavya, bilhassa bizim için yakından tanınmağa muhtac olan bir medeniyettir. Bizler şarklı ve cenubluyuz, onlar da bizim zıddımız olarak garblı ve şimallidirler.

Ertuğrul Muhsin

AKŞAM, 15 Teşrin-i evvel (Ekim-E.S.) 1922, s.3.

BİZE NASIL TİYATRO LAZIM?

Sanat sanat içindir-Sanatın vasıta olduğu yerler-Tiyatronun ictimâf hayatta tesirleri-Muhitin sanatkâr üzerinde tesiri-Sanat eseri olamayan tiyatrolarımız hiç olmazsa müffid olmalıdırlar.

Sanat, hiç şüphesiz ki sanat içindir. Fakat bu, sanatın vâsıl olabileceği en yüksek noktadır. Bu noktaya erişmeden evvel sanat dâima başka bir vasıta diye kullanılmıştır. Hatta şimdi bile Garb'-da böyle olduğu yerler az değildir. Bilhassa sanatı daima yalnız sanat için kullanmış olan Almanlar, dört senedir tiyatroyu büsbütün ictimâf, dolayısıyla siyâsî inkılâbları hazırlamak, halka o hususta bir fikir vermek uğrunda büyük âmil olarak isti'mâl ediyorlar. Meselâ Berlin Hükümet Tiyatrosu, imparatorun sukûtu akibinde süratle Shakespeare'in Coriolanus'unu oynattı. Nitekim iki sene evvel imparatorluk taraftarları bir irticâf hareketi yapmadan evvel yine aynı tiyatrodaki Büyük Frederik diye bir eser oynatmağa muvafak olmuşlardı. Ondaki son neslin en büyük şairi demek olan Ernst Toller'in Tebeddül isimindeki eseri Almanya'nın yarınki ictimâf ihtilâlini hazırlamak için yazılmıştır.

Elhasıl dört senedir Almanya'da böyle olduğu gibi Fransa'da da büyük muharrirler ictimâf hayattaki tezebzübü daima gözönüne getirerek ve bazen tarihten isti'âne ederek eserler meydana getirmektedirler. Meselâ Romain Rolland'ın Danton ve Kurdlar isimindeki yüksek eserleri bugün ve yarının meseleleri gibidir. Esasen tiyatronun ictimâf hayat üzerinde en büyük âmil olduğu artık bugün inkâr kabul etmeyecek bir hakikat olmuştur. Rusya ihtilâlini Lenin'le Troçki'den evvel hazırlayan Tolstoy'un ...Ve Işık Karanlıkta Parlacak isimindeki nâ-tamam eseridir. Bugünkü Bolşevik Rusya'yı meydana getiren ihtilâli o dâhfinin yazıları arasından sıçrayan kıvılcımlar parlattı.

Ben öteden beri tiyatro muharrirlerimize böyle söyledikçe onların müstehzi fakat câhil tebessümleriyle karşılaşırım. Onlar sanatın sanat için olduğunu tekrar ederler, lâkin aradan seneler geçer, bekler, beklerim, yazık ki benimle beraber bekleyen bütün halk da böyle bir eser-i sanata henüz rast gelmedi. İşte bizim kusurumuz!

Halbuki yukarıda isimlerini ve eserlerini zikrettiğim büyük muharrirler sanatın ne için olduğunu bilen kimselerdir. Fakat onlar aynı zamanda mensub oldukları heyet-i ictimâfiyenin yarasıyla, acısıyla muztarib olurlar. Onlar bütün dünya için bir şâir olduklarını bildikleri gibi, memleketleri için ifâ-yı vazifeye mecbûr bir nefer olduklarını da bilirler. Bu hususta getirilecek binlerce ve binlerce misâller vardır. Esâsen sanatkâr, bâhusus hassas, ince ruhlu sanatkârlar muhitinin tesirine, sürûruna bigâne kalmazlar. Dünyada sanatın muhtelif şu'batındaki terakkiyi yakından tedkik edenler pekâlâ bilirler ki muhit, sanatkârın ruhu üzerine işleyen yegâne müessirdir. Etraftakiler ağlar, inlerken bundan kendisine bir hisse çıkarmayacak bir adam, hiç bir zaman sanatkâr değildir. Bunu tarih, edebiyatta, resimde, musikide, tiyatroda binlerce misâllerle kaydeder.

Bilhassa bizim gibi tarz-ı hayatını yıkmış, yerine hatta eskâsinin enkazından hiçbir şeyi karıştırmadan yeni bir cemiyet yoğurmuş olan milletlerde tiyatronun, sanat için olmaktan başka, vazifesi de vardır:

Ben, diğer memleketlerde tiyatronun bir netice-i ahlâkıyye için yapılmasını hoş görmeyenlerdenim. Fakat mesele memlekete gelince tamamıyla aksini düşünüyorum. Mademki biz sanatı, sanat için yapabilecek mertebede ne muharrire, ne sanatkâra, ne refaha malikiz. Ve şimdiye kadar tahrir ve temsil edegeldiğimiz eserlerle bunu isbât ettik. Şu halde, sanattan başka birşey için yaptığımız tiyatroyu hiç olmazsa müfîd bir tarzda kullanalım. Ve ben bu müfîd tarzı ancak bir netice-i ahlâkıyye ve ictimâfiyyeli eserlerde buluyorum.

İşte yalnız bunun içindir ki ben bizde, her türlü incelik ve sanattan mahrûm, hatta doğru söylemek lâzım gelirse kaba, eserleri yazan ve oynayanları tahtıe ediyorum. Çünkü onlar, yalnız vazifelerini sâ-i isti'mâl etmiş olmakla kalmıyor, fazla olarak tiyatro hakkında henüz bir fikri olmayan binlerce seyircilere de yanlış telkinâta bulunuyorlar. Onların tiyatrosuna alışan bir temâşâ-gir yarın hakiki bir tiyatro önünde ya esneyecek, ya uyuyacaktır.

Eğer tiyatro halk üzerinde bir âmil olmasaydı - Birakalım, derdik, ne isterlerse yazsınlar ve oynanılınsın! - fakat ne yazık ki yazılan ve oynanılan eser, yazan ve oyuncularını değil, halkı zehirliyor, halkın hissini, düşüncesini sapıtıyor ve sonra tiyatronun, nihayet böyle insanın ikibuçuk saat dalağını hoplatan bir safsata mecmuasından ibaret olduğu zehâbını veriyor.

Bu hâli gördükçe üzülmemek kabil değildir, iyi bir şey yapabilecek zekâ ve iktidarda olan bir takım sanatkârların, bilmem ne gibi düşünce sevkiyle, yanlış yola saptıklarını ve kudretlerini böyle boşboşuna sarfettiklerini görmek elim birşey. Belki maddî, belki de haricî tesirler dolayısıyla böyle eserleri yazmağa ve oynamağa mecbûr olanları şimdi biz, yeni devirde, yeni yolda yürür görmek isteriz. Yeni hayat, yeni tiyatro ister. Yeni tiyatronun şimdiye kadar açmağa el uzatamadığımız eserlere, insana hakiki sanat zevki, hayat zevki, gaye zevki veren eserlere ihtiyacı vardır.

Şimdiye kadar ben böyle söyledikçe; itiraz ediliyor ve hakkımın ancak bu gibi eserlere rağbet ettiği misâllerle isbâta kalkışılıyordu. Halbuki bu doğru değildir, her memleket gibi bizimki de, gösterdiği rağbetle sanatkârlarını sevdiğini isbât etmiştir. Tiyatro mevsiminin yaklaşması bana bu eski fikirlerimi ortaya koymama cesaret verdi, eğer hiç olmazsa bu mevsimde sanatkârlar da kendilerine düşen hakiki vazifeyi ifâ ederlerse, tiyatrodan beklediğimiz menfaât hâsıl olacak ümidindeyim.

Ertuğrul Muhsin

VAKİT, 2 Ağustos 1924, s.4.

TIYATRO ESERLERİ

Son sanat cereyanlarını pek yakından takibetmiş çok değerli bir arkadaşım bana şöyle bir mektup yazıyordu:

"Darülbedayi'in vazifesi memleketimizde tiyatro sanatını tesis etmektir. Tiyatro sanatından niç nasibesi olmayan unsurları içine almaz, benimsemez. Memleketimizde tiyatro sanatından da (Yaratıcılar) çıkmıyor mu, şu halde başka milletlerin mübdeilerinden, güzel eserlerinden istifade eder. Azizim Muhsin, nedir o Darülbedayi'in eserlerindeki hiçlik, adilik? Bana kalırsa Darülbedayi temsil etmek istediği piyesleri kendisi tayin etmelidir, gazetelerle ilân etmelidir. Eserleri tayin edecek ve seçecek heyetin hakikaten salâhiyat-dâr olmasına tabiidir ki çok dikkat etmelidir. Halk alâkadâr olmuyor nazariyesi bence sanatı maddî gayelere vasıta etmek isteyen bir zihniyetin mahsulü olabilir. Meselâ Telif ve Tercüme Heyeti de halk ilmf eserlerle alâkadâr olmuyor diye M. Zevco'nun, A. Dumas'nın eserlerini tercümeye kalkışsa herhalde maddî muvaffakiyet itibâriyle çok muvaffak olur, fakat memlekete bir hizmet etmiş olmaz!"

Arkadaşımın bu mektubundan Darülbedayi Heyeti'ne bahsettim ve geçen gün de bütün gazetelerde tiyatro muharrirlerine hitaben Darülbedayi'in önümüzdeki kış mevsimi için şimdiden yeni piyesler tedkik ve intihâbına mübâşeret eylediği ilân edildi.

X X X

Tiyatro eserleri hakkında küçük bir tarih ve tasnif yapmak lâzım geldiği zaman insan ne kadar şaşırıyor. Bugünden itibâren mâziye doğru yürüdükçe bu temâşâ yolu üzerinde, sağda solda, insanların iskeletleri, şehirlerin harabeleri, milletlerin mezarları arasında sahayı gittikçe genişler buluyor ve tevellüdünü aradığımız sanat eserlerinin asırlardan asırlara, medeniyetlerden medeniyetlere gerilediğini görüyoruz. Kurun-ı vustada Fransa'da tedkikât yaparken Roma'ya, Roma'dan Yunan-ı kadîmede başlangıç ile tekâmül arasında yüz sene gibi kısa bir müddet geçmesi bizim hayretimizi bütün bütün fazlalştırıyor. Çünkü Fransa'da mebdî ile bugün arasında beş yüz sene az gelmiştir. Ve tiyatro sanatı, garibtir ki yirmüç asırda geçirdiği inkılâb devrelerinden daha fazla bu son yarım asırda tehevüle, tebeddüle uğramıştır.

1870'den bugüne kadar tiyatro eserlerinin geçirdiği şekiller bu kısa zamanla mukayese kabul etmeyecek kadar başkadır. Bunun için- dir ki klâsiklerden maada Türk Darülbedayi'i için eser seçmek mev- zuu bahsolunca, son elli senenin hangi devrine aid âsârı kabul et- mek daha muvafıktır ve buna neyi nazar-ı itibâra alarak hüküm ver- mek doğrudur? İşte bu satırlarda bunu araştırmak istiyorum.

Fen ile ilim eserlerinin her şekli her devirde makbûl ve kabil- -i istifâde olmamıştır. Fakat her eser-i sanat her devirde makbûl kalmış ve hatta bazen kendi devrinden daha fazla kıymet kazanmıştır. Binaenaleyh tiyatro gibi en ince bir sanatın bütün eserlerini en eskisinden en yenisine kadar takib etmek, onları halka tanıtmak tu- tulacak yolun en doğrusu ve en istifadelisidir. Lâkin yukarıda söy- lediğim gibi eski zamandaki tekâmül o derece seri ve derin olmuştur ki bugünkü garblı medenîler bile eskilerin bir asırda eriştikleri noktaya beş asırda hâlâ yetişemediler. Meselâ Sophokles'in Kral Oe- dipus'u bugün değil hatta bir asır sonra bile hiç bir hâile-nüvis- in yükselmeyeceği trajedi şeklidir. Bu misâli getirmekten maksadım eski tiyatro eserlerine ilk başlangıcından başlayıp bugün medeniye- tin elinde kalanlarını temsil edersek, korkarım ki, aynı süratle te- mâşâ-gîrleri ruhen yükseltmeyiz ve bir çok âsâr anlaşılmadan geçer gider. Bununla beraber asrî tiyatro seyretmek isteyen bir millet es- ki tiyatro şekillerinden birini muhakkak görmelidir. Bu edebiyat ve sanat için behemehâl lâzımdır. Bu lüzûm bilmem bugün Shakespeare, Moliere, Goethe, Schiller gibi temâşâ dâhîleri hakkında da varid mi- dir? Bence evet! Millî kütüphanemizin böyle şaheserlerin tercümele- rinden mahrumiyeti, halk ve darülfünûnlular için bunların temsili- ni mecbûri kılmıştır. Kütüphanemizin bu noksanını tiyatromuz kolay- lıkla telâfi edebilir. Beynelmilel edebiyatın temel taşları demek olan bu eserlerden her sene biri olmak üzere beş temsil vermek hal- ka ve gençliğe bu sahada edilecek hizmetlerin en kolay ve en bü- yüğüdür.

1870'den bugüne kadar lazılan âsâra gelince Mınakyan Kumpanya- sı'nın repertuvarını takip edenler bu melodram devrinin âsârını a- şağı yukarı görmüşlerdir. Esasen o eserlerden birini seyredebilecek zevk ve sinir artık bugün kalmamıştır. Darülbedayi'in bugüne kadar oynadığı eserlerse, beynelmilel tiyatro hayatında bugün çok geri ka- lan Fransa'nın son onbeş yirmi senelik mâlûm, eskimiş âsârıdır. Ve bugün yine, nümûnesi çok görülmüş olan o eserlerden birini temsile kalkmak, bıkmış bir yemeği ısıtıp tekrar ortaya koymaktan başka birşey değildir. Bilhassa şunu nazar-ı itibâra almalıdır ki tiyatro sahasında son on sene zarfında Fransızlar arasından yüksek bir

eser-i sanat ortaya koyabilen ancak bir kişi çıkmıştır.

Binaenaleyh modelimizi başka milletlerin âsârından aramakta adeta muztarız. Buna mukabil İrlanda, muhtelif temâşâ eserleri yazan şâirler doğurmuştur. Almanya ihtilâlinde sonra bir iki nazar-ı dikkati câlib simâ yükselmiştir. Danimarka'da, Norveç'te, İsveç'te, Hollanda'da tiyatro, Avrupa-i garbîyi süratle geçide bırakmaktadır. Hatta hiç tiyatro memleketi olmayan Amerika'da iki senedir şâyân-ı hayret derecede cihânın nazar-ı dikkatini üstüne câlib eden bir adam sivrilmıştır. Sonra Rusya'nın bizim için bâkir kalmış ihtilâlden evvelki temâşâ edebiyatı vardır. İspanya'da, İtalya'da tek tük bazı fevkalâde eserler göze çarpar. Avusturya'da Cermen tesirinden uzak bir temâşâ muharriri yeni ve kuvvetli eserler yazıyor ve bütün bunların fevkinde İngilizlerin asrî bir temâşâ dâhisi de cihân sanat âlemine hakimdir.

Görülüyor ki bizim için vâsî bir intihâb sahası mevcûd ve bu saha bilhassa memleketimiz için her cihetten istifadeli pek zengin âsâr ile doludur.

Bunların hüsn-i intihâb edilecek eserler yalnız temâşâmızı cihan temâşâsına yetiştirmekle kalmaz. Seviyemizi, düşünüş ve görüş tarzlarımızı daha yükseltir, ne zamanda yaşadığımızı öğretir.

Meselâ Sigurjonsson ismindeki İrlanda şâirinin bir eseri temsil edilirse, benim gibi İrlanda'nın Eskimolarla meskûn, vahşî bir ada olduğunu yirmi senedir zanneden bâtıl fikirliler, buz sakinlerinin de kıymetli şiiiri, derin edebiyatı ve temâşâsı olduğunu öğrenirler.

Benim şahsî fikrime göre muhtelif milletlerin temâşâ hayatında son senelerde yetişmiş mücedded ve mübdîlerin âsârını temsil etmek ve bütün bu muhtelif nümûnelerle beynelmilel tiyatro cereyanının ne merkezde olduğu hakkında halka dürüst bir fikir vermek en doğrusudur. Elverir ki bu muhtelif âsâr hüsn-i intihâb edilsin.

X

X

X

Hüsn-i intihâb edilsin, fakat nasıl? Arkadaşımın yukarıya naklettiğim mektubunda en ziyade ehemmiyet verilecek ve o derece meşakkatle tatbik edilecek arzusu şu cümle idi: "Eserleri tayin edecek ve seçecek heyetin hakikaten salâhiyât-dâr olmasına tabiidir ki çok dikkat etmelidir".

Filhakika bugün Darülbedayi'in başında bir heyet vardır ve eserlerin tedkike bağlandığını ilân eden işte o heyettir. Bugünkü heyetin salâhiyât-dâr olup olmadığına gelince, bunun hakkında hüküm verebilmek için evvelâ bu zevâtına âsârına, sonra da yeni temâşâ

eserlerini ve cereyanlarını takip edip etmediklerine bakmak lâzımdır.

Şimdiye kadar bu zevâtın temsil ettirdikleri 'adaptasyon' eserlerin hepsi yalnız Fransız sahnesine aîd, kıymetleri mahdûd eski tarz nümûnelerdir. Sonra bu zevât arasında, son temâşâ terakkiyatını İngiltere'de olduğu kadar İrlanda'da, Avusturya'da olduğu kadar Danimarka ve İsveç'de yakından takibedebilmiş bir tek âzâ bile yoktur. Esasen âzâların bu sanata müntesib olmamaları, hayatlarını böyle derin ve güç bir tetebbûda mânidir ve herbiri temâşâdan gayri muhtelif meşgalelere mensûb olan bu zevâttan böyle müşekkel bir tetebbu istemek de kimsenin hatırına gelmez. Şu halde böyle edebiyatın yeni cereyanlarından, temâşânın yeni şekillerinden ve terakkiyatından haberdâr olmamış, bilvesile de ondan zevk alamamış bir heyetin, önüne Bernard Shaw veya Crommelynck yahut da Vedekind veya Toller'e aîd bir eser vererek kararlarını beklemek tuhaf olmaz mı?

Şimdiye kadar daima aynı şekilde ve eski temâşâ kanununun muayyen zincir çevreleri içinde yazılmış eserlere alışan bir heyet birdenbire kendisini meselâ yirmibeş tabloluk ve her türlü an'ane rabitalarını kırarak yazılmış son bir temâşâ şekli önünde bulursa ne düşünür?

Tam otuzbeş sene evvel yazılan Strandberg'in âsârını bizde henüz temsil zamanı gelmemiş addedersen, eserleri ilerlemiş bulup da kendimizin geri kaldığımızı ve hâlâ da yerimizde saydığımızı hiç nazar-ı itibara almazsak bizim temâşâmız nasıl ilerler ve istikbâl hatta hâl hakkında nasıl şüphe etmeyiz?

Sonra da, hangi safdil muharrir ve mütercimdir ki o; böyle en asrî bir eseri, henüz nümûnesini görmemiş, yeniliğin zevkini tatmamış bir heyet-i mümeyyizeye verir de kararına bel bağlar!

Bence güçlük, eser bulmakta değildir. Eser intihâb ve tayin edebilecek salâhiyât-dâr bir heyet veya şahıs bulunduğu gün, Türk temâşâsı şimdiye kadar isimlerini işitmediği bir çok muharrir veya mütercimler görecektir.

EK-III-: MUHSİN ERTUĞRUL'UN
TİYATRO TERİMLERİ DÜZENLEMESİ İLE
SAHNE UYGULAMASI ÇALIŞMALARINA
YÖNELİK ÖRNEKLER



Beynelmilel Tiyatro İstilahı
(Uluslararası Tiyatro Terimleri)

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
I	Theater	Theatre	Theâtre	Tiyatro
2	Bühne	Stage	Scene	Sahne, Sano
3	Kulisse	Wing	Coulisse	Kulis(yan aralık)
4	Hinterbühne	Back-stage	Arrière-scène	Sahne gerisi
5	Proszeniumskulisse	Proscenium wing	Avant-scène	Sahne önü
6	Seitenbühne	Side-stage	Scene latérale	Yan sahne
7	Bühnenboden	Stage-floor	Plateau;plancher	Sahne zemini döşeme
8	Arbeitsgalerie	Fly-gallery	Galerie d'equipés	İşbalkonu, raf,
9	Schiebebühne	Rolling-stage	Scene glissante	Kayan sahne
10	Drehbühne	Revolving-stage, turnable-stage	Scene tournante	Dönen sahne
11	Doppelstockbühne	Double-deck stage	Scene superposée	Sahne üstüne kurulma sahne iki katlı sahne
12	Versenkung	Trap	Trappe	Trap (Sahnenin ortasındaki kapak) Trabuket
13	Proszeniumskulisse	Proscenium wing	Draperie	Draperi sahne gerçevesi
14	Soffitte	Border	Soffite	Sofita (sahnenin tavan kenarları)
15	Bühnenöffnung	Proscenium-opening	Ouverture	Sahne açılışı Perde açılması
16	Aktvorhang	Act-curtain	Rideau d'avant-scène	Ön perde

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
17	Zwischenaktvorhang	Drop-curtain	Rideau de scene	Sahne perdesi
18	Mantelsoffite	Drapery border	Manteau d'arlequin	Arlöken perde
19	Dekoration	Setting	Décor	Dekor
20	Ausgesteifte dekoration	Framed det	Chassis	Şasi, dekor çerçevesi
21	Stellage, gerüst	Rostrum	Praticable	Pratikabl
22	Bogen	Out-cloth	Principal	Prencipal
23	Möbel	Furniture	Meuble	Mobilya
24-	Requisiten	Properties	Accessoire	Aksesuvar
25	Geländer, brüstung	Railing, parapet	Balustrade	Balüstrat
26	Zusammensetzen	To mount	Monter	Piyesi hazırlamak monte etmek
27	Aufhängen, aufstellen	To set up	Poser, planter	Dekor kurmak
28			Plantation	Dekor kurulması
29	Zeichen, signal	Signal	Signal	Sinyal, işaret
30	Rampe		Rampe	Ramp (Sahnenin ön kenarındaki lambaları)
31			Princesse de la rampe	Meşhur akteris, sahne yıldızı
32	Schnürboden	Gridiron, grid	Cintre	Sintra (sahnenin iskaralı tavanı)
33	Saal	Hall	Salon, salle	Sal (Seyircilerin oturduğu yer)

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
34	Fauteuil		Fauteuil	Fotöy, koltuk
35			" d'orchestre	Ön koltuklar
36	Sperrsitz		Stalle	stal (arka koltuklar yahut bölmeli kanape)
37	Klappsitz		Strapontin	Straponten (Koltuklara bağlı açılıp kapanan peykeler)
38	Loge		Loge	Loca
39			Loga d'avent-scene	Sahneye yakın loca
40	Parterreloge		Loges baignoires	Benüvar (alt kat loca)
41			Loges bel-etage	Beletaj (üst kat localar)
42	Balkon		Baloon	Balkon
43	Galerie		Galerie, paradis	Galöri, paradi (en üst kat)
44	Guichet		Guichet	Gişe
45	VANdelgang		Foyer	Fuvayye (teneffüs salonu)
46	Garderobe		Vvstiaire, garde-robe	Vestiyer yahut gardırop
47	Direktor	Director	Directeur	Direktor

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
48	Regisseur	Stage director	Metteur-en-scene	Metörens (bir piyesin provasında aktörlerin hareket ve vaziyetlerini tayin ve dekorları tanzimini idare eden)
49	Inspizient	Stage manager	<i>Metteur-en-scene</i> Regisseur	<i>Rejissör</i> Rejisör (sahnenin bütün işlerini idare eden) Bizde metörensle rejisörün sıfatları birbirine karıştırılmıştır)
50			Impresario	Emprezaryo (tiyatro heyeti angaje eden)
51	Theaterstück	Play	Piece de théâtre	Tiyatro piyesi
52	Ausstattungsstück	Reviue	Revue, revue	Feeri, revü
53	Lustspiel	Comedy	Comedie	Komedi, komediya
54	Trauerspiel	Tragedy	Tragedie	Trajedi, hâile
55	Schauspiel	Drama	Drame	Dram, facia
56	Melodrame	Melodrama	Melodrame	Melodram (Cinayetli ve çok acıklı avam piyesi)
57	Posse	Burlesque	Vaudeville	Vodvil
58			Bouffonerie	Buf vodvil
59			Farce	Farsa, Kaba vodvil
60			Burlesque	Maskaralık
61			Fantaisie	Fantazya, süslü oyun
62			Pièce à thèse	Tezli piyes

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
63			Comedie à thèse	Tezli komedi
64			Haute comedie	Ciddi komedi
65			Comedie legere	Hafif komedi
66			Comedie musicale	Muzikalı komedi
67	Operette	Comic opera	Operette	Operet
68	Oper	Opera	Opera	Opera
69	Akt	Act	Acte	Akt, perde, fasıl
70	Pause	Pause, intermission	Entre-acte	Perde arası
71	Vorstellung	Performance	Représentation	Reprezentasyon, temsil
72	Probe	Rehearsal	Répétition	Puruva
73			Costume	Kostüm (eskiden orta oyuncuların kostümlere Çaput derlerdi)
74	Handlung		Geste	Jest (evza ve et-var)
75	Mimik		Mimique	Mimik (yüzdeki değişiklik ve gözdeki bakışla)
76	Schminke		Maquillage	Makiyaj
77			Maquette	Maket (dekorun küçük örneği)
78	Schauspieler-in	Artist#	Artistes	Artistler, sanatkarlar
79			Troupe	Turup, temsil heyeti

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
80	Schauspieler	Actor	Acteur	Aktör
81	Schauspielerin	Actress	Actrice	Aktris, aktöris
82			Ouvreuse	Locacı
83	Bühnenarbeiter	Stage hand	Machiniste	Mkinist (dekor kur ran)
84	Vorhangzieher	Curtain-man	Garçon de scene	^{Perdeci} Sahne hizmetçisi
85	Beluchter	Electrician	Electricien	Elektrisiyen
86	Gewandmeister	Wardrob-inspektor	Costumier	Gardrop
87	Ankleider	Dresser	Habilleur	Habiyör (giydiri- ci)
88	Friseur	Hair-dresser	Coiffeur	Kuvalör, perüke
89	Requisiteur	Property man	Accessoiriste	Aksesuvaris
90	Dekorateur	Stage-decorater	DEcorateur	Dekorator (dekor yapan)
91	Souffleur	Prompter	Souffleur	Soflör
92	Souffleurkasten	Prompter's-box	Trou de souffleur	Suflör deliği
93	Probetühne	Rehearsal stage	Studio	Stüdiyo (Puruva sahnesi)
94			Grand premier	Gıranpürümiyer (başrol oynayan)
95			Rôle	Rol
96			Père noble	Pernobl (Fazilet- li ve ağır bağlı rol oynayan)

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
97			Jeune premier	Jönprümiyer (aşk rolleri oynayan zarif ve şirin artis)
98			Grande dame	Grandam (büyük roller oynayan kadın)
99			Belle dame	Beldam (âşıkane ve cazibeli rol oynayan güzel aktris)
100			Soubrette	Subret (şen şuh saf rol oynayan genç kız)
101			Ingenu,e	enjenü (saf ve sevimli rol oynayan erkek kadın)
102			Utilité	Ütilite (küçük rol oynayan)
103			Tyran	Tiran (hâin rol oynayan)
104			Comique	Komik
105			Comediene	Komediyen (tiyatro artistlerinin umumuna komediyen denir)
106			Tragedien	Trajediyen (trajedi janrısında oynayan aktör)
107			Dramatique	Dramatik (dram janrısında oynayan aktör)
108			Caractère	Karakter (Tavur, huy: Bu rol filan aktörün karakterine gitmez)

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
II09			Genre }	Janr (Tiyatro istilâhında janr ve tip
II10			Type }	Tip (Karakter manâsını ifade eder)
II11			Rôle typique et caractéristique	Tipik ve karakteristik rol
II12			Partenaire	Patöner (birbirine eş olan sanatçılar, meselâ: Raşit Rıza ile Eliza Binnemeciyan) uygun çift.
II13			Parterre	Parter (Tiyatroda orkestranın arkasında seyircilerin yeri)
II14		Spectacle	Spectacle	Tiyatro oyunu, temâşe
II15		Spectateur	Spectateur	Seyirci
II16			Effet scénique	Efesenik (oyunun sahnede uyandırdığı tesir)
II17			Coup de scène	Kudösen (Manzaranın sahnede âni değişmesi)
II18			Interprète	Enterpret (her hangi bir piyeste rol alan)
II19		Déclamation	Déclamation	Deklamasyon, inşat
II20		Tone	Ton, tonalité	Ton (dil şivesi, ifade tavrı, söz ahengi)
II21			Intonation	Entonasyon (ses ahengi)

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
I22		Articulation	Articulation	Artikülasyon (söz ve hareketin birbirine uyması)
I23			A part	Apar (kendi kendine söylemek)
I24			A la cantonade	Alakantchat (sahnenin dışında farzedilen adama hitap yahut sahnenin dışında söylemek)
I25			Prima-donna	Primadona (operada birinci şantöz)
I26			Ténor	Tenor (Tiz sesli opera artisti)
I27			Baryton	Bariton (tenor ile baş arasındaki ses)
I28			Basse	Bas
I29			Soprano	Soprano
I30			Contralto	Kontralto
I31			Chanteur, chanteuse	Şantör, şantöz, (Kantocu)
I32		Chorus	Choeur	Koro, korist
I33			Danseur, danseuse	Dansör, dansöz
I34			Danse	Dans (ayak oyunu, raks)
I35			Ballet	Balet (ayak ve elleriyle şekil vererek oynamak)
I36			Ballerine	Balerin (balet oynayan)

No.	Almanca	İngilizce	Fransızca	Kullanılan Türkçe
I37			Corps de ballet	Balerinler, balet heyeti
I38			Bal	Balo
I39			Masque	Maske
I40			Cirque	Sirk
I41			Acrobat	Akrobat, canbaz
I42			Polichinelle Pierrot Paillasse Clovvn	Paskal, maskara, ibiş, palyaço
I43			Cantatrice	Kantocu
I44		Création	Création	Kreasyon (bir role hakiki ruhunu vermek)
I45			Gesticulation	Jestikülasyon (Sözlere uluorta fazla hareket verme)
I46			Repertoire	Repertuvar (Bir tiyatro turunun oynadığı ve oynayacağı oyunların listesi)
I47			Parodie	Parodi (ciddi bir piyesi kliktörize etmek)
I48	Part		Part	Par, pay (acteurlerin tiyatro hasılatından aldıkları pay)
I49			Point	Pay " " " " " "

MUHSİN ERTUĞRUL

Beyoğlu,19.....

T U L Ü A T denemeleri

- 1 - Sesli harflerle ,
- 2 - Renk anlamlarıyla ,
- 3 - Sıfatlarla ,
- 4 - Baragouinage ,
- 5 - Rastgele gezinti,
- 6 - Yaşantı boyunca .

MUHSİN ERTUĞRUL

Beyoğlu, 17 Ekim1967

İkinci Grup Çalışması

GÜNNUR Yıldönümünde doğumunu kutluyor,
FERİSA kendisine çay sofrası hazırlığı için yardım ediyor,
DOĞAN ilk dâvetli olarak, hediyesile, geliyor,
ALEV arkadaşına bir şey alamadan gelmiştir,
SEDEF çiçek getiriyor,
TANER sürpriz olacak bir hediyeyle gelmiştir,
MEHMED Pastacıdan geliyor,
FİKRET kullanılacak bir hediye getirmiştir.
GRUP, masa başına oturarak çay içecek.

Cumhuriyet:10.X.67

T U L U A T
Birinci Ders

Intihar eden bir gencin ceketinde 1 kuruş bulundu

Köprü, Fatih ve Sarıyer'de dün 3 genç, intihar etmiştir. Köprü'deki Adalar - Yalova vapur iskelesinde kendini denize atan kimliği belirsiz genç, Gümrük Motoru Kaptanı Mehmet Eren'in gayretine rağmen, kurtarılamamıştır. Kaptan, can kurtaran simidi atmış, fakat 25 - 28 yaşlarında olduğu tahmin edilen genç, bundan faydalanmak istememiştir. Sonunda da, yüzlerce insanın gözü önünde 3 dakika içinde sulara gömülmüştür. Gencin, köprü üzerine bıraktığı eski ceketinin cebinde 1 kuruşla, sapı kırık bir bıçak bulunmuştur.

24 yaşında Yılmaz adlı bir genç ise, Fatih'te oturduğu odayı kilitlemiş, tabancayla başına kurşun sıkarak canına kıymıştır.

Sarıyer'de de 36 yaşında amatör balıkçı Hasan Mutlayı, Çayırbaşı caddesinde içtikten sonra, bir balıkçı sergisinden aldığı bıçağı karnına sokmuş, kaldırıldığı hastanede ölmüştür.

(1)

yazamaktan

Siz, ~~yaşamaktan~~ bezmiş, nihayet denize atılarak ölmeye karar verecek kadar karamsar duruma düşmüş bir gençsiniz.

Düşünüp taşındıktan sonra ceketinizi çıkarıp intihar ediyorsunuz .

(2)

Siz, dubalar üzerinde balık avlamaktasınız .

(3)

Siz ,bugün beklediğiniz balık kısmetinizi tamamlamış, ağınızı toplayıp eve gitmek üzeresiniz.

(4)

Siz ,Avusturya lisesinden çıkmış evinize gitmek üzere köprüden geçip vapura bineceksiniz.

(5)

Siz,L.C.C. den çıkıp evinize gitmek üzere köprüden geçiyorsunuz .

(6)

Siz gazetecilik enstitüsünde öğrencisiniz.Her yerde kendinize bir konu arıyorsunuz.

(7)

Siz Motör kaptanı Mehmed EREN' sizsiniz.

(8)

Siz, olayı sonuna kadar takip ettikten sonra, nihayet soyunup denize atlamaya karar veren bir gençsiniz.

I. YIL

- a. Günlük Yaşantı
 - b. Meslek Seçimi
 - c. Seyahat Hazırlığı
 - d. Mekan (Odalar)
 - e. Uykuyla Savaş
 - f. Vitrinler
 - g. Moda Salonu
- SÖZLÜ İKİLİ YARATIMLAR
- a. Hayat Yolu
 - b. Aile Çatışması
 - c. Ameliyattan Dönüş
 - d. Sanat Eserleri Müzesi
 - e. Konserde
 - f. Nişanlının Dansı
 - g. Heykel Önünde
 - h. Bisiklet Yarışı
 - i. Aile Fotoğrafı
 - j. İstasyon
 - k. Kompartman
 - l. Avıllış
 - m. Özlemle Bekleyiş

II. YIL

- a. Köprü Altı
- b. Ayşenin Doğum Günü
- c. Berber Dükkanı
- d. Bayram Tatili
- e. Başarı Basamakları
- f. Oyuna Hazırlık
- g. Oyun
- h. Başarı
- i. Bozgun
- j. Bozgun Sonrası
- k. Çalışma Zevki
- l. Kabartma Anıtlar
- m. Uçak Alanı
- n. Geçmişte Buluşma 1900
- o. Gelecekte Buluşma 2000
- p. Kurşun Kalem
- q. Saat
- r. Arkadaşla Buluşma
- s. Dilenci
- t. Tartışma
- u. Çatışma
- v. Sanatçı Gururu

C o n s c i e n t

Bilinç -Şuur
Merkezi: Dimağ
Başlıca görevi: Abstraction
M a n e v i y a t

Düşünür,
Şüphe ve inkâr eder,
Tectrübeye kalkar,
Filiyata geçer,
Hesap eder, Murakabe eder,
Hareket eder,
Hüküm verir,
Deliller arar,
Tahlil eder,
Tahrip eder,
Bilgi, Kabiliyet, Fikir, Umde,
Düşünce, İlim, Tecessüs,
Tereddüt, Zekâ,
İdealistlik,
Bencilik,
Karamsarlık.

I n c o n s c i e n t

Bilinçdışı-Gayri Meş'ur
Merkezi: Kalp
Başlıca görevi: İmagination
Muhayyile

Arzu eder, Yaşar,
İnanır, İtimad, Ümid eder,
Birleştirir, Kendi kendini bul
İnşa eder,
Hazzeder,
Hassasiyet, İhtisâşlar,
İyman, Tasdik, İnanç,
Hayırsever,
Sevgi, Safiyet,
Sevinir, zevklenir,
Sihhati Duyar, ~~İhtisâşlar~~
Aşk,
İnanmak, Hikmet,
İyimserlik.

ORTA OYUNU Denemesi Üstüne

Arkadaşımız (Rauf ALTINTAK) 'ın önyak olduğu ORTA OYUNU TOPLULUGU'nun çalışması,başından sonuna kadar,övlümeye değer olumlu,iyi niyetli bir aşamadır.Bu çalışmaya katılan bütün arkadaşların hepsine teşekkür etmek,hepsini teker teker tebrik etmek bizim başlıca görevimiz,en içten övüncümüzdür.Ben; bu satırlarla şahsıma düşeni yerine getirerek bu başarıda hizmeti geçen arkadaşları ayrı ayrı tebrik ediyorum.

Düzeltilmesi gereken bâzı ufak tefek noktalara değinmem,bu başarılı çalışmaya hiç gölge düşürmemek içindir:

- I -:Meddah kostümü,bastonu,omuzundaki mendili ve ceket,temennâsı,
- 2 -:Kantoların söz ve dans ayrıntıları,sâhnenin dans alanının saptanması, özellikle Müziğin birden alçalıp yükselmesi,
- 3 -:Fes üstündeki püskül'ün mânâsı ve yerine göre ifade ettiği anlam ve giyiş tarzı,
- 4 -:Temennâ provası,özellikle herkesin katılmasıyla,
- 5 -:Kavuklu-Peşekâr kostümlerinin renkleri,
- 6 -:Genellikle konuşma temposu,süratten doğan anlaşılmamak tehlikesi,anlaşılmayınca gülme olanağının kaybolması,
- 7 -:Eskiden yalnız erkek topluluğuna hitap ettiği için aşırı ve kaba esprilerin,bugünkü Kadın+Erkek seyircisi üstünde soğuk ve olumsuz tepki yaratacağından onlardan vazgeçilmesi,özellikle USTA-ÇIRAK ilişkisinde,
- 8 -:Lâz dışında,taklitte konuşan arkadaşların bir az daha ağır konuşmak suretiyle sözlerin anlaşılır hale getirilmesi,
- 9 -:(GÖZLEME) kelimesinin çeşitli anlamda dile getirilmesinden çıkacak kömedi unsuru ,
- IO -:ORTA OYUNU ,huzur ve rahatlık verici bir oyun tarzıdır.Uzayıp can sıkması,bir kezlilik esprilerin,bağırmanın,ağlamacıkların tekrar edilmemesi gerekir.Lüzumsuz bir süratin,telâşın,oyuncuları nefes nefese getiren zoraki temponun seyirciye huzur yerine rahatsızlık vermesinden,dolayısıyla başarıyı gölgelemesinden korkulur.Onun için gerçek kıvamı buluncuya kadar çok ölçülü oynanması önerilir.

Candan ve içten başarı dilekleriyle

Muhsin Ertuğrul

Sevgili Çocuklar, değerli Arkadaşlar;

Sevgili diye seslendim, çünkü sevgisiz kişinin tiyatrodaki işi yok. Değerli dedim, çünkü değersiz kişiye başka kalıba girip, aykırı bir kişiliği canlandırma görevi verilir. Böylece sizleri tanımladıktan sonra dün geceleri provanın genel eleştirimine geçelim: Önce; çok kısa bir süre içinde bu ayarda bir piyesi hazırladığınız için hepimizi ayrı ayrı tebrik ederim. Yalnız; tiyatrodaki hazırlamakla bu iş bitmiyor, bir de oyunun iyiden daha iyisi, daha olgunu aranıyor. Onun için de bazı önerilerde bulunmayı yararlı buldum:

- 1 - (Dil-konuşmak) Sahne sanatının değişmez temeli; piyes metninin anlaşılır, temiz, pürüzsüz konuşulmasıdır. Bir sözcüğün bile anlaşıl-maması seyirci ile sahne aktör arasındaki zincirin bir halkasını kopartır. Bir sözcüğü bile kaybeden seyirci paniğe kapılır, oyuncu-nun arkasından gidemez olur. Ne kadar tecrübeli sanatçı olursa ol-sun sözlerinin anlaşılıp anlaşılmadığını her oyunda salonun ses da-ğıtımına göre yakınlarına denetlendirmelidir.
(Lehçe) Osmanlı sanatçıları; (Arnavut, Boşnak, Ermeni) gibi azınlık-ların devrini yansıtan piyeslerde bazen rolleri gereğince konuşma-larını taklit etmek zorundalar. Böyle olunca konuşmaya iki katlı bir vakit gerekiyor. Çünkü aslında (Lehçe=) yi anlamak başlıbaşına zor-ken, bir de kötü söylemek yüzünden bu (anlaşılma) değeri yarıyarıya azalıyor. Bu yüzden de piyes gerçek değerinden yarı yarıya kaybedi-yor. Onun için (Lehçe) taklidi yaparak konuşma zorunda kalan sanat-çıların daha da dikkatli konuşmaları gerekiyor.
- 2 - (Uslûp) bakımından oyun üç ayrı oyuncu kuşağı tarafından oynandığı için üslûp aksaklığı ortaya çıkıyor. Böyle durumlarda (Çağdaş oyun üslûbu) na uyumak ilk ve orta kuşağa düşüyor. Örneğin çağdaş oyun üslûbunun en güçlü belirtisi; eski tiyatro üslûbunun damgasını taşı-yan havada yapılan abartmalı tiyatro hareketlerinden vaz geçilerek içtenlik ve sadelikte karar kılmasıdır. Bunun için bütün arkadaşla-rın lüzumsuz el hareketlerinden vaz geçerek sadeliğe ve içtenliğe yönelmesinde üslûp birliği adına yarar vardır.
- 3 - (Ses ayarı) Bazı arkadaşların konuşma sırasında (ahenk) sağlama için lüzumsuz inip çıkışlarında seyirci sözcüklerin bir çoğunu işi-temiyor, bu da aradaki bağın kopmasına yol açıyor. Sesimizi oyun salonuna göre ayarladıktan sonra bu inip çıkışlara dikkat edilmesi gerekiyor. Bu da diyalog kurduğumuz karşı tarafın ses ayarı ile uygulanması, uzun beraber çalışma ile elde edilecek bir sonuçtur.
Sahnede karşılıklı meclis provalarının tekrarında yarar vardır.
- 4 - Tiyatro geleneğinde sanatçılar piyes bitmeden ve rejisör son eleştirisini yapmadan tiyatrodan ayrılmazlardı. Düzeni sağla-yan geleneklerin bir çoğu gibi arkadaşlar bunu da umursamamaya başlamışlar. Dün akşam bunu üzülerek gördüm. Bir tiyatro top-luluğunu ayakta tutan gelenekleridir. Düzensiz çalışmanın ti-yatrodaki yeri yoktur. Yaşlı kuşağın genç kuşaklara sahnenin de-ğişmez kurallarında örnek olmaları gerekir.
- 5 - (Kostümler) Sorunu başlı başına ele alınmaya değer. Bir oyuncu rolünü iğreti olmaktan kurtarıp gerçek yaşam düzeyine sokabil-mesi için önce sırtında taşıdığı elbisesini benimsemesi, gün-lük yaşantısında onu eskitmiş olması gerekir. İğreti elbise demek iğreti karakter demektir. O elbiseyi hiç olmazsa bir kaç gün üstünde eskitmiş olması lâzımdır. Enfiye kutusu, en-fiye mendili, mendil, tütlük kenesi, çubuk.
- 6 - Sanatçının canlandığı kişi; nereden geliyor, ne yapıyordu, nereye geliyor, ne yapacak? Oyuncunun kendi kendine, her sa-niye girişten önce soracağı sorular bunlardır. Bunlar sahneye giriş ruhsal durumunu saptayan nedenlerdir. Seyirci bunu duy-malı. Oyun kulisten çıkar çıkmaz bitmiyor, sürüp gidiyor.
Bu etkiyi seyirciye vermeliyiz.
- 7 - Başarı dilekleri ile avrı avrı sözlerinizden önerim.

EK-IV--: MUHSİN ERTUĞRUL'UN
AKTARMACILIĞI ÜSTÜNE MEKTUPLAR ,
ÖRNEKLER





»Das Schauspiel«

THEATER DER VOLKSHOCHSCHULE CUXHAVEN

Intendant Wolf von Gersum

er Intendant... CUXHAVEN (Rathausstraße) 7. August 1954

Herrn
Muhsin Ertugrul
P.K. 209
Beyoglu

TÜRKEI

Sehr geehrter Herr Ertugrul!

Ich beglückwünsche Sie zu dem Entschluss, Samuel Beckett's viel diskutierten und heiß umstrittenen Bühnenerstling "WARTEN AUF GODOT"

dort zur Aufführung zu bringen.

Selbstverständlich entspreche ich gern Ihrem Wunsch und übersende Ihnen hierdurch einige Programmhefte, Szenenbilder und Pressestimmen.

Meine hiesige Inszenierung fand bei der Eigenwilligkeit des Werkes, bei der einzigartigen Behandlung des Stoffes mit den unendlichen Reflexionen auf die menschliche Existenz ein aufmerksames und sehr interessiertes Publikum.

Man darf natürlich nicht erwarten, daß dieses Stück bei dem Durchschnitt des Publikums sogleich einhellige Begeisterung erweckt, - dafür ist es in seiner Technik zu ungewöhnlich und anspruchsvoll.

Trotzdem durfte ich nach mannigfaltigen Gesprächen, die ich mit Persönlichkeiten aller Schichten und Interessengebiete führte, den beglückenden Eindruck gewinnen, daß die Wirkung auf alle Beteiligten mindestens eine tiefe Nachdenklichkeit verursachte und da und dort verständigen Menschen Anlaß gab, ein analysierendes Wort mit dem Nächsten zu wechseln. Und gerade da, meine ich, findet das Theater seinen tiefen Sinn, wo es fruchtbare und erkenntnissuchende Diskussionen auslöst und Anlaß zum Meinungs austausch wird. So gesehen wird das Werk auch Ihnen den erhofften Erfolg bringen; ja, aber selbst, wenn die Resonanz eine durchweg ablehnende sein sollte - dieser Beckett mit der Vielschic

Vielschich- tigkeit seiner Gedanken ,mit der beneidenswerten Manier die Dinge zu sehen und zu deuten ist so gültig und letztlich so klar, daß sein Stück über alle Vorbehalte der Zeit triumphieren wird.

So wünsche ich Ihnen denn bei Ihrem Vorhaben ein vortreffliches Gelingen. Ich bin sicher, daß eine intensive Beschäftigung Ihnen und allen Beteiligten höchst aufschlussreich sein wird. Vielleicht darf ich noch bemerken, daß ich in meiner Fassung ein musikalisches Motiv als illustrierendes und stützendes Moment benutzte, welches sich als absolut wirkungsfördernd erwies. Aber das sind Details, die immer der Intuition des betreffenden Regisseurs vorbehalten bleiben.

In der Hoffnung, Ihnen mit diesen Ausführungen nach bestem Können geholfen zu haben, bitte ich um einen Erfahrungsaustausch und gelegentliche Rücksendung der inliegenden Fotos.

Mit guten Gedanken und Wünschen empfehle ich mich.


Intendant

- Der Chefdramaturg -

- 293 -

Muhsin Ertugrul
F.K.209
Bayoglu
Türkei.

Sehr geehrter Herr Präsident !

Wir haben " Warten auf Godot " in der vergangenen Spielzeit als Studioaufführung auf unserer Studiobühne im Schloß herausgebracht.

" Warten auf Godot " ist zur Zeit in Deutschland das meistgespielte und meistdiskutierte Stück. Es ist in seiner Art einmalig und stellt alle dramaturgischen Spielregeln auf den Kopf. Es geschieht sozusagen nichts in diesem Stück und das ist sein eigentlicher Inhalt. Ob es damit unsere Gesamtsituation transparent machen will, oder ob es im Warten auf Godot eine metaphysische Leere aufreist, sei hingestellt. Fest steht jedenfalls, daß das Stück in seiner Art das Publikum zutiefst anrührt und auf der einen Seite ebenso heftigen Beifall auslöst, wie auf der anderen Seite schroffste Ablehnung findet. So war es auch hier in Osnabrück. Auch die Presse war geteilter Meinung und die Kritiken haben wieder Kritiken und Diskussionen ausgelöst, was dem lebendigen Theater in jedem Falle sehr zuträglich ist. Wir haben nach der letzten Aufführung eine öffentliche Diskussion abgehalten, die außerordentlich gut besucht war und die wiederum eine Reihe von Diskussionen und Besprechungen hervorgebracht hat. " Warten auf Godot " ist als Diskussionsstück in aller Munde und das ist sehr gut so.

Wir fügen einige Szenenbilder unserer Inszenierung bei. Für die Studioaufführung haben wir nur einen kleinen Programmzettel mit einer kurzen Einführung herausgegeben, den wir Ihnen gleichfalls beilegen.

In der Hoffnung, Ihnen einigermaßen gedient zu haben, verbleiben wir mit den besten Empfehlungen des ^{Herrn} Intendanten und

mit freundlichem Gruß
I h r
Theater am Domhof

Anlagen

M. J. Albert

Çok Muhterem Ertuğrul Bey,

Samuel Becket'in çok hararetli münakaşalara sebep olan ilk sahne piyesi "Godot,"yu beklerken,i orada sahneye koymak teşebbüsünüzü tebrik ederim.

Arzunuzu yerine getirmek için bu mektubuma ekli olarak size bir kaç program,bir kaç sahne resmi ve gazete tenkidi gönderiyorum.

Benim buradaki temsilim eserin hususiyeti,mevzuun işlenişi göz önünde tutulacak olursa dikkatli ve çok alâkalı seyirciler buldu. Alışılmamış bir teknikle yazılmış olan bu eserin vasat seyirci kitlesini büyük bir coşkunluğa sürüklenesi tabii ki beklenemez . Buna rağmen muhtelif meslek ve sınıfa mensup kimselerle yaptığım çeşitli konuşmalarda memnuniyetle gördüm ki piyes,seyircileri en azından derin bir düşünceye, anlayışlı kimseleri ise tanıdıkları ile tahlilî konuşmalar yapmaya sevk ediyor. Bir tiyatro eseri şayet araştırmacı ve verimli münakaşalara sebep oluyorsa gayesine ulaşmış demektir. Bu şekilde mütalea edilince eser size de arzu ettiğiniz muvaffakiyeti temin edecektir. Fakat seyirci,piyesin tamamen aleyhinde olsa dahi şunu söylemek lâzımdır ki Becket'in fikirlerinin çok taraflılığı hadiseleri gıpta edilecek bir tarzda manalandırması ve yorumlanması o kadar vazıhdır ki onun zamanımızın peşin hükümlerini yenerek muvaffak olacağından eminim.

Godot'yu Beklerken piyesi için size büyük muvaffakiyetler dilerim. Çok dikkatli bir çalışma isteyen hazırlık devresinden sizin ve sanatkârların çok faydalanacağınızdan eminim. Müsaade ederseniz piyesi sahneye koyarken yardımcı unsur olarak müzikten faydalandığımı ve çok tesirli olduğunu ilâve edeyim. Fakat bunlar her rejisörün kendi inisiyatifine kalmış teferrüattır.

Bu mektubunla size yardım edebilmiş olmayı ümit eder,en iyi temennilerimin ve hörmetlerimin kabulünü rica ederim.

Müdür
Wolf Von Gersum

Çok Sayın Başkan,

" Godot'yu Beklerken " i geçen mevsim tecrübe mahiyetinde köşkteki deneme sahnesinde temsil etmiş bulunuyoruz. Godot'yu beklerken hâlen Almanyada en çok oynanan ve en çok münakaşa edilen eserdir.

Benzerleri arasında nevi şahsına münhasır ve bütün dram kaide-lerini hiçe indiren bir piyestir. Bu eserde güyâ hiç bir şey olmuyor, Acaba bununla bizim umumi vaziyetimizi mi ortaya koymak istediğini yoksa metafizik bir mevzuu mu ortaya attığını bir tarafa bırakalım. Muhakkak olan bir nokta varsa bu eserin seyircilere çok tesir ettiği, bir kısmından büyük taktir toplarken diğer bir kısım seyirci tarafından şiddetle reddedildiğidir. Osnabrück' te de aynen böyle olmuştur. Basın da değişik kanaatteydi ve tenkidler yeni tenkit ve münakaşalara yol açıyordu. Bu da hareketli tiyatrolar için çok faydalıdır. Son temsilden sonra umuma açık bir münakaşa tertipledik. Çok büyük bir kitleyi toplayan bu münakaşa yeni münakaşa ve fikir teatileri serisine yol açtı. "Godot'yu Beklerken" en çok münakaşaya yol açan piyes olarak dillerde dolamaktadır. Bu da gayet iyidir.

Sahneye koyduğumuz bu eserden bir kaç resim gönderiyoruz. Dene-me temsilleri için bastırdığımız ve mevzuu kısaca anlatan programları da ilişikte takdim ediyoruz.

Size hizmet etmiş olmak ümidi ile derin saygılarımızı tekrarlarız.

Dom Hof Tiyatrosu

trennt. Wie weiterhin mag es beschrieben sein, noch einmal zurückzufinden! Vielleicht erscheint man eines Tags durch nichts anderes ausgezeichnet, als daß man selbst noch sechs Jahre lang vom 19. Jahrhundert beschienen war.

(Der hier als „Autobiographisches“ gedruckte Text stammt aus Hans Rothe's Broschüre „Neue Seite“, Nest-Verlag.)

BÜHNEN DER LANDES HAUPTSTADT KIEL

1953/54

„Warten auf Godot“

Klaus Jedzek

Ein protestantischer Ire, Samuel Beckett, 1906 in Dublin geboren, wird seit Januar 1953 in Paris aufgeführt mit seinem ersten abendfüllenden Stück „En attendant Godot“, und das Werk wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Es lief in Deutschland an, die Menschen strömten hinein. Das Gespräch über Für und Wider reißt nicht ab. Jean Anouilh nannte es: „Ein Meisterwerk zum Ver zweifeln“ und „ein Scetch über Pascals ‚Pensées‘, gespielt von den Fratellinis“.

Beckett war Lehrer der englischen Sprache in Paris und Lehrer der französischen Sprache in Dublin; 1937 kam er auf einige Monate nach Deutschland, 1938 wurde Paris die Heimat seiner Wahl. Belesene Deutsche werden mit Interesse zur Kenntnis nehmen, daß er zeitweilig Mitübersetzer, Sekretär und Freund von James Joyce war. ... Das gibt einen Fingerzeig.

Im übrigen wird kaum mehr Anekdotisches oder Biographisches über diesen Autor berichtet, der am Tage seiner Pariser Premiere wie vom Erdboden verschwunden war und unauffindbar blieb, nachdem er vorher Monate mit dem Regisseur der Uraufführung verbracht hatte. Offenbar verzichtete er sehr nüchtern auf vorzeitige publicity und war gegen Eitelkeit immun. Ein anderes Stück von seiner Hand liegt bisher nicht vor.

Ein kluger Interpret in Deutschland führte das Werk bei seinen Hörern folgendermaßen ein: „Es gehört zum Charakter unserer heutigen Welt, daß die Menschen in ihr dauernd im Zustand des Wartens sind; sie wissen zwar nicht, worauf sie warten: Angst, Hoffnung lassen sich nicht zu bestimmten Vorstellungen verdichten. Aber das dumpfe Gefühl, daß Erregendes und Entscheidendes in jedem Augenblick an sie herantreten kann, beherrscht sie alle...“

Damit wird der Anspruch auf den Begriff Zeitstück erhoben, und das kleine Werk, in dem zwei Landstreicher auf Godot warten, rückt in die Literatur ein. Die Fratellinis wurden genannt, Clown und Mimus beschworen, die Nähe von Marceau und Barrault („Kinder des Olymp“) zeichnet sich ab. Wahrscheinlich geht auf diesem nachbarlichen Weg der Strom des Verstehens in unser Publikum hinein.

Wladimir und Estragon, die beiden Vagabunden, die sich weichlich-liebevoll „Didi und Gogo“ rufen, sind von morgens bis abends unzertrennlich. Nachts läuft der eine weg, immer, um sich morgens wieder einzufinden und sich umarmen zu lassen. „Es — dieses Leben — ist zu viel für einen allein!“ klagt Wladimir. Sie können es nur gemeinsam hinter sich bringen, und so vertreiben sie sich die Zeit des Wartens auf Godot mit lächerlichem, scheinbar nichtigem, alltäglichem Landstreichergerede. Sie hocken in einer langweiligen, öden Gegend unter einem armseligen Baum, und es erscheinen Pozzo und Lucky, das andere Clownspaar. Pozzo ist Zirkusaussteller, Grundbesitzer, Schloßherr und Tyrann seines Partners Lucky, der seinen Gepäckträger, Prügelknaben, Tänzer darstellt, ein ausgemergelter Geist und die Denkmachine seines Herrn. Und von diesem Sklaven sagt der Herr: „Er hat mir alle diese schönen Dinge gebracht, ohne ihn hätte ich nie etwas anderes gedacht oder gefühlt als diese niederen Dinge, mit denen ich beruflich zu tun habe. Das Schöne, die Gnade, die allerletzten Dinge waren zu hoch für mich.“ Um seiner sicher zu sein, führt er ihn an der Leine. Und als am Ende der Herr blind ist, weiß man nicht, wer von beiden den anderen führt.

Die Verknüpfung der Charaktere durch das gemeinsame Geschick. Der Wert des einen für den anderen. Das Wartenmüssen über das Leben hin. Das Zeit-Hinbringen ist das Thema.

Von Godot erfährt man nichts, außer der vertrackten Nähe des anklingenden Wortes an God — Gott. Einzig Wladimir weiß etwas von ihm, nichts Deutliches zwar, aber doch wenigstens soviel, daß er zu kommen verspricht, und daß man sich von seinem Kommen einige Besserungen versprechen dürfe. Und gegen Abend erscheint dann ein Hirtenjunge von Godot und entschuldigt seinen Herrn: heute komme er nicht, aber wohl morgen. — Bestimmt morgen? — Bestimmt. — Also weiter warten auf Godot.

Das Werk entzieht sich der Exegese. Es wird keine Theologie verkündet, die auszuliegen sei. Gewiß ist der Sklavenhalter Pozzo etwas wie ein Ausbeuter fremder Kräfte, und sein Lucky ist etwas wie der Geist, den er sich an die Kette gelegt hat. Gewiß ist Wladimir etwas wie ein zünftiger Pennbruder, und bestimmt Estragon etwas wie ein Seelchen neben ihm. Aber eben alle nur „etwas wie“.

Es ist gefährlich und töricht seit alten Zeiten, den Symbolen und Beispielen, deren kein Dichter entraten kann, bis auf den Grund folgen zu wollen. Urbild und Beispiel sind immer wie Kreise verschiedenen Umfanges; sie können sich berühren oder überschneiden. Sie werden sich niemals vollkommen decken.

Auch im zweiten Teil des Stückes warten Wladimir und Estragon, und sie bemerken, daß ihr Baum über Nacht den Frühling ausgesteckt hat. Sie versöhnen sich wieder, umarmen einander und teilen brüderlich ihre Nöte und Gedenken. Ihr Schicksal ist offen, — das liegt an Godot, ihre Nöte zueinander und Herzen miteinander stimmen überein, sie bestreiten Zeit und Leben, Lachen und Tränen. So können sie es aushalten, beisammen und arm. Ihrer ist die Hoffnung.

M.Ertuğrul Belgeleri-Atatürk Kitaplığı/Taksim-Istanbul
Paris Operası üstüne notlar:

Opera'nın boyu:172 m.

Opera'nın eni :125 m.

Bir büyük org var.

İrtifa:Sahne derinliği ile tavana kadar:66 m.

Sahne:Duvardan duvara 52 m.

Comedie Française'de Victor Hugo'nun Ruy Blas'^xını izleyen sanatçı,oyunun dekorundan,kostümlerinden notlar aktarmış:

"Mobilyalar,beyaz boyalı ve vişne çürüğü kadife döşeli.

Ruy Blas:Ceketi kırmızı,gömleği ve pantolonu kahverengi,beyaz çorap,beyaz yaka,beyaz eldiven,yakası dik ve geniş,beyaz.

Don Sezar de Bazan:Yırtık pırtık siyah pelerinin,pembe ceket,kırmızı pantolon siyah fitilli,sarı çorap,belinde kılıç,başta şapka,siyah beyaz tüylü,geniş bir şapka

Dekor-Kostüm:Jean Hugo.

X- M.Ertuğrul'un bu piyesi, kesin olarak ,Paris'te ne zaman seyrettiğini saptayamadım.Ancak Ruy Blas'ın 1948-1949 tiyatro süreminde,Sabri Esat Siyavuşgil'in çevirisiyle oynadığını biliyoruz.Bu notlarla,oyunun bulunan fotoğraflarının karşılaştırılmasının ilginç olacağını,benzer etkilenmeleri düşünerek vurgulayabilirim.

EK-V-: MUHSİN ERTUĞRUL'UN YAŞAMINDAN
İLGİNÇ BELGELER





№ 916 Sicil



AİLE İSMİ:

Çitirgünel aqullarından

Ev. No. 84

ADI:

İbrahim Mithem

Cilt Nö. 11

BABASININ ADI:

Huseyin Hüsnü

Sahife No. 107

ANININ ADI:

Fatma Verdrik

Cüzdan No. 17 933

Doğum yeri:

İstanbul

Nereden aldığı: Kasımpaşa

Doğum tarihi:

1310 - 1308

Alındığı tarih: 13-3-1933

Dini:

İslam

Ne suretle alındığı: Teblik

Medeni hali:

evli Dul

Vazifesi: (Rejisor) İntendant

Vilayeti:

İstanbul

Maaşı: 325 lira 375 lira

Kazası:

Fatih

Derecesi: ~~700~~ 700 Z

Nahiyesi:

Samatya

Girdiği tarih: 1914

Mahallesi:

Çırağı Harım

Tahsili:

Sokağı:

Merhaba Köresi

İmzası:

Adres:

Mücreti 30-7-1941 tarihinden itibaren (325) lira oldu

1-7-1943 tarihinden itibaren (375) lira oldu 3595

1-1-1947

700

1-1-1947

750

1-10-1949 tarihinde Devlet Tiyatrosu genel Müdürlüğüne
Tayin edildiği için vâzifesinden ayrıldı

MUHSİN ERTUĞRUL'UN AİLESİ

Babası: Hüseyin Hüsnü Bey(1848-1902)

Hüseyin Hüsnü Bey'in ilk eşinden olan çocukları:

1- Ratib KUTAY(? - 1940)

1-Müeddud 2-Feridun Kutay 3-Mehpare 4-Neclâ

2- Meşkûre KUTAY(1866- ?)

1-Vahdet Kutay 2-Bahaeddin Kutay

Hüseyin Hüsnü Bey,ilk eşinin ölümü üzerine ikinci evliliğini FATMA DİLRUH(VERDRİH-?-) HANIM'la(? -9.05.1919)yapıyor ve bu evliliğinden altı çocuğu oluyor:

1- Rasih YANARDAĞ(Dr.)(1886-1977)

1-Vahdet Yanardağ 2-Konca Bürkev
3-Filiz Günay 4-Ratib Yanardağ

2- Mehmet Akif(? -1924)-1.08.1912'de Amerika'ya giden M.Akif Bey,orada evlenir.Eylül 1924'de Amerika'dan ölüm haberi gelir.-

3- Samiye Ablası(?-1929)-Samiye Hanım,ilk evliliğini Binbaşılı İsmail Hakkı Bey'le yapar.Bergüzar adında bir kızı olur.Eşinin Pirlepe'de şehit düşmesinden sonra,ikinci evliliğini döneminin ünlü gazetecisi BASİRETÇİ ALİ BEY'le yapar.-

4- Saadet MORAY(? - ?)

1-Kemal Moray 2-Cemal Moray
3-Servet Moray(1909-1972)-Sanatçımızın,takma ad olarak adını kullandığı yeğeni.-

5- Servet Ablası(? - 1902-?-)-Sanatçımızın,8-10 yaşlarında veremden ölen küçük ablası.-

6- İBRAHİM MUHSİN ERTUĞRUL(7 Mart 1892-29 Nisan 1979)

Sanatçımız ilk evliliğini Neyyire Neyyir Hanım'la yapar. N.Ertuğrul'un(1903-13.02.1943) ölümünden çok sonra,ikinci evliliğini Handan Uran(1927) ile yapmıştır.

DEVRESİ

SİCİL ŞEKLİ VE HİZMET ŞİKLİ

Müessesesi Adı : İst. Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü
 Müessesesi Adı : Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü (Millî Eğitim Bakanlığı)
 Adı ve soyadı : Muharir Ertağrul
 Görevi : Şehir Tiyatrosu Baş Rejisi
 : Şehir Tiyatrosu Genel Müdürü
 : Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü
 Doğum Yeri ve yılı : İstanbul / 1310
 Tahsili : İktisadi
 Sos. sig. sicil No.su: 3524864 (Sig. Üriği: 24.4.1959)
 Emeekli Sıradaki sicil. No.su: 92-167-04
 Tekaüt Sıradaki esas No. : 15852

Görevi	Ücreti	Göreve başladığı Tr.	Aylık ücretinin veya ayrıldığı	Tekaüt	Devre müddeti			D ü ş ü n c e l e r
					Sene	Ay	Ün	
Şehir Tiyatrosu Rejisi	235.-	26.2.1933	5.9.1937		4	7	8	Eml. Tekaüt Sıradaki başlı
"	"	5.9.1937	1.7.1940		2	10	5	
"	"	1.7.1940	30.7.1941		1	1	-	
"	"	30.7.1941	30.6.1943		1	11	-	
"	"	30.6.1943	31.7.1944		1	1	-	
"	"	31.7.1944	1.2.1946		1	6	-	
"	"	1.2.1946	31.12.1946		-	11	-	
"	"	1.1.1947	1.10.1949		-	-	-	
"	"	1.10.1949	1.10.1949		-	-	-	
"	"	1.10.1949	1.10.1949		-	-	-	
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü	2500.-	1.10.1949	24.4.1959		9	6	24	
Şehir Tiyatrosu Müdürü	2000.-	24.4.1959	24.4.1960		1	-	-	S.S. Kurumuna bağlı görev başlangıcı
Şehir Tiyatroları ve Operası	2000.-	24.4.1960	24.4.1961		1	-	-	
Mühürsüz Baş Rejisi	2500.-	24.4.1961	24.4.1962		1	-	-	
"	"	24.4.1962	24.4.1963		1	-	-	
"	"	24.4.1963	24.4.1964		1	-	-	
"	"	24.4.1964	24.4.1965		1	-	-	
"	"	24.4.1965	24.4.1966		-	11	7	
"	"	24.4.1966	31.3.1966		32	1	24	

Tanzim eden memur:

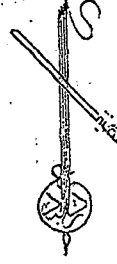
Süleyman Saka

Süleyman Saka

ŞEHİR TİYATROLARI MÜDÜRLÜĞÜ

Belediye Tekaüt Sıradaki,
Devlet Emeekli Sıradaki
ve Sos.Sig. Kurumundaki
hizmetlerinin toplamı
sırasıdır.

شهرامانی



کونلاک ایش پروگرامی

۱۹۲۸

صنعتکارلر :
 ساعت ده
 رییسور

سوفلورلر :
 قوندوویت :
 ماکینستلر :
 الکتریکچیلر :
 غاردروپ :
 آقسهسواراموری :

بکار
 خانملرله
 پیسک
 ک نظارتی آلتیده تکرار ایده جکاردور .
 ده پایلان پرووائی اداره ایده جکدر .
 ده پایلان پرووائی اداره ایده جکدر .
 پرووانسده حاضر بولونا جکدر .

وقت :

توزیلمات :

بر آفشام

ساعت

Şehremaneti

GÜNLÜK İŞ PROGRAMI

Darülbedayi
Heyeti

1928

Sanatkârlar:

Hanımlarla

Beğler

Saat 'de
Rejisör

piyesinin perdelerini de.
 'in nezareti altında tekrar edeceklerdir.
 de yapılan provayı idare edecektir.
 de yapılan provayı idare edecektir.
 provasında hazır bulunacaktır.

Suflörler:Kondüvit :Makinistler:Elektrikçiler:Gardrob:Aksesuvar Memuru:

T. C.

Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon MerkeziDikkat:Tevziât:

Piyesi:

Bu akşam
Saat de

(Varietés) tiyatrosu
Müdür Fernand Samuel

MUKAVELLENAMÉ

Bir taraftan,

(Varietés) tiyatrosu müdürü, merkezi Boulevard Montmartre No: 7, Pariste bulunan F. Samuel hisse senetli komandit şirketinin yegâne vekili sıfatıyla, ismine hareket etmeğe selâhiyetli bay Fernand Samuel,
Diğer taraftan,

Hiç bir mukavela ile bağlı olmadığını sâyiliyen ve mukavela müddetince La Condamine caddesi No:17, Pariste ikamet edecek olan madame Jaby Gladys ,

aralarında atıdaki mukaveleyi kabul ve tanzim ederler.

Madde I -Bay Fernand Samuel, zirde vazil olan sanatkârı, arzusunun göre, istediği vakit, herhangi bir saatte, herhangi bir mekânda, tağrada ve aubta ecnebi memleketlerde, aynı günde müteaddit defalar, muhtelif tiyatrolarda, gündüz ve gece; oynayacağı rollerin cinsini tefrik etmeden, ister başrol olsun, ister müsterek, ister iki şahıs tarafından çıkarılsın, ister başkasının yerine çıksın, icabınca bu roller ekinden tamamıyla alınarak, ve yahut ta arzu edildiği takdirde bunlar yine inçe edilerek; tiyatro oynatmak, şarkı sâyilemek, dans ettirmek ve yahut ta lâfızlı roller temsil ettirmek için mukaveleye bağlar.

Madde II-Mezkûr mukavelename atıdaki uhkûn ve şeraiti de muntevidir:

Madde III-Vazil olan sanatkâr,

- 1.-Mevziatta kendisine verilen rollerin , her satırda 50 harf bulunan, 50 satırını bir günde ezberlemeğe
- 2.-Rollerini, madkûn olan gayreti sarfederek, hiç birşey ilâve etmeden ve çıkarmadan oynamaya, bunlara riayet etmediği takdirde, ayılığının yarısı nisbetinde bir cezayınakuiye boyun eğmeğe
- 3.-Şirketin umumî menfaati mevzu bahis olan her türlü halde, mukamele ve kat'i bir şekilde, bütün kuvvet ve iktidarına dayanarak, müdür tarafından takdir edilen istidat ve kabiliyeti nisbetinde, yardım etmeğe
- 4.-Tiyatroya en fazla bir çeyrek saat mesafelik bir yerde ikamete ve müdürün tahriiri izni olmadıkça hiç bir zaman Paristen ayrılmamaya
- 5.-İstisnasız, hergün-oynanması bile- oynanması yarım saat evvel tiyatroya bulunmaya ve perde açılıncaya kadar, belki bir arkadaşının yerine çıkmak icap eder diye, ve ertesi günü çalışma programını okumadan tiyatroya ayrılmama

ve

- 6.-Çarşaflarını, çoraplarını, ayakkabılarını, eldivenlerini, mayoalarını, pantolonlarını, her zamana ait ve her temaleketin sağ tuvaletlerini-her türlü diğeri elbiselerini-müdürün tasvibiyle, her oyunun ilk gecısından sonra gün evvel yaptırmaya ve temin etmeye
- 7.- Müdür tarafından kendisine iare edilecek bütün elbiseleri, hiç bir bahane göstermeden, reddetmeden-hiç bir yerini değiştirmeden, kullanması için bir başkasına vermeden, tiyatrodan harice çıkarmadan-satılmaya, ve mezkûr kostümleri istiklal halinde gayet hasarlı görünürse, tiyatrodan bah, tekişisinin münasip göreceği maddi ziyana ödemeye
- 8.-Tiyatronun fotoğrafçısına, yalnız ve garup halinde resim çıkartmaya, müdürün tahriri müsaadesi olmadan hiç bir fotoğrafçıya resim çıkartmayacağı
- 9.-Hiç bir tiyatrodan, konserlerde, kullâplerde, baloklarda, salonlarda, savaşa ve matineelerde, umumi ve gizli toplantılarda, hayır cemiyetlerinde, meclislerde ve ya paralı, lariste, taprada ve ya senobi temaleketlerde, hatta tiyatrodan kapalı bulunduğu sıralarda da, müdürün tahriri ve sarin izni olmadan kesileğiyle alakalı hiç bir iş görmez ve aksi halde üç aylık maaşının kat'ı ve ya mezkûr mukavelenin feshi, ve yahut bu yüzden müdürün münasip göreceği cezalara boyun eğmeye ve hakiki cezalarını müdürün tasvip edeceği tarzda ödemeye
- 10.-Her ağıllıktan önce gün evvel tiyatrodan erkine almaya bulamaya, her provayı müntazaman günün ve geç kalmağı günler için de 50 kuruş nakdi ceza ödemeye
- 11.-Falanız ramatsızlık ve hastalık halinde, hastalığı tiyatrodan resmi doktorlarından biri tarafından muayene ve raporla tesbit edildikten sonra, işi bırakabileceğine-ve sonra da her akşam saat beşten evvel sinasti hakkında, umumi rejistre haber vermeye-ve aksi halde evinden çıkarsa bir aylık maaşının verilmesine
- 12.-Hastalanan sanatkar, keretini hastalığının ilk gününden, işlediğini bildirip te, tiyatrodan resmi doktora tarafından muayenesi neticesinde, işe başlayacağı güne kadar ayrılmaya ve bu hastalıktan mütevellit nakdi devam müddetini tekrar eski gerainte müsteciden temin, ancak tiyatrodan müdürün selâhiyeti dahilinde olma
- 13.-Tiyatronun resmi tabibinin müsaadesiyle tekrar işe bağlanabileceğine, ve -gayet çabukluğu reddederse ve ya temeruz edecek olursa-müdür tarafından mukavelenin fesh ve iptaline ve atılacağı şartlar mucibince her türlü cezaya nakdiye boyun eğeceğine
- 14.-Sanatkarın sebebiyet verdiği her nası bir hata yüzünden temsil verilemezse, zarar ve ziyana olarak tiyatrodan en yüksek nasılatını ödemeye ve gayet oyunun değiştirilmesine sebep olursa o geceki nasılatla, en yüksek nasılat arasındaki farkı ödemeye
- 15.-Bilinen ve ya bilinmeyen bir forsmajör dolayısıyla oyun oynanmazsa, o temsilin parasını terketmeye
- 16.-Bir arkadaşın ramatsızlığı yüzünden verilemeyen bir ve ya daha fazla temsiller için parasını terketmeye

17.-Forsmajör dolayısıyla, meselâ: harp, isyan, sokakta yapılan kavgalar, anarşistlerin suikastı, salgın hastalık, kar fırtınası, başka bir tiyatrodan yurması, inşaatta mühim tacidât, (Varistés) tiyatrosunun assera uğraması, ve buna benzer beklenmedik sebepler yüzünden bir tiyatro kapanacak olursa maasının de kesilmesine ve tekrar, aynı işin, aynı maddelerin mesuliyeti altında açılırsa yeniden maasının verilmesine, kapalı kalmış günün altı ay mükattela gerek Pariste gerek tağra ve ya ecnebi memleketlerde hiç bir tiyatrodan oynamağa mecbur ve razı olduğuna kabul ve tasdik eder.

Maddes IV.-Bay Fernand Samuel atıdaki hakları tanımlar:

- 1.-Sanatkârı, her senenin 1 Haziranından 30 Eylülüne arasında, meselâ maşasını vererek oynatır.
- 2.-Mezkûr mukavelenameyi hakiran, temmuz, ağustos ve eylül aylarının ortasında ve ya bir kışında, hatta tiyatro açık değil olsa, sanatkarı 6 gün evvel haber vererek etmek kaydıyla tasdik edebilir.
- 3.-Sanatkârı başka tiyatrolarda ve ya Pariste konserlerde, tağrada ve ya ecnebi memleketlerde fazla tahsisat vermeden, yalnız yol parası ve 100 kiloya kadar ayyaşının nakil ücretini tesviye ederek, oynatabilir.
- 4.-Sanatkârın ücreti ancak her temsilin bir perdesini oynattıktan sonra tahakkuk eder.
- 5.-Sanatkârın maşasını her ay nihayetinde işledikten sonra verir.
- 6.-Sanatkârın alacağı ücreti, aralarında çıkan anlaşmazlıklar yüzünden eğer çözülmek istemezse, kat'i hüküm verilinceye kadar tasdik edebilir.

Maddes V.-Vaziyetle sanatkar, Bay Fernand Samuel'in, hiç bir zaman mukabele edemeden, atıca, yalnız ona mühasir veritinin vukuunda, karar ve ziyen vermeden mezkûr mukavelenameyi fesh ve iptal edebileceğini kabul eder.

- 1.-Temsile başladığından üç, ve beş gün prova ettikten sonra
 - 2.-Mukavele tarihinden bir ay müddet geçtikten sonra
 - 3.-Her senenin 15 Ekimüne evvel ve 30 Mayısında, sanatkarı 6 gün evvelden haberdar ederek
 - 4.-Verilen her hangi bir rol ve vazifeyi reddederse
 - 5.-Carnog olursa, herhangi bir cürüm işlerse, bir iş çirkinde emrine aykırı hareket ederse; arkadaşına ve ya mesesse memurlarından birine kötü hareket ederek küfür ederse
 - 6.-Sanat karatından kaybederse
 - 7.-Halk, sanatkarı beğenmezse, başlarsa
 - 8.-Her bir ay zarfında yirmi, ve bir sezon zarfında kırk günden fazla mesgullenirse
 - 9.-Eğer bir ay zarfında aldığı para cezalarını, aylığının dörtte birini tutarsa
- Maddes VI.-Mezkûr mukavelename k. 10'ün revüsünün başladığı ilk günden itibaren güne kadar muteberdir.

Madde VII.-Yukarıda gösterilen maddeleri sadakatle ifa ettiği takdirde katmazel Gladys'e, ayta ikiyüz frank vermesi taahhüt eder.

Madde VIII.-Ezkar mukavelesinde noter'in tasdikinden geçmiş gibi kıymet ve kuvvet kesbetmiş sayılır ve her hangi bir sebeple olursa olsun, bir madde sine dahi riayet edilmediği takdirde, her iki taraf ta peşin olarak 2.000 franklık bir zarar ve ziyana ödenegi talep edebilirler.

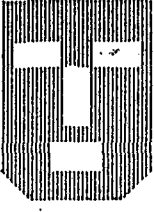
Madde IX.-Müdürle sanatkâr arasında her hangi bir anlaşmazlığın giderilmesi için ilk olarak, Seine ticaret mahkemesinin selâhiyeti dahilinde olup her iki taraf ta müttelifken bunu kabul ve tasdik ederler.

Madde X.-Mukavelename, pul harcı, kaydiyesi, vaziyetinde sanatkâra ait olup Paris'te 28 haziran 1914te iki nüsha olarak tanzim edilmiş her iki tarafça da okunarak kabul ve tasdik edilmiştir.

İmza : Gaby Gladys

F.Samuel girizeti namına

İmza : Fernand Samuel



Sözleşme Örneği

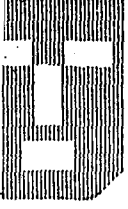
Sayı :

Bir taraftan İstanbul Belediye Başkanı Bay.....
ile diğer taraftandoğumlu ve.....
.....da oturan Bay.....
arasında aşağıdaki sözleşme yapılmıştır :

MADDE 1 : Bay.....uzmanı olduğu.....
şubesi içinde çalışmak üzere İstanbul Şehir Tiyatrosu için görevlendirilmiştir.Bütün varlığıyla tam verimli olarak kendisini Şehir Tiyatrosunun hizmetine hasretmeyi ve Şehir Tiyatrosunun dışında,mesleğiyle ilgili olsun olmasın her hangi bir işde çalışmamayı taahhüd eder.

MADDE 2 : BayŞehir Tiyatrosunda temsil edilecek piyeslerde İntendant tarafından kendisine verilen rolleri, cinsini ayırd etmeden,ister uzun olsun ister kısa,ister yedek olsun ister asıl,ister iki şahıs tarafından aynı zamanda çıkarılsın,ister sonradan başkasının yerine çıksın,hasılı her hangi bir rolü her hangi bir sebeple reddetmeksizin oynamayı kabul ve taahhüd eder.Bay.....aldığı rolü yarıda bırakmadan,başkasına devretmeden,kısaltmadan ve ilâve yapmadan temsil edecektir.Sanatkar icabında eşhası çok piyeslerde sözsüz rollerle kalabalık arasına iştirak edecek ve İntendantın davet edeceği her türlü merasimde hazır bulunacaktır.

MADDE 3 : Bay.....Şehir Tiyatrosunun (İç Yasası) gereğince programda yazılı olan prova saatlerinde,eğer icab ederse gece temsilden sonra yapılacak provalarda bulunmayı , bulunmadığı takdirde (İç Yasa)da provaya gelmiyenlere veya gecikenlere yapılacak olan cezayı ve (İç Yasa) da yazılı bütün maddelere riayeti kabul ve bu (İç Yasa) nın bütününi daha önceden okuduğunu ve tiyatronun nizam ve devam bakımından tekmill mevzuatını bildiğini ikrar eder.(İç Yasa) daki her hangi bir maddeye riayetsizlik bu sözleşmenin feshini ve bütün hükümlerinin iptalini icap ettirir.



MADDE 4 : Bay.....temsil edeceği piyeslerde zamanımıza aid ve kendisinin giyeceği elbiseleri tedarik etmeye mecburdur.Tarihi piyeslerin kostüm ve levazımını Şehir tiyatrosu verir.

MADDE 5 : Bay.....İstanbul Şehir Tiyatrosu nereye giderse takip etmeyi,gerek İstanbulda gerekse başka şehirlerde,hatta icabında aynı günde iki dafa oynamayı ve bunun için Tiyatro idaresinden ayrıca bir zım istememeyi kabul eder.

MADDE 6 : Bay.....İntendantın yazılı ve açık izni olmadıkça İstanbulda veya taşrada ister paralı,ister parasız olsun,hiç bir tiyatroda,konserde,açık hava tiyatrosunda, klubda,baloda,genel ve özel toplantılarda,hayır cemiyetlerinde oynamamayı,dublâj yapmamayı ve film çevirmemeyi,radyoda çalışmamayı taahhüd eder.Bu maddede yazılı hüküm ve taahhülden her hangi birine riayet etmemek sözleşmenin kendiliğinden feshini icab ettirir.Bu yüzden bozulan sözleşmeden dolayı sanat-kârın zarar ve ziyân istemeye ve o tarihten sonra aylık ücretini iddiaya hakkı olmaz.

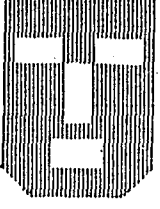
MADDE 7 : Bay.....temsil edilen piyeste rolü olmasa dahi her gün oyundan bir saat evvel tiyatro ile temas etmeyi ve belki bir arkadaşının yerine çıkmak icabeder ihtimaliyle perde açılıncıya kadar tiyatronun emrinde bulunmayı ve her günkü çalışma programını takip ederek ona göre işine gelmeyi kabul ve taahhüd eder.

MADDE 8 : Hastalık dolayısıyla me'zun addedilebilmek için Belediye doktorunun raporu lâzımdır.

MADDE 9 : Belediye Başkanı bu sözleşmeyi aşağıdaki sebeplere da yanarak bozmak hakkını her zaman muhafaza eder:

- A - Bu sözleşmede imzası olan Bay.....içkiye , kumara,uyuşturucu maddelere alışırca,
- B - Her hangi bir yüzkızartacak suçdan ötürü mahkûm olursa,
- C - Arkadaşlarına ve müessese mensuplarına kötü,haşin davranmayı ve kiffretmeyi itiyad ederse,
- D - Devamlı surette temaruz ettiği sabit olursa,
- E - Bir ay içinde 10 ve bir tiyatro mevsiminde faslıca dahi olsa mâzeretsiz 20 günden fazla devamsızlık eder veya geoi-

T. C.
İSTANBUL BELEDİYESİ
ŞEHİR TİYATROSU



Sayı :

Istanbul, 194

Telefon : 42157
40409

Kirse,

F - Bir ay içinde aldığı para cezalarının tutarı aylığının dörtte birini tutarsa ,

G - Rolüne gelmemesi yüzünden temsil verilemezse .

MADDE 10 : İstanbul Belediye Başkanı, Bay.....'e bütün varlığıyla Şehir Tiyatrosunda çalışmasına ve bu sözleşmedeki bütün taahhüdlerini yerine getirmesine karşılık olarak her ayın sonundalira verdirmeyi taahhüd eder. Bu paradan yalnız kanunî vergiler kesilir.

MADDE 11 : Bu sözleşmegününden.....
.....gününe kadar.....yıl için olup bu sürenin sonuna 15 gün kala Belediye Başkanı tarafından yeni sözleşme imzalanmazsa Bay.....kendini serbest addeder.

MADDE 12 : Bu sözleşme iki nüsha olarak
Noterliğinde imza ve tati edilmiştir.

T. C.

İSTANBUL BELEDİYESİ
ŞEHİR TİYATROSU
Müdürlüğü



Sayı

İstanbul Belediye Reisi Kemal Aygün ile Mütahassıs Rejisör Muhsin Ertuğrul arasında aşağıdaki şartlar dairesinde mukavele akdedilmiştir.

1 - İstanbul Şehir Tiyatroları ve operası Mütahassıs Baş Rejisörü sıfatı ile Muhsin Ertuğrul'a her ay 2000.- (İkibin) Türk lirası ödenecektir.

2 - Muhsin Ertuğrul'a verilecek aylık ücretten her türlü kanuni vergi ve resimler kesilecektir. Bu ücret ay gayesinde ödenecektir.

3 - İstanbul Belediye Reisi, Muhsin Ertuğrul'a Memleket kültürüne hizmet etmek için yeni tiyatroların teşekkülünde meşgul olmak üzere lüzumu halinde, muayyen müddetlerle mezuniyet verebilir.

4 - Akit taraflardan biri, mukavelenin bitimi tarihinden bir ay evvel herhangi bir ihbarda bulunmadığı takdirde, mukavele kendiliğinden aynı müddet için temdit edilmiş sayılır.

5 - 7244 sayılı kanunun 9.cu maddesine ilâvesi teklif edilen ve bu madde hükümlerinden İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları ve Operası Mütahassıs Baş Rejisör ve Sanatkârlarının da istifadeleri hakkındaki ek madde ilâvesine dair kanun kabul edildiğinde işbu mukavele 1960 yılı bütçesindeki kadro ücretine uydurulmak üzere yenilenecektir.

6 - İşbu mukavele 24.4.1960 ilâ 24.4.1961 tarihi arasında bir yıl müddetle muteberdir.

İstanbul Belediye Reisi

24/4/1960
[Signature]

Mütahassıs Baş Rejisör

Muhsin Ertuğrul

[Signature]

24 NİSAN 1960



İstanbul İstisnâî Birinci Ceza Mahkemesi Müstakem Hakimliği

Bay Celâlettin Ezine'nin Vekili müdafaasında aynen "biri Nusret Safa gibi suğluların biraderi, biri hayatını stadyonda geçirmiş bir spor muharriri ve Selim Nûzhet gibi de maruf bir kütüphane memurundan aldığı parçalarla ispata çalışıyor" diyerek bu zevatın tenkit yazmak için bitaraf ve selâhiyetli olduklarını ve ancak bir çok romanları ve telif tiyatro eserleri olan Celâlettin Ezine'nin biricik mütehassıs addedileceğini ileri sürdü. Bu suretle tenkit yazılarında bitarflığın ve ihtisâsın esas olduğunu kabul etti. Evvelâ bu nokta üzerinde durmak ve bu san'atları davaya sebebiyet veren Celâlettin Ezine'nin şahsında ve yazısında aramak lazım.

Ben Celâlettin Ezine'yi; ticaret aleminde; müseccel bir yazıhanede müsevi bir bankerin ortağı olarak faizcilik ederken tanıdım, uzun seneler kendisi bu işde ve bu meslekte kaldı. Bu bakımdan san'at meselelerinde kalem oynatmağa ve söz söylemeğe selâhiyetli olduğunu kabulle mazurum, hele bir tek münteşir romanı olduğunu bilmiyorum.

Günün birinde, Celâlettin Ezine, göhret merakına düştü ve basamak olarak Şehir Tiyatrosunu hatırlamış olacak ki elinde bir piyesle bana geldi. Piyesinin, o aralık hazırlanmakta olduğum bir ecebî eserini her bakımdan hatırlattığını söylediğim zaman Celâlettin Ezine bu ecebî piyesinin temsilinden vaz geçmemi istedi. Terceme ettirmiş, hazırlamıştım, oynatmağa mecburdum. Nitelikim evvelâ eserin aslı, sonra Celâlettin Ezine'ninki

oylandı. Birincisini seve seve seyreden halk ikincisine rağbet etmedi ve dostumuz Celâlettin Ezine oğundan itibaren düşmanımız oldu. İşte Şehir Tiyatrosunun suçu: Celâlettin Ezine'nin hangi eserden müphem olduğuna bilmesi ve o eseri temsil etmesi.

Vaktile vazifeten işlediğimiz bu büyük günahın kefareti bir türlü ödeyemediğimizden bugün huzurunuzda bulunuyoruz. Görülüyorki Celâlettin Ezine Müessesemize karşı hiç bitaraf değildir. Hatta kinlidir. Ve bu kinini hersene, her vesileyle izhar eder. Geçen sene yine elliden fazla temsil edilen (Dadı) Piyesini tekmil seyretmeden, hele birinci perdesini hiç görmeden yerin dibine batırdı. Bu sene yine gündelik bir gazetede tenkit maskesine bürünerek ve (HAMLET) temsilini vesile ederek yukarıda izah ettiğimiz suçtan Ötürü Tiyatromuza ve Şahsına olan işbirarını, eseri, itibar ve haysiyetimizi halk gözünde düşürecek şekilde en şiddetli bir hücumla gösterdi.

Celâlettin Ezine yazısında (Şekşerin Oğlu Hamlet Tepebaşında katledildi.)cümlesini temsil tarihinden iki hafta evvel tasarladığını itiraf ediyor. Onun bu itirafı Tiyatroya hangi maksatla geldiğini ve temsil ne kadar muvaffak olursa olsun bu güzel bulduğu cümleye nasıl olursa olsun feda edileceğini gösteren başlıca delildir. Bu itiraf; evvelden tasarlanmış ve kararlaştırılmış muayyen bir suikastî ele veren sadık bir muhbir talakki edilmelidir. Şu halde Celâlettin Ezine, artık şöretine bir destek gibi kullanamayacağı Şehir Tiyatrosunu tahrip için bir suikast tertip etmiş, kırk kişilik bir san'atkâr zümresinin iki ay geceli gündüzlü çalışmasının muhassalası olan eseri taammüden öldürmek istemiştir. Fazla olarak bu cinayetin yitki halk gözünde bize yükletilmiştir. Biz yaşatmak için canımızı

verdiğimiz bir eseri öldürmekle itham edilmiştik. Bu musamman
iftira ve tecavüz karşısında müdafaya geçmek lazımdı. Bu müdafaya
kim yapacak ve kimin vazifesidir?

Şehir Tiyatrosunun matbu bütyesinde vazifem (Intendant
Rejisör) diye tavsif edilmiştir. Intendantın vezaifi meyanından
bu cümleyi olıyorum: (Bilhassa harice karşı mesâseyi temsil et-
mek.)

İşte vazifemin bana yüklediği bu sıfatla kendisine ce-
vap vermek mecburiyetinde kaldım. Bununla; gündelik bir gazetede,
açık tabirle kalabalık ortasında maruz kaldığımız haksız ve şiddet-
li bir hücumu reddetmek ve yalnız san'at muhitinde satılan ve yal-
nız tiyatro ile alakadar kimseler tarafından alınan ve okunan bir
ihtisas mecmuasında meselenin iç yüzünü tenvir etmek vazifemi yap-
tığım kanım. Bu meyanda tıpkı müekkilinin bazı muharrirler için
söylediği gibi, ben de Celâlettin Ezine'inin bir san'at tenkidi
yapmak için lüzumlu vasıflara malik olmadığını söyledim ki, bunlar-
dan biri ve başlıcası münekkidin samimi ve bitaraf olmasıdır.

Yazımda belki bazı sert kelime ve cümlelere tesadüf
edilebilir. Fakat bunlar durup dururken birini tahkir etmek, bi-
rine kasden hakarete bulunmak için değildir. Bunlar asil bir san'-
at hamlesinin humması içinde yanarken, bin bir müşkil içinde kıvrı-
nırken haksız bir taarruza, müteammit bir suikaste uğrayan adamın
çıkardığı acı istimdad ve müdafaa sesleridir.

Celâlettin Ezine; Türk sahnesinin Şekspiri temsil edecek
dereceye ulaşmadığını söyliyerek Türk istidad ve kabiliyetini, sahne
san'atkârlarımızı, en büyük feragat ve tevazûla çalışan Türk sahnesi-
ni lüzumsuz ve haksız yere hırpalamıştır. Yeni Türk camiası içinde
Celâlettin Ezine'nin bu fikrine, tebdili tabiiyet etmeksizin, iştirak
edecek tek bir vatandaş bulunduğuna kanı değilim. Bugün efkârı usul-
yede ve yüksek huzurunuzda iftiharla bağırabilirim ki Amerikadaki

dekor müesseselerinin katologunda İstanbul Şehir Tiyatrosunun Şekspir için yaptığı sahne, en mükemmel numune olarak alınmış ve bütün dünya tiyatrolarına gönderilmiştir. Şekspirin Türkiye'de çok iyi oynandığını Okyanos ötesindeki insanlar bile takdir ederken Celâlettin Ezine'nin eski ve haksız bir gayze kapılarak tiyatromuzu liyakatsızlıkla ithamı, onu benimsyen halkın şuuruna olduğu kadar ona emek verenlere de hakarettir. Celâlettin Ezine'nin Vekili Hamlet'in elli defa oynanmasını da istisgar ederek diyorki:

(Halk senelerce Kel Hasanın tiyatrosunu da öldürmüş ve inen perdeleri alkışlarla kaldırmıştır, bu ne ifade eder?)

Bu çok şey ifade eder. İstanbul'da, daha on beş sene evvel bir piyesin üst üste üç defa oynanmadığı bir şehirde Hamlet'in üçüncü defa sahneye konduğunda elli kere üst üste oynanması akıl ve zevkiselimi ile hareket eden samimi halkın san'at şuuruna olduğu kadar sahnemizin de yüksekliğini ifade eder. Bu münasebetle söyleyeyim ki Celâlettin Ezine'nin yirmi beş sene evvel Raynhart Tiyatrosunda beğendiği (HAMLET) temsili dört milyonluk şehirde ancak (31) defa oynanmıştı.

Bugün artık inkâr kabul etmez bir sahne muvaffakiyeti olarak Türk tiyatro tarihine tevdi edilen son Hamlet temsili delayisile kasden uğradığımız şiddetli hücum ve haksızlık bizi şuurumuzda bir az kızgın, bir az kirgin ve küskün eda ile hakikati müdafaaya icbar etti ise bunun suçunu, vazı kanunun da takdir ettiği veçhile, sebebiyet verene yüklemek lazımdır.

Peyami Safa'ya geline:

Onun (Tiyatromuzun hali ne olacak) başlığı ile yazdığı edebî fikrada; sahnemizin en mistait ve en değerli genç san'atkârı olan Hamlet müessesili Talat'a (Hıgır sesli) ve (Tahta yapılı) tabirlerinin kullanılmasında bu güne kadar bütün dünya matbuatında hiç bir san'atkâra hiç bir muharririn reva görmediği ve eşine daha rastlanmamış en ağır hakarettir. Bu hadisenin bin defa daha hafifi Peyami'nin bize numune olarak tavsiye ettiği Komedi Fransezde olsaydı şöyle neticelenirdi:

San'atkârla münekkit arasında

15 Mart 1930 tarihli (Komedyâ) Gazetesinde okunmuştur:

Komedi Fransezde bir vak'a

Münekkit arkadaşlarımızdan M'syö Robert Brisacq yazdığı bir tenkit makalesinde Komedi Fransez san'atkârlarından M'syö Jean Herve'nin san'atını istihfaf etmek gibi imalarda bulunduğu için dün öğleden sonra Komedi Fransez salonunda M'syö Herve tarafından hakaret görmüştür.

Çok şiddetli bir münakaşadan sonra M'syö Jean Herve M'syö Brisacq'a müteaddit yumruklar indirmiş ve kendisini arka üstü merdivenlerden aşağı yuvarlayarak bir hayli dövmüştür. M'syö Brisacq bir kağıt yerinden yaralanmıştır.

Münakaşa, M'syö Brisacq kaçarken tiyatromun kapısında tekrar başlamış ve kesif bir halk kütlesi tiyatromun önüne toplanmıştır. Polisler müdahale etmişler, fakat her iki taraf karakola gidip şikâyet edecek bir şeyleri olmadığını söylemişlerdir.

Peyami bu yazısında benim herkese sebepsiz yere gittiğini söylerken ilk isim olarak Nurullah Ataç'tan bahsediyor, Celâlettin Ezine-

nin Etkilli de gazetelerden aldığı satırlar arasında bir el gabukluğunu yaparak Nurullah Atag'ın Haber Gazetesinde çıkan (Derkenar) başlıklı makalesinden yanlış manaya yol açan kısımlarını alıng.. Burada ona ifaret edmeden geçemeyeceğim, müdafianemelerinde bahsettikleri ve aleyhime bir delil gibi göstermek istedikleri yazının istü ile altını alıyorum; Nurullah Atag diyor ki :

(Herşeyden önce şunu söyleyeyim: Muhsin'den yanayım. Müna-kaşanın tamamını bilmeden, İstanbul Şehir Tiyatrosunda Hamlet'in nasıl oynandığını görmeden, isterseniz kör körtne deyin, Muhsin'den yanayım: Çünkü Muhsin olmasaydı İstanbul Sahnelerinde Şekspirin, Pi-randello'nun, İpsen'in adları bile anılmazdı)

Aynı yazının başka yerinde:

(Ama şunu da unutmuyalım, Şehir Tiyatrosuna verdikleri eser oynamış da rağbet görmemiş, yahut kabul edilmemiş diye Muhsin Er-tuğrul'a düşman kesilip ona gatanların hareketleri de münakaga edabi-na pek uygun değildir.)

Fayamî'nin ikinci yazısında Vali ve Belediye Reisine hita-ben neşrettiği (Şehir Tiyatrosu nasıl ıslah edilir) başlıklı açık mek-tubuna geçiyorum. Bu yazı baştan başa ıslah peşdesi arkasında sinsi bir maksatla şahsına hücum için yazılmıştır.

Bir müesseseyi ıslah için orada tedennî ve inhibitat gereksek lazımdır. Yoksa Şehir Tiyatrosu gibi seneden seneye dev adımları ile terakki ve inkişaf eden bir müesseseyi (Hamlet) muvaffakiyeti esna-sında ıslaha kalkmak gizli ve şahsî bir menfaat peşinde koymaktır. Çünkü Şehir Tiyatrosu hakkında bir ikinci Tegrin 1911 tarihinde İs-tanbul Umumi Meclisi önünde senelik mesaiyi izah eden Vali ve Belediye Reisinin, rakatların beliy ifadesinden sonra

(Bu müessesemizin devamlı ve verimli mesaisinde gösterdiği terakki ve tekâmülden cidden memnunuz)

dediğine bakılırsa Şehir Tiyatrosunda tedenni ve inhibitat yerine terakki ve inkışaf olduğu resmî bir ağızdan tevsik edilmiş demektir. Buna günları da ilâve etmek kabildir: 1927 senesinde on beş kişilik bir hey'et olan Tiyatromuz bugün 150 aileyi geçindiren büyük bir müessesese haline gelmiştir. Zaten bu kadar verimli bir hale gelmiş olsa idi hiç üstüne bu kadar taş atılırmı idi.. Böyle ilerliyen bir müessesese yi ıslah teşebbüsü arkasında samimî bir düşünce yoktur. Islaha muhtağ olsa bile böyle bir münakaşaya ancak mütahassıslar karışır.. Peyami Safa hayatında bir defa, o da bir ay, Türkiye hududlarından harice çıkmış, binaenaleyh Avrupadaki bu gibi müesseseleri hiç görmemiş, tanımamış ve tetkik etmemiştir. Memleketimizdeki tiyatro hareketlerine yabancıdır, On senede on defa Türk Tiyatrosunun kapısından girmemiştir.

Peyami diyor ki:

(On beş senedenberi tek adamın eline teslim edilerek bağı tamamen boş bırakılan Şehir Tiyatrosunun, hemen bütün san'at mensupları tarafından hummalı bir özleyişle özlenen ıslahını sizden bekliyorum)

Bu satırlardan anlıyoruz ki Peyami hücumunu, on beş senedir Şehir Tiyatrosunu muvaffakiyetten muvaffakiyete ulaştıran tek bir adam üzerinde teksif etmek istiyor. On senede on defa tiyatroya gitmiyen Peyami Safa'nın bu arzusuna diğer san'at mensupları da iştirak ediyormuş.. Bu san'at mensupları kimlerdir, hangi san'at mensuplarıdır onu yazmıyor.

Peyami Safa'nın yazısına dönüyorum:

(Bu tek san'at müessesesinin idarî teşkilatı bir köy okulunkı kadar basit ve --affınıza sığınırım-- medenî bir memleket

için millî bir ayıp sayılacak kadar iptidaidir.)

İsbat için de işte bizzat Komedi Fransez Müdürü, Peyami Safa'nın son zamanlarda dediğine rağmen, altı senedenberi tiyatrodan çekilmiş bulunan Emil Fabr'in kendi el yazısı ile şahsına hitaben yazdığı mektubun tercemesi:

(Komedi Fransezin okuma heyeti on iki kişiden mürekkeptir (kadın ve erkek) ve bu zevatıperik san'atkârlar arasından seçilir. Bu heyete müdürü umumî reislik eder, fakat onun da ancak bir reyî vardır, diğerlerinin olduğu gibi.....)

Görülüyorki Peyami Safa'nın iddia ettiği gibi tiyatrodan hariçten ve edebiyat mensuplarından hiç kimde yoktur.

Nihayet Peyami Safa doğrudan doğruya şahsımlan bahsederek. (Dilediği gibi rol almak, maaş aldığı halde dilediği gibi oynamamak) diye benim para aldığım halde sahneye çıkmadığımı söylemek ve efkârı umumiyede beni küçük düşürmek istiyor.

Halbuki ben sahneye çıkmak, rol almak için Şehir Tiyatrosundan bir para almıyorum. Sahneye çıkmak benim için zevktir, şahsî san'at susuzluğumu gidermek için ara sıra rol alırım, fakat bunu tamamiyle fahriyen yaparım, aktörlük için bir para almam.. Bu bir iftiradır. Ve matbuat kanununun 34 üncü maddesine temas eden bir iftiradır. Bundan evvel yazdıklarına öğrenmek için belki bir az tetebbüe lüzum vardı.. Halbuki benim para alıp almadığımı öğrenmek, her gazete idarehanesinde bulunan Belediye bütçesine bir göz atmakla kabildir. Şu halde bu hakikatı tahrifle ishatta bulunmak şahsımı halkın gözünde küçük düşürmek için değildir ?

Peyami Safa yazısında Şehir Tiyatrosunu niçin islah etmek istediğine ait maskeyi nihayet yüzünden çıkarıyor ve diyor ki :

(Ben bir değil, bir kaç idare ve mütalea komitesi dokturacak

selâhiyetli isim sayabilirim)

İşte ıslah teşebbüsünün esası. Komiteler kurmak, konileri ve arkadaşlarını kayırmak, hakta hakur olmak vesaire vesaire gibi gahsî ve hasis menfaatler.

Peyami diyor ki:

(Derebeyi metodile çalığan, derebeyi ağzı ile konuşan bir adamın eline teslim edilebilsin..)

Bütün dünya tiyatrolarınınn bilaistisna hepsini tek adam idare eder. Dünyanın her yerinde her vapurun bir tek suvarisi olduğu gibi. Bilhassa san'at mensupları bilirler ki san'atta gahsiyet hakimdir. Medeniyet, hey'etlerin komitelerin müsterek san'at eserlerini henüz tanımadı.

Derebeyi ağzı ile konuşmağa gelince, san'attan zerre kadar haberi olmayan bir takım kimseler san'at hududumuza tecavüz eder ve bize taarruz ederlerse onlara harimince taarruz edilen bir adamın ağzı ile cevap veriyoruz. Mütecaviz ve mütaarruzlar üstelik hâlâ me mülahazemat bekliyorlarsa bu insanların nezaket ve hüsnü niyetini istikrar etmek olur. Biz kimsenin ihtisas ve mesafî şubesine müdahale etmiyoruz. Mukabilinde herkesten de kendi şubemiz ve ihtisasımız için aynı muameleyi bekliyoruz. İşimizi ve san'atımızı okadar severiz ki her hak-sızlık ve şiddet muvacehesinde daima onu müdafaa için

Peyami makalesini şöyle bitiriyor:

(Türk sahnesinin bu kurtuluş gününü siz yaratacaksınız.)

Türk sahnesinin kurtuluş günü, Peyami'ye göre, benim Tiyatrodan ayrıldığıım ve onların bütün arkadaşlarıyla Tiyatroya postu serdikleri gündür. İşte ıslah projesinin esası, işte ıslahın yegâne âmîl ve saiki. Kendilerine tiyatrodan bir yer temin etmek ve bu yerî temin edebilmek için de yalanlar, ispatlar, iftiralarla gahsî ve hasis menfaatleri zedelemek. Bütün makalenin hedefi yalnız benim gahsîmdir. Bunun için ceza kamununun hükümlerine tevfikân Peyami Safa'nın ve Gazete sahibi ile Neşriyat Müdürünün cezalandırılmasını Yüksek Cumhuriyet Adliyesinden bekliyorum.

EK-VI-: ARAŞTIRMA MEKTUPLARI



İzmir, 16. Eylül. 1986

Sayın Lütfi Ay Hocam,

Bu zamansız mektubunda, öncelikle kendini tanıtmayı, anımsatmayı becerip isteğime geçmek istiyorum: İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak çalışıyor ve Türk Tiyatrosu Tarihi derslerini veriyorum.

Sayın Hocam, sizlerle İzmir'de ve Ankara'da tanışmıştık... Şu günlerde doktora çalışmamla ilgili araştırmalar yapıyorum. Doktora konum da sizin yakından tanıdığınız, arkadaşınız Muhsin Ertuğrul ustamız üstüne: "Görüşleriyle ve Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul!"

Çalışmamda Muhsin Ertuğrul'un yazılarını belirlemekle başladım. Ancak elimizdeki Muhsin Ertuğrul Kaynakçası'nı yeniden tarayıp yazılarını değerlendirirken Muhsin Hocamızın bilinmez bir çok yönüyle de karşılaştım. Özellikle, bildiğimiz, Perdeci, İpgeken, Servet Moray takma adlarının dışında, başka takma adlar da kullandığını gördüm: Örneğin, Ahmet Rıdvan, Selim Kudret gibi... Yine özellikle, Darülbedayi/Türk Tiyatrosu Belgelerinde, "Darülbedayi'den Biri" belirlemesiyle zaman zaman yazılar yazdığını saptadım. Bu takma adların dışında, imzasız yazılarının, Türk Tiyatrosu adına yazılmış açıklamalarının da bulunduğunu eklemeliyim...

Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü döneminde Muhsin Ertuğrul'un çok yakın bir çalışma arkadaşı olarak size yazarken, sizden, Muhsin Ertuğrul'un takma adları konusunda bilginize başvuruyorum. Benim belirleyebildiğim adların dışında, yakın arkadaşı olarak Muhsin Hoca'nın kullandığı başka takma adları var mıydı? Siz bu konuda başka bilgilere sahip misiniz? Yine öğrendiğim kadarıyla, Devlet Tiyatrosu dergisinde sizin "Devlet Tiyatrosu" belirlemesiyle yazılar yazdığınızı, Devlet Tiyatrosu'nun görüşlerini yansıttığınızı biliyorum. Devlet Tiyatrosu dergilerinde, Türk Tiyatrosu dergilerinde ya da başka yazılarında Muhsin Hocamızın kullandığı başka takma adlarını biliyor musunuz?

Bu arada, bu bilgilendirmeme küçük bir ekleme yapmak istiyorum. M. Nihat Özön ile B. Dürder'in hazırladıkları Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nde, Muhsin Ertuğrul'un, "Fürûzan Cemâli, Nabi Zeki" takma adlarını da kullandığını okuyoruz. Nabi Zeki'nin, Muhsin Hoca'nın çok yakın bir arkadaşı oluşu, Nabi Bey'in oyun uyarlamalarının ve yazılarının olduğunu biliyorum. Acaba buna rağmen, Muhsin Bey böylesine bir yakın arkadaşının adını takma ad olarak kullanmış olabilir mi? Sizin bu konuda bilginiz var mı? Fürûzân Cemâli adıyla da yazılan bir iki yazının daha çok çeviri olması, bende kimi kuşkular yarattı. Ancak üslup açısından Muhsin Hoca'ya benziyor...

Sizleri yordüğüm için başışlanmamı diliyor, ilginize ve yazacağınız bilgilere şimdiden en içten teşekkürlerimi sunuyorum efendim. Esenlik dilekleriyle..

Adres: Güzel Sanatlar Fakültesi
Öğretim Görevlisi Alsancak/İZMİR

Erdal SEVİNÇLİ

İzmir, 16 Eylül 1986

Sayın Bedia Muvahhit,

Bu zamansız mektubumda, öncelikle kendimi tanıtip sizleri biraz gerilere, sevinçleriyle, acılarıyla eski yıllara yöneltip anılarınızdan birşeyler öğrenmeye çalışacağım. Zahmetleriniz için sizlere şimdiden teşekkürlerimi sunuyorum efendim. Ben, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak çalışıyorum ve Türk Tiyatrosu Tarihi derslerimi veriyorum.

Şu günlerde, doktora çalışmalarımın ilgiği araştırmalar yapıyorum. Doktora konum, bizler için, tiyatromuza yaptıklarıyla büyük bir önem taşıyan Müzisyenlerin çalışma arkadaşı, Muhsin Ertuğrul Hocamız üstüne: "Görüşleriyle ve Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul"

Sayın Bedia Muvahhit Hanım, çalışmam sırasında Muhsin Ertuğrul'la ilgili kimi soruların çözümünde güçlüklerle karşılaştım. Ve sizin bilginizle, katkınızla bu sorularımı çözeceğime inandığım için size yazmayı uygun gördüm. İlgi gösterir, cevap verirseniz, beni fazlasıyla memnun edeceksiniz...

Efendim, çalışmaya başlarken, öncelikle Muhsin Hocamızın yazılarını toplama-ya başladım. Ancak, elimizdeki bilgilerin dışında, yeni sorunlarla karşılaştım ve özellikle Muhsin Ertuğrul Hoca'nın takma adlarla yazılar yazdığını gördüm. Hemen her tiyatrosöverin bilgiği "Perdeci, İpçeken" adlarının yanısıra, özellikle adaptelelerinde ve kimi yazılarında kullandığı "Servet Moray" adının dışında başka takma adlar da kullandığını gördüm. Yazıların içeriklerinden ve Muhsin Hoca'nın üslubundan çıkan bilgilere bakarak bu adları şöyle sıralayabilirim: Ahmet Rıdvan, Selim Kudret, Darülbedayi'den Biri... gibi... Bu takma adların dışında, Darülbedayi/Türk Tiyatrosu dergilerinde yayınlanmış kimi imzasız yazıların yanısıra, yine Mustafa Nihat Özön ile Baha Dürder Beylerin hazırladıkları Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nden öğrendiğimize göre "Füruzan Cemâî ve Nabi Zeki" adlarını da kullanmış. Ancak bildiğim kadarıyla, Muhsin Bey, çok yakın arkadaşı olan ve sizlerin de çok iyi tanıdığınız Nabi Zeki Bey'in adını kullanmadığına inanıyorum. Çünkü Nabi Zeki Bey'in yazılarına ve oyun defterlerini incelediğimde, Muhsin Bey'le bir bağlantı belirtisi yok... Yine de şüphe şepherdir diyorum...

Verdiğim bu bilgilerin ışığında, sizler Muhsin Bey'in yazılarında, adaptelelerinde kullandığı takma adları konusunda neler biliyorsunuz? Beni bu konuda aydınlatırsanız, fazlasıyla minnettar kalacaksınız. İstanbul'a gelip sizlerle görüşmek isteğimi de saklı tutmak istiyorum. Katkılarınıza şimdiden en içten teşekkürlerimi sunuyorum, esenlikler, sağlıklar diliyorum...

Erdal SEVİNÇLİ

İzmir,17 Eylül1986

Sayın Handan Ertuğrul,

Size uzun süredir yazamadım.Hocamızın anılarıyla,tamamladığımız kitabının şu andaki durumunu pek bilmemekle birlikte,ben yine Muhsin Hocam üstüne araştırma ve incelemelerimi sürdürüyorum.

İstanbul'a Şubat ve Ağustos aylarında geldim.Ancak sizi bütün istemem karşın görmem mümkün olmadı.Şubat ayında bir tesadüf sonucu Martı'yı izledim ve bir şans olarak sizleri de sahnede gördüm.Ancak,sonrası benim için biraz üzücü geçti!Oyun sonrasında sizi görebilmek için kulise geldim,ancak bütün isteğime rağmen,kraldan çok kralcılar,kulise girmeme,sizinle görüşmeme engel oldular!Hatta,İzmir'den tanıdığım Mustafa Yalçın ağabeyi de görmek adına tekrar ricada bulundum.Fakat kulise yaklaşmak,kale duvarlarını aşmaktan zormuş(!) ,olmadı...Ertesi gün evânize telefon ettim ve sanırım,ya siz evde yoktunuz,ya da telefonunuz arızalıydı.Bilemeyeceğim,ancak,İstanbul'da telefonla görüşmek,Venüs tiyatrosunun kulisine girmekten zor gibi!

Ağustos ayında İstanbul'a geldiğimde,ilk görüşmek istediğim kişi yine sizdiniz! Çünkü bu kez amacım,benim için yaşamım açısından önem taşıyan ve bir onur olarak değerlendirdiğim doktora çalışmamla ilgiliydi.Eğer,Allah nasip ederse,bu yıl doktora çalışmamı yapmaya başladım ve konum da Muhsin Hocamla ilgili:"Görüşleriyle ve Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul!"

10 Ağustos ile 13 Ağustos arasında,bütün içtenliğimle söylüyorum,hem sabahları,hem de akşam üstleri,Taksim Belediye Kitaplığı'nda,çalışmaya giderken ve çalışmamı bitirdikten sonra,sizleri aradım.Ancak telefonunuz cevap vermedi.Bu nedenle sizi evinizde rahatsız edemedim.

Sayın Handan Hanım,şu günlerde,Muhsin Hocamın yazılarını yeni baştan değerlendirmeye başladım.Elimizdeki kaynakçaları alt üst eden bir durumla karşı karşıyayım.Muhsin Hocamızın bugüne değin bildiğimiz "Perdeci,İpçeken,Servet Moray" takma adlarının dışında,kimsenin dikkatini çekmeyen başka takma adları daha kullandığını gördüm!Selim Kudret,Ahmet Rıdvan,Fürüzâî Cemalî,Darülbedayi'den Biri" takma adlarıyla yazdığı yazıları,içerikleriyle anlıyoruz.Bu arada yazılmış imzasız yazılar da çalışmamın en önemli yönlerini oluşturuyor!Sizlerle karşılıklı görüşüp bu konuda bilginize başvurmak istiyorum.

Bu arada sizden bir iki ufak isteğim var:Muhsin Hocamız üstüne,Oya Başak Hoca'nın çalışmasının dışında yapılmış yüksek lisans ve doktora çalışması biliyor musunuz Bunu soruşumun bir tek nedeni var:Ülkemizde nerede,kim nasıl bir doktora yapıyor,ya da yüksek lisans tezi yapmış,bunları saptamak fazlasıyla şans işi!Çünkü kurumlar arasında bir bilgi akışı olmadığı için,böylesine önemli çalışmalarını öğrenmek olası değil!Yine Oya Başak Hanım'ın çalışmasını,sizde varsa,incelememe izin verebilir misiniz?

Muhsin Hocamızın Türk Tiyatrosu ve Yedigün dergilerinde çıkan yazılarını derleyen iki lisans tezinin İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yapıldığına biliyorum. Bildiğim kadarıyla şu ana kadar tiyatro alanında Muhsin Hocamız üstüne yapılmış başka bir araştırı yok. Şimdilik bu konularda bana cevap verirseniz, çok sevineceğim.

Nasip olursa, bütün güçlüklerine karşın, zevkle göğüsleyeceğim bu çalışmamın üstüne görüşmeler yapmak üzere, sık sık kapınızı çalacağım. İlginizi eksiltmeyeceğimize olan inancımınla, saygılarımı sunuyorum ve esenlikler diliyorum.

Efdal SEVİNÇLİ

Adres: Dokuz Eylül Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

Öğretim Görevlisi Alsancak/İZMİR

İzmir,17 Eylül 1986

Sayın Burhan Arpad,

Daha önce de size yazmış olmama karşın,aradan geçen zaman içinde kendimi yeniden tanıtıp sizleri yeniden rahatsız etmek istiyorum.Sayın Arpad,İzmir,Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak çalışıyor ve Türk Tiyatrosu Tarihi derslerini okutuyorum.

Şu günlerde doktora çalışmalarıyla ilgili kimi sorunların çözümüyle uğraşıyorum. Sayın İstada,doktora konum,tiyatromuzun büyük ustası Muhsin Ertuğrul'la ilgili: "Görüşleriyle ve Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul" başlığı ile tezimi hazırlıyorum.Doğal olarak her çalışmada karşımıza çıkan kimi sorunlar, Muhsin Hocamızın yaşamıyla,yazılarıyla ilgili yönlerde de karşımıza çıkıyor.Sizler, kendisiyle birlikte olmanın mutluluğuyla,bugün bizim için sorun olan konuları çözebilecek,bizlere önerilerinizle yön verecek bir konumdasınız.Tiyatromuzla içiçe geçen yaşamınızdan gelen gücünüzle size başvururken benim de sorularıma aydınlatıcı açıklamalarda bulunabileceğinize inanıyorum ve bu inançla yazıyorum.Yazılarınız ve kitaplarınız yanında kimi anılarınızın da bize yol göstereceğinizi bilmek beni fazlasıyla mutlu kılıyor.

Sayın Arpad,Muhsin Hocamızla ilgili çalışmaya başlarken,öncelikle bütün yazılarını yeniden saptamaya giriştim.Elimizdeki kaynakçalarda bulunan yazılarının dışında,bildiğimiz takma adlarının dışında,başka takma adlarla da yazılar yazdığını gördüm?"Perdeci,İpçeken,Servet Moray" gibi takma adlarından başka,"Türk Tiyatrosu(Darülbedayi) dergilerinde?Ahmet Rıdvan,Selim Kudret ve Darülbedayi'den Biri" gibi takma adlarla yazdığı yazılarını saptadım.Yine,M.Nihat Özön ile B.Dürder beylerin hazırladıkları Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi kitabında,Muhsin Hoca'nın,"Fürûzan Cemâli ve Nabi Zeki" takma adlarını da kullandığını öğrendim.Ancak,Nabi Zeki adının Muhsin Hoca'nın takma adı olamayacağını düşünüyorum.Çünkü,Muhsin Bey'in çok yakın arkadaşı olan ve kendisiyle Almanya'daki sinema çalışmaları günlerinde(1920) tanıştığı Nabi Zeki Ekemen'in Darülbedayi'e adapteler verdiğini,yine Darülbedayi/Türk Tiyatrosu dergilerine tiyatro üstüne yazılar yazdığını da biliyorum.Bu bilgiye rağmen yine de bir kuşku taşıyorum.Yine,daha çok çeviri yazılarda kullanılan Fürûzan Cemâli adı gerçekten Muhsin Ertuğrul'un bir takma adı mı?Ancak,metinlerdeki üslup,Muhsin Hoca'nın anlatımına benziyor...

Yine sayın Arpad,Türk Tiyatrosu Dergilerinde ilginç başka takma adlar daha var..Bunların kimlerini biliyoruz.Ancak benim sizden öğrenmek istediğim,kimliğini açıklarsanız sevineceğim bir takma ad da "TARKA" adı!Daha çok derginin çevirgeni görünene Tarık Niyazi'yle bağı var görünüyor?Tarık Niyazi kim?Tarka kim?

Muhsin Bey'in yazılarında,adaptelerinde kullandığı başka takma adları var mı? Darülbedayi ve Türk Tiyatrosu dergilerinde imzasız yayınlanmış bir çok yazıda da

Muhsin Bey'in düşüncelerini, anlatımını buluyoruz. Ancak, bu imzasız yazıları Muhsin Hoca'dan başka, Türk Tiyatrosu dergilerinde kimler yazıyordu? Bu konuda beni aydınlatabilir misiniz?

Türk Tiyatrosu dergilerinde "Yurttan Sahne Haberleri" başlığıyla siz yazılar yazarken; "Dünyadan Sahne Haberleri" başlığıyla haberler aktaran Ahmet Hisarlı kim? Yoksa Ahmet Hisarlı da bir takma ad mı?

Galip Arcan Usta'nın soyadını tersten yazarak kullandığı NACRA takma adının dışında takma adı var mı? Behzat Butak Usta'nın zaman zaman PERDECI YAMAĞI adıyla yazdığı yazılarının dışında, kullandığı başka takma adını biliyor musunuz? Yine Türk Tiyatrosu dergilerinde, TEMAŞACI, İSTANBULLU/YENİ İSTANBULLU takma adlarının gerçek sahipleri kimler? Bizler için tümüyle birer giz olan bu adlar konusunda hemen hiç bir yerde bilgi bulma olanağı yok! Acaba bu konuda beni ve tiyatroseverleri aydınlatabilir misiniz? Aslında takma adlar konusu ülkemiz için önemli bir sorun. Dönem dönem bir çok yazarın takma ad kullanma gereğini duyduklarını biliyoruz. Örneğin Nazım Hikmet'in ORHAN SELİM adıyla yazdığı yazıları, senaryoları var. Türk Tiyatrosu dergilerinde çevirileri (çeviri oyunları) olan Piraye Fuat kim? Yoksa Piraye Fuat, da Nazım Hikmet'in kullandığı bir takma adı mı?

Yine Muhsin Ertuğrul Hoca'nın Perde ve Sahne dergisini çıkarttığı günlerde, Perde ve Sahne belirlemesiyle yazılan yazılar, Muhsin Hoca'nın mı, Neyire Hanımın mı, yoksa, yine şu anda bizlerin bilemediği bir başka kişinin mi?

Sayın Arpad, böylesine soruları daha da uzatmak olası. Sizleri yormak da istemem ancak, kuşak olarak bizlerin bu dönemleri tanımalarının, öğrenmesinin yolu, sizin gibi tiyatroya, sinemaya yaşamını adanmış kişilerin bilgisine başvurmaktan geçiyor. İlgi gösterip yazarsanız, bütün içtenliğimle sizlere minnettar kalacağımı bildirmek isterim. Çalışmama yapacağınız katkıyı hiç bir zaman unutmayacağım.

En içten dilekleriyle saygılarıma sunuyorum. Esenlikle.

Efdal SEVİNÇLİ

Adres: Dokuz Eylül Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

Alsancak/İZMİR

19.Ekim.1987.İzmir.

Sayın Benay Çınar,

Büyük tiyatro adamımız,Muhsin Ertuğrul Ustamız üstüne hazırladığım doktora çalışmada,gerekli kaynaklar arasında yeralan ,ITI'nin yayınları arasında çıkan, rahmetli Bedreddin Tuncel Hocamızla,Muhsin Ertuğrul'un ölümünden sonra yayımladığı kitapçığı/broşürü(?) bugüne değin edinemedim.

İlgi gösterir,lütfedip sayın Bedreddin Tuncel Hocamızın,Fransızca yayına hazırladığı bu yayını adresime gönderirseniz beni fazlasıyla sevindireceksiniz.

Çalışmalarınızda başarılar diliyor,saygılarımı sunuyorum.

Efdal Sevinçli

ADRES:

Efdal SEVİNÇLİ

Dokuz Eylül Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü

Öğretim Görevlisi Alsancak/İZMİR

3 şubat 1988, İzmir

Sayın Handan Ertuğrul,

Hocamız Muhsin Ertuğrul'un tiyatro görüşlerini değerlendiren doktora tezi çalışmam için sizlerle bütün isteklerime rağmen görüşemediğime üzgünüm.

17 Eylül 1986 tarihli mektubumda ^{serdiğim} çalışmamla ilgili-benim için önemli olan- kimi gelişmeler kaydetmeme karşılık yine de Muhsin Hocamızın takma adları üstüne beni huzursuz eden bir iki noktada sizlerin bilgisine başvurmayı bir sorumluluk ve görev sayıyorum.

Sayın Handan Hanım, Muhsin Hocamızın takma adı olduğu konusunda kimi kaynaklarda ve belgelerde SERVET MORAY adıyla karşılaşıyoruz. Siz bu konuda neler biliyorsunuz? Bana bu konuda, bildiklerinizi, Servet Moray Hanım'ın kimliğini açıklayıcı, yazarlığı konusundaki belirsizlikleri çözümleyici bilgileriniz varsa, iletebilir misiniz? Özellikle Servet Hanım'ın oyun çevirmenliği, makale yazarlığı üstüne bilgileriniz varsa, bana lütfen bildirebilir misiniz? Ya da Servet Hanım'ın ailesinden-kardeşlerinden- yaşayanlar varsa, bu konuda bilgi edinmem mümkünse, kendilerinin adreslerini yazabilir misiniz?

Sizi rahatsız ettiğim için üzgünüm. Ancak, bütün istememe karşın görüşememiş olmamıza daha çok üzülüyorum. Yanlış anlamanızı istemiyorum, ancak bana kırgın olursunuz sanısından da kuşku duyuyorum. Bütün içtenliğimle yazıyorum, çalışmamdan, Muhsin Hocamız için araştırma yapmaktan ve onun için bütün yaşamımı anlamlandırmaya çalışmamdan başka bir gururum yok benim...

Size, çalışmamın çok küçük bir bölümünü, Servet Moray'la ilgili görüşlerimi değerlendirdiğim saygıların fotokopisini gönderiyorum. Hemen hemen son biçimini almak üzere olan bu çalışmama, eksik bulduğunuz bilgilerimi tamamlamanız için katkıda bulunursanız, minnettar kalacağım efendim... Ayrıca, çalışmamın gerilimi içinde sizi telefonla rahatsız ettiğim için de özür diliyorum.

Kitabımla ilgili görüşlerinizi öğrenmek dileğiyle saygılarımı sunuyorum, size esenlikler diliyorum.


Efdal SEVINÇLİ

LÜTFİ AY

- 328 -

İskeleyolu Sokak, Somuncu Ap. 14/3
Suadiye - 81070 İSTANBUL (Turquie)
Tel : 359 20 35

Suadiye, 30 Ekim 1986

Sayın Efdal SEVİNÇLİ,

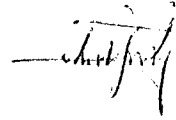
18 Eylül 1986 tarihli mektubunuza ancak şimdi cevap verebildiğim için özür dilerim.

Muhsin Ertuğrul hocanın çeşitli takma adlarla yayınladığı ve oynattığı yazılarla oyunlar hakkındaki sorularınıza ancak şu yanıtları verebilirim: bildiğim kadarıyla, birçok yazılarında "Perdeci", "Selim Kudret", "Servet Moray", "Nabi Zeki" adlarını kullanmıştır. Hatta, pek emin olmamakla birlikte, Nabi Zeki, Servet Moray ve Seniha Bedri GÖKNİL adlarını da, kendi imzasıyla oynamak istemediği bazı uyarılma, ya da çeviri oyunlarda da kullandığını sanıyorum. Bu konuda daha kesin bir bilgi toplamanın ise ancak eski Darülbedayi ve Şehir Tiyatrosu muhasebe arşivlerinde, bu oyunlarla ilgili telif haklarının kime ödendiğinin araştırılmasıyla mümkün olabileceği kanaatindeyim. Benim bildiğim Nabi Zeki bey kendisinin (Birinci Dünya Savaşı yıllarında) Almanya'dan, daha sonraları İstanbul'da kendisini sık sık görmeğe gelen, eski bir arkadaşığıydı. Servet Moray habim, uzun yıllarda yanında kalmış, yetişmiş olan yeğeni idi. Seniha Bedri GÖKNİL hanım da yakın aile dostlarından biriydi.

Devlet Tiyatrosu dergisine gelince: Müessesenin genel sanat tutumuyla ilgili ve bazı neşriyata cevap mahiyetindeki "Devlet Tiyatrosu" belirlemeli yazılarla, "Milli Eğitim", ya da "Kültür Bakanı" imzalı baş yazılardan çoğunun benim kalemimden çıktığı doğrudur.

Bu konularda size daha ayrıntılı bilgiler veremediğime üzgünüm.

Başarılı çalışmalar diler, sevgiler sunarım.



T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi