

30949.

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TELEVİZYON ANABİLİM DALI

**BASIN TARİHİ YÖNÜNDEN
"TEMÂŞÂ" DERGİSİNİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
İlyas ÖZDEMİR

Danışman
Doç. Dr. Durali YILMAZ

İSTANBUL - 1993

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TEMÂŞÂ DERGİSİNİN ŞEKİL VE MUHTEVA YÖNÜNDEN TANITIM VE ANALİZİ

A. TEMÂŞÂ DERGİSİNİN TANITIMI

1. Kapak ve Sayfa Düzeni.....	6
a. Dış kapak	6
b. İç kapak	6
c. Arka kapak	7
2. Yayın Tarihleri	7
3. İlan ve Reklam	8
4. Sayı ve Sayfa Adedi	8
5. Basıldığı Matbaalar	8
6. Çıkış Süresindeki Değişiklikler	8
7. Fiyat Değişikliği	9
8. Derginin Düzenlediği Yarışmalar	9

B. TEMÂŞÂ DERGİSİNİN MUHTEVA ANALİZİ

1. Tiyatro	10
a. Bizde Tiyatroculuk	11
b. Tiyatroya Olan İhtiyacımız	12
c. Seyircinin Tiyatro Anlayışı	12
d. Tiyatro Sanatkârına Bakış	13
e. Şehzâdebaşı Tiyatroları	16
f. Dârülbedâyi'	18
g. Kadın Sanatkâr Meselesi	22
h. Millî Tiyatro	24
i . Tiyatro Tarihi	25
j . Batı Tiyatrosu	26
2. Sinema	30
3. İctimaiyyat	40
4. Edebiyat	47
a. Şiir ve Hikaye	49
b. Tiyatro	50

İKİNCİ BÖLÜM

TEMÂŞÂ DERGİSİNDE YER ALAN MAKALELERİN ÖZETLERİ VE İNDEKSİ

A. YAZAR ADLARI İNDEKSİ VE MAKALE ÖZETLERİ	52
B. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ	80
C. YAZI BAŞLIKLARI İNDEKSİ	86
D. KONU İNDEKSİ	91
BİBLİYOGRAFYA	93

ÖNSÖZ

XIX Asrın son yıllarıyla, XX asrın ilk yıllarını içine alan dönem, Türk milleti için bir çok siyasî, içtimâî ve kültürel değişiklikleri getirmiştir. 1896'da I. Meşrutiyet, 1908'de II.Meşrutiyet, 1914-1918 yıllarında bütün dünya ile birlikte, bize de kan kokusu teneffüs ettiren I.Dünya Savaşı, 1919-1920 yıllarındaki büyük kurtuluş mücadelemiz ve nihayet, 1920'de bir büyük cihan devletinin enkazı üzerinde, Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atılışı... Bütün bunlar, devrin siyasî çalkantıları ve milletimizin içinde bulunduğu buhranlı havayı yansıtmaktadır. Bilinen bu tarihi gerçeklerin yanında, perde arkasında kalan bir gerçek de, her şeye rağmen insanların eğlence hayatları ve kültürel faaliyetlerinin devam etmesidir.

"Basın Tarihi Yönünden "Temaşa" Dergisinin İncelenmesi" adlı bir çalışmada, dönemin sıkıntılı ortamında, hep karanlık bir nokta olarak kalan eğlence ve sanat hayatı üzerindeki perde aralanmaya çalışılmıştır. Dönemin siyasî havasını pek hissettirmeden tiyatro, sinema ve diğer sanat dallarındaki faaliyetlere yer veren derginin, basın, tiyatro ve sinema tarihi konusundaki çalışmalara faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Derginin muhteva analizi yapılırken, ağırlıklı olarak ele alınan konulardan başlanmış, tiyatro, sinema, ~~ictimaiyyat~~ ^{ictimaiyyat} ve edebiyat başlıkları altında incelenmiştir. Konulardaki yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Kısaltılmış şekilde yazılan yazar adlarının yazılmayan kısımları ve daha sonra aldıkları soyadları parantez içinde gösterilmiştir.

Bu çalışma esnasında çeşitli yönlerden yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Doç.Dr. Durali Yılmaz'a ve tez yazımını gerçekleştiren arkadaşım Bilal Mercan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İlyas Özdemir
İstanbul 1993

GİRİŞ

II. Abdülhamid'in saltanatı döneminde sıkı bir kontrol altına alınmış olan basın, 24 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte sansürden kurtulmuş, 13 Nisan 1909' (31 Mart 1325) da II. Abdülhamit taraftarlarının giriştikleri hükümet darbesine kadar süren hürriyet taşkınlığı içinde, çoğunlukla çok kısa ömürlü olan yüzlerce gazete ve dergi yayınlanmıştır. 31 Mart Vak'ası'nın bastırılmasından sonra gazete ve dergilerin sayıları da yavaş yavaş normal miktara inmiştir. ¹

Bir yıl içinde yayın organlarının sayısı 353'e çıkmış, ancak bu sayı 1910 yılında 130, 1911'de 124, 1912'de 45, 1913'de 92, 1914'de 70, 1918'de ise gazete sayısı 71'dir. ²

1908-1923 tarihleri arasında çıkan belli başlı fikir ve edebiyat dergileri şunlardır: Abdullah Cevdet'in 1904'de Cenevre'de çıkarmaya başladığı, sonra Kahirede (1905-1908) ve İstanbul'da (1908-1932) da yayınlamaya devam ettiği **İctihad**; Eşref Edib'in müdürlüğünü, Mehmed Akif'in de başyazarlığını yaptığı **Sebilü'r-Reşâd** (182 sayıya kadar, **Sırât-ı Müstakim**) dergilerinin biricisi Osmanlıcılık, ikincisi ise İslamcılık fikirlerinin savunucularıdır.

Bu dönemde milliyetçilik hareketinin yayın organları ise, gerek sayı ve gerek muhtevaca daha bol ve daha ciddi bir hüviyet göstermektedir. Bunlar arasında **Genç Kalemler** (1911), 1917'den sonra **Servet-i Fünûn**, Yusuf Ziya'nın çıkardığı **Nedim** (1918), Halid Fahri'nin yönettiği **Şair** (1919), Sabiha Zekeriya'nın çıkardığı **Büyük Mecmua** (1919) Mustafa Nihad'ın çıkardığı **Dergah** (1921) hareketin daha çok edebiyat ve sanat yönünü; Türk Derneği'nin çıkardığı **Türk Derneği** (1911) ve Türk Yurdu'nun çıkarmaya başlayıp, Türk Ocağı'nın devam ettirdiği **Türk Yurdu** (1912) ve **Yeni Mecmua** (1917) milliyetçilik ideolojisinin daha çok fikrî yönünü; Celâl Sâhir'in yönettiği **Bilgi** (1913) ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın yönettiği **Millî Tettebbu'lar Mecmuası** (1915) hareketin daha çok ilmî yönünü temsil ediyorlardı. Bunlara, Celâl Sâhir'in yönettiği **Halka Doğru** (1913) ve yine Celâl Sâhir'in yönetip Ömer Seyfeddin'in başyazarlığını yaptığı **Türk Sözü** (1914) dergilerini de eklemek gerekir. ³

Bu dönemde ayrıca şu gazete ve dergiler yayınlanmıştır: Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret ve Hüseyin Kâzım'ın birlikte kurdukları **Tanin** (1908), Ahmed Emin, Mehmed Sadık ve Hakkı Behic'in çıkarttıkları **Yeni Gazete** (1908), Mevlan-zâde Rıfat'ın yayımladığı **Hukuk-ı Umumiye** (1908), Derviş Vahdeti'nin çıkardığı ve Said-i Nursî'nin yazdığı **Volkan** (1908), Refii Cevat'ın yayımladığı **Alemdar** (1909), Lütfi Fikri'nin çıkarttığı ve İttihat ve Terakki hükümetinin her kapatışında birbiri ardı sıra çıkarttığı **Tanzimat**, **Teşkilât**, **Maşrik**, **Tesis**, **Teminat** gazeteleri (1912), Hakkı Tanık'ın çıkarttığı **Vakit** (1907), Necmeddin Sadak, Falih Rıfkı ve Ali Naci (Karacan) Beylerin çıkartmaya başladıkları **Akşam** (1908), Yunus Nadi'nin yayımladığı **Yeni Gün** (1918). ⁴

Dönemin başlıca mizah dergileri ise şunlardır: **İncili Çavuş** (1908), **Boşboğaz ile Güllabî** (1908), **El Üfürük** (1908), **Dalkavuk** (1908), **Davul** (1908), **Kibâr** (1909), **Kâhya Kadın** (1910), **Eşek** (1910), **Alafranga** (1910), **Çimdik** (1910), **Kara Sinan** (1911) **Kibar** (1911), **Cici** (1911), Salâh Cimcoz'un çıkardığı **Kalem** (1908) Cemil Bey'in çıkardığı **Cem** (1910), Sedat Simavî'nin çıkardığı **Diken**

(1918), Refik Halid'in çıkardığı **Aydede** (1922), Orhan Seyfi ile Yusuf Ziya'nın (sonradan yalnız Yusuf Ziya'nın) çıkardıkları **Akbaba** (1922) ve Mahmud Esad ile Ahmed Şefik'in çıkardıkları **Kelebek** (1923)

Bu dönemde tiyatro ve sinema alanlarında da çeşitli dergiler yayınlanmıştır:

DÖNEMİN TİYATRO VE SİNEMA DERGİLERİ:

1923 öncesi yayınlanan belli başlı tiyatro ve sinema dergileri de şunlardır:

Musavver tiyatro :

Mehmed Tevfik'in imtiyaz sahibi, Hasan Fehmi'nin mesul müdür, İbrahim Âli Bey'in de yazı işleri müdürü olduğu dergi 1909'da yayınlanmaya başlanmıştır. Güllü Agop, Ahmed Necip, Abdürrezzak, Mınakyan ve başka tiyatro sanatçılarının resimlerini yayınlaması önemli yönüdür. ⁵

Tiyatro :

Agop Baronyan tarafından haftada iki defa çıkarılmış olan derginin ilk sayısı 20 mMrt 1874, 86. sayısı ise 12 Nisan 1875 tarihli dir. ⁶

Sahne :

Muhsin dergisi sahibi Asaf Mummer tarafından imtiyazı alınıp neşredilmiştir. ⁷

Artist :

1914 yılında Emir Mahmut Hilmi tarafından yayımlanmıştır. Bir dergi olmaktan çok, çıkardığı eklerle tiyatro programları yayınlama vazifesi görmüştür. ⁸

Ferah :

1914'te yayınlanmaya başlanan dergi, tiyatro , sinema ve sanayi-i neffisenin diğer dallarını içine alıyordu. Sahib-i imtiyaz'ın Kavakibi-zâde Selahaddin'in, müdür-i mes'ûl'ün İbrahim Hâlid'in olduğu dergi, İstanbul'da yayın hayatına başladı. Kaç sayı yayınlandığı kesin olarak bilinmeyen derginin yalnızca 57. sayısı Ankara Millî Kütüphane'de bulunmaktadır. ⁹

Tiyatro ve Temâşâ :

1911 yılında Seyit Tahir tarafından yayınlanmıştır. 1918'de yeniden "Temâşâ" diye çıkarılmaya başlanmıştır. ¹⁰

TEMÂŞÂ DERGİSİ

6 Haziran 1334-1918 (H. 27 Şaban 1336) da, haftada bir defa perşembe günleri neşr olunmak üzere yayın hayatına giren Temâşâ, "hayat-ı temâşâyâ hadim edebî, resimli gazetedir." Temâşâ dergisinin, imtiyaz sâhibi Seyyid Tahir, müdür-i mes'ûlû Süleyman Tevfik'tir. ¹¹ 9. sayıdan 20. sayıya kadarki dönemde Salih Fuad, fahrî müdür olarak görev yapmış, 20. sayıdan 23-24. sayıya kadar ise derginin müdürü İ. Galib'dir. Son bir sayıyı içine alan dönemde ise, derginin sahibi olan Seyyid Tahir, aynı zamanda derginin müdürüdür.

İlk üç sayısı haftalık olarak çıkan Temâşâ dergisi, 12. sayıdan sonraki kapanış devresine kadar, iki veya üç haftada bir yayınlanmış; yaklaşık bir sene aradan sora çıkan 13. sayıdan 17. sayıya kadar aylık olarak devam etmiş ve yine bir yılı aşkın bir kapanış devresinden sonra, 25. sayıya kadar aylık olarak yayın hayatına devam etmiştir. 25 sayı olarak çıkan Temâşâ dergisi toplam 24 nüshadır. 23-24. sayılar birarada tek nüsha halinde yayınlanmıştır.

Derginin adı, ilk beş sayıda "Musavver Tiyatro Temâşâ" şeklindedir. "Musavver Tiyatro" küçük klişe ile ve büyük klişe ile gösterilen "Temâşâ" yazısının üze-

rinde yer almaktadır. 6. sayıdan sonra derginin adı sadece "Temâşâ" şeklinde yazılmıştır.

Temâşâ, ilk sayısında şu şekilde takdim edilmektedir: "Temâşâ, umuma mahsus, haftalık, resimli bir gazetedir. İstinâdgâhı lütuf-u inayet-i hak ile, muhterem oldukları kadar mültefit, kadirşinas ve maarifperver bulunan Osmanlılardır.

Haftada bir kere perşembe günleri intişar edecek "Temâşâ"nın sahifelerinde rağbetkârân-ı ilim ve edebi, müştâgân-ı sanayi-i nefîseyi memnun edecek rengîn fıkralar ve makaleler, istifâdeli bahisler bulunacaktır. Bu meyânda bizde henüz lâayık olduğu kadar yüksellememiş olan hayât-ı temâşâyâ, yâni tiyatro ve sinemalara, seyir ve tenezzühe, zevk ve hazza, eğlenceye, eğlenceli mahallere dâir muhterem kâri'lerine arz-ı mâlumat edecektir.

El-hâsıl, "Temâşâ"mız kâri'lerini sıkmayarak her hafta eğlenceli ve istifâdeli bir mecmua-i fenn ü edeb ve rengîn bir güldeste-i ma'rifet olarak intişâr edecektir.

Netice-i temenniyât-ı intizârımız: Sa'y ü gayret bizden, lüt ü inâyet Hak'dan, rağbet ve letefât muhterem kâri'lerimizden." ¹²

Temâşâ'nın ilk üç sayısının arka kapağında da şu ifadeler yer almaktadır: "Tiyatro, sinema vesâir aksâm-ı temâşâ için müracaatgâhtır. Hakiki sanatkârların resimleri memnuniyetle kabul edilir. Fakat resimler derc edilsin edilmesin iade edilmez. Tiyatro şuuunu hakkındaki ihbârât nazar-ı dikkate alınır. Asâr-ı temâşâiyye ve edebiyeye sütunlarımız açıktır."

Temâşâ dergisinin her sayısının kapağında, meşhur tiyatro sanatkârlarının resimleri mevcuttur. İç sayfalarda ise, bu sanatkârlar hakkında bilgiler verilmektedir.

Temâşâ dergisinde, "Temâşâ Şuûnu", "Temâşâ İstihbârâtı", "Temâşâ Haberleri" başlıkları altında, tiyatro, sinema ve müzikle ilgili haberlere yer verilmiştir. Ayrıca tefrika ve tercüme piyesler de Temâşâ dergisi sayfalarında yerini almıştır. Bunlardan bazıları tamamen, bazıları da belli bölümleri seçilerek yayınlanmıştır. Piyeslerin yanısıra hikayelere de yer verilmiştir.

Temâşâ dergisinde, tiyatro ve sinema ile ilgili makalelerin yanında, tiyatro tarihinde önemli birer yer işgal etmiş bulunan, Batılı meşhurların tanıtımına da gereken yer ayrılmıştır.

Temâşâ dergisi sayfalarında, yeni çıkan kitap ve dergilerinin tanıtımı ile çeşitli ilan ve raklâmlar da bulunmaktadır.

*

*

*

Temâşâ dergisi, 6. sayıdan itibaren kapak düzeninde bir değişiklikle çıkmaktadır. Bu sayıdan itibaren adının başındaki "musavver tiyatro" ibaresi de kaldırılmıştır. Mevcud durumuyla, masrafını koruyamadan, sırf memlekette sanatın yükselmesini temin etmek ve her türlü himâyeden mahrum bulunan sanatkârları cesaretlendirmek maksadıyla çıktığını ifade eden Temâşâ dergisi, bu nüshadan itibaren büsbütün ciddî ve ilmî bir şekil kazanacağını açıklamaktadır. Bunun için, memleketimizde temâşâ sanatı uğruna emek sarfeden mütehassısların yazılarının teminine çalışıldığı ve kendilerinden yardım istenildiği dile getirilmektedir. Bu zevâtın bazıları Salih Fuad, Reşad Rıdvân, Kemal Emin, Reşad Nuri ve Ertuğrul Muhsin'dir. ¹³

Temâşâ dergisinin 7. sayısında ise, derginin yenilenmesi konusunda şu ifadeler yer almaktadır: "Geçen nüshasında teceddüd va'deden mecmuamız bu sefer kıt'asını

tevsî' ve mündericatını şümullendirerek borcunu ödemiş oluyor maa-mâfîh daha büyük ve daha esaslı bir şekle girerek intişâr edebilmek, Temâşâ'nın en samimî emelidir. Bu cümleden olmak üzere bu nüshamız bir perdelik bütün bir komediyi muhtevî bulunuyor." ¹⁴

Temâşâ dergisi, 12. sayıda da yenilikler vadetmektedir: Az zaman zarfında gördüğü rağbetten cesaret alarak, yakında sayfalarını çoğaltmaya ve Fransızca bir kısım ilave etmeye karar veren Temâşâ dergisinin kısa sürede en çok ilerleme gösteren bir dergi haline geldiği dile getirilmektedir. Kağıtların ucuzladığı tarihten itibaren, parlak ve beyaz kağıt üzerine Avrupa'daki resim klişeleri ile basılacağı, yalnız İstanbul'un değil, Temâşâ hayatının hatırı sayılır edebî bir dergisi haline geleceği de ifade edilmektedir. ¹⁵

Derginin, 11,12,13,14 ve 15. sayılarının arka kapaklarında, Fransızca kapak düzeni yer almaktadır.

14. sayıda, kağıt ve matbaa sıkıntısı yüzünden düzenli şekilde yayınlanamadığı belirtilen Temâşâ dergisinin, bundan sonra her ayın birinci günü renkli bir kap içinde çıkacağı açıklanmakta ve muhtevasını da zenginleştirerek 15. sayıdan itibaren yeni bir devreye gireceği ifade edilmektedir. ¹⁶

Bir yılı aşkın bir kapanış devresinden sora 18. sayı ile tekrar yayın hayatına giren Temâşâ dergisi, yine çeşitli yenilik vaadleriyle ortaya çıkmaktadır. Yeni yayın esasları hakkında şu ifadeler yer verilmektedir: Günlük gazetelerin sayfalarında zaman zaman yer alan temâşâyâ dair hadiselerin odak noktası Temâşâ dergisi olacaktır. Bu ihtiyaçları biz tatmin etmek istiyoruz. Memleketimizin birinci ve yegâne temâşâ müessesesi olan Darülbedayi'nin faaliyetlerinde en sadık ve tarafsız bir yardımcı olmakla beraber, sanatın istibdat, karaz ve taassub kabul etmeyen sahası içinde samimi ve tartışma ve eleştirilere de bir vasıta olmaya çalışacağız. Aynı zamanda muhitimizde önemli herhangi bir temâşâ hadisesini derhal kaydedeceğiz. Darülbedayi'ye intisâb etmek isteyen genç hanım ve beylere de yardımcı olunacaktır. Mecmuamız, piyes müsabakaları açarak, temâşâ muharriri yetiştirme konusunda hizmet edecektir. Mecmuamız Avrupa'nın temâşâ hayatına aid en yeni hadiseleri de ihmal etmeyecek, tiyatro dâhîlerinin ve meşhur sanatkârların hayatına dair yazıları, resimleri ve karikatürleri ihtiva edecektir. Hülâsa olarak Temâşâ, her sayısında en mükemmele ulaşabilmek için ne gerekiyorsa yapacaktır. ¹⁷

Temâşâ dergisinin vazifeleri, bir başka yazıda da şu şekilde açıklanmaktadır: "Temâşâ tarihi, temâşâ havâdisi, piyeslerin tedkîki, aktörlerin tercüme-i hâli, ufak ufak temâşâ dersleri, mini mini güzide piyesler ve (...) tiyatronun terakkî ve teâlisine hâdim ne bulabilirse.../ Bu meyanda tiyatro ilmine yeni (elemanlar) yetiştirmek, genç, tahsil, terbiye görmüş mümessiller bulmak da Temâşâ'nın cümle-i vezâifindendir."

18

Temâşâ dergisinin yayın hayatı, Ağustos 1336 tarihli 25. sayı ile sona ermiştir.

DİPNOTLAR :

1. Prof. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri I (1860-1923), Sayfa: 156
2. Meydan Larousse Büyük Lugati ve Ansiklopedisi, C.2, Sayfa: 580
3. Prof. Kenan Akyüz, Sayfa: 192-193
4. Büyük Larousse, C.3, Sayfa: 1350
5. M. Nihat Özön-Baha Dürder, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi
6. a.g.e.
7. a.g.e.
8. a.g.e.
9. Burçak Evren, "Başlangıçtan Günümüze Sinema Dergileri", Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984), Sayfa: 135
10. M. Nihad Özön-Baha Dürder, a.g.e.
11. İstanbul Kütüphaneleri Arap Harfli Süreli Yayınlar Kataloğu (1828-1928)
12. Temâşâ, S.1, Sayfa: 9
13. Temâşâ, S.6, (Ön kapak içi)
14. "Temâşâ Mecmuası Külliyyatı", Temâşâ, S.7 (Ön kapak içi)
15. Temâşâ, S.12 (Arka kapak içi)
16. Temâşâ, S.14, Sayfa: 15
17. (Tahrir Heyeti), "Arîza-i İ'tizâriye", Temâşâ, S.18, Sayfa: 1
18. K. Bayuğ, "Temâşâ'ya İntisâb İçin", Temâşâ, S.21, Sayfa: 4-5

BİRİNCİ BÖLÜM

TEMÂŞÂ DERGİSİNİN ŞEKİL VE MUHTEVA YÖ- NÜNDEN TANITIM VE ANALİZİ

A. TEMÂŞÂ DERGİSİNİN TANITIMI

6 Haziran 1334(1918) tarihinde yayın hayatına giren Temâşâ, "Haftada bir kere Perşembe günleri neşr olunur. Hayat-ı temâşâyâ hâdim edebi, resimli gazetedir." alt başlığı ile takdim edilmektedir. Derginin ilk üç sayısı haftalık olarak yayınlanmış, dördüncü sayıdan itibaren onbeş günde bir yayınlanacağı belirtilmesine rağmen, bu süre 12. sayıya kadar iki hafta ile üç hafta arasında değişmiştir. 30 Teşrin-i sani 1334 (1918) tarihli 12. sayıdan sonra yaklaşık bir yıl derginin yayınına ara verilmiştir. 16 Kanûn-ı Sâni 1335 (1919) tarihli 13. sayıdan 1 Haziran 1335 (1919) tarihinde yayınlanan 17. sayıya kadar aylık olarak yayınlanmıştır. Yine bir yılı aşkın bir aradan sonra 1 Kanûn-ı Sâni 1336 tarihli 25. sayıya kadar aylık olarak yayınlanmıştır. Derginin 23. ve 24. sayıları iki aylık olarak birarada çıkarılmıştır. Dergi, 32X24 cm ebadındadır. Derginin imtiyaz sahibi Seyyid Tahir'dir. Salih Fuad, 9. sayıdan itibaren 20. sayıya kadar fahri müdür olarak görev yapmıştır. 20. sayıdan "23.- 24." sayıya kadar derginin müdürü İ. Galib'dir. Bundan sonra derginin müdürlük görevini de, imtiyaz sahibi Seyyid Tahir üstlenmiştir. Derginin idarehanesi ise, Babiali Caddesi'nde bulunan İtimad Kütüphanesi'dir.

1. Kapak ve Sayfa Düzeni

a. Dış kapak: Derginin dış kapağı ilk beş sayıda aynı şekilde düzenlenmiştir: Sağ üst köşede, derginin sayısı ve Hicri tarihi, altında da derginin imtiyaz sahibi ile idarehane ve yazışma adresi yer almaktadır. Sol üst köşede ise Rumî ve Miladî tarih ile, onun altında abone ücreti ve ilan tarifesi bulunmaktadır. Bu bilgilerin ortasına da derginin adı yerleştirilmiştir. Her iki köşedeki bilgilerin altında da derginin fiyatı bulunmaktadır. İlk üç sayıda bu bilgilerin altında "Haftada bir kere Perşembe günleri neşr olunur. Hayat-ı temâşâyâ hâdim edebî, resimli gazetedir." alt başlığı verilmiş, 4. sayıdan itibaren "haftada bir" ibaresi "onbeş günde bir" olarak değiştirilmiştir. İki çizgi arasına yerleştirilen alt başlığın altında bir resim ve 3. sayıdan itibaren, resmin sağ tarafında "Bu Hafta" başlığı ile dergide yer alan yazılar ve yazarların adları bulunmaktadır. En altta ise derginin basıldığı matbaanın adı yer almaktadır.

6. sayıdan itibaren dış kapak düzeni değişmiş ve 17. sayıya kadar aynı şekilde devam etmiştir: 6. sayıdan 17. sayıya kadar, üstte sahneyi andıran bir grafik ve derginin adı bulunmaktadır. Daha altta yer alan sayı ve tarihin altında ise bir resim; resmin sol tarafında da "Mündericat" başlığı ile dergideki yazılar ve yazarların adları sıralanmaktadır. (12. ve 13. sayılarda "Mündericat" gösterilmemiştir.) En altta yine derginin basıldığı matbaanın adı yer almaktadır.

18. sayıdan sonra, dış kapakta yine bir değişiklik yapılmıştır: Derginin adı sahneyi andıran grafiğin içine yerleştirilmiştir. Altta bir resim bulunmakta, sağ tarafta sayı numarası, sol tarafta ise derginin fiyatı yer almaktadır. Mınakyan Efendi'nin ölümü sebebiyle 20.sayıda derginin adı siyah zemin içinde verilmiştir.

Dış kapak 25. sayıda da değiştirilmiştir: En üstteki derginin adı ile ortadaki

resim, tezhibli bir çerçeve içinde verilmiştir. Çerçevenin altındaki sağ köşede, derginin sayısı, sol köşede ise fiyatı yer almaktadır. En alta ise bir reklam bulunmaktadır.-(Aynı reklam, 23.-24. sayının dış kapağında da aynı yerde verilmiştir)

b. İç kapak: İlk beş sayıda iç kapağın sağ üst köşesinde sayı numarası ve Hicrî tarih; daha alta imtiyaz sahibinin adı ile derginin idarehane ve yazışma adresi bulunmaktadır. Sol üst köşede ise Rumî ve Miladî tarih ile abone ücreti ve ilan tarifesini; her iki taraftaki bilgilerin altında ise derginin fiyatı yer almaktadır. (1. sayıda, sol köşedeki tarihin altında ser-muharririn ismi de verilmiştir.) Daha alta derginin alt başlığı bulunmaktadır. 6. ve 7. sayılarda yanlardaki bilgilerin yerleri değiştirilmiştir. 8. sayıdan itibaren, iç kapakta derginin yazışma adresi ve ilan tarifesine yer verilmiştir. 9. sayıdan 19. sayıya kadar, sol üst köşede fahrî müdürün adı yer almaktadır. 15. sayıdan itibaren sağ köşede posta kutusu ve telefon numarası verilmiştir.

20.sayıdan sonra iç kapak düzeni değişmiştir: Sağ üst köşede derginin sayısı, onun altında derginin sahibinin adı; sol üst köşede ise Rumî tarih ile derginin müdürünün adı bulunmaktadır. Bu bilgilerin ortasında da derginin adı yer almaktadır. Daha alta sağ tarafta derginin idarehane adresi ve posta kutusu numarası, sol tarafta ise abone ücreti verilmiştir. Daha sonra derginin alt başlığı ve bir resim bulunmaktadır.

c. Arka kapak: 10. sayıya kadar, arka kapakta bir resim bulunmaktadır. (4. ve 5. sayılarda resim yerine muhtelif yazılar ve reklamlar yer almaktadır.) 11. sayıdan 15. sayıya kadar, dergi hakkındaki bilgiler arka kapakta Latince harflerle verilmiştir. 16. sayıdan itibaren arka kapak, ilan ve reklamlara ayrılmıştır. Bazı sayı kapaklarının iç yüzünde de ilan ve reklamlara yer verilmiştir.

Derginin bütün sayıları iki sütun halinde yayınlanmıştır.

2.Yayın Tarihleri:

Derginin yayın tarihleri aşağıdaki şekildedir:

1. sayı : 6 Haziran 1334-1918 (27 Şaban 1336)
2. sayı : 13 Haziran 1334-1918 (4 Ramazan 1336)
3. sayı : 20 iHaziran 1334-1918 (11 Ramazan 1336)
4. sayı : 11 Temmuz 1334-1918 (2 Şevval 1336)
5. sayı : 1 Ağustos 1334-1918 (23 Şevval 1336)
6. sayı : 15 Ağustos 1334-1918
7. sayı : 31 Ağustos 1334-1918
8. sayı : 13 Eylül 1334-(1918)
9. sayı : 26 Eylül 1334-1918
10. sayı : 17 Teşrîn-i Evvel 1334-1918
11. sayı : 9 Teşrîn-i Sâni 1334-1918
12. sayı : 30 Teşrîn-i Sâni 1334-1918
13. sayı : 16 Kanûn-ı Sâni 1335-1919
14. sayı : 1 Mart 1335-1919
15. sayı : 1 Nisan 1335-1919
16. sayı : 1 Mayıs 1335-1919
17. sayı : 1 Haziran 1335-1919
18. sayı : 1 Kanun-ı sani 1336-1920

- 19. sayı : 1 Şubat 1336-1920
- 20. sayı : 1 Mart 1336
- 21. sayı : 1 Nisan 1336
- 22. sayı : Mayıs 1336
- 23.-24. sayı : Haziran-Temmuz 1336
- 25. sayı : Ağustos 1336

3. İlan ve Reklam

Derginin dış kapağında "Derc olunacak ilânâtın beher satırından beş kuruş alınır. Gerek ilânat ve gerek hususât-ı saire için sahib-i imtiyaza müracaat edilir." ibaresi yer almaktadır. Yeni çıkan kitap ve mecmuaların tanıtımının yanısıra, satılık ve kiralık emlak, piyes ve konser ilanları, kütüphane, ticarethane, eczane, terzihane ve doktor ilanları; fabrika, sigara kağıdı, maden suyu, banka, bonmarşe ve mağaza reklamları görülmektedir. Ayrıca, ucuzluk ilanları da yayınlanmaktadır.

4. Sayı ve Sayfa Adedi

Dergi 25 sayı olup, sayfa adetleri de aşağıdaki şekildedir:

- 1.- 6. : 8 sayfa
- 7. sayı : 12 sayfa
- 8.-17. : 16 sayfa
- 18. sayı : 32 sayfa
- 19. sayı : 24 sayfa
- 20. sayı : 20 sayfa
- 21. ve 22. sayılar : 16 sayfa
- 23.-24. sayı : 24 sayfa
- 25. sayı : 20 sayfa
- 23. -24. sayı tek nüsha halinde çıktığı için dergi toplam 24 nüshadır.

5. Basıldığı Matbaalar

Derginin basıldığı matbaaların sayılara göre dağılımı aşağıdaki şekildedir:

- (1-14) : Kader Matbaası
- (15-16) : El-Adil Matbaası
- (17-20) : Şems Matbaası
- (21) : İnci ve Diken Matbaası
- (22-25) : Şems Matbaası

6. Çıkış Süresindeki Değişiklikler

Derginin ilk üç sayısı haftalık olarak yayınlanmıştır. 4. sayıdan itibaren, on-beş günde bir yayınlanacağı söylenmesine rağmen, 12. sayıya kadar bu süre iki hafta ve üç hafta olarak değişiklik göstermiştir. 12. sayıdan sonra yaklaşık bir yıl derginin yayınına ara verilmiştir. 13. sayıdan 17. sayıya kadar aylık olarak yayınlanmış; 17. sayıdan sonra yine yaklaşık bir yıl yayına ara verilmiştir. 18. sayıdan 25. sayıya kadar yayınına aylık olarak devam edilmiştir.

7. Fiyat Değişikliği

İlk iki sayının fiyatı 3 kuruştur. Bu sayılarda ilan edilen abone ücretleri, yıllık 140, altı aylık 80, üç aylık 50 kuruştur.

3. sayıdan 13. sayıya kadar, her sayı 5 kuruştur. Bu dönemdeki abone ücretleri de şu şekilde belirlenmiştir: "50 nüshası 200, 25 nüshası 110, 12 nüshası 55 kuruştur."

14. sayıdan 17. sayıya kadar, her sayı "7 buçuk kuruştur." Abone ücreti ise "12 nüsha itibariyle seneliği 85 kuruştur."

18. sayıdan 22. sayıya kadar her sayı 10 kuruştur. Abone ücreti "24 nüsha itibariyle 240 kuruştur."

23-24. ve 25. sayıların nüshası 20'şer kuruştur. Abone ücreti ise "12 nüsha itibariyle 240, 24 nüshası 450 kuruş" olarak belirlenmiştir.

8. Derginin Düzenlediği Yarışmalar

Temâşâ dergisinin düzenlediği ilk yarışma, 19. sayıda "Müسابakamız" başlığı altında ilan edilmektedir. Derginin sırf temâşâyâ ait hadise ve bilgilere yönelik olarak yayınlandığından, yarışmanın da, temâşâyâ temâyülü bulunanların alakasını kazana-bilecek bir surette tertib edildiği söylenmektedir. Bir anket niteliğindeki yarışmanın konusu şu şekilde belirtilmektedir: "Aşağıdaki üç sualimizde ekseriyet kazanan zevâta rey verenlerin içinden kur'a çekilerek, birinci numarayı kazanan zâta: (hanımlar da dahildir) Darülbedayi'in bir aylık temsillerinde birinci sınıf koltuk bileti; ikinci numarayı kazanan zata: Temâşâ'nın bir senelik abonmanı, üçüncü ve dördüncü numarayı kazanan zâta: Temâşâ'nın 1. numarasından yeni nüshasına kadar bir kolleksiyonu... Dördüncüden sonrakilere de birer kartpostal takdim edilecektir.

Sullerimiz:

1 - Elli seneden beri bizde tiyatroya en hayırlı hizmeti ifa eden adam kimdir?

2 - Osmanlı temâşâ hayatında mümessile ve mümessillerinden birinciliği ki-me verirsiniz?

3 - Dârülbedâyi'-i Osmânî eserleri için herhangi neviden olursa olsun en çok beğendiğiniz eser hangisidir?" ¹

Yarışmanın sonucu ise şu şekilde ilan edilmektedir. "Müسابakamızın ilk sualinde en çok rey alan zât, Mınakyan Efendi'dir (73 rey). Cemil Paşa hazretleri 51, Ahmed Fehim Efendi 32, Âli Paşa 2 rey almışlardır. (Âli Paşa için rey verenler, Kemal Emin ve Reşad Nuri Bey'lerdir.)

İkinci sualde en çok rey alan mümessile ve mümessillerimiz, Eliza Binemeciyan Hanım'la Raşid Rıza Bey'dir.

Eliza Binemeciyan Hanım (76), Raşid Rıza Bey (47), Ertuğrul Muhsin Bey (38), Nureddin Şefkatî Bey (15), Şadi Bey (12), Kınar Hanım (11) rey almışlardır.

Üçüncü sualimizde en çok rey alan piyes merhum Tahsin Nahdi'in (Rakibe) piyesidir.

Rakibe (75), Bora (58), Hisse-i Şayia (43), Uçurum (41), Baykuş (22), Binnaz (18), Bir Çiçek İki Böcek (17), Kayseri Gülleri (1) rey almışlardır." ² Üçüncü sualde telif eserlerden en fazla oyu Halid Fahri'nin Baykuş adlı piyesi almıştır. ³

Derginin düzenlediği diğer bir yarışma da, sahnede söylenebilecek, komik bir "monolog" yazma üzerinedir. Yarışma şu şekilde ilan edilmektedir: "Bu ayın 20'sine kadar idarehanemize gönderilmesi. (kuponsuz olanlar gayr-i muteberdir)

Mütalaa heyeti: Reşad Nuri, Kemal Emin ve Galip Bey'lerden mürekkebdır.

En güzel yazan zâta birinci mükafat olarak 5 lira, ikinciliği kazanana 3 lira, üçüncülüğü kazanana, bir senelik abone takdim olunacaktır." 4

Bu müsabakaya iştirak eden onyedî kişi arasında, birinciliği Kemal Emin Bey'in "Alık Yarım" adlı monoloğu, ikinciliği merhum Namık Paşa hafîdi Ali Memduh Bey'in "Bu da Bir Türüs" adlı monoloğu kazanmıştır.

Bir başka müsabaka ise, onbeş sayfa tutacak kadar bir perdelik komedi yazma üzerinedir. Bu müsabaka sonunda birinciliği kazanana "10 lira" hediye verileceği vaad edilmektedir. Müsabaka ilanının sonunda "yazıların ve adreslerin vâzih olması rica olunur." notu yer almaktadır.

22. sayıda bu müsabaka için şu duyuru yer almaktadır: "Bir perdelik komedi müsabakasına şimdiye kadar Mehmed Muzafer Bey'in "Şuh" ve Ali Mübahi Bey'in Kaçak" ve Hacer Tevfik Hanım'ın "Biçare Süheyla" ünvanlı komedileri gelmişse de bunların hiçbirisi maatteessüf müsabakamızın şeraitine muvafık olmadığından eserlerini idarehanemizden aldirmalarını rica ederiz.

Müsabakamız ilga edilmiştir.

M. Re'fet Bey'in "Kaçarım" yahud "Kismet İmiş" isimli komedisi müsabakamıza dahil ise de ihrâz-ı mükafat için diğer eserlerle mukayesesi zımnında tedkiki gelecek nüshamıza te'hir edilmiştir." 5

DİPNOTLAR:

1. Temâşâ, Sayı: 19, Sayfa: 21
2. Temâşâ, Sayı: 20, Sayfa: 19-20
3. Metin Kayahan Özgül, Halit Fahri Ozansoy, Kültür ve Turizm Bak. Yay. Sayfa:15
4. Temâşâ, Sayı: 20, Sayfa: 20
5. Temâşâ, Sayı: 22, (Arka kapak)

B. TEMÂŞÂ DERGİSİNİN MUHTEVÂ ANALİZİ

Temâşâ dergisinde yer alan yazıların çoğu tiyatro ile alakalıdır. Tiyatroya dair makalelerin yanı sıra, tiyatro faaliyetleriyle ilgili haberler büyük bir yer işgal etmektedir. Dergide en fazla yer alan diğer bir sanat alanı ise sinemadır. Dönemin sinema ile ilgili faaliyetleri dergideki çeşitli yazılarda değerlendirilmektedir. İctimaiyat, edebiyat ve güzel sanatlar dergide yer alan diğer konulardır.

1. Tiyatro

1908'de Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra İstanbul'da kurulmuş olan başlıca tiyatro toplulukları, Mınakyan Tiyatrosu, Ahmed Fehim Tiyatrosu, Binemeciyan Tiyatrosu, Burhaneddin Tiyatrosu, Mürebbî-i Hissiyât, Donanma Cemiyeti Tiyatrosu, Ertuğrul Muhsin'in kurduğu çeşitli tiyatro toplulukları ve Darülbedayi'dir. *

Temâşâ dergisinde yer alan tiyatro ilgili ile yazılar, bizde gerçek manada tiyatro olup olmadığı tartışmasıyla başlamakta, daha sonraki çeşitli yazılarda tiyatroya olan ihtiyacımız dile getirilmekte, seyircinin tiyatro anlayışı, sanatkârlara olan bakış

* - Geniş bilgi için bakınız: Refik Ahmed Sevengil, Meşrutiyet Tiyatrosu, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul. 1968.

açısı, tiyatro eserlerini anlamak için yapılması gerekenler, kadın sanatkar meselesi, Şehzadebaşı'ndaki tuluat sahneleri, Darülbeydi' ve millî tiyatro hakkında bilgiler verilmekte, tiyatro tarihi ve Batı tiyatrosundan örnekler sunulmaktadır.

a. Bizde tiyatroculuk: Temâşâ dergisinde tiyatro ile ilgili yazıların ilki, bizde tiyatronun mevcut olup olmadığı konusunu ele almaktadır. Hüseyin Kâzım, "bizde tiyatrodan bahsedebilmek için, evvelâ onun vücûd ve ademini tedkik etmek lâzımdır. Âsâr-ı temâşâiyye hakkında yürütülecek mütâlaat da, bu cihetin tekarrürüne bağlıdır." ¹ sözüyle, tiyatro hakkındaki değerlendirmelerin, onun bizde ne derece mevcut olduğuna bir karar verdikten sonra yapılabileceğini ifade ediyor.

Hüseyin Kâzım, bizdeki tiyatrolar hakkında hiç de iç açıcı olmayan intibalarını anlattıktan sonra, bizim tiyatro bahsinde henüz (Var mı, Yok mu?) sorusuna cevap arama noktasında bulunduğumuz, ama Darülbeydi'i, adapte eserleri, muharrir ve müellifleri, münekkidler, sanatkârları, seyircileri ve çokca para kazanan direktörleri ile elbette bizde tiyatronun var olduğunu söylüyor.

Görünüş itibarıyla hiçbir şeyi eksik olmayan tiyatromuzun durumunu Hüseyin Kâzım şöyle anlatıyor: "Zahirde hiçbir şey eksik değil. Vakıa tiyatro binası eski tahtadan imiş...Adı olsun var â...Kağıttan olsa da dekoru mevcut." ²

Zahiren bütün unsurları tamam olan tiyatromuz, "ağlamakla gülmek arasında bir hisle hayran" kalınacak şekilde sefil dekor ve kostümü, çoğunluğu Şehzadebaşı'nda her an görülebilen para düşkününü aktörleri; bazıları tarafından ele alınan bir defter veya kitabın adı değiştirilerek yeni eser diye takrim edilen piyesleri; sahne rekâbeti yüzünden birbirleri aleyhinde bulunan aktristleri, "senede iki menfaatle müteayyış" amatörleriyle içler acısı bir durumdadır.

Tiyatromuzun mevcudları bu şekilde iken, eksiklerini de Hüseyin Kâzım şöyle anlatıyor: Tiyatro binalarının en iyisinde asrî şartların hiçbirisi yoktur. Umumun sıhhatini, hatta hayatını muhafaza için hiçbir şey konulmamıştır. Sahne, fennin en ilkel gereklerinden, sahnenin ışıklandırılması, Avrupa'da bilinen kaidelerden çok uzaktır. Dekorlar ise ne alaturka ne de alafrangadır. Hele Şehzadebaşı'nda sahne olarak gösterilen yer, ne salondur ne de odadır. Bu yokluklar içinde "tarihi bir oyun oynamak küstahlığında bulunulur." ve tarihe güzellik ve parlaklık veren hükümdarlık şarayı, "üstünde iki yırtık perde asılan bir kapı", "o gün koltukçudan kiralanmış dört koltuk", belinde paslı bir kılıç bulunan hükümdar ve maiyyetinde perişan giyimli üç kişi ile temsil edilir. ³

Hüseyin Kâzım'a göre bu tasvir noksandır ve gerçekten çok uzaktır. Gerçekte millî medeniyet adına derin bir yaradır ve açılıp incelenmesi lazımdır.

O tarihte * Türk tiyatrosunun içinde bulunduğu durumu olumlu ve olumsuz yönleriyle bir parça ortaya koyan bu yazıdan başka, artık tiyatronun bir ihtiyaç olduğu ve tiyatro için daha iyi, daha mükemmel işler yapılması gerektiği yolunda bazen tenkid, bazen de yol gösterme suretiyle kaleme alınmış yazılar vardır.

b. Tiyatroya olan ihtiyacımız: Ali Kemal, "Tiyatroya Muhtacız" adlı makalesinde, mekteplere ne derece ihtiyacımız varsa tiyatroya da o kadar muhtaç olduğumuzu söylüyor. Ali Kemal "Tiyatro nedir?" sorusuna, bir millet için tıpkı mektep gibi

*- Makalenin yayınlandığı derginin tarihi: 1334-1918

tehzib-i fikir ve tavra hizmet eden bir talimhane-i irfandır." diye cevap veriyor. Herkesin her terbiyeyi, her fazileti mektepte öğrenemeyeceğini söyleyen Ali Kemal, tiyatronun mektepten daha büyük bir bilgi neşretme vasıtası olduğunu dile getiriyor. Ali Kemal, Avrupa milletlerinin maddî ve manevî ilerlemesine hizmet eden vasıtalarından birinin de tiyatro olduğunu ifade ediyor ve bunu şöyle açıklıyor: "Bir Shakespeare'e öyle mesud bir surette malik olmayaydılar İngilizler kemâlâtça ale'l-husus kemâlât-ı fikriyyece bu merteme-i vüs'atı öyle kolay kolay bulamazlardı. Schiller, Goethe, yetişmeyeydiler, Almanlar belki bugün hala şu itihâd-ı muazzamı vücuda getirememiştiler. Hele Fransızlar, edeben, fikren, ictimâen tiyatronun müstefiz-i mekârimidirler. Bu gün Fransa'da tiyatro en müheyyiç şahrâh-ı terakkidir. Zaten sâde mesail-i edebiyeye değil, sâde teheyycât-ı fikriyyeye değil, hatta ekseriyâ münâkasât-ı ictimaiyyeye bile ilk önce sahne-i temâşâda arz olunur. Arz olunur da nihayet meclis-i meb'ûsanda, meclis-i âyânda kânunla fasl edilir, bi'l-farz otuz sene evveli Fransa'da talak yoktu. Bu nakîsa-i ictimaiyyenin seyyiâtını ibtidâ-yı emrde (Emil Öjiye) gibi (Aleksandr Duma) gibi zamanın en büyük temâşâ müellifleri öyle eserlerle, öyle oyunlarla o kadar müessir bir tarzda gösterdiler ki, efkâr-ı âmme bu meseleye dâir teheyycüce geldi, geldi de nihayet talak Fransa kavâninine girdi. Yok, tiyatro mücâdelât-ı ictimaiyyenin büyük bir muarızıdır. Tabir caiz ise bir ma'reke-i terakkîdir. Çünkü saha-i temeddünde terakki, fikr-i tedenniye karşı cidâl iledir. Bbir kavmin bir cemiyetin ilerlemesi için günâ-gûün mevânî' ile göreneklerle çarpışması gerektir.

İşte bütün bu gazâlarda tiyatro, sırf bir ma'reke olmakla kalmaz, ekseriyâ müessir bir silâh-ı tecavüz olur." 4

Tiyatronun son fesih tarzını almadan önce bile, milletlerin ilerlemesi için harikulade hizmet eden bir vasıta olduğunu söyleyen Ali Kemal, zamanımızda ise tesirli ve heyecan verici bir tarzda, mektep ve matbuat gibi milletler için medeni hayatın büyük bir öğreticisi durumuna geldiğini ifade ediyor. 5

Ertuğrul Muhsin'e göre de, topla tüfeğin yerini ilim ve fikrin aldığı yeni devirde, tiyatronun büyük bir vazifesi vardır. Bu vazife, Darülbeyt'in yaptığı gibi kaba saba, maskaraca eserleri oynayarak değil, milletin irfanını yükseltecek eserleri temsil etmekle başlar. 6

Bir milletin ahval-i ruhiyye ve ictimaiyyesinin bir müşahhas terazisinin de tiyatro olduğunu söyleyen Kemal Emin ise, halkın fikri, meşguliyeti, zevki, ictimai derecesinin sahnelerinde görüleceğini ifade etmektedir. 7

c. Seyircinin tiyatro anlayışı: Tiyatro bir millet için bu kadar önemli bir unsur olmasına rağmen, bizde gereği gibi anlaşılamamıştır. Ertuğrul Muhsin "medenî olmak isteyen, büyüklerden vazgeçtik, küçük milletlerde, hatta Yunanlılar, Bulgarlar, Sırp, Ermeniler, Boşnaklar arasında bile kalmayan bir zihniyet var ki, yalnız bizde yaşıyor." diyor. Bu zihniyete göre, "tiyatro bir fenalık, tiyatro bir ahlaksızlık, tiyatro bir namussuzluk, el-hasil tiyatro bilinir bilinmez, görünür görünmez, isimli isimsiz ne kadar ahlâk-ı red'iyye varsa hepsini câmi' bir şey." 8 dir. Ertuğrul Muhsin, tiyatronun bu şekilde algılanmasının sebebini araştırıyor ve "bizde, bilhassa halkımızla aramızda halledilmedik bir mesele kalıyor. Acaba tiyatromuz terakkî etmediği için mi ahâlî tarafından ehemmiyetle telakkî edilemiyor; yoksa ehemmiyetle telakkî edilmediği için mi tiyatrodâ âsâr-ı terakkî görmüyoruz?" sorusuna cevap olarak, "Şehzadebaşı kepezeliği müdavimleri, hiç şüphesiz sair tiyatroların semtlerinden bile geçmezler. Adet itibarıyla onların temâşâ-gerleri, ortaya sanat eseri koymak isteyen benim

gibi be kafalıların müdâvimlerinden pek fazladır." 9 diyor.

Ertuğrul Muhsin, bizde tiyatro seyircisinin aradığı yegane şeyin, "başka yerlerde olduğu gibi, sanattaki kudret maharet değil, vücuttaki tenâsüb, etvâr ve harekât-taki ifrâd-ı terbiyesizlik." olduğunu söylüyor. Azerbaycan TürkDram Kumpanyasının İstanbul'da sahneye çıkması sonrasında, bu durum bütün açıklığıyla ortaya çıkmıştır. Azerbaycan'lılara beklenen ilgi gösterilmemiştir. Halbuki, daha önceki senelerde "İstanbul'a gelen "Miloviç adlı oruspu", müşterilerini sokaktan, bardan değil tiyatro sahnesinden toplamıştır. Ertuğrul Muhsin bu kadının İstanbul'dan döndükten sonra, bütün Türkiye'nin ayakları önünde baş eğdiğini her yerde iftiharla söylediğini ve müşterileri arasında bakanlar, tüccarlar, ümera-yı askeriyeden tanınmış kişiler bulunduğunu zikretmekten çekinmediğini söylüyor. 10 Bizde tiyatro müdâvimlerinin çoğunun, kibâr yerlerde kendilerini göstermek isteyen meraklı ve sahtekar sanat seviciler veya tiyatroya sadece tanıdığı ve oraya gideceğini bildiği kadınla karşılaşmak üzere giden kimseler olduğunu dile getiriyor.

Azerbaycan'lıların sahnelediği operet sonunda da, seyircinin tiyatroya niçin geldiği ortaya çıkmıştır: Operet bittikten sonra, seyircilerden bazıları "dans isteriz", "komik isteriz" diye bağırarak, tiyatro içerisinde büyük bir "patırtı"ya sebep olmuşlardır. Sarhoş olarak tiyatroya gelen bir seyirci de "milleti sizin gibiler berbad etti, mahvolunuz" diye bağırıştır. 11

Tiyatro anlayışındaki bu olumsuzluğa dair bir başka hadiseyi de Hüseyin Kâzım şöyle anlatmaktadır: "Ne zaman Şehzadebaşı'na uğrasam, tiyatro kapılarının önünde durup, bütün esrâr-ı sefâletine vâkıf olduğum o kokulu binâların içinde bekleyen mesâizedegân-ı sanatı düşünmekten men'-i nefis edemem. Ekseriya bu tahlilden de beni kısık, İstanbul şive tekellümüne yabancı bir sadâ ikâz eder. Biri diğerine sorar :

-İçeride kız oynuyor mu?" 12

"Musahebe" başlığıyla imzasız olarak yayınlanan bir başka yazıda da seyircinin tiyatro anlayışı hakkında şu ifadeler yer verilmektedir: "Bize şu yukarıdaki satırları yazdıran sâik, ekseriyet-i halkımızın, bilhassa aşağı tabakaların temiz ve nezih şeylere karşı lâ-kaydisi ve bilakis en ibtidâî ve kirli işlere karşı meclubiyetidir. Hayatının hiç bir safhasında, ihtiyâcâtının hiçbir şubesinde makbul ve memduh bir tarz ve teâmülû kabul edemeyen zavallı halk, bilhassa runî ihtiyaçlarını tatminden daha çok zavallıdır." 13

Ertuğrul Muhsin, "sınıf-ı halk için, sahne üzerinde gaz tenekesi lâzımdır; onun gürültüsünü iştmediği müddetçe uyuklar. Müntesibine gelince, o taklidci bir maskaradan başka bir şey addolunmaz; her yerde zelîl, her yerde sefildir." 14

d. Tiyatro sanatkârına bakış: Ertuğrul Muhsin, memleketimizde "zelil" ve "sefil" bir durumda bulunan tiyatro sanatkârları konusunda şöyle diyor. "Bütün Avrupa akvâmı gibi medeni telakkî edilmek istiyoruz. Hani bizim sanatkârmız? Bizde yetişez mi? Biz yukarıda isimlerini saydığım milletlerden daha mı isti'datsız? Hayır, çünkü cemiyetimizin zihniyeti ve cemiyetimiz sanatkârın katili ve mukattilidir. Biz sanatkârı diri diri gömeriz.(...)

Sanatkâr kelimesinin ihtiva ettiği manayı bizde hiç kimse anlamamıştır. Onlara bunu anlatabilmek oldukça güçtür. Bizde tiyatroyu kurtaracağız diye uğraşanlar bile -ki memleketin yüksek sınıfına mensup gençlerdir, bir memurla sanatkârın arasındaki farkı temyizden âcizdirler.(...)Biz yetişmek isteyenleri kaba muamelelerimizle

boğarız, öldürürüz, yetişmemesi için elden ne gelirse yaparız.

(...) Eğer memlekette takdir ve rağbet görürse her şeye tahammül eder, fakat biz önünde, rağbet, takdirde bile hissiziz, onu bile sanatkârlarımızdan esirgeriz. Biz-zat ben Berlin'de sekiz ayda gördüğüm rağbet, takdir ve teşviki, on senedir kendi memleketimdeyim, görmedim. Sekiz aylık maddî menfaatim, belki burada bütün hayat-ı sanatıma tekâbül edecek kadardır." ¹⁵

Ertuğrul Muhsin, aktör ne kadar büyük sanatkar olursa olsun, maddeten zenginşemeyeceği ve memleketin servetinin de hangi meslekte olursa olsun namusuyla iş yapanları zengin edecek halde bulunmadığı inancındadır. "Memlekette sanatkâr yetişmiyor." diyenlere ise "Elbet ya... yetişmez, bal kabağı değildir ki ekerseniz çık-sın! Sanatkâr,sizin akıl ve iz'andan arı kafanızın yetiştireceği şey değildir. O doğar, isti'dadını gösterir, himâye edecek bir muhit bulursa orada büyür." ¹⁶ şeklinde cevap vermektedir.

Memleketimizde tiyatro sanatkârına gereken rağbet ve takdirin gösterilmediğinden yakınan Ertuğrul Muhsin, aktör olmak için kendisine mektup gönderen bir gence yazdığı cevapta şu ifadelerle yer veriyor. "Tiyatrosu, sanatkar kadınları, sanatı olmayan bu memlekette ne olursanız olunuz, fakat aktör olmayınız. Zelif olduğunuz kadar sefil olursunuz. Herkesin nazarında "oyuncu"sunuz. Herkesin diyorum, evet, o kadar herkesin ki, en münevver tabakaya mensub en mütekâmil kimseler nazarında bile, ne kadar yüksek sanatkâr olursanız olunuz, oyuncu olmaktan yükselemezsiniz. (...) Elektrik ziyâsı altında parlayan sahnenin arkasında ne feci' bir safha olduğunu size anlatabilmek kâbil olsaydı hatta tiyatroya, seyre bile gitmezsiniz. (...) Neyinize lazım. Gidiniz, kâtip olunuz, doktor, dişçi, memur olunuz daha kolay. İsterseniz şimdi tüccar olunuz, fakat aktör olmayınız. (...) Hiç kimseden işitmediniz mi ki bu memlekette ressam olursanız boyacı,musikişinâs olursanız, çalgıcı, aktör olursanız oyuncu muamelesi görmekten kurtulamazsınız. Mesleklerin en ulvîsi olan bu sanatlara intisab ederseniz, her şeyden evvel mesleksiz addolunursunuz. Onun için hâlisâne tavsiye ederim.Aktörlük memleketimizde balıkçılıktan dûn telakki edildiği müddetçe rahat rahat yerinizde oturunuz ve bu çirk-âlûd (pislik bulaşmış) meslekten mümkün olduğu kadar uzak durunuz. Çünkü biz onun kâfi derecede kurbanlarıyız. (...)

Tiyatronun alkışlarına, parlaklıklarına, gazetelerin kırk yılda bir edeceği medhe özenip de atılmak istiyorsanız, inanınız onlar pek cılk zevâhirdir." ¹⁷

Ertuğrul Muhsin'in bu mektubunu fazla acı ve haksız bulanlar arasında yer alan Reşad Nuri'nin "Muhsin niye kendisi bu sanatı bırakmıyor?" sorusuna ise şöyle cevap veriyor: "Mektubumda da arz ettim, kâbil değil. Çünkü bir kere sülûk ettim, ikincisisülûkuma sâik kalbimdeki muhabbetim. Bu ikincisi olmasaydı, her zaman tekrar ettiğim gibi şimdi tiyatro tiyatro dolaşan, hükümetin seyyar esnafından (!!!!) telakkî ederek resm aldığı aktör değil, köprüünün Kadıköy İskelesi'nde yer sandığı ve sandalyesi olan ve sabit esnaftan addolunan kundura boyacısı olurum.

Siz ne söylüyorsunuz Reşad Beyefendi, şimdi size hitap ediyorum. O macerayı nakl ettiğiniz hocanızın hakkı var.. Billâh hakkı var, tiyatro ile iştigâl ediyorsunuz; velev sade eser yazmak bile olsa temsîl eden kimselerin cemiyetimizce mahkemede şahidliğe kabul edilmeyecek kadar hukuk-ı insaniye ve ictimâiyyeden mahrum olduklarını tesadüfen olsun işitmediniz mi? Cemiyetimizin insandan başka bir sınıfa, belki de canavarlar kısmına tefrîk ettiği mahlukların arasına karışmanızı doğrusu ben de tecviz edemem" ¹⁸

Ömer Nuri, her memlekette aydın kimselerin muhtelif neşriyat vasıtalarıyla halk zevkinin iyileşmesine büyük önem verdiklerini; tiyatro işlerinde büyük münekkidler ve yazarların günlük ve haftalık gazetelere makaleler yazmak suretiyle, temsil edilen eserlerin gerçek kıymetleri hususunda okuyucuları aydınlatıldığını söylüyor. Böylece oyun seyretmeye giden her kimse temsilin kendisinde bıraktığı izlenimleri, muhtelif fikirleri, münekkidin sözlerini okumak suretiyle doğrulayacağını; eserde görmediği güzellikleri, gözünden kaçan eksikleri münekkid sayesinde anlayacağını ifade ediyor. Bu şekilde yapılan neşriyat sayesinde Fransa, Almanya ve İngiltere'de avam sınıflarının, seyrettikleri eser hakkında az çok bir fikirleri olduğunu söylüyor. Ömer Nuri, bizde de gazetelerin Ramazan münasebetiyle Darülbedayi' temsilleri hakkındaki neşriyatının bu itibarla memnuniyetle karşılanması gerektiği; halkımızın temâşâ terbiyesinin bu gibi neşriyat ve mütâlaât ile vücuda getirilebileceğini dile getirdikten sonra şu görüşlere yer veriyor: "Zaten yazılan yazıların da tesiriyle ahalimizin tahsil görmüş, münevver, güzide bir kısmı bu Ramazan zarfında Darülbedayi' oyunlarına büyük bir rağbet gösterdiler. Orada her biri tedricen tekâmül ile büyük bir sanatkâr olmağa müste'id gençleri takdir ettiler. Ahalimizde tiyatroculuk ile aktör diye tezyif edilen güzide sanatkaâlar hakkındaki fikirlerin de değişmesi dahi memnuniyetle kaydedilecek bir hadisedir. Köhne ve batıl telkinlerin asrî ihtiyâcâta tevfikeyen yeni nazariyeler ile tebdili neticesinde el-yevm evlerinin köşelerinde kalan ve mezâyâ-yı fitriyyeleri itibariyle taklîde ve tiyatroculuğa müste'id bulunan daha bir çok gençlerin temâşâ işlerine karışmasını inaç edebilir. Yeni ve muvâffak sanatkârlar yetişmesi ise memleketimiz için, hususen tiyatro alemimiz için daima faidelidir. Herhalde bugün matbuatımız temâşâ hadiseleri etrafında bihakkın vazifesini ifa ediyor. Hemen herkes az çok temsillere karşı bir alaka gösteriyor. Bu gibi rağbet ve havâhişi tahrik edecek yollarda çalışılması ise tiyatromuzun âtisi için bir kâl-i hayırdır. Bu gibi teşvîkât neticesinde, bizde de ictimâî hayatımızı tasvîr edecek bir temsîl heyetinin vücuda gelebileceği ez-her cihet ümit edilebilir." 19

Reşad Nuri ise, "Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin" adlı makalesinde, tiyatro seyircisinde meydana gelen terakkîve olgunluğu anlatıyor. Seyircinin anlayışındaki gelişmeyi gözler önüne sermek için, yazısına şu örneklerle başlıyor: "Merhum Abdürrezzak'ın müşterileri tiyatrodan çıkarlarken intiba'larını şu cümlelerle ifade ederlerdi: "Komik, sakallı herifin kafasına gaz tenekesini amma indiriyordu hâ... Uşak, efendisine amma cinaslar yöndürdü hâ... Kantocu karıda amma bacak vardı hâ..."

Mınak Efendi melodramlarına devam edenlerin mütalaaları ise aşağı yukarı şu esaslar etrafında dolaşırdı: "Şu Mınak öyle feryât eder ki adamın yüreğini doğrar. Şu Aleksanyan öyle güzel adam öldürür ki, hani insanın (Gel beni de öldür be adam) diyeceği gelir..." 20

Reşad Nuri, tiyatromuzda olduğu gibi, tiyatro seyircimizin zevkinde de az çok bir gelişme meydana geldiğini ve seyircinin falan aktrisin dekoltesine, falan biçareye "yöndürülmüş" kinayeli sözlerle, falan aktörün nasıl adam boğazladığına ilgi duymadığı; piyesin fikri ve bedîî kıymeti, temsilin incelikleri üzerinde de fikir beyan edebildiği ve mütalaalar yürütebildiğini ifade ediyor. Buna örnek olarak da Darülbedayi' temsillerinde, perde aralarında seyircilerin kendi aralarında yaptıkları tenkid ve mütalaaları anlatıyor. Bu konuşmalar şöyle geçmektedir: "Vaka fenâ yürümüyor. Falan falan artistler rollerini iyi hazmetmişler, yahud etmemişler. Tabîî yahud

gayr-i tabîî oynuyorlar. Falan şahıs fena tasvir edilmiş. Aramızda böyle düşünen insan garib bulunamaz: Böyle tesadüflerin tevâlîsini gayr-i tabîî buluyorum."ilh." ²¹

Artık, halkımızın tiyatroyu "âdi bir maskaralık, manasız bir eğlence" telâkkinini bırakarak, ona epeyce ehemmiyet vermeye başladığını ve bu alakanın sanatımızın istikbâli için ümid verici bir durum olduğunu söyleyen Reşad Nuri, temâşâ zevkimizin henüz yeni olması sebebiyle, hayatımızda ve ruhumuzda daha çok kök salmadığı; tiyatronun ehemmiyetini hissetmemize rağmen, mahiyeti hakkında geniş bir fikir edinemediğimizi ve bunun için tiyatro hakkındaki intibâlarımızda samimî olamadığımızı, tenkid ve mütâlaalarımızda çok defa yanlış yollara saptığımızı dile getiriyor. Reşad Nuri, mütâlaalarımızda ruhumuzdan gelen sese kulak verdiğimiz zaman daha mesnedli sözler söyleyeceğimizi ifade ediyor. ²²

Ömer Nuri ve Reşad Nuri gibi, Halid Fahri de, tiyatromuzun umuma yayılması konusunda olumlu işaretler bulunduğu görüşündedir. Halid Fahri, gazetelerin (okuyucuların temayülüne göre yayın yaptıkları göz önüne alınarak) temâşâ faaliyetlerini fazlaca yer vermelerini, memleketimizde tiyatroya gösterilen ilginin hayli fazla olduğunun isbatı şeklinde değerlendirmektedir. Halid Fahri, herşeyden önce, tiyatronun umuma yayılmasına çalışılması; bunun için propaganda yapılması gerektiğini söylüyor ve "tiyatroyu ne zaman evlerimize, salonlarımıza sokabilirsek istikbâli de o nispette emin görebiliriz." diyor. Bunun Fransa'da örnekleri bulunduğu; orada umumî tiyatrolar yanında hususî müsâmerelerin de büyük bir yer işgal ettiği ve aile piyesleri tertip edildiğini anlatıyor. ²³

Tiyatro seyircisi, tiyatro sanatkârı ve tiyatro eserlerinin olumlu ve olumsuz yönlerinin ifade edildiği bu yazılardan başka, tiyatro sahnelerinin durumuna da bir göz atmak gerekmektedir. Halkın tiyatro anlayışı hakkında bir hüküm verebilmek için, mevcut tiyatro sahnelerinin nasıl işlediğinin bilinmesi lâzımdır. Bunun için, bizde tiyatroculuğun iki değişik cephesini gösteren Şehzadebaşı tiyatroları ile Darülbedayî'i ayrı ayrı ele almak yerinde olacaktır.

e. Şehzadebaşı tiyatroları: Şehzadebaşı, tulûat kumpanyalarının yoğun olarak faaliyet gösterdiği bir mekândır. Temâşa dergisindeki yazılarda, buradaki tiyatrolara karşı olumsuz bir yaklaşım vardır:

"Bir Rezâlet İçin" adlı imzasız yazıda Şehzadebaşı tiyatroları şu ifadelerle anlatılıyor: Bir milletin tiyatrosu, kendi benliğinin göstergesi ve ruhunun sesi addedilirse, bizim Şehzadebaşı adlı manevî caddemiz var ki; oradan hemen her gece, biri yorulup sustukça, diğeri daha aşağı bir kabalıkta bağırان sesler taşıyor. Bu sesler, ahlâk zabıtalарının faaliyeti ve "İmrâz-ı Sâriye İle Mücadele Heyetinin" gayretine rağmen, orada en kötü bir şive ile kesilmeden kısılmadan en küstah sözler söylüyorlar ve böylelikle de kendi kendimize karşı, zevkimizi, irfanımızı ve vicdanımızı zehirliyor, hârice karşı ise ahlâkî şahsiyetimizi kirletiyor ve cezalandırıyorlar. Buralarda, sırf para kazanmak hırsıyla müracaat edilen seffil, vasıtalar öyle bir duruma gelmiştir ki, bir parça zevk ve bir nebze hamîyyet taşıyan her Osmanlı için isyan etmemek elden gelmez. ²⁴

Hüseyin Kâzım da, Kadıköylü Refik Bey'in ağzından bu tiyatroların durumunu şöyle naklediyor: "Ermeni Rejlîyör, telâffuz-ı mahsûsuyle yazlık tiyatro, müşteri dolu. Rejlîyör gelir, sanatkârlar toplanır. Müşteriye göre oyun intihâbı için, pirde deliğinden bakılır. Derhal, Rejlîyor talime başlar.(...) Şehzadebaşı'nda geceleri mem-

leketin her sınıf halkının cebinden yüzlerce lira çeken süfele gürûhu beyinde hâlâ bu ıstılahlar pâyıdardır. Piyeslerin sûret-i tertîbi de sanatkârımızın tasvîri gibidir. Hayfâ ki, bunun bir kısmını halk da bildiği halde yine gider, para verir." 25

Vedat Örfî ise, Şehzadebaşı tiyatroları ile ilgili bir hatırasını şöyle anlatıyor: "Harb-i Umumî musîbetinin ilanından bir kaç ay evvel Parisli dostum (Pol Moyer) İstanbul'a gelmişti. Bir gün Edirnekapısı civarından avdetimizde Şehzadebaşı'ndan geçerken bilmem hangi tulûât kumpanyasının "la'biyat" icra etmekte olduğu tiyatro-lardan birine dostum sâika-i merakla ve pek haklı itirazıma rağmen girmek istemişti. (Pol Moyer) seyri için ısrar ettiği tiyatrodan hatta henüz programın yarısı bile itmâm edilmediği bir sırada çıkarken şu sözleri söylüyordu:

- "Azizim, şehriniz ne büyük bir bedi'a-i tabiât ise, tiyatrolarınız da o derece büyük bir menba'-ı fesad ve musibet" 26

Ruşen Eşref ise bu tiyatroları şu şekilde tasvir ediyor: "Kel Hasan'ın tiyatro-sunda beş kuruşa ne de çok oyun seyr edilirdi. Pandomimalar, bir perde komediya, kantolar, duettolar, ta en sonra da asıl oyun! Etleri gevşemiş, bezgin ruhlu, sahte bakışlı kantocu kızlar, bozuk sesler ve yanlış telaffuzlarla aşıkâne kıtalar okur, arkasından şıkır şıkır titrer, gerdan kırar, göbek atar, bacak açardı. Her akşam-her akşam bu, hem saatlerce hep bu, hep bu idi. Fakat beğenirlerdi de. Âhlar, alkışlar, elle, ayakla, ıslıkla ilan edilen takdir nihayetsizdi. Tâ neden sonra oyun başladı!...

(...)

Bu halk, şimdi düşünebiliyorum, bu kabîl manasız tiyatrolar nasıl böyle tehâlikle koşardı. Bu kadar iblisçe mevzular yaratarak bütün bir halkın zevkini, muhakemesini bu kadar dalâlete düşüren o tiyatro-lardan acaba ne duyardı? Hem de yüksek memurlar, Mabeyn'e mensub rütbe sahipleri, başka memleketlerde istikbalin en büyük ümidleri olan genç mektebliler, faal adamlar." 27

Şehzadebaşı'ndaki tiyatrolar hakkında, Hüseyin Kazım'ın bir başka gözlemi de şu şekildedir: "Hayal değil hakikat... Şehzadebaşı panayırında bir aşağı bir yukarı gezinirseniz, hatta imlâdan mahrum duran ilanları dikkatlice okursanız anlarsınız ki oralarda büyük Victor Hugo'nun eserleri de oynanıyor. (Kral Eğleniyor) eser-i meşhuru Kel Hasan Efendi'nin sahnesine yüz defa çıkmak bedbahtlığına ma'ruz kalmıştır. Yine bunlar (Ayda) operasını da oynarlar... (...) Bir garblı bizim tiyatroları iyice tedkik ettikten sonra bu cüreti de görse acaba hakkımızda ne hüküm verir?

Sahneyi, dekoru, elbiseyi bir tarafa bıraktık. Aktörlerine bakalım:

Küçük İsmail Efendi malumdur. Orta oyundan yetiştî; gayet iyi Pişekâr'dır. Abdi Efendi ile senelerce çalıştı. Merhumun miftah-ı mudhikâtı oldu. Cınasa gayet meraklıdır. Şimdi elli sene bu yolda çalışmış bu adamın arkasına onaltıncı asrın alaf-ranga elbisesine benzetilmek istenilen bir acîbe giydirin. Başına bir keçe külah koyun. Karşısına Komik Hakkı'yı geçirin. Kraliçe için Kafe Şantan'dan gelen bir şantözü oturtun, perdecî çırağını saray erkanından kabul edin...

Bunun üzerine "Victor Hugo" mezarından kalksa, cümlemizin yakasına sarıl-sa, mahkeme-i medeniyette aleyhimize "katli-i manevî" davası açsa, bu davayı müdafaa edecek bir vekil bulabilir miyiz?" 28

Daloğlu Fuad ise "Tulûât Sahneleri"nin hayatlarını her geceye ve her yere şâmil mebzûliyetlerine ve sefil tabakaların ayyaşlar gürûhuna borçlu olduğunu, kanaat-kâr olduğu için üç kişiye de, üç kuruşa da gece ve gündüz göbek atıp, nükte yumurtladığını ifade ediyor. 29

f. Darülbedayi': Şehzadebaşı'ndaki tiyatroların düzensizliği ve "zavallılığı" karşısında, tiyatronun ciddi olarak ele alınabilmesi için bir tiyatro mektebi açılmasına ihtiyaç duyulmuştur. İşte, Şehremini Cemil Paşa bu ihtiyacı görmüş ve aktör yetiştirmek için Darülbedayi' adıyla bir tiyatro mektebi (conservatoire) açarak, başına Fransa'nın tiyatro teşkilatında en önemli simalarından biri olan Antuvan'ı getirmiştir.

30

Kemal Emin, Darülbedayi''nin tarihçesini şöyle yapıyor: "Harb-i Umûmî'den iki ay evvel Antuvan İstanbul'a gelmiş, Şehzadebaşı'ndaki Rıza Paşa Hanı'nın bir dairesi istîcar edilmiş, tefriş olunmuş, mümeyyizler davet edilmiş, talebe kaydına başlanmış, dühûl imtihanı açılmıştı. Gençler, bizim an'anevi tiyatro hayatında henüz kirlenmemiş o muhitin levs-i teneffu'uyla âlûde olmamış gençler mürâcaat ediyor, muvafık görülenler alınıyor, kabul olunamayanlar çehrelerinde mer'î bir sehâb-ı teessürle o gün çekilseler bile kendilerini o müesseseye pek yabancı addedememekten mütevellid bir sokulganlıkla yine muhitinde dolaşmaktan men'-i nefis edemiyorlardı. Memleketin hayat-ı sanatını tanıması, hatta refah ve istikbalini her türlü levsiyâtına bulanmağa razı olması, senelerden beri tiyatro içinde yuvarlanması itibariyle, Reşad Rıdvan Bey de müdür muavini nasb olunmuştu. Tiyatro uğrunda senelerini çürütmüş, fedâkârlıktan çekinmemişlerden kudret-i talimiyesine itimadı olanların Reşad Bey, Antuvan'a takdim etmekle bir heyet-i tedrisiye de vücuda gelmişti. Bu zevâtın kâfi birer muallim oldukları hiçbir vakit iddia edilemez. Fakat sanat-ı temsilin her tiyatro kapısında bir kaç iflas bandırası temevvüc ettiği bu memlekette bir başlangıç olmak üzere bunlarda istiane mecburiyeti vardı. Diğer ulûm ve fûnûnun nisbeten müterakkî olduğu şu zamanda mekteplerimize tayin olunan muallimin bile deruhte ettikleri şube-i ilmiye birkaç sene okuttuktan sonra ancak muallim kürsüsüne alılabilmekteler iken, Darülbedayi' muallimîn-i sâbıkasının kudret-i talimiyeleri istisgar edilmemek lazım gelir. Eğer devam edeydi muallim sanatını ve icab eden müzâyâyı az çok ictisab etmiş çehrelere malik olacaktık.

Vakta ki, Alman ordusu Fransa hududunu aştı, Antuvan evi tutuşan bir biçare gibi ahhâbına resm-i selamı îfâya bile kudret-yâb olamadan çıktı gitti. Çok geçmeden Reşad Rıdvan Bey vazifeden afvolundu. Darülbedayi''in muallimleri dağıtıldı, o zamana kadar talime kudreti, taallüme gurur ve safveti mani', müesseseye süzgün ve müstehzî çeşmaniyle uzaktan nekrân olan dişili erkekli birçok zevât, muallimveya talebe oldukları anlaşılamayan birer sıfatla tehâcüm ettirildi. Ve bugünkü Darülbadiyi' ihdas edildi. Henüz mekteb namı altında yaşayan Darülbedayi' de hoca yok, dersthane yok, yalnız bazı müdavimînin ağzında [mektebe gittik, mektebten geldik] gibi manasız bir cümle var." ³¹

Kemal Emin, Darülbedayi'in konservatuvar addedilemeyeceği, çünkü dünyanın hiçbir yerinde, tiyatro şekil ve mahiyetinde konservatuvar görülemeyeceğini söyleyerek, konservatuvar talebesinin herhangi bir tiyatroda ufak bir rol dahi alamayacağını, Darülbedayi''nin mevcut durumuyla konservatuvardan ziyade millî bir tiyatro mahiyetinde bulunduğunu ifade ediyor. Darülbedayi' çatısı altında yaşayan millî tiyatronun, artık o binayı terk ederek, ayrılması, Darülbedayi''in hakiki ve ciddi bir konservatuvar şeklinde muallimleri, dershanesi, programı, imtihanları ile teşekkül etmesi hükümetin de onu bütün mektebler gibi bir darülmuallim olmak üzere himaye etmesi gerektiğini dile getiriyor. ³²

Başlangıçta bir konservatuvar olarak açılıp, fonksiyonları itibariyle millî bir

tiyatro hüviyetine bürünen Darülbedayi'nin neler yapması gerektiği konusunda Reşad Nuri de şunları söylüyor: Biz Darülbedayi'i senede bir, dört beş piyes hazırlamakla mükellef bir tiyatro kumpanyası olarak görmüyoruz. Onu temâşâmuza iyi bir istikbâl hazırlamayı gaye edinmiş bir büyük müessese, bir tiyatro edebiyatı darülfünunu şeklinde görmek istiyoruz. Bir müessese ki, şurada burada inkişâf edememiş kabiliyetleri toplansın, terbiye etsin. Bir müessese ki, hakiki sanattan başkahiçbir şeye tarafgirlik etmeyen ciddi mesleğiyle etrafında yüksek bir emniyet uyandırsın. Hülâsa, bir müessese ki aktörlüğe iyi bir istikbâl hazırlamak, tiyatroculuğun bir serserilik ve ahlâksızlık mektebi olmadığı kanaatini yaymak için elindeki bütün vâsıtaları kullan-sın. Muntazam surette tedrisât yapma vasıtalarından mahrum bulunan Darülbedayi hiç olmazsa kabiliyetli gençleri bünyesine alarak, onları amelî olarak yetiştirmeye çalışmalıdır. Darülbedayi'nin tiyatromuzun geleceğini düşünmekteki vazifesi, bugün güzel eserler vermek hususundaki vazifesinden daha büyüktür. Darülbedayi, elindeki bütün vasıtalarla temâşâ sanatını himaye eden bir müessese olmalıdır.³³

Tiyatronun terbiyelerimizi ıslâh ve ta'dile tesiri olduğunu söyleyen Ahmed Hikmet Bey, kendisiyle mülâkât yapan İ. Galib'in "Dürülbedâyî" bu ihtiyacı tatmin ediyor mu?" sorusuna şöyle cevap veriyor: "-Darülbedayi'in memleketimizin bu edebî ihtiyâcını tatmin edeceğine bu günkü (...) piyesindeki muvaffakiyeti bâriz bir delildir. Lisanımın ve milletimin ruhî inceliklerini istediğim gibi eda eden mümessilleri dinlemek, şimdiye kadar tad aldığınız bir lezzettir. Ben ne vakit Darülbedayi'de bulunan bu lezzetle daima iltizâz ediyor ve bu hünerin ehil ellerde yükseltildiğini görerek kendimi bahtiyar add eyliyorum."³⁴

Ahmed Hikmet Bey, Dürülbedayi'nin gelişmesi için paraya ihtiyaç olduğu, bir defa para elde edildikten sonra, bütün gelişmeleri te'min etmenin mümkün bulunduğunu söylüyor ve önce bir bina, sonra temiz dekorlar, daha sora da elbise vesaire gibi şeylerin, bu esasın teferruatı olduğunu dile getiriyor.

Ömer Nuri de, harbin gaileleri arasında birçok müşkülât ile vücuda getirilen Darülbedayi' heyetinin kendi sahasında gösterdiği faaliyetten memnun olunması gerektiği; zira, bu suretle herkese lâzım olan bir temâşâ terbiyesinin memlekette tesisine yardım edilebileceği gibi, halkımızın pek ziyâde muhtaç bulunduğu ahlâkî tasfiye ameliyesinde de bir hazırlık zemîni elde edilebileceğini dile getiriyor.³⁵

Nail Kemal, Darülbedayi'nin Beyoğlu'ndaki mekânından Şehzâdebaşı'ndaki "Yeni Ferah Tiyatrosu"na taşınması hadisesini şöyle anlatıyor: "Bu senenin Ramazan'ına kadar Beyoğlu sâkin-i iştigâlâtı için daima munis ve muvafık bulmuş olan "Darülbedayi'" nihayet biraz daha kalplerimize sokulabilmek, biraz daha bizim olduğunu hissettirebilmek üzere, Şehzâdebaşı'na nakl etti. Tabîî teşnegân-ı sanat, bu nakil keyfiyetiyle memnunen alâkadar oluyor ve Şehzâdebaşı gibi iç sıkıcı eğlencehaneler içinde boğulmuş bir muhitte kendi zevklerini de tatmin edecek bir "dersanat"ın tebcîlini kalbden alkışlıyorlardı. Mu'tekid bulunuluyordu ki, cidden nezih bir surette tanzim ve tersîb edilen "Yeni Ferah Tiyatrosu"nda Ramazan geceleri bir mevki elde edebilmek için hayli müşkülât çekilecektir."³⁶ Fakat bu hayaller boşa çıkmıştır ve Şehzadebaşı'nın eğlencehanelerine alışmış bulunan halk Darülbedayi'nin temsillerine fazla rağbet göstermemiştir. Bu rağbetsizliğin sebepleri de değişik şekillerde yorumlanmaktadır: "Kimisi der ki fiyatlar pek fahiş. Diğer: Esasen halkımız sanattan hoşlanmaz. Bir başkası: Biraz da halka yakın piyesler lazım. Bunları dinledikten sonra bir de bana sorarsanız "ne bu, ne beriki, ne de öteki!" derim.

Darülbedayi'nin layık ve müstehak olduğu halde bugüne kadar ve bugün henüz elde edemediği umumî rağbet, nokta-i nazarımca âtideki esbâbdan dirîğ olunuyor. (...) ³⁷

Nail Kemal, Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'na taşınan Darülbedayi''ye burada beklenen ilginin gösterilmemesinin sebeplerini anlatırken, müessesenin vazifelerini de şöyle sıralıyor:

1. Darülbedayi sahnesi hızlı bir tekâmül hırsıyla üç sanatı birden bulmak için asrî terakkiyâtı bütünüyle nakletmeyi düstur edinmiştir. Bu durum sıksa ve obur bir çocuğun haline çok benzemektedir. Adapte piyesler yerine millî ve tabîî eserler, müessesenin ömrünü uzun, yüzünü ak edecektir.

2. "Darülbedayi Heyet-i Edebiyesi" müesseseyi hareketsiz halinden kurtarabilmek için, bazı fedakarlıklarda bulunarak, her yazılan ya da yazılacak eser tatbik edilmelidir. Zira bazı eserlere karşı zorlayıcı bir şekilde gösterilen teveccüh ve hüsn-i kabullerin asıl lazım olan umumî teveccühle iştirak edememesi muhtemeldir.

3. Müessesenin genç, münevver ve kabiliyetli heveskârlara avucunu açması lâzımdır. Bunları arayıp bulacak, kendileriyle ciddî surette meşgul olacak bir heyetin bulunması zarûridir. Millî temâşâmızı temsil eden yegâne müessesemiz olması dolaşısıyla bütün bunları Dârülbedâyî''den beklemekte haklıyız. ³⁸ Halid Fahri ise, halkın Darülbedayi''ye rağbet gösterdiğini ve onu yok olma tehlikesinden kurdardığını söylemektedir. Halid Fahri'ye göre, artık Darülbedayi''nin istikbaline korkusuz bir nazarla bakabiliriz. Çünkü hasılatı masrafını koruduğu gibi, onu yeniden yeniye hazırlıklara, fedâkarlıklara sevk edebilecek bir vaziyette bulundurmaktadır. Müesseseyi bu günkü mesud hayata erdirenlerin mesâisi takdire şâyândır. Fakat bu husustaki en büyük âmil, halkımızın gösterdiği rağbettir. Şehzadebaşı'ndaki Ramazan temsilleri halkımızın müesseseyi ne kadar çok sevdiğini ispat etti. İlk hafta zarfında geceleri biraz lüzumu kadar dolmuyor gibi görünen Ferah Tiyatrosu, daha sonra temâşâ-gerlerin adeta hücumuna uğradı. Hele bazı yeni piyeslerin temsilinde tiyatro salonu ve localar adeta gözleri karartan bir izdiham gösteriyordu. ³⁹

Darülbedayi''nin elinde mühim olarak beş sanatkar vardır. Bunlar, Nureddin, Raşid Rıza, Fikret Bey'lerle, Eliza ve bazı kayıdlarla Kınar Hanım'lardır. ⁴⁰

Halid Fahri, Darülbedayi' sanatkârları hakkında da şunları söylüyor: Burada Darülbedayi' sanatkârlarını da alkışlamaktan kendimi alamayacağım. Her türlü zorluklara rağmen müesseseyi yaşatmak için bugüne kadar hamalcasına bir hararetle çalışan bu gençler, gayretlerinin ulaştığı netice karşısında ne kadar övünseler azdır. Memleket bu bir avuç sanatkâra son derece borçludur. Memleket bu bir avuç sanatkâra son derece borçludur. Kalplerindeki sanat ateşini bir gün söndürmeden çalışan bu sanatkâr ailesinin, bu teşekkür ve takdire bundan sonra daha fazla layık olmak için çalışacağına emin olabiliriz. ⁴¹

Darülbedayi' sanatkârları hakkında, Halid Fahri'nin iltifâtlarına karşılık, Ertuğrul Muhsin aynı şeklide düşünmemektedir. Ertuğrul Muhsin, Darülbedayi' sanatkârları hakkında şu ifadeleri kullanıyor: Esasen kolay rağbet görmek isteseydim, sanat için didişmek, şimdiye kadar yapılandan fazla bir şey yapmayı gaye edinmeseydim, diğer arkadaşlar gibi Darülbedayi''de kalır, senenin onbir ayında gider gelir, orada çene yarıştırır, rahat rahat otururdum. Fakat bunu istemedim. / Hayat-ı sanatkârânenen gayri tıpkı bir kalem hayatı olan tarza alışmaya başlar, tabasbus, riya, dedikodu içinde bir parça zelîlâne geçinir giderdim." ⁴² İ. Galib, Ertuğrul Muhsin'in bu sözlerine verdiği cevapta, "Nitekim şimdi bol bol çene yarıştırdığımızı, dedikodular

tabasbuslarla zelîlâne yaşadığımızı söylediğiniz bu dâr içinde iki sene müddetle siz de aramızda bulunmuş, siz de bu suretle geçinip gitmişsiniz." (...)

Maddî menfaatten azâde, yüksek maksadlar, temiz emellerle kurulan bu müessesenin - teşkilatında noksanlar, icraâtında intizamsızlıklar, hatalar görenlerle bir olsak da - bânîlerini takdis etmeli ve te'sis edilmiş, hazırlanmış, bir binânın hâdimi (yıkıcı) değil, hâdimi (hizmetçi) olmalıyız. Böyle bir müessesenin noksanlarından dolayı yıkmağa teşebbüs etmekden, halk nazarında kirlenmekden ziyâde - ondan daha nâfî' ve parlak bir eşini yapmayınca - ıslahına, teâlisine, icrası mümkün her vasıta ile hizmet ve himmet etmeli fikrindeyim." 43 demektedir.

Ertuğrul Muhsin, İ. Galib'in mektubuna verdiği cevapta, Darülbedayi' sanat-kârları için kullandığı ifadeleri ayrı ayrı açıklamaktadır: Darülbedayi''yi idare edenlerin, sanatkârları herkesten fazla takdir etmeleri gerekirken, güzel muamelede bile bulunmadıkları ve buradaki kötü muamelelere katlanmanın "tezellül" olduğunu dile getiriyor. Ertuğrul Muhsin, "çene yarışırma" konusunda da "sorarım size, ilk senesi iki ve ikinci senesi üçü geçmeyen eserleri tettebbu' etmek için ne kadar zaman lâzımdı, biz ne kadar zaman çalıştık ve kaç gün muntazaman prova ettik, işimiz gücümüz ne idi? Görüyorsun ki mademki çalışmadık, mademki ortaya birşey konulmadı, demek ki boşu boşuna çene yarıştırmışız." sözleriyle açıklıyor ve şöyle devam ediyor: "Tabasbusa gelince: En büyüğünden en küçüğüne kadar bütün hakkınızı istihsal için yegâne çare bu değil miydi? Darülbedayi' sanatkârları, hatta hakları olan şeyleri istemek için, teşrifat müdüriyetiyle, Beyoğlu Dairesiyle Sıhhiye arasında mekik dokumuyorlar mıydı? Heyet-i İdâre azası arasına sokularak işlerimizi bin istirham, bin rica ile yaptırmak yegâne presib değil miydi?" 44

Ertuğrul Muhsin, Darülbedayi' hakkındaki olumsuz görüşlerini şöyle izah ediyor: "O müessese ile aradaki ihtilâf, beni müntesibi olduğum Türk hayat-ı temâşâsından bile soğutmuştu. Maziden olduğu kadar hal ve istikbâlin va'ad ettiği terakkîlere de omuz silkeliyordum." 45

Ertuğrul Muhsin, Darülbedayi''nin Türk tiyatrosu için taşıdığı sorumlulukları da şu ifadelerle dile getiriyor: "Topla tüfeğin, mevkiini artık ilim ve fikre terk ettiği için yeni devirde tiyatronun büyük hem pek büyük vazifesi vardır. Ve bu vazife, şimdiye kadar her vesîlede bu müessesenin yüzüne haykırdığım vechile öyle kaba, saba maskaraca eserleri oynayarak değil, milletin irfanını yükseltecek edebî âsârı temsil ile başlar./ (...) Darülbedayi' artık gittikçe bize yabancı kalan Beyoğlu muhitinde senede üç defa fantazi için, süs için temsil yapacağına, daha bir Darülbedayi''nin mevcudiyetinden bî-haber, uyuyan ve en ziyade irfana muhtaç olan İstanbul sakinlerine âsârını göstermeli ki, tiyatrodan bir fayda te'min edebilelim." 46

Halid Fahri'nin "Darülbedayi'in Tekâmülüne Doğru" adlı makalesi, hem Darülbedayi' ile Şehzadebaşı tiyatrolarının mukayesesini hem de Darülbedayi' hakkındaki olumlu ve olumsuz görüşlerin bir sentezi mahiyetindedir: Halid Fahri, Darülbedayi''nin zor günleri atlatarak, belli bir noktaya geldiğini, bundan sonra tekâmül ve terakkisinin düşünülmesi gerektiğini anlatıyor. Darülbedayi''nin bu başarısında halkın gösterdiği rağbet ve takdirin büyük rolü olduğunu ve bazı "budalaların" iddia ettiği gibi, halkın yalnızca tuluât sahnelerinden zevk aldığı iddiasının böylece çürütüldüğünü söyleyen Halid Fahri, Şehzadebaşı'nda ilk zamanlardaki rağbetsizliğin daha sonra aşıldığını ve bazı oyunlarda büyük izdihamlar yaşandığını dile getirmektedir. Halid Fahri, Darülbedayi''nin repertuvarına yeni oyunlar almasının olumlu bir

gelişme olduğunu, fakat dekorların yenilenmesi ve provalara daha fazla itina gösterilmesi gerektiğini, böylece başarının artacağını vurgulamaktadır. Darülbeydeyi'deki derslerin daha verimli hale getirilmesi, "dram, trajedi ve komedi" gibi "ameli tatbikat"ın yeniden programa alınmasını isteyen Halid Fahri, kabiliyetli ve heveskâr gençlerden faydalanılması, kadın sanatkar için de gereken çarenin bulunması gerektiğini söylemektedir. 47

g. Kadın Sanatkâr Meselesi: Temâşâ dergisindeki yazıların bir çoğunda, Türk tiyatrosunun en büyük problemlerinden biri olarak, Türk kadınının sahnedeki yerini alamaması gösterilmektedir.

İ. Galib'e göre, "temâşâımızda yapılacak inkılap, bâ'demâ münevver Türk hanımlarının fiilen, sahnede sanatımıza iştirâklerinden ve mümessil olmak isteyen gençlerin iyi tahsil görmüş olarak sahneye çıkmalarından evvel mümkün değil yapılamaz." 48

Ertuğrul Muhsin de, tiyatrodaki kadın sanatkar meselesini bir çok yazısında dile getirmiştir: "Örf: O Her Ma'kul Şeyi Yutan Ejder" adlı yazıda şöyle demektedir. "Bugün, zevcenizle hemşirenizle beraber seyre gidemediğiniz tiyatronun sahnesinde hissen, zevken, lisânen, rûhen size pek yabancı kalan mümessilleri muzâ'af aldanmak suretiyle dinleyerek ihtiyâc-ı temâşânızı tatmin edebiliyorsunuz. Size bedî' hiçbir te'sir ilgâ edemeyen bugünkü tiyatromuz, biraz sonra üvey aktristlerinden de mehur kalacak. Çünkü yarın, bugün bizde yalnız ağızlarıyla Türk kadınlarının ruhunu terennüm eden üveylerimizin de bir köşeleri bir bucakları ve hiç şüphesiz bizim kadar ihmal etmeyecekleri bir tiyatroları olacak ve onlar pek tabîî olarak oraya şitâb edecekler. Ve şimdi yetim olan sahnemize zaman öksüz de kalacak, bu suretle inleye inleye, müntesiblerini inlete inlete kıvranacak ve ölecektir." 49

Ertuğrul Muhsin, "Mösyö Seke'nin Keçisi!" adlı yazısında da bu konuda şu görüşleri dile getirmektedir: "Kadınsızlıktan tiyatromuz yok ve yine kadınsızlıktan tiyatro eserimiz yok. Taassubun başka şubelerde yaptığı tahribât ve tereddîyi, o şube mütehassıslarına bırakarak iddia ediyorum ki, yalnız tiyatroyu akîm bırakması, kadının serbestçe hayata karışabilmesi için bir sebepken, memlekette mutaassıblar var korkusuyla kimse bu ilk adımı atmaya cesaret edemiyor." 50 Ertuğrul Muhsin, bu ilk adımı atan cesur birisi çıktığı takdirde, kendisini yüzlerce Türk kadınının takip edeceğini ve bir Türk kadınla oynayınca kadar sahneye çıkmayacağını söylüyor.

Ertuğrul Muhsin, Darülbeydeyi' ile arasındaki ihtilâfı anlatırken de, "doğrusunu söylemek lâzım gelirse, eldeki vesâitin fıkdanı ve sahnede Türk kadınları olmaması yüzünden istikbâlimi memlekette aramıyordum." 51 diyor.

"Bizde Tiyatroculuk" adlı yazısında ise, Ertuğrul Muhsin şunları söylüyor: "Görüyorsunuz ki, halâ tiyatrodaki kadınsızlık, mevzu'bahs oldukça, hikmet saçmış olmak kabilinden olarak, "çingeneleri alın" diyorlar, daha hala tiyatronun bir nezâhet yuvası bir mekteb, mümessillerin bir nevi muallim, mürşid olduğunu ve bizim çingene tiyatrosu değil, Türk tiyatrosu yapmak istediğimizi anlamayanlar var. Onlara herşeyden evvel bunu anlatmalı, sonra işler kendiliğinden yola girer." 52

Halid Fahri de, "Tiyatrodaki Kadın" adlı makalesinde kadının temâşâ tarihinde geçirdiği merhaleleri anlatmaktadır. Eski devirlerde, dini mâbetlerde ahengdar hareketlerle yapılan törenlerde kadınların da yer aldığı halde, zamanla kadınların bu mâbetlerden ve temâşâ hayatından uzaklaştırıldığı, tiyatrolarda kadın rollerini erkeklerin oynadığını, Hristiyanlık asrı başladıktan sonra tekrar kadınların temâşâ hayatına dahil

olduklarını ve kadın muharrirlerin eserlerine sahnede yer verilmeye başlandığını dile getiriyor. Halid Fahri, bizde de Halide Edib Hanım gibi yazarlar bulunduğu ve kadınların eserleriyle de olsa sahneye davet edilmeleri gerektiğini söylüyor. ⁵³

Mehmed Rauf Bey, tiyatrodaki kadın meselesini şu şekilde değerlendirmektedir: "İstihsâl-i muvaffakiyet için bir kaç mühim şart var: Evvelâ sahneyi kadınlarımıza açmalıdır. Kadınlarımıza yalnız sahneyi değil, herşeyden evvel hayatımızı açmak yaşamak için şart-ı esasîdir. Çünkü ben o fikirdeyim ki, bütün felâketlerimiz, yalnız hayatımızda kadın olmamasından peydâ olmaktadır." ⁵⁴

"Temâşâda Gençlik ve Türk Mümessileleri" adlı imzasız yazıda ise, Hizmet-i Umumiye adlı müessesenin açtığı Yeni Sahne'nin, kadın sanatkâr konusunda ilk adımı atarak, Darülbeyaz'ın beş-altı senede yapamadığı bir işi yapması isteniyor. eBunu da ilk başta, ikinci-üçüncü derecedeki şahsiyetlerde; mesela başı örtülü bir hizmetçi gibi küçük bir rolü ifa etmek üzere kabiliyetli bir Türk kadının sahneye çıkarılmasıyla yapılabileceği dile getiriliyor. Aynı yazıda, Türk kadınlarından mahrum olan sahnede, Türkçe'nin aldığı şekil anlatılıyor ve şu ifadelerle yer veriliyor: "Bizde temâşâyı ihtiyaç haline getirebilmek ... Ondan me'mul hizmet ve faydayı te'min edebilmek için yegâne büyük çâre, sahnede lisân-ı millîmizi, nisvân-ı millîmizle terennüm edebilmektir. Mümessileler hâl-i hazırıyla kaldıkça son zamanlarda kalemliyle birbirinin gözünü oyan genç, ihtiyar bütün üdebâ, ideal sahne lisânını müştereken bulsalar ve ideal bir sahne eseri vücûda getirseler o esere can verecek olan sanatkârların başlıcaları başka bir dilin nağmesini bizim lisanımızın câzibe-i âhengine karıştırdıkça, sıhhat-i temsîli gösteren muvaffakiyet termometresi herhalde otuz yediden dîn ve efzûn olacaktır. Binaenaleyh (Yeni Sahne) büyük bir yenilik, unutulmayacak bir yenilik yapmak istiyorsa ne yapıp yapıp, heyet-i temsîliyesini bir kaç Türk kadınıyla tetviç etmelidir." ⁵⁵

Ertuğrul Muhsin, Türk tiyatrosunun gelişmesi ve Türk kadınının sahneye çıkmasını çok arzu etmesine rağmen, bu konuda büyük bir ümitsizlik içindedir. Ertuğrul Muhsin, bu ümitsizlik halini şöyle dile getirmektedir: "Acaba bir gün bizim de başımızı sokabileceğimiz, Türk aktrisi ve aktörleri olan muntazam bir tiyatromuz olabilecek mi? Her halde benim görebileceğim bir zamanda olmayacak. Ona eminim." ⁵⁶

Nihayet, 1918 yılı Ekim ayı içinde Darülbeyaz'ı yönetim kurulu bir kaç Türk kızını, kendi bünyesine öğrenci olarak almıştır. Heyet-i İdare Reisi Muavini ve Beyoğlu Daire-i Belediyesi Müdürü Savni Bey, Temâşâ dergisi muharrirlerinden birisinin kendisiyle yaptığı mülâkatta, "Sanat-ı temsîle hevâhişger Türk hanımlarından Darülbeyaz'a müracaat edenler hakkında fikriniz ne merkezdedir?" sorusuna şöyle cevap veriyor: "Biz kendilerini mektebin derslerini takip etmekte serbest bırakmakta hiç muhzur görmedik, fakat yarın bu dersleri hiç şüphesiz sahnede tatbik etmek sırası geldiği zaman, şimdilik yalnız hanımlara verilen müsamerelere inhisar ettireceğiz." ⁵⁷

Türk kadının sahneye çıkarılması işinde de ilk adımı Darülbeyaz'ı atmıştır. Hüseyin Suat'ın Yamalar adındaki piyesi, Darülbeyaz'ın 1920 yılı sonbaharında Kadıköy'de başlayacağı tiyatro mevsiminde tekrar oynanmak üzere repertuvara alınmış; fakat, bu piyesin daha önceki temsilinde Emel rolünü oynayan Eliza Binemeciyan'ın Darülbeyaz'dan ayrılması sebebiyle bu rol Affe'ye teklif edilmiştir. Darülbeyaz'da oyunculuk kadrosuna alındığı halde, sahneye çıkarılmasına bir türlü cesaret edilemeyen Affe, Emel rolünü kabul etmiş ve eser Kadıköy'de Apollon Tiyatrosu'nda sahneye konulmuştur. Affe Hanım, sahneye Jale takma adıyla çıkmış

ve bir süre bu adı kullanmıştır. ⁵⁸

h. Millî Tiyatro: 1911'de Selanik'de çıkmaya başlayan Genç Kalemler dergisi ile başlayan Millî Edebiyat hareketinin etkisiyle, o tarihlerde bir çok kitabın isimlerinin hemen altında "millî roman, millî hikâye, millî tiyatro" gibi alt başlıklara rastlanır. ⁵⁹ "Adeta bir benzin alevi gibi basın hayatımızı saran" bu "millî" sıfatı, Temâşâ dergisi sayfalarında da kendini göstermektedir. Bazı piyeslerin başına "millî" sıfatı (millî müdhuka gibi) getirilmiştir. Temâşâ dergisindeki çeşitli makalelerde, millî tiyatromuzun teşekkül edebilmesi için yapılması gerekenler anlatılmaktadır.

Nâil Kemâl, bir "millî tiyatro" ortaya koyabilmek için, önce yazarlarımıza sahip çıkmamız gerektiği ve onların ehil olmayan kişiler tarafından eleştirilmelerinden duyduğu rahatsızlığı dile getirerek, yazarların da bu yolda ciddî şekilde çalışmalarını istiyor. ⁶⁰

Nâil Kemal, halkımızın da millî tiyatronun gelişmesi için, gereken ilgiyi göstermesini istiyor. Ahlâk zehirleyici eğlencehanelere devam etmekten zevk alan halkımızın hakikî tiyatronun lüzumunu anlayarak, manevî bir fayda sağlamayan oyunlara ve sinemalara vereceği ehemmiyeti, kendi millî temâşâsına göstermesi gerektiğini ve bu hakîkati anlayan esir Osmanlı gençlerinin bütün zorluklara rağmen sahne için nasıl çalışıp, ne kadar başarılı olduklarını anlatıyor. ⁶¹

Kemâl Emin de, her hükümetin bir millî tiyatrosu olduğundan bahsederek, Koklen Kade'nin "Fransa'da tiyatro öyle bir âmildir ki, isterse ilân-ı harb eder." sözünü hatırlatarak, tiyatroya en fazla ehemmiyet veren devletin Fransa olduğu ve tiyatro işlerinde Fransa'yı taklid etmenin yanlış olmayacağını dile getiriyor. I. Napolyon'un Moskova Seferi sırasında, ordunun oldukça güç durumda bulunduğu halde üç-dört gününü ayırarak Fransız tiyatrosunun nizamnamesini hazırladığını dile getiren Kemal Emin, o günden beri çeşitli hükümet değişikliklerine rağmen bu nizamnamenin hüküm sürdüğünü de ifade ediyor. Millî tiyatromuz için bir nizamname vücuda getirebilmek için bu nizamnamenin tedkîk edilmesinin lüzumlu olduğunu söylüyor. ⁶²

Kemal Emin, millî tiyatroların tiyatro tarihinin birer müzesi hükmünde olduğunu ve her milletin, klâsiklerden zamanımıza kadar çeşitli nevilerdeki eserlerini bu müessesede bulduğunu, medenî milletlerin eski ve yeni eserlerinden örnekler gördüğünü, mukayeseler yaptığını dile getiriyor. Medenî olarak tanınan ve kendi edebiyatlarından yetişmiş bir yığın klasik eserlere sahip olan milletlerin bile, komşularının eserlerini tanımak için, bütün dünyada klasik addedilmiş şâheserleri millî tiyatrolarında sahnelediklerini söyleyen Kemal Emin, hükümetin bir tiyatroyu idare etmekteki maksadının, para kazanmak değil güzide eserleri ve edebî lisânı muhafaza etmek olduğunu ifade ediyor. Kemal Emin'in millî tiyatro hakkındaki diğer görüşleri de şöyledir: "Millî tiyatrolar âsâr-ı cedidenin de berceste olanlarını intihâb eder. Darûlbedayi'in bu ikisinden de mahrum oluşu yalnız bâdî-i teessüf olmakla kalmamalıdır. (Ne yapalım eser yok) sözünü her taraftan işitiyoruz. Bu mazeret değildir. Tercüme eserlerin adem-i kabûlü Dârûlbedâyî'in tuttuğu garib bir usuldür. Adapte piyeslerin de lehine, aleyhine söyleyenler bulundu. Her iki taraf müddeîler biraz haklı biraz haksızdır. Adaptasyon hem fena, hem iyi olabilir. Fenâ olur, çünkü Freng'in her eşyası bizde kabil değildir. Paris'de yapılmış bir potin, bir kostüm, bir gömlek bizde pekâlâ kullanılabilir. Fakat, Avrupalılarca müsta'mel olup bize pek yabancı duran, bizim adetimize vahşi gelenleri de vardır. Adapte edilecek âsârın müşterek hisler, müş-

terek zevkler ve adetleri muhtevî olması nazar-ı itibare alınır sa zevk-i millîyi inciten, çimdikleyen cihetlerden telakkî olunabilirse neden fenâ olsun?" 63

Kemal Emin, bizim millî tiyatromuz olan Darülbedayi'nin kendi klasikle-
rimizle en düzgün Osmanlıca lisanının revâç gâhı olmaktan başka, nefis ecnebî
eserleri neşrederek yaygınlaştırmak ve tiyatro fenninin bütün tarih ve incelikleri-
ni halka tebliğ edebilecek gerçek temâşâ zevkini ortaya çıkarmaya muktedir bir
müessese olması gerektiğini açıklıyor. Kemal Emin, Darülbedayi'nin repertuva-
rının, pek bayağı vodvillerle dolu olduğunu ve bu tür eserlerin üçüncü sınıf tiyat-
rolarda bırakılmasını istiyor. 64

Kemal Emin, "konservatuvarlar aktör, millî tiyatrolar temâşâ müellifi ye-
tiştirir." diyor. Darülbedayi'nin bir konservatuvar olmadığı gibi, bir tiyatro da
kabul edilemeyeceğini iddia eden Kemal Emin, Darülbedayi'de eser kabulü me-
selesinde de eleştirilerde bulunuyor ve millî tiyatroya eser vereceklerin müesse-
senin idaresinden çekilmeleri gerektiğini söylüyor. 65

Darülbedayi'de çok az bir maaşla çalışmaktan bıkmayan sanatkârlara
hürmet ve takdir hislerini dile getiren Halid Fahri ise, onlardaki bu sanat duygu-
sunun, memleketimizde beklenen millî tiyatroyu bütün şa'saasıyla varebileceğini
söylüyor ve "bunun için de çalışmak ve me'yus olmamak lâzım gelir." diyor. 66

i. Tiyatro Tarihi: Temâşâ dergisinde "Temâşâ Tarihi" başlığı altında bir
tek yazı vardır. "Karagöz" ü anlatan bu imzasız yazıda şu ifadelere yer verilmek-
tedir:

Karagöz, tamamiyle Şark'a aittir. İslâm diyarında müşterek ananeler şek-
linde gezip duran felsefeyi, bizlere has ince nükteleri, muhtelif Şark tiplerini bil-
meden ondan bir zevk almak mümkün olamaz. Asrîleşmek iddiasının ortada sürü-
nüp durduğu bir zamanda Karagöz'den bahs açtığımız için şaşılmasın. Çünkü, o
hala Şark'ın malıdır, bizimidir; bizdeki temâşâ tarihinin "klasik" faslıdır.

Garbda tiyatro, Yunanlılardan başlamış, Roma ondan iktibas eylemiştir.
Muteber tasnife göre, ondan sonra kurûn-ı vustâ gelir. Bunu da klasikler takip
eder. Nihayet devr-i hazır tiyatrosu meydana çıkıyor. Tasnifi temyiz eden birçok
noktalar vardır. Önce tiyatro binasından başlıyor, perdeler, dekorlar, mümessiller
ve piyesler. Şu nokta-i nazara göre, Karagöz de Şark'ın tiyatro tarihinde özel bir
fasıldır.

Karagöz'ün eski edebiyatımızla da büyük bir âşinalığı vardır. Karagözcü-
lük de "sanayi-i nefise" sınıfına dahil olmuştur.

Bursalı Tahir Bey'in bir makalesinden nakledilen ifadeler ise şu şekildedir:
"Havas beyninde (Hayal) âvâm ve sıbyân meyânında (Karagöz) oyunu ki ter-
biye ve adâb dahilinde oynadılar. Bâ- husus oyuncu olan kimse de zurafadan bu-
lunursa ezher cihet muceb-i ibret ve intihab olur.

Hatta çeşm-i ibretle nazar olunduğu halde seyr-i hayâlin cevâzına dair
(Fenâri) ve (Ebussuud) gibi (...) zevât-ı kirâmın fetvâsı bile vardır." 67

Yazının devamında bu konuda Molla Fenari'nin fetvasından sonra
Karagöz'ün tarihçesi hakkında şu bilgiler yer almaktadır: Rivayet olunduğuna
göre Yıldırım Bayezıd Han devrinde avam lisanında (Hacivad) Karagöz adlarında

iki nekre-gû * latife yollu münazaraları, Şeyh Küşteri tarafından perde-i hayalde gösterilerek meydana gelmiştir.

Evliya Çelebi Seyahatnames'inde ise Hacıvad hakkında şu ifadeler yer verilmektedir: Alaaddin Selçukî zamanında Mekke ile Bursa arasında gelip giden bir "saî" olup, Hameyn arasında Arap eşkiyalar tarafından katl edilerek Bedir'de defn olunduğu, Karagöz'ün de Kırkkilise'li olup, imparator Konstantin'in "saî" si bulunduğu ve bunların muhavereleri Yıldırım Bayezid devrinde Kör Hasan adlı bir nekre-gû tarafından perde-i hayalde gösterilerek, Bayezid'in huzurunda da oynatıldığı anlaşıyor.

Karagöz'ün mezarı, Bursa'da Mevlid'in yazarı Süleyman Çelebi'nin mezarının yakınındadır. ⁶⁸

j. Batı Tiyatrosu: Temâşâ dergisi sayfalarında batı tiyatrosuna da yer verilmiştir. Bu yazılarda eserleri klasik olmuş bulunan Shakespeare, Othello, Mlière, Goethe, Tolstoy, Schiller, Racine, Edmon Rostan, Henrik İbsen gibi ünlü yazarlar tanıtılmakta ve bazı eserlerinden belirli bölümlerin tercümeleri yayınlanmıştır. Fransız tiyatrosunun menşeleri ve Almanya'da tiyatro hayatı hakkında da bilgiler verilmektedir.

Salih Fuad, "Shakespeare Hakkında" adlı yazısında, İngiliz "hakim-i meşhuru" Karlayl'ın, İtalya'lı Dante'in Avrupa'nın ruhunu temsil ettiği gibi, Shakespeare'in de Avrupa'nın vücudunu temsil ettiği ve onların eserleri sayesinde binlerce sene sonra bile Avrupa'nın fiilen ve fikren ne olduğunun okunabileceği görüşünü dile getirmektedir. ⁶⁹

Salih Fuad, "Racine" adlı yazısında ise, komedinin Molière'i, trajedinin Corney ile Racine' olduğu ve bu üç dahinin aynı asırda zuhurunun bahtiyârâne bir tesadüf olduğunu ifade ediyor. ⁷⁰

Salih Fuad, dünyanın en büyük komedi yazarı olan Molière'in komedide hayal ve tasavvur (imagination)un yerine tedkik ve tahkik (observation)i ikame ettiği ve komediye hakikatı getirdiği, hayali komedi (comédie d'imagination)nın yerine hakiki komedi (comédie d'observation)yi getirdiğini belirtiyor. ⁷¹

Ertuğrul Muhsin, "Tolstoy" adlı yazısında asrın büyüğü olan Henrik İbsen ile, Rusya'nın büyük dâhisi Tolstoy'un, bugünkü insanlığın haksızlıklarla, yalanlarla kirlenmiş bir halde bulunduğunu ve bu günkü adetlerle rabitaların, dinlerle kanunların parçalanması lazım geldiğini bütün eserlerinde ispat ettiklerini söylüyor. ⁷²

Galip Nihad, "Schiller, 1-Hayatı" adlı yazısında, 1759-1805 yılları arasında yaşayan Alman, Schiller'in hayatı hakkında bilgi vermektedir. ⁷³

M. Nihad ise 1828-1906 yılları arasında yaşayan meşhur dram yazarı Henrik İbsen'in hayatı, eserleri ve felsefesi tanıtılmaktadır. ⁷⁴

Nihad Galip, 1749-1832 yılları arasında yaşayan Alman yazar Goethe'nin hayatı ve tiyatro eserlerini iki yazıda ele almaktadır. ⁷⁵

Salih Fuad, Othello'yu da Victor Hugo'dan tercüme ettiği bir yazı ile tanıtılmaktadır. ⁷⁶

M. Nihad, "Fransız Tiyatrosu'nun Menşe'leri" adlı iki ayrı yazısında, su'lar, moraliteler, farce, mister, neo-logaster ve trajedi hakkında bilgiler vermektedir. ⁷⁷

* - Nekre-gû = Tuhaf hikayeler fıkralar anlatan. Gülünç sözler söyleyen

Temâşâ dergisinde Shakespeare'in "Venedik Taciri", Wilhelmin Heimbürg'un "Karmèn"i, Maurice Donnay'ın "Kat'-ı Râbitası, Schiller'in "Mari İste-vart"ı, Molière'in "Don Juan"ının bazı bölümleri yayınlanmıştır.



DİPNOTLAR

1. Hüseyin Kâzım, "Var mı, Yok mu?" Temâşâ, S.1, Sayfa: 1
2. Hüseyin Kâzım, "Var mı, Yok mu?" Temâşâ, S.2, Sayfa: 1
3. Hüseyin Kâzım, a.g.m.
4. Ali Kemâl, "Tiyatroya Muhtacız", Temâşâ, S.16, Sayfa: 3-4
5. a.g.m.
6. Ertuğrul Muhsin, "Hemen Vazife Başına", Temâşâ, S.13, Sayfa: 11-14
7. Kemâl Emin, "Sulh ve Tiyatro", S.10, Sayfa: 1-4
8. Ertuğrul Muhsin, "Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ, S. 9
9. Ertuğrul Muhsin, "Garbda Tiyatroculuk--Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ, S.9
10. Ertuğrul Muhsin, "Azerbaycanlıların İstanbul' u Ziyaretleri Münasebetiyle", Temâşâ, S.14
11. Mîr Seyfeddin Kirmânşâh, "Millet Tiyatrosu' nda Bir Hadise", Temâşâ, S.15
12. Hüseyin Kâzım, "Var mı, Yok mu?", Temâşâ, S.1
13. İmzasız, "Musahabe", Temâşâ, S.23-24
14. Ertuğrul Muhsin, "Garbda Tiyatroculuk-Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ, S.9
15. Ertuğrul Muhsin, "Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ, S.8. Sayfa: 4-6
16. a.g.m.
17. Ertuğrul Muhsin, "Sanat-ı Temâşâya İntisâb Etmek İsteyen Salih Zeki Bey' e", Temâşâ, S.6, (Arka kapak içi)
18. Ertuğrul Muhsin, "Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ, S.8, Sayfa: 4-6
19. Ömer Nuri, "Temâşâ Zevki ve Matbuat", Temâşâ, S.4, Sayfa: 2-3
20. Reşad Nuri, "Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin", Temâşâ, S.20, Sayfa: 3-5
21. a.g.m.
22. a.g.m.
23. Halid Fahri, "Temâşâmızın İstikbâli", Temâşâ, S.18
24. İmzasız, "Bir Rezâlet İçin", Temâşâ, S.19
25. Hüseyin Kâzım, "Nasıl Oynarlar", Temâşâ, S.4
26. Vedat Örfi, "Tiyatrolarımız", Temâşâ, S.25, Sayfa: 13-14
27. Ruşen Eşref, "Rüyada Taaşşuk", Temâşâ, S.4, Sayfa: 5-6-7
28. Hüseyin Kâzım, "Kirli Çamaşırları", Temâşâ, S.3, Sayfa: 1-2
29. Daloğlu Fiad, "Tiyatro Bedbinliği", S.25, Sayfa: 16-17
30. Kemal Emin, "Darülbedayi'in Sebeb-i Tesisi ve Hal-i Hazırı", Temâşâ, S.6
31. a.g.m.
32. a.g.m.
33. Reşad Nuri, "Mevsim Sonu Münasebetiyle", Temâşâ, S.5, Sayfa: 5-6
34. İ. Galib, "Ahmed Hikmet Bey ve Temâşâ", Temâşâ, S.21
35. Ömer Nuri, "Temâşâ Zevki ve Matbuat", Temâşâ, S.4
36. Nail Kemal, "Darülbedayi'miz Hakkında", Temâşâ, S.23-24
37. a.g.m.
38. a.g.m.
39. Halid Fahri, "Darülbedayi'in Tekâmülüne Doğru" Temâşâ, S. 25, Sayfa: 5-6
40. Reşad Nuri, "MevsimSonu Münasebetiyle", Temâşâ, S.5
41. Halid Fahri, "Dârülbedâyi'in Tekâmülüne Doğru", Temâşâ, S.25, Sayfa: 5-6

42. Ertuğrul Muhsin, "Garbda Tiyatroculuk- Bizde tiyatroculuk", Temâşâ, S.9. Sayfa: 5-6
43. İ. Galib, "Temâşâ-ger-ı Gayyûr Ertuğrul Muhsin Bey'e" Temâşâ, S.10, Sayfa: 9-10
44. Ertuğrul Muhsin, "Azizim Galib", Temâşâ, S. 10
45. Ertuğrul Muhsin, "Hemen Vazife Başına!.." Temâşâ, S.13, Sayfa: 12-13
46. Ertuğrul Muhsin, a.g.m.
47. Halid Fahri, "Darülbedayi'in Tekâmülüne Doğru" Temâşâ, S.25, Sayfa: 5-6
48. İ. Galib, "Temâşâ-ger-ı Gayyûr Ertuğrul Muhsin Bey'e" Temâşâ, S. 10
49. Ertuğrul Muhsin, "Örf: O Her Ma'kul Şeyi Yutan Ejder" Temâşâ, S.6
50. Ertuğrul Muhsin, "Mösyö Seke'nin Keçisi" Temâşâ, S.11. Sayfa: 2-4
51. Ertuğrul Muhsin, "Hemen Vazife Başına!.." Temâşâ, S.13, Sayfa: 11-14
52. Ertuğrul Muhsin, "Bizde Tiyatroculuk" Temâşâ, S.8, Sayfa: 5-7
53. Halid Fahri, "Tiyatroda Kadın" Temâşâ, S.20
54. İ. Galib, "Mehmed Rauf Bey ve Temâşâ", S. 22
55. İmzasız, "Temâşâ'da Gençlik ve Türk Mümessileleri", Temâşâ, S.25
56. Ertuğrul Muhsin, "Garbda Sinema ve Temâşâ", Temâşâ, S.7
57. İmzasız, "Bir Mülâkât", Temâşâ, S.11
58. Refik Ahmed Sevensgil, Meşrutiyet Tiyatrosu, Sayfa: 303
59. Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Sayfa: 41
60. Nail Kemal, "Millî Tiyatro İhtiyacımız", Temâşâ, S.25
61. Nail Kemal, "Mısır'da Üserâ Karargâhlarında Osmanlı Sahneleri", Temâşâ, S.22
62. Kemal Emin, "Millî Tiyatromuz ve Millî Tiyatroların Tarz-ı Teşekkül ve İdaresi", Temâşâ, S.7
63. Kemal Emin, "Millî Tiyatromuz ve Repertuvar", Temâşâ, S.8
64. a.g.m.
65. a.g.m.
66. Halid Fahri, "Temâşâmızın İstikbâli", Temâşâ, S.18
67. İmzasız, "Karagöz", Temâşâ, S.2, Sayfa: 2-3
68. a.g.m.
69. Salih Fuad, "Shakespeare Hakkında" Temâşâ, S.8, Sayfa: 1-3
70. Salih Fuad, "Racine" Temâşâ, S.22, Sayfa: 10-11
71. Salih Fuad, "Molière", Temâşâ, S.19, Sayfa: 4-5-6
72. Ertuğrul Muhsin, "Tolstoy", Temâşâ, S.22, Sayfa: 4-7
73. G. Nihad, "Schiller", Temâşâ, S.17, Sayfa: 2-3
74. M. Nihad, "Henrik İbsen", Temâşâ, S.13-14
75. Nihad Galib, "Goethe", Temâşâ, S.15-16
76. Salih Fuad, "Othello", Temâşâ, S.6, Sayfa 4-5
77. M. Nihad, "Fransız Tiyatrosunun Menşe'leri", Temâşâ, S.17-18

2. Sinema

Türkiye’de çevrilen ilk film, Osmanlı Devleti’nin, İttifak devletlerinin yanında Birinci Dünya Savaşı’na girmesini izleyerek, Yeşilköy’de Rusların, tarihimize "93 Harbi" olarak anılan ve bizim yenilgimizle sonuçlanan 1876-1877 Osmanlı-Rus Savaşı’nın hatırasını canlı tutmak üzere Yeşilköy’de (eski adıyla Ayastefanos) diktikleri anıtın yıkılmasını izleyen Fuat Uzkınay’ın çektiği belgesel filmidir. 14 Kasım 1914 günü çekilen bu filmin adı "Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı"dır.

Savaş sırasında Enver Paşa, Almanya’ya yaptığı bir ziyaret dolayısıyla, Alman ordusunda, sinema çalışmalarına verilen önemi görerek; yurda dönüşünde Osmanlı ordusu bünyesinde "Merkez Ordu Sinema Dairesi" adlı bir şube açılmasını sağladı (1915). Dairenin başına, Türkiye’de ilk sinema çalışmalarını yapmış olan Sigmund Weinberg getirildi. Fuat Uzkınay da onun yardımcılığına verildi. Mazhar Kınay ve Cemil Filmer de daha sonra bu dairede çalıştılar.

Daha sonra Weinberg’in girişimleri sonucu Ordu Film Dairesi’nde konulu film çekme fikri ortaya çıktı. Bu münasebetle Harbiye Nezareti’nden gerekli izni alan Weinberg, iki konulu film denemesine girişti. Bu filmler, Leblebici Horhor ve Himmet Ağa’nın İzdivacı’dır.

Leblebici Horhor filminin çekiminin ilerlediği bir sırada, başrol oyuncusunun hastalanması üzerine, işi yarıda bırakmak sorunda kaldı.

İkinci film, Molière’in "La Mariage Forcé (Zoraki Nikâh) adlı oyunun kötü bir uyarlaması olan Himmet Ağa’nın İzdivacı ise tamamlanarak, Türkiye’de çekilen ilk konulu film olmuştur. Weinberg’in işten uzaklaştırılması sonucu, filmin yönetmenliğini sonradan Fuat Uzkınay üstlenmiştir.

Bu sırada, Ordu Film Dairesi’nin yanıbaşında sinema işiyle ilgilenen bir diğer kurum olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti de, 1916 yılını izleyerek film çekme çabalarına girişti. 1912 yılında Balkan savaşı sırasında, orduya yardım amacıyla tiyatro heyetleri kurup temsiller vermeyi de ihtiva eden türlü çabalarda bulunan bu dernek, sinema alanında çalışma kararı aldıktan sonra, Kenan Erginsoy bazı belgesel savaş filmleri ve İstanbul’a ait belge filmleri çekmiştir.

Müdafaa-i Milliye Cemiyetini’nin çevirdiği ilk iki film "Pençe" ve "Casus"-tur. 1917 yılında gerçekleştirilen bu filmlerin ilki, Mehmed Rauf’un bir tiyatro oyunundan uyarlanmıştı. Evliliği insanlığa en büyük acıları veren bir "pençe" olarak gören ve "serbest aşk"ın övgüsünü yapan bu oyun, bugün için bile gözüpek sayılabilecek bir düşüncüyü temsil ediyordu. ¹

İşte Temâşâ dergisinde yayınlanan yazıların ilki, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti’nin yaptığı bu sinema filmleri hakkındadır.

"Memlekette Sinema Hayatı" başlığıyla imzasız olarak yayınlanan yazıda, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti’nin yaptığı filmleri seyredenlerin daha önce İtalya, Fransa ve Almanya’nın çok sanatkârâne şekilde yapılmış şeridlerini gördükleri için, kapıdan çıkarken yanlarındakine birşey söylemeye cesaret edemedikleri için utançlarından yüzlerini kapayarak çıktıkları anlatılarak şeridlerin kalitesizliği gözler önüne seriliyor ve bu şeridlerin yalnız sanayi-i nefise müntesiblerini değil, her Türkü utandırdığı belirtiliyor. Herkesin sinema sanatında biraz daha yükselmemizi istediği, fakat ilk milli şerid ve ilk millî konu olmasına ve sanatçıların en iyilerden seçilmesine rağmen, eserdeki teknik hataların bu filmi iğrenç bir dereceye indirdiği söyleniyor.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin bir müddet ortaya birşey çıkarmaması , cemiyet mensublarının bir mütehassısa ihtiyaç duyduklarını anladıkları şeklinde yorumlandı; fakat, yine bir sinema filmi çekmeye başladıkları anlatılıyor. Hem de bu sefer tarihimizin şanlı sayfalarından Alemdar Vakası'nın sinema objektifi önünde çevrilmeye başlandığı ve bu şartlar altında sahnelerimizde temsil edildiği şekilde yapılacaksa, iftihar kaynağımız olan büyüklerimizin ruhunun bu şekilde incitilmemesinin daha iyi olacağı söylenmektedir. Onların, kalbimizde hayal kuvvetimizin genişliği nispetinde büyüyecek olan maceralarının, bir takım sanat ve tarihten habersiz kimselerin elinde oyuncak olmalarının kabul edilemeyeceği vurgulanıyor.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin çektiği bu film iyi bir sinema rejisörü, iyi bir fotoğraf, iyi bir dekor kafası ve aslına uygun elbiseler ile askerler te'min edilerek yapılmadıysa, sarfedilen paraların ziyan olduğu ve zararın sadece maddî değil, arkasında üç kişi ile gelen bir surette temsil edilen Alemdar'ı gören her Türk'ün önceki filmde olduğu gibi, kötü yapılması yüzünden mill' haysiyetini inciten sinema perdesi önünden sessiz olarak kalkmayacağı ve bu sefer gazablanacağı dile getiriliyor. Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin bu hususlara dikkat etmesinin, memleketimizde faydalı olması istenilen sinema sanatı için gerektiği ifade ediliyor. ²

Bir mütehassıs buluncaya kadar, boş yere para sarfetmek anlamına gelen film şeridi işinden vazgeçilmesi gerektiği yolundaki bu yazının bir sonuç vermemesi üzerine, "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Riyaset-i Muhteremesine" başlıklı bir başka yazıdada aynı konu üzerinde durulmaktadır. Yazıda şu görüşlere yer verilmektedir: "İstanbul'da bugünkü şerait altında sinema şeridi yapmak kâbil değildir. Sinema şer'dleri yapmak isteyen müessese evvelâ iyi bir sinema operatörü-ki İstanbul'da yoktur, geçen sene bunu tedkik için bir aralık Mösyö Weinberg Berlin'e gelmişti, orada öğrendiği için o zatın yaptıkları diğer müddî'lere nispetle en iyisidir, fakat o da kâfi değildir - iyi atölye (darü's-sınâa)-ki bugün İstanbul'da mebzûlen para sarf edilse bile yapılması bir sene sürer- iyi bir rejisor-Türkler arasında sinema sanatını Avrupa'da yakından tedkik etmiş, çalışmış, oynamış, rejisörlük etmiş, o suretle para kazanmış yalnız Muhsin vardır, fakat hiç şüphesiz ki büyük teşebbüsler için o da kâfi değildir- ve sonra dekor, elbise ve sanatkar.

Beyefendi hazretleri, müsaadenizle söyleyelim ki, yukarıda saydığımız şeylerin kâffesi bizde yoktur. Binaenaleyh bu maksatta devam - eğer iş vukûflu birinin eline verilmeyecekse - sizin yüksek bir maksatla topladığınız paraların heder olmasından başka bir netice vermez ve meydana çıkan, çıkarılan, âsâr, yalnız parayı değil Türk haysiyet-i milliyesini de öldürür. Yunanistan ve Bulgaristan, mütehassıslar sayesinde güzel şeridler yaparken, bizim hiç bilmediğimiz, anlamadığımız bir sanatı yapayalnız, yaşatacağımızı iddia etmek pek vâhidir. Emir buyurunuz, sinema şubesinin şimdiye kadar cemiyete îrâs ettiği zarar kâfi addolunsun ve bu boş sevdadan vazgeçilsin. Çünkü zararın her neresinden olursa dönmek kârdır derler."³

Bu mektuba Müdafaa-i Milliye Cemiyeti oldukça sert bir cevap vermiştir. Buna karşı Temâşâ dergisinin cevabında da şu ifadelere yer verilmektedir: Maksat ne olursa olsun, bugüne kadar ortaya yüz ağartacak, sevimli, iyi, güzel, sanatkârâne birşey konulamamıştır. Geçen sene meydana çıkarılan "Pençe" adındaki saçma, adî bir şeridi satmak üzere Berlin'e gönderdikleri zaman, tabloya aksettiren makinist ve almak isteyen müdür "kendi kendinizi terzîl için bundan daha fazla birşey yapamazdınız" diyerek orada bulunan bir Türk'ü (Ertuğrul Muhsin) utandırmıştı. Bu saçma şeri-

di beğenen oldu mu? Müdafaa-i Milliye Cemiyetinin bu işe girmesinde makul bir sebep olabilir. O da lehimize propaganda yapmak.

Bizim maksadımız sokağa atılırcasına beyhude yere sarfedilen paranın, hiç olmazsa mütehassıslar getirerek kısmen olsun mahalline sarfolunmasını temenni idi.

Sinama sanatı olsun, sanat-ı temâşâ olsun yukarıdaki mektubu yazmak kadar kolay değil. Bunlar öyle birer şube-i sanat ki, çanak çömlekçilik gibi hemen öğrenilmesi ve yapılması kâbil değil. Başka şeylerden vazgeçtik, fakat bu ulvî ve nefis sanatları kirletmeyelim. Vazifesi yalnız, memleketin sanatını himaye ve müdafaa olan "Temâşâ"yı susturmak için tehdid ve te'dibe düşecek kadar alçalmayalım. Sanat bunların pek çok fevkindedir. Ve biz bunlardan pek o kadar çekinmeyiz.

Sinema şeridleri konusundaki bir başka mektup da Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin reisliğine getirilen, padişahın damadı Selahaddin Âli Beyefendi'yedir. Burada daha önce yazılan mektuplar hatırlatılıyor ve hiçbir tesir yapmadığından bahsedilerek, "cemiyetin aç ve çıplak ahalimizden her zuhur eden fırsatta topladığı paralar, bütün şimdiye kadar olduğu gibi, sere serpe sarf ediliyor ve sarf olunan paralara bir mahal aranırken en lüzumsuz ve en beyhude işlere giriliyor. Bu cümleden olmak üzere sinema şeridi yapmak gibi vesilelerle ahaliden, bazen de cebren alınan paralar, sorgusuz sualsiz adeta sokağa atılırcasına dağıtılıyor" deniliyor ve yapılan kongrede hesapların görüşülmesi gerekirken, göz boyamak için aşırı teşrifata kalkışıldığı, kötü icraatlarına devam etmek için de kendisini riyasete getirdikleri iddia ediliyor. ⁴

Temâşâ mecmuası ile Müdafaa-i Milliye Cemiyeti arasında sinemacılık meselesinden doğan bu ihtilaf hakkında, Ertuğrul Muhsin "Bir İzah - Selahaddin Âli Beyefendi'ye" başlıklı yazısında, şu ifadelerle yer veriyor: Uzun bir zamandan beri musikiye mukabil gramafon, tiyatroya mukabil olarak da sinemacılık ortaya çıkmıştır. Fakat, resimle mukayese ederek, fotoğraf ne derece bir sanat eseri ise sinema da ondan öteye geçemez. Buna mukabil, itiraf etmelidir ki, bazen tiyatrodaki edebiyatın ifade edemeyeceği vakalar, sinemada büyük bir maharetle gösterilebilir. Hareket ve görüntü ile gösterilemeyecek nice his ve düşünceler de tiyatro sahnesinde edebiyat vasıtasıyla ifade edilir. Elhasıl, ben tiyatronun lüzum ve ehemmiyetini inkar edenleri "kâfir" addettiğim kadar, sinemacılığın güzellik ve hizmetlerini göremeyenleri de "mücrim" telakkî ediyorum. Sinema, yalnız yazılı eserler için değil, kâinâtın muhtelif yerlerindeki ırk, âdet ve iklim ile manzaraları da nakletmek için yegâne vasıta. ⁵

Bizim, en yakın Avrupa memleketlerinde bile bilinmeyen, hayat tarzımızdaki değişikliği, memleketimize gelen seyyahlar da göremiyor ve hala bizi eski telakkîleriyle tanıyorlar. İşte bütün bunları, eğer Avrupa'da olduğu gibi, bizde de bir sinema şeridi darü's-sınaası olsaydı, bizi tanımayan memleketlerin Türkü tanımayan sakinlerine gösterir ve memleketimize iyi bir hizmet etmekle kalmayarak para kazanırdık. ⁵

Ertuğrul Muhsin, bütün bunlara istanâden Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin sinemacılık teşebbüsünü büyük bir sevinçle karşıladığını söylüyor. Bu teşebbüse hiç kimşenin karşı çıkamayacağı, fakat bir işe girilirken herşeyden önce o işin mütehassısına müracaat edilmesi gerektiğini vurguluyor. Sinemacılık için de, en son Avrupa terakkiyatına göre techiz olunduktan sonra, idarî hususlar için bir müdür, bir "elektrisyen", bir "operatör", bir "rejisör"e ihtiyaç olduğu söylendikten sonra, bütün bu mütehassısların kendi memleketimizden olmasının faydası belirtiliyor ve ne yazık ki bunların hiçbirinin bizde bulunmadığı dile getiriliyor. Bu arada, memleketler arasında farklar bulunması sebebiyle, garbda mütehassıs olan bir sinema memurunun, şarkta

ancak bir takım tecrübelerden sonra mahâretini gösterebileceğini; sinemacılığın milletin ruhu olan rejisörlük için de aynı düşüncelerin daha şiddetle bulunduğu söyleniyor. Bu konuda yapılabilecek en doğru şeyin, birkaç Türk'ün Avrupa'ya gönderilerek, sinema sosunda yetiştirilmesi olduğu ifade ediliyor. ⁶

Ertuğrul Muhsin'in senaryoda gerekli hassasiyetin gösterilmesi hususundaki görüşleri de şu şekildedir: Avrupa'da sinema darü's-sinâasının en mühim bir şubesi "senaryo müdüriyeti" dedikleri, muharrirler tarafından yazılıp verilen mevzuları tedkik eden bir kısmı vardır. Bu sinema darü's-sinâasının ruhu, hayatı mesâbesindedir. Büyük sinema fabrikalarında maaşlı meşhur yazarlar bile vardır. Bu heyet, verilen mevzuları okur, daha önce başka şirketler tarafından o konuda bir film yapıp yapılmadığı, ne gibi câzip noktalar bulunduğu, ne kadar masrafla meydana geleceğini araştırıp bildirir. Eserin temsili her nokta-i nazarından uygunsa, rejisöre verilir ve rejisör de rolleri artistlere dağıtarak çalışmaya başlanır. İşte bütün bunlara Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin daha fazla dikkat etmesi gerekirdi. Konular seçilirken lehimize propaganda olabilecek şeyler alınmalı, millî ve ictimâî adetlerimizin göze hoş görünen tarafları gösterilmelidir. Avrupa'da bile âdi vakaları üzerlerine mal etmek istemeyen bir taassub var. Bütün bunlara rağmen, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ilk eseri olan "Pençe" adlı, seyredilmesi yalnız Türkleri değil, herkesi utandıran eseri seçerek, o zamana kadar yaptığı maddî hatalara manevî bir cürüm de ilave ediyor. ⁷

Ertuğrul Muhsin, milli haysiyetimizi rencide eden "Pençe" adlı bu filmin Berlin'e gönderilmesi ve orada gösterilmesinin ise büyük bir cüretkarlık olduğunu söylüyor.

Ertuğrul Muhsin, cemiyetin bunca hatadan sonra yapacağı iki şey bulunduğunu söylüyor: Ya bunca para sarfederek aldığı malzemeleri satmak veya "zararın neresinden dönülürse kârdır" diye bu işi bırakmak. ⁸ İşte, bir süre sonra Müdafaa-i Milliye Cemiyeti sinema darü's-sinâasını Ma'lûlîn-i Guzât Cemiyetine devretmiştir. Temâşâ dergisi, Müdafaa-i Milliye Cemiyetinin yaptığı hataların tekrarlanmaması yolunda Ma'lûlîn-i Guzât Cemiyeti'ni uyarmaktadır:

"Ma'lûlîn-i Guzât cemiyetine devr edilen eski Müdafaa-i Milliye darü's-sinâasının "Mürebbiye" ismindeki Hüseyin Rahmi Bey'in romanını şeride çekmeğe başladığını öğrendik. Sinemacılıktaki teknik hatayâyı Müdafaa-i Milliye'ye arz ve amîk tekrar ettiğimiz için yine o müessesenin aynı hataya düşmemesini temenni eyleyiz. Yapılan şeridin gösterileceği zamana kadar sükûtu şimdilik muvafık addederiz. Bilâhare mütâlaâtımızı yazacağız." ⁹

Temâşâ'nın 15. sayısında yer alan "Temâşâ Şüunu" köşesinde, Ma'lûlîn-i Guzât Sinema Heyeti'nin devamlı bir itina ile aylardan beri çalıştığı, Hüseyin Rahmi Bey'in romanından uyarlanan "Mürebbiye" filminin tamamlandığı ve yakında Yusuf Ziya Bey'in "Binnaz" piyesinin sinema filmi haline getirileceği haber veriliyor.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin çektiği filmlerin aksine, Ma'lûlîn-i Guzât Sinema Heyeti'nin çektiği ilk film olan "Mürebbiye", Temâşâ dergisi mensublarınca büyük bir takdirle karşılanmakta ve bu başarılı çalışmadan dolayı müessesenin müdürü Fuad Bey tebrik edilmektedir. "Mürebbiye"nin alıcı yönetmenliğini Mütareke'nin ilanı ile ordudan ayrılan Fuad Uzkınay yapmıştır. Filmin yönetmeni ise, ünlü aktör Ahmed Fehim Efendi'dir. Kendisinin de önemli rollerden birini üstlendiği filmde, Madam Kalita, Bayzar Fasülyeciyan gibi azınlık oyuncularından başka, Behzat Butak, Raşid Rıza gibi Türk oyuncular da rol almıştır. Kendisini terkeden

sevgilisinin peşi sıra Paris'ten İstanbul'a gelerek "Dehri Efendi" adlı bir zenginin konağına mürebbiye olarak sokulmak suretiyle kötü yola düşmekten kurtulan Matmazel Angel'in, evdeki erkeklerin tümünü baştan çıkarmaya kalkması ve sonunda uygunsuz girişimini yüzüne gözüne bulaştırmasıyla bütün foyalarının meydana çıkışını anlatan filmin, bu durumuyla adetâ işgal kuvvetlerine karşı gizli bir protesto havası taşıdığından, Anadolu'da gösterilmesi, işgal kuvvetlerinin sansürü ile yasaklanmıştır. Böylece "Mürebbiye" Türkiye'de sansüre uğrayan ilk film olmuştur. ¹⁰

İ. Galib "Mürebbiye Fimi" adlı makalesinde, sinema gibi temâşâ aleminin gündün güne gözlerimizi kamaştıran gelişmesine şahid olduğumuz bir şubesinde rehbersiz ve fenersiz olarak yürümenin takdir ve iltifata lâyık bir azim eseri olduğunu vurguluyor. Savaş meydanında sakatlanan vatan yavrularına yardım için teşekkül etmiş olan Ma'lûlîn-i Guzât Sinema İdaresi'nin aynı zamanda sinema sanatını ilk defa ciddiye ve ehemmiyetle te'sis etmek üzere işe başladığını söylüyor.

Avrupa'da binlerce lira, binlerce tecrübe ve emekle bol miktardaki cihazlar sayesinde meydana getirilen bir işin, burada zorlukla tedarik edilebilen vasıtalarla vücud bulduğu ve ibtidâî de olsa kusurlarla da dolu olsa, yine ilk defası için bunu başarılı bir netice kayd etmekte haklı sayılacağını ifade eden İ. Galib, filmin açılış töreninde binanın sinema salonu olarak ayrılan küçük, dikdörtgen şeklindeki salonunda elli-altmış kadar sandalyeyi, saat üçe kadar peyderpey gelen misafirlerin doldurup boşalttıklarını ifade ediyor. İ. Galib "Mürebbiye" filmini şöyle anlatıyor: "Birer dakika fasıla ile bir prolog ve dört kısımdan ibaret olan mevzu' birbuçuk saat zarfında hıtam buldu. Film hakkındaki fikirlerimizi üç kısma ayırabiliriz. Birincisi senaryo hakkında, ikincisi suret temsili ve üçüncüsü manzaraların alınışı ve dekorlar hakkında olacak...

Evvelâ: Millî hayatımızdan, millî ahlâk ve âdâbımıza aid bir safha göstermek maksadıyla intihâb edilen mevzu'u Hüseyin Rahmi Bey gibi bizde en şahsî ve yegâne [ömürist] edibimizden almak büyük bir isabet olmuş... Bizde her sınıf halk tarafından büyük bir zevk ile okunmuş, takdir edilmiş olan yegâne romancımız Hüseyin Rahmi Bey'in bu eseri ekseriyetçe okunmamış meçhul bir roman olsaydı, senaryo hakkında biraz daha şedîd bir tenkîd yapmak haklı olabilirdi. Fi'l-hakîka o gün müdavele-i efkâr ettiğimiz bazı muharrirlerce de der-meyân edildiği vechile dört kısimlık büyük bir mevzu' olarak i'mâl edilen film Hüseyin Rahmi Bey'in Mürebbiye romanı ile mukayese edilirse bir hayli sönük ve küçük kahr.. O haldeki romanı okumamış olan, Dehri Efendi'yi amca beyi, Eda Kahya'yı tanımamış olan temâşâger, ekranda gördüğü tipleri müphem, mütereddid, herhalde nâ-tamam ve gayr-i mükemmel görür. Zaten bundan dolayıdır ki herkesçe ma'lum ve memduh olan bir roman tercih edilmiş. İtikâdımızca Hüseyin Rahmi Bey'in romanları senaryo halinde ifrağ olunduğu takdirde esasından ruhundan telâfî edilemeyecek kadar kaybetmiş olur. Çünkü mûmâ ileyh, kahramanlarını size hem sayfa sayfa tahlil ve hem de bir vesile ile mûkâleme suretiyle kemâliyle tanıttırır. Vak'alarını bir fotoğraf planı kadar ince ve kesin bir surette kaydeder. Gözlerimizin önünde her kahramanın şahsiyetine göre kullandığı tarz-ı beyân ile yaşatır. Kullandığı -tabirler- eksersiyonlar hiç bir muharririmizin yatışemeyeceği kadar hakîkate sâdık ve sanatkârânedir. Halbuki ekran üstünde temâşâger için vak'a, sade vak'a lazımdır. Mevzu'un psikolojisi, tiplerin hayatı, ahengi hep tertib edilen vak'alarla tebâruz etmelidir. Meselâ en ziyade anladığımız tip mürebbiye olur. Çünkü prolog bize yekompesi epeyce tanıttırıyor.. Senaryonun bu kısmı

filmi kazandırmış sayılır. Eğer daha iyi temsîl edilmiş olsaydı.

Suret-i temsîle gelince: Objektif karşısında oynamak bizde daha pek yeni bir şeydir. Avrupa'da bile nâmları dünyayı saran dühât-ı temâşâ Adse karşısında bir dil-siz kadar âciz kalıyorlar. Bir şubede muvaffak olmak için fevkalâde bir hususiyetle yaratılmış olmakla beraber ciddi tecrübeler geçirmiş bulunmak icab eder zannındayız. Prolog manzaralarında oynayan Rum Kumpanyası artistlerinden bazıları tavır ve hareket itibarıyla fena değildir. Fakat Maksim rolünü yapan zat bize eski rıhtım-daki pandomim tiyatrolarında mazlum peder rolüne çıkan kurulu manken zannını veriyordu. Veroti denilen bu kuklanın yerine, hatta bütün bu kısmı oynayan aktörlerin yerine bizde mevcut olanlarıyla iktifa edilseydi belki daha az soğuk bir prolog yapılabilirdi. Diğer eşhâs-ı esasiyyeyi yapan mümessiller heyet-i umumiye itibarıyla kendilerinden ümit edilenden daha iyi idiler. Bilhassa Fehim Efendi üstadımızın ifade-i vechiyyede bizce müsellemler olan kudreti burada da bütün manasıyla temeyyüz ediyordu. Mürebbiye rolünde Madam Kalita, Ajda rolünü pek iyi anlamıştı. Senaryoda gösterilebilecek her şeyi mükemmelen ifa etti. Çehresi, gözleri, evzâ, derras koket rhlü mürebbiyyeyi tamamen ifade ediyordu. Eda rolünde Bayzar ve Şem'i rolünde Raşid Rıza, aşçıbaşı rolünde Behzad Beyler de şâyân-ı takdir idiler. Diğer rollerde ve hatta Fehim Efendi'den başka bütün mümessillerde ifade-i vechiye eksikliği göze çarpıyordu. Her ne kadar bunda film almak usullerinin de dahî olsa da yine bu mühim noksan şöyle manasıyla nazar-ı dikkate çarpıyordu.

Maamâfih pek yeni olarak objektif karşısına geçen mümessillerimizin az zaman zarfında tecrübelerini ikmâl ederek daha ziyâde muvaffak olacaklarına itimadımız ber-kemâldir. Her halde şimdilik pek yabancısı olduğumuz bu sanatta da sahib-i ihtisas arkadaşlarımızı alkışlayacağımıza eminim.

Filmin alınışına gelince: itiraf etmeli ki ekseri parçalar Avrupa filmleriyle mukayese edilemezse de yine onlar kadar şâyân-ı takdirdir. Evvelâ bütün (En plein air) açıkta tabîî yerlerde alınan parçalarla büyük mikyasda gösterilen kısımlar iyi idi. Fakat atölye, dekor içinde geçen sahnelerde vuzuh ve ziya eksikliği pek meydanda idi. Bazı taraflarında çehreler bile belli olmayacak kadar ziya noksanlığı vardı. Maatteessüf film her şeyden ziyade dekor hususunda ibtidâî ve fakir bulunuyordu. Paris'teki otel, odalar, Dehri Efendi'nin konağındaki salon ve oda köşeleri ve bilhassa kapılar pek nispetsiz, möbleler fakir bir halde idi. Bundan maada dikkatsizliğe atfetmekle muztar bulunduğumuz bazı potlar da yok değildi. Bunlarda mesela: Kahya Kadın'ın gece yarısı yukarıdaki gürültü üstüne elinde lamba ile odasından çıktığı zaman bütün merdivenin mebzul bir gündüz ışığı ile ziyâdâr olması gibi...

Bütün bu ufak tefek tafsîlattan sarf-ı nazar edildiği takdirde, başta dediğimiz gibi bu eser bilhassa sinemaya alınış itibarı ile bir hatver-i muvaffakiyettir. Âmil-i gayyûru Fuad Bey'in ikinci ve üçüncü filmlerde, biricisinde göze batan kusurlardan âzâde daha temiz muvaffak işler vücuda getireceğinden emin olmalıyız. Bu fedakarlara karşı halkımızda da bir parça hiss-i takdir ve idrak uyanırsa bu ümidi uzun ve parlak bir istikbal için de besleyebiliriz" ¹¹

İsmail Galib'in bu makalesi sinema tarihimize bir ışık tutarken, aynı zamanda film tenkidi hususunda da yol gösterici ipuçları vermektedir.

Ma'lûlîn-i Guzât Cemiyeti'nin çevirdiği ikinci film, Yusuf Ziya Bey'in bir piyesinden sinemaya uyarlanan "Binnaz" oldu. Filmin konusu, Lale Devri'nin ünlü güzeli Binnaz ile olu elde etmek için birbiriyle çatışan iki erkek arasındaki ilişki üzerine

kurulmuştur. Aşk ve arkadaşlık temalarına dayanan filmin yönetmenliğini, Ahmed Fehim Efendi ile Fazlı Necip paylaşmışlar; dekorları, yönetmenin oğlu Münif Fehim yapmış, rolleri Matmazel Blanche, Hüseyin Kemal Gürmen ve Ekrem Oran paylaşmışlardır.

"Binnaz" filminin bazı sahneleri için Topkapı Sarayında çalışma alanı sağlanmışsa da, film sinema tekniği, ışık alıcı aygıtın kullanılması ve kurgu bakımlarından epeyce düşük seviyede olduğu yolunda eleştiriler almıştır. Ancak, oyuncularını belirli düzeyde başarı göstermiş ve saray yöresindeki bahçelerde bazı güzel görüntüler filme geçirilebilmiştir.¹²

Kemal Raif, "Binnaz" filmini değerlendirirken, Ma'lûlîn-i Guzât Sinema Heyeti'nin bu ikinci eserinin, biricisine nispetle daha başarılı olacağını zannettiklerini; fakat, gerek senaryo, gerekse filmin alınışı ve temsil edilişi itibarıyla biricisinin bir tekrarı olduğu ve sokaklarda "şaheserimiz" diye iftiharla ilan edilebilecek bir sanat eseri özelliğinden uzak bulunduğunu söylüyor. Bizde her hangi bir sanat eserimizin, ancak "muvaffakiyete bir mukaddime" teşkil edebilecek şeyler olduğu çünkü elimizdeki cihazlarla, fenn ve sanattaki vukûf derecemizle başarabileceğimiz işlerin, nihayet yarın için başarılarımızı müjdeleyen bir vaad olma sınırını geçemeyeceğini ifade eden Kemal Raif, film hakkında şu görüşlere yer veriyor:

"Binnaz vak'a itibarıyla Darülbeyaz'ın Binnazından farklıdır.* Beş kısım içinde israf edilen şeridlerin miktarı ihtimal ki iki kısımlık bir miktara bâliğ olur. Hele mukaddime denmesi daha doğru olabilecek birinci kısım manasız ve içi sıkıcı bir resm-i geçidden ibaret kalıyor. Sonra Topkapı Saray-ı Hümayunu'nun her biri birer şahdâne-i sanat olan köşeleri o kadar acemice alınmış ki kalben acımamak elden gelmiyor. Çadırdaki bezm-i safâ büyük Nedim'in ruh-ı şâiriyyetini rencide edecek öyle bir zevksizlikle geçiyor ki, orası İbrahim Paşa'nın aşçısının eğlendiği çadır olsaydı herhalde yine bu kadar sönük bir hayme-i turâb olmazdı. Gerçi beş kısmın ötesine berisine serpilmiş bazı güzel ve cidden gözleri doyuracak kadar güzel sahneler yok değil. Fakat bu ma'dûd manzaralar ancak bir enstantane olmaktan ileri geçemiyor.

Oynanış itibarıyla da film şâyân-ı merhamet idi. Binnaz rolündeki matmazel madam sinemada çirkin ve pek acemi olmamakla beraber evza' ve etvâr nokta-i nazarından [güzel] değildi. Aşıklarında (Efe) rolündeki aktör hepimizin tahayyül ve tahmin ettiğimiz asîl ve mert (Yeniçeri efesi) değildi. Evza' ve etvârıyla hâlis bir Samatya efesi idi Hamza rolünü ifa eden genç tavır ve vaziye itibarıyla (güzel) davranıldığı halde, manzum Binnaz'daki Tuna'dan İstanbul'a kadar dereceler, dağlar aşan bağrı yanık genç aşık değildi. Darülbeyaz'mizin yeni aktörlerinden olan Kemal Bey çalışmak şartıyla iyi bir sinema artisti olabilir.

Tâli rolleri oynayan zevât arasında şâyân-ı dikkat simalar yok değildi. Fakat artistlerinkusuru her halde operatörlerin dirijörlerin kusurlarından çok değildi"¹³

Bununla birlikte, Binnaz ilk başarılı iş filmi olmuştur. 5 bin liraya malolan bu filmin, yalnız İstanbul'da 55 bin lira getirdiği, ayrıca İngiltere'de 5 bin İngiliz lirası sağladığı söylenmektedir.¹⁴

Kemal Emin de sinema konusunda şu görüşlere yer veriyor: Avrupa'da az zaman içinde büyük bir ilerleme sağlayan sinemacılığın büyük masraflarla gerçekleştirilen ürünlerinin bir çoğu memleketimizde de gösterilmiştir. Böylece sinema dekor

* - Yusuf Ziya Bey'in "Binnaz" piyesi daha önce Darülbeyaz'da temsil edilmiştir.

ve oyuncu zenginliği itibariyle tiyatroya korkunç bir rakip kesilmiştir. Tiyatronun değişik mekanlar ve çeşitli dekorlar kullanma konusundaki noksanını sinema tamamlamıştır. Tabii dekorlardan istifade suretiyle masrafsızca bir çok sahnenin gösterilebilmesi seyircileri güzel bir şekilde eğlendirmekte ve tabiata daha fazla yaklaştırmaktadır. ¹⁵

Kemal Emin, "hayâl-i zîruh" (ruh sahibi hayâl) diye nitelediği sinemanın, tiyatroya karşı galibiyet temin edemeyeceği noktanın "söz" olduğunu ifade ederek, tiyatrodan noksan tarafının edebiyattan ibaret kalacağını söylüyor. Bunun için de tiyatroda başarılı olamayan bir çok oyuncunun sinema kahramanı olduğunu ilave ediyor.

Sinemanın diğer bir meziyetinin de muhtelif kavimlerin adet ve muaşeretleri hakkında diğer kavimlere daha gerçeğe yakın bilgiler vermek olduğunu söyleyen Kemal Emin'in sinema hakkındaki sözleri şöyle devam ediyor:

Karşısında gördüğü bir hayat parçasının, çeşit çeşit levhaları içinde yuvarlanan şahısların, kendisi gibi zevki, aşkı elemeleri, acıma duyguları olduğunu gören seyirciler, onun da adam olduğuna, onunda hayat hakkı bulunduğuna kanaat eder. Sinemanın bundan başka bir meziyeti daha vardır ki, o da komşu kavimlerin hususî hayatlarının diğer kavimleri eğlendirmesidir. Romanlarımızın tiyatrolarımızın bizi olduğumuz gibi tasvir etmesi ne kadar doğru ise, bizde yapılacak sinema filmlerinde de aynı bakış açısını kaybetmemek lazımdır. Sinemacılık, başta para olmak üzere birçok levazıma muhtaçtır: Sinemaya aid "suje"ler hazırlayacak yazarların bunları sahneleyecek sanatkarlar, Şark te'sisatına vâkıf dekorcular vb. birçok şeyler ister. Yalnız sinema operatörü bunların hepsine kefil olamaz. ¹⁶

Ömer Nuri, sinemanın başka milleetleri tanıtmaya hususuna başka bir pencereden bakıyor ve sinema filmleriyle başka cemiyetlerin hayat tarzını öğrenen genç kızlarımız ve kadınlarımızın, bunları kendi hayatlarında tatbik etmek istediklerini ifade ediyor. Ömer Nuri sinemanın olumsuz yönlerini şöyle açıklıyor: "Son zamanlarda sinema illeti lekeli humma gibi memlekete mütevellî bir şekil aldı. Hemen her mahalle başında, kapısı türlü türlü resimler ile süslü bir sessiz tiyatro, bir sağır temâşâsı, pâyitahtın kadın erkek binlerce ahalisine en büyük bir meşguliyet teşkil ediyor ve birçok genç kızlarımız, vakitlerini birer tiyatrodan ziyade çilehâneye benzeyen bu yerlerde başka cemiyetlerin muhal ahlâk tarz-ı maîşetini öğrenmekle imrâr ediyorlar. Sinemanın Meşrutiyet'ten beri günden güne daire-i sirâyetini tevsi' etmesi, iplik kumaşı üzerine düşen yağ lekesi gibi her gün biraz daha büyümesi, genişlemesi. El-netice birçok ictimâî mazarratları icap ettirmektedir. Henüz seciyelerinin teşekkül devrelerinde olan birçok genç kızlarımız, mektepli çocuklarımız, kendi mütevassıt maîşetlerinin fevkinde zannettikleri bir hayatın biraz da hikâye ve hayal ile karışmış şekilleri karşısında çabucak müteessir oluyorlar ve bilâ-iltiyâr i'tidâllerini elden çıkarıyorlar. Kadınlık âleminde müşâhade etmekte olduğumuz ictimâî teşevvüş ve inhi-tâtta sinema filmlerinin azîm tesirler icra ettiği inkâr edilemez. Hatta birçok evli barklı kadınlarımız bile kendilerine rüyalı bir hayatın bütün şiiirlerini gösteren sinema akisleri önünde mazilerini lanet ile tahattur ederek; hiç olmaz ise bundan sonrası için perdede gördüğü hayatı kendi şahsında tatbik etmek istiyor ve sinema vasıtasıyla bu fiktin telkinine dûçâr edilir edilmez büsbütün yeni bir hayatın hây u hûyu içine atılıyor.

Yolunu şaşırması ne kadar kadının aile ocağını bırakarak sefahet macerasını takip etmesinde bu mütemâdî telkinlerin müdhîş te'sirâtı görülür. Hel göz ile vukua ge-

len telkinât, sâmia veyahud suver-i sâire ile vukûa gelen telkînâtta daha çok kuvvetli ve müessir olduğu için ale'l-umum nisvânımızda Avrupa'nın bu fenâ yaşayışını taklîd etmek hevesi yavaş yavaş bir ihtiyaç şekline inkılâb etti." ¹⁷

Nail Kemal de sinemaya karşı olumsuz bir tavır sergilemektedir. Nail Kemal, ahlâk bozucu eğlencehanelere devam etmekten zevk alan halkımızın, manevî bir fayda sağlamayan oyunlara, sinemalara vereceği önemi kendi "millî temâşâ"sına vermeye çalışması gerektiğini söylüyor. ¹⁸

Sinemanın meziyetleri ve olumsuz yönleri ya da getirdikleri ve götördüklerini anlatan yukarıdaki yazılardan başka, diğer biryazı da sinemada "ifade-i vechiyye" (mimik) nin önemini anlatıyor. İ. Galib "İfâde-i Vechiyye" adlı makalesinde, sahnede his ve heyecanlının yüz ile ifade edilmesinin önemini anlatırken, "temsîl sırasında yüzü ile de oynamanın bir temâşâ sanatkârının birinci derecede gözetmeğe mecbur olduğu bir şerîta-i esasiyedir." diyor ve bilhassa sinema objektifi karşısında bu lüzumun daha büyük bir önem ve hususiyet arz ettiği, ifade-i vechiyyesi kuvvetli olmayan bir oyuncunun objektif karşısında hiçbir başarı gösteremeyeceği; çünkü sinemada sahnede olduğu gibi cümlelerin ifade etmedeki yardımından mahrum bulunduğunu; orada her hangi bir hâlet-i ruhiyenin yalnızca çehre, evza' ve tavırlar ile göstermeye mecbur olduğunu dile getiriyor. ¹⁵

DİPNOTLAR :

1. Prof.Dr. Alim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul' un Sineması*, Sayfa: 21-24
2. İmzasız, "Memlekette Sinema Hayatı", S.6, Sayfa: 7 (Bu makale, Prof. Dr. Alim Şerif Onaran' ın Muhsin Ertuğrul' un Sineması adlı kitabında Ertuğrul Muhsin imzasıyla gösterilmektedir.)
3. İmzasız, " "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti" Riyaset-i Muhteremesi' ne", *Temâşâ*, S.9, Sayfa: 11
4. İmzasız, "Dâmâd-ı Hazret-i Şehriyârî Selahaddin Âli Beyefendi' ye", *"Temâşâ"*, S.12, Sayfa: 9
5. Ertuğrul Muhsin, "Biz İzah-Selahaddin Âli Beyefendi' ye", S.13, Sayfa: 6
6. a.g.m.
7. a.g.m.
8. a.g.m.
9. "Temâşâ Şüûnu", *Temâşâ*, S.14, Sayfa: 14-15
10. Prof. Dr. Alim Şerif onaran, "Sinemanın Türkiye' ye ilk Gelişi ve Türkiye' de Çekilen İlk Filmler" (Sinema Tarihi radyo programı), 1. program
11. İ. Galib, "Mürebbiye Filmi", *Temâşâ*, S.17, Sayfa: 1-2
12. Alim Şerif Onaran, (adı geçen radyo programı)
13. Kemal Raif, "Temâşâ Musahabesi", *Temâşâ*, S.18, Sayfa: 5-6
14. Alim Şerif Onaran (adı geçen radyo programı)
15. Kemal Emin, "Bizde Sinemacılık", *Temâşâ*, S.15, Sayfa: 1-2
16. a.g.m.
17. Ömer Nuri, "Temâşâ Zevki ve Matbuat", *Temâşâ*, S.4, Sayfa: 2-3
18. Nail Kemâl, "Mısır' da Üserâ Karargâhlarında osmanlı Sahneleri", *Temâşâ*, S.22, Sayfa: 13-15
19. İ. Galib, "İfâde-i Vechiyye", *Temâşâ*, S.16, Sayfa: 5-6

3. İctimâiyyat

Temâşâ dergisinde yer alan ictimaiyyatla ilgili yazılarda genel olarak, toplumun dini inançları ile örf ve adetlerine sıkı sıkıya bağlılığının terakkîye manî olduğu görüşü hâkimdir. Zamanın buhranlı ve sıkıntılı ortamında, devlet ve millet olarak içine düşülen bütün başarısızlıkların sebebinin, bir miktar siyâsî olduğu gibi, biraz da ictimai olduğu söylenmektedir. Dergide yer alan yazıların özünde, Türk milletinden utanma hissi açık bir şekilde göze çarpmaktadır. Bütün sıkıntıların içinden çıkabilmek için, terakkî yolunda engel olarak görülen dinî inançlar ile örf ve âdetlerin üzerinden geçilmesi gerektiği söylenmektedir. Terakkiyâtımıza mâni olan yegâne unsurun, ictimâiyyâtımız olduğu iddia edilmektedir.

B.M. Hanım, "Temâşâ İctimâiyyâtta" adlı makalesinde millet olarak içine düştüğümüz felâketlerin sebebinin, siyâsî olduğu kadar, bir parça da ictimâî olduğunu söylüyor. B.M. Hanım, "Türklerden herkesin istikrâh edeceği değil, hürmet edeceği, seveceği bir kütle yapabilmek için, şimdiye kadar terakkiyâtımıza sekete veren nakkât-ı ictimâiyyeyi ortadan kaldırmalıyız. Ve artık kalın kafalarımıza girmek için icbâr edeceğimiz bir düstur şöyle olmalı: Nura, medeniyete doğru yürüyebilmek için her esâsâtın fevkinde bir yol açmak lâzımdır. Bu yol icâb ediyorsa i'tikâd-ı bâtila, icâb ediyorsa kökleşmiş örf ve âdâtın üzerinden geçmeli. Bu rûşendeki mânileri atmalı, didikleme lâzımsa yapmalı; fakat sarsılmadan, fakat şaşmadan, fakat sapmadan her milletin gaye edindiği nura, hürriyete, medeniyete vâsıl olmalı, olmak için çalışmalı" ¹ demektedir. B.M. Hanım, "mâni-i terakkiyâtımız her ne ise baltalarla yıkılmalı, yakılmalı, yeniden kütle-i ictimaiyye esasları kurulmalıdır." ² diyerek, yeni bir ictimâî hayat teklif etmektedir.

B.M. Hanım, "Bu uğurda her şey feda edilmelidir" diyor. Medeni adımlar atmamıza mani olan "batıl i'tikadlar"ın ortadan kaldırılmasının zannedildiği kadar zor olmadığını söylüyor: "Hatavât-ı medeniyemizi atmaktan geri bırakan bir takım batıl i'tikâdât vardır ki onların ortadan kalkması zannolunduğu kadar zor değildir. Ferdler bu hareketleri kendi kendilerine tatbik edebilirler, meselâ hayat-ı ailemiz, on senekine nispetle bir parça daha ilerlemiş gibidir. Bunun için umurun bir adımı beklemek doğru değildir. Tarz-ı aileyi değiştirmekle ictimaiyatımıza hizmet edilebileceğini tahmin eden her ferd onu kendi ailesinde tatbikle maksada vâsıl olabilir. Zevcelerini hayat-ı ictimaiyyeye karıştırmak isteyen hür kimselere bir mani yoktur. Onlar zevceleriyle lokantaya giderek yemek yiyebilirler, tiyatroya giderek temsile iştirak edebilirler. Bugünün tarz-ı telakkîsi buna mani olacak kat'î bir şekilde değildir"³ B.M. Hanım, bir gün bu ictimai hayatımızdaki tembelliğimize sanki biz yapmamışız gibi hayret edeceğimizi belirterek, etrafımızdaki her şeyin hürriyet ve medeniyeti çağırdığı halde, bizim aldırmadığımızı söylüyor.

İ. Galib "Mürebbiye Filmi" adlı makalesine, Ma'lûlîn-i Guzât Sinema İdaresi'nin yaptığı "Mürebbiye" filminin açılış töreninde, müessesenin katıbesi sıfatıyla bir hanımın titrek bir sesle, bir tebliğ edasıyla okuduğu açış konuşması sırasında, salonda pek samimî ve hürmetkâr bir sükût hüküm sürdüğünden bahisle, bu gibi ictimâî müesseselerimize iyi tahsil görmüş, vazifesini idrak eden ciddî kadınlarımızın iştirâkiyle neler yapılabileceğine işaret ediyor. İlim ve ticaret hayatında bizimle el birliği eden hanımlarımız, sanat hayatında da yardımcımız olsalar, doğuşunu beklediğimiz sabahın daha erken ortaya çıkacağını vurguluyor. ⁴

B.M. Hanım'a göre "Yirminci medeniyet asrında artık din için, bâtil i'tikâd

için zulm edecek, vicdan kanaatleri için tecziye edecek hükümetler yoktur, herkes kendi kedisinin sahibidir. Daha şumüllü manasıyla hıdır. Fikir ve telâkki muhalefeti yüzünden adamların asıldığı, bu asırda yalnız bizde vâkî olmuştur." ⁵

B.M. Hanım, milletimizin ictimâî hayatından utanmakta ve herşeyimizi yok olduğumuz zehabına kapılmaktadır: "İctimaiyyatımız, muâmelatımızdan onbin ve onbin kat daha ahenksiz. El-hasıl bütün husûsât-ı hayatiyemiz, zimmetimize yazılan hatalar yüzünden ananeye geçirdiğimiz tembelliğimizle, ...Neremize ve nemize bakarsanız bakınız, muhakkak utanır kızarırsınız. Bir şubemiz yoktur ki, bizler tarafından idare olunsun da âsâr-ı terakkî göstereyin, bir yerimiz yoktur ki, bakalım da iftihar edelim. Yıkılmak üzere olan boş, harâb ve virân bir ev gibiyiz. Yıkılıyoruz, o suretle ki kalacak temel enkazı başka bir binâ-yı ictimâinin kurulmasına bile yaramayacaktır." ⁶

Burada ortaya konulan düşünceler tek tek ele alındığında hiçbirisinin gerçeği yansıtmadığı görülecektir. Bu yazı o zamanın felâketlerle geçen sıkıntılı ortamının, kendine güvensizlik ve ümitsizlik duygularının hakimiyeti görülmektedir. Yoksa bu millet geçirdiği büyük devlet tecrübeleriyle, gerek örf ve adetleri, gerekse müesseseleriyle medenî olarak nitelenen Avrupa ülkelerine bir çok alanda öncülük etmiştir.

Ertuğrul Muhsin de, milletimizin içinde bulunduğu bütün sıkıntıların sebebinin ictimâî olduğunu söylemektedir: "Hala sefâlet-i ictimâiyemizi duymayan kalpler ateşle yansın! Mevcudiyet-i milliyemiz gülmeyi unutmuş, zevk-i hayat zevk-i sa'y nedir bilmez, hasta, alîl ve hissiz bir canlı cenaze fecâatiyle ortada duruyor. Ve biz hepimiz o vücudu kemiren gaddâr, zehirli korkunç birer mikrop haline gelmişiz. İşte bu günkü heyet-i ictimaiyyemiz.

Bugün artık sükûnetle, fakat kat'iyetle karar vermeliyiz ki, bizi insanlıktan ayıran ictimâî noksanlarımızı kıracağız ve yok edeceğiz. İşte bizim için yegâne çare-i selâmet. Bugün fevkalade fakîr, fevkalade sefil, fevkalade muhtaç, fevkalade rezîl, fevkalade zelîl, fevkalade harîs bir haldeyiz. Bütün bu sıfatlarımızın terkiibinden husele gelen netice ile görüyoruz ki hatâyâ ile cinâyât ile, i'tisaf ile, zulüm ile, cehl ile ve bütün bunların müsebbibi olan zulmet ve cehalet ile ma'lûlüz. Genç kızlarımızın çamaşırlarına ve yataklarına bakınız. İpekler, dantellerle örtülü." ⁷

Görüldüğü gibi, Ertuğrul Muhsin ictimaiyatımızın sefil durumunun bizi insanlıktan ayırdığını söylüyor ve tek kurtuluş çaresinin "ictimâî noksanlarımızın" kırılması ve yok edilmesi olduğunu dile getiriyor. O da, tıpkı B. M. Hanım gibi kurtuluşun yakıp yıkmakta olduğu görüşündedir.

Ertuğrul Muhsin, Tolstoy'un "bütün dünyadaki insanları, biri dinî diğeri ictimâî iki boyunduruk altında ezen hükümetlerin; cemiyetlerin tekâmüle, terakkîye değil, ifrâdî cinâyete hırsızlığa sevkettikleri, bugün artık behsedilmesi eskiden olduğu kadar şimdi memnun olmayan, bir hakikât" ⁸ olduğu fikrinin bütün dünyada taraftar bulduğunu dile getirmektedir. Kendi fikrini ise şu şekilde açıklamaktadır: "insanların din , millet, toprak için birbirlerini kemirmeleri zamanı çoktan geçmiştir. Vatan dedikleri mâder * bir fahişe değildir ki müzayedeye konulsun! Sonra hangi kör olası maderdir ki, evladlarını evladlarına ait olmayan menfaat namına öldürtür. Dünyada ne insanları kurban vermek hakkını haiz bir vatan, ne insanları kemiren ve kemirten bir hükümet ve kanun, ne de vicdanları yalanlarıyla ezen din vardır. Dünyada insan vardır. İnsanın karşısında vicdan vardır. İnsanların uğraşacağı toprak ve demir var-

* - Mâder: Anne

dır." ⁹ Ertuğrul Muhsin'in "vatan"ı yok kabul eden bu görüşü, Şinasi'nin

Milletim nev'-i beşerdir vatanım rûy-i zemîn

mısraını hatırlatmaktadır. Şinasi'den sonra Tevfik Fikret'in de tekrarladığı bu görüşün, Ertuğrul Muhsin tarafından da benimsendiği görülmektedir. M. Kaya Bilgegil "Hamdi Tanpınar merhûm, bu mısraın, Victor Hugo'nun:

Avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanité

mısraının tercümesi olduğunu bildiriyor." ¹⁰ demektedir. Öyleyse bu vatan anlayışı Victor Hugo'ya kadar dayanmaktadır. Halbuki, o tarihlerde üzerinde yaşadığımız toprakları vatan yapmak için canını feda eden şehitlerimizin kanları henüz kurumamıştır ve halâ kan akmaktadır. Dîni, milleti ve toprağı için şehit olan bu milletin elinden dînini ve vatanını almaya çalışanlar hakkında Erol Güngör şöyle demektedir:

"Ondokuzuncu yüzyılda ilmi, dinin yerine koymak veya ilmî bir din kurmak yolundaki gayretlerin boşa çıktığını gördük. Maamafih, ilim veya modernizm iddialarıyla dinin dogmalarını çürütmeye çalışanlara sık sık rastlıyoruz. Bunların gayretleri bilgi kıtlığından ileri gelmiyorsa, o zaman şahsiyet kusurlarına bağlı birer reaksiyon olarak görülmelidir. (...) Acaba, yanlış veya eksik bilgi yüzünden bazan din düşmanlığı yapan ve bazan da dini düzeltmeye (!) çalışan şahısların hataları nerededir, bunların iddiaları bir kıymet taşır mı? (...) Dine karşı takınılan menfî tavırlardan birincisi, dîni ilimle karıştıran böyle bilgi hatasından doğmaktadır. Bu menfî tavrın ikinci büyük kaynağı ise çok defa reformcu adı verilen ve kendilerini insanlara akıl hocası olarak gönderilmiş zanneden kişilerin bilgisizliğidir. Reformculuk bilhassa geri kalmış memleket münevverlerinin bir hastalığı olduğu için, bu tiplere bizde çok rastlanıyor." ¹¹ Meseleye bir sosyolog edasıyla yaklaşan Erol Güngör, yazısının önceki satırlarında dinin vazgeçilemez bir ihtiyaç olduğu, dini ortadan kaldırmanın imkansızlığını dile getiriyor ve buna örnek olarak, Sovyetler Birliği'nde cemiyetin bütününden tecrid edilerek dinsiz yetiştirilen bir cemaatin eski dinini unuttuğu; fakat, bu defa putlara tapmaya başladığını anlatıyor.

Ertuğrul Muhsin'in dini, mileti, vatani tanımayan görüşü ileriki yıllarda, yalnızca dîni atan bir şekil alacak ve "din yok, millet var" haline gelecektir. 1928 yılında İlahiyat Fakültesi hocalarından oluşan ve başında Fuad Köprülü'nün bulunduğu bir komisyona hazırlatılan dîni feormlar layihasında bu görüşün izleri görülmektedir. ¹²

Ertuğrul Muhsin, bir yazısında gelenek ve göreneklerin baskısıyla ortaya çıkan "taassub" sebebiyle Türk kadınlarının sahneye çakamadığı ve tiyatrodaki kadınsızlık meselesi yaşandığını anlatıyor: "Kadınsızlıktan tiyatromuz yok ve yine kadınsızlaktan tiyatro eserimiz yok. Taassubun başka şubelerde yaptığı tahribat ve tereddidi o şube mütehassıslarına bırakarak iddia ediyorum ki, yalnız tiyatroyu akîm bırakması, kadının serbestçe hayata karışabilmesi için bir sebepken, memlekette mutassıblar var korkusuyla kimse bu ilk adımı atmağa cesaret edemiyor." ¹³ Ertuğrul Muhsin'e göre sahneye çıkmak hevesiyle yanıp kavrulan Tür kadınları vardır ve atılacak bir ilk adımı beklemektedirler: "Bugün sahneye çıkmak emeliyle kıvranan, yanan kaç tane Türk hanımı biliyorum. Bir türlü cesaret edemiyorlar. Bu, senelerden beri kökleşen göreneğin taht-ı te'sirinden henüz bir türlü kurtulamadığımıza parlak bir misâl. (...) Fakat ne olur, bu ebedî uykuya daldığı zannolunan aff Türk kadınlığı arasından büyük ruhlu biri çıksa da tiyatroya intisâb ile, kökleşmiş iki taassubu parçalasa! Hiç şüphesiz ki, bu ilk cesaret şerefi kendisine ait olacak. Ve o kadın, o hanım kendisini yüzlerce diğer Türk hanımlarının takib edeceğine emin olabilir. (...) İçimde bir his

var ki, daha artık çok beklemeyeceğiz. Bugün yarın kalbinde temâşâ aşkıyla sanat hevesinden başka bir şey bulunmayan hanımlarımızdan elbet bir cesuru çıkacak ve sahneye atılarak bi'l-fi'il iştirak ile senelerden beri kolumuzu kımıldatmayan taassubun nasıl sahte bir heyûle olduğunu isbat edecek." ¹⁴

Ertuğrul Muhsin'e göre, bir çok kimse "mutaassıb" olarak nitelediği kimselerden çekinmesi sebebiyle, içinden geldiği gibi yaşayamamaktadır. Ertuğrul Muhsin bu durumu şöyle açıklıyor: "Avrupa'ya gider gitmez; hayır, Avrupa'ya değil, Sirkeci'den trene, Galata rıhtımından vapura biner binmez, bizden başka bütün dünya milletlerinin serpuşu olan şapkayı başımıza geçiriyoruz. Hatta yalnız bizim kadınlarımızın geçirmesi kâfi değil, Avrupa'daki bütün sefâret imamlarımız üç gün evvel çıkardıkları, sarığın yerine güzel güzel şapkalarını giyiyorlar, zevceleri ve çocuklarını yanlarına alarak kahve, birahane, lokanta, tiyatroya gidiyorlar da burada kadınlarımızdan biri çıkıp da çarşafıyla olsun zararı yok, bir yerde oturamıyor, tiyatroya gidemiyor, yemek yiyemiyor. Niçin, dindarlığı mı mani? Hayır! Kocasını mı muaassıb? Hayır! Kendisi mi istemiyor? Hayır! Neden? Mutaassıb kimselerden, bir de merkez kumandanından korkuyormuş!" ¹⁵ Ertuğrul Muhsin, şahsi meselelerinde kendinden başka kimseyi düşünmediğini, yedi sendenberi fırsat düştükçe şapkaların her çeşidini giydiğini söylüyor ve şapka giymeyen pek az kimse kaldığını ilave ediyor. Son zamanlarda kadınlarımızdan da bir çoğunun şapka giydiğini belirterek, "arzumuza rağmen, bu riyâ-kârlık niye?" diye soruyor.

Ertuğrul Muhsin, başka bir yazısında da cemiyetimizin başka bir ictimâî yönünü dile getiriyor: Bir gazetede Tevfik Fikret'in dinsiz olduğu hakkında çıkan bir yazı üzerine kaleme aldığı yazıda, bizde hayatta olup da siyâsî, ilmî veya ictimâî sahalardan birinde yükselme eğiliminde bulunan bir kimsenin ne kadar hatası varsa birer birer ortaya dökülmek suretiyle yükselmesine mani olunğu; bu yüzden de koskoca bir millet olmamıza rağmen, ismini hürmetle anabileceğimiz bir kimse bulunmadığını ifade ediyor. Ölmüş bir kimsenin bütün iyi yönlerini bırakıp da hatalarını ortaya çıkarmanın ahlâksızlık olduğunu söylüyor. Bizde bir de kendisinden başka kimseyi beğenmeyen bir sınıf olduğundan bahsederek, kendisinin de dinî inançlarının zayıf olduğunu gösteren şu sözlerle yazısını bitiriyor: "Utansın hilkat ki, oldukları gibi görünmeyen veya göründükleri gibi olmayan insanları yarattı." ¹⁶

Ahmed Bedi' ise, Ertuğrul Muhsin'in aksine toplumumuza ait kadın ve aile anlayışının muhafazasından yanadır. Ahmed Bedi', Halid Ziya'nın "Fürûzan" piyesindeki kadın ve aile anlayışının bizim toplumumuzu yansıtmadığını dile getirmektedir: Fürûzan Hanım, evinde adeta bir bar âleminde gibi yaşamaktadır. Kocasının da bulunduğu bu âlemlerde, erkeklere sataşan, önlerinde saçlarını döken, kendisini birine öptürmek isteyen bir kadındır. Ahmed Bedi', eserin ictimâî şartlarımız için ilerici bir zihniyete sahip olduğunu ve manasını da anlamaya başladığını belirttikten sonra, "fakat, ale'-etrâf düşünmekten başka çare yok. Fürûzan'ın hikayesinde, zevcenin ihanete ihanetle mükabele edebileceğini istidlal eylemek lazım." ¹⁷ demektedir ve kadının, kocasından intikâm almak için ihaneti düşünmesini yadırgamaktadır. Ahmed Bedi''ye göre bu anlayış, "istisnâ mahiyetten çıkar da mesâil-i maneviyenin o kadar çetin ve zengin şekiller aldığı alelâde insaniyeti şâmil olursa akla bir çok itirazlar geliyor. Bir kere zevce ile zevce hataları arasında bir ihanet ve sükût farkı vardır. Fransiyon yahut Fürûzan, tasavvurunu bitamâmühâ icrâ edeydi, kâhir bir telâkki-i umumiye nazaran, aile ismine sürülecek lekeyi ne yapacaktı? Sonra ocağın ruhu mesâbesinde

olan kadınlar, ekser dışarıda yaşamaya mecbur bulunan erkeğin sefâhetleri hayat-ı aileye tesîr-i manevî nökta-i nazarından aynı vehâmeti mi hâizdir? Esasen münâsebât-ı cinsiyede bu iki mahluku bir tutmayan hilkattır." ¹⁸ Ahmed Bedî', buradaki ihanet düşüncesi gerçekleşmiş olsaydı aile ismine sürülecek lekeyi ne yapacaktık diye sormaktadır. Kadın ve erkeklerin cinsî münasebetlerde bir tutulma sebebinin yaratılış gereği olduğunu vurguluyor ve zina olayının gerçekleşmesi halinde, kadınların hamile kalma ihtimali bulunduğundan, nesebin karışması noktasından büyük bir tehlike teşkil ettiğini ifade ediyor. "Şerm ü hicab, vaziyet-i tedâfiye, rehâvet-i ruh" gibi özellikleri sayesinde yaratılışın, onları hoşâ giden şeylerden korunmak üzere daha iye techîz ettiğini söylüyor. ¹⁹

Ahmed Bedî' "Fürûzan"daki anlayışın bir ölçüde "terakki"ye bağlanabileceğini belirtiyor. "İzdivaç Mektepleri" adlı imzasız yazıda da "medeniyet" ve "terakkî" yaygınlaştıkça zevk ve sefahatin de arttığı ve evliliğe olan rağbetin azaldığı dile getiriliyor. Evliliğe olan ilgisizliğin bu derece artmasının, insanlık alemini korumaya çalışanları ciddi şekilde düşündürdüğü söyleniyor. Evlilik hangi memlekette azalırsa, orada ailelerin azalacağı; ailelerin azalması ise, o memleket için müthiş bir tehlike olacağı ve bir memleketin nüfuz ve kudretini artıran şeyin aile olduğu belirtiliyor. Evliliğe olan ilgisizliğin şu veya bu memlekette değil, hemen her tarafta görülen ictimâî bir hastalık olduğu ve bu hastalık tedavî edilmediği takdirde müthiş bir felaketin insanlığı mahvedeceği vurgulanıyor.

Amerika'nın Kansas kıtasında Darülfünun muallimlerinden birinin erkek ve kadınlara mahsus ayrı ayrı birer "İzdivaç Mektebi" açtığı anlatılıyor ve buradaki dersler hakkında bilgiler veriliyor: Haftada bir defa davet edilen genç erkek ve kızlara yirmidört yaşlarında evleneceklerine dair yemin ettirildiği, evlilik yaşının kızlar için onsekiz olarak kabul edildiği, mektebde karı ve kocanın birbirlerine karşı vazifelerinden, evlilikten maksadın ne olduğundan, insanlık alemine karşı vazifelerinden, dinen evliliğe mecburiyetleri vb. hususlardan bahsedildiği anlatılmaktadır. İzdivaç mektepleri gibi mühim ve faydalı müesseselerin dünyanın her köşesinde açılmasının ne kadar alkışlarla karşılanırsa az geleceği belirtiliyor ve bizde de bu şekilde teşebbüslerde bulunulması gerektiği dile getiriliyor. ²⁰

"İzdivaç Mektepleri" başlıklı yazının devamında, evliliğe ragbet göstererek neslimizin devamını sağlamaya çalışmanın dîni bir hüküm olduğu; diğer dinlere nispetle evliliğe en fazla biz müslümanların meyl etmesi gerektiği dile getiriliyor ve bunu bilerek gençlerimizin Beyoğlu aleminden kendilerini çekmeleri isteniyor. ²¹

Ömer Nuri de, bize has değerlerin muhafazasından yanadır. Avrupa'nın hayat tarzını işleyen sinema filmlerinin etkisiyle, kadınlarımız ve genç kızlarımızın onları taklid etmeye başladıklarından bahisle, bunun kötü bir gidiş olduğu dile getiriliyor. Ömer Nuri, sinema filmlerinin hikâye ve hayalle karışmış şekillerinden çok çabuk etkilenen kadınlarımızın, geçmişlerine lânet ederek, hiç olmazsa bundan sonrası için onlar gibi yaşamak istedikleri ve Avrupa'nın fena yaşayışını taklid etmek hevesinin, yavaş yavaş bir ihtiyaç haline dönüştüğünü ifade ediyor. ²²

Ertuğrul Muhsin'in, örf ve adetlerin taassub derecesinde muhafaza edilmesini terakkîye mani olduğunu söylediği bir başka yazısı da "Örf: O Her Ma'kûl Şeyi Yutan Ejder" dir. Selim Sırrı Bey'in örf ve adetlerin terakkimize mani olduğundan bahseden bir yazısı üzerine, ona teşekkür ifadesiyle kaleme alınan bu yazıda Ertuğrul Muhsin şu görüşlere yer vermektedir: "Kendileri pek koyun kafalı olan Ecnebilere

bile "Türk kafalı" tabirini kullanmaya sevk eden bu mantıksızlıkların bir çoğuna biz, bazı kuş beyinliler tarafından müdafaa edilen bu iki kelime için müstahak oluyoruz: Örf ve âdet! Bizim aramızda her yerde olduğu gibi bir sınıf vardır ki, cemiyet-i beşeriyedeki vazifeleri her teceddüdü su-i te'vile, su-i tefsîre kalkmak, suret-i haktan görünen müdâfaalarıyla iyi ile kötüyü gayr-i fark âvâmı ifsad etmektir. İşte bu küçük kitle-i mazarraya verilen ehemmiyet bu güne kadar bir çok cihetlerden bizim mâni-i terakkimiz olmuştur." ²³ Ertuğrul Muhsin, bütün bunlara rağmen, hakîkatin, akıl ve basîretin galebesi neticesi bir çok örfе geçmiş, âdet olmuş şeylerin değiştirilerek, daha düne kadar örf ve âdet telâkkî edilen şeylerin hiç mevcut olmamış gibi yok edildiğini söylemektedir.

Ertuğrul Muhsin'e göre, ictimaiyatımızın terâkkiye manî birşekil almasına yol açan sahte mutaassıplar "her türlü himâyeden mahrum, yalnız biri dini diğeri ictimaî olmak üzere iki boyunduruk altında kıvranan kadınınımızın çantasında, bir lokma ekmeğe nefsinı satmak için hastalıktan sâlime olduğunu ispat etmek üzere bir fuhuş vesikası olduğunu muhakemeye ihtiyaç görmezler. Kadın sanata, ticarete, mesleğe, sa'ye heves ettiği her zaman karşısında bu abus kimseleri görmüştür. Onu elleri bağlı olarak, namuskârâne bir surette hayatını kazanmaktan men' edenler, ötekinin berikinin bâzice-i hevesâtı olduğunu gördükleri zaman hiç livâ-yı isyânı ref' edemezler. Çünkü, dediğim gibi onların vazifeleri her hatve-i terakkîyi, teceddüdü su-i tefsîre kalkmaktır, yoksa memleketin hayatını hergün bir parça daha kemiren hastalıklara mani olmak değil." ²⁴

Tiyatro ağırlıklı bir sanat dergisi olan Temâşâ'da tiyatronun, ictimai münakaşalarının ilk ortaya atıldığı yer olduğu ifade edilmektedir. Ali Kemâl, "Tiyatroya Muhtacız" adlı yazısında, batlıların maddî ve manevî ilerlemesine hizmet eden vasıtalarından birinin de tiyatro olduğunu söylüyor ve "tiyatro, mücâdelât-ı ictimaiyenin büyük bir muarrızıdır. Tabir câiz ise bir ma'reke-i terakkîdir, çünkü saha-i temeddünde terakkî fikr-i tedenniye karşı cidâl iledir." ²⁵ diyor. Ali Kemal, tiyatronun ictimai mücadeleler için bir savaş meydanı olduğunu söylüyor.

Mehmed Rauf Bey, bütün felâketlerimizin sebebinin hayatımızda kadın olmasından kaynaklandığını dile getirmektedir. Darülbedayî'nin başarısı için gerekli şartlardan birinin, sahneyi kadınlara açmak olduğunu belirttikten sonra, "kadınlarımız yalnız sahneyi değil, herşeyden evvel hayatımızı açmak, yaşamak için şart-ı esâsîdir. Çünkü ben o fikirdeyim ki, bütün felâketlerimiz yalnız hayatımızda kadın olmasından peydâ olmaktadır." sözlerine yer vermektedir. Mehmed Rauf, kadınsız terakkînin mümkün olmadığını söylemekte ve "güneş kâinat için ne ise, kadın da hayat için odur." demektedir. ²⁶

Ertuğrul Muhsin'in şu sözleri ictimaiyatla ilgili tartışmaları bir sonuca götürür niteliktedir: "Tarih bize gösteriyor ki, hâdisât-ı ictimaiyenin esâsâtı, eğer medeniyet ve insâniyet esasları ise, ne kadar inkişâftan men' olursa o derece kuvvetle inkişaf ve tevessu' ediyor." ²⁷

4. Edebiyat

Tiyatro, edebiyatın bir şubesidir. Bu sebepten tiyatro ve edebiyat birbirlerinin

DİPNOTLAR:

1. B.M. Hanım, "Temâşâ İctimaiyyatta", Temâşâ, S.12
2. a.g.m.
3. B.M. Hanım, "Temâşâ İctimaiyyatta", S.12
4. İ. Galip, "Mürebbiye Filmi", S.17, Sayfa: 1
5. a.g.m.
6. a.g.m.
7. Ertuğrul Muhsin, "Hemen Vazife Bapına", S.13
8. Ertuğrul Muhsin, "Tolstoy", S.22
9. Ertuğrul Muhsin, "Tolstoy", S.22
10. Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil, Yakınçağ İİTürk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II, Sayfa: 41
11. Prof. Dr. Erol Güngör, Tork Kültürü ve Milliyetçilik, S.185-186
12. Ertuğrul Muhsin, "Mösyö Seken'in Keçisi", Temâşâ, Sayı: 11
13. Ahmet Kabaklı, "Temellerin Duruşması, Sayfa: 220-221
14. Ertuğrul Muhsin, "Mösyö Seken'in Keçisi", Temâşâ, S.11
15. Ertuğrul Muhsin, "Mösyö Seken'in Keçisi", Temâşâ, S.11
16. Ertuğrul Muhsin, "Ahlaksızlık ve Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ, S.10, Sayfa: 4-6
17. Ahmed bedi', "Fürûzan İçin", Temâşâ, S.11
18. a.g.m.
19. Almed bedi', "Fürûzan İçin", Temâşâ, S.9
20. İmzasız, "İzdivaç Mektepleri", Temâşâ, S.1, Sayfa: 7
21. a.g.m.
22. Ömer Nuri, "Temâşâ Zevki ve Matbuat", Temâşâ, S.4
23. Ertuğrul Muhsin, "Örf: O Her Ma'kul Şeyi Yutan Ejder", Temâşâ, S.6
24. a.g.m.
25. Ali kemal, "Tiyatroya Muhtacız", Temâşâ, S.16
26. İ. Galip, "Mehmed Rauf Bey ve Temâşâ", Temâşâ, S.22
27. Ertuğrul Muhsin, "Bir Hadise", Temâşâ, S.12

den ayrılamaz. Temâşâ dergisindeki bazı makalelerde de tiyatro ve edebiyet arasındaki bu yakın ilişki dile getirilmektedir:

Yusuf Ziya "Temaşâ Edebiyatı" adlı makalesinde "bir piyes muharririnin, bir mümessil veya mümessilenin bedi' meselelere, edebî mülâhazalara lâ-kayd olamayacağı pek tabiidir." ¹ demektedir. Yusuf Ziya, memleketimizin yegâne temâşâ müessesesi bulunan Darülbeytî'nin Yahya Kemal Bey'i edebiyat öğretmeni olarak almasını ve Temâşâ dergisinin de sayfalarını edebiyata açmasını takdire şâyân bir husus şeklinde değerlendirmektedir.

Yusuf Ziya, yapılan edebî münakaşa ve sohbetlerde, üzerinde birleşilen bir nokta bulunduğunu; bunun da "ibda' edebiyat" * olduğunu söylüyor ve bunun tarifini yapıyor: "İbda' edebiyat, yaşayan hayatı, yaşayan lisan ile ifade eden millî bir edebiyattır." ² Bütün çağdaş edebiyatların ortak şekillerinin kullanılmasıyla kendi hususiyetini gösteren bu edebiyatın, millî vicdandan alınan gerçek bir dehânın eseri olacağı dile getirilmektedir.

Millî edebiyat hareketi, 1911'de Selânik'de çıkmaya başlayan Genç Kalemler dergisi etrafında toplanan Ömer Seyfeddin, Akil Koyuncu, Rasim Haşmet ve Ali Canip gibi gençlerin fikirleriyle oluşmuştur. Millî bir edebiyat meydana getirebilmek için, edebî dilin millîleştirilmesinden başlayarak "Yeni Lisan" davasını ortaya atmışlardır. Edebiyat dilinin o zamana kadar tamamıyla Arapça ve Farsça'nın hakimiyeti altında, yapma bir dil olduğu inancına kapılan gençler, Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âtî mensublarını dillerinin yabancılıklarından dolayı şiddetle tenkid etmişler ve "yeni lisan" davasının gerçekleştirilebilmesi için gerekli kaideleri ortaya koymuşlardır. ³

Bu kaidelerden birisi de, konuşmada İstanbul şivesinin esas alınması ve konuşma dilinin yazıya aktarılmasıdır. Yusuf Ziya, "Lisan" konusunda "Lisanda yapılacak olan amelîye, İstanbul halkının konuştuğu Türkçeyi sahifelerde tesbit etmektir. Bu gaye uğrunda çalışan kalemlere, Türk sarfının haricindeki kaideler ile Acem'in "Burhan-ı Kat"ında ve Arab'ın "Kâmus-ı Arabî"sindeki lûgatlerle "Divânü'l-Lûgâtü't-Türk" ve "Lûgat-ı Çağatay"daki gıcırıtılı, gayr-ı me'nus kelimeler tamamen yabancıdır." ⁴ diyor.

Ali Kemal de, tiyatro eserlerinde konuşma dilinin kullanılması gerektiğini söylüyor: "Lisân-ı tekellümde kullanmadığımızı, lisân-ı tahrîrde isti'mâl etmemeliyiz." ⁵ diyor ve lisan bahsinin çok mühim olduğunu dile getiriyor.

Yusuf Ziya, edebiyatımızı "ictimai inkılâplar ile olan iştirâk cihetiyle" başlıca üç kısma ayırmaktadır. İslâmiyet'ten evvel, İslâmiyet'ten sonra ve Tanzimat edebiyatları olarak ayrılan bu üç devrin birinci kısmında ibtidâî şekilde olan edebiyatımızın, İslâmiyet'ten sonra dinî medeniyetin açtığı çığırda girdiği, şekil ve eser itibarıyla Acem taklidinde bulunduğu; Tanzimat sonrası ise, Avrupaî şekle bürünerek yine taklidî bir mahiyet kazandığı ifade edilmekte ve edebiyatımızın asla millî olmadığı vurgulanmaktadır.

Yusuf Ziya, Millî Edebiyat mensubları gibi veznin millîleştirilmesinden yanadır. "Vezin" konusunda "vezinler, lisânın aslî bünyesinden doğar; ne sonradan alınır, ne de icad olunur." demekte ve asırlardan beri Türk'ün duygularının hece vezniyle terennüm edildiğini söylemektedir. ⁶

*- İbda' = Benzeri olmayan bir şeyi meydana getirmek. İcâd

Faruk Nafiz ise, "Türk Sahnesinde Mevzun Piyeler" adlı makalesinde, mevzun piyeler için arûz ve hece vezinlerinden hangisinin daha uygun olduğu kunusunu inceliyor: Bu konuda Halid Fahri'nin arûz vezniyle yazdığı "Baykuş" piyesi ile Yusuf Ziya'nın hece vezniyle yazdığı "Binnâz" piyesini karşılaştırmakta ve hece vezninin sahneye daha uygun olduğu sonucuna varmaktadır. Arûz vezniyle yazılan bir piyesi temsil eden sanatkârların vazifesinin, sahnede manzume okumaktan ibaret kalacağını ifade etmektedir. Aruz veznindeki yeknasaklık ve sürükleyici âheng, şairi başladığı noktadan, hiç hayâline getirmediği bir vâdiye götürdüğü ve piyes olmak üzere başlayan bir eserin uzadıkça yalnızca şiir haline geldiğini dile getirmektedir. Faruk Nâfiz, arûz vezniyle çok güzel komediler yapılabileceğini; çünkü komedide şiirin uzamasının seyirciyi ve temsil eden sanatkârı rahatsız etmeyeceğini söylemektedir. Hece vezniyle yazılan "Binnaz" piyesinin bir çok eksiğine rağmen, hecenin sahne için daha uygun olduğunu gösterdiğini ifade etmektedir. ⁷

Yusuf Ziya da, "Manzum Bir Eser Daha" adlı makalesinde hece vezninin, sahneye arûzdan daha uygun olduğunu, "Binnaz" piyesini örnek göstererek açıklamaktadır. Bu tarzda yazılan eserler arasında İ. Seyfi'nin "Peri Kızıyla Çoban" adlı piyesini de ikinci bir başarı olarak sunmaktadır. "Halkın dili, halkın vezni ve halkın zevki" diye üç canlı rehberle, esası milletten, şekli garbdan alarak, asrî eserler yapmak üzere yola çıkan şairlerin bu yolda başarılı eserler vermeye başladığını söylemektedir. Yusuf Ziya, daha sonra ondokuz yaşındaki Ali Nahid Bey'in "Gurb" adlı üç perdelik manzum piyesini anlatmaktadır. Eserde göze çarpan en kuvvetli noktanın "Lisan" olduğu ve piyesteki "söz açıklığı"nın bütün manzum piyelerde bulunması gerektiğini söylemekte, "karanlık manalı, muamma gibi şiirler, sahnede pek ruhsuz olur." diyerek bu söz açıklığının önemini vurgulamaktadır. Yusuf Ziya, vezin ve kafiye hususunda ise, "biz vezin ile kafiyenin engin ahenkli hayali üzerinde, kandimizden ziyade tarihimizi gördüğümüz zaman daha memnun oluyoruz." demektedir. ⁸

Millî Edebiyat hareketinin etkisiyle o tarihlerde birçok kitabın isimlerini hemen altında, "millî roman, millî hikâye, millî tiyatro" gibi alt başlıklara rastlanır. ⁹ Basın hayatımızı saran bu "millî" sıfatı, Temâşâ dergisi sayfalarında da kendini göstermektedir. Bazı piyelerin başına "millî sıfatının getirildiği gibi, millî bir tiyatro meydana getirebilmek için yapılması gerekenlere dair yazılar da vardır. Kemal Emin'in "Millî Tiyatromuz ve Millî Tiyatroların Tarz-ı Teşekkül ve İdaresi", "Millî Tiyatromuz ve Repertuvar", Nail Kemal'in "Millî Tiyatroya İhtiyacımız" başlıklı yazıları buna örnek olarak gösterilebilir.

Ali Kemal'in "Tiyatroya Muhtacı" adlı yazısında edebiyat ve tiyatro arasındaki ilişki dile getirilmektedir. Ali Kemal, "tiyatroyu idrak için insan azçok edebiyatta müterakkî, az çok âsâr-ı edebiye görmüş, okumuş olmalıydı." ¹⁰ demektedir. Ali Kemal, konuşma ve yazı dili hakkında da şunları söylemektedir: "(...) bu nevi âsârda hiç söylemediğimizi yazmamalıyız. Lisan-ı tekellümde kullanmadığımızı lisân-ı tahrîrde isti'mal etmemeliyiz. Üslûbümüzü o vechile tenzih etmeliyiz. Tarz-ı ifademizi tabiata daha ziyade yaklaştırmaya çalışmalıyız. Tabiatıta insan söz söylerken, ifadâtına taaccüb karıştırır. Bazen manaca bitmiş, lâkin lafızca bitmemiş ibareler bile karıştırır. Tiyatro için de böyle bir üslub ister." ¹¹ Ali Kemal tiyatro eserlerinde konuşma dilinin hakim kılınmasını istemektedir.

Edebiyat-ı Cedide erkanından Ahmed Hikmet Bey de, tiyatronun, edebiyatın bir şubesi olduğunu belirtiyor ve Edebiyat şubeleri içinde temâşâ uzaktan kolay görü-

nen en çetin bir iştir" diyor. Ahmed Hikmet Bey "temâşâ zemininde bir eseriniz var mı?" sorusuna, bizde henüz bir tiyatro lisanı oluşmadığı ve kendisini de bir tiyatro lisanı ihdâs etmekte yeterli görmediğini söyleyerek, ayrıca bir tiyatro edebiyatı ve bir tiyatro lisanı olduğunu vurguluyor. ¹²

Dârülfünûn edebiyat şubesi müdavimlerinden Ahmed Hâzim ve Mustafa Rüştü'nün Temâşâ dergisine gönderdikleri mektupta, adapte olmayan (mizansen) tiyatro eserlerinin kaidelerden mahrum olduğundan bahsedilerek, temâşâ edebiyatının kendine has kaidelerinin tesbit edilmesi istenmektedir. ¹³

Yusuf Ziya, "Yakup Kadri Bey Yazarsa..." adlı makalesinde, son zamanlarda hayatın her şubesinde yeniliğe ve başkalaığa doğru geniş bir temâyül bulunduğu ve edebiyatın da bu umumî değişiklik hareketinden kurtulamayacağını söyleyerek, "temâşâ meselesi lisan meselesiyle sınımsız alakadar olduğundan," asrî edebiyat" diye herkesin bağırduğu bu devirde meydan el'an bu garibeleri ehemmiyetle takip ve tedkik etmek icab eder..." ¹⁴ demektedir.

Yusuf Ziya, Edebiyât-ı Cedîde erkânından Hüseyin Suad'ın, temâşâ âleminde, şiirde kazandığı şöhreti lekeliğini söylemektedir. Kemal Emin ise, tam aksine, Hüseyin Suad'ın "Yamalar" piyesini "tiyatro nâmına mülkümüzde ender görülen bir edebî hadise" olarak nitelemektedir. ¹⁵

Yusuf Ziya, Yakup Kadri'nin mensur şiirlerini değerlendirirken, onun gittikçe karışan bir yola düştüğünü, bu yolun hem yeni, hem de eski olduğu; hiçbir sanatkârın böyle garip bir tecrübeyi denemediği için yeni, aynen "Kütüb-i Mukaddese" tercümelerinin tarzı olduğu için de eski olduğunu dile getirmektedir. Bazı kimselerin, Yakup Kadri'nin yazdıkları için "ilâhî şiir" tabirini kullandıkları; halbuki bu işin pek kolay olduğu ve bu tarzda yazmak için en ufak bir zorluk bile bulunmadığı gibi, hiçbir fayda da sağlamayacağını söylemektedir. Yusuf Ziya, Yakup Kadri'nin eski eserlerini çok sevdiğini ve bir piyes yazacak olsa çok güzel bir eser ortaya koyabileceğini dile getirmektedir. ¹⁶

Temâşâ dergisinde yer alan edebiyatla ilgili yazılarda, Millî Edebiyat hareketiyle ortaya atılan "Yeni Lisan" ve vezin tartışmaları ile edebiyatımızdaki diğer yenilik arayışları dile getirilmektedir. Bu arada az da olsa şiir ve hikayelere yer verilmiş, çok sayıda piyes tefrikası yayınlanmıştır.

a. Şiir ve Hikaye:

Temâşâ dergisinde şiir ve hikayeye fazla yer verilmemiştir. Toplam 2 adet şiir ile 6 adet hikaye bulunmaktadır. Şiirler 1. sayıda yer almaktadır. Bunlar, Ekrem'in "Bülbül"ü ile "İsmail Safa'nın "Şarkı"sıdır.

Temâşâ dergisindeki hikayeler ve yayınladıkları sayılar da şu şekildedir.

Ali Memduh, "Bu da Bir Türüsü", Sayı: 22

Ali Ulvi, "Kadın Peşinde", Sayı: 18

Calibe Fuad, "Son Emel", Sayı: 4

M. Nihad, "Zifaf Gecesi", Sayı: 15

M. Nihad, "Dersde" Sayı: 16

M. Nihad, "Hazırlık", Sayı: 17

Bunlardan başka, 19, 21, 22. sayılarda birbirinin devamı niteliğinde Çimdik imzasıyla yayınlanan "Darülbedayi'" adlı manzumeler ile, 23-24. sayıda yayınlanan Ahmed Nuri'nin "Mizah", ve 17. sayıda Pire imzasıyla yayınlanan "Darülbedayi'de

Gedikli İmtihani" adlı mizahi hikayeler yer almaktadır.

b. Tiyatro:

Temâşâ dergisinde tiyatro tefrikalarına büyük yer ayrılmıştır. Bütün sayılarda yer alan piyes tefrikaları şunlardır:

İbnürrefik Ahmed Nuri, "Eski Adetler", Sayı: 23-24

Ali Galip, "Baş Muharrir", Sayı: 18

Ali Galip, "Tali'", Sayı: 16

Ali Galip, "Bey Evde, Hanım Köyde", Sayı: 15

Ertuğrul Muhsin (nakleden), "Fener Bekçileri", Sayı: 9

Ertuğrul Muhsin, "Yasin Efendi", Sayı: 7

Halid Fahri, "İlk Şair", Sayı: 19

Hüseyin Kazım, "Muamma-yı Kalb", Sayı: 2-3-4-5

İ. Galip, "Vazife" Sayı: 18-19

Sa'dun Galip, "Aşı", Sayı: 21

Sermed Muhtar, "Hilâl-i Mâl", Sayı: 10-11

Yusuf Ziya, "Binnaz", (Manzum piyes), Sayı: 8

Yusuf Ziya, "Fal", (Manzum piyes), Sayı: 18

Yusuf Ziya, "Tatlı Ölüm", Sayı: 15

Yusuf Ziya, "Tavla", Sayı: 18

Mehmed Rauf, "Sansar", Sayı: 17

Tercüme piyesler de, yazarı ve mütercimleriyle birlikte şöyle gösterilebilir:

George Clémenceau, "Saadet Perdesi" (Mütercim: Kemal Emin), Sayı: 12-13-16-17

Maurice Donnay, "Kat'-ı Rabıta", Sayı: 19

Molière, "Don Juan" (Mütercimi: Reşad Nuri), Sayı: 7

Shakespeare, "Venedik Taciri", (Mütercimi: Halide Edip), Sayı: 8-9-10-11

Schiller, "Mari İstevart", (Mütercimi: G. Nihad), Sayı: 18

_____, "Karmen", (Mütercimi: Avanzade M. Süleyman), Sayı: 1-2-3-5
(Opera)

DİPNOTLAR:

1. Yusuf Ziya, "*Temâşâ Edebiyatı*", *Temâşâ*, S.12
2. a.g.m.
3. Prof. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, S.161
4. Yusuf Ziya, a.g.m.
5. Ali Kemal, "*Tiyatroya Muhtacız*", *Temâşâ*, S.16
6. Yusuf Ziya, a.g.m.
7. Faruk Nafiz, "*Türk Sahnesinde Mevzun Piyesler*", *Temâşâ*, S.20, Sayfa: 14-15
8. Yusuf Ziya, "*Manzum Bir Eser Daha*", *Temâşâ*, S.19, Sayfa: 13-14
9. Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat yazıları*, Dergah Yay. Sayfa: 41
10. Ali Kemal, "*Tiyatroya Muhtacız*", *Temâşâ*, S.16, Sayfa: 16
11. Ali Kemal, a.g.m.
12. İ. Galip, "*Ahmed Hikmet Bey ve Temâşâ*", S.21, Sayfa: 1-2
13. Ahmed Hazim-Mustafa Rüşdü, "*Muhakkak Bir Teklif*", *Temâşâ*, S.3, Sayfa: 4-5
14. Yusuf Ziya, "*Yakup Kadri bey Yazarsa...*", *Temâşâ*, S.20, Sayfa: 16-17
15. Kemal Emin, "*Darülbeyazın Yeni Piyesleri*", *Temâşâ*, S.16, Sayfa: 1-3
16. Yusuf Ziya, a.g.m.

İKİNCİ BÖLÜM

TEMÂŞÂ DERGİSİNDE YER ALAN MAKALELERİN ÖZETLERİ VE İNDEKSİ

A. YAZAR ADLARI İNDEKSİ VE MAKALE ÖZETLERİ:

1. **Ahmed Bedi'**, "Fürûzan İçin", Temâşâ. 26 Eylül 1334-1918, Sayı: 9, Sayfa: 3-4.
"Fürûzan" piyesindeki kadın ve aile anlayışının bizim toplumumuza uymadığı anlatılmaktadır." ("Fürûzan" piyesinin ilk temsili sırasında yazılarak "İkdam" gazetesinde yayınlanmak istendiği halde, sansüre uğramıştır.)
2. **Ahmed Cezmi**, "Aktör", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı:19, Sayfa: 15-16
"Almanca'dan tercüme edilmiştir. Meşhur aktör Petrof'un bir piyesin provasından sonra eve döndüğünde karısını bulamaması üzerine yaşadığı korku, telaş ve şüphe halleri anlatılmaktadır."
3. **Ahmed Hazim-Mustafa Rüşdü**, "Muhakkak Bir Teklif", Temâşâ. 20 Nisan 1918, Sayı: 3, Sayfa: 4-5.
"Adapte olmayan tiyatro eserlerinin (mizansen) kaidelerden mahrum olduğundan bahsedilerek temâşâ edebiyatının kendine has kaidelerinin tesbit edilmesi istenilmektedir."
4. **Ahmed Nuri, İbnürrefik** "Eski Adetler" Temâşâ. Haziran-Temmuz. 1336. Sayı: 23-24, Sayfa: 19-25.
"Bir perdelik komedi."
5. _____ "Mizah", Temâşâ. Haziran-Temmuz 1336, Sayı: 23-24 (Arka kapak içi)
"Darübedayi' sanatkarlarından Fikret Bey, Behzad Bey ve Galip Bey'in, İbnürrefik Ahmed Nuri Bey'in Ceza Kanunu piyesinde birlikte oynayıp "cihan komikliği" yarışması yapılacağına dair gazetelere ilan verdiklerini anlatan mizah".
6. **Ali Galip**, "Baş Muharrir", Temâşâ. 1 Kânun-ı Sâni 1336-1920, Sayı:18, Sayfa: 28-31.
"Bir perdelik komedi."
7. _____, "Tali'", Temâşâ. 1 Mayıs 1335-1919, Sayı:16, Sayfa: 11-12,
"Bir perdelik komedi."
8. _____, "Bey Evde; Hanım Köyde", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 15-16
"Bir perdelik komedi"

9. **Ali Kemâl**, "Tiyatroya Muhtacız", Temâşâ. 1 Mayıs 1335-1919, Sayı: 16 Sayfa: 3-4.
"Mekteplere ne kadar ihtiyacımız varsa, tiyatroya da o kadar muhtac olduğumuz anlatılmaktadır; Tiyatro, bir millet için, tıpkı mektep gibi "irfan talimhânesi" olarak tarif edilmekte ve tiyatronun mektepten daha büyük bir bilgi neşretme vasıtası olduğu söylenmektedir. Batının terrakiyatını sağlayan unsurlardan birinin de tiyatro olduğuna işaret edilerek, bizim de tiyatrodan faydalanmamız gerektiği vurgulanmaktadır. Tiyatro eserlerinin dili ve üslubunun nasıl olması gerektiği de anlatılmakta ve oyunculuğun önemine dikkat çekilmektedir."
10. **Ali Memduh**, "Bu da Bir Türüsü !..", Temâşâ. Mayıs 1336, Sayı: 22, Sayfa: 15-17.,
"Hikaye."
11. **Ali Ulvi**, "Kadın Peşinde", Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 20.
"Hikaye"
12. **B(edia) M(uvahhid) Hanım**, "Temâşâ İctimâiyatta", Temâşâ. 30 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 12, Sayfa: 3-4.
"Millet olarak içine düştüğümüz felaketlerin sebebinin siyasî olduğu kadar, biraz da ictimâî olduğu söylenmektedir. Japonların, medeniyetin ilk safında yer almalarına rağmen, Avrupa ve Amerika'nın ictimâî şartlarına uymayı zarurî addederek çalıştıkları halde, bizim "en son, en şık moda elbiseler içinde vücudumuzu gezdirirken bir parça da kafamızın içindeki beyni değiştirmek lâzım geldiğini takdir " edemediğimiz dile getirilmektedir."
13. **B.....**, "Ertuğrul Muhsin Bey İçin", Temâşâ. 11 Temmuz 1918, Sayı: 4, Sayfa: 3-4.
"Ertuğrul Muhsin Bey'in, Edebî Tiyatro Heyeti ile birlikte oynadığı "Vazife" adlı piyesle ilgili intibaları anlatan ve onun Darülbedayi'den ayrılmasını eleştirerek, Türk tiyatrosunun geleceği için kendisini arkadaşlarıyla birlikte çalışmaya davet eden mektup."
14. **Câlibe Fuad**, "Bir Genç Kızın Üfûlününe Karşı Nidâ-yı Hasret", Temâşâ. 1 Ağustos 1334-1918, Sayı: 5, (Arka kapak)
"Ölen bir genç kızın ardından duyulan hasret ifadeleri."
15. _____, "Son Emel", Temâşâ. 11 Temmuz 1918, Sayı: 4 (Kapak İçi).
"Hikaye"
16. **(Çimdik)** "Darülbedayi", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı: 19, Sayfa: 21,
"Şiir"
17. _____, "Darülbedayi", Temâşâ. 1 Nisan 1336, Sayı: 21, Sayfa: 16.
"Şiir"

18. _____, "Darülbeydi", Temâşâ. Mayıs 1336, Sayı: 22 (Arka kapak)
"Şiir":
19. (Çitlenbik), "Mudhikât-ı Temâşâ", Temâşâ. 29 Ağustos 1334-1918, Sayı: 7, Sayfa: 7-8.
"Memleketimizde en şöhretli ve bu sanatta en kıymetli bir mütehassıs olan "mudhika-perdâz-ı şehir Kel Hasan Efendi" ile yapılan bir mülâkât"
20. (Çitlenbik), "Mudhikât-ı Temâşâ", Temâşâ. 15 Ağustos 1334-1918, Sayı: 6, Sayfa: 7-8.
"Darülbeydi'nin bir mektep değil, tiyatro kumpanyası olduğu hakkındaki söylentileri gidermek için resmen bir mükafât dağıtımı yapıldığı anlatılmaktadır."
21. _____, "Mudhikât-ı Temâşâ", Temâşâ. 12 Eylül 1334-1918, Sayı: 8, (Ön kapak içi)
"Bir önceki nüshasında yayınlanan Kel Hasan Efendi ile bir mülâkat yazısı üzerine, Çitlenbik Bey'in başından geçen bir hadise anlatılmaktadır."
22. _____, "Mudhikât-ı Temâşâ", Temâşâ. 26 Eylül 1334-1918, Sayı: 9, (Ön kapak içi)
"Benliyan Efendi ile aralarında geçen bir konuşmayı yer verilmektedir."
23. Daloğlu Fuad, "Tiyatro Bedbinliği", Temâşâ. Ağustos 1336, Sayı:25, Sayfa: 16-17.
"Tiyatroda şahsî teşebbüslerin azlığı ve bunun sebeplerinden bahsedilmektedir: Daha kolay para kazanma yolları dururken, ileride kazanabileceğinden bile emin olamadan büyük masraflara girecek kimse yoktur denilmektedir. Sanatkarların azlığı, sahnede Türk kadının kendine has şivesini terennüm edemediği, tiyatro binası bulunmadığı gibi hususlar dile getirilmekte ve Darülbeydi'nin, rakipsizlik, hükümetten aldığı tahsisat ve çeşitli ayrıcalıklara sahip bulunduğu söylenmektedir."
24. Ekrem, "Bülbül" Temâşâ. 6 Haziran 1918, Sayı: 1, Sayfa: 8.
"Şiir"
25. Ercüment Ekrem, "Tevfik!..", Temâşâ. Ağustos 1336, Sayı: 25, Sayfa: 3-4.
"Neyzen Tevfik'in ölümü üzerine yazılmıştır. Onun ölümünün milletin en kara günlerine tesadüf etmesi sebebiyle, vatanın elim akıbetiyle meşgul olan fikirler ve yaralı kalplerin, Tevfik için doya doya ağlayamadığı belirtilmekte ve "onunla birlikte gömülen, Türk'ün son neşesi" denilmektedir."

26. **Ertuğrul Muhsin**, "Ahlaksızlık ve Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ. 17 Teşrîn-i Evvel 1334-1918, Sayı: 10, Sayfa: 4-6
"Bir gazetede Tevfik Fikret'in dinsiz olduğu hakkında çıkan bir yazı üzerine kaleme alınmıştır: Ölmüş bir kimsenin bütün iyi yönlerini bırakıp da hatalarını ortaya çıkarmanın ahlaksızlık olduğu söyleniyor. Bizde, hayatta olup da siyasî, ilmî veya ictimâî sahalardan birinde yükselme temâyülünde bulunan bir kimsenin ne kadar hatası varsa ortaya dökülerek yükselmesine manî olunduğu; bu yüzden de koskoca bir millet olmamıza rağmen, isnini hürmetle anabileceğimiz bir şahsiyet bulunmadığı dile getirilmektedir."
27. _____, "Azerbaycanlıların İstanbul'u Ziyaretleri Münasebetiyle", Temâşâ, 1 Mart 1335-1919, Sayı: 1-2.
"Azerbaycan'dan gelen temsil heyetine beklenen ilginin gösterilmesinin hayal kırıklığı meydana getirdiği anlatılıyor. Bu arada "Milo- viç" adlı kadının tiyatro sahnesinde icra ettiği rezaletlerle büyük ilgi gördüğü dile getirilerek; bu hadisenin de gösterdiği gibi bize hariçten gelen tiyatro kumpanyalarında aranan yegane şeyin "sanattaki kudret, maharet değil vücuttaki tenâsüp, etvâr ve harekâtındaki ifrat ve terbiyesizlik" olduğu vurgulanmaktadır."
28. _____, "Azizim Galib", Temâşâ. 17 Teşrîn-i Evvel 1334 (1918), Sayı: 10, Sayfa: 10-11.
"Darülbeyti' sanatkarları hakkında yazdığı yazıya İ. Galib'in verdiği cevap üzerine yazılan açık mektup".
29. _____, "Bir Hadise", Temâşâ. 30 Teşrîn-i Sâni 1334 (1918), Sayı: 12, Sayfa: 6-7.,.
"Bir Fransız dram kumpanyasının rejisörlüğüne tayin edilmesi dolayısıyla sahnelemek istediği Rus edebiyatçı Leopold Kempf'in "Büyük Gece" adlı "ihtilâlperver eserin yasaklanması hadisesi anlatılmaktadır. Sosyalist fikirleri sebebiyle Rusya'dan Almanya'ya gelen yazarın aynı eseri Almanya ve Amerika'da da yasaklandığı için en son Paris'e gidip orada uzun süre sahnelediği ve Fransa'yı herkesin, her cins ve mezhebin bütün insani ve ictimâî hürriyetlere sahip olarak yaşadığı bir toprak parçası olarak tanıdığı için Fransızların böyle bir şey yapmasına inanmadığı belirtilmektedir." (Eseri Fransız işgal kuvvetleri yasaklamıştır.)
30. _____, "Bir İzah-Selahaddin Âli Beyefendi'ye", Temâşâ. 16 Kânûn-ı Sâni 1335 (1919), Sayı: 13, Sayfa: 6-7-8.
"Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin yaptığı sinema şeridlerinden dolayı, sinemacılık konusunda, Temâşâ dergisiyle olan ihtilaf üzerine yazılmıştır: Cemiyetin sinema konusundaki teşebbüsü sevinçle karşılanmakla beraber, işin mütehassıslara bırakılmaması sebebiyle ortaya çıkan kötü sonuç eleştirilmekte ve mevzu'u millî haysiyetimizi rencide

edici "Pençe" filminin Berlin'e gönderilmesi büyük bir cüretkârlık, bir haddini bilmezlik olarak yorumlanmaktadır."

31. _____, "Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ 12 Eylül 1334-1918, Sayı: 8, Sayfa: 4 -7
"Tiyatronun bir fenalık, ahlaksızlık ve namussuzluk olduğu zihniyetinin yalnızca bizde yaşadığına değinilmektedir. Sazlı, sözlü, içkili rezaletlerle dolu her türlü eğlencenin normal sayıldığı bir ortamda, tiyatroya yapılan itiraza tahammül edemediği belirtilmektedir. Memleketimizde aktörlüğün maddi bir cazibesi olmadığı gibi, takdir görmemesi sebebiyle manevî yönden de tatmin olamadığı ve tiyatroda temsil yapanların insan sınıfından ayrı bir yere konulduğu, mahkemede de şehadetlerinin kabul edilmediği belirtilmektedir."
32. _____, "Büyük Sahne Simaları", Temâşâ. 1 Mart 1335-1919, Sayı: 14, Sayfa: 13-14.
"Frederik Lö Meter hakkında bilgi verilmektedir."
33. _____, (nakleden), "Fener Bekçileri", Temâşâ. 26 Eylül 1334-1918, Sayı: 9, Sayfa: 11-16.
"Piyes. Bir perdelik facia"
34. _____, "Garbda Sinema ve Temâşâ", Temâşâ 29 Ağustos 1334-1918, Sayı: 7, Sayfa: 2-4.
"Berlin hatıralarının aktarıldığı yazıda, oradaki tiyatrolar hakkında bilgiler veriliyor. Oradaki tiyatroların dekor, ışık ve sahne düzenine olan hayranlığı dile getiriliyor ve "bizim de acaba bir gün başımızı sokabileceğimiz bi'l-farz ecnebi bir misafirimizi götürebileceğimiz, Türk aktrisi ve aktörleri olan muntazam bir tiyatomuz olabilecek mi? diye soruyor ve "herhalde benim görebileceğim bir zamanda olmayacak" diyor."
35. _____, "Garbda Tiyatroculuk, Bizde Tiyatroculuk", Temâşâ 26 Eylül 1334-1918, Sayı: 9, Sayfa: 5-6.
"Shakespeare, Moliere, Voltaire, Dante, Cervantes, Diderot, Descartes gibi dünyaca meşhur sanatkarların, kendi zamanlarında rağbet görmedikleri, hatta kötü muamelelere maruz kaldıkları anlatılmaktadır. Onların zamanında tıpkı bizdeki gibi, aktör olan kimselerin "cahil, sefil, rezil ve kepaze" diye telakki edildiği vurgulanmaktadır."
36. _____, "Gayr-i Siyasî Bir Mülâkât", Temâşâ. 13 Eylül 1334 (1918, Sayı: 8, Sayfa: 12.
"Kafkasya'da müslüman Türk kadınlarının sahneye çıktığına dair. "B.Ş." imzasıyla gönderilen bir mektup üzerine, Azerbaycan Hariciye Nazırı Haydar Bey ile yapılan mülakat.
37. _____, "Hemen Vazife Başına !..", Temâşâ. 16 Kânûn-ı Sâni 1335-1919, Sa-

yı: 13, Sayfa: 11-14.

"Topla tüfeğin, yerini ilim ve fikrin aldığı yeni devirde tiyatronun çok büyük vazifesi olduğu söylenmekte ve bunun için Darülbedayi' vazife başına çağrılmaktadır. Bu vazifenin "kaba saba, maskaraca eserleri oynatarak değil, milletin irfanını yükseltecek edebî eserleri temsil ile" yerine getirileceği hatırlatılmaktadır. Bizde tiyatronun bir ihtiyaç değil, eğlence olarak görüldüğü, Almanya ve İngiltere'de ise tiyatronun bir parça da "mürebbî (terbiye edici) tiyatro" olduğu, bizde de yapılan bütün hataların düzeltilerek, Darülbedayi'ye yeni bir çehre kazandırılması gerektiği ifade edilmektedir."

38. _____, ""Hortlaklar" münâsebetiyle", Temâşâ, 20 Haziran 1334-1918, Sayı: 5, Sayfa 1-2.

"Hortlaklar piyesi hakkında bilgi verilmektedir."

39. _____, "Mehmed Sermed Beyefendi", Temâşâ, 9 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 11, Sayfa: 5

"Mehmed Sermed'in açık mektubuna cevap."

40. _____, "Mösyö Seken'nin Keçisi!", Temâşâ. 9 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 11, Sayfa: 2-4.

"Bu yazı başlığının Alfons Dode'nin bir hikayesinin ismi olduğu belirtilmektedir. Serbest yaşama hayaliyle sahibinin muhafazasından dağlara kaçan bir keçinin, gece olunca kurtla karşılaşması ve kendisini savunmaya kalkışmasına rağmen, gücü tükendiği için kurt tarafından yenilmesi hadisesini, I. Dünya Savaşı'na girdiğimiz sıralarda bir siyasî hikayeye konu yaptığı halde bu hikayenin o yıllarda yayınlamadığı anlatılmakta ve şimdi konuyu ictimai bir şekle sokarak, kendini ve kendi gibi düşünenleri kurt olarak görmekte ve "güzel bir keçi yiyeceğiz." demektedir. Yazının devamında tiyatrodaki kadınsızlık meselesini dile getirerek bir Türk kadınıyla oynayıcaya kadar sahneye çıkma-yacağını iddia etmektedir."

41. _____, "Nankör Meslek", Temâşâ. Mayıs 1336. Sayı: 22, Sayfa: 7.

"Minakyan'nın ölümü üzerine yazılmıştır: Minakyan'ın arkasında sesizlik ve hiçlikten başka bir şey bırakmadığı ve aktörlüğün nankör bir meslek olduğu dile getirilmektedir. "Onun bütün sanatına bütün muvaffakiyetlerine mukabil, ona takdim edebileceğimiz nihayetsiz teesürlerle göz yaşlarından başka bir şeyimiz yok" denilerek bu hususta bile fakir olduğumuz ifade edilmektedir."

42. _____, "Örf : O Her Ma'kul Şeyi Yutan Ejder", Temâşâ. 15 Ağustos 1334-1918, Sayı: 6, Sayfa: 2-3.

"Selim Sırrı Bey'n örf ve adetlerin terakkimize mani olduğundan bahseden bir yazısı üzerine, kendisine teşekkür ifadesiyle "mektup" tarzında yazılan yazının başlığı da Shakespeare'den alınmış : Örf ve

adetlerin taassup derecesinde muhafazasının terakkimize mani olduğu iddia edilerek, bunun tiyatrodaki yansımalarının da "tiyatroda kadınsızlık" meselesini ortaya çıkardığı anlatılmaktadır.

43. _____, "Sanat-ı Temâşâyâ İntisâb Etmek İsteyen Salih Zeki Bey'e", Temâşâ. 15 Ağustos 1334 (1918), Sayı: 6, (Arka kapak)
"Aktör olmak için kendisine mektup yazan Salih Zeki Bey'e cevaben, memleketimizde aktörlüğün hiçbir kıymeti olmadığı ve aktör ne kadar büyük sanatkar olursa olsun, herkes tarafından "oyuncu" şeklinde görüldüğünü ve bu sevdadan vazgeçmesini isteyen açık mektup".
44. _____, "Tolstoy", Temâşâ. Mayıs 1336, Sayı: 22, Sayfa: 4-7.
"Tolstoy'un fikirleri hakkında bilgiler veriliyor."
45. _____, "Yasin Efendi" Temâşâ. 29 Ağustos 1334-1918, Sayı: 7, Sayfa: 10-12.
"Kalem hayatına dair komedi. Bir fasıl"
46. _____, "Ziya Bey'in Üfûlü", Temâşâ. 26 Eylül 1334(1918), Sayı: 9, Sayfa: 8
"Donanma Cemiyeti Müdürü Ziya Bey'in ölümünden duyulan üzüntü anlatılmaktadır.
47. Faruk Nafiz, "Türk Sahnesinde Mevzun Piyesler", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 14-15.
"Aruz ve hece vezinlerinden hangisinin mevzun piyeslere daha uygun olduğu konusu tedkik edilmektedir: Bunun için aruz vezniyle yazılan "Baykuş" ile hece vezniyle yazılan "Binnaz" piyesleri mukayese edilerek, hecenin sahneye daha uygun olduğu dile getirilmektedir.
48. Galib Nihad, "Schiller 1- Hayatı", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı: 17, Sayfa: 2-3
"1759-1805 yılları arasında yaşayan Schiller'in hayatı hakkında bilgiler verilmektedir."
49. Halid Fahri (Ozansoy), "Darülbedayi'nin Tekâmülüne Doğru", Temâşâ. Ağustos 1336, Sayı: 25, Sayfa: 5-6.
"Darülbedayi'nin zor günleri atlatarak belli bir noktaya geldiği; bundan sonra tekâmül ve terakkisinin düşünülmesi gerektiği anlatılıyor : Darülbedayi'nin bu başarısında halkın gösterdiği rağbet ve takdirin büyük rolü olduğu ve bazı "budalaların" iddia ettiği gibi, halkın yalnızca tulûat sahnelerinden zevk aldığı iddiasının böylece çürütüldüğü söyleniyor. Darülbedayi'in başarılarının artırılması için neler yapılması gerektiği de anlatılmaktadır."
50. _____, "Hançer", Temâşâ. Haziran-Temmuz 1336, Sayı: 23-24, Sayfa: 3-6.
"Reşad Nuri Bey'in "Hançer" adlı üç perdelik komedisinin

Darülbedayi' tarafından temsil edilmesi mühim bir edebi hadise olarak nitelenmektedir. "Hançer" piyesinde en bâriz iki unsurun dram ve komedi olduğu söylenmektedir. Yazarın, komedi unsurları ile facia unsurlarını birbirlerine karıştırdığı ve bunun seyirciler tarafından da dile getirildiğinden bahsedilmektedir. Eserde, bazı şahısların tabii-likten uzak olduğu anlatılarak, bunları "anormal tipler" olarak izah etmenin mümkün görünmediği belirtilmektedir. Vakanın, Çanakkale gibi koyu bir Türk muhiti için kolay kolay kabul edilemeyeceği ve bizde temâşânın henüz yeni olması hasebiyle, umumî hadiseler ve umumî tipler üzerinde çalışılması gerektiği vurgulanmaktadır. Eserdeki bazı eksikliklere rağmen, temsilin son derece başarılı olduğu ifade edilmektedir."

51. _____, "İlk Şair", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı: 19, Sayfa: 9-11.
"Piyes"

52. _____, "Temâşâmızın İstikbali", Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 8-10.

"Tiyatronun umuma yayılması fikri işlenmekte bu konuda olumlu işaretleler olduğu dile getirilmektedir. Gazetelerin (okuyucularının temâyülüne göre yayın yaptıkları gözönüne alınarak) temâşâ faaliyetlerine fazlaca yer vermeleri, memleketimizde tiyatroya gösterilen ilginin hayli fazla olduğunun delili olarak gösterilmektedir. Sanat faaliyetleri içinde en kuvvetli te'sirin tiyatro vasıtasıyla olduğu ve bunun için "milli temâşâ"ya muhtaç bulunduğumuz dile getirilmektedir."

53. _____, "Tiyatroda Kadın", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 15-16

"Kadının temâşâ tarihinde geçirdiği merhaleler tedkik edilmektedir: Eski zamanlarda dinî mabetlerde ahengdar hareketlerle yapılan törenlerde kadınların da yer aldığı halde, zamanla kadınların mabetlerden uzaklaştırıldığı, tiyatrolarda kadın rollerini erkeklerin oynadığı anlatılmaktadır. Bu konuda yapılan mücadeleler sonucu.. kadınların sahnedeki yerlerini yeniden aldığı ve kadın muharrirlerin eserlerine de yer vermeye başlandığı dile getirilmektedir. Bizde de Halide Edib Hanım gibi yazarlar bulunduğu, eserleriyle de olsa kadınların millî sahneye davet edilmeleri gerektiği vurgulanmaktadır."

54. Hüseyin Kâzım, "Adapte", Temâşâ. 1 Ağustos 1334-1918, Sayı: 5, Sayfa: 1-2

"Yabancı dillerdeki eserlerin Türkçe'ye çevrilerek aynen sahneye konulmasının yanlışlığından bahsedilmektedir: Batının hayat anlayışı bizim yaşantımıza uymadığından, batıdan gelen eserlerdeki mevzunun aynen aktarılması yerine, kendimize ait mevzuların o eserlerdeki şekilde tertib edilmesinin daha uygun olacağı anlatılmaktadır."

55. _____, "Kirli Çamaşırlar", Temâşâ. 20 Haziran 1918. Sayı: 3 Sayfa: 1-2

"Tiyatrolarımızdaki olumsuzluklar dile getirilmektedir. Victor

Hugo'nun "Kral Eğleniyor" adlı eserinin sahnelenişindeki başarısızlık ve oyunlarda örf ve adetlerimize uymayan davranışlar, ülkemize ilk defa gelen bir yabancıнын gözüyle değerlendirilmektedir."

56. _____, "Muammâ-yı Kalb", Temâşâ. 13 Haziran 1918, Sayı: 2-3-4-5.
"Piyes (Vaka Heybeliada'da cereyan eder.)"
57. _____, "Nasıl Oynarlar?", Temâşâ. 11 Temmuz 1918, Sayı: 4, Sayfa: 1-2.
"Tiyatro oyunlarındaki ıstılahların anlaşılmadığı halde seyircilerin tiyatroya giderek para ödediği, müşteriye göre oyun seçildiği, daha önce ilan edilen piyeslerin sahnelenmediği ve oyuncuların sahneye zamanında çıkmadığı gibi problemlerden bahsedilerek, tiyatroların sadece kârını düşündüğü hususu dile getirilmektedir."
58. _____, "Var mı, Yok mu?", Temâşâ. 6 Haziran 1918, Sayı: 1, Sayfa: 1-2
59. _____, "Var mı, Yok mu?", Temâşâ. 13 Haziran 1918, Sayı: 2, Sayfa: 1-2.
"Bizde tiyatro olup olmadığı tartışması ele alınmıştır: Darülbeyaz, muharrirleri, müellifleri, münekkidlere, "birinci sınıf sanatkarları, çokca para kazanan direktörleri", dansı, çalgısı, komik amatörleri ve meraklıları ile zahiri olarak bizde tiyatronun her şeyinin var olduğu anlatılmakta ve sahneleri, dekor, kostüm ve aktörlerindeki olumsuzluk ve eksiklikler dile getirilmektedir."
60. İ. Galip, "Ahmed Hikmet Bey ve Temâşâ." Temâşâ. 1 Nisan 1336, Sayı: 21, Sayfa: 2-3
"Ahmed Hikmet Bey'le sanat ve tiyatro üzerine yapılan bir mülakat"
61. _____, "İfade-i Vechiyye", Temâşâ. 1 Mayıs 1335-1919, Sayı: 16, Sayfa: 4-5-6.
"Sahnede, temsil esnasında ifade vechiyyesi (mimik) kuvvetli olmayan bir sanatkarın, rolün manevi şahsiyetini gösterebilmek hususunda büyük bir âmilden mahrum olacağı belirtilmektedir. Bu konuda eskilerin şu görüşü hatırlatılıyor: "Sahnede bir aktör için şu üç şey lazımdır: "söz, göz, yüz". Mimik çalışmaları için gerçek hayat sahnesinin yegâne çalışma yeri olduğu vurgulanarak, görmesini bilmek şartıyla burada her türlü tipin hâlet-i ruhiyesinin öğrenilebileceği anlatılmaktadır."
62. _____, "Mehmed Rauf Bey ve Temâşâ", Temâşâ. Mayıs 1336, Sayı: 22, Sayfa: 2-4.
"Mehmed Rauf Bey'le, tiyatro konusunda yapılan bir mülakat."
63. _____, "'Mürebbiye" Filmi", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı: 17, Sayfa: 1-2.
"Ma'lûlîn-i Guzât Sinema İdaresi'nin ilk eseri olan "Mürebbiye" fil-

mi, "senaryo", "temsil" ve "manzaraların alınışı ve dekorlar" olmak üzere üç kısımda incelenmektedir."

64. _____, " Temâşâkâr-ı Gayyûr Ertuğrul Muhsin Bey'e", Temâşâ. 17 Teşrîn-Evvel 1334-1918, Sayı: 10, Sayfa: 9-10.

"Ertuğrul Muhsin'in, Darülbedayi sanatkarlarını aşağılayan, artık bu memlekette sanat için hiç bir şey yapılamayacağı inancıyla yabancı bir memlekette çalışmak ve tâbiyyet değiştirmek istediğini dile getiren sözlerine cevap niteliğinde açık mektup."

65. _____, "Vazife", Temâşâ. 1 Kânûn- Sânî 1336-1920, Sayı: 18

66. _____, "Vazife", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı 19
"Piyas. Üç perde"

67. _____, "Yüz Yapmak", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 13-14.
" Temâşâ sanatının bir kaç cihetten sanayi-i nefisenin hemen hemen bütün şubelerini ihtiva ettiği ; hitabet, şiir, resim, musiki ve hatta mimarinin, sahnede birbirleriyle az veya çok bir münasebetle, ahengi temin ettikleri vurgulanıyor. Fransızca, maquillage (makyaj) kelimesinin, Türkçe'ye "yüz boyamak" ya da "yüz yapmak" şeklinde tercüme edilebileceği, fakat ikinci tabirin daha uygun olduğu söylenilmektedir.

68. İsmail , "Erkeklerle Kadınları Mukayese", Temâşâ. 6 Haziran 1918, Sayı: 1, Sayfa: 2-3.

"Fiziki ve ruhi yapıları itibariyle kadınlarla erkeklerin mukayesesi yapılmaktadır: Simaları yüz hatları, ruhî yapıları, aşk ve alakâları, iş yapma ve düşünce şekilleri ile gülme ve ağlamalarına kadar bütün yönleriyle kadınlar ve erkekler arasındaki farklar anlatılmaktadır."

69. İsmail Safa, "Şarkı", Temâşâ. 6 Haziran 1918, Sayı: 1, Sayfa: 6
"Şiir"

70. Kemal Emin, "Bizde Sinemacılık", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 1-2.

"Sinemanın Avrupa'da kısa bir zaman içinde büyük ilerleme kaydederrek tiyatrolara korkunç bir rakip kesildiği belirtilmektedir. Milletlerin birbirlerini daha iyi tanımala/ında sinemanın büyük rolü olduğu ifade edilerek, sinema filmlerinin bizim hayatımızı olduğu gibi aksettirmesi hususuna önem verilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Sinema konusundaki teşabbüslerdeki hataların öne çıkarılarak yıpratılmaması gerektiği söylenilmektedir."

71. _____, "Cevâbü'l-Cevap" Temâşâ. Ağustos 1336, Sayı:25, Sayfa: 9
"Yusuf Ziyâ'nın, Reşad Nuri'ye ait "Hançer" piyesi için yaptığı ten-

kidler üzerine verdiği cevaba karşı, Yusuf Ziyâ'nın yazdığı cevabî yazıya ikinci bir cevap olarak kaleme alınmıştır."

72. _____, "Darülbedayi Dersleri" Temâşâ. 16 Kânûn-Sânî 1335-1919, Sayı: 13, Sayfa: 3-6.

"Darülbedayi bünyesinde açılan Tarih-i Temâşâ, Edebiyat ve İnşad dersleri hakkında bilgi verilmektedir: Tarih-i Temâşâ muallimliğini Fuad Salih Bey'in, Edebiyat muallimliğini Yahya Kemal Bey'in, İnşad muallimliğini de Rıza Tevfik Bey'in yürüttüğü sırada derslerin çok faydalı geçtiği; Rıza Tevfik Bey'in Maarif Nezareti'ine tayininden sonra yerine geçen Muhyiddin Bey'in ise, "kendini beğenmiş" bir eda ile anlattığı ilk dersinde inşadla hiç alakası bulunmayan konularla komik duruma düştüğü anlatılmaktadır."

73. _____, "Darülbedayi'in Sebeb-i Tesisi ve Hâl-i Hazırı", Temâşâ. 15 Ağustos 1334-1918, Sayı: 6, Sayfa: 3-4

"Darülbedayi'nin kuruluşu hakkında bilgi verilmekte ve dünyanın hiçbir yerinde Darülbedayi' gibi tiyatro şeklinde konservatuvar olmadığı; hatta konservatuvar talebelerinin ufak bir rolde dahi görülmediğine dikkat çekilmektedir. Darülbedayi'nin, konservatuvarla hiçbir benzerliğinin bulunmadığı, bir millî tiyatro mahiyetini haiz olduğundan bahsedilmekte ve konservatuvara olan ihtiyacımız dile getirilmektedir."

74. _____, "Darülbedayi'in Yeni Piyesleri", Temâşâ. 1 Mayıs 1335-1919, Sayı: 16, Sayfa: 1-3

"Darülbedayi'nin dokuz ay aradan sonra birbirini müteakip, biri mensur diğeri de manzum olmak üzere iki eseri sahneye koyduğu söylenmektedir: Bunlardan birincisi Hüseyin Suad Bey'in "Yamalar" piyesi te'lif olması hasebiyle, "tiyatro namına mülkümüzde ender görülen bir hadise-i edebiye" şeklinde takdim edilmektedir. Eserin sahnelenişi ise başarılı bulunmamaktadır. Yusuf Ziya'nın "Binnaz" adlı manzum piyesinin de konusundaki tutarsızlıklara ve bir çok hatalara rağmen çok sevildiği anlatılmaktadır."

75. _____, "Elba'sü Ba'de'l-Mevt", Temâşâ. 26 Eylül 1334-1918, Sayı: 9, Sayfa: 7-8

"Neyzen Tevfik'in intihar ettiği haberi üzerine yazılmıştır: En büyük sanatkarların en medenî memleketlerde yetişeceği söylenmekte ve bizde sanatkarların daha hayatlarında iken öldürülmeye çalışıldığı ifade edilmektedir. Hayatta oldukları halde, gazetelerde öldü haberi çıkan Mınakyan Efendi, Kadıköylü Refik Bey ve Tamburî Cemil Bey'den sonra, Neyzen Tevfik Bey'in de intihar etmiş olarak bulunduğu yazıldığı anlatılmaktadır."

76. _____, ""Hançer" Dolayısıyla", Temâşâ. Haziran-Temmuz 1336, Sayı: 23-24, Sayfa: 6-7

"Reşad Nuri'nin "Hançer" piyesinin Darülbedayi'de temsili üzerine Yusuf Ziya'nın yazdığı tenkidlerinde tutarsız olduğu ve bazı noktalarda çelişkiye düştüğü ifade edilmektedir. Millî tiyatromuzun yalnız Reşad Nuri Bey'le iktifa edemeyeceği dile getirilerek, Yusuf Ziya Bey de piyes yazmaya davet edilmektedir."

77. _____, "Mâcun Hokkası", Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 6-8

"Musâhib-zâde Celâl Bey'in "Mâcun Hokkası adlı operetinin sahneleşmesi dolayısıyla bizde operanın nasıl olması gerektiği hakkında bilgiler verilmektedir. Opera ve opera-komiklerde eserin manasından, terennümünden, ruhiyatı ve sanat özelliğinden önce musikisinin nazar-ı itibare alındığı vurgulanmaktadır. Batıdaki gibi, bizim de, kendi musikimizle opera ve operetler yapmamız gerektiği; bunun için ,musikimizdeki eksikliklerin telafi edilmesi lazım geldiği anılmakta, "Her millet kendi sözünü kendi sazıyla dinlemek ister" ifadesiyle "temâşâî bir musiki"ye olan ihtiyacımız dile getirilmektedir."

78. _____, "Mihri Müşfik Hanım Efendi'nin Resim Sergisi" Temâşâ. 9 Teşrin-i Sâni, 1334-1918, Sayı: 11, Sayfa: 1-2

"Sanayi-i Nefise Mektebi muallimlerinden Mihri Müşfik Hanım'ın resimlerinden övgüyle söz edilmektedir: Onun, çok kıymetli bir portreci olduğu, bütün eserleri de aynı güzellikte olmasına rağmen kadın portrelerinin kıymeten tercih edileceği belirtilmektedir. Eserlerinin büyük kısmında, zamanla renkleri solmama özelliği bulunan "pastel" kullanımının da onun zevkine bir delil olarak gösterilmektedir."

79. _____, "Millî Tiyatromuz ve Millî Tiyatroların Tarz-ı Teşekkül ve İdaresi", Temâşâ. 29 Ağustos 1334-1918, Sayı: 7, Sayfa: 1-2

"Her hükümetin (devletin) bir millî tiyatrosu bulunduğu anlatılmakta ve tiyatroya en fazla ehemmiyet veren hükümetin Fransa olduğu hatırlatılarak, tiyatro işlerinde Fransa'yı taklid etmenin yanlış olmayacağı söylenmektedir. Sanatkarlar ile tiyatrolar arasında yapılan mukavelelerin her iki taraf için de pek mana ifade etmediği belirtilmektedir. Bir tiyatro nizamnamesi vücuda getirebilmek için, Fransız Tiyatrosu Nizamnamesi'nin tedkik edilmesi gerektiği söylenmektedir. Darülbedayi'nin idaresinin de muktedir bir sanatkara teslim edilmesi istenmektedir."

80. _____, "Millî Tiyatromuz ve Repertuvar", Temâşâ. 12 Eylül 1334-1918, Sayı: 8, Sayfa: 3-4

"Millî tiyatroların, tiyatro tarihinin bir müzesi hükmünde olduğu söylenmektedir. Medeni olarak tanınan milletlerin, kendilerinin bir yığın eserleri bulunduğu halde, beynelmilel şaheser klasiklere sahnelerinde yer verdikleri dile getirilmektedir. Bizde de "eser yok" diye şikayet etmek yerine, müşterek his, adet ve zevkleri bulunan eserlerin tercüme

edilmesi gerektiği söylenmektedir. "Hükümetin bir tiyatroyu idare etmekteki maksadının para kazanmak değil; güzide eserler ve edebi lisani muhafaza etmek" olduğu vurgulanmaktadır."

81. _____, "Reşad Rıdvan Bey'e Açık Mektup", Temâşâ. 30 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 12, Sayfa: 7-8-9
"Reşad Rıdvan Bey'e yazılan açık mektup"
82. _____, "Sahne Musikîsi", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı: 19, Sayfa: 3-4
"Tiyatroda musikî, bir hikaye, fıkra ve vakânın musiki ile ifadesi olarak tarif edilmektedir. Şark musikisinin şu andaki durumuyla bu ifadeden mahrum olduğu belirtilmektedir. Bestelerde biraz değişiklikle, eksik de olsa millî zevkimizi okşayan eserlerin ortaya çıkarılması temenni edilmektedir."
83. _____, "Sulh ve Tiyatro", Temâşâ. 17 Teşrîn-i Evvel 1334-1918, Sayı: 10, Sayfa: 2-4
"Islahat Fırkası'nın Yemen'de Useyr havalisinde bulunduğu sıralarda, askerlerin tertiblediği eğlencelerden bahsedilmektedir. Burada bizim askerlerin oyunlarının çok kaba olduğu, kadın kılığına girerek "göbek atıp gerdan kırdıkları", yerlilerin ise harp şarkıları söyleyip cenk oyunları oynadıkları anlatılmaktadır. Meşrutiyet'in ilanından sonra bizde de vatanperverâne, cengâverâne şarkılar, türküler yapıldığı halde, bunların ısmarlama ve ruhsuz olduğu söylenmektedir. Tiyatro sahnelerinde de tarihimizin sahneye konulmayan sayfası kalmadığı dile getiriliyor ve bütün bunların savaş halindeki bir milletin ahvâl-i ruhiyesine delil olarak gösterilmektedir. Artık, yaklaşan sulh döneminde Türk tiyatrosu adına daha iyi şeylerin yapılacağı ümidi dile getirilmektedir."
84. _____, "Saadet Perdesi" (George Clémenceau'den tercüme), Temâşâ. 30 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 12, Sayfa: 11-16
85. _____, "Saadet Perdesi", Temâşâ. 16 Kânun-ı Sâni 1335-1919, Sayı: 13, Sayfa: 15-16
86. _____, "Saadet Perdesi", Temâşâ. 1 Mayıs 1335-1919, Sayı: 16, Sayfa: 15-16
87. _____, "Saadet Perdesi", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı: 17, Sayfa: 9-16
"Piyes"
88. **K. Bayıncı**, "Tiyatroda Güzellik", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 6-7
"Bir çok yönden "sanayi-i nefise" (güzel sanatlar) nin bir şubesi sayılabilecek olan tiyatrodaki, mutlaka güzelliğin bulunması gerektiği anlaşılmaktadır. Güzellikle iyiliğin birbirinden ayrı şeyler olduğuna da dikkat çekilmektedir."

89. _____, "Temâşâyâ İntisâb İçin", Temâşâ. 1 Nisan 1336, Sayı: 21, Sayfa: 4-5
"Temâşâ'nın vazifeleri arasında yer alan tiyatroya elemanlar bulma maksadını yerine getirmek için, gençlere, teşvik edici şeyler yazmayı ve isteyenleri sahne hayatına kazandırmayı vaad etmeleri konusunda çok sayıda mektup aldıkları belirtilmekte ve bu aşırı talebin sebeplerine yer verilmektedir. Hayatta insanları en fazla celbeden iki şeyin, şöhret ve zevk olduğu seyleneğinde ve bu ilginin, tiyatronun şöhret vasıtası olarak görülmesinden kaynaklandığı belirtilmektedir."
90. **K(emal) R(aif)**, "Temâşâ Musahabesi", Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 2-6
"Bir ay önceki temâşâ faaliyetleri hakkında bilgi verilmektedir: Bunlar, Darülbeyti'de temsil edilen "Tatlı Sır" ve "Bora" piyesleri, Yeni Operet Kumpanyası'nın "Macun Hokkası" ve Malulin-i Guzât Sinema Heyeti'nin ikinci eseri olan "Binnaz" filmidir."
91. **M. Adil**, "Almanya'da Temâşâ Hayatı", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 5
"Almanya'da tiyatroya verilen önem anlatılmakta, orada "mabed, mektep ve tiyatro"dan mahrum bir şehir gösterilemeyeceği ifade edilmektedir."
92. **Maurice Donnaye**, "Kat'-ı Rabita", Temâşâ. 1 Şubat 1334-1920, Sayı: 19, Sayfa: 20-21
"Piyas"
93. **Mehmed Rauf**, "Sansar", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı: 17, Sayfa: 5-6
"Sansar" piyesinden bir bölüm."
94. **Mehmed Sermed**, "Ertuğrul Muhsin Bey", Temâşâ. 9 Teşrin-i Sâni 1334-1918, Sayı: 11, Sayfa: 4-5
"Ertuğrul Muhsin'e yazılan açık mektup."
95. **Mir Seyfeddin Kirmanşâhi**, "Millet Tiyatrosu'nda Bir Hadise", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 12
"Tepebaşı'ndaki Millet Tiyatrosu'nda Azerbaycan Türk Dram Operet Kumpanyası tarafından sahnelenen "Ulu İken Pınar" adlı üç perdelik opereti seyretmeye gelenlerden bazılarının, operet bittikten sonra "dans isteriz", "komik isteriz" diye bağırma hadisesinden dolayı, tiyatronun bir eğlence yeri olmadığı ve kendilerinin izleyicileri eğlendirip para kazanmak için değil, Azerbaycan hissiyatını ve tiyatrosunu tanıtmak için geldikleri ifadelerini havi, kumpanya müdürü Mir Seyfeddin Kirmanşâhi'nin yazısı."
96. **M(ustafa) Nihad (Özön)**, "Fransız Tiyatrosu'nun Menşe'leri", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı: 17, Sayfa: 4-5

"Fransız Tiyatrosunun menşe'leri olan "su", "moralite", "farce" ve "neo-loğaster" ve "mister"ler hakkında bilgi verilmektedir."

- 97._____, "Fransız Tiyatrosu'nun Menşe'leri" Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 17-18
"Fransız tiyatrosunda trajedinin XVI. asırdaki durumu hakkında bilgi verilmektedir."
- 98._____, "Dersde", Temâşâ. 1 Mayıs 1335-1919, Sayı: 16, Sayfa: 13.
"Hikaye"
- 99._____, "Hazırlık", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı: 17, Sayfa (Arka kapak içi)
"Hikaye" (Tekellümü hikaye)
- 100._____, "Henrik İbsen- Hayatı, Eserleri, Felsefesi", Temâşâ. 16 Kânûn-ı Sâni 1335-1919, Sayı: 13, Sayfa: 8-11
- 101._____, "Henrik İbsen-Eserleri", Temâşâ. 1 Mart 1335-1919, Sayı: 14, Sayfa: 4-12
"1828-1906 yılları arasında yaşayan meşhur dram yazarı Henrik İbsen'in hayatı, eserleri ve felsefesi hakkında bilgi verilmektedir."
- 102._____, "Zifaf Gecesi", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 8-10
"Hikaye"
103. **M. Süleyman, Avanzâde, "Karmen", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa:(Kapak içi)**
- 104._____, "Karmen", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı: 2 Sayfa: (Kapak içi)
- 105._____, "Karmen", Temâşâ. 20 Haziran 1334-1918, Sayı: 3, Sayfa: (Kapak içi)
- 106._____, "Karmen", Temâşâ. 1 Ağustos 1334-1918, Sayı: 5, Sayfa: (Kapak içi)
"Konusu 1820'de İspanya'da geçen operanın tercümesi."
- 107._____, "Wilhelmin Heimburg", Temâşâ. 1 Ağustos 1334-1918, Sayı: 5, Sayfa: 7
"Wilhelmin Heimburg adlı Alman kadın yazar hakkında bilgi verilmektedir."
108. **Nail Kemal, "Darülbeydi' Hakkında", Temâşâ. Haziran-Temmuz 1336, Sayı: 23-24, Sayfa: 17-18**
"Darülbeydi'nin Beyoğlu'ndan Şehzadebaşı'na gelişi ve buradaki "sıkıcı eğlencehaneler" içinde, beklenen ilgiyi görememesinin sebepleri araştırılmakta ve umumî rağbeti kazanabilmek için yapılması gere-

kenler sıralanmaktadır."

109. _____, "Mısır'da Üserâ Karargâhlarında Osmanlı Sahneleri", Temâşâ. Mayıs 1336, Sayı: 22, Sayfa: 13-15
"Halkımızın manevi bir fayda sağlamayan oyunlara ve sinemalara vereceği ehemmiyeti, kendi millî temâşâmıza hasrederek onun yükselmesine çalışması gerektiği söylenmekte ve bu hakîkati idrâk eden esir Osmanlı gençlerinin her şeye rağmen sahne için nasıl çalıştıkları, ne kadar başarılı oldukları anlatılmaktadır. Sahne ve dekorların hazırlanışı ile temsil ettikleri eserler hakkında bilgi verilmektedir."
110. _____, "Millî Tiyatroya İhtiyacımız", Temâşâ. Ağustos 1336, Sayı: 25, Sayfa: 17-18
"Tiyatro müelliflerimizin, ehil olmayan kişiler tarafından insafsızca eleştirilmelerinden duyulan rahatsızlık dile getirilmektedir: Tiyatronun, yazarlığın en güç şubesi olduğu; tiyatro yazarının bir parça filozof, bir parça ictimaiyyatçı (sosyolog), bir parça şair, mümkünse herşey olması gerektiği ifade edilmektedir. Bir karşılık beklemeden çalışan tiyatro müelliflerimizin, ağır tenkidlerle yollarının kesilmemesi gerektiği vurgulanmaktadır."
111. **Molière**, "Don Juan" (Mütercim: Reşad Nuri), Temâşâ. 31 Ağustos 1334-1918, Sayı: 7, Sayfa: 4-5-6
"Piyas"
112. **Nihad Galip**, "Goethe", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 4-7
"1749-1832 yılları arasında yaşayan Alman yazar Goethe'nin hayatı anlatılmaktadır."
113. _____, "Goethe", Temâşâ. 1 Mayıs 1335-1919, Sayı: 16, Sayfa: 6-9
"1749-1832 yılları arasında yaşayan Alman yazar Goethe'nin temâşâya ait eserleri hakkında bilgi verilmektedir."
114. _____, "Julya Parta", Temâşâ, 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı 18, Sayfa: 18
"Komedi Fransez" in kırkyedi yıllık oyuncusu Julya Parta'nın sahneyi bırakışı anlatılmaktadır."
115. **Ömer Nuri**, "Temâşâ Zevki ve Matbuat", Temâşâ. 11 Temmuz 1918, Sayı: 4, Sayfa: 2-3
"Tiyatro hadiselerinin, memleketimizde günden güne ciddi alaka uyandırmaya başladığından bahsedilerek, halkın temâşâ zevkinin oluşması ve bilgi sahibi olması için, matbuatta tiyatro tenkidlerine daha fazla yer ayrılması istenmektedir. Ayrıca, tiyatro olmayan yerlerde, halkın sinemalara gittiği ve sinema filmleriyle, yabancıların hayat tarzını öğrenen genç kızlar ve kadınlarımızın bunları kendi hayatlarına tatbik etmek istedikleri anlatılmaktadır."

116. **(Pire)**, "Darülbeytî'de Gedikli İmtihânı", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı: 17, Sayfa: (Arka kapak)
"Mizah"
117. **Reşad Nuri (Güntekin)**, "Edmon Rostan", Temâşâ. 16 Kânûn-ı Sâni 1335-1919, Sayı: 13, Sayfa: 1-3
"Fransız şair Edman Rostan'ın ölümünün bütün cihan edebiyatı için büyük bir kayıp olduğu söylenmekte ve şairin sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmektedir."
118. _____, "Mevsim Sonu Münasebetiyle", Temâşâ. 1 Ağustos 1334-1918, Sayı: 5, Sayfa: 5-6
"Darülbeytî'nin yapması gereken faaliyetler dile getirilmektedir: Darülbeytî'yi "piyes hazırlamakla mükellef bir tiyatro kampanyası" olarak değil, "temâşâımıza iyi bir istikbal hazırlamayı gaye edinmiş büyük bir müessese, bir tiyatro edebiyatı darülfünunu şeklinde görmek" istendiği anlatılmaktadır."
119. _____, "Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 3-5
"Bizde tiyatrodaki olduğu gibi, tiyatro seyircisinde de az çok bir terakki ve olgunluk meydana gelmeye başladığı anlatılmaktadır: Artık tiyatro meraklılarının, piyesin fikri ve bedîî kıymeti, temsilin incelikleri üzerinde de fikir beyan edebildikleri ve mütâlalar yürütebildikleri dile getirilmektedir. Halkımızın, tiyatroyu adi bir maskaralık, manasız bir eğlence telakkisini bırakarak ona ehemmiyet vermeye başladığı ifade edilmektedir. Temâşâ zevkimizin henüz yeni olması sebebiyle, tiyatro hakkındaki intibalarımızın samimi olmadığı, tenkid ve mütâlalarımızın da çok defa yanlış yapıldığı söylenmekte ve bir tiyatro eseri hakkında hüküm verebilmek için, "mikyasımızın eserin bizde uyandırdığı dikkat ve onu takip etmekteki lezzet olmalıdır" denilmektedir."
120. **Ruşen Eşref (Ünaydın)**, "Rüyâda Taaşşuk", Temâşâ. 11 Temmuz 1918, Sayı: 4, Sayfa: 5-7
"İstanbul'un Ramazan geceleri anlatılmakta ve tiyatrolar hakkında bilgi verilmektedir. Halktan ve devlet erkânından bir çok kimsenin teravih namazından sonra tiyatrolara koştuğu; bu tiyatrolardaki oyunların kalitesiz olmasına rağmen yine de her gece dolup taşıklarına dikkat çekilmektedir."
121. **Sa'dun Galip**, "Aşı", Temâşâ. 1 Nisan 1336, Sayı: 21, Sayfa: 12-16
"Bir perdelik komedi"
122. _____, "Ferödi'nin Hatıratı", Temâşâ. Sayı: 18-19-20-22
"Ferödi'nin hatıralarının Fransızca'dan tercümesi"

123. **Salih Fuad**, "Molière", Temâşâ. 1 Şubat 1336, Sayı: 19, Sayfa: 12-16
"Molière'in hayâlî komedi yerine hakikî komediye getirdiği anlatılıyor ve başkalarının ince, neşeli, nazif eserler yazdığı halde, onun sadece hakikati yazmasının muhaliflerince eleştirildiği dile getirilmektedir. Molière'in eserlerinde hakikatin yanında, fantazi ve hayalin de ahenk-
li bir şekilde yer aldığı ve üslûbunun da gayet güzel olduğu ifade edil-
mektedir."
124. _____, "Molière", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 13-14
"Molière'in eserleri tanıtılmakta ve taraftarları ile aleyhdarlarının
onun hakkındaki görüşlerine yer verilmektedir."
125. _____, "Molière'in Edebiyat-ı Cihan Üzerine Olan Tesir ve Nüfuzu", Temâ-
şâ. 26 Eylül 1334-1918, Sayı:9, Sayfa 1-2
"Dünyanın en büyük komedi yazarı olan Molière'in eserlerinin yıllar-
ca İngiltere, Almanya, İtalya, İspanya ve diğer ülkelerde sahnelenerek
taklid edildiği ve takdir gördüğü ilirilmektedir."
126. _____, "Othello", Temâşâ. 15 Ağustos 1334-1918, Sayı: 6, Sayfa: 4-5
"Victor Hugo'nun Othello hakkındaki bir yazısının tercümesi"
127. _____, "Racin", Temâşâ. Mayıs 1336, Sayı: 22, Sayfa: 10-11
"Komedinin Molière'i olduğu gibi, trajedinin de Corneille ile Racin'i
olduğu ve bu üç dahinin aynı asırda ortaya çıkışının bahtiyarane bir
tesadüf olduğu söylenmektedir. Racin'in hayatı ve eserleri hakkında
bilgi verilmektedir."
128. _____, "Shakespeare", Temâşâ. 17 Teşrîn-i Evvel 1334-1918, Sayı: 10, Say-
fa: 1-2
"İngilizlerin, Shakespeare'in kıymetini iki asır sonra anladıkları ifade
edilmekte ve muallim Gustav Laroma ile Victor Hugo'nun Shakespea-
re hakkındaki fikirlerine yer verilmektedir."
129. _____, "Shakespeare Hakkında", Temâşâ. 12 Eylül 1334-1918, Sayı: 8, Say-
fa: 1-3
"İtalyalı Dante'in Avrupa'nın ruhunu temsil etmesi gibi, Shakespeare-
'in de Avrupa'nın vücudunu temsil ettiği ve onların eserleri sayesinde
binlerce sene sonra bile Avrupa'nın fiilen ve fikren ne olduğunun an-
laşılabilceği görüşü dile getirilmektedir."
130. **Sermed Muhtar**, "Hilâl- Mâl" Temâşâ. 17 Teşrîn-i Evvel 1334-1918, Sayı: 11,
Sayfa: 9-16
131. _____, "Hilâl-i Mâl", Temâşâ. 9 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 11, Sayfa:
9--16.

"Bir perdelik millî komedi"

132. **Shakespeare**, "Venedik Taciri", (Mütercim: Halide Edip), Temâşâ. 13 Eylül 1334-1918, Sayı: 8, Sayfa: 7-9
133. **Shakespeare**, "Venedik Taciri" (Mütercim: Halide Edip) Temâşâ. 26 Eylül 1334-1918, Sayı: 9, Sayfa: 8-10
134. _____, "Venedik Taciri" (Mütercim: Halide Edip) Temâşâ. 17 Teşrîn-i Evvel 1334-1918, Sayı: 10, Sayfa: 6-8
135. _____, "Venedik Taciri", (Mütercim: Halide Edip), Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1334-1918, Sayı: 11, Sayfa: 5-8
"Piyas"
136. **Schiller**, "Mari İstevart" (Mütercim: G(alib) Nihad), Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 22-24
"Piyas"
137. **Vecahet (Behiç Hanım)**, "Üvey Kardeşler", Temâşâ., 1 Nisan 1336, Sayı: 21, Sayfa: 6-7
"Muvahhid Bey'in "Üvey Kardeşler" adlı adapte piyesi hakkındaki tenkidler."
138. **Vedat Örfi**. "Tiyatrolarımız", Temâşâ, Ağustos 1336, Sayı: 25, Sayfa: 13-15
"İstanbul'a gelen Paris'li bir dostunun ısrarıyla Şehzadebaşı'nda girdikleri bir tulûat kumpanyasından oyunun yarı yerinde çıktıkları ve maruz kaldığı aşağılayıcı eleştirileri anlatarak "Darülbedayi' son zamanlarda hakiki bir "âlem-i temâşâ" ortaya koymamış olsaydı daha çok maskara olacaktık." diyerek, bu müessesenin gelişmesi için herkesin üzerine düşeni yapmasını istemektedir."
139. **Yusuf Ziya (Ortaç)**, "Binnaz", Temâşâ. 12 Eylül 1334-1918, Sayı: 8, Sayfa: 9-12
"Manzum piyes"
140. _____, "Bir Cevap", Temâşâ. Ağustos 1336, Sayı: 25, Sayfa: 8
"Reşad Nuri'nin "Hançer" piyesi için yaptığı tenkidlere Kemal Emin tarafından verilen cevap üzerine yazılmıştır."
141. _____, "Ceza Kanunu", Temâşâ. Ağustos 1336, Sayı: 25, Sayfa: 7
"İbnürrefik Ahmed Nuri Bey'in, Darülbedayi' sanatkarları tarafından temsil edilen "Ceza Kanunu" adlı vodvilinin kendi nev'i dahilinde emsalsiz bir şaheser olduğu dile getirilmektedir. "Ceza Kanunu" nun nev'i itibariyle tam bir vodvil olduğu, İbnürrefik Ahmed Nuri Bey'in de bu vadinin en mütemayiz üstadı olarak tanındığı anlatılmaktadır. Bizde "halk tabakasını temiz bir tiyatroya ısındıracak olan bu tür eser-

lerdir." denilmektedir."

- 142._____, "Fal", Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 19
"Manzum piyes"
- 143._____, "Manzum Bir Eser Daha", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı: 19, Sayfa: 13-14
"Hece vezninin, sahneye aruzdan daha uygun olduğu söylenmekte ve "Binnaz" piyesi buna örnek olarak gösterilmektedir. Bu yolda İ. Seyfi'nin "Peri Kızıyla Çoban"ı, ikinci bir başarı olarak sunulmakta ve daha sonra ondokuz yaşındaki Ali Nahid Bey'in "Gurûb" adlı üç perdelik manzum piyesi hakkında bilgi verilmektedir."
- 144._____, "Tatlı Ölüm", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 7-8
"Piyes"
- 145._____, "Tavla" Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 15-16
"Piyes"
- 146._____, "Temâşâ Edebiyatı" Temâşâ. 30 Teşrin-i Sâni 1334-1918, Sayı: 12, Sayfa: 4-5
"Bir piyesin yazar ve oyuncularının bedîi meselelere ve edebî mülahalalara kayıtsız kalamayacağı dile getirilerek, Darülbeyaz'ın bu gerçeği görerek Yahya Kemal Bey'i edebiyat muallimliğine getirdiği anlatılmaktadır. Daha sonra edebiyatımız "İslamiyet'ten önce", "İslamiyet'ten sonra" ve "Tanzimat devri" olarak üç bölümde incelenmektedir. Lisan ve vezin konularına da değinilmektedir."
- 147._____, "Yakup Kadri Bey Yazarsa..." Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 16-17
"Yenilik cereyanına kapılanlardan biri olan Yakup Kadri Bey'in, git-tikçe karışan bir yola düştüğü belirtilmektedir. Bu yolun, hiçbir sanatkarın deneme lüzumu görmediği bir şekil olması sebebiyle yeni; aynen "kütüb-i mukaddese" tercümesinin tarzı olması sebebiyle de eski olduğu dile getirilmektedir. Bu tarzda yazmanın hiç bir zorluğu olmadığı gibi herhangi bir faydasının da bulunmadığı söylenmekte ve yine de en doğru hükmü sahnenin vereceği ifade edilmektedir."

İMZASIZ YAZILAR

- 148._____, "Aktör İntihâbı", Temâşâ. 1 Ağustos 1334-1918, Sayı: 5, Sayfa: 5
"Bir zamanlar aktör seçmek için "İlm-i Kıyafet"ten faydalandığı anlatılmakta ve bu konuda bazı örnekler verilmektedir."
- 149._____, "Aktör Sanatkâr mıdır?", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 2-3-4

"Fransa'da, bir aktöre Lejyon Donör (Lègion d'honneur) nişanı verilmek istenildiği bir sırada, taltife lââyık olup olmadığı konusunda, aktörün sanatkârlığı tartışmasının meydana çıktığı ve değişik görüşler ortaya konulduğu anlatılmaktadır. Bizim sanatkârların da daha önce oynadıkları oyunları gözönüne alarak, eksiklerini görmeleri ve icad etmeye çalıştıkları eserleri iyice inceleyip, bilmedikleri yerleri araştırmaları istenmektedir."

150. _____, "Alkış, ıslık", Temâşâ, 20 Haziran 1334-1918, Sayı: 3, Sayfa:5
"İtalyan Perimadonna'nın Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahneye çıkmadan önce, ıslığın bizdeki mahiyetinin anlatılması istenmiş ve merhum Ahmed Midhat Efendi'nin oyun başlamadan evvel "ıslık" konusunda anlattıklarına yer verilmiştir. Şarkın alkışının, ıslık olduğunun söylenmesinin unutulmaması tembih edilmiştir."
151. (Tahrir Heyeti), "Arıza-i İ'tizariyye", Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920 Sayı:18, Sayfa:1
"Üç aylık bir aradan sonra tekrar yayın hayatına başlayan Temâşâ dergisinin, yeni yayın çizgisi hakkında bilgi verilmektedir."
152. _____, "BehzadBey", Temâşâ. 1 Mayıs 1335-1919, Sayı: 16 (Arka kapak)
"Darülbedayi sanatkarlarından Behzad Bey hakkında bilgi verilmektedir."
153. _____, "Berlin Sinema Aleminde Gittikçe Parlayan Bir Türk Siması Ertuğrul Muhsin", Temâşâ. 1 Nisan 1336 Sayı: 21, Sayfa: 11
"Ertuğrul Muhsin'in Almanya'daki sinema çalışmaları hakkında bilgi verilmektedir."
154. _____, "Beyoğlu Musikî Akademisi", Temâşâ. 31 Ağustos 1334-1918, Sayı: 7, Sayfa: 6
"Beyoğlu'nda bir musikî akademisi teşkil edileceği haber verilmektedir."
155. _____, "Beyoğlu'na Akın", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 7
"Sahne takviminde hareket ayı olarak nitelenen Ramazan sebebiyle, tiyatro hayatında da bir kıvılcıktan meydana geldiği ve bu hareketin Beyoğlu'na yönelik bulunduğu dile getirilmektedir."
156. _____, "Bir Mülâkât", Temâşâ. 9 Teşrîn-i Sâni 1918, Sayı: 11 (Arka kapak içi)
"Darülbedayi' Heyet-i İdare Reisi Muavini ve Beyoğlu Belediyesi Müdürü Savni (Rıza) Bey'le yapılan mülâkât."
157. _____, "Bir Opera Parçası ve Bir Dilencinin Zekası", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 4

"Maskani adlı opera bestekarının, Londra sokaklarında dolaştığı bir sırada, kendi bestelerinden birini yanlış bir şekilde çalarak geçimini sağlayan bir dilenciye, hiç kendini tanıtmadan parçanın nasıl çalınacağını söylediği ve daha sonra aynı yerden geçerken, dilencinin "Maskani'nin Şakirdi Caf Tayım.." yazılı bir levha önünde parçaları doğru şekilde çalmakta olduğu hadisesi anlatılmaktadır."

158. _____, "Bir Rezalet İçin", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı: 19, Sayfa: 2
"Şehzadebaşı'ndaki tiyatroların rezaleti anlatılmakta ve buradaki Şark Tiyatrosu'nun, eski İran Hükümdarı'nı konu alan Muhammed Ali Mirza adlı oyununun halka gösterilmek üzere hazırlandığı sırada, Dahiliye Nezareti'nin emriyle Polis Müdüriyeti tarafından yasaklanmasının olumlu bir davranış olduğu dile getirilmektedir."
159. _____, "Büyükada Vak'ası", Temâşâ. 1 Ağustos 1334-1918, Sayı: 5, Sayfa: 3-4
"Tiyatro sanatkarlarının halkın nazarında "oyuncu" şeklinde telakki edilmesinde kendilerinin de te'sirleri olduğundan bahsedilmekte ve Büyükada'daki bir hadise anlatılmaktadır: Ramazan bayramında temsil vermek üzere Büyükada'ya gelen bir kumpanyanın, ilan ettiği programa uymayarak halkı aldattığı dile getirilmektedir."
160. _____, "Büyük Bir Sanatkâr", Temâşâ. 1 Nisan 1336, Sayı: 21, Sayfa: 11
"Vahram Papazyan adlı Ermeni sanatkârın, beş senelik yurtdışı çalışmalarından sonra İstanbul'a dönerek Ermenice eserlerden oluşan repertuvarını oynamaya başladığı anlatılmaktadır."
161. _____, "Dâmâd- Hazret-i Şehriyârî Selâhaddin Âli Beyefendi'ye", Temâşâ. 30 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 12, Sayfa: 9
"Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin yaptığı sinema şeridleri konusunda, cemiyet reisi bulunan Selâhaddin Âli Beyefendi'ye yazılan mektup."
162. _____, "Dârülaceze İçin", Temâşâ. 1 Kânûn-ı Sâni 1336-1920, Sayı: 18, Sayfa: 11
"Bütün tiyatro, kumpanya ve temsil heyetlerinden Darülaceze için bir miktar para ayrıldığından bahisle, Darülbedayi'den de düzenli olarak para ayrıldığı halde, bu paraları teslim eden memurun imzası bulunan bir sened verilmediği ve teslim gününden beş-on gün sonra bile makbuz gönderilmediği hususlarına dikkat çekilmektedir."
163. _____, "Dârülbedâyi'de Türk Hanımları", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 11
"Dârülbedâyi' temsil heyetine müsabaka sonucu kabul edilen Türk hanımlarından bazılarının devamsızlık gösterdiklerinden bahisle, bu hanımların hiç olmazsa biraz sabır göstererek, tiyatro hayatına önemli bir hizmette bulunmaları tavsiye edilmektedir."

- 164._____, "Dârülbedâyi"de Yeni Piyesler: İhtiyar Olsam da..?", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 9-10
"Ömer Seyfeddin'in "İhtiyar Olsam da." adlı bir perdelik komedisi hakkında bilgi verilmekte ve tiyatro alanında yazı yazmaya başlamasından dolayı kendisi tebrik edilmektedir."
- 165._____, "Dikiş Yüksüğü", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 5
"İngiltereli bir kuyumucunun dikiş yüksüğünü icâdı anlatılmaktadır."
- 166._____, "Dünyanın Nüfusu", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 5-6
"Almanya'da bir istatistik idaresi tarafından, dünya nüfusu hakkında yapılan hesapların sonuçları anlatılmaktadır."
- 167._____, "Efkâr ve Mülâhazât", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 6
""Sevda" hakkındaki bazı sözlere yer verilmektedir."
- 168._____, "Ertuğrul Muhsin Bey'e Dair", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 11
"Ertuğrul Muhsin'in Almanya'daki film çalışmaları hakkında bilgi verilmekte ve onun yazdığı bir mektuptaki tiyatro ile ilgili görüşleri dile getirilmektedir." *
- 169._____, "Evrâk-ı Vâride", Temâşâ. 31 Ağustos 1334-1918, Sayı: 7, Sayfa: 9
"(B.Ş.) imzalı mektuptan bazı bölümler alınmış olup, sansür sebebiyle yazılar tam olarak okunamamaktadır."
- 170._____, "Garbda Tiyatroculuk", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı: 19, Sayfa: 13-14,
"Fransa'daki tiyatro hayatına dair haberlere yer verilmektedir."
- 171._____, "Garbda Tiyatroculuk", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 11-12,
"Fransa'daki tiyatro hayatına dair haberlere yer verilmektedir."
- 172._____, "Garbda Tiyatroculuk", Temâşâ. Mayıs 1336, Sayı: 22, Sayfa: 9-10,
"Batıdaki tiyatro faaliyetleri hakkında bilgiler verilmektedir."
- 173._____, "Garbda Tiyatroculuk", Temâşâ. Haziran-Temmuz 1336, Sayı: 23-24, Sayfa: 12-14,
"Batıdaki tiyatro faaliyetleri hakkında bilgiler verilmektedir."

*- Prof. Dr. Alîm Şerif Onaran'ın Muhsin Ertuğrul'un Sineması adlı kitabında, bu yazı Vasfî Rıza Zobu imzasıyla gösterilmektedir.

- 174._____, "Garbda Tiyatroculuk", Temâşâ. Ağustos 1336, Sayı: 25, Sayfa: 11-13
"Batıdaki tiyatro faaliyetleri hakkında bilgiler verilmektedir."
- 175._____, "Genç Kadın", Temâşâ. 17 Teşrîn-i Evvel 1334-1918, Sayı: 10, Sayfa: (Arka kapak içi)
"Yeni çıkmakta olan "Genç Kadın" adlı kadın mecmuası tanıtılmaktadır."
- 176._____, "Hakiki Kahramanlık", Temâşâ. 13 Eylül 1334-1918, Sayı: 8, Sayfa: 13-16
"Bir perdelik komedi.(Vak'a, Doğancılar'da bir mahalle kahvesinde geçer)."
- 177._____, "Hokkabaz Bir Piyanist", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı:4,
"Revüs adlı İngiliz piyanist hakkında bilgi verilmektedir."
- 178._____, "Hortlaklar", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 7
"Ertuğrul Muhsin'in sahnelediği "Hortlaklar" piyesi hakkındaki intibalar anlatılmaktadır."
- 179._____, "Hüseyin Kâzım Öldü!", Temâşâ. 15 Ağustos 1334-1918 Sayı:6, Sayfa: 4
"Batılı meşhurların "ölüm" hakkındaki sözlerine yer verilmektedir."
- 180._____, "İsmail Cenânî Bey", Temâşâ. 1 Mart 1335-1919, Sayı: 14, Sayfa: 15
"Güzel sanatların bütün dallarında kabiliyeti bulunan İsmail Cenânî Bey hakkında bilgi verilmektedir."
- 181._____, "İzdivaç Mektepleri", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı:1, Sayfa: 7-8
"Amerika'nın Kansas kıtasında üniversite muallimlerinden birinin, erkek ve kadınlara mahsus ayrı ayrı birer izdivaç mektebi açtığı anlatılmakta ve buradaki dersler hakkında bilgiler verilmektedir."
- 182._____, "Karagöz", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı: 2, Sayfa: 2-3-4
"Karagöz"ün tarihçesi anlatılmaktadır."
- 183._____, "Karnaval", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı: 2, Sayfa: 5
"Hıristiyanların "karnaval" eğlenceleri hakkında bilgi verilmektedir."
- 184._____, "Kolize", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı: 2, Sayfa: 5
"Roma'da "Anfi Tiyatro" denilen eski bir eser olan "Kolize" hakkında bilgi verilmektedir."
- 185._____, "La Dame aux Camèlias", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı:2, Sayfa: 4

"Alexandre Dumas'ın "Kamelyalı Kadın" adlı eseri hakkında bilgi verilmektedir."

- 186._____, "Letâif", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 6
"Fıkralar"
- 187._____, "Letâif ve Fıkarât-ı Mudhika", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı: 2, Sayfa: 5-6
"Fıkralar"
- 188._____, "Leydiya Lipeskovska", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı:17, (Ön kapak içi)
"İstanbul'a gelen kadın opera sanatkarı Leydiya Lipeskovska hakkında bilgi verilmektedir."
- 189._____, "Madam Martin de Benkofska", Temâşâ. 9 Teşrin-i Sanî 1334-1918, Sayı: 11 (Ön kapak içi)
"Piyanist ve ses sanatçısı Madam Martin hakkında bilgi verilmektedir."
- 190._____, "Mal'lûl Gaziler Sinema Heyeti", Temâşâ. Haziran-Temmuz 1336, Sayı 23-24, Sayfa: 16-17
"Ma'lûl Gaziler Sinema Heyeti'ndeki yolsuzluk iddiaları hakkında bilgi verilmektedir."
- 191._____, "Memlekette Sinema Hayatı", Temâşâ.15 Ağustos 1334-1918,Sayı: 6, Sayfa: 7
"Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti'nin yaptığı sinema şeridlerindeki başarısızlıklar anlatılmaktadır: Bir önceki sene çekilen "Pençe" filminden sonra, şimdi de Alemdar Vak'ası'nın filme alındığından bahisle, bu şekildeki filmlerin maddi zararının yanı sıra, seyreden her Türkü incitecek derecede kötü yapıldığından manevî zararının da olduğu dile getirilmektedir." *
- 192._____, "Mınakyan Efendi'nin Üfûlü", Temâşâ. 1 Mart 1336, Sayı: 20, Sayfa: 2-3
Mardiros Mınakyan Efendi'nin ölümünden duyulan üzüntü dile getirilmekte ve sanat hayatı hakkında bilgi verilmektedir."
- 193._____, "Monesello, Temâşâ. 30 Teşrin-i Sâni, Sayı: 12, (Ön kapak içi)
"Fransız sanatkar Monesello hakkında bilgi verilmektedir: Monesello, insanüstü bir varlık olarak nitelenmektedir."
- 194._____, "Mudhikât-ı Temâşâ", Temâşâ. 16 Kânûn-ı Sâni 1335-1919, Sayı: 13,

*- Prof. Dr. Alîm Şerif Onaran'ın Ertuğrul Muhsin'in Sineması adlı kitabında, bu yazı Ertuğrul Muhsin imzasıyla gösterilmiştir.

(Ön kapak)

"Vefat eden tiyatro sanatkârlarından, İbnürrefik Ahmed Nureddin Bey, Ahmed Fehim Efendi, Raşid Rıza Bey ve Muvahhid Bey hakkında bilgi verilmektedir."

195. _____, "Muhabbet Aleminde", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1 (Arka kapak içi)
"İngiltere'de kadın-erkek ilişkileri sonucu oluşan davalarda mahkemelerin verdiği cezalar anlatılmaktadır."

196. (Temâşâ), "Musahebe", Temâşâ. Haziran-Temmuz 1336, Sayı: 23-24, Sayfa: 2-3
"Şehzadebaşı tiyatrolarındaki ahlaksızlıklar anlatılmakta ve halkın güzel şeyler yerine, ilkel ve kirli şeylere mütemayil bir zevki bulunduğu dile getirilmektedir. Darülbedayi'nin Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'na taşınmasıyla, burada beklenen rağbeti görememesi sonucu halkın "tuluatçı sahneleri"ne mecburen ve kerhen gittiği anlayışının ortadan kaktığı söylenmektedir. Kadıköy'deki Kuşdili Çayırı ve Tiyatrosu'nun da aynı şekilde olduğu anlatılmaktadır."

197. _____, "Muzâaf-ı Sefiller", Temâşâ. 1 Mart 1335-1919, Sayı: 14, Sayfa: 2-3
"Yabancı bir temsil heyetinin müsamerelerinde, resmi görevliler için ayrılan locaların, görevlilerin hanımları ve sevgilileri tarafından doldurulduğu, asker, polis ve zabıtalara localardaki keyfi davranışları anlatılmakta ve bu şekildeki özel locaların kaldırılması istenmektedir." (Yazının ortasında, sansür sebebiyle çıkartıldığı anlaşılan bir miktar boşluk vardır.)

198. _____, "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Riyâset-i Muhteremesi'ne", Temâşâ. 16 Eylül 1334-1918, elSayı: 9, Sayfa: 11
"Cemiyetin ortaya koyduğu sinema şeridlerinin (film) çok kötü yapıldığından bahisle, bir mütehassıs buluncaya kadar bu işten vazgeçilerek, boş yere para sarfedilmemesini isteyen mektup."

199. _____, "Otuz Tiyatro Gazetesi", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı: 2, Sayfa: 15
"Paris'te tiyatro ve sahne hayatına ait, otuz tane resimli gazete bulunduğu bahsedilmektedir."

200. _____, "Rıza Tevfik Bey", Temâşâ. 1 Mart 1335-1919, Sayı: 14, Sayfa: 16,
"Bütün ilim ve fenlerde bilgi sahibi olan filozof Rıza Tevfik hakkında bilgi verilmektedir."

201. _____, "Sigorta ve Muganniyeler", Temâşâ. 13 Haziran 1334-1918, Sayı: 2, Sayfa: 4-5
"Sesinin güzelliğiyle meşhur Adelina Paneti'nin sesini sigortalattığı anlatılmaktadır."

202. (Müdahin), "Şehzâde Sahnesi Şahsiyetlerinden "Birinci Numara", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı:15, Sayfa: (Ön kapak içi)
"İsim verilmeden bir sanatkâr medhediliyor."
203. (Müdahin), "Şehzade Sahnesi Şahsiyetlerinden "İkinci Numara" ", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919 Sayı: 17, (Ön kapak içi)
"İsim verilmeden, bir sanatkâr medhedilmektedir."
- 204._____, "Şer'î Nikah", Temâşâ. 1 Haziran 1335-1919, Sayı: 17,
(Bu yazının yer alması gereken sayfalar boştur.)
- 205._____, "Şişli'de Hanım'a", Temâşâ. 1 Şubat 1336-1920, Sayı: 19,
Sayfa: 18
"Bir kadının Temâşâ'ya gönderdiği mektuba cevap."
- 206._____, "Temâşâ'da Gençlik ve Türk Mümessileleri", Temâşâ. Ağustos 1336,
Sayı: 25, Sayfa: 2-3,
"İctimai hayatımızda bir çok yeniliklerin ortaya çıktığı anlatılmakta ve Hizmet-i Umumiye adlı müessesenin açtığı Yeni Sahne adlı temsil heyetinin, kadın sanatkâr konusunda ilk adımı atarak, Darülbeytî'nin beş-altı senede yapamadığı bu işi başarması istenilmektedir. Bu iş için önce "başörtülü hizmetçi" rolü gibi küçük karakterlerle, Türk kadınlarının sahneye çıkarılabileceği dile getirilmektedir."
- 207._____, "Temâşâ Gazetesi'ne", Temâşâ. 17 Teşrîn-i Evvel 1334-1918, Sayı: 10, (Ön kapak içi)
"Bir önceki sayıda Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti'ne yazılan açık mektuba verilen cevap." (Bu cevabî mektubun hemen altında Temâşâ'nın açıklamaları yer almaktadır.)
208. (Bir Siyasî), "Temâşâ Siyasette", Temâşâ. 30 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 1-2
"İttihatçıların iktidardan düşmesi sonucu, İstanbul'da insanların ahvâlindeki değişiklikler gözler önüne serilmektedir: Bir yanda sevinenlerin bayramı, bir yanda yeni duruma ayak uydurmaya çalışan dalkavukların telâş, diğer yanda ise üzülenlerin sızlanışları dile getirilmektedir. Bir eşkiya hükümeti olarak nitelenen İttihatçıların elinden kurtulabilmek için cesurluğuyla anılan Türk milleti arasından hiçbir kimse'nin çıkmadığı ve kurtarıcı olarak İngilizlerin beklendiği anlatılmaktadır."
- 209._____, "Tibet Kıtasında Tiyatro", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1 Sayfa: 4-5
"Medenî memleketlerden pek uzak ve her türlü gelişmeden mahrum bir yer olan Tibet'te çok öncelerden beri tiyatronun varlığı konusunun, bütün Avrupalıların hayretine yol açtığı anlatılmaktadır."

210. _____, "Tiyatro Nizamnâmesi", Temâşâ. 1 Ağustos 1334-1918, Sayı: 5, Sayfa: 2-3
"Tiyatro Nizamnâmesi'nin getirdiği yeni kurallar anlatılmaktadır: Nizamnâme'de müşterilerin haklarının dikkate alındığı, tiyatro âdâp ve kaideleri hakkında da bir çok ihtâr ve tembihler bulunduğu haber verilmektedir."
211. _____, "Tiyatro Politikası", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, (Arka kapak içi)
"Tiyatroların her yerde hükümetlerin himayesinde bulunduğu ve maddî destek sağlandığı; bizde ise "itfaiye locası, sansür locası, merkez kumandanlığı locası, inzibat locası, belediye locası" gibi isimlerle, anahtarı da kendilerinde olmak üzere, tiyatro localarının büyük kısmının devletin resmi görevlileri ve yakınları tarafından işgal edilmek suretiyle büyük bir maddî zarara sebep oldukları anlatılarak, ilgililerin bu konuya dikkati çekilmektedir."
212. _____, "Tiyatro ve Hükümdârân", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 3-4
"Tiyatroyu seven ve piyes yazan hükümdarlar hakkında bilgi verilmektedir."
213. _____, "Tiyatro Yerine Satranç", Temâşâ. 6 Haziran 1334-1918, Sayı: 1, Sayfa: 4
"Alberştad civarında tiyatroyu bilmeyen bir köyde, oyun olarak sadece "satranç"ın bilindiği ve herkesçe oynandığı anlatılmaktadır."
214. (İnayet), "Üç Piyas", Temâşâ. 1 Nisan 1336, Sayı: 21, Sayfa: 9-10
"Dört buçuk yıl süren harbin acı sonuçları tasvir edilmekte ve Fransa'da üç ay zarfında sahnelenen savaşla ilgili üç piyes hakkında bilgi verilmektedir."
215. _____, "Vedi' Subrâ", Temâşâ. 9 Teşrîn-i Sâni 1334-1918, Sayı: 11, (Ön kapak içi)
"Arabistan'lı musikişinas Vedi' Subrâ hakkında bilgi verilmektedir."
216. _____, "Yeni Bir Temâşâ Heyeti", Temâşâ. 1 Nisan 1335-1919, Sayı: 15, Sayfa: 11-12
"Kemal Emin Bey ile arkadaşları tarafından teşkil edilen temsil heyeti hakkında bilgi verilmektedir."

B. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ

KEMAL EMİN (BARA)

Kemal Emin, 1875'te İstanbul'da doğdu, Bahriye Nazırı Mehmed Emin Paşa'nın oğludur. Beyrut Fransız Koleji'ni bitirdi ve aynı şehirdeki tıbbiyede okudu. Levâzım subaylığı yaptı. Uzun yıllar Yemen ve Lübnan'da kaldı. Fransızca, Arapça ve Farsça öğrendi. Besteci, şâir, yazar, tenkidçi, ressam, heykeltıraş, rejisör, film ve sahne aktörü olan Kemal Emin Bara, mâhûr ve uşşak şarkılar bestelemiştir. 15 şarkı, türkû ve fantazisiyle, birer peşrev, medhal, ve yürük semâisi vardır. Ancak, en büyük hizmeti tiyatro alanında oldu. 1908'de önce Burhaneddin (Tepsi) tiyatrosunda sahne hayatına atıldı, sonradan Reşad Rıdvan'ın kurduğu toplulukta çalıştı. 1918'de Temâşâ dergisinin devamlı yazarlarından biri oldu. 1920'den sonra Yeni Sahne adıyla kurulan, ilk düzenli rejisörlük çalışmalarını ve yerli oyun oynama amacını güden bir özel tiyatronun rejisörlüğünü yaptı. Bu topluluk, bir yıl dolmadan dağılmak zorunda kaldı.

Kemal Emin 1957'de İstanbul'da öldü.¹

İ. GALİP (İSMAİL GALİP ARCAN)

İsmail Galip Arcan 1893'de İstanbul'da doğdu. Askerî Rüşdiye'de okudu. İlk profesyonel oyunu, 1909'da Dilküşâ Tiyatrosu'nda oynanan Tabîb-i Aşk'tır (Molière'den). 1911'den itibaren Ahmet Fehim Efendi Kumpanyası'nda, dah sonra Burhaneddin (Tepsi) Topluluğu'nda sahneye çıktı. 1914'te öğrenci olarak İdarülbedayi'ye girdi. Burada oyuncu ve rejisör olarak çalıştı. 1920 yılında ayrıldığı Darülbedayi'ye girdiyse de tekrar Paris'e gitti. Muhsin Ertuğrul ve Behzat Butak ile kurdukları, Muhsin Ertuğrul ve Arkadaşları Topluluğu'na katılarak Şehzâdebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda temsillere başladı. Topluluk dağıldıktan sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda görev aldı. 1925 yılında Fikret Şâdi'nin Millî Sahne grubuyla, Anadolu turnesine çıktı. 1926'da yine Darülbedayi'ye girdi.

İsmail Galip, aynı zamanda Türk sinemasının ilk oyuncularındandır. 1918'de bican Efendi Vekilharç'tan başlayarak sinema oyunculuğu da yaptı. Sahnede olduğu kadar, beyazperdede de unutulmaz tipler yarattı. (Nur Baba, 1922; Kaçakçılar, 1929-1932; Karım beni Aldatırsa, 1933; Aynaroz Kadısı, 1938; Hürriyet Apartmanı, 1945).

İsmail Galip çok sayıda radyo oyunu da yazdı. Yetmiş kadar oyunu Türçeye çevirdi ve uyarladı, bir çoğunu sahneye koydu. Tiyatro alanında, "Tiyatroda Makyaj" (1941) ve "Tiyatroda Diksiyon" (1947) adlı iki kitabı vardır. Birde 70 inci Taş adlı şiir kitabı bulunmaktadır. 1974'de İstanbul'da öldü.²

ERTUĞRUL MUHSİN

1892'de İstanbul'da doğdu. Hariciye Nezareti Veznedârı Hüsnü Bey'in oğludur. Mekteb-i Tefeyyüz, Darüledep, Soğukçeşme Askerî Rüşdiyesi, Mercan İdadisi-

1- Meydan Larousse, C.2, Sayfa: 547

Büyük Larousse, C.2, Sayfa: 767

2- Meydan Larousse, C.2, Sayfa: 74

si'nde okudu. Babası onu Mabeyn Kâtipliği ile saraya yerleştirmek ve istikbâlini bu yoldan kazanmasını sağlamak istiyordu. Soğukçeşme Askerî Rüşdiyesi'nde başlayan tiyatro heves ve aşkı Muhsin'i bu yoldan alıkoydu, teklifi kabul etmedi ve bir marangozun yanına çırak olarak girdi. Marangozluğu ve bir süre de tornada çalışarak tornacılığı öğrendi. Bu sırada Türkiye'de meşrutiyet ilan edilmiş, bilhassa İstanbul'da tiyatro faaliyetleri artmış, küçük Muhsin'e de idealinin kapısı açılmıştı. O tarihte Tepebaşı Tiyatrosu'nda temsiller veren Burhaneddin (Tepsi) onun gözünü ve gönlünü büyüleyenlerden birisi idi. Bu heyete girmek için imkânlar aramaya başladı, Arap selahaddin Bey'le temas kurdu. Arzusuna muvaffak olarak 2 Ağustos 1909'da Erenköy'nde oynayan Şerlock Holmes piyesinde Bop rolü ile sahneye çıktı. Heyetin rejisörü Reşad Rıdvan Bey'di.

1910 yılında Paris'e giden Ertuğrul Muhsin burada ancak iki ay kalabildi. İstanbul'a dönüşünde Varyete Tiyatrosu'nda temsiller veren Madam Binemeciyân'ın Kumpanyasına girdi.

1912'de Kemal Emin (Bara), Büyük Behzad, Galip (Arcan) Beylerle bir heyet kurdu. Daha sonra kurduğu "Millet Tiyatrosu"da pek uzun sürmedi. Tekrar Paris'e gitti ve bir sinema stüdyosunda figüranlık yaptı. Suzanne Despres ile tanıştı ve himayesine mazhar oldu.

1914'de Birinci Dünya Harbi'nin patlaması üzerine yurda dönmeye mecbur kaldı. Şehzâdebaşı'nda kendi adını koyduğu "Ertuğrul Tiyatrosu"nda birer perdelik temsiller vermeye başladı. Bir müddet sonra faaliyete geçen Darülbedayi'e girdi ve 1916'da Hüseyin Suad Bey'in "Çürük Temel" piyesinin temsilinden sonra ayrıldı. Daha sonra tekrar girdi ve Halid Fahri'nin "Baykuş"unu ve kendi adaptesi olan "Uçurum"u oynadı. Darülbedayi'de geçimsizlikler had safhaya gelmişti, ayrılmak mecburiyetini duydu ve "Edebî Tiyatro"yu kurarak Varyete tiyatrosunda temsiller vermeye başladı. Bu heyetin de ömrü uzun olmadı.

Ertuğrul Muhsin 1917 yılında Almanya'ya gitti. Gündüzleri sinema fabrikalarında, geceleri de Lessing tiyatrosunun Deutsches Küstler Theater'in sahnesinde çalıştı ve Almanların en büyük sanatçısı Albert Bassermann'ın oynadığı İbsen'in bütün eserlerini takibetti. Aynı sene Maria Carmi'nin Hans Albers'le oynadığı bütün filmlerde rol aldı. Bir süre sonra da Stuart Webs film şirketine rejisör oldu. Bir ay izinle geldiği İstanbul'da, İbsen'in Hortlaklar piyesini sahneye koydu. Bunu Heidelberg piyesi takip etti ve tekrar Almanya'ya döndü. 1921 yılına kadar muhtelif filmler çevirdi. Samsun, Siyah Lâle, Şeytana Tapanlar, Ölüm Kervanı bunlardan birkaçıdır.

Bir ara memlekete döndü, fakat pek az kaldı; onu 1921-1922 yıllarında Avusturya'da görüyoruz. Bu hem Avusturya tiyatrosunu tedkik, hem de bir nevi istirahat oluyor. Muhsin, Viyana civarındaki Mödling köyünde "Cehennem", "Kasırga", gibi eserleri adapte etti. İstanbul'a dönüşünde hem tiyatro hem de sinema ile meşgul oldu. Kemal Film Müessesesi'nde "Bir Facia-i Aşk", "Ateşten Gömlek", "Sözde Kızlar", "Zafer Yollarında", "Kız Kulesinde Bir Facia", "Leblebici Horhor Ağa" filmlerini yaptı. Varyete tiyatrosu'nda Raşid Rıza ile Othello'yu sahneye koydu.

1924-1925 yılları, Ertuğrul Muhsin'in "Fener Sezonu" adıyla anılan devresidir. Bu sezonda öğrenci temsilleri konulmuş, çocuklara tiyatro terbiyesini aşılamıştır. "Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları" Heyeti'nde, başta Muhsin olmak üzere, Behzat Butak, İ. Galip Arcan, M. Kemal Küçük, Hazım Körmükçü, Neyire Neyir, Kınar Sivacıyan, Necla Hanımlar vardı. "İhtilâl", "Renkli Fener", "Tayfun", "Azarya" gibi eserler

bu sezonda sahneye kondu. Ramazan'dan sonra heyet Karadeniz turnesine çıktı ve dönüşte dağıldı.

1925 yılında Muhsin Rusya'ya gitti ve Staniskavsky, Meirehod gibi dünya çapında tiyatro sanatçıları ile tanıştı. Moskova'da "Goskino", sonra da Odesa'da "Vutku" sinema fabrikalarında çalıştı. Burada "Spartakus" ve "Tamilla" adlı filmleri çevirdi.

1927'de yurda döndü ve Darülbeydi'ye iltihak etti. 1928 sezonundan itibaren "Hortlaklar", "Hamlet", "Kör", "Katil", "Zehirli Kucak", "Güneş Batarken", "Üç Kişi Arasında", "Unutulan Adam", "Kral Lear", "Maskaralar", "Baba" gibi eserleri oynadı.

1947'de Ankara'ya gitti. 1948-1951 arasında Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü oldu. Orada Küçük Tiyatro, Büyük Tiyatro, 3. Tiyatro, Oda Tiyatrosu'nu; Adana'da Şehir Tiyatrosunu; İzmir'de İzmir Devlet tiyatrosu'nu; Bursa'da Ahmed Vefik Paşa Tiyatrosu'nu açtı.

1951 yılında İstanbul'a dönen Muhsin, "Küçük Sahne"yi kurdu. 1954'de tekrar Devlet Tiyatrosu Umum Müdürlüğü'ne getirildi. 1959 senesine kadar bu vazifede kaldı. Yine anlaşmazlıklar baş gösterdiğinden, İstanbul Belediyesi'nin teklifi üzerine İstanbul Şehir Tiyatroları Başrejisörlüğü'ne geldi. Daha sonra Şehir Meclisi'nden geçen bir tüzükle Başrejisörlük kaldırıldı ve Muhsin kadro dışı kaldı. Açıkta kalan Muhsin bir süre sonra özel bir Tiyatro Okulu açtı. 24 Ekim 1968 tarihinde tekrar Başrejisörlük görevine dönmesi yolunda Şehir Meclisi olumlu karar aldı. ¹

Ertuğrul muhsin 1953'te ilk renkli Türk filmi olan "Halıcı Kız'ı" çevirdiyse de uğradığı başarısızlık üzerine sinemayı bıraktı. 1978 yılının sonuna kadar İstanbul Şehir Tiyatroları genel sanat yönetmenliği görevini sürdürdü. 1979'da, 9 Eylül üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde düzenlenen bir törenle fahri doktor oldu.

Ertuğrul Muhsin öncelikle batı tiyatrosunun Shakespeare, İbsen, Strindberg, Pirandello, Schiller, Hauptmann, Gogol gibi önde gelen ustalarını Türk seyircisine tanıtarak tiyatro sevgisini geniş kitlelere yayma yönünden önemli adımlar attı. 1935'te başlatığı çocuk tiyatrosunun kurumlaşmasına ve gelişmesine büyük katkıları oldu. Semt tiyatroları girişimiyle tiyatronun İstanbul'da Gültepe, Zeytinburnu, Üsküdar gibi uzak semtlerde oturan halkın ayağına gitmesine imkan hazırladı. Türk oyun yazarlarının yerli oyun üretme, eserlerini sahnleme imkanları sağladı. Nabi Zeki, Servet Moray, gibi tamka adlarla pek çok yabancı oyunu Türkçe'ye çevirdi. Perdecı, Ahmet Rıdvan, Fırûzan Cemali imzalarıyla tiyatro yazıları yazdı. ²

Ertuğrul Muhsin, 1979'da İzmir'de öldü.

M(USTAFA) NİHAD (ÖZÖN)

M. Nihad, 1896'da İstanbul'da doğdu. 1915'te Birinci Dünya Savaşı'nda idadi'de öğrenciyken silah altına alındı. 1918'de terhis olduktan sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde öğrenim görerek (1920-1923) edebiyet öğretmeni oldu. Meslek hayatının büyük bölümünü Gazi Eğitim Enstitüsü'nde geçirerek (1934-

1. Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, C.11, Sayfa: 5227-5289, İstanbul. 1968

2. *Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi*, C.8, Sayfa: 3793.

1961) emekliye ayrıldı. Üniversitede öğrenciyken hocası Yahya Kemâl'in yönetiminde Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen Dergâh dergisinde sinema eleştirileri ve sinema günlükleri yazdı. Öğretmenlik yıllarında, özellikle Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatı üzerindeki çalışmalarıyla tanındı.

Metinlerde Türk Edebiyatı I-II (1930-1932, yeniden düzenlenmiş basımı: Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1941), sanat kişiliklerinin ayırteci taraflarını belirler; eserleri önemli yönleriyle tanıtır; nesnel değer yargıları getirir. Bu dönemle ilgili Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme (1936), Namık Kemal ve İbret Gazetesi (1938) gibi çalışmaları vardır. Yine aynı döneme ait eserlerin ayrıntılı önsözler ve açıklayıcı notlarla yayımını yapmıştır: Ahmet Vefik Paşa'nın Molière Çevirileri (1933), Namık Kemal'in Zavallı Çocuk (1940), Vatan Yahut Silistre (1940), İntibah (1944), Akif Bey (1961) eserleri, Şinasi'nin Şâir Evlenmesi (1940), Nâbizâde Nazım'ın Zehrâ'sı (1954) vb. Tanzimat öncesine ait metin yayınları ise şunlardır: Seyahatname I-III (Evliya Çelebi, 1944-1945), Gördüklerim I-II (Evliya Çelebi, 1976), Silahtar Tarihi, XVII. Asır Saray Hayatı (1947). Sözlükleri de şu şekilde sıralanabilir: Osmanlıca-Türkçe Sözlük (1952), Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü (1954), Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlüğü (1962). Dünya Kalasiklerinden çevirileri (Dostoyevsky, Maksim Gorki, Şoholov, Guy de Maupassant, Jack London) de vardır.

1981'de İstanbul'da ölmüştür. ¹

HÜSEYİN KÂZIM

Türk gazeteci, şair, hicivci ve oyun yazarı yazarı (XIX-XX yüzyıl) Gazetelere yazdığı yazılar ve taşlama türündeki şiirleriyle, II. Meşrutiyet (1908) döneminde ünlendi. Aynı dönemde yazdığı ve kendisinin de oynadığı Sabah-ı eHürriyet adlı oyun, geniş yankılar uyandırdı.²

1908'de Hüseyin Cahid ve Tevfik Fikret'le birlikte Tanîn gazetesini kurdular. ³
Ağustos 1918'de İstanbul'da öldü.

REŞAD NURİ GÜNTEKİN

Reşad Nuri Güntekin 26 kasım 1889'da İstanbul'da doğdu. Babası, askerî doktorlardan Nuri Bey'dir. Annesi, eski Erzurum Valisi Yâver Paşa'nın kızı Lütfiye Hanım'dır

Asker çocuğu olduğu için, çocukluk ve talebelik yılları daha çok Anadolu vilayetlerinde geçmiş, bu arada en çok Çanakkale ve İzmir'de bulunmuştur. Kısa bir süre Selimiye'deki mahalle mektebine devam ettikten sonra, 1900'de ailece gittikleri Çanakkale'de bir mahalle mektebinde okumuş, orta tahsilini ise İzmir'de Fererler Fransız mektebinde tamamlamıştır. Daha sonra İstanbul Darülfünûn Edebiyat Fakültesi'ne devam eden ve 1912'de buradan mezun olan Reşad Nuri, önce Bursa, sonra da İstanbul mekteplerinde Türkçe ve edebiyat dersleri okutmuştur. ⁴

1916-17'de İstanbul'da Fatih Vakıf Mektebi müdürlüğüne getirilmiş; bu mektepte Türkçe hocalığı da yapmış; daha sonra, başta Vefa Sultanisi ve Erenköy Kız Li-

1- Büyük Larousse, C.17, Sayfa: 9084

2. Büyük Larousse, C. 11, Sayfa: 5452

3. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I (1860-1923) Sayfa: 109

4. N. Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı, C.2, S.1209-1210,

sesi olmak üzere, bazı İstanbul liselerinde edebiyat hocalığına devam etmiştir.

1927'de Maarif Vekaleti Müfettişliği'ne getirilen Reşad Nuri, 1939'da Çanakkale'den milletvekili seçilmiş, dört sene sonra milletvekilliğinden tekrar müfettişliğe dönmüştür. Daha sonra Türkiye'nin Birleşmiş Milletler nezdinde Kültür Ateşesi ve Talebe Müfettişi olarak Fransa'ya gitmiştir.

1954'de bu vazifeden emekliye ayrılan Reşad Nuri, tekrar döndüğü İstanbul'da Şehir tiyatrosu Edebî Heyeti'nde görevli iken akciğer kanserine yakalanmış ve tedavî için gittiği Londra'da 7 Aralık 1956'da vefat etmiştir.

Yazı hayatında I. Dünya Savaşı yıllarında hikaye ve piyesler yazarak başlayan Reşad Nuri'nin ilk şöhreti 1922'de Vakit gazetesinde tefrika edilen Çalıkuşu adlı romanıyledir. Esas teması romantik bir aşk olan bu roman, Batı Anadolu'nun değişik şehir, kasaba ve köylerinde geçen vakası ve bu yerlerin hayatını aksettirmesi ile de dikkat çekmiştir. Yazar, 1927'den sora maarif müfettişliği göreviyle sürekli olarak gezip dolaşma imkânı bulduğu Anadolu'nun yerli hayatını ve kişilerini bu şekilde romantik aşk maceraları içinde yaşatmaya devam etmiştir. ¹

Roman Sahasında olduğu gibi, tiyatro sahasında da kendi çağının en güzel eserlerini veren sanatkârlardandır. Onun tiyatro eserlerinde, hatıralarla güzelleşen bir sahne tekniği dikkati çekmektedir. reşad Nuri'nin tiyatroları vasıtasıyla edebiyatımıza kazandırdığı en güzel eser, tam bir temiz lisan halinde kullandığı, Türk sahne lisanıdır. ²

Romanları :

Çalıkuşu, Gizli el, Damga, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı, Yeşil Gece, Acımak, Yaprak dökümü, Kızılıcak Dalları, Gökyüzü, Eski Hastalık, ateş Gecesi, Değirmen, Miskinler Tekkesi, Harabelerin Çiçeği ve Tanrı misafiri (Tanrı misafiri -hikaye-), Kan Davası, Son Sığınak, Kavak Yelleri.

Hikayeleri :

Roçild Bey, Recim-Gençlik ve Güzellik, Eski ahabâb, Tanrı Misafiri; Sönmüş Yıldızlar, Leyla ile Mecnun, Olağan İşler, Boyunduruk.

Daha ziyade hafif komediler yazan ve Fransızca'dan birçok adabtasyonları ve tercümeleri bulunan Reşad nuri'nin Hançer, Eski Rüya, Taş Parçası, Felâket Karşısında Gözdağı, Eski Borç, Hülleci, Balıkesir Muhasebecisi, Tanrıdaki Ziyafeti, Yaprak Dökümü, Eski Şarkı isimli piyesleri vardır.

HALİD FAHRİ OZANSOY

Halid Fahri Ozansoy 1307 (1891) 'de İstanbul'da doğdu. Babası Dr. Mehmed Fahri Paşa, Amasya Muhasebe Müdürü Hacı Süleyman Bey'in oğludur. Annesi Zehra Hanım, Halid Fahri sekiz yaşında iken ölmüştür.

Vefa Mahalle Mektebi'ne iki ay devam etmekle okul hayatına başlayan Halid Fahri Kavacılar'daki Şemsü'l-Mekâtib, Rehber-i Tahsil ve Sultanahmed'deki Hususi Tefeyyüz Mektebi'nde ilk öğrenimini tamamlamıştır. Daha sonra Bakırköy Rüşdiyesi'ni bitirip 1320 (1904)'de Galatasaray Mekteb-i Sultanisi'ne yatılı olarak girmiş; fakat zâtülcenp olarak bir sene kadar dersleri takip edememiştir 1321'de Filibe

1. Kenan Akyüz, M.T.Ed. ana Çizgileri, S.186

2. N. Sami Banarlı, Resimli Türk edebiyatı Tarihi, Sayfa:1213

Sefâreti İkinci Kâtibi olan amcası Ali Hilmi Bey'in yanına gitmiştir. 1323 (1907)'de İstanbul'a geri dönen Halid Fahri, Galatasaray Sultanisi'ni bitirdikten sonra 1330 (1914) yılında Darülfünûn'un Fransız Dili ve Edebiyat Şubesi'ne devam etmeye başlamıştır. Aynı sıralarda, Haziran 1330'da kurulan Darülbedayi'in tiyatro kolunda Ertuğrul Muhsin, Hakkı Tahsin ve Celal Tahsin'le beraber muallim muavinliği yapmıştır. Yine aynı yıl Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne bağlı olarak kurulan Millî Türk Cemiyeti'nin kurucu ve yöneticileri arasında Halid Fahri'nin de adı geçmektedir.

1322'de Darülfünûn'da edebiyat imtihanını kazanarak, Muğla Sultanisi'nde edebiyat ve felsefe öğretmenliğine başlamış, bir yıl sonra da Konya Sultanisi'ne nakledilmiştir. 1334 (1918) yılında Vefa Sultanisi'ne tayin edilen Halid Fahri, öğretmenlik vazifesine 1956 yılında yaş haddinden emekli oluncaya kadar İstanbul'da çeşitli liselerde devam etmiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra kendisine "Ozansoy" soyadını seçmiştir. 21 Şubat 1971'de seksen yaşında iken vefat etmiştir. Kabri, İstanbul'da Zincirlikuyu Aile Mezarlığı'ndadır. ¹

Türk Edebiyatında şiir, tiyatro, edebî tedkîk, roman vs. çeşitli edebî nevîlerde te'lif ve tercüme bir çok eser neşreden Halid Fahri'nin edebiyat ve sanat hakkındaki fikirlerini sıkça değiştirdiği görülür. Dolayısıyla bir müddet önce doğru ve güzel bulunduğu bir fikri bir müddet sonra reddetmesi, hatta yanlış ve çirkin bulması H. Fahri'nin edebî şahsiyetinin değişkenliğiyle ifade edilebilir. ²

İlk şiirlerini aruzla yazmış olan şair, ilk şöhretini de Rûbab'da yazdığı şiir ve nesirlerle, aruzla yazdığı Baykuş isimli manzum tiyatro eseriyle kazanmıştır. "Mısralarına fazlaca şairanelik karıştırılmış, bu aşırı romantik eser, yazıldığı ve temsil edildiği 1916'da ve onu takip eden yıllarda büyük bir rağbet görmüştür." ³ 1917 yılında yine aruzla yazdığı Cenk Duyguları isimli şiir mecmuası yayınlanmış ve bu yıllarda aruzla eser neşrine devam etmekle birlikte hece veznini de kullanmaya başlamıştır. Daha sonra Millî Edebiyat Hareketi'ne katılarak Aruzla Veda şiiriyle aruz veznini bırakmıştır. "Genellikle derin bir melankoli ve karamsarlık taşıyan şiirlerin Rüya (bir tek manzume) (1912), Cenk Duyguları (1917), Efsaneler (1919), Zakkum (1920), Bulutlara Yakın (1921), Gülistanlar-Harabeler (1922), Paravan (1929), Balkonda Saatler (1931), Sulara Dalan Gözler (1936), Hep Onun İçin (1962) ve Sonsuz Gece-lerin Ötesinde (1964) adlı kitaplarında toplanmıştır." ⁴

"Şiirlerinde olduğu gibi piyeslerinde de marazî bir hüznün ve mistizm hüküm süren Halid Fahri'nin " ⁵ Baykuş'tan başka, yine hepsi manzum birer dram olan diğer piyesleri de şunlardır: İlk Şair (1925), Sönen Kandiller (1926), Nedim (1932), On Yılın Destanı (1933), Hayalet (1936), Bir Dolaptır Dönüyor (1958)

Halid Fahri'nin Aşk Yolunun Yolcuları (1938) ve Sulara Giden Köprü (1939) adlı romanları ile bazı tercüme ve makaleleri de bulunmaktadır.

1. Metin Kayahan Özgül, "Halit Fahri Ozansoy", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara, 1986, Sayfa: 9-10

2. Özgül, a.g.e., S. 20

3. N. Sami İbanarlı, R. Türk Edb.Tar., Sayfa: 1136

4. Prof. Kenan Akyüz, M. Türk Ed. Çizgileri, S.168

5. a.g.e., S.174

C. YAZI BAŞLIKLARI İNDEKSİ

Adapte, 54
Ahlaksızlık ve Bizde Tiyatroculuk, 26
Ahmed Hikmet Bey ve Temâşâ, 60
Aktör, 2
Aktör İntihâbı, 148
Aktör Sanatkâr mıdır, 149
Alkış, ıslık, 150
Almanya'da Temâşâ Hayatı, 91
Arıza-i İ'tizâriye, 151
Aşı, 121
Azerbaycanlıların İstanbul'u Ziyaretleri Münasebetiyle, 27
Azizim Galip, 28

Baş Muharrir, 6
Behzad Bey, 152
Berlin Sinema Aleminde Gittikçe Parlayan Bir Türk Siması Ertuğrul Muhsin, 153
Bey Evde, Hanım Köyde, 8
Beyoğlu Musiki Akademisi, 154
Beyoğlu'na Akın, 155
Binnaz, 139
Bir Cevap, 140
Bir Genç Kızın Üfûlüne Karşı Nidâ-yı Hasret, 14
Bir Hadise, 29
Bir İzah-Selâhaddin Âlî Beyefendi'ye, 30
Bir Mülâkât, 156
Bir Opera Parçası ve Bir Dilencinin Zekâsı, 157
Bir Rezâlet İçin, 158
Bizde Sinemacılık, 70
Bizde Tiyatroculuk, 31
Bu da Bir Türlüsü, 10
Bülbül, 24
Büyükada Vakası, 159
Büyük Bir Sanatkâr, 160
Büyük Sahne Sîmâları, 32

Cevâbü'l-Cevâp, 71
Cezâ Kanunu, 141

Dâmâd-ı Hazret-i Şehriyârî Selâhaddin Âlî Beyefendi'ye, 161
Dârülaceze İçin, 162
Dârülbedâyi', 16,17,18
Dârülbedâyi'de Gedikli İmtihânı, 116
Dârülbedâyi' Dersleri, 72
Dârülbedâyi'de Türk Hanımları, 163
Dârülbedâyi'de Yeni Piyesler, 164

Dârülbedâyi' Hakkında, 108
Dârülbedâyi'in Sebeb-i Tesisi ve Hâl-i Hazırı, 73
Dârülbedâyi'in Tekâmülüne Doğru, 49
Dârülbedâyi'in Yeni Piyesleri, 74
Dersde, 98
Dikiş Yüksüğü, 165
Don Juan, 111
Dünyanın Nüfusu, 166

Edmon Rostan, 117
Efkâr ve Mülâhazât, 167
El-ba'sü Ba'de'l-Mevt, 75
Erkeklerle Kadınları Mukayese, 68
Ertuğrul Muhsin Bey, 94
Ertuğrul Muhsin Bey'e Dair, 168
Ertuğrul Muhsin Bey İçin, 13
Eski Adetler, 4
Evrâk-ı Vâride, 169

Fal, 142
Fener Bekçileri, 33
Frödi'nin Hâtırâtı, 122
Fransız Tiyatrosunun Menşe'leri, 96,97
Fürûzan İçin, 1

Garb'da Sinema ve Temâşâ, 34
Garb'da Tiyatroculuk, 170,171,172,173,174
Garb'da Tiyatroculuk-Bizde Tiyatroculuk, 35
Gayr-i Siyâsî Bir Mülâkât, 36
"Genç Kadın", 175
Goethe, 112,113

Hakîkî Kahramanlık, 176
Hançer, 50
Hançer Dolayısıyla, 76
Hazırlık, 99
Hemen Vazife Başına, 37
Henrik İbsen -Hayatı, Eserleri, Felsefesi-, 100
Henrik İbsen -Eserleri-, 101
Hilâl-i Mâl, 130, 131
Hokkabaz Bir Piyanist, 177
Hortlaklar, 178
Hortlaklar Münasebetiyle, 38
Hüseyin Kâzım Öldü, 179

İfade-i Vechiyye, 61
İlk Şair, 51
İsmail Cenânî Bey, 180
İzdivaç Mektepleri, 181

julya Parta, 114

Kadın Peşinde, 11
Karagöz, 182
Karmen, 103,104,105,106
Karnaval, 183 Kat'-ı Râbita, 92
Kırlı Çamaşırlar, 55
Kolize, 184

La Dame aux Camèlias, 185
Letâif, 186
Letâif ve Fıkarât-ı Mudhike, 187
Leydiya Lipeskovska, 188

Macun Hokkası, 77
Madam Martin de Benkofska, 189
Malûl Gaziler Sinema Heyeti, 190
Manzum Bir Eser Daha, 143
Mari İstevart, 136
Mehmed Rauf Bey ve Temâşâ, 62
Mehmed Sermed Beyefendi, 39
Memlekette Sinema Hayatı, 191
Mevsim Sonu Münasebetiyle, 118
Mınakyan Efendi'nin Üfûlü, 192
Mısır'da Üserâ Karargâhlarında Osmanlı Sahneleri, 109
Mihri Müşfik Hanımefendi'nin Resim Resim, 78
Millet Tiyatrosu'nda Bir Hâdise, 95
Millî Tiyatromuz ve Millî Tiyatroların Tarz-ı Teşekkül ve İdaresi, 79
Millî Tiyatromuz ve Repertuvar, 80
Millî Tiyatroya İhtiyacımız, 110
Mizah, 5
Molière, 123,124
Molière'in Edebiyât-ı Cihan Üzerine Olan Tesir ve Nüfuzu, 125
Monesello, 193
Mösyö Seken'in Keçisi, 40
Muammâ-yı Kalb, 56
Mudhikât-ı Temâşâ, 19, 20, 21, 22
Mudhikât-ı Temâşâ, 194
Muhabbet Aleminde, 195
Muhakkak Bir Teklif, 3
Musahabe, 196

Muzâaf-ı Sefiller, 197
Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti Riyâset-i Muhteremesi'ne, 198
"Mürebbiye" Filmi, 63

Nakör Meslek, 41
Nasıl Oynarlar?, 57

Othello, 126
Otuz Tiyatro Gazetesi, 199

Örf: O Her Ma'kul Şeyi Yutan Ejder, 42

Racine, 127
Reşad Rıdvan Bey'e Açık Mektup, 81
Rıza Tefvîk Bey, 200
Rüyâda Taaşşuk, 120

Saadet Perdesi, 84,85,86,87
Sahne Musikisi, 82
Sanat-ı Temâşâyâ İntisâb Etmek İsteyen Salih Zeki Bey'e, 43
Sansar, 93
Schiller, 48
Shakespeare, 128
Shakespeare Hakkında, 129
Sigorta ve Muganniyeler, 201
Son Emel, 15
Sulh ve Tiyatro, 83

Şarkı, 69
Şehzâde Sahnesi Şahsiyetlerinden "Birinci Numara", 202
Şehzâde Sahnesi Şahsiyetlerinden "İkinci Numara", 203
Şer'i Nikah, 204
Şişli'de Nanım'a, 205

Tali', 7
Tatlı Ölüm, 144
Tavla, 145
Temâşâda Gençlik ve Türk Mümessileleri, 206
Temâşâ Edebiyatı, 146
"Temâşâ" Gazetesine, 207
Temâşâ İctimâiyyatta, 12
Temâşâkâr-ı Gayyur Ertuğrul Muhsin Bey'e, 64
Temâşâmızın İstikbâli, 52
Temâşâ Musâhebesi, 90
Temâşâ Siyasette, 208
Temâşâyâ İntisâbı İçin, 89

Temâşâ Zevki ve Matbuat, 115
Tevfik, 25
Tibet Kıt'asında Tiyatro, 209
Tiyatro Bedbinliği, 23
Tiyatroda Güzellik, 88
Tiyatroda Kadın, 53
Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin, 119
Tiyatrolarımız, 138
Tiyatro Nizamnâmesi, 210
Tiyatro Politikası, 211
Tiyatro ve Hükümdârân, 212
Tiyatroya Muhtacız, 9
Tiyatro Yerine Satranç, 213
Tolstoy, 44
Türk Sahnesinde Mevzun Piyeler, 47

Üç Piyer, 214
Üvey Kardeşler, 137
Var mı, Yok mu?, 58,59
Vazife, 65,66
Vedi Subrâ, 215
Venedik Tâciri, 132,133,134,135
Wilhelmin Heimburg, 107

Yakup Kadri Bey Yazarsa, 147
Yasin Efendi, 45
Yeni Bir Temâşâ Heyeti, 216
Yüz Yapmak, 67

Zifaf Gecesi, 102
Ziya Bey'in Üfûlü, 46

D. KONU İNDEKSİ

TİYATRO

1, 3, 9, 13, 19, 21, 22, 23, 26, 29, 31, 34, 35, 37, 40, 47, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 67, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 82, 83, 88, 89, 90, 108, 109, 110, 115, 118, 119, 120, 137, 138, 141, 143, 148, 150, 158, 163, 164, 168, 178, 192, 194, 196, 206, 210, 211, 212, 214, 216,

Tiyatro Tarihi

96, 97, 147, 182,

Batı Tiyatrosu

32, 44, 48, 91, 96, 97, 100, 101, 112, 113, 114, 117, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 170, 171, 172, 173, 174, 184, 193, 199

Opera

77, 90, 95, 103, 104, 105, 106, 141, 157, 188

SİNEMA

30, 34, 63, 70, 90, 115, 153, 161, 168, 190, 191, 198

EDEBİYAT

47, 50, 80, 110, 143, 146, 147

Mülâkât

20, 36, 60, 62

Şiir

16, 17, 18, 24, 69

Hikaye

10, 11, 15, 94, 95, 102

Tiyatro

4, 6, 7, 8, 33, 45, 51, 56, 65, 66, 84, 85, 86, 87, 92, 93, 111, 121, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 142, 144, 145, 176

İCTİMAİYYAT

1, 12, 27, 42, 181

Kadın ve Aile

1, 27, 40, 53, 115, 206

Din

26

AKTÜALİTE

155, 158, 159, 160, 162, 163, 166, 197, 211

GÜZEL SANATLAR

67, 88, 180

Resim

78

Müzik

77, 82, 154, 177, 189, 215

MİZAH

5, 116

FIKRA

186, 187

AÇIK MEKTUPLAR

28, 39, 43, 64, 71, 81, 94, 140, 161, 205, 207

SİYASET

208



BİBLİYOGRAFYA

Akyüz, Prof. Dr. Kenan, Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri I (1860-1923), Mas Matbaacılık

Banarlı, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Millî Eğitim Bakanlığı Yay.

Bilgegil, Prof. Dr. M. Kaya, Yakınçağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II, Erzurum 1980

Evren, Burçak, "Başlangıçtan Günümüze Sinema Dergileri" Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)

Güngör, Prof. Dr. Erol, Türk Kültürü ve Milliyetçilik, İstanbul 1980

Kabaklı, Ahmet, Temellerin Duruşması, İstanbul 1990

Koçu, Reşad Ekrem, İstanbul Ansiklopedisi, C.11, İstanbul 1968

Okay, Orhan , Sanat ve Edebiyat eYazıları, İstanbul 1990

Onaran, Prof. Dr. Alim Şerif, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Ankara 1981

_____, "Sinemanın Türkiye'ye ilk Gelişi ve Türkiye'de Çekilen İlk Filmler" (Sinema Tarihi radyo programı), 1. Program

Önal, Mehmet, Yusuf Ziya Ortaç, ankara 1986

Özgül, Metin Kayahan, Halit Fahri Ozansoy, Ankara 1986

Özön, M. Nihat-Baha Dürder, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul 1967

Sevengil, Refik Ahmet, Meşrutiyet Tiyatrosu, İstanbul 1968

Varlık, Bülent, "Tanzimat ve Meşrutiyet Dergileri", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay, İstanbul

Büyük Larousse

Meydan Larousse

İstanbul Kütüphaneleri Arap Harfli Süreli Yayınlar Kataloğu (1828-1928)

DEĞERLENDİRME

1918-1920 yılları arasında yayınlanan Temâşâ dergisi, tiyatro ve sinema alanlarında yayın yapan dergilerin en önemli halkalarından biri olarak basın tarihindeki yerini almıştır. Yayınlandığı tarihlerde türünün tek dergisi olması itibariyle ayrı bir öneme sahiptir.

Temâşâ dergisindeki yazıların ağırlık noktasını tiyatro oluşturmaktadır. Tiyatro ile ilgili makalelerin yanısıra dönemin tiyatro ile ilgili faaliyetleri, tiyatro tarihi ilgili bilgiler, Batı tiyatrosundan örnekler ile tercüme ve tefrika piyesler büyük yer işgal etmektedir. Tiyatro ile ilgili makalelerde, Türk tiyatrosunun ortaoyunu ve tulûat sahnelerinin etkisinden kurtularak, Batılı anlamda bir mahiyet kazanmasına çalışılmaktadır.

Temâşâ dergisindeki ikinci ağırlık konu ise sinemadır. Sinema ile ilgili yazılar da, bizde sinemacılığın ilk yıllarına ışık tutar mahiyettedir.

Sanatkârların resimlerine de yer ayıran Temâşâ dergisi, zaman zaman diğer güzel sanatlardan da bahsetmektedir. Derginin en önemli yönlerinden birisi de dönemin eğlence hayatlarının bir aynası olmasıdır.