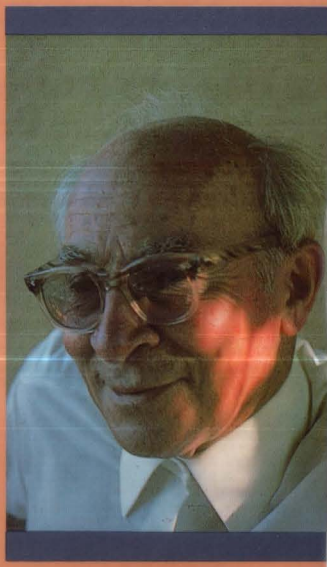
3
Toplumsal
Belgeler
Dizisi

Muhsin ERTUĞRUL

Benden Sonra Tufan Olmasın

Benden Sonra Tufan Olmasın!

Anılar



Muhsin ERTUĞRUL

Dr. NEJAT F.
ECZACIBAŞI
VAKFI
YAYINLARI

Toplumsal Belgeler Dizisi

Muhsin ERTUĞRUL

Benden Sonra Tufan Olmasın!

Anılar

Dr. NEJAT F.
ECZACIBAŞI
VAKFI
YAYINLARI

SUNUŞ

MODERN Türk Tiyatrosu'nun öncüsü Muhsin Ertuğrul, *Anılar*'ını yazmaya ilk kez 1966 yılı sonlarında Viyana'dayken başlamıştı.

Benden Sonra Tufan Olmasın adını verdiği anıları, M. Ertuğrul önceleri 12 cilt olarak tasarlıyordu. Ne var ki, daha sonraki yıllarda anıların altı ciltten oluşmasının daha uygun düşeceği inancına varmıştı.

Genellikle eski harflerle el yazısı olarak düzenlediği *Anılar*'ı, M. Ertuğrul her cilt için ayrı ayrı açtığı dosyalara yerleştirmekteydi. Muhsin Ertuğrul'un izlediği ilginç bir yöntem ise, düzenlediği bölümleri belli aralarla yeniden ele alması ve bazan baştan sona bir daha yazmasıydı. Bu yazımların her birinde anılara yepyeni bölümler ekleniyor; buna karşın daha önceki yazımda herhalde yeterli gördüğü bazı parçaları, bir daha yazma gereğini duymuyordu. Bunun sonucu olarak da, dosyalarda, bazı bölümlerin, değişik aralarla gözden geçirilip yeniden yazılmış dört, beş ayrı biçimi birikiyordu.

Ege Üniversitesi'nin 1979'da kendisine verdiği fahri doktor unvanından beş gün sonra M. Ertuğrul bir kalp kriziyle İzmir'de yaşama veda ettiğinde, baştan sona toplulaştırılmayı bekleyen bir anı dosyaları yığınını arkasında bırakmış bulunuyordu.

Ömrü boyunca anılarını yazması konusunda kendisine sürekli öneride bulunan Şakir Eczacıbaşı'na, Muhsin Ertuğrul hep

bunları bir gün Eczacıbaşı Vakfı'nın yayınladığını görmekten çok mutlu olacağını söylemişti.

Eşi Handan Ertuğrul, bu sözleri bir vasiyet gibi benimseyerek anı dosyalarının birer fotokopisini kısa süre sonra Şakir Eczacıbaşı'na iletiyordu.

Önsöz'ü dışındaki tüm bölümleri eski yazıyla düzenlenen *Anılar*, ilk aşama olarak, Sadi Borak'ın aylar süren çalışmasıyla, Latin alfabesine aktarıldı.

İkinci aşamada ise, anı dosyaları, Handan Ertuğrul'un yanı sıra, şu anda dünyamızdan ayrılmış bulunan Haldun Taner de içlerinde olmak üzere, Nadir Nadi, Tunç Yalman, Şakir Eczacıbaşı, Beklan Algan gibi, kendisiyle yıllarca bir arada bulunmuş yakın, dost ve «öğrenci»lerinin bilgi ve incelemesine sunuldu.

Değerlendirmeler sonucunda, *Anılar*'ın yayını konusunda nasıl bir yol izleneceğine ilişkin görüş birliğine varıldı:

Anılar, doçentlik tezi çalışması sırasında Muhsin Ertuğrul'la geniş bir diyalog kurmuş bulunan Prof. Dr. Özdemir Nutku'ya teslim edilecek ve bilimsel yöntemlerle yayına en uygun duruma getirilecekti.

Dokuz Eylül Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Başkanı Prof. Dr. Özdemir Nutku, Türk Tiyatrosu ve Muhsin Hoca'nın anısı önünde öneriyi bir «tarihsel görev» saydığını dile getirerek, bu işi bütün varlığıyla benimsedi.

Özdemir Nutku, Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü'ndeki çalışma arkadaşları Doç. Dr. Murat Tuncay ve Dr. Efdal Sevinçli ile üçlü bir grup oluşturdu.

Handan Ertuğrul'un evinde bulunan çeşitli tarihsel belgeler başta olmak üzere; İzmir Milli Kütüphanesi, İstanbul Beyazıt Devlet Kitaplığı, Hakkı Tarık Us Kitaplığı ve Muhsin Ertuğrul'un kitaplarını armağan etmiş bulunduğu İstanbul Atatürk Kitaplığı'nı tarayarak, gerekli tüm ek kaynak ve bilgileri bir araya getiren Prof. Nutku ve arkadaşları, 1981 yazında teslim aldıkları anı dosyalarını, aralıksız dört yıl süren bir çalışmayla son durumuna getirdiler. Bu sırada, Muhsin Ertuğrul'un önceden yapmış bulunduğu düzene uygun olarak, yazdığı tüm bölüm ve parçalar yeni-

den yan yana getirildi. *Anılar*'ın kurgusu, M. Ertuğrul'un çalışma programında tasarladığı yönde «bütünleştirildi».

Anılar'ın iç bütünlüğü kurulduktan sonra, yaklaşık iki yıllık bir yayım değerlendirmesiyle de, bu kez yapıtın bölümleme, başlık ve altbaşlık düzenlemeleri yapıldı. *Anılar*'ın çok uzun bir süreye yayılarak, eski harflerle yazılmasından doğan sayısız yazım ve anlatım sorunları çözüldü. Yapıtta geçen adlar karşılaştırılarak, denetlendi. Kullanılan sözcüklerde ve dilde, elden geldiği ölçüde birörneklik sağlandı. Özellikle 1920'li yıllarda daha önceden gazetelerde yayınlamış bulunduğu SSCB ve ABD gezileriyle ilgili bölümlerde, *Anılar*'ın tümüyle uyumlu biçimde dil arılaştırmaları yapıldı. Sanatçının anıları içinde bazan hiç değinmediği ama yaşam öyküsünün akışı bakımından önem taşıyan olaylar ise, gerekli bölümlere, kısa dipnotlarıyla eklendi. Yazarın özgün dipnotlarından ayırmak amacıyla, bu tür ek dipnotlarının sonlarına, «yayımcılar» tarafından düzenlendiğini göstermek amacıyla birer (Y) simgesi konuldu.

Anıların başında yer alan *Giriş* bölümünde, «Modern Türk Tiyatrosu'nun Ön Aşamaları» başlığıyla Türkiye Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul öncesini anlatan Prof. Dr. Özdemir Nutku, Muhsin Ertuğrul'un anılarının bittiği noktadan yaşama veda edişine kadar olan dönemde yaptıklarının ana çizgilerini de yapıtın sonuna eklenen *Sondeyiş* bölümünde dile getirdi. Böylece «Gazi Mustafa Kemal, Türk Tiyatrosu'nun Çağdaş Gelişimi ve Muhsin Ertuğrul» başlığını taşıyan *Sondeyiş*'te, özet biçiminde de olsa, Muhsin Ertuğrul'un yaşam öyküsüne aynı yapıt içinde topluca bakabilme olanağı sağlandı. Muhsin Ertuğrul üstüne düzenlenen ayrıntılı bir *Kronoloji*'de ise, sanatçının tüm yaşamının yıllar boyunca gösterdiği gelişim bir daha toplu biçimde sergilendi.

Anılar'ın özgün metnine doğrudan ek yapılmaması kural olarak benimsendiğinden, özellikle adlarına değinilen tiyatro ve sa-

nat adamlarının kimlikleri konusunda okurlara bilgi sağlamak amacıyla, başlıca kişilerin özgeçmişleriyle ilgili alfabetik bir bölüm, *Anılar*'ın sonunda, bağımsız biçimde verildi. Yine en sona eklenen bir *Dizin* bölümünün yardımıyla da, yapıttan her okur ve araştırıcının kolaylıkla yararlanabilmesine çalışıldı.

Tüm yaşamının bir daha ortaya koyduğu gibi, Muhsin Ertuğrul, özeni ve titizliği olağanüstü boyutlara varmış bir sanat adamıydı. *Anılar*'ını toplulaştırıp son biçimini verdiğinde de, yapacağı onlara elbet en kusursuz düzeni getirmekten başka bir şey olmayacaktı.

Muhsin Ertuğrul, bu işi kendi elleriyle gerçekleştiremedi. Hiç kimsenin, ne denli çabalarsa çabalasın, O'nun işini asla O'nun kadar güzel yapamayacağı besbellidir. Bu nedenle, altı yıllık bir emekle ortaya çıkan bu yapıtın yine de eksikliklerinin kalacağı kuşkusuzdur. Türk Tiyatro Tarihi'nin anıtsal kaynaklarından birisi olacağını sandığımız· *Anılar*, her yeni baskısında, yapılacak öneri ve uyarıların yardımıyla, yerine daha da oturacaktır.

Öyle inanıyoruz ki, Muhsin Ertuğrul, *Anılar*'ı konusunda altı yıldır yapılmaya çalışılanları ancak sevgi ve hoşgörüyle karşılardı.

Muhsin Ertuğrul'un sanat yaşamının özellikle yeterince bilinmeyen dönemlerine yepyeni ışıklar tutan *Anılar*'ın, ömrü yetmediğinden yazılmadan kalan daha sonraki bölümleri için de bir katkıda bulunabilmek amacıyla, Muhsin Ertuğrul'un ilginç yazıları, *Tiyatro Düşünceleri* başlığıyla ayrı bir yapıtta sunulacaktır. Prof. Dr. Özdemir Nutku ve arkadaşlarının yine büyük özenle düzenledikleri bu ikinci yapıt, Muhsin Ertuğrul'un tüm yaşamının genel bir değerlendirmesini, yaptıklarını ve Türk Tiyatrosu'na katkılarını kapsayacak ve söz konusu dönemlerle ilgili en önemli yazılarını bir araya getirecektir.

Özlemimiz, büyük Usta'nın dediğince, Türk Tiyatrosu'nda *Benden Sonra Tufan Olmasın* anlayış ve ilkesinin süregelmesine böylece bir katkıda daha bulunabilmektir.

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 7

GİRİŞ 19

MODERN TÜRK TİYATROSU'NUN ÖN AŞAMALARI 19

Prof. Dr. Özdemir NUTKU

TÜRKİYE TİYATROSU'NDA MUHSİN ERTUĞRUL ÖNCESİ 21

ÖNSÖZ 41

Birinci Bölüm

TİYATRO TUTKUNU BİR ÇOCUK NASIL YETİŞTİ?.. 45

I. 19. YÜZYIL SONU İSTANBUL'UNDA... 47

1. Bir Baba Evi 47
2. Bir Batış Ortamından Kesitler... 50
3. Babamın Merakları 54
4. Savaşlar, Savaşlar... 55
5. Yıldız Sarayı'nda Sünnet 59

II. İLK OKULLAR, İLK TİYATROLAR... 61

1. Okulla Birlikte Başlayan «Tiyatroculuk»... 61
2. Galata'daki Avram'ın Tiyatrosu 62
3. Tiyatro Sevgisi Nasıl Başladı? 64
4. Direklerarası'nda Ramazan Geceleri... 66
5. Kadıköy Sahneleri ve Basiretçi Ali Bey'in Köşkü 69
6. Bir Babanın Ölümü 72
7. Özel Yaşamları İçinde Ünlü Oyuncular 73
8. Futbol Alanlarım 75
9. Direklerarası'nda Yaşam... 77

İkinci Bölüm

1908 SONRASININ ATILIM ORTAMINDA GENÇ BİR OYUNCU 81

I. TÜRK TİYATROSU'NDA İLK KIPIRDANMALAR 83

1. İkinci Meşrutiyet'le Başlayan «Sahneye Hücum» Dönemi 83
2. Bir Tiyatro Öncüsü: Burhanettin Tepsi 85
3. 1910'da İstanbul Sahneleri ve Başlıca Oyunlar 96

II. TİYATROYA İLK ADIM, İLK ROL... 99

1. Sahneye Nasıl Çıktım? 99
2. 1910 Yılının Başlıca Oyuncuları, Oyunları 104
3. Niçin Aktör Oluyordum? 107

III. REŞAT RIDVAN BEY'LE TİYATRO DOLU BİR RAMAZAN... 109

1. Sahne-i Milliye-i Osmaniye Topluluğu Nasıl Kuruldu? 109
2. Reşat Rıdvan'ın Tiyatroda Çalışma Düzeni 112
3. Karışılmayan Tek Aktör: Vahram Papazyan 117
4. Yazar, Provada Bulununca... 119
5. Reşat Rıdvan'ın Özellik ve Başarıları... 121
6. Tiyatro Uğruna Evden Nasıl Koptum? 123
7. Papazyan Othello'yu Sahneliyor... 126
8. Revüler ve Bertrand'ların Pandomimleri... 128
9. Mınakyan Efendi Varyete Tiyatrosu'nda... 130

IV. TİYATRO ÖĞRENİMİ İÇİN YURT DIŞINA GİTME ÖZLEMİ... 133

1. Sahne-i Milliye-i Osmaniye Topluluğunun Sonu... 133
2. Vahram Papazyan'la İlk «Hamlet» 136
3. Renée Parny Topluluğu İstanbul'da... 137
4. Bir Büyük Aktör: Armand Tallier 139

Üçüncü Bölüm

BİR GENÇ TİYATRO ADAMININ PARİS'TEKİ ARAYIŞLARI 141

I. FRANSIZ TİYATROSU'YLA İLK TANIŞMA 143

1. Paris, Paris... 143
2. Yetmişlik Mounet-Sully'nin Oynadığı Hamlet 147
3. Paris Günlerinin Dersleri... 152

II. İSTANBUL'DA MÜÇTEHİT ve HAMLET 154

1. Müçtehit Nasıl Sahnelendi? 154

III. PARİS'TE YENİDEN «TİYATRO»... 159

1. Bir Yabancı Fransa'da Tiyatroyu Nasıl Öğrenir? 159
2. Bir Büyük Usta: Antoine 161
3. Montmartre'da Bir Özel Dershane... 163
4. Özel Tiyatro Dersleri Veren Bir Eski Oyuncu... 166
5. Lugné-Poe'nun Sahnelediği Bayan Hamlet... 172
6. Şehbâl'deki İlk Hamlet Yazısı... 178
7. Fransız Tiyatrosu'ndaki Yenilikler 187

Dördüncü Bölüm

MODERN TÜRK TİYATROSU'NA AÇILAN YOLLAR ve DARÜLBEDAYİ 189

I. İSTANBUL'DA «ERTUĞRUL MUHSİN ve ARKADAŞLARI» TOPLULUĞU... 191

1. Her Şeyi Tiyatro Olan Bir Avuç Genç... 191
2. «Fahişe» Nasıl Ortaya Çıktı? 192

II. DARÜLBEDAYİ'NİN KURULUŞU ve ANTOINE 195

1. İstanbul Belediye Başkanı Dr. Cemil Topuzlu İlk Ödenekli Tiyatroyu Kuruyor... 195
2. Tanınmış Fransız Tiyatro Adamı Antoine İstanbul'da... 198
3. Antoine, Türk Tiyatrosu İçin Neler Yaptı? 200
4. Türkiye, Almanya'nın Yanında Savaşa Girince... 204

Beşinci Bölüm

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA TÜRK ve ALMAN TİYATROSU; İLK SİNEMA DENEYİMLERİ 207

I. ALMANYA'DA TİYATRO YAŞAMI 209

1. Savaş Ortasında Berlin... 209
2. Büyük Alman Tiyatroları, Ünlü Alman Oyuncuları... 212
3. Berlin'de Biraz Daha Kalmak İçin... 217

II. ALMANYA'DA İLK SİNEMA OYUNCULUKLARI... 220

1. Günlük Yaşamı Sürdürebilmek Amacıyla Film Çalışmaları 220

III. DARÜLBEDAYİ'DE BAYKUŞ: BAŞARILAR ve TARTIŞMALAR... 223

1. Oyuncu Olamayan Halit Fahri Ozansoy Nasıl Oyun Yazdı? 223
2. Baykuş'un Genç İhtiyar'ı... 225

3. Ödenekli Tiyatroda Hafif Oyunlar mı, Ağırbaşlı Yapıtlar mı? 229

IV. BAHRİYE'DE ASKERLİK GÜNLERİ... 232

1. Boğazlar Genel Komutanlığı Karargâhı'nda Uçurum... 232
2. Bir Asker Oyuncu, Almanya'ya Gitmek İçin Nasıl İzin Alır? 235

V. ÇAĞDAŞ TİYATRO'YA KATKIDA BULUNAN İLERİ TEKNİK OLANAKLAR... 240

1. Yeniden Alman Tiyatrosu... 240
2. Peer Gynt'ün Dekorları... 241

VI. BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA ALMAN SİNEMA ÇEVRESİ 245

1. Figüranlıktan Uzun Rollere Yükseliş... 245
2. Darülbedayi İzin Vermeyi Yine Reddetmişti... 249

VII. İSTANBUL'DA BAĞIMSIZ BİR ÖZEL TİYATRO DENEYİMİ: EDEBİ TİYATRO HEYETİ 251

1. «Güdülmeyen» Bir Türk Tiyatrosu İçin... 251
2. Bir Oyun ve Dekor Ustası: Ahmet Fehim Efendi 253
3. İbsen'in Hortlaklar'ı İstanbul'da Sahneleniyor 254
4. Hisse-i Şâyia Tartışmasının Ardındakiler ve İbnürrefik A. Nuri'nin Sivrisinekler'i... 258
5. Heidelberg Hatıraları'nda Büyük Oyuncu ve Genç Yönetmen... 261
6. Sivrisinekler ve Darülbedayi'nin «Jurnal»ı 265
7. Ateşkes ve Edebi Tiyatro Heyeti'nin Sonu 268

Altıncı Bölüm

1920 ALMANYASI'NDA FİLM YÖNETMENLİĞİ ve TİYATRODA YENİ BİR YARATIM ÇAĞI... 269

I. ALMANYA'DA GENÇ BİR TÜRK SİNEMA YÖNETMENİ... 271

1. Almanya'da «İstanbul Film»... 271
2. İlk Kez Bir Film Yönetiyorum: Samson, Kendi Kendinin Katili 273
3. Alman Tiyatrosunda Dışavurumcu Atılımlar... 275
4. Kara Lale Bayramı Almanya'da Nasıl Filme Alındı? 276
5. Şeytana Tapanlar ve Bela Lugosi 283

II. 1920'LER ALMANYASI'NDA GERÇEKLEŞEN BÜYÜK SANAT ATILIMI... 289

1. Yenilgiyle Gelen Diriliş 289

Yedinci Bölüm

İŞGAL ve BAĞIMSIZLIK SAVAŞI YILLARINDA TÜRK SİNEMASI... 293

I. İŞGAL İSTANBUL'UNDA YAŞAM ve «KEMAL FİLM» DÖNEMİ... 295

1. Seden Kardeşler Türk Sinema Yapımcılığına Yöneliyor 295
2. Türkiye'de Yönettiğim İlk Film: İstanbul'da Bir Facia-i Aşk 297
3. Yakup Kadri'nin Nur Baba'sından Boğaziçi Esrarı'na... 300

II. TÜRKİYE'DE ULUSAL BAĞIMSIZLIK SAVAŞI KAZANILIRKEN... 302

1 Ateşten Gömlek ve İlk Türk Kadın Oyuncular 302
2. 1923 ve 1924'ün Sinema ve Tiyatro Çalışmaları... 305

Sekizinci Bölüm

STRINDBERG'İN DOĞUMUNUN 75. YILDÖNÜMÜNDE İSKANDİNAV SANATI... 307

I. İBSEN ve STRINDBERG'LERİ YARATAN BİR DÜNYA... 309

1. Baltık Denizi'nin Buzlarında... 309
2. Danimarka'da Tiyatro ve Sinemacılık... 311
3. Bir İsveç Dehası: Strindberg 314

II. İSVEÇ SİNEMASININ İKİ DEVİ: STILLER ve GARBO... 318

1. Stiller, Gösta Berling Efsanesi'ni Yönetirken... 318
2. Stiller ve Garbo İstanbul'da... 321

Dokuzuncu Bölüm

MODERN TÜRK TİYATROSUNDA BİR DÖNÜM NOKTASI: «FERAH TİYATROSU» 323

I. BEYOĞLU SAHNELERİNDE İHTİLAL ve BİR HALK DÜŞMANI 325

1. Ünlü Alman Tiyatro Oyuncusu Paul Wegener'in İstanbul Günleri 325
2. Fransız Tiyatrosu'nda İhtilal... 327
3. İbsen'in Bir Halk Düşmanı 330

II. «FERAH TİYATROSU» 337

1. Tiyatro Sevdasıyla Kenetlenen Topluluk: «Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları»... 337

2. Büyük Bir Kadın Oyuncu: Kınar Sıvacıyan... 340
3. Çağdaş Tiyatroyu Gerçekleştirme Savaşı... 343
4. Behzat Butak: Tiyatronun Hesap Adamı! 344
5. M. Ertuğrul'un Görevi: Sanat Yönetmenliği 346

III. TÜRK TİYATROSU'NDA ALIŞILMAMIŞ ADIMLAR... 350

1. «Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları» Topluluğunun Oyun Dağarcığı 350
2. Ferah Tiyatrosu'nda Neler Oynandı? 352
3. Kişisel Sorunların Girmediği Bir Sahne... 354

Onuncu Bölüm

DEVRİM'İN ONUNCU YILINA DOĞRU SOVYET TİYATRO ve SİNEMASI... 355

I. SOVYETLER'DE DEVRİM SONRASI SANAT ve KÜLTÜR... 357

1. Tiyatro Tutkusu ve Devrimin Sarsıntıları 357
2. Odesa'da Tiyatro ve Sinema... 361
3. Onarımlar Kenti Moskova ve Lunaçarski... 363
4. Dolmabahçe Sarayı'ndan Büyük Kütüphane 365
5. Bilim-Sanat Adamları ve Devrim 367

II. SOVYET TİYATROSUNDA DEVRİM... 369

1. Moskova'da Sağ ve Sol Kanat Sahneleri 369
2. Opera ve Balenin Simgesi: Büyük Tiyatro 373
3. Meyerhold'un Tiyatroya Getirdiği Devrimci Yenilikler.. 375
4. Bir Rus Hamlet'i... 379
5. Sanatta «Halka İnmek» mi, «Halkı Yükseltmek» mi?.. 383

III. SOVYET SİNEMASI ve BÜYÜK USTALARI... 388

1. Goskino'da Ayzenştayn (Eisenstein) ve Ötekiler... 388
2. Sanatın Dinamizmi, Bürokrasinin Durgunluğu 391

Onbirinci Bölüm

YAŞAM ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER ve ABD GEZİSİ... 397

I. AKDENİZ'İ ve ATLANTİK OKYANUSU'NU AŞARKEN... 399

1. Neden Amerikan Sineması?.. 399
2. İskenderiye'den Başlayan Bir Aylık Gemi Yolculuğu 403
3. İnsan, Hayvan, Beyrut ve Ötesi... 405
4. Ben İstanbul'u Severim... 408
5. Doğa, Deniz, Insan ve Yaşam Kavgası 411

II. ATLANTİK OKYANUSU'NDAN NEW YORK'A... 415

1. «Ölmek» Derken... 415
2. «Açlık» Denen Şey... 418
3. New York, New York... 422

III. AMERİKAN SİNEMASI ve HOLLYWOOD 426

1. Güzellikler Kenti Los Angeles... 426
2. Çağdaş Babil: Hollywood 428
3. Endüstrileşen Sinema... 431
4. Bir Film Nasıl Yaratılır? 435
5. Günlük Yaşam ve Amerikan Sadeliği 439
6. Kent Büyüklüğündeki «Universal» 443
7. Dünya Film Piyasasını Yönetenler... 447
8. Tümüyle Sesli İlk Uzun Film: New York Işıkları 450
9. Chaplin Denen Dev ve Japon Tiyatrosu... 454

SONDEYİŞ 459

GAZİ MUSTAFA KEMAL, TÜRK TİYATROSU'NUN ÇAĞDAŞ GELİŞİMİ VE MUHSİN ERTUĞRUL 459

Prof. Dr. Özdemir NUTKU

I. ÖMRÜNÜN SON ANINA KADAR TİYATRO İÇİN SAVAŞAN SANATÇI 461

1. 1930'lar Başlarken Türk Tiyatrosu ve Atatürk 461
2. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda M. Ertuğrul'un Atılımları 469
3. Muhsin Ertuğrul Devlet Tiyatrosu'nun Başında 474
4. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Altın Çağı... 478
5. Muhsin Ertuğrul Son Kez Şehir Tiyatrosu'nun Başında... 483
6. 70. Sanat Yılında «Fahri Doktor»luk ve Yaşama Veda 484

KRONOLOJİ 487

ADLARI GEÇEN BAŞLICA KİŞİLERİN ÖZGEÇMİŞLERİ 523

DİZİN 593

AD DİZİNİ 595

YAPIT, YAYIN ve OYUN KAHRAMANLARI DİZİNİ 631

KAVRAM DİZİNİ 649

Giriş

Modern Türk Tiyatrosu'nun Ön Aşamaları

Prof. Dr. Özdemir Nutku

TÜRKİYE TİYATROSU'NDA MUHSİN ERTUĞRUL ÖNCESİ

OKUYACAĞINIZ bu yapıt alışagelinenin ötesinde, çok değişik bir anı dizisidir. «*Anı*» deyince, *yazar*'ının *kahraman*'ı olduğu bir *yaşamöyküsü* gelir akla; yazar, ne kadar alçakgönüllü davranmaya çalışırsa çalışsın, bir çeşit gizliden gizliye sürdürdüğü böbürlenmeyle, yaşamının çeşitli evrelerinden ve tanıdığı çeşitli kişilerden söz eder. Bu da onun en doğal hakkıdır. Bir *anı* yapıtında, yazarın tümcelerini «*ben*»le kurması yadırganmaz. Çatıştığı kimseleri anlatırken kendi üstünlüğünü savunması da okuru rahatsız etmez. Uygun bir biçem ve düzgün bir anılar örgüsü içinde, bunların tümü rahatlıkla karşılanabilir; hatta okura haz verebilir.

Anıların Asıl Kahramanı: «Tiyatro»...

Benden Sonra Tufan Olmasın, Muhsin Ertuğrul'un yazdığı anıları kapsar; ama anıların kahramanı Muhsin Ertuğrul'un kendisi değil, tiyatro'dur. Yazar, bu çok ilginç ve çoğumuzun ilk kez duyduğu olayları, yazınsal bir biçem örneği sayılabilecek nitelikte bir ustalıkla gözler önüne sererken, hep *gölge*'de kalmıştır. Sanki o hiçbir şey yapmamış da, olaylar öyle gerektirmiş gibi sürdürmüştür anılarını... Başka deyişle, dişe dokunur bir şey yapmadıkları halde, çok şey yapmış gibi kendilerini durmadan ve zorla başkalarına onaylattırmaya çalışanların tümüyle tersine, Muhsin Ertuğrul, kendini değil, *tiyatro*'nun büyüsünü ve gücünü ortaya koymuştur. Bu, onun, tiyatroya olan sonsuz sevgisinden ve tiyatro sanatının bir topluma neler kazandırdığını çok iyi bilmesinden kaynaklanmaktadır.

Muhsin Ertuğrul'un tiyatro yaşamı on altı yaşındayken başlamıştır. Bu yaşam yoğunlaşarak, büyüyerek ve her gün biraz daha anlam kazanarak, yetmiş yıllık bir sanat anıtı olarak bizlerin ve bizlerden sonra geleceklerin kültür mirası içinde yerini almıştır. Asıl şaşkınlık ve hayranlık uyandıran şey, onun, seçimini yaptığı dönemde, tiyatro alanında, hemen hiçbir sağlıklı olanak, hiçbir güvenilir anlayış bulunmamasına ve çok az bir tiyatro kültürü var olmasına karşın, yılmadan, usanmadan, umutsuzluğa düşmeden, doğru bildiği yoldan sapmadan yürüyüp gidebilmiş olmasıdır.

Güllü Agop ve Tarihsel «Osmanlı Tiyatrosu»

Her gelişme sürecinin bir birikimi vardır. Tiyatro da, tarih boyunca kendi birikiminin itici gücüyle gelişmiş, olgunlaşmıştır. Çağdaş Türk tiyatrosunu kuran Muhsin Ertuğrul'un gelişme sürecindeki birikimi neydi?

Disiplinli bir tiyatro yaşamına giriş Türkiye'de ilk kez yirminci yüzyılın yirmili yıllarında başlamıştır. Bu olay, Muhsin Ertuğrul'un sahneye adım atmasıyla gerçekleşebilmiştir. Gerçi metinsiz, doğaçlamaya dayanan tiyatrodan metinli tiyatroya yöneliş on dokuzuncu yüzyılda denenmiş ve önceleri Ermeniler'in egemenliği altında Batılı anlamda bir tiyatro eylemine girişilmiştir; ancak bütün bunlar uzun süreli bir yöntem ve disiplin'i getirmemiştir. Güllü Agop Türkçe oyun oynatma ayrıcalığını ve tekelini uzun bir süre elinde tutmuş bulunsa da, bu modern anlamda disiplinli bir tiyatro eylemini sağlamamıştır.

Genellikle, körü körüne Batı tiyatrosuna öykünmeye çalışan ve bugün artık adları bile anılmayan, değersiz yapıtları rastgele ve yarım yamalak Türkçe'ye çevirterek yine dağınık ve hiçbir temele oturmayan bir oyunculuk anlayışıyla sahneleyen *Osmanlı Tiyatrosu* 1868'de kurulmuştur. Ne var ki, *Osmanlı Tiyatrosu*, tarihsel değeri ve önemi ne olursa olsun, tiyatroyu geliştirici bir çalışma düzenini ortaya çıkaramamıştır. İlk başlarda Türkçe gösteriler düzenlemesi yönünden aydınların desteğini kazanan Güllü Agop, bir süre sonra aydınların eleştirisinden kendini kurtaramamıştır.

Teodor Kasap'tan Gelen Eleştiriler...

Gedikpaşa Tiyatrosu'nun açılmasından beş yıl kadar sonra, öğrenimini Batı'da yapmış, ama aktarmacılıktan hoşlanmayan Teodor Kasap, 12 Kasım 1873 günlü *Hayal* gazetesinde şunları yazmıştır:

> «(...) Bundan çend (birkaç) sene mukaddem lisan-ı ecnebiden derme çatma olarak bazı ufak tefek oyunlar gûya Türkçe'ye tercüme olunup mevkî-i icrâya konulmuş ise de, gerek tercümenin şive ve ifadesi ve gerek oynayanların lisan ve telâffuzları dinleyenleri sâmia-hıraş eder (dinleyenlerin kulaklarını tırmalar) bir halde olduğundan, rağbet-i umûmiyeye mazhar olmayıp bugünkü ortaoyunlarının mâdununda (altında) kalmış ve Osmanlı âdâb ve ahlâkına tevâkuf etmediğinden seyir ve istimâından (dinlenmesinden) Osmanlılar'ca bir zevk ve letâfet hâsıl olmamakta bulunmuş idi.»

İlk «Ödenekli Tiyatro» Yaratma Girişimi

1914 yılında, dönemin İstanbul Şehremini (Belediye Başkanı) Operatör Dr. Cemil (Topuzlu) Paşa'nın, Fransa'dan André Antoine'ı çağırtıp Darülbedayi'yi kurmasına dek, sürekli ve disiplinli çalışacak bir ödenekli tiyatro oluşturulması için yapılmış girişimler de vardır. Ama bu çabalar sonuçsuz kalmış ve Darülbedayi'den önceki yıllarda yapılan girişimler şu ya da bu nedenden ötürü başarıya ulaşamamıştır.

Ödenekli tiyatro yaratma çabalarının ilki Osmanlı Tiyatrosu'nun kuruluşundan bir yıl sonraya, 1869 yılına rastlar. O dönemde Namık Kemal, Recaizâde Ekrem, Ebuzziya Tevfik, Şemseddin Sami bir araya gelerek bir Türk tiyatrosu geleneğinin temelini atmak istemişler; ama padişah buna izin vermemiş ve «Batı» anlamında tiyatro çalışmaları da Türk'leşememiştir.

1863 yılı içinde bazı amatör Türk gençleri padişah sarayı'nda oyun oynamışlardır (1). Ne var ki, bu gibi gösteriler sarayda da-

---

(1) *Tercüman-ı Ahvâl*, 30 Mart 1863

ha önceki yıllarda da oynanmakta ve saray duvarları arasında kalmaktaydı. Söz konusu amatörlerin adları bilinmemektedir.

İlk Türk Tiyatro Oyuncuları...

Sahneye ilk çıkan Türk oyuncuları Osmanlı Tiyatrosu'nun kadrosu içinden yetişmişlerdir. Bu sanatçıların ilki, 1871 yılında, *Ayyar Hamza*'da Muhterem Efendi rolünü canlandıran Ahmet Necip'tir (2). 1873 yılında kadroya iki Türk genci daha alınmıştır. Bunlar, Hamdi ve İsmail efendilerdir. 1874/1875 dönemi içinde, Osmanlı Tiyatrosu'na beş Türk oyuncu daha girmiştir: Mehmet Namık, Mehmet Edip, Selim, Hüsnü Edhem ve İbrahim efendiler (3). Bu oyuncuların en önemlisi ve en büyüğü, sahneye 1877 yılında çıkan Ahmet Fehim'dir.

Osmanlı Tiyatrosu'nda sahneye çıkan Türk sanatçılarına karşın, her yönden bütünlüğe erişmiş bir disiplin ve yöntem varolamamıştır. Onun için, disiplinli ve yöntemli bir tiyatro söz konusu edildiğinde, Osmanlı Tiyatrosu'nu bir temel değil, ancak bir aşama biçiminde düşünmek daha doğru olur.

Cemil Paşa'ya Göre, Tiyatro Ortamı

İstanbul Şehremini Dr. Cemil Paşa'nın, emekliliğinde yazdığı anı yapıtında, tiyatronun durumu belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır:

> «İstanbul'da birkaç barakadan başka ne bir tiyatro binamız ve ne de sahneye çıkabilecek bir artistimiz yoktu. Bundan dolayı pek çok üzülüyordum. Sultanahmet Meydanı'nda bir tiyatro ve bir de Şehremaneti binası yapılmak üzere Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müşaviri Mösyö Orik'e (M. Auric) bir proje hazırlattım. Diğer taraftan aktör ve aktris yetiştirmek üzere, pek çok tanınmış Fransız artistlerinden Paris'teki Odéon Tiyatrosu müdürü Mösyö Antuvan'ı (M.

(2) *Diyojen*, sayı 70, 25 Kasım 1871
(3) R.A. Sevengil, *Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul 1961, s. 248

Antoine) İstanbul'a çağırarak, Şehzadebaşı'nda Letâfet Apartmanı'nda te'sis eylediğim ve Darülbedayi ismini verdiğim tiyatro mektebinin Müdüriyet'ine ta'yin ettim. Şimdi tanınmış aktörlerimizden birçoğu burada okudu, yetişti.» (4)

«Varolmayan» Türk Sahne Geleneği

Muhsin Ertuğrul'un «tiyatrocu» olmaya kesinlikle karar verdiği 1908'de, II. Meşrutiyet ilan edilmişti. Yılların birikimiyle patlama kertesine gelmiş ve düşüncelerini özgürce söylemeye susamış olan Türk aydınları, yazarları ve sanatçıları, ölçüsüz bir coşku sarhoşluğu içinde, tiyatro toplulukları kuruyor, acemice oyunlar yazıyor ve kendinde biraz heves bulan sahneye atılıyordu. İşte bu boşalım içinde ilerisi adına umut veren birkaç olay görülüyordu. Gerçi, bir Alman yazar, 1908 yılında yayınlanan bir yazısında, ulusal Türk tiyatrosunun başlangıcını yine de 1869 yılına koymaktaydı:

> «Ulusal Türk tiyatrosu bir sanat biçimi olarak 1869'da doğdu. Bugünkü padişahın babası Abdülmecid, ortaoyununun kabalığından nefret ettiği için, Pera'da oturan Avrupalılar'ın Avrupa üslubunda bir tiyatro kurmalarını desteklemişti... Padişah Abdülmecid Dolmabahçe Sarayı'na çok zengin ve gözalıcı bir tiyatro yaptırmıştı.» (5)

Yabancı yazar, ulusal Türk tiyatrosunun bundan dolayı 1869'da doğduğunu öne sürerken, aynı yazıya bu düşüncesiyle çelişen şu görüşü de ekliyordu:

> «Modern Türk sahnesinin, ilk bakışta bugünün modern ya da modern olmayan sahnelerinden farkı yani onun göze çarpan ilk özelliği, varolmamasıdır.»

---

(4) Dr. Cemil Topuzlu, *80 Yıllık Hatıralarım*, Belediye Kit. no. K. 2296, Türkçe baskı İstanbul 1951, s. 131

(5) C.A. Bratter, «Die moderne türkische Bühne», *Das litterarische Echo*, XI, 1908-09, s. 397

1908 yılına gelindiğinde, sonuç olarak, gerçek anlamda henüz «varolmamış» bulunan bir Türk tiyatrosu ve geleneği söz konusuydu.

«İstibdat»ı İzleyen Tiyatro Patlaması...

«İstibdat» denen korku, curnalcılık, dehşet ve baskı dönemi, 1908'de II. Meşrutiyet'le kapanır kapanmaz, dıştan ölü gibi duran tiyatro yaşamında da sınırsız bir coşku başlamıştır. Bu değişikliğin belirtileri en çok İstanbul'un çeşitli yerlerinde ortaya çıkan açıkhava tiyatrolarında izlenir. O güne dek yasaklanan Namık Kemal'in, Şemseddin Sami'nin oyunları, ateşli gençler tarafından tiyatrolarda oynanıyor; Beyazıt'tan Kadıköy'e kadar çeşitli yerlerde tiyatro toplulukları kuruluyordu. Ulusal Türk tiyatrosunu kurma düşüncesi böylece yine gündeme gelmişti. Ama ortadaki amatör toplulukların hiçbiri bu düşünceyi gerçekleştirebilecek nitelikte değildi.

İlk Türk Toplulukları ve Reşat Rıdvan

1908 sonrasının uzun ömürlü olmayan, ama çeşitli nedenlerle adları kalan topluluklardan biri, Sahne-i Heves'ti. Şehzadebaşı'nda Ressam Muazzez, İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci), Musahipzâde Celâl, Behzat Hâki (Butak), Naşit (Ahmet Naşit Özcan), Hasan ve Cavit bir ortaoyunu topluluğu kurmuşlardı. Bundan bir süre sonra kurulan Sanayi-i Nefise Kumpanyası ise, Şehzadebaşı'nda, Letafet Apartmanı karşısında, Osmanağa Tiyatrosu'nda işbaşı yapıyordu. Ancak bu da sürekli olamadı. Bu topluluktan ayrılan gençlerin bir bölümü Mürebbi-i Hissiyat adında bir başka topluluk kurdular. Behzat Hâki de bu topluluğa girdi.

Öte yanda, İstanbul'un eski belediye başkanı ve Tepebaşı Tiyatrosu'nu yaptıran Rıdvan Paşa'nın oğlu, Reşat Rıdvan, 1908 yılında Osmanlı Dram Kumpanyası adı altında bir topluluk kurmuştu. Nurettin Şefkati, Hüseyin Kâmi, Rıza Fadıl, Fikret Şâdi gibi sonradan adları sık sık duyulan Türk sanatçıları, bu toplulukta yer almışlardı. Bir İstanbul gazetesi topluluğun kuruluş haberini verirken, ilk olarak Reşat Nuri'nin (Güntekin) *Plevne* adlı

yapıtını oynayacağını bildirir (6). Osmanlı Dram Kumpanyası'nın dağarı hep yerli oyunlarla doludur: Namık Kemal'in *Akif Bey*, *Gülnihal*, Ahmet Vefik Paşa'nın *Zor Nikâh*, Hüseyin Suat'ın (Yalçın) *Şehbal* adlı oyunları, bu dağarda yer almıştır. Reşat Rıdvan yabancı iki dili çok iyi bilen, babadan kalan varlığı tiyatro uğruna tüketen bir aydındı. O dönemin en iyi tiyatro yönetmeni sayılıyordu. Ayrıca, birçok ünlü tiyatro yapıtını da Türkçe'ye kazandırmıştı. Reşat Rıdvan'ın bir başka erdemi de, yetenekleri hemen sezebilmesi ve onları derhal koruması altına almasıydı. Sözgelişi, o dönemin en ünlü Türk tiyatro sanatçısı Ahmet Fehim Efendi'yi de ömrü boyunca desteklemişti.

İstanbul'da her gün bir tiyatro topluluğu batıp öbürü kurulurken, Hüseyin Kâmi'nin yönetimindeki Darüttemsil-i Osmani adlı topluluk o dönemin ilgi çeken kuruluşlarından biriydi. O sırada Ahmet Mithat'ın korumasında *Beyimin Tiyatro Merakı* adında bir oyun, Beykoz İttihat ve Terakki Cemiyeti yararına oynanmıştır.

Genç Aktör Burhanettin (Tepsi) Sahnede...

Yeni toplulukların kurulduğu sırada, 10 Temmuz 1908'de Meşrutiyet'in ilanı üstüne, kendini ünlü Fransız aktörü Silvain'in öğrencisi olarak tanıtan Burhanettin (Tepsi) de yurda dönmüş ve Burhanettin Kumpanyası'nı kurmuştu. Özellikle, Abdülhak Hâmid'in manzum tragedyalarını ve o dönemin çağdaş Fransız yapıtlarını sahneye çıkaran Burhanettin hemen tutunmuştu.

Burhanettin Kumpanyası o dönemin uzun süreli topluluklarından biri olmuştur. Bu topluluğa bir ara Reşat Rıdvan katılmış; ama sonradan ayrılarak kendisi bir tiyatro kurmuştur. Modern Türk tiyatrosunun gerçek yaratıcısı Muhsin Ertuğrul da ilk kez bu toplulukta, 30 Temmuz 1910 günü (7), *Sherlock Holmes* oyunundaki Bob rolüyle Erenköy'de sahneye çıkmıştı.

Burhanettin topluluğunun ünü birden öyle yayılmıştır ki, Türk tiyatrosu konusunda yazı yazan bir Alman incelemeci, onu «Avrupa tiyatrosunun şampiyonluğunu yapan Türk tiyatro sanatçısı» olarak değerlendirmiştir:

---

(6) *Stamboul*, 26 Eylül 1908

(7) Muhsin Ertuğrul'un altmışıncı sanat yılı için çıkarılan jübile dergisinde, ilk sahneye çıkışı 2 Ağustos 1909 olarak verilir. Sanatçı anılarında bu tarihi 30 Temmuz 1910 olarak değiştirmiştir.

> «Burhanettin Bey ilk örnek oldu Amacına ulaşmak için önce bir edebi heyet kurdu. Bu heyetin üyeleri merhum Ekrem Bey (8) ile bugünkü padişahın birinci kâtibi Halit Ziya (Uşaklıgil) Bey'di.» (9)

Burhanettin hakkında ilk bilgi, *Resimli Kitap* başlıklı bir dergide izlenir. Dergide Burhanettin'in bir resminin altında şunlar yazılıdır:

> «Komedi Fransez (Comédie-Française) artistlerinden Mösyö ve Madam Silven'in (Silvain) şâkirdi (öğrencisi) olup bu kere Millî Tiyatro te'sis etmek üzere Dâr-ı saâdet'e (İstanbul'a) gelen Burhanettin Bey *Tezer* piyesinde...» (10)

Donanma Cemiyeti Tiyatrosu ve Türk Yazarları

II. Meşrutiyet'ten sonraki yıllarda, ömrü pek uzun olmamakla birlikte, ciddi bir çalışma ve büyük bir çaba gösteren tiyatro topluluklarından biri de, Donanma Cemiyeti Tiyatrosu'dur. Bu topluluğun kurulmasına öncülük eden kişi de, çok genç yaşta ölen, Ziya Bey adında, edebiyat öğretmeni bir subaydır. Ziya Bey'in kurduğu toplulukta Fikret Şâdi, Nurettin Şefkati, Hakkı Necip, Muvahhit, Saffet, Tolayan, Şahinyan, Çobanyan, Dülgeryan, Şehber, Kınar, Aznif, Virjini, Agavni ve Eliza Binemeciyan gibi o dönemin çeşitli tiyatrolarında oynayan ünlü oyuncular vardı. Donanma Cemiyeti topluluğu, bu sanatçılara ücret olarak, altıyla on beş lira arasında aylık vermiştir (11).

Donanma Cemiyeti Tiyatrosu'nda oyun seçimini Salâh Cimcoz, Hüseyin Suat (Yalçın), İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci) gibi derneğin üyeleri yapıyorlardı. Bu yüzden, topluluk daha çok bu yazarların yapıtlarını sahneye çıkartmıştır. Celâl Esat (Arseven) ve Salâh Cimcoz'un *Selim-i Sâlis*, Hüseyin Suat'ın *Kirli Çamaşırlar*, İ. Ahmet Nuri'nin *Hisse-i Şâyia*, *Zifâf-ı Bâkir*, *Ceza Kanunu*, *Gelin-Kaynana* adlı oyunları bu kuruluş tarafından oynan-

(8) Abdülhak Hâmid'in oğlu, edebiyat öğretmeni Ekrem Bey.
(9) Erich Oesterheld, «Das neue Drama der Türken», *Die deutsche Bühne*, VII, no. 20, 12 Mayıs 1915, s. 247
(10) *Resimli Kitap*, Eylül 1324 (1908), sayı 1, s. 87
(11) Sevengil, *A.g.k.*, s. 79

mıştır. Ayrıca, Musahipzâde'nin *İstanbul Efendisi* de ilk kez bu topluluk tarafından sahneye çıkarılmıştır. Bunların yanı sıra, Mardiros Minakyan'ın dağarındaki bazı melodramlara da yer verilmiştir: *Dalila, Sefil Valide, Sokak Çocuğu* gibi. Ayrıca Schiller'in *Haydutlar*'ı, *Serdâr-ı Eşkıya* adı altında sahneye konulmuştur (12). Oynanan melodramları Ziya Bey değil, Minakyan denetlerdi.

Reşat Rıdvan'ın «Heveskârân Cemiyeti...»

Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'da oynamaya başlayan oldukça sürekli bir topluluk da, Reşat Rıdvan'ın girişimiyle kurulmuş olan Heveskârân Cemiyeti'dir (13). Bu topluluk, Meşrutiyet'in ilk yıllarında, özgürlük sorununa ilişkin çeşitli oyunlar oynamıştır. 1908 yılının Ekim ayı içinde oynanan Hüseyin Kâmi'nin *Sabah-ı Hürriyet*'i oldukça yankı yapmıştır. II. Abdülhamid döneminin baskı rejimini ve curnalcılığını ele alan bu oyun oynanırken tiyatroda olaylar çıkmış, bu yüzden oyun yasak edilmiş; ama sonradan oynanmasına izin verilmiştir. Söz konusu oyun sert eleştirilere de uğramıştır. Örneğin, Müfit Ratip, bu oyun üstüne yazdığı eleştiride, yapıtı «anlamsız», «soğuk» ve «edep dışı» bulmuştur (14).

«Sahne-i Osmaniye»nin Getirdikleri

1908 Meşrutiyet'inden sonra ortaya çıkan coşkunluk, tiyatro alanında büyük kararlar alma konusunda da kendini göstermiş; ama tüm çabalar düşünülen boyutlara ulaşamamıştır.

1909 yılında, yeniden bir ulusal tiyatro kurma çabası belirir (15). O dönemin Milli Eğitim Bakanı Recaizâde Mahmut Ekrem, Müze Müdürü Osman Hamdi, Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, İzzet Melih (Devrim) gibi

---

(12) *Donanma*, yeni sayı 24, eski sayı 74, 21 Aralık 1914

(13) Topluluk bazan Amatör Kumpanyası, bazan da Osmanlı Dram Tiyatrosu olarak anılmıştır: *Musavver Muhit*, sayı 3, 9 Kasım 1908

(14) *Musavver Muhit*, 17 Aralık 1908

(15) M. And, «Türkiye'de Ulusal Tiyatro Kurmak İçin Üç Çaba», *Oyun*, sayı 16, Kasım 1964, s. 20 - 21; ayrıca, Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, I, s. 77-78

yazarlar, Hüseyin Kâmi, Burhanettin, Fahrettin gibi sanatçılar bir kurul oluşturarak, ödeneğini devletin vereceği bir tiyatro kurmak için kolları sıvarlar. Bir yönetmelik yapılır ve anonim şirket statüsünde çalışacak tiyatronun kuruluş taslağı düzenlenir.

«Sahne-i Osmaniye» adı verilen ortaklık, iki kurulla yönetilecekti:

Kurullardan ilki, on iki üyelik Okuma Kurulu, öbürü de yine on iki üyesi bulunan Yönetim Kurulu'ydu.

Ekrem Bey'in başkanlığı altında çalışacak Okuma Kurulu'nda şu üyeler bulunmaktaydı: Ahmet Hikmet, İsmail Müştak, Cenap Şahabettin, Hüseyin Cahit (Yalçın), Hüseyin Rahmi (Gürpınar), Halit Ziya, Server Cemal, İzzet Melih, Ali Kemal, Mehmet Rauf ve Osman Hamdi. Yönetim Kurulu'nda ise, Müze müdür yardımcısı Halil Bey, İsmail Cenani, Muammer Veda, Ethem ve Arif beyler, Nur Cenan Efendi (16).

Sahne-i Osmaniye ortaklığının oyuncuları, o dönemde ünü yayılmış bulunan Burhanettin ve genç bir yetenek sayılan Bedrettin ile kadın oyuncu olarak yalnız Suzan Hanım'dan ibaretti. Ortaklığın eldeki oyunları ise, Halit Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* romanından Mehmet Rauf'un oyunlaştırdığı *Pençe*, Halide Salih (Halide Edip Adıvar) Hanım'ın Shakespeare'den çevirmiş olduğu *Julius Caesar* adlı tragedyaydı (17).

Canlanan Türk Tiyatro Yazarlığı

Gerçekte, 10 Temmuz devrimiyle tiyatro yazarlığında da bir canlanma görülür. II. Abdülhamid'in uzun yıllar süren baskısından ve yasaklamalarından sonra, Meşrutiyet'in ilanı o zamana dek boğulmuş ve bunalmış düşünce özgürlüğünü taşkın bir sel durumuna getirivermiştir. Vatan duygularını harekete geçirmek ve birlik sağlamak için en başta aranan yazar, Namık Kemal oldu. Namık Kemal'in uzun süre yasaklanmış bulunan oyunları ard ardına tiyatrolarda oynanmaya başlamıştı. Yine Meşrutiyet öncesinin yasaklı oyunlarından, Şemseddin Sami'nin *Besa* adlı yapıtı da geniş ilgi görüyordu.

Yazılan yeni ulusal oyunlar, genellikle siyaset ve özgürlük üs-

(16) And, *A.g.k.*, s. 21

(17) Mustafa Refet, «Sahne-i Osmaniye», *Mehasin* 1325 (1909), s. 474-475

tüneydi. Yazarların en çok başvurduğu konular, Osmanlı tarihiyle ilgiliydi. Salâh Cimcoz ve Celâl Esat'ın birlikte yazdıkları *Sultan Selim-i Sâlis*'te, Meşrutiyet'le paralellik kuran yenilikçi düşünceler ele alındı. III. Selim'in adalet, özgürlük ve eşitlik düşünceleri, oyunda vurgulandı (18). Yapıt, Yeni Tiyatro topluluğu tarafından Varyete Tiyatrosu'nda oynandı. Oyunu sahneye Mınakyan koydu. Öte yanda, Binemeciyan, aynı tiyatroda Şahabettin Süleyman ve Tahsin Nahit'in birlikte yazdıkları *Kösem Sultan*'ı oynadı.

Ali Naci Karacan'a Göre, Elde Kalanlar...

Ali Naci (Karacan), *Kösem Sultan* oyunu dolayısıyla yazdığı eleştiride, Meşrutiyet'in ilanından sonraki tiyatro yaşamı için şunları belirtir:

> «Dört sene zarfında vaz'-ı sahne edilmiş yüzlerce tarihi piyes bu zaman zarfında birer birer yırtılarak, hufre-i ihmâl ve lakaydiye atıldıktan sonra bugün elimizde şuun-ı güzeşte-i binnisbe (geçmiş olaylar) daha canlı ve pürhayat izlerle temsil edilecek ancak bir iki eser bulabiliyoruz. Meşrutiyet'in humma-ı mestîsiyle sersemleşen, şaşıran beyinler o zamana kadar görmediği, işitmediği birtakım harekât-ı kıyamiye ile sahnelerin bulandığını gördüğü zaman tabiî bir besâtet-i ruhiye (ruh basitliği) ile bunları dinledi, sevdi, alkışladı, sonra hepsi ilk tesirlerini kaybettiler. Elimizde bütün o dört senelik mâzi-i hırafattan san'ata, ruha, hisse, hayale temâs eder ancak iki piyes bulduk: Biri *Selim-i Sâlis*, diğeri *Kösem Sultan*...» (19)

O sırada, coşkuyla yazılan yüzlerce oyun arasında tiyatro tekniği açısından pek yıpranmamış bulunanlar, bu iki tarihsel oyundur.

---

(18) Bu yapıttan otuz altı yıl önce, ilk oynanışı 24 Mayıs 1872'de Viyanada, Avusturya - Macaristan İmparatorluğu Saray Tiyatrosu Hofburg Theater'de gerçekleştirilen Murad Efendi'nin *III. Selim*'inde de aynı nitelikler üstünde durulmuştu.

(19) *Rübap*, sayı 31, 3 Ağustos 1328 (16 Ağustos 1912)

Nigâr Hanım'ın Oyunu: Girive...

Bir de Ahmet Mithat Efendi'nin övdüğü yapıt, Nigâr binti Osman'ın 1912 yılında yazdığı *Girive* vardır. Yapıt, Burhanettin Kumpanyası tarafından Fındıksuyu'nda açık havada oynanmıştır. Oyun konusunda Ahmet Mithat Efendi'nin uzun bir inceleme yazısı çıkmıştır. Yazıda Ahmet Mithat şöyle der:

> «Bir muvaffakiyet-i edebîye... Temmuz'un otuzuna müsâdif olan Pazar günü Fındıksuyu'nda ilk defa olarak sahne-i temâşâya vaz'edilen *Girive*, zamanımızın muvaffakiyât-ı edebîyesinden olmasile bu vak'ayı meskûtünanha (suskunluğa) bırakmaya gönlüm razı olmadı. *Girive*, edibe-i muhtereme Nigâr Hanım Efendi Hazretleri tarafından kaleme alınmış, üç perdelik bir dramdır.» (20)

Dönemin Önemli Türk Tiyatro Yapıtları...

O dönemde yazılan, önemli sayılabilecek oyunlar arasında, Cenap Şahabettin'in *Yalan*'ı, Tahsin Nahit'in *Hicranlar*'ı, *Rakibe*'si, *Firâr*'ı, *Jön Türk*'ü, *Kırık Mahfaza*'sı, Şahabettin Süleyman'ın *Fırtına*'sı, *Ben... Başka*'sı ve *Çıkmaz Sokak*'ı ilgi toplar. Daha sonra özellikle aile ve toplum düzeni konularını işleyen Halit Ziya'nın *Kâbus*, Hüseyin Suat'ın *Yamalar* ve Cenap Şahabettin'in *Körebe* gibi oyunları ortaya çıkar.

Çeviri ve uyarlama alanında Kemal Emin (Bara), İbnürrefik Ahmet Nuri, Hüseyin Suat ve Abdullah Cevdet başta anılacak adlardır. Kemal Emin, Victor Hugo'nun *Lucrèce Borgia*'sını Türkçe'ye çevirmiş ve tiyatroyla yakından ilgilenmiştir. İbnürrefik Ahmet Nuri, Hüseyin Suat ise daha çok Fransızca'dan yaptıkları uyarlamalarla tanınmışlardır. Abdullah Cevdet ise, o dönemin en başarılı Shakespeare çevirmenidir.

Tiyatroya Gidemeyen Türk Kadınları

Tiyatro seyircisi yönünden başlangıç yıllarında büyük bir değişikliğin olmadığı anlaşılmaktadır. Gösterilere daha çok İslâm

(20) *Zekâ*, sayı 13, 20 Ağustos 1328 (2 Eylül 1912) s. 233

dışı kökenli seyircilerle Müslüman erkekler gitmişlerdir. O dönemin tiyatro seyircisi, genellikle aydınları kapsayan bir azınlıktır. Müslüman kadını değil sahneye çıkmak, oynananları seyretme olanağına bile tümüyle kavuşmuş değildir. Gerçi Meşrutiyet sonrasında gerici düşüncelere karşı açılmış çetin bir savaş vardır; ancak bu yerel kalmış; yanlış görenek ve töre anlayışından kolayca kurtulamayan yığınlarla çoğu yenilikçiler arasındaki çatışma, Cumhuriyet'in ilânına değin yoğun biçimde sürüp gitmiştir.

Metin And, seyirci konusunda İzmir'de geçen bir olaydan söz etmektedir:

1909 yılının Şubat ayında İttihat ve Terakki Fırkası'nın İzmir'de, Sporting Kulüp'te düzenlediği gösteriye kadınların da erkeklerle birlikte gelmeleri istenmiş; Fırka bunu kabul etmiştir. Ancak bu haber üstüne yobazlar ayaklanmış ve ellerinde bıçaklarla tiyatroyu kuşatarak; «tiyatroya girecek kadınları bıçaklayacaklarını» söylemişlerdir. Böylece, kadınların o gösteriye gelmelerine engel olunmuştur. O sırada İzmir'de yayımlanan Fransızca *Le Temps* gazetesi, kadınların da tiyatroya erkeklerle birlikte gelmelerinin öneminden söz eden bir yazı yazmıştır (21).

İlanlarla Seyirci İçin «Görgü Kuralları»

1908 sonrasında basılan çeşitli yazılardan, tiyatrodan pek bir şey anlamayan, tiyatroyu kantodan ötede göremeyen, oyun oynanırken yüksek sesle konuşup gürültü yapan kişilerin çoğunlukta olduğu anlaşılır. Bunun için de hemen her tiyatro el ilanında «tiyatro seyretmenin görgü kuralları» yazılıyordu.

Selâmi İzzet Sedes, görgü kurallarından söz eden el ilanları konusunda şunları anlatır:

> «Tiyatronun el ilanlarının arka sayfasında şunlar yazılıdır: Halktan rica: Tiyatroya hürmet, memleket seviye-i irfânına (kültür düzeyine) delil olduğundan lûtfen mevâd-ı atiyenin (alttaki koşulların) nazar-ı dikkate alınmasını rica ederiz:
>
> 1. Mümkün mertebe temiz ve siyah elbiseyle gelmelidir.

(21) And, «Meşrutiyet Tiyatro Seyircisi», *Hisar*, Şubat 1967, s. 22; *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Ankara 1971, s. 18

2. Yanındakine piyesi işittirmeyecek derecede hızlı söz söylemek iyi bir şey değildir.
3. Mekûlat ve meşrûbâta ait mevâdı, fıstık, fındık gibi gürültülü şeyleri yemek, huzur ve istirahat-ı umûmiye ve oyunun intizamını pek ziyade ihlâl ettiğinden bilhassa nazar-ı dikkati celbederiz.
4. Girip çıkarken gürültüden mümkün mertebe ihtiraz edilmesini rica ederiz.
5. Localarda caket çıkararak oturmak tiyatro âdâbına kat'iyyen muvâfık değildir.» (22)

Salt «Para» Uğruna Tiyatro Açanlar...

Seyirci ve tiyatro konusunda ilgi çekici bir gelişme ise, giderek artan istek üstüne bazı toplulukların bu işi salt ticaret amacıyla yapmalarıdır. Birdenbire artan tiyatro merakıyla «tiyatrodan para kazanmak» düşüncesi, anlayan ve anlamayan birçok kişiyi bu alana çekmiştir. Yazılarda, gösterilerin çoğunun «niteliksiz» ve «yalnız para kazanmak» amacıyla düzenlendiği belirtilir. Birkaç ciddi topluluk dışında 1908'den sonra kurulan çok sayıda topluluğun, seyircinin duygularını sömürdükleri de söylenebilir. Birçok tiyatro, seyircilerin «hamasi» ve «milli» duygularını gıcıklayan, derme çatma oyunlarla para kazanmayı alışkanlık durumuna getirmiştir. Kurulup kısa sürede batan birçok topluluk yoğun bir tiyatro trafiği sağlamış olsalar bile bir yandan acemiliklerinden, öte yandan bilgisizliklerinden, «tiyatro olayı» diye tanımlanan devinimi, disiplini ya da estetik değerleri getirememişlerdir. En önemlisi, ulusal Türk tiyatrosunu kuracak birikim ve bilinç de henüz ortaya çıkmamıştır.

1912'nin Çıkıp Batan Kuruluşları...

1912 yılında, Osmanlı Tiyatro Kulübü adıyla, oldukça yankı yapan bir topluluğun kurulmuş olduğu izlenir. 28 Nisan 1912 günlü *Zekâ* gazetesinde bu topluluk konusunda şu yazı yer alır:

---

(22) Ö. Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, Ank. Üniv. 1969, s. 208

«Mülkümüzde hakiki bir müessese-i temâşâiyenin (gösteri kurumunun) lüzûmuna kani olan fuzalâ ve ezkiyânın himâye ve tavassutlarını celbetmek, sanatkârlarımızın ciddi sâylerini canlandırmak, kütüphane, gazete gibi esbab-ı terakkiyi alâkader-iil istitaâ bulundurarak Osmanlılık'a lâyık bir tiyatro vücuda getirmek üzere şimdilik Ferah Tiyatrosu fevkindeki daire-i mahsusada bir tiyatro kulübü tesis ve ruhsat-ı resmiyesi istihsal edilmiş olduğundan, tiyatro muhipleriyle tevhid-i mesâi arzusunda bulunan san'atkârâna tebşir ederiz. Arzu edenler her gün ba'dezzeval Kulüb'e müracaatla malûmat-ı kâfiye istihsal edebilirler.» (23)

Yankı uyandırmasına karşın, Osmanlı Tiyatro Kulübü'nün de önemli bir hizmet getiremeden kapandığı görülür. Aynı yıl içinde, Batı klasiklerini oynamak üzere kurulan Yeni Tiyatro ve ciddi olduğu kadar fantazi oyunları da dağarına alan İstanbul Kumpanyası'nın da kuruluşundan kısa bir süre sonra battığı öğrenilir.

Raşit Rıza ve E. Muhsin'in İlk Toplulukları

1912 yılında, birikim açısından önemli iki olay vardır. Bunlardan biri, ilk kez 1908'de, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinde İslâm Bey rolüyle sahne yaşamına atılan Raşit Rıza (Samako) tarafından bir topluluk kurulup Trakya'da turneye çıkılması; öbürü de 1911 yılında, Vahram Papazyan'ın sözlerine kulak verip tiyatro görgüsünü arttırmak için Paris'e giden Muhsin Ertuğrul'un, ertesi yıl Paris'ten döndükten sonra Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları adıyla bir topluluk kurmasıdır.

Muhsin Ertuğrul, Hamlet'i Oynuyor

İstanbul'a döndüğünde M. Ertuğrul kurduğu toplulukla *Hamlet*'i sahneye koymaya karar verdi.

Muhsin Ertuğrul'un sahneye koyacağı *Hamlet* gösterisi üstü-

(23) Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, I, İstanbul 1934, s. 78

ne, *Hak* gazetesinin 5 Nisan 1912 günlü sayısında şu öneri yer alır:

> «Yeni tiyatro kumpanyası Nisan'ın yirmi üçüncü Pazartesi gecesi, Odeon'da meşhur *Hamlet*'i oynuyor. O gece, herkesin, temaşası cidden elzem bulunan *Hamlet*'e koşmasını tavsiye etmeyi zaid addederiz.»

Altı gün sonraki *Hak* gazetesi yine bu konuda ek bilgiler verir:

> «Şekspir (Shakespeare), bütün dünyanın en büyük edibi, en büyük *fâcia-nüvis*'idir (tragedya yazarı'dır). *Hamlet* de, bu muazzam fâcia-nüvis İngiliz'in en müthiş, en bülend eseridir. Bu akşam alafranga saat dokuz buçukta, Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda oynanacaktır. Kısm-ı a'zamı Türk olan genç artistler oynayacaktır. Türkçe *Hamlet* Abdullah Cevdet'in tercümesidir. *Hamlet*'i görmeyi, Şekspir'in (Shakespeare) dehâ-yı cihângirine hayran olmayı hakiki âsar-ı edebiye takdirkârlarına, hakiki sanat ve edeb nâmına ve ancak bu nâma tavsiye ederiz.» (24)

Hamlet'in ilk gösterisinden iki gün sonraki *Hak* gazetesinde bu kez Mehmet Rauf, oyun ve oynanıştan övgüyle söz ediyordu:

> «Ertuğrul Bey, *Hamlet* rolünü kendisi gibi pek genç (25) bir sanatkâr için büyük bir muvaffakiyetle edâ etti. Kendisinde henüz rüşeym hâlinde büyük bir san'atkâr ruhu var; yalnız bu ruhun bütün kemâlâtını göstermek için, teennî ve gayretle tenmiyesi lâzım gelir.» (26)

Yine Paris ve İstanbul Dönüşü Oyunları

1913'te yeniden Paris'e giden Muhsin Ertuğrul, yıl ortalarında İstanbul'a döner. Ertuğrul, Paris dönüşü bu kez Kemal Emin,

---

(24) *Hak*, sayı 54, 23 Nisan 1328 (6 Mayıs 1912)
(25) Muhsin Ertuğrul o sırada 20 yaşındaydı.
(26) *Hak*, sayı 56, 25 Nisan 1328 (8 Mayıs 1912)

İ. Galip (Arcan) ve Behzat Butak'la bir topluluk kurmuş, bu toplulukla Brieux'nün *Simone*'unu, Autier'nin *Fener Bekçileri*'ni, Mark Twain'in *Şikago Çiftçisi* adlı oyunlarını oynamıştı. Topluluk, daha sonra turneye çıkmış, Millet Tiyatrosu adıyla Bursa'da, Yeni Turan Temsil Heyeti adıyla da Türk Ocağı'nda gösteriler düzenlemişti. Bir el ilanında (27), topluluğun kuruluş tarihi 1913 olarak verilir. İlanda, sorumlu yönetici olarak Kemal Emin'in (Bara), genel müdür olarak Mehmet Halit'in adları ve Bursa Millet Tiyatrosu'nda «fevkalâde bir gece» başlığıyla, Muhsin Ertuğrul'un bir boy fotoğrafının yanı sıra Mari Hanım olduğu anlaşılan bir aktrisin de fotoğrafı yer alır.

Sanatçının, aralıksız tiyatro sahnesinde olduğu görülür. 12 Şubat 1914 günlü *Le Moniteur Oriental*'da çıkan bir haber bu konuda ilgi çeker. Gazete, Ahmet Fehim Efendi topluluğuyla Muhsin Ertuğrul'un Brieux'nün *Simone* adlı oyununu oynadığını yazar. Bu gösteri Sara Mannik yararına verilmiştir. Aynı oyunun daha sonraki bir oynanışına ilişkin haber ise, 2 Mart 1914 günlü *Stamboul* gazetesinde çıkar. Bu gösteri de Sara Mannik yararınadır. 25 Mayıs 1914 günlü *İkdam* gazetesi de şöyle bir haber verir:

> «Beşiktaş'ta, Akaretler'de vâki tiyatroda Mayıs'ın 14'üncü (27 Mayıs) Çarşamba günü gündüz hanımlara, akşam efendilere Ertuğrul Muhsin Bey Heyet-i Temsiliyesi... Fransa nâzım-ı muharrirîninden Beryö'nün (Brieux) Celâl Sahir (Erozan) Bey tarafından terceme olunan *Simone* nâm dramı, üç perde ve Molyer'den (Molière) bir perdelik mudhika.»

Darülbedayi Öncesindeki Son Girişim...

Yeni bir ulusal tiyatro kurma çabası, 1914 yılı ilkbaharına rastlar. 12 Mayıs 1914 günlü *Le Moniteur Oriental*'da «Le théâtre national Ottoman» başlıklı bir haber çıkmıştır. Gazete, yazar İz-

(27) El ilanının fotoğrafı ilk kez 1967'de tamamlanan ve 1969 başında basılan Özdemir Nutku'nun *Darülbedayi'nin Elli Yılı* adlı kitabının 262. sayfasında yer aldı. O sırada, bir fotokopi de Sayın Muhsin Ertuğrul'a verilmişti. 1969 yılının Aralık ayında İstanbul'da yayımlanan *60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı* adlı yapıtın 13. sayfasında bu el ilanı ikinci kez basıldı.

zet Melih (Devrim) ve Eddy Clician adlı bir işadamının çabasıyla yüz bin lira bütçesi olacak bir anonim ortaklık kurmak üzere bir kurulun toplandığını duyurur. Bu girişimin temel düşüncesi, *devlet*'ten ödenek alarak büyük bir «ulusal tiyatro kuruluşu» durumuna gelmektir. Toplanan kurulda İsmail Cenani, Hüseyin Cahit (Yalçın), Mutasarrıf Albay Muhiddin, İzzet Melih ve Eddy Clician vardır. Kurul sık sık toplanarak ön çalışmalarını yapmış, o arada dönemin milli eğitim bakanının da ilgisini sağlamıştır. Bakanlığın görevli temsilcisi Cavid Bey, İzzet Melih ile Eddy Clician'ın istedikleri iki bin beş yüz liralık bağışı benimsemiş, bu ödenek Ticaret Bakanlığı'nın onayına sunulmuştur. Yetkililer, ödeneğin sağlanacağına söz vermişlerdir.

Ne var ki, bir süre sonra bu girişim de, daha önceki çabalar gibi, sözde kalmış ve bir sonuç vermemiştir. Bunun nedeni, bu kez İstanbul Belediyesi tarafından ödenek ayrılması karar altına alınan Darülbedayi'nin kurulması ya da bazı özel kişilerin ulusal tiyatro kurma girişimlerinin ilk kez, kamu kesimini de ulusal tiyatro alanına girmeye yönlendirmesi olabilir.

Muhsin Ertuğrul işte böyle bir ortam içinde tiyatro yaşamına girdi ve gerçek yerini buldu. Coşkulu, ama bilinçsiz, dinamik ama yönsüz, atılgan ama pusulasız bu çok hareketli yıllarda Ertuğrul Muhsin bir kuyruklu yıldız gibi sürekli akıp ilerilere yöneldi.

Muhsin ERTUĞRUL

Benden Sonra Tufan Olmasın!

Anılar

ÖNSÖZ

ÖMÜR boyu karanlığın içinde kalmış, oyuk, fersiz gözler eğer boşuna harcanmış bir süreci dile getirecekse, bırakalım kapakları sonsuzluğa kadar kapansın dursun. Yok, eğer topluma sözü edilecek yararlı bir eylem yolunda tüm bir yaşam boyu açılıp kapandılarsa, bırakalım o gözler yine açılsın; geçirdiklerini, gördüklerini bize anlatsın.

İnsan, yaşamı boyunca, karagöz perdesine oyun öncesi iğneyle iliştirilmiş «göstermelik» gibi kalmamışsa; etten, kemikten, beyinden, duygudan yapılmış bir yaratığın yararlı izlerini taşımışsa, bırakalım yaptıklarını bize söylesin. O zaman, gecesi arkamızda kalır, önümüze gündüzü serilir; böylelikle yoksuldan aşırılan somunun hesabı verilmiş olur.

Çocuktum, yaşamımı tiyatroya adadım: Hem sevdiğim bir işte, bir sanat kolunda çalışmak için, hem de bu sanat dalının toplumun yüreğinde çiçekler açtıracağına inandığım için... Bu inanç o kadar derine kök saldı ki, yarın kıyamet kopacağını bilsem bugün «bir tiyatro daha açarım» diyecek ölçüde bir saplantı gibi. Saplantı sözcüğü abartılmış sayılmasın; tam anlamıyla yerinde. Çünkü, yeryüzünde tiyatronun binbir derde deva olduğuna inandım bir kez. Bütün kötülüklerin, insanın insandan kopmasından, uzaklaşmasından; birbirlerinin sıcaklığını, sevgisini duyamadıklarından doğduğuna inanç getirdim bir kez. Artık, beni bu inançtan, bu kanıdan kurtaramazdı kimse. Onun için, bu yolu doğru yol belledim. İyiliğe, güzele, gerçeğe çıkaran yol. Herkesin, özellikle tüm ailenin, «Bu tuttuğun çıkmaz yoldur» diye öğüt verdiği günlerde de, bu yolun beni aydınlığa götüreceğine, benimle birlikte tüm toplumu da ışığa kavuşturacağına, küçücük kafamda geniş yer vermiştim artık.

Bu, başlangıçta, saf bir çocuksu düştü belki; ama sonunda, gerçeğe dönüşen bir olgu çıktı ortaya. Düşün sınırlarını da aşan bir sonuca varıldı.

Yıllardır, neyle uğraştığımı soranlara hep «Anılarımı yazıyorum» dedim. Toplum yararına tatlı bir düşün nasıl gerçekleştiğini, harcanan ağır çabaların, geçirilen acı tatlı günlerin toplamını kağıt üstünde gözönüne sermek, başlangıçla sonuç arasındaki aşamaları saptamaya yarayacaktı.

Bu anılardan beklenen, bir görgü tanığının Türkiye'de tiyatronun gelişme yolunu izlemesi olacaktır. Burada, nereden kalkıp nereye vardığımız görülecek. Kişisel çabayı belirtmek için anı yazmak zahmetine katlanmak, bencillik sayılır. İnsan kalıbının değeri, bunca zahmetin karşılığındaki zaman çarçurunu korumaz.

Topluma yararlı bir tiyatro amacını nişanlamadan günlerini savuran ya da tuttuğu yolun sonuna kadar yükünü taşıyamayan her gövde anı yazmaya kalkarsa, bu olumsuz bir özenti, gereksiz bir uğraşı olmaz mı?

*
* *

Anılarda, yaşlı bir kişinin özündeki yaşam bölümlerinin çeşitli anları gizlidir; anılar o saklı anları dile getirir. Bunlar tıpkı, unutmamak için mendil uçlarındaki düğümlerin, teker teker sırayla çözülmesini andırır. Bu anımsamak değildir; çünkü anımsamakta unutmak da vardır. Bu, bir bellek işi de değildir. Anılarda, baştan geçen olay dizisindeki katılma payı vardır; olayların kalıntıları vardır. Birçok olaya katılmış kişide, bir çeşit kümelenmiş birikim yığınıdır bu. Kafa içinde saklı kalmak istemeyip de sözcükler, tümceler olup önümüzde satıra dökülmek isteyen gür bir kaynaktır, geçmiş. İçeriğini, özünü, geride kalan zamandan, yaşanmış olaylardan alır. Dakikaları, saatleri, günleri, haftaları, ayları, yılları tekrar yaşatır. «Diriltir» demiyorum. Çünkü o yaşam, hiçbir an ölmemiştir. Anılar, işte bu yaşananları okutmak için yeniden gözönüne serer. Her sayfa bir yaşam yaprağıdır. Bu ağaç, tazeliğini, gövdesinin derine daldırdığı köklerinden getirir. Anılar okunup bitince yapraklar kurur, düşer. Geride, yağmursuz bir sonbaharın susuz dalları ve uykuya yönelen gövde kalır.

Eğer yaşamın izleri çevrede kaybolmuşsa, onları arayıp bulmak, kağıda geçirmek de belki yararlıdır bir bakıma. Ama benimki gibi hiç silinmemiş, tıpkı bir konserve kutusunda taptaze, çiçeği burnunda sebze, meyve gibi tertemiz duruyorsa, sırası gelince onu açıp ortaya koymayı, unutulmuşu tekrar anımsama saymalıdır. Çünkü, yaşanmış olaylar, dipdiri, kafa kitaplığında cilt cilt saklanmıştır. Sırası geldikçe bunlar, kitaplıktan alınacak, kuşaklarla birlikte okunacaktır.

Bu sunuştaki yazılmamış sayfalar, tiyatroyu etkilemeyen kişisel serüvenlerdir. Onları araya sıkıştırmak, bir çeşit böbürlenme, kendini övme çabasıdır. Oysa istenen amaç, benimle yaşayan Türk Tiyatrosu geçmişinin, benimle biten kesitini gözönüne sermektir. Kervana nerede, ne zaman katıldığımızı, nerelerden geçtiğimizi, nereye vardığımızı saptayan yetmiş yıllık bir tiyatro tarihinin yapraklarıdır, benim anılar diye sunduğum bu öykü tomarı. Bu öykülüler şeridi, «padişahlar dönemi» diye tanımlanan Abdülhamid, Reşat, Vahdeddin, Abdülmecid ortamından Cumhuriyet'e ve Atatürk, İnönü, Bayar, Gürsel, Sunay, Korutürk evrelerine kadar uzayan süreyi kapsıyor. Baştakilerin tiyatro havasına yansıttıkları izleri saptıyor. Bunların yanında, 1897'nin Yunan Savaşı'yla başlayıp İtalya, Balkan, Birinci Dünya Savaşı, İstiklâl Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı gibi büyük çatışmalar arasında, üç kıtaya yayılan dev bir imparatorluktan Türkiye'nin bugünkü sınırlarına çekilmesiyle biten ölüm-kalım anları da bir arada yaşanmıştır.

Muhsin ERTUĞRUL

Birinci Bölüm

Tiyatro Tutkunu Bir Çocuk Nasıl Yetişti?..

I

19. YÜZYIL SONU İSTANBUL'UNDA...

1

BİR BABA EVİ

İSTANBUL'da 23 Şubat 1308 (5 Mart 1892) günü, bir Pazartesi akşamı doğdum.

İyi mi, kötü mü oldu? Hiç doğmasaydım daha mı iyi olurdu? Doğuşum toplumumuza katkıda bulundu mu, yaşamımdan olumlu izler kalacak mı, yoksa bu dünyadan yalnız somun tüketicisi olarak mı geçip gideceğim?

Bu bol soruların yanıtlarını benim bulmam güç. Belki bu kitabın sonunda ve okuyucuların iç dünyasında bütün bu soruların gerçek yanıtları kendiliğinden belirecek.

Tüm Malvarlığını Vakfeden Dede

Dedem Haririzade Hacı Hüseyin Ağa çok varlıklı bir adammış. Ölmeden önce varının çoğunu hayır işlerinde kullanılmak üzere Evkaf'a bırakmış; yalnız ölümüne kadar gerekecek bir bölümüyle yetinmiş. Son günlerinde de oturduğu yalıdan son meteli-

ğine kadar olan parasını yine Evkaf'a bırakarak ölmüş. Çocuklarına hiç miras kalmamış. Rivayet ederler ki, kendisini bu konuda uyarmak isteyen akranlarına şunları söyleyerek, çok ilgi çekici iki vakfiye bırakmış (1):

«— Ben bu dünyaya parasız pulsuz geldim, yine öyle gitmek istiyorum. Çocuklarım da yaşamlarını kendileri kazansınlar...»

Uzun Boylu, Sivri Sakallı, Zarif Bir Baba

Babam Hüsnü Bey, 1848'de (18 Şaban 1264) bir Pazartesi akşamı İstanbul'da Fındıklı'da doğmuş. 1902'de öldüğü zaman 54 yaşındaydı. Uzun boylu, sivri sakallı, temiz ve zarif giyinmesini seven çelebi bir adamdı. Bâbıâli'nin Hariciye'sinde (o dönemin Dışişleri Bakanlığı'nda) görevli olduğu için çevresinde hep Avrupa görmüş elçiler, müsteşarlar, konsoloslar gibi Batı'yla ilişkili uyanık kişiler vardı. Babam Hariciye veznedarıydı. Gerek içerdeki, gerek dışardaki memurların aylıklarını o verdiğinden odacısından nazırına kadar büyük küçük hemen herkesle doğrudan doğruya temastaydı.

O dönemde dışardaki sefaretlerin aylıkları yalnız Osmanlı Bankası aracılığıyla ödendiği için, bankanın ileri gelen yabancı memurlarıyla da ilişkisi vardı. Böylelikle karşılıklı dostluklar doğmuştu. Yaz günlerinde cuma tatillerini onların Erenköy, Göztepe, Pendik, Yakacık'taki bağlarında davetli olarak geçirirdi. Çoğu kez bu misafirliklere, kardeşlerimin en küçüğü olduğumdan beni de götürürdü. Böylelikle Haydarpaşa-Pendik arasında işleyen Bağdat Demiryolları İdaresi'nin banliyö trenlerine sık sık binebiliyordum.

(1) Haririzade Hacı Hüseyin Ağa'nın 1905 ve 1907 tarihli iki vakfiyesinde belirtilen mal varlığının dökümü şöylece özetlenebilir: İzmir'de: Gümrük yakınındaki Birinç Hanı'nın 23 hissesi, üç ev, fırın ve dört dönüm bağ. Isparta'da: Pekmezoğlu ve Acem hanları, bir okul, bir kahvehane, iki tarla, iki arsa. Kızılcatuzla kazasına bağlı Narlı Köyü'nde bir arsa ve dört yağhane. Ahmediye Köyü'nde altı yağhane. Eskişehir'in Mihalıççık kazasında 11 dükkân, iki fırın, iki yağhane, sekiz şerbethane ve bir meyve bahçesi. Tuzla kasabasında yedi ev, 11 çeşme. Balıkesir Edincik kazasında bir tarla. Konya Karaman'da bir cami ve beş çeşme. Kütahya'nın Domaniç kazası Çukurca Köyü'nde bir han, beş çeşme; Dududga Köyü'nde bir han ve bir çeşme. Anadolu'da Atina kazası ve Bayat kariyesinde birer köprü. Ayrıca nakit olarak 10 bin kuruş. (Y)

Az Konuşur, Komşulara Gitmezdi...

Babam çok az konuşan bir adamdı. Bizim evde yüksek sesle görüşülmezdi. Bütün çocukluğumda aile içinde bir anlaşmazlık, en küçük bir tartışma, bir dargınlık, bir saygısızlık olduğunu hatırlamıyorum. Babamın özellikleri arasında bellibaşlı bir düşkünlüğü de, resim yapmaktı. Burnum, yağlıboya ve terebentin kokusuna üç dört yaşındayken alışmıştı. Öteki kardeşlerim nedense, o resim yaparken odasına girmezlerdi.

Babam, mahallemizin ileri gelen komşularıyla görüşmek istediği gece, selamlık odasında konsol aynasının önündeki büyük gaz lambaları yakılırdı. Işığını gören komşulardan isteyenler gelirlerdi. Bunlar arasında her seferinde ilk gelen, Giritli Hüsnü Bey'di ve en son gidenlerden biri de yine oydu. Bunun dışında akrabalarımızdan başka, hemen hemen hiç konuğumuz yoktu. Babamın, mahalle komşularından hiçbirinin evine gitmemesi de ilginçtir. Canı bir yere gitmek istediği zaman, halalarımdan birine uğramayı yeğlerdi. Annemin de teyzemden başka bir yere konuk gittiğini hatırlamam. Gündüzleri de bize akrabalar dışında başka kadın komşuların geldiği çok seyrek görülmüştür; çünkü annem de komşuya gitmeyi sevmezdi. Biz, evde kalabalık bir aile olarak yaşadığımız için kendi kendimize yeterdik.

Dedikodu Girmeyen Bir Ev...

Ne mahallenin, ne de komşuların özel dedikoduları bizim kapımızdan içeri girebilirdi. Babamın da dışarıdan içeriye aileyi ilgilendirmeyen bir olay getirdiğini bilmiyorum. Ancak aile üyelerinden birinin, örneğin büyük ağabeyim Ratip, büyük ablam Meşkûre, büyük halam Lebibe'nin bize yatılı konuk gelmeleri, bir de hafta sonu Rasih ağabeyimin yatılı okuldan eve dönmesi, aramızda bir bayram havası yaşatmaya neden olurdu. O gecelerde yatağa girme saati gecikir, toplu oturmalar geceyarısını bulurdu. Evli ablalarımın gündüz konuk gelmeleri de ev yaşamına neşe katardı. Bunun dışında ev sütliman bir yuvaydı.

Sabahları, gazete dağıtıcısı *İkdam* ve *Sabah* gazetelerini getirirdi. Gazetelerin gelmesini en çok Saadet ve Servet ablalarım beklerdi. Çünkü gazete dağıtıcısının eline, ertesi sabah getirmesini istedikleri romanların listesi sıkıştırılırdı. Ayrıca, forma forma çı-

kan bütün çeviri romanları da yine bizim gazete dağıtıcısı şişman Karakin Efendi sağlardı.

2

BİR BATIŞ ORTAMINDAN KESİTLER...

GÖZÜMÜ açtığım zaman kendimi dadım Ferah Kalfa'nın kucağında buldum. Odaya dalga dalga kızıl bir ışık vuruyordu. Kafesi ve camı kalkmış pencerede annem, elindeki «Hilye-i Şerif» denen levhayı iplerinden tutup karşıdan gözüken yangın alevlerine engel olması için dualar ederek bir yerlere asmak, iliştirmekle uğraşıyordu.

Dadım beni aldı, Ethem Paşa'nın konağına götürdü. Eşyalarımız boş bir arsaya taşınmış; evimiz de yanmaya başlamıştı. İstanbul tarihinde «Keresteciler Yangını» (2) diye anılan bu âfet ailemizi sokak ortasında bırakmıştı.

Bütün ev halkı kısa sürede bu konağa sığındı. Beni bir köşeye yatırdılar; uyumuşum. Sonrasını anımsamıyorum.

Lokomotifin Önündeki Boyalı Izgara

Akbıyık tren geçidi kapandı; bir tren geliyor. Ben, ilk kez bir lokomotifin vagonları çektiğini görüyorum. Lokomotifin önünde, kırmızı boyalı, köşeli bir ızgara var. Çarptığı zaman insanı loko-

(2) Muhsin Ertuğrul'un sözünü ettiği tarihsel «Keresteciler Yangını», 4 Haziran 1891 günü olmuştur. Doğumundan bir yıl önceki, 316 evin kül olduğu büyük ve korkunç yangını Muhsin Ertuğrul'un anımsamasına elbette olanak yoktur. Onu izleyen yıllarda da bir başka tarihsel «Keresteciler Yangını» çıkmamıştır. Muhsin Ertuğrul'un sözünü ettiği yangın, tarihsel «Süleymaniye Yangını» olabilir. «Süleymaniye Yangını», 9 Eylül 1899'da çıkmış, 113 ev yanmıştır. Muhsin Ertuğrul, o sırada yedi yaşındadır ve yangını rahatlıkla anımsayabilir. Cankurtaran semtine Süleymaniye'den taşınıldığına göre, bu belirlemede bir yanılgı bulunmaması gerekir. (Y)

motifin altına gitmeden sürüklemesi için olacak. Ondan sonra gördüğüm bütün lokomotiflerde kırmızı ızgara aradım; hepsi siyahtı.

Bizim burada ne işimiz var? Ev aranıyor. Sonunda Cankurtaran Camisi karşısında, Hoca Ali Efendi'nin üç katlı evine taşındık. Camiye bitişik odada mahalle bekçisi oturuyor. Üst tarafında da, Bâbıâli yetkililerinden İsmail Hakkı Bey bulunuyor.

Mezar Parmaklıklarına Asılmış Kandil

Oturduğumuz evin tam karşısında büyük bir konak vardı. Konağın selamlık kapısından girilen avluda bir yatır türbesi bulunuyor; kapı aralandıkça loşlukta mezarın parmaklığına asılmış bir kandilin yandığı görülüyordu. Ürpertici bir görünüş... Elimden geldiği kadar bakmamaya çalışıyorum. Bitişikte de küçük bir cami var. Cami, yatırın adıyla anılırdı: Cankurtaran Hasan Ağa.

Okuma öğrenip de babamın kitaplarına el attığım zaman bulduğum 1888'de (H. 1304) basılmış, Niş göçmenlerinden Hacı İsmail Beyzade Osman Bey tarafından yazılmış *Mecmûâ-i Cevâmî* adlı iki ciltlik küçük boy yapıtta, Hacı Seyyit adında birinin Ahırkapı'da Cankurtaran Camisi'ni yaptırdığı yazılı. Demek oluyor ki, bu kişinin mezarı da caminin bitişiğindeymiş, arsaya konak yaptırılınca mezar içeride kalmış.

İsmail Hakkı Bey, Bâbıâli'nin Dışişleri Bakanlığı'nda Tabiiyyet Kalemi Müdürü'ydü. O konak, Çerkez İsmail Paşa'nın dullarına aitti. Yanılmıyorsam, bu kadınlar İsmail Hakkı Bey'in teyzeleri oluyordu. İsmail Hakkı Bey, cuma günleri kır atına binip gezmeye giderdi.

«Yangın Vaaaar!»

Bir gece uyurken uzaktan gelen bir «Heyyyt» bağırtısının bize doğru gittikçe yaklaştığını duydum ve tam karşımıza vardığı zaman, bekçi,

— «Beyoğlu'nda, Galatasaray'da!» diyerek uzaklaştı. Bu «köşklü» denen, yangın habercisinin sesiydi. Biraz sonra bekçinin, uçu demirli kalın sopasını kaldırım taşlarına vura vura,

— «Yangın vaaaaar, Beyoğlu'nda, Galatasaray'da!» diye bağırarak, mahalleyi dolaştığı duyuldu. Bekçinin her bağırışında kor-

kumdan biraz daha başımı yorganımın altına sokuyor ve titriyordum. Korkudan ağlamamak için kendimi güç tutuyordum.

Babam İki Kez Evlenmişti...

Ben, ailenin en küçüğüydüm. Babam iki kez evlenmiş; ölen birinci eşinden bir erkek, bir kız, iki çocuğu olmuş. Sonra annemle evlenmiş; üçü kız, üçü erkek, altı çocuğu daha dünyaya gelmiş.

Doğduğum zaman, üvey kardeşlerim olan büyük ağabeyimle büyük ablam evlenmişler, çoluk çocuğa karışmışlar, ayrı ayrı evlerde oturuyorlardı. Bizim evde annem, babam, üç ablam, iki ağabeyim, dadım Ferah Kalfa'yla, Fidan adında Habeş bir hizmetçi vardı.

Odacıların Bile Giremediği Oda...

Babam, daha önce de söylediğim gibi, Bâbıâli'de Hariciye Nezareti'nde (Dışişleri Bakanlığı'nda) veznedardı. İçinde büyük bir kasa bulunan, koridora bakan, önünde sarı pirinçten ince parmaklıklı camekânı olan, tek başına bir odası vardı. Daha okula başlamadan önce, öğle yemeğinden sonra ara sıra beni birlikte götürdüğü olurdu. Aklımda kaldığı kadarıyla, kasanın yanında, geniş bir masa üstünde dizi dizi sayılı altınlar, gümüş mecidiyeler, bir büyük tabak içinde de gümüş çeyrekler, kuruşlar vardı. Babamın oda kapısı her zaman kapalıydı. İçeriye odacılar bile girmez; getirdikleri resmi kağıtları, gişe penceresinden verirlerdi. Masa üstündeki paralar yalnız memurların aylıklarıydı.

Dışarıdaki elçilerin, memurların aylıkları Osmanlı Bankası aracılığıyla gönderildiğinden, babam sık sık Galata'daki Osmanlı Bankası merkezine giderdi.

Bir Vapur Dolusu İnsanın Çığlıkları...

Fırtınalı bir geceydi. Marmara'nın Ahırkapısı kıyısına vurup şahlanan dalgaların sesi ta bizim eve kadar geliyor, uyuyanları uyandırıyordu. Bu dalga seslerine o gece insan çığlıkları da ka-

tılmıştı. Ne dedikleri anlaşılmayan bağırtılar, ama yüzlerce kişinin haykırışları bütün mahalleyi ayağa kaldırmıştı. Bu, insanın tüylerini ürperten çığlıklar bütün gece sabaha kadar sürdü. Fırtına gürültüsünü, dalga gürlemesini bastıran bu dayanılmaz acı seslenişler, sanki toplumdan yardım dilenen, yaşama avuç açan insanların yalvarışları, karadan hiç karşılık alamadan gecenin karanlığında sürdü durdu.

Her saat başı elindeki ucu demirli sopasını kaldırımın iri taşlarına vura vura geçen bekçiye sorulan sorulardan anlaşıldı ki, Ahırkapı Feneri önünde fırtınadan karaya vurarak batan bir gemiden geliyordu bu insan sesleri...

Gün ışıyınca haberler daha kesinleşti. Buhara Müslümanları'nı hacca götüren bir vapur Sarayburnu'nda batmıştı. İçindekiler de bağıra bağıra boğulmuşlardı. O gecenin çığlıkları da, benim çocuk belleğimde demir attı kaldı. Burnumuzun dibinde yüzlerce insan bağıra bağıra denize gömüldü; karadan hiçbir yardım, hiçbir karşılık göremeden!

Çocuk Belleğindeki Yalvarış Korosu...

Topkapı Sarayı'nın kıyılarında, hiçbir kurtarma aracının bulunmaması bu toplu ölüme neden olmuştu. O gece herkes yatağında dimdik oturup acıyla o imdat yakarışlarını dinledi. En etkin olmak isteyenin yapabildiği tek şey, pencerenin camını, kafesini kaldırıp bekçiyle söyleşmek oldu. Herkes eli kolu bağlı, görmediği, ama, gelen çığlıklarla yaşadığı bu acı olayın tanığıydı. Saray'ın Gülhane kapısı o zamanlar akşamdan kapanır, fener kulesine kadar varan iç yola geçmek yasaklanırdı. Bir vapur dolusu insanı, o gece bağırta bağırta Marmara'ya gömdük.

Geminin su üstünde görünen sivri burnu yaklaşık 50-60 yıl, Ahırkapı Feneri'nin önünde, başbakan Menderes'in 1950'ler sonlarında kıyı yolunu doldurtacağı günlere kadar, bir şehitlik anıtı gibi kaldı. O gecenin çığlıkları, çocuk belleğimde, hâlâ toplu ölüm hükümlülerinin acı bir yalvarış korosu gibi yaşar durur. Korkulu geçen o gece, bende kara bir nokta gibi iz bıraktı. Geri kalmış bir ülkenin deniz kıyısında yüzlerce insan ölümle pençeleşir, imdat ister; ama ne bir tek insan dindaşlarının imdadına yetişir, ne de kıyıdan elli metre uzaktaki insanları kurtaracak bir araç bulunur!

3

BABAMIN MERAKLARI

CUMA günleri babam işe gitmiyor, evde kalmaktan çok mutlu gözüküyor.

Sabah kahvaltısı hep birlikte topluca edildikten sonra, babam hemen selamlık odasına çekilip köşeye arkasını vererek kuruluyor.

Selamlık odasının pencereleri önünde yerli kerevet üstünde sedirler ve kıtıktan uzun duvar yastıkları var. Köşenin hem yanındaki, hem öndeki kafesli pencerelerden sabahları bol ışık giriyor. Şövalesinin ayakları sedire göre kısaltılmış orta büyüklükte bir tuval, yanına iliştirilmiş soluk bir fotoğraf, babamın sol elinin başparmağına geçirilmiş palet ve avucuyla kavradığı çeşitli inceliklerde dört beş fırça... Kutudan aldığı renk renk yağlıboya tulumlarını palete sıkıyor, sonra bunları birbiriyle karıştırarak tuval üstünde bir Mekke tablosu boyuyor. Resim yapmak babamın özel sevgilerinden biri. Öğle yemeğine kadar bu odaya hiç kimse giremez. Ne için olursa olsun, bu süre içinde babam rahatsız edilemez.

Annem, hiç ağzımı açmamak koşuluyla, odaya girmeme ve karşı köşede sessizce oturmama izin verir. Ben de babamın çalışmasını dikkatle seyrederdim.

Kimsesiz Bir Genç: «Ali Çavuş»...

Babam, aşağı katta, mutfağın bitişiğindeki yemek odasının bir köşesine, küçük bir çalışma tezgâhı kurmuş, çok çeşitli alet dolabını oraya yerleştirmişti. Cuma günleri yemekten sonra orada çalışırdı.

O zamanlar adı «Haddehane» olan Kasımpaşa'daki Gedikli Deniz Küçük Subay Okulu'nda yatılı okuyan Ali Çavuş dediğimiz bir genç, kimsesi olmadığı için, haftada bir bizim eve izinli çıkıyordu. Sanıyorum, babam okumasına yardım ediyordu. Birlikte, gövdesini babamın oyarak hazırladığı bir oyuncak vapur teknesine, buharla işleyen bir gemi motoru yerleştirmeye çalışıyorlardı.

Buharla İşleyen Oyuncak Gemi

Gemi motoru, babamın hazırladığı kalıplara sarı pirinçten dökülmüştü. İncecik bir borudan hafifçe üflenince, motorun ağırlık tekerleği dönüyor, uskuru çevirmeye başlıyordu. Bu motora, ispirto kaminetosuyla ısınacak bir kazan da ekleniyordu. Bir vapur makinesinin minyatürüydü bu! Ali Çavuş, cuma günleri bu deniz motoruna yardım ediyordu. Gemi modeli, en küçük noktasına kadar tıpkı gerçek bir vapur gibiydi; direkleri, makineleri, kaptan köprüsünden lomboz pencerelerine kadar...

Cuma günleri burası her çeşit minik araçlarla bir saatçi atölyesini andırıyor. Küçücük tornasından oyma avadanlıklarına kadar her şey var. Şimdi anlıyorum ki, bütün hafta para ve hesap işleriyle yorulan kafasını babam, resim yapmakla ve el işleriyle dinlendiriyordu. Her ikisinden de büyük zevk alıyordu. Çünkü çok ince ve titizlikle çalışıyor. Hem de hiç bıkmadan ve konuşmadan!

4

SAVAŞLAR, SAVAŞLAR...

SAMİYE ablam, sabahları babam gider gitmez evimize gelen *Sabah* ve *İkdam* gazetelerine sabırsızlıkla sarılıyor, bütün yazılarını okuyor. Onun bıraktığı gazetelere Saadet ablam, Servet ablam eğiliyorlar. Bugünlerde gazeteler de çok önem kazandı. Bir sabah üçü birden koşarak üst kat merdivenlerinden aşağıya indiler. Anneme şunu okudular:

«Yunanlılar'ın işbu şehr-i Nisan'ın beşinci Cumartesi gecesi kuvve-i külliye-i muntazama ile nikât-ı müteaddideden hudud-i Hakani'yi tecâvüz ederek muhârebeye başladıkları için ilân-ı harb edildiği, Alasonya Ordu-yı Humayunu Kumandanı Müşir Ethem Paşa'ya bildirilmiştir.» (3)

(3) Alasonya Ordugâhı Komutanı Müşir Ethem Paşa 1855'te Harbiye'den çıkmış, 1885'te Müşir olmuştu. Kantarcılar'da bizim komşumuzdu.

Bu resmi bildiriyi okuduktan sonra hepsinin yüzü değişti. Küçük ablam Servet şöyle dedi:

— «Yunanistan'ın nüfusu çok az: 2.430.808 kişi...»

«Ey Gaziler Yol Göründü»

Bütün ev halkı yukarı kata fırlıyor. Cankurtaran Camisi'nin minaresine karşı olan taraçamızdan Marmara ayaklar altında görülüyor. Evin Marmara'ya bakan pencerelerine ablalarım, ağabeyim ve ben bir odadan; annemle, Rasih ve dadım yandaki odadan abanmışlar, denize bakıyorlar.

Arka arkaya savaş gemilerimiz geçiyor. Babamın dürbünü elden ele dolaşıyor. Önümüzden geçen zırhlıları sayıyoruz. Mehmet Akif ağabeyim bunların hepsinin adlarını biliyor: Mesudiye, Hamidiye, Aziziye, Osmaniye zırhlıları. Arkalarında da çok daha küçük bir tekne: Necmişevket torpidosu.

Savaş gemilerinin güverteleri, direklerinin çanaklıklarına kadar askerlerle dolu. Aralıklarla gemilerden «Padişahım çok yaşa» diye hep bir ağızdan bağırıyorlar. Bağırtıları bir uğultu halinde duyuluyor. Sonra, gittikçe uzaklaşan, «Ey gaziler yol göründü» diye buruk bir savaş türküsü... Daha sonra da «Eğil dağlar eğil üstünden aşam!» şarkısını koro halinde söylüyorlar. Ablalarımdan biri ötekine,

— «İşte, öndeki Mesudiye zırhlısı!» diyor.

Günlük Yaşamda Barut Kokusu

Birbirinden neşeli ve şakrak olan ablalarımın yüzleri gülmüyor. En büyükleri olan Samiye ablam adamakıllı asık suratlı. Ötekilerden ayrı duruyor. Taraçaya da, gebe olduğu için, ötekilerden sonra yavaş yavaş çıkmıştı. Eniştem Binbaşı İsmail Hakkı Bey çoktandır ortada yok. Bir şeyler var ama ne olduğunu kavrayamıyorum daha. Çoktandır o çok şen olan büyük ablam, niye artık eskisi gibi değil? Ne eskisi gibi konuşuyor, ne de eskisi gibi gülüyor. Artık bana da eskisi kadar ilgili davranmıyor. Gittikçe de karnı büyüyor.

Gemiler uzaklaştılar. Gözden kayboldular. Arkada tümen tümen kara duman bıraktılar. Soğuk bir hava esti. Zaten Mart'ın

ortasındayız. Evi, içten dıştan gelen bir soğukluk sardı. Günlerden cumartesi. Öğle yemeğinde sofraya büyük ablam gelmedi. Biraz beklendi. Sonra annem,

— «Bırakın ağlasın. Biz yiyelim. Sonra açılırsa ona tepsiyle çıkarırız» dedi.

Samiye ablam bir odada hıçkıra hıçkıra ağlıyor. Evleneli beş ay olmuş. Kocası Binbaşı İsmail Hakkı Bey, savaşa gidenler arasında. Akşam babam eve döndüğü zaman yüzü her zamanki gibi güleç değildi. Suratı asılmış; yüzünden düşen bin parça oluyordu. Bir şeyler oluyor ama daha kavrayamıyorum.

«Nereden Çıktı, Girit Meselesi?..»

Akşam yemek boyunca kimse konuşmadı. Soğuk bir sessizlik. Diyorum ya, bir şeyler dönüyor... Sonra küçük ablam söylendi:

— «Nereden çıktı bu Girit meselesi?..»

Karşıdaki komşularımız, Giritli Hüsnü Bey'in ailesiydi. Kızları Nazife'yle ablalarım pek sevişirlerdi. Acaba darıldılar mı, ne oldu? Bir bağ kuramıyorum arada. Girit yüzünden Yunanistan'la aramız bozulmuş. Ortada Girit ve Yunan sözcükleri sık sık dönüyor; ne olup bittiğini bir türlü kavrayamıyorum.

Evdeki «Yalnızlığım»...

Sabahları bizim şişman gazete dağıtıcısını ablalarım artık neredeyse kapıda bekleyecekler. Kızlar gazeteyi kapışıyorlar. Bir göz attıktan sonra götürüp babama veriyorlar. Daha çok forma forma çıkan, genellikle Fransızca'dan çevrilmiş romanları gizli gizli getirtiyor ve *Hanımlar Gazetesi* adındaki haftalık dergiyle ilgileniyorlar. Ara sıra birbirlerine,

—«Bak, Nigâr Hanım ne yazmış! Bu hafta Fatma Aliye Hanım'la Emine Semiye Hanım'ın da yazıları var» diye sözler ediyorlar.

Babam, *İkdam* ve *Sabah* gazetelerine bir göz atıyor, sonra da suratının çizgileri değişiyor.

Babam giyinip Kalem'e (4) gidince, ben kütüphanenin alt gözündeki koca *L'Illustration* dergisinin son sayısını çıkarıyor, yere yayıyor; halının üstüne uzanarak resimlerine bakıyorum. Bu resimler içinde o zamanlar beni en çok etkileyen, insanların yakıldığı fırınlar olmuştu. İnsan vücudu upuzun yatırılıp çevresindeki alevlerle yakılıyor. O resimlere bakarken bir ürperti duyuyor, adeta bir ölüyle odada yalnız kalmışım gibi korkuyorum. Şimdi düşünüyorum da, herhalde Paris'te yeni uygulanmaya başlayan Krematoryum'da yakılan ölülere ait resimler olacaktı onlar.

Dergideki resimlere bakmak benim için tek eğlenceydi. Bir *L'Illustration* sayısı beni birkaç gün oyalardı.

Evin bahçesi yoktu; sokağa çıkmak yasaktı. Zaten sokakta tek bir çocuk da görülmüyordu. Olanlar okula gidiyorlardı. Düşünüyorum da bütün komşularda ben yaşta çocuğu bulunan hiçbir aile yoktu. Büyük kardeşlerim okula gidiyorlardı. Gece lamba ışığında, yatıncaya kadar, ertesi günün derslerini okuyup yazıyorlar. Ben sokulunca titizleniyor, bakmamı bile istemiyorlardı.

Sandıktaki Kanlı Subay Elbisesi

Dört beş basamakla çıkılan mermer merdivenden sonra sokak kapısı açılınca, geniş bir giriş sofası; solda selamlık odasına açılan bir kapı; sağda dadının odası; girişteki apteshane, karşıda yukarıya çıkan genişçe bir merdiven; merdivenin yanında dar ve kısa bir koridorla mutfağa, kilere, yemek odasına inilen merdiven... Evin giriş katı böyleydi.

Beş yaşındayım. Öğleden sonra uyuttukları odaya alttaki kattan ayrı ayrı bir iki erkek sesi, arkasından koro halinde kadın hıçkırıkları geliyor. Odadan çıkıp kuyruklu bir piyanonun durduğu sofayı geçip merdiven başına yürüdüm. Aşağıdaki görünüm şuydu:

Ortanca ablam Saadet'le küçük ablam Servet merdiven basamaklarında duruyorlar. Giriş avlusunda yerde kapağı açılmış, «hurç» denen tüylü tay derisinden bir sandık; kapağının içinde kanlı bir subay elbisesi, çizme, kılıç; sandığın içinde krem renginde bir binek atı eğeri ve başlığı. Sandığın başında bir subay, sokak kapısına dayalı duran bir er. Ben uyanmadan önce, ne zaman

(4) Kalem sözcüğü işyeri, resmi daire anlamında kullanılıyordu.

geldilerse, anlatılacaklar anlatılmış, sandık açılmış; içindekilerin tutanağı, gözleri ağlamaktan şişmiş büyük ablam Samiye'ye imzalattırılıyordu. Annem bir heykel gibi ablamın yanında duruyor ve onu teselli ediyordu. Mutfak koridorunda dikili duran dadımın siyah yüzünde, parlayan gözyaşları vardı.

Babasını Göremeyen Kız: Bergüzar

Erkekler evden çıkıp gittikten sonra ağlama sesleri çoğaldı. Ortanca ağabeyim Akif okuldan döndü. Hurç tekrar kapanarak ortadan kalktı. Ondan sonra anladım ki, enişte m Binbaşı İsmail Hakkı Bey Pirlepe'de şehit düşmüş. Yunan Savaşı'nın en çatışmalı günleri yaşanıyormuş. Bizim evden de bir kurban vermek gerekiyormuş. Böylece «savaş» sözcüğünün acılığını ilk kez beş yaşında duydum. Yas kapımızı çaldı. Çünkü üç ay sonra ablamın doğurduğu kız, babasını hiç mi hiç göremeyecekti. Annem sırası gelince hep ondan «saçı bitmemiş yetim» diye söz ederdi. Bu, babasını görmeyen kıza, babam Bergüzar (Armağan) adını verdi. Böylelikle şehit babasından arta kalan acı anıyı dile getiriyordu.

5

YILDIZ SARAYI'NDA SÜNNET

BİR perşembe günüydü. Nedense babam o gün işe gitmedi. Kahvaltıdan sonra babamla birlikte sokağa çıkacağım anlaşıldı. O gün beni her zamandan daha özenerek giydirdiler. Babamla Sultanahmet'ten tramvaya bindik. Galata Köprüsü'ne gittik. Köprü'yü yürüyerek geçtik. Galata'dan yine tramvayla Beşiktaş'a, oradan da bir faytona binerek Yıldız Sarayı'na gittik.

Yıldız Sarayı'nda bizi büyük ağabeyim Ratip bekliyordu. Hemen içeriye girdik. Kalabalık arasında ağabeyimin öncülüğüyle bir odaya daldık. Orada ben yaşta birkaç çocuk daha vardı. Soyunuyorlar, yanlarında getirdikleri gecelik entarilerini giyiyorlardı. Düşünmeye vakit bulamadım. Başka bir odada beyaz gömlek giymiş birinin iskemlede oturduğunu, önünde beyaz emaye bir

tasta kan damlaları olduğunu gördüm. İki kişi arkadan ellerimi kavradılar; beni sünnet ettiler.

Hokkabazsız ve «Ala Ala Hey»siz...

Bütün bunlar o kadar çabuk olup bitti ki, aşağıya indiğimizde babamla ağabeyimi bir kupa arabasının önünde beni bekler buldum. İki adam arabanın arkasına beni yerleştirdiler. Yanıma babam oturdu. Karşıya ağabeyim yerleşti ve ayaklarımı dizlerinin üstüne alarak kırbaç şaklamaları arasında eve geldik. Şaşkınlıktan acı duymadım. Oysa, akranlarım sünnet olmadan önce günlerce hazırlanır, özel giysilerle sokaklarda dolaştırılır. Onlar için ya özel ya da toplu sünnet düğünleri yapılır; burada çocuklar eğlendirilir, ziyafetler verilir; hokkabazlar, çengiler getirilir; ne gürültüler, ne patırdılar koparılırdı.

Babam, bu anlamsız gördüğü gürültü patırdılardan uzak, sade bir yolu seçmişti.

Eve geldiğimizde ablalarımın en küçüğünün odasını ve karyolasını benim için hazırlanmış buldum. Her şey olup bitmişti. Ne gürültü, ne patırdı; ne düğün, ne ziyafet. Aldığım tek sünnet armağanı, «Lantern Majik» oldu. Evdekiler için de, duvara yansıyan ördeğin yürümesi ilginçti. Çocukluğumda tek oyuncağım, sinemanın babası sayılan bu oyuncakla mukavvadan yapılmış Karagöz-Hacivat'tı.

Düşünülecek olursa, yaşamımda sonradan seçeceğim meslekle bu oyuncaklar arasında bağlantı kuruyor insan. Biri sinemanın, öteki tiyatronun ağababası olan bu oyuncaklar, benim yazgımda da yol gösteren öncüler gibi oldu.

Başka ailelerin içinde çok önemli sayılan sünnet düğünü, bizim evde bu kadar sade, sessiz, gösterişsiz geçti.

II

İLK OKULLAR, İLK TİYATROLAR...

1

OKULLA BİRLİKTE BAŞLAYAN «TİYATROCULUK»...

ÇOCUKLUĞUMDA okula başlamak için törenler düzenlenirdi.

Yirminci yüzyıl başlarının Türk toplumunda genellikle «Mahalle Mektebi» denen, sarıklı öğretmenlerin yürüttükleri ilkel okullar vardı. Bunlar çoğunlukla bir mahalle camisine bitişik tek katlı bir binadaydılar. Orada çocuklar yer minderlerine otururlar; kürsü denen iki ayaklı bir rafın arkasında, koca sarıklı bir hoca, elinde uzun, ama upuzun bir değnekle harfleri söyler, bütün çocuklara tekrar ettirirdi. Sokaktan geçenler, bu çocuk korosunun «elif, be, pe, te» seslerini duyarlardı.

Gedikpaşa'daki Tefeyyüz Mektebi

Bir gün babam beni Gedikpaşa'daki Tefeyyüz Mektebi'ne götürdü. Burası özel bir okuldu. Sahibi ve müdürü de Şûrâ-yı Devlet (Danıştay) üyelerinden Muammer Bey'di. O döneme göre çok şık giyinen, yakışıklı, altın gözlüklü, sempatik, güzel bir insandı. İlk görüşte okulu sevdim. Tertemiz bahçesi, pırıl pırıl avlularıyla,

yepyeni sıralarıyla, gıcır gıcır merdivenleriyle sevimli büyük bir konaktı burası.

Ertesi günden sonra, ben de okulun ilk sınıfına gitmeye başladım. Bana «Yüzonbir Muhsin» diyorlardı. Sıra arkadaşım Onbir Hikmet, Onsekiz Recai, Kırkbeş Eşref'ti. Alfabeyi öğreten hocanın adı Bebekli Mustafa Bey'di. O da genç, sarıklı ve sakallı bir öğretmendi. İlkokulda derslerden yana hiç sıkıntı çekmedim. Dersler bana güç gelmiyordu. Üç yıl göz açıp kapayıncaya kadar geçti. Her sınavdan sonra sınıfın ya birinci ya ikincisi oluyordum; ama daha aşağıya hiç düşmedim. Öğretmenlerin hepsi seçkin kişilerdi. Sonradan birlikte çalışma onurunu duyacağım Ressam Muazzez Bey de bu okulun resim öğretmeniydi.

Çocukların Evde Kurdukları «Tiyatro!»

Okul arkadaşlarım arasında Haşim'le Mahmut'un tiyatroya özel sevgileri vardı. Hele Haşim, Osmanlı Dram Kumpanyası sanatçılardan Mınakyan, Aleksanyan Efendi'lerden tutun da, Binemeciyan, Şahinyan, Çobanyan'a kadar hepsinin sesleriyle, jestleriyle, sözleriyle taklitlerini yapardı.

Mahmut'ların evinde, girişteki bir odayı ikiye bölerek, sahne ve salon gibi tiyatro biçimine soktuk. Amerikan bezinden perdelerimizi, dekorlarımızı başlangıçta çivitle, sonraları boyayla renklendirerek sahnemize aldık. Piyeslerimizi de kendimiz yazıyorduk.

2

GALATA'DAKİ AVRAM'IN TİYATROSU

UZUN yıllar Kadıköy vapurlarının yanaştığı asma iskelenin tam karşısında, Galata rıhtımında, Liman Reisliği binasının yanındaki otomobil parkı olan meydanda, birbirine bitişik iki tiyatro vardı. Bunlardan büyüğü, Avram'ın Tiyatrosu'ydu. Bayram günlerinde üç dört arkadaş buluşur, rıhtımdaki Avram'ın

Tiyatrosu'na giderdik. Burada oyunlar sabah başlar; saat on birden dörde, beşe kadar hiç durmadan sürerdi.

Bu tiyatroda önce birkaç perde klasik bir yapıtın pandomiması, daha sonra bir dram, sonra aralıklarla uzun uzun kantolar ve daha sonra ünlü bir komik'in tuluat gösterisi sürerdi.

Othello'yu *Arabın İntikamı* adıyla ilk kez orada pandomim olarak gördüm. İlkokulun beş öğrencisi bayram günlerinde sabahleyin bu tiyatronun ikinci katında bir locaya dolar; hava kararıncaya kadar, hayran hayran bu oyunları izlerdik. O zaman bu loca, yirmi kuruşluk bir gümüş mecidiyeydi. Bize bayram harçlığı olarak bir gümüş çeyrek verilirdi. Çoğu kez açlığımızı unutuyor ya da bir simitle karnımızı susturuyorduk.

«Pandomim»le İlk Tanışma...

Pandomim sözcüğüyle ilk karşılaşmam bu tiyatroda oldu. Oynanan yapıtlarda giyilen kostümlerin zenginliği gözümüzü kamaştırırdı. Tıpkı Yüksekkaldırım'daki çerçevecide gördüğümüz duvar tablolarındaki zengin kıyafetler gibiydi bunlar.

Iago, siyah giysileriyle Arap kıyafetindeki Othello'nun arkasında dolaşıyor; elinde ucu iğnelerle dolu bir topuzlu değnek ve kemanın tremolasıyla sanki Othello'nun beynini karıştırıyordu. O günler, pandomimde, bunun «kıskançlığı kışkırtmak» anlamında yapılan sembolik bir eylem olduğunu pek iyi kavrayamıyorduk. Ama az sonra Othello'nun da Desdemona'ya karşı vahşileştiğini görünce, Iago'nun yaptıklarına bir anlam verebildik.

Bu bir günlük tiyatro şöleninde, bizi en çok ilgilendiren, programın pandomim bölümü oluyordu. Yılda ancak Şeker ve Kurban bayramlarında birer kez izleyebildiğimiz o pandomimleri beş arkadaş günlerce yorumlamaya kalkıyor, uzun süre bunlarla avunuyorduk.

Tenefflüslerdeki Küçük Deneme Sahnesi...

Bunun dışında araya giren Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası ve Hamdi Efendi'nin ortaoyunu, Meddah İsmet, Meddah Aşkî, Meddah Sürûrî ve Divanyolu'ndaki salonda Hayalî Kâ-

tip Salih'in karagöz oyunları da, bir yandan tiyatroya hevesimizi kamçılarken; öte yandan da Osmanlı toplumunu oluşturan Arnavut, Laz, Kürt, Arap, Acem, Rum, Ermeni, Yahudi, göçmen şive ve lehçelerini bize örnekleriyle öğretiyordu. Bütün bu gördüklerimiz ve işittiklerimiz ertesi gün okulda iki ders arasındaki uzun teneffüs (dinlenme) saatlerinde arkadaşlara anlatılıyordu. Bu suretle duvar köşesi, bahçede koşan, oynayan, birbirlerini kovalayan çocuklar dışında, bir çeşit küçük deneme sahnesini oluşturuyordu.

3

TİYATRO SEVGİSİ NASIL BAŞLADI?

TİYATRO SEVGİSİ'ni bende babam yarattı.

Eğer beni yanına alıp da Divanyolu'nda Arif'in Kıraathanesi dedikleri salonda Meddah İsmet Efendi'ye götürmeseydi, eğer beni yanına alıp da Arif'in Kıraathanesi karşısındaki Büyük Kahve'de Hayali Kâtip Salih Efendi'nin oynattığı karagöz oyunlarını göstermeseydi, eğer beni yanına alıp Üsküdar'da Bağlarbaşı'ndaki mesire yerinde Hamdi Efendi'yle Küçük İsmail'in birlikte oynadıkları ortaoyununu izlettirmeseydi, eğer beni alıp Kadıköy'de Zanbaoğlu Bahçesi'ndeki salaş tiyatroda oynanan Osmanlı Dram Kumpanyası'nın *Dalila* piyesini seyrettirmeseydi; böylece tohumu atılan meddah, karagöz, ortaoyunu, dram türlerinin çeşitli öykülerine, oyunlarına, piyeslerine dadanıp hemen bütün repertuarlarını izlemek tutkusu başlatmasaydı; bende de elbet tiyatro sevgisi öteki kardeşlerde olduğu gibi yüzeyde kalacaktı.

Acaba Neden Beni Seçmişti?

Çoğu kez kendi kendime sorduğum olmuştur:

«Evde üç oğlu varken, babam neden hep beni seçip yanına alarak götürürdü?..»

Olayda Tanrı'nın parmağı yoksa, kardeşler arasında olsa olsa en küçük yaşta bulunmama bağlanabilirdi bu seçiş! Böylece baş-

layan alışkanlıkla, o dönemin Meddah Aşkî, Meddah Sürûrî gibi ünlülerini de dinlemeyi; Kâtip Salih Efendi'nin Hayalhâne-i Osmanî adını verdiği karagöz oyunlarının hemen hemen bütün çeşitlerini; Osmanlı Dram Kumpanyası'nın yaz kış gittikleri tiyatrolarda oynanan her yeni yapıtlarını izlemeyi aralıksız sürdürmeyi başardım. O kadar ki çok zevk almadığım halde, Abdi Efendi, Kel Hasan Efendi gibi ünlü tuluat sanatçılarının, ünlü kantocularla birlikte verdikleri oyunlara da yetişmek, onları da görmek bende bir hastalık durumunu aldı.

Hayalhâne-i Osmanî'deki Karagözler...

Kâtip Salih Efendi'nin Hayalhâne-i Osmanî adı altında verdiği oyunlar hemen her Ramazan yerini değiştirirdi. Çoğunlukla oyunlar Divanyolu'nda sonradan Sağlık Müzesi'ne döndürülen yapının alt katında, büyük bir kıraathane olan salonda oynanırdı. Koca arkalıklı, çok rahatsız oturulan, tahta iskeleti tornada çekilmiş, oturulacak yeri kaba hasırdan örülmüş kahve iskemleleriyle dolu salonda önde yer bulabilmek için erken gitmek gerekirdi. Şimdi düşünüyorum da, en ön sırada karagöz oyununu seyredebilmem için babamın saatlerce önce gidip bu işkenceye nasıl katlandığını bir türlü aklıma sığdıramıyorum.

Karagöz perdesinin arkasında yanan ölü gözü gibi mum ışığında aydınlanmış göstermelik'e gözlerimizi diker, başlangıç saatini sabırsızlıkla beklerdik.

Çeşitli Ramazan'larda Kâtip Salih Efendi'nin oynattığı karagöz oyunlarından benim gördüklerim hemen hemen şöyle sıralanabilirdi:

Tahir ile Zühre, Karagöz'ün Bursa Sefası, Hayal İçinde Hayal, Karagöz'ün Âşıklarla İmtihanı, Çifte Hamamlar, Korkak Yazıcı, Karagöz'ün Kedi Olması, Karagöz'ün Doktorluğu, Yağlı Direk Canbazları, Sakallı Gelin, Karagöz'ün Fırtınaya Tutulması, Karagöz'ün Divaneliği, Leyla ile Kays, Üç Boyalı Âşıklar, Sahte Sakal, Boyacı Kız...

Bir yıl sonra, Kâtip Salih Efendi yine Divanyolu'nda, eski oynattığı yerin tam karşısına düşen Arif'in Kıraathanesi'nde oyun vermeye başladı. Orada gördüğüm oyunlar da *Karagöz'ün Şıklığı, Korkak Kahveci, Karagöz'ün Sahte Ölümü, Karagöz'ün Hainden İntikamı* gibi oyunlardı. O arada, Kıraathane sahibi Arif Efendi,

kızı ve damadı tarafından öldürülmüş, cinayet davası aylarca sürmüştü.

Küçük Belleklerde, Büyük Düşler

Yavaş yavaş büyüyordum. Hayal oyunundan ziyade bende artık gerçek tiyatroyu görmek hevesi başlamıştı.

Tefeyyüz Mektebi'nin ders aralarında yine bir köşeye toplanır, benim kadar tiyatroyu seven yaşıtlarımla yeni görülen son piyes üstüne tartışmalar düzenlerdik. Haşim arkadaşımız, sanatçıları taklitte hepimizden daha usta olduğu için onun sesini gırtlağına indirip piyesin çeşitli kişilerini teker teker taklit ederek oynaması bizde büyük hayranlık uyandırırdı. Küçük çocukların tiyatroda seyrettikleri piyesler ve o piyeslerin kişileri o küçücük bellekte yerleşmeye görsün; bir daha ömür boyunca oradan çıkmasına, unutulmasına olanak yoktur.

Dalila'daki Şövalye Carmoli, Roswein adları, kulağımın mahzeninde, her anımsayışımda çıngır çıngır çınlar. Yalnız çınlamakla kalmaz; sevilen sanatçıları da bütün canlılığıyla görür gibi olurum.

4

DİREKLERARASI'NDA RAMAZAN GECELERİ...

ESKİDEN Ramazan aylarında derecelerine göre memurlar birlikte çalıştıkları arkadaşlarına iftar çağrısı düzenlerlerdi. Ramazan ayında iki üç kez bizim eve de sıra gelirdi. Evlerin büyüklüğüne, ev sahibinin memurluktaki önemine göre, çağrılanlar azalır ya da çoğalırdı. Bizim eve gelenlerin sayısı hiçbir zaman on, on iki kişiyi geçmezdi. Babamın arkadaşları top atılmadan az önce gelirler, ellerini yıkarlar, sofrada ayrılan yerlerine otururlar; çoğu kez üstünde çeşitli reçel ve peynirler bulunan iftar tepsisinden çatallarının ucuna bir zeytin tanesi alarak ezan okunmasını beklerlerdi.

İftar tepsisi hazırlamak, başlıbaşına önemli bir zevk işiydi. Re-

çellerin çeşitleri ne kadar çok olursa, görünümü o kadar görkemlileşirdi. Yuvarlak yemek masamızın ortasını kaplayan bu kocaman kırmızı tepsideki tabaklarda pastırma, sucuk, peynirlerden sonra aklımda kalan reçel çeşitleri şöyle sıralanabilir: Gül, vişne, portakal, turunç, mandalina, frenküzümü, çilek, ahududu, ağaçkavunu lokması, rendesi, ceviz, limon, ananas, hünnap, kızılcık, armut, üryani eriği, kayısı, elma, ayva rendesi, mürdüm eriği, frenkelması, koruk reçelleri... Her biri avuç içi kadar tabaklara birer lokma konur; misafirler sevdikleri tabağı önlerine alırlar, kandil simidi ve pideyle yerlerdi. Bu, bir çeşit «mide bastıracak», sonraki ağır yemeklere rıhtım olacaktır. Arkasından gelen bir çorbadan sonra pastırmalı yumurta ve daha kaç türlü yemek...

Diş Kirası Yerine Tiyatro...

Ağır bir iftar sofrasından güçlükle kalkan konuklar ya karşımızdaki Cankurtaran Camisi'ne kendilerini atar; teravi namazı kılarak midelerindekini eritmeye kalkar ya da evsahibinin çağrılısı olarak Şehzadebaşı'na, Osmanlı Dram Kumpanyası'na oyun seyretmeye giderlerdi. Bu yöntem bir çeşit gelenek olmuştu ve iftardan sonra konuklara verilen diş kirası yerine geçerdi.

Konuk kafilesine öncülük eden genellikle büyük ağabeyim Ratip Bey'di. O, tiyatro sevdiğimi bildiği için beni de yanına katmak üzere annemden izin alır; kiralanan locaların birinde ben de ayakta durarak oyunu seyrederdim. Ramazan gecelerinde dört gözle beklediğim bir şölen olurdu bu.

Direklerarası'nda Kimler, Neleri Oynardı?

Ramazan ayında, Beyoğlu'nun tiyatro yaşamına kattığı canlılığın yanı sıra, İstanbul yakasında da Direklerarası'nda ve Vezneciler'deki Abdi Efendi'nin kâgir tiyatrosunda Mürebbi-i Hissiyat Dram Kumpanyası ve Handehâne-i Osmanî birbirleriyle nöbetleşe oynarlarken; Hasan Efendi, yönetimindeki Hayalhâne-i Osmanî'de, komik Hamdi Efendi'yle birlikte sahneye çıkıyor; kâh Çeşmemeydanı'nda Hurşit Efendi'nin Kıraathanesi'nde, kâh çoğunlukla Divanyolu'nda Arif'in Kıraathanesi'nde, ünlü Meddah İsmet Efendi öyküler anlatıyor; yine Divanyolu'nda Kâtip Salih Efendi karagöz

oynatıyor; Üsküdar'da Paşakapısı Caddesi'ndeki Yeni Tiyatro'da ise, Ahmet Fehim Efendi Kumpanyası, oyunlarına *Hokkabaz* ya da *Bir Peder Ne Kadar Sefih Olsa Yine Pederdir* adlı «hissî, cinaî dram»la başlıyordu. Bu toplulukta Raşit Rıza (Samako) ve İ. Galip (Arcan) de yer alıyordu.

Mürebbi-i Hissiyat Dram Kumpanyası, Victor Hugo'nun *Anjelo* ve Şahap Rıza'nın *İklima* piyeslerini oynuyordu. Abdi Efendi'de ise, *Merdut Delikanlı yahut Dehşetli Rüya, Muhafaza-i İffet yahut Ketm-i Esrarda Sebat, Yeşil Kurdele yahut Ahmak Zevcin Kurnaz Zevcesi, Yüz Altınlık Bir Servet yahut İhtiyar Âşıkın İntikamı, Değirmen Bülbülleri yahut Üç Mâşuklar, Sefahat yahut Nedamet, Desise ile Köy Düğünü, Pembe Kız, Balıkçı Kızı, Fedakâr Kız, Ehemmiyetsiz Muhabbet, İki Genç Kızın Mesudiyeti, Vahşi Kız, Seksen Günde Devr-i Âlem, Sefil Familya, Manyatizma, Âşıklar-Usta Çırak, Dessas, Yağlı Direk Canbazhanesi ve Sakallı Gelin, Leyla ile Kays, Canavar İninde Bir Kadının Üç Günlük Hayatı, Afrikana yahut Oynak, İki Bedbaht Lostracı, Fıraklı Nağmeler yahut Meserretli Köy Düğünü, Mektup Koleksiyonu yahut Aptal Kapıcı, Kıskançlık Neticesi yahut Absentin Keyfi, Gece Kuşları yahut Şeytanın Daveti, Tesadüf-i Garibe yahut Cingöz Komiğin Şeytan Karısı, Kır Kahvecisi yahut Çoban Kızı* gibi konular tuluat olarak tekrar ediliyordu.

Hasan Efendi'nin oyun listesinde bütün bu oyunlardan başka, *Tuzak* ve *Sahte Peder* adları da vardı.

Ali Rıza Efendi yönetimindeki Meserrethâne-i Osmanî Kumpanyası'nda *Kızıl Kuyu Cinayeti, Bahtiyar Âşıklar, Refikine Bühtan, Cehalet-i Aşk, Desise ile Çoban Düğünü, Bigünâh Bağcı* oyunları oynanıyordu.

Konuklarla yapılan toplu gidişlerin dışında, haftada bir perşembe akşamları yatılı askeri okuldan gelen ağabeyim Rasih de beni yanına alarak tiyatroya gitmeyi gelenek edinmişti. Bunun dışında kış geceleri tiyatroya gitmek, ancak olağanüstü çıkagelen konukların şansına bağlıydı. Benim sürekli tiyatro izleyebilme olanağım genellikle okulun tatil olduğu yaz aylarındaydı.

5

KADIKÖY SAHNELERİ ve BASİRETÇİ ALİ BEY'İN KÖŞKÜ

OSMANLI Dram Kumpanyası'nın bütün oyuncuları Kadıköy'de otururlardı.

Yunan Savaşı'nda Pirlepe'de şehit düşen ilk eşi Binbaşı İsmail Hakkı Bey'den sonra büyük ablam Samiye'yi, aralarında büyük yaş farkı bulunmasına karşın, *Basiret* gazetesini çıkaran Ali Bey'le evlendirmişlerdi. Basiretçi Ali Bey, Kadıköy'de, Kuşdili Çayırı'na bakan Kurbağalıdere kıyısındaki bir köşkte oturuyordu. Sonradan çayıra Kuşdili Tiyatrosu diye bir salaş yaptılar. Tahta köprüden geçiyor, sık sık bu boş tiyatronun çevresinde dolanıyor; bazan içeri girerek, bomboş salaşta bir seyirci gibi oturarak sahnede ve hayalimde oyunlar canlandırıyordum. Sekiz yaşındaki bir çocuğun düş gücü ne kadar genişmiş. O saatleri düşündükçe, şimdi daha iyi seziyorum. Tiyatro sevgisi içimde kök salarken, bu boş binanın bile bir etkisinin bulunduğunu duyumsuyorum.

Cuma günleri çoğunlukla tuluat kumpanyalarının oynadığı bu tiyatrodan gelen sesleri, biz bahçeden duyar; kantoları yine bahçede koşuştururken dinlerdik. İnce padavra tahtalarından yapılan ve bir hangarı andıran bu yazlık tiyatrolar, ancak üç beş yıl dayanır; sonra ötesinden berisinden sökülerek bir iskelete dönünce, başka bir yerde yenisi ortaya çıkardı.

1900'lerde böyle bir salaş da, Osmanlı Dram Kumpanyası için Zanbaoğlu Bahçesi'nde yapılmıştı. Altıyol'a çıkan Söğütlüçeşme Caddesi'nde sonradan kurulan trafo binasının bulunduğu yerde, o da öyle tahtaperde kaplamalarıyla yapılmış, biraz daha düzenli ve daha geniş bir tiyatroydu. Sık sık oraya kadar uzanırdım.

Ayrıcalığın Öfkesinden Tiyatroya...

Genellikle gelişme çağında bulunan çocukların ruhuna çok etkiler yapan eşitsizlik yöntemlerinin, özellikle bunların yöneticiler tarafından düşüncesizce uygulanmalarının ne acı tepkiler yarattığını okul yıllarında kendimde duydum. Örneğin, babası önemli

bir görevde bulunanların ya da aşırı zengin olanların çocuklarına okulda yapılan ayrıcalık, öteki öğrenciler üstünde çok derin izler bırakıyordu. İlkokulum olan Tefeyyüz'de o dönemin önemli adlarının çocukları vardı. Bunlardan bazıları çok gösterişli konak arabalarıyla, birkaçı kira arabalarıyla, birkaçı beygir, hatta midilliyle, eşekle okul kapısına kadar gelirler; çıkışlarında da yine geldikleri araçlarla giderlerdi.

Ta Cankurtaran'dan kalkıp o semtte oturan okul arkadaşlarıyla yürüyerek Sultanahmet Meydanı'nı, Fuat Paşa Türbesi'ni geçerek Tefeyyüz'ün bulunduğu Gedikpaşa yokuşunun alt başına kadar yürümek, küçük bir çocuk için oldukça uzun süren bir yolculuk sayılırdı. Gidiş-gelişteki bu ayrıcalığa bir de okul içi davranışlardaki belirli ağırlama yöntemleri eklenince, bu durum içeriye akıtılan bir zehir gibi oluyordu.

Bunların acısını çok duydum.

Mercan İdadisi'ndeyken de sınıfın birincisi olduğunuz halde, yeriniz ikinci sıradaydı. Önünüzde filanca paşaların oğulları otururlardı. Bu yüzden de çok kan ağladım. Daha o zamandan hükümet safındakilerin büyüklük taslamalarına kin duymaya başladım. Devlet dairelerinden nefretim o tarihten başlar. Bu duygular altında hiçbir an geleceğimi bir memurluğa bağlamayı düşünmedim. Aktörlük mesleğini, «kendi kendinin efendisi» olma yolunda görmeye başladım. Hele, biraz sivrilip de adını geçerli kılmaya başlayabilirsen, senden daha özgür kimse yok. Ne sen başkalarının boyunduruğu altına gireceksin; ne de başkalarının üstüne çıkıp onları yöneteceksin.

Bu düşünce meslek seçimimde başrolü oynadı.

Neden Tiyatroda Aktörlük?..

Serbest meslek söz konusu olunca, neden özellikle *tiyatro*'ya yöneldim?

Bunun yanıtı çok sade... Çünkü o yaşa gelinceye kadar sürekli bir tiyatro havası tattım. Bu havayı adım adım karagöz perdesi önünde göstermelik'in kalkmasını beklemekten, meddahın ağzına girecekmiş gibi dikkatle sözlerini belleğime kazımaktan, çeşitli tiyatrolardan hasta denecek kadar etkili, duygulu olarak ayrılmamdan aldım. Diyebilirim ki tiyatroya girip aktör olmaya karar verdiğim zamana kadar gördüğüm piyesler, zengin bir repertuar

sayılacak kadar çoktu. Gelişme çağına gelinceye değin İstanbul'da oynanıp da benim kaçırdığım, şu ya da bu nedenle görmediğim hiçbir yapıt olmamıştır.

Genç bir ruhu o çağın romantik konuları nasıl etkileyebilir?

Ben bunu gıdım gıdım ruhumda tattım da, tiyatroya öylesine tutuldum.

Kuşdili Yöresinde Akşam Yaşamı

Babam emekli olur olmaz, daha doğrusu sorumluluk yükü üstünden gider gitmez, biraz gezmek, çevre değiştirmek istemiş olacak ki, ilk kez büyük ablamın evlenmiş bulunduğu Basiretçi Ali Bey'in Kuşdili'ndeki köşküne gitti. Annem ve ben de birlikte.

Sabahları erkenden okula iniyor, akşamları da dönüyordum. Kuşdili Çayırı yemyeşil bir alandı. Bir kenarda kurulan tiyatro binasından başka geniş alan alabildiğine boş, çimenli bir bahçe gibiydi. Kurbağalıdere, akşamları ailelerin temiz hava aldıkları, akan ama kokmayan temiz bir dereydi. Aileler akşamları orada adeta birbirleriyle güzellikte yarış edercesine, hafif hafif kürek çekerek sandallarıyla dolaşırlardı.

Bir yanda kıyıdaki bahçeli köşklerin insanları, öte yanda çayırda dolaşan Kadıköylü aileler akşam serinliğinde mehtapta gezinirlerdi. Babam da akşamları benim gelme saatimde bahçedeki kanapeye oturup dönüşümü beklerdi. Çayırın ta öte ucundan, bahçede onun bekleyişini görürdüm. Çayırda taze yeşilliğin bambaşka güzel bir kokusu vardı. Bugünün İstanbul'unda ne o kadar büyük çayır, ne de o güzel hava kaldı.

Babam okulda geçen günün hesabını sorar, bilgi almak isterdi. Bir yandan da çantamdaki kitap ve defterlere göz gezdirirdi. Kirli bir deftere, ucu bükülmüş bir sayfaya dayanamazdı. Çok kez, kursun kalemle karalanmış bir yazı ya da hesabı çantamdaki lastikle sildiğini, orayı temizlediğini bilirim. «Orasının boş kalması, karalanmasından daha iyidir» derdi. Bütün bu düzeltmeleri, kontrolları yaparken bir kez bile yüksek sesle konuştuğunu görmedim. Her zaman yumuşak, şefkatli, ama hiçbir an laubali değildi.

6

BİR BABANIN ÖLÜMÜ

GÜNLERDEN bir gün okul dönüşümde onu bahçede göremedim. Adeta koşarcasına eve girdim. Annem ve ablam oda kapısında beni önlediler. «Babamın rahatsızlandığını, yattığını, dinlendiğini, içeride çok oturmamak gerektiğini» söylediler. Öyle de yaptım. Ama içim burkuldu. Tatsız bir akşam yemeği yendi. İlk kez sofrada babam eksilmişti. Yemek hemen hemen hiç kimse ağzını açmadan bitti.

Babamın hastalığı bir hafta kadar sürdü. Son günlerinde komaya girdi. Annem, ablam, bizi yanına bırakmıyorlardı. Okul dönüşümde onu kanepe üstünde göremiyordum artık. Bir akşam odanın kapısını kapanmış buldum. O gece evde kimse uyumadı. Ertesi sabah annem, çocukların hepsine kapıyı açarak, iki başparmakları birbirine bağlı, ayağından başka hiçbir yeri görünmeyen, beyaz çarşaf altında yatan babamı gösterdi. Başta annem olmak üzere hepimiz babamın soğumuş ayaklarını öperek ondan ayrıldık.

Babasız Geri Dönülen Ev...

Öldüğü odanın duvarlarında karşılıklı iki tablo vardı. İkisi de tanınmış bir İtalyan ressamın elinden çıkan tablolardan birisinde, bir Osmanlı sultanı canlandırılmıştı.

Tablolarda, resimlerdeki gözler, nereye giderseniz oraya bakarlar. Biz o bakışlar altında bu son ayrılış törenini tamamladık.

Söz konusu iki tablo Topkapı Müzesi'ndedir. Sonradan Basiretçi Ali Bey'in vârisleri tarafından Müze'ye satılmıştır.

Babamın namazı Zühtüpaşa Camisi'nde kılındı ve cenazesi Mahmutbaba Mezarlığı'na gömüldü. Ertesi gün biz Cankurtaran'daki evimize babasız döndük.

7

ÖZEL YAŞAMLARI İÇİNDE ÜNLÜ OYUNCULAR

BABAMIN yetişmemde uyguladığı eğitim türünün ne denli olumlu olduğunu, sonraları daha iyi değerlendirdim.

Çok erken yaşlardan başlayarak, karagöze, ortaoyununa, tiyatroya, özellikle Osmanlı Dram Kumpanyası gibi o dönemin modern yapıtlarını oynayan kuruluşlara beni ilk götüren, babam olmuştu. Sonradan tiyatroyu meslek olarak seçmemde, babamın bana öncülük ettiğini düşündükçe, bunda yazgının da elbet bir payı olduğuna inanacağım gelir. Tiyatroyla böylesine yakın ilişkilerin yarattığı sanat duygusu, yavaş yavaş derinlemesine bilinçaltına yerleşiyordu.

Mınakyan'lar, Binemeciyan'lar...

Gördüğüm sanatçıların özel yaşamlarına ilgi duymaya başlamıştım. Gitgide bu benim tek merakım olmaya yüz tuttu. Yaradılıştan ağırbaşlı olmam ve ciddi konulara eğilimim de, bu duyguların mayalanmasına yol açtı. Sanatçıların yaşamlarına ve çalışmalarına, her gün sürdürdükleri uğraşılarına olan tecessüs gittikçe yoğunlaştı. Örneğin, Mınakyan Efendi'nin Zanbaoğlu Tiyatrosu'ndaki çalışmalarını oyun saatleri dışında fırsat buldukça izleyebilmek için binanın çevresinde dört dolanırdım.

Mınakyan Efendi'nin oğlu Aram Efendi, sanatçı Aznif Hanım'la evliydi. Aram Efendi o topluluğun başı, eli, kolu gibiydi ve o tiyatroda otururlardı. Tiyatronun içinde mutfak olmadığı için, Aram Efendi yemeklerini bir maltız üstünde, sahne kapısı önünde pişirirdi. Maltız üstündeki kurufasulye tenceresinin ne zaman ve kimin tarafından içeriye alınacağını merakla bekler; oyun dışında da sanatçının görünüşünü, durumunu, tavrını yakından izlemek isterdim.

Tıpkı bunun gibi, Binemeciyan ailesinin oturduğu Bahariye Caddesi'ndeki evin önünden de sık sık geçer; «Acaba aileden kimseyi pencereden görebilir miyim?» diye meraklanırdım.

Sanatçıların içinde en sık karşılaştığım, Osmanlı Dram Kumpanyası'nın ikinci Jönprömiyesi Şahinyan Efendi'ydi. Kadıköy İs-

kelesi'ne bitişik camlı bir kahve vardı. Onu orada bir masa başında, tavla oynarken izlemek kolaydı. Ama sanatçıların arasında en önemlilerini, örneğin, Minakyan Efendi'yi, Holas'ı, Aleksanyan Efendi'yi bir kahve, bir lokanta gibi genel yerlerde görmeye olanak yoktu. O kadar tecessüsüme karşın, bunlardan birine sokakta ya da vapurda rastladığımı anımsamıyorum. Buna karşılık Çobanyan Efendi'yle, Hulusi Efendi'yle ve başkalarıyla bazan sokakta karşılaşma olasılığı vardı.

Sanatçı'nın İç ve Dış Dünyası

Bir sanatçı açısından, özel yaşamının da seyirciler gözünde büyük önem taşıdığının bilinci, bana o günlerdeki denemelerimden kök salmıştır. Seyirci sahnede gördüğü bir sanatçıyı, günlük yaşamında da izlemek ister. Şu ya da bu rolde beğendiği, oyunun konusu gereği çok kez de idealleştirdiği bir kişiliği canlandıran sanatçının özel yaşamıyla karşılaştırma yapmak isteğinden izleyiciler kolay kurtulamıyor. Bu bakımdan, sahne sanatçısının sürdürdüğü günlük yaşamın izleyicilerin gözünde ayrı değer taşıdığı bir gerçektir.

Dış Dünya Neden Sınırlanır?

Rol gelişi büyük büyük, erdemli sözcük damlalarından oluşan tümce şelalelerinin kaynağı olan ağzın, sahne dışında nasıl konuştuğunu çoğumuz merak ediyoruz. Bunu pek iyi bilen sanatçıların çoğu, ne çarşı pazarda, ne de kahve, meyhane, lokanta gibi yerlerde kendilerini göstermezlerdi. Böylelikle de özel yaşamları hakkındaki ilgi daha da kamçılanırdı.

Ahmet Fehim Efendi'yle sokakta karşılaşabilmek, gündüz kuyruklu yıldız görmek kadar az rastlanan bir olaydı. Osmanlı Dram Kumpanyası sanatçıları bu geleneğe çok önem verirlerdi. Bunun bir sahne topluluğu için ne kadar önemli olduğunu biz sonraları kavradık; kendi aramızda uygulamak istedik. Ama, seyirciyle uzaktan yakından ilişki kurmak ve onun sınırlarını çizerek aşmamak, başlıbaşına bir olgunluk istiyordu. Onu aşmamak, değme sanatçının yaşam disiplinine aykırı geliyordu. Bu yüzden de dış dünyayla bazı sürtüşmeler ister istemez çalışma alanımıza yansı-

yor; çoğu kez de o sanatçı için bir felaket hazırlıyordu. Tiyatro çalışmaları, tıpkı bir tarikat yoluna kendini adamayı gerektiriyordu. Başka bir yola sapmak, sizi, büsbütün istemediğiniz ortama götürüyordu. Önceden saptanamayan bu ortam, sanat yaşamınızın sonu oluyordu. Böylece, kendi isteklerine karşın sahneden uzaklaşan nice değerli sahne arkadaşlarımız oldu.

8

FUTBOL ALANLARIM

İLKOKULA giderken yaşıtlarımızla birlikte futbol oynadığımız yer, Topkapı Sarayı'nın girişinde, Aya İrini'nin önündeki geniş meydandı. Burası karma bir okul bahçesi gibiydi. Sirkeci'den Yahudi, Kumkapı'dan Rum ve Ermeni arkadaşlarımızın katıldığı temiz, bakımlı bir top alanıydı orası. Okul sonrası burada toplanılır; çantalar yan yana duvar kıyısına sıralanır, ceketler üst üste istif edilir; on birerlik takımlar kurulur; oyun başlardı. Bu oyunların özelliği bağırtısız çağırtısız oluşuydu. Saray bahçesindeki görevlilerin yasaklamalarını önlemek için gürültüsüz patırtısız bir futbol karşılaşmasıydı bu. Böyle sessiz, gürültüsüz oynamakla alanımıza sahip çıkmayı, oradan kovulmamayı sağlıyorduk. Topkapı Sarayı önündeki alan arkadaşlarımızdan, bu bağı ömür boyu sürdürdüklerimiz arasında Galip Arcan'la kunduracı Zoto'yu sevgiyle anmaktan kendimi alamıyorum.

Ortaokula giderken futbol alanımız Haydarpaşa'da, İbrahimağa Çayırı'nın geniş çimenlikleri üstünde kuruldu. Burada da çeşitli yakın semtlerden gelen ortaokul çağındaki çocuklar vardı. Futbolda biraz daha palazlanmış olmalıyım ki, Toptaşı Futbol Kulübü başkanı oldum. İleride bana öncülük edecek olan Vitali ile Selahattin, futbol oynarken Haydarpaşa Çayırı'nda edindiğim arkadaşlarımdandı.

«Rap Selahattin» ve Sosyalist Vitali...

Tiyatro argosuna Rap Selahattin adıyla geçen arkadaş, hem

beni sahneye çıkaracak; hem de «Korkacak hiçbir şey yok, seyircilere hiç bakmayacaksın, yüksek sesle konuşacaksın!» diye bana aktörlük mesleğinin ilk anahtarını verecekti.

Vitali'ye gelince... O da bize sosyalizm dersleri verecek; Karl Marx'tan, Jaurés'den söz edecek, cebinde taşıdığı İtalyan dilindeki *Propaganda* adlı aşırı sol gazetenin önemli haberlerini okuyup Türkçe'ye çevirecekti. Bu arkadaşlığın etkisiyle, onun sözlerinin ışığında, öğrenilmesi gereken bir sosyalizm eğilimi olduğunu anladık ve o etki bizim içimize o kadar işledi ki, ömür boyu solcu kaldık. Hocamız Vitali ise, işi borsacılığa dökerek borsacılıkta «en zengin» sırasını aldı ve bizi yarı yolda bıraktı. Bu olay bana «Aleme verir talkını, kendi yutar salkımı» atasözünü ezberletti.

Toptaşı arkadaşlarımızdan birçoğu, sivil ve asker yüksek kademelere çıktı. En küçük arkadaşım Sadri Ethem (Ertem) tanınmış bir yazar, en büyük arkadaşım İsmail Hakkı Tekçe, Atatürk'ün Muhafız Alayı Komutanı oldu. Haydarpaşa Çayırı'nı futbol alanı olarak kullanan öteki gruplardan da Burhan Felek, o günlerde tanıdığım ünlüler arasındaydı.

Futbolun Sınırı...

Benim için futbol, bir gencin kendine meslek seçinceye kadar zaman ayırabileceği bir eğlence, bir spor dalı olarak kaldı. Tiyatroya girdiğim günden sonra, mesleğimden başka bir şeyi düşünmeyi bile zaman israfı saydım. O günden sonra beş dakikamı olsun tiyatrodan ayrı bir konuya harcamayı düşünmedim.

Futboldan yakasını kurtaramayanları gördükçe, kendi kendime hep, «Ya bu kişiler mesleklerini aşırı derecede sevmiyorlar ya da o kadar yalın bir işleri var ki, mesleklerinden gayrı böyle bir sporu düşünecek zamanı ayırabiliyorlar» derim.

Yaşamımda futbola, çocukluğumdan gençliğe geçiş döneminde yer verdim. Zevkle, istekle oynadım. Ama, kendime tiyatroyu seçtikten sonra, futbolu bir an düşünmeyi mesleğime ihanet saydım. Bu bakımdan gereğini zamanında yapıp son vermeyi başardığım için kendi kendimi çok beğenirim.

Ne garip, bende giderek bir saplantı ortaya çıktı:

«İnsan ömrünün, ancak mesleğinde sivrilmesi için gerekli çalışmaya yetecek süre kadar gücü ve günleri var» diye düşünürüm hep! Hatta çoğu kez bu gücün ve günlerin tümü bile harcansa,

meslekte öğrenilmesi zorunlu bütün yönleri kavrayacak bilgilerin yine de elde edilemeyeceğine inancım var! Gerçekten de, tiyatro, sınırları o kadar geniş bir bilgi ve çalışma dalı ki, bir ömrü değil, yüz ömrü olsa bile, insan yetişemiyor. Ömrün sonunda insan, geçen bütün günlerini mesleğine ayırmış bulunsa bile, tıpkı başlangıç günlerindeki kadar boş ve bilgisiz olarak görüyor kendini. Yaşam nasıl yeni günler getiriyorsa, yeni günler de tiyatroya yeni yeni üsluplar, yeni yeni düşünler ve yeni yeni deneyler taşıyor.

Hâlâ yolun başında mıyım bilmem? Kendimi o kadar görgüsüz ve acemi buluyorum.

9

DİREKLERARASI'NDA YAŞAM...

RAMAZAN'ın özellikleri, aylarca önceden Beyazıt Camisi'nin avlusunda hazırlanan, o zamanın deyimiyle «sergi» denen, sırtlarını avlunun iç yanına vermiş sıra sıra dükkânlarla başlardı. Bu dükkânlarda Mısırçarşısı'ndaki bütün baharlar, çeşit çeşit çay, tesbih ve sigara ağızlıkları; *Kur'an, En'am* ve *Battal Gazi, Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre* gibi halk öyküleri satılırdı. Ayrıca, hacıyağları, gülyağları kokusu bütün avluyu kaplar; her dükkânın önünde ayrı bir çığırtkan satıcı, örneğin bir baharat dükkânında ne satılırsa, hepsinin adlarını bağırarak sayar dökerdi. O seslerden bugün bile kulağımda çınlayan «kokulu kokulu, kokulu bahar» sözünün tek ahenkli uğultusu kalmıştır. Dairelerden erken çıkan memurlar, ikindi sırasında, mutlaka bu sergiye uğrarlar; dükkânların önünden bir insan seli gibi akan kalabalığa karışırlar, bir şey almasalar da bir kez dolaşırlardı. Sergi iftar zamanıyla birlikte tenhalaşır, yatsıda da bütün bütün kapanırdı. Ramazan'ların ılık mevsimlere rastladığı yıllarda, sergi daha rahat gezilir, daha çok rağbet görürdü.

Dükkân Sundurmalarını Tutan Direkler

İftardan sonra sokağa yeniden dökülen İstanbullular'ın çoğu teravi namazını kılacak camiyi seçerler, sonra da Direklerarası'nın yolunu tutarlardı. O dönemde, Beyazıt Medresesi'ni kaplayan sıra sıra dükkânlar ve onların ortak sundurmalarını tutan direkler vardı. Yıllar sonra Cumhuriyet döneminde Dişçilik Fakültesi olarak kullanılan yapı, o sırada Maliye Nezareti'ydi. Asıl Direklerarası oradan başlar, Şehzade Camisi'nin karşı köşesindeki Fevziyye Kıraathanesi'nin bulunduğu yerde son bulurdu. Buralardaki direkler sütun biçimindeydi. Dükkânların çoğu da çayhane, kahve, lokanta, kebapçı, muhallebici gibi yiyecek içeceğe ayrılmıştı.

Direklerarası'nın Ünlü Üç Tiyatrosu...

Direklerarası'nda üç tiyatro vardı:

Ferah Tiyatrosu adını taşıyan bir salaş, onun karşısında iki kat localarıyla Hasan ve Şevki Efendi'lerin tiyatroları,

Ferah Tiyatrosu'nda Osmanlı Dram Kumpanyası adı altında Mınakyan Kumpanyası o çağın romantik melodramlarını oynardı. Hasan ve Şevki Efendi'lerin tiyatrolarında ise, önce bir piyes sunulur, sonra sıra sıra kantolar, düettolar, arkasından da Hasan Efendi'nin ve Şevki Efendi'nin oynadığı bir komedi gelirdi. Genellikle bu iki tiyatroda halkı eğlendirmek için her şey vardı.

Kantolar, o günlerin şan ve dans gösterisiydi. Başlangıçtaki piyes, saat doldurmak için oynanan eski bir melodramın parodisi gibiydi. Asıl programın önemli parçası, Hasan ya da Şevki Efendi'lerin bizzat göründükleri tuluat komedileriydi. Çocuk kafam, bu iki tiyatrodan bir şey anlamamıştı. Kişisel bakımdan da zevkime uygun düşmediği için, daha çok ciddi piyesler oynayan ve insanı düşündüren Dram Kumpanyası'na gitmeyi her zaman tercih ederdim.

Asker Öğrenciler ve Tiyatrolar...

Modern tiyatroya dönük beğeni ve eğilimlerimin gelişmesinde, Askeri Tıbbiye öğrencisi büyük ağabeyim Rasih'in de büyük payı olmuştu. O da ciddi piyesleri seyretmeyi seviyordu. Askeri

üniforma giydikleri için, kantolu tiyatrolara girmek, o öğrencilere yasaklanmıştı. Bu yüzden de Dram Tiyatrosu salonunun yarısını, üniformalı öğrenciler doldururdu. Bu tiyatronun verici ve eğitici bir yönü vardı. Tiyatrodan çıkarken, insan doymuş ve dolu ayrılıyordu. İzleyiciler yanları sıra bir şeyleri götürüyorlardı. Ya katil cezalanıyor ya hak yerini buluyor ya da doğruluk galip geliyordu. Bu da seyirciye yeryüzünde adaleti sağlayan bir düzenin var olduğu kanısını aşılıyordu.

İkinci Bölüm

1908 Sonrasının Atılım Ortamında Genç Bir Oyuncu

I

TÜRK TİYATROSU'NDA İLK KIPIRDANMALAR

1

İKİNCİ MEŞRUTİYET'LE BAŞLAYAN «SAHNEYE HÜCUM» DÖNEMİ

SULTAN II. Abdülhamid'in 1908 yılı Temmuz'unda İkinci Meşrutiyet'in ilanını kabul etmesiyle Osmanlı İmparatorluğu'nda tek kişi yönetiminden parlamentolu anayasal hükümet dönemine geçilmesi o denli sevinç ve öylesine bir coşku yaratmıştı ki, İstanbul'un tüm okumuş gençliği sokaklara dökülmüştü. Bunlar, arkada kalan karanlık günlerden kurtulmuş olmanın heyecanıyla taşan sevinçlerini, siyasal yaşamın ve özellikle basın dünyasının yanı sıra, sahnede de göstermeye, tiyatroda dile getirmeye başlamışlardı. Bunun için de genellikle vatan şairi Namık Kemal'in yapıtlarını seçmişler; o güne kadar yasaklanan *Vatan yahut Silistre* ya da *Zavallı Çocuk* gibi oyunlarını halka sunmaya girişmişlerdi.

Sokaktaki Adam'ı «Uyaran» Tiyatrolar...

Değişikliğin önemini kavramış, bilinç düzeyi yeterli çoğu kişi, 1908 sonrasının «sahneye hücum» döneminde tiyatroya heves etmiş; sahneden halka seslenmeye, böylelikle «sokaktaki adam»ı uyarmaya koşmuştu. İstanbul'un çeşitli meydanlarında açıkhava

sahneleri yapılmış; birçok amatörden oluşan tiyatro toplulukları kurulmuş, halkın coşkusuna yanıt verecek oyunlar düzenlenmişti.

Bu arada, Reşat Rıdvan Bey'in rejisör olarak yönettiği en seçkin topluluk, Hüseyin Kâmi Bey'in yazdığı *Sabah-ı Hürriyet* adlı vatan piyesini çeşitli tiyatrolarda oynamaya başlayarak, yeni dönem ulusal tiyatro yazarlığının ilk ürününü veriyordu. Beyazıt'ta sonradan İstanbul Üniversitesi olan ve o yıllarda Serasker Kapısı adını taşıyan Harbiye Nezareti binasının geniş bahçesinde bu sırada dikili tek bir ağaç bile yoktu. Koca bahçeye çok büyük bir sahne kurulmuş, örneğin, piyesteki savaş bölümünü canlandırmak için yüzlerce asker ve ağır toplar o sahneye çıkarılarak, on binlerce seyirci önünde bu vatan piyesi yeniden oynanmıştı.

Bu arada, Haydarpaşa'daki bir Alman mimara yaptırılmış olan Askeri Tıbbiye'nin son sınıfında bulunan ağabeyimin önderliğinde, Haydarpaşa Lisesi'nin ardındaki geniş okul bahçesinde de yeni bir sahne düzenlenerek, okul öğrencileri ve dışarıdan alınan amatörlerle Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* piyesi burada oynanmıştı. Piyeste baş kadın rolünü, Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'ndaki sanatçılardan Kınar Hanım oynayacaktı. Kınar Hanım'ı o günkü provaya getirmek görevini de ağabeyim bana vermişti. Prova süresince bir talika arabası kiralayarak Kınar Hanım'ın evine gidiyor, kendisini alıyor, Haydarpaşa'daki Askeri Tıbbiye'ye getiriyordum; dönüşü de yine birlikte yapıyorduk. O zaman daha Mercan İdadisi'ne gidiyordum.

«Silvain'in Şâkird-i Marifeti Burhanettin...»

İkinci Meşrutiyet sonrasının coşkun havası içinde hemen hemen her yüksek okul böyle müsamereler düzenleyerek, hürriyet günlerini kutluyordu. Bu dönem, Temmuz'dan başlayarak mevsimin kışa dönüşüne kadar sürdü. Taşkınlık durunca, sahneye fırlamış olan gençlerden birçoğu ortalıktan çekildiler. Geriye kalan azınlıktan bu kısa sürede sahne sevgisine yakalananlar, aralarında topluluklar kurarak tiyatro yapmayı sürdürdüler. Bir bölümü de bu yoldaki güçlüklere göğüs geremeyeceklerini anlayıp yüreklerindeki sanat sevgisine taş bastırarak sahneden uzaklaştılar. İşte tam

o sıralarda bütün İstanbul gazetelerinde şöyle duyurular çıkmaya başlamıştı:

> «Paris'te Komedi Fransez (Comédie-Française) sanatçılarından Silven'in (Silvain) şâkird-i marifeti (sanat öğrencisi) büyük sanatkâr Burhanettin tarafından fevkalâde bir müsamere verilecektir.»

Paris'ten yurda dönen Burhanettin (Tepsi) Bey önceleri, o zamanlar Şair-i Azam denilen Abdülhak Hâmid (Tarhan) Bey'in *Eşber* ve *Tarık bin Ziyat* adlı yapıtlarından parçalar söylüyordu. Sonraları kendisine katılan genç amatörlerle birlikte topluluk kurarak, sürekli oyunlar vermeye başladı. Benim gibi tiyatro delileri için, Burhanettin Bey'in İstanbul oyunları hiç beklenmedik bir ışık kapısı oldu. O zamana kadar yalnız Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'ndaki oyunlarla susuzluklarını gideren gençler, sonunda kendilerinin de sığınabileceği genç bir topluluk bulmuşlardı.

2

BİR TİYATRO ÖNCÜSÜ: BURHANETTİN TEPSİ

BURHANETTİN TEPSİ'yi ilk kez kışlık Tepebaşı Tiyatrosu'nda Hâmid'in *Tarık bin Ziyat yahut Endülüs'ün Fethi* piyesinde gördüm. O günkü beğeni, anlayış, duygu düzeyine göre de, oyunu her şeyiyle pek beğendim. Yerimiz arkada, kapıya yakın, ikinci mevki sıraların sonuna doğru bir yerdeydi. Oyun süresince o kapıdan girenler çıkanlar olduğu için birçok sözleri kaçırıyor, böylelikle de çok sinirleniyordum. Seyirciler bir piyesi seyrederken, onların «dikkatini dağıtmak» kadar «büyük saygısızlık» olamayacağını, özellikle o gece bütün kesinliğiyle anladım.

Seyirci topluluğumuz bizim gibi tek kulak kesilemiyordu. Arada konuşanlar, fındık, fıstık yiyenler, yüksek sesle duygularını gösterenler oluyordu. Oyunun her sözcüğüne, her anına önem veren bizim gibi «tiyatro bağnazları» bundan çok rahatsızlık duyuyorlar.

dı. Bütün bu engellere karşın yine de o akşamki *Tarık* piyesini hayranlıkla seyrettik. Oyunun sonunda da avuçlarımız acıyıncaya kadar alkışladık ve en son seyirci olarak tiyatrodan çıktık; mutluyduk.

Niçin, Neden Aktör Oldu?

Burhanettin (Tepsi) Bey'in yaşamını daha sonraki yıllarda kendi ağzından çok dinledim. Ama gerçeği yansıtacak yaşamöyküsünü elbet kendinden başkası yazamaz. Onun, eliyle yazıp yıllar sonra *Perde ve Sahne* dergisinde yayınladığı yazı, bu açıdan tarihsel bir belge niteliğini taşır (5):

> «1894 senesinde Mekteb-i Sultani'nin (Galatasaray Lisesi) iptidai (birinci) sınıfında bulunuyordum. Ondan evvel Üsküdar'da Körbakkal'da Envâr-ı Maarif ve bir müddet sonra da Ravza-i Terakki Mektebi'ne devam etmiştim. İlk tiyatroyu Üsküdar'da Kömürcüler Sokağı'nda görmüştüm. Orada oynayan Komik Hakkı ve meşhur Kanbur Mehmet vardı. Birçok da kantocu kızlar bulunuyordu. Bilahara Kadıköy'de Kuşdili'nde Abdi ile Hasan'ın tiyatrolarına devama başladım. Osmanlı Dram Kumpanyası, Mınakyan idaresinde yazın Kısıklı'daki Millet Bahçesi'ne her hafta cuma ve pazar günleri geldiğinden, oraya da ilk defa olarak akrabamdan birisi beni götürdü. İlk temsil olarak *Balmumcu* dramını seyrettim. Hayretlere düştüm. Mınakyan Kumpanyası'na sıkca gitmek için akrabalarımdan rica ederdim. Ramazan geceleri Şehzadebaşı'nda ekseriya ahbaplarımız nezdinde kalır ve birkaç defalar giderdik.
>
> Mekteb-i Sultani'ye devamdan sonra kardeşim Seyfeddin Bey orada muallim bulunduğundan bir pazar günü beni ilk defa olarak Konkordiya Tiyatrosu'nda oynayan bir Fransız operetine götürdü. Bu tiyatro şimdiki Saint Antoine Kilisesi'nin yerindeydi. Birinci gördüğüm piyes *Maskot* opereti oldu. Gerek Mınakyan Kumpanyası'nda gördüğüm piyesler ve gerek bilahara pazar günkü matineler-

(5) Burhanettin Tepsi, «Niçin, Neden, Nasıl Aktör Oldum?», *Perde ve Sahne*, No: 5, Ağustos 1941, s. 10-11

de Beyoğlu'nda oynayan muhtelif Fransız tiyatrolarında seyrettiğim operetler, operalar, dramlar, komediler bende tiyatroya karşı büyük bir meyil uyandırmıştı. Mektepte leyliydim. Her pazartesi sabahı teneffüs zamanları mektep arkadaşlarıma gördüğüm piyesler hakkında malumat verir ve oradaki artistlerin taklidini yapardım. Bu teneffüs zamanlarında benim gibi tiyatroyu seven arkadaşlarımdan bazılarıyla Mınakyan Kumpanyası'nın artistlerini taklit ederdik ve yarım saatlik teneffüs zamanından bilistifade beş perdelik komediler oynardık. Ben ekseriya da Fransız tiyatrosu artistlerini takliden operet parçaları bile söylerdim.

«Türkiye'nin Müstakbel Talma'sı...»

Mektepte ismime, büyük Fransız artistlerinden Talma'ya atfen «Türkiye'nin müstakbel Talma'sı» derler ve ben de bundan büyük bir zevk ve adeta iftihar duyardım.

Mektebin peyderpey sınıflarını ilerleyip de Fransızca'mı daha ileri götürdüğüm zamanlar ekseriya akrabalarımdan gizli olarak pazar akşamlarını da mektepten hariçte geçirir ve gece dahi bir piyes seyretmek için bazan Tepebaşı'na ve bazan da Odeon tiyatrolarındaki Fransız ve İtalyan kumpanyalarına giderdim. Ertesi gün mektepten o gece firari olduğumdan dört hafta izinsizlik alırdım.

Üçüncü sınıfa geldiğim zaman mektepte işim gücüm edebiyata çalışmak ve Türk ve Fransız ediplerini okumak ve kendi kendime çıldırasıya bir muhabbet ve aşk ile gördüğüm muhtelif rolleri taklit etmek oldu.

Ünlü Aktör Mounet-Sully Beyoğlu'nda...

Odeon Tiyatrosu'na meşhur Fransız aktörü Mounet-Sully geldi. *Kral Oedipe, Andromaque, Ruy Blas* gibi Fransız sanat-ı temâşâsının en büyük eserlerini oynuyordu. Bin müşkülât ile bunlardan iki tanesini seyredebildim. Başta ağabeyim olduğu halde bütün akrabalarım bendeki bu ti-

yatro hevesinin önüne geçmek için, bu mesleğe sülûk etmeme mümanaat ediyorlardı. O zamanlar bizde aktörün hiçbir mevkii yoktu. Mevkii değil, ismi bile ağıza alınsa adeta herkes nefretle bakardı. Bütün bu manialara karşı ben yine günün birinde Paris'e gidip Konservatuvar'a girmeyi zihnime koymuştum.

Abdülhamid devrinin en çetin ve muzlim günlerinde yaşıyorduk.

Ben bunların hiçbirini nazar-ı itibara almayarak cumartesi günleri Üsküdar'da Bağlarbaşı'nda Macar doktor Homer Paşa'nın evine gider ve İngiliz bir refikası olan bu zatın salonlarında Fransızca deklamasyonlar yapardım. Yaşım on altıydı. O salondaki ecnebi zevatın hepsi, benim tiyatro mesleğine girmemi tavsiye ederlerdi.

Marsilya'da Geçen Yıllar...

Kardeşim Marsilya'ya konsolos tayin edilmişti. Mekteb-i Sultani'nin üçüncü sınıfındaydım. Ailem Ayaspaşa'da ikamet ediyorlardı. O zamanlar Hariciye Nazırı bulunan Tevfik Paşa'nın mahdumları İsmail Hakkı ve Ali Nuri ile mektep arkadaşı olmak hasebiyle onların keza Ayaspaşa'daki konaklarında mahza benim için yaptırdıkları bir sahnede diğer arkadaşlarla güzel, mini mini piyesler oynamaya başladık. Benim tiyatroya olan müthiş alâkam bir hastalık halini aldığından akrabalarım beni Marsilya'ya biraderimin yanına gönderdiler. Ne saadet! Orada Marsilya Lisesi'nde dersleri takip eder, bir taraftan da haftada iki kere tiyatroya giderdim. Bir iki defa kardeşime tiyatro derslerini takip etmek için Paris'e göndermesini rica ettim. Aman Allah, müthiş bir cezaya çarpıldım. Bir daha da bu hususta ağzımı açmadım. Geceleri odamda bütün Fransız klasik asarını ezberler ve deklame ederdim. Hususi bir edebiyat hocam vardı: Mösyö Senak. Bereket versin ki onunla benim hevesime ait konuşurdum. Fakat gizli olarak, zira ağabeyim bu hususta kendisine lazım gelen tenbihatta bulunmuştu.

Burhanettin Bey'in Hariciye Serüveni

İki sene sonra İstanbul'a avdet ettik. Mekteb-i Sultani'nin son sınıf derslerini takip ettim. İmtihana girdim ve diplomamı aldım. Bütün hısım ve akrabam Hariciye Nezareti'nde büyük memur olduklarından beni de Tahrirat-ı Hariciye Kalemi'ne çırağ ettiler. İki ay sonra da makam-ı muallâ-yı sadaret uzma tercüman muavini oldum. Yirmi bir yaşındaydım. Yirmi iki lira aylığım vardı. Bütün süfera ve vükelâ ile hal-i temasta idim. Gözümde ne sadaret, ne hariciye, ne vükelâ ve ne süfera hiçbir şey yoktu: Paris, Konservatuvar, tiyatro... Geceleri sabahlara kadar Paris'ten gelen komedi veya varyete artistleriyle bulunurdum. Memleketin tiyatroya olan ihtiyacını biliyor ve anlıyordum. Fakat ne yapmalı? Müze müdürü (Osman) Hamdi, Recaizâde üstat Ekrem beni dinlemek lütfunda bulunurlar ve beni bir gün arzuma muvaffak olacağımdan bahisle teselli ederlerdi.

Bir gün pek ahbabımız olan ve o zamanlar Sıhhiye Dairesi âzasından ve aynı zamanda Mekteb-i Sultani'de tercüme muallimi olan Sait Bey beni Ahmet Mithat Efendi'ye takdim etti. Büyük edibe tiyatroya olan aşk ve muhabbetimden bahsettim ve bir an evvel beni Paris'e göndermek için bir çare bulmasını rica ettim. Fikrimi tasvip etti. «Bu bir *carriére*'dir (meslek'tir)» dedi. Paris'e gitmek çaresine gelince, bunu kendimin bulmaklığımı söyledi. Akrabalarım nezdinde bir şifa bulmak kabil değildi. Hepsi aleyhimdeydiler. Kardeşim mütefennin ve fikri münevver olduğu halde, yine bir türlü rıza göstermiyordu.

Fransa'dan gelen her yeni eseri okur, her piyesi tetkik eder ve sabahlara kadar çalışır ve düşünürdüm. Sadrazam Arnavut Ferit Paşa'ydı. En mühim meselelerde sefaretlere tebliğ etmek üzere beni gönderirdi. Yolda giderken ne söyleyeceğimi unutur ve bir piyesten parçalar ezberlemekte devam ederdim.

«İşte Sen, İşte Hançer, İşte Göğsüm...»

Bir akşam bir kış gecesi odamda gece saat ikiye doğru Abdülhak Hâmid'in *Nesteren* faciasını okuyordum. Oradaki bir pasaj, «İşte sen, işte hançer, işte göğsüm», o kadar hoşuma gitmişti ki, bunu kendimden geçip hızlı sesle bağırarak söylemeye başladım.

Evde herkes uykudan uyanmış ve ne olduklarını birbirlerine sormaya başlamışlar ve benim deli olduğuma zahip olarak odama koşmuşlardı. Diğer bir defa da Fransızca bir eserden, «Tutunuz, işte babamın katili budur» diye bağırmaya başlamışım. Evdekilerin ne hale geldiğini artık anlarsınız. Azar, tehditler, evden kovulmak filan ve falan. Bu hastalığa bir çare yoktu.

Yazın akşam üstleri Tepebaşı Bahçesi'nde Halit Ziya, Ahmet Hikmet, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf toplanırlardı. Ben de bu mecma-i üdebanın yanına gitmek için can atardım ve muvaffak olurdum. Hepsi fikrimi tasvip ederlerdi. Tepebaşı Bahçesi o zamanlar hakikaten pek revnaktı. En büyük zevat orada buluşurlardı.

İzzet Melih'le İlk Deneyler...

Mektep arkadaşlarımdan ve o zaman Tütün Rejisi'nde memur olan İzzet Melih (Devrim) ile İstanbul'a turne yapan meşhur Lebargy'den kopye ettiğimiz *Le Marquis de Priola* piyesinin Fransızca olarak bazı parçalarını oynamaya başladık. *İkdam* gazetesi sahibi Ahmet Cevdet Bey bizi hanesine davet eder ve orada Abdülhamid'in hafiyelerinden âzade bulunduğumuzdan emin olarak bu parçaları tekrar ederdik ve muvaffak olurduk. Reşat Rıdvan dahi beni son derece teşvik ediyordu. Kendisi birçok piyesler tercüme etmiş ve Minakyan Kumpanyası'nda oynattırıyordu. Sadaret'teki mevkiim yükseliyor. Rütbem mütemayiz oldu. Sadrazam bana nişanlar verdi. Ecnebi sefirleri dahi bana hükümetlerinden nişanlar aldırdılar. On iki muhtelif nişan sahibiydim. Bunların hepsine bir tekme vurmak lazım geliyordu. Temayül, aşk ve muhabbet bana bunu yaptırdı.

Tarsus'ta Satılan Emlak...

Bir gün Tarsus'taki emlakımı gözden geçirmek üzere iki ay müddetle izin aldım. Vapura atladım, o zaman Adana Valisi Bahri Paşa'ydı. Kendisini ziyaret ettim. Orada Adana Reji Müdürü Abut namında bir zat vardı. Beni evine davet etti. Orada Fransızca olarak Alexandre Dumas Pére'-in *Le Marbrier (Mezarcı)* piyesini oynadık. İki gün sonra emlakımı sattım. 2000 lira kıymetinde olan dükkânları alelacele 700 liraya satarak vapura atladım, İskenderiye'ye çıktım. Artık kurtulmuştum. Devr-i İstibdad'ın zulmünden, sadaretin resmiyetinden, ailemin ananevi itirazlarından kurtulmuş ve hava gibi hür ve serbesttim.

Tiyatro Uğruna Kahire ve Paris

Kahire'ye vardığım gün doğruca mektep arkadaşlarımdan ve aile-i Hidivi'den Prens Haydar Fazıl'ın konağına gittim. Haydar Paşa cidden bir âlim ve Fransızca'yı bir Fransız kadar bilir; tiyatro ve edebiyatı çıldırısıya severdi. Yalnız fikri tasvip değil, beni o akşam orada bulunan bir Fransız komedi kumpanyasına götürdü. Direktörüne tavsiye etti ve o kumpanyanın iştirakiyle bir müsamere tertip etti. Bütün Mısır gazeteleri benden bahsettiler ve ilk sahneye atılan bir Türk gencini selamlıyorlardı. Orada Abdülhamid'in istibdadından kaçan pek mühim Türk ricali vardı. Hepsi beni himaye ettiler ve müsamereme hahişle yardım ettiler. Benim elime geçen para bin Mısır altını, Tarsus'tan da getirdiğim paraya ilaveten, Paris'teki bir banka üzerine bir çek aldım.

Mısır'dan hareketimden bir gece evvel Prens ve rüfekası ve Türkler'in ileri gelenleri şerefime bir ziyafet verdiler. İşte o gece orada bana tevecc'üh eden vazifeyi anlattılar. Bir Türk tiyatrosu ihdası, memleket halkının istifadesini mucip piyeslerin intihabı velhasıl bir inkılâp yapmak.

Fakat nasıl?

Abdülhamid tahtta oldukça bu mümkün değildi. Beni bu hususta da ikna ettiler: «Sen tahsil et, üst tarafına karış-

ma ve bekle» diyorlardı. O zaman yalnız tiyatroya olan aşkım değil, fakat bana da düşen vatana hizmet için bir vazife vardı. Bunu bana İstanbul'da iken birçok defalar Halit Ziya'lar, Ahmet Hikmet'ler, Recaizâde'ler söylemişlerdi. Bir hafta sonra Paris'teydim. Prens Haydar Paşa beni Komedi Fransez (Comédie-Française) aktörlerinden Silven'e (Silvain) tavsiye ediyordu. Elimdeki mektupla Silven'e (Silvain) gittim. Beni bir evlat gibi kabul etti ve Paris civarında Asnières sayfiyesindeki evinin civarında bir odaya yerleştirdi. Her sabah bir saat bana ders vermeye, bilahara da Konservatuvar'ın derslerini takibe götürüyordu.

1908 Sonrasında Burhanettin Bey İstanbul'da

Oradaki tahsilim iki sene sürdü. Tiyatronun ne demek olduğunu, bir artist şahsiyetinin ne kadar mühim olduğunu öğrendim. Silven (Silvain) yaptığı turnede bana ufak tefek roller veriyor, Madam Silven (Silvain) benimle hususi surette meşgul oluyordu. Nihayet 1908'de Meşrutiyet ilan edildi. Bir ay sonra İstanbul'a avdet ettim. Başta matbuat olduğu halde bütün İstanbul beni pek büyük bir lütufkârlıkla karşıladılar. Yalnız akrabalarım daima münfaildiler. Onlarla Fransa'da bulunduğum bütün müddetçe muhabere etmemiştik. Mektuplarıma cevap vermemiştiler. Şimdi onları düşünecek ve onların efkârını tebdil etmeye vaktim yoktu. Memleketin bütün erbab-ı ricali ve üdebası etrafımda bulunuyordu.

Evet, bütün ailemi ve sadaretteki parlak memuriyetimi feda etmiştim. Fakat memlekette bir tiyatro çığırı açmış bulunuyordum. İlk verdiğim Hâmid'den edebi parçalara Kemal Emin, Hüseyin Kâmi iştirak etmişlerdi. Mesele, kadın bulmaktı. Bunu da Ahmet Hikmet Bey halletti. Türkçe'yi bir Türk hanımı kadar iyi telaffuz eden bir kadın meydana çıktı. İsmi Mari'ydi. Ermeni Katoliği. İsmini Suzan koyduk ve hakikaten temâşâ tarihimizde büyük bir rol oynadı.

Kumpanya'mı teşkil ettim. Aile çocukları meyanında benim gibi her şeyini feda ederek bütün ailevi ananelere

tekme vurarak ortaya atılan ilk gençler bana iltihak ediyorlar: Muvahhit, Şâdi, Muhsin, Galip. Şüphesiz bu bir inkılâptı. Fakat bunu yapmak için bizim gibi kurbanlar lazımdı.»

Tek Başına Verilen Tiyatro Savaşı

Yurda çalkantılı bir dönemde gelen genç bir oyuncu adayı tek başına ne yapabilir?

Kendisini adadığı meslek, her yönüyle bir kolektif çalışma koludur. Onu İstanbul'da bekleyen, gelir gelmez hemen katılacağı böyle bir topluluk yoktur.

Bütün düzeni Meşrutiyet'in ilanıyla altüst olmuş bir ortama yabancı gibi düşen yalnız bir genç, sanatını ve kendini tanıtmaya nereden ve nasıl başlayabilir?

Eski okul arkadaşlarından her biri yaşamın çeşitli yollarına ve kollarına, çeşitli meslek dallarına dağılmıştır. Yaşıtları yaşam rotalarını çizmiş, çabuk yükselme umudu olan meslekler seçmişler, geleceklerini ve bugünkü geçimlerini sağlamışlardır. Onlardan kendisine hiçbir yardım gelemez. Bu tek başına genç hangi kapalı kapıyı zorlayıp içeriye girecek, kendisini kabul ettirecektir? Bu binbir zorlukların birine bile verecek yanıt bulmak zordur.

Böylesine umutsuz bir durumda kendinden başka hiçbir yerden destek görmeyen genç sanatçı, yine de kendi sağduyusuyla doğru yolu bulmuş, tek başına seyircinin karşısına çıkma cesaretini göstermiştir. Günün birinde Paris'ten dönen Burhanettin Bey'in Tepebaşı'nda tek başına bir gösteri vereceği gazetelerle ilan ediliyor ve gerçek sanatçıya duyulan özlemin etkisiyle bu gösteri olağanüstü bir rağbete kavuşuyordu.

Evet ama, bu genç sanatçının sahneden İstanbul halkına sunacağı yapıt ne olmalıydı? Yabancı bir piyesten seçilmiş uzun bir tirad seyirciyi ne kadar doyurabilir?

Bu sorunu da Burhanettin Bey içgüdüsüyle çözümlemişti: Türk piyeslerinden çeşitli sahneler seçerek...

Hâmid'den Seçmelerle İlk Gösteriler...

Burhanettin Bey sunacağı gösteriler için, *Eşber*'den, *Tarık*'

tan, *Tezer*'den parçalar seçti; onlarla ilk kez İstanbul'un hürriyete yeni kavuşmuş seyirci kitlesinin karşısına çıktı. O günlerin sevinci, yepyeni bir tiyatro havasını ülkeye getirecek olan genç sanatçının ortaya çıkmasıyla daha da katmerleşti. Burhanettin Bey böylelikle Türk sahnesinin çalışma alanına korkusuzca atıldı. Bu atılım, içlerinde sanat ateşi duyan birçok gencin onu izlemesi için bir işaret oldu. Çok geçmeden Burhanettin Bey artık yalnız değildi. Düzen değişikliğinin çalkantıları duruldukça, İstanbul'un aydınları Burhanettin Bey'i desteklemeye yöneldiler. Bir yandan da topluluğu güçlendirmek için, başka başka adlar altında çalışan amatör topluluklarından kopan gençler, Burhanettin Bey'in çevresinde kümelendiler.

Eleştiriler, Eleştiriler...

İlk günlerde Burhanettin Bey'e karşı yöneltilen insafsız eleştirilerin başında, piyes seçimi sorunu geliyordu:

Şair-i Azam Abdülhak Hâmid'in yapıtları «sahneye uygun» muydu? Bu piyeslerin *tiyatro* değeri yönünden sahneye çıkarılmaları, Türk sahnesine ne kazandırabilirdi? Sonra bunların sunuş yordamında (üslubunda) tutulan yol doğru muydu?

Gazetelerde, dergilerde bu yolda başlayan olumsuz eleştiriler genç sanatçıyı hem kırıyor, hem üzüyordu. O günlerin tiyatro yazınında daha elverişli, daha başarılı bir yapıt bulunmadığına göre, Burhanettin Bey, Abdülhak Hâmid'den gayrı hangi yazarın, hangi başarılı parçasını seçecekti?

Hâmid'in yazdığı *Eşber, Tarık bin Ziyat, Nazife, Nesteren, Tezer, Finten* piyesleri Burhanettin Bey'in el attığı başlıca yapıtlardı. Zaman zaman bunlardan bazan bir tiradı, bazan tüm piyesi oynuyordu.

Seyirci, o günlerde bile, Türk dilinin Arapça, Farsça sözcüklerle dolu olmasına karşın, bu yapıtlarda kullanılan dili anlamakta güçlük çekiyordu. Üstelik, Paris'ten yeni dönen Burhanettin Bey'in, oradaki tiyatrolarda gördüğü Corneille ve Racine'in trajedilerindeki konuşma yordamını Hâmid'in piyeslerine de uygulaması, seyircilerin kulaklarını tırmalıyor, yadırgatıyordu. Bu bakımdan da sanatçı birçok eleştirilere uğramıştı. Bereket versin,

genç şairlerden Tahsin Nahit'in *Le Voleur (Hırsız)* piyesinin çevirileri ve ondan sonraki çağdaş repertuar imdada yetişecekti.

Ödeneksiz Tiyatroda Bir Öncü...

Ne var ki, Burhanettin Bey'in yazgısı, sanat yaşamı boyunca kendisine hiç gülümsemeyecekti. O, sanat yaşamına desteksiz başlayacak, desteksiz bitirecekti. Bu yaşamın en övünülecek yanı, binbir yoksulluğa göğüs germesi, mesleğinde son güne kadar direnmesi olacaktı. Oysa, ondan önce ve ondan sonra bu mesleğe atılan birçok genç, sanatın dikenli yollarını sezince hemen yaşam rotalarını değiştirecek; başka işlere, başka mesleklere kayacaktı. Burhanettin Bey döneminde ne devlet, ne hükümet, ne de yerel yönetim ya da belediye onun bu sürekli sanat uğraşına destek çıkmıştı. 1914'te Belediye Başkanı Operatör Dr. Cemil (Topuzlu) Paşa, Darülbedayi'yi kuracağı zaman bile Burhanettin Bey özgür çalışma yolunu, bir «kurumun kanadı altına sığınmak»tan üstün görecekti. Kendi yağlarıyla kavrulan özel tiyatroların yolları üstünde rastladıkları binbir engel, onu ömrü boyu yıldıramayacaktı.

Yurda dönüşünden bir yıl sonra, 3 Ekim 1909'da Burhanettin Bey'in *İkdam* gazetesine yazdığı yazıda şu satırlar yer alıyordu:

> «Tiyatroda verilen bir oyunun toplam gelirinden % 10'u Darülaceze, % 10'u Düyun-ı Umumiye, % 5'i Hicaz Demiryolu vergisi, geri kalandan 12 lira tiyatro kirası, dört lira ilan, reklam, afiş, 18 lira da aktörlere dağıtılınca, güçlükle tutturulan toplam gelir elli liradan geriye üç buçuk lira kalmaktadır. Oysa, yabancı memleketlerde tiyatrodan vergi almak şöyle dursun, kendilerine ödenek verilerek yardım edilir.»

Türk tiyatrosunun 1910'lara doğru içinde bulunduğu maddi yapıdan böyle yakınıyordu, Burhanettin Bey. Bu koşullar onun uğraşı süresinde hiçbir zaman daha iyiye doğru gelişmeyecek, üstelik daha da ağırlaşacaktı. Mesleğe ve yurda ilk adım atar atmaz karşılaştığı parasal güçlüklere karşın, Burhanettin Bey tiyatroculukta ayak diremiş; bir yan uğraş ya da ek gelir arama yoluna saparak, sevdiği sahneden, aktörlükten ödün vermemişti.

Ulusal Oyunlara Destek Oldu

Burhanettin Bey, sanat yolunun başlangıcında ulusal tiyatro oyunlarına öncelikle de çağdaş yapıtlara gereksinme duymuştu. Müfit Ratip'in *Zincir*, Yakup Kadri'nin (Karaosmanoğlu) *Veda*, *Nirvana*, Servet Vehbi'nin *İptila-yi Hakikat* adlı yapıtlarını sahneleyerek, ulusal oyun yazarlığını yüreklendirmek istemişti.

Fırsat buldukça ve koşullar elverdikçe, Burhanettin Bey seyircilerin hoşlandığı *Arsen Lüpen*, *Sherlock Holmes* gibi hafif komedilerin yanında, çok ağır piyeslere de kucağını açıyordu. Ancak, seyirci çoğunluğu o yıllarda böyle ağır oyunlara daha alışamadığı için, bu çalışmaları verimli olamıyor ve seyirciler özel tiyatroları besleyemediğinden, toplulukları hafif yapıtlara doğru itiyordu.

3

1910'DA İSTANBUL SAHNELERİ ve BAŞLICA OYUNLAR

TÜRK TİYATROSU için 1910 yılı özellikle çeşitli toplulukların çalışmaları bakımından çok hareketli sayılabilirdi. Bellibaşlı topluluklar şunlardı:

Abdi Efendi Topluluğu, Kel Hasan Efendi Topluluğu, Şevki Efendi Topluluğu, Mürebbi-i Hissiyat Dram Kumpanyası, Burhanettin ve Kumpanyası, Saray'dan çıkan sanatçıların kurdukları Meşrutiyet-i Osmani Dram Kumpanyası, Reşat Rıdvan Bey'in başkanlığında Sahne-i Milliye-i Osmaniye topluluğu, Galata'da Doğruyol'da Şems-i Hürriyet Tiyatrosu'nda Hasan Rıza ve Ziya Bey'ler yönetimindeki topluluktan başka, bir de ateş böcekleri gibi kısa sürede yanıp sönen topluluklar vardı. Örneğin, 23 Şubat 1910'da *İkdam* gazetesine bakılınca, ilan sayfasında şu yazılara rastlanırdı:

> «Neşet Efendi Kumpanyası tarafından Şehzadebaşı'nda Fevziye Tiyatrosu'nda bu akşam ilk defa olarak *İnsan*

Ezeliyetten Gelir, Ebediyete Gider Bir Seyyaredir yahut Bir Kadeh Kan nam milli piyes fevkalâde bir surette vaz'-ı sahne edilecektir.»

Dağılıp Yeniden Kurulan Topluluklar

Ama bu topluluğun o geceden başka bir çalışmasına bir daha hiçbir yerde rastlanamazdı. Topluluklar uzun süre özgürlüklerini sürdüremeyip birbirleriyle birleşirlerdi. Abdi Efendi ile Şevki Efendi, Abdi Efendi ile Mürebbi-i Hissiyat Dram Kumpanyası ya da Sahne-i Milliye-i Osmaniye ile Fehim Efendi ve Burhanettin Bey'le Sahne-i Milliye-i Osmaniye'nin kısa süren birleşmeleri gibi...

Bunların dışında, Mınakyan Efendi'nin yönetimindeki Osmanlı Dram Kumpanyası dağılıp saçılmadan yıllardan beri sürüp giden çalışmasına hiç aralık vermezdi. Kışın oyunlar İstanbul içinde Şehzadebaşı'nda Direklerarası'nda Şark, Ferah, Fevziye kâgir tiyatrolarıyla, Beyoğlu'nda Tepebaşı, Varyete, Odeon, Gülistan, Osmanbey, Beşiktaş'ta Leşki, Ortaköy'de Paresiraç, Kadıköy'de ise kışlık tiyatroda verilirdi. Yazın gelmesiyle bu topluluklar sırasıyla bütün yazlık tiyatroları nöbetleşe dolaşırlardı.

1910 Yılının Başlıca Oyunları...

1910 yılında, İstanbul'un çevresindeki tiyatro etkinliklerine göz atılınca şunlar görülüyordu:

Kuşdili Çayırı'nda Hasan Efendi'nin tiyatrosunda Reşat Rıdvan Bey'in yönetimi altında, Yıldız Sarayı'nda yetişen, fakat Meşrutiyet'in ilanı üstüne görevlerine son verilen, Muzika-i Humayun'dan çıkan sanatçıların kurduğu Meşrutiyet-i Osmani Dram Kumpanyası ile birleşen Milli Osmanlı Tiyatrosu'nun oynadığı Hüseyin Suat Bey'in *Kirli Çamaşırlar* adlı yapıtı; Emirgân'da korulukta yeni yapılan tiyatroda Abdi ve Şevki Efendi'lerin yönetimindeki tuluat topluluğunun 29 Nisan 1910'da sahnelediği *Masum Şarl* oyunu; Galata'da Doğruyol'da Hüsnü ve Ziya Bey'lerin yönetimindeki Şems-i Hürriyet Tiyatrosu'nda oynanan *Köy Düğünü* komedisi; Şehzadebaşı'nda Fevziye Tiyatrosu'nda Neşet Efendi Kumpanyası tarafından ilk kez oynanan *İnsan Ezeliyetten Gelir, Ebediyete*

Gider Bir Seyyaredir yahut Bir Kadeh Kan adlı milli piyes; Kadıköy'de Yoğurtçuçeşmesi'ndeki tiyatroda Abdi Efendi Tuluat Topluluğu'nun oynadığı *Öksüz* piyesi; Kadıköy'de Kuşdili Çayırı'ndaki tiyatroda Komik-i Şehir Hasan Efendi Kumpanyası, Aleksanyan Efendi'yle birlikte *Değirmenci Kız* piyesi, yine aynı topluluğun Boğaziçi'nde Bebek Bahçesi'ndeki tiyatroda 12 Haziran 1910'da oynadıkları *İki Gaip Hemşire* dramı; Eyüp'te Şifahavuzu'ndaki tiyatroda Hüsnü ve Ziya Bey'lerin topluluğu tarafından *Çoban Kızı* müzikali; Göksu'da Tahtırevan denilen yerde Komik-i Şehir Hamdi, Küçük İsmail, Zenne Tevfik, Rıza, Cevdet, Arap Ahmet, Meddah Sürûrî, Meddah Aşkî Efendi'lerin 23 Temmuz 1910'da oynadıkları *Mızrak Çuvala Sığmaz* adlı ortaoyunu; Beyoğlu'nda Gülistan Tiyatrosu'nda ve Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nda Reşat Rıdvan Bey'in yönetiminde Sahne-i Milliye-i Osmaniye'de ünlü sanatçı Ahmet Fehim Efendi'yle birlikte *Veliaht* piyesi; Göztepe'de Mama diye bilinen mesirede Komik Şevki Efendi Kumpanyası tarafından *Şairin Kızı* komedisi; Sarıyer'de Fındıksuyu'nda Hasan Efendi Kumpanyası tarafından *İki Gaip Hemşire;* yine aynı topluluk tarafından bir başka gün Yenimahalle'de, Pazarbaşı'nda Hacı Misak'ın Tiyatrosu'nda *Balmumcu* dramı; Anadoluhisarı'nın Göksu Tiyatrosu'nda Komik Hakkı ve İsmail Efendi'ler yönetimindeki topluluk tarafından *Tahammül yahut Saadet Servette Değil, İstirahat-i Kalptedir* komedisi; Kadıköy'de Mühürdar Gazinosu'nda 10 Ağustos 1910 Perşembe akşamı İtalya Opera Kumpanyası tarafından *Raşel* operası; Kadıköy'de Mısırlıoğlu Bahçesi'nde Zanbaoğlu Tiyatrosu'nda, Mınakyan Efendi yönetimindeki Osmanlı Dram Kumpanyası tarafından 1 Haziran 1910 Salı günü öğleden sonra hanımlara mahsus *Valide Terbiyesi* dramı; Ortaköy'de Paresiraç Tiyatrosu'nda, Burhanettin Bey Kumpanyası tarafından *Kristof Kolomb, Amerika Kâşifi* adlı altı perdelik bir piyesle, yine başka gün *Adalet, Uhuvvet Hanımlar İçin de Olmalı* adlı üç perdelik piyes oynanıyordu.

II

TİYATROYA İLK ADIM, İLK ROL...

1

SAHNEYE NASIL ÇIKTIM?

OKULUMUZ 1910 yılında yaz tatiline girince, İstanbul'da oyunlar vermeye başladığından beri bütün gazetelerde, dergilerde sık sık resmini gördüğümüz Burhanettin Bey'e artık başvurarak, aktör olmaya karar verdim.

Bu kararı gerçekleştirmek çok güçtü. Topluluğun belirli bir tiyatrosu olmadığı için, Burhanettin Bey'i nerede, nasıl bulacağımı, kimin aracılığıyla kendimi tanıtacağımı bilmiyorum. Yaradılış bakımından doğrudan doğruya, hiç tanımadan, tanıtılmadan kendisine gidip de,

—«Ben geldim, aktör olmak istiyorum» demek için de, yeteri kadar cesur ve yırtık değilim. Arada birisinin olması gerek.

Gazeteleri izleyerek, her gün nerede oyunlar veriyorsa, oraya gitmek, kendisini orada bulmak; bir fırsat bulursam, orada tanışmak, amacımı açmak istiyorum. Bu da epey güç oluyor. Çünkü, bakıyorsunuz elinizdeki 3 Nisan 1910 günlü *İkdam* gazetesine; Burhanettin Bey Kumpanyası tarafından Ortaköy'deki Paresiraç Tiyatrosu'nda, o gün «hanımlara mahsus» olmak üzere, *Adalet, Uhuvvet Hanımlar İçin de Olmalı* diye üç perdelik bir piyes oynanıyor. Üç beş gün sonra, Göksu Tiyatrosu'nda yine hanımlara

Alexandre Dumas Fils'in *Denise* piyesiyle *İzdivaç Müzayedesi* adlı bir perdelik komedi sunuluyor.

İki Tiyatro Topluluğu Birleşince...

Bu aralık, Mürebbi-i Hissiyat Dram Kumpanyası adı altında oyunlar veren, hemen hemen tümü amatörlerden oluşan ve aralarında Kemal Emin, Şahap Rıza, Dr. Celal Tahsin, Yüzbaşı Atıf, Avukat Hilmi Bey'lerle, yarının Türk tiyatrosunda büyük bir sanatçı olarak parlayacak Behzat Butak'ın bulunduğu topluluk, Burhanettin Bey Kumpanyası'yla birleşerek onlarla bir arada çalışmaya başlamıştı. Bu arkadaşların da katılmasıyla Burhanettin Bey, Kâmil, Hasan Cevat, Selahattin, Muzaffer Bey'lerle, Suzan, Melina, Araksi, Mari, Arşaluz Aslanyan Hanım'ların bulunduğu Burhanettin Bey Kumpanyası, sanat değeri en ağır basan tiyatro topluluğu durumuna gelmişti.

O toplulukta Muvahhit var, Behzat var. İkisi de Mercan İdadisi'nden okul arkadaşım. Düşüncemi onlara açmaya pek yanaşamıyorum. «Beni taklit ediyor» diyecekler diye çekiniyorum. Bir rastlantı yaratmak umuduyla, oynadıkları bütün İstanbul sayfiye tiyatrolarına onlarla birlikte taşınıyorum. Hem de, onlardan daha erken tiyatroya giderek...

Yanına Yaklaşılamayan Burhanettin Bey

Ortaköy Tiyatrosu gibi kışlık bir binanın sahnesine girip de, Burhanettin Bey'i görmeye cesaret edemiyorum. Ama, yazlık bir tiyatronun açıklığa bakan sahne kapısı önünde, uygun bir dakikayı bulup Burhanettin Bey'i kollamayı, ona yanaşmayı daha kolay buluyorum. Ne var ki, birkaç kez bu amaçla Göksu'ya gittiğim halde, Burhanettin Bey'i sahne kapısı önündeki öteki sanatçılar arasında göremedim. Tiyatronun dört bir yanını dolaşmama karşın görüşmeyi başaramadan döndüm.

Böylece günler, haftalar, aylar geçti. Oyun olmadığı günlerde Burhanettin Bey'i görürüm umuduyla oturduğu Pera Palas karşısındaki Şeyh Apartmanı'nın önünden günde belki on kez geçiyordum. Çünkü çoğu zaman üstat, birinci kattaki dairelerinin sokağa

bakan pencerelerinden birinin önünde görülür. Ama bütün bu yanıp tutuşmalara, araştırmalara karşın yine de bir yolunu bulamadım. Görüşemedim.

Bu aralık, *İkdam* gazetesinde yine bir ilan okuyorum:

> «Burhanettin Bey ve Kumpanyası
> Haziran'ın 14. Pazartesi gününden itibaren her hafta pazartesi günleri hanımlara mahsus olmak üzere saat 7'de (modern saatle, 14.00'te) Erenköy'de, Caddebostan'da, «Avrupa Yazlık Tiyatroları» şeklinde müceddeden (yeniden) inşa olunan tiyatroda ilk defa olarak:
> *Aşk ve Neticesi*
> Alexandre Dumas'ın beş perdelik dramı.»

Selahattin Derdimi Öğrenince...

Haydarpaşa Çayırı'nda futbol oynadığımız günlerde, karşı oyuncular arasında Selahattin adında bir genç vardı. Benden belki bir yaş daha büyük. Onun, Burhanettin Bey'in yanında çalıştığını öğrenince kendisine açıldım. Bana çok yakınlık gösterdi. Ertesi gün Erenköy Tiyatrosu'nda gündüz, yalnız kadınlara *L'Arlésienne*'i oynayacaklarını, oraya gidersem Burhanettin Bey'le tanışabileceğimi söyledi. Aracılık edeceğine de söz verdi.

Uykusuz bir geceden sonra, yine erkenden Erenköy Tiyatrosu'nu buldum. Çevresi yüksek duvarlarla kuşatılmış geniş bir bahçede yepyeni bir sahne yapılmıştı. Herhalde bitişik köşkte oturan, hali vakti yerinde, yanılmıyorsam Fuat Bey adında birinin yaptırdığı yazlık bir tiyatroydu bu. Öteki derme çatma salaşlardan ayrılığı, bunun daha yeni ve daha temiz yapılmış olmasıydı.

Binanın nerede olduğunu bulduktan sonra, sanatçılar gelinceye kadar başladım bütün Erenköy sokaklarını arşınlamaya. Yaz günü, oyunlar öğleden sonra başlıyor. Güneş yana kayınca, yüksek duvarlar sıcağa karşı koruyucu oluyor. Gişe ve kapı açılınca en ucuzundan bir bilet alarak içeri girdim. Son sırada bir yere iliştim. Gözlerim kapıda. Sanatçılardan girenleri kontrol ediyorum. Daha Selahattin gözükmedi, Burhanettin Bey de henüz gelmedi. Seyirciler yavaş yavaş geliyorlar. Epey kalabalık oldu.

L'Arlésienne Nasıl Oynandı?

Nihayet Selahattin geldi. Kendimi gösterdim. Beni alarak sahneye götürdü, sanatçılarla tanıştırdı. Ne garip, ben onları seyirci olarak nasıl tanıyorsam, sürekli izlemem yüzünden onlar da beni adeta tanıyor gibiydiler. Sonunda Burhanettin Bey'le de tanıştım ve seyirciler arasına oturarak oyunu seyretmeye koyuldum.

Alphonse Daudet'nin (1840-1897) 1872'de yazdığı ve Georges Bizet'nin (1838-1875) bestelediği korolu ve danslı, üç perde, beş tabloluk bir yapıt olan *L'Arlésienne*, bizde müziksiz oynanıyordu. Rol dağıtımı şöyleydi:

Balthazar (Çoban): Kemal Emin, Innocent (Masum): Behzat, Frederic: Burhanettin, Mitifigo: Kâmil Rıza, Kaptan: Selahattin, Rose Mamai: Suzan Hanım.

Herhalde piyesin çeviricisi ve yöneticisi de rol aldığı için hiç abartmadan, hiç bayağılığa kaçmadan, temiz bir üslup içinde candan oynanıyordu. Piyes de duygulu ve düşündürücüydü. Kaderimi kaderlerine bağlayacağım sahnedeki arkadaşlarım da rollerini çok iyi oynuyorlardı. Aralarına katılacağım topluluğu o gün biraz daha çok sevdim. Bu kadar duyarlı bir yapıtı böylesine duygulu oynayan insanlar, kötü kişiler olamazlardı. Seyirciler oyunu çok alkışladılar. Seyircilerle birlikte ben de alkışlamakta bir sakınca görmedim. Herkesin gözünde ben daha onlardan biri değildim ki, arkadaşlarıma rüşvet verme durumuna düşeyim.

Tiyatro Sahnesindeki İlk Rol, İlk Ders...

O gün *L'Arlésienne*'i seyrederken, bir hafta sonra bu sahne üstüne çıkarak tiyatroculuğa başlayacağımı hiç ummamıştım. Gerçekten, bir hafta sonra Conan Doyle'un *Sherlock Holmes* piyesinde ben de Bob rolüyle ve Selahattin'in ilk dersiyle aktörlük mesleğine atıldım.

İlk rolümü Selahattin prova ettirdi. Kendisi daha önce nasıl oynadıysa, bütün mizansenleri öğreterek ne yapacağımı, nasıl oynayacağımı o anlattı. Sahneye çıkmadan önce, verdiği ilk derste şöyle konuştu:

— «Seyircilerin tarafına hiç bakmayacaksın. Gözün karşındakinde olacak. Yüksek sesle, anlaşılır biçimde ağır ağır konuşacaksın ve hiç korkmayacaksın...»

Selahattin'in oyunculuk sanatının temel kurallarından olan dersini bütün ömrüm boyunca kendim uyguladığım gibi, genç kuşaklara da salık verdim. Fakat «hiç korkmayacaksın» kuralına bir türlü uyamadım; bu engeli bir türlü aşamadım. İlk gün olduğu gibi, bugün de, her sahneye çıkışta korkudan, titremeden kurtulamadım.

Üç cümlelik rolümü Selahattin bana yarım saat kadar tekrarlattı. Söyleyebileceğime güven getirdikten sonra, Behzat, Burhanettin Bey'e baş vurarak Bob rolünü benim oynamam için izin aldı. Böylece 30 Temmuz 1910'da, Conan Doyle'un *Sherlock Holmes* piyesinde, daha önce Selahattin'in oynadığı Bob rolüyle sahneye ayak atmış oldum.

Sahne: İhtiras ve Heyecan Kaynağı...

O gün bugün, sahne benim için bir meslek değil, bir ihtiras oldu. Hiç kurumayacak olan bir heyecan kaynağı. Yalnız o günlerde kendi kendime veremediğim bir hesap vardı. Bu hesap bilmecesini çözemiyordum. Beni sahneye iten etkenin bilinçli cevabını bilmiyordum.

İşin Önemi Neredeydi?

İkinci hafta Cuma günü yine Erenköy'deki bahçe tiyatrosunda Alphonse Daudet'nin *L'Arlésienne* piyesi oynanacaktı. Hafta içinde Tepebaşı Tiyatrosu'nda toplanarak prova yapılmaya başlandı. Oyunu Kemal Emin Bara çevirmişti ve içindeki Balthazar adlı çobanı oynuyordu. Öteki önemli rolleri Burhanettin, Kâmil (o sırada kendisine daha Othello Kâmil denilmiyordu), Behzat ve Suzan paylaşıyorlardı. Benim bu piyeste işim, «Boşa gitti» diye bağırmaktan ibaretti. O günlerde bu piyesin Erenköy gibi bir semt tiyatrosunda oynanmasının önemi, gereği kadar değerlendirilemiyordu. Aradan yarım yüzyıl geçince bu yapıtın oynanmasındaki önem daha belirgin olarak ortaya çıkıyor.

Önce, incelemeye oyunun adından başlayalım: *L'Arlésienne* yani Fransa'nın «Arlés Kentinden Bir Kız» anlamına gelen bu yapıtın adı, o günkü Türk seyircisi için ne anlam taşır? O tarihten yıllar sonra bile aynı piyes ancak *İzmirli Kız* adıyla Türk yaşamına

uydurulduktan sonra sahneye çıkarılabilmişti. O günlerde *L'Arlésienne* adıyla oynanabilmesi, o dönemin seyircisi açısından ileri bir yaklaşımdı. *L'Arlésienne*, bir melodram değildir, bir kahkaha komedisi de değildir. Sadece bir köy öyküsünü dile getiren bir yaşam dilimidir. İçinde önemli bir olay geçmez. Bir sevgi konusu ele alınmıştır. Bütün piyes buruk bir sevgi çevresinde geçer.

2

1910 YILININ BAŞLICA OYUNCULARI, OYUNLARI

TİYATROYA girişim, Burhanettin Bey'le Mürebbi-i Hissiyat topluluğunun birleştiği bir zamana rastladığı için, aramızda henüz amatör ruhunu yitirmemiş seçkin kişiler de vardı. Örneğin, Şahap Rıza, Celal Tahsin, Lütfü, Atıf Bey'lerin her biri, ayrı ayrı meslekleri bulunan, ama tiyatroyu çok sevdikleri için de her zaman oyun oynamak isteyen kimselerdi. Bunlardan Şahap Rıza Bey sarıklı bir din görevlisiydi. Diyanet işlerinde, ayrıca din dersleri öğretiminde çalışırdı. Celal Tahsin Bey, seçkin bir kimyager doktor olup son zamanlara kadar morgda görevliydi. Lütfü Bey avukat, Atıf Bey ise, kaptan yüzbaşı olarak deniz işlerinde bulunuyordu. Ayrıca Kemal Emin (Bara) Bey bir yandan öğretmenlik yaparken, tiyatroya da piyesler çeviriyordu.

O zamanlar, Kemal Emin Bey'e *L'Arlésienne* oyununu Türkçe'ye neden çevirdiğini soracak durumda değildim. Kendisine saygımız, yıllar yılı da bu soruyu sormamıza engel olmuştur. Kendi kendime bulduğum tek neden şuydu: «Olsa olsa» diyordum, «Türkçe'ye çevrilmesinin nedenini, o aralık bu yapıtın hemen her hafta cumartesi günleri Paris'in Odéon Tiyatrosu'nda tekrar edilmesinde aramak gerek.»

Gerçekten, Paris'te oyunun tekrar edilmesinde en büyük etken, ünlü opera bestecisi Bizet'nin bu yapıt için yazdığı süitler olmuştu. Üstelik Paris'in en ünlü orkestra topluluğu olan Colonne'un eşliğinde bu parçaların çalınması *L'Arlésienne*'e başlıbaşına bir şöhret sağlamıştır. Yerel bir etki taşıyan Farandol adeta Arlés çevresinin geleneksel bir halk töresini dile getirir.

Tiyatro yazınında böyle talihli yapıtlar vardır. İbsen'in *Peer Gynt*'üne Edvard Grieg'in bestelediği müzik parçaları, bu yapıtın ölmezliğini nasıl sağlamışsa, Alphonse Daudet'nin küçük bir öyküsünden kurulan *L'Arlésienne* için Bizet'nin müziği de ölümsüzlük iksiri olmuştu.

«Sonra, Çoban?..»

Erenköy'deki oyunumuz, derme çatma bir sahne üstünde, hemen hemen dekorsuz denebilecek düzeyde hazırlıktan yoksun olarak seyirciye sunuluyor ve ilk kez oynanmasının heyecanı yaşanıyordu. Olaya bu yönden bakılacak olursa, bizim seyircimiz için piyes gerçekten çok hafifti. Buna karşılık oynayanlar çok yetenekli oyunculardı ve çok da başarılıydılar. Perde, Çoban Balthazar'ın (Kemal Emin Bey), Masum rolünü oynayan Behzat Butak'a ünlü «Kuzu ile Kurt» öyküsünü anlatmasıyla başlıyordu. Oyunun ilk sözü, Behzat'ın (Butak) aradan geçen 65 yıla karşın bugün bile kulağımın içinde duyduğum,

— «Sonra, Çoban?..» sorusudur.

Burhanettin Bey, sahnede hiç görülmeyen Arlés'li kızı seven içli bir köy delikanlısıdır. Othello Kâmil sırtında kırmızı yeleği, siyah rugan çizmeleri, kilot pantolonu ve elinde ucu ipek püsküllü uzun arabacı kamçısıyla gerçekten göz alan seyis Mitifigo'yu oynuyordu. Rolü boyunca sık sık şaklattığı kamçısıyla, saf ve bön görünüşüyle bir köy delikanlısını canlandıran Burhanettin Bey'in, rakibi karşısında yenik düştüğü görülüyordu. Othello Kâmil elindeki arabacı kamçısını meydan okurcasına şaklatarak hiç unutulmayacak bir tip yaratmıştı.

İnce, Duygulu Bir Oyun

Tiyatroya yeni atılmış benim gibi bir gencin, ikinci piyesi olan *L'Arlésienne*'den yaşamı boyunca kulağında kalan; oyunun başlangıç sorusuyla avcı Kaptan'ın her çifte patlatması üstüne yamağının kulis arasından verdiği karşılıktı:

—«Boşa gitti!»

Şahap Rıza'nın, içki seven bir kaptanın karaya çıkınca avcılığa kalkması ve Selahattin'in, yamak olarak, her patlayan çifteden sonra «Boşa gitti» diye ormana seslenmesi, renkli, canlı sahnelerdi. Yapıt o zamana kadar alışılmış türden değildi. Bir parça ince duyguya dayanan bir oyundu. O günün koşullarına göre bizde de çok iyi oynanmıştı. Ne var ki, seyirciyi sarmadı. Yabancılık oyunun adından başladı. Oysa, 15 yıl sonra, bu piyes Türk yaşamına uygulanarak *İzmirli Kız* adı altında yeniden oynandığı zaman, seyirciden büsbütün başka bir ilgi gördü. Ne yazık ki ilk oynanıştaki ünlü oyuncuları sonradan bir arada bulamadı.

Birkaç yıl sonra, 1913'te Paris'te Odéon Tiyatrosu'nda her salı günü matinede ünlü Colonne Orkestrası'yla ve Bizet'nin *L'Arlésienne* süitleriyle bu piyesin her hafta tekrar edildiğini görünce, özellikle bizim Mitifigo'muzu oynayan Kâmil Rıza'yı hayranlıkla anımsayacaktım.

«Değirmenimden Mektuplar»...

İçinde figüran bile olamadığım *L'Arlésienne* oyununun bana tek yararı, Alphonse Daudet'nin o zamanlar bir kuruşa satılan, Fransızca *Değirmenimden Mektuplar* adlı öykü kitabını Yüksekkaldırım'daki yaymacılardan almak ve içinde sıralanan, *L'Arlésienne*'in de kaynağı olan öyküleri okumaya, anlamaya çalışmak oldu. Çoban'ın Masum'a anlattığı öykü, hiç kuşkusuz *Bay Séguin'in Keçisi (Le Chévre de Monsieur Séguin)* masalıydı.

Oyundan sonra sanatçılar toplu olarak banliyö trenine binerler, Haydarpaşa yoluyla Beyoğlu'na dönerlerdi. Ben onlardan ayrılır, yürüyerek Üsküdar'a, ablamın evine gelirdim. Biraz geciktiğim için de eniştemin sitemli bakışlarıyla karşılaşırdım.

Profesyonel tiyatroya katılmamın ikinci haftası da böyle geçmişti.

3

NİÇİN AKTÖR OLUYORDUM?

DOKTOR olan kardeşim acaba toplumdaki hastaların derdine bir çare bulmak için mi doktor olmuştu? Yoksa o mesleğin o gün için gençlere tanıdığı daha uygun koşullardan yararlanabilmek amacıyla, tümüyle kişisel biçimde, gelecekte rahat etme kaygısından mı bu mesleği seçmişti?

Askeri doktor adaylarının daha öğrencilik dönemindeki görkemli giyimi bile bir genci o yola sürüklemek için yeter de artardı. Devlet bir genci yedirecek, yatıracak, giydirecek; dokuz yıllık bir öğrenimden sonra da yüzbaşı olarak yaşamını sağlayacak. Bu kadar rahat, bu kadar güvenilir bir geleceği kim istemez? Üstelik de işini bilen bir doktor, devletin kendisine sağladığı bu yaşama kolaylığını, dışarıdaki hastalardan alacağı dünyalıkla daha da parlaklaştırırdı.

Bir «Meslek Eğitimi» Görmeden...

Baba evindeki üç erkek çocuktan büyüğü doktor olmuştu; ortancası yazgısını Amerika'da denemek için oraya göç etmişti.

Şimdi de ben, belirli bir meslek eğitimi görmeden, körükörüne bir sevgi duyduğum tiyatroya yöneliyordum. O tiyatro ki, Türkiye'de en ünlü sanatçılarını bile ancak orta halliden aşağı besleyebiliyor; hele geleceğe değgin en küçük bir umut kapısı açmıyordu. Bir çocuk afacanlığıyla Zanbaoğlu Tiyatrosu'nun sahnesini merak edip kapısını araladığım zaman orada çoğu kez bir maltızda fasulye tenceresinin kaynadığını görürdüm. Bu, İstanbul'un en ünlü Osmanlı Dram Kumpanyası'nın karargâhında pişen bir karavanaydı. Toplu çalışanlar bir arada yemek yiyeceklerdi.

Decourcelle'in sahneye uyguladığı *Sherlock Holmes* komedisi, o günlerin tiyatro zevki açısından *Arsen Lüpen* gibi *«policier»* diye damgalanmış; bugün de geçerli, ağustos ayında bir bardak su gibi renksiz, tatsız, soğuk, vakit geçirici bir oyundu. Eğer o piyes bir kez daha tekrarlansaydı ve ben de yine o Bob rolünü oynamaya zorlansaydım, korkarım tiyatroda kalmam tehlikeye düşerdi.

Yeni Birleşmeler ve Dağılmalar...

Sherlock Holmes piyesi İstanbul'da ilk oynandığında Galip (Arcan) ile birlikte Tepebaşı Tiyatrosu'nda seyretmiştik. O gün, benim de bu oyunda rol alarak bir gün sahneye çıkacağımı hiç aklımdan geçirmemiştim.

Burhanettin Kumpanyası'na Mürebbi-i Hissiyat Dram Kumpanyası'nın katılmasıyla yeni yapıtlar da ortaya çıkmıştı. Alphonse Daudet'nin yazıp Kemal Emin (Bara) Bey'in Türkçe'ye çevirdiği *L'Arlésienne* ilk kez 6 Ağustos 1910 Pazartesi günü Erenköy Tiyatrosu'nda oynandığı zaman, İstanbul çevre tiyatrolarına böylelikle bir yenisi daha eklenmiş ve ben, ilk kez bu tiyatroda sahneye adım atmıştım.

Ne yazık ki, Burhanettin Bey'le Mürebbi-i Hissiyat beraberliği pek az sürdü. Ramazan ayı, Galata Köprüsü gibi, iki topluluğu ayrı ayrı yakalara savurdu. Mürebbi-i Hissiyat'çılar Abdi Efendi'nin oynadığı Şehzadebaşı'ndaki tiyatroya sığındılar.

Erenköy Açıkhava Tiyatrosu'nda cuma günleri verdiğimiz gündüz oyunları tümüyle dolmuyordu; ama ilgi görüyordu.

Bu arada, bizim topluluk için de söylentiler çıkmaya başlamıştı.

III

REŞAT RIDVAN BEY'LE TİYATRO DOLU BİR RAMAZAN...

1

SAHNE-İ MİLLİYE-İ OSMANİYE TOPLULUĞU NASIL KURULDU?

İSTANBUL'un tiyatro çevrelerinde, yaklaşmakta olan Ramazan ayı için giderek yeni tasarılardan söz ediliyordu:

Burhanettin Bey'in bu kez Reşat Rıdvan Bey'le birleşerek Beyoğlu'nda sonradan Lüks Sineması adını alan Odeon Tiyatrosu'nu kiraladıkları, topluluğa yeni yeni sanatçıların katılacağı, Ramazan'a özel bir repertuar düşünüldüğü herkesin ağzındaydı.

Geleceğe ilişkin bu tasarılar benim durumumun da açıklığa kavuşturulmasını gerektiriyordu. Böyle bir çalışmaya ben nasıl katılabilecektim? Haydi, yaz aylarında okullar kapalı olduğu için benim oyunlara katıldığımı kimse duymamıştı. Ama, provalar yoğunlaşıp da okula gitme olanağı ortadan kalkarsa, eve karşı durumum nasıl olacaktı? Onlara «tiyatroya geçme» kararımı nasıl bildirecektim?

Beynimi kurt gibi yiyen bu sorular rahatımı kaçırıyordu.

Günün birinde Selahattin, Reşat Rıdvan Bey'in beni Odeon Tiyatrosu'ndaki müdürlük odasına çağırdığını söyledi. İçeriye girdiğim zaman posbıyıklı, sevimli, etine dolgun Reşat Rıdvan Bey'in, karşısındaki biriyle İtalyanca konuştuğunu gördüm. Odadaki mi-

safirin, Yıldız Sarayı sanatçılarından Bertrand olduğunu sonradan öğrendim.

Profesyonel Oyuncu Olmanın Mutluluğu

Reşat Rıdvan, önündeki dosyada bulunan basılmış sözleşmelerin arasından birini seçti; bana uzattı. Yeni kurulan Burhanettin-Reşat Rıdvan Topluluğu'nda, beş lira aylıkla çalışacaktım. Yalnız, Ramazan ayında her gece oynanacağı için aylık 10 lira oluyordu. Hiç düşünmeden imzaladım. Tanımadan, yüzünü görmeden binbir sanat öyküsünü duyduğum Reşat Rıdvan Bey'in karşısında bulunmak ne büyük bir onurdu!

Odeon'un kasvetli koridorlarından kendimi sokağa attığım anda duyduğum mutluluk sonsuzdu. Bu andan sonra tiyatroculuğu meslek olarak seçmenin verdiği sevinçle doluydum. Olayın tek buruk yönü, bunu eve nasıl duyuracağımdı. Onu düşünmek sevincimi kesiyor, kafamın içini altüst ediyordu. Bir yandan da, ayda beş lira alacak değerde başarı göstermiş olmanın övüncü vardı içimde.

Tiyatro mevsiminin açılmasına daha bir ay var. Fakat Reşat Rıdvan Bey hemen provalara başlayarak piyesleri hazırlamak kararında. Selahattin'den günü gününe haber alıyorum. Çünkü o her gün Burhanettin Bey'in evinde. Tepebaşı'ndaki Etap Oteli'nin yerinde, dört ayrı girişi olan Şeyh Apartmanı denen bir ada vardı. Burhanettin Bey bu adanın Pera Palas'a bakan yanında, birinci kattaki bir dairede otururdu. Bu dairenin bütün pencereleri de sokak tarafına bakardı. Öyle ki hangi odada oturulduğu dışarıdan görülürdü.

Pera Palas'ın bahçe köşesinde beklediğim zaman beni pencereden gören Selahattin, hemen fırlar gelirdi.

Gazetelerdeki İlk Duyurular...

1910 yılının Ağustos'una rastlayan Ramazan ayına doğru gazetelerde şöyle duyurular çıkmaya başladı:

«Sahne-i Milliye-i Osmaniye
Burhanettin Bey-Milli Osmanlı Tiyatrosu

Rejisör: Reşat Bey

Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda Ramazan için fevkalâde büyük hazırlıklar: İtalya'dan celp olunan muganniye ve rakkaseler, en mühim ve mutena piyesler, elektrik feneri, perde aralarında salonda en mükemmel orkestra, mükemmel büfe, ilk piyesler: *Napolyon, Dreyfus, Girit Mezalimi, Veliaht, Bayraktar, Karagöz...*»

Ramazan yaklaştıkça gazetelerde benzer ilanlara sık sık rastlanıyordu. Örneğin, bir başka duyuru da şöyleydi:

«Sahne-i Milliye-i Osmaniye
Burhanettin Bey-Milli Osmanlı Tiyatrosu
Dreyfus
Bu müthiş altı perdelik ve bütün Fransa'daki o koca vekayiin ve hususiyle askeri hayatın her türlü safahatını musavver piyes Ramazan'da vaz'-ı sahne-i temâşâ olunacaktır. Mezkûr kumpanya Ramazan'da Odeon Tiyatrosu'nda icra-yi sanat edecektir.»

Vahram Papazyan da Yeni Toplulukta...

Katolik papazı olmak üzere ailesi tarafından Vatikan'a gönderilen ama sanata karşı olan eğiliminin ağır basmasıyla papazlıktan vazgeçerek tiyatroya yönelen Vahram Papazyan, İtalya'da büyük usta Ermete Novelli'nin yanında tiyatro stajı yaptıktan sonra o yıl İstanbul'a dönmüştü. İstanbul'da amatörlerle verdiği *Othello* ve *La Mort Civile*'in çevirisi olan *Korrado* piyesleriyle hemen büyük başarı kazanan bu aktörü, Reşat Rıdvan Bey bir anlaşmayla Odeon Tiyatrosu'ndaki topluluğuna bağlamıştı.

Topluluğumuz üç ayrı kuşaktan oluşuyordu:

Reşat Rıdvan Bey'le birlikte gelen Yıldız Sarayı'nda yetişmiş, yaşları elliye yaklaşmış Vasıf Bey ve arkadaşları gibi Saray dışında ilk kez çalışmaya başlamış bulunan bir yaşlı kuşak oyuncu grubunun yanında; Burhanettin Bey'in yanındaki Suzan Hanım, Kemal Daveri, Araksi çifti, Saffet, Faik, Halim Bey'ler gibi yaşları otuz beş olmuş bir orta kuşakla, Selahattin ve öteki arkadaşlarım gibi yaşları daha yirmiye ulaşmamış gençlerden oluşan bir topluluktu bu. Toplulukta bir çırak olarak ben de vardım.

Ramazan'da çok güçlü bir repertuarın yanına, her akşam oynayacak bir perdelik bir pandomim de eklenmişti. Uzun yıllar Sultan Abdülhamid'in Yıldız Tiyatrosu'nda oynayan mim'ci Bertrand, oyunlarımızın ardından danslı ve şanlı bir gösteri verecekti.

2

REŞAT RIDVAN'IN TİYATRODA ÇALIŞMA DÜZENİ

İLK prova sabahı yine Selahattin'le buluştuk. Provalarımız Tepebaşı sahnesinde yapılacak. Ama benim, daha bir başıma sahne kapısından içeri girecek kadar girginliğim yok.

Sahne kapısının merdiven başında, başmakinist Salaha, hasır bir koltuğa oturmuş; girenleri kontrol ediyor. O zamanlar Tepebaşı Tiyatrosu, İstanbul'un Batı'ya açılmış tek penceresi. Sarah Bernhardt'dan büyük Coquelin'lere kadar dünya çapındaki bütün sanatçılar hep Tepebaşı Tiyatrosu'nda oynamaya geliyorlar. Her gelen topluluğun sahne düzenlerini de işte bu kapıda oturan Salaha koruyor. Onun için adam, haklı olarak, bize pire gibi bakıyor. Topluluk içinde adam yerine koyduğu tek kişi, yeni rejisörümüz Reşat Rıdvan Bey. Ancak o geldiği zaman ayağa kalkmak zahmetine katlanıyor. Onun gözünde Burhanettin Bey de o kadar önemli değil. Ona da ancak biraz kımıldamakla yetiniyor.

İşte bu somurtkan Salaha'nın önünden Selahattin'le birlikte zoraki bir gülümsemeyle selam vererek, sahne kapısından içeri girdik.

Napolyon Bonapart'ın Oyuncuları

Sahnede yirmi otuz kişilik kalabalık var. Bizden önce gelenler duvardaki rol dağıtım listesini okumuşlar. Çoğu da rollerini yazmış. Selahattin hemen oyunu buldu. Yapıtın adı: *Napolyon Bonapart...*

Fransız yazarı Pierre Berton'nun *La Belle Marseillaise* adlı dört perdelik oyunundan Ali Nihat Bey tarafından çevrilmiş. Rol dağıtımının başında ilk Rap rolünde Selahattin ve Barral rolünde de Ertuğrul yazılı. Oyun, Güzel Marsilyalı Lokantası'nda bir ma-

sada yemek yiyen iki genç subayın konuşmasıyla başlıyor. Bizim sözlerimiz yalnız bu ilk mecliste yapıtın konusunu açmaya yarıyor; oyunun sonuna kadar hep girdi çıktılarla sürüyor. Ezberlenecek bölüm yalnız baştaki sözler. Hemen yazdık. Bu sahnedeki kalabalık arasında kimler yok. O zamanın tiyatro ünlüleri kadınlı erkekli burada. İşte Burhanettin Bey'in Suzan Hanım'ı, işte Melina Hanım, işte Kemal Daveri Bey, işte Saffet, Faik Bey'ler.

Biraz sonra Reşat Rıdvan Bey yanında Balthazar Efendi, bir de hiç görmediğimiz çok yakışıklı bir gençle, Vahram Papazyan'la birlikte geldi. Topluluk, Reşat Bey'in girişini alkışlarla selamladı.

İşte o an, ilk kez Burhanettin Bey artık «ikinci plana düştüğünü» anladı ve bu, tiyatromuzu her zaman kemiren ve bölen «baş olmak» tutkusunun ilk belirtisi oldu.

Reşat Rıdvan'la İlk Prova

Tepebaşı'ndaki sahnede ilk provalar benim için çok önemliydi. Bir oyunun nasıl hazırlandığını ilk kez burada görecektim. Rejisörümüz Reşat Rıdvan Bey'di. Sahnenin önüne konan üç sandalyeden birincisine suflör Karakin Efendi, yanındakine de yapıtın çeviricisi Ali Nihat Bey oturmuştu. Üçüncü iskemle yönetmen Reşat Rıdvan Bey için konmuştu. Fakat, yaradılış bakımından çok canlı ve hareketli olan Reşat Rıdvan Bey, öyle oturduğu yerden prova yönetecek lapacılardan değildi. Elindeki bastonla sahne üstündeki giriş, çıkış yerleriyle mobilyaların durumunu belli ettikten sonra, kişilerin bulunduğu yerleri gösterdi. Güzel Marsilyalı Lokantası'nın yemek salonunda geçen ilk sahnede, en önde sağdaki masada ben ve Selahattin, iki de subay, yemek yiyoruz. Rol dağıtımında da belirtildiği gibi, benim adım Barral, Selahattin'in adı Rap.

Ne gariptir ki Selahattin bütün ömrünce «Rap Selahattin» diye ün kazandı. Selahattin öyle derin okumamıştı. Fakat çalışma sırasında işine çok önem veren, gereğinden çok ciddi bir görünümü vardı. Selahattin sahne yaşamında hemen hemen kimseden bir şey istememiş, kimseye boyun eğmemiş, tiyatroya da bel bağlamamış bir insandı. Selahattin için kötü söz söyleyen arkadaşını hiç anımsamıyorum. Birinci Dünya Savaşı'ndan döndüğümüzde, yeniden çalışmaya başladığımız zaman, Selahattin iyiliğinden, saflığından,

dürüstlüğünden bir şey yitirmemişti. Sahne kılavuzumun bu erdemlerini her zaman tekrarlamakla övünürüm ve bunu bir uğur sayarım.

Birinci perdenin kişileri arasında Kemal Daveri, Suzan Hanım, Saray tiyatrosundan gelme Vasıf Bey vardı. Reşat Rıdvan, bu birinci perdeyi bize aynı gün belki on kez üst üste prova ettirdi. Provalar öylesine ağırbaşlılıkla, o kadar dikkatle yapılıyordu ki, tiyatronun ciddi bir çalışma isteyen önemli bir meslek olduğu kanısı bende o günden yerleşmeye başladı. Sıcak yaz gününde, kapalı bir sahnede bir perdenin üst üste prova edilmesi, hele bazı meclislerin on kez tekrarlanması, Burhanettin Bey'in topluluğundaki lapacı sanatçıları biraz yadırgattı. En çok yadırgayan da bizim Burhanettin Bey oldu. Çünkü, rejisör Reşat Rıdvan Bey herkesten rollerinin ezberlenmesini istiyor ve prova saatlerinde bir dakika bile gecikilmemesi gerektiğini tekrarlıyordu.

Napolyon rolünü oynayan Burhanettin Bey'in birinci perdede işi yoktu. O, bazı günler tiyatronun semtine bile uğramıyor, evde oturup rolünü ezberliyordu. Önemli bir şey olduğu zaman Reşat Bey kendisini, tiyatronun karşısındaki apartmanından çağırtıyordu. Söz bakımından benim rolüm belki kırk elli satırlık bir konuşmaydı. Fakat hemen her perdede girdisi çıktısı çoktu. Onun için çok dikkatli davranıyordum.

Bir Elinde Piyes, Ötekinde Baston...

Tepebaşı sahnesinde provalar çok titizlikle sürüyor. Reşat Rıdvan Bey bir elinde yapıtın metni, öteki elinde bir baston, hiç yorulmadan meclisleri, perdeleri birbiri arkasına on kez, yirmi kez tekrar ettiriyor. Birinci perdenin sonundaki bomba sahnesini belki elli kez pova ettirdi. Böylelikle oyun gerçekten de hiçbir yeri gelişigüzel rastlantıya bırakılmadan sahneye konuluyor. Aramızda bizden önceki kuşak için Reşat Rıdvan Bey'in çalıştırma yöntemi biraz yorucu, biraz ağır geliyorsa da, çalışmanın düzeni ve elde edilen sonuç onların da yorgunluğunu unutturacak nitelikte oluyordu.

Topluluğumuzun el ilanında oynanması tasarlanan yapıtlar oldukça abartılmış. Bütün onları oynamaya bir değil, birkaç Ramazan yetmeyecek kadar çok. Önemli olan, yeni çalışmaya başlayan kalabalık bir topluluğun ilk oyunlarının etkisi. Eğer bu etki se-

yirciler üstünde olumlu sonuç verirse, bu Ramazan'da ancak iki üç yapıt daha oynanabilir. Gerçekten, ilk geceden başlayarak birinci haftanın bütün gecelerinin biletleri satılmıştı. Bu gidişle Ramazan ayının yarısı *Napolyon* oyunuyla dolacaktı.

İkinci Oyun: Dreyfus

Provaya başladığımız ikinci yapıt Lorya Bey'in yazdığı *Dreyfus* oyunu. Bu oyunda da yine genç bir subayı canlandırıyorum.

Odeon Tiyatrosu'nda geçirdiğim ilk çalışmalar çok ilginç oluyor. Sahne üstünde rejisör Reşat Rıdvan Bey'den öğrendiklerim kadar, oda arkadaşım Vahram Papazyan'dan dinlediğim İtalyan tiyatrosuna değgin bilgiler de benim için bir ders niteliğini taşıyor.

Dreyfus'ün provaları sıklaştı. Rejisörün bulunamadığı günlerde oyunun yazarı Lorya Bey rejisörlük ediyor. Yeteneği sınıra dayanınca, «Bundan ötesini Reşat Bey bilir» diyerek, hiç bilgiçliğe kaçmadan sahneden inip aşağıda oturuyor. Gerçekten de, aktörün «oyun»a dayanan inceliklerini Reşat Rıdvan Bey kolaylıkla açıklayarak çözümlüyor. Oyunun birinci perdesindeki Fransız Genelkurmay odasındaki kalabalık meclisi o kadar ustalıkla yorumladı ve herkesin karakterlerine göre yerlerini saptadı ki, Vahram Papazyan hayran kaldı.

Tiyatro Bir Çalışma Fabrikası

Hazırlıklarına girişilen hemen her yapıtı Reşat Rıdvan Bey sahneye koyuyor, günde bazan 12 saat prova yaptırıyordu. Çalışmalarına daha önce ancak kısa bir süre katıldığım Burhanettin Bey topluluğu açısından bu yoğun çalışma oldukça zor geliyordu. Bu yüzden fizik gücü yıpranan Burhanettin Bey çoğu oyunun çalışmalarına katılamıyordu. Onun katılmadığı yapıtlarda başrolü Vahram Papazyan oynuyordu.

Sabahın çok erken saatinde başlayan provalar, olumlu bir sonuç alınıncaya kadar sürer; bitkin bir duruma gelen sanatçıların biraz dinlenmesi için ara verilirken, Reşat Rıdvan Bey ikinci yapıtın provalarına başlardı. Tiyatro yönetmenliğinde en çok dikkati çeken şey, çalışma disipliniydi. Bütün çalışma boyunca en yaşlılar da başta olmak üzere, tiyatro içinde sigara, çay, kahve, hatta

su içen tek kişi görülmemiştir. Tiyatroya bitişik köşedeki pastacıya rol aralarında koşulur, acele bir çay ya da francalayla nefis körletilir; sahneye giriş sırası geldiği zaman hemen provada hazır bulunulurdu.

Tiyatronun nasıl bir çalışma fabrikası olduğunu, kapalı binaya girdikten ve Reşat Rıdvan Bey'in kimseye göz açtırmayan disiplinli çalışma temposuna hemen ayak uydurduktan sonra anladım.

Yepyeni Bir Düzene Alışmak...

Benim gibi Reşat Rıdvan Bey'i şimdiye kadar görmemiş olan öteki arkadaşların birçoğu bu aşırı çalışma temposuna girmekte çok sıkıntı çektiler. Ne var ki, böyle bir çalışmanın ne kadar verimli olduğunu gördükten sonra, onlar da ahlamayı oflamayı bir yana bırakarak kendilerini zar zor bu yeni havaya göre ayarladılar.

Oyunların daha başlamasından önce, bu topluluk içinde yaş bakımından benimle akran olan Selahattin ve Arşaluz Hanım'la arkadaşlık ediyordum. Öteki sanatçıların bazılarının bizim varlığımızdan bile haberleri yoktu. Öyle hummalı bir çalışmanın içindeydik ki, adımızı bile soran olmuyordu.

Reşat Rıdvan Bey kimseye göz açtırmıyordu. Göz açılmayan yerde ağız açmak kimin haddine? Reşat Rıdvan Bey'in bilgili ve görgülü yönetimi, her sanatçıyı en küçük el hareketine kadar ayarlayışı, çevreye inanılmayacak bir çalışma havası ve hevesi getirmişti. Sekiz on saat sürekli bir prova, insanı yormak şöyle dursun, kişideki çalışma ve öğrenme hırsını adeta kamçılıyordu.

Eski sanatçılar uzun süredir sıkı ve ciddi çalışmayı unuttuklarından, oyunlara verilen bu özel önem onlara bazan bir baskı, bazan da bir angarya gibi geliyordu. Prova konusunda Reşat Rıdvan Bey'in de hiç göz yumması, hoşgörüsü yoktu. Kırklık, ellilik saçlı sakallı büyükleri de elinde bastonuyla korkutuyor; baston yemek istemeyen sanatçılar göz kulak kesiliyordu.

3

KARIŞILMAYAN TEK AKTÖR: VAHRAM PAPAZYAN

REŞAT RIDVAN'ın provalar sırasında oyununa hiç karışmadığı tek aktör Vahram Papazyan'dı. Gerçekten de prova ederken Vahram Papazyan her şeyi o kadar kusursuz yapardı ki, daha iyisini düşünmek bile olanaksızdı. Sahneleri geldiği zaman kulisler onu seyretmek isteyen sanatçı arkadaşlarla dolardı. Vahram, yaradılıştan büyük sanatçıydı. Gerek görünüşü, gerek hareketleri, insana, seçkin bir yaratık karşısında bulunduğunu duyurdu.

O sırada İtalya'nın en ünlü topluluğu olan Ermete Novelli'nin yanına giren Papazyan, tiyatro eğitimini bu topluluk içinde çalışarak görmüştü. İstanbul'a döndükten sonra ilk katıldığı topluluk, buydu. Şaşılacak derecede güzel Türkçe konuşurdu. Hemen hemen hiç yabancı aksanı yoktu. Üstelik inanılmaz bir belleği vardı. Bir tümceyi bir kez okuması, ezberlemesi için yeter de artardı. Aramızda hiç yadırgamadığımız yabancı sanatçı oydu. Yaradılıştan çok nazik, çok iyi terbiye görmüş, her bakımdan sanatçı bir gençti. İstanbul'a dönüp de iyi bir rastlantı olarak Reşat Rıdvan gibi tam anlamıyla iyi bir rejisörün eline düştüğü için mutluluk duyuyordu.

İtalya sahnesinde çalışmaya alışmış Vahram Papazyan provalarını son derece ağırbaşlılıkla yapıyordu. Hatta, Saray'dan gelen bazı yaşlı aktörlerin ara sıra yaptıkları latifelere bile laubalilik gözüyle bakan Vahram Papazyan olağanüstü titizlik gösteriyor; birçoklarının darılması pahasına, herkesi ciddi olmaya çağırıyordu. Bu yüzden de provalar, özellikle onun sahnede bulunduğu meclislerin provası önemle üstünde durulan bölümler oluyordu.

Sahne Açılmadan Hazırlanan Üç Oyun

Ramazan başlamadan önce üç oyunun hazırlıklarına geçilmişti. Çeşitli çağlara ait bu piyeslerin üslup ve konularıyla, adeta içinde yaşamışçasına bilgili olan rejisörümüz Reşat Rıdvan Bey, bizlere tükenmez bilgi hazinesi bulunan bir öğretmen gibi cömertçe davranıyordu. Prova ettiğimiz *Napolyon* oyunundaki Zaptiye Nazı-

rı Fouchet'nin özel yaşamına ait öykülerle, onun kişiliğini çizıyordu. *Dreyfus* yapıtında Harbiye Nazırı Picard'ın gerçek olay sırasındaki bir demecini örnek göstererek, oynanan oyunu aydınlatıyordu. Biz, hepimiz onun dünya olayları hakkındaki bu bilgisine hayran oluyorduk.

Böyle ne yaptığını, ne söylediğini, ne elde etmek istediğini bilen bir rejisöre ömür boyunca rastlamamış kodaman sanatçılarımız da, Reşat Rıdvan Bey'in karşısında şimdiye kadar kaçırdıkları fırsata hayıflanıyorlardı.

Dreyfus «Titredi» Diye...

Dreyfus piyesinde başrolü Vahram Papazyan oynuyordu. İkinci yapıt olarak hazırladığımız bu oyunun provaları yine gayet dikkatli biçimde yapılıyor; en küçük bir meclis binbir ayrıntısıyla tekrar ediliyordu. Birinci perdede Fransa Genelkurmayı'nda sorguya çekilen Yüzbaşı Dreyfus, bir jüri önünde yazı sınavından geçiriliyordu. Burada, casusluk belgelerinde onun yazmış olduğu öne sürülen bir tümce, sınav başkanı tarafından kendisine dikte edilerek yazdırılırken, jüri üyelerinin onun casus olduğu kanısıyla hep bir ağızdan aynı anda tekrarladıkları,

— «Titredi!»

sözcüğünü belki yirmi kez yineleten Reşat Rıdvan, her tekrarın sonunda, isteğine uymayan şu ya da bu oyuncunun yanlış davranışını eleştiriyor; bir tek sözcüğün gereği gibi söylenmesini sağlamak için bütün bir öğleden önceki prova zamanını harcıyordu. Bu kadar titizlikle sürdürülen provalar kimi eski kuşak oyuncuları terletiyor; bizim gibi mesleğe yeni girmiş acemi çıraklar için de, mesleğin güçlüğü ve ciddiliği açısından izler bırakıyordu.

Reşat Rıdvan Bey'in yaptırdığı her prova gerçekten dikkatle izlenmeye değer bir çalışma niteliğindeydi. Kalabalık meclislerde en küçük rolü olan oyuncunun sessiz bakışlarından tutun da, sahnede duruşu sırasında tavrı, elinin durumu, olayı izleyişi üstünde titizlik gösteriyor ve istediği sonucu alıncaya kadar da o meclisi tekrar ettiriyordu. Eski kuşak oyunculara çok ter döktürmeye mal olan rejisörün tutumu, bizim ne kadar hoşumuza gidiyorsa, onlara da alışmadıkları bu çalışma tarzı bazan o kadar ağır geliyordu.

4

YAZAR, PROVADA BULUNUNCA...

D*REYFUS* oyununun üçüncü perdesinde hapishane subayı rolü bana verilmişti. Dreyfus hüküm giymiş, apoletleri sökülmüş, uzakta bir adaya sürülmüştü. Bu hapishane hücresinde yalnız o genç subayla konuşuyordu. Vicdanı suçsuzluk duygusuyla rahat, yurt özlemiyle yanan Dreyfus'ün, orduda o dönemde sık rastlanan Yahudi subaylardan biri olmaktan başka hiçbir günahı yoktu. Asıl suçlular, ırk ayrımı yüzünden onu kurban vermeyi uygun görmüşlerdi. Almanya lehine yapılan ve 1895'te ortaya çıktığı zaman bütün dünya kamuoyunu ilgilendiren bu casusluk olayına ilişkin geniş ve derin incelemelere dayanan oyun, Kuzguncuk Yahudi Okulu öğretmenlerinden Lorya Bey tarafından yazılmıştı! Uzun boylu, her yönüyle centilmen yapılı oyun yazarı, provaları hep Reşat Bey'in yazı masasının yanına oturarak dikkatle izliyordu. Oyun yazarlarının provalarda bulunmalarının oyuncuları ne kadar sıktığını, onların yaratıcı güçlerine ne kadar gem vurduğunu ta o günlerden anladım. Zamanla gerek Türkiye'de, gerek yabancı ülkelerde katıldığım provalarda, yazarın bulunduğu çalışmaların ne kadar verimsiz olduğunu da gördüm. Hele, oyunun en önemli sahnelerinden biri olan sürgündeki cezaevi konuşmalarında acemi davranışlarımla çektiğim güçlük, Lorya Bey'in varlığıyla dayanılmaz duruma geliyordu. Bu ruhsal gerilimi pek iyi bilen Reşat Rıdvan Bey de bizim kadar sıkıntı çekiyordu.

Dreyfus'le konuşmam, artık kurtuluş umudu kalmadığı gerekçesiyle intihar etmesini telkin amacını güdüyordu. Bunun için de gerekli bir tabancayı kendisine veriyordum. Bu suretle, bir iftiraya kurban giden Dreyfus'ün ölümüyle Fransa Genelkurmayı da temize çıkabilecekti. Çünkü Paris'te Emile Zola gibi ünlü yazarlar Dreyfus'ü savunmak için ortaya atılmışlardı. Emile Zola, dünyaya ün salan o *«İtham Ediyorum»* başlıklı yazısıyla, geniş bir skandalı ortaya çıkarmıştı. Paris'teki bu başlangıcı hemen boğmak için Dreyfus'ün ortadan kalkmış olması gerekti. Başkentten dünyaya yayılan bu yüz kızartıcı iftira, olay kurbanının ortadan kalkmasıyla kapanıp gidecekti. Bütün çaba, Dreyfus'ü intihara yöneltmek üstünde düğümleniyordu.

İşte ben, Dreyfus'ü öteki dünyaya götürecek olan aracı vermekle görevlendirilmiştim. Tabancayı sessizce ortadaki masanın üstüne koyacaktım. Bunu durumun gerektirdiği ve rejisörün istediği havada yapabilmek oldukça usta bir oyunculuk istiyordu. Benim cılız gücüme, acemi davranışıma yetmeyecek kadar zor bir meclisti bu. Hele, Lorya Bey'in provada bulunuşu, çekingen ve sıkılgan kişiliğimle hiç bağdaşmıyordu. Yapamadığımın bilinci altında eziliyordum.

«Bir Gün Elime Güç Geçerse...»

Üçüncü perde, Dreyfus'ü oynayan Vahram Papazyan'la benim aramda geçiyordu. Tekrarlardan utanıyor, zamanın acemiliğim yüzünden boşuna harcanmasından acı duyuyordum. Oysa hem karşımdaki büyük oyuncu, hem de yapıtı sahneye koyan usta rejisör bu tekrarlardan hiç mi hiç yüksünmüyorlardı. Kulis arasından merakla provayı izleyen büyük sanatçıların yüzlerini gördükçe bütün bütün sıkılıyordum. Bir aralık bilmem nasıl oldu, belki de sigara içmek için Lorya Bey dışarıya çıktı. O sıradaki provada nihayet ben tabancayı istendiği gibi rahatlıkla masaya koydum. Reşat Rıdvan Bey yerinden bağırdı:

— «Hah... Şimdi oldu. İşte öyle olacak. Haydi, bir kere daha yapın!»

Ben aynı sahneyi tekrarladım. Ama yine olmadığını içimden duydum. Çünkü tam o aralık Reşat Rıdvan Bey'in yanına Lorya Bey'in sigara molasından döndüğünü hissettim. Reşat Bey aşağıdan bağırıyordu:

— «Bu sefer hiç olmadı. Yeni baştan!»

Yaptım, yaptım; olmadı. En sonunda hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladım. O meclis, rejisörün istediği gibi prova edilemeden başka sahnelere geçildi. O gün kendi kendime ahdettim:

Eğer bir gün elime bir güç geçer ve ben tiyatroda söz sahibi olursam, provalarda rejisörden başka kimseyi bulundurmayacağım.

Bunun azabını, acısını ta derinden o gün duydum.

5

REŞAT RIDVAN'IN ÖZELLİK ve BAŞARILARI...

REŞAT RIDVAN canlı bir kütüphane, daha doğrusu bir bilgi hazinesiydi. Fransızca ve İtalyanca'yı ana dili gibi konuşan, hiçbir an somurtmayan; paşa ile paşa, dilenci ile dilenci gibi konuşmasını bilen, güngörmüş, kusursuz bir terbiye ve eğitim simgesi olan kişiydi.

Reşat Rıdvan Bey'in ağzından, en kızgın anlarında bile kimseye karşı ağır, terbiyeye aykırı, kötü bir söz çıktığı duyulmamıştır. Çevresinde de terbiyesizliği hiç bağışlamaz; öyle bir kimseyi yanına bile sokmazdı. Ayrılmaz bir kardeş gibi her zaman yanında taşıdığı sanatçı Balthazar da, tıpkı onun gibi, dünyanın en nazik, en dürüst, en terbiyeli insanlarından birisiydi.

Tiyatroya başladığım ilk dönemde oyunculuk ve tiyatro konusunda edindiğim sahne eğitimi ve alışkanlık, ömrüm boyunca unutmadığım ve savsaklamadığım bir ders olmuştur. Bu bakımdan Reşat Rıdvan Bey'e saygım, öncelikle tiyatro alanında ciddi olmasından ötürüdür ve o günlerden başlar. Bütün ömrüm boyunca da, o çalışma benim için bir örnek niteliğini taşımıştır.

Tüm Varlığını Tiyatroya Adamıştı...

Reşat Rıdvan Bey'in bir amatör olarak sanata beslediği sonsuz saygı, onun tiyatroyu ne derin bir tutkuyla sevdiğinin kanıtıydı. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan bu tiyatro tutkunu, bütün aile bağlarını bu yüzden koparmış, kendisini sanat çevresinin içine atmış; varını yoğunu o zamanlar çok sıkıntı içinde yaşayan düşkün aktörlere dağıtmış eşsiz bir insandı. Reşat Rıdvan Bey nereye giderse, bir sevgi halesi gibi parlayan saçsız başıyla çevresinde hemen ilgi uyandırırdı.

Reşat Rıdvan Bey'e olan hayranlığım, kendisinin tiyatrodan ayrılıp Suat Sait Hanım'la evlenerek mutlu bir aile kurduğu son günlerine kadar sürmüştür. Suat Hanım, zengin bir aileden olan Reşat Rıdvan Bey'in ölümünden sonra Kıbrıs'a giderek öğretmen-

lik yapmıştı. Kıbrıs turneleri sırasında kendisini ziyaret eder; eski tatlı günlerden söz açarak Reşat Rıdvan Bey'in erdemlerini anardık.

Rıdvan Bey'lerin Erenköy'deki yazlıklarının yani Rıdvan Paşa Köşkü'nün yerine ise, yıllar sonra Erenköy Lisesi kurulacaktı.

İlk Gece Tiyatro Tıklım Tıklım Doluyor

Sahne-i Milliye-i Osmaniye'nin ilk oyunu olarak *Napolyon Bonapart* daha İstanbul seyircisine sunulduğu ilk geceden itibaren olağanüstü başarı kazandı ve Ramazan döneminin en ilgi çeken oyunlarından biri oldu.

Sözgelişi, *İkdam* gazetesi, 30 Ağustos 1910'da *Napolyon Bonapart* oyunu için şunları yazıyordu:

> «Pazar günü Tepebaşı Tiyatrosu'nda Kuzguncuk Musevi Mektepleri menfaatine Sahne-i Milliye-i Osmaniye tarafından verilen bu oyun, pek muhteşem ve müeddep bir surette vaz'-ı sahne-i temâşâ olunmuştur. Saat 6'da tiyatroda bilet kalmamıştı. Kumpanyanın birçok fedakârlıklar ihtiyariyle iştira etmiş olduğu müzeyyen esvaplar, hazirunun son derece hoşuna gitmiş ve sanatkâr Burhanettin Bey'in Napolyon rolünü temsildeki mahareti medit alkışlara mazhar olmuştur.
> Suzan ve Melina Hanım'lar, hususiyle Vahram, Saffet, Kemal ve Faik Bey'ler büyük bir maharet göstermişlerdir. İşte diyebiliriz ki, hemen ilk defa olarak memleketimizde Osmanlı sahnelerinde bu derece mükemmel dekor ve esvaplarla bir oyun oynanabiliyor. Bu muktedir gençlerin gösterdikleri sa'y ü iktidarı, hususiyle rejisör Reşat Bey'i tebrik ederiz.»

Halk tıklım tıklım tiyatroyu dolduruyor ve daha da birkaç ay dolduracak derecede büyük ilgi gösteriyordu. Yıldız Sarayı'ndan alınan, yılların birikmiş zengin tarihsel giysileriyle sahneler gerçekten de pırıl pırıl, görmeye değer parlaklıkta.

Öte yandan, çok ciddi prova edilen *Dreyfus* piyesinin ne olacağını da kimse kestiremiyor. Ne var ki, Reşat Rıdvan Bey başarı yolunda olanca hızıyla yürüyen ilk piyesi kaldırarak, *Dreyfus*'ü oy-

natıyor. Yüzde yüz başarı kazanacağını bilmeden bu piyesi değiştirme olayı, Reşat Rıdvan Bey'in sanat anlayışı hakkında kesin bir yargı vermeye değer. Onun için önemli olan, gişenin dolup taşmasından çok, bir tiyatro topluluğunun çalışma yolunda verimli ve yaratıcı olmasıdır. Otuza yakın sanatçının günlerce çalışarak ortaya çıkardığı bir yapıtı, halkın hizmetine sunmaktır.

Dreyfus'e Yahudiler'in Gösterdiği İlgi...

Dreyfus de, Vahram Papazyan'ın sanat gücüyle seyirciler tarafından çok sevilerek başarıya ulaştı. Özellikle gerek konunun, gerek kahramanının, gerekse bu siyasal olayın Yahudi dünyasındaki ünü, İstanbul'un bütün Yahudi azınlığını Odeon Tiyatrosu önünde kuyruk yapmaya zorladı.

Ramazan mevsimi böylece birbirinden başarılı iki oyunla başlamıştı. Reşat Rıdvan Bey eğer gelir canlısı biri olsaydı, iki piyesle pek güzel bayrama varırdı. Oysa, o, tiyatronun asıl çalışma ve yaratma yönüne tutkundu. El programında oynamaya söz verdiği yapıtları, ne olursa olsun seyirciye sunmak istiyordu.

6

TİYATRO UĞRUNA EVDEN NASIL KOPTUM?

ORTANCA ablam Saadet'in kocası, eniştem Rıfat Bey, Osman Paşa'nın torunu olmakla övünen, asalet yanlısı yaratılışı bulunan bir kişiydi. Üsküdar'da Valide Camisi yanında, o soyluluktan arda kalmış bir Osmanpaşa Sokağı vardı. Yıkılan konağın yerine, üçer dörder odalı küçük evler yapılmıştı. Kendisi de o evlerin birinde kiracıydı. İşi önemliydi. Kartının üstünde «Sadaret Evrak Odası Hulefasından» diye yazardı. Bugünkü deyişle, Başbakanlık Bürosu'nda çalışırdı. Görevi nedeniyle her gün gelen yazışmalar dolayısıyla zamanın sadrazamıyla doğrudan doğruya ilişki içindeydi. Sadrazam Kâmil Paşa'yı, Sait Paşa'yı, Tevfik (Okday) Paşa'yı ve daha sonrakileri de tanımıştı.

Görevi dolayısıyla yüksek düzeydeki kişilerle günlük ilişkileri, onun asalet yaşantısını ruhunda sürdürüyordu. Kendisi ne kadar sıradan bir memur olsa da, ülke sorunlarıyla uğraşılan bir ortamda çalışıyordu. Yaratılıştan terbiyeli ve dürüst oluşu, yüksek düzeydeki bakanlar, müsteşarlarla birlikte bulunuşu, içindeki aksoyluluk tutkusunu arttırıyordu. Ailemize damat olarak girdiği günden beri de bize, özellikle biz küçüklere, babamın ölümünden sonra adeta bir ikinci babalık şefkatini sürdürüyordu.

«Ertuğrul Muhsin Sen misin?»

Sahneye çıktığım güne kadar boş zamanlarımı futbol oynayarak değerlendirmiştim. O sırada, Toptaşı futbol takımının da başkanı olmuştum. Haydarpaşa Çayırı o zaman en geniş, en düzgün sahaydı. Biz orada oynardık.

Tiyatroya bir meslek olarak başladıktan sonra, seyircilere verilen el ilanlarında adımı, tanınmamak için, başına «Ertuğrul» diye ekleyerek yazdırmıştım. Eskiden bu ilanlar, çeşitli semtlerde evlere de dağıtılırdı. Evdekiler bir zamanlar futbol oynamaktan dönüşümle, sahnede role çıktıktan sonraki dönüşüm arasındaki ayrılığı giderek sezmişlerdi. Böyle bir cuma akşamı yine matineden eve döndüğüm zaman, hem ablamın, hem eniştemin suratlarını allak bullak olmuş buldum. Evde, fırtınadan önceki suskunluk havası vardı. Akşam yemeği sessizce yendi. Sofradan kalkıp odadaki günlük yerlerimize oturduk. Çok geçmeden eniştem, elindeki bir el ilanını göstererek,

— «Buradaki Ertuğrul Muhsin sen misin?» diye sordu.

— «Evet», dedim.

— «Gelip geçici bir heves mi?»

— «Hayır, ömür boyu bu meslekte kalmak istiyorum. Çünkü tiyatroyu çok seviyorum.»

— «Evet ama, ne bizim ailemizde, ne de rahmetli babanızın ailesinde «oyuncu» yok. Onun için ya bu düşüncenizden vazgeçersiniz ya da ailenizden!»

— «Eğer bu kesin bir ültimatomsa şu halde ailemden vazge-

çiyorum» sözleriyle ayağa kalktım ve «Allahaısmarladık» diyerek evden çıktım.

Geceyarısı Yapyalnız Bir Genç

Gece bu saatten sonra, Üsküdar'dan vapur yok. Anadolu yakasındaki akrabalara gece karanlığında misafirliğe gidemem. Karşıya geçmem gerek. Hele bir iskeleye doğru yürüyeyim.

O çağlarda geceleyin Anadolu yöresiyle karşı yaka arasında, iki ucu sivri, hafif kayıklar çalışırdı. Nöbetçi kayığa atladım ve karşı yakaya geçtim.

Beşiktaş'tan Karaköy'e, Köprü'yü geçerek Çemberlitaş'a doğru yürüyorum. Gidecek bir yerim yok. Bir yere gitmeyi de düşünmüyorum. Kafamda, «Bundan sonra ne olacak», onun planlamasını kuruyorum ve boyuna hedefsiz yürüyorum. Gün ağardı. Sultanahmet'teyim. Bir Belediye Bahçesi vardı. Onun çevresinde oturacak sıralar bulunurdu. Onlardan birine iliştim. Karşımda Alman Çeşmesi var. Hani açıldığı gün bizi bütün okul çocuklarıyla birlikte karşısına dizmişlerdi, biz de ne olup bittiğini anlamadan «Padişahım çok yaşa» diye birkaç kez bağırmıştık. Hani, okulun sakallı mubassırı, bir müzik öğretmeni edasıyla bize birkaç okul şarkısı öğretmişti. Biz de o gün aralıklarla onu tekrarlamıştık.

O günü düşündüm. Sonra, Muvakkithane'nin karşısındaki büyük konağa gözüm dikildi. Yukarı kattaki odada küçük ablam Servet veremden ölmüştü. O gün ben, yandaki şu odanın buğulanmış camına parmaklarımla ablamı ne kadar sevdiğimi yazmıştım.

Aşağı köşedeki Kazasker Süleyman Sırrı Efendi'nin odasında onu nasıl karyolada yatarken ilk kez gördüğümü anımsadım. Oğullarının koskoca delikanlılar oldukları halde evin kâhyasına «Aputte» diye çocukken taktıkları adla hâlâ nasıl hitap ettiklerini hatırladım. Sonra fırından yeni çıkmış taze bir simit aldım, onu yiye yiye ilkokulum olan Tefeyyüz'ün bulunduğu Gedikpaşa yokuşuna doğru yöneldim, tekrar okulun yolunu tuttum.

Bundan sonra artık bir tiyatro tutkunu olarak tek başına yaşayacaktım.

7

PAPAZYAN OTHELLO'YU SAHNELİYOR...

SAHNE-İ Milliye-i Osmaniye'de üçüncü piyes olarak *Othello*'yu ele almıştık. Roller dağıtılmış, provalar başlamıştı. Oyunda bana da Roderigo rolü düşmüştü.

Shakespeare'in *Othello*'su, Vahram Papazyan'ın, İtalya'da yanında çalıştığı Ermete Novelli'nin *Venedik Taciri*'ndeki Shylock tipiyle birlikte en iyi oynadığı iki rolden biriydi. Vahram da bu rol üstünde uzun uzun çalışmış, rolü adeta bir oya gibi işlemeye vakit bulmuş; Novelli'nin hastalığında bir dublör gibi rolü İtalyanca olarak oynamıştı. Şimdi ilk kez Türkçe oynayacaktı.

Başrol Oyuncusu Yönetmen de Olunca...

Othello rolünü Vahram Papazyan daha önce oynadığı için Reşat Rıdvan Bey bu piyesin sahne düzenine karışmak istemedi. Başrolü oynayanın, alışılagelmiş oyun inceliklerini kendisinin açıklamasını daha uygun buldu. Böylelikle Vahram, hem yüklü bir rolü yeniden ezberlemek, hem de oyunun yönetmenliğini yapmak zorunda bırakıldı. İnsanüstü bir kavrama yeteneği bulunduğu için Papazyan koca rolü hepimizden daha çabuk ve daha kolaylıkla ezberleyerek ilk provaya gelmişti. Buna karşılık öteki rol sahipleri ellerindeki defterden daha söyleyecekleri sözleri sökemiyorlardı.

Oda arkadaşım Vahram, sanatçılarımızın işlerini ciddiye almadıklarından yakınıyordu. Gerçekten de Iago rolünü oynayacak olan Kemal Daveri arkadaşımız, rolünü ezberlemek şöyle dursun, daha yüzünden okuyamıyordu. Bu yalnız onun suçu sayılmamalıydı. O günlere kadar bir tiyatro topluluğunun bu kadar sıkı bir düzen içinde, gece gündüz çalışması görülmüş şey değildi. Gece oyunları geç bitiyor, provalar ertesi gün onda başlıyor; arada rol ezberleyecek vakit kalmıyordu. Ama buna karşın hem *Napolyon*'da Crisonoy'u, hem de *Dreyfus*'te başrolü oynadığı halde, Vahram, Othello rolünü de ezberlemiş olarak ilk provaya gelebiliyordu. Karşısındaki arkadaşların uzun süre kekelediklerini görünce ar-

tık oyun inceliklerini göstermeye olanak kalmıyordu. Böylelikle de Othello rolünün özellikleri ortaya çıkamıyordu. Bütün bunlar oda arkadaşım Vahram'ı haklı olarak umutsuzluğa düşürüyordu.

Rıdvan Bey Müzikal Peşinde...

Tiyatroda o kadar yeniydim ki, onu teselli etmek için ne söylemek gerektiğini bile bilmiyordum. Bu arada Reşat Rıdvan Bey, o günlerde müzik parçaları halkın dilinden düşmeyen *La Grande Via* adlı bir revünün hazırlıklarıyla uğraşıyordu. Bir yandan metni çeviriyor, öte yandan müzikli parçaların *prosodie*'sini uyduruyor; bir yandan da boş sanatçılara şarkılarını öğretmek için piyano başında *correpétiteur*'lük yapıyordu. Reşat Rıdvan Bey böylelikle İstanbul seyircisine ilk kez bir revü türünü sunmak istiyordu.

Othello'da rolü bulunmayan arkadaşlar harıl harıl müzikli parçaları öğrenmeye çalışıyorlardı. Gelgelelim, *Othello*'da önemli rollerin sahipleri rollerini hâlâ ezberleyememişlerdi. Bu yüzden de provalarda şimşekler çakıyor, bir fırtına kopacağa benziyordu. Çalışmayı hafife alan arkadaşlar gök gürlemeden son bir çaba göstererek birkaç gün ciddi prova yaptılar. Ama yine de rejisör ve oyuncuyu umutsuzluktan kurtaramıyorlardı.

Othello'nun İlk Gecesinde Kasırga!

Othello'nun ilk oyun gecesi son perdede kasırga koptu.

Rolüm erken bittiği için arkadaşlar benim suflör görevini üstlenmemi rica ettiler. Suflörümüz, Karakin Efendi adında, oyunculuk yönü de çok güçlü olan biriydi. Nedense bu piyeste ezberin gereği kadar sağlam olmamasından üzülüyordu. Gerçekten de, suflörün bütün çabasına rağmen piyesin özellikle son perdesi yürümüyordu.

Bir yandan Iago rolünü oynayan Kemal Daveri, bir yandan da suflör Karakin Efendi'nin ricasıyla suflör kutusuna girdim. Bütün çabama rağmen sahneler kemkümden kurtulamıyordu. Bir aralık Iago'da kapkara bir boşluk oldu ve sahne belki bir, belki de iki dakika kadar suskun kaldı. İşte bu sırada sabrı tükenen Othello, seyirciye dönerek,

— «Özür dilerim, devam edemeyeceğim» dedi.

Ve sahneden çıkarken, orada hazır bulunan öteki oyunculara da dönerek, yüksek sesle,

— «Bir daha rollerinizi iyice ezberlemeden sahneye çıkmayınız» diyerek kulisten kayboldu. Ben orada baygınlık geçiriyordum. Hemen perde kapandı. Ama, seyirciler alkış tufanıyla tiyatroyu sarsıyorlardı. Herkes bir ağızdan «Vahram, Othelloooo» diye bağırıyor; görülmemiş bir taşkınlıkla ellerini çırparak, ayaklarını vurarak oyunun bitirilmesini istiyordu.

Papazyan Topluluğu Bırakıyor...

Yalnız seyirci değildi kaynayan, taşan, taşkınlıklar yapan; kulis arasında da kıyamet kopuyordu. Reşat Bey önce kulisi yatıştırdı. Sonra da beşinci perdenin en son sahnesini yeniden başlattı. Ben, suflör deliğini Karakin'e bırakıp çekildim; heyecanla sonucu kulis arasından izliyordum. *Othello* oyunu böylece Vahram Papazyan'ın büyük başarısıyla kapandı. Ama, böyle sahneden salona taşan çirkin bir olaydan sonra Vahram'ın topluluktaki öteki sanatçılarla bir arada yaşayabilmesine de olanak kalmadı; aramızdan ayrıldı.

Başroldeki bir sanatçının eksilmesiyle *Napolyon* ve *Dreyfus* oyunları da sakatlandı. Bu beklenmedik değişiklik repertuarı sarstı.

8

REVÜLER ve BERTRAND'LARIN PANDOMİMLERİ...

UZUN süre prova ettiğimiz Chueca ile Valverde'nin *La Grande Via* revüsünü bu koşullarda araya sıkıştırdık. Ciddi iki yapıttan, hele bir Shakespeare'den sonra böyle hafif bir müzikalin kırık dökük oynanmasını bizimle birlikte seyirciler de yadırgadı. Nedenini kimse pek kavrayamadı. Neden sonra bir sırasını getirip de Reşat Rıdvan Bey'den soranlar şu karşılığı aldılar:

— «Odeon'dan üç beş adım ötedeki Varyete Tiyatrosu'nu her akşam tıklım tıklım hangi piyes dolduruyor, hiç baktınız mı?»

Gerçekten de orada bütün bir mevsim Rosalia Nika ile Lepinyotis topluluğu müzikli, danslı bir revü oynuyordu. O yılın modası olan *La Chaloupe* adlı külhanbeyi, bıçkın dansı büyük başarı kazanıyordu. Ondan esinlenen Reşat Rıdvan Bey bir yandan *La Grande Via*'yı oynatırken, öte yandan Baha Tevfik-Ahmet Nebil Bey'lere de yerli bir revü yazmalarını öneriyordu. Bu arada, Namık Kemal'in *Gülnihal* ve Hüseyin Rahmi'nin (Gürpınar) *Mürebbiye*'sini de Ramazan içine sıkıştırmayı unutmuyordu.

Bertrand Ailesi'nin Pandomimi

Reşat Rıdvan Bey, yıllarca Yıldız Sarayı'ndaki tiyatroda Muzika-i Humayun adıyla çalışan bölümün sanatçılarını yanına topladığı gibi, yabancı sanatçıları da Ramazan ayı boyunca görevlendirdi. Bunların başında Bertrand Ailesi vardı. Karı, koca ve kızları Saray'ın pandomim bölümünün başlarıydı. Bunların yanı sıra, dansöz Rozalyo, Toska ve daha başkalarıyla tamamlanan bir pandomim topluluğu, çok zengin kostümler ve eşsiz dekorlarla bizim oyunlarımızdan sonra, bir orkestra eşliğinde *Ağamız Eğleniyor* adlı bir perdelik pandomimi oynamaktaydı. Bertrand, yıllardır Saray'da bulunmanın verdiği deneylerle çok yakından izlediği Sultan II. Abdülhamid'in orijinal kostümü ve tıpatıp makyajıyla tahtında oturuyor ve sanatçılar tarafından çeşitli gösterilerle halk eğlendiriliyordu.

O yılların siyasal havasının uygunluğu kadar, sahnedeki görüntünün görkemlilik ve zenginliği de, gerçekten İstanbul için görülmemiş değerdeydi. Yalnız bu pandomim bile tiyatroyu her akşam saçaklarına kadar tıklım tıklım doldurmaya yeter de artardı.

Ağamız Eğleniyor pandomiminin ünü zaten öylesine yayılmıştı ki, bazı seyirciler yalnız bu bir perdelik gösteriyi üst üste birkaç kez görmek için bile geliyorlardı. Buna rağmen, Reşat Rıdvan Bey on yeni yapıtla biri yerli, biri İtalyanca olmak üzere müzikli iki revüyü bir aylık Ramazan'a sığdırdı.

Sahne-i Milliye Neler Oynadı?

Birbiriyle adeta yarışırcasına hemen her akşam başka bir yapıtı oynayan Sahne-i Milliye-i Osmaniye topluluğuyla Mınakyan topluluğunun ilginç bir oyun düzeni vardı.

Odeon Tiyatrosu'nda Sahne-i Milliye-i Osmaniye topluluğu, *Napolyon*'dan sonra Ramazan ayında günler boyunca şöyle bir oyun düzenini sürdürmüştü:

Dreyfus (Lorya Bey), *Sherlock Holmes* (P. Decourcelle), *Napolyon Bonapart* (Pièrre Berton), *Dreyfus* (Lorya Bey), *Gülnihal* (Namık Kemal), *Girit'in Sonu, Napolyon Bonapart* (P. Berton), *Mürebbiye* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Paşamız Eğleniyor, Napolyon Bonapart* (P. Berton), *Ağamız Eğleniyor, Tezer yahut Melik Abdurrahman Sâlis* (Abdülhak Hâmid Tarhan), *Paşamız Eğleniyor, Dreyfus* (Lorya Bey), *Ağamız Eğleniyor, Othello* (Shakespeare), *La Grande Via* (Chueca-Valverde), *Nasıl Oldu?* (Kâzım Nami Duru), *Müntehirler Kulübü, Derse Devam Edelim* (C. Şahabeddin - Hüseyin Suat Yalçın), *Napolyon Bonapart* (P. Berton), *Derse Devam Edelim* (C. Şahabeddin-Hüseyin Suat), *Dreyfus* (Lorya Bey), *Napolyon Bonapart* (P. Berton), *Arsen Lüpen* (Francis de Croisset), *Napolyon Bonapart* (P. Berton), *Mürebbiye* (H. Rahmi Gürpınar), *Nasrettin Hoca* (Baha Tevfik-Ahmet Nebil), *Dreyfus* (Lorya Bey), *Napolyon Bonapart* (P. Berton), *Asker Ocağı* (Hüseyin Kâzım), *Tarık bin Ziyat* (Abdülhak Hâmid Tarhan).

9

MINAKYAN EFENDİ VARYETE TİYATROSU'NDA...

SAHNE-İ MİLLİYE-İ OSMANİYE topluluğu Odeon Tiyatrosu'nda geceli gündüzlü çalışırken, Beyoğlu Caddesi'nde biraz aşağıdaki Halep Çarşısı içinde bulunan Varyete Tiyatrosu'nda (sonradan, Ses Sineması), Mınakyan Efendi Topluluğu bu kez Nurettin Şefkati, Muvahhit, Hasan Cevat gibi gençlerin katılmasıyla daha da güçlenerek Ramazan mevsimine girmişti. Bu topluluğun kadrosu, yıllar yılı bir arada oynamaktan doğan birlik düzeni için-

deydi. Aralarındaki Türk sanatçılarından Hulusi, Cemal, Hakkı Necip Bey'ler, topluluk dağılıncaya kadar hiç ayrılmamışlardır. Bu kadronun o yıl yeniliği, *Gavroş* adında bir mizah dergisi çıkaran Tolayan'ın oyunlara katılması olmuştu.

Mınakyan Topluluğu'nun Oyun Düzeni...

Varyete Tiyatrosu'nda gösteriler sunan Mınakyan Topluluğu, 1910 yılı Ramazan mevsiminde şu oyun sırasını izlemişti:

Zehirli Çiçekler (C. Şahabeddin-Hüseyin Suat Yalçın), *Zalim Hükümdar, Vatan* (Victorien Sardou), *Odalık* (İbnürrefik Ahmet Nuri), *Kirli Çamaşırlar* (Hüseyin Suat), *Yabani Kız, Haftalık Dedikodu* (Gavroş), *Müntakim Valide* (X. de Montépin-A. Dumas), *Demokrat-Aristokrat, Şehid-i Hürriyet Mithat Paşa, Kundak Takımları* (Hüseyin Suat Yalçın), *Gelin-Kaynana* (İbnürrefik Ahmet Nuri), *Dalila* (O. Feuillet), *Zehirli Çiçekler* (C. Şahabeddin-Hüseyin Suat), *Selim-i Sâlis* (Salâh Cimcoz-Celâl Esat Arseven), *Gelin-Kaynana* (İbnürrefik Ahmet Nuri), *Kızıl Köprü Cinayeti* (F. Pyat), *İki Öksüz Kız, Selim-i Sâlis* (S. Cimcoz-Celâl Esat), *Gelin-Kaynana* (İbnürrefik Ahmet Nuri), *Kanije Müdafaası-Tiryaki Hasan Paşa* (Refik Halid Karay), *Selim-i Sâlis* (S. Cimcoz-Celâl Esat).

19. Yüzyıl Fransası'ndan Aktarılan Yapıtlar

Mınakyan Kumpanyası'nın oynadığı yapıtlardan gördüklerimin hemen hemen tümü, *La France Dramatique en Dix-Neuvième Siècle* adı altında toplanan repertuardan alınmıştı. Elimde kalan rol dağılımlarını gösteren el ilanları yoluyla sonradan yaptığım araştırmalarla bunların özgün adlarını şöyle bir liste durumunda saptamıştım:

- *Paris'te Misk Sokağı Vak'ası* adı altında beş perde yedi tablo olarak oynanan yapıtın özgün adı şöyle: *Casque de Fer*, yazarı ise Edouard Philippe... Bu piyes Paris'in Théatre du Château-d'Eau'sunda ilk kez 24 Eylül 1880'de oynanmıştı.
- *Masum Jak* adı altında sahnelenen oyunun aslı, Jules Clartie'nin romanından William Busnack tarafından sahneye aktarılan *Le Petit Jacques*'tı. Paris'te Théatre de l'Ambigu'de ilk kez 11 Kasım 1881'de oynanmış.

● Türkiye'de *Ekmekçi Kadın* diye oynanan beş perde, biri başlangıç dokuz tabloluk yapıtın aslı, Xavier de Montépin'in *La Porteuse de Pain* adlı yapıtıydı. Paris'te Théatre de l'Ambigu'de 11 Ocak 1889'da ilk kez sahnelenmişti.

● *Simon ve Mari* diye oynanan piyesin özgün adı *La Policière* olup Xavier de Montépin'in romanından, Jules Dornay tarafından sahneye aktarılmıştı. Bu yapıtta aslında 35 erkek, 14 kadın rolü varken, Osmanlı Dram Kumpanyası'nda 13 erkek ve beş kadınla oynanmıştı.

● Özgün adı *Frou Frou* olan ve Türkiye'de *Fru Fru* diye oynanan Henri Meilhac ve Ludovic Halévy'nin yapıtı, Paris'te ilk kez Gymnase Tiyatrosu'nda 30 Ekim 1869'da, ikinci kez Comédie-Française'de 1892'de sunulmuştu.

● Osmanlı Dram Kumpanyası'ndan Kuşdili Tiyatrosu'nda ilk gördüğüm oyun, *Dalila* olmuştu. Académie Française üyesi Feuillet'nin dört perde, altı tabloluk bu dramı, 29 Mayıs 1870'de ilk kez Comédie-Française'de oynanmış. Oyunu seyrettiğim zaman beş ya da altı yaşında olduğumu sanıyorum. Oyun kahramanlarından Şövalye Carmoli, Sertorius ve Roswein'in adlarının kulağımda çınlamasını yine duyuyor gibiyim.

● Türkiye'de *Bir Kadının On Senelik Hayatı veya Su-i İbret* adı altında oynanan *İbret-nümâ* dokuz perdelik dramının özgün adı, *Dix Ans de la Vie d'une Femme -ou- Les Mauvais Conseils* olup Terrier ve Scribe tarafından yazılmış ve Paris'te Porte Saint-Martin Tiyatrosu'nda 17 Mart 1832'de ilk kez sahnelenmişti.

● İstanbul'da *Bühtân yahut Bir Pederin Serveti Nedir?* diye oynanan piyes, Felix Piort'nun *L'Homme de Peine* adlı yapıtı olup ilk kez 24 Şubat 1885'te Paris'te Théatre de l'Ambigu'de sahneye konmuştu.

IV

TİYATRO ÖĞRENİMİ İÇİN YURT DIŞINA GİTME ÖZLEMİ...

1

SAHNE-İ MİLLİYE-İ OSMANİYE TOPLULUĞUNUN SONU...

TEPEBAŞI'ndaki Odeon Tiyatrosu'nda 1910 Ramazan'ı boyunca bir ay içinde oynanan çeşitli piyesler, sahne ve seyirciyle iç içe olmama; sahneyi, seyirciyi tanımama olanak sağlamıştı. Ramazan ayı dışında, en zengin kış mevsiminde bile böyle 30 gece arka arkaya oyun oynanmazdı. Hele Şehzadebaşı ve Kadıköy dışındaki semtlerde tiyatrolar kış boyunca gece oyunlarına elverişli değildi. Bayram gelince, Ramazan ayının tiyatro mevsimine kattığı canlılık birden kalkıyor; İstanbul'un gece yaşamı hemen bir balon gibi sönüyordu. Bayramdan sonraki gecelerde sokaklar tenhalaşıyor; İstanbul, suyu çekilmiş değirmene dönüyordu. Hele tiyatronun adı adeta ağıza alınmaz oluyordu.

Tiyatro toplulukları Ramazan'dan sonra dışarılara yönelirlerdi. Bu arada, Ahmet Fevzi Efendi Topluluğu yeni yeni üyeler ekleyerek Anadolu şehirlerini dolaşırdı. Othello ünüyle tanınan Kâmil Rıza, bu topluluğun temel direğiydi. Her gittikleri yere de Shakespeare'i birlikte götürürlerdi.

Yeni Tutku : Dışarda Tiyatro Eğitimi...

Sahne-i Milliye-i Osmaniye topluluğunda hemen hemen her oyunda rolüm vardı. Her akşam sahneye çıkmaktan büyük sevinç duyuyordum. Düşlerim hep gerçekleşmiş gibiydi. Sahneye çıkmak başlı başına bir mutluluk gibi görünüyordu gözüme. Seyirciye söyleyeceği bir sözü olmak ne güzel bir şeydi. 17 yaşında bir gencin, yıllar yılı içinde taşıdığı sanat kıvılcımı şimdi yavaş yavaş yanmaya başlamıştı. Çevredeki eski aktörlerden yararlanmak için çok çalışıyor, provalarda hiçbir şeyi gözden kaçırmıyordum.

Çok hareketli, çok yorucu, özellikle aktörlük mesleğine yeni başlayan benim gibi biri için çok renkli geçen çıraklık dönemimin ilk mevsimi, her bakımdan çok öğretici olmuştu. Çalışma saatleri dışında soyunma odasını uzun süre paylaştığım Vahram Papazyan, hep İtalya'daki tiyatro çalışmalarını anlatmış ve benim de dış ülkelerdeki tiyatro yaşamını görmemi, olanak bulursam, orada tiyatro eğitimini sürdürmemi önermişti. Bu öneriler körpe beynimde yavaş yavaş bir «saplantı düşünce»ye dönüşüyordu. Bütün kafamın içinde Paris'e gitmek, adlarını duyduğumuz büyük sanatçıları ve tiyatroları görmek isteği kök salmıştı.

Bayramdan sonra topluluğumuz, sanatçılar kadrosunda kısıntılar yapıp piyesleri o dar kadroya ayarlayarak Selanik'e gitmeye karar verdi. Ben bu yolculuğa katılmak istemedim. Hareketten önce bayramda Kadıköy Kışlık Tiyatrosu'nda (sonradan Reks Sineması) gündüz hanımlara *Napolyon Bonapart*'ı oynadık.

Reşat Rıdvan Topluluktan Kopuyor

Odeon mevsimi, ne yazık ki, Ramazan'la birlikte bitti. Bundan sonra Burhanettin Bey'le Reşat Rıdvan Bey birleşimi de son buldu ve birbirlerinden ayrıldılar.

Aslına bakılırsa, otuza yakın kişiden oluşan Sahne-i Milliye-i Osmaniye topluluğu, birbirleriyle hiç bağdaşmayan düşüncelerdeki kişilerden kuruluydu. Kadroyu bir arada tutan ve çevresinde toplayan Reşat Rıdvan Bey ile Burhanettin Bey'di. Ne var ki, Reşat Rıdvan Bey'in çok ağır basan kişiliği bütün topluluğa yön verecek kadar güçlüydü. Böylelikle Burhanettin Bey sürekli ikinci

plana düşmüş gibi gözükmüştü. Topluluğun bir aylık Ramazan'dan sonra hemen dağılmasında da bu ruhsal çöküntü etken olmuştu. Disiplinli bir çalışmayla her akşam tıklım tıklım dolan tiyatronun böylece bir ay sonra hemen dağılması, gizli gizli süren sen ben kavgasından ileri geliyordu. Aradan Reşat Bey çekilince ortada kalan Burhanettin Bey'in eski topluluğu, bu kez Odeon mevsimindeki eserleri kesip biçerek, kollarını, bacaklarını budayarak çevre tiyatrolarına götürmeye koyuldu.

Ben de daha önceden verdiğim kararı yürürlüğe koymak için topluluktan ayrılarak Paris'e gitmeye çalışıyordum.

Buna karşılık, Mınakyan Efendi bayramdan 15 gün sonra Ortaköy'deki Paresiraç Tiyatrosu'nda gündüz hanımlara, Direklerarası'ndaki Şark Tiyatrosu'nda ise tüm seyircilere *Gelin-Kaynana* oyunuyla çalışmalarını sürdürüyordu.

Bilanço: Koca Bir Sıfır

Burhanettin Bey'in eski topluluğunca düzenlenen Selanik yolculuğuna katılmadım. Çünkü aklım başka bir yolculuğa takılmıştı. Vahram Papazyan'ın «tiyatroculukta eğitimin temel taşı olduğu ve bu eğitimin de Türkiye'de yapılamayacağı» konusunda söylediği sözler, bir külçe gibi beynime çökmüştü. Şimdi, böyle bir eğitim diyarına ulaşmak tutkusuyla yanıyordum. Bir ay öncesine kadar nasıl sahneye çıkmak için tutuşuyorduysam, «eğitimsiz tiyatro olamayacağı»nı önümdeki canlı örneklerle gördükten sonra bende doğan inançla şimdi de bu eğitim ülkesinin korunu duyuyordum içimde.

Gençlik toyluğuyla bir mesleğe eğilim duyuyorsunuz ve o meslekte aranılan kişisel özellikler, başta «yetenek» denen yaratılıştan gelen olgunluk sizde var mı, yok mu düşünmeden, o mesleğe atılıyorsunuz. Tutku o kadar gözünüzü bürümüş ki, geleceğin size bu meslekte neler hazırlayabileceğini hiç hesaba katmadan, körü körüne bir yokluk çölünde kendinizi yola vuruyorsunuz. O kadar ki, o günkü koşullar içinde bir lokma, bir hırka bile bulacağınızdan güvenli değilsiniz. Birinci ayın sonunda kendi kendinize hesap verirken, «toplam» olarak, işte «Böyle bir koca sıfır çıktı» dersiniz.

2

VAHRAM PAPAZYAN'LA İLK «HAMLET»

VAHRAM PAPAZYAN yeniden İtalya'ya dönmek kararındaydı. Gereken parayı sağlamak için kendisine özel bir gece düzenlemek ve *Hamlet*'i oynamak istiyordu. Oyunda bana da Leartes rolünü verdi. Shakespeare'in *Hamlet*'iyle ilk tanışmam böyle başladı. Vahram bu rolü daha önce dışarıda birçok kez oynadığı için provalarda bizimle uğraşıyor, bize öğretiyordu. Kendi hesabıma bu provalardan yine çok yararlanıyordum. Rolüm kısa olduğu için sahneyi, başkalarının oyunlarını, özellikle *Hamlet*'i sürekli olarak izlemek fırsatını bulabiliyorum.

Mesleğe atılışımdan bu yana altı ay geçmediği halde sahnede böylece Shakespeare'in iki başyapıtıyla ilişkim doğmuştu. Bu, her acemi gence nasip olmayan bir rastlantıydı. Çalışmaları bu bilinçle değerlendiriyordum.

Hamlet'in ilk oyun gecesini küçük bir kazayla atlattım. Son perdede Hamlet'le eskrim yarışması yaparken, Vahram'ın elindeki ucu düğmesiz meç yanak kemiğime saplandı. Akan kan yüzümü ve beyaz yakamı kırmızıya boyadığı için hem sahnedekiler, hem de kanı gören seyirciler heyecana kapıldılar. Ben, sıcak kanı duymadım bile. Oyun *Hamlet*'in başarısıyla bitti.

Seyirciler, yerde yattığım sürece kanın bütün yüzüme bulaştığını selam sırasında görünce, alkışlarında daha da cömert davrandılar. Bir bakıma kan da el çırpmada etken oldu.

Vahram Papazyan İtalya'ya döndü ve meydan farelere kaldı. Acemilik bu ya, giderek içime bir de *Hamlet* oynamak tutkusu düştü.

Neden Paris?

Tiyatro eğitimi için Paris'i seçmemdeki başlıca etmenlerden birisi de, o yıllarda Paris'ten İstanbul'a turne için gelen ünlü Fransız sanatçılarıydı.

Tiyatroya yeni girdiğim sıralarda, Tepebaşı'nda adı Yazlık Tiyatro ya da Amfiteatr olan bir tiyatro vardı. Burayı da Şehremini

Rıdvan Paşa yaptırmıştı. Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'na bütün tiyatro mevsimi boyunca yabancı topluluklar gelirdi. Bin kişilik bu tivatronun, akustik ve görüş olanağı çok güzeldi. En arkada oturan bir seyirci bile en küçük sesi duyar, nüansı farkeder; sahne, sevircinin önünde acılmış bir tabak gibi, her kösesine kadar görünürdü. Burava coğunlukla Vivana operetleri, İtalvan operaları, Fransız komedi toplulukları gelirlerdi. Avrupa'da ün yapmış hiçbir topluluk yoktu ki, o yılın kalbur üstü piveslerivle gelip de orada ovnamasın. Bir Viyana operet kumpanyası her aksam tıklım tıklım dolu ovnadığı cesitli operetlerle coğu kez iki av sürekli olarak İstanbul'da kalırdı. Arkasından bir Fransız dram topluluğu gelir, onların da bir ya da iki ay kaldıkları olurdu. O tivatrovu tercih etmelerinin başlıca nedeni, çok seyirci almasıydı. On besinci sıraya kadar «birinci koltuk» diye adlandırılarak biletleri pahalıya satılır; geri kalan otuz sırası da ikiye bölünerek «ikinci koltuk» ve «birinci mevki» diye seyircinin onurunu incitmeden yine oldukça tuzlu fiyatlara giderdi. Ben on altıncı sırada yer avırtırdım. Bu tiyatro, kış mevsiminde cesitli ulusların sanat gösterilerini sergiledikleri bir salon niteliğiyle boş kalmazdı.

3

RENÉE PARNY TOPLULUĞU İSTANBUL'DA...

İYATRO açısından 1910-1911 mevsiminin en önemli sanat olaylarından biri, Matmazel Renée Parny'nin yıldızlığı çevresinde toplanan seçkin sanatçılardan kurulu bir Fransız komedi topluluğunun Türkiye'ye gelişi olmuştu.

Renée Parny genç ve güzel bir sanatçıydı. Talih yüzüne gülmüş, genç yaşta sanat çevresinde geniş bir üne kavuşmuştu. O zamanların tiyatro kraliçesi olan Sarah Bernhardt'ın yanına girmiş, kraliçenin rollerini paylaşmıştı. Sarah Bernhardt sık sık Paris'ten ayrılıyor, Güney Amerika'ya turnelere çıkıyordu. Böyle zamanlarda Paris'teki Sarah Bernhardt Tiyatrosu'nda oyunlar kesilmiyor; Sarah Bernhardt'ın rollerini Renée Parny oynuyordu. O kadar ki, A. Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın (La Dame aux Camélias)* yapı-

tındaki Marguerite Gautier rolünü Renée Parny'nin «daha iyi oynadığı» yolunda çıkan dedikodular yüzünden Sarah Bernhardt'ın onu tiyatrosundan uzaklaştırdığı bile söyleniyordu.

Paris'te Sarah Bernhardt'ın rollerini oynayacak kadar güven kazanan bir sanatçı, öyle sıradan bir değer sayılamazdı. Renée Parny, konservatuvardan «Birincilik Ödülü» alarak çıkmış ve doğrudan doğruya Sarah Bernhardt tarafından tutulmuş bir sanatçıydı.

Fransızlar'ın Oynadığı Oyunlar

1910 yılında İstanbul'a geldikleri zaman toplulukta Paul Viardot ve Armand Tallier gibi gerçekten *büyük sanatçılar* vardı. Oynadıkları yapıtlar da o günler için kalbur üstü sayılacak değerdeydi. Repertuarında, *L'Amour Veille, Le Monde où l'on s'Ennuie, Thérèse Raquin, La Femme X, Le Voleur, Son Père, Le Robe Rouge, L'Eventail, Le Lys, Francillon, L'Homme à l'Oreille Coupée, La Vierge Folle* adlı oyunlar vardı.

Bunların tümünü izleyemedim. Param yoktu o kadar. İçlerinden ancak dört oyunu görebildim. Bunlardan *Thérèse Raquin*'i ikinci kez oynanışında kaçırmadım. Fransız tiyatro topluluğu özellikle bu piyeste uyumlu bir oyun yarışına çıkıyor gibiydi. Gerçekten de, en iyi oynadıkları yapıt *Thérèse Raquin*'di. Daha önce seyrettiğim *La Dame aux Camélias*, çok iyi oynanmasına karşın, ilgimi o kadar çekmemişti. Beni en çok etkileyen oyun *Thérèse Raquin* oldu. Bu oyunda Laurent rolünü canlandıran Viardot adlı sanatçı, Parny kadar başarılıydı. Armand Tallier'nin oynadığı Camille, piyes boyunca sürmeyen kısa bir roldü. Önemli rollerden biri de, inmeli ve konuşamayan Madam Raquin'i oynayan sanatçıdaydı.

4

BİR BÜYÜK AKTÖR: ARMAND TALLIER

FRANSIZ topluluğunun sanatçıları arasında yaşıt olarak arkadaşlık kurabileceğim tek kişi Armand Tallier'ydi. Tallier, toplulukta o dönemin diliyle *jeune premier*'yi, hemen her yapıtta âşık rolünü üstlenen oyuncuyu simgeliyordu. 1913'te Jacques Copeau'nun açmaya hazırlandığı Vieux Colombier Tiyatro Topluluğu'nda da Tallier başroller oynayacak düzeyde gerçek sanata susamış biriydi.

Topluluk İstanbul'da bulunduğu sürece Armand Tallier ile arkadaşlık ettik. Paris'e gelmemi ve kendisini aramamı ısrarla istiyordu. Kendisiyle tanışıklığım böylece ileride sahne çalışmalarıma ışık tutacaktı. Onun açık yürekliliği Paris'e gidip orada çalışmamda önemli rol oynadı. Bazı tanışmalar vardır; ömürleri ancak bir gün, bir hafta, bir ay ya da bir yıl sürer. Bazıları da yıllar yılı, ömür boyunca, gittikçe daha derin bir dostluğa dönüşür. Tallier ile tanışmak da benim tiyatro yaşamımda böyle oldu. 1913'te Vieux Colombier Topluluğu kurulurken, Tallier'nin yardımı bulunmasaydı, Copeau'nun çalışmalarını izleyemeyecek, o çok yararlı çalışmalara katılamayacaktım.

Tallier ömrü boyunca gerçek sanat uğruna adanmış bir yaşam sürdü. Yazık ki, Tallier'nin tiyatro alanındaki çalışmaları ona gereken gelir düzeyini sağlayamadı.

Paris'in Sanat Sineması: Ursulines

İyi bir tiyatro yapamadığı zamanlar Tallier iyi film yapmaya çalıştı. Bunda giderek o kadar başarı kazandı ki, ölümünden sonra bile kapanıncaya kadar en değerli sanat filmlerini gösteren, Quartier'de açtığı küçük bir yerel sinema olan Ursulines, ona ölmez bir ün kazandırdı. Uluslararası değerde sanat filmlerini, işlettiği bu sinemada göstererek izleyicilerin yüksek beğenisini ayakta tutmayı başardı. Bununla da yetinmedi; kurduğu bir vakıfla, o yılın en başarılı filmine verilmek amacıyla, «Prix Tallier» adlı bir ödül yarattı. Cannes Film Festivali'nde başarı kazanan sanat filmlerine yıllardır verilen Armand Tallier Ödülü, işte, o armağandır.

Tepebaşı'nın Amfitiyatro'sunda başlayıp da Tallier'nin ölümüne kadar süren dostluğumuzdan çok yararlı çıktım. Çünkü Paris'te sahne ve sinema alanında bir otorite olmuştu. Tallier, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra özellikle Léon Poirier'nin rejisörlüğünde birçok filmlerde oynayacaktı. Bunların arasında, büyük başarı kazanan *Le Penseur* (Düşünür) ve *Jocelyn* gibi pek çok film vardı.

Paris'e gittikçe mutlaka onun küçük sinemasına da uğrar; orada başka bir yerde görülmesi olanaksız bir sanat filmini izler ve yerinde değilse, bir kart bırakarak kendisini selamlardım. Ölümüne kadar elli yıla yakın ortak bir sanat sevgisini pekiştiren bir dostluk bağı kurulmuştu aramızda. Her mevsim oyunlar vermek amacıyla İstanbul'a ilk kez gelen ve kendileriyle tanıştığımız başka sanatçılarla da giderek sonradan sürdürdüğümüz böyle dostluklarımız oluşacaktı.

Üçüncü Bölüm

Bir Genç Tiyatro Adamının Paris'teki Arayışları

I

FRANSIZ TİYATROSU'YLA İLK TANIŞMA

1

PARİS, PARİS...

EN SONUNDA Paris'e gitme düşünü gerçekleştirerek, 1911 yılında Galata rıhtımından Paquet Kumpanyası'nın vapurlarından biriyle Marsilya'ya doğru yola çıkıyordum.

Gemi daha palamarları çözmeden, öğle yemeği için üçüncü mevki salonuna indik. Masanın üstünde kırmızı şarap şişeleri vardı. Babamın her akşam yemeğinde «hardaliye» diye içtiği, kırmızı şarap! Osmanlı dünyasında şarap için kullanılan «hardaliye» sözcüğünün niçin ve nereden geldiğini, Kırıkkale yakınındaki Hasandede Köyü'nün imamı bana yıllar sonra anlatacaktı. Bağnaz çevrelerin saldırısına uğramamak için, şarap içen keyif sahipleri şarabın içine koydukları bir hardal dalına sığınarak, şarabın İslâm dinindeki yasaklığını örtbas ederlermiş. Şarabın adı da böylece «hardaliye» olurmuş.

Bir hafta sürecek yolculukta öğle ve akşam yemeklerinde şarap içiyor; geminin başındaki üçüncü güvertesinde bir sıraya ilişerek, Paris'in düşlerine dalıyordum. Bu düş bir hafta sürdü. Bir sabah Marsilya'ya çıktık. Mutlu günlerdi o dönemler. Ne pasaport vardı, ne de gümrük araştırmaları. Herkes bütün Avrupa'da kendi ülkesindeymiş gibi keyfine göre dolaşıyordu.

Marsilya'da ilk iş olarak, Paris treninin hareket saatini öğrenmek, bilet almak, ondan sonra da Fransa'nın bu Akdeniz kentini gezmek gerekiyordu. Trenin akşam kalkacağını ve sabahleyin de Paris'e varacağını öğrendikten sonra, kentin en büyük caddesi olan Canbière'de bir kahveye oturdum. Marsilya ile Paris'in arasında 850 kilometrelik tren yolculuğu o zamanlar 14 saatte alınıyordu.

Tren, o dönem için daha bizim alışamadığımız bir hızla koşuyor; yolculuk oldukça uzun. Uzun yolculuğun sonunda Paris'i nihayet görmek sevinci insanı biraz avutuyor. O güne kadar Marsilya-Paris arası kadar uzun bir yolculuk yapmamış kimseye, dayanılmaz uzunlukta geliyor. Hiç unutmam; isten kararmış tuğla duvarlar üstünde büyük harflerle sık sık görülen «Melun», «Melun» sözcükleri arasında «Paris 40 Kilometre» yazısı, uykusuz geçen bir yolculuk sabahında bir «kurtarıcı müjdesi» gibi gelmişti. Ama şimdi bu 40 kilometre bir türlü bitmiyor, gözümde 400 kilometre kadar sürüyordu.

Paris... Düşlerin Büyük Kenti!

Lokomotif inleyerek, oflayarak Lion İstasyonu'nda durduğu zaman, İstanbul'dan çıkalı beri bir hafta süren yolculuk ıstırabına bitmiş gözüyle bakıyordum. İstasyon gözüme çok büyük göründü. Şimdiye kadar Sirkeci'yi büyük sayan gözümde, Lion İstasyonu bir dev yapı kadar kocamandı.

Paris'e vardığım zaman saat ona yaklaşmıştı. İstasyonun önünde duran tek atlı faytonlardan biriyle Seine Nehri'nin sol yanına geçip öğrenci mahallesi olan Quartier Latin'e yerleşecektim. Arabacıya «Rue Serpente» dedim. Ne garip, bu araba sokakta adeta süzülüyorcasına hızlı gidiyordu. Ne tekerleklerden, ne de beygir nallarından alıştığımız gürültülü madeni ses hiç gelmiyordu.

Paris'in tipik arabacıları başlıbaşına bir âlemdi. İnsan sarrafı sayılan, çoğu zaman biraz kafaları dumanlı bu iyi insanlardan biri olan arabacı, geçtiğimiz yollar ve gördüğümüz büyük yapılar için bilgiler veriyordu.

Araba Paris bulvarlarını arka arkaya geçiyor; ben de faytonda ilk kez bir Avrupa kentinin tadını çıkarıyordum. Büyük kent! Geniş sokaklar, yüksek binalar, kalabalık yollar. Paris'le tanışıyor;

romanlarda, gazetelerde okuduğunuz meydanlardan geçiyordum. İşte sağımda Châtelet, solda Sarah Bernhardt Tiyatrosu. İşte Pont Neuf.

Saint-Michel Meydanı. Biraz ileride Rue Serpente.

Seine Nehri üstünden iki köprü aştık; nihayet Rue Serpente'teki otele ulaştık. Bana verilen oda, çatı katında, eğri tavanlı, tek çıkma pencereli, küçük iki penceresinden damları gören bir odacık. Bir karyola, bir masa, bir de iskemle bulunan, mezar genişliğinde, otelin en ucuz odası.

Leichner'in Teneke Makyaj Kutusu...

Eşyamı açtım; bavulumun dörtte üçünü dolduran teneke kutuyu çıkarıyorum. Eşyamın en değerli parçası, Leichner'in teneke makyaj kutusu. Yüksekkaldırım'da tiyatro kostümleri kiralayan Leon Cornfelt'in, acemi bir oyuncu çırağına ilk kazığı! Ben onu aylığımın yarısıyla yedi buçuk liraya, her aktöre gereklidir diye almıştım. İlk heves bu ya, bir türlü ondan ayrılamadım. Sanki onsuz aktör olmazmış gibi geliyor bana! Hepsi iyi hoş da, bunu Paris'e niye getirdim? Onu pek berraklıkla bilmiyorum. Galiba Paris'te çalışırsam bana gerekir diye buralara sürükledim. İçinde her numara yüz boyası var. Kapağının içinde de nasıl makyaj yapılacağını öğreten Leichner'in kitabı yer alıyor. Hem katalog, hem kılavuz. Onu pencerenin önündeki masanın üstüne özene bezene yerleştirdim. Yol boyunca cebimden ayırmadığım Pierre le Tourneur'ün *Hamlet* çevirisini yatağımın başucuna bıraktım.

Paris'in Ünlü Bulvarları, Kahveleri...

İçim içime sığmıyor. Otelin yerini ve çevresini merak ediyorum; neredeyim, nasıl gidip geleceğim diye. Hemen kendimi sokağa attım. Otel, Saint-Michel Bulvarı'na yirmi adım; Saint-Michel Bulvarı'nın Saint-Germain Bulvarı'yla birleştiği kavşağa çok yakın. Sağa döndüm, elli adım sonrası Saint-Germain Bulvarı. Ulaşım bakımından o günlerin uygun bir noktasındayım. Çan sesleri geliyor. Bulvar Saint-Germain'de iki katlı, kömürle işleyen, tıpkı bacasız lokomotife benzeyen bir tramvay var. «Çan çan» ediyor ve soluyarak ilerliyor. Vatman bir yandan ocağı ateşliyor; öte yandan da

tramvayı kullanıyor. Biraz aşağıda Saint- Michel Meydanı'nda metro istasyonu...

Bulvarı geçtim; yukarıya, Lüksemburg Bahçesi'ne doğru çıkıyorum. Biraz ötede Café Soufflet, daha ileride Café Vachette. Çallı'nın, Yahya Kemal'in arkadaşlarıyla geceleri oturdukları kahveler bunlar. Hemen hemen bütün öğrencilerin dadandıkları kahveler. Öğrenci çevresinde geçim çok ucuz. Türk öğrencilerinin de hepsi burada. Görmek istediğim zaman, onların geceleri çıktıkları Vachette ve Soufflet kahveleri işte karşımda, iki adım ötede.

Tiyatrolar Başkenti : Paris

Yukarıya doğru yokuşa tırmanınca solda Panthéon, sağda Lüksemburg Bahçesi ve sokağın içinde de Odéon Tiyatrosu vardı. Bu yanda başkaca önemli bir yer yok. Bulvarların kavşağına bu kez karşı kaldırımdan iniyorum. Sağa sapınca küçük bir tiyatro. O zamanlarda böyle yalnız vodvil oynayan bir de Palais Royal Tiyatrosu vardı. Nehrin sağ kıyısından buraya vodvil seyretmeye kimsenin geleceğini ummam. Ama, demek o zamanın öğrencileri ciddi tiyatrodan ziyade vodvilleri seviyorlarmış. Sonraları bu tiyatroyu da sinema yaptılar. Öğrenci kesiminin sanat anlayışında ileri görüşüne bir tanık. Demek artık vodvillere rağbet azaldı.

Paris'in sol kesiminde tiyatrolar çok az. 1911'de nehrin kıyısında Odéon'dan başka önemli tiyatro yok; yörede topu topu üç tiyatro var. Montparnasse'da bir tiyatro var, melodramlar oynuyor. Repertuarına bir göz attım. Bizim Mınakyan Tiyatrosu'nun piyesleri. Hemen hemen hep o eski romantik dönemin oyunları. Sonraları bu tiyatronun loca koridorlarında dolaşırken kendimi Kadıköy'de Apollon Tiyatrosu'nda sanmıştım; o kadar birbirine benziyorlardı.

Oysa, Seine Nehri'nin sağ kesiminde elliyi aşkın tiyatro var. Yokuşu tırmanmayıp da Seine Nehri'ne doğru yürüyünce, Paris'in sağ kıyısına geçilen köprüler, Châtelet Meydanı ve sonra karşılıklı Sarah Bernhardt ve Châtelet tiyatroları yer alıyor. Buraları dışarıdan görmek bile bana büyük mutluluk veriyor.

Sarah Bernhardt Tiyatrosu'nun önünde dakikalarca afişleri seyrettim. Ne gariptir ki, Châtelet Tiyatrosu'nda oynanan *80 Günde Dünya Gezisi*, o zaman için teknik sahne yenilikleri gösteren bir piyes olmasına karşın, beni hiç ilgilendirmedi. Sarah Bernhardt Ti-

yatrosu önünden karşıya geçip de Châtelet'nin önündeki resimlere bakmak bile içimden gelmiyordu. Sarah Bernhardt'ın dünyayı saran ünü beni adeta tiyatrosunun önünde büyülemiş gibiydi. Perçinlendiğim kaldırımdan ayrılamıyordum bir türlü!

O gün benim için öğrenilmesi önemli iki şey var: Biri Paris'i tanımak; ikincisi, tiyatrolarda neler oynanıyor, onu bilmek...

2

YETMİŞLİK MOUNET-SULLY'NİN OYNADIĞI HAMLET

DAHA Paris'e varmadan kulaklarım Fransız tiyatroları ve ünlü Fransız sanatçılarıyla o kadar doluydu ki, hemen hepsini görmeden tanıyor gibiydim. Bütün sorun, işe en önemlilerinden başlamaktı. Onun için birinci derecede önemli olan Comédie-Française'den başlamak gerekiyordu. Sora sora, Comédie-Française'in yolunu tuttum. Amacım binanın yerini ve otele uzaklığını ölçmekti. Bir aralık gazeteci kulübelerinin birinden bir *Comoedia* gazetesi aldım. İstanbul'da arasıra elime geçen sayılarından tanıdığım bu altı sayfalık günlük tiyatro gazetesi, o dönemde Paris tiyatrolarının ne ölçüde ilgi topladığını gösterir. Bugün dünyanın hiçbir kentinde böyle kusursuz bir tiyatro gazetesini, her gün çıkarmak şöyle dursun, hatta haftada bir yayınlamak bile olanaksızdır. Gazetenin sayfaları, Paris'in 60 tiyatrosunda sahnelenen piyeslerin ve oynayan sanatçıların adlarıyla doluydu. Büyük boy altı sayfa çıkan gazetenin özellikle son sayfasında, Paris'in altmışa yakın tiyatrosunda hangi piyeslerin oynandığı, rol dağıtımlarıyla birlikte yazılı. Ünlü sanatçıların nerelerde, hangi tiyatrolarda ve piyeslerde oynadıklarını ayrıntılarıyla bulma olanağı var. Bundan başka gazetede en ünlü eleştirmenlerle, edebiyat alanında tanınmış büyük kişilerin, genellikle tiyatro konusu üstüne yazdıkları yazılar yer alıyor. Üstelik, haftada bir gazete yabancı bir yazarın, daha Paris'te oynanmamış bir yapıtının metnini tam olarak veriyor. Gündelik gazeteler büyüklüğünde ve ötekiler gibi o dönemlerin on parasına satılan gazete, tam anlamıyla tiyatro bilgisi kaynağı...

Comédie-Française'de Hamlet!

Köşebaşındaki gazeteciden Comédie-Française'de *Hamlet*'in oynayacağını görüyor ve doğruca tiyatronun yolunu tutuyorum. Gişe önündeyim. Sekiz franka bir balkon bileti alarak, tiyatronun başlama saati olan sekizi bulmak, Avenue de l'Opera'da heyecanımı yatıştırmak için vitrinlere bakıyorum. Bir yandan, rastlantıların nasıl da isteğime uygun düştüğünü düşünerek seviniyorum.

Balkonun ilk sırasında ve sahnenin tam karşısında bir yer buldum. Yer gösteren kadın, koltuğuma oturduktan sonra da yanımdan ayrılmadı. Bir şeyler bekliyor gibi duruyor. Meğer bahşiş verilirmiş; ben ne bileyim. Önümdeki dürbün kutusuna atmak için elli santim çıkardım. Kadın, kendisi için sanarak parmaklarımın arasından adeta zorla aldı. Bu, benim gördüğüm tatlı rüyanın karabasan sayfası oldu; çok yadırgadım. Programa para ve bahşiş, vestiyere para ve bahşiş, yer göstericiye bahşiş. Paris'te bu düzen hâlâ sürüyor. Ama ben, Paris'e ayak bastığım bu ilk günlerde aradığımı bulmaktan o denli mutluydum ki, buraya yakıştıramadığım küçüklüklerin bile üstünde duramıyorum.

70 Yaşındaki Büyük Bir Usta...

İstanbul'dan beri cebimde taşıya taşıya biraz da yıpranmış olan Le Tourneur çevirisi *Hamlet*'in neredeyse Fransızca'sını bile ezberlemiş gibiyim. Bu, o akşam göreceğim çeviri. Adını ve övgülerini duya duya ilahlaştırdığımız Mounet-Sully, bu kez Hamlet rolünü oynuyordu. O günlerde Mounet-Sully denen 1841 doğumlu sanatçı, tam 70 yaşındaydı. Hamlet'te onun, genç bir öğrenciyi canlandıracak çeviklikte ve güçte olması gerekiyordu. Üstelik, Mounet-Sully'nin oldukça uzun, bembeyaz sakalı vardı. Yıllar yılı bu rolü insanüstü bir başarıyla oynamış olmasından başka, yalnız bu yaşta bir sanatçının üç saat süren çok hareketli bir rol için kendinde güç bulması bile görülmeye değer bir olaydı. Mounet-Sully o rolü yarattığından bu yana nice genç kuşaklar gelmiş, bunların arasından ne değerli sanatçılar yetişmiş olduğu halde, bu rolü onun sağlığında kimse üstüne almaya cesaret etmiyordu. Bütün bu olağanüstü koşulları düşündükçe, akşamın gelmesini ve perdenin açılmasını heyecanla bekliyordum.

Bir gece önce trende, üçüncü mevki vagonun tahta sıraların-

da sarsılmaktan ve Paris'e varma heyecanından gözümü kapayamamıştım. Oysa, o akşam *Hamlet*'i eşsiz bir sanatçıyla görmek zevki, her yorgunluğu ve uykusuzluğu gidermeye yetiyordu. Bu akşam gerçekten büyük bir sanat şöleni veriliyordu. Rol dağıtımına baktım: Comédie-Française'in en ünlü sanatçıları Mounet-Sully'nin çevresinde toplanmışlar, çeşitli rolleri paylaşmışlardı.

İstanbul'da bunlardan ancak bir tekinin, çevresinde topladığı Comédie-Française dışındaki sanatçılarla bir arada verdiği oyunlara bile hayranlık duyarken, şimdi bu kadar ünlü kişilerin yan yana geldiği bir oyunu görmek, erişilecek mutluluklardan değildi. Böylelikle karnımın açlığını, öğleyin de hiçbir şey yemediğimi unuttum. Küçük bir kahveye girerek ayaküstü bir kahve ve iki ayçöreği atıştırdım.

Soluk Kesen Oyunculuk...

Balkonda koltuğuma oturduğum zaman, önümdeki korkulukta iki santim atılarak çıkan bir dürbün vardı. Bir özveride daha bulunarak, dürbünü de çıkarıp ayarladım. Şimdi, yetmişlik Hamlet'in bütün yüz çizgilerini, duygu değişikliklerini burnumun ucundaymışcasına izleyebilecektim. Bu zevk, elli santimden fazlasına bile değerdi.

Hamlet bitti. Oyundan bir Mounet-Sully kaldı. Sokağa çıkınca ne yapacağımı, nereye gideceğimi şaşırmış gibiydim. Allak bullak olmuştum. Daha İstanbul'dayken efsaneyi duymuştum: Oyundan sonra Comédie-Française'in ünlü sanatçıları karşı sıradaki Régence Lokantası'na giderler, orada yemek yerlermiş. Ben de, birkaç ünlü sanatçıyı yakından görmek umuduyla oraya gittim; terastaki masalardan birine oturup bir bira ısmarladım. Bu bekleme epey sürdü; biralar birbirini kovaladı ama gelen olmadı. Ben de otelin yolunu tuttum. Çok mutluydum. Şimdi düşünüyorum da, daha mutlu günüm olmadı.

Daha ne isteyebilirdim ki talihimden?

Paris'te, Comédie-Française'de Mounet-Sully ve *Hamlet*'i gördüm. Bu eriştiğim mutluluğun tadını çıkara çıkara sokaklarda yürüyorum. Bir saat, bir buçuk saat, kulaklarımda Hamlet'in sesi. Kaldırımlar aşıyorum, köprüler geçiyorum, otele *Hamlet*'i getiriyorum. Yalnız otele değil, yatağa da. Bir yandan da Dr. Abdullah

Cevdet Bey'e dua ediyorum. Ya o da *Hamlet*'i Türkçe'ye çevirmemiş olsaydı!

Bir «İnsanüstü Düş»...

Seyirci seline kapılıp kendimi sokakta bulunca, havanın serinliğiyle birlikte avuçlarımın sızısını da duymuştum. Alkıştan ellerim yorulmuş ve avuçlarımın içi şişmişti. Sersemlemiş gibiydim. Gece karanlığında tüm benliğim *Hamlet*'in sesiyle doluydu. Bizim yoksul tiyatro çalışmalarımızdan sonra birdenbire bu sınırsızlığa açılan kapı karşısında apışmış kalmıştım. Ayağım yerden kesilmişti; bir düş görüyor gibiydim. Kendimi yatakta bulduğum zaman, ben artık ben değildim. Mounet-Sully'nin oyunundaki büyüklüğü, derinliği, sesindeki güzelliği ve değişikliği; el, kol ve vücut hareketlerindeki soyluluğu; duruşlarındaki anlamı bir türlü unutamıyordum. Yatakta küçüldükçe küçüldüm.

Hamlet rolünü oynayan Mounet-Sully'nin etkisinden kurtulsam, kendi kendime soracağım:

— «En çok neyi beğendin?»

Bu soruya hemen «şunu beğendim» diye karşılık vermek güç. Çünkü etkenleri birbirinden ayırmak zor. Ama şöylece bir sıralama doğru olacak:

Önce, o yaşa kadar güzelliğiyle kulaklarınızın dolduğu Paris'tesiniz. Buraya vardığınız gün, inanılmaz bir rastlantıyla, en çok görmek istediğiniz bir sanatçıyı, en çok sevdiğiniz bir oyunda izliyorsunuz. Ömrünüzü adadığınız bir sanatın bellibaşlı en büyük tapınaklarından biri olan Comédie-Française'in çatısı altındasınız. Başka hiçbir şey olmasa, bu tiyatronun içini boş görmek bile insanı sarhoş etmeye yetiyor. O güne kadar padavra tahtalarından yapılmış Zanbaoğlu Bahçesi'ni, Kuşdili tiyatrolarını; ancak bir Ramazan ayına dayanacak nitelikteki entipüften bir salaş olan, her yıl onarılan Ferah Tiyatrosu'nu görmeye ve onlara birer tiyatro diye bakmaya alışmış gözlerim, şimdi oymalı, altın yaldızlı, kadifeler, avizeler içindeki görkemli bir yapı karşısında kamaşmış kalmıştı. Hele, o tiyatronun eski ön perdesi hiç de bugüne kadar gördüklerime benzemiyordu. Daha oyun başlamadan dış görünüşler hayranlıktan hayranlığa sürüklüyordu beni. Hele oyun başladıktan sonra sahnedeki sanatçıların birbirini aşan oyunları; üstelik, «insanüstü» dedikleri Mounet-Sully'nin 70 yaşındaki genç *Hamlet*'i!

Bütün bunlar benim 19 yaş anlayışım için teker teker didikleyerek, üstüne kesinlikle parmak basacağım noktalar değildi henüz.

Seyirci Nasıl Alkışlar?

O gece bir şey daha öğrendim:

Bir oyun bittikten sonra, seyirciler nasıl alkışlar?

Yorulmadan avuçlarını patlatıncaya kadar niçin birbirlerine çarparlar?

Bunu yaparken de, sahneye gelen sanatçı önünde, sanki kendileri alkışlanıyormuş gibi gözleri neden minnetle, şükranla yaşarır?

O akşam ömrümde ilk kez böyle çılgınca bir alkış tufanına tanıklık ettim. Sokağa çıktıktan sonra, bütün bu nedenlerle Seine Nehri'nin sol kıyısına kadar bir uyurgezer gibi yürümüştüm.

Comédie-Française'den oturduğum çatı katı arasına kadar yürüyerek gelmek bir saatten uzun sürüyordu, ama farkında olan kimdi?

Kendi Kendine Makyaj Sanatı

Tavanarasına çıktığım dakikadan sonra, ikinci bir tiyatro başlamıştı. Bundan böyle Paris'te tiyatroya gittikçe, otele dönüşte başrolü oynayanların makyajını yüzüme uygulayarak piyesi ikinci kez yaşayacaktım. Böylelikle de kendi kendime makyaj yapma sanatını öğreniyordum.

3

PARİS GÜNLERİNİN DERSLERİ...

ÇOK geçmeden Paris'e hazırlıksız geldiğimin bilincine vardım. «Hazırlık» sözcüğünü şu anlamda kullanıyorum: Yabancı bir kente gittiğiniz zaman, eğer o kentte bir tanıdığınız ya da arkadaşınız yoksa, bir ailenin içine giremiyorsanız, yabancı kalmak sınırını hiçbir zaman aşamıyorsunuz. Oysa, Paris'te Tallier dışında, tek bir Fransız aktörü, tek bir Fransız ailesi tanımıyordum. Bu gelişim, yalnız bir seyirci gibi tiyatrolarda oyun seyretmekle sonuçlanacak; hiçbir zaman tiyatro eğitiminde bir Türk için doğru yolu gösterecek kimseyi bulamayacaktım. Olsa olsa, 19 yaşında, Yunanistan'dan sonra, bir de Fransa'yı görmek mutluluğuna kavuşuyordum.

Gündüzleri Louvre ve Cinayet Mahkemesi

Gerçekten, ilk Paris yolculuğumda hemen her günümü ya Louvre Müzesi'nde ya da ünlü avukatların savunmalarını dinlemekle cinayet mahkemesinde geçirdim. Cinayet mahkemesi bir yabancı genç için iki yönlü bir okul oluyor: Birinci yön, bulunduğunuz ülkenin sosyal bir kesitini görüyorsunuz. İkinci yön de dil bakımından. En temiz konuşulan Fransızca'yı dinleyerek, kulağınıza bir şölen çekiyorsunuz. Doğrusunu söylemek gerekirse, dinleyici olarak cinayet mahkemelerinde bulunmaktan çok yararlandım. Sahnede duyulan güzel Fransızca kadar temiz konuşulan dava savunmaları, kulak eğitimi için değerli bir ders oluyordu.

Paris'i tanımak istiyordum. Burası salt bir kent değildi; bir ülke kadar büyüktü. Altıyla, üstüyle sokaklar ve istasyonlar arasında kaybolmadan Paris'i tanımak da ilerisi için yararlı olacaktı. Biraz da ona önem verdim. O günlerde Paris'in elliyi aşkın tiyatrosu vardı. Kentin çeşitli semtlerine dağılmış bu tiyatroların yerlerini saptamak için ister istemez bütün Paris'i aşağıdan yukarıya, soldan sağa dolaşıyorsunuz. Böylelikle de tüm çevreyi tanıyorsunuz.

Tiyatroda İnsan Tanımanın Önemi...

Burhanettin Bey'den duymuştum: Paris'e elinde bir tavsiye mektubuyla geldiği zaman, Silvain'ler oturdukları evlerine yakın olması için onun da Asnières'te bir oda kiralamasını salık vermişler. Karı koca Silvain'ler boş zamanlarında genç Burhanettin'in tiyatro eğitimiyle uğraşacak saat ayırabiliyorlarmış. Benim elimde ne bir tavsiye mektubu var, ne de o sırada Paris'te bulunmayan Tallier dışında, tiyatroda çalışan herhangi bir arkadaşım (6). Böyle bir arkadaş nasıl bulunur diye düşündüğüm zaman, o vakitler sık sık İstanbul'a gelerek oyunlar veren Fransız toplulukları yeniden hatırıma geldi. Bunların arasından tanıyacağım çeşitli genç arkadaşlar, bu konuda bana yardımcı olabilirlerdi. Gerçekten, İstanbul'a döner dönmez, tüm Fransız kumpanyalarının oyuncularını artık ayrı bir ilgiyle izlemeye başlayacaktım.

---

(6) Paris'e yaptığı bu ilk gezi, zor koşullar içinde yaşayan genç Muhsin Ertuğrul için olağanüstü güç olmuştu. Üstünde çok az para bulunan sanatçı, o nedenle çoğu günlerini aç olarak geçirmişti. Öyle ki, Ertuğrul Paris'teyken «iki kez intihar etmeyi» düşünmüştü. Muhsin Ertuğrul bu konuda şunları ekler:

«Paris'e ilk gidişimde parasızdım, kuru ekmek yiyerek yaşıyordum. Kestane yemek bir ziyafet oluyordu benim için. Ama dönemezdim; yapmak istediğimi yapmalıydım; tiyatro görmeliydim, tiyatroyu öğrenmeliydim. O sıralarda ümitsizliğe kapıldığım oldu. Birkaç defa Seine Nehri kıyısına gittim; intihar etmek için. İyi ki etmemişim...»

Muhsin Ertuğrul, sonraki yıllarda yapıtlarını tanıyacağı Sovyet yazarı Leonid Andreyev'i neden o kadar çok sevdiğini açıklarken de, intihar sorunu üstüne ilginç bir açıklamada daha bulunur:

«Andreyev aç kalmış, intihar etmeye karar vermiş. Odasına gelmiş; bakmış bir pantolonu daha var. 'Satılabilecek bir pantolonu olan intihar eder mi?' demiş, vazgeçmiş...»

İlk kez bir tiyatro oyunu yazmayı da aynı 1911 yılında denediğini belirten Muhsin Ertuğrul, bu konuda şunları söyler:

«*İntihar* adında bir piyese başladım 1911'de. Hikaye de yazdım. Ertesi gün okuyunca tahammül edemedim yazdıklarıma. Çok bayağı şeylerdi.»

[Haldun Taner - Şakir Eczacıbaşı, «60. Sanat Yılında Bir Konuşma», *Muhsin Ertuğrul'a Saygı*, İstanbul, 1969, s. 46, 48]. (Y)

II

İSTANBUL'DA MÜÇTEHİT ve HAMLET

1

MÜÇTEHİT NASIL SAHNELENDİ?

COMÉDIE-FRANÇAISE sanatçılarından M. Silvain-Madam Silvain Topluluğu 1911 yılında İstanbul'a geldikleri zaman, repertuarlarında *Elektra, Pierre Le Bonard, L'Apôtre* oyunları vardı. Onları Galata rıhtımından alıp dönüşlerinde yine Galata rıhtımında uğurlayacağımız güne kadar geçen bir haftalık süre içinde hemen hemen her saat birlikteydik.

Toplulukta oynanan Paul Hyacinthe Loyson'un *L'Apôtre* yapıtının anlatılmaya değer bir öyküsü var. Piyes yazıldıktan sonra başrolü Silvain'in oynayabilmesi için Comédie-Française'e verilmişti. Yapıtın amacı, parti başkanı ve hükümet başkanı olan bir kişinin, yakınlarından birinin bir yolsuzluk olayına adının karışması yüzünden aile ve parti içinde yarattığı fırtınayı sahnede göstermekti.

Resmen saptanamamasına karşın bu söylentilere oğlunun adının karışmasından sorumluluk duyan başbakan, bir hükümet bunalımına yol açacağını bile bile hem partisinden, hem de hükümet başkanlığından çekilir ve parti arkadaşlarına bunun nedenini, oyunun sonunda söylediği şu sözlerle açıklar:

—«İstifa ediyorum, çünkü oğlum suçludur!»

Yapıtın siyasal konusu o sırada bunalımlar geçiren Fransız hükümetinin devlet tiyatrosunda oynanmasına elverişli olmadığından Comédie-Française müdürü, başrolü oynaması için Silvain'e izin vererek piyesin Odéon Tiyatrosu'nda birkaç kez oynanmasını sağlar. Piyes özellikle ana-baba rollerini paylaşan Silvain çifti yüzünden büyük başarıya ulaşır. O kadar ki, bundan sonra, *L'Apôtre* tiyatroda bir yarış atı olacaktır.

Müçtehit Nasıl Hazırlandı?

Fransız siyasal ve sosyal yaşamı açısından önem taşıyan bu siyasal aile trajedisini, konusunun Türk seyirci kitlesini ilgilendirmeyeceğini bile bile, İstanbul dönüşü yeniden aralarına katıldığım Burhanettin Kumpanyası'nda hemen oynamaya karar vererek çevirmeye koyulduk. Aradan çok geçmeden, 26 Ocak 1912 Cumartesi günlü *İkdam* gazetesinde şöyle bir ilan çıktı:

> «Üç mühim piyes:
> *L'Apôtre (Müçtehit):* Siyasi trajedi modern, 3 perde.
> *Les Ventres Dorées* (Yaldızlı Kadınlar): Siyasi ve ahval-i ticariyeye ait mühim dram, 3 perde.
> *L'Assommoir (Maktel):* Emile Zola'nın 11 tabloluk dramı.
> Bu şubat ayında oynanacaktır.»

Bir ay süren prova döneminden sonra 25 Şubat 1912 Cumartesi günlü *İkdam* gazetesindeki duyuru da şöyleydi:

> «Burhanettin Bey Kumpanyası
> *L'Apôtre (Müçtehit)*
> Siyasi trajedi modern
> 3 perde
> Muharriri: Hyacinthe Loyson, Mütercimi: Burhanettin
>
> Bu ay zarfında ve bir haftada üç kere vaz'-ı sahne-i temâşâ olunacağından ilk oyuna kırmızı, ikinciye yeşil, üçüncüye de siyah renkli mürekkeple temhir edilmiş biletler tahsis olunmuştur. Biletler çarşamba gününden itibaren Galatasaray civarında Parizyen Tiyatrosu'nda satılacaktır.»

İyi'yi Arayan Burhanettin Tepsi...

Oyunun konusu, o günlerde Burhanettin Bey Kumpanyası'ndan beklenen hafif piyeslerin konusundan büsbütün başkaydı ve genellikle siyasal bir savaşımla bir parti üyesinin nüfuz ticaretini, yolsuzluklarını ortaya koyuyordu. Geniş seyirci çevresinde hoşgörüyle karşılanacak hafiflikte değildi. Bunu herkesten daha iyi bilen Burhanettin Bey yine de yapıtın çekiciliğinden kendini kurtaramayarak, rağbet ve başarı kazanmayacağını bile bile oynamıştı.

Burhanettin Bey, gerçekten, her türlü yeniliğe açık, yaşadığı çağın düşünce düzeyinden ileriye dönük, yeni atılımlara hazır yaradılışta bir sanatçıydı. Seyircinin görmekten hoşlandığı yüzeysel piyeslerden neredeyse tiksinti duyan, sanatta iyi ve kötüyü seçmek gerektiğinde hiç kuşkusuz iyinin yanında olan bir tiyatro tutkunuydu. Bu nitelikteki kişiliğine karşılık, tutarlı bir repertuar seçememesi kendi suçu değildi. Daha güzele yönelme özelliğini her yeni ve iyi piyes karşısında göstermiş; oynamayı amaç edindiği oyunları sayıp döktüğü zaman bu ayırımı, üstünlüğünü de ortaya koymuştu. Kendisinden sonra gelecek bizim kuşak ise, tiyatroya devletten ve belediyeden yapılan yardımlar, verilen ödeneklerle, açılan tiyatro okullarının daha eğitime girerken sağladığı yaşam koşullarıyla, önderleri Burhanettin Bey'in ömrü boyunca çektiği sıkıntıları aynı ölçüde duymayacaklardı (7).

---

(7) 1912 yılının Muhsin Ertuğrul açısından en önemli tiyatro olayı, bir yıl önce Paris'te Mounet-Sully'den izledikten sonra olağanüstü etkisinde kaldığı *Hamlet*'i, çevresine topladığı arkadaşlarıyla birlikte İstanbul'da sahnelemesi olacaktı.

Ne var ki, anılarında sanatçı bu çalışmalarından hiç söz etmez. Henüz yirmi yaşındayken oluşturduğu ve Muhsin Ertuğrul ve Arkadaşları adını verdiği bu topluluğun çalışmalarını, *Hak* gazetesi, 6 Mayıs 1912'de kamuoyuna şöyle duyurur:

«Şekspir (Shakespeare) - *Hamlet*
Şekspir (Shakespeare) bütün dünyanın en büyük edibi, en büyük fâcia-nüvisidir. *Hamlet* de bu muazzam fâcia-nüvis İngiliz'in en müthiş, en bülend eseridir. Bu akşam alafranga saat dokuz buçukta Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda oynanacaktır. Kısm-ı a'zamı Türk olan genç artistler oynayacaktır. Türkçe *Hamlet*, Abdullah Cevdet'in tercümesidir. *Hamlet*'i görmeyi, Şekspir'in (Shakespeare) dehâyı cihângirine hayran olmayı hakikî âsar-ı edebiye takdirkârlarına,

hakikî sanat ve edeb nâmına ve ancak bu nâma, tavsiye ederiz.» [*Hak*, sayı 54, 23 Nisan 1328 (6 Mayıs 1912)]

Oyundan sonra, tanınmış romancı Mehmet Rauf, yine *Hak* gazetesinin 8 Mayıs 1912 günlü sayısında çıkan «İstanbul'da Hamlet» başlıklı yazısında, oyun konusunda şu değerlendirmelerde bulunuyordu:

«İstanbul'da *Hamlet*

Bizzat İngilizler'in haklı bir azametle «dünyanın en büyük fâcianüvisi» tesmiye ettikleri Shakespeare'in, bütün dünyanın tasdik ettiği gibi en derin, en felsefi faciasının İstanbul'da oynanacağını söyledikleri vakit, müfekkireme bir donukluk geldi; anlayamadım. Sinematograf olmasından şüphelendim; «hayır», dediler, bizim kumpanyalardan birisi idi ve *Hamlet*'i genç san'atkârlardan birisi temsil edecekti.

Bugün bizde *Hamlet*'in şüpheli, muzlim ve elim ruhunu, sonra Ophelia'nın şiiriyat-ı rakikasını ihsas edecek aktör ve aktris var mıdır? Ve bunlar, eğer varsa, kimlerdir?.. Bunu gidip görmek âdeta bir vazife olmuştu...

İtiraf ederim ki, oyunun temsili me'mulumun pek fevkinde bir mükemmeliyet ile icra olundu. Bir kere kumpanyayı bu korkunç cür'etlerinden dolayı tebrik etmek lâzım gelir; herkesin anlayacağı birçok para temin edecek gürültülü, kolay oyunlara tenezzül etmeyip müşkilât-ı müteaddideye ve zarar-ı muhakkakına rağmen *Hamlet*'e özenmek, san'at-ı hakikîyeye perestiş-i ifhâm ediyor ki, şâyân-ı takdirdir.

Ertuğrul Bey, *Hamlet* rolünü kendisi gibi pek genç bir sanatkâr için büyük bir muvaffakiyetle edâ etti. Kendisinde henüz rüşeym hâlinde büyük bir san'atkâr ruhu var; yalnız bu ruhun bütün kemâlâtını göstermek için, teennî ve gayretle tenmiyesi lâzım gelir. Tolayan Efendi ise Polonius rolünü ihya etti; Tolayan Efendi hakikaten büyük bir sanatkâr olduğunu dün gece bir kere daha ispat etti. Hakiki bir sanatkârın bir role nasıl renk ve hayat vereceğini gayet maharetle gösterdi.

Diğer rollerin cümlesi büyük bir ahenk ile oldukça muvaffakiyetle icra edildi. Yalnız tiyatromuzun bence sebeb-i mevti olan kadınlarda bir eser-i hayat görülmedi; Ofelya'nın mevcudiyet-i şiiriyesini ihsas edebilecek bir aktris bugün değil, acaba bir asır sonra bile sahnelerimizde görülebilecek mi? Dün geceki ziyafet-i edebiyyenin kıymetini ispat için eserin müterciminin edib-i hakîm Abdullah Cevdet Bey olduğunu söylemek lâzım gelir. Shakespeare'in bu tercümesini nasıl mutena, nasıl mahir bir dest-i himmetle tezyin etmiş olduğunu anlatmak için kâfidir.»

Muhsin Ertuğrul 1913 yılında, Kemal Emin (Bara), İ. Galip (Arcan) ve Behzat'ın (Butak) da içinde bulunduğu bir topluluk oluşturarak bu kez Brieux'nün *Simone*, P. Autier'nin *Fener Bekçileri* ve Mark

Twain'in *Şikago Çiftçisi* oyunlarını sahneliyordu. Bu topluluk, Bursa'ya düzenlediği turnede Millet Tiyatrosu adıyla, Türk Ocağı'nda temsiller verirken de Yeni Turan Temsil Heyeti adı altında çalışmalarını sürdürmüştü. Muhsin Ertuğrul 1913 yılında Türkiye'nin sinema tarihi açısından da ilginç bir deney olarak gözlenen bir çalışmaya girer; Ertuğrul Sineması olayını gerçekleştirir.

Şehzadebaşı'ndaki Ertuğrul Sineması deneyimini sanatçı şöyle anlatır:

«1913'te, bir gün biri geldi. Oğlu sinema açmış, batıyormuş; bana devretmek istedi. «Parasını peşin istemiyorum, kazandıkça ödersiniz» dedi. Hem film gösteriyor, hem de tek perdelik oyunlar oynuyorduk.

Pırıl pırıl boyattım, güzel bir dekor yaptırdım sinemaya. Ancak üç dört ay işletebildim. Borcumu ödeyemedim. Ne zaman ödeyebilirsem öderim sanıyordum. Mukavele yapmıştık; ödeme günü gelmiş, veremedim parayı. Dostum Kadri Cemali'ye devrettim sinemayı. Sonra adı «Milli Sinema» oldu.»

[Haldun Taner - Şakir Eczacıbaşı, «60. Sanat Yılında Bir Konuşma», *Muhsin Ertuğrul'a Saygı*, s. 49]

Bu ilginç girişimde film gösterilerinin yanında, Donanma Cemiyeti yararına da sunulan tek perdelik oyunlardan bazıları şunlardı:

Karanlıklar İçinde Buse, Georges Feydau'nun *Canım, Böyle Çırıl Çıplak Dolaşma, Fener Bekçileri*'nden bir uyarlama olan *Vazife Uğruna*. (Y)

III

PARİS'TE YENİDEN «TİYATRO»...

1

BİR YABANCI FRANSA'DA TİYATROYU NASIL ÖĞRENİR?

TİYATROCULUĞUN akademik, başka bir deyişle, kuramsal bilgilerini öğrenmek için Paris Konservatuvarı'na başvurmak gerekiyordu.

1910'lu yıllarda Paris Konservatuvarı'nın durumu şöyleydi:

Hepsi Comédie-Française'in ünlü sanatçıları olan Louis Delaunay, Jules Leitner, Georges Berr, Paul Mounet, Eugène Silvain'in Konservatuvar'da birer sınıfı vardı. Bu sınıflarda on iki kişilik öğrenci grubu çalışırdı. Sınavlardan sonra boşalan bir öğrenci yeri için bazı yıllar iki yüz adayın giriş sınavına başvurduğu oluyordu.

Öğretim Fransız Diline Dayanınca...

Öğretim özellikle «Fransız dilinde oynama» temeline dayanıyordu. O çağda tiyatro sanatına yardımcı çoğu dersler Konservatuvar'a henüz konulmamıştı. Ancak yirmi yıl kadar sonra bu eksiklik giderilebildi. İlerde kendi anadilinde oynayacak bir yaban-

cı için, Fransızca «*diction*-söyleyim» ve «*déclamation*-söyleyiş sanatı» derslerinin büyük yararı olmayacak.

Bir yabancının oraya girerek tiyatro öğreniminden yararlanmasına bu koşullar altında olanak yoktu. Özellikle amacı, yarın kendi yurduna dönüp de anadilinde oyunlar vererek sanata ve topluma yararlı olmak isteyen benim gibi biri Konservatuvar'dan yeterince yarar sağlayamayacaktı. Tiyatro eğitimini geliştirmek amacıyla başka kaynaklar aramak gerekiyordu. Bunlardan biri, «sahne dili» eğitimi için izlenen yöntemleri öğrenip bunları Türkçe'ye uygulamaya çalışmaktı. Öteki olanak da, tiyatro deneyimlerinin oyunculuk, rejisörlük yönünden görgü yoluyla geliştirilmesiydi. Bu iki kaynak üstünde kafa işletmeye başladım.

Rejisör ve Oyuncuların Sevmediği Şey...

Konservatuvar'a giremeyeceğime göre, özel bir öğretmenden ders alıp bu konuşma yöntemlerini öğrenmek, bir yandan da ünlü bir rejisörün çalışmalarını, örneğin bir oyunu sahneye koyarken ta başından sonuna kadar onun çalışma üslubunu izlemek gerekiyordu. İşin en güç yanı buydu. Çünkü hiçbir rejisör, dışarıdan bir yabancının kendi çalışmalarını izlemesine ilke bakımından izin vermezdi.

Gerçekten de, yabancı iki gözün, yabancı iki kulağın yaptıklarınızı ve söylediklerinizi görmesine ve işitmesine izin vermek, uzun bir çalışma süresince bir başkasının işinize burnunu sokması demekti. Değil tiyatroda, herhangi bir işte böyle bir durum can sıkıcıydı. Kaldı ki bu, yalnız rejisörü değil, rejisörün birlikte çalıştığı oyuncuları da yakından ilgilendiriyordu. Özellikle ilk provalarda, daha hiçbir sanatçının yapacağı kesinlikle billurlaşmadan karşısındaki bir yabancının ardsız arasız gözlerinizin içine bakması, can sıkıcı ve oluşumdan alıkoyucu bir hava yaratıyordu. İşte bu sakıncalara rağmen, sorumluluğu üstüne alıp da size provalara gelmeniz için izin verecek bir babayiğit rejisör bulmak gerekiyordu.

2

BİR BÜYÜK USTA: ANTOINE

1913 PARİS'İNİN tiyatro alanındaki durumu şöyle özetlenebilirdi:

Dünyaya ün salmış Comédie-Française, her biri başlıbaşına dev büyük sanatçıları çatısı altına toplamış, geleneklere bağlı olarak klasik yapıtlar oynayan bir tiyatroydu. Oynanan oyunlar bir sahneye koyucunun, bilinen anlamda bir rejisörün kişiliğini gösteren, onun imzasını taşıyan yapıtlar olmaktan çok, başrolü oynayan sanatçının damgasını taşıyan piyeslerdi. Fransız dilinin en güzel ve en doğru konuşulduğu, Fransız klasiklerinin genellikle sımsıkı geleneklere bağlı kalınarak oynandığı bir sahne... Benim gibi tiyatronun başlangıcındaki bir oyuncu çırağına, belirli bir rolün en iyi oynanması örneğini vermekten öteye geçmeyen bir kurum. Fransız klasiklerini burada görmek çok yararlıydı; ama tiyatro eğitimi geniş kavramını her yönüyle gerçekleştirmek için oldukça sınırlı bir çevreydi, bu. Elimde para bulundukça, bu tiyatroda oynayan Fransız klasiklerini, hemen ayırt etmeden tümünü görmeye çalışıyordum. Ne var ki, bu tiyatroyu çalışma ve öğrenme alanı olarak seçmekte, benim o günkü kafama göre, bir yarar yoktu.

Odéon'da Yepyeni Bir Yetenek

Comédie-Française'den sonra, ikinci kamusal tiyatro olarak Odéon Tiyatrosu geliyordu. Antoine'ın yönettiği bu sahne, gerek başındaki eski tiyatro devrimcisi, gerek oynadığı yapıtlar yönünden en ilgi çekici, en verimli tiyatroydu. O aralık prova etmekte olduğu yapıtın çok ilgi çekici bir konusu vardı. Oyun, Fransız tiyatro tarihinde parlak sayfalarda yer alan ünlü Rachel'in yaşamını sahneye aktarmıştı. Başrolü oynayan kız Lephora Mosse'du. Konservatuvar kapısını zorlamak için aralıksız taşındığım sıralarda orada görüp tanıştığım bir kızdı bu... Lephora, önceki yıl konservatuvar sınavlarından birinci trajedi ödülüyle çıkmış ve Antoine tarafından *Rachel* rolü için hemen kapışılmış genç, zayıf, hiç de

güzel olmayan bir kızdı. Bir sabah Odéon Tiyatrosu'nun kapısında bekledim ve kendisine provaları izleme olanağının bulunup bulunmadığını sordum. O sabah telaşlı olduğundan ertesi gün için sözleştik. Ertesi günü beni salonun en son sırasındaki koltukların birine götürdü. Karanlıkta koltuğa büzüldüm ve provanın başlamasını kalbim küt küt atarak beklemeye başladım.

Antoine'ı ilk kez o gün görecektim. Antoine, kendi tiyatrosundan çekildiğinden beri sahneye çıkmayan, rol almayan, yalnızca piyes sahneye koyarak rejisörlük yapan, 19. yüzyılın tiyatro devrimcisi ve bütün dünyada tiyatro mesleğinin bir önderi olarak ün salmıştı. Onun yönettiği bir provayı izleyebilme sevinci, erişebileceğim en yüksek mutluluk basamağı olmuştu.

Rachel oyununun konusu da tiyatrocular için çok ilginçti. Bu, Fransa tiyatro tarihinde başlıbaşına bir efsane sayfası gibi yer alan ünlü bir aktrisin, Élisa Félix Rachel'in (1820-1858) yaşam öyküsüydü. Oyun, kent dolaylarında bir çingene ailesi gibi dolaşan ve çerçilikle geçinen Félix ailesinin yaşamıyla başlıyor ve *Rachel*'in hangi çevreden gelip giderek nerelere ulaştığını yansıtıyordu.

Antoine, Rachel'i Nasıl Prova Ettirdi?

O gün sahnede, Rachel'in tiyatro öğretmeni Samson'la birlikte bulunduğu bir bölüm prova ediliyordu. Bu, oyunun hemen hemen en güzel sahnelerinden biriydi. Çok duygulu oynanması gereken bir sahne. Antoine, sahne prova edilirken hemen hemen hiç kesmedi ve arada açıklama yapma gereğini duymadı. Sahne birkaç kez yinelendi. Her kez oyun bir öncekinden daha duygulu olmaya başladı.

Bu provadan aldığım ilk ders şu oldu:

Bir rejisör için duygulu olması gereken meclislerde konuşmayı keserek araya karışmak ve duyguları bölük pörçük parçalayarak açıklama amacıyla oyuncuları durdurmak doğru değildir. Bu tür meclislerin sonuna kadar iyi kötü oynanmasını beklemek, bu arada yapılması gereken önerileri not ederek, o meclisin provası bittikten sonra, aksayan yerlerle birlikte eklenmesi gereken duyguları sanatçılara anlatmak, çok daha etkili bir çalışma yöntemi oluyordu. Duygular, her an değişen, her değişmede insan üstünde başka başka biçimler alan bir şelale gibidir. Bunu durdurmaya kalkmak, duyguları kaynağından koparmak gibi olur. Onun için

de büyük rejisörler, özellikle kendileri de büyük oyuncu olan rejisörler kesinlikle bu noktaya çok dikkat ederler. O gün Antoine da bir sfenks gibi susup oturdu ve oyuncuları sahnenin akışına bıraktı.

3

MONTMARTRE'DA BİR ÖZEL DERSHANE...

PARİS'TE Konservatuvar'ın Tiyatro Bölümü'ne –bunun adı *Déclamation* (Söyleyiş Sanatı) Bölümü ve sınıflarıdır; her sınıfın ayrı ayrı bir öğretmeni vardır– giremeyeceğimi kesinlikle anlayınca, yapılacak biricik şey, özel öğretmenlere başvurmaktı. Bu, pahalı bir yoldu. O sıralarda Paris'te benim gibiler için paralı özel bir de Conservatoire Renée Manbel vardı. Burası, aylıklı biricik özel müzik ve tiyatro okuluydu. Bundan başka ufak tefek ve çeşitli adlar altında işleyen birtakım yerler de bulunuyordu. Bunların hemen hemen tümüne başvurdum. Birkaçından da yakamı kurtarıncaya kadar epey terledim. Bir örnek vermek için Montmartre'da bir müzik ve tiyatro dershanesinde başıma gelenleri anlatmak yararlı olacak:

Kapısının yanında, alacalı bulacalı renklerle bir teneke üstüne yazılmış levhasında «Özel tiyatro dersleri verilir; konservatuvara ve tiyatroya hazırlar» sözleri bulunan dar bir geçitten geçerek, kısa bir koridordan sonra, bahçeden gelen piyano sesine doğru yürüdüm. Burası kara camekânlı eski bir fotoğraf atölyesini andırıyordu. Sonda duvara dayalı, iki basamakla çıkılır küçücük bir sahne vardı. Şimdi sokak fotoğrafçılarında görülen, bir amerikanbezi üstüne boyanmış bahçe perdesi, bu sahnenin tek dekoruydu. Yana ve yere konmuş küçük bir konsol piyanosunda, uzun saçlı bir üstat o günlerin moda şarkılarından *Chaloupe*'yi çalıyordu. Benim içeriye girdiğimin farkına bile varmadı. Durup dinledikten sonra parça bitti; yeni şarkıya başlamadan önce çevresine bakınca üstat beni gördü, selamlaştık.

«Dershanenin yöneticisiyle görüşmek istediğimi» bildirdim. Yöneticinin kendisi olduğunu söyleyerek, beni piyanonun yanında-

ki tek iskemleye oturttu. O günlerin deyimiyle, «tiyatroculuk öğrenmek» istediğimi anlattım. Üstat Mariland, paketinden bir sigara yaktı. Kulak kesilmişti. Ben de olanca gücümle derdimi dökmeye koyuldum.

«Tiyatro Artık Can Çekişiyor...»

Söyleyeceğimi bitirmiş, onun için de benim durumuma göre düşüneceğini belirleyecek kadar vakit geçmişti. Kısa bir duraklamadan sonra, ayağa kalkmamı ve iki basamaklı merdivenden minik sahneye çıkmamı söyledi. Hemen dediğini yaptım. Beni uzun uzun süzdükten sonra aşağıdaki monoloğa başladı:

—«Demek tiyatro yapmak istiyorsunuz? Fakat biliyor musunuz ki, tiyatro artık can çekişme dönemine girmiştir? Hatta hatta can çekişmektedir. Bugün Paris'te birçok tiyatrolar kapanmaktadır. Bu kapanan yerler ya sinema oluyor ya da kabare olarak açılıyor. Demek ki kabare, tiyatronun yerini alacaktır. Bugün bir kabare sanatçısının şansı bir tiyatrocununkine oranla daha çoktur. Düşünün bir kez, bir tiyatro aktörü iş bulmak için mutlaka bir tiyatroya ya da bir tiyatro topluluğuna yamanmak zorundadır. Tiyatrolar ancak oynadıkları piyeslere göre oyuncu alırlar. Oyun bittikten sonra, o oyuncu da sokakta kalır. Hele başka illerde tiyatrocunun hiçbir şansı bulunmamaktadır. Çünkü illerde yerleşmiş tiyatro toplulukları yoktur. Buna karşılık bir kabare sanatçısının şansı her zaman daha açıktır. En küçük kentte bile bir kabare bulunur. Kabare sanatçısının geleceği de daha garantilidir. Önünde bütün dünya kabareleri açıktır.

Üç güzel şarkı öğrenen bir kabare sanatçısı, ömrünün sonuna kadar bu sermayeyle bütün dünyayı dolaşabilir. Onun için size candan öğüt veririm; daha gençsiniz, kendinizi tiyatro gibi bir çıkmaz sokağa sokmayınız. Şöyle bir çevrenize bakın; bugün her mahalle kahvesinde bir kabare var. Yarın bütün Fransa'nın küçük kasabalarında bile birer kabare açılacak. Onun için size, tiyatro gibi boş bir anbara atılmamanızı salık veririm. Sizi, üç ay içinde üç şanson öğreterek, kabareye hazırlarım; hatta ilk angajmanınızı da üstüme alırım. Size sürekli iş bulacak bir de emprezaryo bulurum. Şu duvardaki fotoğraflara bakın, bunların hepsi benim yetiştirdiğim, bugün çoğu büyük ün kazanmış kabare sanatçıları. Yaşadıkları sürece bana dua ediyorlar.»

Üstat bu monoloğu öyle içten, öyle ateşli söylüyordu ki, üstünde durduğum iki adımlık sahnede yerimden kımıldamadan, gözlerimi kendisine dikmiş dinliyordum. İyi ve saf bir dinleyici bulmuş olmaktan mutlu gözüken üstat, piyanosunun başına dönerken acı bir tonla şunları ekliyordu:

—«Tiyatro ölüyor... Ne yazık... İki bin yıllık tiyatro komada! Artık ölüyor.»

İstanbul'daki Chat Noir Kabaresi...

Üstat yine piyanosunun başına oturdu ve yavaş, duygulu bir sesle, o dönemin moda şarkılarından biri olan «*Non, tu ne sauras jamais*»yi piyano eşliğinde söylemeye başladı. Gerçekten de çok güzel, çok etkili söylüyordu.

Sahnede mıhlanmış gibiydim. Üstadın sözleri belki Fransa için geçerliydi. Oysa, ben tiyatroya tutkundum. Gözüm tiyatrodan başka bir şey görmüyordu. Kabare benim için başka bir dünyaydı. İstanbul'dayken İngiliz Elçiliği'nin karşısında Chat Noir Kabaresi'ne de sık sık gidiyordum. Hatta, kurucusu Henry John'u da çok iyi tanıyordum. Ama gözümde tiyatronun görev ya da *mission* denen kutsal hizmet yönü ağır basıyordu.

Eski Paris binalarının avlularına eklenen camekânlı saksılar ser'i olan, sonradan fotoğrafçı atölyesi, giderek bir dershane gibi kullanılan bu stüdyonun duvarlarında Dromon, Mayol, Charles Fallot, Yvette Guilbert gibi kabare yıldızlarının afişleri vardı. Üstat yine söze başladı:

—«Bugünün gerçek sanatçıları işte bunlar!»

Teker teker afişlerdeki büyük resimleri göstererek adlarını sayıyordu. Bu adlar gerçekten de o günkü Paris'te halkın en çok sevdiği büyük kabare yıldızlarıydı. Ama, benim o anda düşündüğüm biricik şey, buranın ne olduğunu anladıktan, üstadı da bir hayli yorduktan sonra, nasıl teşekkür ederek oradan kurtulacağımdı. Adamın en az yarım saatini almıştım; hâlâ da tünekten bir türlü aşağıya inememiştim.

İstenen Ders Ücreti Neydi?

Son bir çaba harcayıp sanki onun kanısını benimsemiş gibi,

«bu yetiştirmenin paraca ödenecek karşılığını» sordum. Üç ay için 600 franktı. Her ay başında 200 frank peşin verilecek. O günün değeriyle ayda on Napolyon altını!

Günlük yaşamda istenen ücretin satın alma gücünü anlatabilmek için şöyle örnekler vermek gerek: Paris'in sayılı yerlerinde şubeleri bulunan Bouillon Bisson adındaki büyük, temiz lokantalarda bir frank karşılığında üç kap yemekle bir şişe bira, şarap ya da süt içmek olanağı vardı. Oturduğum otelin birinci katındaki sokağa bakan odanın aylığı 30 frank. Böyle bir ortamda 600 frank bir yana, ona ayda 200 frank ödemeyi düşünmem bile, sık sık başvurduğum Mont de Piété'ye bütün eşyalarımı rehin bıraksam yine de olanaksızdı. Mont de Piété, Fransa'da 16. yüzyılda halka yardım amacıyla yoksulları tefeciler eline düşürmemek için kurulan bir rehin sandığıydı: Türkiye'de Mithat Paşa'nın kurduğu Emniyet Sandığı gibi.

Üstattan bir süre düşünme gerekçesiyle izin istedim ve çıktım. Böylelikle de Paris'in bu tür özellikleri bulunan dershanelerinden birini tanımış oldum.

4

ÖZEL TİYATRO DERSLERİ VEREN BİR ESKİ OYUNCU...

TİYATRO öğrenebilmek için Fransa'da başvurulacak bir de özel ders veren öğretmenler vardı. Bunların arasında en önemlisi, Comédie-Française sanatçılarından Paul Gravollet'ydi. Hem de *Comoedia* gazetesinin bir köşesinde her gün üç satırlık şöyle bir reklama rastlanırdı:

> «Comédie-Française'den Paul Gravollet, *diction* ve *déclamation* dersleri verir, konservatuvara hazırlar. Rue Victor Massé, 15.»

Ne gariptir ki, o kadar sık Comédie-Française oyunlarına gittiğim halde, bir gün bile böyle bir sanatçının adına rastlamamış-

tım. Sonradan öğrendim ki, bir kez kuruma giren sanatçı, bu unvanı oradan ayrıldıktan sonra isterse ömrünün sonuna kadar taşıyabiliyordu. Demek ki, Gravollet o aralık sahnede çalışmaktansa, öğretim alanında ders vermeyi daha uygun bulmuştu.

Bugün de böylelerine sık sık rastlanır. Örneğin, René Simon bunlardan en ünlüsüdür. Konservatuvar'a girmek isteyen adayların sayısı yılda 250-300 arasında değiştiğine göre, özel ders vermenin geliri, tiyatrodan sağlanan paradan bir hayli yüksekti.

Bir öğleden sonra bütün cesaretimi toplayarak Montmartre yöresinde Victor Massé Sokağı'ndaki 15 sayılı binaya gittim ve Paul Gravollet'nin kapısını çaldım. Üstada derdimi anlattım. Çok cana yakın, çok içten gelen bir tutumu vardı. Beni açık kalple dinledi. Kendisine söylediklerim şöyle özetlenebilir:

—«Yirmi bir yaşındayım, dört yıldan beri de sahnede oynuyorum. Şimdiden sonra Fransız Ulusal Konservatuvarı'na girip üç beş yıl çalışıp sınavı kazanarak çıksam bile yine yurduma geri döneceğim, orada tiyatroculuk yapacağım. Onun için sahne sanatının «dil»den ziyade, «oyun» yönünü kuramsal olarak öğrenmek peşindeyim. Bunun için sizden öğüt almaya geldim. Paris'te ben ne yapayım ki, yarın yurda döndüğüm zaman tiyatroya yararlı olsun?»

«Sahnedeymiş Gibi Söyleme» Sanatı

Gravollet, galiba ilk kez, böyle bir sorunla karşılaşıyor gibi durakladı ve düşüncesini şöyle açıkladı:

—«Bugüne kadar yaptığım, benden, Konservatuvar sınavlarına hazırlanmak için ders almaya gelen Fransız gençlerini kendi yaradılışlarına uygun Molière'den, Racine'den, Corneille'den parçalar seçerek, onlar üstünde çalıştırmaktı. Bu çalışmalar özellikle Fransız tiyatro dilinin sahnede iyi söylenmesini amaçlıyor. Bu çalışma sırasında elbet oyun payı da var. Ama bu pay, çalışılan rolde gerekli olanın sınırını aşıp da genel alana geçmiyor. Çünkü genelliği aşmak ne benim saatlerime, ne de ders alanın kesesine sığar. Onun için ancak çalışılan parçanın gerektirdiği kadarıyla yetiniyorum. Örneğin, alın şunu ve birinci mısrayı okuyun!»

Gravollet, incecik, tek formalık bir kitap uzattı. Bu, François Coppé'nin (1842-1908) *La Grève des Forgerons (Demircilerin Grevi)* adlı manzum eseriydi. Birinci mısra şöyle başlıyordu:

«Mon histoire, messieurs les juges, sera brève»

İkinci mısraya başlamadan okumamı kesti ve şöyle dedi:

—«İşte, öğrencilere uyguladığım çalışma yöntemi şöyle: Bu mısrayı sahne üstünde gerektiği kadar temiz bir dille söylemeye çalıştırırken, söyleyenin sosyal ve o andaki ruhsal durumunu göz önüne alarak öğrenciye nasıl söyleneceğini öğretmek. Bu mısralar konusunda, bir okul öğrencisinin konuklar önünde ya da sınıfta *récitation* yapar gibi değil de; bir aktörün sahnede oynar gibi söylemesi için gerekli uyarmaları yapıyorum. Bunlar, derslerin oyun yönü oluyor.»

Gravollet daha konuşacaktı, kapı çalındı. Saatine baktı. Öğrencisi gelmişti. İzin istedim. Önündeki bir programa bakarak bana «üç gün sonra yine aynı saatte gelmemi» söyledi. Teşekkür ederek ayrıldım.

Binanın kapısından sokağa çıkarken, iki gencin 15 numarayı aradıklarını gördüm. Bunlar da öğretmeni arıyorlar. Bunlar da, benim gibi!

«Ezberlemek» ve «Doğru Söyleyiş»...

Yokuştan aşağı kendimi verdim. Aklım hep Gravollet'nin söylediklerinde. Trinité'yi, Haussmann'ı, bulvarları, Tuileries'yi bir uykuda gezer gibi arkada bırakarak kitapçıların bulunduğu rıhtım boyuna kadar geldim ve bir kitapçıdan *La Grève des Forgerons*'u *(Demircilerin Grevi)* aldım. Bir sıranın üstüne oturdum; kitabı açtım, okumaya başladım.

Bu, manzum bir öyküydü. Cinayet mahkemesi önünde yargılanan, adam öldürmekten sanık ihtiyar bir işçinin savunması. Bu savunmada yaşlı adam, niçin adam öldürmek zorunda kaldığını anlatıyor. Çok sade, çok temiz bir Fransızca'yla yazılmış, duygulu bir öyküydü bu savunma. Aslına bakarsanız, yaşım daha bu savunmaya uygun değildi. Ben, 21 yaşındaydım. Torunu olan bir işçiyi canlandırmak için çok gençtim. Ama nedense oldum olası yaşıma uygun gençlerden ziyade hep yaşlı karakter rollerine heves ederdim. Onun için *Demircilerin Grevi* öyküsüne karşı da bir eğilim duydum. Başladım ezberlemeye

Tiyatroculukta «ezberlemek» de başlıbaşına bir Tanrı vergisi. Herkes kolay ezberleyemiyor. Bu bir yaradılış armağanı. Ezber-

ledikten sonra «doğru söyleyiş» önemli. İşte, Gravollet'den göreceğim yardım bu yönden olacaktı. Sanıyordum ki, Tevfik Fikret'in *Sis* ya da *Rücu* şiirlerini nasıl söylüyorsam, ezberlediğim *Demircilerin Grevi*'ni de o kolaylıkla söyleyebileceğim. Bu kanının ne kadar boşa çıktığını, Gravollet'yi ikinci kez görmeye gittiğim zaman bütün acılığıyla anlayacaktım.

Her Dilin Kendi Özellikleri Var...

Gravollet ikinci gidişimde birincide olduğu gibi bana bir «gelir tulumu» gibi değil de, geçici bir müşteri gibi baktı. Bu bakışta babacan bir adamın, çok şey sızdırılamayacak bir garibe karşı önemsemeyen davranışı vardı. İnsan toyken alıngan oluyor. Bu bakış altında zengin çocuğu olmamanın ezikliğini duydum. Eğer param bulunsaydı, kesemi Gravollet'nin apartmanında seve seve boşaltır; istediğim kadar özel ders saati parasını öderdim. Kafamdan bunlar geçerken, Gravollet bana «ne hazırladığımı» sordu. Ben de geçen derste okuttuğu *La Grève des Forgerons*'u gösterdim ve ayağa kalkarak birinci mısrayı okumaya başladım. Bir solukta öteki 16 sayfayı da başından sonuna kadar seller gibi söyleyecek kadar ezberlemiştim. Ama, birinci mısradan sonra Gravollet beni durdurdu. Dedi ki:

—«Sizin şairlerinizden birinin mısralarını, ben sizin gibi okuyabilir miyim?»

Düşündüm. Olanaksız.

—«Hayır,» dedim; «Çünkü bir manzumeyi okumak için yazıldığı dilin bütün özelliklerini, inceliklerini, üstelik de sözcüklerin uyumunu bilmek gerek.»

—«Hah,» dedi; Gravollet; «Siz belki okuduğunuz mısraların anlamını biliyorsunuz. Ama bunu bir Fransız gibi söylemesini beceremiyorsunuz. İşte benim öteki öğrencilerime —ki hemen hepsi Fransız'dır— öğrettiğim bilgi, bu «söyleyiş sanatı»dır. Ben, bir Fransız genciyle bu, şimdi sizin söylediğiniz,

«Mon histoire, messieurs les juges, sera brève»

mısrasını bütün inceliğiyle söyleyebilmesi için bir saat çalışırım. Bu bir saat sonunda da benim istediğim gibi, daha doğrusu söylenilmesi gerektiği gibi söyleyebileni daha görmedim. Cesaretinizi kırmak için söylemiyorum ama Paris Konservatuvarı'nın öğ-

renci adayları sayısıyla kabul sınavlarını kazananların sayısını bir incelerseniz, bu elekten sizin de geçip geçemeyeceğinizi, kendiniz de anlarsınız. Geçen gün söylediklerinizden anladığıma ve burada çalışmayacağınıza göre, Fransızca «*diction*» gibi, değil yabancılara, hatta Fransızlar'a bile çok güç gelen bir dersle vakit geçireceğinize; tiyatronun «oyun», «mizansen» gibi uluslararası sahnelerde değişmeyen temel bilgilerini öğrenmek peşinde koşsanız, daha yararlı bir iş yapmış olursunuz. Bakın, bu aralık Paris'te yeni yeni piyeslerin provaları başlıyor. O tiyatrolardan birine başvurarak provaları izlemek yollarını arayın. Tiyatro için yazılmış genel bilgilere değgin kitaplar okuyun. Örneğin, şu kitap birçok bakımdan sizin için çok yararlı olur. Bu kitabı gençliğimde hiç yanımdan eksik etmedim. Genel tiyatro bilgilerimi bu kitaba borçluyum. Eski kitap satanlarda, antikacılarda ararsanız bulursunuz. Şimdilik bu kitap sizin öğretmeniniz olsun.»

İyi Oynamaktan Önce, İyi Söylemek

Uzattığı küçük cildi açtım. Üstünde şunlar yazılıydı:

«Manuels-Roret
Nouveau Manuel
Théatral
Théorique et Pratique
Nécessaire à Tous les Acteurs; aux Directeurs, Régisseurs et Employés des Théatres;
Contenant les Principes
Sur L'Art de la Parole
Nouvelle Edition
par
Aristide Bernier de Maligny
Ancien Pensionnaire de la Comédie-Française
Paris
A la Librairie Encyclopédique de Roret
Rue Hautefeuille, 12
1854»

Bu, çok güzel bir cilt içinde, her sayfası binbir kez okunduğu

için uçlarında parmak izlerinden sararmış yaprakları bulunan, 8x11 santim büyüklüğünde 376 sayfalık bir kitaptı.

Gravollet, sahnede «iyi oynamaktan önce iyi söylemek» gerektiği inancını güden öğretmenlerden biri olduğunu yineledi. Gravollet'nin uzattığı kitabın gerçekten de değerli, yalnız öğretici açıdan değil de, fiyat bakımından da pahalı olduğu belliydi. Yayım yılı da epeyce eski olduğuna göre bu ancak antikacılarda bulunabilirdi. Benim o günkü tıngır durumuma göre bugün bile alınması güç bir hazineydi.

Gravollet'ye babaca öğütlerinden dolayı teşekkür ederek yerimi gelenlere bıraktım.

Çıraklık Yıllarımın Başvuru Yapıtı...

Nehrin sol kıyısına kadar uzun süren yürüyüşüm derin derin düşünmekle geçti. Bir kez, çocuk kafasının kendisine göre çizdiği çocukça programı unutmak gerekti. Olsa olsa, Gravollet'nin dediği gibi, kitaplara sarılarak tiyatronun kuramsal yanlarını öğrenmek ve bir tiyatroya kapağı atıp provaları, oyunları görerek, tiyatronun uygulama yönünü incelemek denenebilirdi.

Seine Nehri kıyısına gelince, kendisinden sık sık kitap aldığım *bouquiniste* denen yayma kitapçıya uğradım. Duvar üstüne serilmiş açık çekmecelerdeki kitaplara göz atmaya başladım. Tiyatroyu ve sahne edebiyatını ilgilendiren kitapları alıyor; okuduktan sonra bir başkasıyla değiştirerek hiç kitapsız kalmamaya çalışıyordum. Böylece gide gele kitapçıyla aramızda bir bağ kurulmuştu. Kendisine *Manuel Théatral*'in elden düşme bir cildinin fiyatını sordum. Sanki büyük bir mücevher mağazasına girip de kocaman bir tek taş pırlanta yüzük sormuşum gibi yüzü değişti adamın.

—«Sen bunu alamazsın!»

dermiş gibi bana baktı. Sonra, «*Tiyatro Elkitabı*'nın daha yaymacılara düşmediğini, olsa olsa antika kitap satanlarda bulunabileceğini» söyledi. Böyle birkaç kitap satan dükkân adresi saydı. Elime para geçinceye kadar o dükkânların önüne gidiyor, vitrinlerde kitabın bulunup bulunmadığını sık sık araştırarak kendimi teselli ediyordum. Tesellim şu anlamdaydı:

—«Param yok başka, ama olsa da alamayacaksın; kitap yok. Sayısı tükenmiş.»

Yıllar sonra kitabı elde edebildiğim zaman gerçekten de nasıl bir hazine olduğunu anladım. Gravollet'nin hakkı varmış ve bu kitap bir aktörün her zaman başvuracağı temel başvuru yapıtı, *Vademecum*'muş meğer. Çıraklık yıllarında çok yararlandım o kitaptan.

5

LUGNÉ-POE'NUN SAHNELEDİĞİ BAYAN HAMLET...

FRANSA'da çalışmalarını yakından izlemek amacıyla önemli iki tiyatro adamı üstünde duruyorum: Biri Lugné-Poe, öteki de Jacques Copeau. Biri L'Oeuvre Tiyatrosu'nun, öteki de Vieux Colombier Tiyatrosu'nun kurucusu.

İki tiyatro adamı arasında bir seçim yapmak gerekiyordu. Antoine'ın kurduğu Théatre Libre'den bu yana tiyatro alanında atılmış önemli adımlardan en derin izleri kalanlar, bunların tiyatrolarıydı. Yalnız, aradaki bir tercih nedenini gözden uzak tutmamak gerekiyordu. O güne kadar Lugné-Poe on, on beş yıllık parlak bir çalışma dönemini atlatmış; buna karşılık Copeau, meslekten gelmemiş bir oyuncu ve yönetici olarak, yeni işe başlamış sayılırdı.

Lugné-Poe ve Antoine Neler Yapıyordu?

Her ikisinin de çalışma ve yaşamlarını incelediğiniz zaman, hayranlık doğrudan doğruya Lugné-Poe yönüne akıyordu. Théatre Libre'den bu yana girişilen her yeniliğe, her ileri harekete katılmış olmak bakımından da Lugné-Poe'yu hep ön sıralarda görüyorduk. Antoine'la işbirliği etmesi, Paris'e ilk sembolist tiyatroyu getirmesi, büyük ozan Paul Fort'un 1891'de kurduğu Le Théatre d'Art'a katılması, bu yüzden de Théatre L'Oeuvre'ün kurulması, böylelikle o çağın en ileri tiyatrosu olan İskandinav Tiyatrosu'nun yabancı ülkeler sınırını aşması, hep Lugné-Poe'nun öncülüğüyle olmuştu.

Lugné-Poe daha Condorcet Lisesi'ndeyken sınıfında sıra arka-

daşı olan Georges Buwdon'la birlikte tiyatro eğilimlerini uygulamak için Les Escholiers adındaki amatör topluluğu kurmuştu. Okulun öğretmenleri arasında bulunan o çağın en önemli eleştirmeni Emile Faguet de, öğrencilerin tiyatro alanındaki çalışmalarını hoş görüyor, destekliyordu. Böylelikle tıpkı kendi yaşamında olduğu gibi, daha ilkokul sıralarında başlayan tiyatro sevgisi Lugné-Poe'ya Fransız tiyatrosunda önemli bir kişilik kazandırmıştı.

Antoine, kurduğu Théatre Libre yardımıyla nasıl yeni kuşak Fransız yazarlarına yapıtlarını sergileme olanağını vermişse, Lugné-Poe da başlangıçta yabancı yazarların henüz sahneye çıkmamış oyunlarını Fransız seyircisine sunan bir öncü olarak tanınmıştı. Maurice Maeterlinck'in yapıtlarını, kendi yurdu olan Belçika'dan önce Paris'te sahneye koyan, sonra da Brüksel'e götüren o olduğu gibi; o dönemlerde daha tek bir yapıtını tanıyan Fransız seyircisine İbsen'in o güne kadar yazılmış öteki oyunlarını gösteren de Lugné-Poe olmuştu. Örneğin, 1892'de *La Dame de la Mer*'i *(Denizden Gelen Kadın)* amatörlere oynatmış, arkasından 1893'te L' Oeuvre'de *L'Ennemi du Peuple*'ü *(Halk Düşmanı)*, yine aynı yılda *Solness le Constructeur*'ü *(Yapı Ustası Solness)*, 1894'te *Le Petit Eyolf*'u *(Küçük Eyolf)*, 1895'te *Brand*'ı, 1896'da *Peer Gynt*'ü, 1898'de *John-Gabriel Brokmann*'ı ve Sosyete Tiyatrosu'nda *La Comédie de L'Amour*'u *(Aşk Komedisi)* oynatarak, Norveç yazarını bütün Avrupa'ya tanıtmak onurunu kazanmıştı.

O çağın en büyük tiyatro yazarı sayılan İbsen'in Fransa yoluyla Avrupa'ya ve bütün dünyaya yayılmasında, özellikle Güney Amerika'ya kadar kol atmasında hep Lugné-Poe önayak olmuş; büyük İtalyan tiyatro sanatçısı Eleonora Duse ile Suzanne Després ve Berthe Bovy'nin dünya turlarını o uygulamış; böylelikle dünyada tiyatro çapında bir önem kazanmış, ün salmış bir öncüydü. Bu bakımdan, İbsen sevgime de karşılık veren bir yönü vardı.

İbsen'i Nasıl Sevdim?

Beyoğlu'nda bir gün Fransız Kütüphanesi'nin camekânında bir kitap görmüştüm. Adının uzunluğu ilgimi çekti: *Quand Nous Réveillerons d'Entre les Morts (Ölüler Arasında Uyandığımız Zaman)*. Yazarı: Henrik İbsen. Fransızca'ya çeviren: Comte Prozor. İlk kez İbsen'in adıyla karşılaşıyordum. O güne kadar bu kişiyi hiç

duymamıştım. Cebimdeki paraya kıyıp kitabı alıyorum. Bu, üç kişilik bir tiyatro oyunuydu. Artık cebimde para kalmadığı için o gün Mulatier'ye gidip kakao içme, çörek yeme zevkinden kendimi yasaklıyorum (8). Bir elimde Şemseddin Sami'nin Türkçe sözlüğü, bir elimde oyun, sökmeye çalışıyorum. İşte Norveç dehası İbsen'le ilk tanışmam böyle olmuş ve ilk sevgim o yapıtıyla başlamıştı. Sonra İbsen'e gittikçe çoğalan hayranlık bağlarım ortaya çıkacaktı.

Lugné-Poe, bu Norveç dehasının oyunları konusunda başlıbaşına bir tiyatro tutumu seçmiş ve onu son yıllara kadar değiştirmemişti. O sıralarda yeterince gelişmemiş olan tiyatro eğilimim de, bu yönde kök salacak gibiydi. Çünkü daha ilk yıllarda bile yalnız eğlence ve güldürme amacı güden oyunlara bir türlü hoşgörüyle bakamıyordum. Benim sevdiğim yapıtlar seyirciye söyleyecek bir gerçeği, çözmesi için ona sunacak bir sorusu olan düşündürücü oyunlardı. İbsen bu bakımdan 19. yüzyılın toplum yaşamında karşısına çıkan gedikleri apaçık gösteren, o yaraların üstüne eğilen bir yazardı. Ben de onun için kendisini ve oyunlarını üstün tutuyordum. Daha o zamanlar duyduğum bu yönelişin bilinçli olduğunu söylemek aşırı gitmek olur. Yalnız, gerçek olan bir şey varsa, 60 yıl süreli tiyatro çalışmalarımda Lugné-Poe ile aramdaki bu görüş ortaklığı sürüp gitmiştir.

Lugné-Poe'nun Sahnelediği Hamlet

Gemier, işte tam bu sırada, tiyatrosunu iki ay süreyle Lugné-Poe'ye kiralamıştı. Orada, eşi Suzanne Després'ye Hamlet'i oynatacakmış. Paris'te bu söylenti yıldırım hızıyla yayılıverdi. O güne kadar yalnız Sarah Bernhardt kendi tiyatrosunda (sonradan, Théatre de la Ville adını alan tiyatroda), ilk kadın Hamlet olarak Fransız seyircisinin karşısına çıkmıştı. Şimdi daha küçük bir tiyatroda, öteden beri her karşılaştırılmada kendisinin rakibesi sayılan Suzanne Després'nin *Hamlet*'i oynaması ve oyunun Lugné-Poe gibi Fransa'nın ikinci büyük tiyatro adamınca sahneye konulması, gerçekten de, 1913 yılının en büyük «tiyatro olayı» sayılıyordu. Önüme bundan büyük bir fırsat çıkamazdı. Ne yapıp edip bu

(8) Mulatier, o yıllarda Beyoğlu'nun en ünlü pastanesiydi ve Odakule'nin karşısına düşerdi. (Y)

olayı başından sonuna kadar izlemeliydim. Benim için modern tiyatroyu tanıma açısından daha yararlı bir ders olamazdı.

Sabahları bir kahve eşliğinde ayçöreği yediğim bistroya gittim. Köşede telefon rehberinin yanındaki *Bottin Moudain*'e baktım. Lugné-Poe, Budapeşte Sokağı'nda oturuyordu. Adresi yazdım ve kılığıma kıyafetime çekidüzen verebildiğim kadar özenerek sabah erkenden apartmanına gittim. Katlarına çıktım ve yüreğim titreye titreye kapıyı çaldım. Hizmetçi ünlü yönetmenin «erkenden tiyatroya gittiğini» söyledi ve kapıyı kapadı. O katta iki büyük apartman kapısı vardı. Birinin üstünde Lugné-Poe, ötekinde Suzanne Després adları yazılıydı (9). Gün kaybetmemek için hemen tiyatro adresine, hızlı mektup servisi *pneumatique* yoluyla başvurdum. Ertesi günü saat onda tiyatroda provaya gelmemi bildiren bir mesaj aldım ve doğruca tiyatroya koştum. Yarı aydınlık tiyatro salonunda Suzanne Després'ye durumu anlattım; «provaları izleme» iznini aldım. Benim için çok yararlı sonuçlar veren bir öğrenim dönemi böylece başlamış oldu. Provalarda bulunmaya, önemli çalışmaları da elimdeki küçük kitabın sayfa kenarlarına işaretlemeye başladım.

Bibliothèque National adını taşıyan yayın dizisinde, bütün klasik yapıtların cepte taşınacak büyüklükte baskıları vardı. Yanılmıyorsam 20 santime satılan bu kitaplardaki William Shakespeare'in bütün önemli tiyatro oyunları, Le Tourneur adlı birinin eski çevirisiydi. Eski sözünün nedeni, Victor Hugo'nun, Shakespeare çevirilerinin başına yazdığı önsözde çevirmenin adı geçtiği içindir. Yoksa, Shakespeare'in eski ve yeni çevirileri arasındaki ayrılığı sezebilecek duruma daha gelmemiştim.

Rol dağıtımında önemli sanatçılar vardı. Rejisör, *Hamlet* için yepyeni bir kadro seçmişti. Kral rolünü Jean Toulout oynuyordu. Dev cüsseli, tok sesli bir sanatçıydı. Kraliçe rolünü, sonradan Comédie-Française Genel Müdürü olan Dux'un annesi Emilienne Dux, Ophelia rolünü Fusier kardeşlerin en güzeli Elisabeth, Polonius rolünü bizzat Lugné-Poe, Laertes rolünü de sonraları ünlü bir karakter oyuncusu olan Saillard oynuyorlardı. Bunlardan Saillard'la, *Fareler ve İnsanlar* oyunundaki unutulmaz rolü üstüne Hebertot

(9) Suzanne Després ve L'Oeuvre Topluluğu, İstanbul'a birkaç kez gelmişti. Bunların ilki, 1906 yılının başlarındaydı. Bundan sonra bir iki kez daha gelmişlerdi. En son gelişleri ise 1911'dedir. [Metin And, «Eski İstanbul'da Fransız Sahnesi», *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (1971), s. 99-100]. (Y)

kulisinde yıllar sonra buluşmuş ve matine-suare arası bitişik bistroda eski anılardan söz etmiştik.

Klasik Bir Oyun Olgunlaşırken...

Yeni başlayan sanat yaşamında klasik bir piyesin, ta ilk gününden seyirci önüne çıkacağı son gününe kadar gelişmesini, olgunlaşmasını izlemek mutluluğuna erişiyordum. Benim tiyatro eğitimimin bu ilk okulu, sonraki yüksek öğrenimim için sağlam bir temel oldu. Prova edilen piyesin *Hamlet* gibi Shakespeare'in en gözde ve derin yapıtlarından biri olması, sahneye koyan Lugné-Poe'nun o günün Fransa'sında ikinci büyük tiyatro yönetmeni ve devrimci diye tanınması, üstelik Suzanne Després gibi ününün doruğuna varmış bir sanatçının başrolü oynaması... Bütün bunlar, öğrenmeye susamış bir garibin düşünde bile göremeyeceği katmerli nimetlerin bir destesiydi. Prova günlerinden değil, dakikalarından bile ayrı ayrı yararlanmak için bir ay boyunca güneş ışığına çıkmadan tiyatro havası soluyordum. Çalışmanın toplamı, sanat anlayışım üstünde derin etkiler yaptı. Bu etkide, Lugné-Poe'nun okuluna ve kişiliğine özgü olan insancı doğallığının sahneye ve oyuna yansıyan sadeliği başta gelir.

O güne kadar yalnız Vahram Papazyan'dan ve Mounet-Sully'den Hamlet'in oynanışını görmüştüm. Paris'te izlediğim bir aylık çalışmada, klasiklerde alışılagelen abartmalı sesler ve jestlerin tırpanlanarak, budanarak nasıl insancıllaştırıldığını öğrendim. Konuşma, tiyatro konuşmasından ayıklanmış, günlük görüşme içtenliğine bürünmüştü Böylelikle daha bir cana sesleniyordu. Oyun tarzı da, başta Polonius rolünü oynayan Lugné-Poe'nun kendisi olmak üzere, bütün oyuncuların ona ve onun önerilerine uyarak çağdaş bir dram biçemine dökülmüştü. O çağların tiyatroda klasik oynama geleneğine tümden ters düşen, aykırı bir tutumdu bu. Lugné-Poe'nun *Hamlet*'e el atması ve başrolü sahnede sadeliği ve içtenliğiyle ün yapmış eşine oynatması, tiyatroda klasiklere uygulamak istediği bu yenilik düşüncesini gerçekleştirme isteğinden kaynaklanıyordu. Sanat yaşamının başlangıcında bu değişime tanık olmam, gelecekteki çalışmalarım için etkin bir uyarı, unutulmaz bir ders oldu.

Provalar sürüp giderken oyunun Paris sanat yaşamında olağanüstü yankılar uyandırması bekleniyordu.

Quartier'den Théatre Antoine'a kadar her gün metroyla gitmeye yeterli parasal olanaklarım bulunmadığı için prova saatinden çok önce yola dökülüyordum. Acele yürümemek koşuluyla tiyatroya gidiş bir saat sürüyordu. Provalar da nedense tam vaktinde başlamazdı. Genellikle provaya ilk gelenler, başrolü oynayan Suzanne Després ve eşi rejisör Lugné-Poe olurdu.

Rejisör Oyunda Rol Alınca...

Lugné-Poe çok tatlı, olgun ve sanatçılarla nasıl çalışılması gerektiğini iyi bilen psikolog bir yönetmendi. Oyunda rol alması onu biraz da aktör olarak ikiye bölüyordu. Çoğunlukla yönettikleri yapıtlarda rejisörlerin rol almamaları, yönetimde tarafsız yaklaşımı sağlamak içindir. Yöneticinin, kendisinin de içinde bulunduğu bir oyuna dışarıdan tarafsız gözlerle bakması oldukça güçtür. Lugné-Poe'nun piyesteki rolü, özellikle Hamlet tarafından öldürüleceği sahneye kadar olan bölümlerde sanatçıların oyun inceliklerine karışmayı engelliyordu.

Bir ay süren prova, sonradan eşine hiç rastlayamayacağım bir içtenlik arasında geçti. Sanki bir tiyatro topluluğunun provasında değil de, bir aile samimiyetindeymiş gibi, ılık ve yumuşak bir hava sahneden hiç eksilmedi. Bu çalışma ortamını rejisörün kişiliği ve artık bir tarih olmuş geçmişteki yaşamı yaratıyordu. Herkes biliyordu ki, Lugné-Poe bir tiyatro kiralar, orada Shakespeare'in *Hamlet*'ine el atarsa, bu olayın kökeninde bir gelir elde etme değil, sanatta bir aşama yaratma düşüncesi yatar.

Hamlet'in rol provaları yapılırken, bir yandan da kostümler hazırlanıyor, hazırlandıkça da sanatçı odalarına dağıtılıyor. Bazı sanatçılarca bir gün altını, öteki gün üstünü giymek suretiyle, kostüm içinde oynama alışkanlığı deneniyordu. Sonunda genel prova günü geldi, çattı. O günkü provada her şey ters gitti. Herkeste bir sinirlilik göze çarpıyordu. Hemen herkes suratını bir karış asmış; çatacak adam, çarpacak iskele arıyor gibiydi. Bu sinirli prova arasında bir de fotoğraf çektirme işi vardı.

Bir aralık Lugné-Poe'nun sakalı kopup düştü. İşte tam o aralık fotoğrafçı, çekeceği bir grupta bulunması için kendisini sahneye çağırınca, koca sanatçı, üşenmekten çok, sinirden, sakalını yeniden yapıştırmadan eliyle tutarak resim çektirmeye razı oldu.

Bu yüzden de Hamlet rolünü oynayan eşi tarafından bir hayli hırpalandı. Ama sonunda her şey hoşgörürlükle hoşnutluğa bağlandı.

O dönemin iki önemli tiyatro dergisi olan *Le Théâtre* ile *Comédie-Illustré* ve günlük tiyatro gazetesi *Comoedia*, *Hamlet*'in sahnelenmesini büyük ilgiyle izlemekteydi. Bunlardan özellikle günlük *Comoedia*'da o günün en yetenekli yazarları *Hamlet*'e değgin üç ayrı imzalı yazılarıyla, bu sanat olayını kamuoyuna yansıtmışlardı.

6

ŞEHBÂL'DEKİ İLK HAMLET YAZISI...

İSTANBUL'un en önemli aylık dergisi olan *Şehbâl*'e ben de Fransa'daki çalışmadan esinlenerek izlenimlerimi yazdım. Bu, Shakespeare'in *Hamlet*'i üstüne yazdığım ilk yazım olarak kalacaktır. Bu bakımdan onu da bu anılar arasına aktarmayı yararlı gördüm:

«Tiyatro»

Paris-10 Teşrin-i Sâni, 1913

Sefaletle saadetin bir muvazenet-i müellime ile hükümrân olduğu bu velvele-dâr şehirden yalnız tiyatro hakkında ma'lûmat vermek istemekliğim bazılarına garib görünecektir. Filhakika milletlerin ahvâl-i rûhiyye-i içtimaiyyeleri üzerinde büyük bir nüfuz ve tesire malik olan «temâşâ», bizde ne kadar yanlış telâkki olunur!

Biz tiyatroyu bir mekteb-i edeb değil, adi bir mal'abe zannettiğimiz için, bugün zavallı memleketimizde tiyatro namına birkaç salaştan başka bir şeye mâlik değiliz. Halbuki Garb'da, ezcümle bî-nazîr şehirde san'at-ı temsil, medeniyetin ve insanlığın nâ-kabil-i iftirâk ruhî bir ihtiyacı sırasına girmemiş olsaydı, miladdan 479 sene evvel ilk tecrübeleri icra olunduktan sonra XVI. asra kadar hiçbir terakki göremeyen bu san'at, şimdiki derece-i kemaline vasıl olamazdı...

Medenî milletlerin san'at-ı temâşâya ne kadar ehemmiyet verdiklerini nazarlarda tavzih etmek için yalnız Paris'te, hükümet tarafından mu'tî-i muhassasât ile idare olunan ikisi resmî, ikisi nîm-resmî dört tiyatro dahil olarak, kırk yedi tiyatronun her gece hınca hınç dolduğu ve bir geceki temâşâ-girânın adedi hesâb-ı vasatî ile 74.000 raddesinde bulunduğu zikr etmek kâfidir.

Halkımıza Garb'daki san'at ve vekayi-i temâşâ hakkında doğru bir fikir vermek ümniyyesiyle şu nâçiz satırları pek sevdiğim *Şehbâl*'e yazıyorum.

Londra'da Bir Genç Adam...

«Shakespeare-*Hamlet*»

1586 senesinin nihayetlerine doğru büyük bir şehrâyîn münasebetiyle Londra'da, o vaktin en güzel eseri addolunan Marlowe'un *Faust* namındaki piyesi oynanıyordu.

Karilerde o zamanın tiyatro hayatına aid küçük bir fikir hâsıl ettirmek için istitraden biraz tafsilât vereceğim:

O asırda tiyatro binaları murabba'-ül-şekl adi birer barakadan ibaret idi. Üst katta bina haricinden merdivenlerle çıkılır loca tarzında bir takım küçük odalar vardı ki, İtalya'da son zamanlara kadar olduğu gibi, büyük zenginler perde arasında hem istirahat, hem de piyesi tenkid etmek için ayrıca bu odaları da kiralarlardı. Sahneye gelince, zamanımızda olduğu gibi renkli, musavver dekorlara bedel, üzerinde iri harflerle «Burası Şatodur» yahud «Burası Ormandır» tarzında ibareler yazılı levhalar vaz'edilir ve bunlar piyesin icabına göre sağ ve sol taraflara ta'lik olunurdu.

O gece oyun muharrirle mümessillere şeref kazandıran büyük bir muvaffakiyyetle hitama ermişti. Muzlim ve sıkıcı binada temâşâ-girân namına, bir gençten başka hiç kimse kalmamıştı.

Nazarlarını yeni kapanan perdeye dikmiş, mütehayyir, ellerini önündeki sandalyeye dayamış, piyesin kendi üzerin-

deki te'sirâtını dalgın dalgın düşünen bu genç uzun müddet orada durdu. Nihayet kapıları kapamak için ilerleyen bina sahibi, herkes çıktığı halde hâlâ duran bu adamın ne istediğini anlamak üzere gence doğru yürüdü. Ve uzaktan kalın sesiyle.

—«Zannederim ki sandalyenizi gelecek oyun için de kiralamak fikrindesiniz...»

dedi. Bu sözler henüz bitmemişti ki genç döndü, baktı, içini çekti. Ve,

—«Hayır,» dedi, «kiralamak iktidarına malik değilim.»

Bu söz, ihtiyarın biraz evvel isti'mâl ettiği tatlı lisanı unutması için kâfi idi. Dürüştâne sordu:

—«O halde burada niye duruyorsunuz?»

Gözleri sulanan genç cevap verdi:

—«Bu güzel oyunu oynayan kumpanyanın müdürünü görmek istiyorum da...»

İhtiyar hakaret-âmîz nazarlarını bu tecrübesiz genç üzerinde gezdirdi, ve,

—«Arkamdan gel,» dedi; «galiba sen de bu müsahhireler arasına gireceksin.»

Delikanlı yalnız,

—«Belki...»

demekle iktifâ etti ve kaba muhatabını ta'kibe koyuldu.

Bir Kişilik Arayışının Öyküsü...

Her ikisi sahneye doğru yürüdüler; dört basamak merdiveni çıktılar, sahneyi geçtiler. Nihayet vasıl oldukları zaman ihtiyar, bu meçhûl genci, yüzünün rengârenk boyalarını silmekle meşgûl olan bir aktöre takdîm etti. Bu zât aynı zamanda rolde oynayan iyi kalbli direktördü. Yorgun nazarlarını misafiri üzerine tevcîh etti ve baştan aşağıya kadar onu süzerek,

—«Pekâlâ,» dedi, «Benden ne istiyorsunuz?»

Müteheyyic bir halde güçlükle nefes alan genç cevab verdi:

—«Kumpanyanıza ben de girmek istiyorum.»

Müdür sordu:

—«Ne biliyorsun?»

—«Hiç. Bugün birinci def'a oluyor ki, tiyatro dedikleri bu garib şeyi gördüm.»

Safiyyet ve samimiyyetin bu derecesine hayret eden müdür devam etti:

—«Peki, sen kimsin?»

Bu sual genci uzun müddet düşündürdü. Ve hemen etrafına bir nazar atfederek,

—«Yakından bizi dinleyen faidesiz kulakları tarh ederseniz kim olduğum meydana çıkar» dedi.

Müdürün bir işareti yalnız kalmalarını te'min etti.

Muhatabı hakkında daha şimdiden bir şefkat ve muhabbet hissetmeye başlayan müdür,

—«Ee, şimdi yalnızız. Seni dinliyorum» dedi.

Bunun üzerine genç,

—«Müsaade buyurunuz; zira hikâyem oldukça uzun sürecek...» diye etrafındaki sandalyelerden birini aldı; masanın yanına, müdürün karşısına koyarak oturdu. Bu zaman zarfında sevimli simasında sıkılganlıktan mütevellid hafif bulutlar tecelli ediyordu. Sonra masanın üzerindeki, etrafı nîm-zulmetten kurtaramayan lambanın kuvvetsiz ziyası arasından müdürün alâim-i vechiyyesini tedkîk etti ve cesaretlenerek başladı:

—«Ben», dedi, «1564 senesinin 23 Nisan'ında Stratford-on-Avon'da doğdum; yani büyük kraliçemiz Elizabet'in altıncı sene-i devriyye-i hükümetinde... Pederim 1550 senesinde Stratford'a gelmiş, yerleşmiş, 1568 tarihinde oranın belediye müdürü olmuş. Görüyorsunuz ki, asil değilsem bile her halde iyi bir ailedenim.»

Müdür başıyla tasdik etti.

—«Bununla beraber zengin olmadığı için pederim, dört erkekle bir kız evladından, en büyüğü olan beni meccanî bir mektebe koydu. Orada muntazam bir tahsil ile beraber iyi bir terbiye gördüm. İkmal ettikten sonra bir avukatın ma'iyetine verdiler. Hiç arzu etmediğim ve sevmediğim bu mesleğe sırf pederime muhalefet etmemek için devama başladım. 17 yaşına girdiğim zaman pederim, arkadaşla-

rından bir çiftçinin benden yedi yaş daha büyük olan kızıyla arzumun hilafına evlendirdi. Hatanın kime racî' olduğunu bilmem. Fakat şunu bilirim ki, bir gün bile mes'ud olamadık. Bundan sonra artık ben bütün bütün avukattan ayrıldım ve o zamana kadar yapmadığım yaramazlıklara başladım. Başlıcaları arasında bugün başıma en mühim felâketi getiren av merakını zikredebilirim. Nihayet, müdür efendi, sözü uzatmaktan içtinab ediyorum, Stratford'da oturamayacak bir hâle gelerek oradan müfarekata mecbur oldum. Köyümü terkettikten bir saat sonra kendimi Londra tarîki üzerinde buldum. Yürüdüm, yürüdüm. Bu sabah payitahta vasıl oldum; sabahtan akşama kadar serseriler gibi dolaştım. Sonra herkesin tiyatronuzdan içeriye girdiğini görerek ben de daldım. Daima, Cenab-ı Hakk'ın keremine güvenerek son nakdimi piyesinizi görmek için verdim. Oyun devam ettiği müddetçe acıkmadım. Fakat artık bu müddet bitti. Şimdi midemin de kesem gibi boş olduğunu hissediyorum. Bunun için namûs-kârâne bir surette karnımı doyurmak ve hayatımı kazanmak istiyorum. İşte, size müracaatımın sebebi...»

Bu kadar sadegî ve safiyetten cidden müteessir olan müdür söze başladı,

—«Aziz oğlum,» dedi, «tiyatro oynayabilmek için çalışmak lâzımdır; oynamayı bilmek lâzımdır.»

—«Ben de çalışacağım ve öğreneceğim.»

—«Fakat a yavrum, o zamana kadar?.. Oynayabilecek bir iktidara sahib oluncaya kadar?»

—«Ne hizmet gösterirseniz onu yaparım. Bakınız, neye elverişli isem, beni onda istihdâm ediniz.»

—«Bizim bir ikinci suflöre ihtiyacımız var...»

—«Â'lâ...»

—«...ki aynı zamanda aktörlere sıraları geldiği zaman sahneye girmeleri için işaret vermekle de muvazzaftır.»

—«Pekâlâ...»

—«Sonra lâzım gelen ma'lûmatı öğrenirsin. Önünde daima örnekler olduğu için bu sana gayet kolay gelecektir. O zaman sen de başlı başına ehemmiyetli rollere girersin.»

—«Tabiî.»

—«Maaşa gelince?»

—«Beni besleyeceksiniz, giydireceksiniz. Bazı kere de bir bardak bira içmek için bana birkaç para vereceksiniz.»

—«Olsun, peki. İsmin?»

—«William Shakespeare!»

35 Oyun Yazan Bir Dev...

İktidar ve ulviyyet felsefesiyle bî-adîl olan meşhûr ve muhalled İngiliz hakîmi, san'at-ı temâşâya işte bu suretle girdi. Bu san'ata vakf ettiği 24 senelik müddet zarfında, biri bile akla hayret veren, 35 eser te'lif etti. Her bir eserinde başka bir şahsiyete girdi; başka eflâkta başka musikiler terennüm etti. O kadar ki tabiatın pek az kimseye bahşettiği bütün büyüklükler onda toplanmıştı, denilebilir. El-hasıl çalıştı; yazdı; temsil etti. Sonra zamanın kraliçesi olan Elizabet'in mu'avenetiyle Londra'da mühim bir mevki' sahibi olduğu halde ölümünden altı sene evvel maskıt-ı resine avdet etti ve 1616 senesi Nisan'ının 23'ünde, yani 52. sene-i devriyye-i vilâdetinde, bir gayr-ı meşrû erkek, iki meşrû kız evlâd bıraktığı halde öldü.

Her biri mümtâz olan âsar-ı muhalledesi meyânında en ziyâde iştihâr edenler *Hamlet, Macbeth, Othello, Kral Lear, Romeo ve Juliet, Venedik Taciri, Troilus ve Cressida, Julius Caesar, Coriolanus* ve *Anthony ve Cleopatra* piyesleri zikr olunabilir.

Büyük Oyuncuların Tutkusu: «Hamlet»

Bu büyük hakîmin şaheseri olan *Hamlet*'in Mounet-Sully, Sarah Bernhardt, Sir Henry Irving ve oğlu S. B. Irving, Adleen Doley, Séverin Mars gibi ber-hayatlar arasında yegâne denilebilecek muktedir sanatkârlardan sonra, Suzanne Després tarafından büsbütün başka bir şahsiyyetle temsil olunması, mehafil-i temâşâ ve matbuatta kıyl ü kallere sebebiyet verdi. Şimdiye kadar bu muazzam eser hakkında bina olunan fikirler, bu esrâr-engiz şahıs hakkında-

ki tasavvurlar baştan aşağı birer tarafa atıldı. Ve bu son temsil İngiliz hakîminin bu meşhur prensini diğer-gûna bir şahsiyyete soktu.

Muhterem karilere etraflıca ma'lûmat verebilmek için piyesin mevzûunu muhtasarca anlatmak icab ediyor:

Hamlet beşinci asırda yaşayan bir Danimarka prensidir. Asrının en meşhur dar-ül-fünûnu olan Wittenberg'de tahsilini ikmal ettikten sonra Danimarka'ya avdet etmiştir. Sarayda kendisiyle beraber büyüyen, terbiye gören başmabeyincinin kızını bütün mevcudiyetiyle sever. Pederi vefat ettikten iki ay sonra validesinin ahlâken, fıtren pederine hiç benzemeyen amcasıyla izdivaç etmesi biçare genci hayattan tamamıyla soğutmuştur. Bu zihnî keşmekeşler arasında iken, bir gece pederinin hayaletiyle karşılaşarak, amcasının, kendi pederini katl eden bir cani olduğunu öğrenir ve intikam almak için hayaletin önünde ahd ü peymân eder. Bu dakikadan itibaren kendisine muhît olan felâketlere karşı aczini hisseden Hamlet her şeyi bırakır. Hafızasından ihtisasatını. kalbinden aşkını siler. Muhteviyatından tecrid olunan dimağında fikr-i intikamdan başka bir şey bırakmaz. Muttali' olduğu müdhiş hakikatı hiç kimseye belli etmeden saklayabilmek, kalbinde gizlediği kin ve intikam hissini işmizâzât-ı vechiyyesiyle bile hissettirmemek için sahte ve ca'lî bir deliliğe başlar. Hamlet bu yalancı deli rolünü herkesin önünde, hatta pek sevdiği Ophelia'nın yanında bile o kadar mahirâne idare eder ki, nihayet bütün saray erkânı, kral ve kraliçe de bu cinnetin ya maraz-ı aşk olduğuna yahut pek sevdiği pederinin gaybûbet-i ebediyyesinden neş'et ettiğine kani' olurlar. Hamlet hayatını taht-ı emniyyette bulundurur ve bu sahte delilik esnasında kâh filozof, kâh musahhire, kâh mağmûm, kâh mesrûr, kâh rahîm, kâh gaddâr olur. Fakat bu sıfatlar delilik nikâbı altında o kadar mahirâne idare edilir ki, herkes felâket-zede prensin bir dakika içinde birkaç derece hummaya ma'rûz kaldığını zanneder. Bu hareketi kalbine gömdüğü tahamm-ı intikamın yabancı gözlerden uzak olarak neşv ü nemâ bulmasını teshîl eder.

Hamlet kendisine görünen hayalet'in, nakl-i hakayıka nâlâyık bir rûh-ı şeytanî olmadığına kanaat hasıl etmek için

sarayda amcasının önünde pederinin vak'a-yı katline müşâbih bir oyun tertîb ederek tesâdüfen orada bulunan şehir komedyacılarına oynatır ve bu esnada pek sevdiği mekteb arkadaşı Horatio ile birlikte kralın enzârını tarassud eder. O manzara karşısında amcasının bağırarak kaçması, görünen hayaletin bir rûh-ı rahmânî ve ifşâatının ayn-ı hakikat olduğuna kanaat-ı tâmme hasıl ettirir. Aynı gece Hamlet validesine hakikaten deli olmadığını ve temârüz ettiğini itiraf ettikten sonra hıyanete vakıf olduğunu kapalı bir surette anlatır. Bu itiraf esnasında sevgili Ophelia'nın pederi Polonius'u kral zannıyla öldürür. Bütün bu vekayi dolayısıyla Hamlet'in artık Danimarka'da kalması gerek kralın, gerek başkalarının menfaatı nokta-i nazarından muvafık görülemeyerek, menfasında gizlice öldürtülmek üzere iki hafiye refakatıyla İngiltere'ye nefy edilir.

Pederinin, âşıkı tarafından katlolunması Ophelia'nın aklını kaybetmesi için kâfi gelmiştir. Bir taraftan Hamlet hafiyeler elinden firar ederek onları kendi kurdukları tuzağa düşürmeye uğraşırken, diğer taraftan Ophelia'nın biraderleri Leartes kendi hissesine düşen intikam için kralla beraber Hamlet'i zehirlemek üzere plan tertibi ile meşguldürler. Bu aralık Hamlet'in tekrar Danimarka toprağına vusûlü haberi, hayatına susayan bu iki şahsa bir müjde kadar sürûr bahşetmiştir. Bir dakika sonra Kral Claudius, Leartes'i hemşiresi ile pederinin intikamını almaya teşvik için, kendisini nehre atan Ophelia'nın mağrukiyyetini bir âlet ittihaz eder.

Ertesi gün mezaristanda, tesadüfen orada bulunan prens Hamlet, ikametgâh-ı ebediyyesine teşyi' edilen Ophelia'nın nâşı önüne atılarak aşkını itiraf eder. Bağırır; ağlar ve Leartes'le müthiş bir mücadeleden sonra ayrılırlar. Artık Hamlet deli değildir. Saraya avdet eder etmez kral, Hamlet'i Leartes'le müretteb bir mübareze-i seyfiyyeye davet eder. Esnâ-yı mübarezede evvelce hazırlanan zehirli şerbeti yanlışlıkla kraliçe içerken, Hamlet ve Leartes, her ikisi de semnâk cerihalar alırlar. Zaten arzusu hilafına cinayete iştirak eden Leartes her şeyi itiraf eder. Bunun üzerine Hamlet kralı yaralar ve zehirli şerbeti zorla bitinceye kadar içirtir. Aynı zamanda yerde kıvranan dördü de

teslim-i ruh ederken, muharebeden muzafferen avdet eden askerin terane-i muzafferiyeti işitilir.

Daha Doğal Bir Hamlet...

Tarihin bize bildirdiği vak'a-yı hakikiye ile Shakespeare'in piyesi arasında pek büyük karâbet vardır. Bazı yerlerinde vak'a hemen aynen naklolunmuş ve şahsiyyetler hiç değiştirilmemiş gibidir. Bununla beraber eser bir haile için lâzım gelen şeraiti ma'ziyadetin haizdir. Şimdiye kadar meşâhir-i mümessilin hepsi kendi fikirlerine göre birer Hamlet temsil ve icad etmişler; fakat Hamlet'i en güzel oynayanlar arasında Avusturyalı meşhur Kainz namındaki aktörle Mounet-Sully zikrolunabilirdi ki, bugün bunlara bir Suzanne Després'yi ilâve edebiliriz. Bu sonuncu, şimdiye kadar hayat-ı temâşâda kimsenin cesaret edemediği bu tehlikeli tecrübe ile büyük bir muvaffakiyyet kazanmıştır. Şimdi *Hamlet* artık ne Mounet-Sully gibi bağıran, inleyen, acaip ve büyük evza' yapan prens, ne de Sarah Bernhardt gibi fazla mağmûm ve fazla eser-i hıyânet gösteren bir çehredir. Suzanne Després Hamlet'i pek sade ve pek tabii, yalnız bir parça fazla endişe-hâk bir prenstir. Bağırmaz; inlemez; gayr-ı tabii tebessümleri, eninleri ve evzâ'ı yoktur. Yalnız için için ağlayan, gizli gizli düşünen zayıf bir gençtir. Amcasını düşürmek istediği dâm-ı iğfali yine gizli gizli hiç kimseye hissettirmeden tertip eden ve yirminci asır insanlarından farklı olmayan bir Hamlet'tir.

İlk nazarda aradan bu kadar asırlar geçtikten sonra Shakespeare'in bu büyük eserini böyle zamanımızdaki eşhâs ve piyesler gibi oynamak muvafık görülmemek mümkündür; lakin Suzanne Després bu garip prense, bu kadar sadelik ve tabiiliğine rağmen, o derece güzel bir ruh vermiştir ki meşâhir-i münekkidîn, hiçbir sanatkârın şimdiye kadar bu rolü bu kadar vakıfâne, bu kadar mantıkî bir surette temsile muvaffak olamadığını ve bu mertebe-i ulviyyete yükselemediğini –diğer sanatkârların şereflerine tecavüzü nazar-ı itibare almaksızın– itiraf ettiler. Maama-

fih eğer 1613'teki Globe harikinde Shakespeare'in eserlerine ve şahıslarına ait izahat ve malûmat-ı hususiyye yanmamış olsaydı, şimdi kimin hakikate daha fazla yaklaştığını tayin eder ve bu esrarengiz prensin tabayi-i muhtelife ve garibesine dair daha vâzıh ve daha kat'î bir fikir edinmek kabil olurdu...» (10).

7

FRANSIZ TİYATROSU'NDAKİ YENİLİKLER

TİYATRO yönetmenliği konusunda Paris'te Lugné-Poe ile çalışmanın sanat yaşamım üstünde bir başka yönden etkisi oldu. Çünkü o, Fransız seyircisine, Fransa dışında dünyada tiyatro alanında neler olup bittiğini göstermek amacıyla L'Oeuvre Tiyatrosu'nu kurmuş; orada örneğin ilk İbsen oyunlarını sahneleyerek, Paris seyircisine tanıtmıştı.

Lugné-Poe, tiyatro dünyasında büyük üne kavuşmuş yabancı yazarların yanında, yabancı tiyatro sanatçılarını da dünyaya tanıtma yolunda öncülük etmişti. Örneğin, Gabriel D'Annunzio ile Eleanora Duse gibi...

Vieux Colombier'de Jacques Copeau

Tiyatro dünyasına yeni bir hava estirecek olan Jacques Copeau, sol kıyıda Vieux Colombier Sokağı'nda yeni tiyatrosunu açacağı zaman oradaki çalışmaları izleyebilmem ancak Tallier ile İstanbul'da başlayan arkadaşlığımızın yardımıyla gerçekleşebildi.

Tiyatronun başı olan Copeau, yeni kurduğu ve genellikle çok yıpranmamış ve daha üne kavuşmamış gençlerden oluşan topluluğunu birbirine ısındırmak için bir süre bir arada yaşatmaya karar verdi. O zamanlar kendisinin kiralık bir odada kaldığı Simon köyüne topluluğu da götürerek köy evlerine yerleştirdi. Kendi kal-

(10) Ertuğrul Muhsin, «Tiyatro», *Şehbâl*, No: 88-89, 15 Aralık 1329 (15 Aralık 1913)

dığı evin bahçesinde gençlerle bir arada her gün prova ediyorlar, beden eğitimi yapıyorlardı.

Copeau'nun hazırlık çalışmaları 1913'ün Eylül başına kadar sürdü. İki aylık süre içinde sıkı bir çalışmayla o mevsim oynamayı tasarladıkları dördü birer perdelik olan 17 yapıtın kabataslak hazırlıkları yapılmış; ilk piyesin ince çalışmaları için de eylül ve ekimin ilk üç haftası ayrılmıştı. Vieux Colombier Tiyatrosu, 22 Ekim 1913'te Thomas Heywood'un *Tatlılıkla Öldürülen Bir Kadın (A Woman Killed with Kindness)* adlı İngiliz oyunuyla kapıları açtı. Eylül ayında Théâtre l'Oeuvre'de *Hamlet* provaları yapıldığı için, Copeau'nun provalarına ancak vakit buldukça kaçamak olarak gidebiliyordum. Bazı günler provadan sonra buluştuğumuz Armand Tallier, o günün çalışmasına değgin bilgiler veriyordu. Buluşmalarımıza Roger Karl da geliyordu (11).

Bir «Yarı-Tanrı» Olması Gereken Genç...

Gençlik'te insan kendisine göre bir amaç seçiyor. Ama bu amaç, bir yolun sonunda, deneyimsizlikten tıkanıyor.

O yol hangi yoldur?

Onu kestiremiyor insan!

O zaman bu sonucu, kendisinin yarattığını, her şeyi kendi düşünde gördüğünü sanıyor. Bu bocalama içinde başarıya ulaşmak insan gücünün dışında kalıyor. O zaman da, bir yarı-tanrı olması gerekiyor insanın...

(11) Muhsin Ertuğrul Paris'te bulunduğu 1913 yılında Sarah Bernhardt, Réjane ve Guitry gibi dönemin en tanınmış tiyatro sanatçılarının yanı sıra, ünlü Rus Balesi'ni de izleme olanağını bulmuştu. (Y)

Dördüncü Bölüm

Modern Türk Tiyatrosu'na Açılan Yollar ve Darülbedayi

I

İSTANBUL'DA «ERTUĞRUL MUHSİN ve ARKADAŞLARI» TOPLULUĞU...

1

HER ŞEYİ TİYATRO OLAN BİR AVUÇ GENÇ...

PARİS dönüşümde, acemiliğin verdiği cesaretle birkaç arkadaş birleşip bir özel topluluk kurmaya kalktık ve adını da Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları koyduk.

Topluluğun başını, Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'nda suflörlükle tiyatro yaşamına başlayan Cemal Bey çekiyordu. Ayda Hanım'la evli olan Cemal, yönetim işlerinden anlıyordu. Üstelik, oyuncu olmadığı için organizasyonla uğraşacak zamanı da vardı. Toplulukta Behzat'la Galip ve Sara Mannik'le Ayda Hanım'dan başka genç gönüllüler de çalışıyorlardı.

Piyes seçme işini Müfit Ratip'e bıraktım. Onun seçiş zevkine güveniyordum. Üstelik, oyunu Türkçe'ye çevireceğini ve bundan hiçbir maddesel çıkar beklemediğini de biliyordum. Gerçekten, birkaç oyun üstünde tartıştıktan sonra, Henri Bernstein'in *La Griffe (Pençe)* adlı oyununu uygun bulduk.

Yaşlı Oyuncusu Bulunmayan Topluluk...

Kadro bakımından da topluluğumuzdaki oyuncu sayısı yeter-

liydi. Ancak, hepimiz çok genç olduğumuzdan başrol için gerekli yaşlı aktör aramızda yoktu. Tiyatroda oldum olası karakter rollerine heves duyduğumdan, bu yaşlı role yine adaylığımı koydum. Siyasal bir partinin başkanı, aynı zamanda parti organı gazetenin başyazarlığını yapan, piyesin sonuna doğru başbakanlığa da yükselecek olan Achille Cortelon rolünü üstlendim. Oyunun konusu, yaşlı bir politikacının, genç ve görmemiş bir kızla evlenerek lüks bir yaşam sürdürmek için çıkar çevrelerine kayması ve sonunda genç karısının partideki rakibini sevmesi, bir gensoru önergesi nedeniyle kocasının kendisini savunacağı gün evden kaçması ve bu yüzden yaşlı başbakanın aklını yitirmesiyle biten, politik yanı ağır bir sosyal dramı içeriyordu.

Tiyatro yönü güçlü, insancıl duyguları iyi işlenmiş bir töre ve karakter incelemesi *(étude de moeurs)* niteliğini taşıyan piyes, seyirci katında da çok ilgiyle karşılandı. Yirmi yaşındaki bir aktörün, yaşlanmak için ne kadar makyaj ustalığı yaparsa yapsın ve oyun için ne kadar çalışırsa çalışsın, yaşın verdiği olgunluğa erişemediğini; altından çıkan genç ve diri bir varlığın, olayları inandırıcı olmaktan alıkoyduğunu duyuyordum.

2

«FAHİŞE» NASIL ORTAYA ÇIKTI?

İSTANBUL içinde «Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları» topluluğu olarak oynamadığımız semt kalmadı. Önce Kadıköy'den başladık. Topluluğun dört üyesi Cemal, Ayda, ben ve Sara Mannik, Haydarpaşa Çayırı'na bakan Cemal'in apartmanında kaldığımız için Anadolu yakası bize daha çekici geliyordu. Üstelik, Minakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Tiyatrosu'nun hemen bütün üyelerinin yaşadığı Kadıköy çevresi, İstanbul'un en çok tiyatrosever ve tiyatro besler semti olmuştu. Onun için piyeslerimizin ilk sergilenmesini Kadıköy'de başlatmaya önem verirdik.

Kadıköy seyircisi, bir tür deney taşı gibiydi. Burada beğenilen oyun, İstanbul'un her semtinde üstünlükle geçerli sayılırdı. İlk oyunumuzu Hâle Sineması adıyla işletilen kışlık tiyatroda ver-

dik. Piyesimiz kendi başına iyi bir yapıt sayılırdı. Oyun başarı kazanamazsa yapıttan ötürü değil; ancak, gereği kadar yetkin oyuncular tarafından iyi oynanmamasından bu olumsuz sonuç doğacaktı.

Canımızı dişimize takarak coşku içinde oynadık. Son perde kapandığı zaman, tiyatronun ancak yarısını dolduran seyirciler bizi alkışladılar. Sahneye bitişik birinci kat locasından seyreden Ali Naci (Karacan) koşarak içeriye geldi ve pek beğendiğini söyledi. Sonra da bu düşüncesini bir dergide belirtti. O gece eve döndüğümüz zaman Cemal bize ayrı ayrı dana bifteklerinin yanında bir şişe de Balkan Şarabı açarak, olağanüstü zengin bir ziyafet verdi. Yoksa, genellikle içki yasağı vardı toplulukta. Zaten içimizde içkiye düşkün kimse de yoktu.

Neden «Pençe» Değil?..

Oyunlara ad takmak başlıbaşına bir sorun olurdu. Takılan adın çekici, merak uyandırıcı, bir bakıma da ürkütücü olması gerekiyordu. Nedense piyeslerin özgün adları gereği kadar seyircinin merakını gıcıklayıcı bulunmuyordu. Bunun ilk örneğini bu piyeste gördük. *La Griffe*'i doğrudan doğruya *Pençe* diye Türkçe'ye aktarmakta Müfit Ratip iki ayrı sakınca buldu. O zamanın ünlü romancısı Mehmet Rauf Bey'in *Pençe* adında bir romanı vardı. Piyesimizi *Pençe* adıyla oynarsak, romanla karıştırılacaktı. Bir de *Pençe* seyirciye pek bir şey söylemiyordu. Bir aralık *Kadın Pençesi* üstünde de tartışıldı. O da gereği kadar sert bulunmadı. Oyunun metni içinde en güçlü anlamı taşıyan bir sözcük arandı ve piyesin sonuna doğru, yaşlı başbakanla genç karısının –kaçmadan önce– tartıştıkları sırada, başbakanın kullandığı bir tümceden yararlanıldı. Başbakan diyordu ki:

—«Sen öyle aşağılık bir yaratıksın ki, ileride seni özleyecek olursam sokağa ineceğim, kaldırımdan gelişigüzel bir *fahişe* alacağım, onun bile senden daha üstün yaradılışta olduğunu göreceğim.»

Bütün arkadaşlar bu «fahişe» sözcüğü üstünde durdular ve piyesi o adla oynadık. Nedense o zamanlar doğrudan doğruya «orospu» sözcüğü, metinde de seyirciye aykırı düşeceği için kullanılmıyordu. Kaba saba bazı Türkçe sözcüklerin yerine, anlamlarını yu-

muşatmak için ya Arapça ya Farsça karşılık kullanmak geçerli bir edebiyat geleneğiydi! Onu aşmak kolay değildi.

Fahişe piyesini Kadıköy'den başlayarak Osmanbey, Ortaköy, Beyoğlu, Üsküdar, Büyükada, Şehzadebaşı gibi bütün semt tiyatrolarında oynadık. Beklenen ilgiyi görüyorduk. Seyircide yaratılan etkide ve oyunda en aksayan yönümüz, topluluğun genç elemanlardan oluşmasıydı. Yaşlı rolleri oynayanlarımızı, bir çuval makyaj boyasına karşın, yine de seyirciye benimsettirmek güçtü ve biz, bu yaş fukaralığımızı içimizde duyuyorduk. Örneğin ben, o aralık 60 yaşında olabilmek için ömrümün 40 yılını, hiç yaşamadan, gençliğime seve seve ekleyebilirdim. İşte o zaman, konu tam anlamını kazanacak ve oyuna harcadığımız çaba boşuna gitmeyecekti. Ama nerede o yaş! Bu piyesi ihtiyarlığa özlem çeke çeke oynadım, durdum. Dağarcığımızda bu piyes, en çok oynanan yapıt olarak kaldı.

Sen-Ben Kavgaları Olmayınca...

Çalışmamız bir sanat sarhoşluğu içinde geçiyordu. Bu coşkuyu yaratan etkenler şunlardı:

Tümümüz tiyatro tutkunuyduk. Hepimiz çalışmaya susamıştık. Öyle bir çalışmaya ki, ucunda ne ün, ne de para bekliyorduk. Hiçbirimiz ötekine üstünlük satmak peşinde değildi. Sen-ben kavgası yoktu. «Sen çok, ben az» dalaşması girmemişti aramıza. Zavallı Cemal, bir o, çalışmamızı sürdürmek için bizi beslemek zahmetini yüklenmişti. Yemek, uyku saatleri dışında tek düşüncemiz, tek konumuz tiyatroydu.

İkinci oyun olarak, Eugène Brieux'nün *Le Berceau (Beşik)* adlı yapıtını *Büyük Hata* adıyla Türkçe'ye uygulamıştım. Ona el attık. Sosyal bir konuyu işliyordu. Eylemden çok söze, düşünceye dayandığı için ilk oyunumuz kadar seyirciyi ilgilendirmedi. Bir de Ayda Hanım'ın giderek Cemal'den kopması ve dışarıya gitmesi, Cemal'in moralini yıkmıştı.

O kadar ki hepimiz, bütün bir aile gibi olan tümümüz, temelden sarsıldık ve çalışmalarımız yarıda kaldı.

II

DARÜLBEDAYİ'NİN KURULUŞU ve ANTOINE

1

İSTANBUL BELEDİYE BAŞKANI Dr. CEMİL TOPUZLU İLK ÖDENEKLİ TİYATROYU KURUYOR...

«İstanbul'da birkaç barakadan başka ne bir tiyatro binamız ve ne de sahneye çıkabilecek bir artistimiz yoktu. Bundan dolayı pek çok üzülüyordum. Sultanahmet Meydanı'nda bir tiyatro ve bir de Şehremaneti (Belediye) binası yapılmak üzere Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müşaviri Mösyö Orik'e (M. Auric) bir proje hazırlattım. Diğer taraftan aktör ve aktris yetiştirmek üzere, pek çok tanınmış Fransız artistlerinden Paris'teki Odéon Tiyatrosu müdürü Mösyö Antuvan'ı (M. Antoine) İstanbul'a çağırarak Şehzadebaşı'nda Letâfet Apartmanı'nda te'sis eylediğim ve Darülbedayi ismini verdiğim Tiyatro Mektebi'nin Müdüriyet'ine ta'yin ettim.»

BU SATIRLAR, uzun yıllar İstanbul'un unutulmaz Belediye Başkanlığı'nı yapan Operatör Dr. Cemil Topuzlu'nun *80 Yıllık Hatıralarım* adlı yapıtında yer alıyor (12).

(12) Dr. Cemil Topuzlu, *80 Yıllık Hatıralarım*, İstanbul 1951, s. 131

Tüm Hazırlıkları Reşat Rıdvan Bey Yapmıştı...

Cemil Paşa, İstanbul'un bin bir derdinin o kadar içine gömülmüştü ki, tiyatro-konservatuvar konusunu 1914 yılında ele alınca (13) kendi adına işleri yürütmesi için Reşat Rıdvan Bey'i görevlendirmişti. Bundan daha yerinde, bundan daha doğru bir tutum olamazdı. Reşat Rıdvan Bey önce kuliste André Antoine'ı aydınlatacak; ondan sonra kurucu kurul olarak seçtiği, daha doğrusu seçtirdiği ve çoğunu yakından tanıdığı kişilerle görüşerek kendilerine çalışma gündemini verecekti. Tek sözle, bütün gerekli girişimleri önceden hazırlayacaktı.

O dönemde ta başından beri Reşat Rıdvan Bey'le birlikte çalıştığım için onun, bu sanat kurumunun temelindeki özverili emeğini hayranlıkla izliyordum. İleride ülkenin tiyatro yaşamında büyük hizmetler görecek olan bu sanat yuvasının ilk çöpünü, ilk çamurunu taşıyan, Reşat Rıdvan Bey'in kişiliğidir. Bir yandan böyle bir kurumun temellerini resmi formalitelerle attırırken, öte yandan kurulacak bu binanın mimarı sayılan Antoine'la baş başa çalışarak gerekli bilgileri, girişimleri hazırlamak, en önemlisi de yeni bir bunalımdan çıkan Antoine'ın yalnızlık duymadan çalışması amacıyla ona sıkılmayacak bir çevre hazırlamak, hep Reşat Rıdvan Bey'in o günlerdeki uğraşları arasındaydı.

Reşat Rıdvan Bey, daha Antoine gelmeden Letâfet Apartmanı'nı döşemeye başladığı zaman, en önce genel yönetmen için rahat, aydınlık bir çalışma odası hazırladı. Konservatuvarın bütün odaları, özellikle toplantı ve çalışma odaları pek özenle düzenlendi; İstanbul'daki en ünlü mobilya dışalımcısı Keçecizade'nin Viyana (Thonet) yapımı koltuklarıyla, yazıhaneleriyle donatıldı. Avru-

(13) 1913 - 1914 yıllarında İstanbul Belediyesi'nin başında bulunan Operatör Cemil Paşa, kısa bir süre içinde iki kalıcı iş yapmıştı: Gülhane Parkı'nı düzenleyip halkın hizmetine açmış ve bir konservatuvar kurulması yolunda canla başla çalışarak, çoğu kişinin kuşkulu bakışlarına, engellemelerine karşın, bu sanat kurumunu gerçekleştirmişti. Belediye Meclisi bu amaçla üç bin altın lira ödenek ayırmış; işin düzenli biçimde gerçekleştirilmesi için, ünü dünyanın her yanına ulaşmış André Antoine'ı İstanbul'a çağırma kararı almıştı. 1914 yılı Haziran başında, Belediye Meclisi, Antoine'ın 25 Haziran - 29 Eylül arasında gerçekleşecek ziyaretine 12 bin frank ödenek ayırmıştı. Kararın altında Cemil Paşa'nın imzası vardı. [R.A. Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, I, İstanbul 1934, s. 87]. (Y)

pa'nın kardeş tiyatro eğitimi kurumlarını imrendirecek bir eğitim kurumu yaratıldı.

Antoine Ne Demişti?

Şehzadebaşı'ndaki Letâfet Apartmanı'ndan söz ettiği zaman Antoine, özellikle şu sözleri kullanacaktı:

«Darülbedayi, değme Avrupa konservatuvarlarının sahip olmaktan onur duyacakları bir kurum. Her sanat ya da edebiyat bölümünün özel bir toplantı salonu, yanında başkanına ayrılmış bir çalışma odası. Ben, bir bölmeyi yıktırarak ve iki salonu birleştirerek küçük bir sahne ve okul tiyatrosu yaptırdım.»

Antoine, daha Sirkeci İstasyonu'na ayak basmadan Resat Rıdvan Bey her şeyi, en küçük ayrıntısına kadar gerekli her sevi hazırlamış; üstelik Antoine'ın bir resmini, o dönemin en ünlü fotoğrafçısı olan Phebus'te büyültüp çerçeveleterek toplantı salonunun duvarına asmıştı. Antoine geldiği zaman, böyle iğneden ipliğe her şeyi hazır bulduğundan, Reşat Rıdvan Bey'i ne sıcaklıkla kutlamıştı.

Gerçekleşemeyen Düş: Modern Tiyatro Binası...

Benim için İstanbul'un tiyatro öyküsü 28 Haziran 1914 sabahı, saat 8'de başladı. Antoine'ın İstanbul'a geleceği o gün, sabah erken saatte Cemil Paşa da Letâfet Apartmanı'na uğrayarak her şeyin hazır olup olmadığını denetledi. Hatta bana şövle demişti:

—«Uzun boylu yerleşmeye kalkmayın. Yakında İstanbul'a yakışacak tiyatroyu da yaptıracağım. Burada çok kalmayacaksınız!»

Araya Birinci Dünya Savaşı girdi. Cemil Paşa'nın bütün çabası boşa gitti. Savaş yıllarında Belediye Başkanı olan İsmet Ramazanoğlu, her karşılaşmamızda, «Cağaloğlu'nda Türbe'nin karşısında yakında yapılacak olan Alman Dostluk Yurdu'ndaki tiyatrodan yararlanacağınız» söylüyordu. Dünya Savaşı yenilgiyle bitince, bu çalışmalar ve bu umut da boşa gitti.

Son Halife Abdülmecid Efendi boş zamanlarını resim yapmakla geçirirdi. *Baykuş*'taki ihtiyar rolümün resmini yapmak istediğini de bana Münir Nigâr Bey aracılığıyla bildirmişti. İsteğine uyarak o rolde üç fotoğraf çektirmiştim. Bir seans arasında bana,

Dolmabahçe Sarayı'nın karşısında o zaman «İstabl-ı Amire» diye anılan ve saray ahırı olarak kullanılan görkemli tiyatrodan söz açtı. Binanın «hemen kullanılabilecek durumda olduğunu» söylemişti. Daha sonra, Maliye Nazırı Cavit Bey'in Berlin'e gelişinde Adlon Oteli'nde bu binadan yararlanmak amacıyla aracılığını rica ettim. Savaşın son yıllarıydı, merhum,

— «Şimdi sırası değil!» dedi.

Cumhuriyet'ten Sonra Bile...

Cumhuriyet'in belediye başkanlarından Muhittin Üstündağ da tiyatroya bin bir hizmetiyle tanınmış bir zattı. Bu arada bir de tiyatro yaptırmak istiyordu. 1928'de Almanya'da otuza yakın önemli tiyatro yapan bir kuruluşun yetkililerini çağırtarak araştırmalara başlattı. Üstündağ, Taksim'de su haznelerinin bulunduğu yerde bir tiyatro binası yapılmasını ve altına da Lido gibi bir gece kulübü yerleştirilmesini istiyordu. Mimar Prof. Littman bu öneriye yanaşmadı ve gitti.

Üstündağ ise, başkanlığı süresinde İstanbul'a kesinlikle modern bir tiyatro binası armağan etmek istiyordu. Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosu arkasındaki arsaya bir konservatuvar binasıyla bir tiyatro yapımı amacıyla uluslararası bir yarışma açtı. Birinciliği, Berlin'deki Schumann Sirki'ni Reinhardt için Grosses Schauspielhaus adlı tiyatro binasına dönüştüren ünlü mimar Pölzig kazandı. Fakat o yapıya da bir türlü başlanamayacaktı.

2

TANINMIŞ FRANSIZ TİYATRO ADAMI ANTOINE İSTANBUL'DA...

ANTOINE'ın İstanbul'a geliş günü yaklaştıkça, Reşat Rıdvan Bey'le, Antoine'ı götüreceği tiyatroları, semtleri kararlaştırıyorduk. Önce Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'nı, Kel Hasan Efendi'nin, Naşit Bey'in Tuluat Tiyatrosu'nu ve

o aralık İstanbul'da bulunmadığından Burhanettin Bey'i kendisine tanıtamadığımız için benim oynadığım bir piyesi göstermeyi düşündük. İstanbul'a geleceği sıralarda Antoine o kadar bitkindi ki, kendisinde bir süre tiyatroya gidecek ruh gücünü bulup bulamayacağını da henüz bilmiyorduk.

...ve Antoine İstanbul'a Geliyor

1914 yılının 28 Haziran sabahı, Sirkeci İstasyonu'nun geliş peronunda, Reşat Rıdvan Bey'le birlikte gezinerek bekliyoruz. Reşat Rıdvan Bey'in yazıp benim ezberlediğim «hoş geldin» söylevi üstünde konuşuyoruz. O aralık, Cemil Paşa'nın yardımcılarından Bekir Bey geldi. Paşa adına da kendisi karşılayacakmış. Tek tük gazete fotoğrafçısı da var. Semplon Ekspresi tam zamanında geldi.

Antoine vagondan iner inmez bize doğru yürüdü. Reşat Bey, Antoine'a, Bekir Bey ve beni tanıştırdı. Trenden inen öteki yolcu kalabalığı arasında biz de yürümeye koyulduk. Bizim söylev de sırasını bulamadığından söylenemedi gitti. Doğru Pera Palas'a gidildi. Ben Şehzadebaşı'na döndüm.

Yemekten sonra konservatuvar binasına giden Antoine'la yalnız Reşat Rıdvan Bey kaldı.

Ertesi günü çıkan, 29 Haziran 1914 günlü *İkdam* gazetesinde şu satırlar vardı:

> «Mösyö Antoine
>
> Şehrimizde te'sis ve küşat edilecek konservatuvar müdüriyetine ta'yin olunan Mösyö Antoine –yazdığımız veçhile– dün konvansiyonel treniyle Paris'ten şehrimize gelmiş ve Şehremâneti nâmına emânet daire müdürü Ziya ve tercüman Mustafa Bey'lerle, kendisinin avdetinden sonra konservatuvar müdüriyetini deruhte edecek olan Reşat Bey ve Osmanlı Milli Tiyatro Heyeti nâmına da Ertuğrul Muhsin ve Galip Bey'ler ve Madam Felekyan ve Sârâ ve Nuvart Hanım'lar tarafından istikbal olunmuştur.» (14)

(14) *İkdam*, 16 Haziran 1330, 29 Haziran 1914, No: 6234

İçtihad gazetesi, üç gün sonra şunları ekliyordu:

«Mösyö Antoine — Osmanlı Tiyatro Mektebi

Fransız sahnesinin en büyük aktörlerinden, en meşhur direktörlerinden Mösyö Antoine, Hükümet-i Osmaniyye'nin teklifini kabul ederek bize tiyatro mektebi te'sis etmek, daha doğrusu bize ilk sahnenin temel taşını atmak için geçen pazar günü İstanbul'a gelmişti.

Antoine ile Fransa elhak iftihar etmektedir. Senelerce eski ve yeni edebiyatı canlandıran bu san'atkâr-ı mümtâz için şimdi büyük Fransız gazeteleri uzun bendler yazmaktadır.

Antoine'ın bize ne suretle yoktan bir sahne vücuda getireceğini bilmiyoruz. Şimdilik oynayan aktör ve aktrislerin talimiyle iştigal edeceğini ve bir taraftan da gençlerin ve küçük kıpti kızların yetiştirilmesine çalışılacağını işitiyoruz. Biz bu hususta hiçbir şey söylemeksizin büyük Garb san'atkârının hizmetlerini bekleyeceğiz.» (15)

3

ANTOINE, TÜRK TİYATROSU İÇİN NELER YAPTI?

ANDRÉ ANTOINE, yabancı bir uzman olarak, Türkiye'de tiyatro yaşamına yeni bir yön verme, kuracağı topluluğu sağlam temellere oturtma çabalarına giriştiği zaman, kendisini alışmadığı bir ortamda yapayalnız buldu. Yalnızlıktan kurtulmak amacıyla Antoine ülkede uzaktan yakından edebiyatla uğraşan ünlü kişilerden oluşturulmuş bir yardımcı topluluk istemişti. Reşat Rıdvan Bey, zamanın en ünlü edebiyatçılarından bir liste yaparak kendilerini çağırdı (16).

---

(15) *İçtihad*, 19 Haziran 1330, 2 Temmuz 1914

(16) Antoine, kısa bir süre içinde de olsa, Darülbedayi'nin genel yöneticisiydi. Reşat Rıdvan ise onun yardımcısıydı, aynı zamanda tiyatro eğitiminin de başına getirilmişti. Tiyatro Bölümü'nün öğretmenleri,

Gerçekten de, ilk toplantılarda Antoine'ın yanına baktığımız zaman Türkiye'nin en seçkin kişilerini görüyorduk: Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Yahya Kemal (Beyatlı), Rıza Tevfik (Bölükbaşı), Abdülhak Hâmid (Tarhan), Tahsin Nahit, Ahmet Haşim, Müfit Ratip, Abdullah Cevdet, Mehmet Rauf ve Emin Bülent Bey'ler...

O günlerde çekilmiş bir fotoğrafta, adları sıralanan bu kişiler yer almaktaydı: Her biri ülkenin tanınmış yazarları, ozanları. Ama birkaçı dışında, tiyatroyla uzaktan yakından ilgisi olmayan kişiler. Bu kuruldakilere, «Kurucu Üyeler» demek daha doğru olur. Birkaç toplantıdan sonra bu üyelerden hiçbiri zaten kurulda kalmadı. Yalnız, iyi bir şey oldu:

Antoine, çevresinde çoğu Fransızca konuşan, Fransız kültürünü benimsemiş aydınlar bularak, desteklenmekte olduğunu gördü.

İlk Kez İstanbul'a 20 Yıl Önce Gelmişti

Antoine daha önce İstanbul'a kendi topluluğuyla gelerek Beyoğlu'nda oyunlar vermiş; Osmanlı seyircisiyle karşılaşmış, alkışlanmıştı. Paris'te Théatre Libre'i kurduktan birkaç yıl sonra İstanbul'a arkadaşlarıyla birlikte gelen Antoine, İstanbul'u 1894'ten beri yani 20 yıldır tanıyordu. 1897'de, ikinci kez gelişi kendi arkadaşlarıyla değil, Jean Coquelin'in topluluğuylaydı ve İstanbul'dan sonra İzmir'e de gidilmişti (17).

Antoine yıllar önce Paris'te Odéon Tiyatrosu'nda ilk kez büyük başarısızlığa uğramış, ağır borç altına girmişti. Çok sıkışmış durumda Paris'te bunalımlar geçirirken; 15 Ocak 1897 günü, Glaser adında, tanınmış ve güvenilir bir emprezaryo kendisine üç ay

---

Mınakyan, Burhanettin Tepsi (kısa bir süre için), Ahmet Fehim Efendi, Rıza Tevfik, Şahap Rıza, Salih Fuat, Mösyö Rioti, Sadık Bey, Arif Hikmet, Kemal Emin'di. Yardımcı öğretmen olarak, aynı zamanda oyunculuk sınavına giren Muhsin Ertuğrul, Halit Fahri (Ozansoy), Celal Tahsin ve Hakkı Tahsin seçilmişlerdi [*Stamboul*, 21 Temmuz 1914; R.A. Sevengil, *A.g.k.*, I, s. 92 - 94]. (Y)

(17) André Antoine, Türkiye'ye ilişkin anılarını yazmıştır. Bunlar ilk kez Türkiye'de Fransızca olarak yayınlanmıştır. Metin And'ın yayına düzenlediği ve notlar eklediği bu kitap için bkz. André Antoine, *Chez les Turcs*, (yayın için düzenleyen ve ek notlar: Metin And), Ankara, Forum, 1965. (Y)

sürecek ve Belçika'dan başlayarak Almanya, Rusya, Romanya, Türkiye, Yunanistan ve Mısır'da bitecek bir turnede oynamak üzere, ayda on bin franklık bir öneride bulunmuştu. Oynayacağı roller için uzun çalışma gerekmeyecekti. Eskiden oynadığı roller de vardı aralarında. Hemen anlaşarak, harekete geçtiler. Toplulukta bulunan Jean Coquelin'le böylece ilk kez dostluk kuruyor ve 22 Ocak 1897'de Paris'ten yola çıkıyorlardı (18).

Burhanettin Bey'le çalışmamız sırasında, oynanacak piyesler konusunda sık sık konuşmalarımız olurdu. Türkiye'de yıllardan beri görülen ve oynanan yapıtlar hep Fransız kaynağından geliyordu. Tiyatro denince nasıl akla Paris geliyorsa, piyes denince de ya duygusal ya da güldürü türünde Fransız yapıtlarını düşünüyorduk.

Alman Oyunlarından Söz Eden Fransız...

1914'te André Antoine İstanbul'a geldiği zaman ilk işlerden birisi, tiyatro okuluna alınacak öğrencilerin seçimi olmuştu (19).

---

(18) Antoine'ın Türkiye'ye yaptığı iki gezi konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Antoine, *A.g.k.*, s. 5-9. (Y)

(19) Antoine'ın gelmesiyle işler hızlanmış, öğrenci kaydı için çalışmalar başlamıştı. 7 Temmuz 1914'te İstanbul Belediyesi günlük gazetelere şöyle bir duyuru gönderiyordu:

«Darülbedayi-i Osmanî'den:

Şehremaneti tarafından tesisi mukarrer Darülbedayi-i Osmanî'ye hasrolunan Şehzadebaşı'ndaki Letâfet Apartmanı'nın tanzimat-ı dahiliyesi ikmal edilmekte olduğundan ve kariben küşadı icrâ olunacağından şimdilik mektepte telâffuz, tasavvut, inşat, Türk edebiyat ve tarihi ve iptidaî bir iki dersler muallimliklerine ve yine mekteb-i mezkûrda talebeliğe namzet olmak isteyen zevâtın şerait-i lâzımeyi anlamak üzere mah-ı hâl-i Rumi'nin yirmi sekizinci cumartesi ve yirmi dokuzuncu pazar ve otuzuncu pazartesi günü sabah zevali saat dokuzdan on ikiye kadar Darülbedayi-i Osmanî müdir-i umumîsi Mösyö Antuvan tarafından kabul olunacakları ilân olunur» (Sevengil, *A.g.k.*, s. 92)

Bu duyuru üstüne Darülbedayi'ye 197 kişi başvurmuştu. 197 kişiden, verilen sayılara göre, 1'den 8'e kadar bayan, 9 numaradan sonrası erkeklerdi. Erkeklerin ilk sıra numarası Muhsin Ertuğrul'undu [Antoine'ın el yazısıyla doldurduğu Sınav Çizelgesi'nin 9. sayfası, *Muhsin Ertuğrul Belgeliği*]. *Hamlet*'ten bir parçayla sınava giren ve ilk elemede kazanan Muhsin Ertuğrul'u, Antoine'ın ilk seyredişi Şehzadebaşı'ndaki Ferah Sahnesi'nde olmuştu. Muhsin Ertuğrul, o günlerde Henri Bernstein'ın, Türkçe'ye *Fahişe* diye çevrilen *La Griffe* adlı ya-

Antoine, öğrenci kabul çalışmaları sürdürülürken, Tıbbiye'nin ilk sınıfında okuyan Burhanettin (Onat) adlı genci görünce, 1950'li yılların bu tanınmış doktor milletvekili için Reşat Rıdvan Bey'e şunu söylemişti:

> —«Bu genç ileride *Alt Heidelberg (Eski Heidelberg)* piyesinde prens rolünü oynayabilir.»

Türkiye'de ilk kez bir Alman piyesi üstünde konuşan, bu büyük Fransız tiyatro adamı olmuştu. Elimizdeki kitaplardan, dergilerden de Antoine'ın Paris'te böyle bir iki Alman oyununa el attığını biliyordum; ama konservatuvar kurmak için geldiği yabancı bir ülkeye bir Alman yapıtını önermesi ilgi çekici göründü. Bu konuşma nedeniyle hemen Yüksekkaldırım'da yaymacılardan bu piyesin Fransızca'sını, *Vieil Heidelberg*'i alıp okudum ve Reşat Rıdvan Bey'e de verdim.

Gerçekten de, Antoine Paris'te gerek kendi Théâtre Libre'inde, gerekse yıllarca yönettiği Antoine Tiyatrosu'nda çeşitli yıllarda birçok Alman yapıtını sahneye koymuştu. Antoine, anılarının ikinci cildinin 268. sayfasında şöyle yazıyordu:

> «29 Ocak 1906 — *Eski Heidelberg*'in genel provası büyük bir zafer oldu. Piyesi çok titizlikle sahneye koydum. Sınırın öte yanında bizim için «Orada iyi oynayamadılar» denmesin diye büyük çaba gösterdim. Bunda benim şansım, şimdiye kadar hiç sahneye çıkmamış bir genci seçmem oldu. Gerçekten de Maupré'de başrolün gereksindirdiği bütün değerler, yaş, gösteriş, parlak bir görünüş gibi fiziksel dış yeteneklerin yanında; kendisinden taşan ve her seyirciyi etkisi altına alan sonsuz bir sempati var ki, yetişkin ve esnaflaşmış genç bir sanatçıda bunların tümünü bir arada bulmak olanaksızdır. Karşısına, hizmetçi rolü için bütün özellikleri kendinde toplayan Mlle. Sylvie'yi getirttim; bizim topluluktaki Capellani, Vargas, Signoret, Bernard gibi güçlü sanatçılar da katılınca, çok güzel, birinci sınıf

---

pıtında başarıyla oynamaktaydı. Antoine, sanatçının oyununu çok beğenmiş ve ona özel ilgi göstermişti. Muhsin Ertuğrul o sırada yirmi iki yaşındaydı. Genç sanatçı, arkadaşlarıyla kurduğu topluluk dağılınca bir süre Burhanettin Bey'le de, H. Lavedan'dan çevrilen *Silah Başına* (*Servir*) piyesinde, Teğmen Eulin rolünü oynayacaktı. (Y)

bir oyun ortaya çıktı. Jusseaume'un iki dekorunun başarısı da büyük oldu. Buna öğrenciler şarkısını, müzik yanını da ekleyince, gerçekten olağanüstü başarı kazandık. Bu gece rahat uyuyabilirim artık...»

Başrole Çıkan Genç Yetenek...

Antoine'ın sözünü ettiği genç René Maupré, o sırada Konservatuvar'ın giriş sınavını daha yeni kazanmış bir adaydı. Hiç tiyatro eğitimi görmemişti. Antoine, kendisine, yeni sahneye koyacağı bir yapıtta başrolü önerdiği zaman, büyük bir mutlulukla öneriyi benimsemişti. Oysa, Konservatuvar yönetimi, öğrencilerinin, öğrenimlerini bitirmeden başka tiyatrolarda oynamalarını yasaklamaktaydı. Antoine, Konservatuvar yönetimine uzun bir mektup yazarak gereken izni de sağlamıştı.

Antoine anılarında, oyunun konusunun geçtiği Heidelberg kentini görmek için oraya gittiğini, incelemeler yaptığını; oradan öğrenci kasketleri ve kurdeleleri getirdiğini, dekor ve görünüş için birçok açıklayıcı belgeler aldığını yazar. Görülüyor ki, Antoine, Alman kökenli yapıta, belirli bir önemle yaklaşmaktaydı.

Türkiye'de o güne kadar hemen hemen hiçbir Alman tiyatro oyunu seyretmemiştik. O kadar ki, Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'nda oynayan Schiller'in *Haydutlar* oyunu bile bize bir Fransız melodramı olarak *Robert-Serdar-ı Eşkıya* adı altında aktarılmıştı.

4

TÜRKİYE, ALMANYA'NIN YANINDA SAVAŞA GİRİNCE...

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'na Osmanlı Devleti'nin de Almanya'nın ortağı olarak katılması, birçok yönden Almanya'yla karşılıklı ilişkileri genişletecekti (20).

(20) Sınavlar bittikten sonra, Darülbedayi çalışmaya başlayacağı sırada I. Dünya Savaşı çıkmış ve Osmanlı Devleti savaşta Fransa'nın karşısında

Sık sık konuştuğumuz Alman gençlerinden Alman tiyatrosuna ait bilgiler de almaya çalışıyordum. Her biri kendi bulundukları Alman kentinin tiyatrosunu övüyor; gördükleri Alman oyunlarını sayıp döküyorlardı.

Edindiğim bilgilerden böylece tiyatronun bütün Almanya yüzeyine yaygın olarak dağıldığını ve hemen her büyük kentin köklü bir tiyatro yaşamının bulunduğunu anlıyordum.

Savaştan önce Fransa'ya yaptığım iki yolculuktan sonra bir de Almanya'nın tiyatrolarını görmek isteği her gün içimi kemiriyordu. Bu istek yavaş yavaş bir tutku olmaya başladı. Artık, gece gündüz kendimi nasıl Berlin'e atabileceğimi düşünüyordum (21).

---

yer almıştı. Böylece Antoine'ın çalışmaları yarım kalıyor ve Fransız tiyatro adamı, daha ilk sonuçları alamadan İstanbul'dan ayrılıyordu. 4 Ağustos 1914 günü, Belediye'nin gazetelere gönderdiği duyuruda, «Darülbedayi'nin açılışının geciktirileceği» bildirildi [Sevengil, *A.g.k.*, I, s. 94]. Muhsin Ertuğrul ise, Darülbedayi'nin Ocak 1915'te yürürlüğe koyduğu yönetmeliğe göre aynı yıl sekiz lira aylıkla sanatçı kadrosuna alınıyordu. [Yönetmeliğin baskısı, Dersaadet, Hilal Matbaası, 1331'di]. (Y)

(21) Darülbedayi, ilk temsilini ancak 20 Ocak 1916 gecesi verecekti. Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'dan *Çürük Temel* adıyla uyarladığı *La Maison d'Argile*, bu kurumun ilk oyunu olmuştu. Muhsin Ertuğrul'un bu gösterideki başarısı uzun süre övüldü. Halit Fahri şöyle yazar:

«Bilhassa Ertuğrul Muhsin'in rolündeki muvaffakiyeti halkı heyecan içinde sürüklüyor ve sahnede safha safha açılan bir aile faciasının en derin psikolojik hareketlerine alâkayı çoğaltıyor.» [Halit Fahri Ozansoy, *Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde*, İstanbul, 1964, s. 54]

Darülbedayi'nin ilk temsilini 20 Mayıs 1916'da verdiği İ. Ahmet Nuri'nin (Sekizinci) *Hisse-i Şâyia* adıyla Daniel Riche'den uyarladığı *Le Prétexte*'de de oynadıktan sonra Muhsin Ertuğrul giderek Darülbedayi'deki karışıklıklara dayanamayarak bu kez tiyatro alanında görgüsünü arttırmak ve çalışmak üzere Almanya'ya gidecekti. (Y)

Beşinci Bölüm

Birinci Dünya Savaşı'nda Türk ve Alman Tiyatrosu; İlk Sinema Deneyimleri

I

ALMANYA'DA TİYATRO YAŞAMI

1

SAVAŞ ORTASINDA BERLİN...

BALKAN EKSPRES'i İstanbul'dan hareketinden iki buçuk gün sonra, akşam karanlığında Berlin'in Zoo İstasyonu'nda durduğu zaman, Pertev Şevki bir arkadaşıyla birlikte beni karşılıyor ve Tauenzienstrasse'deki pansiyonlarında hazırladıkları odaya götürüyordu.

Küçük bir sofraya oturmuştuk. Savaş yıllarının yoksulluğu Berlin'i de kasıp kavurmaya başlamıştı. Her şey kısıtlı bir ölçüye bınmişti. İki dilim ekmek yemeğe kimsenin hakkı yoktu. Geçim sınırlanmıştı; giyim de öyle. İki çift çorap alınamıyordu. Her şey hesaplıydı ve bu durum, ilk oturduğum arkadaş sofrasında bile bir bakışta gözüküyordu. Yenildi, içildi; uyundu.

Almanya'da Neler Yapılabilirdi?

Ertesi gün Türk Sefarethanesi'nde Müsteşar Ethem Menemenci'nin ziyaretine gidildi. Müsteşar Ethem Bey'e, geliş nedenim anlatıldı.

Önümde üç yol var:

Biri Krallık Tiyatrosu'nda, öteki ünlü Reinhardt Tiyatrosu'nda, sonuncusu ise Lessing Tiyatrosu'nda...

Bunlar arasında bir seçim yapabilmem için önce tiyatroların özelliklerini yakından tanımam gerek.

Seçiş sırasında iki ayrı ölçüyü göz önünde bulundurmak gerekiyordu:

- Biri, kendimi en yararlı tarzda yetiştirmek; yani iyi bir aktör, iyi rejisör olmak.
- Öteki de tiyatroların yönetim ve teknik sorunlarını inceleyerek, Türkiye'ye dönünce bir tiyatro'yu hem teknik, hem de yönetim açısından çekip çevirebilmek...

Bunları bana sağlayacak tek bir tiyatro bulursam, ona sarılacaktım. Şayet bu olanakları ayrı ayrı tiyatrolarda bulursam, o zaman ikiye, üçe bölünmem zorunlu olacaktı.

Asker Aktörler, Üniformalı Teknisyenler...

1916'da Birinci Dünya Savaşı başlayalı iki yılı geçmişti. Bu arada, birçok genç yetenek, sınırlarda askerlik yapmakta. Alman tiyatroları, askerken ancak gereksinimleri için izin alınarak, mesleklerinde çalışmasına fırsat verilen aktörlerle perdelerini açabiliyorlar. Teknik işler için de, «istenmiş» kısıtlı sayıda teknisyenler var. Hatta, sahne işçilerinin hemen tümü askeri üniforma taşıyor. Aktörler ve bazan yöneticiler arasında da subay, er elbiseli birçok insan görülüyor. Alman Krallık Tiyatrosu'nun sahne arkası, hemen hemen bir kışla gibi.

Berlin'de tiyatro yaşamını şöylece üstünkörü bir kavramak için, oynanan piyesleri izleyerek bir karara varmak gerekiyordu. Berlin'de ilk hafta boyunca tiyatro dolaşmak, arka arkaya piyesler görmek gerekliydi. Genellikle ilk izlenimim şöyle oldu:

O zamana kadar yalnız Paris tiyatrolarını izlemiş bir kişi olarak, önümde açılan yeni ufukta sanat ve sanatçı bakımından olduğu kadar, mizansen ve gösteri bakımından da değerleri yüksek yapıtlarla karşılaşıyordum. Karşılaştırmak gerekirse, kamusal tiyatrolar arasında Paris'in Comédie-Française'ine karşılık, Berlin'deki Könighliche Schauspielhaus daha bir üstünlük kazanıyordu. Bir kez, sahne tekniği, Fransa'yla hiçbir biçimde karşılaştırılamayacak ölçüde ilerlemişti. Oyunculara gelince, onların arasında da erişilemeyecek değerde büyük sanatçılar vardı.

İmparator'un İstanbul'a Yolladığı Oyuncu

Ethem Menemenci açık yürekli, açık düşünceli, sözcüğün tam anlamıyla dört dörtlük uygar bir insandı. Tiyatro çevresine beni en kısa yoldan tanıtabilmek için Sefaret'in tiyatroyla bağlantısını gözden geçirdi. Savaş sırasında İmparator'un İstanbul Sarayı'na konuk sanatçı olarak gönderdiği Berlin Devlet Tiyatrosu'ndan Karl Clewing'in aracılığını uygun gördü. Kendisine telefon edildi. O gelinceye kadar da, isteğime uyarak, üç tanıtma mektubu yazıldı. Biri Krallık Tiyatroları Müdürlüğü'ne, öteki Deutsches-Theater Müdürü Max Reinhardt'a, üçüncüsü de Lessing-Theater Müdürü Victor Barnowsky'ye.

Clewing, Sefarethane'ye yüzbaşı üniformasıyla geldi. Almanya'da savaş başından beri bütün tiyatrolarda çalışanlar seferber edilmiş; ancak izinli olarak tiyatroda rol alıyorlarmış. Clewing, kendisinden rica edilen bu aracılığı severek yapacağını söyledi. Biz de mektupları sahiplerine vermek üzere kendisinin de çalıştığı Devlet Tiyatroları Yönetim Bölümü'ne gittik.

Krallık Opera ve Dram Tiyatrosu'nda...

Krallık Opera ve Dram Tiyatrosu'nun Genel Yönetmen'i olan Geheimrat Winter'in yanına girdik.

Tiyatro Genel Yönetmeni de üniforma giymişti; rütbesi Clewing'ten yüksekti.

—«Size nasıl yardımım dokunur?» diye sordu.

«Kuruluşun tüm çalışmalarını, opera ve tiyatronun teknik işlerini», özellikle de «provalar ve oyunları izleme olanaklarının sağlanmasını» rica ettim.

Geheimrat Winter, oyunları izlemek için, bir gün önceden kartım üstüne opera ya da tiyatroda izlemek istediğim gösteriyi belirterek Genel Yönetmenlik'e bırakırsam, akşam tiyatro gişesinde adıma ayrılacak iki kişilik yeri alabileceğimi; provalar için de Clewing'in, oyunların rejisörleriyle beni tanıştıracağını, başkaca bir isteğim olursa gelip kendisine başvurabileceğimi ve o akşam da *Peer Gynt*'ü seyredebileceğimi söyledi.

O gün oradan çıktığımız zaman yemek zamanı gelmişti. Öğleden sonra öteki mektupları yerlerine verebilmemiz için Clewing beni evine yemeğe götürdü. Annesiyle bir arada oturduğu görkemli

bir apartmanın zevkli sofrasında, savaşın kısıtladığı koşullar içinde bir perhiz yemeği yedik. Ev sahibi yemekten sonra salondaki tarihsel piyanoları gösterdi. Aralarında Mozart'ın kullandığı klavsen de vardı.

Yemekten sonra Deutsches-Theater'e Max Reinhardt'ın, Lessing-Theater'e ise Barnowsky'nin mektubunu bırakarak döndük.

2

BÜYÜK ALMAN TİYATROLARI, ÜNLÜ ALMAN OYUNCULARI...

ÜÇ TİYATROYA birden başvuruşum, o yıllarda Berlin tiyatro yaşamında üç ayrı anlayışla oyun veren bu tiyatroların, birbirinden ayrı özelliklerini izleyebilmek içindi. Krallık Tiyatrosu, tıpkı, Comédie-Française gibi, klasik oyunlar veren ve yıllar yılı birbiriyle bağdaşmış, ün yapmış sanatçılardan kuruluydu. Deutsches-Theater, Max Reinhardt gibi, tiyatro sanatında anlayış devrimi yapmış bir rejisörün yürüttüğü özel bir tiyatroydu. Lessing Tiyatrosu ise, o aralık Alman sahnelerinin en büyük usta sanatçısı sayılan Albert Bassermann gibi kişiliklerin topluluğuydu. Üstelik Lessing Tiyatrosu, bütün parlaklığıyla Avrupa sahnelerini büyüleyen Henrik İbsen ve August Strindberg gibi kuzey tiyatro dehalarının yapıtlarına önem veren özel bir kurumdu. Gerçekten, tek bir tiyatro mevsiminde Bassermann'ın başrolünü oynadığı beş altı İbsen oyununu birden ancak bu tiyatroda görebilmiştim.

Her üç Alman tiyatrosunda da öğrenilecek çeşitli konular vardı.

Üç ayrı tiyatrodan provaları izlemek, tiyatroda üç ayrı yaklaşımı ortaya koyduğundan benim gibi bir acemi oyuncuya çok yararlı oluyordu. Gelecekte Türk sahnesinin çizeceği düzeyde bunların ayrı ayrı yararları dokunacaktı. Provaları izlemek benim için ne kadar yorucu da olsa, bu fırsat bir daha ele geçmeyecek bir lütuftu. Bunu gerektiği gibi değerlendirmeye; hiçbir günü, hatta saati boş geçirmemeye çalışıyordum. Diyebilirim ki, çıraklık dö-

nemimde en zengin öğrenim olanaklarını bu yıllarda buldum. Kişiliğim üstünde o çalışmalar derin izler bıraktı.

Tiyatro: Saati, Sınırı Olmayan Sanat...

Sabahları saat onda başlayan, çoğu kez öğleden sonrayı aşan provalar, geceleri çeşitli tiyatrolarda izlediğim oyunlar, oluşumumda her yönden önemli etkiler yaratıyordu. Sonraları gece oyunlarında sahnede de bulunarak, teknisyenlerin çalışmalarına katılmak, Türk sahnesinin geleceğinde çalışmamızı yüksek bir düzeye ulaştıracak görgülere sahip olmamı sağlıyordu.

Her şeyden önce, tiyatroda «çalışma»nın ne demek olduğunu öğreniyordum. Saati, sınırı olmayan «çok çalışma» ve üstelik zorlanmadan, bütün gün öğrenim peşinde koşmayı ve yorulmamayı, işte bu dönemde kendime uyguluyordum. Üç hazinenin kapısı birden önüme açılmıştı. Bu hazinelerden alabildiğim kadarını alacak ve kendimi yine olabildiğim kadarıyla zenginleştirecektim.

Marzahn Pansiyonu'nun İnsanları...

Yabancı ülkelerde oturulan yerin özellikle bir öğrenci, bir çırak için büyük önemi var. Kendi yurttaşlarıyla dolu bulunan bir çevrede, tıpkı yurdundaymış gibi kendi sorunlarını yabancı bir kente götürüp orada sorun üstüne sorun yüklenmek, bir bakıma, gönüllü hamallık oluyor ve zamanla bu yükün altından kalkılamıyor. Onun için çevreyi seçerken, yurttaşlardan yeterince uzak yaşanan, gidilen ülke insanlarıyla bağlantısı çok bir yeri seçmek, oraya yerleşmek gerekiyordu. Ben de, Kaiserallee'nin 207 numarasındaki Marzahn ailesinin işlettiği bir pansiyona taşındım. Bu, on iki odalı bir üst kattı. Biz, ikisi Bulgar olmak üzere, üç yabancıydık. Öteki kiracılar Almanlar'dı. Gündüz saat 13'te toplu olarak yenen öğle yemeğindeki 20 kişilik sofrada ancak birbirimizin yüzünü görürdük. Sofranızın onur yerinde, evin kızı Fraulein Marzahn oturur; ev sahipliği yapardı. Kahvaltılar her odaya saatine göre verilir; akşam yemekleri de ortak sofrada belirsiz saatlerde oturanlara ayrı ayrı sunulurdu.

Tam pansiyonlu, caddeye bakan balkonlu odam için ayda 200 mark veriyordum. O dönemin Türk parasıyla, tam on lira. O za-

man Darülbedayi'deki aylığım 10 lira'ydı. Bulgar komşum, opera sanatçısı Alexander Krayef'di. Öteki, Demikatonof adında genç bir öğrenci kızdı. Krayef, Berlin Operası'nda konuk sanatçı olarak çalışmak için gelmişti. *Aida*'da oynayacaktı. Komşularımızdan Frau Wilke, eski bir opera korocusuydu. Krayef'i gündüzleri odasındaki piyanoda çalıştırıyordu.

Frau Wilke'nin kocası, Stuttgart Operası'nda kahraman rollerine çıkan Heldentenorken, savaşa katılmış ve savaşta ölmüştü. Bu yaşlı kadının operaya karşı sınırsız tutkusu vardı. Müziğe olan sevgisi, yaşamını ve kocasından doğan yalnızlığını dolduruyordu. Gösteriş bakımından da bembeyaz saçlarıyla, heybetli vücuduyla, sevimli yüzüyle sessiz sinemanın aranan «anne» tiplerinden biriydi ve sık sık film çevirmeye giderdi.

Pansiyonumuzun ilginç kişilerinden biri de Fraulein Lewy'ydi. Bu kadın yaşının çok ilerlemiş olmasına karşın, her sabah ayrı bir binadaki özel atölyesine gider, orada resim yapardı. Çok iyi bir portre ressamıydı. Üstelik, Berlin'in tiyatro yaşamını günü gününe izler, hiçbir oyunu kaçırmazdı.

Nasıl Bir Tiyatro Anlayışı?..

Berlin'e vardıktan bir ay sonra, Berlin tiyatrolarını görüp tümü hakkında gereği kadar görüş edindikten sonra, birini seçerek orada yerleşmek ve o tiyatronun çalışmalarını sürdürmek gerekiyordu.

Devlet Tiyatrosu'nun çok zengin bir repertuarı vardı. Hemen hemen bütün Alman klasiklerinden oluşan repertuardan, her akşam bir başka piyes seçilerek oynanıyordu. Arada bir *Peer Gynt* tekrar edilerek, klasiklerden sıyrılınıyordu. Burann geniş bir oyuncu kadrosu bulunmaktaydı. Çoğu, yıllar yılı o tiyatroda oynayarak ün salmış, yaşını başını almış, repertuarın kilit noktalarındaki piyeslerin rollerini oynamış köklü, iyi aktörlerdi. Geleneğe bağlı kalmanın verdiği bir yerinde sayma, olanla yetinme eğilimi sürüp gidiyordu.

Alman Devlet Tiyatrosu'nda izlediğiniz bir yapıtın her türlü hakkı verilerek oynanır; bütün oyun tam bir uyum içinde aksamadan sona ererdi. Böyle geleneğe bağlı bir tiyatronun çalışmalarını izlemek elbette yararlıydı. Ne var ki, benim için bu anlayış biraz fazla eski görünüyordu. Oraya bağlanmak istemedim. Oyun-

larını görmek, tiyatro tarihi bakımından yararlı olurdu. Fakat çalışma temposu bakımından daha dinamik bir tiyatro gerekliydi.

Reinhardt, üç tiyatro yönetiyordu: Deutsches-Theater, Kammerspiele, Volksbühne. Tiyatroların o dönemdeki kadrosu da kırk beşi aşkındı. Bu tiyatroda izlediğim gösterilerde oyunculardan çok, yöneticiliğin etkisi başta geliyordu.

Kısa süre içinde üç tiyatronun ayrı ayrı özelliklerinden yararlanmaya başladım. Kamusal tiyatroların büyük olanaklarından, Deutsches-Theater'in dünyayı saran ünüyle başındaki rejisörden; Lessing-Theater'de o aralık sahnelenen İbsen ve Strindberg oyunları dizisinden ve bunun için de başta Almanya'nın en büyük oyuncusu Albert Basserman olmak üzere kadrosundaki seçkin sanatçı kişiliklerinden yararlanmak ve yurda döndüğüm zaman ayrı ayrı alanlardaki bu görgüden başkalarını da yararlandırmak istiyordum.

O güne kadar hiç bilmediğim Alman tiyatrosunun çok yönlü zenginliğinden, kısa sürede ne kapabilirsem, bizim için büyük önem taşıyacaktı. Bu bakımdan dekor, aksesuar yapımından tutun da, bir piyesin «a»dan başlayarak geçirdiği çeşitli dönemlerle «z»ye kadar nasıl geldiğini izlemek, ilerideki çalışmalarımıza ışık tutacaktı. O aralık böyle bir fırsat göründü.

Lessing-Theater'in Büyük Oyuncusu...

Lessing-Theater'ın Müdürü Victor Barnowsky'nin, Deutsches Künstler-Theater adlı bir tiyatrosu daha vardı. Orada genellikle modern komediler oynanıyor; Lessing-Theater, daha çok öncü piyeslere yer veriyordu. Oynanmakta olan İbsen ve Strindberg piyeslerinin yanında, modern Alman ozanlarından Richard Dehmel'in *Die Menschenfreunde (İnsan Dostu)* adlı üç perdelik yapıtı ilk kez sahneye konacak. Başrolü yine Albert Bassermann oynuyor (22).

---

(22) Anılarımın arasında Albert Bassermann'a uzunca bir yer verişim gerek sanat tutumu, gerek insanlık karakteri bakımından kendisine çok yakınlık duyduğum içindir. Sahne yaşamımın izleyeceği yolu çizmemde onunla Lessing Tiyatrosu'nda bütün bir mevsim birlikte çalışmamızın büyük etkisi olmuştu. Kişisel yaşamında da aramızda bir benzerlik bulurdum. O da kalabalıktan, çok konuşmaktan çekinir, laf ebelerinden nefret ederdi. Bütün Almanya'nın bir numaralı sanatçısı olduğu halde, onu sosyete toplantılarında, kabul resimlerinde, ziyafetler-

Sekiz kişilik oyunun öteki rollerinde Elke Grüning, Kurt Goetz, Georg John gibi önemli sanatçılar da görevli. Yapıtı sahneye Victor Barnowsky koyuyor. Yazar da her gün bizimle birlikte saat ondan üçe kadar provada bulunuyor. Provalar sahnede tek vardiya lambası içinde sürerken; koskoca seyirci salonunda, zifiri karanlıkta ben tek başıma, el yordamıyla bazı notlar almaya çalışıyorum. Saat on bir buçukta bir dinlenme aralığı verildiği zaman kendisini locaların arkasındaki koridora gezinmeye atan Bassermann'ın yanına sokuluyorum. Böylelikle Almanlar'ın bu en büyük sanatçısıyla dostluk kurmaya çalışıyorum.

Ezilen Genç Oyuncu: Kurt Goetz

Sahneden seyirci salonuna inebilmek amacıyla her sabah konan tahta merdiven, prova sırasında parterin önündeki rejisör masasında oturan yazar, ozan Richard Dehmel'le Barnowsky'nin çok seyrek bazı aydınlatmalar için sanatçıların yanına çıkmalarına yarıyor. Kurt Goetz bu tiyatroya geleli altı yıl olmuş; yeniden yeniye gelişiyor. Piyesteki Komiser Justus Wach rolü de şimdiye kadar oynadığı roller içinde en uzunu; üstelik de, karşısında Albert Bassermann gibi bir oyuncu var. Ezildiği belli. Ezildikçe rejisörün işe karışması zorunlu; işe karıştıkça da bütün bütün bocalıyor. Bu bocalamalar provada öteki sanatçıları haklı olarak sinirlendiriyor; çünkü oyunda ilerleme olmuyor.

Goetz'ün rolünü yapabilmesi için karşısındaki partönerinin de aynı karşılıkları tekrar etmesi gerekiyor. Ekim başından beri prova ediliyor. 1916 yılı sonbaharı Berlin'de çok soğuk geçiyordu. Yakıt sıkıntısı var. Savaşın üçüncü yılındayız. Ekmek dilimleri bile ana oğul arasında ayrılık yaratacak kadar hesaplı ve kıt. Genel Berlin havası böyle. Soğuk bir tiyatronun buz gibi sahnesinde, el oğuştura oğuştura yapılan prova bir türlü kızışmıyor. Tersine, böyle bir sürü ruhsal bunalımlar yüzünden çalışmalar verimli olmuyor.

---

de gören olmamıştı. Bu yönüyle de aramızda bir anlayış ortaklığı vardı. Hatta bu yüzden film çalışmalarında iyi tanımadığı insanlarla bulunacağı kaygısıyla uzun süre sinemaya ilgi duymamıştı. Ona herhangi bir filmde rol kabul ettirmek, başlıbaşına çaba isteyen politik bir başarı sayılırdı.

Yazar ve Oyun Üstüne Dersler

Provaların uzamasından yararlanan bir tek kişi var: Ben. Genellikle çalışmalardan birçok dersler alıyorum:

1. Yapıt, yazarın düşüncesine tümüyle uygun biçimde oynanacak,

2. Rejisör, bu uygunluğu benimseyecek; bu yolda yazarın isteklerinin gerçekleşmesine yardımcı olacak,

3. Sanatçılar, yazarın düşüncesinde yarattığı heceler, sözcükler, sözler, satırlarla kağıt üstüne aktardığı kişileri canlandıracaklar,

4. Canlanan kişiler, yine yazarın ortaya koyduğu bir olayı seyirci önüne çıkaracaklar,

5. Olay tartışılacak ve yazarın isteğine uygun yönde bir çözüme vardırılacak,

6. Bütün bir tiyatronun çeşitli kollarında çalışan görevliler, aynı sonucu elde etmek için seferber edilecek; günler, haftalar, gerekirse aylar boyu bu uğurda çalışılacak.

Bu ders bütün oyunlar için geçerli. Kaldı ki, sahnelenecek yapıt, o günlerde Alman edebiyatının en büyük ozanı diye tanınan Richard Dehmel'in yazdığı bir oyun olunca, daha da fazla dikkat ve üstüne titreme gerekiyor. Şunu gözünüzün önüne getiriniz ki, o günlerde elli beş yaşına basacak olan ozanın bu yapıtı, Dresden Mannheim'da da hazırlanıyordu ve 10 Kasım 1916'da her üç tiyatroda da aynı gece seyirci karşısına çıkacaktı.

3

BERLİN'DE BİRAZ DAHA KALMAK İÇİN...

ALMANYA'da edindiğim deneyleri anlatarak Berlin'de kalma süremi uzatmak amacıyla, Darülbedayi Yönetim Kurulu'na şu mektubu yazıyordum:

«Darülbedayi-i Osmani Hey'et-i İdaresi Riyaset-i Aliyyesine,
Pek muhterem efendim;
İki aya varan ve benim için bî-adîl istifadeler temin eden

bu tetebbu seyahatim hakkında zat-ı aliyyelerine malûmat vermek istedim: Lisanını ve âdâtını pek iyi bilmediğim ve hemen hiç kimseyi tanımadığım bu şehirde bir buçuk ayı aşan zaman zarfında ne kadar faideli dersler almak mümkünse o kadar aldım. Evvela sefaret-i seniyyeden aldığım pek iyi tavsiyenamelerle hükümet tarafından idare olunan Opernhaus ve Schauspielhaus'a gerek gündüzleri provalarında kabul olunmağa ve gerek her akşam her iki tiyatroda birer yer tahsisine dair müsaade istihsal ettim.

Bu; zat-ı aliyyelerince malûm olduğu veçhile şimdiye kadar değil bir ecnebiye, hatta bir Alman'a bile dirîğ edilmeyen müsaadattandı. Bu hususta Clewing pek çok yardım etti. Bilhassa beni bura hayat-ı temâşâsında tanınmış meşhur simalarından birçoklarına takdim etti. Bu müsaadeyi aldıktan sonra yapılacak yegâne şey, bizim için daha ziyade kabil-i tatbik vesaiti istimal eden ve pek basit esaslar üzerine ibtina eden dekor levazımı kullanan diğer tiyatrolara gitmekdi. Max Reinhardt seyahatte olduğu için kendisiyle görüşebilmek kaabil olmadı. Yalnız elimde bulunan hususi tavsiyelerle idare etmekte olduğu Deutsches-Theater, Kammerspiele, Volksbühne gibi, yalnız Almanya'da değil, bütün cihanda meşhur olan ve hayat-ı temâşâda ilk büyük inkılâpları yapan tiyatrolarına gidiyor ve seyrediyordum. Eylül'ün birinde avdet eden Reinhardt beni kabul etti ve her üç sahneye girmeme müsaade ve kâffe-i teşkilatı göstereceğine dair bana vaatte bulunduğu gibi, bu hususu sefaret-i seniyyeye de ayrıca bildirdi.

Bundan sonra tekrar buranın iki büyük tiyatrosunu idare eden ve Berlin'de en muktedir sanatkârları birleştiren Lessing-Theater ve Deutsches Künstler – Theater Müdürü Victor Barnowsky'yi tanıdım. Bu sonuncu diğerlerini gölgede bırakacak derecede nezaket ve hüsn-i kabul gösterdiği gibi, bilhassa yalnız ameli bir tarzda değil, nazariyatla da malûmat edinmem için rejisör ve müdür-i edebi Dr. Zeluser'in maiyyetinde çalışmamı tenbih etti. Şimdi her gün ondan ikiye kadar mezkûr tiyatroda provalarda ve dörtten altıya kadar Reinhardt tiyatrolarının sahnesinde dekor hazırlanırken bulunuyor ve her akşam müteaddit pi-

yesleri görüyorum. Öyle zannederim ki, bu kadar vasi müsaadat şimdiye kadar kimseye müyesser olmamıştı. Bundan her suretle müstefid olmaya çalışıyor ve evvela insanı hayretlere ilka eden ve sonra suret-i ihzarı görülünce pek basit ve kabil-i tatbik olduğu anlaşılan dekorların resmini çiziyor ve birçok ehemmiyetli nikatını kaydediyorum.

Şimdi zat-ı aliyyelerinden en ehemmiyetli bir noktayı istirham edeceğim: Hayat-ı temâşâ asıl bu aydan itibaren bir devre-i germiye giriyor ki, en ehemmiyetli istifadelerim ancak bundan sonra başlayacaktır. Kendi gayret ve fedakârlığıma istinad ederek başladığım bu seyahati muvaffakiyetle hitama erdirebilmek için sizden de bir parça muavenet isteyeceğim. Burada dört beş ay daha kalmak ve kış tiyatro mevsimini geçirmek istiyorum. Bu benim için ittimamı pek güç bir müşküldür, fakat buna katlanmağa uğraşacağım. Şimdi sizlerden bana dört beş ay müsaade buyurmanızı ve müşkülün maddi kısmına, maaşımı vermekte devam suretiyle, iştirak buyurmanızı rica ediyorum.

Cevab-ı aliyyelerine intizar eder ve takdim-i ihtiramat-ı fevkalâde eylerim efendim.

Ertuğrul Muhsin»

Yazık ki, bu önerime Darülbedayi Yönetim Kurulu olumsuz yanıt verecekti.

II

ALMANYA'DA İLK SİNEMA OYUNCULUKLARI...

1

GÜNLÜK YAŞAMI SÜRDÜREBİLMEK AMACIYLA FİLM ÇALIŞMALARI

BERLİN'de tiyatro yaşamını daha iyi tanıyabilmek için kalış süremin uzatılması amacıyla Darülbedayi'nin Tiyatro Yönetim Kurulu Başkanlığı'na yaptığım öneri kabul olunmayınca, başımın çaresine bakmak üzere bir yol aramak gerekiyordu.

Yabancı olduğum Berlin'de ne gibi bir iş yapabilirdim? Pansiyon aylığımı verecek kadar bir parayı hangi kaynaktan sağlayabilirdim? Onu düşünmek, o yolda öteye beriye başvurmak zorundaydım. Öyle bir iş bulmam gerekiyordu ki, öğleden önceki provalara ve gece oyunlarına gitmeye vakit ayırabileyim. Aksi takdirde, Berlin'de oturmayı uzatmak, hem de çok sıkıntı pahasına açlığa katlanmakta bir anlam olmazdı.

İşte tam o sıralarda pansiyon komşum Frau Wilke'ye, «kendi mesleğimle ilgili bir alanda çalışmak istediğimi ve böylelikle Berlin'de daha uzun süre kalıp bir şeyler öğrenmeyi dilediğimi» açıkladım.

Rejisör Albes'le Çevrilen İlk Filmler...

Günün birinde Frau Wilke, film rejisörü Emil Albes'i davet ederek, bizlere bir kahve şöleni verdi. Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da kahve diye bir kara sıcak su içilirdi. Ne olduğunu kimsenin bilmediği bir siyah su! Ama, onu da bulmak büyük bir nimetti. Emil Albes'le tanıştık. Bana yardım edeceğine, çevirdiği filmlerde ilk fırsatta rol sağlayacağına söz verdi. Gerçekten, çok geçmeden Karl Backersachs ve Harry Lambrez-Paulsen'le çevirdiği bir komedi filminde bana rol sağladı. Böylelikle ilk kez Alman sinema dünyasına da katılmış oldum. O akşam bana kırk mark verdiler. Demek oluyor ki, ayda beş gün sinemada iş bulacak olursam, bir aylık geçimim sağlanacak.

Çok geçmeden yine o rejisör, o zamanın en güzel yıldızlarından biri olan Magda Magdalena ile çevirdiği *Das Licht In der Nacht (Karanlıkta Işık)* filminde bana uzunca bir rol verdi. Bu rolde hem dışarıda, hem içeride çalışma günlerim vardı. O dönemlerde özellikle erkek eleman kıtlığında, sinema gruplarının makyaj yapmak için *friseur* makyajcıları (23) yoktu. Ben de kendi makyajımı kendim yaptım. Rejisörün karşısına gittim, onayını aldım. Film çevrilmeye başlandı. Filmde rolü olan erkek, kadın sanatçıların sonradan anlattıklarına göre, her oynadıkları yeni filmin rejisörlerine benden söz ederek hakkımda iyi tanıklık ediyorlarmış.

Beş gün süren bu rol için de bana 500 mark ödediler, Yemek, yatmak için Kaiserallee'deki Pansiyon Marzahn'a ayda 200 mark veriyordum. Beş günlük çalışmam, demek, iki aylık geçimimi sağlayabilecekti.

Yeni Filmler, Tiyatrocu Dostlar...

İlk filmimin rejisörü, ondan sonra çevirdiği bütün filmlerde bana rol verdi. Kısa sürede film dünyasında birçok yapımcılarla, günün başrol oynayan birçok yıldızlarıyla tanıştım. Bir rejisör başka bir yönetmene, her yıldız kendi rejisörüne benden söz ediyor; böylelikle hemen hemen bütün film stüdyolarına girmek, çalışmak olanağını buluyordum. Artık Berlin'de kalıp da tiyatro çalışmalarımı sürdürmek benim için hiç zor değildi. Pansiyonumun

(23) Hem saç, hem peruka hem de makyaj yapan uzmanlar. (Y)

telefonu, aralıksız yeni rol için çağıran yapımcıların bıraktıkları haberlerle işliyordu. Geçim parası bir sorun olmaktan çıkmıştı.

Yeni yeni rejisörlerden çağrılar alarak birçok filmlerde küçük roller oynamaya başladım. Böylelikle de pansiyon parasını sağlıyordum; hatta üstelik cep harçlığı da kalıyordu. İşin en önemli yanı, filmde tanıştığım bütün sanatçılar beni kendi tiyatrolarına çağırıyorlardı. Düzenli biçimde izlediğim Krallık Tiyatrosu'ndan ve Lessing-Theater'den başka, öteki tiyatroları da tanımak, sanatçılarıyla tanışmak fırsatı çıkıyordu (24).

(24) Alman tiyatro ve sinema dünyasındaki bu öğretici çalışmalardan sonra, Muhsin Ertuğrul 1916 yılı sonunda İstanbul'a dönüp Darülbedayi'deki görevine yeniden başlıyordu. Darülbedayi'de 25 Ocak 1917'de Tahsin Nahit'in Robert de Fleurs ve G.A. Caillavet'nin *La Belle Avanture* adlı yapıtından uyarladığı *Bir Çiçek, İki Böcek* güldürüsünü M. Ertuğrul sahneye koyup Büyük Baba rolünü oynayacaktı. (Y)

III

DARÜLBEDAYİ'DE BAYKUŞ: BAŞARILAR ve TARTIŞMALAR...

1

OYUNCU OLAMAYAN HALİT FAHRİ OZANSOY NASIL OYUN YAZDI?

DARÜLBEDAYİ'de öğrenciliğe giriş sınavlarına katılanlar arasında ozan Halit Fahri (Ozansoy), tiyatroculuğun sahne üstündeki oyunculuğuna en elverişsiz, en az uygun kişilerden biriydi. Ozansoy'un o günlerde ozanlığı ne kadar dikkati çekiyorsa, sahne üstündeki uğraşıları da o kadar yadırganıyordu. En acısı, Halit Fahri de bunu, bu başarısızlığı görüyordu; ama bu eksikliği kendine zerre kadar dert etmiyordu. Aslında sahneye çıkmaya istekli o kadar genç vardı ki, Halit'in sahneye fırlamasına hiç gerek yoktu. Ozansoy, oyunculuğun her yönünü denemek, gerçekten hiç umut yoksa o zaman bağrına taş basarak aktörlüğe veda etmek niyetindeydi.

Halit Fahri'nin İlk Manzum Oyunu...

Okulun ikinci, üçüncü yılına doğru Halit Fahri'yi artık çok seyrek okul sahnesinde görüyorduk. O bir hazırlık içindeydi. Sez-

dirmiyordu; ama şiirle, yazarlıkla ilgili bir hazırlık peşindeydi. Sonunda kuşkum ağır bastı. Günün birinde Halit Fahri (Ozansoy) bana *Baykuş* adında bir manzum piyes yazdığını söyledi. Başrolünü de beni düşünerek çalıştığını ekledi. Edebi Kurul'da *Baykuş*'u okuma günü kararlaştırıldı. Kurul üyeleri çoğunlukla edebiyatla uğraşan ünlü kişilerdi. Böylelerine oyun beğendirmek, hem de genç bir öğrencinin yazdığı manzum bir yapıtı beğendirmek, değme babayiğitin harcı değildi. Halit Fahri (Ozansoy) böylece Darülbedayi kurulduğundan o yana geçen iki yıl içinde ilk telif eseri yazmış ve her biri edebiyat alanında birer dev olan bu Edebi Kurul önünde yapıtını okuyarak başarı sağlamıştı. İçlerinde yan çizenler, dudak bükenler olmadı değil; ama çoğunluk oyunu beğendi ve benimsedi.

Darülbedayi 1917 kışında artık *Baykuş*'un ilk oynanışı için hazırlık peşindeydi. Rol dağıtımı yazarın isteğine uygun olarak yapıldı. Ben Baba'yı oynayacaktım, Raşit Rıza (Samako) Derviş'i, Muvahhit Hasta Çocuk'u, Eliza Binemeciyan Ayşe'yi, Adriyen Hanım da Nine'yi oynayacaklardı.

Hemen kollarımı sıvadım; bir dekor maketi yaptım. Provaları yürütürken, dekorun verdiği olanaklara göre piyesi hazırlayacaktım. Yönetim Kurulu dekoru beğendi ve uygulamak için İzolabella'yı görevlendirdi. Sahne müziği için de okul öğretmenlerinden maestro Radeglia'dan yardım istendi. Halit Fahri ve onun adına tümümüzün sevinçten ayağı yere basmıyor, göklere uçuyorduk. İlk tiyatro okulunun ilk öğrencileri arasında yalnız sahne oyuncusu değil, tiyatro yazarı da yetişmiş bulunuyordu.

Edebi Kurul'dan Yükselen Tepkiler...

Darülbedayi'de *Baykuş*'un provaları sürer ve ateşli çalışmalarımız olağanüstü dikkati çekerken, ne gariptir ki, Edebi Kurul'daki bazı ünlü kişiler yadırgadılar. Bizi güçlendireceklerine tümüyle tersine coşkunuzu söndürmek için ellerinden gelenleri değil, dillerinden gelenleri söyleyip durdular. Ben tümüne şu savunuyu yapıyordum:

—«Biz bu piyesi sevdik. Eserin değeri ne olursa olsun, bu, içimizden birinin Türk sahnesi için ilk denemesidir. Sahne üstünde yaşatmak amacıyla bütün gücümüzü buna harcayacağız.»

İçimden de, «Zavallı Halit!» diyordum.

Gerçekten de, geceli gündüzlü çalışmadan sonra 2 Mart 1917 günü *Baykuş*'un ilk gösterisi yapıldı. Bu, Halit Fahri'nin başına konan ilk taç oldu.

2

BAYKUŞ'UN GENÇ İHTİYAR'I...

HALİT FAHRİ OZANSOY'un *Baykuş* adlı oyununun Darülbedayi'deki hazırlık dönemi benim için çetin bir çalışma süresi niteliğini taşımıştı. Gece gündüz birbirimizden ayrılmadığımız Sedat Simavi sık sık beni delilikle suçluyor, bir şeyin üstüne bu kadar düşmenin düpedüz anormal olduğunu tekrarlıyordu. Gerçekten de ilk oyun günü yaklaştıkça, ben de ne yiyor içiyor, ne de başka bir şey düşünebiliyordum.

Sedat Simavi Neden Kızmıştı?..

Tiyatro dünyası o zamanlar öylesine araç ve gereçten yoksundu ki, başıma bir ihtiyar perukası bulmam olanaksızdı. Piyesin sonunda yere düştüğüm zaman başımdan fesim ve sarık gibi sarılan yemenim bir yana fırlıyor; kendi saçımla başım, ihtiyar görünümümü yalanlıyordu. Bunu inandırıcı bir duruma sokmak için başımın ortasındaki saçları, dökülmüş saç gibi usturayla kestirmeye karar verdim. Berbere giderek saçlarımı, yaşlıların dökülmüş saçları tarzında kazıttım. Fes altında bulunduğu sürece dışarıdan bir şey belli olmuyordu. Başımı açar açmaz ortası tıraş edilmiş kafa, bütün çirkinliğiyle ortaya çıkıyordu. Lebon Pastanesi'nde beni bekleyen Sedat Simavi'ye başımı açıp gösterince, öyle bir bağırdı ki bütün pastanede oturanlar, Herr Huquenin (25) ve garsonlar başta olmak üzere, bizim masada bir kaza olduğunu sanarak baktılar. Utancımdan hemen fesimi başıma giydim.

---

(25) Bağdat Demiryolları Genel Müdürü Huquenin, her akşamüstü saat 5'te Lebon Pastanesi'nin ön camı arkasında oturur ve şampanyasını yudumlardı. Bu, geleneksel alışkanlığı olmuştu.

Sedat Simavi mırıldanmaya devam ediyordu:

— «Eee, sen sahiden delisin Muhsin! Bu kadarı çılgınlık! Sen aklını kaçırmışsın!»

Gerçekten, yere düşmemle perdenin kapanması, ışıkların kararması bir an içinde oluyordu. Seyircinin, bu inceliği görmesine, görse de düşünmesine zaman yoktu. Ama ben, kendimi aldatamıyordum. Tıraşlı kafam *Baykuş*'u oynadığım üç ay boyunca herkesi güldürmeye, tiksindirmeye yol açtı. Bir perukanın bulunmaması bizi çok kez böyle zor durumlara sürüklüyordu.

Provalar, Yahya Kemal ve Susayan Tanrılar!

Baykuş'un hazırlanması sırasında elimizdeki bütün olanakları kullanarak provalara koyulduk. Çalışmalar ilerledikçe, piyesin aruz vezninde yazılmış olmasına karşın, doğal ve insancıl gözükmesine uğraştık. Sonunda, oynanacağı gün de Yönetim Kurulu ve Edebi Kurul'ca saptandı.

Genel prova günü geldi. Salonda Edebi Kurul üyeleri yer aldı. Başından sonuna kadar dekorlarıyla, müzikleriyle, ışıklarıyla tam bir temsil gibi oynadık. Kurul başkanıyla bir bölüm üyeler çalışmamızı ve piyesi beğendiler. Ama, kurulun ozan üyeleri hâlâ Halit Fahri'yi küçümsüyorlardı. Daha namuslu bir sözcükle, açıkça kıskanıyorlardı. Çünkü gerçekten de o güne kadar hiçbir genç ozan yazara nasip olmayan bir başarı tacı, Halit Fahri'ye sağlanmıştı.

Genel provanın tek tatsız yönü, pek sevdiğim Yahya Kemal'le aramda geçen üzücü tartışma oldu. Yahya Kemal'i Paris'te tanımıştım. Ozan olarak da pek seviyordum. Birkaç kez birlikte, Comédie-Française'e gidip oyundan sonra meydan karşısındaki Régence kahvesinde ünlü oyuncuların temsil bitince gelmelerini, orada «supe» yapmalarını ezberlemiştik. Özellikle Mounet-Sully bembeyaz sakalıyla gelir, köşedeki masaya oturur. Saygıyla ne istediğini soran garsona şöyle derdi:

—«*Les dieux ont soif*... (Tanrılar susamışlardı)»

Bu söz, o günkü romantik anlayışımıza göre, bir sanatçı için insanüstü olduğunu saptayan bir davranış gibi görünürdü gözümüze.

Yahya Kemal'le İstanbul'da yıllar sonra her karşılaşmamızda aynı anıyı hatırlar, bu sözleri tekrarlardık. Bu «Tanrılaşma»dan ozan kendisine göre bir tat, bir pay da çıkarırdı. Aramızda böyle

ortak tiyatro anıları olmasına karşın, o günkü genel provada, kendisinin genç ozana karşı sivri davrandığını görerek, aramızdaki dostluğu incitecek iğneli sözler alışverişinde bulunduk.

Yahya Kemal de Oyun Yazacaktı!

Yahya Kemal, elbette, Halit Fahri'yle karşılaştırılamayacak kadar büyük, güçlü bir ozandı. O da pek beğendiği Fransız trajedileri gibi bir piyes yazmayı ne kadar isterdi. Bu istek onda son yıllara kadar sürdü. Tepebaşı'ndaki küçük odamda her buluştuğumuz zaman kendisine hep sorardım:

—«Ne zaman? Hâlâ bekliyoruz...»

O her seferinde de,

—«Yazacağım, günün birinde bu kapıdan içeri elimde tomar, öyle gireceğim» der, gülerdi.

Abdülmecid, «Baykuş»u Ayakta Alkışlamıştı...

Baykuş ilk oynayışında seyirciler tarafından çok beğenildi. Biz, Halit Fahri'yi sahneye çıkardık, çok alkışlandı.

Baş locada Veliaht Abdülmecid Efendi vardı. Ressam olarak tanınan bu en yakışıklı şehzade, sahneyi ayakta alkışlıyordu. Böylelikle, Darülbedayi'nin ilk manzum telif piyesi büyük bir başarıya ulaşmıştı. Türkiye'de genç kuşak oyuncuları kendi aralarından yazarlarını da çıkarmışlardı. Türk tiyatrosunun geleceği için bir müjdeydi bu. Yazar, oyuncular arasından gelmişti ve Halit Fahri Ozansoy'un yazarlık yönü tiyatroculuğundan daha ağır basacaktı. Genç yazar ömrü boyunca edebiyat öğretmeni ve ozan olarak kaldı; bir daha hiç sahneye çıkmadı.

Birkaç gün sonra Edebi Kurul üyelerinden pek sevdiğim Münir Nigâr Bey, Veliaht Mecid Efendi'nin oyunu pek beğendiğini, tanışmak üzere Bağlarbaşı'ndaki köşküne beni davet ettiğini söyledi.

Köşkten içeri girince avluda, Sultan Abdülaziz'in –yani Mecid Efendi'nin babasının– at üstünde bronzdan bir heykeli vardı. Sonra bu heykeli Topkapı Müzesi'nde görecektim.

Salonda Münir Nigâr Bey'le oturuyoruz. İçeriye sarı saçlarına

ve bıyıklarına hafif ak düşmüş yakışıklı Veliaht girdi. Hemen ayağa kalktık.

Veliaht'ın Aradığı Üçüncü Konuk...

Veliaht gözleriyle bir üçüncü konuğu daha arıyordu. Sonradan öğrendik ki, *Baykuş*'ta ihtiyar rolünü oynayan aktörü arıyordu. Karşısında 24 yaşında tüysüz genci görünce yadırgamıştı. Ona nasıl ihtiyarladığımı anlattım. Pek hoşuna gitti. O günkü konuşmamız arasında Veliaht, ihtiyar rolünde ocakbaşında bir resmimi yapmak istediğini söyledi, kendisine modellik etmemi rica etti. Şöyle bir karara vardık, arzularına uyarak:

Beyoğlu'nda «Sebah et Joaillier» fotoğrafhanesine gideceğim; Veliaht hesabına orada çeşitli pozlarda makyajlı resim çektireceğim. Onlardan birini, hangisini beğenirse kendileri tuval üstüne özenle çizerek deseni hazırlayacaklar. Ben de birkaç seans orada makyajlı ve kostümlü olarak modellik edeceğim; kendileri de renkleri saptadıktan sonra, detay çalışmalarına fotoğraf yardımcı olacak, böylelikle *Baykuş*'taki ihtiyar portresi ortaya çıkacak.

Hemen ertesi gün Sedat'la (Simavi) birlikte fotoğrafhaneye gittik, birkaç poz resim çektirdik. Bunlardan üçü iyi oldu ve elinde çubuklar bulunan resmi Veliaht Hazretleri pek beğendi.

Genç Yaşta, «Yaşlı» Oynamak!

Sedat Simavi, o resimlerden üçünü Almanya'ya göndererek, kartpostal olarak her birinden bin tane yaptırttı. Aradan 60 yılı aşkın süre geçmiş olmasına karşın, hâlâ ötede beride bulunan resimler işte o kartpostallardır. O günün olanaklarına ve deneylerine göre, bu fotoğraftaki makyaj başarılıydı. Bunu özellikle Paris'te her piyes seyredişimde, odama dönünce beğendiğim aktörün makyajını kendi yüzümde uygulama denemesine borçluydum. Bir de ne garip bir yazgı cilvesidir ki, bütün gençliğimde hiçbir «genç» rolü oynamadım. Kısmetime hep yaşlı, çok ihtiyar, pinpon rolleri çıktı. Bundan da ayrı bir zevk duyuyordum. Gün geldi ki, bıyıksız sakalsız sahneye çıktığım rollerde kendimi cascavlak, adeta çıplak gibi sanıyordum.

Aylığıma İki Lira Zam Yapılıyor

Önce *Çürük Temel*, sonra *Baykuş*'taki derinlemesine çalışmalarım yaşıt arkadaşlarım arasında da beğenildiği için bana bir üstünlük payı ayırıyorlardı. Bunun Darülbedayi Yönetim Kurulu arasına yansıması, bu üstünlük gerekçesiyle, arkadaşlarımdan fazla olarak aylığıma iki lira zam yapmalarıyla sonuçlandı. Öteki arkadaşlar onar lira alırken, benim aylığım 12 lira oldu. Şimdi pek sade ve olağan gibi görünen bu zam olayı, yaşamımda, para yönünden bir değerlendirme gibi kaldı. Yirmi dört yaşında, on iki altın liranın karşılığı olan değerdeki aylığa, ömrümün sonuna kadar ulaşamadım. Bu satırların yazıldığı 1966 yılında Türkiye'de on iki altının karşılığı 13 bin 200 liraydı. Oysa gerek Şehir Tiyatrosu'nda, gerek özel Küçük Sahne'de aldığım en yüksek aylık dokuz bin lirayı geçmeyecek, hiçbir zaman on iki altın aylığın satın alma değerine ulaşamayacaktı.

Bu bakımdan, o döneme göre hiç de küçümsenmeyecek bir ücret alıyorduk. Para yönünden de hiçbir zaman bir şikâyetimiz olmamıştı.

3

ÖDENEKLİ TİYATRODA HAFİF OYUNLAR MI, AĞIRBAŞLI YAPITLAR MI?

ASLINA bakılırsa, Darülbedayi topluluğu içinde huysuzluk, başkaldırıcılık eden bir ben vardım.

Arasıra oyunbozanlık edişimin başlıca nedeni, oynanmak üzere seçilen Fransız sahnesinin hafif bulvar komedilerinin Türkçe'ye uyarlanmış kötü örneklerini kapsayan repertuarımızdı. Repertuar konusunda şöyle diyordum:

—«Yeni kurulmuş ve Belediye'den ödenek alan bir yarı kamusal kuruluş olan Darülbedayi'de adi vodvillere öncelik tanınmamalı, seyirciye bir şeyler veren ciddi yapıtlar oynanmalıdır».

Edebi Kurul ise, şu kanıdaydı:

—«Yeni kurulmuş bir tiyatronun başlangıçta geniş seyirci kit-

lesini tiyatroya alıştırabilmek için önceleri hafif, güldürücü eserler oynaması zorunludur. Seyirci bir kez tiyatroya gelmeye alışsın, ondan sonra kendilerine ciddi yapıtları da gösterebiliriz. Başlangıçta hafif güldürücü oyunlar, onların daha çok hoşuna gider.»

Oysa, ben şunları savunuyordum:

—«Bir kez bu yola yönelinirse, sonra ağırbaşlı yapıtlar oynamak daha güçleşir. Seyirci, tiyatroda alıştığını arayacaktır. Böylelikle bütün bir başlangıç döneminde yıllar yılı vodvilden başka hiçbir değerli, ciddi yapıta el atamayacağız.»

Edebi Kurul'la anlaşamadığımız ana konu buydu. Savaş öncesi özellikle Paris'te oynanan piyesler arasında büyük basarıya ulaşmış nice nice değerli, ağırbaşlı yapıtların bulunduğunu örnekler göstererek sayıp dökülüyordum.

Hatta, Burhanettin Bey'le savaş öncesi döneminde oynadığımız *L'Apôtre* gibi, *Servir* gibi piyeslerden söz ediyordum. Hiçbir yerden destek görmeyen özel bir kuruluş bile, bu denli değerli oyunlara özenirken, ödenekli bir tiyatronun değer bakımından bunların düzeyine yükselmemiş vodvillere el atmasını kınıyordum.

Ödenekli Tiyatro'da Sanat Tutumu...

Karşı koymam, işe karışmam; yumuşak başlı, uyumlu olmayışım hoşa gitmiyordu. Meslekte eskidikçe, tiyatronun gercek görev ve anlamını içime sindirdikçe, sivriliğim de artıyordu. Edebi Kurul'la Yönetim Kurulu'nu oluşturan toplumun yüksek kesimlerinden üyelerin hemen tümü, saygıdeğer kişilerdi. Teker teker kisisel iliskilerde gerçekten büyük bir özveri ve sanatseverlikle davrandıklarını görüyordum. Aramızda görüş ayrılığından başka hicbir çatışma, sürtüşme noktası yoktu. Hele, kendileri piyes çevirmeyen, Türkçe'ye uyarlamayan üyeler, o kadar iyi niyetle özel yaşamlarından zaman ayırarak ve hiçbir maddi yarar beklemeksizin çalışıyorlardı ki, doğrusu bazan bu dürüstlükle davrananlara karşı çıkmam bana da ters düşüyordu. Çatışma ve çekişme, «Ödenekli bir tiyatronun tutumu nasıl olmalıdır?» konusunun çevresinde dönüyordu.

Kurul üyelerinden bazılarını seviyordum ve onlara karşı da gereksiz sert ve sivri davrandığımdan bazan vicdan üzüntüsü duyuyordum. Bu üyelerden birçoğuyla özel görüşmelerimizde genellikle düşünceme katılarak, bir sanat topluluğu için genel bir tu-

tum saptanması gerektiğini kabul ediyorlar; ancak, bunu benim ileri sürmeye hakkım olmadığını söylüyorlardı. Gerçekten sosyal düzeylerinden ötürü, benim gibi genç bir aktörün itirazlarına, ne kadar haklı olursa olsun, muhatap olmak, kendileri için alışılmamış bir saygısızlık gibi görünüyordu.

Doğru Bildiklerini Açıklama Görevi...

Ömrünü tiyatro sanatına adayan bir gencin doğru bildiği yoldan yürümesi, engellere karşı çıkması bana doğal geliyordu. Ne gariptir ki, uyuşmazlığım ömrüm süresince bana birçok şey kaybettirmiş, geçimsiz damgası basmıştır. Nedense o günün anlayışına göre üst kademeye söz söylemek, bu söz ne kadar doğru ve iyi niyetle söylenmiş olursa olsun, haddini bilmezlikle eş niteleniyordu. Yönetim Kurulu ve Edebi Kurul üyelerinden birinin hakkında verdiği hüküm, ömrüm boyunca aklımdan çıkmayacaktı. Toplumda en yüksek sosyal yerlerden birini dolduran sevdiğim ve saydığım o kişi, benim için şöyle diyebilmişti:

—«Çocuğun dedikleri doğru! Fakat efendim, *manière d'agir*'i (davranış biçimi) kötü!»

Anlaşılıyor ki, bir gerçek düşünce ne kadar doğru olursa olsun, onu üsttekilere duyurmak, bir bakıma kötü sunuş sayılıyordu. Kendilerini ne kadar sevdiğimi ve saydığımı pek iyi bildikleri halde hakkımda böyle kesin hüküm vermeleri, davranışım hep «haddini bilmezlik» sayıldığından ötürüdür.

Yaş ilerledikçe, sorumluluk büyüdükçe, gerçeği söylemenin, doğru bildiği şeyleri açıklamanın insanoğlu açısından nasıl kaçınılmaz bir vicdan görevi olduğunu daha iyi anladım. Doğru bellediğimiz bir gerçek karşısında bile bile susmak, umursamamak, «insanoğluyum» diyen bir kişinin harcı değil. Bütün dünyanın darılacağını bilsem, beni bundan hiç kimse alıkoyamaz.

IV

BAHRİYE'DE ASKERLİK GÜNLERİ...

1

BOĞAZLAR GENEL KOMUTANLIĞI KARARGÂHI'NDA UÇURUM...

SIHHİYE DAİRESİ Başkanı Süleyman Numan Paşa çok açık düşünceli, aydın bir kişiydi. Savaşta da tiyatronun çalışmasından yanaydı. 1917 yılında askerlik görevine de başlamam nedeniyle bahriyeli olarak görevlendirildiğim Reşitpaşa gemisiyle sık sık İstanbul'dan uzaklaşmamın, «tiyatroda provaları aksattığını» kendisine söylemişlerdi. O da, İkinci Başkanı Binbaşı Dr. Refik Saydam Bey'e, beni «daha yakın bir göreve atama olanaklarını aramasını» emretmişti. Günün birinde, beni, Unkapanı Köprüsü'nün Taşkızak kıyısına demirli General gemisindeki Boğazlar Genel Komutanlığı Karargâhı'na verdiler.

Boğazlar Genel Komutanı, Feld Mareşal von Usedom adlı bir Alman yetkiliydi. İki Türk yaveri vardı. Yazı bürosu, Yaver Yüzbaşı Ziya Bey adında ateş gibi bir subayın emrindeydi.

Karargâh'ta benimle birlikte tercüman olarak üç genç daha çalışıyordu: Biri, savaştan sonra profesör olan Dr. Nebil Bilhan, öteki Güzel Sanatlar Akademisi'ne mimarlık profesörü olan Arif Hikmet Holtay, üçüncüsü de Dışişleri'nde konsolos olarak çalışan

Pertev Şevki Kandemir. Bunlarla hemen çok içten bir dostluk kurduk. Gündüz provalara gidip geceleri büroda nöbet tutmamı aramızda ayarladık.

Uçurum Türkçe'ye Nasıl Çevrildi?

Geceleri gemide nöbetçi kaldığım zaman, güzel sanatlarla ilgilenen Almanlar arasında arkadaşlar buluyordum. Böylelikle Alman tiyatro çalışmalarına ilişkin yeni bilgiler toplamaya çalışıyordum. Savaş başladığından bu yana, Fransa'dan tek bir tiyatro haberi alamıyordum. Gemiciler arasında Dinsburg'lu Hun adlı biriyle arkadaşlık etmeye başladım. Ondan özellikle tiyatro haberleri alabiliyordum. O aralık, uzun süredir hoşuma giden bir oyunu Türkçe'ye çevirmeyi tasarlıyordum. Ne var ki, bu yıllarda oynanan yabancı yapıtlar hep Türk çevresine aktarılarak, uyarlama yoluyla çevriliyordu.

Çanakkale Savaşı'nın günlük raporları Karargâh'ta önce bize geliyor, onları bizler çevirerek Ortak Savunma Kurmayı'nın Alman bölümüne veriyorduk. Gece nöbetleri çoğunlukla daha olaysız geçiyordu. Bundan yararlanarak ya piyes okuyor ya da bir oyun çevirerek Türk yaşamına uyguluyordum.

Gemide çalıştığımız Almanlar'dan, savaş içindeki Berlin'in tiyatro yaşamının övgüsünü yine sık sık dinliyordum. Günün birinde izin alarak bir daha Almanya'ya gitmeyi kafama koydum. Bu planımın uygulanabilmesi için yenilmesi gereken iki büyük zorluk vardı: Biri, dış bir ülkede izin geçirmek amacıyla yetkililerden onay almak; öteki de, inceleme yolculuğuna gereken parayı bulmak!

Fransız yazarlarından Henry Kistemaeckers'in *La Flambée* adlı oyununu *Uçurum* adıyla böyle bir ortamda Türk yaşamına uyarlamış, Darülbedayi'de başrolünü de kendim oynamıştım. Rolüm, Boğazlar Genel Komutanı'nın yaveri olan bir binbaşıydı. Gerçekte, yüzbaşım Ziya Bey'in aile yaşamını sahneye çıkarmıştım. İlk oynanışına çağırdığım yüzbaşım, ertesi gün beni kutlayacak kadar ilerici ve açık görüşlüydü. Giderek savaş yenilgiyle bitip de Osmanlı İmparatorluğu çökünce, Ziya Bey, egemenliğine kavuşan yurdu Arnavutluk'a giderek orada Savunma Bakanı da oldu; orada da öldürüldü.

Edebi Kurul'da Tepki Gösterenler...

Hoşuma giden oyunun birinci perdesi, kadın erkek bir arada bir suarede geçiyordu. Osmanlı yaşamındaki kaç göç geleneği böyle bir uygulamaya uymuyordu. Önce oyunun ikinci perdesini çevirerek işe başladım. Üçüncü perdede uymayan yerleri avıkladım. Şimdi, bu olayı hazırlayacak bir ilk perde yazmak gerekivordu. Olayın geçtiği şatonun yerine, Bursa'da Çekirge'de bir otelin salonunu koydum. Böylelikle oyunda yadırganacak bir sahne kalmadı. Yalnız, ilk perdeyi yazmak benim icin çok güç görünüyordu. Güclüğe rağmen bu işi gerceklestirip Kistemaeckers'in *La Flambée*'sini bövlece *Uçurum* adıvla Darülbedavi'nin Edebi Kurul'una sundum. Okundu. O güne kadar ovnadığımız piyesler, hep bu kurul üyelerinin kaleminden çıkıyordu!

İlk kez 24 yaşında bir aktörün pives vermeve kalkısması Edebi Kurul'un bazı üyelerine, onlara özgü bir sınırın aşılması gibi görünüyordu. Biraz engellemek isteyenler oldu. Ne var ki, kurulun asıl yazı ve edebiyat otoriteleri yapıtı beğendiler ve hemen sahne için hazırlamamı söylediler. Ramazan yaklaşıyordu. Provava başladık. Arkadaslar da piyesi sevdiler. Sıkı bir çalışmayla *Uçurum*'u 26 Haziran 1917 günü oynadık.

Uçurum'un Getirdiği 20 Lira...

Uçurum, tiyatro alanında eşine rastlanmadık bir başarıyla karşılandı. Genellikle yeni oynanacak bir oyunun seyirci üstündeki etkisi önceden kestirilemeyeceğinden, bunların hemen arka arkaya programa konulmasından çekinilirdi. Bu kez de ilk haftaya ancak üç kez için *Uçurum* konmuştu. Ama, ilk oyunun ertesi günü öteki oyunların planları doldu. Geriye kalan üç Ramazan haftasına da sık sık *Uçurum* piyesi serpiştirildi. Oyunun uyarlama gelirini, uzun süredir tasarladığım Berlin'e gidiş projesi için yol parası yapacaktım. Savaş içinde Berlin'le İstanbul arasında işleyen Balkan Treni'nin ikinci mevki bileti, 200 mark karşılığında, o dönemin parasıyla on liraydı. *Uçurum*'dan sağlamayı umduğum gelir ise yirmi, yirmi beş lirayı bulacaktı. Onunla Berlin'e gidip orada bir ay süreyle pansiyonda kalma olanağını sağlamayı düşünüyordum. *Uçurum*'un gördüğü ilgi, tasarımı gerçekleştirmeme yaradı. Çünkü, Ramazan sonunda çeviri ücreti olarak 20 lira aldım.

Buna bir aylık maaşım olan 12 lira ekledim. Bunun yarısı yol parası, yarısı da Berlin'de geçinecek harçlık olacaktı.

2

BİR ASKER OYUNCU. ALMANYA'YA GİTMEK İÇİN NASIL İZİN ALIR?

ALMANYA'ya gezinin para yönünü güvenceye aldıktan sonra, yurt dışına gitme iznini koparmak için gerekli resmi ve askeri yetkililere başvurmak kalıyordu. Ziya Bey'den aldığım güçle çalıştığım kuruma bir mektup yazdım:

«Darülbedayi-i Osmanî Hey'et-i İdaresi Riyaset-i Aliyyesine,

Efendimiz,

Bugün sizden bir istirhamda bulunmaya geliyorum; bunun için de Darülbedayi'nin mahdut sermayesiyle cesurane giriştiği bu Ramazan mevsimi tecrübesinden muvaffakiyetle çıkmasını bekliyordum. Ve çok şükür ki bâb-ı muvaffakiyyetin tam eşiğine vasıl olduk, yüzü ak ve tahminden fazla maddi, manevi kazançlarla çıkmak üzereyiz. Şimdi bu ricamın zamanı geldiğine kaniim.

İki aylık tatil müddetini Almanya'da geçirmek ve bu suretle harb dolayısıyla çok olmasa bile, yine pek fazla sayılacak birtakım dersler almak, sonra avdet ederek daha ilmi bir surette mücehhez olarak yeni sene mesaisine başlamak istiyorum.

Maksat ve emelimin samimiyetine itimat edeceğinizi bildiğim için sizlerden istihsali lâzım gelen müsaadeyi bi-diriğ buyuracağınızdan eminim, yalnız istirhamım büsbütün başka bir cihete ma'tuf:

Rica ve arzu ettiğim şey; hey'et-i aliyyenizin benim bu küçük seyahatimi tasvib yollu Ordu Dairesi'ne bir tezkere yazmak lûtfunda bulunmasıdır. Bu takdirde mensub olduğum kumandanlıktan alacağım mezuniyetin kısm-ı a'zamını burada müsaade almak peşinde kaybederek zaten pek az olan bu müddeti bütün bütün taksir etmeyip hemen hareket edebileceğim. Bu küçük muaveneti benden esirgemeyeceğinizi tahmin ettiğim için şimdiden arz-ı teşekkürat ile takdim-i ihtiramat eylerim efendim.

Hey'et-i Temsiliyyenizden
Ertuğrul Muhsin»

Savaş içinde yabancı bir ülkeye izinle gitmenin güçlüğü gözümde büyüdükçe büyüyordu. Her ne kadar müttefik bir devlet de olsa, resmi görev olmaksızın Almanya'da tiyatro bilgimi ve görgümü arttırmak amacıyla isteyeceğim izin acaba onaylanabilecek miydi?

Darülbedayi, Orduya Başvuruyor

Savaş içinde askerin Avrupa'ya gidebilmesi çok zordu. Darülbedayi Yönetim Kurulu izinli sayılmamı benimserken, Ordu Dairesi'ne de düşüncelerini şöyle iletiyordu:

«Darülbedayi-i Osmanî
Aded-i Umumi: 14
Tarih-i Tebyizi: 18 Temmuz 1333 (31 Temmuz 1917)
Harbiye Dairesi Ordu Dairesi Riyaset-i Aliyyesine.
Darülbedayi'nin temin-i terakkiyatı zat-ı aliyyelerince de mültezim olduğu, şimdiye kadar müessesemize sebk eden bi-adil hidemat-ı aliyyeleriyle müsbet olduğundan, hey'et-i temsiliyyemizden Ertuğrul Muhsin Bey'in Garp temâşâ hayatına dair tetebbuatta bulunmak üzere iki ay tatil müddetini Almanya'da geçirmesi için makam-ı aliyyelerine muktezi müsaadenin bi-dirig buyurulmasını rica ve bu vesile ile de takdir-i ihtiramat eylerim, efendim.»

Önce, görevli bulunduğum Boğazlar Genel Komutanlığı'ndan izin almam gerekiyordu. Sonra da bunu Harbiye Nezareti'nde onaylatmak zorunluydu. Bunu ayarlamak için yüzbaşım Ziya Bey'in bu yolculuğu desteklemesi önde geliyordu. Oynamış olduğum *Uçurum* piyesinde sahnede canlandırdığım rol, «Boğazlar Genel Komutanlığı Yaveri», bir başka deyişle, Ziya Bey'in kendi kişiliğiydi. Tiyatrodaki görevim, piyesi çevirmiş olmam, başrolü oynamam, seyircilerin alkışı... Bütün bunlar bir arada Ziya Bey'i çok etkilemişti. Beni uzun uzun kutlamıştı.

Çanakkale'de Cepheyi İncelerken...

O günlerde Boğazlar Genel Komutanı Amiral von Usedom, Çanakkale savaş cephesine gidecekti. Kendisiyle tiyatrodan uzun boylu söz etmeye vakit yoktu. Bir sabah yaverlik kamarasına girdiğim zaman, o akşam hava kararduktan sonra Galata rıhtımından Hızır Reis gambotuyla Çanakkale'ye hareket edilmesini emretti. Geceyarısına doğru bizim gambot ışıklarını söndürmüş, karanlıklar içinde Çanakkale'ye doğru süzülüyordu.

Çanakkale'nin uzun tahta iskelesine çıktığımız zaman her bastığımız kalas sallanıyor, ayaklarımızın altında çeşitli sesler çıkarıyordu. Rıhtıma bakan ve «Oberkommando der Meerengen-Boğazlar Genel Komutanlığı» sözcüklerinin baş harflerinden oluşan O. M. Haus'a yerleştik. Birkaç gün sonra da, İstanbul'dan gelen Enver Paşa ve yanındakilerle birlikte ileri cepheye kadar gittik.

Yolculukta arasıra söz sırası tiyatroya da düşüyor, Ziya Bey'le tiyatro üstüne konuşuyorduk. Bir gün kendisine, «tiyatroculukta ilerlemek için çeşitli oyunlar, tiyatrolar, sanatçılar görmek gerektiğinden ve fırsat bulursam Alman tiyatrosunu incelemek üzere Berlin'e gitmek istediğimden» söz ettim; «eğer askerlikten izin alırsam, hiç olmazsa bir iki ay için Berlin'de bulunmaktan çok yararlanacağımı» anlattım. Yaver Yüzbaşı Ziya Bey'den başka anlayışına güvenebileceğim hemen hemen kimse yoktu. Bir sabah yaverin kamarasına girip askerce topuklarımı çatlattım. Bütün cesaretimi toplayarak, tasarımı ayrıntılarıyla açıkladım. Uygarlığı içine sindirmiş bir insanın, mesleğinde ilerleme amacıyla göze aldığı güçlüklerden ötürü bir genci nasıl destekleyebileceğini, ağabeyim Dr. Rasih'den sonra, ilk kez Ziya Bey'in yüzünde ve davranışında gördüm. Bana şöyle dedi:

—«Yetkili komutanımız von Usedom'a gezi programını onaylatma işini ben üstüme alırım. Eğer sen de Harbiye Nezareti'ndeki yüksek makamlardan bu onayı geçirtebilirsen, haydi güle güle!»

Ziya Bey'in yanından sevinçle ayrıldım. Hemen izin dilekçemi yazarak odasına bıraktım. İlk adımın böylece olumlu karşılanması umudumu arttırmıştı.

Feld Mareşal Amiral von Usedom

İki gün sonra, Yüzbaşı Ziya Bey beni alarak, Feld Mareşal Amiral von Usedom'un karşısına götürdü.

Süvari kamarasının salonunda koltuğa gömülü Boğazlar Genel Komutanı beni iyice süzdükten sonra, Berlin'e gidip oradaki tiyatro olaylarını izlemek isteğimi olumlu karşıladığını söyledi, şunları ekledi:

—«Yabancı bir sanat çevresine girebilmek kolay olmayacaktır. Bu yolda güçlükle karşılaşırsanız bize bildiriniz. Belki orada size yardım edecek tanıdıklar bulabiliriz.»

Amiral bana hayırlı yolculuk dileğinde bulundu.

Kamaradan çıkınca, Yaver Ziya Bey onaylanan dilekçemi bana vererek, Harbiye Nezareti'nden gereken imzayı koparmamı söyledi.

Enver Paşa'nın Harbiye Nezareti'nde...

Enver Paşa'nın kapısında beklerken beni gören Yaver Binbaşı Kâzım Bey dilekçeme göz attı ve suratı allak bullak olduktan sonra bana orada beklemememi, eğer tanıyorsam Müsteşar Yardımcısı Edip Servet Bey'e başvurmamı önerdi.

Edip Servet (Töz) Bey beni tanıyordu. Tam anlamıyla uygar bir insan olgunluğunu gösteren Müsteşar Yardımcısı, dilekçemi alarak beklememi söyledi ve gitti. Yarım saat sonra her şey yolunu girmişti. İki ay izin aldım. Pasaportum için Merkez Komutanı'nın emri gerekiyordu. Onu da aldıktan sonra, yolculuk hazırlığına başladım. Böylelikle bir yandan tiyatrodan, öte yandan askerlik görevinden resmen izinli olarak, Berlin'le İstanbul arasında işleyen Balkanzug'a binmeye hak kazanmıştım.

Tiyatroda Berlin gezimi yürekten destekleyen tek kişi, Savni

Rıza Bey'di. Darülbedayi Yönetim Kurulu üyesi ve o zamanlar Beyoğlu Belediye Şube Müdürü olan Savni Bey, bana bir tavsiye mektubu yazarak, Berlin Sefareti Müsteşarı Ethem Menemenci'ye vermemi söyledi.

Birinci Dünya Savaşı kıyasıya sürüyordu. Böyle bir sırada Alman başkentinde tiyatro çalışmalarının giderek ne denli etkilendiğini uzaktan kestirmek güçtü. Ama, ne de olsa bu fırsattan yararlanarak Alman tiyatrosunu yeniden incelemek benim için çok yararlı olacaktı.

Veliaht Abdülmecid Efendi'nin Sepeti...

Veda etmek amacıyla Veliaht Abdülmecid Efendi'ye gittim. Her zamanki gibi güleryüzle beni şövalesinin başında kabul etti. Berlin gezime çok sevinmiş görünüyordu. Ayrılırken Potsdam'da Harp Okulu'nda okuyan oğluna aracılığımla bir şey göndermek istediğini söyledi. Pek doğal olarak kabul ettim.

Sirkeci İstasyonu'na geldiğim zaman Saray Müdürü'yle birlikte biri beni bekliyorlardı. Önlerinde, 60-70 santim uzunluğunda, kamıştan örülmüş, ağzı bezle dikilmiş bir sepet vardı. Bezin üstünde Almanca, S. M. Prinz Ömer Faruk yazılıydı. *Baykuş* piyesinde ihtiyar köylü rolündeki portremin yapılması nedeniyle birkaç kez gittiğim Bağlarbaşı'ndaki köşkün bahçesinde yetiştirdikleri ve genç şehzadenin sevdiği şeftalilerle dolu olan bu sepeti kompartımana koyarlarken, Alman bilet kontrolörünün gözünde itibarım arttı; yol boyunca saygılı davranmalarında, sepet etiketinin büyük etkisi oldu.

Beni sepetin üstünde adı yazılı Ömer Faruk sandılar da, neden yataksız ikinci mevkide seyahat ettiğimin sırrını bir türlü anlayamadılar!

Bulunduğum ikinci sınıf kompartıman buram buram şeftali kokuyordu. Üç günlük tren yolculuğunda, bu koku bana Berlin'e kadar arkadaşlık etti. Şeftali sepeti bir hayli serüvenler geçirdikten sonra, düzeyinden epey alçalarak sahibinin eline geçti.

V

ÇAĞDAŞ TİYATRO'YA KATKIDA BULUNAN İLERİ TEKNİK OLANAKLAR...

1

YENİDEN ALMAN TİYATROSU...

BERLİN'de bulunduğum sırada bütün tiyatro yöneticilerinin yine olağanüstü konukseverliğine tanık oldum. Her tiyatroda, her akşam bana ayrılmış bir yerim vardı. Bu tiyatrolar arasında devlet tarafından verilen ödenekle yönetilen Krallık Tiyatrosu (Königliche Schauspielhaus) ile Krallık Opera Tiyatrosu (Königliche Opernhaus) da bulunuyordu. Bu iki büyük tiyatroyu, Reinhardt sahnelerinde olağanüstü bir oyun bulamadığım geceler aralıksız izliyordum. Öteki ülkelerde seyrek oynanan ve pek az seyirci bulan; ama özellikle Almanlar tarafından oynanması ve söylenmesi önemsenen Richard Wagner gibi müzik üstatlarının operalarını Krallık Operası'nda dinliyor, seyrediyordum. Bunların dışında çoğunlukla iyi bildiğim ve çok kez gördüğüm operalara rastlıyordum.

Berlin Tiyatroları ve İbsen'in Peer Gynt'il...

Berlin'de öncelikle mesleğimi yakından ilgilendiren Krallık Dram Tiyatrosu'na gitmeyi yeğliyordum. Bu tiyatroda oynanan

oyunlar sınırlıydı. Fransa'nın Comédie-Française'iyle ölçülebilecek nitelikteki Krallık Dram Tiyatrosu'nun oyun dizisi pek o kadar geniş olmamakla birlikte, oyunların başka bir özelliği ve başka çeşnisi vardı. Genellikle İbsen'in *Peer Gynt* masalı, haftada iki kez tekrar ediliyordu. *Peer Gynt*'ü gerek bu sahnede, gerekse doğrudan doğruya bağlandığım ve çalıştığım Lessing Tiyatrosu'nda kırk yedi kez seyrettim.

Lessing Tiyatrosu'ndaki oyunların çoğunu, filmlerde bir arada oynadığım yakın arkadaşım Theodor Loos oynuyordu, ben de sahnede bulunarak dekorların değişmesine yardım ediyordum. Tiyatronun müdürü Victor Barnowsky bana, teknik alanda, kendi uzmanları kadar yararlanma olanakları sağlıyordu. Ama Krallık Dram Tiyatrosu öyle değildi. Orası bir devlet kurumuydu. Oranın sahnesinde eğitim görmek çok yararlıydı; ama bu izni alabilmek o denli güçtü. Ne var ki, Almanlar'ın en ünlü sanatçılarından Karl Clewing'in aracılığıyla Devlet Tiyatroları'nın Genel Yönetmeni Geheimrat Winter'le daha önceki gezimde tanıştığım için hiç umutsuzluğa düşmedim. Zaten benim seyirci olarak bu tiyatrolarda incelemelerimi kolaylaştıran da kendisiydi.

2

PEER GYNT'ÜN DEKORLARI...

BERLİN'de özellikle *Peer Gynt* dekorlarının değişmesinde uygulanan tekniği sahne gerisinden görmek amacıyla Devlet Tiyatrosu'na bir mektup yazarak, genel yönetmenden ricada bulundum. Çok geçmeden bir gün Geheimrat Winter, telefon ederek beni aradı; bu isteğimi onayladığını ve beni her yönde aydınlatması için Teknik Müdür Georg Brandt'ın görevlendirildiğini müjdeledi. O hafta yine tekrarlanacak olan *Peer Gynt* oyunundan sonra da sahnede bulunabileceğimi, pazartesi akşamı altıyı çeyrek geçe sahne giriş kapısında bir memurun beni bekleyeceğini bildirdi. Gerçekten de tam altıyı çeyrek geçe redingotlu bir memur beni karşıladı; kapıcı odasına şapkamı ve pardesümü bıraktım. Memur, önlerinden geçtiğimiz sanatçı odalarının kimlere ait olduğunu söy-

leye söyleye, sahnenin iç demir kapısına kadar götürdü ve bana orada bekleyen danışman Brandt'ı tanıtarak gitti.

Danışman Brandt, Alman sahnelerindeki bütün teknik yenilik ve ilerlemeleri yaratan ve geliştiren bir ünlü kişinin oğluydu. Sahne tekniği alanında yine babasının izinden yürüyordu. Canlı, sevimli, dinç görünüşlü bir gençti.

Birinci sahneyi daha kurdurmadığını, nasıl kurulduğunu görmem için beni beklediğini söyledi.

Bir Denizaltıyı Andıran Makineler

Gerçekten de, gözümün önünde ve üç dakikada, *Peer Gynt*'ün kayalar arasında geçen, dağ eteğinde eski bir su değirmenini gösteren ilk sahnesi kuruldu. Ondan sonra sahnenin sağındaki ışık bölümüne girdik. Kendimi bir denizaltının makine dairesinde sandım. Burada daha şimdiden dört ışıkçı, renk renk boyanmış yüzlerce manivelanın önünde, görevleri başındaydılar. Işıkların kullanılışı konusunda bana ayrı ayrı bilgi verdiler. Kullanılan ışıkların güç düzeyleri sayılarla belirlenmişti.

Işıkçılar, ellerinde oyun olduğu halde, ayrı birer renk ışığın başında, önde, yukarda, arkadaki ışık araçlarının renklerini, oyunun akışıyla birlikte yavaşça değiştiriyorlardı. Bu ışık bölümü, bizim İstanbul'daki bütün sahnemizin iki katı kadar büyüktü. Oradan çıktıktan sonra sahnenin altına indik. Burası üstü kadar geniş, çeşitli makinelerle doluydu. Ayrıca kent elektriğinde bir arıza olursa, elektrik akımı sağlamak için motor ve dinamosu bulunan yedek makine de vardı.

O akşam oynanacak oyundaki deniz tablosunun gemisi, altta hazırlanmış duruyordu. Danışman Brandt, bir eliyle ipe dokunur dokunmaz o koca gemi yukarıya doğru çıkmaya başladı. Bütün açıklamaları boyunca, dekorların ağırlığı ve güzelliğinin yanında, kullanılışındaki sadeliğe de önem verildiğini ve bunda da ne kadar başarı sağlandığını söylüyordu. Bu arada, *Peer Gynt* ilk kez 1910'da oynandığı için gördüğümüz dekorların yedi sekiz yıl önceki teknik olanaklara göre yapıldığını; oysa bugünkü tekniğin daha birçok aşamalar sağladığını da sözlerine ekliyordu.

Şaşkınlıktan donmuştum. Bu sahne gözüme, şimdiye kadar Paris ve Berlin'de rastladığım bütün tiyatroların en ileri teknik araçlarla donanmışı gibi gözüktü.

İki Kuzey Dehası Buluşunca...

Bir aralık orkestraya başlama işareti verildi. Onun üstüne her şeyi bırakarak yukarıya çıkmamızı rica ettim. Çünkü *Peer Gynt*'ü kırk yedi kez seyretmemin nedenlerinden başlıcası da bu müzikti. Grieg gibi başlı başına bir kuzey müzik dünyası yaratan dâhinin bu güçlü ezgisinin, öyle sanırım ki, İbsen'in bu gençlik piyesinin başarıya erişmesinde büyük katkısı olmuştur.

Başlangıç müziği çalınırken, iki kuzey dehasının ortak yapıtı olan bu masalla onu izleyen, ona eşlik eden ezgiyi anlamaya uğraşırım. Başlangıç müziği sonuna yaklaşırken sahneye Peer Gynt rolünü oynayan ve çok beğendiğim bir sanatçı olan Hans Mülhofer geldi. Brandt bir dakika içinde bizi tanıştırdı. Bu güzel, sevimli sanatçı, perde aralarında tekrar görüşeceğimizi söyleyerek elimi sıktı ve kayaların üstüne tırmandı. Müzik biterken perde açılmış; dağın kayalarla çevrili iğri büğrü yollarında Peer Gynt, atlaya atlaya, annesi Aase kadınla, yüksek sesle tartışarak yürüyordu. Oyun böyle başlıyordu.

Mülhofer'in İstanbul Düşü...

Mülhofer, bu tatlı sesli genç, bu kıvrak sanatçı, daha önce Clewing'in yarattığı rolü o kadar güzel oynuyordu ki, her kez seyirciler arasından yaşlı gözlerle ve bütün gücümle alkışlayacaktım onu. O gece bana ayrılan sahne üstündeki reji locasından oyunu izlerken yine o denli duygulandım. Sahne üstünde eylemin içinde bulunmam ve oyunla içli dışlı olmam bile duygularımı uyuşturmadı; özellikle Peer Gynt'ün annesinin ölümü sahnesinde!

Perde aralarında Mülhofer yanıma geliyor; Türk, üstelik de bir aktör olduğuma şaşarak, benimle konuşuyordu. Meslektaşlar arasında çabuk doğan kaynaşmayla bizim aramızda da içtenlikle bir dostluk örülmüştü. O kadar ki o yaz benimle birlikte İstanbul'a gelerek; Schiller'in, Goethe'nin şiirlerini, Berlin'de bile kendisine seçkin ve özel bir yer sağlayan sanat yeteneğiyle Türk seyircilerine okumayı istemişti. İstanbul halkını, şimdiye kadar yabancı kaldığı bu büyük sanatçıyı tanımaktan alıkoyan ben oldum. Çünkü bir daha bu konuya eğilmek fırsatını bulamadım.

Sahne üstünde izlediğim *Peer Gynt* oyunu sırasında, ilk bakışta insanı şaşkına çeviren; fakat hazırlanışındaki sadeliği kav-

radıktan sonra uygulaması çok kolay olan araçları yakından gördüm. Ummuyordum ya; bir gün Türkiye'de bizim de bunları uygulayabilecek bir tiyatromuz olursa, bu edindiğim derslerden o zaman büyük yararlar sağlamak olanağı bulunacaktı!

Dekorlar İçin 28 Sahne İşçisi...

Her şeyin bir makineyle yönetildiği Berlin Devlet Tiyatrosu'nda yirmi sekiz sahne işçisi yalnız dekorların değişmesiyle uğraşıyordu. Bir sahne, soldan geriye giderken; yerine bir başkası sağdan, hazırlanmış olarak, ray üstünde geliyor; o giderken alttan çıkan bir başka sahne onun yerini alıyordu. Perde araları üç dakikayı aşmayan bir sürede; seyircilerin kulakları çekiç, keser gürültüleriyle rahatsız edilmeden her şey değişiyordu.

Bütün bunları ilk gördüğüm anda, hiçbir vakit, bizim de bir gün böyle bir tiyatromuzun olacağı ve benim de onu göreceğim aklımdan geçmemişti. Hiç olmazsa, o dönemlerdeki barakalardan kurtulalım da, en ilkel araçları bulunan küçük bir tiyatroya kavuşalım istiyordum.

O akşam Brandt'tan ayrılırken, dekorların ve başka gereçlerin yapıldığı atölyeyi ve daha ileri araçlarla zenginleştirilmiş Krallık Opera Tiyatrosu sahnesini de görmek üzere sözleştik.

Türkiye'de de Olabilecek miydi?

Eve geldim; soyundum, yattım; yatakta hep bunu düşünüyordum:

Acaba Türkiye'de bizim de başımızı sokabileceğimiz, bizim de öteki uluslara gösterebileceğimiz Türk oyuncularından kurulu, düzenli bir tiyatromuz var olabilecek miydi?

1918 başlarında Almanya'da özellikle tiyatro dünyasındaki incelemelerim bu duygu ve düşünceler içinde geçecekti.

VI

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA ALMAN SİNEMA ÇEVRESİ

1

FİGÜRANLIKTAN UZUN ROLLERE YÜKSELİŞ...

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'nın sonlarına doğru sinema açısından da Berlin'in ilginç bir görünümü vardı. Berlin halkının en sevdiği erkek oyuncu, Danimarkalı Valdemar Psilander'di. Ayrıca, yine erkek oyunculardan Gunnar Tolnaes, Olaf Fonss, Viggo Larsen çok tutulmaktaydı. Kadın oyuncu olarak ise Danimarkalı Asta Nielsen ve Orta Avrupalı kadın oyuncular arasında da Henny Porten, Ossi Oswalda, Pola Negri ve Romanyalı Lupu Pick en önde geliyordu. Dedektif filmleri çeviren Ernst Reicher ve Max Landa kendi alanlarına egemendiler. Afişlerinde bu adları taşıyan filmler, gişelere kalabalıkları çeken birer muknatıs gibiydiler.

Filmlerde rejisör olarak adlarını duyuranlar, Max Mack, Joe May, ilk kez *Sabun Köpüğü* adlı kısa komedi filmiyle sinemaya adım atan Ernst Lubitsch, F. W. Murnau, Fritz Lang, Arthur Robison, K. Reinhardt ve Josef Stein'di.

«Prenses Matchabelli» ya da Maria Carmi...

Josef Stein'in rejisi altında Neue Babelsberg'deki Bioscop Stüd-

yosu'nda Hans Albers'le birlikte film çevirirken, o dönemlerin bir başka tanınmış oyuncusu olan Maria Carmi'yle tanıştım. Max Reinhardt'ın 1911'de bütün dünyaya tanıttığı *Mucize (Mirakel)* ve *Sumurun* adlı oyunlarda başrolü oynayarak Berlin, Paris, Londra ve New York'ta ün kazanmış uluslararası bir oyuncuydu, Maria Carmi... Stüdyoda sıra beklerken Maria Carmi benimle çene çalmaktan hoşlanır; çevresindekileri, özellikle jönprömiyelerin kadınsı davranışlarını eleştirmekten zevk alırdı. Çevrilen iki sahne arasında Hans Albers'in pomatlı saçlarını taramaktaki titizliğine şaşarak, şöyle demekten kendini alamazdı:

—«Bak, bak! Tıpkı bir orospu gibi.»

Aramızda, ortak bir eleştiriden doğan bir dostluk kurulmuştu. Bu dostluk bazı günler sabah gidişlerinde Zoo İstasyonu'ndan kalkan Potsdam trenindeki kompartımanda başlıyor; Neue Babelsberg'deki Bioscop'un kapısına varıncaya kadar sürüyordu. Gündüz çalışmaları sırasında sahneler ve saatler pek seyrek olarak birbirimizinkine uygun düşüyordu. Gerçek olan şuydu ki, Akdeniz ikliminin aramızda yarattığı ortak bir yaradılış bağı, çalışma sırasında bize birbirimizi aratıyordu.

Maria Carmi, eşi ünlü yazar Karl Vollmoeller'in yazdığı *Mucize* oyunuyla dünyayı dolaştıktan sonra o aralık ayrılmış ve bir Gürcü prensi olan Matchabelli'yle evlenmişti, böylelikle de kendisine Prenses Matchabelli diyorlardı.

Kastner'le Dostluktan İhtilalci Subaya...

Bruno Kastner de, 1917'ye gelip ünlü bir jönprömiye oluncaya dek birçok film çevirmişti.

Filmcilikte Avrupa'da ilk sırayı alan Danimarka'nın Nordisk film şirketinin baş yıldızı Asta Nielsen'in oynadığı *Abgründe (Uçurumlar)* adlı film Almanya'da büyük başarı kazanınca, Die Deutsche Bioscop film şirketi kendisiyle sekiz film çevirmek üzere anlaşma yapmıştı. Nielsen'in Berlin'deki ikinci filmi olan *Engelein*'de *(Küçük Melek)* Bruno Kastner de rol almıştı. Bu filmleri çeviren rejisör, Nielsen'in Danimarkalı eşi Urban Gad'dı. Kastner, daha 1917 yılında yabancı bir rejisörün Almanya'da çevirdiği ikinci filmde rol alacak kadar tanınmış bir sanatçıydı.

Benim figüranlık ettiğim birkaç filmde Kastner de başrolü oynadığı için aramızda bir arkadaşlık başlamıştı. Öyle ki, hiç bek-

lemediğim bir sırada, rejisör Ernst Reicher'in çevirdiği ve Bruno Kastner'in başrolü oynadığı bir filmde büyükçe bir rol için beni salık vermiş. Beni aradılar ve buldular.

Sinema dünyasında dedektif filmleriyle ün salan Stuart Webbs kuruluşunun sahibi ve tiyatro çevresinin büyük aktörü Emmanuel Reicher'in oğlu Ernst Reicher'i günün birinde karşımda görünce, eski Joe May filmlerinde dedektif Stuart Webbs rolünü oynayan ünlü aktörü hemen tanıdım. *Die Fürstin von Beranien (Beranien Düşesi)* adlı yeni filminde bana bir ihtilalci subay rolünü öneriyordu. Hemen o gün kostüm provası yapıldı. Öğleden sonra da bir deney filmi aldılar. Böylelikle Berlin'de sessiz film alanında figüranlıktan bir basamak yukarıya, önemlice bir role atlamış oldum.

Rejisörümüz, Alman tiyatro tarihinde önemli başarıları ve girişimleri bulunan ünlü sanatçı Emmanuel Reicher'in oğluydu. Bir sanatçı yuvasında yetişmiş, incelikleri olan bir insandı ve bu özelliği çalışma sırasındaki nazik davranışlarıyla her dakika göze görünüyordu. Film bitinceye kadar stüdyoya Bruno Kastner'le birlikte taşındık.

Savaş Ortamında Günlük Yaşam...

Birinci Dünya Savaşı'nın üçüncü yılında Berlin'de fazla taksi yoktu. Herkes ya yeraltı treniyle ya da tramvaylarla gidip geliyordu. Bizim yolumuza da tramvay uygun düşüyordu. Yan yana arka sahanlıkta, Berlin kışının soğuk günlerinde erkenden, içinde hiç kahve bulunmayan, «kahve» adlı –kavrulmuş fındık kabuğu kokan– sıcak suyu ve bir dilim ekmeği yiyip ağzımız ve burnumuzdan dumanlar çıkararak işbaşı yapıyorduk.

Benim rolüm epeyce uzun sürdü. Film çalışmaları sırasında rolleri olan büyük Alman sanatçılarıyla tanışma fırsatı çıkıyordu. Filmde, Frieda Richard, Hermann Picha gibi Berlin'in ünlü tiyatro oyuncularıyla da tanıştım.

Büyük amacım, tüm emelim, Berlin'de gerek tiyatro, gerekse sinema alanında kısa sürede çok şey öğrenmek ve yurda dönünce onları uygulamaktı. Bu bakımdan film çevrilirken o sahnede görevim olsun olmasın platodan ayrılmıyordum. Her sahnenin prova edilişine, işliklerin hazırlanışına, görüş açısının seçilişine dikkat ediyordum. Bunlar çok yararlı görgüler oluyordu.

«Neden Vezneye Uğramıyorsunuz?..»

Sonunda film bitti. Son gün stüdyodan ayrılmadan önce, orada bulunan çalışma arkadaşlarına veda ederken, rejisör yardımcısı ve benimle daima pek nazik geçinen, sonradan birçok filmler çeviren Dr. Johannes Guter, «kaç gündür neden vezneye uğrayıp gündeliğimi almadığımı» sordu ve «para işleriyle uğraşan kasa memurunun beni aradığını» söyledi. Az sonra, çalıştığım günlerin ücretini veren memur bana bordroyu imzalatıyordu. Utancımdan ödenen paranın ne kadar olduğuna bile bakamadım. Toyluk bu ya, son güne kadar başvurup da gündeliğimi istemeye çekindiğim için epey para birikmişti. Cebime koyduğum parayı evde gördüğüm zaman sevindim. Elime geçen 300 markla Berlin'de daha bir buçuk ay rahat rahat geçinebilirdim.

Bir gün, o zaman Berlin'in en önemli sineması olan Tanenziens Palast'ın önünden geçerken, bizim filmin ilanını gördüm: *Die Fürstin von Beranien.* Oyuncular arasında benim adım da vardı; ama yanlış yazılmıştı. Yine de bir rolde Alman sinemasında ilk kez adım geçiyordu.

«Rejisör» ve «Aktör» Olarak Sözleşme...

O sıralarda bir gün pansiyonda öğle yemeğindeyken telefon çaldı. Beni aradılar. Direktör Ernst Reicher, öğleden sonra beni görmek istiyormuş. Odasına girdiğim zaman dekoratör Manfred Noa ile konuşuyordu. Beni görünce iltifat ederek karşısına oturttu. Film çevrilirken gördüğüm o her zamanki sinirli durumu yoktu. Dedi ki:

—«Birlikte çalıştığımız süre boyunca, sizin sanata olan ilginiz dikkatimi çekti. Herkesin istirahat ettiği aralarda siz çalışma alanından ayrılmıyor; hep teknik hazırlıkları izliyordunuz. Rolünüzde de başarı gösterdiniz. Bundan sonra yalnız bizimle çalışmak ister misiniz? Sizi rejisör ve aktör olarak görevlendirmek istiyorum. Aylığınız da ilk deneme yılında beş yüz mark olacak ve yıllık iznınizi İstanbul'da geçireceksiniz. Ne dersiniz?»

Sevincimden ne diyeceğimi şaşırmıştım. Kulaklarıma inanamıyordum. «Ne dersiniz?» diye sorulduğu zaman, mutluluktan yerimden fırlamamak için kendimi güç tuttum. Pansiyon parasını ödeyebilmek uğruna uykusuz geçirdiğim gecelerin, kalp çarpıntı-

larının yerini giderek düzenli bir gelir bulmuş olmanın sevinci ve heyecanı almıştı. Direktörün önüme uzattığı sözleşmeyi tereddütsüz imzaladım ve teşekkür ederek ayrıldım. Bu sözleşme, Almanya'da rejisör olarak çalışmamı saptayan ilk belge oldu. Direktör, sözleşmenin önce notere gideceğini söyleyerek bir kopyasını bana vermedi.

Yirmi beş yaşında ve bir film yapım kuruluşuna yıllık olarak aylıkla bağlı bir rejisör!

Benim için yabancı bir ülkede kendimi benimsettirmiş olmanın ilk armağanı bu oldu. Berlin caddeleri gözüme büsbütün başka görünmeye başladı. İlk kez, yarını düşünmek kaygısından kurtulduğumu duydum ve hafifledim.

2

DARÜLBEDAYİ İZİN VERMEYİ YİNE REDDETMİŞTİ...

ARTIK ne figüranlık kalıyordu, ne de çeşitli filmlerde küçük roller aramak. Bugüne bugün bana bir belge üstünde, «rejisör» denmişti! Sevinçle bu başarımı bildirecek bir insan, bir arkadaş arıyordum. İçimden de bana yine üç beş ay Berlin'de kalma izni vermeyen tiyatro yönetim kuruluna «nanik» demek geçiyordu; ama demedim:

«Darülbedayi-i Osmani
Aded-i Umumi: 18

Tarih-i Tebyizi: 15 Teşrinievvel, 1333/1917

Berlin'de Darülbedayi Mümessillerinden Ertuğrul Muhsin Bey'e,

Berlin'den yazdığınız mektubu aldık. Berlin sahnelerinde icra ettiğiniz semerât hakkında verdiğiniz haberlere memnun olduk. Bu veçhile kesb ettiğiniz malûmatın bizim sahnelere imkân dairesinde tatbiki suretiyle müessesemize cidden hizmet edebileceğinizi ümid ederiz.

Tetkikatınıza devam etmek üzere beş ay mezuniyet itâsı hakkındaki talebinize gelince, meclis-i idare bu talebin tervicini mümkün görememektedir. Çünkü bu mevsimde temsil edilecek piyeslerden rollerin size tevdii takarrür etmiştir. Zaten mektubunuzun vürûdundan evvel müdürümüz Psalti Efendi tarafından verilen malûmat üzerine İstanbul'a avdet edebilmeniz için iki aylık ücretiniz Berlin sefaret-i seniyyesi vasıtasıyla avans olarak tarafınıza irsal edilmiş ve avdetinizin temini zımnında sefaret-i müşarünileyhaca muamele-i lâzımenin icrâsı rica olunmuş idi. Binaenaleyh derhal avdet etmeniz lüzumunu tebliğ eder ve te'yid-i muhalasat eylerim efendim.»

Almanya'da düzenli bir ücret güvencesi elde etmem, o güne kadar tiyatro çalışmalarımı sürdürürken çektiğim geçim sıkıntılarına bir son verdi. Şimdi rahat rahat provaları izlemek, geceleri de sahne teknisyeni olarak tiyatroda çalışmak olanağına kavuşuyordum.

Amiral Merten'in Sanatçıya Hoşgörüsü...

Geçimimi bu yoldan sağlayınca, askerlikten aldığım izni de uzatmak gerekiyordu. Bunun için bir aracı bulmak zordu. Hemen, Boğazlar Genel Komutanı'nın Yaveri Yüzbaşı Arnavut Ziya Bey'e yazdım. Birinci Dünya Savaşı'nda Boğazlar Genel Komutanlığı'yla mektuplaşmak çok kolaydı. Adresimiz, O. M. Berlin C. 2'ydi. Aldığım cevapta, Genel Komutan Yardımcısı Amiral Merten'in filanca gün, filanca saatte Zoo İstasyonu'na ineceği ve ondan izin almamın daha kolay olacağı bildiriliyordu. Öyle yaptım ve iznimi uzattım. Çünkü, tiyatro mevsimi yeni başlıyordu.

Amiral Merten, iznin Alman tiyatrosunu incelemek için kullanılacağına adeta sevinçle baktı. Uygar ülkelerin insanlarında düşünce üstünlüğünü hemen fark ediyordunuz. Tiyatronun bir eğlence yeri olmadığını, bir sanat kolu sayılması gerektiğini o yıllarda Türkiye'de bilen bir kişi bulmak, pirinç çuvalında inciye rastlamak kadar güçtü!

VII

İSTANBUL'DA BAĞIMSIZ BİR ÖZEL TİYATRO DENEYİMİ: EDEBİ TİYATRO HEYETİ

1

«GÜDÜLMEYEN» BİR TÜRK TİYATROSU İÇİN...

BERLİN'deki tiyatro ve sinema çalışmalarım sona erdikten sonra, 1918'de yine İstanbul'a dönmüştüm. Ne var ki, artık Darülbedayi'de değildim.

Darülbedayi'den ayrılma nedenleri arasında en önemlisi, oyun seçiminde öteden beri tepki duyduğum tekelcilik olmuştu. Oynanan bütün piyesler, Edebi Kurul üyelerinin Türkiye yaşamına uyguladıkları hafif komedi ya da vodvillerdi. Bunlar gerçekten de çok ustaca aktarılıyordu. O kadar ki, yerli piyeslerden ayırt edilemeyecek kadar sosyal yaşamımıza uyuyordu. Ne var ki, bu dar sınırı aşıp biraz da yabancı, ağır yapıtlara el atılmasını istiyordum. Böylelikle de Darülbedayi topluluğu içinde bir çıbanbaşı oluyordum. Bir de yaratılışımdaki «başı çekme» eğilimim, Darülbedayi topluluğunda uygulanan «güdülme»ye beni bir türlü alıştıramamıştı.

Nasıl Bir Bağımsız Tiyatro Topluluğu?

Amacım, ayrılınca kendi başıma bir topluluk kurup Beyoğ-

lu'nda cadde üstündeki Varyete Tiyatrosu'na yerleşerek boş gecelerinde, istediğim yeni yapıtları arka arkaya oynamaktı. Birinci Dünya Savaşı daha sürüyor, Avrupa'dan yabancı tiyatro toplulukları eskisi gibi gelmediği için yalnız Viyana operetlerini sunan kumpanyalar izlenebiliyor; onlar da Tepebaşı Amfitiyatrosu'nu gerek akustik, gerek kalabalık bakımından önde tutuyorlardı. Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda da arasıra Darülbedayi oyunlar veriyordu. Böylelikle Varyete Tiyatrosu tasarladığım oyunlar için biçilmiş kaftan gibiydi.

Başa geçmenin en güç yanı, topluluğa kafa dengi arkadaşlar bulmak, bir de güzel oyunlar seçmekti. Savaş sürdüğünden, vaktiyle bir arada çalıştığımız arkadaşların birçoğu şurada burada askerlik yapıyorlardı. Yaşlılar arasında da benimle yazgı birliği yapacak ağabeyler böyle bir serüvene katılmak istemiyorlardı. Darülbedayi'den ayrılıp benimle gelenler birkaç genci geçmiyordu. Bunlar arasında Hüseyin Kemal de vardı.

Heidelberg Hatıraları Gündemde...

Önce, oyun seçiminde ağırlık vereceğim temel yapıtlar üstünde durmak gerekiyordu. Bu sırada, Antoine'ın İstanbul'da ilk oyun olarak sunmayı tasarladığı Wilhelm Meyer Förster'in *Alt Heidelberg (Eski Heidelberg)* adlı yapıtı aklıma geldi. Antoine, piyeste başrolü oynamak üzere, Darülbedayi'de sınava giren Askeri Tıbbiye Okulu öğrencilerinden Burhanettin'i (Onat) gözüne kestirmişti. Antoine gittikten sonra öğrenimini sürdüren bu genç çoktan doktor olmuş; cephede görev yapıyor, tiyatroyu aklından bile geçirmiyordu. Ona karşılık, benimle Edebi Tiyatro topluluğuna katılan gençler arasında Salih Ayad adında bir genç, prens rolüne çok uygundu. Antoine ilk Darülbedayi oyunu olarak *Heidelberg Hatıraları* adıyla çevrilen bu yapıtı seçtiği zaman Paris'e yazarak, piyesin müziğine ait notaları getirtmişti. Oyunu Reşat Rıdvan Bey Türkçe'ye çevirmiş, notalar üstüne de *prosodie*'sini yaparak yazmıştı. Birinci Dünya Savaşı çıkıp da Antoine Türkiye'den ayrıldığı gün, o projeden iz kalmamıştı artık!

Oyunun bellibaşlı üç erkek rolü vardı: Doktor Guttner, Prens, Uşak Lutz.

Doktor rolü için, Türk tiyatrosunun bir numaralı sanatçısı Ahmet Fehim Efendi gerekiyordu. Önce, bu topluluğa onun katılmasını sağlamalıydım.

2

BİR OYUN ve DEKOR USTASI: AHMET FEHİM EFENDİ

BÜYÜK sanatçı Ahmet Fehim Efendi, o güne kadar bir arada hiç çalışmamamıza karşın kendisine olan sonsuz hayranlığımı pek iyi bilir, çalışmalarımı da hoşgörüyle izlerdi. Eskiden beri herhangi bir dekoru yaptırmak söz konusu olduğu zaman, hemen Fehim Efendi'ye başvurur; gereken dekoru kendisine ısmarlar, ona yaptırırdım. Çünkü, Türk sahnesinin bir numaralı sanatçısı yalnız oyuncu olarak birinci değildi; dekor yapmada, klişe işlerinde de eşi bulunmaz bir ustaydı. Harem İskelesi'ne bakan bir yokuş başındaki bahçeli evine sık sık gider, dekor ısmarlardım.

O zamanlar bütün İstanbul'da dekor ressamı olarak bir tek Türk, Fehim Efendi, bir de «Dil-bilmez» adıyla tanınan Rum Nikola Usta vardı. Birbirinden usta bu iki dekor ressamı, yirmi dört saat içinde bir sahnenin ağaçlı sekiz kulisiyle bir orman fon perdesini boyar, size verirlerdi. Bir hayır gösterisi için Nikola Usta'ya bir gece sabaha kadar ilkbahar, yaz, sonbahar, kış görüntülerini yansıtan dört mevsim tablosunun fon perdelerini yaptırdığımı hiç unutamam.

Harem'deki Evin Yolunu Tutarken...

Ahmet Fehim Efendi'ye, doktor rolü için değil de, bütün çalışmalarımızda bizimle işbirliği yapmasını önermek amacıyla Harem'deki evin yolunu tuttum. Öneride bulunmayı tasarladığım zaman, üstadın isteyeceği karşılığın, ne kadar ağır olursa olsun, zo-

runlu duruma geleceğini de biliyordum. Gerçekten öyle oldu. Kendisine olan sınırsız saygım başka türlü davrandıramazdı. İstediği kadarına hemen boyun eğerek oradan ayrıldım. Şimdiye kadar çalıştığı topluluklarda aradığını bulamadığından Ahmet Fehim Efendi'nin sütten ağzı yanmıştı. Onun için böyle öneriler karşısında yoğurdu üfleye üfleye yiyecekti. Bunun en güvenilir yolu da aylıkları peşin almaktı. Benim için bundan daha doğal koşul olmazdı. Bir toplulukta Ahmet Fehim gibi büyük bir sanatçı bulunursa, elbette ilk düşünülecek nokta, onun hoşnut edilmesi, üzülmemesi için her şeyin yapılmasıydı. Zaten Ahmet Fehim Efendi'yi razı edip de topluluğa almak, başlıbaşına en büyük başarıydı. Ne yazık ki, o dönemin toplumsal ortamında bu büyük sevinci paylaşacak, bu kazancın manevi değerini tartacak olgunlukta hiçbir arkadaş yoktu.

3

İBSEN'İN HORTLAKLAR'I İSTANBUL'DA SAHNELENİYOR

DOĞRUSU, modern tiyatro yolculuğuna çok yalnız, çok erken çıkmışım gibi geldi bana. Çevredeki düzenli resmi bir topluluktan ayrılıp tek başına böyle bir yola dökülmenin yükü ve ağırlığı yavaş yavaş bastırmaya başlamıştı. Bir tiyatro tutmak, kişileri bol piyeslere el atmak, topluluğa Türkiye'nin en büyük sanatçısını almak, sonra da ne yönetsel alanda, ne de sanatsal yönden hiç mi hiç yardımcısı olmamak, çıkmaz bir sokağa sapmak gibi etkiliyordu beni. Bu serüvenin sonunu, umutsuzluğa kapılmadan herkes gibi ben de merak ediyordum.

Edebi Tiyatro Heyeti'nin oyun dağarcığını düzenlemek, adına uygun yapıtlar arayıp bulmak da başlıbaşına önemli bir sorundu. Genellikle oynanacak piyeslerin alışılmıştan öte bir özelliği olmalıydı. Çok dekoru bulunmamalıydı; kişileri de topluluğumuzdaki, genellikle genç olan tiyatro gönüllülerine uygun düşmeliydi. Bütün bunların yanı sıra seyirciye de bir şeyler söylemeliydi.

Berlin'den döner dönmez, oradaki gözlemlerimden ve bilgilenmelerimden ortaya çıkan sonuçları Türkiye'de de uygulamak istiyordum. Bir konu bulmam gerekiyordu ki, onun aracılığıyla Almanlar'ın dekor, ışık ve oyun yöntemlerini elimden geldiği kadar burada da gösterebileyim. Ya bir Alman yazarının yapıtını oynayacak ya da onların hemen her gün oynadıkları Strindberg gibi, İbsen gibi kuzey ülkelerinin ustalarından birini seçecektim.

Strindberg'den Önce, İbsen'in Hortlaklar'ı...

Strindberg'in piyesleri daha çok derin ve felsefi olduğu, çoğunun da sahnelerimize uygulanması teknik yoksulluklarımız nedeniyle zor göründüğünden düşünceme elvermedi. Hatta Berlin halkının bile pek güçlükle kavradığı yapıtlarına, İbsen'in *Hortlaklar* gibi toplumsal ve töresel bir oyununu kavrayamayan seyircilerimizin rağbet edeceğini pek ummuyordum. Oysa, Berlin'de tiyatrolarında çalıştığım yöneticiler ve rejisörler, büyük bir içtenlikle Strindberg piyeslerini bana salık veriyorlar ve o yapıtlarla ilgili sahne düzenine, mizansenlerine, yapıtın gizli noktalarına dair açıklamalarda bulunuyorlardı.

İstanbul'da o dönemde taklitli ve eğlenceli piyesler sahnelenirken, önceleri Strindberg ve İbsen'in piyeslerini oynamayı düşünmek aklımdan geçmiyordu. Ancak dünyada çeşitli büyük tiyatrolarda rekabet edercesine oynanan dünyaca ünlü bu iki yazarın bütün yapıtlarını kaçırmıyor; en büyüğünden en küçük noktalarına kadar, bir gün gerekir umuduyla karşılaştırıyor, bilgileniyordum.

Çalıştığım ve gördüğüm tüm İbsen oyunları arasında, anlaşılmaya en uygun olanı yine *Hortlaklar*'dı. Bu, ne seyirciyi üç saat güldüren ama kapıdan çıkarken üstünde hiç iz bırakmayan bir komedi, ne de cinayetlerle dolu, mantıksız bir trajediydi. Tersine, herkesi, Batı'dan Doğu'ya kadar bütün insanlığı kemiren aile hata ve hastalıklarını parmakla dokunurcasına gösteren töresel, toplumsal bir yapıttı. Bu kadar insancıl olan konu, İbsen gibi yalnız felsefe ve bilime değil, tiyatronun en ince noktalarına eğilmiş bir dâhi elinden pürüzsüz olarak çıktığından, oynamakta fazla kuşku duymak haksızlıktı.

Büyük bir cesaret, coşku ve çabayla bu ilk ve ağır denemeye

atıldım. Olanaklar elverdiğince düzenli ve aslına uygun dekor ve ışık düzeni kurabilmek amacıyla, Türk sahnesinde neler gerçekleştirilebilirse yaptım.

Şimdikinden Fazla Deli Değildim!

Türkçe gazetelerin yeterince ilgilenmedikleri İbsen'in *Hortlaklar*'ının gösterisi, umduğum gibi, İstanbul'da yabancı dillerde yayınlanan gazeteler tarafından merak ve ilgiyle izlendi. *Hortlaklar* oynandıktan sonra, herkes kendisine göre düşüncelerini açıkladı. Tanıdıklarım arasında çoğu kişi, İbsen'den böyle bir yapıtı oynadığım için beni ülkeyi tanımamakla suçladı. Kendi aleyhimizde bulunabilmemiz açısından bundan daha ağır bir şey olamazdı.

Eleştirilere yanıt olarak, Victor Hugo'nun, «Toplumsal sorunlar bir konu içinde sınırlandırılamaz; insanoğlunun dünyayı saran geniş yaraları bir harita üstüne çizilen mavi ya da kırmızı çizgilerle belirlenemez» sözlerini yineliyordum. Belki halkımız *Hortlaklar*'a gelmez, belki *Hortlaklar* büyük bir gelir sağlamaz; ama inanıyorum ki, ne düzeyde olursa olsun, büyük küçük, *Hortlaklar* piyesini görenlerin tümü, kapıdan dışarı adım atarken, iyi bir dersle dolu olarak çıkar. Töresel ve gerekli olan tiyatro, işte budur. Tiyatroda Aristophanes, Plautus, Shakespeare, Molière'den başka kimsenin yaklaşamadığı gerçek yaşamın doğal ve gülünç noktalarını gösteren yapıtlar dışında; komedilerle halkı güldürerek, töre düzeltilerek, gerçek katılarak bu yolla ülkede tiyatronun gelişeceğine inananlardan değilim.

Hiç unutmam; *Hortlaklar*'ın üçüncü oynanışında tiyatroda sekiz kişi vardı ve bu sekiz kişinin beşi, oyunu önceden gören ve yeniden gelen «Türk olmayan» dostlardı. O gün üç kişi önünde oynadığım için bana deli diye baktılar. Oysa, şimdikinden fazla deli değildim!

Hortlaklar'da İki Rolde Tek Adam...

İbsen'i düşünür gücüyle Türk seyircisine tanıtmak istediğim zaman yine yapayalnız kalmıştım. O yüzden, İbsen'in kişileri az olan iki oyununa el uzatmıştım. Bunların ilki, onun son yapıtların-

dan biri olan *Ölüler Arasında Uyanacağımız Zaman* adlı üç kişilik oyunu; öteki de *Hortlaklar*'dı. Oysa, Türk toplumu için, gelecek açısından en yararlı gördüğüm *Bir Halk Düşmanı*'nı yeğliyordum; ama o piyesin kişileri kalabalıktı. İster istemez, *Hortlaklar*'da karar kılmıştım.

O aralık, sahnenin en yetenekli kadın oyuncusu Roza Felekyan'a, oyunun temel direği olan Bayan Alving rolü biçilmiş kaftandı. Protestan papazı Manders için uzun Atıf, görünüşüyle pek uygundu. Geriye bir Engstrand kalıyordu. Ona bir başka oyuncu bulmak olanağı yoktu. Onun için Osvald'ın yanı sıra, o rolü de ben oynamak istedim. İki rolün kısa karşılaşmasını evin görünmeyen giriş koridoruna alarak, onları karşılıklı konuşturdum. Bunu yaparken kendi oyunculuğumu güç bir sınavdan geçirmek istiyordum. Şöyle ki: Genç Osvald'ın sahneden çıkışından biraz sonra içeriye giren yaşlı, sakallı, topal, çarpık bir Engstrand'ı seyirciler tarafından hiç tanınmadan ve yadırganmadan oynayabilir, bunu görünüş ve karakter değişikliğiyle başarabilirsem, bu sınavı kazanmış olacaktım.

Osvald olarak sahneden çıkınca, kulis arasında bekleyen arkadaşlar bir yandan beni giydirirlerken; bir yandan da yüzüme sakal, bıyık takıyor ve konuşmayı karşılıklı olarak sürdürüyordum. Engstrand'ın çizmeleri, şapkası, boyun atkısı, yağmurluğu ve altında kalan Osvald'ın elbiseleri... Oyunculuk mesleğinde daha çok yaşlı karakter rollerini canlandırdığımdan bu ikinci rolümde hiç güçlük çıkmadı. Bütün sorun, iki rolün tek oyuncu tarafından oynandığını seyircilerden gizlemekti. Gerçekten, seyirciler arasında bulunan ve Almanya'dan yeni dönen Mustafa Kemal Paşa'nın locasında oturan Ruşen Eşref Ünaydın'la Reşat Nuri (Güntekin) bile o rolün benim tarafımdan oynandığını anlayamamışlardı.

Kimse, Ağırbaşlı Oyun Beklemiyordu...

Tasarladığım öteki oyunlar arasında da, çoğunlukla İbsen'in, Strindberg'in yapıtları vardı. Oysa, *Hortlaklar* denemesinden sonra, o nitelikteki oyunların konusu seyirciyi hiç mi hiç ilgilendirmiyordu. O yüzden tiyatroya kimse gelmiyordu. Geçerlikte olan, vıcık vıcık komedilerdi. Hele içinde Türk sahnesinin en büyük komedi oyuncusu olan Ahmet Fehim Efendi gibi bir kişiliğin bulunduğu bir topluluktan, başka bir şey de, ciddi konulu bir yapıt da

beklenmiyordu. Zaten o bakımdan dağarcığa oyun seçmek çok güçtü. El atmak istediğim yapıtların adları bile önce topluluk içindekileri, sonra da o günlerin yetişmiş aydınlarını ürkütüyordu. Oyun seçimi o denli güçtü!

Başta düşündüğüm *Heidelberg* oyununa 16 erkek, dört kadın oyuncu, üç dekor ve sahnenin alabildiği kadar da öğrenci figüran gerekiyordu. Giysi bakımından, öğrenci kasketleri ve Lutz'un uşak frakından başka bunların ağırlığı yoktu denilebilir. Onları da sağlamak bana o kadar güç gelmiyordu.

Duru kafayla düşünülecek olursa, 25 yaş ve dokuz yıllık meslek süresi için bu tür bir girişim her yönden delicesine bir atılım gibi oluyordu. Çünkü sorumluluk gerçekten çok ağırdı ve çok yalnızdım. Yükün herhangi bir ucundan «Biraz da ben tutayım, yardımcı olayım» diyecek kimse yoktu. Garip ama gerçek! Gençlikte bütün bu sorunlar ve yenilmesi ağır güçlükler ne kadar çoğalırsa, insanın çaba gücü o denli artıyor. Yapılması olanaksız sayılan işlerin üstüne üstüne gitmekten adeta zevk duyuluyor.

Şimdi düşünüldüğü zaman titrediğimiz sorunların çözümü, sonunda, insanüstü bir çalışmayla başarıya ulaşıyor. Yine ne garip ki, o günkü durumumda bir tek tanıdık çıkıp da herhangi bir yönden yardım elini uzatmamıştı. Tümüyle tersine, yakın arkadaş sandığınız yaşıtlarınız sizi zor durumlarda gördükçe, bir çeşit, «Oh, şimdi belanı buldun» dercesine, örtemedikleri sevinçlerini; göz, kaş oynatışıyla, dudak bükerek dile getirmekten çekinmiyorlardı.

4

HİSSE-İ ŞÂYİA TARTIŞMASININ ARDINDAKİLER ve İBNÜRREFİK A. NURİ'NİN SİVRİSİNEKLER'İ...

OYUN seçerken hiç ummadık bir olayla daha karşılaştım: Darülbedayi'den, oradaki çalışmalardan soğumama başlıca etken, düzenin birden bozulmasıydı. Nedense bende aşırı bir düzen düşüncesi var. Bu biraz aileden, biraz da yaradılıştan geliyor. Darülbedayi oynayacağı yapıtları, önce Edebi Heyet'ten geçirir, oynanmasına karar verilir, sonra bunlar sıraya konarak sah-

nelenirdi. O güne kadar oynanan *Çürük Temel, Baykuş, Bir Çiçek-İki Böcek, Uçurum* piyesleri de hep aynı formalite yolundan geçerek sahnelendi. Bu arada, İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'in uyarladığı *Hisse-i Şâyia* adındaki vodvil, daha önce bir başka toplulukta oynanmış ve seyircilerin hoşuna gitmişti. İbnürrefik Ahmet Nuri Bey, kendi uyarlaması olarak oynanmış bulunan *Hisse-i Şâyia* vodvilini, alışılmış, gelenekselleşmiş resmi kanallardan geçirmeden Darülbedayi'de oynatmaya kalktı. Buna, Edebi Heyet üyelerinden hiçbiri ne teker teker, ne de toptan engel olmayarak ödün verdi.

Başıbozukluk beni çileden çıkardı. İki yönden başkaldırdım: Biri düzensizliğe, öteki de eski bir vodvilin tekrar repertuara alınmasına... Bu yol bir kez tutulursa, ne yeni piyeslere sıra gelecek, ne de tiyatro yazarı yetiştirme çabasına girişilebilecekti. Bu yüzden Edebi Kurul'la ve piyesin uygulayıcısı, pek sevdiğim ve takdir ettiğim İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'le aram açılmıştı.

İlkeler çerçevesinde başkaldırmayı Türkiye'de pek anlamıyorlar da, kişilere karşı davranıyormuşsunuz gibi sorun hemen özelleştiriliyor. Oysa, ben, bu konuda ilkenin bozulmasına üzülmüştüm. Bu yüzden de İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'le aramız biraz şekerrenk gibiydi. Almanya'dan dönüp *Hortlaklar*'ı oynamak için Darülbedayi topluluğuna katılmayıp da dışarıda çalışmaya başladığın zaman, bana karşı girişilen eylemlerde özellikle onun da payı vardı. Ama Edebi Tiyatro Heyeti'ni kurar kurmaz oyun dağarcığını belirlerken, bana yapıt önerenlerin başında İbnürrefik Ahmet Nuri Bey yer almıştı.

İbnürrefik A. Nuri Bey, Oyununu Getiriyor

Büyük bir çelişki gibi görünen bu olayın gerçekte gayet doğal ve mantık temellerine dayanan nedenleri vardı. Ahmet Bey'in oyunu, ilk kez kendisinin yazdığı bir komedi denemesiydi. Uyarladığı Fransız vodvillerinin çeşnisi dışında, tam bir Türk yapıtı olan *Sivrisinekler* adlı bu ilk özgün oyununu, Darülbedayi topluluğuna değil de, bana getirmesi büyük bir anlam taşımaktaydı. Bu, ulusal oyunlara olan tutkunu belirttiği gibi; aramızda ne denli düşün ayrılığı bulunursa bulunsun, kişilerle değil, ilkelerle çatıştığını göstermesi bakımından belirli bir çizgiyi vurgulayan bir davranıştı. Darülbedayi'de bayatlamış bir uyarlamayı gizli yollardan repertuara sokan Ahmet Nuri Bey'i ne denli kınadımsa, ilk özgün yapı-

tını bana getiren Ahmet Nuri Bey'i de o kadar saygıyla karşıladım. Henüz çalışmaya başlamamış ve çalışmasından hiçbir örnek vermemiş bir topluluğa, İbnürrefik'in ilk telif yapıtını emanet ederek başarıya inanç beslemesi, yürüdüğüm yolda beni güçlendirmişti. Ahmet Fehim Efendi'nin de topluluğa katılması, *Sivrisinekler*'in başarı kazanacağı yolunda bir kanı uyandırmıştı.

Yine o aralık Kızılay'da askerlik görevini yapmakta olan Galip Arcan da, H. Kistemaeckers'in *L'Instinct (Vazife)* adlı oyununun uyarlamasını getirmişti. Aynı yazarın son yapıtını *Uçurum* adıyla Darülbedayi'de oynadığım için, yazarın yapıtlarına saygı duyduğumu bilen arkadaşım hiç kuşku duymadan bu yapıtı da Türkiye'ye uyarlamıştı. Kişileri az olan yapıt, konu bakımından da ilgi çekiciydi. Böylelikle, daha çalışmaya başlamadan biri Almanca'dan bir çeviri olan *Heidelberg Hatıraları*, öteki Türkçe özgün bir komedi olan *Sivrisinekler*, sonuncusu da Fransızca'dan uyarlanan *Vazife* olmak üzere, oyun dağarcığımızda üç yapıt vardı.

Bir «Tek Adam», Tiyatro Yapabilir mi?

Bir tiyatro nasıl kurulur, kimlerle kurulur, nasıl yürütülür; tiyatronun kaç yönü vardır, bunların sorumlusu kimlerdir; çeşitli çalışmaları kim hazırlar, kim uygular?

Birisi karşıma çıksa da teker teker sorsa:

- «Tiyatronun yönetim işlerini kim yürütecek? Yönetim işleri kapsamına şunlar giriyor: Tiyatro sahipleriyle kira ve para ilişkileri; afiş, el ilanları, bilet bastırmak, biletlerin Belediye'ce mühürlenmesi; hesap tutulması, gişe memurlarıyla ilişki, hesap alma, reklam yapmak; oyuncuların ücretleri, hesapları; dekor malzemesi, alım satım işleri. Her biri ayrı ayrı zaman alan ve bilgi gerektiren bu işleri kim yapacak?»
- «Sanat işlerini kim yürütecek? Repertuar yapmak; oynayacak sanatçıları seçmek, rolleri dağıtmak, provaları yaptırmak, rol oynamak; yapıtı sahneye koymak, dekorlarını, kostümlerini hazırlamak, mobilyalarını, aksesuarlarını sağlamak... Bütün bu işleri kim gerçekleştirecek?»
- «Oyunlar başladığı zaman sahne işçiliğine ilişkin işleri kim üstlenecek; sahnede dekorları kim kuracak, perde aralarında bunları kim değiştirecek, mobilyalarını kim taşıyacak, aksesuarlarını kim yerli yerine koyacak; perdeyi kim çekecek, kim kapatacak?»

Bu soru bombardımanı karşısında bir adam, bir tek adam ne yapar, ne yapabilir?

Çünkü ortada bu çeşitli işleri yapacak, ayrı ayrı görevli ve sorumlu kişiler yoktu. Olması da olanaksızdı. Çünkü para bulunmuyordu. Elde bir adam vardır; kafasında iyiniyetli tiyatro yapma isteği vardır, avucunda parası yoktur. Sonsuz bir çalışma gücü ve azmi vardır. İşte, o kadar. Bu tiyatro yürürse, bunlarla yürüyecektir.

Gençlik bir çeşit delilik! Olmaz denilen şeyleri, gerçekte de olmayacak işleri oldurmaya çalışan; akıntıya karşı kürek çekmekten zevk alan ve yapabildiğinin son kertesine, son noktasına kadar bütün gücünü cömertçe harcayan bir yaratık yaşı! Gün gelip de neler yapıldığı birer birer sayılıp dökülünce toplamın kabarıklığından ürkülen bir durum, inanılmaz bir sonuç çıkıyor ortaya!

5

HEIDELBERG HATIRALARI'NDA BÜYÜK OYUNCU ve GENÇ YÖNETMEN...

DARÜLBEDAYİ'den ayrılıp da bir topluluk kurduğum zaman gelen gençler arasında *Heidelberg Hatıraları*'nda başrolü oynayacak, «Prens» rolüne görünüş bakımından uygun bir Salih Ayad vardı. Öteki gençlerle ölçülürse, sahne yeteneği bakımından da Ayad en önde geliyordu. Antoine vaktiyle bu piyesi sahneye koyduğu zaman da konservatuvar eğitimi görmüş sanatçıları yaşlarından ötürü geçkin bulmuş, hiç sahneye çıkmamış bir genci seçmişti. Piyesin en bellibaşlı karakteri, Dr. Juttner rolüydü. Prens'le ilgilensin diye, saray tarafından adeta bir «mürebbi-muhafız» gibi gönderilen, ruhu genç kalmış bu yaşlı doktor konusunda, Ahmet Fehim Bey gerçekten o rol için yaratılmış denecek kadar uygundu. Geriye kalan meyhanecinin kızı için Ferda adındaki bir kızla Prens'in uşağı Lutz için de kendim, piyesin ağırlık taşıyan rollerini üstlenebilecek durumdaydık. Ötekiler üniversite öğrencileriydi. Oynayacakları roller de, Heidelberg Üniversitesi'nin

öğrencileriydi. Oyun dağarcığımız arasında kalabalık ve dağınıklık bakımından önde gelen, bu yapıttı.

Kalabalık Oyuncularla Alışılmamış Bir Yapıt...

Türk sahnesinde o döneme kadar genellikle Fransız yapıtları oynanagelmiş; gerek tek buyurganlık süresince Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'nda, gerek Meşrutiyet'ten sonraki dönemde, her nedense hiç Alman sahne yapıtlarına el atılmamıştı. Norveç'li İbsen'den oynadığımız *Hortlaklar*'dan sonra Türk seyircisi karşısına çıkan ilk modern Alman piyesi *Heidelberg Hatıraları* olacaktı. Sarayda yetişmiş aksoylu bir prensle halktan gelen bir lokantacı kız arasındaki saf sevgi sonucunda, taban tabana zıt iki kişiliğin ilişkilerini göstermekten başka belli başlı çekici bir konusu bulunmayan bu oyun, özellikle alışagelinen gülünç ya da acıklı durumlara yer vermeyen bir sınıf karşılaşmasıydı. Bir yanda öğrenim için Heidelberg'deki üniversite kentine gelen kentsoylu gençler; öte yanda sarayda yetişmiş bir prensin eğitimi için gönderildiği kentte ona gözkulak olması amacıyla seçilen bir eğitici doktorla; saray alışkanlıklarını ve rahatlıklarını sürdürmesi gerekçesiyle yanına katılmış, saray gelenek ve göreneklerine aksoylulardan daha çok bağlanmış, bağnaz ve katı bir uşak.

Benim rejisörlük eğitimim için de güç bir sınav! On altı erkek, dört kız ve üç dekorla karşılaştığım ilk kalabalık oyun. O döneme kadar sahneye koyduğum piyesler genellikle karşılıklı konuşmalar, sürtüşmeler, çekişmeler, çatışmalarla dört beş kişi arasında geçen dramlardı. Burada çok başlı bir öğrenci kalabalığından başka, konuyu yürüten yirmi kişilik bir topluluk sahnede bulunuyor. Büyük bir sorumluluk yüklendiğimi, provalar ilerledikçe bu ağır yük altında ezildiğimi yavaş yavaş duymaya başlıyorum. Yük, tek çeşit olsa ağırlığı paylaşması için yardımcılara başvurayım. Oysa, yük tek yönlü değil!

Ahmet Fehim'in Önünde Deneyimsiz Bir Genç

Üstat Ahmet Fehim gibi büyük bir sanatçının karşısında siz kılkuyruk bir «züppe»siniz ve kendinize bir «ad» yapmaya yelteniyorsunuz. Nasıl olur da büyük bir sanatçıya söz geçirebilirsiniz?

Nasıl olur da ağzınızı açıp bu piyesin bir Fransız vodvili olmadığını, ağırbaşlı bir Alman «sınıf ayrımı komedisi» olduğunu anlatmaya kalkışırsınız? Bir çıkar yol, onu çileden çıkarmayacak, onu yüksündürmeyecek bir çıkar yol bulmak gerek!

Eminim ki, üstadın yaşıtı ve yıllar yılı bir arada çalıştığı Mınakyan Efendi de şimdiye kadar bir rolün nasıl oynanması gerektiği hakkında Ahmet Fehim Efendi'ye bir açıklama yapmaya cesaret edememiştir. Oysa, oyunda Dr. Juttner'in tutumu, bütün yapıta yön verecek önemdedir. İlk yanılgı oradan başlayınca, oyunu ayakta tutmaya olanak kalmayacak; bütün çabalar boşa gidecektir. Kalıplaşmış vodvil anlayışıyla bu role yaklaşmak, yapıtı doğrudan öldürmek demekti. Ama bunu Ahmet Fehim Efendi'ye hangi babayiğit söyleyecekti? Bunu değil söylemek; büyük sanatçıya hissettirmek bile yıldırımları üstünüze çekmek için yeter de artardı.

Korkumu, oyunun çevirmeni olarak Reşat Rıdvan Bey'e açtım. Ondan imdat istedim. Reşat Bey'in suratı bir anda değişti. Sanki ben ona «Dünyada ölüme çare bul» demişim gibi, çaresizlik çizgileri yüzünü kapladı. Ben zaten biliyordum. Reşat Rıdvan Bey de üstat Ahmet Fehim Efendi'ye bir şey söyleyemezdi.

Reşat Rıdvan Bey, babası Rıdvan Paşa'dan kalan mirasın büyük bir bölümünü, Ahmet Fehim Efendi'yi Mınakyan Efendi'nin topluluğundan ayırarak kendi başına bir tiyatro kurmasını sağlamak uğruna harcamış bir sanat koruyucusuydu. Ahmet Fehim Efendi'nin özgürlük içinde sanatını geliştirebilmesi umuduyla ona komediler çevirmiş, parasal bütün yardımları yapmış biri olmasına karşın, Ahmet Fehim Efendi'ye yeni rolü konusunda bir sözcük olsun söyleyecek durumda değildi.

Reşat Rıdvan Bey'in Mucizesi...

Günler ilerliyor, provalar isteğimin tümüyle tersine bir yol tutmuş gidiyordu. O kadar ki, yanlış bir yorum uğruna oyunun gümbür gümbür tepetaklak düşeceğini adeta görür gibi oluyorum. Bir gün tam öğle paydosunda Reşat Rıdvan Bey gelerek, Ahmet Fehim Efendi'yle beni tiyatronun karşısındaki lokantaya yemeğe davet etti. Yemekte hep geçmişteki büyük başarılardan söz edildi. Benim derdime hiç mi hiç değinilmedi. Reşat Rıdvan Bey gerçekten de eşi, benzeri hiç bulunmayan, sözcüğün tam anlamıyla

bir tiyatro adamıydı ve Türk tiyatrosunun gelişmesi için yapmadığı, katlanmadığı özveri kalmamıştı. Bir aralık sözü, İstanbul'a gelen büyük Fransız sanatçılarına getirerek, Ahmet Fehim Efendi'nin oynadığı aynı rolde onların nasıl çaresiz kaldıklarını, üstadımızın onlara ne denli üstün olduğunu söyleyiverdi. Güzel bir yemek yedik. Kapıdan çıkarken Reşat Rıdvan Bey bana dönerek,

—«Sen bu piyesi Almanya'da oynanırken hiç görmedin mi?» diye sordu.

—«Gördüm, hem de çok dikkatle seyrettim...» dedim.

Reşat Rıdvan Bey benden çok, Ahmet Fehim Efendi'nin işiteceği biçimde sözlerini şöyle sürdürdü:

—«Ben senin yerinde olsam burada da, gördüğüm gibi, aynı anlamda oynatmak için, oradakilerin nasıl oynadıklarını teker teker anlatırım...»

O günden sonra Ahmet Fehim Efendi her sözünde, her hareketinde bana sesleniyor,

—«Buraya gel, burası nasıldı, anlat bakalım!» diyordu.

Böylelikle hemen hemen her rolü, gördüğüm piyesteki gibi, her türlü inceliğiyle oynuyor, gösteriyordum.

Büyük ve Olgun Bir Oyuncu...

Oyun tümüyle yönünü değiştirdi ve bu eskiden kurtulup yenilenme, adeta Ahmet Fehim Efendi'ye yeni bir çalışma zevki aşılamış gibi oldu. Ondan sonraki her meclis provasında işitilen ses:

—«Buraya gel, göster bakalım, burası nasıldı?»

Bu sesin duyulduğu gün, o sanatçı 67 yaşında bir usta ve seslendiği kişi, 25 yaşındaki bir çıraktı!

Böylelikle bir otoriteyi kendi isteğiyle kendisinde kurmak büyüklüğü, Ahmet Fehim Efendi'ye aittir.

Yaşamımın ilk çetin cevizi sayılan *Eski Heidelberg* ya da çevirirken taktığımız adla *Heidelberg Hatıraları* piyesinin, istediğim gibi sahneye konmasındaki usta diplomat rolünü Reşat Rıdvan Bey oynamıştı. Onun buluşu sonucunda, o güne kadar hiçbir otorite tanımayan Ahmet Fehim Efendi, bütün arkadaşlara örnek olacak yumuşaklıkla ilk adımı attı ve ben *Heidelberg Hatıraları*'nı en az kayıpla sahneye koydum. Düşünülecek olursa, bütün başarı doğrudan doğruya Reşat Rıdvan Bey'le üstat Ahmet Fehim Efendi'ye aitti. Onların olgunluğu, benim öncü olduğum bir eylemi düşüşten

kurtardı. Benim acemiliğim, onların sağduyularıyla gösterdikleri doğru yolda kaybolup gitti.

6

SİVRİSİNEKLER ve DARÜLBEDAYİ'NİN «JURNAL»I

NE GARİP yazgıdır ki, İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'in ilk özgün telif oyunu da bana nasip olmuştu. İlke olarak, ödenekli tiyatroların yabancı dilden uyarlanmış vodvil oynamalarının her zaman karşısındaydım. Bir kurum; topluma hizmet için devletten ya da belediyeden yardım görüyorsa, o kurumun gelir sağlamak kaygısıyla salt çok seyirci çeken yapıtlara el atmaya hakkı yoktur artık! Çünkü, kamu sanat kurumları, sanat değeri bulunan yapıtları seçmek, onları oynamakla görevlidir. Darülbedayi, başlangıçtaki tutumuyla bu yoldaydı. Ama, Halit Fahri'nin *Baykuş*'undan sonra kolay ve ucuz yollara saptı. Ne yazık ki, buna da kusursuz uyarlamalarıyla ün salmış İbnürrefik Ahmet Nuri Bey öncülük etti. Darülbedayi'den bu yüzden küserek ayrılmıştım. Şimdi, Ahmet Nuri Bey kendi öz yapıtı olan komedisini oynatmak amacıyla bana getiriyordu. Benim açımdan bu büyük bir kazançtı. Üstelik topluluğumuzda Ahmet Fehim Efendi gibi bir ustanın bulunması da, bu yerli komedinin başarısı için peşin bir dayanak sayılırdı. Bu bakımdan yazar olarak en doğru yolu seçmişti.

Çalışmalarımız kör topal gider ama yine de yürürken, bu aralık hiç umulmadık bir şeyle karşılaşmıştım.

Arabanın Tekerine Çomak...

Darülbedayi yönetimi, binbir güçlükle götürmeye çalıştığım arabanın tekerleğine bir çomak soktu. Altta örneğini koyduğum yazıyı, resmi makama gönderdi (26):

---

(26) Görevine son verildiği Ordu Dairesi'ne duyurulan Muhsin Ertuğrul'a Darülbedayi aynı günde bir başka ilginç yazıyı da gönderiyordu:

«Harbiye Nezaret-i Celilesi Ordu Dairesi
Riyaset-i Aliyyesine,

Hizmet-i askeriyyesini Dersaadet'te ifa ederek bazı eyyâm ve sâatta mektebimize devam eylemesine bir lutf-i mahsus olmak üzere müsaade buyurulmuş olan Darülbedayi mümessillerinden Ertuğrul Muhsin Bey, geçen sene Ağustos'unda iki ay mezuniyetle Almanya'ya gittiği halde ancak sene-i haliye Şubat'ı zarfında Dersaadet'e avdet etmiş olduğu gibi, hariçte kendi hesabına bir temsil verdiğinden mumaileyhin müessesemizle alâkası kat'edilmiş olduğunu beray-i malûmat arz ederek, hissiyât-ı ihtiramkâranemizin kabulünü rica eyleriz efendim hazretleri.

29 Nisan 334 (1918)»

Darülbedayi Yönetim Kurulu, elbette jurnala benzer bu yazıyı yazdığı zaman, tiyatro çalışmalarıma engel olunmasını ve benim askerlik görevime dönmemi istiyordu. Bu kurum, yazısında, «kendi hesabına» dediği zaman, İbsen'in *Hortlaklar*'ının bana bir tek kuruş bile sağlamadığını, benim yalnız ve yalnız Türk seyircisine, büyük bir yazarın yapıtlarını tanıtmak ülküsünden başka bir yarar peşinde koşmadığımı biliyordu.

«Darülbedayi-i Osmanî

Tarih-i Tebyiz: 29 Nisan 334

Darülbedayi Mümessilin-i Sabıkasından Ertuğrul Muhsin Bey'e,

Ramazan için tertib edilen repertuara *Uçurum*'u da dahil etmek niyetindeyiz. Roller ber-vech-i âti tevzi edilecektir:

Selim Bey	Raşid Rıza Bey	Necmiye Ha.	Eliza Hanım
Kerim Bey	Nureddin Bey	Kamuran Ha.	Ferda Hanım
Hayrullah Ef.	Rıza Bey	Zehra Hanım	Roza Hanım
Ref'et Ef.	Şadi Bey	Dilküşa Hanım	Adriyen Hanım
Şec'i Bey	Behzat Bey	Güner Hanım	Ayda Hanım
Müddeiumumi	Onnik Efendi	Komiser	Galip Bey

Piyesin bu suretle Darülbedayi'in şerait-i mutadesile temsiline muvafakat ettiğiniz takdirde üç güne kadar muvafakatınızı tahriren iş'ar etmenizi ve *Uçurum*'u başka bir hey'et-i temsiliye tarafından temsil ettirmeyeceğinizi taahhüd eylemenizi rica ederiz, efendim.» (Y)

Uyanık Komutanlar, Jurnal'ı Görmezden Geliyor

Ordu Dairesi'nin Başkan'ı, Miralay Behiç (Erkin) Bey'di. Behiç Erkin sonradan Anadolu'da ulusal savaşa katılan; Atatürk'ün düşünce ortaklarından, savaş arkadaşlarından, uyanık, ilerici bir askerdi. İki noktayı çok merak ediyordum: Bu yazı karşısında Behiç Bey'in ne düşündüğünü, hakkımda nasıl bir eyleme geçeceğini...

Tiyatro çalışmalarımın en yoğun olduğu, yüklendiğim sorumlulukların omuzlarıma bütün ağırlığıyla bastığı günlerde kulağıma gelen bu davranış beni oldukça sarsmıştı. Şimdi tek beklediğim, sonucun ne olacağıydı.

Behiç Bey, durumu nasıl yorumlayacak? Bağlı bulunduğum Boğazlar Genel Komutanlığı böyle bir yazı alınca ne yapacaktı?

Her iki görevde bulunan yüksek rütbeli üst basamaktaki askerlerin böyle bir olay karşısındaki tutumları, aynı zamanda onların sanat anlayışı düzeyini belirtecekti. Gerçekten, gerek Behiç Bey'in, gerek binbaşım Eyüp Bey'in (27), o yazı dolayısıyla hakkımda hiçbir eyleme geçmemeleri, o günlerin yüksek görevlerinde bulunan komutanların sanat anlayışında ne kadar ileri görüşlü olduklarının bir kanıtıydı. O günlerde Darülbedayi Yönetim Kurulu'nun bilmem hangi amaçla yazdığı bu «hafiye jurnalı»nı andıran yazısı, sanatseverler çevresinde beklenen etkiyi yapamamış; ancak Türk tiyatro tarihinde kara kağıt diye nitelenebilecek bir engelleme belgesi olarak kalmıştı.

Kurulları Neden Sevmem?

Oldum olası kurulları sevmem. Nedenleri de, yaptıkları işlerle verdikleri kararların sorumluluğunun üyeler arasında dağılmasıdır. O günkü Yönetim Kurulu üyeleri arasında benimle bağdaşmayan ve benim sevmediğim bir tek kişi yoktu. Darülbedayi'den ayrılmama neden olarak gösterdiğim *Hisse-i Şâyia*'nın, kararsız repertuara konulması olayından en çok alınacak İbnürrefik Ahmet Nuri Bey bile *Sivrisinekler* adındaki ilk özgün oyununu bana ge-

(27) Eyüp Paşa, İstiklal Savaşı'nda Kırıkkale Fabrikası'nı kurmadan önce İstanbul'dan Anadolu'ya ağır silahları kaçıran ve Atatürk'ün idealini paylaşan büyük yurtsever, büyük insan, büyük bir askerdi.

tirmekle, hakkında beslediği iyi duyguyu göstermiş oluyordu. Öteki üyelerin herbiriyle olan dostça ilişkim de sürdüğüne göre, bu yazının yazılmasına kim ön ayak olmuştu? Gençliğimde karşılaştığım bu ve bu gibi «yönetim kurulları», «edebi heyetler», «icra komiteleri» gibi sorumlulukları üyeler arasında dağılan topluluklara duyduğum inançsızlık ömrüm boyunca sürüp gitti bende.

7

ATEŞKES ve EDEBİ TİYATRO HEYETİ'NİN SONU...

EDEBİ TİYATRO HEYETİ'nin dağarcığındaki Henry Kistemaeckers'in *L'Instinct (Vazife)* adlı oyununu da, Galip Arcan uyarlayarak bana yardım olsun diye getirmişti. Bildirisi, insanla görevi arasındaki sınırı belirleyen güzel bir yapıttı. *Vazife*'de operatör rolünü oynuyordum.

Edebi Tiyatro Heyeti, Ramazan'la birlikte kapandı. Fehim Efendi'ye karşı yüklendiğim maddi koşulları yerine getirdim. Tiyatro sahibine de borç bırakmadan bu bir aylık çalışma dönemi sona erdi (28). Tam o aralık Mondros Ateşkes Antlaşması imzalandı ve İstanbul düşman ordularına açıldı (29).

Türkiye için kapkara bir dönem başlıyordu. Böyle bir durumda değil tiyatro yapmak, tiyatroyu düşünmek bile insanın aklından geçmiyordu.

---

(28) Muhsin Ertuğrul, 1918 yılında ayrıca Robert Kolej'de oynanan, Halide Edip Adıvar'ın yazdığı, Vedi Sabra'nın bestelediği *Kenan Çobanları* operasının hazırlanmasına da katkıda bulunmuş ve dekorlarını yapmıştı. (Y)

(29) Muhsin Ertuğrul 1919 yılının Ağustos ayında İstanbul'da kurulan Beyoğlu Musiki Akademisi'nde estetik, mimik ve deklamasyon derslerinin öğretim üyeliğini üstlenmişti. Bu arada, yeniden Darülbedayi'ye de katılan Muhsin Ertuğrul, bir yandan oyun seçimi konusunda bitmek bilmeyen anlaşmazlıklar, öte yandan da yönetimdeki karışıklıklar nedeniyle kısa sürede buradan ayrılıyor ve bir daha Almanya'ya gidiyordu. (Y)

Altıncı Bölüm

1920 Almanyası'nda Film Yönetmenliği ve Tiyatroda Yeni Bir Yaratım Çağı...

I

ALMANYA'DA GENÇ BİR TÜRK SİNEMA YÖNETMENİ...

1

ALMANYA'DA «İSTANBUL FİLM»...

BİRİNCİ Dünya Savaşı'nın ardından 1919 yılı sonlarında döndüğüm Almanya'da, ülkeye yeni gelmiş bulunan Nabi Zeki (Ekemen) ile Hamburg'da tanışmıştım. Nabi Zeki, benden bir iki yaş daha gençti. İstanbul'da Alman Mektebi'ni bitirdikten sonra, babasının mesleği olan ticaret yaşamına atılmış, daha doğrusu, babasının yardımcısı olarak Almanya'ya gelmişti. Babası Zeki Nafiz (Ekemen) Bey, savaş nedeniyle Almanya'da zor bulunan zeytinyağı, afyon ve benzeri gibi maddeleri Türkiye'den gönderen bir tüccardı. Nabi de, dil bilgisiyle babasına yardım ediyordu.

İstanbul Film, Nasıl Kuruldu?

Nabi, Berlin'deki yaşamını izleyerek, çeşitli kuruluşlar adına çevrilen filmlerde rol aldığını görüp kendi başına bir film yapmamama üzülüyormuş. Bir öğle yemeği sırasında bu üzüntüsünü bana açarak, sordu:

—«Neden kendi adınıza bir şirket kurup da filmleri kendiniz yapıp kendiniz işletmiyorsunuz?..»

Filmciliğin benim için bir amaç olmadığını, hele, işletmecilik gibi tümüyle ticari bilgi isteyen bir işten hiç anlamadığımı söyledim. Bunun üstüne Nabi, kendisinin Alman Lisesi'nin ticaret bölümünü bitirmiş olduğunu, şayet film yapacak olursam işin o yönüyle kendisinin uğraşacağını; eğer bir sakınca yoksa ortaklaşa bir şirket kurarak çalışabileceğimizi, gereken sermayeyi kendisinin bulacağını söyledi.

Aramızda yazılı hiçbir sözleşme olmadan şirketin sanat işlerini üstüme aldım. İşletmeyi de o! Böylece sözlü bir anlaşmaya vardık. İstanbul Film (Stambul-Film G.m.b.H.) adıyla bir firma kuruldu. Şimdi iş, yapılacak ilk filmin konusunu bularak, senaryosunu yazmaya kalmıştı. O aralık Maurice Level adlı bir Fransız yazarının *L'Angoisse* adını taşıyan romanını okuyordum. Konuyu Nabi'ye anlattım. Pek beğendi. Israrla ve öncelikle bunu filme almamızı istedi.

Gerçekten de, çok çekici bir konusu olan bu romandan, az kişili ve az masraflı bir film yapılabilirdi. En önemli nokta, filmde başrolü oynayacak kadın rolü için yeni bir sanatçı bulmaktı. Her ne kadar Berlin'de iki buçuk yılı bulan film aktörlüğüm varsa da, başrolü oynayacak nitelikte bir kadın sanatçıyı seçebilecek yeteneğim ve çevrede tanıdıklarım yoktu.

Bir Kadın Oyuncu Aranıyor

O aralık Berlin'de iki büyük fotoğraf kuruluşu bulunuyordu: Becker u Maas ve Willinger. Bu iki fotoğraf stüdyosu bütün Alman sanatçılarının resimlerini çekiyor ve kartpostal olarak piyasaya sunuyordu. Bu nedenle, bizim filme uygun kadın sanatçıyı da bize yine onlar salık verebilirlerdi. Her iki fotoğraf stüdyosunun sahiplerini de iyi tanıyordum. Aramızda dostluk bağları kurulmuştu. Onlara danışmayı uygun buldum. Önce bütün tiyatro ve film sanatçılarının bildikleri Becker u Maas kuruluşunun Potsdamer Platz'daki binasına giderek sahibi Bayan Bahm'a konuyu açtım. Yeni girişimime pek sevindi. Kendisi elli altmış yaşlarında, mesleğinde yetkin, tombiş, iyi yürekli, iyi bakışlı bir kadındı.

Bayan Bahm bir süre birinci asistanı Bayan Kalz ile konuştu. İçlerinde belki 250 tane kartpostal bulunan birkaç albümle fotoğ-

raf stüdyosunun arkasındaki görkemli büyük salona geçtik. Albümler gözden geçirildi. Aradığımız kadın oyuncu için iki özellik gerekiyordu: Biri, çok pahalı, yıpranmış bir sanatçı olmaması; öteki de tanınmış bir adının bulunması...

Çaylar içildi, albümler devredildi. Hiçbir kişi üstünde durulmadı. Sonunda, o akşam, sorunu yeniden ele alma düşüncesiyle oradan ayrıldım.

Pansiyona döndüğüm zaman, oda komşum Frau Wilke'ye projemizden söz açtım ve bana iyi bir rejisör yardımcısı önermesini istedim. Frau Wilke yıllar yılı film çevirdiğinden, hemen hemen Berlin'deki bütün rejisör yardımcılarını ezbere biliyordu. Bana, o aralık boş olan Max Riemann adında enerjik bir yardımcıyı önerdi. Açık gözlü, ateş gibi çok hareketli Riemann'la anlaştık.

Yepyeni Bir Yıldız: Margit Barnay

Bayan Bahm, filmde baş kadın rolünü oynayacak birini bulduğunu telefonla bildirerek, görmek üzere fotoğraf stüdyosuna gelmemi söyledi. Bulunan genç kızın, Alman tiyatro tarihine adını altın harflerle yazdırmış Ludwig Barnay'ın ailesinden Margit Barnay olduğunu ve ilk kez bir filmde oynamayı kabul ettiğini söylediler. Kızın babası Ludwig Barnay, Meininger topluluğunun baş aktörü, Sahne Sanatçıları Sendikası'nın kurucusu, Berlin'de Deutscher'in kurucularından ve Berlin Devlet Tiyatrosu'nun müdürüydü. Gerçekten de, Barnay adı başlıbaşına kazançtı. Öteki roller için de gerekli sanatçılar bulundu.

2

İLK KEZ BİR FİLM YÖNETİYORUM: SAMSON, KENDİ KENDİNİN KATİLİ

İLK KEZ bir filmin hem senaristi, hem yöneticisi, hem de başroldeki oyuncusu oldum.

Samson, sein eigene Mörder (Samson, Kendi Kendinin Katili) adını alan filmin operatörlüğünü yapan İsviçreli Güstav Preiss,

benim gibi yenilik yapmayı seven biri olduğundan, o güne kadar pek alışılmış olmayan açılardan çalışmaya ve sık sık açı değiştirmeye katlandı. O zamana kadar bir noktaya mıhlanmış gibi duran kamerayı, sanatçının peşinde dolaştırarak, yakın planlarda görüntüleyerek birçok deneylerde bulunduk.

Başlangıçta bütün arkadaşlarca yadırganan bu değişiklik çok geçmeden adeta herkesçe benimsendi. «Neden olmasın, bu da bir yenilik işte» denilerek, çalışma süresinin uzamasına ve bunun getirdiği yorgunluğa hoşgörüyle bakıldı. O dönemin ilkel kameralarında, her yer değişiminde objektif ve ışık düzenlemeleri bir hayli zamanı gerektiriyordu. Işıklar, jüpiter denen çift kömürlü beş on ilkel lambayla sağlanıyor ve kömürlü projektörler sanatçıların gözlerini berbat ediyordu. Bin bir iğne batan gözlerimin üstündeki ıslak bezleri değiştire değiştire çoğu geceleri uyanık geçiriyordum!

Yakın plan denince, sanatçılar yaka silkiyorlardı. Bu yüzden birçok tiyatro sanatçısı filme hoşgörüyle bakmıyordu. Filmin iç sahneleri stüdyoda dekorlarla çekildi. Sıra dış sahnelere gelince, güçlükler başgöstermeye başladı.

Giyotin Sahnesine Kızan Halk...

Olay Fransa'da geçtiği için Almanca yazılar görülmeyen çevre ve görüntüler gerekiyordu. Film gereği, giyotin kurmak için Kreuzuerg tepesindeki parkı seçtik. Ne var ki, Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan işsiz Berlin halkının ezik duyguları, o tepede bir giyotin kurulmasına katlanmak istemedi. Film çekmemize halk engel oldu. Riemann'ın gerçek yardımcılığı orada ortaya çıktı. Berlin halkının psikolojisini iyi tartan Riemann, onlara şöyle seslendi:

—«Arkadaşlar, bu filmi çeviren İstanbul Film yeni bir kuruluştur. Bu işsizlik döneminde benim gibi cepheden yeni dönmüş işsizlere çalışma olanağı sağlayan böyle bir kuruluşa yardım edeceğinize, nasıl engel olur, güçlük çıkarırsınız?..»

Söylevin etkisi hemen görüldü. Biraz önce yükseltiler üstünde yıktıkları giyotini hem de kendileri yardım ederek yeniden kurdular ve bize yardımcı olmak için adeta yarışa girdiler. Özellikle Preiss'in İsviçre'li, benim Türk olduğumu anladıktan sonra halkla dost olduk. Filmin giyotin sahnesinde kalabalığa katılmak suretiyle parasız figüranlık yaptılar. Bu küçük olay, toplum psikolojisi

bakımından incelenmeye değer bir sonuç yarattı. Filmin en güç olması gereken kalabalık sahnesi, böylece doğan bir kenetleşmeyle başarıya ulaştı; üstelik zenginliğe kavuştu.

Samson'u Ezbere Yönetince...

Samson filmi çevrilirken, en ilginç nokta şuydu:

Filmin senaryosunu Arap harfleriyle bir okul defterine yazmıştım. Nabi'nin ısrarıyla filmin yapımına acele geçtiğimiz için senaryonun Almanca çevirisi ve çevirinin daktiloyla yazılmış bir dosyası yoktu. Bütün günlük çalışma programlarını önceden hazırlıyor ve yardımcı rejisöre bildiriyordum. O da gereken sanatçıları hazırlıyordu. Çekim sırasında, ezber bildiğim senaryonun o sahnesini açıklıyor; söylenecek sözlerin Almanca'sını sanatçılara çeviriyordum. Merak konusu olmasın ve kimse görmek hevesine kapılmasın diye, Arap harfleriyle yazılmış defteri ortaya çıkarmadan, filmi ezbere yöneterek; adı *Samson, sein eigene Mörder (Samson, Kendi Kendinin Katili)* olan ilk filmimi 1919'da bitirdim.

Böyle bir film senaryosunu ezbere yönetmem, üstelik başrolünü oynamam, Berlin'in filmcilik çevrelerinde geniş bir konuşma ve tartışma konusu oldu. Böylelikle çok kısa bir süre içinde, o yılların sivrilmiş kişileriyle tanışma olanağı doğuyordu. Bir yanda geceleri sahnesinde teknisyen olarak görevlendiğim Sing Tiyatrosu'nda çalışan sanatçılar; öte yanda da bu film dolayısıyla tanıştığım önemli kişilerle, geniş bir sanat çevresinin ortasındaydım.

3

ALMAN TİYATROSUNDA DIŞAVURUMCU ATILIMLAR...

BERLİN'in sanat yaşamında 1919-1920 yılları en ileri sahne atılışlarını simgeleyen, tiyatro ve sinema yönünden bütün dünyanın gözlerini Berlin'e çevirten bir dönemdir. Alman İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla, Devlet Tiyatroları yaşamındaki

değişiklikler özel sahneleri de kamçıladı. En atılgan rejisörler ve en yeni yazarlar birden parladı. Devlet Tiyatrosu yeni bir antirealist üslupla ilk yapıt olarak *Wilhelm Tell*'i; yanlara çuvaldan kulisler asılmış, 25 geniş basamaklı, üstü yine aynı renkte çuvallarla kaplanmış bir merdivenden başka hiçbir şeyi bulunmayan bir sahnede oynattı. Başrolü de Albert Bassermann oynuyordu. Yıllar yılı geleneklere uyularak oynanmış Schiller'in klasik yapıtının böylesine dışavurumcu (expressionist) biçimde sahnelenişi, büyük tartışmalara yol açtı.

Berlin, Kaynayan Bir Kazan...

Öte yandan, yeni açılan Tribüne Tiyatrosu'nda Karl Heinz Martin'in sahnelediği, Ernst Toller'in ilk yapıtı olan *Die Wandlung*'un *(Dönüşüm)*, sonraları büyük üne sahip olan genç Fritz Kortner tarafından oynanışı, Berlin'in sahne havasına büsbütün yeni bir anlayış getiriyordu. Bu gelişmeler, tiyatro anlayışım üstünde derin etkiler yapıyordu. Toller'in piyesini en az yirmi kez görerek, hemen Türkçe'ye çevirmeye kalkmam, bu etkinin derecesini gösterir. İşte *Samson* filminin çevrilmesi de bu ortamda gerçekleşmişti.

Berlin, siyaset ve sanat yönünden o günlerde kaynayan bir kazanı andırmaktadır! Her an taşması beklenir! Bu taşış, neleri söndürecektir bilinmez!

4

KARA LALE BAYRAMI
ALMANYA'DA NASIL FİLME ALINDI?

SAMSON filmi bitmiş; iş, filmin montajına gelmişti.

Savaşın son yılında bütün Almanya'nın en büyük sinema başarısı, Danimarkalı aktör Gunnar Tolnaes'in oynadığı *Mihracenin Gözdesi* filmidir. Bu filmin yazarı, Dr. Marie-Louise Droop adında bir kadındı. Bu kez, onunla tanışıyordum.

Dr. Droop filmin montajında bana yardım ediyor ve o aralık arkadaşlarıyla kurmak istedikleri büyük bir film şirketine beni de almak istiyorlardı. Böylelikle «Ustad-Film» adında bir kuruluş ortaya çıkıyordu. Nabi'nin koyduğu sermayeyle yapılan *Samson* filminin Almanya içinde işletme hakkını da yeni şirket üstüne alarak, Nabi'ye yatırdığı sermayeyi geri veriyordu. Böylelikle Nabi parasını hiç yitirmiyor; ben de bu şirkete katılmak suretiyle açıkta kalmamış oluyordum.

Yeni Film Kuruluşuna Rejisör Oluyorum...

Yeni kuruluşa sermaye yatıranlar, Dresden'de toplanıyorlar. Frau Droop'la birlikte beni de oraya çağırıyorlar. Dresden'in Bellevue Oteli'nin konferans salonunda toplantılar sürüyor. Bana bu otelde vaktiyle Napolyon'un çalışma ve yatak odası olarak kullanılmış olan görkemli bir daireyi veriyorlar. Sermayedarlar arasında, büyük iştirakçi olarak Karl May romanlarını basan yayınevinin sahibiyle, Leipzig kürk piyasasının en varlıklı işadamı ve Universal Film'in Almanya temsilcisi Bruckmann ve daha birçok zengin vardı. Frau Droop bu şirkete senarist, ben de rejisör olarak «kurucu» kimliğiyle katılıyoruz. Yeni film kuruluşunun sanat kolunu biz, ticari kolunu da Bruckmann işletmecilik kurumunun yetkili müdürü Knefels adında biri oluşturuyordu. Yönetim Kurulu da bu üç kişiden ibaret. Toplantıda, konulan sermayeyle 1918 yılında dört filmin yapılabileceği düşünüldü ve Frau Droop'un senaryosunu yazmış bulunduğu, Alexandre Dumas'nın *Kara Lale* romanıyla Karl May'in *Teufelsanbetern (Şeytana Tapanlar)* romanının ilk filmler olarak çevrilmesi kararlaştırıldı.

Kara Lale Bayramı'nın Seçkin Oyuncuları...

Das Fest der Schwarzen Tulpe (Kara Lale Bayramı) adı verilen film için sanatçı seçmeye başladım. Senaryoya göre yirmiye yakın önemli rol vardı. Berlin tiyatrolarındaki büyük sanatçıları tanıdığımdan, rollere en uygun sanatçıları toplayabilecektik. Bu büyük sanatçıların çoğu, film piyasasının standart niteliklerine uymadıklarından hemen hemen hiçbir filmde oynamamışlardı. Kimse de bunlara sinemaya katılma önerisinde bulunmamıştı. Oysa,

özellikle o sırada Berlin sahnelerinde büyük roller oynayan çok yetenekli sanatçılar yer almaktaydı. Onların hepsinin sahnedeki güçlerini görmüştüm. O nedenle rollere uygun düşenleri kolaylıkla seçme fırsatına kavuştum.

Berlin Devlet Tiyatrosu'nda *Coriolanus* piyesinde başrolü oynayan Otto Sommerstorff'u, Romalı burnuna karşın, başrollerden birine; yine Devlet Tiyatrosu'nda başrollere çıkan Theodor Becker'i başrollerden bir başkasına; iki yıl önce Devlet Tiyatrosu'nda Iago'yu canlandırırken sahneye içkili çıktığı için rolü bırakmaya zorlanarak tiyatrodan atılan Carl de Vogt'u ise önemli rollerden birine verdim. Schiller'in *Haydutlar* piyesinde Franz rolünü oynamak üzere iki yıl önce Mannheim Tiyatrosu'ndan Berlin'e konuk sanatçı olarak gelen ve gerçekten de büyük bir sanatçı kişiliği bulunan Reinhart Maur'u da önemli rollerden biriyle görevlendirdim.

Almanya'da Hollanda Ortamını Yaratmak İçin...

Filmdeki en küçük rol için bile ünlü bir sanatçı almayı gerçekleştirdim. Olay, Hollanda'nın ilk cumhuriyet devrimi sırasında geçiyordu. Dekorları kendim yapacaktım. Hollanda saraylarına ait bütün resimli tarihleri ve ünlü Hollanda ressamlarının tanınmış, tanınmamış tablo ve portrelerini incelemeye başladım. Cilt cilt kitaplar arasına gömülerek, dekor ve kostümlerin taslaklarını çıkardım. Sanatçıların hemen hepsinin akşamları tiyatroda görevleri bulunduğundan filmi, Berlin'in kent ortasındaki Czerepy Stüdyosu'nda çevirmeyi kararlaştırdım. Bu stüdyonun hemen hemen hiç dekor birikimi olmadığı için dekorlarla ilgili hazırlıklar yapılıncaya kadar önce filmin doğa sahnelerini dışarıda çekebilmek amacıyla Hollanda'yı andıran yerler ve yapılar aramak gerekiyordu.

İlk Gün: 800 Kişiyle İhtilal!

Kara Lale Bayramı filminin dış sahneleri için Berlin'e üç saat uzak olan ve toplu bir halde süvari kışlası bulunan Jüteborg kentini seçtim. Çünkü filmde bir ayaklanma sahnesini bastırmak üzere atlı polislere gerek vardı. Üstelik, Belediye binasını da bir saray olarak kullanacaktım.

Yardımcım Riemann bütün becerikliliğini göstererek, çekime başlama gününe değin o döneme ait 300 dolayında asker elbisesiyle 500 yakınında da halk elbisesini oraya götürmeyi ve kamera vinci gibi kesinlikle gereksinim duyulan araçları hazırlamayı üstüne aldı.

Sekiz yüz kişilik bir kalabalıkla kent meydanında filmin en güç ihtilal sahnesiyle işe başlayacaktım. Masa başında tasarladığım bu sahneyi, sinema yöneticiliğindeki acemiliğimle bağdaştırmak çok güçtü. Üstelik, tek yardımcıyla böylesine geniş ve kalabalık bir sahneyi düzenlemek de zor olacaktı. Neyse ki, mızraklı süvari alayının disiplinli takımları ve üstleri, kent meydanının hem düzeninde, hem de olayın gelişmesinde kalabalığa önder oluyor; böylelikle filmin çekimini kolaylaştırıyordu.

İlk günkü çalışma, benim yönümden yeni bir sınavdı. Günlük programı tümüyle gerçekleştirebilirsem, bu bir başarı olacaktı. O kalabalığı başka günlerde de çağırmak, filmin bütçesine beklenmedik bir yük olacaktı. Bu bakımdan çabuk çalışmak ve iyi hesaplamak gerekiyordu. Üstelik, kalabalığa önderlik eden ihtilalcilerin başları olarak seçtiğim Max Reinhardt Tiyatrosu'ndan dev cüsseli Wilhelm Diegelmann, Lessing Tiyatrosu'ndan Georg John, Devlet Tiyatrosu'ndan Otto Semerer üçlüsü ilk kez bir araya geldiklerinden, çalışma başlangıcında gerek duyulan kaynaşma birleşiminden henüz yoksundular. Bu yoksunluk, doğal olarak hızlı çalışma ortamını aksatıyordu. Benim gibi, yabancı ve toy bir gencin yönetiminde çalışmak, ne de olsa, onlara ağır geliyordu. Üstelik, bu üç arkadaş film çalışmasına da o kadar yakınlık duymayan kişilikte insanlardı. Durumun tek onur okşayıcı yönü, onları çeşitli oyunlarda sanatçı varlıklarıyla görüp kendilerine karşı saygı duymuş bulunmam ve ilk çevirdiğim büyük bir filmde kendilerine roller vermiş olmamdı. Bu, onların benliklerini pek okşuyordu. Bir de, sahneleri açıklarken çeşitli rolleri önlerinde oynayarak anlatmaya çalışmam, daha doğrusu sinemaya sahneden gelmem, onların gözünde bir ağırlık taşıyordu. Bu yüzden de «ne idüğü belirsiz» bir rejisörün eline düşmediklerini anlıyorlardı. Hele Georg John'un, arasıra ötekilere, Lessing-Theater Müdürü Barnowsky katındaki saygınlığımın ağırlığını da anlatması, bana olan güvenlerini artırıyordu. Sonraları içten bir dostluğa varan bu «ilk gün yabancılığı» ister istemez, kimi sahnelerin çekilmesini ağırlaştırıyordu. Bir de buna o pek tatlı kameraman Preiss'in, gövdesi gibi ağır çalışma

düzenini eklerseniz, o günkü programı başarıyla bitirmek için harcadığım insanüstü çabayı göz önüne getirebilirsiniz. Kameranın, meydanın çeşitli yerlerine yerleştirilmiş yüksekliklerin birinden ötekine taşınması başlıbaşına uzun bir süre alıyor; reflektörlerin yeni konumlarına yerleştirilmesi, projektörlerin ayarlanması da işi ağırlaştırıyordu.

Ünlü Tablolardan Esinlenen Sinema Sahneleri...

Elime bu kadar kalabalık asker figüran geçmişken, filmdeki bir sahne arasında, Edouard Detaille'in ünlü *Le Rêve (Düş)* tablosunu da gerçekleştirdim. Bilindiği gibi, Louvre Müzesi'ndeki bu tabloda askerler geceleyin bir karargâhta uyurlarken, gökyüzünde hücuma geçtiklerini düşlerinde görürler. Bunu filmde uyguladım. Tablodakinin lehine olarak, hücum sahnesinin canlı ve çok hareketli gerçekleşmesi, o güne kadar uygulanmayan bir esinlenme oldu; gösterilişi sırasında da filme yenilik getirdi. Böyle trük'lü sahnelerin çekimi, kameraman Preiss için de bir yenilikti. Önceleri güçlüğünden ötürü itiraz ediyor; ama sonucu gördükten sonra pek onurlanıyordu. Yine birlikte çalıştığımız *Samson* filminin bir başka tablosunda da böyle olmuştu. Hele bu tablonun *Berliner Illustrierte*'de yayınlanması, onun koltuklarını çok kabartmıştı. Şimdiye kadar yüzlerce film çektiği halde hiçbir sahnesi böyle olağanüstü bir sınırı aşmamıştı.

Bütün zorluklara karşılık o gün, kalabalıkta gerçekleşmesi gereken sahneleri tümüyle çekmeyi başardım. Akşam otele geldiğimiz zaman, huzur duyarak yemeğimizi yiyebildik. Daha ilk gün kalabalıkla çalışmak, bütün halk sahnelerini bitirmek, ekip üstünde olumlu bir etki yarattı ve bundan sonraki çalışmalarımız açısından bir aydınlık, bir güven getirdi.

Çizilen Dekorlar ve Yorgun Geceler...

Jüteborg'da çalışırken bizi izleyen bir tahta işleri fabrikatörüyle anlaşarak, gerekli dekorların çizimlerini kendisine verdim. Programın yürüyüşüne göre öncelik taşıyan dekorların, numara sırasıyla, bittikçe Czerepy Stüdyosu'na gönderilmesini sağladım.

Böylelikle de film bütçesinde önemli bir maliyet indirimi gerçekleşiyordu.

O gece yatağa girdiğim zaman bin bir sopa yemiş kadar bitkindim. Sorumluluk denen heyûla geceleri göğsüme basıyor, beni rahat uyutmuyordu. Bir gün daha bitmeden ertesi günü düşünmek zorunluluğu ve hazırlık döneminin kısalığı bir karabasan gibi peşimi bırakmıyordu. Yabancı bir ülkede, yabancı sanatçılarla yabancı bir yazarın yazdığı, yabancı bir dönemde geçen, yabancı bir konuyu filmde gerçekleştirmeye çalışıyordum ve bu o kadar kolay bir iş değildi. Üstelik film için seçtiğim sanatçıların teker teker ilginç kişiliği, her sahneye olağanüstü emek verilmesini gerektiriyordu.

Kara Lale Bayramı'nın konusu, Hollanda'da 1566'dan 1648'e kadar süren özgürlük savaşı sırasında geçtiği için, o döneme damgasını vuran ünlü ressamların, özellikle Rembrandt'ın tablolarını çağrıştıran görüntülerle bezemek istiyordum filmi... Bu yüzden de her planı ışık yönünden hazırlamak, çok zaman yitirilmesine yol açıyordu. Alışılagelmiş, her yanı pırıl pırıl kartpostal görünümlü fotoğraflar yerine, filmde karanlığın aydınlıkla birleşmesinden doğan plastik güzelliğe önem veriyordum. Böylelikle her dekor, en küçük sahne bile bellibaşlı bir Hollanda ressamının tablosunu andırıyordu. Film çekiminde görüntüler için o güne kadar uygulanan «parlak, aydınlık, pırıl pırıl olsun» gibi alışılmış yöntemlerin dışında, özellikle Rembrandt'ın tablolarındaki üslupla, yarı karanlık, yarı aydınlık çekimleri yeğliyordum.

Sahnede Sallanan Şarhoş Bir Iago...

Sanatçılar arasında ve sinema alanında en ünlüsü, Carl de Vogt'tu. Savaş sırasında *Serseri Yahudi* ve *Dünya Egemeni* gibi büyük filmlerin kahramanı olan bu sanatçı, beyaz perdedeki görüntüsüyle kısa sürede büyük seyirci topluluğuna kendini benimsetmiş; sinemadan gelen bu ünüyle, Köln'lü olduğu için hiç düzelmeyen bu kent şivesiyle konuşmasına karşın, Berlin Devlet Tiyatrosu'na alınmıştı. Hatta Albert Bassermann'ın oynadığı *Othello* piyesinde kendisine Iago gibi önemli bir rol verilmişti. Askerlik arkadaşım Arif Hikmet Holtay'la birlikte Devlet Tiyatrosu balkonundan seyrettiğimiz bu oyunun birinci perdesi başlar başlamaz,

Roderigo ve Iago sahneye girerlerken Iago'nun sallandığını görüp sözlerinin ağızdan döküldüğü gibi yayıldığını duyunca, sanatçının Iago'ya sarhoş bir karakter vererek bir yenilikte bulunduğunu sanmıştım. Çok geçmeden perde kapanmış ve sahne önüne çıkan bir görevli şunları söylemişti:

—«Iago rolünü oynayan Carl de Vogt birdenbire rahatsızlandı. Oyunu sürdürebilmek için Iago rolünü, piyesin rejisörü olan Dr. Max Pohl oynayacak...»

Sonradan duymuştuk ki, bu sarhoşluk ona Devlet Tiyatrosu'ndan çıkarılma ve hiçbir tiyatroda bir daha oynatılmama gibi şiddetli bir disiplin cezasına mal olmuştu. İşte, kendisine bu büyük rolü önermem bu olayın üstüne geldiğinden, bir bakıma, kendisini büyük bir çöküntüden kurtararak oyalama anlamını da taşıyordu.

Çalışma dışında konuşmalarımızda o geceye değindiği zamanlar şöyle derdi:

—«O gece erken tiyatroya gelerek odamda giyindim. Sonra kantine giderek bir küçük kadeh nane likörü içtim. Ne olduysa, o küçük kadehten oldu!»

Sanatçının hiçbir kusurunu bağışlamayan seyirci, çok geçmeden de Vogt'u sinemada da görmek istemedi. Aradan yıllar geçtikten sonra bu sanatçıyı Münih'te gitarla şarkılar söyleyen biri olarak küçük bir kabarede buldum. Devlet Tiyatrosu'nun ünlü sanatçısından kala kala bir şarkıcı kalmıştı.

Sanatçı ekibi arasında Danimarka'lı Tronier Funder adında, ünlü Nordisk kuruluşunun filmlerinde oynayan bir genç de vardı. Berlin halkının yalnız beyaz perdeden tanıdığı bu sanatçı dışında, filmde rol alanların tümü Berlin'in büyük sahnelerinde ün yapmış, yıllarca büyük roller oynamış tanınmış sanatçılardı.

Alacakaranlık Görüntülerin Plastik Güzelliği...

Stüdyo içinde kurulacak dekorlar, film çekimi sırasına göre, modellere uygun biçimde Jüteborg'daki fabrikadan plastik oymalarıyla birlikte gönderiliyordu. Bunların boya işi için görevlendirdiğim genç, değerli bir ressamdı. Beisenherz adını taşıyan, ben yaştaki bu gençle çok iyi anlaştık. Duvarların süslenmesinde gerekli

Goblen tablolar, büyük bir el çabukluğu ve kesin bir ustalıkla yapılıyordu. Sanatçılar, her yeni dekorun kuruluş ve boyanışı karşısında büyük bir hayranlık duyarak çalışmaya zevkle başlıyorlardı. En kısa bir meclis için bile büyük bir özen gösteriliyor; hiçbir şey gelişigüzel rastlantılara bırakılmıyordu. Tek acınacak nokta, yazık ki, o zaman daha renkli filmin bulunmamış olmasıydı. Tümü de birer tablo niteliğini taşıyan sahneler, siyah-beyaz filmle çekildiğinde, o güzelliğinden çoğunu yitiriyordu. Öyleyken bile beyaz perdede şimdiye kadar alışılagelmiş görüntülerden bir iz yoktu. Alacakaranlık, ekrana bütün girinti çıkıntılarıyla tam bir plastik güzellik içinde yansıyor; kişiler adeta beyaz perde önünde, dekordan fışkırmış canlı yaratıklar gibi ön planda, ayrık olarak gözüküyorlardı.

Stüdyoda günün çalışmaları bittikten sonra doğru film atölyelerine giderek çekilmiş filmleri banyo ettiriyor; sonucu tümüyle görmeden eve dönmüyorduk. Preiss, negatifleri gördükten sonra büyük mutluluk içinde beni bırakmak istemiyor, günlük çalışmayı içkiyle kutlamak istiyordu. Oysa ben, yorgunluktan bitkin durumda, ertesi günkü çekim programını düzenlemek için yalnızlığa ve çalışmaya muhtaçtım. Bu büyük filmin çekimi, gerekli havanın uygun olmaması ve Hollanda'ya benzeyen evleriyle ün salmış Hildesheim gibi, Lüneburg gibi kentlere gidiş ve dönüşler yüzünden üç aya yakın sürdü.

5

ŞEYTANA TAPANLAR ve BELA LUGOSI

ALMANYA'DA YÖNETECEĞİM yeni film, Almanlar'ın tanınmış serüven romancısı Karl May'ın *Teufelsanbetern (Şeytana Tapanlar)* romanından alınmış bir senaryoydu. Birinci filmin montajını Dr. Droop'a bırakarak, ikincinin çekimine başlayacaktım.

Önce bir dekorcu bulmam gerekiyordu. Geçen filmde dekorları kendim yapmam beni yıpratmıştı. Şimdi o yükü bir ustasının sırtına vererek, yükümü yarı yarıya azaltmak istiyordum. O

günün sinema piyasasında en ünlü dekoratör olarak, Max Reinhardt'ın sahne dekorcusu Prof. Ernst Stern'in adı geçiyordu. Alman tiyatrosuna yön veren bu sanatçı gerçekten de büyük bir otoriteydi. Kendisiyle konuşmak üzere Zoo Stüdyosu'na gittim. Paul Hartmann'ın başrolünü oynadığı bir filmin dekorlarını yapıyordu. Kendisine konuyu açtım. İlk sözü şu oldu:

—«Kabul ama, bilin ki ben pahalı bir dekoratörüm. Bilmem işinize gelir mi?»

Ben ezile büzüle,

—«Ne kadar?» diyebildim.

Profesör hiç düşünmeden film süresince günde bin mark istedi. Bu kez ben,

—«Kabul» dedim.

Hemen senaryoyu istedi. Evine senaryoyu gönderdim. Savaştan sonra Johannestal'deki uçak fabrikaları film stüdyosu durumuna getirilmişti. Geniş hangarlar aynı günde üç dört rejisörün ayrı ayrı filmler çekeceği büyüklükte platolar olarak kullanılıyordu. Ben de onların birinde çalışacaktım. Uçak yapan makineler şimdi dekor ve mobilya yapmakta kullanılıyordu.

Tiyatro Dekorculuğunda 16 Yıldan Sonra...

Profesör Stern benden 16 yaş büyüktü. Bükreş'te doğan ve bir Yahudi ailesinden gelen profesör, Münih'te akademiden ressam çıktıktan sonra 1906'da Max Reinhardt tarafından dekoratör olarak seçilmiş ve Deutscher Theater'in dekorlarını yapmış, Alman tiyatrosunun temel taşlarından biriydi. On altı yılını yalnız tiyatroya veren; şimdi sırf para için film dekorculuğuna geçen bu geniş deneyimli insandan, tiyatrocu olarak pek çok şey öğrenecektim. Gerçekten ilk gününden başlayarak beni evine çağırdı. Aramızda iş alışverişinden ötede bir tiyatro dostluğu kuruldu.

Profesör Stern bir yandan benimle çalışırken; öte yandan, yeni düzenlenmekte olan, Schumann kuruluşundan mimar Hans Pölzig tarafından tiyatroya çevrilen Grosses Schauspielhaus'un açılışında oynanacak ve Max Reinhardt tarafından sahneye konacak *Oresteia* piyesi için hazırlıklarda bulunuyordu. Stüdyoyla yeni tiyatro arasında birlikte mekik dokuyorduk.

«Adım, Bela Lugosi...»

Johannestal stüdyoları, film çeviren kuruluşlara sonsuz olanaklar sağlayan; genişlik bakımından şimdiye kadar filmcilik dünyasında rastlanmayan büyüklükte, ışık açısından da son derece zengin stüdyolardı. Bir hangarda üç rejisör birbirini engellemeden, kolaylıkla film çevirebilirdi. Biz dekorları kurarken, bitişik stüdyoda Asta Nielsen'in başrolü oynadığı *Hamlet* filmini, dekoratör ve rejisör olan Sven Gadde çeviriyordu.

Profesör Stern'le ilk dekorun kuruluşu için stüdyoda bulunduğum bir gün, yardımcım Riemann, dışarıda birinin beni görmek istediğini ve rejisör odasına aldığını haber verdi. Odadan içeri girdiğim zaman uzun boylu, sararmış tenli, eskimiş elbiseli biri bekliyordu. Oturttum. Anlatmaya başladı:

—«Adım Bela Lugosi... Budapeşte'den geliyorum. Sizden saklayacak değilim. Bela Kuhn Devrimi'ne karıştım. Macaristan'da kalamazdım. Şimdi burada iş arıyorum.»

Fazla konuşturmak istemedim,

—«Yeni bir filme başlıyorum, onda sizi tatmin edecek büyük bir rolünüz olacak» dedim.

Ustad-Film'in müdürlüğünü yapan Knefels'e hemen bir kağıt göndererek, filmin süreceği dönem boyunca Bela Lugosi'yi ayda on bin mark ücretle angaje etmesini yazdım.

Şeytana Tapanlar filminde Bela Lugosi'ye başrolü oynattım. Film bittikten sonra Birleşik Amerika'ya göç etti ve orada özellikle *Drakula* filmlerinin başrollerini oynayarak büyük bir üne erişti.

Bir Kameraman Böyle Doğdu...

Şeytana Tapanlar çekilirken, genç bir delikanlı geldi. O da söze şöyle başladı:

—«Adım, Cezmi... Buraya öğrenime geldim. Ama, sinemacılığa çok merakım var; aktör olmak istiyorum. Beni de çevirdiğiniz filmde oynatır mısınız?»

Elindeki bir deste fotoğrafı uzattı. Fotoğraflar, bütün film heveslilerinin resimleri gibi elde tabanca, bıçak, yapmacık, asık korkunç suratlar...

Bütün davranışlarında o kadar içtenlik, sadelik vardı ki, kendisine olumsuz bir yanıt veremedim; rol de veremezdim. Ufak tefek görünüşüyle kalabalık arasında ancak figüran olabilirdi. Oysa, iyi bir eğitim görmüş öyle bir çocuğu da bunlar tatmin edemezdi. Baştan savmak istemiyordum. Kendisine dedim ki:

—«Filmcilikte iki önemli görev var: Bunların biri rejisörlük, öteki operatörlük, kameramanlık... Rejisörlük için tiyatrodan gelmiş olmak çalışmayı kolaylaştırıyor. Ama, operatörlük için uzun bir süre bir ustanın yanında çalışmak gerekiyor. Bugün operatörlerin aldıkları ücret hiç de rejisörlerinkinden aşağı değil. Şimdi benim çalıştığım kuruluşun iyi bir operatörü var. Yanında yardımcısı da var. Eğer istersen seni onun yanına ikinci yardımcı olarak vereyim. Bu mesleği öğren, ömür boyu işsiz kalmazsın!»

Türk sinemasına yıllarca kameraman olarak hizmet edecek olan Cezmi Ar da böylece sinema dünyasına ilk adımını atmış oluyordu.

«Sihirbaz» Rolü İçin Sahne Dili

Senaryosunu Marie-Louise Droop'un yazdığı *Mihracenin Gözdesi* adlı Danimarka filminde mihrace rolünü oynayan Danimarkalı aktör Gunnar Tolnaes, 1910'lu yıllarda en çok sevilen ve «erkek güzeli» diye bütün kadınları kendisine bağlayan kuzey tipli bir sanatçıydı. Filmin Hamburg'daki prömiyerinde hazır bulunmak üzere Almanya'ya gelen sanatçının kalacağı otel, Hamburg kadınlarının hücumuna uğramıştı. Kendisini kişisel olarak görebilmek amacıyla yapılan bu hücum, yıldızın adı çevresinde büyük bir propaganda olmuştu. Bu yüzden oyuncuyu Berlin'e de getirtmek isteyen film şirketi, Ufa Palast am Zoo'da ünlü aktörü herkesin doya doya görebilmesi amacıyla filmden önce küçük bir skeç yazmasını Dr. Droop'tan rica etmişti. Dr. Droop, skeçteki sihirbaz rolü için de beni seçmişti. Hemen hemen bütün skeçte en çok konuşan kişi, bu sihirbaz rolündeki oyuncuydu. Rolü ezberledim. Ne var ki, Almanca diksiyon bakımından çalıştırılmam gerekiyordu.

O aralık Reinhardt'ın Kammerspiele'sinde yeni sahnelenecek bir yapıtta oynamak üzere Viyana'dan Berlin'e konuk sanatçı olarak gelen Raoul Aslan bende konuk kalıyordu. Hemen hemen bü-

tün ünlü sanatçıları yetiştiren Prof. Hoffmeister adlı bir hoca, rollerinin diksiyonu konusunda kendisine yardım ediyordu. Aslan'ın aracılığıyla diksiyon işinde bana da yardım etmesini sağladım. Aslında, Şarklı olduğuna göre sihirbazın bir yabancı aksanıyla konuşmasının daha doğal kaçacağı da düşünülmüştü. Ama, ne de olsa konuştuğum biçimiyle Almanca'nın çok yadırganacağını ve gülünç olabileceğini düşünerek bu derslere gerek duymuştum. Ev çalışmalarından sonra giderek Ufa Palast'taki çalışmalar da başlamıştı.

Ufa Palast'ın sahnesi ve seyirci salonu çok büyüktü. O zamanlar bu kadar büyük bir sahneden, bir o kadar daha büyük salona ses yetiştirmek çok güçtü. Üstelik, sesi duyurabilmek için voltunu büyüttüğünüzde aksan yanlışlıkları, vurgu hataları daha da artıyor; yabancı Almanca'sı kulak tırmalayıcı duruma geliyordu. Salonun en son sırasında oturup da beni dinleyen Prof. Hoffmeister adeta krizler geçiriyordu. Odada çalıştığımız zaman bir ölçüde katlanılabilen diksiyon bozuklukları, mekân genişleyerek ses yükseldikçe büyütülmüş fotoğraflardaki kusurlar nasıl göze batarsa, öylece kulağı tırmalıyordu. Dr. Droop ve Prof. Hoffmeister, beni dinliyorlardı. Yazarın mutluluk ve hoşgörüsü oranında, profesörün çektiği üzüntü ve gösterdiği kaygı çoğalıyordu.

Tolnaes'in Kurtarıcı Telgrafı...

Çalışmamız, bütün bir hafta her gün saat 9'dan 12'ye kadar sürdü. Bu üç saat, zevk almadığım bir metnin bağırtılı çalışmaları içinde geçiyor; üstelik, her söz kesilerek yeni baştan tekrar ettiriliyordu. İşin en güç yönü, bir cümlede bir sözcük düzeltilirken, öteki sözcükler bozuluyordu. Sizin anlayacağınız, biraz daha ücret almak amacıyla tatsız bir angarya yüklenmiş gibiydim. Halkın sevdiği bir yıldızı sahne üstünde canlı olarak doya doya seyretmesi uğruna katlanılan bu skeç, benim için, bir kürek mahkûmunun ağır prangası gibi, taşınması zor ve yararsız bir yük olmuştu!

Biz bu yükün altından kalkmaya uğraşırken, öte yanda aynı cenderenin içinde çırpınmakta olan yıldızın Kopenhag'dan çektiği bir telgraf, benim açımdan kurtarıcı oldu. Gunnar Tolnaes de, işin hiçbir sanat yönü olmadığının inancına varmış bulunduğundan, bu skeç düşüncesinden vaz geçildiğini Dr. Droop'a bildiriyordu.

Bu proje, benim için büyük bir ders yerine geçti. Her şeyden önce, Prof. Hoffmeister'le tanışmış olmak, Almanca sahne dilinin incelikleri üstünde nasıl titizlikle durduğunu görmek, gelecekteki sahne dili çalışmalarım konusunda çok etkili oldu. Aynı dönemde Almanya'nın en önemli tiyatro öğretim kurumu olan Reinhardt Okulu'nda sahne dili dersi veren Macar kökenli Rakose'ye oranla Prof. Hoffmeister de, «en yetkili otorite» sayıldığından, o aralık Berlin'e çağrılarak, sesi kısılan Alexander Moissi ile uğraşmaya başlamıştı.

II

1920'LER ALMANYA'SINDA GERÇEKLEŞEN BÜYÜK SANAT ATILIMI...

1

YENİLGİYLE GELEN DİRİLİŞ

YILLAR sonrasının insanlarına, 1920'lerin Berlin'inin sanat yaşamına neler getirdiğini anlatmak çok güç. O yılda Berlin, bin bir sanat yeniliklerini doğuran, büyüten bir ejderha gibiydi. Tiyatroda yenilik adına ne varsa; yazışta ve sunuştaki deneylerle tümü de gerçekleştiriliyordu. Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan bir kentin, savaşın bütün sonsuz ve sonuçsuz acılarını çeken bir kuşağın yaşama duyduğu özlem, bütünüyle bu sanat atılımlarında görülüyordu. 1920'lerin sanat etkinliklerini onlarla birlikte yaşamış, onları en küçük ayrıntılarına kadar izlemiş biri olarak şunu söyleyebilirim ki, ne o yıldan önce, ne de ondan sonra sanat yaşamına öylesine canlı bir dönem gelmemiştir. Maddi varlık, çoğu kez ruhsal atılım gücünü felce uğratıyor. Yokluk, tümüyle tersine, sanat eylemlerini kırbaçlıyor, yaratma gücünü besliyor.

Yirmiler Almanya'sı korkunç yenilgi sonucu, büyük görevlerle karşı karşıya kalmıştı. Toplum bir yandan ekonomik yokluk içinde bocalar ve onu yenmeye uğraşırken; öte yandan da siyasal

ortamı demokratlaştırmak gibi güç bir görevle yüz yüzeydi. En korkuncu, savaşın yitirdiği, yok ettiği ruh ve sanat değerlerinin yerine, yenilerini yetiştirmek gerekiyordu. Tiyatro alanı bu bakımdan en ilerideydi. Çünkü geride kalmış yetişkinler yeni katılan kuşakları yetiştirecek, önderlik edecek durumdaydı. Bir de sanat ateşiyle yanan binlerce genç, tiyatro alanına yeni yeni katkılarda bulunmak tutkusuyla hem oyunculuk, hem yazarlık açısından yardımcı olmaktaydı. Daha sonraki dönemlerin ünlülerinden birçoklarının, yirminci yılın tohumuyla yeşerdikleri görülebilir.

Bir Yaratı Kaynağı...

Yirminci yüzyıl ikinci yarılarının neredeyse hiçbir tiyatro adamı yoktur ki, ilk yaratıcılık ruhunu 1920'li yıllardan almamış olsun. Özellikle 1920 yalnız bir atılım yılı olmakla kalmadı; ışıklarını yıllar yılı geleceğe uzatan bir yaratı kaynağı olarak da tiyatroyu etkiledi. O günkü yazarlar, dünyada yenilikleri tartışılan, bilmeceleri daha çözülemeyen kişiler olarak, yeni kuşaklar bakımından günün konusu olmayı sürdürdüler.

1920'ler başlarının Berlin'inde tiyatro kalkınması, yetişkinlerin yetişenlere yardımı, yetişenlerin yürekli atılımları ve hemen her tiyatronun bir deneme sahnesi gibi çeşitli yeniliklere el uzatmasıyla gerçekleşmişti. Bunda, tiyatroda çalışan tüm sanatçıların ortak başarısını bulmak daha yerinde olur. Öyle ki, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tiyatronun böyle bir «yirmili yıl atılımı» yapamamış olması, İkinci Dünya Savaşı'nın korkunç kayıplarının yanı sıra yetişkinlerin de bu insan kıyımında yitirilmesi sonucunda yenileri yetiştirecek ustaların ayakta kalamayışına da bağlanabilir (30).

---

(30) Muhsin Ertuğrul 1921'de İstanbul'a dönüyor ve bu kez Darülbedayi'ye yönetmen olarak atanıyordu. Emile Fabre'nin *Harap Yurt* ve Max Lindau'nun *Karanlık Kuyu* adlı oyunlarını sahneleyen Ertuğrul, bunlarda önemli rolleri de üstlenmişti. *Harap Yurt*'ta babayı, *Karanlık Kuyu*'da ise Hallers rolünü oynamıştı. Ne var ki, kuruluşta yönetim bozuklukları yine sürüyordu. Bunun üstüne, Muhsin Ertuğrul, tüm Darülbedayi oyuncuları adına «tiyatro yönetiminin sanatçılara bırakılmasını» ve «Edebi Heyet üyelerinin de sanatçılardan seçilmesini» istediklerini Yönetim Kurulu'na bildiriyordu. Bu istek, Yönetim Kuru-

lu'nun tepkisiyle karşılanıyor ve Muhsin Ertuğrul, oyuncu arkadaşları İ. Galip (Arcan), Behzat Butak, Emin Beliğ, Ercüment Behzat (Lav) ve Onnik Binemeciyan'la birlikte Darülbedayi'den çıkarılıyordu. Bunun üstüne sanatçı önce Almanya'ya, sonra Avusturya'ya gidiyordu. Bu arada, Strindberg'den *Baba* ve Kistemaeckers'ten de *L'Exilée* (*Sürgün*) oyununu *Kasırga* adıyla Türkçe'ye çeviriyordu. Ertuğrul, ünlü oyuncu Alexander Moissi Viyana'da *Othello*'yu oynamaya geldiği zaman, kendisiyle bu oyun üstünde de birlikte çalışmıştı. 1922 yılında ise, Bozkurt Film adlı bir film yapımevi kurmak için uğraşmıştı. (Y)

Yedinci Bölüm

İşgal ve Bağımsızlık Savaşı Yıllarında Türk Sineması...

I

İŞGAL İSTANBUL'UNDA YAŞAM ve «KEMAL FİLM» DÖNEMİ...

1

SEDEN KARDEŞLER TÜRK SİNEMA YAPIMCILIĞINA YÖNELİYOR

VİYANA'da bulunduğum 1922 yılında, Kemal ve Şakir Seden kardeşlerden İstanbul'a gelerek birlikte çalışmak üzere bir çağrı aldım.

Kemal (Seden) Bey, Mülkiye'yi bitirdikten sonra memurluk yaşamına girmişse de onu meslek olarak sürdürmek istememiş, bir sinema tutarak işletmeciliğe yönelmişti. Sirkeci'de Kemal Bey Sineması adlı salonla, dayıları lokantacı Ali Efendi adına da yine Sirkeci'deki başka bir sinemayı işletmeye başlamıştı. Yahudi mahallesi olarak tanınan Hocapaşa semtiyle taşra otellerinin bulunduğu çevrede yer alan bu iki sinemadan birinde Amerikan kovboy filmleri, ötekinde de Avrupa'nın o döneminde geçerli olan İtalyan ve Fransız dramları gösteriliyordu.

İstanbul Lisesi'nde müdür yardımcılığı yapan kardeşi Şakir (Seden) Bey de, Kemal Bey'in kurduğu küçük işletmede çalışıyordu. İstanbul düşman işgali altındayken, okul arkadaşları olan Namık Zeki (Aral) bu kurumda onlara mali işlerde yardımcı oluyordu. Ali Efendi Sineması'nın üstündeki mini mini odada, tek bir

masa başında, bu üç arkadaş her iki sinemanın işletilmesini sağlıyorlardı.

İşte, bu küçük odaya ben de dördüncü kişi olarak girdim. Önerilerini kabul edip Türkiye'ye döndüğüm zaman İstanbul'da ne film yıkayacak bir laboratuvar, ne bir stüdyo, ne bir film çekme makinesi, ne de bir basma makinesi, tek sözcükle teknik araç adına hiçbir şey bulunmamaktaydı. Teknik işlerle uğraşan üç kişi vardı: Fuat Uzkınay, Cezmi Ar ve laboratuvarcı Hüseyin Bey. Bunlardan Cezmi Ar, Berlin'de çalıştığım zaman bana başvuran gençti. Kendisini, İsviçreli kameraman Gustav Preiss'in yanına vererek teknik öğrenimini sağlamıştım. Fuat Uzkınay'la henüz tanışmamıştım.

İpekçiler'in Selanik Bonmarşesi'nden Alınan Kamera...

İlk toplantıda Seden kardeşlerle şöyle görüşmeler geçti aramızda:

—«İstanbul'da film çevirmek ister misiniz?»

—«Seve seve. Ama bilmem teknik olanak bulabilir miyiz? Örneğin, iç sahneleri çevireceğimiz bir stüdyo, onu aydınlatacak ışık araçları, film çekecek bir makine, yıkayacak bir laboratuvar ve elemanları, baskı ve montaj makineleri...»

—«Bunların hiçbiri yok.»

—«En önemlisinden başlayarak, bir film çekme makinesi elde etmeye çalışalım. Bunun için Eminönü Meydanı'ndaki Selanik Bonmarşesi'ne başvuralım.»

Eminönü'nde İpekçi kardeşlerin iki dükkânı vardı. Biri Selanik Bonmarşesi, öteki ise İpekçi Kâni Kumaş Mağazası.

Gerçekten, İpekçi kardeşlerin Selanik Bonmarşesi o dönemde İstanbul'da fotoğraf malzemesi getiren biricik yerdi. Agfa filmleriyle fotoğraf kağıtları orada bulunurdu. Mağazayı İpekçi kardeşlerin büyüğü Fahir (İpekçi) Bey yönetiyordu. Kemal Bey'e, parası taksitlerle birkaç yılda ödenmek üzere, Ernemann marka bir film çekme makinesiyle bir baskı makinesi sağladı. Cezmi Ar, Berlin'de ustasının Pathe makinesine alışmıştı!

Laboratuvar bulunmadığı için, Ali Efendi Sineması'nın abdesthanesini laboratuvar olarak kullanmak üzere marangozlara ilkel küvetler ve çerçeveler ısmarladık. Çatı arasındaki bir küçük

bölmeye kopya makinesini koyarak, baskı ve montaj odası yaptık.

2

TÜRKİYE'DE YÖNETTİĞİM İLK FİLM: İSTANBUL'DA BİR FACİA-İ AŞK

İŞGAL yıllarında İstanbullular'ı sarsan bir «Mediha Cinayeti» işlenmişti. Bunu konu alan bir filmin gelir sağlayacağına inanılarak işe başlandı.

Başrolleri Dr. Emin Beliğ ve Vahram Papazyan'a, Mediha rolünü beyaz Ruslar'dan güzel bir kıza (Anna Mariyeviç) ve katilin annesi rolünü de Aznif Hanım'a vererek filmi çekmeye başladık. Filmin adı, *İstanbul'da bir Facia-i Aşk* olacaktı. Gerçeğe uyması için de olayın geçtiği yerlerde çekilmesi düşünülmüştü.

Olayla ilgili gazete haberleri ve mahkeme tutanaklarından yararlanılmış ve konuyu hiç abartmayan bir senaryo yazılmıştı. Bu filmin kameramanlığını Cezmi Ar yapacaktı.

Birahanenin Taraçasındaki İlk Gün Çekimi...

Filmi çekime başladığımız gün, Kemal-Şakir Seden kardeşlerin elinde, iki sinemanın bir gecelik geliri olan 26 lira vardı. Bununla, bir evin balkonu olarak kullanacağımız, Karaköy'deki Ziraat Bankası Galata Şubesi'nin rıhtıma bakan köşesinin bitişiğindeki bir birahanenin taraçasına, yollu basmadan perdelikler aldık ve reflektör olarak yararlanmak amacıyla patiskalar gerdiğimiz çerçeveler yaptık. İleride bunları alüminyum yaldızla değiştirecektik. Güneş durumu, karşı yakadaki Yenicami çevresini iyi aydınlatması açısından öğleden önceleri daha uygundu. Fakat, meyhane taraçasını ev balkonu görünümüne sokmak için uğraşmak epey sürdü. Güneş gittikçe ters yönden yansımaya başladı.

Bir masada oturan iki arkadaşı, Dr. Emin Beliğ ve Vahram Papazyan oynuyorlardı. Güneş İstanbul üstüne yatmaya başlayın-

ca, önde oturanların yüzleri kararacak silüet olmaya başlayacaktı. Bundan korktuğum için acele ediyordum. Ama, ilk günün yardımcısız hazırlığı başa düşmüştü. Hepsine yetişmeye de zaman yetmiyordu. Cezmi Ar, eline ilk aldığı bu yeni makinenin, çekimin ilk gününde girdisini çıktısını henüz öğrenememişti. Ne yapacağında kararsızdı. 26 lira gibi büyük sermaye yatırımı yapan Şakir Seden ve müşterilerini ürküttüğümüz meyhaneci Todori, hemen başlanıp akşamcıların gelmesine kadar taraçanın boşaltılması için başımızda bekliyorlardı. Böyle bir durumda ne olursa olsun çekmeye başlamak gerekiyordu. Objektifin gücü ve ışıklandırma zamanı hiç denenmeden, ortadaki koşulların baskısı altında, ilk sahneyi filme almak üzere kolu çevirdi Cezmi!

Berlin'de sık sık yapıldığı gibi, deneme çekiminin hemen yıkanmasına ve ustasının «Helmuth» diye seslenmesi üstüne çırağının deneme kasetini derhal değiştirmesine alışan zavallı Cezmi, burada bunların hiçbiri olmaksızın zor bir sınava çekiliyordu. Masraf edilerek ekiple birlikte buraya gelindiği ve Sirkeci'den Galata Rıhtımı'na kadar uzanıldığı için, o gün çekim şarttı.

Negatifler Karanlık Çıkınca...

İlk gün bu koşullar altında ne yaptığını, ne yapacağını şaşıran zavallı Cezmi Ar, sonuca güvenemeksizin, 120 metrelik film kaseti çekti. Gün ilerlemişti; güneş Yenicami arkasına doğru eğilmeye başlamıştı. Akşamcıların meyhaneye dadanma saatleriydi. Todori Efendi'nin taraçaya her çıkışı, bizim elimizi eteğimizi birbirine dolaştırmaya yetiyordu. O güne kadar sinemada oynamaya alışmamış iki aktör arkadaş da, güneş altında oturmaktan bitkin düşmüşlerdi. Şakir Seden, yelek cebinden sık sık çıkardığı saate bakarak içini çekiyor, göğüs geçiriyordu. Belliydi ki, umutsuzluğa kapılmıştı. İçinden,

—«Gitti bizim paracıklar!» diyen bir hal takınmıştı.

Bu koşullar altında o günkü çalışmayı bitirip Ali Efendi Sineması'nın şimdi laboratuvar olan abdesthanesine döndüğümüz zaman, Kemal Bey'in kapı önünde beklediğini gördük. Hüseyin Bey negatifleri banyo ederken, hâlâ pislik kokan o eski abdesthanede ben ve Cezmi, kapının önünde de Şakir ve Kemal Bey'ler heyecandan nerdeyse dokuz doğuracaktık. Negatifler gereğinden çok ışıklandırılmıştı. Elde edilen sonuç kontrast olmuştu. Hüseyin Bey

paniğe uğramıştı. Banyodaki o taze ilacın zamanından önce negatifleri koyulttuğunu, bunun da kendi sorumluluğu olduğunu sanıyor; etekleri tutuşmuş, ne söyleyeceğini bilmiyordu. Onun için negatifler yanmıştı. Cezmi, süt dökmüş kedi gibi ağzını açamıyordu. Hüseyin Bey'e, böyle durumlarda karanlık negatifi açmanın teknik yöntemlerini anlattım ve umutsuzluğa kapılmamasını söyledim.

Laboratuvar kapısı açılıp da Şakir ve Kemal Seden kardeşlere «sonucun iyi olduğunu» söylediğim zaman, derin bir «oh» çektiler. 26 lira kurtulmuştu. Negatifler açılıp kontrastlığı giderildikten sonra pozitif basılarak beyazperdede gösterildiğinde, güneşin göz altlarına düşürdüğü gölgeden başka bir kusur bulamadılar. Böylelikle *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* filminin ilk günkü çekimi başarıya bağlandı.

İlk Filmle Gelen Büyük Gelir

Çalışma ilerledikçe, senaryo sahneleri birer birer ortaya çıkıp geceleri montaj yapıldıkça çevrede kendine inanç kökleşiyordu: Hele *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* filmi tamamlanarak Beyoğlu sinemalarında gösterilmeye ve seyirciden olağanüstü ilgi görmeye başlayınca, yalnız Kemal ve Şakir kardeşlerin değil, bütün film piyasasının gözleri yerli film üstüne faltaşı gibi açıldı. İlk film, umulanın değil umulmayanın üstünde gelir ve başarı sağlamıştı. Gişeye para akmaya başlayınca da yerli filmin değeri, kalitesi ne olursa olsun, bin kat arttı. Filmin maliyet gideri, Beyoğlu'nun en büyük sinemasında ilk gösterilişinde gelir olarak sağlanıyordu.

İlk filmin çekilişi epeyce olaylı geçti; İstanbul işgal altındaydı. Düşman güçlerin parsellenmiş gibi egemen oldukları semtler vardı. İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar İstanbul'u paylaşmışlardı. Halka göz açtırmıyorlardı. Arasıra uygarlık dersleri vermek için de «tavuğu ayağından tutup başaşağı taşıma»yı yasak etmişlerdi. Hayvan canına o kadar önem veren bu işgalciler, öte yandan uyuyan Türk askerlerine baskın yaparak hepsini öldürmeyi kahramanlık sayarlardı.

Kadın Oyuncular Yüzünden Saldırılar

Türkler'e göz açtırılmayan böyle bir dönemde, İstanbul'un şurasında burasında film çevirmek güçtü. Öte yandan, kimi bağnazlar bu güçlere dayanarak, mel'unluklarını sürdürüyorlardı. İlk filmin çekilişi sırasında birkaç yerde aşırı saldırılara uğradık. Çarşaflı kadının filme çekilişi en büyük günah sayılıyordu. Ta ki, çarşaflar içinde rol almış kadınların Ermeni sanatçısı Aznif Hanım ya da Rus sanatçısı Andreyevna olduğunu saptayıncaya kadar... Onların bile çarşaf giymeleri göz yumulacak günah değildi. O siyah giysi, başlıbaşına kutsal bir simgeydi. Bu yüzden birkaç kez saldırılara uğradık; birkaç kez de taşlandık.

Çekim sırasında yaşanan zorluklar ne olursa olsun, gişeye para akımı her şeyi unutturacak kadar çekiciydi. Kemal ve Şakir kardeşlerin bu sonuç karşısında iştahları açıldı. Hemen bir ikinci filme başlamamı istediler. Birinci filmin iç ve dış sahneleri tümüyle güneş ışığında çekilmişti. Oysa, kapalı bir stüdyo gerekliydi. Kemal Film adına Kemal Bey, Defterdar Dokuma Fabrikası'na ait boş bir tezgâh hangarını kiraladı ve Birinci Dünya Savaşı'nda Mü dafaa-i Milliye Cemiyeti'nin *Bican Efendi* filmini yapmak için getirttiği altı jüpiter lambasını kirayla aldı. Böylelikle bir stüdyoya girmiş olduk.

3

YAKUP KADRİ'NİN NUR BABASI'NDAN BOĞAZİÇİ ESRARI'NA...

İKİNCİ filmin konusunu tanınmış bir Türk romanından almayı uygun bulan Kemal ve Şakir Seden kardeşler, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* adlı romanını seçtiler. *Nur Baba*, Çamlıca Tepesi'ndeki bir Bektaşi tekkesinin şeyhi ve yaşayan bir kişiydi. İstanbul'un tanınmış varlıklı kadınlarının ayinlerine katıldığı bir tekke ve oranın şeyhinin sürdüğü özgür yaşam, filmin konusu olacaktı. Nur Baba rolünü, birinci filmde Mediha'nın âşıkı olan Hamdi Bey'i canlandıran Emin Beliğ, dervişlerden biri-

ni Vahram Papazyan, kadın rolünü Madam Sarmatova, meydancıyı Behzat oynuyorlardı.

Nur Baba filminin çekimi, birinci filmin karşılaştığından da büyük zorluklara uğruyordu. Çünkü, roman daha yayınlandığı sırada yıldırımları üstüne çekmişti. Kutsal diye bilinen tekkenin mahremiyetine sokulup açık saçık ayinlerini açıklamak, belirli bir zümrenin aleyhine oluyordu. Şimdi bu yaşamı beyazperdeye aktararak halka göstermek, büyük bir günah sayılıyordu. Günahı işlemek değil de, işlenen bir günahı açığa vurmak bazı çevrelere uygun düşmüyordu.

Eyüp'teki Korkunç Saldırı...

Filmin iç sahnelerini Defterdar Dikim Salonu'nda çevirdik. Dış sahneleri çekmek çok tehlikeli olaylara yol açtı. Bir gün Eyüp Camisi'nin avlusunda film çekerken, korkunç bir saldırıya uğradık. Film çekme makinesini parçalamak amacıyla belki yüzlerce kişi kameranın üstüne saldırdı. O aralık derviş kıyafetiyle rol yapan ünlü aktör Vahram Papazyan ancak kaçmak suretiyle yakasını ve canını kurtardı. Biz de film çekemeden oradan uzaklaştık. Vahram'ın kaçmasıyla boşalan derviş Figani rolünü ben yüklenmek zorunda kaldım. Bu filmin kameramanlığını Fuat (Uzkınay) Bey yapmıştı.

Filmi, dinci çevrelerin karşı tepkilerinden kurtarmak amacıyla, adını değiştirerek *Boğaziçi Esrarı* diye seyirciye sundular. *Boğaziçi Esrarı* da umulmadık ilgi ve gişe geliri sağladı. Zaman da bizim yararımıza çalışmıştı. Bağımsızlık Savaşı başarıya ulaşmış; Anadolu'da temeline tümüyle oturan yeni Türk Hükümeti'nin temsilcisi olarak Dr. Adnan Adıvar İstanbul'a gönderilmişti.

HALK KÜTÜPHANESİ KARTAL İLÇE

II

TÜRKİYE'DE ULUSAL BAĞIMSIZLIK SAVAŞI KAZANILIRKEN...

1

ATEŞTEN GÖMLEK ve İLK TÜRK KADIN OYUNCULAR

KISA bir süre içinde başarılı iki film ortaya çıkaran Kemal Film, bu kez daha büyük bir girişimde bulunmak üzere Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı romanına el atacak kadar güçlenmişti. Filmin savaş sahnelerinin çekimine ordu yardım sağlamıştı. Bağımsızlık Savaşı'nın bir kesitini veren bu ulusal filmde, kadın rollerini de Türk kadınlarına oynatarak, bunu ileride sahneye yönelebilmeleri için kaçınılmaz bir fırsat biçiminde değerlendirmek istedim. *Ateşten Gömlek*'teki hemşire rolünü Muvahhit'in eşi Bedia (Muvahhit) Hanım'a önerdim. O günlerin kısıtlı düşünce ortamına sığmayan bir cesaretle bu öneri uygun karşılandı. Romandaki köylü kızı Kezban rolü için gazetelerde duyurular yaptık. Bir tek başvuran oldu: Münire Eyüb (31) adında bir öğretmen okulu mezunu... O aralık dilbilgisi için Kolej'e gidiyormuş. Halide Edip, kadın rollerinin Türk kızlarınca oynanma-

(31) Sonradan Neyyire Neyir adını alan ve Muhsin Ertuğrul'la evlenen sanatçı, Türk tiyatrosunun en büyük kadın oyuncularından birisi olacaktır. (Y)

sına pek sevindi. Başrolü de benim oynamamı istedi. İlk kez hem oyuncu, hem rejisör olarak bir film çeviriyordum.

Filmin çekimi sırasında ordu birliklerinin yakınındaki Bahçecik Köyü'nü karargâh olarak seçmemizi, Genelkurmay Başkanı Fevzi Çakmak Paşa onayladı. Böylelikle yoğun bir çalışmayla kısa sürede filmi bitirdik. Filmin yüzde yüz başarısına inanan Kemal-Şakir Seden kardeşler burada kendilerince bir yol tuttular. Kazançlarını kısa yoldan iki katına çıkarmak amacıyla filmi bölüp iki ayrı bölüm olarak sunmaya karar verdiler. Böylelikle gereksiz yere uzatılmış ve savaş sahneleri çoğaltılmış bir film ortaya çıktı. Birinci bölümü görenler, kaçınılmaz olarak, sonunu izlemeye geleceklerdi. Bu suretle filmi seyirciye iki bilet parası karşılığında gösterme yoluna saptılar. Zafer'in coşkusu içinde, Kurtuluş Savaşı'nı konu alan *Ateşten Gömlek* filmi, beklenilenin çok üstünde bir gelir sağladı. Yalnız İzmir ve çevresinden filmi göstermek amacıyla gelen alıcılar, filme harcanan paranın tutarından daha fazlasını peşin olarak ödediler.

İlkel Koşullarda da Film Çekilebilirdi...

Sinema uğruna gösterdiğim bütün bu çaba, bir savın gerçekleşmesi içindi. En ilkel koşullar altında bile, istenirse, çağdaş çalışma yöntemleri uygulanarak Türkiye'de de film yapılabileceğini göstermek istemiştim. Teknik olanaklardan tümüyle yoksun bir çalışma ortamında da, seyredilecek değerde film yapılabileceği artık anlaşılmıştı. Bundan öte film yapımında çalışmak benim için önemini yitiriyordu.

Ateşten Gömlek filmi nedeniyle *Yeni Mecmua*'da çıkan ve yazarı unutulan bir değerlendirmede şunlar belirtiliyordu:

> «Temâşâ: *Ateşten Gömlek* Sinemada
>
> Ramazan İstanbul'da temâşâ âleminin faaliyet ayıdır; bu sene yine öyle oldu. Her gece birçok tiyatro grupları türlü türlü şeyler oynadılar. Darülbedayi'nin, yeni tiyatro ve operet kumpanyalarının birçok yeni oyunlarını gördük, bunlardan Darülbedayi'nin oyunları için az gürültü olmadı da değil; tiyatro münekkidleri birçok oyunların ve bilhassa *Gönül* piyesinin leh ve aleyhinde yazılar yazdılar; mü-

nakaşalar ettiler. Aslında, bu kadar gürültüye hiçbir sebep yoktu itikadındayız.

Bununla beraber, temâşâ münekkidlerinin hemen hemen bahs etmedikleri, halbuki müthiş bir rağbete mazhar olan *Ateşten Gömlek* filmi vardı. *Ateşten Gömlek*, bundan evvel *Nur Baba*'yı *Boğaziçi Esrarı* namıyla filme alan Kemal Film atölyesi tarafından oynandı.

Ateşten Gömlek hikâyesini bilmeyen yoktur. Halide Edip Hanım'ın bu güzel romanı, itiraf etmeliyiz ki, filmde de güzeldi. Yalnız şu var ki, eseri iki fasla ayırmış olanlar, ikinci fasılda birincideki kadar muvaffak olamamışlardır. *Ateşten Gömlek* romanı İstiklâl gazasının yegâne kitabı olduğu gibi, *Ateşten Gömlek* filmi de bu gazanın yegâne filmidir.

Bazıları diyorlar ki, bu film bizi ecnebilere tanıttırmaya yarayacağı için çok iyidir; hayır, biz bu fikirde değiliz. Bu film, bu eser gibi kendimizi bize tanıttıracaktır. Biliyorduk, İstiklâl gazamızı nasıl yaptığımızı seziyorduk; fakat bu gazaya hangi yollardan gittik, bu gaza hangi feragatlar ve mahrumiyetler ve şereflerle eşdir, birçoğumuz bundan bi-haberdik. *Ateşten Gömlek* filmi, romanda gördüğümüz bu yolları daha kolay gösteriyor.

Ateşten Gömlek Neleri Anlatıyor?

Film ilk evvel İstanbul'da Mütareke günlerini gösteriyor; yollarda kimsesiz askercikler, mahzûn zabitler, tahkir edilen Türkler görüyoruz ve İstanbul'u, memleketimizi adeta yadırgıyoruz. Istıraptan yanan anneler, ağlayan şehit karıları görüyoruz ve evlerimizi yadırgıyoruz. Sonra İzmir Faciası geliyor, Ayşe, İzmir hâilesinde çocuğunu ve kocasını ölü bırakarak İstanbul'a koşuyor. Filmde Ayşe rolünü yapan genç Türk hanımının muvaffakiyetine hayran olmamak kabil değil. Bu hanımın vefakâr Salim'i ise, Anadolu insanının vefa, safvet ve asalet timsalidir.

İhsan, Peyâmi... rollerini yapan sanatkârlar da çok muvaffak olmuşlardır, fakat filmin şaheser kısmı Kezban ro-

lündedir. Kezban, *Ateşten Gömlek* romanında Anadolu kadınının cefa, mihnet ve asalet timsalidir. Diyebiliriz ki, bu gömleğin bütün ateşi Kezban'ın kalbinde ve gözlerinde toplanmıştır ve bu rolü yapan Türk hanımı *Ateşten Gömlek* muharririni en iyi anlamış insandır. Kezban'ın İhsan'a muhabbet ve alâkasında, kalb ve ruhundan başka bir şeyin dahli yoktur. Bunu, İhsan hainlerin eline düştüğü vakit, Kezban'ın muztarip yüzünde pek güzel okuduk.

Dedik ki, filmin ikinci faslı birincisi kadar güzel değildir. Evet, bir kere bu fasılda temâşâgirler çok defalar perdeyi boş ve yeknesak buluyor; sonra mütemadiyen askeri sahneler, harb meydanlarıyla meşgul ediliyor. Bu bir kabahat değildir. Fakat bir fazlalık gibi görünüyor.

Ateşten Gömlek filmi Türk İstiklâl Harbi'nin, Türk feragat ve vatanperverliğinin perdede görülen bir aksidir ve serâpâ heyecanıdır.

Fakat bu heyecan, sonunda İzmir önünde İhsan'la Ayşe'nin cesetleri yan yana geldiği zaman pek şaireleşiyor. Bu bir kusur mu, değil mi? Münakaşa etmeyelim. Çünkü birçok kişilerden işittik ki, herkesi her sahnesinde hıçkırıklarla ağlatan bu filmin bu noktası feryadlarla ağlatmıştır.» (32)

2

1923 ve 1924'ÜN SİNEMA ve TİYATRO ÇALIŞMALARI...

BİR YIL içinde arka arkaya ortaya çıkan ve seyirciler tarafından ilgiyle karşılanarak beklenmedik bir gelir sağlayan üç film, bu işin önemini ve paranın tadını anlattı. Para kazanmakla hiç alışverişim olmadığı için, elime topluca bir para ve-

(32) «Temâşâ: *Ateşten Gömlek* Sinemada», *Yeni Mecmua*, 15 Mayıs 1923, No: 76, s. 217-218

rilmiyordu. Yalnız, Ali Efendi Lokantası'nda bir hesap açılmıştı. Öğle yemeklerini orada yiyorduk. Filmlerin rağbeti çoğaldıkça, benim de lokantadaki itibarım artıyordu. Ama, para konusundan hiç söz edilmiyordu. Ben de olanca varlığımla ve Almanya'da gördüğüm örneklerle, yokluk içinde Türkiye'de film yapılabileceğini kanıtlamanın peşinde koşuyordum. O kadar ki, günde 16 saat çalıştıktan sonra gece yarısı Defterdar'dan Laleli'deki apartmana kadar yaya yürüdüğüm oluyordu. O günlerde otomobil yoktu ve arabaya verecek param da bulunmuyordu.

Afyon'dan İzmir'e Zafer Yollarında...

Seden kardeşlerin Kemal Film'i için 1923 yılında kısa sürede şu filmleri çevirdim:

Takfor Nalyan ve Dikran Çuhacıyan'ın aynı adlı operetinden *Leblebici Horhor*, P. Autier ve P. Cloquemelin'in *Gardien de Phares* oyunundan *Kızkulesi Faciası* ve İstiklâl Savaşı'nda büyük yararlılığı dokunan Fahrettin Altay Paşa'nın Süvari Kolordusu'yla Afyon'dan İzmir'e kadar hücumu canlandıran *Zafer Yollarında...* Filmlerin her biri yıllar yılı Kemal Film için gelir kaynağı oldu. Bunlara 1924 yılında, Peyami Safa'nın ünlü romanından yapılan *Sözde Kızlar* filmi eklenecekti.

Bütün bu film işlerini yaparken asıl tutkum olan tiyatroyu da hiçbir zaman gözden ve yürekten uzak tutmadım (33). Bir yandan film çevirirken, öte yandan tiyatro çalışmalarını da sürdürüyordum. Sözgelişi, Leonid Andreyev'den çevirdiğim *Düşünce-İhtilâl* piyesiyle Shakespeare'in *Othello*'sunu, bu film çalışmaları arasında oynadık (34).

---

(33) Muhsin Ertuğrul 1922 yılı sonbaharında Halk Tiyatrosu adlı bir topluluk kurmak istemişti. Basında 29 Ekim 1922'de yayınlanan duyurularda, İstanbul'un çeşitli yörelerinde gösteriler verecek olan Halk Tiyatrosu'nun «öğrenci ve işçilerden ücret almayacağı», «klasik tiyatro oyunlarının yanı sıra, Reşat Nuri (Güntekin), İbnürrefik Ahmet Nuri, Mahmut Yesari, Halit Fahri (Ozansoy) gibi Türk yazarlarının yapıtlarını sahneleyeceği» bildirilmişti. Ne var ki, Halk Tiyatrosu tasarısı uygulamaya konulamamıştı. (Y)

(34) 1923 yılı Aralık ayında sahnelenen *Othello*'da Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir (Ertuğrul), Desdemona ve Emilia rollerini paylaşıyor; Muhsin Ertuğrul ise Iago'yu oynuyordu. (Y)

Sekizinci Bölüm

Strindberg'in Doğumunun 75. Yıldönümünde İskandinav Sanatı...

I

İBSEN ve STRINDBERG'LERİ YARATAN BİR DÜNYA...

1

BALTIK DENİZİ'NİN BUZLARINDA...

VİYANA'da bulunduğum günlerde 1921 yılında gördüğüm bir film üstümde derin etkiler bırakmıştı. Bu, Lars Hanson, Andres de Wahl, Tora Teje üçlüsünün oynadığı Mauritz Stiller adlı ünlü rejisörün çevirdiği bir İsveç filmiydi. Filmi gördüğüm günden beri bu rejisörle tanışmak, onun çalışmalarını yakından izlemek düşüncesi bende adeta bir tutku olmuştu. Tam o aralık August Strindberg'in 75. doğum yıldönümü dolayısıyla Stockholm'de bir anma töreni düzenlenmişti. Bütün yapıtlarını okuduğum, birçoğunu da seyrettiğim, *Baba* adlı ünlü oyununu da Türkçe'ye çevirdiğim için, bu eşsiz yazara karşı hayranlık duyuyordum. Bir rastlantıdan yararlanarak Stockholm'e gitmek isteğiyle yola çıktım.

Swanhild Buza Saplanıyor!

Kuzey buz denizlerindeymişiz gibi üstü kar tabakasıyla örtülü, donmuş denizde gidiyoruz. Güçlükle yol alabilen gemi buzları kıramaz oldu. Swanhild buza saplandı.

İsveç'in Bornholm Adası'nın kuzeyindeyiz. Etrafıma bakındım. Kimsede telaş eseri yok. Kaptanımız, «Yeni kömür aldık. Erzak zaten üç dört hafta yetecek kadar» dedi ve puncunu bir yudumda bitirdi. Şimdi daha ileriye gidemeyeceğimizi anladım. Üzülmek bir sonuç vermeyecek. Sinirlenmemek gerektiğini düşündüm. İş şimdi kitap bulmaya, okumaya kalmıştı. Gemiyi şöyle bir dolaştım. Kamarotta Napolyon'un Leipzig önündeki savaşları, kaptanda Oscar Wilde'ın *Salome*'si, birinci makinistte üç tane polis romanı, ateşçilerde Karl Marx ve Friedrich Engels'in *Manifesto*'su, gemicilerde Tolstoy'un bir iki sosyal yapıtı ve Stockholm Barış Kongresi için yazdığı söylevi var...

Swanhild, Swanhild! Ben seni, Danzig'den bizleri Kopenhag'a götürecek gemi sanmıştım. Oysa, sen, Baltık Denizi ortasında okuma salonuymuşsun.

Bütün kitaplar okunalı, bütün serüvenler anlatılalı, bütün konuşulacaklar biteli ve gemi yeniden yürümeye başlayalı iki gün oldu. Bir Danimarka kılavuzu bizi limana sokarken anlatıyor:

—«Bir hafta bir şey değil; yirmi beş gündür buza saplı gemiler var, hâlâ kımıldayamıyorlar.»

En Sonunda: Kopenhag...

Tipiden gözükmeyen liman fenerinin durmaksızın öten canavar düdüğünü en sonunda duyduk. Gemi yavaş yavaş yaklaştıkça, kentin üstünden beyaz bir peçe sıyrılıyor gibiydi. İşte, Kopenhag! Herkes, bütün mürettebat güvertede. Gemi, önden yol açan yüksek korkunç buzkırıcının arkasından gidiyor ve bizi de aynı yoldan başka gemiler izliyor. Buz gibi bir rüzgâr arasıra esiyor ve ince bir tipi beş metre uzaklığı bile görünmez kılıyor.

İnce bir tipi! Küçük çanlar çalınıyor. Köprü üstünden geçenler çekiliyor. Koca köprüler iki yana kalkıveriyor; gemi aralarından geçiyor ve 16 Ocak 1924 günü rıhtıma yanaşıyor.

Bütün sağlık, polis, gümrük denetimi inanılmayacak bir çabukluk ve düzenle bitti. Hemen karaya çıkmak istiyorum; ama buraya gelinceye dek geçtiğim ülkelerdeki hadsiz, hesapsız, mantıksız güçlükler belleğime saplandığından olacak, bu kadar işlemin çabucak bitmesini aklım bir türlü almıyor. Fakat gerçek! Şimdi artık kentteyim: Kopenhag!

2

DANİMARKA'DA TİYATRO ve SİNEMACILIK...

KOPENHAG'da günlük basının ilanlar sütununa göz gezdiriyorum: Tiyatroların birisinde Bernard Shaw'ın *Pygmalion* adlı ünlü yapıtı, ötekinde bir Alman komedisi, başka birinde yerli bir yapıt. En ilginci, Betty Nansen'in, Danimarka'nın Sarah Bernhardt'ı olan bu kadının kendi tiyatrosunda, Norveç yazarı H. İbsen'in *Hedda Gabler* adlı oyunu oynanıyor. Hemen bir bilet aldım ve tiyatronun başlayacağı saate değin vakit öldürmek amacıyla bir sinema aramaya koyuldum.

Danimarka, Avrupa sinema ailesi içinde en çok doğuran anaydı! Sinema hiçbir ülkede uzun süre Danimarka'daki kadar hızla gelişmedi. Hangi sinema heveslisi vardır ki, Valdemar Psilander'e tapmaz; kim Asta Nielsen'i tanımaz? Daha sonra *Homunculus* dizisinde oynayan mimar Olaf Fonns, unutulmaz mihrace Gunnar Tolnaes, bunlar sinema alanında, çıkıp batan yıldızlar gibi değil, sonsuz ışıklar gibi parlayan kişilerdi. Gerçi, o yıllarda Nordisk Film Şirketi çalışmalarını durdurdu. Sinemacılık geçici bir zaman için bir köşede unutuldu, Danimarka'nın güçlü sanatçılarından kimi Almanya'ya, kimi Amerika'ya, kimi de İsveç'e gittiler. Fakat yeniden başlayan çalışmalar, bir yandan yeni yetenekleri ortaya çıkarırken, gidenleri de tekrar ülkesine çekiyor, genişliyor, büyüyordu.

Kapılar açılalı on beş dakika olmuştu. Yüzlerce kişi konuşarak içeriye akın ettiği halde yine tam bir sessizlik var. Fısıltılar işitilmiyor bile... Tam vaktinde lambalar sönüyor. Herkes susuyor. Oyun başlıyor; çıt, soluk yok... Tam bir coşku.

Avrupa Sınırını Aşan Asker: İbsen...

İbsen, İskandinavya'dan Avrupa sınırını aşan ilk askerdir: Edip asker. Shakespeare ve Molière'den beri böylesine dünyaya ün salmış bir dâhi bulmak güçtür. Toplumsal bir devrimin her şeyden önce gerekli olduğunu bildiren bu Norveçli ihtilalci, düşüncelerini şimdiye değin hiç kimseye nasip olmayan bir biçimde bütün dün-

yaya dinlettirmenin yöntemini bulmuştu. Şimdiye kadar tiyatro yazınında hiçbir yazar gelmemiştir ki, bu kadar sanatla karışık, derin felsefeleri her sınıfa anlatabilsin. İbsen ortaya ölçülmüş bir düşünce koymaz; herkes ondan kendi bilgisi ölçüsünde yararlanır. Başarılı olmasının başlıca tılsımı budur zaten. Özellikle tiyatroda felsefe, düşünce çoğu kez yavan kalır. Fakat İbsen'in yapıtlarında hiç de öyle değildir. Ne yavan kalır, ne de can sıkar.

1918'lerde, İbsen'den Türkçe'ye çevirdiğim *Hortlaklar*'ı oynamıştım. İbsen, Türk tiyatrosuna o yapıtıyla girdi. O zaman izledim; seyredenlerden her biri kendi düşünüş ve anlayışı oranında yararlandı. Özellikle tiyatrosunda melodram ya da köşekapmaca vodvillerinden başka şey görmemiş halk için İbsen'in çok ağır olması gerekirdi. Kafaya ve düşünüşe duygular oranında seslenebilen Norveçli ihtiyar, aydın Türk seyircisinden de alkış ve sevgi topladı. Bu iyi karşılayış, onun gücüne bir ölçü olduğu oranda; bizim de biraz çabayla böyle derin yapıtları ele alabileceğimize bir örnek olmuştur. Ne var ki, bu dâhi uzun yıllar Türkçe'ye çevrilmemişti. Türk seyircisine basılmamış *Hortlaklar*'la basılan *Halk Düşmanı* adlı oyunundan başka hiçbir yapıtı uzun süre tanıtamadım.

Hedda Gabler'in konusunu değil, yalnız oynanış biçimi üstündeki izlenimlerimi anlatacağım. Başka başka uluslara ait toplulukların bu yapıtı nasıl oynadıklarını da gördüm. En iyi *Hedda Gabler*'in Betty Nansen olduğunu açıklamakla birlikte, en iyi topluluğun Danimarka'daki topluluk sayılamayacağını söyleyeceğim.

Sonuna kadar derin coşku içinde yapıtı izleyen halk, son perde kapanırken daldığı derinlikten uyandı. Biraz önce tapınak kadar sessiz tiyatroda şimdi yalnız alkış var. Bir, bir daha, bir daha; belki yirmi kez sanatçıyı sahneye çağırıyorlar.

Alkışlanacak Kadın Sanatçılar...

Ne mutlu o uluslara ki tiyatroları, edebiyatı var; alkışlayacakları kadın sanatçıları yetiştirmişler. Biz zavallılar, 1920'lerde bu yönde bile yoksulduk.

Tiyatrodan duyduğum derin beğeni, bu acı düşünceyle baltalandı. Dalgın dalgın bu zarif insan topluluğu arasına katıldım. Belleğimden hep şu soru geçiyordu:

Avuç içi kadar Danimarka'nın onuncu derecedeki bir tiyatro-

su kadar bir Türk tiyatrosu acaba ne zaman olacaktı? Niçin olmasındı? Acaba hiç olmayacak mıydı?

Hiçbir sanat yapıtı yoktu ki, karşısında, hemen Türkiye'yle karşılaştırma kapısını açmamış olayım. Hiçbir sanat yapıtından duyduğum ruhsal zevk yoktu ki, hemen kendi yokluğumuz, bahtsızlığımız düşünceleriyle ödenmemiş bulunsun...

Kopenhag'dan Stockholm'e...

İstasyon memuru akşam saat 19.00'da yola çıkacağımızı ve sabah 9.00'da Stockholm'a varacağımızı söyledi. Kopenhag'ın büyük Avrupa başkentlerinden daha görkemli, daha düzenli bir istasyon binası var. Trenler kent içinde yeraltı tünellerinde işliyor. Gerçekten, 19.00'da yola çıkan trenimiz yarım saat sonra limana girdi ve olağan pasaport, gümrük denetiminden sonra vagonumuz, feribota alındı.

Koskoca karnında bir tren taşıyan feribotun, hızla kırdığı buzlardan çıkan korkunç sesler arasında Kopenhag'dan uzaklaşıyoruz. Feribotun Tokatlıyan'ın yemek salonundan daha geniş büfesinde herkes bir şeyler atıştırıyor. Her yerde büyük bir temizlik göze çarpıyor. Davranışlardaki incelik ve saygı körlerin bile göreceği ölçüde!

Bir saat süren deniz yolculuğundan sonra trenimiz yine karaya çıktı. Şimdi açık bir liman olan İsveç'in Malmö kentindeyiz. Trene başka yerlerden gelen vagonlar da eklendi. Gönlüm, bizim birinci mevki vagonlarımızın hiç olmazsa İsveç'in üçüncü sınıf vagonlarına benzemesini istiyordu: Üçüncü mevki vagonlar kadifeli, perdeli, billur sürahi ve bardaklı, iyi düzenlenmiş kompartımanlarla, elbise asacak bir gardroplu bölüm ve bembeyaz havlu, sabun, sıcak su bulunan tuvaletten oluşuyordu.

3

BİR İSVEÇ DEHASI: STRINDBERG

YETMİŞ BEŞ yıl önce 22 Ocak 1849'da, İsveç'in yetiştirdiği en büyük dâhi yazar August Strindberg dünyaya gelmişti. Bütün Stockholm 1924 yılında bu mutlu yıldönümünü kutluyordu. Strindberg, İsveç dehasını dünyaya tanıtan en güçlü kişi olmuştu.

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Norveç'te üç ayrı kişi sivrildi: Henrik İbsen, B. Björnson ve Kunt Hamsun. Bu üç yazar dünyanın edebiyat evrenini İskandinavya'ya yöneltti. Her edebiyat meraklısı, bir Kuzey edebiyatının varolduğunu öğrendi. Ama gözler hep Norveç'e dikiliydi. İsveç'in Strindberg'i birden bütün Norveçliler'i gölgede bıraktı. Bu adam tiyatro yaşamındaki yeni devrimin kurucusudur çünkü!

Modern Tiyatronun İnsanüstü Öncüsü...

Türkiye'de genellikle Fransa'yı tanıyanlar tiyatroda yeniliğin, Antoine'ın özerk tiyatrosuyla başladığını sanırlar. Almanya'yı bilenler, tiyatro devrimini Reinhardt'ın Ses ve Duman Özel Sahnesi'yle başlatırlar... ve herkes, romantizmden realizme adım atan tiyatro devriminin ününü kendi yanına çeker. Oysa, Antoine ve Max Reinhardt bu yeniliği, hem de olduğu gibi, değiştirmeden Strindberg'den almışlardır. Otuz beş cilt yapıtıyla dünyaya böylesine ün salmış bu dâhi, son yüzyılda hiçbir ülkede benzeri yetişmemiş bir insanüstü kişidir. Ölümünden sonra İsveç'te ileri sürülen görüşlere bakılırsa, diyorlar ki: Hiçbir yazar, düşünüşte bu kadar dikkat çekici olduğu gibi, yazıda da dili bu kadar ustalıkla, bu kadar incelikle, ama bu kadar açıklıkla kullanmamıştır.

Oysa, 1900'lü yıllarda güzel şeyler yazanlar arasında, 1909 Nobel Ödülü'nü kazanan Selma Lagerlöf adındaki İsveçli ünlü kadın yazar da vardı.

Avrupa ve Amerika'da o yıllarda İsveç'in nerede olduğunu bilmeyen kişiler bile, bu kadın yazarın, kendisini üne kavuşturan *Gösta Berling* adlı ünlü romanını tanırlardı. Yine de kimse Strind-

berg'in yazış gücü ve zekâsına yükselmemiştir. İşte 22 Ocak günü onun mezarı ziyaret edilecek ve akşam Opera'da, Dram Tiyatrosu'nda, öteki tiyatrolarda onun çeşitli yapıtları oynanacak; o anılacak.

Strindberg'in Son Eşinin Oynadığı: Tutku...

O gece için, hükümetin verdiği ödenekle yönetilen Dram Tiyatrosu'nu yeğledim. Bu tiyatronun dış görünüşü oldukça güzel. Eğer ünlü devlet tiyatroları arasında (Paris, Berlin, Viyana, Stockholm) bir karşılaştırma yapılacak olsa, kuşkusuz, Viyana birinciliği, Stockholm Devlet Tiyatrosu da ikinciliği alır. Oysa, Stockholm o zamanlar yarım milyon nüfuslu bir kentcikti. Böylesine seçkin bir Opera'ya ve güzel bir Dram Tiyatrosu'na devletin verdiği önem, toplumda yerleşmiş bir sanat beğenisi olduğunu gösteriyor. İsveç Tiyatrosu'nu seçmemin nedeni yalnız en güzelinin burası olması değil; anılan dâhinin son eşinin özellikle temsile sanatçı olarak katılmasıydı. Yapıtlarında sürekli eşlerinden söz eden, hatta onları zaman zaman aşağılayan Strindberg'in acılarına, sıkıntılarına eşlik eden kadını görmek istiyordum.

Tiyatro doluydu. Seyircinin çoğunluğunu kadınlar oluşturuyordu. Oysa, Strindberg'in yaşamını baştan başa bir tragedyaya çeviren etmenlerin birincisi kadın olduğundan, yazar, kadınlara karşı genellikle hoşa gitmeyen bir dil kullanmıştı. Buna karşın kadınların bu anısal gösteriye erkeklerden daha fazla katılması, sanata ve edebiyata karşı kadınların daha duyarlı, daha yansız eğilim içinde olduklarına örnek gösterilebilirdi. O gece, Strindberg'in herkesin ezbere bildiği *Tutku* adındaki yapıtı olağanüstü alkışlandı. Gösterinin sonunda sahne bir çiçek bahçesine dönmüştü. Strindberg'in eşi, çiçeklere gömülmüş bir durumda, seyircilere teşekkür ediyordu. Bu gösteriler, bazı düşmanları tarafından «kadın düşmanı» diye tanımlanan yazarın, kadınlar aleyhine yazdığı yapıta ve onu esinlendiren kadına yapılıyordu. Almanya'da hatta Viyana'da bu oyunun ortasında salonu şiddetle terkeden kadınlar gördüğüm için, bu alkış tufanı arasında Halide Edip Adıvar'ın Strindberg'in bir yapıtı üstüne söylediği şu sözleri anımsamıştım:

«İyi ya da kötü, kadınlar arasında olduğu kadar, erkekler arasında da vardır.»

Usta Bir Tablo Ressamı

Strindberg için geçici küçük bir sergi, bir müzecik açmışlardı. Sergi Strindberg'in bizzat yaptığı 33 yağlıboya tablo ile ünlü Kuzey heykeltıraşlarının heykellerinden oluşuyor. Bunu, Varşova'da bir Almanca gazetede okumuştum. Gittiğim zaman, yazarın yeni bir olağanüstü yanıyla karşılaştım. O yalnızca edebiyatla, tiyatroyla, felsefeyle, bilimle ilgili yapıtlar ortaya koyan bir yazar değil, her birinde ayrı bir güzellik bulunan tabloların da ressamıymış! Stockholm'ün en yüksek sınıfından bazı ailelere ait bulunan bu tablolar, 1924 Ocak ayının sonuna kadar sergileniyordu.

Yapıtlarının en acıklılarını oluşturan *Hizmetçinin Oğlu*, *Bir Delinin Savunması*, *Kızıl Oda*, *Cehennem* ve *Baba*'da yansımalarını bulan Strindberg'in özel yaşamını bilenler, tablolarının altlarındaki tarihlere dayanarak, dile getirdiklerini kolayca kavrayabiliyorlardı. 33 tablonun tümü doğayı betimliyor; birisindeki renk ve biçim, ötekini kesinlikle andırmıyor. Yaşamındaki mutlu zamanlara rastlayan tablolarında, birbiri arkasına şelale gibi düşen bir renk akışı var. Berrak, parlak! Sonra resimler giderek gülen tatlarını yitiriyorlar. Sonunda kimileri de somurta somurta kararıyor. Böyle anlarına rastlayan resimlerinden çoğunun konusu, fırtına, kasırga, bora, yıldırımdan oluşuyor. Yalnızca resimleri gören bir kişi bile sırayla izledikçe, sanatçının geçirdiği bunalımları, acıları duyabilir. Gençlik ve yaşlılığında yaptığı gurup tablolarında, güneşin gülen ve ağlayan bir yüz kadar anlaşılırlığı var.

Sergi defterine herkes duygularını yazıyor. Bir Türk olduğumu anlayan serginin düzenleyicisi bana şöyle diyordu:

—«Demek Türkler de Strindberg'i tanıyor. Buna sevindim. Öyle bir zamanda yaşıyoruz ki, orduyla bir kente girmeye gerek yok. Adamlar yetiştirmeli ki, ulusun kafasına girsin; kentlerine değil! Dâhi yetiştirmeli... İşte yalnız onların sınırları yok! Ve yalnız onlar ölümsüz oluyor. Şimdi size kralınızın adını sorsam, bahse girerim ki bilmezsiniz. Fakat, Strindberg, Lagerlöf! Onlar kimsenin başlarından taçlarını alamayacağı gerçek, ölümsüz kral-lardır. Dâhi yetiştirmeli.»

Bir Türk Tiyatroseverin Olanaksızlıkları...

Dünyada tiyatro alanına girmek, Türkiye'de sanıldığı kadar

kolay bir meslek değildir. Geçilmesi zorunlu bulunan birçok aşamalar vardır. Bu koşullar Türkiye'de güçlükle sağlanır. Tiyatronun kurulduğu temeller, büyük çapta yabancı yapıtlara dayanır ve bu yabancı yapıtların bir bölümü ne yazık ki bugün bile Türkçe'ye çevrilmemiştir. Bir tiyatro adamı önce Aischylos, Sophocles, Euripides, Aristophanes gibi Yunan yazarlarını; sonra Seneca, Plautus gibi Latin yazarlarını; daha sonra da Shakespeare, Molière, Racine, Corneille gibi tiyatro adamlarını tanımak zorunluluğundadır. Bir Alman bunları ucuz fiyatlarla satılan kitaplar arasında bulur ve okur. Fakat bir Türk?.. Bundan ötürü Türk tiyatrocusu Paris'i görmek, Berlin'i tanımak, Viyana'ya gitmek zorundadır. Bundan başka hem o ülkelerin yeni yazarlarını okumak, hem de tiyatro sanatçılarını sahne üstünde görmek gerektir. Bu geçitleri aştıktan sonra sanıyordum ki artık iş bitti. Oysa, Alman edebiyatını, tiyatrosunu incelerken, bakışlar ister istemez İsveç'e ve Rusya'ya kayıyor. O zaman gördüm ve anladım ki, İsveç edebiyatı araştırmayı gerektiren bir konudur.

İsveçliler'in bilinmesi gereken, daha doğrusu, Almanca'ya çevrilen yapıtlarını okuduktan sonra, böyle harikalar yaratan bir ulusu daha yakından izlemek istedim. İşte, İsveç'te bulunmamın, sıfırın altında on sekiz derece soğukla boğuşmamın amacı buydu!

II

İSVEÇ SİNEMASININ İKİ DEVİ: STILLER ve GARBO...

1

STILLER, GÖSTA BERLİNG EFSANESİ'Nİ YÖNETİRKEN...

1924 YILININ Ocak ayı... Stockholm'e yeni varmıştım. Bir gece yarısından sonra Opera Lokantası'nda bir yazarla birlikteydim. Masaların birinde, filmlerinden tanıdığım İsveçli bir aktrisle üç dört erkek oturuyorlardı. Bir aralık yanımdaki yazar dostum, sinemaya karşı olan ilgimi bildiği için bu erkeklerden birinin tanınmış rejisör Mauritz Stiller olduğunu söyledi. Beş dakika sonra Stiller masamıza gelmişti. Kendisiyle ilk kez orada tanıştım. Son derece cana yakın, içten davranan bu adamla sonraları stüdyosunda görüşüyor; onun çalışma yöntemlerini yakından inceliyordum. Kendisi hakkında öteden beri beslediğim saygıyı ve beğeniyi öğrenmiş olacak ki, çalışma süresi içinde kimseyi yanına almazken, bana özel bir ilgi gösteriyor; kendisini iş başında görmeme ve nasıl çalıştığını öğrenmeme izin veriyordu.

İsveç ve İsveçliler benim için yeni bir dünya ve yeni bir insanlık örneği oldu. Her şeylerini o kadar sevdim ki, içimde ilk iş olarak kısa bir sürede dillerini öğrenmek isteği doğdu. Stockholm'de gündüzleri ulusal tiyatroları olan Dramaten'de provaları izliyor,

sinemalara gidiyor; geceleri de Stiller'in o aralık çevirdiği, Selma Lagerlöf'ün *Gösta Berling* adlı romanından aktardığı filmin çekiminde bulunuyordum.

Greta Garbo'nun İlk Önemli Filmi

Çok sevdiğim ve *Haramiler* adıyla Türkçe'ye çevirdiğim *Gösta Berling*'in film çalışmaları, Stiller'in sinema yöntemleri nedeniyle de fazlasıyla ilgimi çekiyordu. Bunun nedeni, romanın sinemaya aktarılamayacak derecede, içinde olaydan çok duyguya, şiire, gerçekten çok düşe yer veren bir başyapıt olmasıydı. Filmin çekimi, ilgimi daha da arttırıyordu. Isı geceleri sıfırın altında yirmilere düştüğü zaman, Stiller de inadına gece yarısından sonraya dek açıkta ve karlar içinde çalışıyordu. Gece geç vakitlere kadar eksi 30 derecede soğukta ve yarım metre kar üstünde saatlerce ayakta durmak, İstanbul iklimine alışmış biri için ağır geliyordu. Üstelik, sırtımdaki giysiler de o koşullara uygun değildi. İnce kumaştan pantolon, yalınkat iskarpinler, zibidi bir palto ve başımdaki fötr şapkayla ben, kalın kalın kumaşlar giyinmiş, kürklü, başlarında tüylü kalpaklar bulunan insanlar arasında tam bir zıtlık içinde görünüyordum. Herkes işine öylesine dalmıştı ki, uygunsuz kıyafetim göze çarpmıyor; tirtir titrediğimi kimseler görmüyordu.

Bu, 1922'de sinemaya giren ve birkaç yıl sonra dünyaya adını duyuracak olan Greta Garbo'nun ilk önemli filmiydi.

Çalışma gecelerinde gördüklerim, öğrendiklerim bütün özverileri ve hastalıkları göze almaya yetiyordu. İş bittikten sonra Stiller beni otomobiliyle evime kadar bırakıyordu.

İstanbul'da Film Çekemez miydi?

Bir gece kente dönerken, otomobilde İsveç'in en güzel ve en güçlü kadın oyuncularından Greta Garbo da vardı. Söz İstanbul'dan açıldı. İstanbul'un o benzersiz doğal güzelliklerini anlatıyordum. Stiller gibi, doğadan fazlasıyla yararlanmasını bilen ve en büyük ressamların tabloları düzeyinde filmler yaratabilen bir yönetmene İstanbul'un neler esinlettirebileceğini dile getiriyordum. Sonra otomobil buzlar üstünde kayarken hepimiz bir süre suskun kaldık. Birden, sanki bir şimşek çakmış gibi, Stiller,

—«Muhsin... Belki bir gün gelirim» dedi.

Gösta Berling Efsanesi'nin Yangın Sahnesi

Gösta Berling's Saga (Gösta Berling Efsanesi), 1909'da Nobel Ödülü kazanan Selma Lagerlöf'ün başyapıtı olan romanından Cavallius'un senaryosuyla sinemaya aktarılan bir filmdi. Hazır bulunduğum gecelerin birinde, filmin en önemli sahnelerinden biri sayılan konağın yanışı çekiliyordu. Koskoca, tahtadan yapılmış konağın her yanına gazlı kundaklar konularak uzun uzun yakılması, aramızda geniş bir mesafe bulunmasına karşın, beni ısıtıyor; hasta düşmekten koruyordu.

Stiller, yanan konağın önünde geçen sahneleri büyük bir titizlikle birkaç kez tekrar ettirerek çeviriyordu. Şiddetli soğuk ve yangının ısısıyla eriyen, çamurlaşan karlar üstünde geçen bu sahnelerde küçük ama önemli ayrıntılar dikkatle filme alınıyor; her sahne kuzey insanlarına özgü soğukkanlılıkla üstünde durularak saptanıyordu. İşitilen, alevli tahtaların çatırtıları ve rejisör Stiller'in dev gibi gövdesinden çıkan arslan kükremesini andıran sesiydi. Bu sahnede hazır bulunan elliye yakın teknisyen ve sanatçıdan her biri, sıkı bir düzen içinde görevini yapıyordu.

Çalışma bittiği zaman itfaiyeciler hortumlarla su sıkarak yangını söndürdüler. Biz de otomobillere binerek kente döndük. Opera'nın altındaki bodrum, hemen hemen tüm Stockholm'ün, oyunlardan sonra yemek yenecek en güzel lokantası... Çekimden dönenler çeşitli masalara dağıldılar. Ben, senaryo yazarı Cavallius'la birlikte bir masaya düştüm. Masamıza Stiller de gelip oturdu. Üşüyüp üşümediğimi sordu. Söz arasında İstanbul'da bir film çevirmenin çekici bir girişim olacağını söyledi. Uygun bir senaryo çıkarsa, bu düşüncesinin gerçekleşebileceğini ortaya attı.

O aralık Cavallius, Bolşevik İhtilali'nden kaçıp İstanbul'a sığınan Vrangel Ordusu göçmenlerinin eylemlerine ve yabancı bir ülkeye sığınan binlerce kişinin yeni bir çevrede sürdürmek zorunda kaldıkları yaşama ilişkin bir konunun bütün dünya seyircileri için çok çekici olacağını söyledi.

Stiller bu konuyla birden ilgilendi ve bana dönerek şunu ekledi:

—«Böyle bir film çevirme olanağını bulursak, sizin de yardımınızdan yararlanırız.»

Ağır bir çalışmadan sonra yorgun argın dönülen bir lokantada geçen bu üstünkörü konuşma, aradan pek az bir zaman geçtikten sonra birden gerçekleşti.

2

STILLER ve GARBO İSTANBUL'DA...

BİR turne sırasında 1925 yazında Trabzon'da Namık Baba'nın o güzel lokantasında yemek yerken, postacı elime bir kağıt sıkıştırdı. Bu, Berlin'den gelen bir telgraftı; üstünde yalnız, «İstanbul, Ertuğrul Muhsin» yazılıydı. Stiller, İstanbul'a geleceği günü bildiriyor; otelde dört kişi için oda ayırtmamı rica ediyordu. Hemen İstanbul'a döndüm, Pera Palas'ta ve Londra Oteli'nde olmak üzere yerler ayırttım.

Pera Palas'ta Aynı Odaya Yerleşmişlerdi...

Telgrafta bildirilen günün sabahı, Sirkeci İstasyonu'na gittim. Dostum Paul benden önce perona gelmişti. Paul, o zaman Ford otomobillerinin İstanbul bürosunda çalışıyordu. Hem özel arabasını getirmiş, hem de ayrıca iki otomobil ısmarlamıştı. Orient Ekspresi tam belirli saatte Sirkeci peronuna girerken, açık bir pencereden dışarı sarkan Stiller'i gördüm. Bulundukları vagondan önce dev yapısıyla Stiller, sonra Greta Garbo, Cavallius ve yakışıklı bir genç indi: Lars Hanson...

Pera Palas'ta iki yataklı odayı Greta ile Stiller, tek odayı da Hanson aldı. Cavallius'a Londra Oteli'ndeki oda kaldı.

Stiller'in Beyaz Ruslar'la İlgili Tasarısı...

Öğle yemeğini Rejans'ta yedik. Stiller, geliş nedenini şöyle anlattı:

Berlin'deki Trianon-Film, Stiller'den bir film çevirmesini rica etmiş. O da Cavallius'la birlikte yazdıkları Beyaz Rus göçmenlerin öyküsünü, Swenska-Film yerine, Trianon-Film adına çevirmek üzere bu öneriyi benimsemiş. Burada ön hazırlıklar yapıldıktan sonra, 15 kişilik ekiple ileride yeniden İstanbul'a döneceklermiş.

Böylelikle Stockholm'de Opera bodrumunda ortaya atılan bir proje, Stiller ve Garbo'yu İstanbul'a kadar getirebilmişti (35).

(35) Ne var ki, Hollywood'dan 1924'te bir çağrı almış bulunan Stiller, ertesi yıl Garbo'nun başrolünü oynadığı *The Torrent* (*Şelale*) filmini çekmek üzere Birleşik Amerika'ya gitmek zorunda kaldığından, İstanbul'la ilgili film tasarısını gerçekleştiremedi. Garbo'nun 1939'da çevirdiği *Ninotchka* (*Gülmeyen Kadın*) filminin son bölümlerinde ise, İstanbul'a görevle yollanıp Türkiye'de sonradan lokantacılığa başlayan bir grup Rus yöneticiyi anlatan, stüdyoda hazırlanmış bir İstanbul bölümü yer alıyordu. (Y)

Dokuzuncu Bölüm

Modern Türk Tiyatrosunda Bir Dönüm Noktası: "Ferah Tiyatrosu"

I

BEYOĞLU SAHNELERİNDE İHTİLAL ve BİR HALK DÜŞMANI

1

ÜNLÜ ALMAN TİYATRO OYUNCUSU PAUL WEGENER'İN İSTANBUL GÜNLERİ

ALMANYA'nın ünlü oyuncularından Paul Wegener (1874-1948), 1924 yılı yazını geçirmek üzere İstanbul'a gelmişti. Büyükada'da denize giriyor; görülecek yerleri de çoğu kez yalnız başına, boş olduğum günlerde benimle ya da bazan yanına kattığım Almanca bilen bir arkadaşla dolaşıyordu.

Paul Wegener, görünüşüyle sıradan bir adam değil; daha çok başka bir dünyadan gelen garip bir yaratık, bir dev gölgesine bürünmüş yarı-tanrı etkisi veren güçlü bir oyuncuydu. Kemikli şakaklarıyla, inişli çıkışlı yanaklarıyla, engebeli kafasıyla Kalmuk dağlarından biri gibiydi. Gövde yapısı bu kadar ayrı olan kişinin, sahne üstündeki oyun gücü, sanat sınırı da bir o kadar katmerliydi.

Bazan düşünürüm de, Alman sahnesinden gelip geçen bu çapta ünlü sanatçılar arasında, eşine rastlanmayan özellikleri olan başka kimseyi bulamam. Onun bu eşsiz kişiliği ve sanatı, kırk yıla yakın Berlin'in bir numaralı sahne ve film sanatçısı olarak ta-

nınmasını ve ölümüne kadar da bu birinci sırayı korumasını sağlamıştı.

Wegener'le İstanbul'da Bir yaz...

Wegener, 1906'dan 1920'ye kadar ünlü rejisör Max Reinhardt'ın tiyatrolarında çalışmış, ayrıldıktan sonra da yeri doldurulamamış bir sanatçıydı. Yıllar yılı aralıksız bütün mevsim boyunca oynayan sanatçı, kendi deyimiyle, «bitkin bir yorgunluk içinde» mevsimi sona erdiriyordu.

İşte, İstanbul'a bu yorgunluğu atmak, Marmara'nın sularında yeni güçler kazanmak için gelmişti. Kendisini bir gün Cağaloğlu Hamamı'na göndermiştim. Bütün gün yıkandıktan sonra ilk sözü şu olmuştu:

—«İnanın ki, bir mevsim boyunca ciğerlerimde birikmiş olan sahne tozlarını vücudumdan attığımı duydum ve bir tüy gibi hafifledim.»

Müzeleri gezmediği, denize girmediği günler ona Boğaziçi'nin güzelliklerini Emirgân sırtlarından gösteriyor; temiz kuzey rüzgârını dev gibi içine çekerek ciğerlerini şişirdiğine tanık oluyorduk.

Topkapı Müzesi'nin çini koleksiyonunu gördükten sonra ağzı bir karış açılmış kalmıştı. Müze müdürü arkadaşımız, «ambarlarda sandıkları açılmamış bir bu kadar daha ming tabakları bulunduğunu» söyleyince şaşırmıştı. Çünkü Berlin'de, özel zengin ming koleksiyonu olan tek kişi kendisiydi. O bakımdan değer biçecek durumdaydı.

Wegener, İstanbul'da kaldığı sürece ona görmesi gerekli bütün yerleri gösterdik.

«Hiç Andreyev'den Oynadınız mı?»

Bütün yıl hummalı bir tiyatro çalışmasından çıkıp dinlenmeye gelen bir yabancıya, tiyatro konusundan söz açmak istemiyordum. Kendisi o konuya değinmeden, ben de tiyatro sözcüğünü ağ-

zıma almayacaktım. Sonunda Büyükada'da deniz kıyısında bir öğle yemeği arasında kendisi bu konuya değindi.

Wegener'in bir sorusu üstüne aramızda şöyle bir konuşma geçti:

—«Türkiye'de hiç Leonid Andreyev'den piyes oynadınız mı?»

—«Hayır; ama Andreyev'i ve yapıtlarını çok severim. Özellikle *Yedi Asılmışın Öyküsü*'nü o kadar beğendim ki, çoğu kez onu Türkçe'ye çevirmeyi tasarlamışımdır.»

—«Ben bu yıl onun *Düşünce* adlı oyununu oynadım ve onunla kısa bir turne de yaptım. Nerede oynandıysa, büyük iz bıraktı.»

—«Hemen getirtip okuyayım.»

—«Okuman için ben sana veririm; kısa bir piyes. Sen de hemen dışarı yaz; getirt ve oyna. Bir aktöre çok yönlü oyun olanakları veren güzel bir rol var içinde. Tam senin seveceğin ve oynayacağın bir rol...»

Yemekten sonra otele uğradık ve yapıtı aldım. O gece bir solukta okudum ve gerçekten de çok beğendim. Ertesi günü piyesi Berlin'e ısmarladım; Wegener'e de teşekkür ettim. Çok geçmeden yapıt geldi. Nasıl bir solukta okudumsa, yine öyle bir solukta Türkçe'ye aktardım. Önümüzdeki tiyatro mevsiminde bu piyesi oynamayı kararlaştırdım.

2

FRANSIZ TİYATROSU'NDA İHTİLAL...

OYUN için küçük bir kadro gerekiyordu. Arkadaşlar arasında çok uygun bir rol dağıtımı yaparak provalara başladık ve 20 Kasım 1924 akşamı Beyoğlu'nda Fransız Tiyatrosu'nda, o ara açıkta çalışan arkadaşlarla bir kez için bir araya gelerek *İhtilal* adıyla oynadık.

Bu tiyatrolar hep dışarıdan gelen Fransız, Yunan topluluklalarına verilirdi. Arada bir boş günü yakalayıp sahiplerini de razı ederek kiralamak çok güç ve çok pahalıydı. Özellikle bizim gibi sürekli bir topluluk olmayıp da tek bir piyes oynamak isteyenlere, rastgele bir oyun için bir araya gelenlere sahne hemen hiç

verilmezdi. Ama, bundan önce uyguladığımız *Othello*'yu onlar da beğenmişlerdi. Her ne kadar çok seyrek ve bir kez için oluyorsa da, bu oyunların ilginç karşılanması onları da mutlu ediyordu. Gösteriler Türk basınında geniş yankılar uyandırıyordu.

Nazım Hikmet Neler Yazmıştı?

O günlerin en ilerici ve devrimci gündelik gazetesi olan *Akşam*'ın 22 Kasım 1924 günlü sayısında, Nazım Hikmet şunları yazıyordu:

> *«İhtilâl*
>
> Türkiye'nin tiyatro sanatı «kemiyeten» uzun ve ağır bir tekâmülden sonra, «keyfiyeten» bir sıçrama hareketi yaptı. Bu sıçrama hareketi 1340 (1924) senesinin 20 Teşrinisani (Kasım) gecesi saat 9 buçukta ilk perdesi açılan *İhtilâl* piyesinin, ilk anında tahakkuk etti. *İhtilâl* piyesini sahneye vaz' eden Ertuğrul Muhsin bize Türk sahnesinin inkişaf edeceği yeni seyri gösterdi. Artık Türk sahnesi bir rejisöre sahiptir. Bence şöhreti ancak evvelki geceden itibaren başlayan «rejisör» Ertuğrul Muhsin olmasaydı, yıllardan beri meşhur aktör Ertuğrul Muhsin, sanatını, *İhtilâl* piyesinde bu kadar kuvvetle tahakkuk ettiremezdi.
>
> Evvelki gece Muhsin çok güzel oynadı. Muvahhit, Galip, Behzat, Vasfi, Hazım, M. Kemal, Atıf, Mahmut, Kınar, Neyyire Neyir, Aznif, Cemile, hepsi, hepsi çok güzel oynadılar. Çünkü sanatlarını gösterdikleri sahnenin maddesinde ve havasında rejisör Ertuğrul Muhsin'in ilm-i vukufu vardı. Ve biz gördük ki, bu sanatkârların hepsi Türkiye mikyasında büyük sanatkârlardır. Sanatkâr demek, beynine akseden tabiatı en güzel veya en çirkin, en kuvvetli olarak bize bitekrar iade eden adam demektir. Herkesin gördüğü tabiatı, herkesin gördüğü gibi aynı kuvvetle, aynı güzellik veya çirkinlikte gösteren ayna, bir sanatkâr kafası olamaz. Nasıl ki bir fotoğraf adesesi sanatkâr değildir. Binaenaleyh dün gece *İhtilâl* piyesinin, 1, 2, 3, 4, 5, 6. perdelerinin gerek maddesinden, gerek havasından bir şey anlamayanlar, yeni ve hakiki sanat ve sanatkâr mef-

humunu idrak edemeyenlerdir. Onlar, o birkaç kişi anlamadı; fakat «halk» anladı. Yazılış itibariyle halkımıza verilen tiyatro terbiyesine taban tabana zıt olan bu piyes eğer dün akşamki yeni ve kuvvetli mizansen içinde geçmeseydi, halkın onu sonuna kadar dinlemesi kabil olamazdı. Yine o birkaç kişi, piyesin bazı yerlerinde, halkın lüzumsuz yere gülmesini, dekorun, oyunun ve oyuncuların acayipliğe heveslenmelerinin bir neticesi addediyorlardı. Halbuki halkın tiyatro zevkini, şuurundaki tiyatro mefhumunu, tiyatro terbiyesini bozan ve ona bazan çocukluklar yaptıran âmil, o birkaç kişi gibi sanatkârların halk üzerinde senelerden beri bıraktıkları kötü ve zevksiz tesirdir.

«Gelecek, Gerçek Sanatçılarındır...»

Evvelki geceki temsilin yalnız iki kusuru vardı. Birincisi: Dünyanın her tarafında geniş halk kitlelerinin bu kadar heyecana geldiği bir devirde, binde bir rastgelenden bir ferdin ruhiyatını tetkik eden bir piyesin intihabı; fakat bunu söylemekle, piyesin güzel ve kuvvetli bir eser olduğunu inkâr etmiyoruz. İkincisi: 2 ve 3. perdelerde hâlâ o kötü, eski balmumu kalıplara benzeyen dekorun istimali. Bu kısımlarda «fon»a çekilecek siyah bir perde daha iyi bir tesir bırakabilirdi. Hele, Selim'in Kerim'i vurduğu tarafa keskin ve sivri bir beyaz renk ilave edilseydi.

İhtilâl piyesini sahneye vaz' eden Ertuğrul Muhsin, Türk sahnesinde bir ihtilâl, bir inkılâp yaptı. Muhsin ve arkadaşları, yani Türk sahnesinin inkılâpçıları, her nevi irticaa karşı amansız bir mücadele açmalıdırlar. İstikbâl yalnız hakiki sanatın ve hakiki sanatkârlarındır.»

Beyoğlu'nda Bir Kez Oynamak Neydi?

Beyoğlu tiyatrolarında oyun oynamanın en güç yanı, piyesinizin oynanacağı sahnede bir kez bile toplu prova edilmesine olanak bulunmamasıydı. Oyununuzun dekorları o gün ancak öğleden son-

ra sahneye alınabilir ve oradaki sahne işçilerine piyesin teknik yönlerini, dekor değişimlerini güçlükle anlatabilirdiniz. Daha birinci perdenin dekorunu kurduruncaya kadar da oyunun başlama saati gelir; seyirci tiyatroya alınacağı için ön perde kapanır ve siz makyajınız için odanıza çekilirsiniz. Ne dekoru dışarıdan görmeye, ne de ışık provası yapmaya vakit vardır. Perde açılmadan önce, o perdede rolü olan sanatçılar ilk kez yarı karanlıkta sahneye girerler. Siz onlara yavaş sesle dekorun özelliklerini anlatırsınız; girdisini, çıktısını gösterirsiniz. Eğer olay, dayalı döşeli bir odada geçiyorsa, oyuncular mobilyayı ilk kez göreceklerdir. Oyun, bir kez bile oturmadıkları bu mobilyalar içinde oynanacaktır. Eğer provalarınız bütün bu olasılıklara önceden hazırlanarak yapılmamışsa, sahneyi yadırgamanız, bir yanlışlık yapmadan oynamanız kesinlikle olanaksızdır. Prova edilirken, oyun gecesi için bütün bu varsayımları hesaba katarak hazırlanmak gerekmektedir.

Bütün bu koşullar içinde oynanacağı için yapıtın oyun yönüne çok önem vermek gerekiyordu. Üstelik, bu topluluk para kazanmaktan çok, içlerindeki gerçek sanat ateşini söndürmemek için bir araya gelmiş arkadaşlardan oluşuyordu. Bu oyunlar, küllenmeye yüz tutmuş bir ateşi ara sıra körüklemek yerine geçiyordu.

3

İBSEN'İN BİR HALK DÜŞMANI

ANDREYEV'den sonra, bir de İbsen hazırlama yoluna gittik. Öteden beri çok sevdiğim *Bir Halk Düşmanı* oyununu çevirmeye koyuldum. Sosyal ve siyasal yönden İbsen'in bu yapıtı her gün, her ülkede yinelenebilecek bir konuyu ele aldığından, güncelliğini yitirmeyen bir başyapıt olarak gelmiş gelecek kuşaklara öncülük eden temel bir oyundu. Oynanması, bizimki gibi üyeleri kısıtlı topluluklar için birçok güçlükler ortaya çıkarıyordu. Her şeyden önce, bir «birim»le «halk» karşı karşıya geliyordu. O halkı canlandıran figüran topluluğunu bulmak kolay değildi. Ben, seyirciyi de halk olarak aldım ve oyuna kattım. Seyircilerin ara-

sına katılan tek tük sanatçıların sesleri, halkın tepkisini bastırıyordu.

Güçlüklerden biri de, sık sık değişen oyun alanlarında, uzun aralar vermeden, çabuk değişiklikler yapma olanaklarını sağlamaktı. Bunun için de, doktorun evi dışındaki oyun alanlarını, sahneyi dipten ve ortadan gelen bir yarım perdeyle bölerek, birinden ötekine yalnız bu yarım perdeyi sağ sol ön kulislere çevirip sorunu piyesin akışını kesmeden çözümledim. Böylelikle *Bir Halk Düşmanı* piyesi her yerde oynanabilir, az kişili bir topluluk oyunu oldu.

Sanata Doyamayan Genç Oyuncular...

Bütün bu piyeslerin güç koşullar altında bin bir engele karşı prova edilerek hazırlanması, sonra da halk önünde ancak bir iki kez oynanması bizi doyurmuyordu. «Doyurma» sözünü burada mide yönünden kullanmıyorum. Sanata susamış genç ve dinamik bir topluluğun çalışma alanı bulamamasından yakınmak için kullandım bunu. Ortaya ne kadar iyi bir çalışma ürünü, güzel bir sahne yapıtı çıkarırsanız çıkarınız, yarısı boş bir tiyatroda ancak birkaç yüz kişiye gösterebilmek, boşa giden bir emek olmaktan öteye geçemiyordu. Bütün umut, İstanbul'un yıllardır geleneği olan Ramazan gecelerinde arka arkaya oynanan tiyatro mevsimindeydi. Ramazanlar'da üç beş yüz metrelik bir caddeye karşılıklı sıralanmış üç beş tiyatronun ayrı ayrı nitelikte sergiledikleri oyunlar, bütün İstanbul'u Şehzadebaşı'na, Direklerarası'na sürüklerdi. Özellikle Beyazıt Meydanı'nın bitiminden başlayarak Şehzade Camisi'nin köşesine kadar uzanan yolda, halk bir sel yoğunluğuyla akıp giderdi. Buraya kadar gelen bu İstanbullular tiyatroların önünde dururlar; kimin neler oynadığını görür, zevklerine göre çekici buldukları tiyatroya girerlerdi.

Yaklaşmakta olan Ramazan için piyes dağarcığımızda bir Shakespeare'in *Othello*'su, bir Andreyev'in *İhtilal*'i, bir de İbsen'in *Bir Halk Düşmanı* oyunu gibi özlü bir sermaye birikmişti.

Hasan Rasim Us'a Göre, Halk Düşmanı...

Halk Düşmanı için *Vakit* gazetesinde, Hasan Rasim (Us) imzasıyla şöyle bir eleştiri çıktı:

«Halkın Düşmanı

Halkın Düşmanı'nı 1828'de Skien'de doğan ve 1906'da eski ismiyle Kristiyanna, yeni adıyla Oslo'da ölen içtimai ve felsefi tiyatro muharriri Henrik İbsen'in Almanca'ya geçirilen eserinden sanatkâr Ertuğrul Muhsin adapte ve sahneye tatbik etmiştir.

Lisan pürüzsüz ve temizdir. Adapte çok iyidir. Bugün içimizde kimbilir ne kadar «Doktor Selim», ne kadar «Debbağ Hayrullah», ne kadar «Kerim», ne kadar «Hacı Kaptan» yaşamaktadır?

Mevzuu, Türkiye'nin kaplıcalarıyla şöhret bulmuş bir şehrinde cereyan etmektedir. Buranın Belediye Reisi Kerim Efendi, Belediye Doktoru Selim Bey'in ağabeyisidir.

Selim Bey, belediye doktoru olmak dolayısıyla şehrin sıhhatiyle çok alâkadardır. Epeyce zamandan beri, oraya kaplıcalarından istifade etmek üzere gelen hastaların, başka bir hastalığa yakalanarak öldükleri içini kemiriyor ve bunun kaplıca sularından ileri geldiği, içinde bir düğüm oluyor.

Şehirde suyun tahlili için bir laboratuvar bulunmaması, kendisini İstanbul Bakteriyolojihanesi'ne müracaat ettiriyor. Şüphesinin doğruluğu, suların bir bataklık suyundan farksız olduğunu bildiren tahlil raporlarıyla anlaşılıyor. İşte bunun üzerinedir ki, hemcinsini çok seven, onları muhakkak bir tehlikeden kurtarmak isteyen Doktor Selim bir layiha kaleme alıyor. Fakat bu layihayı okuyan ağabeyisi Kerim Efendi, suyollarının değiştirilmesinin külli bir parayla kabil olabileceğini ve bu para tedarik edilse bile, ancak kaplıcalarla karnını doyuran halkın iki sene kadar kazançsız beklemesine imkân olmadığını söylüyor. Bunun üzerine Selim, ağabeyisiyle mücadeleye başlıyor. Halkı, şehrin gazetesi *Doğruluk*'ta makaleler yazmak suretiyle irşad ederek mani oluyor. Kahvelerde konferanslar veriyor. Tahkir ediliyor. Halkın Düşmanı avazeleriyle evinin pencereleri taşlanıyor. Camlar kırılıyor. Muallime olan kızı, dostu olan Hacı Kaptan işlerinden atılıyor. Fakat o yine mücadele edecektir. Tek, hemcinsi muhakkak tehlikeden, muhakkak ölümden kurtulsun.

Boyun Eğmemenin, Savaşımın Önemi...

Oyun, Doktor Selim'in «Mücadele için hiçbir şeyle bağlı olmadığımı gördüğüm bu dakikada kendimi daha kuvvetli hissediyorum...» mealindeki cümlesiyle nihayetleniyor.

Görülüyor ki eser haklı olan her şey için mücadele edebilmek tezini müdafaa ediyor. Ve yine vazifesi olan bir şeyi müdafaadan aciz mafevkine körü körüne boyun eğen insanlara, mücadele duygusunu aşılama kudretini haizdir. Nasıl temsil edildi bahsini sonraya bırakarak, evvelemirde mevzuun en fazla dikkati ve belki itirazı celbedecek bir noktasından bahsedeceğim. Sıhhat mesailini her şeyden üstün tutan bir hükümet, kaplıca sularının mikroplu olduğunu bildikten ve bu sabit olduktan sonra bir belediye reisinin, şehir halkının bir müddet işsiz ve sıkıntıda kalacağı düşüncesiyle mani olması ve Doktor Selim'in sesini duyuramaması, tiyatroda bazıları tarafından tenkid edilmekteydi. Mevzuun gayesini hatırlayınca, bunu, gayrıtabii bile olsa hazmetmekten başka çıkar yol yoktur. Doktor Selim'in sonuna ve hatta ölünceye kadar mücadele edebilmesi için saikinin ehemmiyetli bir mesele olması lâzım gelir. Nitekim burada da yalnız şehir halkının değil, kaplıcalardan istifade etmek üzere mevsim mevsim gelen bütün memleket halkının sıhhati mevzuubahistir. Burada başka türlü, daha ehemmiyetsiz bir sebep Doktor Selim'in hareketine saik yapılsaydı, düşülen hata bundan daha hafif olmazdı. Bence bu sebebi bil-mecbure kabul etmekten başka çare yoktur. Doktor Selim layihasını yazdıktan sonra, meselenin halline gidilebilseydi, o zaman da en ehemmiyetli bu noktaya, eserin ruhunu teşkil eden mücadeleye temas edilmemiş bile olurdu. Ve yine Doktor Selim'in oyunun sonuna kadar sesini duyuramaması, onun duyulmayacağına delalet etmez. Muharrir, neticenin bulunmasını seyredenlere bırakmıştır. Doktor Selim'in son cümlesiyle şunu anlıyoruz ki, bu mücadelede o muvaffak olacaktır. Bu neticeye vardıktan sonra nihayet sesini duyurdu diyebiliriz.

Gazeteciye Dönük Eleştiriler...

Doğruluk gazetesi muharrirlerinden Kudret ve sermuharrir Şecii'nin matbaada yalnız kaldıkları zamanki uzun mükâlemeleri, hem lüzumsuz ve hem sıkıcı bir mahiyettedir. *İkdam* gazetesinde tenkid edildiği gibi, gazetecilik haris bir meslek değilse de bu suretle düşünebilecek gazetecilerin bulunması ihtimal dahilinde değil midir? Bu yaradılışta adamlar her meslekte bulunabilir zannındayım. Düşününüz, gazeteciliği yalnız bir piyaz yiyebilmek için yapan seciyesiz bir gazete sermuharririnden daha ne beklenebilir?

Doğrusunu söylemek lazım gelirse, bir gazeteci olmak dolayısıyla bu bana da ağır geldi. Fakat ne yapalım ki böyle seciyesizler de bulunabilir. Doktorun kızı Fatma'ya, sermuharrir Şecii'nin «Her gazeteci, her meslek adamı böyledir» demesi kadar tabii bir şey olamaz. Şecii, bir kadına karşı kendisini, kendi söylediklerinden tenzih edebilmek için, aynı fazılaya diğerlerini de karıştırmakta bir beis görmeyebilir.

Yönetmenin ve Oyuncuların Başarıları...

Eserin sahneye vaz'ındaki yeniliğe gelince: Ertuğrul Muhsin Bey, Doktor Selim'in bir kahvede nutkunu dinleyen kalabalığı göstermek için seyircilerden istifade etmek yolunu düşünmüş ve bunu muvaffakiyetle tatbik etmiştir. Halk arasına karışan *Doğruluk* gazetesi muharrirleriyle localardan birini işgal eden Belediye Reisi, matbaacı Emin Efendi ve paradideki şakşakçılar Doktor Selim'i iskat etmeye uğraşmışlardır.

Bu tarz birçok seyircilerin yüzünde memnuniyet uyandırmıştır. Gerçi Belediye Reisi'nin locadan irad-ı nutka başlaması, Doktor'un nutku esnasında da paradiden gelen ıslık ve gürültüler seyircileri şaşırtmışsa da, biraz sonra buna alışmışlardır.

Ertuğrul Muhsin Bey eseri sahneye vaz'da ne kadar mu-

vaffak olduysa, Doktor Selim rolünde de o kadar muvaffak olmuştur. Bir mücahit rolünü tamamiyle taşıyan Doktor Selim'in makyajı emsalsizdi. Muhakkak ki sesini tanımayanlar Ertuğrul Muhsin olduğunda tereddüde düşmüşlerdir. Kemerli burnuyla, kır bıyıkları ve sarı kaşları üstatça yapılmıştı. Başında en koyu rengi, saçlarıyla gözbebekleri teşkil ediyordu. Kendisini tebrik etmekten kendimi alamıyorum.

Kınar ve Neyyire Neyir hanımlar çok iyi muvaffak oldular. Kemal Bey'de ekseriyetle görülen mübalağa Debbağ Hayrullah rolünde yerindeydi. Makyajı ve tarz-ı telâffuzu güzeldi. Behzat, rind ve dost bir adam olan Hacı Kaptan rolünü yaşattı. Hazım Bey (Kerim) ve Galip Bey (Şecii) de çok iyi idiler.» (36)

Oyunu Önceden Sansür'e Yollamayınca...

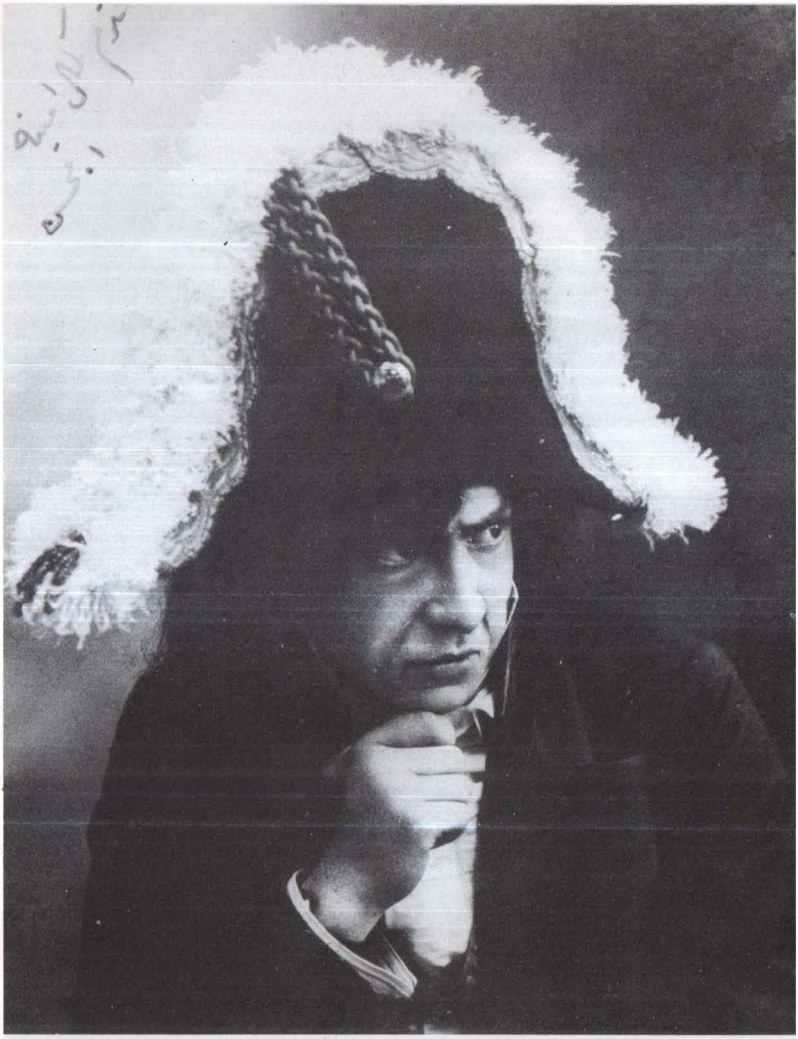
O dönemlerde piyesler, oynanmadan önce, içinde sakıncalı konular bulunup bulunmadığını incelemek üzere önceden Polis Müdürlüğü'ne gönderilir; orada Üçüncü Şube'de okutulur, sonunda «Oynanmasında bir sakınca yoktur» diye yazılır; ancak ondan sonra oynanırdı. *Bir Halk Düşmanı* piyesine sakıncalı sayılabileceğinden çekindiğim birçok yerler olduğu için onu, oynanmadan önce Polis Müdürlüğü'ne göndermedim. Gazetelerde piyese ilişkin yazılar çıktıktan sonra, konu ve oynanış çevrede epey çalkantı yaptı. Bu yüzden sansür görevi yapmakta olan yetkililerce, «idari hükümlere uymama» suçundan bir kovuşturma açıldı. Cumhuriyet'ten sonra İstanbul'da devrim hükümetinin doğrultusunda yeni bir yönetim düzeni daha kurulmadığı için, her şey eskiye göre uyarlanıyordu. Oysa *Bir Halk Düşmanı*'nın ilk oynanışında, Ankara Hükümeti'nin İstanbul temsilcisi Dr. Adnan Adıvar'la eşi Halide Edip Adıvar da seyirciler arasındaydı. Sakınca, siyasal değil, sosyal bakımdan geri kalmışlıkla bağnazlığa dayanıyordu. Bu yapıtı seçmemin biricik nedeni, tutuculukla savaşım içindi.

Bir Halk Düşmanı, bildiğim kadarıyla, o güne kadar ne Fransa'da, ne de Almanya'da oynanmıştı. Geri kalmış toplumların çoğunluğa dayanan yönetimlerinde demagojinin alabildiğine at oy-

(36) Hasan Rasim (Us), «Halkın Düşmanı», *Vakit*, 11.3.1925

nattığı yönleri açıkladığı için bu piyes oralarda oynanmıyordu. Gerçekten, demokratik yönetimin sakat dayanak olarak boyun eğdiği geri çoğunluk ağır basmaya başlayınca, buna tepki olarak yapıt Almanya'nın her kentinde sahnelenmişti.

Oyunun etkisi, geri kalmış çevrelerde daha güçlü oluyor. Örnek olarak, ertesi yıl Trabzon'da oynadığımız zaman o günlerin belediye başkanı piyesteki kişiliği o kadar üstüne aldı ki, biz sanki onun için oynamışız sayacak kadar ileri gitti. Trabzon basınında oyun derin yankılar bıraktı.



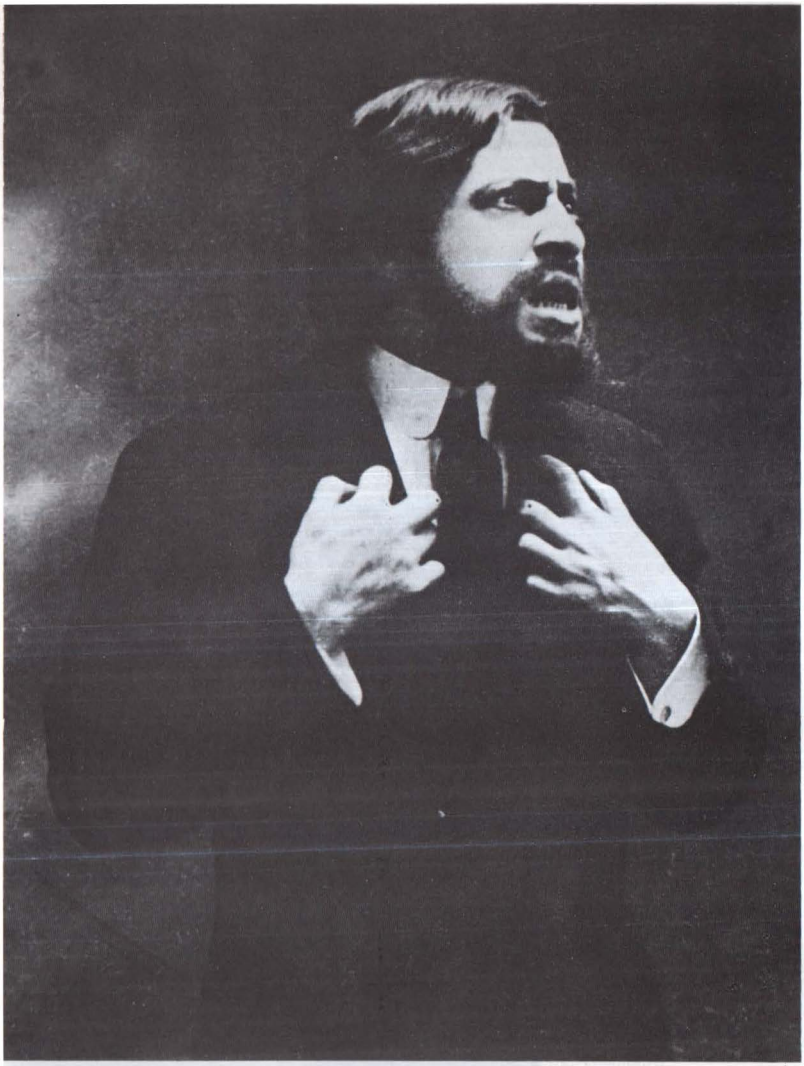
Sahneye İlk Adım...

Muhsin Ertuğrul, İstanbul'da 5 Mart 1892'de dünyaya gelmişti. Ertuğrul'un babası Hüsnü Bey, Dışişleri Bakanlığı'nda veznedar olarak çalışıyordu. Babasını küçük yaşta yitiren Muhsin Ertuğrul, tiyatro tutkusunu babasından aldığını söyler. Sahneye ilk adımını, 30 Temmuz 1910'da ***Sherlock Holmes*** *oyunundaki Bob rolüyle atan Ertuğrul, aynı yıl* ***Napolyon Bonapart*** *oyununda Barral rolünü canlandırmıştı...*



İlk Kez Hamlet'i Oynadığı Yılda...

Reşat Rıdvan ve Burhanettin Bey'in 1910 yılında birlikte kurdukları Sahne-i Milliye-i Osmaniye, Muhsin Ertuğrul'un ilk gerçek tiyatro deneyimi olmuştu. Bilgisini derinleştirmek amacıyla 1911'de Paris'e giden genç sanatçı, İstanbul'a döndükten sonra 1912'de ilk ***Hamlet****'ini sahneye koyup başrolünü de oynayacaktı. Muhsin Ertuğrul'un bu fotoğrafı, o yıl çekilmişti....*



Muhsin Ertuğrul Müçtehit'te...

Muhsin Ertuğrul sahnedeki ilk önemli baş rollerinden birisini, Paul Hyacinthe Loyson'un ***L'Apôtre*** *adlı yapıtından Burhanettin (Tepsi) Bey'in uyarladığı* ***Müçtehit*** *oyununda üstlenmişti. Burhanettin Bey Kumpanyası'nca 1912 Şubat'ında Galatasaray'daki Parizyen Tiyatrosu'nda sahneye konulan oyunda, Muhsin Ertuğrul Octave Baudouin rolünü canlandırmıştı...*



Baykuş'un Genç İhtiyar'ı...

Halit Fahri Ozansoy'un manzum olarak yazdığı **Baykuş**, *Darülbedayi'de 2 Mart 1917'de oynanmaya başlamıştı. Genç M. Ertuğrul, yaşlı karakter rollerine ilgi duyuyor, başarılı olmak amacıyla inanılmaz makyaj ustalıklarını gerçekleştiriyordu. Ertuğrul'un* **Baykuş**'*taki ünlü fotoğraflarını, Sedat Simavi özel olarak Almanya'da bastırtmıştı...*

Almanya'da Yönettiği İlk Film: Samson...

Tiyatro alanındaki görgüsünü arttırmak amacıyla Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaptığı Almanya gezilerinde filmlerde de oynamaya başlayan Muhsin Ertuğrul, 1919'da Berlin'de İstanbul Film'i kurmuştu. Senaryosunu yazıp başrolünü üstlendiği Samson'da Ertuğrul ilk film yönetmenliğini de gerçekleştirmişti.



Türk Sinemasının Genç Yönetmeni

Muhsin Ertuğrul, Türkiye'deki ilk filmini 1922'de yönetmişti. Gerçek bir cinayet olayından esinlenen ***İstanbul'da Bir Facia-i Aşk*** *filmini, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun* ***Nur Baba****'sından çekilen* ***Boğaziçi Esrarı*** *izleyecekti. Ertuğrul, sinemacılığa yöneldiği 1921-1922 yıllarında...*





Leonid Andreyev'in İhtilal'i...

Tanınmış Alman tiyatro oyuncusu Paul Wegener'in 1924 yazında İstanbul'a gelmesi, Muhsin Ertuğrul'un ilk kez Leonid Andreyev'in bir yapıtını Türkçe'ye çevirmesiyle sonuçlanmıştı. Wegener'in kendisine verdiği Andreyev'in ***Düşünce*** *adlı oyununu,* ***İhtilal*** *adıyla 20 Kasım 1924'te Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda sahneye koyan Muhsin Ertuğrul, yapıtta Kerzentzev rolünü oynamıştı...*



Baykuş'un Genç İhtiyar'ı...

Halit Fahri Ozansoy'un manzum olarak yazdığı **Baykuş**, *Darülbedayi'de 2 Mart 1917'de oynanmaya başlamıştı. Genç M. Ertuğrul, yaşlı karakter rollerine ilgi duyuyor, başarılı olmak amacıyla inanılmaz makyaj ustalıklarını gerçekleştiriyordu. Ertuğrul'un* **Baykuş**'*taki ünlü fotoğraflarını, Sedat Simavi özel olarak Almanya'da bastırtmıştı...*

Almanya'da Yönettiği İlk Film: Samson...

Tiyatro alanındaki görgüsünü arttırmak amacıyla Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaptığı Almanya gezilerinde filmlerde de oynamaya başlayan Muhsin Ertuğrul, 1919'da Berlin'de İstanbul Film'i kurmuştu. Senaryosunu yazıp başrolünü üstlendiği **Samson**'*da Ertuğrul ilk film yönetmenliğini de gerçekleştirmişti.*



Unutulan Adam'da Bedia Muvahhit'le...

11 Nisan 1930'da Ankara'da Atatürk'ün Darülbedayi oyuncularını kabulü sırasında öncelikle bir tiyatro okulu açılmasını isteyen Ertuğrul, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'den Necip Fazıl ya da Nazım Hikmet'e kadar sayısız sanatçıyı oyun yazmaya özendirmişti. Ertuğrul 1934'te Nazım Hikmet'in ***Unutulan Adam'****ında Bedia Muvahhit ile birlikte...*





Çehov'un Eşiyle Moskova'da...

Sovyetler Birliği'ne 1934 Eylül'ünde yaptığı ikinci gezi sırasında Muhsin Ertuğrul, Çehov'un eşi Olga Knipper-Çehova ile de tanışmıştı. Ankara'da kurulması tasarlanan Devlet Konservatuvarı nedeniyle Ertuğrul, Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kurucusu Stanislavski'yi Türkiye'ye çağırmıştı. Stanislavski'nin kabul etmesine karşın bu tasarı gerçekleşemeden kalacaktı.



İlk Türk-Yunan Ortak Filmi...

Atatürk ve Venizelos'un işbirliğiyle Türk-Yunan ilişkilerinin yeniden kurulması üstüne, Türk sinemasında Yunanlılar'la ilk ortak yapımı gerçekleştiren Muhsin Ertuğrul olmuştu. 1933'te seçkin Yunan sahne oyuncularından Marika Kotopuli, Giorgios Papas ve Kiveli'nin katılımıyla iç sahneleri İstanbul'da, dış sahneleri ise Yunanistan'daki Zante Adası'nda çevrilen ***Fena Yol (O Kakos Dhromos)****, İlk Rumca sözlü şarkılı filmdi. Görüntüleri, ünlü kameracı Théodoridis çekmişti.*



Kurtuluş Savaşı Filmleri...

Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı'nı anlatan ilk konulu filmleri, Muhsin Ertuğrul çevirmişti. Halide Edip Adıvar'ın ***Ateşten Gömlek****'ini 1923'te filme alan M. Ertuğrul, daha sonra* ***Zafer Yollarında*** *belgeselini çekmişti. Bu filmleri, Reşat Nuri Güntekin'den* ***Ankara Postası*** *(1928) ve en önemli yapıtları arasında yer alan* ***Bir Millet Uyanıyor*** *(1932) izleyecekti.* ***Ateşten Gömlek****'te (üstte, soldan sağa) Behzat Butak, M. Ertuğrul, Hakkı Necip, Neyyire Neyir oynarken,* ***Bir Millet Uyanıyor****'da en önemli rollerden birisini Ercüment Behzat Lav (altta, sağ başta) üstlenmişti...*





Unutulmaz Ferah Dönemi...

Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının 1924-1925 yıllarında gerçekleştirdikleri "Ferah Dönemi", çağdaş Türk tiyatrosunun en yaratıcı dönüm noktalarından birisiydi. Direklerarası'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda oynanan Saibe İbrahim Necmi'nin ***Ölümden Sonra*** *adlı yapıtında, Ertuğrul ve İ. Galip Arcan...*



Odesa'da Tamilla'yı Yönetiyor...

1925-1927 yılları arasında özellikle Meyerhold ve Stanislavski gibi öncü tiyatro ustalarının çalışmalarını izlediği Sovyetler Birliği gezisi sırasında, Muhsin Ertuğrul Rusya'da ***Tamilla*** *ve* ***Spartakus*** *adlı filmleri de çevirmişti. Odesa'daki Vufku stüdyolarında M. Ertuğrul (ortada) 1926'da* ***Tamilla****'yı yönetirken, Alman fotoğraf direktörü Stanke'yle birlikte çalışmıştı...*

Darülbedayi'de Yeni Bir Dönem...

Muhsin Ertuğrul'un yaşamının en önemli dönemlerinden birisi, Sovyetler Birliği gezisinin ardından, Darülbedayi'de başyönetmen olmasıyla açılmıştı. Richard Voss'un Darülbedayi'de 1929'da oynanan **Katil** *adlı oyununda, Muhsin Ertuğrul (solda), İ. Galip Arcan ile birlikte...*





Darülbedayi Oyuncuları Mısır'da...

Darülbedayi oyuncularının ilk yurt dışı gösterileri olarak 1928 Nisan'ında Mısır'a düzenledikleri turnede, Muhsin Ertuğrul yönettiği **Hamlet'te** *başrolü oynamıştı. Büyük ilgi toplayan Mısır turnesi sırasında (oturanlar, soldan sağa) Fahire Toros, Necla Sertel, Kemal Küçük ve (ayakta, soldan sağa) Vasfi Rıza Zobu, Emin Beliğ, Muhsin Ertuğrul ve İ. Galip Arcan bir arada görülüyor.*

Türk Sinemasının Genç Yönetmeni

Muhsin Ertuğrul, Türkiye'deki ilk filmini 1922'de yönetmişti. Gerçek bir cinayet olayından esinlenen ***İstanbul'da Bir Facia-i Aşk*** *filmini, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun* ***Nur Baba****'sından çekilen* ***Boğaziçi Esrarı*** *izleyecekti. Ertuğrul, sinemacılığa yöneldiği 1921-1922 yıllarında...*





Leonid Andreyev'in İhtilal'i...

Tanınmış Alman tiyatro oyuncusu Paul Wegener'in 1924 yazında İstanbul'a gelmesi, Muhsin Ertuğrul'un ilk kez Leonid Andreyev'in bir yapıtını Türkçe'ye çevirmesiyle sonuçlanmıştı. Wegener'in kendisine verdiği Andreyev'in ***Düşünce*** *adlı oyununu,* ***İhtilal*** *adıyla 20 Kasım 1924'te Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda sahneye koyan Muhsin Ertuğrul, yapıtta Kerzentzev rolünü oynamıştı...*



Her Mevsimde Shakespeare...

Her yeni tiyatro mevsimini Shakespeare'in bir yapıtıyla açmayı gelenek edinen Ertuğrul, yönetmen ve oyuncu olarak ilk ***Kral Lear****'ini 1937'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelemişti...*



Şehvet Kurbanı'nda Cahide Sonku ile...

Muhsin Ertuğrul, uzun süre döneminin tek Türk sinema yönetmeni olarak filmlerde ilginç kompozisyonlar çizmişti. 1940'ta çektiği ***Şehvet Kurbanı****, dramatik ve melodramatik özellikleriyle de ağır basıyordu.* ***Şehvet Kurbanı****'nda (soldan sağa doğru) Cahide Sonku, M. Ertuğrul (oturan), Sait Köknar ve Ferdi Tayfur bir arada...*



"İpçeken", Perde Arkasında...

Türk tiyatrosuna çağdaş anlamda bir çalışma düzenini getiren, iş yönetmeliklerini gerçekleştiren ve perde arkası disiplinini yerleştiren Muhsin Ertuğrul olmuştu. Ertuğrul, "Perdeci" ve "İpçeken" adıyla yazdığı notlarda da çoğu kez tiyatronun iç dünyasına ilişkin sorunlara değinmişti. Ertuğrul, Şehir Tiyatrosu'nun Dram bölümünde 1941 yılında bir oyunu perde arkasından izlerken...



40. Yılında "Büyük Baba" ve İnönü...

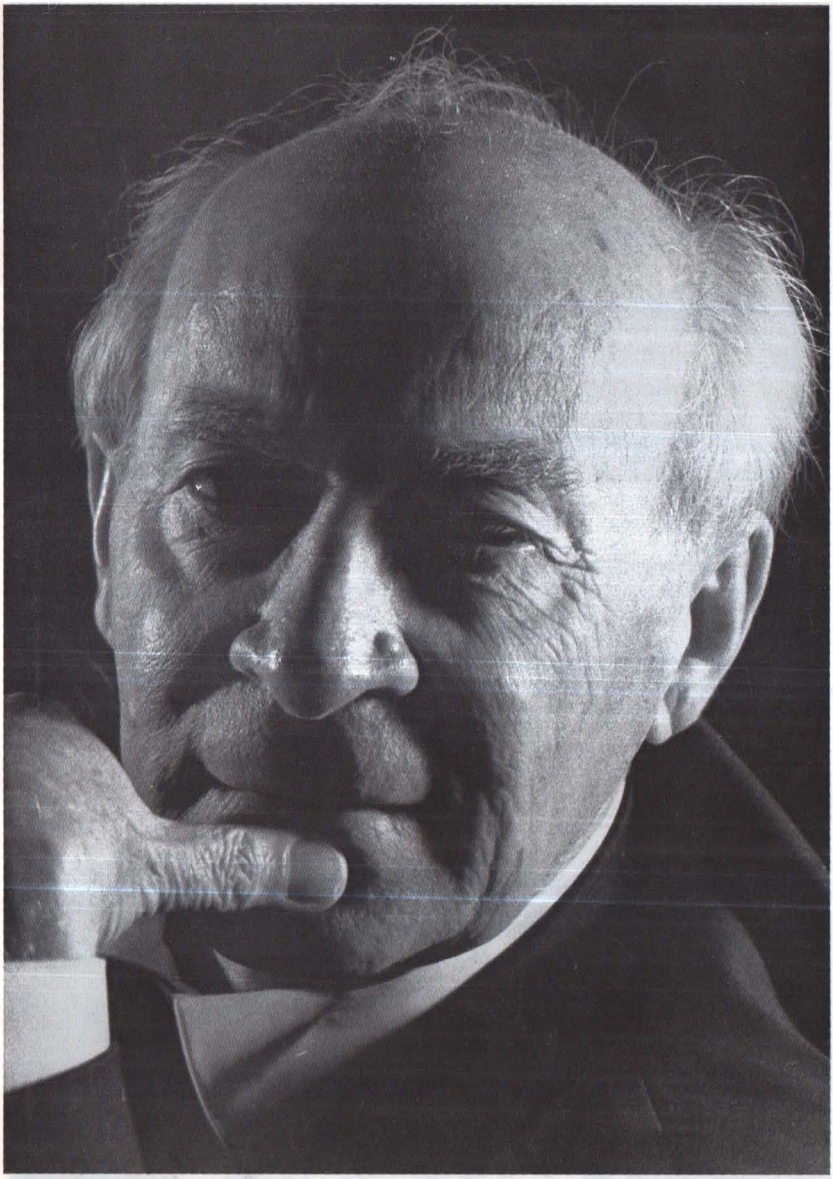
Muhsin Ertuğrul'un yirmi beşinci yıl jübilesi İstanbul'da 29 Mart 1934 akşamı Tepebaşı Tiyatrosu'nda; kırkıncı yıl jübilesi ise yine İstanbul'da 30 Nisan 1949 akşamı Şehir Tiyatrosu'nda ve Ankara'da da 7 Mayıs 1949 akşamı Devlet Tiyatrosu'nun Büyük Tiyatro sahnesinde yapılmıştı.

Amerikan yazarı Edward Watkin'in ***Büyük Baba (On Borrowed Time)*** *adlı yapıtında Şaziye Moral (ortada) ve Esen Gökmen (solda) ile birlikte oynayan Ertuğrul'u, Ankara'daki gösteride locasından izleyen Cumhurbaşkanı İsmet İnönü alkışlayıp kutlamıştı...*



Moskova Çocuk Tiyatrosu'nda...

Tiyatroyu daha çocukluk döneminden itibaren izlenen bir sanat düzeyine getirmek, Muhsin Ertuğrul'un en büyük amaçlarından birisiydi. Türkiye'de ilk gerçek çocuk tiyatrosunun kurucusu olan sanatçı, yurt dışı gezilerinde de bu alandaki gelişmeleri büyük ilgiyle izliyordu. 1973'te Moskova'ya yaptığı gezide M. Ertuğrul, Moskova Çocuk Tiyatrosu yönetmeni Natalya Satz ile birlikte...



Olgun Ustadan Genç Kuşaklara

İstanbul'da başlayarak, Devlet Tiyatrosu'nun kurulmasıyla 1940'lı ve 1950'li yıllarda Ankara'ya uzanan Muhsin Ertuğrul'un modern tiyatro savaşımı, giderek tüm yurda yayılmıştı. Devlet Tiyatrosu'ndaki görevine 1958 Ağustos'unda son verildikten sonra 1959'da yeniden İstanbul Şehir Tiyatrosu başyönetmenliğine atanan Ertuğrul, genç kuşaklara tüm varlığıyla destek oluyor; Türkiye'de tiyatro birikimini perçinlemeye çalışıyordu. Aralarla süren bu yaratıcılık dönemi, 1976 güzünde görevi bırakmak zorunda kalmasıyla duraklayacaktı. Bu portresini Ara Güler 1969'da çekmişti.



60 Yılın Tiyatro Savaşçısı...

Altmışıncı sanat yılı kutlamaları İstanbul'da 12 Ocak 1970 akşamı Dormen Tiyatrosu'nda düzenlenen görkemli törenle kapanırken, tümü de kendisini ayakta alkışlayan sanatçı ve sanatseverlerin önünde Muhsin Ertuğrul saygıyla eğiliyordu.



Türk Tiyatrosunun İlk Fahri Doktoru...

Muhsin Ertuğrul sanat yaşamının yetmişinci yılına girerken, öncü bir tiyatro sanatçısının çoktan haketmiş olduğu ilk fahri doktor unvanını Ege Üniversitesi 23 Nisan 1979'da coşkulu bir törenle İzmir'de kendisine veriyordu. Tiyatro sanatçısı eşi Handan (Uran) Ertuğrul ile birlikte katıldığı törenden beş gün sonra 29 Nisan 1979'da, büyük usta İzmir'de yaşama sessizce veda edecekti...

II

«FERAH TİYATROSU»

1

TİYATRO SEVDASIYLA KENETLENEN TOPLULUK: «ERTUĞRUL MUHSİN ve ARKADAŞLARI»...

TÜRK TİYATRO tarihinde «Ferah Tiyatrosu Dönemi» adıyla önemli bir yer tutan ortak çalışmaya katılanlardan bu anıların yazıldığı 1966 yılında ancak üç kişi yaşıyordu: Ercüment Behzat Lav, Zühtü Müritoğlu ve ben (37). Büyük hizmetleri, sonsuz katkıları olan öteki arkadaşlar hep toprak altında... Kısa süren, ama sonsuz özveriye dayanan o çalışma başarılı olduğu kadar, yıpratıcıydı da... Ferah Tiyatrosu Dönemi salt yönetim bakımından da tümüyle insancıl bir arada çalışma niteliğiyle anılarda kaldı. Her fırsatta da «örnek» bir dayanışmanın simgesi diye anıldı.

İlk Oyun: 27 Aralık 1924...

İlk kez 27 Aralık 1924 Perşembe gecesi saat 20.30'da, Hans Müller'den uyarladığım *Renkli Fener (Die Flamme)* oyunuyla gösterilerine başlayan bir avuç gençten oluşan ve kendi çalışma

(37) 1980'lerin ikinci yarısında yalnız Zühtü Müritoğlu yaşamaktaydı. (Y)

güçlerinden başka ellerinde hiçbir şey bulunmayan bu küçük topluluk, birbirlerine inançla yan yana geldi. İnsanüstü bir emekle, 1924/1925 yılında yoğun bir tiyatro mevsimini başarıyla yürüttü (38).

Hiç unutmam, bir buçuk ay güneş yüzü görmeyerek çalıştıktan sonra bayramın dördüncü günü temiz bir havaya, aydınlık bir güne çıkmak amacıyla kendimi sokağa attığım zaman zehirlendiğimi anladım. Dekorlardan dökülen toz boya, yerden kalkan sokak çamurunun kurumuş tozlarıyla birleşip ciğerlerimize kümelenmişti. Temiz havayı ilk içime çekiş başımı döndürdü. Temiz havayı yadırgadım. Maçka'da, Taşlık'ın köşesinde durup birkaç kez üst üste göğsümü temiz havayla şişirmek beni sarhoş etti. Sanki ana karnından dünya yüzüne yeni çıkıyormuş gibi oldum. Karanlık, uzun bir geceden, bir cehennem yaşamından kurtulup aydınlığa, havaya kavuşmuştum adeta...

«Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları»

Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda «Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları» adı altında çalışıyorduk: Kınar (Sıvacıyan) Hanım, Neyyire (Neyir) Hanım, Necla (Sertel) Hanım, Refika Hanım, Cemile, Prenses Mevhibe, Seniha, Zehra, Şefika, Behzat Hâki (Butak), Mihran, İ. Galip (Arcan), Hazım (Körmükçü), M. Kemal

(38) Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nu kiralayıp yeni bir topluluk kurmanın nedenlerinin başında yine Darülbedayi içindeki disiplinsizlik ve karışıklık geliyordu. Birtakım sanatçı «hâmi»leri, yetkileri olmadığı halde, Darülbedayi'nin yönetim işlerine karışıyor ve bu kaprislere yönetimce de göz yumuluyordu. 1924 yılı geldiğinde işler iyice bozulmuştu. Belediye'nin, cılız bütçesiyle bu kuruma yeterince parasal yardımda bulunamayışı da bazı idealist sanatçıları kurumdan ayrılıp yeni bir topluluk kurmaya itmişti. Belediye, Darülbedayi'ye yardım işini kapalı, anlaşılmaz ve açıklanması güç bir formülle gerçekleştiriyordu. 1924 yılının Belediye bütçe tutanaklarında şöyle deniliyordu: «İdare-i umûmiye mesarifat-ı mütenevviası faslının, müessesât-ı hayriyeye muavenet bütçesinden 5.000 lira (...)» Bu sözlerden anlaşıldığına göre, bütçe doğrudan doğruya Darülbedayi için çıkmıyor, bazı yardım kurumlarına ayrılan fon kapsamına alınıyordu. Kızılay'a, Kimsesizler Yurdu'na, hastanelere verilen paradan, eğer elde kalırsa Darülbedayi de yararlanabilecekti. Üstelik, «5.000 lira» ödenek de sözde kalınca, Darülbedayi iyice düşkün bir duruma gelmişti. (Y)

(Küçük), Celal Tahsin, Vasfi Rıza (Zobu, yalnız başlarda), Muammer (Karaca), Ercüment Behzat (Lav), Nurettin Şefkati, Emin (Belli) Beliğ, Zühtü Müritoğlu. Bir avuç karasevdalı âşık, sevgili, tiyatroda iş görüyorlardı. Ne işi? Her işi (39).

İçlerinden hiçbiri çıkıp da, «Arkadaşlar, haydi şöyle bir oturup da konuşalım, görevleri paylaşalım. Kim ne kadar para alacak, hesaplaşalım» demedi. Kimse kimseye, «Sen şunu yapacaksın, buna karışmayacaksın, senin görevin şudur» diye önermedi. Bu küçücük topluluk, sanki bir saatin dişlileri gibi kendi yapacakları işin başına geçti. Herkes, bu bin bir yönlü, dev gibi tiyatronun bir köşesinden tuttu ve dev yürümeye başladı. Ne şaşılacak şeydir ki, bir gün bir arkadaş çıkıp da, «Şu iş yürümüyor, şu taraf aksıyor, bu taraf sarkıyor» diye yakınmadı. Bir tiyatro göz önüne getirin ki, yeniden Türkçe'ye aktarılmış oyunlar arka arkaya geliyor; roller dağıtılıyor, herkes rolünü benimsiyor, provalar yapılıyor, piyesler hazırlanıyor; dekorlar boyanıyor, aksesuarlar bulunuyor, mobilyalar konuyor; perdeler açılıyor, oyunlar oynanıyor; öte yandan sahnelenecek oyunlar gazetelerde ilan ediliyor, sokaklara afişler yapıştırılıyor, gişelerden biletler satılıyor, kapılardan seyirciler giriyor; her şey bir düzen içinde...

Bazı günler matineler oynanıyor, günde iki oyun; o arada bir de «Gençlere öğrenci matinesi verelim» deniliyor, günde üç oyun. Ne zaman yemek yersiniz, ne zaman oturup dinlenirsiniz; piyeslerinizi kim bulur, kim çevirir? Bu tiyatronun elbet bir sahibi vardır. Ona kim hesap verir, onunla kim konuşmuştur, kim ne koşul-

(39) Muhsin Ertuğrul, o sırada Paris'te bulunan İ. Galip Arcan'a mektup yazarak tasarılarından söz etmiş ve onu İstanbul'a çağırmıştı. Ayrıca, Behzat Butak'a da düşündüklerini açmış; böylece üçlü bir anlaşmayla Ferah Sahnesi'nde topluluk kurulmuştu. Parasal açıdan zor durumda olan üç sanatçı, Behzat Butak'ın tanıdığı olan Şehzadebaşı'ndaki Muhallebici Fazıl'dan 100 lira borç alarak, öncelikle yapılması gereken masrafları karşılayabilmişlerdi. Ferah Tiyatrosu kiralanmış ve geceli gündüzlü bir çalışma başlamıştı. İ. Galip Arcan «O ne heyecandı!» diye yazar: «Mükemmel bir iş bölümü yapmıştık, her birimiz bir iş deruhte etmiştik... Tiyatronun müşterek bir çalışma mahsulü olduğunu, Ferah senesi anlamıştık. Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için çalışıyorduk. Hiçbirimiz için rolün büyüğü, küçüğü yoktu. Muhsin, Behzat bazan kısacık bir rol alarak temsile iştirak ederlerdi. Hiç unutmam, Muhsin, *Azarya*'da iki satırlık rolüne çıkmak için bir saat makyaj yapardı.» [İ. Galip, «Ferah Sahnesi», *Perde ve Sahne*, Nisan 1941, s. 4] (Y)

larla anlaşmıştır? Sahnede, salonda kimler çalışır, ellerine kaç para geçer? Büyüğü var, ünlüsü var, acemisi var, ustası var, çırağı var, kadını var, erkeği var. Hangisi çok para alır; kim uğraşır bu işlerle, nasıl uğraşır; bakalım öteki arkadaşlar bu uğraşılardan hoşnut mu? Kimsenin yakınması yok mu? Ahmet, Mehmet'in aleyhinde konuşuyor mu? Kınar Hanım, Necla'yı çekiştiriyor mu? Kim kiminle kavga eder, niçin eder?

Bugün bu satırları okuyanlar şaşıp kalacaklardır. Bir kronometre gibi tıkır tıkır işleyen «Ferah Tiyatrosu Dönemi»nde bir gün, bir an bile yukarıdaki sorular sorulmadı.

Herkes Çok İyi Biliyordu ki...

Yalnız, perdeci Şefik biliyordu ki, saatin yelkovanı yerine geldiği zaman o, gözü kapalı, perdeyi açacaktır. Elektrikçi Nazım biliyordu ki, yine saatin yelkovanı yerine geldiği zaman o, salonun ışıklarını söndürüp sahneyi aydınlatacaktır. Ahmet, Mehmet, Ali, Osman biliyorlardı ki, saatin yelkovanı yerine geldiği zaman sahnede bulunacaklardır. Bütün bir mevsim böyle bir çalışma süresinde ne tek bir anlaşmazlık, ne tek bir ses yükselişi, ne bir somurtma, ne bir sitem, ne tek bir tartışma, ne bir küsme, ne de acı bir söz.

2

BÜYÜK BİR KADIN OYUNCU: KINAR SIVACIYAN...

GECELERİ oyun biter, seyirciler gider; sanatçılar için yeni yeni çalışmalar başlar. Muhsin, tavuk tabutu büyüklüğündeki odada makyaj rafının üstündeki boyaları kaldırmış, yeni çevireceği piyese başlamıştır. Muammer (Karaca) sofitadan sarkan 25 mumluk vardiya lambasının ışığında, Muhsin'den aldığı çeviri sayfalarını inci gibi tertemiz yazısıyla piyes defterine geçirmektedir. Behzat (Butak) ve Küçük Kemal, yeni piyesin dekor-

larını düzenlemeye başlamışlardır. Kınar Hanım ise, Beatris diye adlandırdığı bir ispirto ocağında hem kahve, hem çay, hem de yemek pişiriyor. Çalışmalar sırasında o bize çay demlemekle uğraşır. Biraz sonra seslenecektir:

—«Çocuklar, üşüyeceksiniz, sıcak bir çay için...»

Kınar Hanım: Bir Disiplin Ustası...

Kınar (Sıvacıyan) Hanım, kadın sanatçı odalarının üçüncü katındaki kullanılmayan en büyük odayı kendine yatak ve oturma odası olarak seçmiş, tiyatro mevsimi boyunca orada oturmuştur. Sahnenin sol tarafındaki katlardaki odalar kadınlara ayrılmıştı. Tiyatromuza yeni girmiş olan Necla'yı (Sertel) bitişik odaya komşu olarak alınış, onu her anlamda bir kız evlât gibi bağrına basmış; içten ve dıştan gelecek her türlü tehlikeye karşı kanadı altında korumaktadır. Sınırsız bir gelişmeye eğilimi olan bu güzel genç kızın sanat alanındaki ilerlemesine, Kınar Hanım'ın disiplinli koruması büyük etken olmuştur. Gerçekten de Necla, bu dönemde oynadığı birkaç büyük roldeki başarısıyla seyircilerin dikkatini çekmiş, topluluk içindeki kadın sanatçılar arasında seçkin bir yer kazanmıştır. Yeni atıldığı yabancı bir sanat çevresinde böyle bir ana sevgisiyle korunma, onun sanata olan inancını ve tiyatro sevgisini beslemiş; sevgiyle saygıyla kendisini tiyatroya adamasında büyük rol oynamıştır.

Kınar Hanım, topluluğun disiplinli çalışmasında kadın sanatçılar için temel örnek olmuştur. Kınar Hanım, rolü bulunan oyunlarda, ilk provaya, ne kadar uzun olursa olsun, rolünü tümüyle ezberlemiş biçimde gelir; çalışmada gösterdiği titizlikle, özenle, kendinden küçüklere önderlik ederdi. Çok sıkı ve çok sıkıntılı çalıştığımız yıllar boyunca, Kınar Hanım'ın bir geçimsizliği görülmemiştir. Sahnedeki üstün yeteneğinden başka, toplu yaşamamızda gösterdiği tutum, içtenlik, onu hepimizin baş tacı etmemize neden olmuş; onu değerlendirmekte, bir saygı, sevgi kundağı içinde el üstünde tutmamıza yol açmıştır. Ferah Tiyatrosu'nda o mevsim çalışan kadın sanatçılar arasında en büyük özveriye katlanan, hiç kuşkusuz, Kınar Hanım'dır. O güne kadar kazandığı ünle herhangi toplulukta en çok parayı elde etmeye hak kazanmış bu sanatçı, sanırım bütün yaşamı boyunca en az parayı, bu insanüstü çalış-

ma döneminde almıştır. Buna karşın, Kınar Hanım'ın para konusunda bir gün bile bir tek sözcük söylediğini hiçbirimiz duymadık.

Yorulmak Bilmeyen Yetkin Sanatçı

Ferah Tiyatrosu bu dönemde tıklım tıklım dolup boşalıyordu. «Öğrenci Matineleri» diye adlandırdığım gençlik için öğrenci oyunları, cuma günleri bizi birbiri ardına üç oyun oynamaya zorluyordu. Genellikle bu piyeslerin baş kadın rollerini de Kınar (Sıvacıyan) Hanım yükleniyordu. Böyleyken, sabahleyin onda başlayıp gece yarısına kadar süren bu insanüstü çalışmada en çok yorulan sanatçı olarak, Kınar Hanım ağzını açmıyordu bile... Tümüyle tersine, ne kadar çok çalışır, ne kadar yorulursa, adeta için için zevk duyuyor; yararlı bir uğraş vermiş olmanın mutluluğu yüzünde okunuyordu.

Türk tiyatrosunun o dönemdeki en yetkin kadın sanatçısının bin bir insancıl düşünceyle, sanat ülküsüne kendisini böylesine adaması ve sanatta atılımlar yapma ateşiyle yanan bizim gibi gençlere katılması, aramızda sanat sevgisi az olanlar bulunsa da, onlara bile güç veriyor; izlenilen yolun büyük çapta bir sanat girişimi olduğunu, kuşkululer arasında da kanıtlıyordu. Herkes diyordu ki: «Arkasında uzun bir sanat geçmişi olan Kınar Hanım, inançla bu topluluğu seçtiğine göre elbette ki bir çıkmaz sokakta değiliz.»

Geçmişte Osmanlı Dram Kumpanyası adıyla çalışan Mınakyan Efendi Topluluğu da, gelirlerini, sanat değerleriyle orantılı olarak üyeleri arasında paylaşırdı. Biz, aramıza yeni katılanlardan başlayarak geçim sağlayacak bir eşitlikle, tavana doğru sahne kıdem ve değeri gözetmeden gelir dağılımı yapardık. Oysa Mınakyan topluluğunda acemi ve yeni bir sanatçı adayı beş pay alırsa bu, yukarıya doğru, sanat, şöhret ve yeteneğine göre artar. En sonunda tek bir birim olarak Mınakyan Efendi'ye dayanırdı.

Doruklardaki Bir Oyuncunun Özverileri...

Kınar (Sıvacıyan) Hanım yıllarca tavana en yaklaşık gelir payını almış, onu hak etmiş bir sanatçı olduğu halde, aramıza ka-

tılınca, bir gün bile hangi koşullarla çalışmak istediğini öne sürmemişti. Gerçekte, ağızları süt kokan bu genç çocuklarla, zaten bir şey kazanılmayacağını, hepimizden çok o biliyordu. Fakat böyle bir topluluk içinde çalışmanın zevkini tatmak; maddeye, paraya, nesneye hiç bağlı olmayan bir avuç gencin neler yapmak istediklerini bir arada yaşamak istiyordu. Yaşını başını almış, sanat ününün son durağına varmış Kınar Hanım gibi bir büyük sanatçının bu özverisi, herkesten çok bizim aramızda saygıyla haleleniyordu.

Hepimiz onun bu katlanışı karşısında birer pervane olmuştuk. Yürekten inanıyorduk ki, eğer Kınar Hanım varlıklı bir kişi olsaydı, atılan sanat adımlarını, yadırgamak şöyle dursun; yalnız çalışmayla değil, para gücüyle de bizi destekleyecek kadar onaylıyordu. O da yıllar yılı yeni sanat atılımlarına özlem duymuştu. Şimdi bu özlemin gerçekleşme yolunda olduğunu görmek, bizden çok onu mutlu kılıyordu.

3

ÇAĞDAŞ TİYATROYU GERÇEKLEŞTİRME SAVAŞI...

ÖNCELİKLE, oyunlarımız alışılmış beğenilerin dışına taşmıştı. O güne kadar Fransız romantik melodramlarıyla, alışılmış vodvillerden başka bir şey oynamamış bulunan eski tiyatronun karşısına, biz şimdiye dek Türk sahnesine çıkmamış İskandinav, Rus, Alman, Macar yazarlarından seçilmiş bir dağarcıkla çıkıyorduk. Eski ağza verilen bu yeni tat hoşa gitmeyebilirdi. Her yerde olduğu gibi, yılların seyircisi yine alıştığını arayabilirdi. Ama hiç de öyle olmadı. Hiç yadırganmadı.

Yeni Bir Seyirci Kuşağı Yaratmalıydık

Türk tiyatro seyircisi, aile kucağından sahneye kaçan bu üç beş çocuğun serüvenlerini biliyor; onların içtenlikle sarıldıkları bu sanatta ciddi çalışarak, bir çeşit sınav verme isteklerini coşkuyla karşılıyordu. Ne var ki, seyirci topluluğu sayıca çok azdı. Seyirci-

ler ancak üç beş kez tiyatroyu dolduracak kadardı. Böyle olunca özene bezene sahneye konan bir yapıt ancak üç beş gece oynanabiliyordu. Bu durum, çok çalışmamızı, sık sık piyes değiştirmemizi; oyunların hazırlanmasına da az zaman ayırmamızı gerektiriyordu. Oynanışa gereken olgunluğu sağlamak için provaları uzun günler sürdürme olanağından yoksunduk. Bunun için ne yapıp edip seyirci sayısını çoğaltmak gerekti. Bu durum karşısında, düşündüm ki, tiyatro çevresinde yeni bir seyirci kuşağı oluşturmaktan başka çıkar yol yoktur. Onun için genç kuşaklara ayrıca matineler düzenledik. Öğrencileri ve öğretmenleri tiyatroya getirdik. Onlara tiyatro beğenisi kazandırarak, alışkanlıklarını sağlamak gerekiyordu.

Cuma Günlerinin Tadına Doyulmaz Öğrenci Matineleri

Tatil günü olan cuma günleri, onlar için öğleden önce yirmi kuruş karşılığında, oyunlar düzenlemeye başladık. Kısa sürede duyulan bu uygulama, Ferah Tiyatrosu'nu cıvıl cıvıl gençlerle tıklım tıklım doldurmaya yetti. Bir tiyatroyu değil, on tiyatroyu dolduracak ölçüde gençlerin hücumuna uğradık. Onlara oynanan oyun, sanatçılara bir başka türlü zevk veriyordu. Sahne-seyirci alışverişi, tiyatroyu salkım salkım dolduran gençlerle daha içtenlikle ve kat kat kuruluyordu. Bu oyunlarda bir tatil sabahı ibadetinin havası esmeye başladı. Biz de cuma sabahları, hiç alışık olmadığımız saatte oyun oynadığımız için çok mutluyduk.

4

BEHZAT BUTAK: TİYATRONUN HESAP ADAMI!

FERAH TİYATROSU çalışmalarının başarıya ulaşmasında ve Türk tiyatro tarihinde bir yeniden doğuşu simgelemesinde en büyük etkenlerden biri de, bu eyleme katılanların tümüyle idealist kişiler olmalarıydı. O idealist kümenin üyeleri arasında kimileri, en sorumlu görevleri seve seve yürütüp sürdürüyorlardı. Onların başında da Behzat (Butak) geliyordu. Behzat'a kimse,

—«Arkadaş, senin görevin budur. Şu, şu ve şu işlerden sen tek sorumlusun!»

diye bir şey söylenmemişti. Topluluk, aralarında bir sözleşmeyle birleşmiş kişiler değildi. Varılmak istenen hedef, iyi tiyatro yapmaktı. Bunu isteyen üç beş arkadaş bir araya gelmişti. Gelmişti demek kolay ama bu işi başarıya ulaştırmak için bazan sanatçı ruhuna aykırı gelen girişim yollarından geçmek de gerekiyordu. Topluluk arasında bunu yüklenen, yüklenebilecek kıratta bir kabadayı olması da zorunluydu. Örneğin, her şeyden önce bir çalışma alanı, bir tiyatro bulmak gerekti. Bir tiyatro bulmak demek bir bina kiralamak, bina sahibiyle anlaşmak, onunla geliri paylaşmak demekti. Hangi arkadaş, tümüyle sanat çerçevesi dışındaki bu ticari işe akıl erdirecek yetenekteydi? Hiçbirimiz böyle bir sorumluluğu üstümüze alamazdık.

Ekonomik Sorunlarda Kılı Kırk Yararak...

Bir topluluğun emeğinden ortaya çıkarak sağlanacak gelirin ne kadarı bina sahibine kira olarak ödenecek? Bunun hakkından tek başına karar verecek biri gelecekti. İşte, bu işi Behzat (Butak) üstüne almıştı. Ne gariptir ki, Behzat, kendi cebindeki parayı bile bilmeyecek ölçüde cömert ve kişisel hesaptan anlamayacak kadar da idealist bir kişiydi. Ama burada, çalışan bir topluluğun emeği ve emeğin değerlendirilmesi söz konusu olduğundan durum başkaydı. Bina sahibiyle yaptığı sözleşme sırasında, kendisinin değil, arkadaşlarının yararına uygun koşullarla anlaştığını içimizde herkes ezbere bilirdi. Ezbere, divorum, çünkü bu konuda Behzat'a kimse tek bir soru sormamıştı. Öyle ki, ben bile bugüne dek bizim Ferah Tiyatrosu'nda hangi nesnel koşullarla çalıştığımızı bilmiyorum. Öğrenmeyi de, bütün arkadaşlar gibi, ben de merak etmedim. Gözü kapalı olarak güvenirdik ki, Behzat ne yaparsa, yapılması gerekenin en iyisini yapmıştır ve yapacaktır.

Gariptir ama, gerçek şu ki, insanların karakterlerinde, meslekteki çalışma ilkeleriyle yaşamlarındaki bütün olaylar arasında güçlü bir bağ oluyor. Behzat, sahne çalışmalarında nasıl kılı kırk yararcasına çalışırsa, sahne dışındaki yaşamında da her yaptığı işi öyle kılı kırk yararcasına inceleyerek başarırdı. Ferah Tiyatrosu'nu gerçekleştiren bu yönetim içinde de, en küçük pürüz, en sade bir aksaklık görülmemiştir.

45 Kuruş Haftalıkla «İyi Tiyatro»...

«İyi tiyatro yapmak» amacına yürekten bağlı kalarak, bu uğurda ne gerekiyorsa o gerçekleştiriliyordu. Örneğin, bir dekorun ortaya çıkması amacıyla, sırasında bin lira harcandığı bir dönemde, kişisel olarak düşen haftalık gelir 45 kuruş olabiliyordu. Kişisel olarak düşen gelir denildiği zaman, bütün arkadaşlara da o kadar düşüyordu. Fakat bu topluluktan bir kişi kalkıp da Behzat'a şunu söylemeyi aklının köşesinden bile geçirmemiştir:

—«Haftalık gelir payım çok az. Acaba dekoru 500 liraya indirmek yoluyla sanatçı payını artırmak daha doğru olmaz mı?»

Azarya (Cimri) için yaptırılan dekor, birinci perde açıldığı zaman seyirciler tarafından beş dakika alkışlanmıştı. Bu alkış, haftada 45 kuruş alarak çalışan bir topluluğun aç midelerini değilse bile sanat susuzluğunu giderebilecek nitelikte bir seyirci armağanıydı.

Behzat (Butak), topluluğun gelirini ne yolda harcamak gerektiği konusunda tek söz sahibiydi. Bunun için kimseye bir şey sormaz, kimseden emir almaz, kimseye danışmaz; kimse de onun işine karışmazdı.

Behzat, bu yönünü yaşamı boyunca ara sıra turnelerde uygulamıştır. Ama sonraları kendisinden hesap soran çevrelerin değişmesi karşısında, bu tür uğraşılardan uzaklaşmıştır.

5

M. ERTUĞRUL'UN GÖREVİ: SANAT YÖNETMENLİĞİ

BENİM görevim, topluluğun sanat yönünden sorumluluğunu üstlenmiş bir kişinin yapması gereken şeylerdi: Topluluğun amacını ve o amacı gerçekleştirmekte tutacağı çalışma yolunu saptamak.

Topluluğun amacı, iyi tiyatro yapmaktı. «İyi» sözcüğünü her bakımdan kusursuz anlamına kullanıyorum. Piyesi iyi, çalışması iyi, aktörleri iyi, mizanseni iyi, dekoru iyi bir tiyatro! En azından şimdiye kadar Paris'te, Almanya'da, İsveç'te, Yunanistan'da görülen tiyatrolar kadar iyi bir tiyatro.

Engeller: Zaman + Olgunluk Çağı

Bunu yapmak için tek bir engel var: Zaman + olgunluk çağı! Bununla şunu anlatmak istiyorum: Bizde bir oyunun olgunluğa kavuşması için yeterli prova zamanımız yoktu. Kısa kısa çalışmalarla büyük büyük yapıtlar çıkartmak zorundayız. Meyvelerin olduğu gibi, oyunların da olgunluk çağına gereksinmeleri vardır. Meyve bu çağa ermeden nasıl ham kalırsa, oyunlar da bu olgunluğa tümüyle erişemedikçe, «olmamış»lığı öylece üstlerinden atamazlar.

Ferah Tiyatrosu'nda eksikliğini duyduğumuz tek şey, «zaman» kavramı olmuştur. Bunu insanüstü çalışmayla gidermeye çabaladık. Örneğin, çoğu kez geceleri de oyundan sonra prova etmek yoluyla... Böylelikle günlere gece, zamana saatler ekliyorduk. Buna karşın prova süresi yine de az geliyordu. Seyirci sayısının azlığı, bir yapıtı üst üste birkaç gece oynatma olanağını vermiyordu. Öğrenci matineleri adı altında cuma günleri öğleden önce verdiğimiz gösteriler ise, gençler arasında tiyatro sevgisini okul sırasında yaymak, ileriye dönük seyirci sayısını çoğaltmak gibi amaçların yanı sıra; yeni çıkan piyesleri ilk kez öğrencilere sunarak, genel provalarımızı seyirciler önünde tümüyle bir oyun gibi oynamak ve çalışma dağarcığımıza bir fazla oyun katmak fırsatını sağlıyordu. Gerçekten de, uygulama düşündüğümüz gibi oldu. Sabah erken saatte oynanan yapıt, tazelik, dinçlik, dirilik kazanıyordu. Günün yorgunluğu başlamadan, sinirler gerilip yıpranmadan, heyecan ve başka olayların etkisi altında nasırlaşmadan, taze ruh, taze vücut, taze istek, taze güçle seyirci karşısına çıkıyorduk.

Genç Seyirci Ne Getiriyordu Tiyatroya?

Genç seyirci, tiyatromuzun alışılagelmiş, karma duygulu, karma çevre seyircisi değildi. Karşımıza tertemiz, alıcı bir istekle gelen, üstelik kendilerine özgü oyun düzenlendiğinin bilincine vardıklarından bu ayrıcalıktan onur duyan bir gençlik kitlesi vardı. Sahnedekilerin, kendilerine üstün bir yer tanıdıkları için bu özveriye katlandıklarını da anlıyorlardı. Seyirciyle sahnenin arasında yaratılan bu sıcak ilişkiyle piyesler çok canlı, içten oynanıyor; sahneden gelen akım, salkım salkım localardan sarkan gençler üstünde etkisini hemen gösteriyordu. O kadar duygulu oynanıyor, bu

duygular o kadar çabuk paylaşılıyordu ki, bazı piyesler bittiği zaman bizim de fiziksel gücümüzün son sınırına dayandığını görüyorduk.

Öğrenci matinelerinde oynama zevkine sonraları başka oyunlarda hiç erişemiyorduk. Bu yüzden de cuma öğrenci matinelerini iple çekiyorduk. Çok geçmeden, gençlik çevresinde piyeslerimizi kaçırmamak için yarış başladı ve gençler arasında piyesler, oyunlar, oyuncular, konular üstünde sanat tartışmaları aldı yürüdü. Bizim de bu matinelerden amaçladığımız buydu. Öğrenciler tiyatronun her yerine matinelerde 20 kuruşluk bir biletle giriyorlardı. Ferah Tiyatrosu tavanarasından tabanına kadar gençlerle tıklım tıklım doluyordu. Onların heyecanını görmek, bizim yorgunluğumuzu unutturuyordu. Türk tiyatro yaşamında «Öğrenci Matineleri» adı böylece yeni bir anlam kazandı. Baş görev olarak yaşam boyunca bu «gençlik oyunları» üstünde durmayı bir ilke saydım.

24 Saat Çalışılan, Gecikilmeyen Tiyatro...

Ferah Tiyatrosu çalışmalarına böylelikle yeni bir gün, yeni bir oyun eklemiş olduk. Cuma günleri sabahleyin dokuzda tiyatroya giren bütün sanatçılar, ondan on üçe kadar öğrenci oyunları; on beşten on sekize kadar normal halk matineleri; yirmi birden yirmi dörde kadar gece oyunu oynamak suretiyle, dokuzda girdikleri tiyatrodan -şayet gece çalışmaları yoksa- gece yarısından sonra evlerine gidebiliyorlardı.

Ne gariptir ki, bu insanüstü çalışmadan bir gün herhangi bir sanatçının yakındığı görülmemiştir. Yoruldukları oranda zevkleri, çalışma istekleri artıyordu. Yine ne gariptir ki, bir maden işçisinden çok daha ağır çalışan bu genç sanatçılardan hiçbiri bir tiyatro mevsimi boyunca rahatsızlık, hastalık gerekçesiyle işlerine bir dakika gecikmediler. Çoğu zaten gönüllü olarak seçtikleri ve yüklendikleri görevleri yüzünden, 24 saatlerini tiyatroda geçirdiklerinden, gecikmek söz konusu da olmuyordu. Sanatçıların her biri, sanki kendilerini geceleriyle, gündüzleriyle tiyatroya adamışlar gibi bu büyülü binadan dışarıya çıkmak, temiz havayı içlerine çekmek istemezlerdi.

Besin Kaynağı: Fazıl'ın Muhallebicisi...

Sahneden ayrıldıkları zaman, gittikleri en uzak yer, tiyatronun altındaki Fazıl'ın muhallebicisiydi. Fazıl bir bakıma bizim işe nazırımız sayılırdı. Bir kâse sütlaç ve bir francala, öğle yemeğimizdi. Bunun parasını da hafta sonunda, şayet elimize para verirlerse, o zaman öderdik. Fazıl'ın açtığı krediyle karnımızı doyuruyorduk ve her gün ona verecek peşin paramız yoktu. Bu bakımdan Ferah Tiyatrosu'nu güleç yüzlü Fazıl'dan ayrı düşünmek olanaksızdır. Orası, bütün sanatçıların enerji istasyonu gibiydi. Besin kaynağımız orasıydı. Aramızda Fazıl'a borcu bulunmayan Kınar Hanım'dı. Yakında evleri olanlar Ercüment Behzat (Lav), M. Kemal (Küçük), Behzat (Butak) gibi arkadaşlar evlerine kaçıp yemek yiyorlar. Tiyatronun geceli gündüzlü gediklisi Kınar Hanım'ın yanı sıra; yaptığım çeviriler uzun sürerse ben de birçok geceler yazı başında tiyatroda sabahlıyorum.

Ne Üst Ne Ast; Ne Amir, Ne Memur...

Ferah Tiyatro mevsiminin başlıca özelliklerinden biri de sessizliğiydi. Ferah Tiyatrosu'nun ne giriş avlusunda, ne yönetim bölümünde, ne koridorlarında, ne salonunda, ne balkonunda, ne de görevlileri arasında yüksek sesle konuşma duyulmamıştır. Bu toplulukta ne üst, ne ast; ne amir, ne memur vardı. Herkes eşit, herkes bir düzeydeydi. Onları birbirinden ayıran görevleriydi. Kiminin görevi ötekinden ağır olabilirdi. Ama, bu, ona ayrıcalık tanımak için neden sayılamazdı. Parasal yönden de ağır bir görevi olan arkadaşa, ötekilerden bir kuruş fazla hak tanınmıyordu. Herkes eşitti. Yeni gelen bir gönüllü gençle, tiyatronun temelli, gedikli sanatçısı arasında bir ayrıcalık yoktu. Perde çeken Arap Şefik ile benim aramda, ne parasal yönden, ne de başka yönden hiçbir ayrıcalık vardı. Sanki başka bir dünyada yaşıyorduk. Öyle bir dünya ki, sanat coşkusunun dışında, hiçbir yüksek duygu tanımayan kişiler vardı orada.

III

TÜRK TİYATROSU'NDA ALIŞILMAMIŞ ADIMLAR...

1

«ERTUĞRUL MUHSİN ve ARKADAŞLARI» TOPLULUĞUNUN OYUN DAĞARCIĞI

FERAH mevsimine başladığımız zaman elimizde, önceden hazırlanmış bir oyun dağarcığı yoktu. Sanat işlerini ben yüklendiğim için bu topluluğa özgü bir seçim düşünüyordum. Ramazan yaklaştıkça, yapıtları seçme ve hazırlama çalışmaları üstünde kafa yormak gerekiyordu. Dar bir kadromuz vardı. Arkadaşlarımız paranın yüzüne tükürmüş, sanata varlıklarını adamış, sözcüğün tam anlamıyla idealist denen sanatçılardı. Dar bir kadro; sonra ne kadar süreyle sığınacağımız belli olmayan bir Ferah Tiyatrosu! Bütün güvencemiz kendi gücümüzdü. Aramızda ortak bir yön var: Hepimiz oyuncuyuz. Bunun dışında hepimizin bir görevi var: Herkes ağır bir sorumluluk altında, üstüne aldığı işi başarıyor! Toplulukta baş, kıç diye bir şey yok. Yalnız, kadınlar biz erkeklerden yarım hisse fazla alıyorlar; geçim masrafları için...

Hiç Oynanmamış Yapıtlar

Dağarcığa seçilecek piyesler için de şöyle bir çizgi çekmeyi düşünmüştüm: O güne kadar Türk sahnesine girmemiş bulunan uluslararası tiyatro yapıtlarından karışık örnekler vermek. Biri Andreyev'den, biri Tolstoy'dan olmak üzere iki Rus, iki Molière, bir Shakespeare, bir Norveç, bir İsveç, bir Danimarka, bir Macar, bir Alman, beş Fransız, dört Türk oyunu...

O güne kadar Türk tiyatrosu genellikle Fransız tiyatrosunun duygusal komedileriyle, gülünç vodvilleriyle beslenmişti. Almanya'da, Avusturya'da İsveç'te geçirdiğim çıraklık yıllarımın etkisiyle Türk seyircisine biraz da başka ulusların kalburüstü yapıtlarını tanıtmak istiyordum; ama bu oyunların hiçbiri o güne kadar Türkçe'ye çevrilmiş değildi. Şu halde yapılacak ilk şey, oynatmayı tasarladığımız yapıtların çevirisini sağlamaktı.

Çeviriler Nasıl Yapılıyordu?

Elde edilen gelir, bir çeviriye ayrılacak süre ve emeğin karşılığı sayılamayacak kadar az olduğu için, dışarıdan hiç kimseye çevirmenlik çekici bir uğraş gibi görünmezdi. Bu yüzden oynamayı tasarladığımız yapıtların çevirisini de bizim üstümüze almamız gerekiyordu.

Sahne katında en küçük oda benimki. Tek bir kişinin güçlükle kımıldayacağı kadar küçük. Burayı yalnız makyaj odası diye değil, provam olmadığı saatlerde, piyes çevirmek için çalışma bürosu biçiminde de kullanıyorum. Odanın içinde iki kişi olunca kapı açılıp kapanmıyor. Penceresi yok, havası yok. Raf gibi konmuş tahtalar üstünde makyaj boyalarından boş kalan yerlerde kalem, defter var. Bu raf, öğle saatlerinde yemek masalığı görevini de yapıyor. Yemek dedikse, yine küçük bir kâse sütlaçla bir francala.

Gösteriler arasında metinleri Almanca olanları çevirmeyi ben, Fransızca olanları da Galip (Arcan) üstüne aldı. Bir yandan oyun oynarken, öte yandan da onları boş bulduğumuz gecelerde çevirmeye koyulduk. Sıkı bir çalışmayla, bir yapıtın çevirisi, on günün gece yarısından sonrasına sığıyordu. Oyundan sonra makyajımı siliyor; makyaj boyalarını bir yana iterek, rafı yazı masası yapıp çeviriye koyuluyordum.

Gece Yarıları M. Ertuğrul ve Muammer Karaca...

Gece yarısından sonra suyu çekilmiş bir değirmene benzeyen, seyircisiz, oyuncusuz kalmış bir tiyatronun küçücük sahne odasında çalışmanın büyülü bir zevki vardı. Sanki bütün gün prova yapan, akşam oyun oynayarak gece yarısına kadar yorgun düşen siz değilmişsiniz gibi, yeni bir uğraşıya dipdiri sarılıyorsunuz ve kalem, büyük boy kağıtlar üstünde izler bırakarak kayıyor. Bu büyük boy kağıtlardaki yazılar, Muammer (Karaca) tarafından hemen temiz bir deftere mürekkeple yeniden yazılıyordu. Hazır olanları da sahne defterlerine geçiriyorduk.

Muammer o yıl aramıza katılmıştı. Kendisine henüz sahne üstünde rol verilmediği için sahne gerisinde yararlı oluyordu. Eski harflerle inci gibi güzel, okunaklı bir yazısı vardı. Oyun mizansenlerini kırmızı, metnini de siyah mürekkeple deftere aktarıyordu. Kış geceleri boş bir tiyatronun Okmeydanı gibi rüzgâr üfüren sahnesinde yüzü gözü atkılarla sarılı, bacakları beylik bir battaniye, sırtı paltoyla örtülü bu genç, sabaha kadar bir oyunun birinci perdesini böyle temize çekecektir. Ara sıra üşüyen elinin buz kesmiş parmaklarını hohlayarak ısıtacak, sonra yine yazı yazmaya koyulacaktır.

Odama bir ayaklı elektrikli ısıtıcı koyduğum için soğuktan pek o kadar yakınmam yoktu. Böylece yapıtları çevirmeye giriştik ve Ramazan tiyatro mevsimi boyunca bu çalışmayı yürüttük.

2

FERAH TİYATROSU'NDA NELER OYNANDI?

TOLSTOY'un *Kreutzer Sonat* oyununu, on iki yıl önce Paris'te çıkan *Comoedia* gazetesinin her hafta yayınladığı yapıtlar arasında okumuş ve sevmiştim. Oyun, kişileri bakımından da bizim oyuncu kadromuza uygun düşüyordu. *Kreutzer Sonat*'ı, *Bir Macera* adıyla Türkçe'ye çevirdim. *Tolstoy*'un *La Puissance des Tenébres* oyununu da ağabeyim Dr. Rasih, Almanca'dan *Karanlığın Kudreti* adıyla çevirdi.

Benim payıma, ayrıca, Hans Müller'in *Die Flamme (Renkli Fener)*, Leonid Andreyev'in *Der Gedanke (Düşünce)* ve İbsen'in *Bir Halk Düşmanı*, A. Strindberg'in *Cehennem (Baba)* yapıtları düşmüştü. Andreyev'in yapıtını da *İhtilal* adıyla oynamıştık.

Galip Arcan ise Fransızca'dan Charles Méré'nin *Vertige (Humma)*, Danimarkalı yazar Karen Branson'un *Professeur Klenow (Yaradan, Seni Affettim!)*, Emile Erckmann ve Alexandre Chatrian'ın birlikte yazdıkları *L'Ami Fritz (Bekâr Ali Bey)*, Birabeau-Dolley ikilisinin yazdıkları *La Fleur d'Oranger (Sırat Köprüsü)* ve Melchior Lengyel adlı Macar yazarının *Le Typhon (Tayfun)* adlı oyunlarını Türkçe'ye kazandırmıştı.

Mahmut Yesari de G. Feydeau'nun *1+1=1*'ini Türkçe'ye uyarladı. Bu arada, A. Vefik Paşa'nın Molière'den uyarladığı *L'Avare (Azarya)* ile *Georges Dandin (Yorgaki Dandini)* gibi iki Fransız klasiğini ve Shakespeare'in *Othello*'sunu dağarımıza ekledik. Kemal Ragıp da, A. Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın*'ını çevirmişti. Ayrıca, Sait Derviş'in uyarladığı *Arkadaş*, Reşat Nuri'nin (Güntekin) uyarladığı *Kızıl Şenlik* ve Romain Roland'ın *Danton*'u sahnelenmişti.

Faruk Nafiz'den Vedat Nedim'e...

Aynı yıl, Faruk Nafiz'in (Çamlıbel) *Canavar*, Vedat Nedim'ın (Tör) ilk piyesi olan *İşsizler*, Sermet Muhtar'ın (Alus) *Duvar Aslanı*, Vedat Örfi'nin (Bengü) *Vefaen Ferağ*, Münire Eyüb'ün *Kâşif Efendi*, Saibe İbrahim Necmi'nin (Dilmen) *Ölümden Sonra* ve Osman Cemal'in (Kaygılı) *İstanbul Revüsü* adlı yapıtlarını da oynadık.

Bu oyunlar Türk tiyatrosunda o güne kadar el uzatılmamış diyarların çeşitli başyapıtlarıydı. Amacımız, alışılmış oyunların dışına çıkarak, Türk sahnesine içerikleri daha özlü yapıtları sunmaktı.

3

KİŞİSEL SORUNLARIN GİRMEDİĞİ BİR SAHNE...

TİYATRO'ya ne ailemizin, ne de kendimizin kişisel bir derdi, bir sorunu girebiliyordu. Bütün konuşmalarımız, çıkaracağımız yeni oyunun daha iyi, daha kusursuz, daha olgun biçimde gerçekleştirilmesini sağlayacak yolları araştırmak üstüneydi. Çalışmayı aksatacak, genel sanat havasına ters düşen hiçbir sorun gelmedi ortaya. Aramızda da tiyatrodan, oyunlardan ayrı, özel bir konu olmadı.

Cumhuriyet'in Yeni Ufuklarında...

Böylece Cumhuriyet'in ilk yılında Türk tiyatrosu yeni ufuklara yöneliyor; yeni yeni yapıtları ve konuları sahneye çıkararak, Türk seyircisinin görüş açısını genişletmek yoluna giriyordu (40).

Oyunların dekorlarını bile kendimiz yapıyorduk. Öyle diyebilirim ki, dünyanın hiçbir yerinde böylesine birbirine kenetlenmiş bir topluluk, böylesine insanüstü bir çalışmayla tiyatro tarihinde «Ferah Mevsimi» adıyla anılan dönem gibi bir ortamı kolay yaratamamıştır (41).

---

(40) Darülbedayi'nin bazı sanatçıları da aynı dönemde Halep Çarşısı'ndaki Mösyö Arditi'nin «taht-ı isticarı»ndaki Varyete Tiyatrosu'nda gösteriler vermeye başlamıştı. Bu topluluk, Raşit Rıza'nın (Samako) yönetimindeydi. Kadrosunda şu sanatçılar vardı: Raşit Rıza, Ahmet Muvahhit, Bedia Muvahhit, Mahmut (Moralı), Şaziye (Moralı), Vasfi Rıza (Zobu, sonradan katılmıştı) ve Rosa Hanım. Bir de o sırada Paris'e yerleşmiş bulunan Eliza Binemeciyan, Ramazan dolayısıyla kısa bir süre için bu topluluğa çağrılmıştı. Topluluk daha çok Fransız vodvilleri oynuyordu. Ferah Topluluğu ise tiyatro yaşamına yeni bir soluk getiren o dönemin yeni oyunlarını oynamayı hedef seçmişti. Özellikle Ferah Topluluğu için basında arka arkaya yayımlanan övgüler yer alıyordu. 30 Mart 1925 günlü *Son Saat*'te ise, Elif Sırrı şöyle yazıyordu: «Ferah ve Halep tiyatroları, bu senenin iki cazibe kutbudur ki, bu kutuplar sanatın o hiçbir şeyle ifade edilemeyen tek güneşine merbuttur.» (Y)

(41) Ferah Tiyatrosu'nda gösteriler veren «Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları» topluluğu, Mayıs 1925'te yapılan Trabzon turnesinden sonra dağılıyordu. Topluluğun mali açıdan giderek bir darboğaza düşmesi, bu dağılmada başlıca etken olmuştu. (Y)

Onuncu Bölüm

Devrim'in Onuncu Yılına Doğru Sovyet Tiyatro ve Sineması...

I

SOVYETLER'DE DEVRİM SONRASI SANAT ve KÜLTÜR...

1

TİYATRO TUTKUSU ve DEVRİMİN SARSINTILARI

MOSKOVA'nın Sanat Tiyatrosu, Sovyet Devrimi'nden sonra Rusya'daki tiyatro kültürünün ne derece ileride olduğunu göstermek amacıyla uzun bir dünya turnesine çıkmıştı. Berlin, en önemli duraklarından birini oluşturuyordu. Moskova Sanat Tiyatrosu'nun geleceği duyulduğu sıralarda, Berlin sanat yaşamının doruğuna erişmişti. O günlerde, sonraları bir efsane gibi anılan «1920'ler» denen dönem yaşanıyordu. Hemen her şey yitirilmişti; yalnız yitirilmeyen sonsuz bir sanat eylemleri dizisi sürüyordu. Ünü yıllar yılı dünyaya yayılan Moskova Sanat Tiyatrosu işte bu ortamda Moskova'dan kalkıp Berlin'e geliyordu. Verilecek oyunlar kısıtlıydı. Oyun sayısı Berlin sanatçı çevrelerine bile yetmeyecek kadar azdı. Halk için yer bulmak, bilet almak hemen hemen olanaksızdı.

Bu koşullar içinde oyunların biletlerini güçlükle buldurup almış ve hemen her oyunlarını izlemiştim. İşte, o oyunları gördükten sonradır ki, bende Moskova'ya gidip tiyatro çalışmalarını yerinde izleme isteği kök salıyordu.

1925 Ağustos'unda Moskova'ya Doğru...

1925 Ağustos'unda bu kez İstanbul'dan Sovyetler Birliği'ne doğru yola çıkıyordum.

Gezi anılarımı, «*Sanatkâr Gözüyle Bugünkü Rusya*» başlığıyla o günlerde *Vakit* gazetesinde yayınladığım bir yazı dizisinde şöyle dile getirmiştim:

Tiyatronun En Çok Geliştiği Yer

Her sanatın, her mesleğin çeşitli dönemlerinde bulunan uluslar vardır (42). Bu dönemleri isterseniz okullar gibi ilk, orta, yüksek diye düzeylere ayıralım ve ne demek istediğimi iyice anlatabilmek için bir de örnek getirelim: Almanya, elektromotorun en yüksek asamasındadır, Fransa'da şarapcılık, İngiltere'de denizcilik geliştiği gibi... Tiyatro sanatı da böyle. Eğer bir tanım yapmak gerekirse, çeşitli ülkeler değişik düzeylere ayrılabilir. Sözgelişi, şöyle: İngiltere, Fransa, İtalya, Polonya ilk; Almanya, İsveç, Danimarka orta; Devrim'den önceki ve sonraki Rusya, yüksek düzeydedir.

Önceleri, karanlıkta ışık görmüş pervane gibi Paris'e koşmuştum ve orada gördüğüm şeyler, görgüsüz ruhumu ne kadar kandırmıştı. Fakat on yıl önce Almanya'ya gidip oradaki sanatı görünce, Paris'tekiler ne kadar küçüldüler, hiç oldulardı. İki yıl önce İsveç'te gördüklerim, Alman sanatının üstümdeki o çok derin izlerini nasıl silip süpürmüştü.

İşte böyle aşama aşama birbirinden yüksek düzeylerde bulunan ülkelerin sanat çevrelerini incelerken, daima birlesilen ve her yerde duyulan bir görüş vardı. O da, Rusya'nın -çeşitli güzel sanatlar dallarında olduğu gibi- tiyatro sanatında da bir süredir en yüksek aşamaya ulaştığıydı.

Bu satırları, Rusya'ya durumu yakından incelemek ve gözle-

(42) Ertuğrul Muhsin, «Tiyatronun En Ziyade Terakki Ettiği Yer», *Vakit*, 30.8.1925. «*Sanatkâr Gözüyle Bugünkü Rusya*» başlıklı dizide çıkan yazılar dil açısından yenileştirilmiş ve bir günlük gazete yazısı olarak tasarlanmış bulunan metinlerin özellikle tiyatro dışı bölümleri, ana yapıtın bütünlüğünü korumak amacıyla çıkarılmış ya da bir ölçüde kısaltılmıştır. (Y)

rimle görmek için gittiğimi anlatayım diye yazdım. Tiyatroları göreceğim ve izlenimlerimi yazacağım.

Tahtakurusu mu, Derinde Olup Bitenler mi?

Diyeceksiniz ki, bütün Rusya tiyatro demek değildir ve yalnız tiyatro görmeye giden bile birçok başka başka çevrelerden geçer, başka başka şeyler görür. Bunlara ait bilgi vermeyecek misiniz? Kuşkusuz evet; ama bu bilgilerin nasıl şeyler olacağını öğrenmek istiyorsanız, lütfen şu birkaç satırımı daha okuyunuz.

Bir kütüphanede H. Taine'in *Fransız Devrimi*'ne ait büyük yapıtının birinci sayfasına bakarken, birden mürekkeple yazılmış bir not dikkatimi çekmişti. Umulamayacak kadar garip bir not:

«Haydi oradan sen de, domuz!»

Şaşıp kaldığımın farkına varan kitabın sahibi, beni dalgınlıktan kurtarmak için La Fontaine'in ünlü *Domuz* masalını anlatmıştı. Domuzun birisi nasılsa ağılından kaçıp bir saraydan içeri girmiş. Salonları, süslü koridorları, her yeri geçip de kendisine uygun bir şey bulamayınca, sonunda ahıra, kümese dalmış; yemiş, içmiş ve ağıla dönüşünde sarayda ne gördüğünü kendisinden soranlara,

—«Hiç,» demiş, «bayağı ahır, kümes! Orada da hayvanlar ve pislik var, tıpkı bizim ağıllardaki gibi!»

Kitabın sahibi eklemişti:

«İnsanlığa yepyeni bir ufuk açan koskoca Fransa Devrimi'nin ruhunu, özünü göremeyip de yalnız birtakım bayağı entrikaları, kaçınılmaz haksızlıkları gören Taine gibi bir adam, saraya girip de kümesten ve pislikten başka bir şeyi bulamayan La Fontaine'in domuzundan farksızdır.»

Onun için, yok tahtakurusundan, yok nasıl oturup nasıl yattığımdan söz edecek değilim. Kendimi bir zamanlar Ankara'ya gidip de sokakların tozunu, otelin tahtakurularını yazanlar gibi görmek istemem.

Düşününüz ki, ulusal bir savaş, sonra büyük bir devrim oluyor; Ankara'ya gidenlere «Nasıl buldunuz?» diye sorunca hâlâ ya memurların masasızlığından ya sokakların tozundan size söz ediyorlar da, bir türlü bu sıkıntı ve yoksulluk içinde yaşayan, o soylu devrimin ruhundaki iradeyi, azmi araştırmak kimsenin hatırına gelmiyor.

Koskoca sarayları deviren ve o sarayların temellerinden daha güçlü, daha derin gelenekleri tırpanlayan Ankara'nın ruhu, sokakların tozlarıyla Taşhan'ın pireleri arasında mıdır? Mustafa Kemal'in yaşadığı kentte tozlu sokaktan ve Taşhan'dan ötede bir şey görmemek, Lenin'in ülkesinde ufak tefek şeyler bulmak! Bunları başkasından bekleyiniz. Yazılarımın arasında böyle yüzeysel bir şeye rastgeleceğinizi umuyorsanız, beni derinden yaralar, incitirsiniz.

Denizdeki Okuma Savaşı...

Sovyetler Birliği'ne İstanbul'dan gemiyle yola çıktıktan sonra beni pek duygulandıran bir görünüm karşısında kaldım. Güvertede gezerken bir köşede iki gemiciyi yanyana oturmuş, bir kitap üstüne eğilmiş, dalgın durumda gördüm. Biri belki altmış yaşında bir ihtiyar, öteki yirmi beş dolayında bir genç. İhtiyarın elinde renkli renkli resimlerle, iri harflerle bir Rusça alfabe var; genç iki heceli sözcükleri söylüyor, ihtiyar öylece tekrarlıyordu. İhtiyarın pos beyaz bıyıkları dudaklarını büzer ve uzatırken biçimden biçime giriyor, adeta gülünç oluyor ve her beş dakikada bir gözlüğü kitabın üstüne düşüyordu.

Yanıbaşında sakin, hatta gururlu bile değil, o genç cesur, müşfik; büyükbabası yerindeki adama ders veriyordu.

Onları ilk gördüğüm zaman kendimi ihtiyarın yerine koyarak, içimden «Bu yaştan sonra ben olsam okumaya kalkmazdım» diye geçirmiştim. Bu, bana kırkından sonra saz çalmak gibi göründü. Hatta genç gemicinin yerinde olsaydım, ihtiyara «Neyine gerek bundan sonra okumak?» derdim. Bu düşünceler beni gözümde küçülttüğü ölçüde, onları büyüttü. O aralık gemi doktoru yanıma geldi; düşündüğümü saklamadım. Doktor şunları söyledi:

—«Bulunduğumuz Çiçeklerin Gemisi çalışanları arasında, bu ihtiyar aşçıdan başka okuma yazma bilmeyen yok. Unutmamalısınız ki, devrimin amacı insanları insan yapmak, yükseltmektir. Yükselebilmek için de okumak ve okutmak! Rusya'nın her yanında okuma yazma için savaşan ayrı ayrı kuruluş ve örgütler kuruluyor. Beklentilere göre, birkaç yıl sonra ülkede okuma yazma bilmeyen bir tek köylüye rastgelinmeyecek...»

2

ODESA'DA TİYATRO ve SİNEMA...

ODESA, tanıdığım kıyı kentlerinden yalnız Trieste'ye benziyordu. Sokaklar genişliği ve temizliği, binalar büyüklüğü ve güzelliği açısından Trieste gibi; ama kent, Trieste'den pek çok genişti. Gemiyle gelirken, kentin uzamış ve yayılmış güzel bir görünümü var. İngiltere'nin Dover yöresi gibi.

Limanda göze çarpan yeni yeni binalar yapılmış. Büyük bir yeniden yapım çalışması var. Limanı en son sistem ve yalnız elektrikle çalışan buğday depolarıyla donanmış bir duruma getiriyorlar. Şimdiden meydana çıkmış dev iki depo görülüyor.

Yanan Tiyatroya Bir Milyon Ruble!

Gemi demirledikten yarım saat sonra kente çıkmış ve yanıp onarılan tiyatronun yanına gitmiştim.

Bu tiyatronun yandığını biz Trabzon'dayken okumuştum; yani üç ay önce. Sanırım, daha on beş günlük onarımı kalmış. Yalnız sahne bölümü yanan bu görkemli tiyatronun onarımına bir milyon ruble gitmiş. Yanan tiyatronun onarım masrafı, bir milyon ruble!

Aç Ölür, Cahil Öldürür!

Bir kent halkı için yiyecek düşünmek gerekir. Ekmeği, suyu düşünmek iyi bir şey. Ne var ki, bu, kazlarla birlikte ortaklaşa düşündüğümüz bir şeydir.

Yalnız boğazımızı düşünmek, bu uygar ve insancı gereksinimi sizin de duyduğunuzu kanıtlar. Oysa, Ayasofya ile Sultanahmet'in arasında insanın yeni tapınağı ve yeni okulu olan tiyatro yükseldiği gün, İstanbul'a bin bir hastane açmış kadar iyilik edilmiş olacaktır.

Hastanelere ödenek veriyorsunuz; içimizden vücutları rahatsız olanlara yardım insancıl bir borçtur. Ama, ruhlarımız için ne yapıyorsunuz? Ruhlarımız ki, bilgisizlik ve tutuculukla yüzyıllar-

dır can çekişiyor. Yapılacak tiyatro, o sakat ve acılı ruhlarımızın ve ruhlarınızın hastanesi, tedavi yeri olacaktır.

Yeter artık mezbahanın kokusu, buz fabrikasının gürültüsü, Büyükada'nın imarı! Yeni Türkiye'ye okul ve tiyatro, fırınlar ve çeşmelerden de çok gerekli.

Unutmamalısınız ki, aç ölür; cahil öldürür!..

Tarladaki Gelincikleri Andıran Cenaze Töreni...

Odesa'da gazeteci arkadaşlarla birlikte sinema fabrikası (stüdyo) yetkilisi ve Tiyatro Sanatçıları Birliği'nin başkanı sabah erkenden geldiler (43). O gün, devrimde büyük yararlılığı görülen Komutan Kauski'nin cenaze töreni vardı. Herkes, bütün kent daha sabahtan ayaklanmış; akın akın törende birleşilecek meydana dökülmüştü. Her köşe başında fotoğrafçılar ve sinemacılar bu töreni saptamaya uğraşıyorlardı.

Kadınlar kırmızı başlıkları, erkekler beyaz buluzlarıyla papatya tarlası arasında gelincikleri hatırlatıyor ve yüzbinlerce ayaklı bir tek vücut gibi, kafile geniş sokaklardan süzülüyordu.

Ukrayna'nın «Sinema Fabrikası»

Sovyetler Birliği'ni oluşturan Cumhuriyetler'den Ukrayna'nın sinema fabrikası Odesa'da bulunuyordu. Birleşik Amerika sinemacılığının dev adımlarla ilerlediği ve Avrupa'nın hatta Almanya, İsveç gibi güzel filmler yapan ülkelerini rekabet adımları altında ezdiği bir dönemde, Rusya gibi iki yıl öncesine kadar iç ve dış savaşlarla uğraşan bir ülkenin sinemacılığında büyük bir yenilik aramak doğru olmayacaktı. Odesa'da beni ilgilendirecek bir şey bulacağımı sanmıyordum. Oysa, aldanmışım. İki yıldır bütün dallar ileri adımlarla gidiyormuş.

Türkiye'de en çok işitilen sözlerden biri, «Şimdi onun sırası mı, daha önemlileri varken...»dir. Başka ülkeler ise toplumun bütün gereksinimlerini aynı önemle düşünüyor ve sağlamaya çalışıyorlar. Bugün Almanya'nın orta düzeydeki film atölyelerinde ol-

(43) Ertuğrul Muhsin, «Maarif Komiseri Bir Tiyatro Muharriridir», *Vakit*, 14.8.1925

duğu gibi son gelişmelere uygun araç gereçleri sağlamışlar. Olağanüstü bir çabayla çalışıyorlar.

Odesa'daki sinema donanımının kusursuzluğunu gördüğüm zaman, yüreğim imrenmeyle doldu.

Demiryoluyla Rusya İçlerine Doğru...

Tren tam altı buçukta yola koyuldu. Güneş batıncaya kadar ufukta bulutlarla birleşen yemyeşil ovalardan geçtik. Ukrayna'nın bu ucu bucağı gelmeyen, dümdüz, bereketli ovalarını aşarken, Rusya'ya niçin Avrupa'nın buğday anbarı dediklerini anladım. Buralarda bir tek tarla yoktu ki ekilmemiş, biçilmemiş olsun. On yıldır bu ilk bereket yılıymış. Trieste'den gemiler dolusu getirilen Fordson traktörleri, Rusya tarımına ne kadar yararlı olduklarını göstermişler. Yeşilliğin en açığından en koyusuna kadar Macaristan dışında hiçbir yerde rastlamadığım bütün güzellikleri izledim.

Odesa'dan Moskova'ya kadar demiryolunun hemen hemen her yanında on yıldır onarım görmeyen yerler yenileştiriliyor; kadın, erkek işçiler ortalığı temizliyor, düzeltiyorlardı.

Ertesi gün Kiev'i geçtikten sonra kartpostallarda resimleri bulunan gerçek Rusya görünümleri başladı. Saatlerce süren çam ve meşe ormanları; gövdeleri bembeyaz ağaçlar. Ve sonra her istasyonda bitmek tükenmek bilmeyen odun, kereste yığınları.

Kırk saatlik bir ekspres yolculuğundan sonra Moskova'nın eski kilise kubbeleri, sapsarı birer altın ışık gibi parlamaya başladı. İşte, Moskova...

3

ONARIMLAR KENTİ MOSKOVA ve LUNAÇARSKİ...

MOSKOVA'ya ayak bastığım andan itibaren ilgimi çeken şey, onarım ve badana hastalığı oldu. Bir sokak bulamazdınız ki, orada beş on ev onarılıp yeniden boyanmasın. Her yerde, her yanda yazın güzel havalarından yararlanarak, onarım

ve bakım vardı. Böyle giderse, Moskova kışa yepyeni bir kent görünümüyle girecekti.

Sovyetler Birliği'nde amacıma ulaşmak için en kısa yoldan gitmek gerekti. Bütün tiyatrolar Milli Eğitim Komiserliği'ne bağlı olduğundan, doğrudan doğruya Eğitim Bakanlığı'na gittim.

Eğitim Komiseri olan Lunaçarski'yi Paris'in günlük *Comoedia* gazetesinde *«Rus Tiyatrosu»* başlıklı sürekli yazılarından tanıyorum. Devrim'in tanınmış konuşmacılarından biri olan Lunaçarski, aynı zamanda Rusya'da yeni tiyatro edebiyatının en önde gelenlerindendi. Yeni tiyatro yazarları arasında en başarılı olan ve yapıtları en çok ilgi kazanan da Lunaçarski'ydi.

Eğitim Komiseri'nin Alçakgönüllü Dünyası...

Eğitim Komiserliği odasını gösterdikleri zaman, bir türlü inanamadım. Gösterişsiz, basit ve herhangi bir kalem odası kadar sade döşenmişti. Bakanlık odasını görünce, gözümün önünde bizim görkemli eski bakanlık odaları birer geçit resmi yaptı.

Bu sevimli ve alçakgönüllü devrim kahramanı, beni içten ve nazik biçimde karşıladı. Yolculuk amacımı büyük bir ilgiyle dinledi. Kendisinin elden gelen kolaylığı göstereceğine söz verdi. Gerçekten, ertesi gün bütün tiyatro ve sinema kuruluşlarının müdürlerine yazılmış birer mektup aldım. Bu, bütün kapalı kapıları açan uğurlu bir anahtar oldu.

Sanat, Dinlenme ve Eğlence Ortamı...

Oturduğum ev kentin çevresindeydi. Önümde yat kulübü. Karşı kıyıda eski sergi. Bir parça dinlenip çevreyi görmeye çıktığım zaman, nehirde yüzme öğrenen, kürek çeken izcileri gördüm. Bunlar birer öğretmenin denetimi altında, her akşam denizcilik öğreniyorlar; sonra da hepsine ayrı ayrı kulüp bahçesinde beden eğitimi yaptırılıyor. Her mahallenin böyle bir kuruluşu vardı.

Bir dinlenme yerine dönen ve içinde bir yazlık operet, komedi, sinema ve tiyatro binaları bulunan sergi bahçesinde bando çalıyor. Görevlerini bitiren işçiler, kadın ve çocuklarıyla bahçede oturuyor, parkta geziniyor ve müzik dinliyorlar.

Bahçedeki birahanede şık giyinmiş bir grubun yanında, beyaz,

sade gömlekleriyle bir başka grup oturmuş. Biraz sonra tiyatrolarına girecek olan şık aktrislerin yanında, siyah önlükleriyle işçi kızlar aynı olgunluk içinde çay içiyor, gülüşüyorlar.

Güneş battıktan sonra ortalık daha kalabalık oldu. Bütün evlerin ve sokakların ışıkları nehre yansıdı. Moskova'daki ilk akşamım, parkın kapkara ağaçları ve bu ışıklı evleriyle bana Boğaziçi'ni anımsattı.

Yine böyle akşam olmuş, sular kararmış, evlerin ışığı Boğaz'a yansımış; simsiyah ağaçlar kıyıları bütün bütün karartmıştı. İşte böyle bir akşam Boğaz'dan çıkmış ve buraya doğru yollanmıştım.

Bu, güzel Türk ilinin gözümde kalan son resmi, son yansımasıydı. Şimdi bu düşü her yerde görüyordum.

4

DOLMABAHÇE SARAYI'NDAN BÜYÜK KÜTÜPHANE

RUS yazarı Leonid Andreyev der ki (44):

«Bir gün bugünkü insan tanrılaşacak ve kitap, bu tanrı anıtının temelini kuracak.»

İki yıl önce Strindberg'in el yazılarını incelemek için Stockholm Kütüphanesi'ne başvurduğum zaman, kütüphanenin tüm bölümlerini ve değerli eski kitaplarını görmek mutluluğunu bulmuştum. Stockholm Kütüphanesi dünyanın en eski kitaplarına sahip, Avrupa'nın en zengin kitaplıklarından biri sayılıyordu. Sovyetler Birliği'nde de yerini ilk öğrendiğim yapıların birincisi, Moskova Kütüphanesi oldu. Dolmabahçe Sarayı'ndan herhalde daha büyük olan yapı her gün sabah dokuzdan geceleri ona kadar, okumak, öğrenmek ve karanlıktan aydınlığa çıkmak isteyenlere kapılarını açıyor: Kadın erkek, ihtiyar taze herkes akın akın kütüphanenin geniş, aydınlık, büyük salonuna geliyor; istediği kitapları alıyor, okuyor. Kütüphanenin geniş genel okuma salonundan başka bir de yalnız bilimsel yapıtlara ve yalnız el yazması eski kitaplara ayrılmış iki ayrı okuma salonu daha var.

---

(44) Ertuğrul Muhsin, «Dolmabahçe Sarayı'ndan Büyük Kütüphane», *Vakit*, 20.8.1925

Dilediğiniz yapıtın, hangi dilde ve hangi döneme ait olursa olsun, Moskova'nın büyük kütüphanesinde bulunamazsa, herhangi bir ücret gerekmeksizin, başka yollardan sağlanmasını isteyebilirsiniz. Eğer Moskova'nın öteki kitaplıklarında da yoksa, kitap Leningrad'dan ya da yabancı ülkelerden getirilerek okurun hizmetine sunuluyor.

Burada yalnız kitapları değil, hatta Türkiye'nin *Karagöz* halk gazetesini bile birinci sayısından itibaren bulabilirsiniz.

Falih Rıfkı Atay ve İstanbul Üniversitesi

Kütüphaneyi gezdikten sonra içimde bir özlem uyandı. Sonradan kütüphane yapılan eski Medrese-t-ül Kuzâd (Kadılar Medresesi) yapısının genişliği, İstanbul'un köşede bucakta ve hatta bazan çok ayrı yerlerinde kalan vakıf kütüphanelerinde bulunan kitapları bir araya toplamaya yeterlidir. Bunların tümünü bir çatı altına toplamak birçok açıdan yararlı olabilir. Raflarda yıllardır insan elinden ve gözünden uzak kalmış kitaplar kendilerinden beklenen yararı, böyle bir merkezde toplanmış olursa, daha kolay ve daha geniş biçimde sağlayabilir. Çeşitli kütüphanelerin fihristlerini karıştırarak bir kitap aramak uğruna sarf edilecek para, zaman ve emek, büyük bir kütüphanenin ayrıntılı katalogunun yardımıyla tasarruf edilebilir.

Gerçi, bu özlemi dile getirmek bir parça gülünçtür ya... Kimsenin akıl erdiremediği dolambaçlı kurallar arasından bu kitapları kurtarmak, öyle değme babayiğit Milli Eğitim Bakanı'nın işi değildir. Oysa, Türkiye'de gelişigüzel ortaya atılan düşüncelerin bazan talihi oluverir. Sözgelişi, İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu yapı da, genç bir yazarın aklına gelmişti. Eğer Falih (Rıfkı Atay) Bey o yeri önermemiş olsaydı, İstanbul Üniversitesi ötede beride bölük pörçük dolaşmaktan kurtulamayacaktı.

Bilinmez; belki bu uzak özlem de bir gün gerçek oluverir.

5

BİLİM-SANAT ADAMLARI ve DEVRİM

«ÇE-KU-BU»: Bu anlam taşıyan Rusça bir sözcük değildir (45). Bu, bir kurumun altı harften oluşan simgesidir. Kurum, «Bilim ve Fen Alanlarında Çalışanların Kalkındırılması ve Durumlarının Düzeltilmesi Merkez Kurulu» adını taşıyor.

Kurum, işçi hükümeti tarafından kafalarıyla çalışan bilim adamı, düşünür ve sanat adamlarına yardım için kurulmuş. Bağımsız bir bakanlık gibi çalışıyor. Bütün Rusya'da açlığın sürdüğü, Moskova nüfusunun yarım milyon birden eksildiği 1920 yılında, en koyu kıtlık anlarında, her şeyden ve herkesten önce bilim adamı ve sanatçılar düşünülmüş.

Haksızlığa Başkaldıran Bir Yazarlık Geleneği...

Rus edebiyatı öteden beri toplum içindeki haksızlığa isyan eden yazar ve ozanlarla doludur. Çağdaş Avrupa edebiyatını etkileyen Dostoyevski'den Sovyetler'in önde gelen devrim ozanı Mayakovski'ye kadar sanat adamları, insanlığın gerilikten kurtulması için bir ileri adımın atılması gerektiğini dile getirip durmuşlardır.

Yüzyıllar boyunca büyük bir filozof, bir düşünür yetiştirmemiş olan Rusya, Lev Tolstoy'da aradığını en sonunda bulur gibi oldu. Tolstoy'da, kendinden önce gelenlerden daha güçlü ve daha başka bir düşünüş ve yazış yeteneği vardı. Soyluların sofrasında geniş bir koltuğu bulunan Tolstoy, kişisel varlığına karşılık, tüm yaşamını yoksulların iniltilerini duyurmaya ve bundan duyduğu tepkiyi yansıtmaya ayırmıştı.

Tolstoy'dan sonra, yaşamının her aşaması, yeteneğine ve gücüne karşılık binlerce ihanet ve yoksulluk içinde geçen Maksim Gorki yapıtlarında başka yoldan, ama aynı amaca doğru yürüdü. 1920'li yıllarda da dikkati çeken Aleksandr Blok da böyle bir ruh taşıyordu.

Onlar, devrimden söz eden yapıtlarını yazarlarken, salt ka-

(45) Ertuğrul Muhsin, «İhtilal Karşısında İlim Adamları», *Vakit*, 16.9.1925

lemlerinin gıcırtılarını duyuyorlardı. Düşlerinin bir gün gerçeğe dönüşmesiyle, silahların, bıçakların, darağaçlarının harekete geçeceğini unmamışlardı. Bekledikleri oldu; ama bir sinema filmindeki gibi sessiz ve kansız olamazdı bu... Silah sesleri, iniltiler, daha geniş deyişle devrim, en önce, «İhtilal, ihtilal!» diye bağıranları kuruttu. İhtilal'in gerçek yüzünün bir ozan için ne kadar korkunç olacağını ve kırmızı kanın insanı bayıltabileceğini bir türlü algılayamamışlardı.

Rusya'da daima başkaldıran, devrim isteyen aydınlar, içinde yaşayınca ihtilali öğrendiler.

«Çe-Ku-Bu» Örgütü Ne Yapar?

İş bu kadarla da kalmadı. Her yerde olduğu gibi devrim karşıtları Rusya'da da harekete geçti. Dış destek ve etkilerle, karşı devrimciler ülkenin üç dört yılını yedi, kemirdi. Bu dönemde yaşamaya uğraşan ülke acı ve ıstıraplarla dolu yıllar geçirdi. Unutulan edebiyat, bilim ve sanat adamları, bütün yaşamlarınca istedikleri devrime o zaman kırıldılar.

Benim de kaldığım yer, işte bu «Çe-Ku-Bu» örgütüne aitti. Burada, aynı çatı altında, adları sınırları aşmış, dünyanın bilim ve kültürüne ışık ve nur saçmış bilim adamı, yazar ve düşünürlerden yersiz ve kimsesiz gençlere kadar herkes kalır, dinlenir ve çalışır.

Bir öğretim üyesi, bir öğretmen herhangi bir kente giderse, orada kapısı kendisine daima açık bulunan bu kurumun bir şubesini bulur.

Oturduğum yerde, Türkistan'dan dönen ve yakında Türk Hükümeti'nin çağrısıyla İstanbul'a gidecek olan tanınmış Türkolog W. Bartold da bir gece geçirdi.

II

SOVYET TİYATROSUNDA DEVRİM...

1

MOSKOVA'DA SAĞ ve SOL KANAT SAHNELERİ

EYLÜL ortalarında Moskova'da bütün tiyatrolar hep birden kış temsillerine başlayacaklar (46). İlk aşamada incelemelerim çeşitli tiyatroların mevsim hazırlıklarını, provalarını görmeye dönük oldu.

Devrim Sonrası Gösteri Sanatları

Klasik anlamdaki tiyatro ile Rus tiyatrosunun düzeyi arasına en az yarım yüzyıllık bir gelişme süresi sıkıştığı için, önce Rus tiyatrolarını özelliklerine göre öbeklere ayırarak, her birinin yöntemini ve yerini belirlemek istedim. Sovyet Devrimi sırasında Rus tiyatrosu da tümüyle Rus edebiyatının geçirdiği evreleri yaşamıştı. Bazı Rus düzyazar ya da ozanlarının yabancı ülkelere gitmesi nasıl yeni Rus edebiyatının ilerlemesine engel olmamışsa; bazı ünlü sahne sanatçılarının Rusya'dan ayrılmaları da tiyatro yaşamında önemli etki yapmamıştı. Rusya'ya ilk kez gelen benim gibi birisi

(46) Ertuğrul Muhsin, «Rus Tiyatrosunun Geçirdiği Devreler», *Vakit*, 27.9.1925

ya da uzun süredir Rusya'dan ayrılmış olup da yeni dönen herkes Rus tiyatrosunun az bir sürede aştığı yolları, yaptığı ilerlemeyi hayretle karşılıyordu. İleri atılımlar yalnız devrimden sonra kurulan sol kanat tiyatroları tarafından yapılmamıştı. Tiyatro atılımlarını gerçekleştirenler arasında, öteden beri varolan eski bir tiyatroculuk anlayışını, belirli bir yöntemi, güçlü bir geleneği sürdüren ağırbaşlı tiyatro kurumları da bulunuyordu.

Eskiden salt kendi gelirleriyle kendi kendilerini yönetmeye çalışan birçok tiyatro, devrim sonrasında devlet desteğiyle pek çok kolaylığa ve olanaklara kavuşturulmuş; o ölçüde de ileri adımlar atmıştı. Gösteri sanatlarındaki gelişim yalnız Moskova ve Leningrad'a özgü de değildi. Sovyetler Birliği'nin bütün yörelerinde gösteri sanatlarına özel bir önem verilmişti. Her kentte ve giderek köyde yeni yeni tiyatrolar kuruluyordu. Buna karşılık, bir tek tiyatro yoktu ki eskiden işleyip de şimdi herhangi bir nedenle kapılarını kapamak, çalışmalarını durdurmak zorunda kalsın. Yeni yetişen kuşakların tiyatroya en üst düzeyde düşkünlüğü ve yeni güçlerin tiyatroya katılması, Rus tiyatrosunun canlılığını ve ilerlemesini sağlamaktaydı.

Tanınmış tiyatrolar toplumu aydınlatan kurumlar sayılıyorlardı. O kadar ki, ülkenin geçirdiği en korkunç açlık döneminde, en kanlı savaş ve kuşatma yıllarında bir lokma ekmeğin bir yaşam kadar egemenliğini sürdürdüğü anlarda bile sanatçılara el uzatılmış; onlara sıkıntı çektirilmemiş. Bilginin yaygınlaştırılmasıyla uğraşanlar, tiyatronun erdemlerini anlayanlar, tiyatroların arkalarındaki geçmişleri ve o uzun geçmişten gelen deneyimleriyle, sanata istekli olan ve onu yeniden yeniye tanımaya uğraşan halk yığınlarının yükselmesi için büyük hizmetleri dokunacağını özenle göz önünde tutmuşlardı. İşte, tiyatrodaki gelişimin tılsımı!

Neden Sağ ve Sol Kanat Tiyatroları?

Rus tiyatrosu ikiye ayrılabilirdi. Biri eskiler ki bunlar sağ kanat, ötekiler devrimin doğurduğu yeniler ki bunlara da sol kanat adı veriliyordu.

Sağ kanat tiyatroları şimdiye kadar izledikleri geleneklerle gösterilerini sürdürüyorlar. Sol kanat tiyatroları ise, devrimin getirdiği sanat anlayışını, yöntemini, biçimini uyguluyorlar. Bu iki kanadın arasında, halkın isteklerine ve ortamın getirdiklerine uy-

mak zorunluluğunu duyan; gerek gösteri tarzını, gerek sahne düzenlemelerini, gerekse oyunların seçiş biçimini hızla yenileştiren eski tiyatrolar da vardı. Eski tiyatrolardan birçoğu değişen yaşam ve sanat karşısında, bazı eski kuralları ve ilkeleri korumakla birlikte, yeni yaşama uymaya, yeni sanata yaklaşmaya başlamışlardı bile... İşte bu sanat savaşımı, eskilerin ve yenilerin katılmasıyla atılan bu adımlar, Rusya'da tiyatronun gelişimini hızlandırıyordu. Onun için, Sovyet Rusya'nın en yakın dostlarıyla, en kanına susamış düşmanları bu büyük sanat sevgisi karşısında daima saygıyla eğilmişler ve bu nokta, dostlarla düşmanların, yandaşlarla karşıtların birleştikleri biricik tartışılmaz ortam olmuş.

Geleneği Sürdüren «Akademik Tiyatrolar»

Sovyetler Birliği'nde devrimin geçmişten devraldığı eski geleneksel kurumlara «Akademik Tiyatrolar» adı veriliyor. Akademik Tiyatrolar hükümetten parasal yardım ve destek görüyorlardı. Bunlar, Moskova'da Büyük, Küçük, Yeni, Sanat tiyatroları ile Sanat Tiyatrosu'nun dört eğitim tiyatrosu ve Kamerni Teatr; Leningrad'da ise, Opera ve Bale Tiyatrosu, eski Marinski Teatr-Dram Tiyatrosu, eski Aleksandrinski Tiyatrosu, Küçük Opera, eski Mihailov Tiyatrosu...

Bunlardan en eskisi Küçük Tiyatro olup 1924 Ekim'inde yüzüncü yıldönümünü kutlamıştı. En yenisi olan Kamerni Teatr kuruluşunun onuncu ve ünlü Sanat Tiyatrosu da bir süre önce yirmi beşinci yaşına basmıştı. Söz konusu tiyatrolar arasında bir ayırım yapılırsa, Küçük Tiyatro sağ, Kamerni Teatr ise sol kanatta yer alıyordu.

Küçük Tiyatro'nun en büyük özelliği, çalıştırdığı güçlü sanatçıların kişisel yaratıcılıklarıydı. Küçük Tiyatro yıllar boyunca Rusya'da en büyük gösteri sanatı ustalarını bağrında taşımış, büyütmüştü. Çünkü buraya yalnız sanatın doruklarına çıktıktan sonra katılınabiliyordu. Küçük Tiyatro'nun çalışma yöntemini daha iyi anlayabilmek için bu tiyatronun şimdiye kadar hiçbir rejisörü bulunmadığını söylemek yeter. Küçük Tiyatro'da yapıtlar, genel uyumu sağlayan bir rejisörün gücünden çok, oyuncuların olağanüstü yetenekleri ve kişisel sanat yaratıcılıkları üstüne kuruluyor. Tıpkı dünyada bir eşi daha bulunmayan Moskova'nın altmış kişilik Or-

kestra'sının da yönetmensiz konser vermesi gibi... Küçük Tiyatro 1924 yılında Shakespeare'in *Julius Caesar*, R. Aleksiyev'in *Demir Duvar*, Lunaçarski'nin *Ayıların Düğünü* adlı oyunlarıyla Ostrovski, Gogol, Griboyedov ve Scribe'den çeşitli yapıtları sahnelemişti. Tiyatro yönetim kurulunu oluşturan sanatçılar, ressamlar, elektrikçiler ve çeşitli görevliler tarafından Tiyatro Yönetmenliği'ne oy çokluğuyla eski müdür Puşin atanmıştı.

Abdülhamid'in Tutumu ve «Küflü Beyinler»

Abdülhamid'in hakkı varmış: Tiyatroları kapatmakta, gençleri tiyatrodan uzak tutmakta haklıymış! Tiyatroyu, halkın düzeyini yükselten, ondaki moral gücü arttıran tek etken, biricik okul saymakta yanılmamış. Oysa, bugün bile bu gerçeği anlamamış nice «küflü beyinler» vardır.

Felaketin büyüğü, bunlar yaşamları karşılığında da olsa gösteri sanatlarının gelişimi için çalışanlara karşı daima çetin, daima haşin davranmışlardır.

Türk tiyatrosu 1920'ler ortalarına kadar bir yerden yardım görmek şöyle dursun, alınının teriyle kazandığı gelirin yüzde 25'ini vergiye, yüzde 35'ini tiyatro sahibine vererek, ölüme mahkûm edilmişti.

«Küflü beyinler» belki yıllar sonra tiyatronun topluma ne kadar gerekli olduğunu anlayacaklar; ama o zaman karşılarında öldürdükleri, besleyemedikleri sanatçıların mezarlarını, kemiklerini bile bulamayacaklardı.

Bilisizlik genellikle belediyelerin kafasına girmiş; belediye tiyatro sahibiyle bir olup sanatçının omuzuna binmiş! Altta kalanın vay haline!

2

OPERA ve BALENİN SİMGESİ: BÜYÜK TİYATRO

BÜYÜK TİYATRO yalnız opera ve bale gösterileri verir (47). Moskova'nın göbeğine yayılan yapı, büyük operalara özgü görkemliliğiyle hemen ilgiyi çekiyordu. Rus opera ve balesinin ünü işte hep bu yapıdan taşmış, buradan çıkmış. Adları bütün dünyaca tanınmış opera sanatçılarıyla ünlü bale sanatçıları çalışmalarına hep burada başlamış, burada büyümüş, burada tanınmışlar. Sahnesinin her köşesinde, ünü dillere destan olan Şalyapin gibi yüce sanatçıların izi görülür; belki kubbesi hâlâ en güzel seslerle, en güzel vücutların yansımasını taşır.

Gelenek, Göreneklер ve Yenilikler...

Operalar, eski gelenek ve göreneklere en bağlı kalan sanat kurumlarıdır. Birbirine dayalı çeşitli etkenler nedeniyle opera alanında yenilik yapmak çok güç ve çok zordur. Tiyatro sahnesinde uygulanabilen bir yeniliği operaya götürmek, katmerli özveriler gerektirir. Durum öyleyken, sanatın yeni akımlarına orkestrasıyla, dekorlarıyla, gösteri biçimleriyle, baleleriyle opera da katılmış, o akımla birlikte ilerlemişti. Ekonomik bunalımın en şiddetli dönemlerinde opera için her özveri yapılmış; seyircisi değişen yapıtlar, yeni yaklaşımlarla sunulmuş. Bütün bu çabaların sonucunda, bir dönemlerin Fokin, Volova gibi tanınmış sanatçılarını geride bırakan nice genç oyuncular yetişmiş.

Şaşılacak şey, devrimin en korkunç gecelerinde, bütün Moskova'da bir tek açık dükkân bulunmadığı zamanlarda bile bir gece yokmuş ki, opera, herhangi bir nedenle kapısını kapamış, gösteri vermemiş olsun.

Bu örnek, tiyatroların salt ekonomik temeller üstüne kurulmuş kâşâneler olmadığını kanıtlıyor. Ekmek bulamayan halkla aç sanatçıların, giderek arkada kalmış acı günlerde, opera ve tiyatro

(47) Ertuğrul Muhsin, «İhtilal Gecelerinde de Kapanmayan Opera», *Vakit*, 2.10.1925

gibi kutsal bir çatı altında karşılıklı olarak elemlerini giderdiklerini duymak, toplumsal yaşamın sanata ve sanatçıya ne ölçüde bağlı bulunduğunu ortaya koyuyor.

Gençlerin Yetiştiği Yeni Tiyatro

Yeni Tiyatro, Moskova'da operanın bir dalıydı. Büyük Tiyatro sahnelerinde oynanan her opera ve bale burada genç sanatçılar ve genç balerinlerle yinelenir. Ayrıca, genç opera rejisörleri ve bale yetenekleri burada başlıbaşına yaratılarda da bulunurlar. Bu kurum, onların, eskilerin etkisinden özgür biçimde gelişerek, bağımsız çalışıp yeni ve her türlü etkiden uzak yapıtlar ortaya çıkarmaları içindi. Burada her biri başka başka yönlerdeki yeterince tanınmamış ve daha gelişmemiş nice nice yarının ustaları ve yetenekleri adeta staj görüyorlardı. Yeni Tiyatro'nun böylece özerklik içinde ortaya koyduğu, beğenilen yapıtlar arasında, *Güzel Helena* herkesin ilgisini çekmiş. Gerek oynanış biçimi, gerek Georgi Yakolov adındaki sahne ressamının dekorları, gerekse tümüyle siyasal bir alana aktarılan konusuyla uzun süre sanat çevrelerinde *Güzel Helena*'dan övgüyle söz edilmişti.

Moskova'da Küçük Tiyatro, Büyük Tiyatro ve Yeni Tiyatro, Leningrad'daki Opera, Dram, Küçük Opera tiyatrolarıyla akrabaydı. Bu tiyatroların gösteri grupları bütün Rusya'da turneler yaptıkları gibi, özellikle iki kent arasında sık sık köşekapmaca oynarlardı.

Sanatı bir kent ya da bir kesime ayırmak değil, tüm topluma ve ayrımsız herkese yaymak temel ilke olduğu için, hemen her tiyatro sürekli yurt gezileri düzenliyordu.

Stanislavski'nin «Sanat Tiyatrosu»

Sanat Tiyatrosu ülkede tiyatroya en çok hizmet eden ve her yıl Avrupa'ya, Amerika'ya yaptığı turnelerle Rusya'nın gösteri sanatlarını herkese sevdirten en tanınmış yüksek topluluktu. Paris'te Antoine, Almanya'da Reinhardt, İngiltere'de Gordon Craig kendi toplumlarında tiyatro alanında yeniliklere nasıl öncülük etmişse, Sanat Tiyatrosu'nu yöneten Stanislavski de Rus tiyatrosunun

ilerlemesinde öyle başlıca etken olmuştu. Hatta öteki ulusların tiyatroları üstünde de Stanislavski çok derin etkiler bırakmıştı.

Devrimden sonra en fazla sıkıntı geçiren, Sanat Tiyatrosu olmuştu. Oyun dağarcığını neredeyse baştan aşağı ihtilalin devirdiği sınıfa özgü yapıtlar oluşturan bu tiyatro, devrim sonrasında adeta yapıtsız kalmış. Stanislavski, Rusya için eski ama Avrupa için daha yeni olan oyun dağarcığını alarak, yeni oyunlar hazırlayıncaya kadar eskilerin ilgi topladığı yabancı kentleri dolaşmaya başlamıştı. Stanislavski Avrupa ve Amerika'da dolaşırken, yerine bıraktığı Nemiroviç-Dançenko, elindeki sanatçılarla, şimdiye kadar ciddi bir sanatçı eli değmemiş bulunan operet dalında yeniliklere girişmiş; herkesçe bilinen bazı yapıtları büsbütün yenileştirerek, operetten zevk almayan gerçek sanat susamışlarına bile bunları sevdirmiş. Stanislavski en sonunda hazırlığını bitirerek 1924'te ülkeye geri geliyor ve Sanat Tiyatrosu yepyeni bir içerik ve görünümle halkın önüne çıkıyordu.

Sanat Tiyatrosu giderek her biri bağımsız bir tiyatro gibi yönetilen, stüdyo adlı dört dala, dört okula sahipti. Sanatçıların çoğunluğunu gençlerin, yeni yetişenlerin oluşturduğu bu stüdyoların her biri, başlıbaşına önemli sanat ocaklarıydı.

Özellikle iki yıl önce ölen, son derece yetkin Yevgeni Vakhtangov adlı rejisörün anısına adanarak çalışan Üçüncü Stüdyo, en fazla ilerleme ve yenilik yanlısı tiyatro okulu olarak tanınıyordu. Stüdyoların tümü de Rusya'nın her yanına turneler yaparak, gösteriler sunuyor. Moskova'ya dönen İkinci Stüdyo 1925 Eylül'ünün beşinde gösterilerine genç sanatçı Mikhail Çehov'un canlandırdığı Shakespeare'in *Hamlet*'iyle başlayacaktı.

3

MEYERHOLD'UN TİYATROYA GETİRDİĞİ DEVRİMCİ YENİLİKLER...

SOVYETLER BİRLİĞİ'nde Devrim'den sonra doğan tiyatroları anlatırken, belirli bir ayrım yapmak gerekir; Devrim tiyatrolarının yerleri ancak böylece daha kolaylıkla ve daha

ayrıntılı biçimde belirlenebilir. İçlerinde Kamerni Teatr gibi çok ileri dönük olanları da bulunan Akademik Tiyatrolar, yeni Devrim tiyatrolarının yanında sağ kanat tutuculuğunun simgesi sayılıyorlardı. Başlıcaları Meyerhold ve Devrim tiyatroları olan yeni kurumlar ise, değil yalnız Rusya'nın, dünya tiyatrosunun da yeni temellerini kurmak çabasındaydılar. Gelecekte tiyatronun hangi yol üstünde yürüyebileceğini, özellikle bu iki tiyatronun gösteri ve sahne düzenini gördükten sonra anlayabilmek kolaylaşıyordu.

Sahnede Bulunanları Atan Adam...

Şimdiye kadar sahnede ne varsa, dekor, ön perde, sahne önündeki lambalar, boyalı perde ve benzerlerine, kısacası tümüne bir tekme vurarak tiyatrodan dışarı atan Meyerhold, yeniliği salt eşya düzeyinde ele almamış; sanatçıların oynayış, konuşuş, oyunların kuruluş ve yazılışına değin her alana götürmüştü. Her iki tiyatroyu da yöneten Meyerhold böylece Avrupa ve Amerika'nın gösteri sanatları ve yazın çevrelerinde en yoğun ilgiyi çeken kişi olmuştu.

Devrim öncesinde uzun süre Rusya'nın Sarah Bernhardt'ı diye nitelenen Vera Komisaryevskaya'nın rejisörlüğünü yapan ve daha o dönemden sol kanadın bayraktarı olarak tanınan Meyerhold, böylece sanatta da bir devrim gerçekleştirmek istiyordu.

Rusya'ya her gösteri mevsiminde akın eden binlerce Avrupalı ve Amerikalı, öncelikle Meyerhold'un sanat atılımlarını görmeye geliyordu.

Meyerhold: Tiyatroda Yeni Bir Çığır

Dünya tiyatrosunda yepyeni bir çığır açan Meyerhold, daha önce Stanislavski'nin Sanat Tiyatrosu'nda oyunculuk yapmıştı (48). Sanat Tiyatrosu'nun izlediği natüralizmden ünlü oyuncu giderek sembolizm anlayışına geçiyor ve bu akım Meyerhold'u giderek Sanat Tiyatrosu çevresinden alarak, yeni yönlere götürüyordu. Meyerhold, 1910'a kadar, Fucks ve Craig'in yeni sanat kuramlarının

(48) Ertuğrul Muhsin, «Tiyatroda Yeni Bir Çığır Açan Adam», *Vakit*, 4.10.1925

etkisi altındaydı. Giderek yaptığı çalışmalarla «Rusya'nın en büyük sahne sanatçısı» diye tanınmış, giriştiği yenilikler gösteri sanatlarında derin izler bırakmıştı. Sonra, Marinski ve Aleksandrinski Tiyatrosu'nda birçok oyunları sahneler. Bunlar arasında Lermontov'un *Maskarad*'ı büyük başarı kazanır.

1917'de Sovyet Devrimi bu büyük ustaya bütün çalışma ve yaratma olanaklarını veriyor. Devrim'den sonra Eğitim Komiserliği'nin tiyatro bölümünü yöneten Kameneva ile birlikte Meyerhold bir Devrim Tiyatrosu yaratmaya çalışıyor (Troçki'nin kızkardeşi Kameneva, Kammeng'in eşi olup ülkeye araştırmalarda bulunmak amacıyla gelen yabancılara yardımcı olmak üzere oluşturulan bir kurumu yönetiyordu). Ne var ki, tam o sırada Güney Rusya'da Beyaz Ruslar'a tutsak düşen Meyerhold, 1920'de Novrosiski'nin Kızıl Ruslar tarafından alındığı zamana kadar elleri bağlı kalıyor. Ancak 1920'de Moskova'ya dönerek, kendi adına kurulan Meyerhold ve Devrim tiyatrolarında rejisörlük görevine başlıyordu. Beş yıl boyunca bu iki tiyatroda sahnelediği oyunlar arasında gerek Rusya'nın, gerek yabancı ülkelerin çağdaş tiyatro yazarlarının yapıtlarına yer veriliyordu.

Eski tiyatro sınırlı bir çevreye yönelerek, toplum yaşamının bütününden kopmuş; yorgun kimseleri eğlendiren, ninni söyleyen köhne bir yer olmaya başlamıştı. Seyirciler de, toplumlarını ve kendilerini bir ayna gibi gösteren gerçek yaşama dönük yapıtlardan kaçıyor; güldüren, eğlendiren gösterilere koşuyorlardı. Herkesin yaşamda bir yerinin, toplum önünde bir borcunun bulunduğunu benimseyen çağdaş dünya, sanat alanındaki güçlerinin böyle bir eğlenceye, bir hiçe indirgenmesini elbet onaylayamazdı. Bunun içindir ki, tiyatro, halk yığınlarının yükselmesine, aydınlatılmasına çağırıldı.

Amacı, yeni topluma yeni insan yetiştirmek, yeni bir ruh vermek olan Devrim tiyatrosunun ilkini oluşturan Meyerhold Tiyatrosu, Devrim'in üçüncü yıl dönümünde bu nedenlerle kuruldu. 7 Kasım 1920, ülkede tiyatro tarihinin bir dönüm noktasıydı. Beş yılda neler yapılabileceğini anlamak için bu tiyatroları incelemek yetiyordu.

Çarklar'la Başlayan Yenilikler Dizisi

Meyerhold Tiyatrosu ilk gösterisini *Çarklar* oyunuyla açmış-

tı. Yapıtı Rusça'ya aktarırken bizzat Meyerhold çok çalışmış; oyunda ön perdeyi tiyatrodan daha çıkaramamış ama perde önündeki ramp denilen ışıkları def etmiş. Dekorları tümüyle sahneden uzaklaştıramamış; ama büsbütün basit ve yeni bir biçime sokmuş. Oyuncuların oynayışlarını yeni anlayışa uydurmuş. Bunların yanı sıra, sahnenin önünü koroya ayırmış. Oyunun birçok yerlerinde halkı simgeleyen koro, bazan tek başına, bazan da ortaklaşa oyuna karışıyordu. Bu tiyatro uygulamaları bir yenilik, başlıbaşına bir okul olmaktan çok, sonraki yeniliklere ulaşan bir köprü işlevini üstleniyordu.

Gerek Meyerhold, gerek seyirciler için bu oyunla onu izleyen yapıtlar arasında bir ilişki bulmak güç... Gerçekten, *Çarklar*'ı izleyen ve yepyeni bir anlayışla yazılan Vladimir Mayakovski'nin *Misteriya-buff (Kutsal Güldürü)* adlı yapıtı, büyük tiyatro yenilikçisinin dev adımlar atmasına yol açıyordu. Oyunda Meyerhold, sahnenin arkasına biçimden biçime giren ve şimdi artık olgunlaşmış bulunan Konstrüktivizm okulunun başlangıcını oluşturan yapıyı kurmuş; önüne de önce yeryüzünü, çevirince de evreni simgeleyen bir yarım daire yapmıştı.

Yepyeni Bir Sahne Düzeni

1922 Nisan'ında sahnelenen İbsen'in *Bebek Evi*, önceki oyunlarda tohumu atılan yeni anlayışın oyunculuk ve sahneleme açısından belirgin biçimde geliştirildiğini gösterir. Burada sanatçılar yüz mimiğine yanıt veren ve çeşitli duyguları betimleyen çeşitli beden eylemlerinde bulunurlar. Fizyorefleksoloji, Meyerhold'un sahne üstünde tanıttığı bir yöntemdi. Biyomekanik denilen geliştirilmiş vücutların uyumlu hareketleriyle, yapıtın, sesin, yüzlerin etkilerine katılması böylece sağlanmıştı. Ne var ki, bu yöntemle on yedinci yüzyılda İtalya'daki comedia dell'arte arasında doğrudan doğruya benzeyiş yok... Yeni oyunculuk yöntemi, insanoğlunun değişik duyguları yansıtan tutum ve davranışlarının geometrik bir biçime sokulmasıyla ortaya çıkar. Sahne üstünden kaldırılan dekor, mobilya ve aksesuarın işlevlerini bu kez insan vücudu, şimdiye kadar kullanmadığı araçlarla üstlenecekti.

Yapıtta, balkon, merdiven, kendi kendine dönen tekerlekler, sahnenin son duvarı önüne kurulmuş tek yapıyı oluşturur. Bu oyunu izleyen Kubiling'in *Tarolkin'in Ölümü* yapıtında, yapılar yok-

tu. Yalnız mobilya gibi kullanılan, geometrik biçimlerde düzenlenmiş birtakım eşya vardı. Bu eşyalar yine geometrik hareketler aracılığıyla oyuncunun en üst düzeyde bir etki yaratabilmesine yardımcı olmaktaydı.

Sinema Teknikleri, Müzik ve Danslar

Yeryüzü Ağaçlanıyor oyununda yenilik olmak üzere Meyerhold bu kez sahnede sinema araçlarından yararlanıyordu. Sahne üstünde askerler, otomobil, kamyon, bisiklet ve benzerleri geçerken, üst yana asılmış bir perdede de yazılar, resimler, çeşitli biçimler görülüyordu.

Ostrovski'nin *Orman* oyununda Meyerhold sahneye ince, dolambaçlı bir merdiven kurmuş; sonra beş perdelik yapıtı 33 tabloya ayırmıştı. Böylece oyuna bir sinema filmi görünümü verilmişti. Meyerhold bu yoldan halkın sinemaya yönelimini ve bu yönelişin etkenlerini bulup tümünü sahneye uyarlamıştı. Uzun olan konuşmaların arasına da çeşitli müzikler, armonika, piyano, üflemeli çalgılar koymuş, danslar eklemişti. 19. yüzyıl sonlarında yaşayan bir çiftlik sahibinin yaşamını anlatan yapıt, uzun oyunlara dayanacak gücü kalmayan yeni yeni kuşakların sıkılmadan izleyebilecekleri bir nitelik almıştı.

4

BİR RUS HAMLET'İ...

ON BEŞ yıl önce ilk kez Paris'e gittiğim günlerin birinde, Comédie-Française Shakespeare'in *Hamlet*'ini sunuyor; Danimarka Prensi Hamlet'i o dönemde herhalde yetmişinde olan Mounet-Sully oynuyordu. Bu yaşlı usta, benim genç ve acemi kişiliğim üstünde, tıpkı sahnedeki gibi, büyük bir rol oynamıştı.

Tiyatrodan çıkıp Quartier Latin'deki odama gelirken, gecenin karanlığı ve sessizliği içinde adeta Hamlet'i yaşıyordum. Sonra aradan iki üç yıl geçince, bu rolü ben İstanbul'da oynamıştım.

Yeniden Paris'e döndüğüm zaman, talih bana Antoine Tiyatrosu'nda Suzanne Després'nin yanında bu oyunu uzun uzun araştırma fırsatını vermişti. Oyunu yöneten sanatçı, Lugné-Poe gibi, Fransa'nın Antoine'dan sonraki en yetkin tiyatro adamıydı. Giderek Berlin'de ve Viyana'da çeşitli *Hamlet*'lerle daha karşılaştım. Hamlet'i oynamak, bir sanatçının ne denli olgun olduğunu gösteren biricik mihenk taşıdır. Hiçbir «karakter» sanatçısı yoktur ki, Hamlet'i oynamak onun için bir ülkü olmasın. Nereye giderseniz gidiniz; her toplum, her tiyatro sanatını ve sanatçısını bu ağır dirhemle tartar, bu görkemli başyapıtla ölçer.

Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Hamlet...

Yaşamında belki yirmi otuz *Hamlet* oyunu görmüş biri için Sovyetler Birliği gibi bir tiyatro ülkesinde bir Rus *Hamlet*'i izlemenin ilginçliğini anlayabilirsiniz (49).

Bu güzel fırsat önüme düştü: 5 Eylül 1925 akşamı kapılarını yeni mevsime açan Moskova Sanat Tiyatrosu'nun İkinci Stüdyo'su *Hamlet*'i oynadı ve ben de gördüm.

Shakespeare ya da Bir Tiyatro Peygamberi

Dünyanın en büyük insan karakteri ustası olan Shakespeare'in yarattığı kişiliklerin en gelişmişi, gerek yazılış, gerek düşünüş açısından en kusursuzu, bu Danimarka prensinin dillere destan olmuş öyküsüdür.

İnsan beyni, insan duyarlığı nasıl dakikadan dakikaya inişli çıkışlı yollardan geçiyor, değişiyorsa, bu dönüşümleri öylesine yetkinlikle kağıt üstünde saptayabilen yazarın adı için de tarih yalnız Shakespeare diyor. Bugüne kadar yaşayan insanlar arasında, böylesine bir ikinci yaratıcı da saymıyor. Kaldı ki, bu kadar gelişkin insan kişiliklerini yazan ve yaratanlar herhalde insanlığın üstüne çıkmış; yükselmiş, tanrısallaşmışlardır. İnsanla yaradanın birleştiği nokta, işte bu aşamadır.

Tarihçi Thomas Carlyle, Shakespeare'i bütün gelmiş geçmiş

(49) Ertuğrul Muhsin, «Shakespeare'in Hamlet'i mi, Ruslar'ın Hamlet'i mi?», *Vakit*, 10.10.1925

peygamberlerin üstünde tutar. Gerçekten de, Tanrı'nın yer yüzündeki elçisi olduklarını söyleyen peygamberlerin kutsal kitaplarının tümünün toplam boyu, Shakespeare'in yapıtlarının onda biridir. Dünyada gelmiş, gelecek her büyük adam, kendisine denk düşen bir başka büyükle karşı karşıya gelebilir. Ama, dünya varoldu olalı, onunla karşılaştırılabilecek Shakespeare düzeyinde bir olağanüstü insan tanınmamıştır.

Sayısız Hamlet'leri Karşılaştırdıkça...

Avrupa'nın büyük küçük kentlerinde gördüğüm Shakespeare oyunlarının belleğime kazılmış izleri, Moskova'da *Hamlet*'i seyrederken, derinlerden harekete geçti. Özellikle *Hamlet*'e ilişkin olarak düşündüklerim ve gördüklerimin beynimin içinde katmerleştiğini, kafatasımın neredeyse gerile gerile çatırdayarak genişlediğini duydum. Comédie-Française'in görkemli geleneksel gösterisinden başlayıp en küçük salaş tiyatro *Hamlet*'lerine kadar ne gördüm, ne beğendimse, o arada tümünü birer birer gözümün önünden geçirdim. Mounet-Sully'den başlayıp Sarah Bernhardt, Suzanne Després, Edouard De Max, Alexander Moissi, Raoul Aslan, Oscar Marek gibi her biri başka bir toplumun övünç kaynağı olan büyük oyuncuların belleğimde duran en son görünümlerini uyandırdım. Tablo tablo, bazan diyalog diyalog bu trajedinin bütün yürüyüşünü, onların ruhlarıyla birlikte izliyor gibiydim. En sonunda, Max Reinhardt gibi Almanlar'ın, Gordon Craig gibi İngilizler'in, Lugné-Poe gibi Fransızlar'ın dünyaya ünü yayılmış rejisörlerinin tasarımlarında yarattıkları, sonra sahneye koydukları bu kökleri beşinci yüzyıla uzanan trajediye ait ne gördüm ve ne anımsayabildimse, bunları da birbirine ekledim. Hepsinin toplamı Sanat Tiyatrosu'ndaki *Hamlet* gösterisinin bütünü karşısında durdu kaldı.

Hamlet rolünü oynayanlardan şu ya da bu sanatçı bazı noktalarda, yapıtı canlandıran Mikhail Çehov'dan belki daha yüksek düzeyde oynamış olabilirdi. Ne var ki, *Hamlet*'in en küçük noktalarına değin ayrıntılarıyla böylesine derinden ilgilenilerek başarı sağlanabilen bir başka gösteri düşünülemezdi.

Küçücük kişiliklere, figüran denen sözsüz rollere kadar her şey Sanat Tiyatrosu'nda öylesine yetkinlikle canlandırılmıştı ki, gösterinin sonunda izlenimlerimi sordukları zaman ne diyeceğimi

şaşırmıştım. Gördüklerim karşısında övücü sözcükler bulmak, söyleyebilmek; sanatın büyüklüğünü yavan bazı deyişlerle küçültmekten korkmamak benim için olanaksızdı. İçlerinde Kral rolünü canlandıran bir oyuncuyu gördüğüm zaman, tarihten canlı bir kesit karşısındayım sandım.

Bu kadar büyük bir çalışmanın önünde herkes ancak benim yaptığımı yapar, söylediğimi söyleyebilir; susar ve eğilirdi.

Savaş'a, Devrim'e, Acı'ya Karşı Sanat...

Avrupa'da incelik ve centilmenlik alanında en ileri ülke olarak İsveçliler'i görmüştüm. Onlardaki bu erdem, toplumlarının yüz yıldır savaştan uzak kalabilmesine bağlanabilirdi. Ya Ruslar? Dört yıl savaş, dört yıl devrim; açlık, hastalık, kan, didişme... Sonra kırılanları, yıkılanları onarma; yeniden yapma. Bütün bunlar arasında bilim ve sanata verilen büyük önem. Sanat, sanat, sanat!

Bunun ne demek olduğunu, belki bir başka yabancı ülke insanı güç anlardı; ama bir Türk, onlardan daha kolaylıkla duyuyordu. Türkiye'de de önce dört yıl savaş, sonra dört yıl bağımsızlık kavgası, bağnazlıkla savaşım vermişiz. Daha önce de, bir bu kadar yıl İtalya ve Balkanlar'la kanlaşma. En sonunda, bugün!

Aradaki fark, biz bu didişme arasında olanları yedik. Olanları harcadık, bitirdik. Onlar ise olanları beslediler, büyüttüler; yeniden yetiştirdiler.

Her zaman her nedenle ilgileri Türkiye'de hep bir parça sanata çevirmek istedimse de, her yerden ve herkesten işittiğim söz «Şimdi sanatın sırası mı?» olmuştu. Yine de, kime başvursanız alacağınız yanıt, «Daha önemli sorunlar var» olacaktı.

Sonuç olarak, *Hamlet* beni korkuttu. Gösteriyi veren, Sanat Tiyatrosu'nun dört eğitim sahnesinden biriydi ancak... Eğer bunlar bu kadar düzenli çalışıyorlarsa, asıl Sanat Tiyatrosu'nda neler göreceğimi tasarlamak bile beni ürkütmüştü. Korkuyordum ki, sanattaki yoksunluğumuzu burada her yerden daha çok duyacaktım.

Öğrenmek ve Sanatı Sevmek İsteyen Seyirci

Moskova'ya gelmeden önce tasarlamaya çabaladığım görünüm

lerden biri de, devrim Rusya'sında bir tiyatroda bulunmaktı. Akşam tiyatroyu dolduran halkın, giyim açısından herhangi bir Avrupa başkentinden farkı, üstlerinde smokin ve frak bulunmamasıydı. Erkekler ya siyah takım elbiseler ya da siyah Rus kazakları; kadınlar temiz, şık, gösterişten uzak ama güzel giysiler giyinmişlerdi. Giyim için bir kural olmamasına karşın, kılıksız ya da pasaklı bir kişi yoktu. Oyunu izleyen işçi sınıfından kişiler de, öteki lerinden farksız düzeyde temiz, özenli giyinmişler; aynı olgunluk, aynı ağırbaşlılık içinde bilmediklerini öğreniyorlardı.

Hem nasıl öğrenmek! Bütün Avrupa'da özellikle savaştan sonra uzun yapıtlara ilginin azaldığı, kimsenin saatler süren konuları izlemeye gücünün kalmadığı bir zamanda; bunlar savaş ve devrimle yorulmuş sinirlerine karşılık, Shakespeare'in bir sözcüğü bile atılmamış koca trajedisini neredeyse susamışçasına, kanıncaya değin içtiler.

Oyun bitti. Belki yarım saat sahnenin önüne her yandan atılan çiçeklerle orası bir bahçeye döndü. El çırpışları, sonra «Çehov, Çehov...» sesleri kubbeyi çınlattı.

Mikhail Çehov, belki Hamlet'i oynarken, oyun sonrasında yaptığı teşekkür reveranslarındaki kadar yorulmamıştı. Yarım saat süreyle halk kendilerine güzel bir gece yaşatan *Hamlet* oyuncularını ayrı ayrı selamladı; onlar da halkı...

Bu karşılıklı teşekkürler, beğeniler, büyük sanatın üstüne kurulduğu gerçek temeller mi acaba?..

5

SANATTA «HALKA İNMEK» Mİ, «HALKI YÜKSELTMEK» Mİ?..

MOSKOVA'da kalmakta olduğum yer, Babil Kulesi gibi, dünyanın her yöresinden gelmiş öğretim üyeleri, sanatçılarla dolu (50).

(50) Ertuğrul Muhsin, «Halka İnmek Değil, Halkı Yükseltmek», *Vakit*, 3.11.1925

Sabah kahvaltısı için toplandığımız salonda hemen her dilden konuşmalar duyuluyor. Japonca'dan tutunuz da İngilizce'ye kadar, Uzak Doğu'yla Batı arasındaki çevrelerin tanınmış bütün uluslarıyla daha yeterince bilmediğimiz yer ve ırklara ait tüm diller konuşuluyor. Şurada, simsiyah sakalıyla, yağız teniyle ve bir heykeltıraşın başyapıtı olabilecek ölçüde güzel çizgileriyle, Rabindranath Tagore'un özel sekreteri Hintli Bragansa çay içiyor ve Rusça konuşuyor. Ortada, iki Azerbaycanlı öğretmen eşleriyle birlikte Türkçe konuşarak kahvaltı ediyor. Öteki büyük masada yirmi, yirmi beş Alman profesörü, yüksek sesle tartışıyorlar. Yanıbaşlarındaki masada bir Amerikalı bilim adamları grubu; daha ötede İtalyan yazarı, milletvekili Caroni; bir başka yanda İsveçliler. Şu üç genç, Türkistan'da bilimsel incelemeler yapmaya giden üç İngiliz'di. Kocasıyla yan yana oturan bu güzelce kadın, Rus tiyatro ve güzel sanatları hakkında araştırmaya gelmiş olan Amerikalı bayan yazar Weinstein'di. Biraz sonra bu dolu masalar boşalır; onların yerlerine yine böyle Japon, Çin'li, Hint'li, Fransız, kısacası tüm ülkelerden bilim ve düşün adamları gelir.

Bunların arasında aynı amaçlarla Rusya'ya geldiğimiz için olacak en çok Bayan Weinstein'la konuşuyoruz. Onunla izlediğimiz tiyatro yapıtları üstünde tartışmalar yapıyoruz. Ne var ki, sanat alanında bakış açılarımız bir türlü birbirine uymuyor. Onun beğendiği, sanatta eski, geleneksel yöntemlerdi. Bir gün kendisine, eğer yıllardır alışılmış, bir adım bile öteye geçmemiş bir sahne görmek istiyorsa, Fransa'ya, daha doğrusu Comédie-Française'e uzanmasını önerecek kadar ileri gittim.

Sanat, Ama Kimler İçin?..

Bayan Weinstein'la yine oldukça uzun bir tartışmaya girişmiştik. Konu: Sınıf sanatı...

Sınıf sanatı diye yalnız belirli bir toplumsal kesimin, bir sınıfın anladığı, beğendiği sanat tanımlanıyordu. Sözgelişi, Türkiye'de Hasan Efendi'nin tuluat denen oyun biçiminden yalnız bir sınıf halk zevk duyardı. Ama aynı sınıf, Mınakyan'ın gösterilerinden bir şey anlamazdı. Buna karşılık, Mınakyan'a gidenler de tuluatı hatta biraz bayağı saymak yanlışlığında bile bulunurlardı. Bu iki sınıfın ötesinde, bir parça daha aydın kesimden olanlar her ikisinden

de bir zevk alamıyorlardı. Görüyoruz ki, tiyatrosu yeterli olmayan bir ülkede bile kısa bir değerlendirme üç sınıfı ortaya çıkarıyor. Moskova gibi değişik yirmi anlayışın ve akımın yer alabildiği bir tiyatro çevresinde, izleyiciler arasında bu sınıflar daha da çoktu.

Sovyet Devrimi sosyal alanda sınıf farkını ortadan kaldırmayı önermekteydi. Sosyal yaşamda giderilen sınıf farkları, sanat alanında da yok olacaktı. Ama, nasıl?.. Devrim'le sona erdirilen ve gerçekte görünürde de aralarında bir fark bulunmayan bir sınıfı ortadan kaldırmak o kadar kolay bir şey midir? Ayrımları ortadan kaldırmak demek, herkesi düşünceleri, yetenekleri, duyarlıklarıyla aynı beğeni ve bilgi düzeylerine yükseltmek demektir. Bu, önemli olduğu kadar güç bir deneyimdir. İzlenen yöntemler acaba bu sonuçlara ulaşmaya yetecek midir?

Halk tiyatrolarının başında bulunan Meyerhold, eskiden de o yüksek tabaka denilen sınıfa her gün yenilikler gösteren, hatta bazan onların da anlayamadıkları ve tadına varamadıkları yenilikleri uygulayan bir sanatçıydı. Aydınlar ve aydın olmayanlar diye ikiye ayrılmış değişik nitelikteki kesimlere sanatı götürebilmek için ancak böyle bir sanat adamı gerekliydi. Aydın olmayan kesimlere en yüksek sanat beğenilerini duyurur, gösterirken, aydınlara da yeni sanatın gelecekteki kervansaraylarını sunabilmek için ancak böyle bir demir el ve çelik beğeni gerekiyordu.

Asıl Amaç: Halkı Yükseltmek...

Meyerhold, «halk sanatı» yapmak, yığınlara sanat beğenisini iletmek için zevksizliğe inmedi; tersine toplum beğenisini geliştirdi. Kendi beğenisini ve sanatını yükseltirken, onu izleyenleri de bir arada yükseltti. Bu, köhne bazı anlayışları çürütecek bir yöntem olmalıdır. Halkı yükseltmek için aşağıya inilmez; onları yukarıya çıkartmak gerekir. Çoğumuza egemen bulunan yanlış anlayışlar değişmelidir. Türkiye'de aynı görüşleri dile getirdikçe, her yandan eleştiri ve iğnelemelere uğruyordum. Karşıt görüştekiler, İbsen, Strindberg gibi öncü yazarların birçok Avrupa başkentlerinde bile daha yeterince anlaşılmamış yapıtlarını Türkiye'de oynamakla bir şey kazanılamayacağını öne sürüyorlardı.

Meyerhold gibi büyük bir sanat adamının aynı yolda yürüdüğünü görmek, halka daha ileri sanat beğenilerini sunmak için ça-

lışmanın yanlış olmadığını bir kez daha kanıtlıyordu. Halka gerçek, doğru sanatı götüreyim derken yanlış yollara sapanlar acınacak kişilerdir. Halka dönük sanatta bazılarının yaptığı gibi gıdıklamak yok; bayağı, âdi, açık yöntemlere başvurmak yok.

Toplum için sanat bizdeki gibi keçiboynuzu olmamış... Bir dirhem bal için yüz dirhem tahta yutturmuyorlar. Bal bal, tahta tahtadır.

Meyerhold kendi çatısı altına topladığı sanat kurumlarında, aydınlarla aydın olmayanlara aynı düzeyde hizmet edebilmek amacıyla bazılarının sandığı gibi ikisinin ortasını bulmadı. Tersine, her ikisinin de ötesinde bir sanat anlayışı yarattı. Bu yaklaşım şimdiye kadar gördükleri geleneklere bağlı tiyatro anlayışlarının büsbütün üstünde olduğundan aydınları ardı sıra sürükledi. Öte yanda ise, tiyatro hakkında kökleşmiş bir yaklaşımları zaten bulunmayan aydın dışı halk kesimlerine de çağdaş sanatın eriştiği düzeyi böylece tanıtmış oldu. Eğer Meyerhold tiyatro bilmeyenleri, sanatın gelişim düzeyinden uzak tutup salt geçirdiği eski evreleri göstermek yanılgısında bulunsaydı, bu tutum sanat açısından bir «gerileme» olacağı gibi, aydınları da tiyatrosundan uzaklaştıracaktı. Bu büyük tiyatro ustası inanıyordu ki, her iki kesimin ilgisini çekecek sanat anlayışı, en yüksek olduğu kadar basit olan yöntemlerdi.

Nereye Gitmek, Ne Yapmak İstiyorlar?..

Tartışmalarımızda Amerikalı tutucu tiyatro araştırıcısını da buna inandırabilmiştim. O, kaçamak olmak üzere, şöyle sormuştu:

—«Meyerhold bütün bu yenilikleriyle nereye gitmek istiyor, ne yapmak istiyor?»

Ona, sanatın varacağı en son aşamanın bir şimendifer istasyonu gibi önceden belirlenemeyeceğini anlatmıştım. Sanat yapmak, börek pişirmek gibi bir şey değildi.

Sanatta amaç, ilerlemedir. Çeşitli yönlerde giden sanat akımlarının biricik özlemi, olgunluk noktasını bulmaktı. Bu, insanoğlu yaşadığı ve sanat beğenisini yitirmediği sürece sanatta varılamayacak, bulunamayacak bir noktadır. Onun için her sanatın çeşitli alanlarında uğraşanlar birçok yeni girişimlerde bulunur, yeni deneyimlere kalkarlar. Bu girişim ya da deneyimleri iyi ya da doğru diye nitele-

mek uygun değildir; ancak her biri ileri dönük birer atılım olduğu için yararlıdır. Her ileri adım, sanatta bir kazançtır. Her deneyim, ama yeniliklere dayanan deneyim sanatı yetkinliğe doğru götürür. Eğer önceden belirlenen bir sınırı bulunsaydı, sanat ne basit, ne kolay bir şey olurdu; sanatta pasaportunu vize ettiren oraya geçer, oraya varırdı.

Meyerhold'un bütün ileri adımlarını yetkinlik ve olgunluk yönünde atılımlar olarak niteleyince, sorunun ikinci bölümüne, ne yapmak istediğine geçebiliriz.

Meyerhold öncelikle durmayıp atılımlarda bulundukça, yeni bir şey yapmak istiyor demekti. Yapmak istediği şey, tiyatro denilen en büyük eğitim aracından ve bu aracın şimdiye kadar kullanılmamış ya da sezinlenememiş gizli olanaklarından seyircileri en üst düzeyde yararlandırmaktı. Başvurduğu yöntemler, bazan karşı çıkıp bazan benimsediği araçlar hep bu en üst duyarlık, heyecan ve yararı sağlama çabasına dönüktü. Yoksa dün def ettiği makyaj, mobilya, elbise gibi sahne gereçlerini bugün gerektiğinde yeniden kullanması ya da eskilerden daha birçoğunu atması bir kararsızlık, amaçsızlık değil; ancak yeni sanatın değişik yaklaşımlarla deneyim ve sınanmalardan geçirilmesi içindi.

Modern Tiyatronun Deniz Feneri

İngiltere'de Gordon Craig kendisinden uzun uzun söz ettiren tanınmış, uluslararası büyük bir tiyatro yenilikçisiydi. Ne var ki, Craig daha sonraki on yılda hiçbir yeni girişime yönelmemişti. Almanya'da Max Reinhardt'ın sahne yerine arena deneyimi dram alanında iflas ettiğinden beri, o da ufak tefek eski yöntemleri yinelemekten başka bir şey yapmamıştı. Antoine, Lugné-Poe, Jacques Copeau, Fransız tiyatrosunun bu ön ayakları, Birinci Dünya Savaşı sonrasında uzun süre ilginç bir yeniliği uygulamaya koyamamışlardı. Savaş öncesinde bütün tiyatro dünyasının öncüsü ve örneği diye tanınan Stanislavski de bir süre güçlü atılımlarda bulunamazken, devrim sonrasında Meyerhold bulunduğu düzeyden yeni bir ufka atılmıştı. Beş yıl boyunca kendisinden söz ettiren bu adam, tiyatronun yarın hangi yollarda yürüyebileceğini gösteren bir öncüydü. Kapkaranlık bir gecede fırtınada kalmış bir sel gibi bocalayan, yolunu şaşıran tiyatro sanatı, Meyerhold'un kişiliğinde umutsuzlara ışık salan deniz fenerini bulmuştu.

III

SOVYET SİNEMASI ve BÜYÜK USTALARI...

1

GOSKİNO'DA AYZENŞTAYN (EİSENSTEİN) ve ÖTEKİLER...

MOSKOVA'da sanat dünyası gerçekten çok geniş ve çeşitliydi. Buraya kadar gelip de kısa bir sürede birkaç köşeyi görür görmez dönmek, kendi kendini aldatmak gibi bir şey olurdu. Burada en az birkaç yıl kalınmalıydı ki, insan bir şeyler görüp derinliğine varabilsin. Ama, kalmayı sürdürebilmek için yaşamı karşılayacak para gerekti. Cebimdeki para iki ay sonra tükenecek, sonra kös kös geri döneceğim; adı da, «Moskova'da tiyatroları inceledim» diye bir yaldız olacak. Oysa daha yıllar yılı öğrenilecek şeyler vardı.

Almanya'da yaptığım gibi, tiyatro bilgisini besleyebilmek için yine sinema alanında çalışarak gelir sağlama yoluna başvuracaktım. O aralık, Moskova'da devletin iki büyük film yapım kurumu vardı: Goskino ve Mejrabpom.

Bunların ilkini gezerken, Goskino'nun müdürüne, Almanya'da çevirdiğim filmlerle İstanbul'daki sinema çalışmalarımdan söz ettim. Özellikle Almanya'da sinema alanında rejisör olarak çalışmam ona çok ilginç göründü.

—«Burada da çalışmak ister misiniz?» dedi.
«Bir olanak çıkarsa, seve seve çalışabileceğimi» söyledim.
Böylelikle sinema konusundaki ilk konuşma başlamış oldu.

Ayzenştayn'ın (S. M. Eisenstein) Yanındaki Oda ve «Sanat Şûrası»

O aralık, Goskino'da rejisör Gardin, *Haç ve Mavzer* adlı filmini yeni bitirmiş; Ayzenştayn (S. M. Eisenstein) *Grev* filmini yapmış, *1905* adlı yeni bir filme başlamıştı. Romm da *Ölüm Körfezi* adlı filmi bitirmek üzere... Preobrojenska da çocuklar için bir film çevirmekteydi. Dramaturji Bürosu'nda da S. M. Tretyakov, *Beş Dakika* adlı yeni bir filmin senaryosunu yazmaya başlamıştı. Goskino'da çalışmaya başladığım gün bana, Ayzenştayn'ın yanındaki odayı ve Griçer (Grigory Gricher - Cherikover) adında Almanca bilen bir yönetmen yardımcısını verdiler. Bu sinema topluluğunun içine girince işe önce çalışma olanaklarını, stüdyo araçlarıyla şimdiye kadar çevrilen filmleri incelemekle başlamıştım.

Griçer, herkese kendisini sevdirmiş, kafası sağlam işleyen, gerçekleri söylemekten korkmayan bir gençti; evliydi ve karısı Habima denen ünlü Yahudi tiyatro topluluğunda sanatçı olarak çalışıyordu. Rejisör ve dramaturglar her hafta perşembe günleri «sanat şûrası» adıyla bir araya geliyor; Goskino film yapım kuruluşunun gelecekte izleyeceği çalışma programı üstünde tartışıyorlardı. Böylelikle filmcilik kuruluşuna yön veren üst düzey yöneticileri bir arada konuşmak, tartışmak, çalışmak ve bir program ortaya çıkarmak amacındaydılar. İlkin bu toplantıları çok yadırgamıştım. Bunlar, bir iş çıkarma çabasından çok, haftalık çay sohbetleri gibi geliyordu bana... Bunda, belki, az konuşma yanlısı tutumumun, biraz da Almanya'daki dinamik toplantı alışkanlığının etkisi olsa gerek. Her toplantı olumlu bir sonuçla bitmeli diye düşünürüm. Oysa, sanat şûrasında çok konuşuluyor, az karar veriliyordu. Bir de, çok konuşmak başlıbaşına bir değer yerine geçiyordu. Saatlerce konuşmak, o yılların bir alışkanlığıydı. Tanıyıp anlamak amacıyla katıldığım siyasal toplantıların konuşmacıları da ne kadar çok konuşuyorlardı!

Bu genel eğilime alışmam biraz güç olmuştu. Ama çok yararı dokundu bana. Çünkü Rusça'yı öteki dillerden daha çabuk ve daha kolay öğrendim.

Tretyakov, Gardin ve Ayzenştayn...

Toplantılar bittikten sonra Tretyakov odama geliyor; orada onunla daha iyi anlaşıyorduk. Onun ozan ruhu boş sözlerden rahatsız oluyordu. Ayzenştayn da toplantılardan çıktıktan sonra zeki bakışlarıyla düşüncesini açığa vurur, gülümserdi. Benim gibi hiç konuşmayan birisi de, Vladimir Gardin'di. Sanatçı o sırada 48 yaşındaydı. Sanat alanında geniş ve parlak bir geçmişi vardı. Çok iyi bir tiyatro oyuncusu olduğundan başka, sinema çalışmalarına da erken katılanlardan biriydi. 1919'da bütün dünyada ilk film enstitüsünü Moskova'da kurmuş, yeni yetişen büyük rejisörlerin eğitildiği V.G.I.K.'yı açmıştı. *Haç ve Mavzer*'i yeni bitirdiğinden, çalışacak konu aramaktaydı. Nedense birbirimizden çok hoşlanıyorduk. Ne zaman karşılaşsak beni durdurur; Griçer'in çeviriciliği aracılığıyla, tatlı tatlı anlatmaya başlardı. Nedense o da öteki üyeler gibi, «sanat şûrası»ndan pek hoşlanmıyordu. Sanatçı kişilikli bu insanların, haftanın bir günü bir araya toplanmayı isteksizlikle karşılamalarının biricik nedeni, filmcilik kurumunun işlerini yöneten ve partinin bir bakıma simgesi olan «müdür» denen kişinin o toplantılara katılmasıydı. Sanatla uzaktan yakından hiçbir ilişkisi bulunmayıp da partili niteliğinden başka ayrıcalığı olmayan bir kişi, bu sempatik topluluğa kurşun gibi oturuyordu.

Moskova'da Goskino'yu ilk gezdiğim gün karşılaştığım yönetici kişi, zimmetine çokça bir para geçirmiş olduğu için uzaklaştırılmış; yerine başka bir partili üye atanmıştı. Yeni müdür, Bloch adlı, yumuşak görünüşlü; ama sinemacılık işleviyle yine uzaktan yakından hiçbir ilgisi bulunmayan bir kişiydi. Yeteneksizliğini bildiği için sanat işlerine hiç burnunu sokmuyordu. Ama, birçok konular sanat sorunlarıyla ilgili olduğundan, gelip müdür masasında yığılı kalıyordu.

2

SANATIN DİNAMİZMİ, BÜROKRASİNİN DURGUNLUĞU

O GÜNLERİN Rusya'sında en göze çarpan özellik, kilit noktalara atanan partililerin, genellikle, başlarında bulundukları işlerde uzman olmamalarından doğan aksaklıklardı. Gerekli yöntemleri uygulama sorumluluğunu yüklenemeyen partililer çoğu yerde iş başındaydı. Bu yüzden de, yürütülmesi gereken işler kağıt tomarları gibi ortalıkta yığılmaktan kurtulamıyordu. Yazıp çizişme, sorumluluk yüklenmekten korkanların biricik sığınaklarıydı.

Hiçbir yerde önlenemeyen bürokrasi tıkanıklığı, o zamanlarda devrim elemanlarının gerektiği kadar çok sayıda bulunmamalarından ve yeterince eğitilmemiş olmalarından doğuyordu. Bu yüzden kesin kararlar, hızlı uygulamalar yapılamıyordu. Sanatçı düşünüş ve dinamizmiyle bu bürokratik durgunluk birbirine taban tabana zıt düşüyordu. Örneğin, bana verilen yardımcı yönetmen Griçer, yıllar yılı yardımcılık stajını yaparak, bağımsız rejisör olarak çalışma yeteneğini onaylattırmış bir kişi olduğu halde çevirmeyi tasarladığı senaryo bir türlü onay elde edemiyor; kendisi de aylardır aylak aylak dolaşıyordu. Şimdi yeniden yardımcı olarak görevlendirilmesi onu umutsuzluğa düşürmüştü. O kadar ki, Moskova'dan uzaklaşarak, Ukrayna'daki «film fabrikası» Vufku ile ilişki kurma peşindeydi.

Haykır Çin'in Yazarı Tretyakov

İlk film olarak çevirmemi istedikleri *Beş Dakika*'nın senaryosu, ozan Tretyakov'un daha kağıt üstüne dökmediği, düşünce durumundaki bir konuydu. Senaryoyu yazarken, Tretyakov'la birlikte çalışacaktık. Düş gücü çok engin olan Tretyakov, insan olarak da eşine az rastlanan ince duygulu, alabildiğine geniş imgelemi bulunan çok yetenekli bir ozandı. Günlerimiz hemen hemen sabahtan akşama kadar bir arada geçiyordu ve aşağı yukarı her noktada anlaşıyorduk. Tretyakov'da bulduğum yaklaşım ortaklığının

nedeni, onun da daha önce tiyatroyu sevmesi, geçim için de sinemaya sığınmasıydı; tıpkı benim gibi...

Senaryo üstünde çalışmaya başladıktan sonra öğle yemeklerini de film kuruluşunun kantininde Tretyakov'la yiyordum. Lokantadaki görüşmelerimiz özel geçmişimizle ilgili konularda ilerliyor, birbirimizi çok daha yakından tanıyorduk. Tanıdıkça da, onun ne kadar ipek gibi yumuşak ve has bir insan olduğunu öğreniyordum. Yalnız ozan olarak değil, oyun yazarı olarak da son yapıtı *Haykır Çin* nedeniyle döneminin en güçlü yazarlarından biriydi. Onu tanımak, onunla çalışmak benim için gerçekten de büyük bir kazanç olmuştu.

Griçer, Odesa'da Yönetmenlik Alıyor

Yönetmen yardımcım Griçer, 1926'da istemeye istemeye yanımdan ayrıldı. Çünkü Griçer, Ukrayna Sinema Fabrikası'nın (Vufku) Odesa'daki stüdyolarında rejisör olarak film çevirmek üzere, bu kurumun yöneticisi Lifsiç tarafından görevlendirilmişti. Moskova'dayken Griçer, Goskino'da yıllar yılı sıra beklediği halde, Ayzenştayn, Romm gibi arkadaşlarına iş verilirken, ona özgür çalışma olanağı sağlanmamıştı. Griçer'den ayrılmak bana gerçekten zor geldi. Çok iyi Almanca bildiğinden onunla iyi anlaşıyorduk. Üstelik, görüşlerimiz, beğenilerimiz de birbirine uyuyordu. Griçer, Moskova'dan ayrılmadan önce, İzak Babel adındaki genç bir yazarın kendisi için yazdığı senaryoyu filme alacağını fısıldamıştı. Babel, o yıllarda 36 yaşındaydı ve daha yeterince üne kavuşmamıştı. 1920'de Polonya-Rusya savaşına General Budyeni'nin Süvari Ordusu'nda katıldığı sırada yazdığı bu savaşa ait birkaç öyküyle Babel gözleri üstüne çekmiş genç bir yazardı. Babel'le birlikte çalışması Griçer için büyük bir fırsattı.

Tretyakov, stüdyoya her gün birkaç saatliğine uğramasına karşılık, en çok Meyerhold Tiyatrosu'na hazırladığı *Haykır Çin* oyunu konusunda çalışıyordu. Bütün ilgisini ve düşüncelerini bu yapıt üstünde topladığından senaryo üstündeki ortak çalışmalarımız verimli olmuyordu. Bir türlü ilerleyemiyorduk. Bu yüzden çokluk hemen hemen işsiz oturuyordum. Tiyatro provalarına gidiyor, Rusça'ya çalışıyordum.

İzak Babel'in Keman Virtüözü

Aradan çok geçmeden sinema dergilerinde senaryosunu Babel'in yazdığı, Griçer'in sinemaya aktaracağı filmin adı açıklandı: *Blujdayişçi Zivözde (Gezegen Yıldız)*... Filmin konusu bir keman virtüözünün yaşamıydı. Aradan epey süre geçip de Babel'le tanışıp seviştikten sonra bu konunun kaynağını kendisi anlattı. Babasının, çocukluk yıllarında kendisine zorla keman dersi aldırarak Babel'i de ünlü bir keman virtüözü olarak yetiştirmek istemesi, senaryonun yazılmasında önemli ölçüde etken olmuştu.

Gerçekten de, Odesa'daki yoksul Yahudi çocuklarının çoğu, bir ruble karşılığında keman dersi veren Sayurski'den ilk müzik eğitimini gördükten sonra, Petersburg'da harika çocuklar yetiştiren Prof. Leopold Auer'e gönderiliyor; o da bunları keman virtüözü olarak piyasaya sürüyordu. Önlerinde iki büyük örnek vardı: Mischa Elman ve Jascha Heifetz gibi. Oysa, Babel'in anlattığına göre, çocukluğunda müzikle uzaktan yakından ilgisi yokmuş, sevmiyormuş. Ama, baba zoruyla uzun süre ders almaya gitmiş; bir sonuç alamayınca da keman dersi saatlerinde Odesa rıhtımlarında başıboş çocuklar gibi dolaşmış.

Lifsiç, Vufku'da Film Çekmeye Çağırıyor...

Moskova'da işe başlamam, Tretyakov'un *Haykır Çin* piyesi yüzünden gecikip durunca, yakınlığını göstermek amacıyla Griçer, Ukrayna Sinema Fabrikası müdürünü bu kez Moskova'ya bana göndermişti. Günün birinde Lifsiç beni aramaya geldi ve «hemen işe başlamak istiyorsam, Moskova'dakinden daha uygun koşullarla Odesa'ya gidebileceğimi» söyledi. Karar verirsem, yolluk ve avans sağlayacağını da sözlerine ekledi.

Moskova'nın Dondurucu Kışı...

Griçer, Odesa'dan yazdığı bir mektupta, sinema fabrikası stüdyolarını, özellikle başındaki yöneticileri övüyor, hele deniz kıyısında kurulmuş bulunan tesislerde ılımlı bir iklimde çalışmanın bin bir güzelliğini anlatmakla bitiremiyordu. Moskova'ya 1926 yılının kışı çok soğuk gelmişti. Isı, eksi 30'la 32 arasındaydı. Gereği kadar

ısınamamıştım. Hele Moskova'da kış geçirmeye hazırlıklı giyim kuşamım da bulunmadığından çok üşümüştüm. Neyyire (Neyir) de, soğuğa dayanamayarak Meyerhold Tiyatrosu'nu bırakmak zorunda kalmıştı. Bu nedenlerle Tretyakov'un gönlünü yapabilirsem, Moskova'daki tasarıyı bir süre geri bıraktırarak Odesa'ya gitmek bana çekici göründü.

Gerçi, Moskova'dan ayrılmak tiyatro havasından uzaklaşmak sakıncasını da taşıyordu. Birden karar vermek güçtü. Provalarını izlediğim bir iki oyunun ilk gösterileri yaklaşmıştı. Onların sahnelendiğini görmeden Moskova'dan ayrılmak istemiyordum. Özellikle Tretyakov'un *Haykır Çin*'inin elime doğmasını mutlaka beklemek istiyordum. İlk oyun günü yaklaştıkça, Tretyakov yemekten içmekten kesilmişti. Goskino Fabrikası kantininde eskiden başbaşa yediğimiz yemeklere karşın, şimdi o yemek için hiç vakit bulamıyor ya da Meyerhold Tiyatrosu'nun üst katındaki tiyatro kantininde prova arası bir şeyler atıştırıyordu. Kısacası, Tretyakov'a bu ara kendimle ilgili bir karardan söz açacak bir dakika bile vakit bulamıyordum. Böylelikle de, Odesa'dan gelen öneriye vereceğim yanıt gecikiyordu.

Moskova'nın güzel sonbaharı bitmiş, karakışa girmiştik. Sonunda, *Haykır Çin (Riçi Kitai)*, 23 Ocak 1926'da büyük başarıyla sahnelendi. Tretyakov uçuyordu sevincinden. Ben de bu sevinci paylaşıyordum (51).

Sinemanın yanı sıra yine tiyatro alanlarındaki tüm gelişmelere büyük bir ilgi duyuyordum (52).

---

(51) Goskino film kuruluşunun senaryo bölümündeki çalışmalarını Moskova'da 1926 Mart'ına kadar sürdüren Muhsin Ertuğrul, Tretyakov'la anlaşarak, aynı ay Odesa'daki Vufku stüdyosunda rejisör olarak çalışmaya başlıyordu. Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı ilk film, Fransız romancısı Ferdinand Duchésne'in *Tamilla*'sı olmuştu. Doğu dünyasında kadının acı durumunu yansıtan *Tamilla*'yı, Alman kameracı Stanke görüntülemişti. Muhsin Ertuğrul'un Vufku adına yönettiği ikinci film ise, Roma İmparatorluğu'nda özgürlüklerini elde etmek isteyen kölelerin başkaldırısını anlatan *Spartakus* adlı yapıttı. Görüntü yönetmenliğini yine Alman kameracının üstlendiği *Spartakus*, Fransız sinema tarihçisi Jean Mitry'nin bir Sovyet sinema tarihçisinden aktardığına göre, «Sovyet sinemasında epik özellik taşıyan ilk film» olmuştu [Jean Mitry, *S.M. Eisenstein*, Paris. Edition Universitaires, 1955, s. 14]. (Y)

(52) 1927 yılına Sovyetler Birliği'nde giren Muhsin Ertuğrul, 29 Ocak 1927'de kısa bir izinle İstanbul'a döndüğünde, yaşamının en büyük

görevlerinden biri kendisini bekliyordu: İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun ya da o günkü adıyla Darülbedayi'nin başyönetmenliği...

İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın önerisi üstüne yeni görevine başlayan Muhsin Ertuğrul, yurt içinde ve dışında tiyatro sanatına dönük olarak yıllardır edindiği tüm deneyimleri, ülkenin en önemli ödenekli tiyatrosunda giderek birer birer yaşama geçirme aşamasındaydı. Örnek olarak, coşkulu ve disiplinli bir çalışma ortamını gerçekleştirmek amacıyla Ertuğrul ilk kez tiyatro yaşamına ortak bazı normlar getiren 16 maddelik «Darülbedayi Sahne Talimatnâmesi (içtüzüğü)»ni düzenlemekteydi. Bunu yine tüm tiyatro çalışanlarının görev ve sorumluluklarını belirleyen «Günlük İş Programı» çizelgeleri izleyecekti. Tiyatroda çağdaş bir işbölümü uygulamasına dönük bu çabalar oyun dağarcığı açısından da yepyeni atılımlarla sürecekti. Genç Cumhuriyet yönetimi de bu arada önemli bir adım atarak, 25 Haziran 1927'de çıkardığı 1167 sayılı yasayla, sanat gösterilerine önemli bir kolaylık sağlamıştı. Yeni yasa uyarınca, Millî Eğitim Bakanlığı'nca eğitici nitelikte sayılacak kurumların verecekleri konser ya da gösterilerden istihlâk (tüketim) vergisi alınmayacaktı.

Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi'de yönettiği ve başrolünü üstlendiği ilk oyun, 9 Mart 1927'de Strindberg'in *Baba* adlı oyunundan uyarlanan *Cehennem* olmuştu. Ortaya koyduğu yeni sahne düzeni ve oyunculuk anlayışıyla sanatseverler arasında geniş yankılar yapan *Hamlet*, genç yönetmenin ikinci büyük başarısıydı. Daha önceki dönemlerde ancak birkaç gün oynanabilen *Hamlet* ilk kez iki hafta boyunca seyircilerle dolup taşmıştı. 1927-1928 tiyatro döneminde Muhsin Ertuğrul ilgi toplayan bir dizi oyunu sahneleyecekti. Bunlar içinde, kendisinin de oynadığı Vedat Nedim Tör'ün *Üç Kişi Arasında* adlı yapıtının yanı sıra, Otto Ernst Hesse'nin *Flachs, Mann als Erzieher* adlı oyunundan uyarlanan *Yasin Hoca*, Luigi Pirandello'dan *Altı Kişi Muharririni Arıyor*, L. Andreyev'den *Tokat Yiyen Soytarı*, Ferenc Molnar'ın *Spiel im Schloss* adlı oyunundan çevrilen *Şatoda Bir Oyun*, Molière'den *Mürai*, Schiller'den *Hile ve Sevgi*, Abdülhak Hamid Tarhan'dan *Tezer* ve H. İbsen'den de *Hortlaklar* adlı oyunlar yer almaktaydı.

Aynı yıl çeşitli sanat dallarının yanı sıra, tiyatro eğitimini de öngören Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Birliği, İstanbul'da kurulmuş ve Halkevleri açılıncaya kadar bu dernek yararlı çalışmalar yapmıştı. Muhsin Ertuğrul, Birlik'te Tiyatro Bölümü başkanlığına seçilmişti.

1927'de İzmir ve Ankara'ya tiyatro turneleri yapan Darülbedayi oyuncuları, 1928'de önce Adana'da oyunlar sunuyor; daha sonra ilk kez bir dış turneyi gerçekleştirerek, Mısır'a ve Kıbrıs'a uzanıyorlardı.

Mısır'daki turne, sinemaya ayrı bir ilgi ve özlem duyan Muhsin Er-

tuğrul'un, bu kez, Birleşik Amerika'ya giderek, Hollywood'da Amerikan sinemasını inceleme tasarısını uygulamaya koymasına olanak verecekti. (Y)

Onbirinci Bölüm

Yaşam Üstüne Düşünceler ve ABD Gezisi...

I

AKDENİZ'İ ve ATLANTİK OKYANUSU'NU AŞARKEN...

1

NEDEN AMERİKAN SİNEMASI?..

SANIRIM, 1919 yılındaydı (53). Fransa'nın sinema basınındaki en etkin yazarlarından olan J. L. Kruz, var gücüyle Amerikan filmciliğini savunuyor, övüyor, göklere çıkarıyordu. Almanlar'ı, hatta Fransızlar'ı sinemacılıkta bilgisizlik ve tembellikle suçluyor; onları yerin dibine sokuyordu. Bu yazılar Fransa'da genellikle Fransızca adlarla gösterilen Alman filmlerini olumsuz etkiliyor; iki ülke arasındaki film alışverişlerini adeta kapıyordu. Buna karşılık, Amerikan filmleri düzgün bir plan çerçevesinde Avrupa'ya dağılıyor; dağıtıcılar örgütlenerek, başarıya ulaşıyorlardı.

---

(53) Ertuğrul Muhsin, «Sinema Payitahtına Giderken», *Vakit*, 14.7.1928. *Vakit* gazetesinde eski harflerle basılı olan bu gezi yazılarında yer alan tüm yabancı adlar gözden geçirildiği gibi, filmlerin de özgün adları eklenmiştir. Bir günlük gazete dizisi biçiminde düzenlenen yazılarda, anıların bütünlüğünü sağlamak amacıyla, dil yenileştirilmiş ve gerekli görülen yerlerde kısaltma ya da çıkarmalar yapılmıştır. (Y)

«Avrupa Filmcileri Birleşemezlerse...»

Bir Alman film dergisinde Kruz'un bu yüzeysel ve düşmanca yayınlarını söz konusu edip bütün Fransız sinemacılığına seslenen bir açık mektup yazmış ve «Avrupa film yapım kuruluşları aralarında birleşmiş bir yığın oluşturarak, ortak yararlarını en üst düzeyde koruyamazlarsa; birbirleriyle boşu boşuna rekabete kalkışıp bugün biri, yarın öteki ortadan kalkarsa, Amerika sinemacılığının Avrupa'yı istila etmesi kaçınılmazdır» demiştim.

O zaman bu açık mektubuma günlük *Comoedia* gazetesinde acı bir yanıtla karşılık gördüm. Bereket versin, bu yanıtın acılığı çok uzun sürmedi. Aradan iki yıl geçti. Yazar J. L. Kruz sonunda yanıldığını anlamıştı. Yaptığı kötülüğün giderek önüne geçmeye uğraşıyordu. Var gücüyle Fransız film yapımcılarına, Almanlar'la birleşerek çalışmaları gerektiğini öneriyor; bağırıyor, çağırıyordu. Kendisine yazdığım özel bir mektupta geç kaldığını bildirdim.

Zira daha o sıralarda bile Almanya'da film yapımı azalmış; Fransa'da ise yılda çevrilen filmlerin sayısı beşe, ona inmişti. Buna karşılık, Avrupa'daki Amerikan film dağıtımı büyüdükçe büyümüş; ünlü sinema yıldızlarının adları çevresinde reklam kampanyaları yaygınlaşmıştı.

Halk özellikle kovboy ve haydut kahramanlara dönük Amerikan filmlerine ilgi duymaya başlamış; önceleri yadırgadığı şeylere bile alışmıştı.

Duraklayan Avrupa, Yayılan Amerikan Sineması...

1920'lerin ikinci yarısında Avrupa ekonomik bunalımlar ve rekabet karşısında bocalarken, Amerikalılar her ülkenin büyük sinema kurumlarını ve gösteri salonlarını ellerine geçiriyorlar; geniş çapta film dağıtımıyla uğraşıyorlardı.

Almanya'da bir ara sayıları 480'e varan film işyerinden yedi yıl sonra dört ya da beşi kalmıştı. Fransa'da ancak bir iki film yapım kuruluşu çalışıyordu. İsveç ve Danimarka film yapımında hiç oranına inmiş; İtalya'da filmcilik durmuştu. Viyana'nın saygın kuruluşları örümcek ağlarıyla örtülmüştü. Sovyetler Birliği dışında, Avrupa'da film sanayisinde büyük etkinlikle uğraşan hemen hemen başka ülke kalmamıştı. Avrupa'nın film gereksinimini düzenli biçimde Amerika sağlıyor ve arada bazı ülkelerde halkın bü-

yük ilgi gösterdiği sinema sanatçılarını da Amerika'ya götürüyordu. Sözgelişi, Almanya'dan Ernst Lubitsch, Paul Leni, F. W. Murnau gibi büyük yönetmenler; Emil Jannings, Conrad Veidt, Pola Negri, Lya de Putti gibi tanınmış yıldızlar, özellikle Fransa'da en çok tutulan Rus oyuncusu Ivan Mosjoukine ve Avrupa'da sinemacılığın son aşamasına varan İsveçliler'in en ileri gelen rejisörlerinden Mauritz Stiller, Victor Sjöström ile ünlü oyuncular Lars Hanson ve Greta Garbo çoktan Hollywood'un yolunu tutmuştu.

Amerika'ya göçen tanınmış Avrupalı rejisörler ve sanatçılarla yapılan filmler, tıpkı eskiden kendi ülkelerinde çevrilenler gibi, geniş halk çevrelerinde başarılar kazanıyordu. Aşırı film yapımı nedeniyle bir ara tekdüzeliğe düşen Amerika sinemacılığı da, bu birkaç büyük uluslararası yönetmenle yeni ve seçkin bir tad bulmuştu. Sonuçta, yeryüzünün hangi yöresine gitseniz, yalnız Amerikan filmlerinin egemen olduğunu görüyordunuz.

Ne var ki, Birleşik Amerika'daki çok geniş ölçekli film yapımı, hızlı bir gelişimi de sağladı. Sinemaya, öteki sanayi dalları arasında seçkin bir yer verdirdi.

Hollywood'da Doğan Sinema Dünyası

Amerikalılar, film yapımı için iklim açısından bu işe en uygun yer olarak, California'nın Los Angeles kentini seçmişlerdi. Gerçekten, Hollywood'un içinde yer aldığı bu yöre yaz, kış aynı derecede sıcaklığa sahip bulunduğu gibi, sinemanın rahmeti demek olan güneş de hiçbir zaman parlak göğünden eksilmiyordu. Çevrede dağlık, kayalık, kumluk, düz, eğri yöreler bol. Deniz bir adımlık yerde...

Sinemayla ilgilenen birisi için Hollywood'u görmemek, filmcilikteki en son gelişmelerden bilgili olmamak demekti. Doğrusu ya gelişmeleri uzun süredir izleyemeyen alaylı biri kalmak istemezdim. Bu tasarı, kızgın bir ateş gibi için için yıllardır beni yakardı zaten. Ne var ki, gidilecek yolun uzunluğu, gezi giderlerinin çokluğu, elimi ayağımı bağlıyordu.

Sonunda, 1928 yazında, her ne pahasına olursa olsun Birleşik Amerika ve Hollywood'u görmeyi kararlaştırdım. Avrupa'nın tanınmış sanat kentlerinden sonra bir de Atlantik ötesinin sanat

çevrelerini görmek zevkli bir inceleme olacaktı. Mısır gezisi için zaten hazır olan pasaportumu, İstanbul'un Amerikan Konsolosu derhal ve kolaylıkla vize etti. Bu kez İstanbul'dan Mısır'a, Mısır'dan da Amerika'ya gidiyordum.

Darülbedayi Oyuncularının Mısır Başarısı

Geceleyin güneşin varlığını yadsımayı sevenler ne derlerse desinler, Darülbedayi'nin Mısır gezisi, el diyarında Türk sanatçılarının kazandığı bir sanat zaferi olmuştu (54). Türk tiyatro sanatçıları bu başarıyı büyük bir özveri içinde, çok çalışmak, hiç yorulmamak ve derin bir düzenli uğraş yardımıyla kazandılar. Yansız kalmak şöyle dursun, hatta biraz düşman Mısır basınının Türk tiyatro sanatçıları üstüne yazdıkları satırlar, kısa bir geçmişi bulunan Darülbedayi için birer onur destanıydı. İnsan eğer bizim gazetelerimizde kişisel kinle gözleri kararmış bazı kişilerin yazdıklarını, Mısır'da, hatta daha sonra Yunan basınında aynı Darülbedayi ve aynı oyunlar konusunda yazılanlarla karşılaştırırsa, ancak eksi tarafından onur duyardı.

(54) Darülbedayi oyuncuları 1928 Nisan ve Mayıs aylarında yaptıkları Mısır turnesi sırasında, daha önce İstanbul'da oynadıkları çeşitli oyunları sergilemişlerdi. Neyyire Neyir, Bedia Muvahhit, Şaziye Moralı, Necla Sertel, Halide Pişkin ve Fahire Toros ile birlikte geziye Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde Behzat Butak, İ. Galip Arcan, Vasfi Rıza Zobu, M. Kemal Küçük, Dr. Emin Beliğ, Hüseyin Kemal Gürmen, Ercüment Behzat Lav, Mahmut Moralı gibi seçkin sanatçılar katılmıştı. Turne sırasında Shakespeare'in *Hamlet*'inin yanı sıra, Molière'in *Mürai*, Schiller'in *Hile ve Aşk*, Strindberg'in *Cehennem* (*Baba*), Andreyev'in *İhtilal*, Molnar'ın *Şatoda Bir Oyun*, Hans Muller'in *Renkli Fener*, Vedat Nedim Tör'ün *Üç Kişi Arasında*, Abdülhak Hamid Tarhan'ın *Tezer*, A. France'dan uyarlanan *Aman Hanım, Biraz Sus* (*La Comédie de celui qui épouse une Femme Muette*), H. de Grosse'dan İ. Galip Arcan'ın uyarladığı *Süt Kardeşler* (*Madame et son Filleul*) adlı yapıtlar sunulmuştu. Ertuğrul Muhsin, *Hamlet* başta olmak üzere, *Cehennem* ve *İhtilal* gösterilerinde sahneye çıkmıştı. (Y)

2

İSKENDERİYE'DEN BAŞLAYAN BİR AYLIK GEMİ YOLCULUĞU

DARÜLBEDAYİ oyuncuları yeni başarı çelenkleri toplamak için İskenderiye'den Kıbrıs'a geçince, ben de yolcu yolunda gerek diye Amerika hazırlığına başlamıştım (55). İlk iş, gemi seçip bilet almaktı. Gemi seçmek de önemli bir sorun mu?

Önemli, çünkü hem iyi bir gemi, hem de ucuz bir yolculuk gerekliydi.

Amerika'ya Gitmek, Ama Nasıl?

İskenderiye'den geçen Dollar Line'ın Amerika gemileri yalnız birinci sınıf yolcu alıyordu ve gezi ücretleri öteki gemilerden çok pahalıydı. Gemileri San Francisco ya da Los Angeles'tan kalkarak, Hawaii, Yokohama, Çin, Hindistan, Aden, Süveyş, Cebelitarık yoluyla New York'a ulaşan dünya turu yolculuklarına ayrıldığından yer bulmak bile zor. Bizim için Dollar Line gemileri bir çözüm sağlamıyor; İskenderiye'den ya Pire'ye ya da Cherbourg'a geçerek gitmek ya da Faber Line'ın Marsilya'dan kalkıp İskenderiye'den gelen ve sonra bütün işlek Doğu limanlarına, iskelelerine uğrayarak New York'a ulaşan gemilerinden birini seçmek kalıyordu.

Faber Line'ın 1928 yılı Mayıs ayının yedisinde İskenderiye'den kalkarak, tam bir ay su üstünde bocaladıktan sonra Amerika'ya varacak olan Sinea gemisinde karar kıldım.

Amerika'ya gidip gelenlerin her biri başka başka şeyler anlatır ve anlatılan öykülerin hiçbiri ötekine benzemezdi. Kimi bir dolarla Amerika'ya çıktığını söyler, kimi «Cebinde beş yüz dolar bulunmayanı içeriye sokmazlar» der; kimi güvertede gittiğini anlatır, kimi eğer birinci mevkide yolculuk yapılmazsa, orada güçlüklerle karşılaşılacağını öne sürerdi. Birinci mevkide bilet almayanlar, New York'ta on beş gün karantina altında beklermiş.

---

(55) Ertuğrul Muhsin, «Firavunlar Beldesi, Allahaısmarladık», *Vakit*, 17.7.1928

İnsan «Gezi Sıtması»na Tutulunca...

Birleşik Amerika gibi ülkesinde sınıf çelişkilerini ortadan kaldırmaya çalışan bir devlete ait bu söylentilere inanmadıysam da, olası zorluklarla karşılaşmamak için de, birinci sınıf bilet almak kararını verdim.

Adınız, babanızın adı, kaç yaşındasınız, necisiniz; Amerika'ya niye gidiyorsunuz; orada tanıdığınız var mı? Kimlerdir? Orada ne kadar süre kalacaksınız?

Ertuğrul Muhsin, Hüsnü, 37 yaşında, rejisör, inceleme yapmaya, var, Stiller, Garbo, üç dört ay kadar...

Bu soruları, kızıl saçlı, mavi gözlü bir Musevi abla sordu. Yanıtları galiba iyi verdim ki, parayı saydıktan sonra elime biletimi tutuşturdu. Kendimi numara kağıdını alan bir sınav öğrencisine benzettim.

İnsana anlamsız görünen vapur şirketindeki soruşturmanın nedenini ancak Amerika'ya ulaşınca anlayacaktım. Gemi daha gelmediği için kamara numarasını belirleme sorunu yolculuk gününe kaldı.

İnsan yolculuğa karar verince, hatta biletini de cebine koyunca, içi içine sığmıyor. Almanlar bu duyguya «gezi sıtması» adını vermişler. Sıtmaya bir kez tutuldunuz mu, gemiye bininceye, daha doğrusu hareket edinceye kadar bu ateşten kurtulamazsınız. Şimdi bu sıtma herkesten ve her şeyden çok etkiliyordu. İskenderiye yabancı bir kent ve burada yapyalnızım.

«Arapça Değil mi, Uydur Uydur Söyle!»

Beklediğim günün sabahındayız. Otelin lobisinde eşyamın yanında durmuş, geçen arabacıların yüzüne bakarak bir mülayimini arıyorum. Arabacı soyunun dil bilmeyen yabancılara zulümler ettiklerine pek çok kez tanık olduğum için, halim ve selim birini bekliyorum. Benim Arapçam «Nasr, ya nasr» (yani, yardım, ey yardım) Arapça'sıdır. *Kur'an* diline zulmetmek istemiyorum. En sonunda siyah suratlı ama beyaz sakallı birini durdurttum. Eşyamı koydum ve kırk yıllık bir Arap gibi «Cumruk!» dedim... Yani, gümrük!

Bu halim selim diye umduğum siyah suratlı arabacı, gümrük hamallarıyla birlikte Arapça bilmediğimi sezince, bana öyle külah

ydirdi, öyle sabrımı taşırttı ki sonunda bütün «talâkat-ı lisaniyye-yi Arabiyye»mi (Arapça'mın bütün güzelliğini) kullanmak zorunda kaldım ve «Vahit guruş ziyade la Vallah» dedim. Bu yan yana konulan sözcükler üç Arap üstünde bir yıldırım etkisi yaptı. Biri uzaklaşırken, ötekisine Arapça bildiğimi söylüyordu.

İçimden, «Neredesin Reşat Nuri (Güntekin), kulağın çınlasın. Arapça değil mi, uydur uydur söyle!» diyordum.

Mısır'da sağlık denetimi «yolunma» yolunun bir şaheseri, vergi yöntemlerinin bir anıtıydı. Doktor hiç yüzünüze bakmaz, elinizdeki muayene ücretinin makbuzunu imzalar. Gemiye, belki pasaportsuz binebilirsiniz; ama sağlık vergisi vermeden, asla!

Gemi komiserine selam verdim, biletimi uzattım. Fransızca konuşmamdan olacak, güleryüzle karşıladı. Önündeki planlarda boş kamara ararken yolculuğun uzunluğundan söz açarak sigarasını tellendiriyordu. Bir aralık belleğine bir şey geldi galiba... Birden pasaportumu istedi. Pasaportumun Türk pasaportu olduğunu görünce, o andan itibaren övgülerini azaltmaya başladı ve bana en kötü kamaralardan birini verdi. Hatta yüzüne dik dik baktığım zaman biraz utanır gibi oldu da,

—«Gemide bir ay kalacağınız için size tek yataklı bir kamara verdim» diye düzeltmeye bile kalkıştı.

O gemiye savaş sırasında binsem daha beter, daha düşmanca bir işlem görmezdim.

Birinci Dünya Savaşı üstünden yıllar geçmiş, ama bazılarının düşmanlığı hâlâ geçmemişti.

3

İNSAN, HAYVAN, BEYRUT ve ÖTESİ...

SİNEA gemisi, geniş bacalarından kapkara bulutlar savurtarak, Nil'in beyaz suları karışık Mısır kıyılarından uzaklaşmaya başladı (56).

Mısır, benim için, okunması yıllardır özlenen bir kutsal kitap gibiydi. Eski, zengin, yaldızları dökülmüş, kalın, tozlu bir kitap. Hani yalnız uzmanlar için yazılmış değerli yapıtlar vardır; halk-

(56) Ertuğrul Muhsin, «Ben-i İsrail'in İdealist Evlâtları», *Vakit*, 28.7.1928

tan birinin gözünde önemsizdir. Mısır da benim için öyle oldu. O zengin içeriği okuyamadan, yalnız resimli sayfalarını çevirdim ve böylece çocuklar gibi avundum. Sakin, dingin bir zamanda yeniden ele almak ve okumaya uğraşmak umuduyla o esrar dolu kitabı bir yana bırakıyordum. «Geldim, gördüm, gidiyorum» diye değil, «Geldim, göremedim, tekrar geleceğim» diye ayrılıyordum.

Gözlerim ufukta yavaş yavaş duman olmaya başlayan, belki de bir daha hiç göremeyeceğim bu güzel ve bereketli ülkeyi bir daha, bir daha selamladı. Mısır ve Mısırlılar bizden uzakta kaldı. Mısır canavar eline düşmüş, kanı emilmiş bir ahû gibiydi.

Mısırlılar, kızgın güneş ve kaynar toprağın iki kez kavurduğu esmer yüzleriyle tıpkı Spartakus'u bekleyen köleleri andırıyorlardı.

Nerede İstanbul'un O Güzelim Gemileri?

Gemiyi tanımak için yukarıya çıktım. Kış bahçesine göz attığım zaman Seyr-i Sefâin'in (Deniz Yolları'nın) İstanbullular için yeni, gerçekteyse çok eski şehir hattı gemilerini anımsadım. İlk düşündüğüm, Sadullah Bey'in titizliği oldu. Kendi kendime, «Neredesin Sadullah Bey, kulakların çınlasın, gel de seni verem edecek bir manzara gör» dedim.

Seyr-i Sefâin'in tertemiz, halılarla döşenmiş, özenli kış bahçesinin yanında, üç yıl önce yapılan bu sözüm ona transatlantik gemisinin kış bahçesi, Çatladıkapı'nın süprüntülüğü gibiydi. Yerler pislik ve kir içinde, camlar tozlu ve kömürlü, sarı pirinç çerçeveler yemyeşil, küflü bir durumda.

İstanbul'un şirin gemilerinin kumla ovulmuş bembeyaz döşeme tahtaları, tertemiz silinmiş camları, pırıl pırıl parlayan sarıları gözümün önünde birer geçit resmi yaptı. O zaman, bu gemiye acıdım.

Zahir insanların talihsizi bulunduğu gibi, gemilerin de talihsizi oluyormuş. Ah, bu gemi bizim elimizde olsaydı; kimbilir, üstüne titrercesine ne temiz bakar, değerini bilirdik.

Bu düşünceler bende uçsuz bucaksız karşılaştırmalara yol açmıştı. Bereket versin yemek çanına! Çangıl çungul, çangıl çungul! Haydi yemeğe.

İnsanın Hayvana Yaklaştığı İki Yer

Yemek salonu değil, kadınlar hamamı.

Yüze yakın yolcunun belki doksanı, Marsilya'dan yeni Fransız sömürgesi olan Beyrut'a gidiyordu. Aralarında, işadamı, subay, memur her sınıftan halk vardı. Birçoğu da, koruyucuları Fransa'dan geri dönen yerlilerdi. Kadın, erkek, çoluk, çocuk.

Bilmem hiç dikkat ettiniz mi, dikkat ettinizse siz de benim görüşümde misiniz? Birinin yemek yediğini görmek kadar çirkin bir şey yoktur bence...

Sanırım, insanın hayvana en çok yaklaştığı yer, sofra ve yataktır.

Yemek yerken neredeyse bir hayvandan farksız oluyoruz. O aralık iştiha dedikleri aç gözlü kurt, insanın içine giriyor ve biz onun görünümünü canlandırıyoruz. Ne zaman kalabalık bir yerde yemek yenirken çeşitli yüzleri incelesem, bu sonuca ulaşırım.

Otlayan bir öküzde, kemikler geveleyen bir arslanda, başını gözlerine kadar yem torbasına gömmüş bir eşekte, hatta homurdayarak patates çürüklerini sömüren bir domuzda o iştiha dediğimiz ortak kimliği buluruz. İnsan da yemek yerken bir aralık kendini ve çevresini unutuyor. Nice lokması çatalının ucunda, ağzı kapmaya hazır biçimde açık adam, hayvanla benzeştiği bu ruh durumunu yaşıyor ve aynı ortak maskeyi taşıyor demektir.

Görgü kurallarının en küçük noktasına kadar özen göstererek yemek yiyen zarif, kibar bir insandan, laubali, sofrayı şapur şupur sömüren birine kadar hemen herkeste, hayvanla ortak bu an ve yüz vardır. Hatta onun için ruhları nur görmemiş bazı kişilerde, yemek zamanı yaklaştıkça bir değişme olur ve bu yemek bitinceye kadar sürer. Bu, açlık değildir; büsbütün başka, belki pek doğal, belki doğaldışı bir durumdur.

Gülmeleri böğürmeye, şapırtıları kişnemeye, kahkahaları homurdanmaya benzettiğim yemek salonunda geçen yarım saati, hayvanat bahçesinde geçirdiğim yem saatlerinin yanına yazdım.

Beyrut ve Yafa'daki İsrailoğulları

Ertesi gün güneş batarken Beyrut'ta demirlemiş; yükümüzü ve yolcularımızı boşaltmıştık. Vapurun görevlileri de karaya çık-

mışlardı. Güvertede bir başıma yavaş yavaş ışıkları yanan ve bir zamanlar Türk bayrağını taşıyan bu kente bakıyordum.

Kararan sularda Fransız denizaltıları yatıyor; yolcularla dolu bir Yunan transatlantik gemisi Amerika'ya doğru kalkıyordu. Karşı rıhtımda bağlı görkemli Champlain gemisinde müzik, dans havaları çalıyor. Ceplik üstünde belli belirsiz lambalar yandı; kıyıdan gemiye yansıyan kent uğultusu azaldıkça azaldı ve hüzünlü bir Beyrut gecesi başladı.

Hazret-i Musa'nın dininde olanlarca adanmış topraklar denilen Filistin'in rıhtımı Yafa'dan birçok yolcu aldık. Belde, gemiye, İsrailoğulları'nın yeni yuvasını kurmaya çalışmış, görevlerini yapmış nice idealist verdi. Bunların çoğunluğu Amerika'ya, bir bölümü de Romanya'ya dönüyorlardı. İçlerinde çok varlıklı, az yoksul birçok aile vardı. Hepsi ellerinde İbranice kitaplar, dergiler, gazeteler ve yüzlerinde erinçlik taşıyorlardı. Sürekli birbirleriyle görüşüyor, birbirleriyle aynı sofrada oturuyor; kendileri için hazırlanmış özel yemekleri, başları örtülü olarak topluca yiyorlardı. Onlara yemek pişiren aşçı ve hizmet eden garsonlar da kendilerindenmiş.

Gemide o günden sonra İngilizce, Almanca, Rusça konferanslar başladı. Konferanslar, adanmış toprakların geleceği konusunda sürdü.

Cumartesi günleri bir arada ibadet ettiklerini işittiğim zaman, bizim Sinea adeta Sina olmuştu.

4

BEN İSTANBUL'U SEVERİM...

UZUN gemi yolculuğu anlamsız bir ortamda ne büyük bir işkence (57)... Bereket versin, geceleri sinema gösteriliyor; eğlenceler, danslar düzenleniyor, konferanslar veriliyor. Yolcular arasında bulunan California Üniversitesi'nin İlahiyat Fakültesi öğretim üyesi Prof. Adam, iki yıl kadar Kudüs yöresinde incelemelerde bulunmuş; şimdi Amerika'ya geri dönüyordu. Gündüz-

(57) Ertuğrul Muhsin, «Arz-ı Mev'ûd Kime Vadedilmiştir?», *Vakit*, 28.7.1928

leri sigara salonunun kimsesiz bir masasında kağıtları ve kitapları arasına gömülen bu araştırıcı, bazı geceler konferans veriyor ve bu konferanslar sıkıntılı vapur gecelerini kısaltıyor, yolcuları oyalıyordu.

İlk konferans, Yahudi ülkesinin yarınına değindiği ve yolcuların çoğunluğu Musevi olduğu için büyük ilgi uyandırdı.

«Adanmış Topraklar» Salt Museviler'in mi?

Prof. Adam konferansında, iki yıllık incelemelerinin sonuçlarını anlatırken, adanmış toprakların hiçbir zaman gelecekte salt Museviler'e özgü bir yer olamayacağını; o toprakların İsa'ya inananlar için de aynı ölçüde kutsal nitelik taşıdığını, dolayısıyla o diyarın olsa olsa her din çevresinin moral dünyasında bir umut beldesi olabileceğini öne sürdü. Böyle bir oluşumun Yahudiler'le Hıristiyanlar'ın ortaklaşa varacakları insancıl amacı simgelediğini söyledi.

Bütün yeryüzünde yaşayan Museviler'in yardımlaşma ve istemlerine karşın Filistin'in hiçbir zaman düşlenen büyük Musevi ülkesi niteliğini taşıyamayacağını ve bunu son dönemlerin olaylarının kanıtladığını Prof. Adam örnekler vererek anlatıyordu.

Prof. Adam'ın konferansı, «Adanmış topraklar yalnız Museviler'e değil, İsa'ya inananlara da adanmıştır. Siz öyle umun, biz böyle umalım; böylece kutsal belde, bir umut beldesi kalsın!» sözleriyle bitti.

Herkes dağıldı. Küme küme toplananlar arasında eleştiri ve hoşnutsuzluklar dil ucuna kadar yükseldiğinde anlaşıldı ki, Profesör'ün konferansı Museviler'i fena halde üzmüştü.

Neden Böylesine Sevilir, İstanbul?

Yafa'dan Köstence'ye kadar hiçbir yere uğramayarak gidecektik. Bu yengeç gibi geri geri gitmenin en zevkli yanı, yeniden İstanbul'u görmemiz. Giderken ve gelirken iki kez İstanbul'un önünden geçeceğiz.

Bilmem neden, İstanbul'a ezeli bir güçsüzlüğüm vardır. Ne kadar belleğimi yorup bu güçsüzlüğün nedenlerini, kökünü araştırsam bir türlü bulamam. Bu, doğduğu yeri sevme duygusu değil-

dir. Bu güzel bir kenti sevmek duygusu da değildir. Değildir! Bu birçok anıları ve son olarak, anamın, babamın mezarını taşıyan bir yeri sevmek gibi değildir. Bendeki büsbütün başka bir duygudur ki, ne zaman İstanbul sözü geçse içimi sarsar, bana her şeyi unutturur.

Toprağı sevdiren, üstünde yaşayanlardır. Ama ben İstanbul'u kimsesiz de olsa yine severim. Toprak her yerde topraktır. Yaşamın kazanıldığı bir kent de en sonunda öteki kentler gibidir; karnın nerede doyarsa, ülke orasıdır; bütün bunlar doğru olabilir. Ne var ki, İstanbul söz konusu olunca sorun değişir.

İstanbul'u, içinde karnımı doyuramadığım zaman da severim. O toprağı, üstünde yalanla doğrunun aynı yorgan altında yattığı, bilgisizle delinin aynı salıncakta kolan vurduğu, iyi ve kötünün aynı tartıda dört yüz dirhem bastığı zaman da severim.

Ben İstanbul'un ne yalnız sülün gibi minarelerini, ne görkemli koyu silüetini, ne birer kurtuluş simgesi gibi göğü gösteren servilerini severim. Hayır, ben İstanbul'u severim. Neresini sevdiğimi bilmem; ama toptan ve toplu olarak İstanbul'u çok severim.

Ne zaman uzaktan ona baksam, bütünüyle kucaklayacakmışım gibi yüreğimin genişlediğini, şiştiğini duyarım.

İstanbul benim ezeli ve ebedi güçsüzlüğümdür. İşte, Sinea haydudu, bu güzel sevgilinin önünden müşteriye çıkarılan bir kısrak gibi süratle geçti; onu doya doya göremedik. Göre göre doyamadık bile.

Arı Kovanı Gibi Canlı Pire...

Köstence'den dönüşte gemi İstanbul'dan, İzmir'den sonra Pire'ye uğradı. Pire'den son kez 1922'de geçmiştim. Altı yıl içindeki değişim beni ürküttü. Limanda bir tek boş yer yoktu. Liman arı kovanı gibi sürekli işliyor; geminin biri giderken ikisi giriyordu. Hemen her saat bir gemi kalkıyor, çeşitli yönlere gidiyor; sonra tıklım tıklım dolu bir başkası onun yerine demirliyor ve bu durum gece yarısına kadar böylece sürüyordu.

Kent, eskisine oranla ne kadar kalabalık olmuştu?.. Yeni yapılan birçok binalarla Pire yükseklere kol atmış, genişledikçe genişlemiş. Sokaklarda yaşam var, can var.

Pire'den pek mahzun, pek kırık ayrıldım. Şimdiye kadar hangi limana uğradıksa orada rastgeldiğimiz gemilerin çoğunluğunu

Yunan gemileri oluşturuyordu. İskenderiye'de, Beyrut'ta, Yafa'da, Köstence'de, İstanbul'da ve İzmir'den sonra Ege Adaları arasında en çok görülen gemiler onlarındı. Her yerde ufaklı büyüklü gemileri karınca gibi işliyordu.

Pire'den yüze yakın yolcu aldık; bunlar Amerika'da yaşayan Rumlar'dı. Sılaya gelmiş, geri dönüyorlardı. Birbirleriyle İngilizce konuşurken birden bire Rumca'ya çeviriyorlar, sona yine İngilizce'de karar kılıyorlardı. İçlerinden birçoğu Amerika'da doğmuş, hatta bazıları Rumca bilmiyorlardı.

Yunanlı yolcularla birlikte gemiye bir hayli mandolin ve gitar da girmişti. Günün hemen her saatinde beş on kişiden oluşan bir grup güvertede toplanır; Fransız ulusal marşından, «Yürü yavrum, Konyalım yürü»ye kadar birbirleriyle bağlantısız şeyler çalar, bağırır, çağırırlardı. Beyrut'tan sonra bir ölçüde azalan gürültü yeniden başlamıştı. Buna çocukların bağırması, anaların çağırışması eklenir, arasına tek tük Amerikalılar'ın nidalarıyla, Suriyeli Araplar'ın sedası da konulursa, geminin genel uyumu hakkında bir görüş edinilebilirdi.

Prof. Adam konferanslar dizisine bu kez «Eski Yunan Uygarlığı» hakkında bir konuşmayı daha katarak, yolculara ödül veriyordu.

5

DOĞA, DENİZ, İNSAN ve YAŞAM KAVGASI...

GEMİ İspanya kıyısına yaklaştıkça, taştan ve kayadan yaratılmış keskin dağları daha açıklıkla görebiliyorduk (58). Bu dik ve sipsivri dağlar kıyı boyunca saatlerce sürüyor. Avrupa'yı Afrika'dan ayıran Cebelitarık'ın yalçın sırtından atladıktan sonra artık dağ manzaralarını ve karayı bir süre için gözden yitiriyoruz.

En sonunda, Atlas Okyanusu'ndayız. Gemi gözüme eskisinden daha küçük, deniz geçtiğimiz sulardan daha engin gözüküyor. Bu,

(58) Ertuğrul Muhsin, «Vapurumuz Amerika Sularına Giriyor», *Vakit*, 4.8.1928

belki, imgelem gücünün uyandırdığı bir fantazidir. Ne var ki, gemi giderek bayram salıncağına döndü. Sallandıkça sallanıyoruz; hem de şarkılar, danslar sürerken sallanıyoruz. Gürültü insanı bazan öylesine sıkıyor, canından bezdiriyor ki, çok zaman büyük bir fırtınayı, hatta bir tehlikeyi isteyebilecek ölçüde usandırıyor. Durmaya, oturmaya, hatta düşünmeye bile rahat yok.

Avrupa'nın Son Durağı: Lizbon

Gemiye bindiğimden tam yirmi gün sonra Lizbon'a ulaşabilmiştik. Bu gezi, hani az gitmiş uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş, bir de dönmüş bakmış ki bir arpa boyu yol gitmiş, ona benzedi. Deniz üstünde yirmi gün! İskenderiye'den Lizbon'a yayan yürüseydim galiba yine varırdım.

Lizbon, güzel düzenlenmiş, büyük gemiler için yapılmış bir liman. Avrupa'dan Güney Amerika'ya geçen büyük gemilerin çoğu Lizbon'a uğrarmış. Gemi limana girip rıhtımına yanaşınca derhal karaya çıkabiliyorsunuz. Batı ve Doğu ülkelerindeki polis denetimleri gibi üzücü, sıkıcı sınırlamalar yok. Çıkmak, karada kalmak serbest.

Lizbon güzel değil; ama görülmeye değer küçük bir kentti. Eski sokaklarının köhne evleri çok ilginç. Öylesine dar sokaklar vardı ki, eski zamanın ölçüsü olan ekmekçi beygirlerinin küfeleri bile geçemezdi. Lizbon ana çizgileriyle Danimarka ya da Kuzey Almanya'nın küçük balıkçı kentlerini andırıyordu. Mimarlık açısından benzer özellikler görülüyor.

O gün saat beşte boğa güreşi vardı. Ama gemi altıda kalkacak. O fırsatı ister istemez kaçırdım.

Atlas Okyanusu'nun Önünde...

Daha Lizbon'dayken Atlantik Okyanusu bize fırtına habercisi olan sert bir rüzgâr gönderdi. Limanda şiddetle sallanmaya başladık.

Portekiz'den, bu son Avrupa toprağından ayrılmak bana sanki son tutunacak yeri koparmak gibi bir duygu verdi. Geçmişle bağını kesen, yalnız geleceğe bel bağlayan bir insan bu iki dönem arasında ne duyarsa, ben de onu duymuştum. Bu garip izlenim,

son Avrupa kıyısını gözden yitirinceye kadar bana gelmemişti. Giderek yeni doğan bir çocuğun hafifliğini duyuyor; o güne değin gördüklerimi ve yaşadıklarımı bir yere gömüyor gibi oluyordum.

Okyanus'ta üç uzun gün daha gittik. Uzun diyorum; çünkü şiddetli fırtınalar saatleri katmerleştiriyor, günleri uzatıyordu.

Okyanus'un geniş ve büyük dalgaları arasında Sinea bir batıyor, bir çıkıyor. Yaşam savaşımı gibi bir deniz savaşıydı, bu.

Doğa ve İnsanın Bitmeyen Savaşımı

Etten ve incecik kemikten olan küçücük insan, toprağı kazmış, demiri çıkarmış; o demirden levhaları birbirine perçinlemiş, kendisinden milyonlarca kez büyük, yüzen bir yapı yaratmış; içine çelikten ve çividen bir makine uydurmuş; sonra bunu kendisinden milyarlarca kez daha büyük denize indirmiş; doğaya meydan okuyor, kafa tutuyor.

Sert rüzgâr onu ilerletmemek için adeta göğsüne dayanıyor; dev gibi dalgalar köpüklü yumruklarıyla her vuruşta biraz daha geriye itiyor. Buna karşın, düşünen insan kafası ve nasırlı insan elinin ürünü olan gemi, «Yürüyeceğim de yürüyeceğim» diye inliyor ve yürüyor. İşte, bu da doğa ve insanın savaşımı.

Dünya ve yaşam dedikleri bu: Bitmek ve tükenmek bilmeyen bir savaşım! Baba ve oğul, usta ve çırak, büyükle küçük, öğretmenle öğrenci, patronla çalışan... Bunlar büyük toplumlarla küçük ülkelerin savaşımı biçiminde ikinci bir savaşımda toplanıyor. O arada bir milyon ölüyor, bir milyon doğuyor; böylelikle yıllar yılları, insanlar insanları gömüyor ve bunun adına da yaşam deniyor.

Uğraş bakalım koca gemi! Seni lastik top gibi oradan oraya atan koca denizin ortasında, bu kahpenin kucağında uğraş dur! Uğraşmak da senin yazgın!

Azor Cennetinden Amerika'ya Doğru...

Üç gün böylece çalkalandıktan sonra, Atlas Okyanusu'nun ortasında bir nokta gibi görünen Portekiz'in Azor adalarına geldik. Sanki dünyanın öteki kıtalarına sığamamışlar gibi birtakım insanlar denizin tam ortasında bu küçücük adaya sokulmuşlar, orayı

cennet gibi yapmışlar; ancak tekelerin tırmanabileceği dik dağların tepelerine kadar ekmişler, biçmişler; her yanı zümrüt gibi yeşilliğe bürümüşler, çiçeklerle bezemişler. Belki günler, belki haftalarca, ufukta duman yüzü bile görmeden yaşıyorlar. İşte, bir yaşam savaşımı daha. Şu kısa insan ömrü bu kadar hırpalanmaya, kayadan bir lokma ekmek dilenmeye değecek kadar değerli mi?

Azor adalarından sonra Amerika'ya yöneldiğimizde sis bastırdıkça bastırdı. Gemi ilerledikçe, her dakikada bir acı acı düdük çalıyordu.

Sis yolcuların neşesini iyice kaçırmıştı. Çünkü Lizbon'da alınan gazetelerde sis fırtınaları dolayısıyla Amerika kıyılarında birçok kazalar olduğu yazılıydı. O zaman kimseyi çok etkilemeyen bu bilgiler şimdi sise uğrayınca, herkesi arpacı kumrusuna çevirmişti. Herkes bir kaplan kesilmiş, ortalığı gözetlemeye dalmış; ne gülme, ne eğlenme var. Geminin içi sakin, sessiz.

Gürültü olmadığından gemi giderek hoşuma gidiyor. Okuyor, okuduğumu anlıyor ve başımı dinliyorum.

Ülkeler de işte bu gemi gibidir. Dalgalar dıştan istediği kadar tokatlasın. Yeller alabildiğine kamçılasın; aman yok. Sallanır, sarsılır ama gider. İlerler, elverir ki içeride huzur olsun, rahat olsun; gürültü bulunmasın, herkes işiyle uğraşsın; herkes okusun, okusun, okuyarak uyusun!

İşte böylece uyuyakalmışım.

II

ATLANTİK OKYANUSU'NDAN NEW YORK'A...

1

«ÖLMEK» DERKEN...

DÜÜT... Düüt... Düüt!.. (59). Sabahtan akşama, akşamdan sabaha kadar her dakika bülbül ötse, insanın sinirine dokunur. Nerede kaldı ki, gudubet bir geminin kalın düdüğü! Amerika kıyılarına yaklaştıkça sis yoğunlaşıyor; yağmur, fırtına, ne ararsanız var. Sabah erkenden tayfaların yolcu boşaltma sandallarını hazırlayıp indirmeye yarayan makineleri yağlamalarından beri ortalık tıss... Ses seda yok. Şaka değil; ölüm sakıncası var. Bir aralık sis açılınca, yanı başımızdan geçen, hem de düdük öttürmeyen koskoca bir gemi gördük. Bir parça sağdan gelseymiş, karnımızı delik deşik edecekmiş. Ölüm korkusu tuhaf bir duygu. Esasen ölmek garip bir şey. İnsanlar bir sözleşme olmaksızın evde oturan kiracılara benziyor; ne zaman ev sahibinin canı ister, «Haydi artık çık» derse, siz pılıyı pırtıyı toplamadan çıkmaya zorunlusunuz. Tanrı ev sahibi; biz sözleşmesiz kiracı.

---

(59) Ertuğrul Muhsin, «Seyyahlara Yardım Cemiyeti Neler Yapıyor?», *Vakit*, 8.8.1928

Ölmek, Ama Nerede ve Nasıl?

Bembeyaz keten çarşaflar, kuş tüyü yastıklar üstünde ölüm. Savaşta siperin içinde patlayan bir şarapnelle ölüm; devrimde nereden geldiği bilinmeyen bir kurşunla ölüm; şimendifer, darağacında ölüm; tramvay altında ölüm; otomobille şoför kurbanı ölüm.

Bu ölümlerin arasından hiçbirini pek o kadar beğenemedim. Esasen suda çırpına çırpına boğularak ölmek, ölüm değil işkence. Sonra zevksiz bir ölüm.

Benim en hoşuma giden, bir an içinde kalbi durarak dünyaya vedaya bile vakit bulamayan bir adamın ölümüdür. Hemen Tanrı bu ekspres ölümden bana da nasibetsin, ama şimdi değil; benim şimdi ölmem anlamsız bir şey. Hayır... Ayak diremek gerek. Kararımı verdim. Amerika'yı, Los Angeles'ı görmeden ölmek yok!

ABD'de İçki Yasağı Ortamı

Gemide herkese üstünde adı ve adresi yazılı gümrük bildirimleri dağıtıyorlar. Bunların arkasında, ne gibi eşyanın, hangi ölçüde gümrük resmine bağlı olduğu ve Birleşik Amerika'nın gümrük düzenine ait çeşitli bilgiler; Almanca, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca ve yukarısında da İngilizce olarak yazılı. Eğer yanınızda bu gibi eşyadan varsa, onları sayıları ve fiyatlarıyla bu bildirime yazmak ve gemi komiserine vermek zorundasınız. Gümrüğe girince adınızın ilk harfi olan bölüme gidecek; bütün eşyanız bir arada, hazır olduktan sonra, en yakın görevliye denetlettireceksiniz. Bildirimin sizde kalan kuponunda «gümrük görevlilerine hangi etken ve nedenlerle olursa olsun, bir şey vermenin ya da sunmanın şiddetle cezayı gerektirdiği» de yazılı. Bundan başka, küçük bir kart dağıtıyorlar. Kartın üstünde, hangi cetvelin hangi sayısında kayıtlı bulunduğunuz yazılıydı. Pasaportunuzu denetleyecek olan görevli böylece adınızı cetvellerde kolaylıkla buluyordu.

Bunlar bizi epeyce oyaladı. Sonra yemeklerde sofraları süsleyen kırmızı ve beyaz şarap şişelerinin ortadan yok oluverişi de kalplere epey su serpti. Bu, Amerika sularına gittiğimize işaretti. Kuru perhize giriyorduk (60).

(60) 1920'li yıllarda Birleşik Amerika'da «içki yasağı» oldukça hoşgörüsüz biçimde uygulanıyor; içki satışları ancak yasa dışı yollardan yapılıyordu. (Y)

Şişeler kalktıktan sonra, bir gün önce körkütük sarhoş olmadıklarına hayıflananlar görüldü. Elveda rakı, elveda şarap; elveda adları ve şişeleri başka başka zevk veren sevgili içkiler. Buz gibi, bembeyaz köpüklü bira. Hele seni hiç unutamayacağım. Bu ne dokunaklı ayrılık!

Birleşik Amerika'dan İlk İzlenimler...

Dünya bu; her şey geçiyor. Felaketi mutluluk, kötüyü iyi, eskiyi yeni, fırtınayı sessizlik izliyor. Sinea da körebe gibi gözleri perdeli tam üç gün üç gece yürüdü. Sonra bir sabah çevremizi bürüyen kalın sis ortasında onu sessiz sedasız durmuş bulduk. 1928 yılı Haziran'ının yedisiydi. Tarifeye bakılırsa, o gün New York'ta olmamız gerekiyordu. New York'un tren yolculuğuyla beş altı saat kuzeyinde bulunan Providence limanındaydık. Bizi gelip alacak kılavuzu bekliyorduk.

Liman, Boğaziçi'nin iki kıyısı gibi, çiçekler ve ağaçları, zarif köşkleriyle belki üç saat uzaklıkta. Uzun süredir kara yüzüne özlem çeken gözler, sonra benim gibi Amerika toprağını ilk kez görenler adeta her noktayı sömürüyor gibiydiler. Her yer, her yan güzel. İnsanlar deniz ortasındaki kayadan bile yararlanmasını bilmişler. Ortalık zümrüt gibi. Ağaç dalları, suları bulanık denize kadar sarkıyor. Güzel, sümbüli (yağmursuz, kapalı havalı) bir yaz sabahı.

Gemi demirledi; doktor geldi, göz denetimi başladı. Amerika'da her hastalıktan çok, trahom denen bulaşıcı göz hastalığına önem veriliyordu. Neyse doktorun denetimi bitti, sarı bayrak indirildi; gemi ancak göz denetiminden sonra rıhtıma yanaşmaya başladı.

Yolculara El Uzatan Dernekler

Rıhtımda Amerikan Kızıl Haç ve yolculara yardım derneklerinin üyeleri hemen yolcular arasına dağılıyor; kimsesiz kadınları buluyor, emzikli, çocuklu anneleri alıyor; yardıma gereksinen kişileri ayırıyor ve bunların işlemlerini kendi görevlileri aracılığıyla bitiriyorlardı. Bu arada da, onların dinlenmelerini sağlamak için ayrı ayrı odalarda yemek yediriyor, yatırıyor; sürekli yardım gör-

meleri için adreslerini alıyorlar. Kısacası, insanlık adına elden ne gelirse, tümünü uyguluyorlar. Çocuklu analara verilen yüksek değeri, bu engin bakımı, özeni şimdiye kadar yalnız Rusya'da görmüştüm. Amerikalılar'ın bu büyük ve insancıl örgütü de gözleri dolduran, yürekleri kabartan bir sevecenlik örneğiydi. Bu arada, kimsesiz kadınları çocuklarıyla birlikte demiryoluna kadar uğurlayan, onların yavrularını omuzlarında taşıyan, inecekleri istasyondaki örgütlerinin üyelerine telgraf çekerek yeniden korunma altına alınmalarını sağlayan özverili kadınlar gördüm. Erkek eline kolaylıkla geçebilecek genç kızları, ailelerine teslim edinceye kadar yanlarında götüren hemşireleri tanıdım. Gezginlere Yardım Derneği, hiçbir çıkar karşılığında olmaksızın yardımınıza koşuyor; sorunları çözümlüyor; yabancılığınızı, kimsesizliğinizi unutturuyor.

Pasaport işlemleri bitti; gümrük görevlileri eşyamı açtırmadılar bile.

İnsana şaka geliyor. Oysa, ne şaka, ne de düş. Şu karşımızdaki kırk katlı yapı hiç şaka olur mu? Bu görkemli istasyon düş mü? Hayır, Amerika'dayım... Evet, gerçekten Amerika'dayım.

2

«AÇLIK» DENEN ŞEY...

NEW YORK'un çevre limanı Providence'da her şey bana Almanya'yı, özellikle Berlin'i anımsatıyordu (61). Ama tümüyle Almanya değil de, sanki Almanya'nın büyük ağabeysi gibi her şey oradan daha geniş, daha büyük, daha görkemliydi. Ne var ki, örgütleniş, düzen ve uygulama arasında büyük bir benzeyiş var. Onun için pek o kadar yadırgamamıştım.

Otuz gün süreyle gemiye tıkılmanın üstümüzde bıraktığı izlerle henüz gevşek bir durumdaydım. Tren vaktine kadar gezmek, çevreyi dolaşmak istiyordum. Her şeyden önce elimi ve kolumu

(61) Ertuğrul Muhsin, «Amerika Döşeğinde Yattığım İlk Gece», *Vakit*, 14.8.1928

bağlayan pardesümle çantamı emanetçiye bıraktım. Ohhh! Şimdi rahat, yüksüz ve özgürüm.

Göz Doyuran Bir Amerikan Bifteği

Tepeden tırnağa kadar bembeyaz giyinmiş kızların hizmet ettiği, odasından ocağına kadar pırıl pırıl parlayan istasyon lokantasında karnımı doyuruyorum. Biftek ve benzeri gibi uluslararası nitelikteki yemekler bile burada daha görkemli, daha gösterişli. Çay tepsisine yakın büyüklükte bir tabağın ortasında iri yarı bir et kızartması ve salça da yanında; çevresindeki küçük bölmelerde patates, ıspanak, karnabahar, kurufasulye, domates ve salata da elpençe divan duruyor. Ayrıca tereyağı, süt ve benzerleri.

Geminin sade suya pirinç haşlamasından sonra bunlar insana gerçek bir nimet gibi geliyor. Ne var ki, bütün açlığıma, bütün çabama karşın tümünü yiyemedim. Ben ki geniş iştahlılardan biriyim. Bitiremedim; biftek gözümde büyüdükçe büyüdü, sonunda yemeden yoruldum.

Yabancı bir ülkede karnı doymuş bulunmanın ne büyük bir özellik olduğunu bilemezsiniz. Bunu bilmek için açlıkla uzun süre pençe pençeye didişmiş olmak gerekir. Avrupa'ya, hatta devlet adına yüksek öğrenime gidip düzenli para alanlar bile hiçbir zaman ayın başından sonuna kadar tok değillerdir. Doya doya yemek yenen dönem ancak ayın başından on beşine kadar olan ilk iki haftadır. Ondan sonraki yemekler uydurmadan karın doyurmadır. Paris'te öğrenim görenler, Quartier Latin'in ayçöreği ve francalacılarıyla ana baba bir kardeş olmuşlardı. Hangi köşede kebap kestane yapıldığını en çok onlar bilirdi. Çünkü çoğunlukla ayçöreği öğle, kebap kestane akşam yemeğidir. Bazan ne ona, ne de ötekine para bulunur; o zaman işte dokunaklı dönem başlar.

Açlığın İnsan Görünümleri

Aç bir adamın yemek vakti bir lokanta önünden geçmesi ne önemli bir olaydır? İçeride yemek yiyenlerin gözü sanki röntgen ışınlarıymış gibi, bir bakışta midesinin bomboşluğunu görecekler-mişcesine içeriye bakmaya cesaret edemez, insan. Böyle zamanlarda gözler güçsüzleşir, çukurlaşır; baş aşağı düşer; sanki alına,

«Ben açım» diye kurşundan bir levha asılmış gibi... Yalnız kulaklara çatal ve bıçağın tabaklara vurulmasından çıkan karmakarışık, şıngırtılı sesler gelir; bu sesler dudağın, dudakta çıkardığı öpücük sesinden çok daha sarsıcıdır.

Burun, kızaran etlerin, kebap olan tavukların, pişen yemeklerin kokularını duyar; bu koku elbette ki en kızıl gülün, sümbülün kokusundan daha bayıltıcıdır. Siz bu duygular altında ezile ezile lokanta kapısından içeriye bakmaya bile cesaret edemezken, önünüze bir adam çıkar; bu, içeride karnını tıka basa doyuran, elinde kürdanıyla dişlerini karıştıran mutlu birisidir. Kendinizi o adamın tokluğunda duyabilmek için yalancıktan zorlarsınız... Ama, olanaksız. Açlık, kırk başlı ve kırk ayaklı bir işkence makinesi gibi midenizi burdukça burar; dişlerini soktukça sokar, sonunda dayanma gücünüz azalır. Bir, bir daha, şişe şişe su yuvarlarsınız. Bu işkence oyalamak, karnınızı yalancıktan şişirmek içindir. Ne var ki, arası çok geçmez, açlık başlar.

En çok felsefeye daldığınız, işte bu açlık demlerindedir. Bu aralık açlık acısının verdiği hüzünle gelen, kara düşünceler değildir. Bu, çokluk açlığın acısını unutmak için düşünceleri başka alanlara yollayan bir tür zorlamadır. Bunları, açlık kuramlarını okumuş biri gibi değil, benliğinde uygulamasını yapmış sabık bir aç kimliğiyle söylüyorum. Açlık denen o ahbabı, çok yakından tanırım ben... Onunla epey süre gece gündüz ayrılmaz birer dost olmuştuk. Bana karşı, bilmem neden, pek hakikatlidir hınzır; her yabancı ülkede karşıcı gelir, beni epey süre yalnız bırakmaz.

Geceyi Yarıp Aşan Tren...

Providence'ı göz ucuyla tanıdıktan sonra, Boston'dan gelen trene bindim. Sinemalarda gördüğümüz, önünde koskocaman bir projektör bulunan, iri yarı şişman bir lokomotifin kapıp kaçırdığı bir tren.

Mevki ayrımı yapılmadığı için bütün vagonlar kadifelerle döşeliydi. Türkiye'nin birinci mevki trenlerinden daha gösterişli, daha rahat. Burada en yararlı şeylerden biri de, her vagonun daima buzlu suyu bulunan, otomatik bir su aracının olması. Yanında, kağıttan bardakları da var. Sıcak bir yaz gecesi yolculuğunda dünyalara değen bir hazine.

Tren çok hızlı gidiyor. Işıktan kentleri bir yıldırım gibi geçi-

yoruz. New York ile Providence arasında yalnız New Haven'da beş dakika kadar durduk. Birleşik Amerika'da yaptığım ilk tren yolculuğu benim için pek çekici ve meraklı oldu. İnen ve binenleri izliyorum. ABD'de insanların yaşayışlarına ilişkin anlamlar, izler bulmaya çabalıyorum. Gece saat bir buçuğa yaklaşırken, tren görevlisi, önümüzdeki istasyonun New York olduğunu duyurdu.

Gece saat bir buçuk; elimde küçük çantam, New York'un Pennsylvania istasyonuna indim. Bu bir istasyon değil, bütün bir kent. İstasyonun içinde epey dolaştıktan sonra, ön girişinden dışarı çıktım.

New York'ta İlk Gece

Yabancı bir kent; el ayak bir ölçüde çekilmiş, ortalık oldukça kararmış; ben yaya kaldırımı üstünde yapyalnız ve kimsesiz.

Ertesi gün geziyi sürdüreceğim için istasyon yakınında bir otelde kalmak istiyorum. Karşımda belki kırk katlı dimdik Pennsylvania Oteli var. Bilmem neden, hemen oraya girivermeyi kendime güvensizlik sayıyor, benliğime bir tür hakaret gibi buluyorum. Biraz daha uzaklara yürümek, böylece kendi kendimi bir deneyime koşmak ve özellikle uykuya varmadan önce New York'a ait elden geldiği kadar çok izlenim toplamak istiyorum.

Caddenin adını okudum: 7. Avenue. Dilden dile dolaşan, kulaktan kulağa gelen söylentiler, bende giderek birer birer uyanmaya başlayan anılar gibi oluyor. Öyle ya... Dünyaya ün salan 5. Avenue iki cadde ötede olmalı. Sonra, tiyatrolarıyla ünlü Broadway çevresi. Bir otel gördüm. York Oteli diye insan büyüklüğünde ışıklı harflerle adı yazılmış bir yapı. İçeri girdim. Bir oda. Üniformalı zenci beni bir asansörle gökyüzüne yaklaştırdı. Odamı açtı. Lambamı yaktı.

Bu, Amerika döşeğinde yatacağım ilk geceydi.

3

NEW YORK, NEW YORK...

YORK Oteli'nin geniş yatağında yatıyorum (62). Mezar gibi gemi ranzasında ve trende birbirine geçen bedenimin rahat ettiğini duyuyorum. Oysa uyuyabilmek olanaksız. İçim içime sığmıyor. Yıllardır bir hastalık gibi içimi kemiren büyük bir özlemime daha kavuştuğumu, bütün tasarladıklarımın sonunda gerçekleştiğini görüyor gibiyim.

Her Otel Odasına Bir İncil

Garip alışkanlıklarımdan biri de, ne kadar yorgun olursam olayım yine de yatakta yarım saat okumadan uykuya dalamamamdır. Aksi gibi, yanımda hiç de okuyacak bir şey yok. Birden anımsadım; biraz önce masa üstünde kabına yaldızla «York Oteli» yazılmış bir kitap vardı. Bunun bir adres kitabı ya da yıllık olacağını, belki ona baka baka uykuya dalabileceğimi düşünerek, kitabı alıp yeniden uzandım.

Kara kaplı kitap ne yıllık, ne de adres kitabıydı. Bu, bir *İncil*'di. Şimdi düşünüyorum; demek her otelde, her odada bir tane var. Amerika'da sayıları pek çok olan bir Musevi'nin ya da tesadüfen benim gibi bir Muhammedî'nin geleceğini düşünmeksizin, her odaya *İncil* koymuşlar. Temizlik gereksinimleri için sabun, havlu konulduğu gibi, dinsel gereksinim için de bir kitap.

New York'ta Ne Çok İnsan Var...

Kalın perdelerin arasından sızan gün ışığı beni uyandırdı. Tuhaf bir görünüm. Aşağıda bücür insanlar yürüyor; oyuncak gibi otomobiller gelip geçiyor. Sabah herkesin işine gitme saati. Sokak çok kalabalık. Burada ne çok adam var! Sonra düşünüyorum, burası New York'un daha bir sokağı; bu karınca karaltısı gibi kıvıl

(62) Ertuğrul Muhsin, «Haftada 16.000 Lira Kazanan Aktör», *Vakit*, 19.8.1928, s. 6

kıvıl kımıldayan kalabalığa bakarken insanın başı dönüyor; ya o karşıdaki, ilerideki yüksek yapılar, insan kafası ve insan kolunun diktiği sıra sıra anıtlar...

Bu izlenmeye doyulmaz görünümü ister istemez bıraktım; giyinmek, sokağa çıkmak, halkın arasına karışmak gerek.

Görkemli Çevreyi Yaratan «Kafa»!..

Yoğun bir insan selinin akıp gittiği yaya kaldırımında bir damlayım şimdi. Bu kitleyle birlikte uzun süre Yedinci, sonra Altıncı, daha sonra Beşinci Avenue'den gittim. En ünlü kuruluşların, şık mağazaların bulunduğunu işittiğim Beşinci Avenue. Bu kaldırımı bir yabancı çekingenliğiyle değil, alışkın bir yerli tavrıyla çiğniyor; o efsane gibi dilden dile dolaşan olağanüstülüğünü arıyorum. Oysa, Paris'in bulvarları (Madeleine'den Porte St. Martin'e kadar olanlar), Berlin'in Unter den Linden ya da Friedrichstrasse'si, Viyana'nın Ringstrasse'si ve Moskova'nın Triverskaya'sı nasıl yalnız yabancı konuklar arasında ün yapmış, gerçekte ise o üne hiç değer değilseler, bu da öyle.

New York'da en çok ilgi çeken şey, hemen her sokakta eski yapıların yerine sürekli birkaç on katlı yüksek binaların yapılmasıydı.

New York genelde demir ve betondan bir kent; bir kent değil bir ülke! Bitmek tükenmek bilmeyen işlek sokaklar, çelikten köprüler, görkemli yapılar. Üstünde görünen bu, altında da yine öyle; kat kat ucu bucağı bulunmayan yeraltı yolları.

Bence aşağıda ve yukarıda gördüklerimiz New York ya da Amerika değildir. Asıl Amerika, bu çelikten uygarlığı kuran kafadır. Bu geniş, kasları demirden, siniri çelikten güçlü vücudun bir kafası olmak gerek. Bu kafa nerede? Onu gördüğüm gün, Amerika'yı tanımış olacağım. Bu kafa okullarda mı, bankalarda mı, yoksa fabrikalarda mı?

Jannings'in Günah Sokağı ve Haftalık Geliri

Düşüne düşüne, çevreyi seyrede ede sonunda Paramount'un koca binası önüne gelmişim. Kayış Dağı'yla boy ölçüşmeye kalkan

bu iri yarı yapının alt katı büyük bir sinema olarak yapılmıştı; olağanüstü donatılmış bir girişi vardı. Önde ve girişte Emil Jannings'in doğal boyundan bilmem kaç kat büyük renkli resimleri asılı. Bu dev gibi adamın aşırı büyütülmüş resimleri çok korkunç.

Amerika'da büyük ün kazanan ve çok sevilen bu Alman sanatçının, İsveç'li rejisör Mauritz Stiller'in Paramount kuruluşu adına 1927'de yaptığı *Günah Sokağı (The Street of Sins)* adlı filmi oynamıyordu.

Bu görünüm bana sekiz yıl öncesini anımsattı. O zamanlar yönetmen Robert Wiene'nin *Dr. Caligari'nin Odası (Das Kabinett des Dr. Caligari* - 1919) adlı ünlü Alman filmini Birleşik Amerika'da göstermemek için düzenlenen düşmanca gösterileri düşündüm. Çıkarcıların yurtseverlik adı altında yaptıkları o protestolar, tanınmış Amerikan yazarı Upton Sinclair'e *Bana Dülger Derler (They Call Me Carpenter* - 1922) adlı romanını esinletmişti. Bu rezaletten yalnız o kaldı.

Ey çıkar; sen insanların burnuna halka, zincir takan, onları maymun gibi oynatan bir çingenesin!

Bir Alman sanatçı giderek Amerika dünyasının gözbebeği olmuştu. Şimdiye kadar hiçbir oyuncuya nasip olmayan haftada sekiz bin dolar yani 16 bin Türk Lirası gibi bir gelire kavuşmuştu.

İsveç'li rejisör Stiller'in ilk filmi Berlin'de gösterildiği zaman basın, «Bu ad aklınızda kalsın. Dikkat ediniz, bu sanatçı çok ilerilere gidecek» diye yazmıştı. Ne var ki, sanat denilen nesne, ucu bucağı bulunmayan, kazdıkça derinleşen bir kuyu gibidir.

Pasifik Okyanusu'na Ulaşmak İçin...

Yine bilet almak gerekiyordu. New York'tan dört gece beş gün boyunca Amerika'yı kuzey doğudan batıya doğru trenle aşarak Pasifik Okyanusu kıyılarına erişmeliyim. Sinema kenti orada.

Bilet almak için doğrudan doğruya Gezginlere Yardım Derneği'ne başvurdum; onlar yanıma bir görevli verdiler. On dakikaya kalmadı; Los Angeles'a kadar biletim alınmış, eşyam bagaja verilmiş, her işim bitmişti.

Saat altı; trende oturuyorum. Bu, Western Express adıyla Chicago'ya işleyen en hızlı trenlerden biri. Hareketini bekliyorum.

Uzun bir başka yolculuğun başlangıcındaydım. Yine diyarlar geçecek, iklimlerden atlayacaktım; yine gürültü, yine yeni yöreler, değişik yüzler başlayacaktı.

Yarab, sen bana Ahasfa'nın, o serseri Yahudi'nin sabrını ver, madem ki ruhunu verdin...

III

AMERİKAN SİNEMASI ve HOLLYWOOD

1

GÜZELLİKLER KENTİ LOS ANGELES...

BEYAZ göğüslerinde allı morlu, sarılı yeşilli çiçeklerle ya uğurlama ya da karşılama için Hollywood istasyonuna gelen al, mor, sarı, yeşil giyinmiş güzel genç kadınlar, istasyonun geniş, süslü salonunu bir çiçek tarlasına çevirmişlerdi (63).

Hemen istasyonun yakınında bir otele yerleştim. Üstümde beş günün tozu kömürüyle yorgunluğu var. Bunların yarısını banyoda, yarısını yatakta bırakmak gerek. Güçlükle bir saatimi bunlara ayırdım. Fazlasına bir türlü dayanamadığımdan yeniden giyindim. Kenti görme merakı beni adeta yiyor, bitiriyordu.

Bir Renk Şöleni

Parlak, çok parlak bir gün; ama çok sıcak değil. Haziran ortalarında aynı iklim kuşağında bulunan ülkelerde soluk bile güç alınırken Los Angeles'ta insanı terletmeyen, özellikle sıkmayan yumuşak bir hava var. Saat on bir. Broadway denilen Hollywood'un en işlek, en gösterişli caddesindeyim.

---

(63) Ertuğrul Muhsin, «Güzel Kadın, Güzel Nağme, Güzel Renk...», *Vakit*, 5.9.1928, s. 4

Dünyanın ne kadar güzel renkleri varsa toplamışlar, dünyanın ne kadar güzel kadınları varsa tümünü ince bir beğeniyle giydirmişler; onları hıncahınç denilecek derecede kalabalık, geniş Broadway yaya kaldırımı üstüne bırakmışlar.

Bunlar yetmiyormuş gibi, aynı güzel renklere boyanmış otomobillere, aynı güzellikte kadınlar binmiş; onlar da caddenin ortasında ilerliyorlar. Hemen hemen bütün cadde boyunca uzanan görkemli mağazalardan gelen ezgileri ve lavanta kokularını da eklerseniz, bütün bu kadar güzel renk, güzel kadın, güzel ezgi, güzel koku ve güzel görünüm önünde insanın ne duyacağını anlayabilirsiniz.

Birleşik Amerika'da 1920'lerde içki içmek yasak. Eğer bu önlem sarhoş olmamak içinse, nafile! Başka yerlerde nasıl bilmem; ama Los Angeles'ta sarhoş olmak için içkiye gerek olmadığını kişiliğimde denedim. Karşılaştığı görünüm, insanı sarhoş ve sersem ediyordu.

Hollyvood'da ilk günümün ilk saatlerini düşündükçe hâlâ zayıf bir baş dönmesi duyarım.

Hollywood Nasıl Bir Yerdi?..

Hollywood, Griffith'i, Chaplin'i, Lilian Gish'i, Nazimova'yı göğsünde uyutan sinema kentiydi.

Her biri ayrı bir mimarın yapıtı olan küçük, zarif villalarla süslenmiş sokakları, yemyeşil çimenler ve renk renk çiçeklerle bezenmiş bahçeleriyle Hollywood başka bir dünyayı andırıyordu.

Ömrümde epey yer dolaşmıştım; ama eşini ve benzerini hiçbir yerde göremediğim ve göremeyeceğim bir çevredeydim.

İnsanlar dünyayı bir cennet yapmış, yaşamayı renklendirmişler; çevrelerini, ezici bir yük olmaktan kurtarmış, bir zevk niteliğine sokmuşlar.

Her evden bir kahkaha, bir cıvıltı yükseliyordu.

Uzun süredir kahkaha sesi duyulmayan bir ülkeden geliyordum. Epeydir gülen, ama gerçekten gülen bir adam görememiştim. Tek tük gülebilen yüzler, eğer deli değilseler, derinliklerinde acının, kederin hazinesini taşırlardı. Kahkahalarımızın sesi kemik şakırtısı gibi insana ürperme verirdi, coşku yerine...

Hollywood'da bir akşam gezintisi, dünyada mutlu insanların da bulunduğunu anlamaya yetiyordu.

2

ÇAĞDAŞ BABİL: HOLLYWOOD

DÜNYA'da Los Angeles'ın özellikle uluslararası sinema merkezi olmak gibi büyük bir ünü var. Hollywood'u bilmeyenler, daha doğrusu görmeyenler, orada yalnız film yapım yerleri var sanır (64). Oysa, Los Angeles Amerika'nın önemli bir limanı ve geniş bir alanın ticaret merkeziydi. Çevrede büyük bazı fabrikalar bulunuyordu. Filmcilik de ancak bunların arasında bir yer tutmaktaydı. Los Angeles gibi büyük bir kenti yalnız sinema sanayisinin beslemesi olanaksızdı. Los Angeles'a bir petrol kenti demek belki de daha uygun düşerdi. Kent çevresinde geniş gaz kuyuları bulunuyordu. Hatta bazan kentin merkezinde, seçkin bir sokağında, güzel bir villanın yanında, hâlâ otomatik tulumbayla işleyen eskiden kalma kara bir petrol kuyusuna rastgelinebiliyordu.

Ünlü Yıldızlar Kaynaşırken...

Sanayi ve ticaret olanaklarının yanı sıra, Los Angeles yazın Amerika'nın içerilerinden gelen birçok kişinin deniz ve dinlenme yeri... En uzağı tramvayla bir saat süren nice kumlukları, banyo yerleriyle, Los Angeles «altın kıyısı»nın en eğlenceli, en güzel kenti olarak ün yapmıştı. Amerika'nın güneyindeki Meksika'nın sınırı Hollywood'a otomobille bir buçuk saat uzaklıktaydı. Kentin tanınmasına yol açan Hollywood, sinema stüdyolarının toplandığı büyük ve geniş bir yöreydi. Hollywood'un merkezinde, tıpkı Los Angeles'ın merkezinde olduğu gibi, yüksek yapılar, çarşılar, büyük

(64) Ertuğrul Muhsin, «Hollywood'da 131 Rejisör Çalışıyor», *Vakit*, 12.9.1928, s. 2

satış yerleri, özellikle moda mağazaları yer almaktaydı. Mağazaların vitrinleri, sinema oyuncularının imzalı, özel yazılı resimleriyle doluydu.

Hangi sanatçının hangi mağazadan alışveriş ettiğini anlamak hiç zor değildi. Laura La Plante'ın nereden şapka aldığını, Mary Pickford'un nereye iskarpin ısmarladığını, Charlie Chaplin'in nasıl kravat taktığını öğrenmek kolaydı.

Hollywood çarşısında İtalyan, Çin, Mısır, Alman, Japon, İsveç, Macar lokantaları görürdünüz. Gazete satıcılarında hemen her dilden -Türkçe dışında- gazete bulmak olasılıydı. Babil Kulesi gibi, Hollywood da çeşitli ülkelerden sanatçıların merkeziydi. Film yapımcılığına ilişkin olarak yığın yığın yayınlar, dergiler ve gazeteler çıkıyordu.

Sinema çevresinde çalışan yabancıların çoğu İsveçli, Rus, Alman, Macarlar'dı.

Yunanlılar ve Suriyeliler Bile...

Hollywood'daki sanatçılar arasında birçok Yunanlı kadın ve erkek de ilgiyi çekiyordu. Hele sinemacılar içinde, her biri yıldız olma özlemiyle hemen her ülkeden, sözgelişi Suriye'den bile gelen oyuncular görülüyordu. Bunların birçoğu başarılı olmayacak; belki umutlarını yitirecek... Ne var ki, birçoklarının kaybolan umutları, başarıya ulaşamayan düşleri arasında muhakkak yeni bir yıldız, bir seçkin sanatçı doğacaktı. Bu; sanat dünyasının bir yasasıydı. Her alanda, her ülkede bu yasa gelişime yön verir. Örnek olarak, daha havalanırken düşüp ölen binlerce pilot, bir Lindberg'in okyanusu aşabilmesi için verilmesi gerekli kurbanlardı. Binlerce sanatçının açlıktan ölmesi, yoksulluktan can vermesi, bir Sarah Bernhardt'ın doğması açısından zorunluydu. Sokaklarda yüzlerce kemancının sürünmesi, büyük virtüözlerin yetişmesi içindi. Birinin Manş'ı geçebilmesi uğruna, binlercesinin boğulması kaçınılmazdı.

Hollywood'da sinemayla uğraşanlar da, birer pervane gibi yanacaklardı.

Yeni Gençler İçin Küller

Bırakalım yansınlar. Külleri hiç değilse, yeni yetişeceklere göre olur. Sanat özlemlisi gençlere eskiden tutkularını kırarak, onları mutsuzluğa düşmekten alıkoyacak görüşler söyler; sanata yönelmelerine engel olurdum. Ne büyük hata işlermişim. Onların da benim gibi bu ateşte yanmaları, benim gibi umduğunu bulamadan göçmeleri gerekirmiş; ta ki bizden sonra da biri sanat ateşini bizim küllenmiş kıvılcımımızdan tutuştursun! Sanatta başarı, sanat çilelileri istiyor.

Bir konserde Kalman'ın bir Macar havası çalınıyordu. Orkestranın şefi tam bir sanatçıydı galiba; besteye çalışıyla birçok boyutlar kattı. O parça çalınırken, dinleyen bine yakın kişinin vücutlarından ürperme, titreme, kanlarından bir kaynama geçti. Biraz sonra, belki Budapeşte'nin nerede olduğunu bile bilmeyen bu halk, Macar olarak tanıdığı Kalman'ın müziğini avuçlarını patlatıncaya kadar alkışlıyordu.

O gün bir öksüzlüktür duydum içimde.

Ne mutlu o toplumlara ki, sınırlar aşabilecek, okyanuslar geçebilecek güçte bir yazınları, müzikleri, sanatları vardı.

Oysa, uzun süre kitap ve bestelerimizden hiçbiri komşu Bulgaristan'a, Yunanistan'a bile erişememişti.

«Nemize gerek, gelelim kendi işimize!»

«Nemize gerek» diye diye tutulduğumuz bu hastalık, «nemize gerek» diye diye öldürmüştü bizleri...

Yapımcı 22 Büyük Kuruluş Var

Hollywood'da 1930'lara doğru, yirmi iki büyük sinema yapım kuruluşu bulunuyordu. Bunların başlıcaları, Artcraft, Chaplin, Christie, Columbia, Educational, F.B.O., First National, Fox, Metro-Goldwyn-Mayer, Metropolitan, Paramount, Stern, United Artists, Universal, Warner, Ways gibi kuruluşlardı. Bunların tümünde, Amerika sinemacılık dilinde yönetmen denilen 78 rejisör film çeviriyor; 53 rejisör ise başlayacakları filmleri hazırlamakla uğraşıyordu. Bu sayıya yakın ayrı bir yönetmen kesimi ise, dinlenme ya da tatil dönemindeydi.

Filmcilik kuruluşlarının bazıları, kendi adlarına küçük kentler yapmışlar, tesislerini orada kurmuşlardı. Film kuruluşlarında

ilginç bölümler vardı: Senaryoculuk diye, yazarlardan oluşan bir bölüm; sanat işleri diye rejisörlerden oluşan ayrı bir bölüm; sonra oyuncular, elbise, ayakkabı, peruka görevlileri; atölye ve marangozluk, demircilik, modelcilik, boyacılık bölümleri; laboratuvarlar, ulaştırma ve daha nice kesimler...

Bir film yapım kuruluşu, başlıbaşına bir dünyaydı.

3

ENDÜSTRİLEŞEN SİNEMA...

HOLLYWOOD'da oturduğum ev, sinema yapım yerlerinin birçoğuna pek yakındı (65). Sokağın bir ucunda Fox, öteki ucunda ise Paramount stüdyoları yer almıştı. Bir film yapım kuruluşu, genellikle duvarlarla çevrili geniş bir alanda değişik büyüklükte üç beş stüdyoyla laboratuvarlardan ve caddeye en yakın yerde de kuruluşun yönetim bölümünü kapsayan çeşitli büyük yapılardan oluşurdu. Burası yalnız film yapımından sorumluydu, öteki görevler tümüyle kentteki merkeze aitti. Her yapımcı kuruluş yıl başında o çalışma döneminde kaç film hazırlayacağını olanaklarına ve mali gücüne göre belirler; her film için bir konu ve o konuyu filme almayı başarabilecek bir rejisör seçerdi. Çekim süresi saptanır; rejisör, kameraman, mimar, ressam, perukacı, kostümcü, çeşitli donatımcılar ve bunların yardımcılarından oluşan gruplar belirlenirdi. Bunların tümü, rejisörün o filme vermek istediği üsluba göre güç ve emeklerini bir araya getirirlerdi. Film böylelikle ortaya çıkarılırdı.

Sinemada Oyuncu mu, Yönetmen mi?

Sinemada oyuncu konusu ikincil bir sorundur ve genellikle rejisörün yeteneklerine göre belirlenir. Kimi rejisör kendisi oyun-

(65) Ertuğrul Muhsin, «Paramount Film Fabrikasında Ne Gördüm?», *Vakit*, 21.9.1928, s. 5

culuktan gelmediği için yalnız büyük sanatçılarla çalışmaktan zevk duyar; kimi rejisör kendisi de oyuncu kökenli olduğundan, daha yeni başlayanlara bile büyük roller oynatmaktan çekinmez. İlk kez sinemada rol alıp da böylece büyük ün elde eden yıldızlar pek çoktu. Sözgelişi, Chaplin gibi bir sanatçının elinde Jackie Coogan ya da *Metropolis* filminin rejisörü Fritz Lang'ın elinde Brigitte Helm gibi... 1920'ler ortalarında Hollywood yapımcıları arasında yeni bir akım başgöstermişti: Büyük yıldızların kaprislerinden kurtulmak için yeni yetenekler bulmak; gençlerin arasında en başarılı olanları seçmek... 1930'lara doğru yetişen yıldızların çoğu bu düşüncenin ürünüydü. Amerika'da giderek ünlü eski yıldızların oynadığı filmler azalmıştı. Oyunculuğu sürdürebilenler, isteklerini aşırıya götürmeyen, uygun düzeyde kalmış sanatçılardı. Buna karşın, genç oyuncularla çalışmak söz konusu olunca, en güçlü ve en yetenekli rejisörlere gereksinim doğmuştu. Avrupa'dan seçkin yönetmenlerin Amerika'ya çağırılmaları, bu gelişimin sonucuydu. Gerçi, halkın gözünde çoğu kez rejisörün değil, oynayan sanatçıların ünü ve sanatı söz konusudur. Oysa, rejisör sinema filminin gerçek egemenidir. Bir rejisör olmadıkça, en büyük bir sanatçının bile yüz metrelik filmini görmek olanaksızdır. Rejisör, tıpkı bir savaşı yöneten komutan gibidir. En küçük ayrıntılara kadar filmde her şeyi yaratacak, yoktan var edecek odur. Onun için film oyuncularının hemen her yıl modası değiştiği, yenileri yetiştiği halde, rejisörler eskidikçe değer ve ün kazanırlar; her yeni film, onlar için bir başka deneyim olur ve her deneyim bilgilerini arttırarak, görgülerini çoğaltır. D. W. Griffith imzasını taşıyan bir film, Chaplin adı bulunan bir yapıt, dünyanın her yerinde altın gibi değerli bir şeydi. Anılarda yer alan nice nice güzel vücutlar kısa dönemlerini yaşamışlar; adlarını giderek unutulmaya bırakmışlardı. Sinema perdesi üstünde kadınlar, kaldırım üstündekilerden daha hızla eskiyorlardı.

Amerika: Bir Aydınlatma Ülkesi...

Komşu film stüdyoları geceleri olağanüstü biçimde elektrikle donanıyordu. Amerika'da geceleyin evlerin dışını aydınlatmak bir gelenek olmuş; mimar binayı yaparken, gizlice yerleştireceği projektörlerin yerini de önceden belirliyor. Özel evcikler, apartmanlar, büyük yapıların tümü, mavi, kırmızı, yeşil ışıklarla dıştan ay-

dınlatılıyor. Böylece, o yapı gece de bütün özellikleri ve güzelliğiyle seçilebiliyor. Hatta birçok yapı bu güzel aydınlatma sonucu gündüzden daha uyumlu, daha hoş gözüküyordu. Bunlara ışıklı reklamların birçok çeşidini de eklerseniz, Los Angeles gecesinin parlaklığını bulmuş olurdunuz.

Tiyatro sahnesini aydınlatmak için ülkesinde yıllarca bir tek projektör bulamayan benim gibi birisi, böyle her evde beş on projektör görünce, arpa anbarına düşmüş gibi şaşırıyordu.

Kapılarda Dizi Dizi Otomobiller

Geceleri uzaktan seyrettiğim Paramount yapısını bir de çalışma sırasında gezmek istedim.

Paramount yapısı dıştan öteki sinema yapım kuruluşlarından daha görkemli duruyordu. Ön cephe yönetim bölümlerinden oluşuyor, stüdyolar tümüyle arkada... Kuruluşun önünde üç yüz otomobil duruyordu. Bunlar görevli ve sanatçıların arabalarıydı. Kapıya yakın bir yerde kuruluşun kendi otomobil parkında lüks, çoğu Rolls-Royce otomobiller vardı. Sonradan onların da rejisörlerin arabaları olduğunu öğrenecektim.

Geniş açık alanları ve sayısız yapılarıyla bu büyük kuruluşta, on bir rejisör çalışıyordu. On bir yönetmenden dördü çekim yaparken, yedisi yeni başlayacak filmlerin hazırlıklarını sürdürüyordu.

Bunlardan Wellman, at cambazhanesi çevresinden alınmış *Yaşam Dilencileri (Beggars of Life)*, Ravland ve Neilan *Beni Yuvama Götür (Take Me Home)* ve *İlk Buse (First Kiss)* adlı yapıtları çevirirken, Claire de, Clara Bow adlı yıldızın başrolünü oynadığı, *Donanma Geldi (The Fleet's In)* adlı bir deniz filmini yapıyordu.

O gün, bu filmin çeşitli sahnelerinde hazır bulundum. Stüdyo bahçesinde, yerden yirmi otuz metre yüksekliğe yapılan bir dekorda, büyük bir geminin güverteden yukarı olan bölümlerini, bütün baca direklerini, hatta boşaltma sandallarıyla kaptan köşkünü kurmuşlardı. Filmin birçok bölümünü orada rahatça çeviriyorlardı. İstanbul'da seyrettiğimiz zaman kimbilir hangi Amerikan ge-

misinde yaşandığı sanılan olaylar, stüdyoda bir gemi iskeleti üstüne kurulmuş bir alanda geçiyordu.

Etkili bir çalışmanın sinemada başlıca çözüm yolu, her şeyi önceden böylesine hazırlamaktı. Emil Jannings giderek *Babaların Günahları (The Sins of the Fathers)* adlı bir drama başlayacaktı. Filmi, Ludwig Berger adlı Alman rejisörü çevirecekmiş.

Her Çekimi Önceden Belirleyen Bir Endüstri

Paramount, gezdiğim ilk Amerikan sinema kuruluşu olmuştu. Öncelikle göze çarpan şey, her köşede egemenliğini sürdüren sessizlikti.

Avrupa stüdyolarında bir didişme, bir koşuşma, bir telaş, bir kıyamettir kopar. Hollywood'da her şey daha kolaylaştırılmış, daha basitleştirilmiş biçimde, soğukkanlılıkla yapılıyordu. Belki, belki değil kesinlikle, işler Avrupa'dan daha kısa sürede gerçekleştirilmekteydi; ama aceleye getirmeden, daima düşüne düşüne ve iyisini araya araya...

Bu bir parça da paranın gücüydü. Avrupa yapımcıları filmi çabuk bitirtmek için rejisörü kırbaçlarlar. Çünkü yapımcının paraya gereksinimi vardır; bütün sermayesini o işe koymuştur. Oysa, Hollywood'da her şey belirli bir süre içinde bekleniyor ve her şeyden önce de, yapıtın temiz, güzel olması isteniyordu.

Amerikan filmlerinin genellikle Avrupa'dakilerine üstünlüğünde bu etkenler rol oynuyor. Her film, sinirleri güçlü bin beyinin ürünü olarak ortaya çıkıyordu. Filmlerin hiçbir yerinde, aceleye getirilmekten doğan aksamalara rastlanmıyordu.

Sinema sanatında başarı ve üstünlüğün nedenlerini bulabilmek için böyle her kapıyı dolaşacağım; her birinden bir şey kapsam yeter. Kendimi cerre çıkmış çömezlere benzetiyorum! Ne çare ki, beşikten mezara kadar hem de...

4

BİR FİLM NASIL YARATILIR?

PARAMOUNT kuruluşunu inceledikten sonra, sinemada çalışma koşulları konusundaki izlenimlerim gittikçe derinleşiyor ve bunları çözümledikçe sinemacılıkta başarı etkenlerini bulur gibi oluyorum (66). İlk başarı etkeninin, dinginlik içinde basit biçimde çalışmak olduğu görülüyordu. Aceleyle yapılan şey, ister istemez bir parça baştan savma oluyordu.

Sanat işlerinde acelecilik olumsuz sonuçlar yaratır. Şiirde acele, resimde acele, sahnede acele daima kurbanlar vermiştir. Parça parça insan duygulanmalarından, küçük küçük olay kırıntılarından bir yaşam, bir öykü meydana getirebilmek için sinemada özellikle dingin bir ortama gereksinim vardı. Yoksa, acelenin bıraktığı olumsuz izler, sonsuza kadar bir ayna gibi yansıyan perdede daima kalacak, o yapıtı mahkûm ettirecekti.

Ne var ki, bu gözlemlerden daha açık bir sonuç elde edebilmek amacıyla okuyanların, bir sinema filminin nasıl yapıldığı hakkında da biraz bilgileri bulunmalıdır.

Bir Sessiz Film Senaryosu Nasıldır?

Film çalışmalarına başlanırken, ilk aşama olarak, bir sinema yazarı, bir senaryo yazar. Sinema yazarı diyorum, çünkü bu başlı başına bir uzmanlık alanıdır. Senaryonun yazılış biçimi, öykü, tiyatro ya da romana benzemez. Tanınmış yazın adamlarından sinemaya aktarılan yapıtları bile gerçekte uzman sinema yazarları düzenler.

Yazarlar senaryoda, filmin çekimi bittiği vakit sinema perdesi üstünde neler görülecekse, onları noktası noktasına belirlerler. Toplu bir görüş verebilmek için, buraya, küçük bir sessiz film senaryosu örneğini sunuyorum:

---

(66) Ertuğrul Muhsin, «Bir Film Nasıl Vücuda Getirilir?», *Vakit*, 26.9.1928, s. 5

«Birinci plan: Güneş batarken, bir köyün genel görünümü.

İkinci plan: Köye sürü sürü dönmekte olan hayvanlar.

Üçüncü plan: Sallanan bir kösemen çanı.
Sessiz film ekranındaki yazı: Köyün muhtarı Hüseyin Ağa.

Dördüncü plan: Bir köy kulübesi önünde Hüseyin Ağa bir yandan ağıla giren hayvanlara bakarken, öte yandan uzaklarda gözüyle bir şey arıyor. Sonunda aradığı şeyi bulmuş gibi, gözlerini bir noktaya dikiyor; daha iyice görebilmek için ellerini güneşe siper ederek bakar ve yavaş yavaş...

Beşinci plan: Hüseyin Ağa'nın yalnız büyük başı, gülümsemeye başlar.

Altıncı plan: Yol üstünde, sırtına ağır bir küfe yüklenmiş, yalınayak bir köylü kadını ilerlemektedir. Bir aralık durur, yeniyle alnından terlerini siler.

Yazı: Hüseyin Ağa'nın eşi Hatice Kadın!

Yedinci plan: Hatice'nin kırışık, yanık, yorgun kafası, uzaktaki kulübesine bakar, gülümser...»

Senaryo denilen sinema yapıtı, sessiz sinema döneminde işte böyle yazılırdı.

Senaryodan Filme Geçiş Aşamaları

Her bölümde 250, 300 plan bulunan yedi, sekiz bölümlük bir dram ya da komedi, yazarınca, film yapım kuruluşunun senaryo bölümü denilen, yazarlardan oluşmuş kesimine verilir. Senaryo bölümü yapıtı okur; hakkında karara varır. Karar olumluysa, yapıt konusunda yapımcı kuruluşun yöneticisine bilgi aktarılır; yapıtın niteliği bildirilir. Büyük yapım kuruluşlarında, senaryo giderek yıllık çalışma programına konulur. Küçüklerde eğer sıra beklemeyecekse, derhal çevrilmek için rejisöre iletilir. Yapım kuruluşlarında filmler konusunda belirli ayrımlar vardır: Düzenlenen senaryo, örnek olarak, askerlik ya da denizle ilgili bir yapıt ya da serüven, duygulu, Doğu'ya özgü ya da melodram diye tanımlanır. Her alandaki yapıt için o alanda uzmanlaşmış bir rejisör aranır. Rejisör genel olarak senaryoyu kendi beğenisine, anlayışına göre değiştirir, düzeltir; kendi anlatım biçimine sokar.

Yönetmen yardımcıları, senaryo üstünde çalışmaya başlarlar. Kaç aktörün, kaç aktrisin gerektiğini, kaç dekor kurulacağını, kaç görünüme gereksinim olduğunu; elbiseleri, çeşitli gereçleri, yararlanılacak mobilyaları sağlarlar. Çekim günlerini düzenlerler; rejisöre bu programı verirler. Rejisör son düzeltmelerini yapar. İşe başlanacak günü kararlaştırır; dekorların niteliğini ve biçimini mimara; elbiselerin hazırlanmasını bu işle görevlilere bırakır. Oynayacak sanatçıları seçer. Her şeyi en küçük ayrıntılarına kadar belirler.

Filme Bazan En Sonundan Başlanır

Rejisör konunun gelişimine göre her aşaması senaryoda değişik birer plan içinde anlatılan yapıtı ayrı parçalar halinde sinemaya çekecek; parçalar sonradan kurgu (montaj) sırasında birbiriyle bütünleştirilecektir. Ne var ki, çalışma programında, yapıtın baştan sona kadar uzanan anlatım düzeni kronolojik biçimde göz önüne alınmayabilir. Örnek olarak bazan filmin sonu en önce çekilecek; bunu başı ya da ortası izleyebilecek ve sonlara doğru olan öteki bölümleri ise, ilk çevrilen bölümden diyelim ki bazan beş ay sonra filme alınabilecektir. Çalışma programları yapılırken, her şeyden önce, işin ekonomik yanı ve hızı gözetildiği için, çekimde düzgün bir sıra hiçbir zaman söz konusu olmaz. Film bittiğinde perde üstünde birbirini izleyen bölüm ve planlar görülür; oysa onlar, aralarında uzun zaman farklarıyla çekilmiştir. Bu farkı hiç duyurmayacak, öyküyü aksatmayacak olan da, rejisördür. Bir örnek olmak üzere söyleyelim: Genellikle saraylar, salonlar, köşkler, tiyatrolar, dans yerleri, gemi kamaraları ve benzeri gibi çoğu iç bölümler stüdyolarda, kağıttan, tahtadan, mukavvadan yapılmış dekorlar içinde filme alınır. Dış bölümler ise uzun bir çaba gerektirmiyorsa, doğal ortamlar seçilerek, orada çekilir. Ayrıca, gece, fırtına, yağmur gibi durumlar söz konusuysa, bunlar da genellikle stüdyo bahçelerinde yine tahta, mukavva, kağıttan kurulu dekorlarda yapay olarak sağlanır. Bazan konu gereği Avrupa'da uzun bir geziye çıkılır; bu durumlarda olayın geçtiği yerlerin doğal görünümlerinden yararlanılır. Ne var ki, Avrupa'da çekilmiş bu dış görünümleri izleyen bir iç bölüm Amerika'da stüdyo içinde filme alınabilir. Oyuncular, Avrupa'daki dış görünümlerden sonra Holly-

wood'daki stüdyoda filme alındığında, anlatımda en küçük bir aksaklık olmaması gerekir.

Böylesine binlerce ince ayrıntıyı düşünmek, her biri beş metre filmi geçmeyen yüzlerce ayrı bölümü birbirleriyle bütünleştirerek sinemada uyumlu bir trajedi, dram ya da komedi yaratmak, rejisörün görevidir.

Senaryo Oyuncudan Bile Saklanabilir

Film yapım kuruluşları sayıca çok olduğundan, sinemacılıkta rekabet bulunan ülke ve kentlerde, filmin senaryosunu genellikle rejisörden başka kimse bilmez. Rejisör güven duyuyorsa senaryoyu belki büyük rol oynayan sanatçılara okutur; bunun dışında çoğu kişi konunun ne olduğunu bilmez. Hatta bazan son dakikaya kadar filmin adını da açıklamazlar. Çünkü her filmin en çok hoşa gidecek ya da en çok başarı kazanacak bir iki canlı noktası vardır. Onlar kolaylıkla çalınır, daha erken davranılarak çevrilen başka bir filmde gösterilebilir. Bazan küçük bir çalıntı, bütün bir filmin kısır ve sonuçsuz kalmasına neden olabilir. Böyle rakipli ülkelerde, sinema için yazılmış yapıtları yalnız yapımcılar ve rejisörler bilir, onlar okur.

Bazı kişiler, sinema filmlerinde de, tiyatro oyunlarında olduğu gibi uzun süre prova yapıldığını sanır. Oysa, sinemada oyuncu, çokluk her şey hazırlandıktan sonra, tam film çekileceği anda, dekora, ortama, özellikle ışık düzenine göre ve rejisörün tanımladığı biçimde prova yapabilir. Kameranın görüş açısı sınırlı olduğu için, sinema oyuncularının hareket alanı da çok sınırlanmıştır. Prova ancak böyle bir aşamada gerçekleştirilir. Önemli bir bölümün provası, rejisörce yeterli görülünceye kadar yinelenir. Bunların dışında, özel prova sinemada yoktur. Çekilecek sahnede bir projektör demeti, bir ışık oyunu uğruna gerekiyorsa rejisör bölüme büsbütün başka bir yön, başka biçim verir; dolayısıyla provaya daha önceden hazırlanmak genellikle olanaksızdır. Sinemada her şey ortama uyum göstermek zorundadır.

Sayısız Küçük Parçadan Kusursuz Bütüne...

Eğer bir sinema senaryosunu bir tabloya benzetirsek, filmin her

küçük parçası bir fırça darbesi, bir renk gibidir. Bu renkleri yan yana koymak, bunlardan genel ve uyumlu bir tablo çıkarmak iyi bir ressam olmaya bağlı bulunduğu gibi; ayrı ayrı çekilen küçük parçalardan güzel bir film yapabilmek de iyi bir rejisör olmayı gerektirir.

Birtakım ruhsal çözümlemeleri kapsayan binlerce küçük anı yakalamak amacıyla bunları kısa saniyeler içinde aklında birleştirebilmek ve her şeyi en ufak ayrıntılarına kadar düşünüp yerinde yönetebilmek için, sinemacılıkta her şeyden önce rahat ve dingin bir ortam gereklidir. Sinirlenen bir rejisör, çevresini de hırçınlaştırır; onun soğukkanlılıkla, barışla çalışması çevresine de güven verir. Amerikalılar'ın sinemada soğukkanlılıkla çalışmaları filmlerindeki kusursuzluğun başlıca etkeni olmuştu. Çoğu iyi Amerikan filminde varlığı duyulan güç, yönetmenin usta elinin titremeden, acele etmeden, sakin sakin çalışmasından doğmuştu.

5

GÜNLÜK YAŞAM ve AMERİKAN SADELİĞİ

SİNEMADA başarı etkenlerinden biri de basitliktir (67). Amerikalılar toplumda sadeliği, bireylerin yaşamındaki basitlikten almışlar ya da tersine, teker teker bireysel yaşamların sadeliği için bunların tümü demek olan toplumun yaşayış biçimini ister istemez basitleştirmişler. Yaşamı taşınması güç olmayan, hafif bir şey durumuna sokmuşlar; onu bir an önce kurtulmak istenen bir angarya olmaktan çıkarmışlar.

Yemekten Giyime Kadar Her Şey...

Bireylerin yaşamı incelendiğinde şu görülüyordu: Bir Amerikalı -halktan ve çoğunluktan söz ediyorum, ayrıcalıklılardan değil- yemek için bütün dünyadaki uygar insanlardan daha az zaman

(67) Ertuğrul Muhsin, «Amerikalılar Nasıl Yemek Yer?», *Vakit*, 29.9.1928, s. 4

harcıyor; yemeği daha az düşünüyor; daha iyi yemek yiyor; hatta bir parça daha ileri gidilerek, daha da ucuza yiyor denilebilir. Yeryüzündeki yemek biçimlerinin en sadesi, kuşkusuz, Amerika'da olanıydı. Büfe önlerindeki tezgâh iskemlelerinin üstünde, eşi ve çocuğuyla birkaç dakika içinde yemek gereksinimlerini giderenler belki de yüzde doksanı buluyordu. Arta kalanlar yine masalarda oturarak yiyorlarsa da, yediklerine ve yiyiş yöntemlerine bakılırsa, aynı sadelik onlarda da dikkati çekmekteydi. Bu yemek yenilen, kahvaltı edilen yerleri mahalle içlerine kadar sokmuşlar; bazan bir satış yeri ya da bir dükkânın yarısı lokanta gibiydi. Büyük mağazaların içlerinde çokluk yemek yenecek yerler de vardı. Özetle, yemek için ne uzun bir zaman, ne fazla bir düşünce, ne de çok para gerekirdi. İşin tad yanına gelince, yenilen yiyecek türleri aşağı yukarı belirli olduğu ve daima taze, iyi bulunduğundan hemen hemen her yerde aynı nitelikteydi.

Yemekteki basitliği, Amerikalılar gece yaşamında da uyguluyor: Kadın, erkek genellikle oldukça basit biçimde giyiniyorlar. Sokakta rastlanan, işyerlerinde çalışan erkeklerin yüzde doksanı kravatsızdı. Gömleklerinin yakasını gelişigüzel açmış; giyinmek için büyük olasılıkla bir dakika bile düşünmemişlerdi. Kadınlarda giyim özensizliği daha azsa da, yine Avrupa ülkelerindekilerle karşılaştırılamayacak ölçüde sadeydi. Bazı varlıklı aile kızlarının pantolon giymeleri de gösteriyordu ki, özellikle genç kızlarda, kadınlık duygularıyla süse, gösterişe aşırı düşkünlük yoktu.

Kadından, Yaşamın Tümüne...

Tiyatro ve sinemaların tümünde gardrob denilen yükü kaldırmışlardı. Bazan paltolarını -otomobillerinde bırakamayanlar- toparlayıp üstlerine oturuyorlardı. Çay nedeniyle ailelerde o gösterişli konukluk törelerine de rastlanmıyordu. Bunların sonucu olarak, kadının yaşamı çok değişik.

Amerika'da kadın, çevresi için, dışarısı için değil, kendisi ve kocası için yaşıyor. Böylece pek çok para harcayarak ailenin ekonomik durumunu sarsmak da söz konusu olmuyor.

Bireylerin ve toplumun önemli iki gereksinimi olan yemek ve giyim en üst düzeyde sadeleştirilince, bu basitlik yaşamın öteki kesitlerine de yansıyor. Sözgelişi, yapı ve mimarlık üslubunun sadeleşmesi, döşemede sadeliği doğuruyor. Yaşam zincirleme biçim-

de kendi kendine hafifleşiyor, basitleşiyor ve bunun sonucu olarak bu basitliği yaratmakta kullanılan araçlar da aynı ölçülerde sadeleşiyor.

Sovyetler'de de Aynı Özellik Var...

En ilkel ve en gelişkin beğeniler arasında büyük bir benzeyiş, bir yakınlık bulunduğu öne sürülür. Bu çok doğru. Neoprimitivizm denilen çağdaş sanat akımı, bunun en canlı kanıtıdır.

Sovyet Devrimi'nin yarattığı sonuçların en önemlilerinden birisi de, yaşamı basitleştirmekti. Hatta Sovyet Devrimi'nin karşısındakiler bunu, insanları ilkelliğe, vahşete yönelttiği gerekçesiyle bir töhmet diye kullanmışlardı. Amerika'yı gördükten sonra, basitliğe dönük çabaları daha iyi kavramaya başlıyordum. Yaşamı sadeleştirmek, insanları vahşete döndürmek için değil; gereksiz vakit ve para israfından, yaşamı bir yığın yararsız boyundurluklardan, sonuç olarak da, bunların doğurduğu üzüntülerden kurtarmak uğruna yapılıyordu.

Aç midesine üç gün et girmeyen biri, ilk eline geçen parayla çoğu kez yüzüne boya, ayağına ipek çorap alır. Bunu kendi beğenisi nedeniyle değil, çevresinin zorlamasıyla yapar; yoksa ona kalsa, iki kemik pirzola yemeyi yeğlerdi. Böylece renksiz yüzünü kanlandırır, donuk gözünü canlandırırdı.

Toplumu işte böyle yaldızlardan, alışkanlıklardan kurtarmak, insanları zorunlu üzüntülerinden özgürleştirmek, kuklalıktan gerçek insanlığa yükseltmek, elbette ki, ilk yapılacak şeylerden biridir.

Güzel her yerde güzeldir; zarif her yerde zariftir. Ne var ki, sade bir şey daima güzel, daima zariftir; incelik bir şeyin pahasında değil, üslubundadır.

Başyapıtlar Yaratan Bir Sadelik...

Stüdyolarda film çekilirken kullanılan yöntemler de tümüyle sadeydi.

Amerikalı bir rejisör elde etmek istediği sonuca bakıyor; o sonuca erişmek için kullanacağı araçların onca değeri ve önemi yok. Bunları gördükten sonra, sinemada çalışma yöntemi ve çalış-

ma araçları hakkındaki düşüncem kökünden kırıldı. Amerika'da, dışarıdan yeterince bilinmeyen ama gelecek için umut ve güç verici yöntemler gördüm.

Eğer insan kafası üstünde yılların bıraktığı küflü izleri temizleyebilirsem; eğer alışkanlık denilen, o her bildik şeyi uygun bir yolmuş gibi insanlara körü körüne belleten zorbayı üstümden silkip atabilirsem, pek çok yeni şeyler öğrenebilecektim.

Yaşamı Öğrenemeden İhtiyarlayıp Ölmek!

Nasrettin Hoca'nın eşeği gibi olacağım. Hoca eşeğine yem vermez, açlığa alıştırmak istermiş. Sonunda eşek besinsizlikten ölmüş. Soranlara Hoca, «Tam alışacağı sırada öldü!» demiş.

Ben de tam bir parça bir şey öğreneceğim sırada ihtiyarlayacağım. Zaten yaşam denilen bu okuldan diploma alıp da çıkan yok... Hep öğrenciyken göçüp gidiyor insanlar. Okulda bulaşıcı bir hastalık var; bir hastalık ki hiçbir ilacı, hiçbir çözümü yok... O hastalık yavaş yavaş sizi kemirecek, mezara götürecektir. Bu hastalığa, ihtiyarlık derler. İhtiyarlık hastalığına tutulamadan genç ölenler, dünyadan iki kez mutsuz olarak gidenlerdir.

Geçmişle Gelecek Arasında «Bugün»...

Pascal der ki (68):

«Düşüncelerimiz daima ya geçmişe ya geleceğe dönüktür. Bugünü hiçbir zaman düşünmeyiz, onun içindir ki insanlar yaşamazlar; daima yaşamayı umarak geçmişe özlem ve umutla vakit geçirirler.»

Bu ne doğru bir çözümleme! Yaşadığımız anlardan tümüyle yararlanamıyoruz; ya düne ya yarına takılıp kalıyoruz. Bugünler sanki bize ait değilmiş gibi, dün gelecek, yarın geçmiş sayılacak olan bugünle bir türlü bugünden ilgilenemiyoruz. Her şeyimiz var; şimdimiz yok. İnsan, gözü doymayan bir obur gibi gördükçe görmek istiyor; ta bu vücut makinesi eskiyip altı karış toprağın altına girinceye kadar.

(68) Ertuğrul Muhsin, «Los Angeles Müzesi'nde Neler Gördüm?», *Vakit*, 14.10.1928, s. 5

6

KENT BÜYÜKLÜĞÜNDEKİ «UNIVERSAL»

HOLLYWOOD'da gezdiğim, gördüğüm sinema kuruluşları arasında, öncelikle izlenmesi gereken en büyük kurum Universal'dı (69). Universal'ın başkanı Carl Laemmle, Amerika ve Avrupa'da sinema endüstrisinin, «altın babası» sayılır; büyük küçük herkes ona «Laemmle Amca» derdi. Universal'ı gezmemin bir süre gecikmesine neden de, bizim Amca'nın New York'a gidip gelmesi olmuştu.

Garip ama gerçek; kendisine yazdığım bir mektuba tam bir ay sonra yanıt aldım.

Universal denilen film yapım kuruluşu, o dönemde Amerikan sinemacılığının gerçek yüzünü, çizgilerini taşıyan başlıca kurumdu. Bir aralar sessiz sinemacılıkta moda olan sekiz hafta boyunca gösterilen, kırk beş serilik Amerikan dramlarıyla kovboy ve kızılderili filmleri, bin bir serüvenli, heyecanlı sinema destanları, hep bu stüdyoların ürünüdür. Ne var ki, gerek sinemadaki ilerlemeye katılmak, gerekse Avrupa piyasasına hoş görünmek ve yeni sanat beğenilerine uymak için Universal giderek filmlerine ayrı bir çeşni vermek zorunda kalmıştı. Universal'da eski «serüven», «kovboy», «kahramanlık» filmleriyle birlikte, çağdaş komediler, tarihsel filmler, smokinli, fraklı dramlar da yapılıyordu.

Avrupa'ya Dönük Filmler...

Universal'ın kodaman başkanı Laemmle, ticaret ve yönetimde olduğu kadar, siyasette de üstündü. Paramount'un filmleri için Emil Jannings'i Hollywood'a getirerek Almanya piyasasına egemen olma siyasetine karşılık, Laemmle de Conrad Veidt'i yüksek ücretlerle derhal Universal'a almış ve böylece o da Almanya piyasasına zoraki ortak olmuştu. Alman rejisörlerinden Paul Leni de Universal'da çalışıyordu.

---

(69) Ertuğrul Muhsin, «Universal Sinema Fabrikasını Ziyaret», *Vakit*, 19.10.1928, s. 5

İki Alman sinemacı, 1928 başlarında, Victor Hugo'nun yapıtlarından birini, *Gülen Adam (The Man Who Laughs)* adıyla filme almıştı. Büyük mizansenli, gösterişli bir yapıt ortaya koymuşlardı. *Gülen Adam* filmi, Los Angeles ve New York'ta geniş ilgi toplamaktaydı.

Aristo Crasin'in parlak yaldızını keskin tırnaklarıyla kazıyan, çürük teknesini meydana çıkaran Victor Hugo'nun eli ve kalemi, bu iki sanatçıda kendi anlatımını bulmuş gibiydi. Bu yapıtı sinemaya çekmek için bir zamanlar ben de uğraşmıştım.

Bir Kent Büyüklüğündeki Stüdyolar

Universal stüdyoları, Hollywood'un kuzeyinde, tramvayla bir saat süren Universal Kenti içindeydi. Kendi adını taşıyan bir kentin dörtte üçünü dolduran bu kurum, önceleri küçük bir atölyeyle işe başlamış, sonra büyüye büyüye bir kurum olmuş; o da çevresine kol ata ata, büyük bir kent yaratmıştı. Sinema sanayisinin ne denli önem kazandığını insan ancak bu kenti gördükten sonra daha iyi kavrayabiliyordu. Küçük bir sinema yapım girişiminin on beş yirmi yılda böylesine bir kent doğurabileceğini, uzak bir köşeyi bayındırlaştırabileceğini kim bekleyebilirdi?

Stüdyoda polislerin başlarındaki kaskette bile Universal yazılıydı. Tramvay istasyonundan stüdyo girişine açılan geniş, iki kilometrelik caddenin sağına ve soluna, çalışanların otomobilleri diziliydi.

Kendimizi tanıtarak üstünde Laemmle Amca'nın doğal boyda yağlıboya resmi asılı olan yönetim bölümünün kapısından içeri girdik. Burası da bütün donanımıyla, öteki stüdyolar gibiydi; pek o kadar olağandışılık yok daha... Bahçede çeşitli levha ve haritalar asılı; bu levhalarda kitaplık, yemek salonu, terzi, demirci ya da yapımcı, aktör, rejisör nerede, onlar yazılı. Haritalarda kentin iç planı, değişik bölümlerin yerleri var.

Atölyeleri birer birer gezdikten sonra, stüdyo içinde işleyen otobüsler ilgimi çekti. Bunlardan birisine atladım. Yirmi dakika kadar asfalt yoldan ilerledik. Film çekimleri için yapılmış her çağa, her ülkeye ait görünümlerden, sayısız köylerden, kent sokaklarından geçtik; en sonunda otobüs bir köşede durdu. Burası, son istasyondu.

Dev Dekorlar, Sayısız Taşıt ve Hayvanlar

Son durakta büyük yapılar vardı. Bir yanda bir yapının girişi görülüyordu. Onun yanıbaşında rıhtıma yanaşmış bir geminin dışı, merdiven üstünde bir motor-bot; öte yanda ise bir han kapısı, onun yanında büyük bir mağaza vitrini, camının yarısını hırsızlar kırmış... Kısacası, ortalıkta, her film için gerektikçe kullanılacak nitelikte, önceden yapılmış kalmış bir nice dekor bulunuyordu.

Biraz daha ilerledikten sonra, otuz katlı bir yapının dışı görülüyordu. Onuncu katın bir köşesini havaya uçurup yakmışlar, kimbilir hangi film için...

Ötede, hayvanat bahçesi; aslanlar, kaplanlar, filler, develer, köpekler, belki dört yüz beş yüze yakın at, beş on bin tavuk, kuş ve benzerleri... Stüdyoların en zengin bölümünü hayvanlar oluşturuyor dense, abartma olmazdı.

Bir garaj, sayısız arabaya ayrılmış; içinde her dönemden kalma yeni, eski arabalar, sedyeler vardı. Ayrıca, çeşitli sistemde uçaklar, rüzgâr ve fırtına makineleri...

Dağların arkasında çeşitli köyler, yapay ormanlar yapılmıştı· Yapay ormanlar yakılmış; ortaçağ kentleri yıkılmış. Kısacası, büyüklük, genişlik ve zenginlik açısından o güne kadar gördüğüm bütün stüdyolar arasında, önceliği Universal kazanıyordu.

Aynı Anda 15 Rejisör Film Çekiyordu

Üç saat böylece Universal'ın çeşitli yerlerini gezdikten sonra merkeze döndüm. Gezinin en yararlı yanı, rejisörleri çalışırken iş başında görmekti. Paul Leni, ABD'de pek sevilen Laura La Plante'la *Son Uyarı (The Last Warning)* adlı bir film çeviriyordu. Onlara bakmak amacıyla, sayıları on ikiye varan stüdyolardan birine girdim. Orada da, her Amerikan stüdyosunda görülen basit, ilkel denecek kadar sade ortam ilgiyi çekiyordu.

O gün Universal stüdyolarında on beş rejisör çalışıyor, dokuz rejisör de yeni filmlere hazırlanıyordu.

Otobüsler kentin bir yanından öte yanına cow-boy'larla cowgirl'leri taşıyorlar; otomobillerle smokinli, tuvaletli figüranlar

stüdyodan stüdyoya geçiyor; beş altı ülkenin giysilerine bürünmüş yüzlerce kişi o atölyeye giriyor, bu atölyeden çıkıyordu. Karınca yuvasını andıran bir kalabalık, sakin bir didişme...

Bütün bunların arasında, bazan işi gücü olmadığı yüzünü boyamadığından belli çeşitli sanatçılar dolaşıyorlar, rejisörle konuşuyorlar, şakalaşıyorlar. Söz gelişi, zenci bir şoförün kullandığı Rolls-Royce arabasında Mary Philbin oturmuş, Laemmle'ın oğluyla pencereden şakalaşıyor. William Desmond güzel, yeni model Dodge arabasına binmiş; yıldırım hızıyla önümüzden geçiyor. Görmesi dışarıdan çekici, çalışması içeriden ağır olan sinemacılığın sayısız durumları, binlerce görünümü vardı.

Sanatçı Ruhu Her Yerde Aynı...

Sanatçı ruhu her yerde bir. Hollywood'da da sanatçı çevresinde bazan candan bir dostluk var; konuşulan dillerin değişmesine karşın, görünümler Fransa'da, Almanya'da ya da Rusya'da birbirlerine o kadar benziyor ki, insan yalnız kişilerin değişip ruhların değişmediğini seziyor.

Universal, Hollywood'da gezdiğim yapım kuruluşlarının on üçüncüsüydü. On üç sayısının uluslararası ürkütücülüğüne karşılık, buradan da büyük dersler ve izlenimlerle ayrılıyordum. Stüdyo müdürüne veda ve teşekkür ederken, o yazı masasının üstüne koyduğu ayağından birini bile hafifçe kımıldatmadan bana elini uzattı ve küçük bir çikolata sundu.

Universal'ın Türkiye Temsilcisi

Universal'ın İstanbul'daki temsilcisi Kemal Film'di. Türkiye'de ilk sinemacılık deneyimini kişisel girişimleriyle uyandırmaya uğraşan Kemal Film'in sahipleri, Universal kuruluşuna ait izlenimleri o günlerde ayrı bir ilgiyle okuyacaklardı. Çünkü, Universal'ı biraz da onlar adına, onlar için gezmiştim.

7

DÜNYA FİLM PİYASASINI YÖNETENLER...

HOLLYWOOD'un birkaç kodamanı, ünleri ve paralarıyla Avrupa'da da tanınmışlardı (70). Amerikan film sanayisini nemen hemen bu birkaç kişi yönetiyordu. Bunların başlıcaları Carl Laemmle, Jesse L. Lasky, Adolph Zuckor, Samuel Goldwyn, Louis B. Mayer, William Fox ve Warner kardeşlerdi. Bütün bunların birleştiği topluluğun başında da, dışa karşı yarı resmi bir nitelikteki Amerikan Film Yapımcıları ve Dağıtıcıları Derneği'nin başkanı William H. Hays yer almaktaydı. Bütün dünyanın film piyasasını aralarında paylaşan bu kişilerin çoğunluğu New York'ta oturur, her yıl birkaç kez Avrupa'ya gider; yakınları ya da yardımcıları Hollywood'daki işlerin yönetimiyle uğraşırdı. Film yapım kuruluşlarının birçoğu bunların kişisel mallarıydı.

Hollywood'da bir film kurumu, birkaç stüdyoyla birkaç yüz sinema salonu sahibi olmak demekti. Hepsi milyoner olan bu kişiler, aralarındaki kana susamışcasına rekabete karşın, içe ve dışa karşı hemen hemen birleşmiş biçimde davranırlardı. Bunlar dışındaki kuruluşlar, ister istemez, bu kişilerden birinin çatısı altına girmeye, yaptıkları filmleri ancak ona vererek, koruyuculuğuna sığınmaya gereksinim duyuyordu. Yoksa, ortaya çıkardığı yapıt ne kadar güzel, sanat açısından ne kadar değerli olursa olsun, bunun yararını göremezdi. Tek sözcükle, büyük yapımcılar, sinema alanının ayrı ayrı mutlak egemenleriydiler. Onlar sinemacılığa istedikleri, yararlarına uygun görülen yönü verirler; istediklerini gerçekleştirirlerdi. Sözgelişi, eski sinema yıldızlarına uygulanan yarı resmi boykot, gizlice verdikleri ortak kararla olmuştu. İçyüzü incelenince anlaşılıyordu ki, Hollywood'da ne rejisör, ne yazar, ne oyuncu, ne konu, ne kameracı vardı. Sinemaya altın babalarının görüş ve özlemleri egemendi. Değil yalnız sinemacılar, hatta daha geniş çerçevede bütün dünya halkı, bütün dünya sinema seyircileri de yapımcıların görüş ve özlemlerinin tutsa-

(70) Ertuğrul Muhsin, «Dünyanın Film Piyasasını İdare Edenler», *Vakit*, 4.11.1928, s. 5

ğıydı; onların sunduklarını onaylamak, beğenilerinin arkası sıra yürümek zorundaydı.

Avrupa'da Ulusal Sinemayı Koruma Çabaları

Sinemanın bir gereksinim olduğu dünyada, Amerikan grubunun etki alanı dışındaki tek ülke Sovyetler Birliği'ydi. Sovyet Eğitim Bakanlığı'na bağlı sinema bölümü, ancak dilediği filmleri seçer ve onları uygun gördüğü fiyatlarla satın alırdı. Ülke içinde başka rakip alıcı bulunmadığı için, başka ülkelerde şımartılan Amerika film yapımcıları, Rusya önünde pek sessizdi.

Amerika sinemacılığının istilasına ilk isyan eden, Fransız hükümeti olmuştu. Fransızlar 1920'ler sonlarında giderek can çekişmeye başlayan kendi sinema sanayilerini kurtarmak için bir atılımda, bir karşı saldırıda bulunmaya karar verdiler. Hükümetin çeşitli uzmanlardan oluşturduğu Sinema Kontrol Komisyonu, uzun araştırmalarla, sorunları ince eleyip sık dokuduktan sonra, Amerikalılar'a «Durun baylar!» demek zorunda kaldı. Amerikan filmleri Fransız sinemacılığını her gün biraz daha zayıflatmış ve sinema kasalarının oluğunu Okyanus'un öbür ucuna çevirmişti. Fransızlar paranın dışarıya aktığını sanayi çok güçsüz düştükten sonra sezinleyebilmişlerdi. Fransız hükümetinin toplu karşı çıkışı durumun düzeltilmesini kolaylaştırdı. Fransız film yapımcılığı kurtulmuş sayılamazsa da, bir umuda kavuşmuştu. Amerikan filmlerinin dışalımına karşılık, Fransız filmlerinin de Amerika'ya dışsatımını gerçekleştirmek başlı başına bir başarıydı. Gerçi, Fransa'nın o dönemdeki iç ve dış durumu daha ne kendi gereksinimini karşılayabilmeye ve ne de Amerika'ya gönderilebilecek nitelikte yapıtlar yapmaya uygundu. Ne var ki, ileride daha güçlü filmler yapılabilmesinin önü açılmış sayılabilirdi.

Amerikalılar da kurnaz işadamlarıydı. Bir ara Almanya'da uyguladıkları yönteme, bu kez değilse, gelecekte Fransa'yı da yöneltme umudunu yitirmemişlerdi. Almanya'da Amerikan sinemacıları, Alman kuruluşu görünümü altında kendi sermayeleriyle, kendi adlarına film yaptırarak, karşı ülkeden yine kendi filmlerinin dışalımını sağlamışlardı. Aynı yöntemi herhalde Fransa'da uygulayacaklardı. Üstelik, buna bir yardım görünümü altında söz bile vermişlerdi. Ancak, Film Yapımcıları Derneği'nin başkanı Hays,

Fransız sanayisini daha da güçten düşürmek, film gereksinimini arttırarak onları zor durumda bırakmak amacıyla yardıma yanaşmıyor ve bir bunalım belirmesini bekliyordu. Kışın sinema mevsimi başlayınca Fransa'da film kıtlığı başgösterecek ve ister istemez yine Amerikalılar'a gereksinim duyulacaktı. Ne var ki, Fransızlar, yaşadıkları acı dersten, deneyimlerden sonra, bu kez bunalım ne denli şiddetli olursa olsun, Amerikan yapımcılarına kapılmayacaklardı. Bir zamanlar en değerli, en güzel filmleri yapan Fransız film sanayisini acınacak durumundan kurtarmak, ancak ulusal film yapımcılığını güçlendirerek, Amerikan rekabetinin önüne geçmekle olasılıydı.

Hays: «ABD, Filmlerini Zorla Satmıyor ki...»

Hays bir söylevinde Fransız hükümetini şiddetle eleştirerek, Fransa'nın kafa tutuşunu, «değersiz Fransız filmlerinin zorla dışalımını sağlamak» diye tanımlamıştı. Film yapım çevrelerince önemli sayılan söylevin bir yerinde Hays şöyle diyordu:

«Gerçekten de, Birleşik Amerika bütün dünyanın film yapımcısıdır; yeryüzünün her yanında film gereksinimini biz sağlıyoruz. Amerikan filmlerinin gördüğü olağanüstü ilgi, her hükümette ulusal film sanayisini güçlendirme özlemini uyandırdı. Şurasını unutmamalı ki, beş yıl boyunca Amerika'dan dünyaya gönderilen dört bin filmden altı tanesi yoktur ki, hoşa gitmemiş olsun. Amerikan filmlerini dışarıya zorla göndermiyoruz.»

Sinema Tröstlerine Karşı Açılan Davalar

İşte, dünyanın sinema endüstrisinin ekonomik boyutu böyleydi. Tartışma, «Aldıktı, verdikti» diye hep para çevresinde dönüp duruyordu. Hollywood'daki rekabeti, kana susamışcasına diye tanımlamıştım. Bu nitelendirme öyle hemen dilimin ya da kalemimin ucuna gelmiş değildi. Amerika'daki bir yargılamadan kaynaklanıyordu. Chicago'da sekiz tiyatro yapısı bulunan Marx Kardeşler adlı kuruluş, Paramount'la birlikte, Amerika'nın ortak davranan film yapımcıları ve tiyatro grupları aleyhine büyük bir dava açmıştı. Dava önceleri Marx Kardeşler kuruluşuna ait sekiz sinema salonuna, öteki büyük yapımcılar tarafından film kiralanmadığı için

başlatılmıştı. Giderek, varyete artistleri ile çeşitli sanatçıların bu tiyatrolarda çalışmaları önlendiği ve sinemaların çalışanlarıyla müşterilerine hakaret edildiği ve zor kullanıldığı gerekçesiyle ikinci bir dava açılmıştı. İki yargılama birlikte görülürken, sinemada çalışanların dövülmesi, sinemaya özellikle gönderilmiş kişilerce halkı rahatsız eden rezaletler çıkartılması ve daha sonra da tiyatrolarda çalışanların ölümle tehdit edilmeleri üstüne açılan üçüncü dava bunlara katılıyordu.

İftira Vardı Ama, Dayak...

Amerika'da sinemacılıktaki rekabet öyle kolay, sıradan bir olgu değil; tuzlu, biberli, yumruklu, sopalı bir savaşımdı. Bu nedenle «kana susamışcasına» deyişi yerindeydi. Tanrı Türkiye'mizi bu gibi uygar rekabetten korusun. Çıkarlara engel olanlara iftira atıldığını görmüştüm; ama dayak atıldığını işitmemiştim. Amerika gezisinde onu da öğreniyordum.

8

TÜMÜYLE SESLİ İLK UZUN FİLM: NEW YORK IŞIKLARI

SİNEMA yapım kuruluşlarının Los Angeles'ta topluca bulunmaları, yörede geniş bir edebiyat ve sanat etkinliği yaratıyordu (71). İçlerinde birçok yabancı da bulunan büyük yazarların, oyuncuların, her ülkeden birçok ünlü ressam, heykelci ve mimarların California'da çalışmaları ve yaşamaları Los Angeles'ı bir sanat kenti yapmıştı. Kültür etkinliklerinden halk kesimlerine taşan sanat duyguları kitleyi uyarmış; onlarda da ilgi uyandırmıştı.

1929 sonbaharında Los Angeles sokaklarında on metre uzun-

(71) Ertuğrul Muhsin, «İlk Sesli Film: New York Işıkları», *Vakit*, *30.11.* 1928, s. 5

luğunda, beş metre yüksekliğindeki dev ilan panolarında görülen, «Warner Kardeşler'in Vitafon Kumpanyası, yüzde yüz sözlü olarak tümüyle konuşan *New York Işıkları (Lights of New York)* büyük filmini sunar» duyurusu, çevrede önce belirli bir çekimserlikle karşılandı. Bunun nedenlerinden birinin halkın abartılmış şeylerden sakınması olduğu ölçüde, ötekinin de Warner Kardeşler'in bütün öteki Amerikan kurumlarından daha çok reklam hastası, hem de çok gösterişli reklam tutkunu olduğunun herkesce bilinmesiydi.

Sesli İlk Kısa Filmlerden Sonra...

Tiyatro ve sinemada gün geçmezdi ki, bir yenilik olmasın. Hemen her yeni doğan güneş, yeni birtakım yöntemleri, hatta bazan büsbütün yeni anlayışlar ve okulları getirirdi. Özellikle sinema gelişen araç ve gereçleriyle sık sık bir başka yeniliğe sahne oluyordu. Hollywood'a geldiğimden beri ilgi çeken gelişmelerden biri de, «sesli sinema» konusuydu.

Warner Kardeşler'in Vitafon bölümü uzun süredir ufak tefek sesli sinema filmleri yapıyor ve bu alanı geliştirmeye uğraşıyordu. İlk geldiğim günlerde gördüğüm bu küçük filmler, sesli sinemanın geleceği hakkında umut verecek derecede düzgün, doğal ve güzeldi. Son derece zor çalışmak gerektiğinden, büyük bir filmin tümüyle sesli olarak yapılabilmesi uzun bir süreyi ve titizliği gerektiriyordu. Ne var ki, birden *New York Işıkları* adlı, «tümüyle sesli» ilk konulu uzun film çevriliverdi. Film hakkında bir süre sonra halk da yargısını vererek görülmeye değer olduğunu ortaya koydu.

Hollywood Bulvarı'nda, Los Angeles'ın en kusursuz sinemalarından biri olan Warner Kardeşler sinemasının önü, birbiri arkasına kuyruk olmuş altı, yedi bin kişiyle doluydu. Sinemanın aldığı seyirci sayısı ise, üç bin kişiydi. İçeride üç bin kişi bir gösteriyi izlerken, dışarıda iki katı kalabalık bilet almayı bekliyor. Bazan sona kalanlar son gösteride de yer bulamıyor; boşu boşuna üç dört saatlerini yitirip evlerine dönüyorlardı. Polisler ve sinemanın üniformalı görevlileri, bu altı yedi bin kişiye söz anlatabilmekte büyük güçlükler çekiyorlardı.

Durumu önceden duyduğumdan, ilk gösteri için ilk sırada nö-

bet bekleyerek biletimi almış; bu görkemli sinemadan rahat rahat içeri girmiştim.

Sessiz Film Döneminin Sinemaları

Amerika'da büyük bir sinema salonu, Avrupa'da büyük bir opera demekti. Çünkü bir operada rastlayabileceğiniz sanat araçları ve olanaklarını Amerika'da bir sinemada bulabilirdiniz. Kırk elli kişilik kusursuz bir orkestra, yüz-yüz elli kişilik bir bale topluluğu, şarkıcılar, dansözler ve görkemli dekorlar, sonra daima bir «senfonik konser», kısacası, bir sessiz film gösterildikten sonra, arkasından böylesine geniş olanaklarla kulağa ve göze nefis bir şölen de çekiliyordu. Bu şölenlerin savurganca oluşu sinemalara ilgiyi arttırdıkça arttırmıştı. Amerika'da büyük küçük hiçbir sinema yoktu ki, her gösteride bir tek yeri boş kalsın. Sinemaların önemli bir bölümü, sabah saat on birde başlar, gece yarısına kadar sürerdi. On birden öğleden sonra saat altıya kadar olan gösteriler ucuz fiyatlarla izlenebiliyordu. Amerika'da sessiz sinema döneminde bilet fiyatları Avrupa'ya, özellikle Türkiye'ye oranla son derece ucuz sayılırdı.

Üç bin kişilik yaldızlı, renk renk ışıklı sinema on dakika içinde doluverdi. Heyecanla bekliyorum. Vitafon'un şimdiye kadar yaptığı sesli ilk kısa kabare filmlerinden, komik parçalardan sonra, ilk kez «baştan aşağı konuşan» büyük bir filmi görmek, belki yedinci sanatın dönüm noktası olabilecek bir deneyime de hazır bulunmak demekti. Bu nedenle heyecan içindeydik.

Baştan Sona Kusursuz Bir Seslendirme

New York Işıkları adlı «baştan aşağı sesli», ilk konuşan uzun film en sonunda başladı. Film, gerçekten, olağanüstü denecek düzeyde kusursuz bir emek ürünüydü. Doğrusunu söylemek gerekirse, ilk kısa deneyimlerin olumlu etkisine karşın, bu denli düzgün biçimde yapılmış bir sesli filmle karşılaşacağımı hiç ummuyordum. Konuşmaların hiçbir yerinde kıl kadar aksamayan, en küçük bir falso, olağandışılık bulunmayan bir filmle karşılaşmıştım. İnsan gözlerini kapasa, kendisini tümüyle tiyatroda sanacak. Bu konuşan filmin yarattığı etki, büsbütün başka. Sessiz sinema gibi

değil; aynı zamanda tiyatro gibi de değil. Sinema ortamının zenginliği nedeniyle, hiçbir zaman tiyatroda uygulanamayacak olağanüstülükler filmlerde başarıyla gerçekleştirilecekti.

Vitafon böylece sinemada büsbütün yeni bir çığır açmıştı. Sesli film çığırı bir yandan sinema sanatına büyük yenilik, boyut katarken, öte yandan filmlerin uluslararası düzeyde olma niteliğini bazı açılardan kısıtlayacaktı. Zira İngilizce sözcüklerin dudaktaki yansımaları, o film başka bir dille seslendirildiğinde tam uymayacaktı.

Sessiz sinemada, görüntüler arasında yazılı olarak verilen diyalog parçalarında bile ufak tefek uygunsuzluklara rastgelinirdi. Kaldı ki, sesin yüzlere verdiği çizgiler de dil değişince ister istemez anlamsızlaşabilirdi. O nedenle, sesli filmin ortaya çıkaracağı sorunları önceden kestirmek olanaksızdı. İleride sesli film daha da gelişip her toplum kendi sesli sinemasını gerçekleştirmeye başlayınca, sesli sinemanın daha büyük ilgi göreceği kuşkusuzdu. Ne var ki, sesli sinemaya doğru en önemli adım atılmış sayılırdı. Kısa sürede bunun gelişip ilerleyeceği de besbelliydi.

John Barrymore, Hamlet'i Oynayabilseydi...

Los Angeles o arada ilginç bir sanat gösterisinden yoksun kaldı. Uzun süre gazetelerde, dergilerde Amerika'nın tanınmış oyuncularından John Barrymore'un California'ya gelerek, Açık Hava Tiyatrosu'nda -yirmi bin kişi kadar alıyordu- ilk kez *Hamlet*'i temsil edeceği duyurulmuştu. Açık Hava Tiyatrosu'nun müzik ve ışıkla ilgili sorunları çözülemediğinden, *Hamlet* tasarısı sonraki yıla bırakılıyordu. John Barrymore bunun yerine, United Artists stüdyosunda rejisör Ernst Lubitsch'le film çevirecekti. Büyük sanatçının oynadığı başka bir film yine United Artists Sineması'nda gösterime girmekteydi. Filmin adı: *Fırtına (Tempest)*... Konusu ise, Sovyet Devrimi'nden bir sayfa. Film, *Volga Mahkûmları*'na benziyordu ya da onun fazla etkisi altında kalınmıştı. Tanınmış bir rejisörün, Sam Tabloc'un yapıtı. John Barrymore bazı yerlerinde yüce denecek düzeyde güzel oynuyordu; karşısındaki kadın rolünde Camilla Horn da fena değildi ama John Barrymore'un yanında hemen hemen herkes yitip gidiyordu.

Barrymore'un, *Hamlet* rolünde gerçekten Tanrı'ya yakınlaşa-

cağı beklenebilirdi. Olağanüstü soylu ve özlü bir oyun biçimi vardı. Bir aktörden çok bir artist, bir sanatçı. Rolünü oynamıyor, yaratıyor; yapmacık yapmıyor, duyuyordu. Sanat göstermiyor, yaşıyordu.

9

CHAPLIN DENEN DEV ve JAPON TİYATROSU...

HOLLYWOOD'da tanıdığım sanatçılar arasında, üstümde en silinmez etkiyi bırakan Charlie Chaplin olmuştur (72). Sinema perdesi üstünde dünyayı gülmekten katıltan bu adamın, ne dokunaklı, ne derin, ne acılarla dolu bir ruhu ve bu ruhun o yüze ne hazin bir yansıması vardı. Yaşamında baştan aşağı dünyanın acılarını göğsünün dar çerçevesinde taşıyan, kır saçlarının her bir teli bir hüznün izi, bir kederin tarihi olan bu adamda, öylesine incelenmeye değer durumlar var ki... Milyonlarca dünya insanının kim bilir ne kadar şen, şakrak diye tanıdığı Chaplin, günlük yaşamında Schopenhauer kadar karamsar, mutsuz bir felsefe taşıyan, insanoğlunun trajedisini ta içinden duyan sonsuz bir üzgünden başka birisi değil! Onun yaşayışını önce ta uzaktan, sonra yakından inceleme fırsatı bulduğumdan beri, Chaplin'e eskiden sanatçı niteliğiyle olan tutkunluğum giderek insan niteliğiyle daha da derinleşmişti.

Alçakgönüllü Bir Yüce Sanatçı...

Chaplin yüce bir sanatçı olduğu ölçüde, ilginç bir insandı da... Dünyanın bütün krallarından, bütün imparatorlarından daha onurlu olan Şarlo; yeryüzündeki mavi yeşil çizgili sınırları aşan, yedisinden yetmişine kadar bütün dünyalılara kendini sevdiren Şarlo, güncel yaşamında kendi dünyasında, alçakgönüllü, sakin ve uysaldı.

---

(72) Ertuğrul Muhsin, «Charlie Chaplin'in Sinema Atölyesinde», *Vakit*, 19.11.1928, s. 5

Amerika'nın şarlatanca reklamcılığıyla taban tabana zıt olan kişiliği, Chaplin'in atölyesinden belliydi. Daha içeri girmeden, dışarıdan oranın bir sinema stüdyosu, hem de dünyanın en büyük sanatçısı Charlie Chaplin'in atölyesi olduğunu anlamak olanaksızdı. Kim umabilirdi ki, *Yumurcak (The Kid)*, *Altına Hücum (The Gold Rush)* ya da *Şarlo Sirkte (The Circus)* gibi seçkin filmler, kime ait olduğu belli olmayan bu stüdyoda yapılmıştı. Kim umardı ki, bu tek katlı yapıda Şarlo'nun can ve ruh verdiği gölgeler her topluma, her kente, her köye girecek ve yaşamın binlerce acı, ağlatı doğurduğu diyarlarda, kahkahaya, şenliğe, neşeye yol açacak...

Öteki yapım kuruluşlarının daha çevre mahallelerinden başlayan metre metre, yığın yığın reklam levhalarına karşılık, onun kapısının üstünde ancak iki adımdan okunabilecek bir kartvizit büyüklüğünde Charlie Chaplin Stüdyosu yazılıydı.

Chaplin'in Önerdiği Japon Tiyatrosu

Bir Alman yazarıyla birlikte gezdikten sonra Chaplin'in stüdyosundan ayrılıyordum. Arkamızdan Şarlo'nun sesi işitildi, yanımdaki arkadaşa,

—«Arnold», diyordu, «unutma, tarif et, muhakkak gitsin, görsün!»

Chaplin sonra bana döndü:

—«Muhakkak görmeniz gerekir! Bunu kaçırmamalısınız. Sanırım, şimdiye kadar bundan daha büyük bir şey görmemişsinizdir. Yokohama'ya kadar gitmeden burada böyle olağanüstü bir şeyi görmek fırsatını bir daha bulamazsınız!»

Ünlü sanatçı önümüzden geçerek otomobiline girdi. Caddenin yılan sırtı gibi parlak katranı üstünde, pırıl pırıl parlayan billurlu otomobil kaydı ve kayboldu. Arkadaşıma sordum, nedir diye...

—«Geçen akşam», dedi, «Hollywood Bulvarı'nda, kahvede oturuyordum. Birden Chaplin geldi, beni otomobiline aldı ve aşağı kente götürdü. Orada küçük bir salaşta Japon Tiyatrosu oynuyor; onu izlemeye gittik. Gerçekten, orada büyük bir Japon sanatçısı var; hemen her ülkenin en büyük trajedi oyuncusuyla boy ölçüşe-

bilecek bir yetenekte... Chaplin önüne gelene bu sanatçıyı görmeyi salık veriyor.»

Japon Tiyatrosu'nu görmek benim için dünyalara değen bir nimetti. Büyük bir sabırsızlıkla geceyi beklemeye başladım ve daha erkenden kendimi o yörenin sokaklarına attım.

Los Angeles'ın Eski Kent Yörelerinde

Los Angeles'ın güneyinde, özellikle doğu yanında eski kentin belirli bir yöresi vardı. Bu yöre, Galata ya da bayram panayır günlerindeki genel alanlarla karşılaştırılabilirdi. Burada sıra sıra dükkânlarda dört başlı çocuktan, yarısı hayvan yarısı insan deniz kızından, konuşan iskeletten, dans eden yılandan tutunuz da yalnız erkeklerin girebileceği güzel kadın sergilerine kadar ne isterseniz her şey bulunurdu. Gece gündüz, kafa patlatan bir müzik ve insanların patlatılan kafaları o yörede eksik olmazdı.

Dükkânların içlerinden çok, dışarısı ve izlemeye gelen halk incelemeye daha değerdi.

Meksikalı bir köylü, Teksas'tan gelme bir işadamı, Filipin adalarından gelen bir aile, İspanyolca konuşan şu karı koca, şu iki izbandut gibi zenci, eski bir Indiana soylusu sanılan ihtiyar kadın, Çinli bir acuze, şu Eskimolar, kısacası dışı içinden çok insanı oyalayacak bir halk... Oralarda epey gezdikten sonra, hepsi kendilerine göre bir yere dağılıyorlardı. Çevre sokaklarda barlar, tiyatrolar, şarkılı kahveler bulunduğu gibi, her sokak başında on, on beş kişiden oluşan Hawaii kökenli grupların verdikleri açık hava konserleri de vardı.

Bütün bunları gezerek, Hawaii müziği dinleyip tiyatro zamanını bekledim. En sonunda büyük heyecanla Japon Tiyatrosu'ndan içeri girdim.

Oyunculuğun Doruklarında Bir Japon...

Tiyatro hınca hınç Japonlar'la dolu. Gerçekte, Los Angeles'ta pek çok Japon var. Çoğunluğu, bahçıvanlık, sebzecilik, çiçekçilik, bakkallıkla uğraşan, ama çocuklarını konservatuvarlarda, üniversitelerde okutan yoğun bir topluluk.

Sürekli çıkan günlük gazeteleri, dergileri, tapınakları, okulları, hastaneleriyle Japonlar California'da etkin bir varlık oluşturuyorlardı. Herkese olağanüstü saygıyla davranarak, kendilerini pek sevdirmişlerdi. O akşam tiyatroyu dolduran Japonlar'ın gülen tatlı yüzleri bana hiç yabancılık duygusu vermedi. Tiyatro, Şehzadebaşı'ndaki Şark Tiyatrosu'nu andıran bir görünümdeydi. Yalnız koltuklar yerine, tahta sıralar var. Sonunda perde açıldı.

Tarihsel bir Japon dramı; iki soylu arasında bir savaşım. Soylulardan birini, Miçuri Toyama adlı tanımış bir Japon sanatçı canlandırıyor. Alman oyuncu Paul Wegener'in benzeri bir sanatçı; ama oyun sanatında değeri çok fazla. Öteki oyuncular arasında ilgi çeken birkaç kadın da vardı. Söz konusu sanatçıların yanı sıra, halkı ve soyluların askerlerini oynayan birçok figüran yer almıştı.

Küçük bir tiyatroda, küçük bir oyun. Ne var ki, oyunda öylesine ruha yakın, cana kaynamış bir ortam; sanat olmaktan çıkıp bizzat yaşam ve acı olmuş bir duyarlık vardı ki... O akşam avucumu patlatıncaya kadar alkışladığım bu sanatçıyı, o güne kadar gördüğüm uluslararası oyuncular listesinin başlarına yazacaktım. Tiyatrodan çıkarken, Chaplin'in Japon sanatçıyı böylesine göklere çıkarmasına tüm yüreğimle hak veriyordum.

Ünlü bir oyuncunun çok para kazandığı sinema kenti Hollywood'da, bu değerli sanatçılar kentin uzak bir köşesinde, bir salaşta oynuyorlardı. İşte bu da yazgının bir cilvesiydi. Hiç yoktan şu ya da bu nedenlerle bazan reklamın doğurduğu yeteneksiz kişiler için kentler halkı yerinden oynarken, ilginç bir sanatçı barakada oynuyordu ve kimsenin bundan haberi bile yoktu. Japonlar'dan başka kimse ne biliyor, ne de geliyordu. Hani, sanat sen uluslararasıydın!

«Yalçın Kaya Üstünde Bir Gececik...»

Arkadaşlarım her geziden dönüşte, «Bir de şurası kaldı, şimdi de burası!» diye benimle şakalaşırlar, ülke adlarını sayarlardı. Bu kez Birleşik Amerika'ya giderken, «Ondan sonra da inşallah Japonya!» demişlerdi. İlginç bir Japon sanatçısını izlemek, Japonlar'da kök salmış bir gösteri sanatının varlığını da ortaya koymaktaydı. Bu ileri oyunculuğun kökleri derinlerde, bu salgın ve coşkun

sanatın yaratım kaynağı uzaklarda bulunmalıydı; başka türlü olamazdı.

Neyse ki, Japonya'ya gitmeyeceğim; çünkü, bu gösteri o geziden beni azad etti. Bir gecede, benim gibi susuza, bin gecelik sanat sundu. O geceyi, uygar Japonlar'ın sanat ülkesinde geçirdiğimi varsayar ve bu mutluluk için Şarlo'ya minnettar kalırdım.

Lermontov'un bir dizesi geliyordu belleğime:

«Geniş bir bulut,
yalçın kaya üstünde
bir gececik tünedi...»

Sondeyiş

Gazi Mustafa Kemal, Türk Tiyatrosu'nun Çağdaş Gelişimi ve Muhsin Ertuğrul

Prof. Dr. Özdemir Nutku

I

ÖMRÜNÜN SON ANINA KADAR TİYATRO İÇİN SAVAŞAN SANATÇI

1

1930'LAR BAŞLARKEN TÜRK TİYATROSU ve ATATÜRK

ÇAĞDAŞ Türk Tiyatrosu'nun öncüsü Muhsin Ertuğrul, yazık ki, burada sona eren anılarını ömrünün son yıllarına kadar getiremedi. Oysa, Ertuğrul'un tüm ömrü tiyatroya adanmıştı ve tiyatro onun her anında vardı.

1928 sonbaharında Hollywood'dan Türkiye'ye döndükten sonra, Muhsin Ertuğrul tiyatro yolundaki yılmak bilmez savaşını, başına getirildiği Darülbedayi'de yeniden sürdürmeye başlamıştı.

Darülbedayi'ye dönüşünde, ilk olarak, Crommelynck'ten Ercüment Behzat Lav'ın uyarladığı *Deyyus* adlı oyunu yöneten Muhsin Ertuğrul hem oyuna verilen adın ahlak dışı sayılması, hem de oyunda uygulanan konstrüktivist tiyatro ve dekor anlayışı nedeniyle bazı çevrelerin sert eleştirilerine uğramıştı.

Tiyatro İletişimi İçin Darülbedayi Dergisi...

Eleştiriler karşısında verdiği yanıtlarla usta bir polemik yazarı olarak da ilgiyi çeken M. Ertuğrul, ilk sayısını 15 Şubat 1930'-

da yayınlayacağı *Darülbedayi* dergisiyle, tiyatro dünyasına giderek yepyeni bir iletişim aracı kazandırır.

Dergide kendi adıyla çıkan yazıların yanı sıra, *«Perdeci»* imzasını kullandığı köşe yazıları başta olmak üzere çeşitli polemik ya da uyarılarıyla Muhsin Ertuğrul geniş bir tiyatro iletişimi olayını başlatır.

Çağdaş Bir Oyun Dağarcığı...

Oyun seçimindeki tutumuna baştan beri karşı çıktığı Edebi Heyet konusunda da Muhsin Ertuğrul 1928-1929 döneminde kurulu işlevsiz duruma getiriyor ve oyun seçimini dramaturg olarak üstleniyordu. Böylece Türk Tiyatro Tarihi'nde ilk kez dramaturg'luk kavramı ortaya çıkıyordu.

Darülbedayi, 1930'lu yıllara gittikçe güçlenen bir oyun düzeni, birbirinden ilginç yapıtlar ve çağdaş bir tiyatro anlayışıyla girer. Örnek olarak, 1929-1930 tiyatro mevsiminde, Strindberg'in *Matmazel Julie*'si, Shakespeare'in *Hırçın Kız*'ı, İbsen'in *Bebek Evi*, Schiller'in *Haydutlar*'ı, 1930 Türkiye'sinin tiyatro dağarcığındaki unutulmaz oyunlar arasında yer alırlar.

Bu arada 1930'da yürürlüğe giren Belediyeler Yasası da, yerel yönetimlere «ihtiyari» (gönüllü) bir görev olarak tiyatro yapısı yaptırtma ve tiyatro topluluğu kurma haklarını verir. Darülbedayi, yeni yasa sonucunda daha sağlam bir temele oturtuluyor ve yerel yönetimden yasal düzeyde ödenek alan bir kamusal tiyatro konumuna getiriliyordu.

Ne var ki, oyun ve gösteri düzeyinde sağlanan olumlu gelişmelere karşın, Türk tiyatrosunun temel sorunları varlığını bütün acılığıyla sürdürüyordu. Muhsin Ertuğrul, tiyatro dünyasına daha köklü çözümler getirilebilmesi için sürekli uğraşıyor; çabalıyordu.

Ankara'da Unutulmaz Bir Akşam...

Darülbedayi'nin yeni bir Ankara turnesini gerçekleştirdiği 1930 ilkbaharında, bir Nisan akşamı, Cumhurbaşkanı M. Kemal Atatürk de tiyatroya gelerek oyunu izler. Bunun ardından, Muhsin Ertuğrul yaşamı boyunca coşkuyla anımsayacağı eşsiz bir olayı yaşar.

Türk tiyatro sanatı ve daha genelde tüm sanatlar ve sanatçılar açısından olay öylesine anlamlıydı ki, Muhsin Ertuğrul o gece aldığı yaratıcı ışığı bütün ömrünce aynı titizlikle, aynı ödünsüz tavırla sürdürmeyi bir görev bilecek ve Türk tiyatrosunu başarıdan başarıya götürecekti.

Muhsin Ertuğrul, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk ile karşılaştığı o geceyi aradan 33 yıl geçtikten sonra şöyle anlatacaktı:

Türk Tiyatrosu Yolunu Ararken...

«Ara sıra arkaya bakmak, geçilen engelleri görmek, sarp yolları ve yorgun argın üstüne oturup dinlendiğimiz aşılan kilometre taşlarını anımsar gibi takvim yıllarını saymak, ne kadar yol aldığımızı, amaca ne kadar yaklaştığımızı hesaplamak iyi oluyor. Ancak böylelikle adımları daha sıklaştırmak mı, geri kalan saatleri daha yapılması gereken işlere göre ayarlamak mı gerektiği ortaya çıkar.

Bugün, 11 Nisan 1963...

Şöyle bir otuz üç yıl öncesine dönersek, kendimizi, tiyatro alanında, güçlükle inanacağımız gerçeklerle yüzyüze bulacağız.

O günlerde gittikçe eksiliyorduk. Kısa sürede iki yüz hevesliden belki yirmiye inmiştik. Arkadaşların çoğu tiyatrodan çekiliyor; kimi milletvekili, kimi avukat, kimi doktor oluyordu. Sanatın ağır yükü; geçimin katı ve kuru kaynağı sanatçıların ömürlerini törpülüyordu. Çoğumuz hastalanıyor, devrili devriliveriyordu. İşin kötüsü, bizden sonraki kuşak tiyatroya aşırı istek duymuyordu. Bütün bunlar bizi kara kara düşündürüyordu: Ne yapsak da tiyatronun kaynağını kurutmasak, yeni yeni sanatçılar üretsek diye...

İlk ağızda yapılacak şeyler şunlardı: Tiyatroyu başıbozukluktan kurtarmak, onu Batı'da olduğu gibi bir düzene sok-

mak, sanatçıları aç kalmayacak kadar geçinen onurlu bir topluluk durumunda çalıştırmak... İşte bu amaçlarla beşi kadın, on beş erkek, Tepebaşı salaşına sığındık. Üç yıldır çizdiğim sıkı program içinde, gece gündüz demeksizin, maden işçileri gibi aylarca gün ışığı görmeden, ciğerlerimize temiz hava çekmeden günde on altı saat çalışıyorduk. Eskiden İstanbul'un tiyatro mevsimi altı aydı. Marttan sonra tiyatro kapanır, biz de kendimizi Anadolu'ya atardık.

Eğitim Bakanı Taray ve Tiyatro Sanatı...

1930 yılının Nisan'ındayız. Ankara'da Hamdullah Suphi (Tanrıöver) Bey'in yaptırdığı Yeni Türk Ocağı Tiyatrosu'nu açmaya gittik. Bizden üç gün önce orada Marie Bell - Charles Boyer Topluluğu oynamıştı. Hemen arkalarından biz başladık. Repertuarımızda güzel yapıtlar var: *Hamlet, Mürai, Muhayyel Hasta* gibi klasiklerle çağdaş Alman ve Fransız oyunları...

Ankara gösterileri umulandan çok ilgi görüyor; hele Gazi Mustafa Kemal Hazretleri'nin gösterilere gelmesi, bizim için en büyük armağan oluyordu. Halkın gösterdiği ilgi karşısında programımızı üç gün daha uzatmak zorunda kalıyorduk.

Ankara'dan ayrılacağımız 11 Nisan 1930 Cuma günü eski Karpiç Lokantası'nın özel bir salonunda, Milli Eğitim Bakanı Cemal Hüsnü (Taray) Bey, sanatçılar onuruna bir öğle yemeği düzenledi ve bu arada, bir söylev verdi. Milli Eğitim Bakanı'nın sözleri şunlardı:

«Tiyatroyu bu duruma getirinceye kadar kendilerinin katlandıkları sıkıntıyı, çektikleri güçlükleri içimizde bilmeyen yoktur. Bu güçlüklerin tümünü sanatçılarımız, sanatlarına olan aşklarıyla yendiler; bu aşk üstünde hakikaten ısrar etmeliyiz.»

Resmi kişilerin beylik nutuklarından daha basmakalıp bir laf kalabalığı olamaz. Herkes söylenen o tür sözlerin insanlık duygularından uzak, politikaya dayanan yönlerinden iğrenir. Oysa, Cemal Hüsnü Taray'ın söylevindeki, «Bu

aşk üstünde hakikaten ısrar etmeliyiz» sözleri, bizim tiyatro çalışmalarımızda, özellikle kendi aramızda, her soğuk mizaca zorla aşılamaya çalıştığımız bir sevgi serumudur.

Hakimiyet-i Milliye Neler Yazıyor?

Gerçekten, ertesi gün, 12 Nisan 1930 günlü *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinin ilk sayfasındaki bir yazıda şöyle deniliyordu:

«Bu içtimaın büyük mânâsını, Cemal Hüsnü Bey'in dolu ve keskin cümlelerden örülmüş kısa nutku etraflı bir surette izah etti. Sanatkârlarımızın büyük feragatine ve ömürlerini dolduran uzun ıstıraplara karşı yakın bir alâkayı, biz, ilk defa, resmi bir lisan olarak dün Maarif Vekili'mizden dinledik. Dün İstanbul'da, bugün Ankara'da, yarın güzel Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde sahnede görülen bu gençler, ellerindeki meşaleyi her karanlık köşeye aksettirmek için dolaşan idealistlerdir. Ve bunlar yalnız bu bir tek zümredir. Bunun için Maarif Vekili'mizin ve aziz arkadaşlarının gösterdiği iltifat ve vâdettikleri müzaharet kadar isabetli bir lûtfa pek az tesadüf edilir.»

Gazi Mustafa Kemal'le Marmara Köşkü'nde...

Yemeğin sonuna doğru Milli Eğitim Bakanı'nı telefona çağırdılar. Sofraya döndükleri zaman, Gazi Hazretleri'nin bizi o akşam Marmara Köşkü'nde kabul buyuracaklarını müjdelediler. Eskişehir'e hareket etmek üzereydik; geri bıraktık.

Marmara Köşkü'nde 11 Nisan 1930 Cuma akşamı Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın huzurunda sanatçıların geçirdikleri gece, can çekişen, kısırlaşmaya yüz tutmuş Türk tiyatrosuna yeni bir umut ve ufuk açmıştır.

Gazi gibi büyük bir insan bizi yalnız ağırlamak için oraya çağırmaz elbette... Oyunlarımızı en sıcak ilgiyle izledikten

sonra elbette bize verecek bir emri, söylenecek bir sözü vardı. Okyanus dalgaları gibi geniş ve birbiri arkasından ağır ağır gelen iltifatlardan sonra, başbaşa kaldığımız zaman,

«Siz», buyurdular, «benim ta ataşemiliterlik çağımdan beri memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayali gerçekleştirdiniz. Böylesine birbirine bağlı bir sanat topluluğunu kendi imkânlarınızla hazırlayıp bize getirdiniz, gösterdiniz. Şimdi ben, Devlet Reisi olarak size soruyorum: Hükümetten ne gibi bir yardım istersiniz?»

Böyle bir soru karşısında, hükümetten istenecek neler, neler vardı. Önce, o zamanlar yüzde otuz beşi bulan vergiler... Daha neler istenemezdi? Maddi ve mânevi sıkıntılarımız sonsuzdu.

«Bir Tiyatro Mektebi İstiyoruz Paşam!»

O anda, Gazi Hazretleri'nin engin gözlerine baktığım zaman, ülkenin olduğu kadar, tiyatronun da ileri günlerini düşündüm. Geçmişin değil, geleceğin önemini anımsadım. Verimli bir bayraktarı, Büyükada mezarlığına daha yeni gömmüştük; biri de sanatoryumlarda tedavi görecekti. Böyle giderse, birkaç yıl sonra Türk tiyatrosunda sıra sıra mezar taşlarından başka bir şey kalmayacaktı. Beni en çok ilgilendiren, tiyatronun bizden sonraki durumuydu. Onun için benden cevap bekleyen Gazi Mustafa Kemal'e,

«Bir tiyatro mektebi istiyorum Paşam!» diyebildim.

Bu yanıtla o günlerde beynimin içini saran yüklü düşünceden sanki bir anda kurtulmuş gibi hafifledim.

Atatürk, Başbakan İnönü'yü Çağırıyor

Gazi Hazretleri, vaktin geç olmasına karşın, hemen Başbakan İsmet (İnönü) Paşa'ya haber gönderdi ve çağırttı.

«Paşam, sizi rahatsız ettim...» buyurdular, «fakat mühim

bir hususu size arzetmek istiyoruz» diye beni tanıştırdı. Bana da,

«Haydi, isteğinizi Paşa'ya tekrarlayın!» buyurdular.

«Bir tiyatro mektebi istiyoruz, Paşam!» dedim.

O akşam Gazi Hazretleri, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin hemen bütün önde gelenlerinin ortasında, Türk tiyatro sanatçıları için cömertçe dağıttıkları bin bir iltifattan sonra, söyledikleri sözleri şöyle bitirmişlerdi:

«Efendiler... Hepiniz meb'us olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta reisicumhur olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim!»

İsmet Paşa da tiyatro konusuyla ilgilendi. Ama devlet değirmeni yavaş dönüyor; çoğu zaman da işleri değil, kişileri öğütüyor. Adana'ya geldiğimiz zaman Cemal Hüsnü Bey'den o yıl için tiyatro okulu konusunda hiçbir yardım yapılamayacağını bildiren bir mektup aldım.

Darülbedayi'de Tiyatro Meslek Mektebi

İş başa düşmüştü. İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın yardımıyla, 19 Kasım 1930'da Darülbedayi içinde Tiyatro Meslek Mektebi diye, öğretmenlerine on para vermeyen, ama öğrencilerine ellişer lira yol parası sağlayan yine de istekli aday bulamayan bir okul açtık. O aralık öyle bir toplumda yaşıyorduk ki, tiyatroya dönüp bakmak bile küçüklük sayılıyordu.

Bir yıl sonra yine Ankara'ya gittiğimiz zaman, *Darülbedayi* dergisinin ilk sayfasında, «Hükümetten İstediğimiz» başlıklı yazıda şunlar yer alıyordu:

«Başvekil Paşa, Maarif Vekili Beyefendi, eğer bize bu sene de sorarsanız, hükümetten ne gibi yardım istiyorsunuz diye, bütün eksiklerimize, bütün yoksulluğumuza rağmen yine vereceğimiz cevap şudur: Bir mektep istiyoruz Paşam!»

İstanbul'daki Tiyatro Meslek Okulu bir iki sanatçı yetiştirdikten sonra, parasızlık ve ilgisizlik yüzünden kapandı. Ankara'nın tiyatro okulu sözünden de altı yıl bir haber çıkmadı.

Prof. Ebert, 1936'da Okul İçin Türkiye'de...

Sonunda, 1936 Mart'ında Profesör Carl Ebert bir tiyatro okulu kurmak için Türkiye'ye geldi.

Türk toplumunda tiyatronun yerini bütün gerçekleriyle kavrayamadığı için Ebert'le aramızda bazı düşünce ayrılıkları oluyordu. Buna bir örnek olarak söyleyeyim:

Ben öğrencilerin yatılı olmasını, devletin yedirmesini, giydirmesini, cebine harçlık vermesini istediğim zaman Ebert bu öneriyi yadırgıyor; böylelikle sanatçı yetişmeyeceğini söylüyordu. İsteğime uyularak ilk açılan tiyatro bölümü sınavlarına, Ankara ve İstanbul'dan ancak otuz sekiz aday girdi.

Bunlardan da yalnız altısı tiyatroya yarayabildi ve en acınacak yönü, tek kız aday yoktu.

Başlangıç işte böyle oldu. 11 Nisan 1930 akşamı, Marmara Köşkü'nde Gazi Mustafa Kemal'in verdiği emirle açılan tiyatro okulundan, bir Devlet Operası ve Devlet Tiyatrosu çıktı.

Geleceğin Sanat Dünyası Adına...

Profesör Ebert'in vaktiyle niçin yatılı okul istemediğini ve bunda ne kadar haklı olduğunu, bugüne kadar aldığımız sonuçlardan sonra, şimdi daha iyi kavrıyorum. Ne var ki, o günlerde başka türlü yapsaydık tek öğrenci bulamayacaktık.

Bugün koşullar değişmiştir; tiyatro okulunu da yeni koşullara göre ayarlama sırası gelmiştir. Sanatçı artık onur kazanmış, oyunculuktan kurtulmuştur. Birçok ailelerin,

çocuklarını tiyatro öğrenimi için avuç dolusu para harcayarak Avrupa'ya, Amerika'ya gönderecek kadar toplum anlayışının değiştiği bir ortamda, sanatçı yetiştirmek için artık yatılı okula gereksinim yoktur.

Kaldı ki, Bölge Tiyatroları gerçekleşirse, her bölgenin kendi yapısı içinde bir tiyatro stüdyosu olacaktır. O zaman yıllarca tek okulun özlemini çeken bizler, bütün amaçlarına erişmiş olarak serviler diyarına geçebileceğiz.

Bu arada, geleceğin tiyatro tarihi, büyük Gazi'nin huzurunda geçen 11 Nisan 1930 gecesinin nasıl bir toplumun bütün sanat geleceğine ışık tuttuğunu belirtecek ve yarının sanat dünyası o dönüm gecesini saygıyla anacaktır.» (1)

2

İSTANBUL BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU'NDA M. ERTUĞRUL'UN ATILIMLARI

DARÜLBEDAYİ'nin sanatsal ve yönetsel işlerine 1930'lara doğru iki yıl gibi kısa bir süre içinde çağdaş bir yön veren Muhsin Ertuğrul, 1931'den II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar, adı giderek İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu olarak değiştirilen Darülbedayi'ye büyük atılımlar yaptırmıştır. 1931-1946 yılları arasındaki İstanbul Şehir Tiyatrosu dönemi, Türk tiyatrosunda yenilikler ve denemeler aşaması olarak nitelendirilebilir. Atılan adımların en önemlilerinden birisi, hiç kuşkusuz, ilk kez Çocuk Tiyatrosu'nun gerçekleştirilmesidir. Çocuk tiyatrosuna dönük çalışmalara 1930'da başlanmış ve 1935/1936 döneminde ilk çocuk oyunu oynanmıştır.

---

(1) Muhsin Ertuğrul, «Bir Dönüm Gecesi: 11 Nisan 1930», *Cumhuriyet*, 14.4.1963, s. 2

Ulusal Tiyatro Yapıtları Özendiriliyor

Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi aracılığıyla Türk tiyatrosuna getirdiği yeniliklerden biri de ulusal oyunlar oynanması için gösterilen özel çabadır. Yazarların sahne yapıtı yazmaları özendirilmiş, böylece yabancı dillerden yapılan uyarlamaların sayısı düşerken, ulusal oyunların sayısında artış olmuştur. Modern Türk tiyatrosunun ünlü çoğu yazarları o dönemde ilk çıkışlarını yapmaya başlamışlardır.

Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'nin ilk dönemlerinden başlayarak, ülkenin tanınmış yazarlarını tiyatro yapıtları yazmaya yöneltmiştir. Ertuğrul, yıllar sonra bir ulusal tiyatro yazını yaratmaya dönük bu çalışmaları şöyle değerlendirecekti:

> «Önüme geleni piyes yazmaya teşvik ederdim, ama yazdıklarına hiç karışmazdım. Şurasını burasını çıkar ya da değiştir demedim hiçbir yazara. Musahipzade Celâl'in ilk piyesleri çok ilkeldi. Sözleri duymaya tahammül edemezdim bazan. Ama çok çalışırdı, yapabileceğinin en iyisini yapar, getirirdi. Hüseyin Rahmi (Gürpınar) tiyatroya gelirdi; «Ne olur piyes yaz» derdik. Yazdı, getirdi bir gün. Neyyire çok iyi oynadı o piyeste. Hüseyin Rahmi heveslendi, yazmaya devam etti. Yakup Kadri'nin de yazmasını istedim, yazdı. Reşat Nuri'nin dili de iyiydi, tekniği de. Yahya Kemal'in piyes yazmasını çok isterdim. Hep söz verirdi, ama yazmadı. Necip Fazıl'ın ilk piyesi *Tohum* kötüydü. Teşvik etmek için sahneye koydum ve başrolü oynadım. Ama sonra *Bir Adam Yaratmak*'ı yazdı. Güzel piyestir, *Bir Adam Yaratmak*. Necip Fazıl memnun olmazdı. Her gece, perde arasında not gönderirdi bana. Birinde «Şu sözler arasında virgül değil, noktalı virgül vardır, ona göre oynayın» diyordu. Arkadaşlar, «Nasıl tahammül ediyorsun bu adama?» derlerdi. «Biz, yazarların hizmetkârlarıyız, onların eserlerini oynuyoruz, bize eser vermeleri için bizim onlara istediklerini vermemiz lâzım» derdim. Aktörlerin yazara saygı göstermelerini isterdim. Nazım Hikmet'i de teşvik ettim. Yazmaya hazırdı, dolmuş, akümüle olmuştu. *Kafatası*'nı yazdı. Oyununu sahneye koymadım diye bana darılanlar oldu. Bu yüzden çok dost kaybettim. Genç bir yazarın oyununu oynadık. İkinciyi getirdi. Baktım ilkin-

den farklı değil. Onu da oynadık, belki gelişir diye. Seyircinin düşüncesini anlayabilmek için, salona giriş kapısından seyrederdim oyunları. «Acemi berberlere tıraş olmaya gelmedik» diye söylenmeye başladılar. Sonra yazar üçüncü oyununu da getirdi. Onda bir aşama yoktu; oynatmadım, bana darıldı...» (2)

Operetler ve Tiyatro Okulu...

Bir başka girişim de, özel sahnelerde oynanan derme çatma, ucuz ve niteliksiz revülere karşı, Şehir Tiyatrosu'nda operet gösterilerinin başlatılmasıdır. Seyircinin müzikli oyuna duyduğu ilgi görülerek, nitelikli müzikli oyunların oynanması kararlaştırılmıştı. Ne var ki, Şehir Tiyatrosu'nun operet oynaması sanat çevrelerinde bir ölçüde küçümsenerek, bu girişim, kamusal nitelikteki kuruma yakıştırılmamıştır. Oysa, operet gösterileri seyirci sayısında büyük bir artışı getirmişti. Muhsin Ertuğrul da «değerli oyunlar» oynayabilmek için geçici bir süre operet sunmak zorunda kaldıklarını belirtir.

1931 yılında, İstanbul Şehir Tiyatrosu'na bağlı bir Tiyatro Meslek Okulu kurulmuş ve Muhsin Ertuğrul orada tiyatro dersleri vermeye başlamıştı. 1933'te sanatçının önerisiyle Viyana Müzik ve Tiyatro Akademisi başkanı besteci Joseph Marx İstanbul'a çağrılmış ve okul yeni baştan düzenlenmiştir. Bu okul, sonraki İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın öncüsü sayılabilir.

İstanbul Şehir Tiyatrosu 1930'lu yıllarda Türk tiyatrosu için yepyeni bir seyirci geliştirmiştir. Yalnız o günlerin seyircisi değil, Çocuk Tiyatrosu yoluyla, gelecek dönemlerin seyircisi de aynı yıllarda yetiştirilmişti. Bu gelişmeler daha genelde, ilerinin tiyatrocu kuşağını da yaratmıştır.

Muhsin Ertuğrul'un Çocuk Tiyatrosu

Darülbedayi'de Çocuk Tiyatrosu 1935 güzünde kuruldu; ama böyle bir tiyatro kurma düşüncesi beş yıl öncesinden kök salma-

(2) Haldun Taner - Şakir Eczacıbaşı, «60. Sanat Yılında Bir Konuşma», *Muhsin Ertuğrul'a Saygı*, İstanbul 1969, s. 46-47

ya başlamıştı. Cumhuriyet'in başlangıcından sonra, bu konuda ilk rastlanan yazı, 15 Kasım 1930 günlü *Darülbedayi* dergisindedir. O sıralarda, çocuk tiyatrosu alanında ilerlemiş iki ülke vardı: Almanya ve Sovyetler Birliği... İmzasız olarak, haber biçiminde verilen yazıda, gerek Almanya'da gerekse Rusya'da bu alanda incelemeler yapmış olan Muhsin Ertuğrul'un yazı özellikleri vardır. Derginin bir sonraki sayısında da Shakespeare'in *Fırtına*'sının bir çocuk oyunu biçiminde oynanışından bir sahnenin görünümü basılmıştı.

Çocuk Tiyatrosu'nun açılacağını haber veren ilk yazı *Darülbedayi* dergisinin 15 Şubat 1935'teki sayısında yayımlanmıştır:

> «Dün bir tiyatroydu, bugün iki oldu. Önümüzdeki sene bir Çocuk Tiyatrosu şubesi daha yaparak, üç olacak.» (3)

Çocuk Tiyatrosu'nun ilk resmi duyurusu da, 1 Ekim 1935'te aynı derginin arka kapağındadır. Bu duyuruda, her cumartesi saat 15.30'da ve pazar sabahı saat 10.00'da çocuk gösterileri düzenlendiği açıklanıyordu.

İlk Çocuk Oyunları...

İlk çocuk oyunu Muhsin Ertuğrul'un M. Kemal Küçük'e düzenlettirdiği bir yapıttı. *Çocuklara İlk Tiyatro Dersi* adlı bu oyunda, çocukları tiyatroya ısındırmak için öğretici nitelikte sahnelere yer verilmişti. Müzikli ve danslı olan oyunu Ercüment Ekrem Talu övmüş; ama çocuk velilerinin bu önemli adımı iyi değerlendirmediklerinden yakınmıştır (4). İkinci çocuk oyunu 1 Ocak 1936'da başlayacağı duyurulan, yine M. Kemal Küçük'ün *Gülmeyen Çocuk* adlı yapıtıydı. Oyunu sahneye Muhsin Ertuğrul koymuş, müziklerini Hasan Ferit Alnar düzenlemişti. Dağarının üçüncü yapıtı olan Afif Obay'ın *Fatmacık* oyunuyla salon tıklım tıklım dolmaya başlıyordu. Çocuk Tiyatrosu, böylece daha ikinci döneminde işlevsel bir nitelik almıştı.

---

(3) «İpçeken» (M. Ertuğrul), «Yirmi Senelik Tiyatro», *Darülbedayi*, 15 Şubat 1935

(4) *Akşam* gazetesinde yayımlanan bu yazı için bkz. *Türk Tiyatrosu*, 1 Aralık 1935, s. 12

Yeni Bir Toplumsal Kurum

Tepebaşı Tiyatrosu'nda verilen ilk çocuk temsilinden sonra, çocuk oyunları başlarda Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda oynanmıştır. İ. Galip Arcan, «Çocuk Tiyatromuz Altı Yaşını Bitirdi» başlıklı yazısında, ilk başta ana babaların çocuklarını getirmediklerini gördükçe üzüldüklerini, ama sonradan bu umut kırıcı durumun ortadan kalktığını belirtir:

> «Arası çok geçmeden Muhsin'in dediği çıkmıştı: Daha aynı sezonun sonuna doğru çocuk tiyatromuzun temsilleri yavaş yavaş istediğimiz rağbeti bulmaya başladı ve her yıl mütemadiyen (sürekli) artan bir inkişaf (gelişim) içinde tam verimli bir içtimai müessese (toplumsal kurum) halini aldı.» (5)

İleriki gösterilerde, Çocuk Tiyatrosu'na verilen önem de artmıştır. Gösteriler doldukça, çocuk bölümü için on altı kişilik bir orkestra, bir de bale grubu kurulmuştu. Çocuk Tiyatrosu'nun kuruluşunda olduğu gibi, geliştirilmesinde de Muhsin Ertuğrul'un büyük katkısı vardır. Sanatçı bu tutumunu Devlet Tiyatrosu'nun başında olduğu zamanlarda da, Şehir Tiyatrosu'ndan son ayrılışından sonra da sürdürmüştür. 1973 yılında kurulmasına büyük katkısı bulunan AÇOK, Türkiye'nin en gelişmiş çocuk tiyatrosu olmuştu.

İlkokul ve Ortaokul İçin Ayrı Tiyatro...

Şehir Tiyatrosu, 1946-1947 döneminde Çocuk Tiyatrosu'nun iki ayrı kesimde çalıştırılmasına karar vermiştir. Çocuklar arasındaki yaş farklarının çok değişik sonuçlar getirdiği göz önüne alınarak, bir «İlkokul Tiyatrosu», bir de «Ortaokul Tiyatrosu» kurulması benimseniyordu. Her iki topluluğun oyuncularının kadrolarının da birbirinden değişik olması doğru bulunmuştu.

Muhsin Ertuğrul'un çocuk tiyatrosunu başlatması böylece Tür-

(5) İ. Galip Arcan, «Çocuk Tiyatromuz Altı Yaşını Bitirdi», *Türk Tiyatrosu*, 1 Nisan 1941

kiye'de daha köklü bir tiyatro sanatının oluşmasına yardım etmiştir.

Türk Sinemasına Katkılar

Sinema sanatına duyduğu ilgiyi sesli film döneminde sürdüren Muhsin Ertuğrul, 1930'lu ve 1940'lı yıllarda birbiri ardına filmler yönetmiştir. Bunlar arasında özellikle Türk Bağımsızlık Savaşı'na destansı bir yaklaşım olan *Bir Millet Uyanıyor* (1932), köy yaşamına doğalcı bir biçimde eğilen *Aysel, Bataklı Damın Kızı* (1934), başrolünü de üstlendiği dramatik ve melodramatik özellikler taşıyan *Şehvet Kurbanı* (1940) ve kırsal bir halk söylencesini canlandıran *Kızılırmak, Karakoyun* (1947) gibi filmler, sesli dönem Türk sinemasının önemli yapıtları arasında yer alır.

Yıllar sonra ilk renkli Türk filmi olan *Halıcı Kız*'ı (1953) da, son sinema denemesi olarak yine Muhsin Ertuğrul yönetecekti.

3

MUHSİN ERTUĞRUL DEVLET TİYATROSU'NUN BAŞINDA

CARL Ebert 1947 yılında yurduna dönünce, Muhsin Ertuğrul yeni kurulmakta olan Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın başına Genel Müdür olarak atanmıştır. Sanatçının Şehir Tiyatrosu'ndaki görevini tümüyle bırakıp Devlet Tiyatrosu'nun başına geçmesi 1949 yılının başını bulmuştur. Muhsin Ertuğrul, 1947'de Devlet Konservatuvarı'nın Tatbikat Sahnesi'nin de başına getirilmişti. Sanatçı, yalnız oyunlar sahneye koymakla yetinmedi. Büyük Tiyatro'nun bitirilmesi gecikince, Ulus'taki Evkaf Apartmanı'nın altındaki bir depoyu tiyatro salonu durumuna getirdi ve Küçük Tiyatro adını verdi. Ankara'ya kazandırdığı bu tiyatroda haftada altı gece oyun oynanmasını sağladı ve *Küçük Tiyatro* dergisinin yayınına başladı. Ertesi yıl Büyük Tiyatro yine açılamadığı için, bu kez opera gösterilerine de Küçük Tiyatro'da yer verildi.

Devlet Tiyatrosu'nda İlk Gösteriler

Muhsin Ertuğrul, Küçük Tiyatro'nun açılışını 27 Aralık 1947 gecesi yapmıştı. Sahnelenen ilk oyun Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı* adlı yapıtıydı. Bundan sonra, Oktay Rıfat'ın *Kadınlar Arasında*, Cevat Fehmi Başkut'un *Paydos*, Alfred de Musset'nin *Şamdancı*, Molière'in *Cimri*, Pirandello'nun *Size Öyle Geliyorsa Öyledir*, Thornton Wilder'ın *Bizim Şehir* adlı oyunları sahneleniyordu.

Yapımı biten Büyük Tiyatro, 2 Nisan 1948 gecesi açılmıştır. Açılışta, Türk bestecilerinin bazı yapıtları çalındı ve Adnan Saygun'un daha bestelemekte olduğu *Kerem* operasının bir bölümü oynandı. Bundan üç hafta sonra da Bizet'nin *Carmen* operası sahneye çıkarıldı. Ancak sahne ve ışıklama düzeni tümüyle gerçekleştirilemediğinden o yıl bu tiyatroda gösterilere beklendiği biçimde geçilememiş; gösterilerin odak noktası yine Küçük Tiyatro olmuştu. 1948-1949 döneminde, oyunların büyük bir bölümü Küçük Tiyatro'da sunulmuştu.

Büyük Tiyatro ve Taksitli Abone Düzeni

1949 yılı başlarında Büyük Tiyatro'nun ışıklama düzeni bitirilince, Nisan 1949'da burada da sürekli gösterilere başlanıyordu.

Büyük Tiyatro'nun açılışından sonra, 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu ve Operası yasası 16 Haziran 1949'da yürürlüğe girmiştir. 1 Ekim 1949'da düzenli gösterilere başlayan Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın genel müdürü olarak Muhsin Ertuğrul, seyirci sayısını arttırabilmek için indirimli ve taksitli abone düzenini uygulamaya koyuyordu. Uygulama kısa süre içinde sonuç verdi ve tiyatro salonları tıklım tıklım dolmaya başladı. Bir kamu görevlileri kenti olan Ankara'da aylıkla çalışanlar bilet ücretlerini abone kartlarıyla aybaşlarında ödemeye başlamışlardı. Yüzde 25 indirimli bu abone kartlarının ücreti, sekiz taksitte ödeniyordu. Bu taksitlerin en geç ayın beşine kadar ödenmesi gerekiyordu. Karneler sekiz yapraklıydı ve bir aylık gösterilerin biletlerini kapsıyordu. Abone karneleri bulunanlar haklarını yalnızca öğretmen ve öğrenci gecelerinde kullanamazlar ama haftanın öbür gecelerinde istedikleri gösteriye gidebilirlerdi. Kamu görevlisi olmayanlar için de yüzde 10 indirimli karneler vardı.

Muhsin Ertuğrul, seyirciyi tiyatroya daha çok alıştırmak amacıyla pazar sabahları, Büyük Tiyatro salonunda tiyatro konferansları verilmesini de sağlamıştı. Bu programın ilk konferansı, o dönemde Devlet Tiyatrosu'nun başyönetmeni olan Renato Mordo'nun Richard Strauss üstüne yaptığı konuşmaydı.

Ankara'da İlk Operet Denemeleri

Muhsin Ertuğrul özellikle 1951 yılından sonra gelir ve bütçe olanakları açısından Devlet Tiyatrosu'nda hızlı bir gelişmeyi başlatmış; o döneme kadar yeterli çalışamayan Okuma Kurulu'nun görevini düzenli biçimde yapabilmesini gerçekleştirmiştir. 1951-1952 döneminde, Devlet Tiyatrosu ilk kez operet denemesine girmiş ve Ankara'ya çağrılan Münihli yönetmen Arnulf Schröder önce Johann Strauss'un *Yarasa* operetini sahnelemişti. Aynı dönemde, Carl Ebert de Ankara'ya gelmiş ve daha önce kuruluşunda bulunduğu Devlet Konservatuvarı ile Devlet Tiyatro ve Operası üstüne bir rapor vermiştir. Scala Operası'nın teknik şefi Alberto Milano'nun da katkılarıyla sahne işleri daha iyi duruma getirilmişti. Devlet ise, verdiği ödeneği 840 bin liradan 1 milyon liranın üstüne çıkarıyordu. En önemlisi, tiyatronun seyirci bulmakta artık sıkıntı çekmeyişi, hatta gişeler önünde kuyruklar oluşmasıydı.

İstanbul'da Küçük Sahne Dönemi

Muhsin Ertuğrul dönem sonunda Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'nden istifa etmiş ve İstanbul'a gelerek Yapı ve Kredi Bankası'nın önerisiyle Türkiye'de modern bir özel tiyatro kurmuştur. Küçük Sahne adı verilen yeni sahnenin kadrosu tümüyle genç sanatçılardan oluşturulmuştur.

Küçük Sahne, özellikle *Fareler ve İnsanlar*, *Godot'yu Beklerken*, ilk kez Nur Sabuncu'nun Türk sahnelerinde bayan olarak oynadığı *Hamlet* gibi yapıtlarla bir modern tiyatro öncüsü olmuştur.

Yeniden Devlet Tiyatrosu ve Bölge Tiyatroları

Devlet Tiyatrosu ve Operası Genel Müdürlüğü'ne 1954'te yeniden atanan Muhsin Ertuğrul, bu kez Devlet Tiyatrosu'nun gösteri-

lerini Ankara'nın değişik semtlerine yaymaya ve Anadolu'nun çeşitli kentlerinde tiyatrolar açmaya girişmiştir. Ülkenin dört yanına tiyatro götürme düşüncesinin nedenlerini Muhsin Ertuğrul şöyle açıklıyordu:

> «Ülkenin belli başlı kentlerinde bölge tiyatro merkezleri kurmak... Kurulan bölge tiyatroları böylece o merkezin çevresinde, büyük, küçük kentlerde, kasaba ve köylerde harekete geçecektir. Sanat kervanı yurdun en uzak köşelerinde oturan yurttaşın ayağına kadar bu yoldan gidecek, kapılarını çalarak, «Açın, biz sizin için geliyoruz» diyecek; onlara kent sinemalarında, kasaba kahvelerinde, köy meydanlarında gösteriler verecek...» (6)

1955-1957 arasındaki yıllarını Muhsin Ertuğrul Ankara'daki sahne sayısını arttırmak, Bölge Tiyatroları Yasası'nın çıkmasını beklemeden Anadolu'nun bazı kentlerinde tiyatrolar açmak için var gücüyle çalışmakla geçirmişti. 4 Şubat 1956'da Ankara'da Üçüncü Tiyatro'yu (daha sonrasının Türk Ocağı Sahnesi) açtı. Bundan altı ay kadar sonra, 5 Ekim 1956'da da Oda Tiyatrosu'nun açılışını gerçekleştiren Muhsin Ertuğrul, daha sonra Ankara dışına uzanmaya başladı. 1956-1957 döneminde, İzmir Devlet Tiyatrosu ile Adana Devlet Tiyatrosu'nu kurdu. Bir yıl sonra da Bursa'da Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nu açtı. Bu tiyatro 28 Eylül 1957'de hizmete girdi. Turnelerin kapsamını da genişleten sanatçı, Eskişehir, Kırıkkale, Konya ve Kayseri'ye düzenli bir programla Devlet Tiyatrosu oyunlarını gönderdi.

Üniversitede Tiyatro Yüksek Öğrenimi

Muhsin Ertuğrul'un aynı yıllardaki çok önemli bir katkısı da, üniversite düzeyinde tiyatro yüksek öğretiminin başlatılması için yaptığı çalışmalardır. Sanatçı, 1953 yılında, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı'na bir mektup yazarak, fakülte içinde bir Tiyatro Bölümü'nün kurulması zorunluluğundan söz etmişti. Öneri basında birçok yazının çıkmasına yol açtı. İlgi çoktu; ama hiçbir şey gerçekleşmedi.

(6) «Hayali Bir Konuşma», *Devlet Tiyatrosu* dergisi, 10 Aralık 1954, s. 3-4

Olaydan üç yıl sonra, 1956 yazında Bombay'da düzenlenen 1. Uluslararası Tiyatro Kongresi'ndeki bildirisinde, Muhsin Ertuğrul, «Türk tiyatrosunun gelişmesi için Türk üniversitelerinin tiyatro öğretimini programlarına almaları gerektiğini» bir kez daha belirtmekteydi. Bildiri, üç yıl önceki mektuptan daha büyük etki yaptı ve konu çeşitli yazılarla tazelendi. Bundan iki yıl sonra da Ankara Üniversitesi'nin Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde bir Tiyatro Enstitüsü kuruldu. Tiyatro Enstitüsü 1962 yılına kadar çalıştı. 1964'te yerine bir tiyatro kürsüsü açıldı. 1976'da İzmir'de Ege Üniversitesi'nde daha geniş kapsamlı bir Tiyatro Bölümü kuruldu. Bu bölüm, 1982/1983 öğretim yılında, İzmir'de yeni kurulan Dokuz Eylül Üniversitesi kapsamına alındı.

Milli Eğitim Bakanı'yla Uzlaşamayınca...

Ağustos 1958'de, Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrosu'ndaki görevine, kendisiyle uzlaşamadığı dönemin Milli Eğitim Bakanı'nca son veriliyordu.

İstanbul'a dönen Muhsin Ertuğrul yeniden Küçük Sahne'de çalışmaya başlamıştı.

4

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSU'NUN ALTIN ÇAĞI...

ÖZELLİKLE 1950'li yılların sonlarına doğru İstanbul Şehir Tiyatrosu sanat çevreleri ve kamuoyunda eski sevimliliğini yitirmiş bulunmaktaydı. Oyun yazarı Haldun Taner bu kurumu «çürümüş bir tekne»ye benzetiyordu. Taner'e göre, «ikinci kümeye düşmüş» olan bu eski şampiyonun belini doğrultması için, sanatçısıyla, oyun seçimiyle bir «gençlik aşısı»na gereksinimi vardı.

Sanatçılar ise, hükümetin Devlet Tiyatrosu'na duyduğu ilginin yarısını bile Şehir Tiyatrosu'na göstermediğinden yakınıyorlardı.

Sanatçılar, 1958 yılında aylıklarını hâlâ 1949 yılının kadro dengelemesine göre alıyorlardı. Tiyatronun teknik olanakları da geliştirilememişti.

Yazarların bir bölümü Şehir Tiyatrosu'nun yıkılıp yeni baştan kurulmasını savunurken, başka bir bölümü de birtakım reformlar yapılabileceğini belirtiyorlardı. İstanbul Belediyesi yöneticileri ise, Şehir Tiyatrosu'nda «otorite zaafı»ndan söz ediyorlardı. Sızıldanma konusu başka bir sorun da, ulusal oyunlara az yer verilmesiydi.

Muhsin Ertuğrul, Şehir Tiyatrosu'nda...

Tiyatro konusundaki tartışmalar sürüp giderken, 1959 yılının Haziran ayında Muhsin Ertuğrul yeniden Şehir Tiyatrosu başyönetmenliğine atandı. Geçmişte büyük emek verdiği tiyatronun sanat işlerinin sorumluluğunu 12 yıl sonra yeniden üstlenen Muhsin Ertuğrul, Şehir Tiyatrosu'nu kısa bir sürede o dönem için ülkenin en beğenilir tiyatrosu durumuna getiriyordu.

Muhsin Ertuğrul'un İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndaki tutumu ne olmuştur? 1966 baharında görevine neden son verilmiştir?

Bu soruları kısaca yanıtlamak gerekir.

Ertuğrul'un ele aldığı ilk iş, tiyatroyu geniş halk yığınları arasında yaşayabilir duruma getirmekti. Sanatçı, bir yandan Bölge Tiyatroları Yasası'nın çıkarılması için büyük çaba gösteriyor; öte yandan da İstanbul'un çeşitli semtlerinde tiyatrolar açmaya çalışıyordu. Geniş yığınlara inme çabalarında, ucuz halk matinelerini gerçekleştirmiş olması önemlidir. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nca 1960 yılında Kadıköy Tiyatrosu, 1961'de Üsküdar ve Fatih tiyatroları, 1962'den itibaren Rumelihisarı surları içindeki yazlık tiyatro ve 1965'te de Zeytinburnu Tiyatrosu açılmıştı. Ertuğrul'un bu tutumu, daha önce Ankara'da açtığı semt tiyatroları ve bazı Anadolu kentlerinde kurduğu devlet tiyatrolarıyla bir bütünlük gösterir.

Genç Sanatçılarla Gençlik Aşısı

İstanbul Şehir Tiyatrosu açısından olumlu bir başka çaba da, Muhsin Ertuğrul'un bu tiyatrodan uzakta kaldığı yıllarda kaldırıl-

mış olan öğrenci gösterilerinin yeniden programa alınmasıdır. Orta öğretim başlangıcındaki öğrencilere özel gösteriler düzenlenmiş ve bunlar basında olumlu yankılar bulmuştur. Bu arada, klasik Türk sahne yapıtlarının yeniden canlandırılması için girişilen çabanın yanı sıra, ulusal oyunlara öncelik tanınmaya başlanmıştır. 1959-1960 döneminde birden yediye çıkarılan yerli oyun sayısı, 1960-1961'de dokuza ve 1961-1962 döneminde 16'ya ulaşmıştır.

Şehir Tiyatrosu'nda beklenen «gençlik aşısı», Muhsin Ertuğrul'un bu dönemdeki yönetiminde gerçekleştirilmiştir. Daha sonraki dönemlerin en ünlü sanatçıları, o günün genç ve deneyimsiz oyuncuları olarak Şehir Tiyatrosu'na alınmışlardır. Bunlar arasında tanınmış yazarlar, başarılı oyuncular ve yönetmenler de vardı. O dönemde tiyatroya alınan bu genç sanatçı gücü, daha sonra Türk tiyatrosu açısından yönlendirici önem taşıyacaktı. Bir zamanlar *Hamlet*'leri, *Kral Lear*'leri sahneye koyup unutulmaz başroller oynayan Türk tiyatrosunun öncüsü bu kez genç kuşakların o rolleri üstlenmelerini sağlıyor; antik ve klasik başyapıtların yanı sıra en yeni öncü oyunların ramp ışıklarına çıkmasına bütün varlığıyla omuz veriyordu.

Acı Bir Olay: Tiyatroya Saldırı...

Şehir Tiyatrosu'nun grafiği Muhsin Ertuğrul yönetiminde sürekli bir yükseliş gösterir. Ancak bu başarılı gidişe karşı çok üzücü bir olay yaşanır. Tiyatro'nun 31 Mart'ı diye tanımlanabilecek bu olayda tiyatroya saldırılmış; afişler yırtılmış, camlar kırılmış ve sanatçılar tartaklanmıştı. Söz konusu saldırı, daha sonra yurdun çeşitli yerlerinde tiyatrolara yöneltilen saldırıların da ilk işareti sayılabilir. Bu gericilik eyleminden birkaç ay sonra Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'nin kurucusu Cemil (Topuzlu) Paşa'ya yazdığı simgesel bir teşekkür mektubunda, tiyatro için de geçerli olan, toplumun bir ortak kompleksine parmak basmaktaydı:

> «Ormanlarımızda iri gövdeli ağaçlara ne için rastlayamıyoruz? Toplumumuzda niçin yüksek kültürlü kişileri yerlerinde bırakmıyoruz? Çünkü, ormanda kendisine tarla yapmak için ulu ağaçları kesip kavuran anlayış, üstün ki-

şilerimizi de baltalayıp alaşağı etmekle aşağılık duygusunu besliyor.» (7)

Başyönetmen Kadrosu Kaldırılıyor

Muhsin Ertuğrul bu sözleri sanki iki yıl sonra başına gelecekleri bilmiş gibi yazmıştı. Çünkü, 1966 yılının Mart'ında bu kez Muhsin Ertuğrul'u tiyatrodan uzaklaştırmak isteyen bir anlayış, başyönetmen kadrosunu kaldırmış ve kendisini çekemeyen küçük bir bölüm sanatçının da çabasıyla Ertuğrul'un tiyatrodan uzaklaştırılması sağlanmıştır. Bu, Şehir Tiyatrosu içinde büyük bir çözülmeyi getirmiştir. Şehir Tiyatrosu'nun bu döneminde özellikle etkin ve başarılı olan genç sanatçıların çoğu görevlerinden ayrılmışlardı.

1968 yılının Ekim ayında, seçim başka bir parti tarafından kazanılınca, belediye kurul üyelerinin yapısında bir değişiklik olmuştur. Yeni üyelerle yapılan belediye kurulunun 24 Ekim 1968 günlü oturumunda, Muhsin Ertuğrul'un yeniden Şehir Tiyatrosu başyönetmeni yapılmasına oybirliğiyle karar verilmiştir. Ancak, koca usta, belediye üyeleri iyi niyetli olsalar da, bu çağrıyı kabul etmeyecekti.

1968 yılında İstanbul Üniversitesi'nin İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nde tiyatro eleştirmenliği derslerini vermeye başlamış olan Muhsin Ertuğrul, ayrıca LCC Tiyatro Okulu'nda da sahne çalışmalarını sürdürüyordu.

1969, Muhsin Ertuğrul'un yaşamında özel bir yer alacak ve 60. sanat yılı çeşitli törenlerle kutlanacaktı. Şakir Eczacıbaşı, Haldun Taner, Beklan Algan ve Mengü Ertel'in öncülüğünde oluşturulan «Muhsin Ertuğrul'un 60. Sanat Yılını Kutlama Komisyonu» tarafından Dormen Tiyatrosu'nda 12 Ocak 1970 gecesi düzenlenen kapanış töreni, Muhsin Ertuğrul'un da katılmasıyla görkemli bir sanat şöleni olacaktı.

60. yıl çalışmalarının ilginç bir başka ürünü ise, yine 60. Sanat Yılını Kutlama Komisyonu'nca, sanatçının o döneme kadar olan tüm yaşamına ve çalışmalarına ilk kez toplu biçimde yer ve-

(7) Muhsin Ertuğrul «Eski Şehremini Operatör Cemil Topuzlu'ya Mektup», *Türk Tiyatrosu*, Ekim 1964, No: 358

ren *60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı* adlı yapıtın 1969'da İstanbul'da yayınlanmasıydı.

Yıllar boyunca Türk tiyatrosuna kendisiyle birlikte emek vermiş her kuşaktan genç ya da yaşlı ünlü kadın ve erkek oyuncuların, tiyatro yazarlarının, Cemal Reşit Rey ve Ferdi Statzer gibi müzikçilerden operacılara, koroculardan mavi giysileriyle sahne teknisyenlerine kadar herkesin sahnede yer aldığı Dormen Tiyatrosu'ndaki 60. yıl şöleni, sanatçıları ve halkı saygıyla eğilerek selamlayan Muhsin Ertuğrul için Haldun Taner'in yazıp katılanların tümünün hep bir ağızdan söyledikleri şu sözlerle sona ermişti:

> «Hiçbir zaman insan gururunu çiğnetmedi. Prensiplerine bağlı kaldı. Hiçbir zaman en küçük tavize tenezzül etmedi. Kendini ikinci planda tutup hep tiyatro için, en iyi uyarı silahı saydığı tiyatroyu bütün yurda yerleştirmek için, bölge tiyatroları ile tiyatroyu en ücra yurt köşelerine götürebilmek için direndi. Bugün türlü ayak oyunları, türlü Bizans entrikaları, türlü çelmelemelerle yerinden uzaklaştırılmış bulunuyor. Ama o, tiyatro uğruna ağarttığı saçları ve onların altında her zaman için iyimserlikle bakan insan gözleri ve hâlâ bir delikanlı atılganlığıyla yine o vazgeçilmez sevgilisinin, tiyatronun hizmetinde kendi köşesinde durmadan çalışıyor.
>
> Gecemize Shakespeare'in adıyla başlamıştık. Onu yine Shakespeare'in sözleriyle bitiriyoruz:
>
> KORO
>
> Olmak ya da olmamak; işte bütün mesele...
> Düşüncemizin katlanması mı güzel
> Zalim kaderin yumruklarına, oklarına;
> Yoksa diretip belâ denizlerine karşı,
> Dur yeter demesi mi?
> Kim dayanabilir zamanın kırbacına;
> Zorbanın kahrına, gururunun çiğnenmesine;
> Sevgisinin kepaze edilmesine,
> Kanunların bu kadar yavaş,
> Yüzsüzlüğün bu kadar çabuk yürümesine,

İyilerin kötülere kul olmasına?..
Kimse; insan doğup insanca ölmeye kararlı
Hiçbir insan.
Hele Muhsin Ertuğrul,
Asla!..»

5

MUHSİN ERTUĞRUL SON KEZ ŞEHİR TİYATROSU'NUN BAŞINDA...

MUHSİN ERTUĞRUL'un küsüp kitapları arasına kapanmasından sonra, İstanbul Şehir Tiyatrosu 1970'lere doğru yeni bir tutarsızlık dönemi yaşamıştır. Ulusal oyunların desteklenmesinden vazgeçilmiş; bunların yerine modası geçmiş eski vodviller, bulvar oyunları sahneye getirilmişti. Yetmişli yılların başındaki Şehir Tiyatrosu, yorumsuz, kişiliksiz, ne yaptığını bilmeyen bir sahne görünümündeydi. Bunun sonucu olarak, Şehir Tiyatrosu'nun salonları boşalmaya başlamıştı. O sırada bu kurumun ödeneği yirmi milyon Türk lirasıydı. 1973 yılının ilk aylarında Şehir Tiyatrosu içinde huzursuzluk artıyor ve aynı yılın ortalarında tiyatroya yeni bir yönetici aranmaya başlanıyordu.

«Yerinden Yönetim» İsteyen Yeni Gençler

Dönemin yönetmeni Vasfi Rıza Zobu'nun görevden ayrılması üstüne, Şehir Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmenliği'ne yeniden Muhsin Ertuğrul atanmıştır. İstanbul Şehir Tiyatroları'nın içinde bulunduğu karmaşa ve oyun düzenindeki tutarsızlıklar, daha genelde, ülkenin çalkantılı ve bunalımlı bir döneme girmesiyle birlikte toplumda anarşinin ve siyasal tutarsızlığın egemen olması gibi nedenlerden de kaynaklanıyordu.

Muhsin Ertuğrul, yine ileri dönük düşüncelerle tiyatronun başına geçmiş; ama onun bu son yönetimi kısa ömürlü olmuştur. Sanatçı, geniş yığınlara indirimli gösteriler düzenleyeceğini; parklara, spor alanlarına tiyatro götüreceğini tasarlıyor; daha önce ye-

tiştirmiş bulunduğu gençleri de çevresine toplamayı düşünüyordu. Oysa, genç sanatçıların bazısı kendi özel tiyatrosunu kurmuş, bazısı yabancı ülkelere gitmiş, kimi de tiyatro dışı işlere dalmıştı. Ertuğrul'un çevresinde şimdi yeni bir gençlik vardı. Usta köşesine çekildiğinden bu yana köprülerin altından çok sular geçmişti. Yeni kuşak sanatçılar, «yerinden yönetim» istiyorlardı. Örnek olarak, semt tiyatroları özgürce kendi bölgelerinin oyununu seçebilmeliydiler. Merkezden yönetimi yeğ tutan Muhsin Ertuğrul ise buna karşıydı. Muhsin Ertuğrul'a göre, sanat açısından tiyatronun bütünlüğü gözden uzak tutulmamalıydı.

İki yıllık dönemde Şehir Tiyatroları yine canlandırılmış; açık hava ve alan oyunları İstanbul'un en uç köşelerine dek ulaştırılabilmişti. Ortada sadece yönetsel açıdan bir uzlaşmazlık vardı; buna karşın Şehir Tiyatrosu asal görevini sürdürüyordu.

Belediye, Tiyatroya El Koyuyor...

1976 yılının ortalarında, dönemin Belediye Başkanı tiyatroda artan iç gerilime son vermek gerekçesiyle Şehir Tiyatrosu'na el koyunca, Muhsin Ertuğrul görevine gelmiyor ve sonbahara girerken de bu görevinden ayrılıyordu.

6

70. SANAT YILINDA «FAHRİ DOKTOR»LUK ve YAŞAMA VEDA

MUHSİN ERTUĞRUL çok sevdiği tiyatronun başından ayrılmıştı; ama ömrü boyunca bir tutku gibi bağlandığı tiyatro sanatından asla kopmamıştı. Bu kez kendi sessiz iç dünyası içinde yine tiyatroyla sürekli uğraşacak; geniş birikimiyle tiyatroya olumlu katkılar bırakabilmek amacıyla çırpınacaktı.

Şehir Tiyatroları dönemi bittikten sonra, Muhsin Ertuğrul günlerinin önemli bölümünü öncelikle anılarının yazımına ayırma-

ya başlamıştı. Ayrıca tiyatroya ilişkin her temel sorun üstünde her an düşünüyor; görüşlerini yazılar ve söyleşilerle açıklıyordu.

Ege Üniversitesi Senatosu'nun Kararı...

1979'da sanatçı artık 70. sanat yılını kutlamanın eşiğindeydi. Ege Üniversitesi bu sırada Güzel Sanatlar Fakültesi'nin önerisiyle önemli bir karar alarak, kendisine fahri doktor unvanını veriyordu. Rektör Prof. Dr. Hakkı Bilgehan'ın kamuoyuna duyurduğu Ege Üniversitesi Senatosu'nun 20 Şubat 1979 günlü, 23 sayılı kararında şöyle deniliyordu:

> «Güzel Sanatlar Fakültesi'nin, tiyatro ve sinema sanatçısı Sayın Muhsin Ertuğrul'a, 1750 sayılı Üniversiteler Yasası'nın 11. maddesine göre, fahri doktorluk payesi verilmesiyle ilgili öneri kararının müzakeresine geçildi. Fakülte kurul kararı okundu. Dekan'ın açıklayıcı bilgileri dinlendi. Tüm konuşmalar, Güzel Sanatlar Fakültesi kararını destekleyici nitelikte oldu. Cereyan eden görüşmelerin ışığında, 1892 yılında İstanbul'da doğan, yaşamını tiyatro ve sinemanın gelişmesi ve okullaşması amacına veren, çeşitli ülkelerde bu alanda Türkiye'yi başarıyla temsil eden, ortaya koymuş olduğu eserler ve dünya çapında sağladığı ünle, Türk tiyatro ve sinema sanatına onur kazandıran bu değerli insana, Ege Üniversitesi'nce fahri doktor payesinin verilmesine alkışlar arasında karar verildi.» (8)

«Herkese Teşekkür Ederim...»

Muhsin Ertuğrul için 23 Nisan 1979'da düzenlenen doktora töreni ömrünün unutulmaz sevinçlerinden birisi olmuştu. İkinci eşi, seçkin tiyatro oyuncusu Handan (Uran) Ertuğrul'la birlikte katıldığı törende, yılların ustası o gün duygularını şöyle dile getirmişti:

> «Herkese teşekkür ederim. Bu akşam törene katılmak şerefini bize veren sayın sanatseverlere özellikle teşekkür

(8) *Ege Üniversitesi Senato Kararı*, 20 Şubat 1979, Toplantı Sayısı: 8, Karar Sayısı: 23

ederim. Yüksek Ege Üniversitesi'nin değerli senato üyeleriyle verdiği kararı, başta Rektör olmak üzere, candan, memnunlukla karşıladığımı bildirir; beni mutlu ettiğinizi yinelemek isterim. Hepiniz varolun!»

Yazık ki, konuk olarak bulunduğu İzmir'de Muhsin Ertuğrul beş gün sonra, 29 Nisan 1979'da yaşama veda etti.

«Perdeci», Sahneyi Kapatırken...

Modern Türk tiyatrosunun büyük öncüsünün giderek yorgun ve hasta düşmüş yüreği ancak o ana kadar sabredebilmişti.

«Perdeci» sahneyi kapatırken, «Beklan Algan'dan Son Ricam» başlığıyla arkasında bir de şu bildiriyi bırakmıştı:

«Benim mezarımın genişliği 60 santimdir Eğer tabut 55 santimden daha geniş olursa, mezara sığmaz. Bu bakımdan benim için alınacak tabutun omuz genişliği 55 santimi geçmemelidir. Aksi takdirde mezara giremem. Onun için bu son görevi senden rica ediyorum. Önceden kontrol et.

Bir de, benim cenazem, hiç kimseyi rahatsız etmemek için, mezarlığa en yakın cami olan Levent Camisi'nden kaldırılmalı; mezarlıkla karşı karşıya olduğu için kimseyi yormaz, kimseyi rahatsız etmez. Bu suretle beni, son küfürden de kurtarmış olursunuz.

Bizim mesleğimiz güzel bir meslek. Zaten bütün meslekler güzel. Güzel olmayan tek uğraş politika... Dikkat et, zaten sanat ve sanatçı bile, politika adamlarıyla ilişkisinde hemen asaletini kaybedip onlar gibi çirkinleşiyor.

Ömrümü gayet mutlu, çalışmakla geçirdiğim için gözüm hiç arkada kalmadan gidiyorum. Siz genç sanatçıların da, en az benim kadar mutlu ve uzun yaşamalarını dilerim.»

Tiyatronun yaşamında böylesine eşsiz yer alabildiği bir büyük öncü için bundan daha anlamlı, daha haklı bir duygu herhalde bulunamazdı.

Kronoloji

1892

5 Mart 1892 (23 Şubat 1308) Pazartesi akşamı, İstanbul'da doğdu. Babası Hüsnü Bey (1848-1902) Bâbıâli'de Hariciye Nezareti (Dış İşleri Bakanlığı) veznedarıydı. Ertuğrul, ikisi üvey olan sekiz kardeşin en küçüğüydü. Gedikpaşa'daki Tefeyyüz Mektebi'nde, Dar-ül Edep'te, Soğukçeşme ve Toptaşı rüştiyelerinde, Mercan İdadisi'nde okudu. Babasının tiyatroya olan ilgisinin de etkisiyle küçük yaşlarda tiyatro gösterilerini izledi. Daha okul sıralarındayken arkadaşlarıyla tiyatro oyunları oynamaya başladı.

1910

30 Temmuz'da, Erenköy'de Burhanettin Kumpanyası'nda Conan Doyle'un romanından P. Decourcelle'in sahneye uyarladığı *Sherlock Holmes* oyununda, daha önce arkadaşı Selahattin'in oynadığı Bob rolüyle sahneye ilk adımını attı. Reşat Rıdvan ve Burhanettin (Tepsi) beylerin Sahne-i Milliye-i Osmaniye adı altında Beyoğlu'ndaki Odeon Tiyatrosu'nda oynadıkları şu yapıtlarda rol aldı:

Pierre Berton, *Napolyon Bonapart* (Barral rolünde)

Lorya Bey, *Dreyfus* (Subay rolünde)

Shakespeare, *Othello* (Roderigo rolünde)

Chueca-Valverde, *La Grande Via* (Compère rolünde)

Namık Kemal, *Gülnihal* (Zeynel rolünde)

Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye* (Küçük Bey rolünde)

Özel bir topluluğun yine Odeon Tiyatrosu'nda sahnelediği Shakespeare'in *Hamlet*'inde de Laertes'i oynadı.

1911

Dönemin ünlü oyuncusu Vahram Papazyan'ın ve İstanbul'a gelen Fransız tiyatro topluluklarının etkisiyle görgüsünü geliştirmek amacıyla Paris'e gitti. Paris'e geldiği ilk akşam, Comédie-Française'-

de büyük Fransız oyuncusu Mounet-Sully'nin oynadığı *Hamlet*'i izledi ve büyük etkisi altında kaldı.

Çeşitli Fransız tiyatrolarını ve Paris'e gelen bazı Rus topluluklarını tanıdı. Mounet-Sully'nin hiçbir oyununu kaçırmadı. Her gece tiyatro dönüşü, izlediği oyundaki rolleri ve oyuncuların makyajlarını, Quartier-Latin'de kaldığı küçük bir otelin çatı katındaki odasında baştan yaratmaya çalıştı.

1912

Türkiye'ye döndükten sonra, 29 Şubat'ta İstanbul'da ilk kez sahneye konulan Paul Hyacinthe Loyson'un *Müçtehit (L'Apôtre)* oyununda Octave Baudouin rolünü oynadı.

6 Mayıs'ta Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğu adına Ertuğrul ilk kez *Hamlet*'i yönetip oynadı ve olumlu eleştiriler aldı.

1913

Kemal Emin (Bara), İ. Galip (Arcan), Behzat Hâki (Butak) gibi sanatçıların da içinde bulunduğu bir topluluk oluşturarak bu kez Brieux'nün *Simone* (Edouard de Sergeac rolünde), P. Autier'nin *Fener Bekçileri* ve Mark Twain'in *Şikago Çiftçisi* adlı oyunlarını yönetti. Bu topluluk, Bursa'ya düzenlediği turnede Millet Tiyatrosu adıyla; Türk Ocağı'nda gösteriler verirken ise, Yeni Turan Temsil Heyeti adı altında çalışmasını sürdürdü.

Şehzadebaşı'nda bir sinema salonunu kiralayarak, Ertuğrul Sineması'nı açtı. Burada hem film gösterdi hem de oyunlar oynadı. Sinemada Donanma Cemiyeti yararına oynadığı tek bölümlük oyunlar, Georges Feydau'nun *Canım, Böyle Çırılçıplak Dolaşma* (Ventroux rolünde), *Karanlıklar İçinde Buse* (Henri Dupley rolünde) ve *Fener Bekçileri*'nden bir uyarlama olan *Vazife Uğruna* (Rıza rolünde) adlı yapıtlardı.

Yeniden Paris'e gitti. Théâtre Antoine'da Lugné-Poe'nun sahnelediği ve Suzanne Després'nin oynadığı *Hamlet*'in provalarını izledi. Yıllar boyunca ciltler doldurabilecek tiyatro yazılarının ilkini, söz konusu *Hamlet* gösterisi nedeniyle *Şehbal* dergisinde yayınladı.

Ayrıca, Jacques Copeau'nun Vieux Colombier ve Antoine'ın Odéon tiyatrosundaki çalışmalarını yakından izledi.

Sarah Bernhardt, Réjane ve Guitry gibi sanatçıların, ünlü Rus Balesi'nin gösterilerinde bulundu.

1914

Paris dönüşü, Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları adını taşıyan bir topluluk kuran Ertuğrul'un yanında, Behzat Hâki, İ. Galip, Müfit Ratip, Sara Mannik, tiyatronun yönetsel işleriyle uğraşan Cemal Bey ve eşi Ayda Hanım ile bazı genç yetenekler vardı. Müfit Ratip, oynanacak yapıtların seçimini üstlenmişti. İlk oyun, Henri Bernstein'in *La Griffe (Pençe)* adlı yapıtıydı. Ertuğrul oyunu *Fahişe* adıyla sahneledi ve Achille Cortelon rolünü üstlendi. Oyunun ilk gösterisi Kadıköy'deki Hale Sineması'nda verildi. Çok beğenilince, Osmanbey, Ortaköy, Beyoğlu, Üsküdar, Büyükada ve Şehzadebaşı gibi bütün semt tiyatrolarında oynandı. İkinci oyun olarak, Eugène Brieux'nün *Le Berceau* adlı yapıtını M. Ertuğrul *Büyük Hata* adıyla Türkçe'ye uyarladı ve sahneledi.

Topluluk dağılınca, Burhanettin Bey ile H. Lavedan'ın *Servir (Silah Başına)* oyununda M. Ertuğrul Teğmen Eulin rolünü oynadı.

İstanbul Belediye Başkanı Dr. Cemil Topuzlu'nun Darülbedayi-i Osmani'nin kurulması için görevlendirdiği Reşat Rıdvan Bey'in çalışmalarına Ertuğrul da katıldı.

14 Temmuz'da Darülbedayi'nin açtığı eleme sınavlarına M. Ertuğrul *Hamlet*'ten bir parçayla girdi ve iyi bir notla sınavı kazandı. Giderek Tiyatro Bölümü'nde yardımcı öğretmenliğe atandı. 4 Ağustos'ta I. Dünya Savaşı'nın çıkması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Fransa karşısında yer almasıyla, Antoine ülkesine geri dönmek zorunda kaldı.

1915

3 Ocak'ta çıkan Darülbedayi Yönetmeliği'nin 29. maddesi uyarınca Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi kadrosuna sekiz lira aylıkla alındı.

13 Ocak'ta Ertuğrul'un da katkılarıyla düzenlenen Darülbedayi'nin ilk uygulama gösterisinde, şiirler okundu, şan konseri verildi. Mınakyan Efendi'nin denetiminde Ziya, Kegam, Agavni ve Vehanuş'un oynadıkları *Altı Aydan Beri* adlı tek bölümlük bir oyun sunuldu.

1916

20 Ocak'ta Darülbedayi'nin ilk oyunu olarak sahnelenen, Emile Fabre'dan Hüseyin Suat'ın *Çürük Temel* adıyla uyarladığı *La Mai-*

son d'Argile adlı yapıtta Ertuğrul başrolü oynadı ve başarısı nedeniyle uzun süre övüldü.

14 Mart'ta Darülbedayi'de para sıkıntısı başgösterdi ve Müzik Bölümü kapatıldı.

20 Mayıs'ta Darülbedayi'nin ikinci oyun olarak sunduğu İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Hisse-i Şâyia* adıyla Daniel Riche'den uyarladığı *Le Prétexte*'te Suudi rolünde sahneye çıktı ve ilk oyundaki başarısını da bastırdı.

Kurumdaki geçimsizliklere ve karışıklıklara dayanamayarak, tiyatro alanında görgüsünü arttırmak için Haziran'da Darülbedayi yönetiminden izin alarak, Berlin'e gitti. Gündüzleri film stüdyolarında çalışırken, geceleri Max Reinhardt'ın izniyle Deutsches Theater'de, Viktor Barnowsky'nin izniyle Lessing-Theater'de, Geheimrat Winter'in izniyle de Kraliyet Tiyatrosu'nda provaları izledi.

Sinema yönetmeni Emil Albes ve ünlü oyuncu Albert Bassermann ile tanıştı. Yönetmen Harry Lambrez-Paulsen'in Karl Backersachs ile çevirdiği bir komedi filminde, yönetmenin yardımıyla küçük bir rol aldı. Aynı yönetmen, başrolünü Magda Magdalena'nın oynadığı *Karanlıkta Işık (Das Licht in der Nacht)* filminde ona daha uzunca bir rol verdi. Sinema dünyasına girip başka yönetmen ve oyuncularla tanıştıktan sonra Ertuğrul çeşitli filmlerde oynadı.

Aralık ayında İstanbul'a döndü.

1917

25 Ocak'ta Robert de Fleurs-G.A. Caillavet'nin *La Belle Aventure* adlı yapıtından Tahsin Nahit'in uyarladığı *Bir Çiçek, İki Böcek* güldürüsünü Darülbedayi'de sahneledi ve Büyükbaba rolünü oynadı.

2 Mart'ta Darülbedayi'nin sahnelediği ilk yerli oyun olan Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* adlı manzum dramının gösterisi gerçekleştirildi. Sanatçı, bu oyunu hem sahneledi ve hem de İhtiyar Köylü rolünü oynadı. Deneyimi, oyun düzeni ve başarısı gözönüne alınarak, sanatçıya iki lira zam yapılarak aylığı 12 liraya çıkarıldı.

26 Haziran'da Henri Kistemaeckers'den Muhsin Ertuğrul'un *Uçurum* adıyla uyarladığı ve birinci perdesini yeni baştan yazdığı *La Flambée*'nin ilk temsili verildi. Oyunu yöneten ve başrolü üstlenen Ertuğrul, o sırada Boğazlar Genel Komutanlığı'nda askerlik görevini yapmaktaydı.

Temmuz'da izin alan sanatçı, Ağustos ayında yeniden Berlin'e gitti.

1918

Muhsin Ertuğrul, Berlin'de Maria Carmi ile tanıştı. O dönemin tanınmış oyuncularından Bruno Kastner'in oynadığı filmlerde yan rollere çıktı. Yönetmenliğini Ernst Reicher'in yaptığı ve Kastner'in başrolü oynadığı *Die Fürstin von Beranien (Beranien Düşesi)* adlı filmde oynamak için Stuart-Webbs kuruluşuyla bir sözleşme imzaladı. İlk deneme yılında sanatçıya yönetmen ve oyuncu olarak ödenecek aylık 500 Mark'tı.

Darülbedayi yönetimi sanatçının izninin uzatılmasını reddedince, M. Ertuğrul Komutanlık'tan izin aldı. Berlin'deki tiyatro ve sinema çalışmalarını bitirdikten sonra o yılın Mayıs ayında İstanbul'a döndü ve Darülbedayi'ye katılmayarak, Edebi Tiyatro Heyeti adında bir topluluk kurdu. Topluluk, Ramazan ayı boyunca gösteriler verdi.

1 Haziran'da İbsen'in *Hortlaklar*'ını sahneledi ve yeterli oyuncu bulamadığı için yapıtta iki rolü birden üstlenmek zorunda kaldı. Aynı toplulukla, W.M. Förster'in *Eski Heidelberg (Alt Heidelberg)* müzikalini sahneledi ve Lutz rolünü oynadı. Kistemaeckers'in *L'Instinct* adlı yapıtından *Vazife* adıyla uyarlanan oyunda ise Doktor rolünü üstlendi.

Ayrıca, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin ilk telif komedisi olan *Sivrisinekler*'i sahneledi.

Muhsin Ertuğrul, bu arada, Robert Kolej'de oynanan, Halide Edip Adıvar'ın yazdığı, Vedi Sabra'nın bestelediği *Kenan Çobanları* müzikli oyununun hazırlıklarına katkıda bulunmuş ve dekorlarını yapmıştı.

1919

Ağustos'ta kurulan Beyoğlu Musiki Akademisi'ne, estetik, mimik ve deklamasyon dersleri vermesi için öğretim üyesi olarak çağrıldı. Darülbedayi'ye yeniden katıldı. Ancak oyun seçimi konusundaki bitmek bilmeyen anlaşmazlıklar ve yönetimde karışıklıklar nedeniyle kısa bir süre sonra bu kurumdan ayrıldı.

Ekim ayında yeniden Almanya'ya gitti. Nabi Zeki (Ekemen) ile İstanbul Film'i kurdu. Maurice Level'in *L'Angoisse* adlı romanından hazırladığı senaryo ile *Samson* filmini çevirdi ve başrolü oynadı.

1920

Almanya'da Ustad-Film'in kurucu ortağı ve yönetmeni oldu. Kuruluş adına, Alexandre Dumas'nın *Kara Lale* romanıyla Karl May'ın *Şeytana Tapanlar* romanının senaryolarını düzenleyip çevirmeye karar verdi. Her iki filmi de Muhsin Ertuğrul yönetti. *Kara Lale* filminin dekorlarını da sanatçı hazırladı. *Şeytana Tapanlar*'ın dekorlarını ise, Max Reinhardt'ın ünlü dekor sanatçısı Ernst Stern yaptı. Bela Lugosi de bu filmin başrolünü oynadı.

1921

Mart başında Darülbedayi'ye 150 lira aylıkla yönetmen olarak girdi. Darülbedayi'de şu oyunları yönetti ve önemli roller oynadı:

31 Mart, Emile Fabre, *Harap Yurt (La Maison sous l'Orage)*, çev. Mahmut Yesari (Baba rolünde)

15 Mayıs, Max Lindau, *Karanlık Kuyu (Le Procureur Hallers)*, çev. Reşat Nuri (Güntekin), (Hallers rolünde).

Kurumda yönetim bozuklukları yine sürmekteydi. Muhsin Ertuğrul, tüm Darülbedayi sanatçıları adına «tiyatro yönetiminin sanatçılara bırakılmasını» ve «Edebi Heyet üyelerinin de sanatçılardan seçilmesini» istediklerini Yönetim Kurulu'na bildirince Yönetim Kurulu, M. Ertuğrul'u, Behzat Hâki'yi, Emin Beliğ'i, Ercüment Behzat'ı ve Onnik Binemeciyan'ı Darülbedayi'den çıkardı.

Haziran'da sanatçı önce Almanya'ya, sonra da Avusturya'ya gitti. Bu arada Strindberg'in *Baba*'sını *(Fadren)* ve Kistemaeckers'in *Sürgün (L'Exilée)* adlı oyununu *Kasırga* adıyla Türkçe'ye çevirdi.

Viyana'da *Othello*'yu oynamaya gelen ünlü oyuncu Alexander Moissi ile bu oyun üstünde çalıştı.

1922

Muhsin Ertuğrul, Bozkurt Film adlı bir yapımevi kurmak istediyse de bu tasarı gerçekleşmedi.

İstanbul'da Kemal Film adına, güncel bir olaya dayanarak senaryosunu kendisinin yazdığı *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* ve Yakup Kadri'nin *Nur Baba* adlı romanından senaryosunu düzenlediği *Boğaziçi Esrarı* adlı filmleri çevirdi.

29 Ekim 1922 günlü gazetelerde M. Ertuğrul'un kuracağı Halk Tiyatrosu'nun İstanbul'un çeşitli semtlerinde gösteriler vereceği, öğ-

renci ve işçilerden para alınmayacağı, klasiklerin yanısıra, Reşat Nuri, İbnürrefik Ahmet Nuri, Mahmut Yesari, Halit Fahri gibi Türk yazarlarının yapıtlarının oynanacağı duyuruldu. Ne var ki, bu tasarı gerçekleştirilemedi.

1923

Mayıs'ta Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından *Ateşten Gömlek* filmini yine Kemal Film için yöneten Muhsin Ertuğrul, başrolü de oynadı. İlk kez iki Türk kızı filmde rol aldı; Bedia Muvahhit ve sonradan Neyyire Neyir adını alarak M. Ertuğrul'la evlenen Münire Eyüb.

Sanatçı 1923'te şu filmleri çevirdi: Takfor Nalyan ile Dikran Çuhacıyan'ın operetinden *Leblebici Horhor*, P. Autier ile P. Cloquemelin'in *Gardien de Phares* oyunundan *Kızkulesi Faciası*, senaryosunu kendisinin yazdığı *Zafer Yollarında* belgeseli.

Aralık'ta, Shakespeare'in *Othello*'sunu sahneledi; kendisi Iago'yu, Vahram Papazyan Othello'yu, Bedia Muvahhit Desdemona'yı ve Neyyire Neyir Emilia'yı oynadı. Aynı ay içinde Leonid Andreyev'in *Düşünce* adlı yapıtını *İhtilal* adıyla Türkçe'ye çevirdi.

1924

Ocak'ta August Strindberg'in 75. yıldönümünü kutlamak için Stockholm'da düzenlenen tiyatro gösterilerini izlemek amacıyla İsveç'e gitti.

Kopenhag'ta, İbsen'in *Hedda Gabler* oyununu, Danimarka'nın Sarah Bernhardt'ı denilen Betty Nansen'den seyretti.

17 Ocak'ta Stockholm'da sanatçı, kentin tiyatro ve sinema yaşamını incelemeye girişti. Ünlü sinema yönetmeni Mauritz Stiller ve Strindberg'in karısı Harriet Bosse ile tanıştı.

22 Ocak'ta Strindberg gösterileri başladı. Sanatçı bütün oyunları gördü.

22-30 Ocak'ta Stiller'in *Gösta Berling Efsanesi* adlı filminin çekiminde bulundu. Bu film, 1922'de sinemaya giren Greta Garbo'yu dünyaya tanıtan yapıttı. Stiller'in çalışmasını inceleyen sanatçı, Selma Lagerlöf'ün bu yapıtını *Haramiler* adıyla Türkçe'ye çevirdi.

Mayıs'ta, İstanbul'da Peyami Safa'nın aynı adlı romanından *Sözde Kızlar* filmini çevirdi.

Temmuz'da ünlü Alman tiyatro ve sinema oyuncusu Paul Wegener'i İstanbul'da ağırladı.

20 Kasım'da Leonid Andreyev'den çevirip sahneye koyduğu ve başrolünü oynadığı *İhtilal* adlı oyunun, Beyoğlu Fransız Tiyatrosu'ndaki ilk gösterisi verildi.

27 Aralık'ta, Darülbedayi'den ayrılan sanatçılarla Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları adı altında yeni bir topluluk kuran sanatçının, Hans Müller'den uyarladığı *Renkli Fener (Die Flamme)* adlı yapıt, Şehzadebaşı'ndaki Ferah Sahnesi'nde oynanmaya başladı.

1925

«Ferah Dönemi» olarak adlandırılan 1925'lerde, Türk tiyatro etkinliğinin en canlı, en ilerici, aynı zamanda en sanatsal evrelerinden biri ortaya çıktı. Topluluk halka çok geniş bir repertuar sunarak, Ramazan ayı için özel bir program düzenledi ve yerli yazarlara önem verdi. Düzenli bir işbölümü içinde çalışan topluluk, metinleri en ince ayrıntılarına kadar inceliyor, takım oyunu üstünde duruyor ve perdesini tam zamanında açıyordu. Geleceğin seyircisini yetiştirmek için, Türkiye'de ilk kez öğrencilere indirimli matineler düzenlendi, salona eğitici pankartlar asıldı, tiyatro bilgisi veren ücretsiz broşürler dağıtıldı. Toplulukta, Kınar Sıvacıyan, Neyyire Neyir, Necla Sertel, Refika, Cemile, Prenses Mevhibe, Şefika hanımlarla, Behzat Hâki Butak, İ. Galip Arcan, Hazım Körmükçü, M. Kemal Küçük, Mihran, Celal Tahsin, Muammer Karaca, Ercüment Behzat Lav, Nurettin Şefkati, Emin Beliğ (Belli), Zühtü Müritoğlu ve başlangıçta Vasfi Rıza Zobu vardı.

10 Mart'ta, Ertuğrul'un İbsen'den uyarlayıp sahnelediği ve başrolünü oynadığı *Bir Halk Düşmanı*, Ferah Sahnesi'nde oynandı.

Sonunda parasızlıktan dağılmak zorunda kalan bu sanat tiyatrosu, Aralık 1924'ten Mayıs 1925'e kadar, beş ay içinde 23 değişik oyun sundu. Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğu Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda şu oyunları sahneledi:

Leonid Andreyev, *İhtilal* (Kerzentzev rolünde)
Strindberg, *Cehennem (Baba)* (Baba rolünde)
H. İbsen, *Bir Halk Düşmanı* (Dr. Stockman rolünde)
Lev Tolstoy, *Bir Macera (Kreutzer Sonat)* (Pozniçev rolünde)
Karen Branson, *Profesör Klenow* (Klenow rolünde)
Charles Méré, *Humma (Vertige)* (Koca rolünde)
Shakespeare, *Othello* (Iago rolünde)
M. Iengyel, *Tayfun* (Tokeramo rolünde)

A. Vefik Paşa, *Azarya* (Sarraf rolünde)
A. Vefik Paşa, *Yorgaki Dandini*
Vedat Örfi (Bengü), *Vefaen Ferağ*
Vedat Nedim (Tör), *İşsizler* (İşsiz Arkadaş rolünde)
Birabeau-Dolley, *Sırat Köprüsü (La Fleur d'Orange)* (Baba rolünde)
E. Erkmann-A. Chatrian, *Bekâr Ali Bey (L'Ami Fritz)* (Ali Bey rolünde)
Sermet Muhtar (Alus), *Duvar Aslanı*
Mahmut Yesari, *1 + 1 = 1* (Georges Feydeau'dan)
Osman Cemal Kaygılı, *Istanbul Revüsü*
Münire Eyüb, *Kâşif Efendi*
Saibe İbrahim Necmi (Dilmen), *Ölümden Sonra* (Koca rolünde)
Alexandre Dumas Fils, *Kamelyalı Kadın*
Sait Derviş, *Arkadaş* (uyarlama)
Reşat Nuri (Güntekin), *Kızıl Şenlik* (uyarlama)
Faruk Nafiz Çamlıbel, *Canavar*
Romain Roland, *Danton.*

6 Ağustos'ta, M. Ertuğrul Sovyetler Birliği'ne yolculuğa çıktı.

12 Ağustos'ta, ünlü bir yazar olan Sovyet Eğitim Komiseri Lunaçarski ile tanıştı. Moskova'da bütün tiyatrolara girme izni aldıktan sonra tüm tiyatroların çalışmalarına katılmaya ve gösterilerine gitmeye başladı.

5 Eylül'de, Moskova Sanat Tiyatrosu'nun İkinci Stüdyosu'nda değişik bir *Hamlet* yorumunu, Stanislavski'nin oyunculuk yöntemini en başarılı biçimde uygulayan oyuncu sayılan Mikhail Çehov'dan (ünlü yazar Çehov'un yeğeni) gördü ve çok etkilendi.

Ağustos-Ekim arasında Stanislavski, Nemiroviç-Dançenko, Tayrov ve Meyerhold, yazar Tretyakov ve Ayzenştayn (Eisenstein) ile tanıştı, onların çalışmalarına katıldı.

Kasım-Aralık'ta, Goskino film yapım kuruluşunda yönetmen Vladimir Gardin'in önerisi üstüne, Ayzenştayn'ın yanındaki odaya yerleşti. Tretyakov ile senaryo çalışmaları yapmaya başladı.

1926

Meyerhold'un sahnelediği ve ilk gösterisi 23 Ocak'ta gerçekleştirilen Tretyakov'un *Haykır Çin* adlı oyununun provalarına katıldı.

Mart'ta Muhsin Ertuğrul, Tretyakov'la anlaşarak, Odesa'daki Vufku film kuruluşunda sinema yönetmeni olarak çalışmaya başladı.

Yıl sonuna kadar, sanatçı, Vufku stüdyolarında Fransız romancı Ferdinand Duchésne'in *Tamilla*'sını filme aldı. Filmi Alman kameracı Stanke görüntüledi. Sanatçının bu kuruluşta yönettiği ikinci film ise, Roma İmparatorluğu döneminde özgürlüklerini elde etmek isteyen kölelerin ayaklanmasını anlatan *Spartakus* adlı film oldu. Fransız sinema tarihçisi Jean Mitry'nin bir Sovyet sinema tarihçisinden aktardığına göre, *Spartakus*, «Sovyet sinemasında epik özellik taşıyan ilk film» oldu.

1927

29 Ocak'ta Türkiye'ye izinli olarak dönen Muhsin Ertuğrul, İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın çağrısı üstüne İstanbul'da Darülbedayi'nin sanat yönetmenliği görevini üstlendi. İlk işi bu kurumu yaşatacak ve disipline sokacak bir Darülbedayi Sahne İçtüzüğü düzenlemek oldu. 27 Haziran 1927'de çıkan 1167 sayılı yasayla sanat gösterilerine önemli bir kolaylık sağlandı. Repertuar olarak da tiyatro klasiklerini ve değeri olan yapıtları seçti. Aynı yıl bir de Sahne Yönetmeliği yayınladı.

Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi'de sahnelediği ve başrolünü üstlendiği ilk oyun Strindberg'in *Baba (Fadren)* oyunundan uyarlanan *Cehennem* oldu. Arkadan yeni bir anlayışla sahnelediği ve başrolünü oynadığı *Hamlet* büyük başarı kazandı.

11 Ağustos'ta Türk Güzel Sanatlar Birliği'nin Tiyatro Bölümü kuruldu ve başına Muhsin Ertuğrul getirildi.

1927/1928

Bu dönemde sanatçının Darülbedayi oyun dağarı için seçtiği oyunlar şunlardı:

Vedat Nedim (Tör), *Üç Kişi Arasında* (Erkek rolünde)
Otto Ernst Hesse, *Yasin Hoca (Flachs, Mann als Erzieher)*
Luigi Pirandello, *Altı Kişi Muharririni Arıyor*
Leonid Andreyev, *Tokat Yiyen Soytarı*
Ferenc Molnar, *Şatoda Bir Oyun (Spiel im Schloss)*
Molière, *Mürai*

Schiller, *Hile ve Sevgi*
Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tezer*
Henrik İbsen, *Hortlaklar*

1928

2 Nisan'da Darülbedayi sanatçılarıyla başarılı bir Kahire turnesi yaptı.

7 Mayıs'ta İskenderiye'den gemiye binerek 60 günlük bir Amerika gezisine çıktı.

7 Haziran'da, sanatçı New York'un trenle beş altı saat kuzeyindeki Providence limanına ulaştı.

12 Haziran'da, Los Angeles'a gelen sanatçı «çağdaş Babil» dediği Hollywood'a gitti.

15 Haziran'da Paramount stüdyolarını gezdi. İlk günler bu stüdyolarda Clara Bow'un başrolü oynadığı *The Fleet's in (Donanma Geldi)* filminin setinde çalışmaları inceledi.

26 Haziran'da M. Ertuğrul Universal stüdyolarında inceleme yapmaya başladı. Burada sinema yönetmeni Paul Leni'yle tanıştı. John Barrymore'u, Camilla Horn gibi sanatçıların çalışmalarını gördü. Ama onu en etkileyen Charlie Chaplin oldu.

Daha sonraki günlerde, Japon No tiyatrosunu izleyerek, onun büyük sanatçısı Miçuri Toyama'ya hayran kaldı.

1928/1929

Amerika Birleşik Devletleri'nden döndükten sonra, M. Ertuğrul Darülbedayi'de şu oyunları sahneye koydu:

Crommelynck, *Deyyus (Le Cocu Magnifique)*
Lev Tolstoy, *Karanlığın Kudreti*
Karel Çapek, *Yapma Adamlar (R.U.R.)*
Shakespeare, *Onikinci Gece*
Vedat Nedim (Tör), *Kör* (Kör Adam rolünü oynadı)
August Strindberg, *Matmazel Juli (Fröken Julie)*

İpek Film adına Reşat Nuri Güntekin'in François de Curel'den uyarladığı *Bir Gece Faciası* adlı oyundan *Ankara Postası* filmini çevirdi.

1929/1930

Muhsin Ertuğrul'un bu dönemde sahnelediği oyunlar:

Bayard Veiller, *Mary Dugan Davası (Procès de Mary Dugan)*
Loic le Gouriadec, *Zehirli Kucak (Le Mortel Baiser)*
J. François Regnard, *Kumarbaz (Le Joueur)*
Richard Voss, *Katil* (Thomas Lehr rolünü oynadı)
John Galsworthy, *Yahudi (Israel)*
Maurice de Cobra, *Fazilet Kuklası (Vénus à Roulettes)*
W. von Scholz, *Gölgelerin Yarışı (Der Wettlauf mit dem Schatten)*
A. Strindberg, *Matmazel Jüli (Fröken Julie)*
Shakespeare, *Hırçın Kız (The Taming of the Shrew)*
F. von Schiller, *Haydutlar (Die Rauber)* (Karl Moor rolünde)
H. İbsen, *Bebeğin Evi (Nora)*
Sacha Guitry, *Bir Kitap (Un Sujet de Roman)*
Vedat Nedim (Tör), *Kör* (Kör rolünü oynadı)

1930

15 Şubat'ta *Darülbedayi* dergisinin ilk sayısını yayımladı.

11 Nisan'da, Ankara turnesi sırasında sundukları gösteriden sonra Atatürk'ün sanatçılar için verdiği çağrıda, Muhsin Ertuğrul bir tiyatro okulu açılmasını diledi. Tiyatro okulu açılmasını benimseyen Atatürk, devlet ileri gelenlerinin önünde yaptığı konuşmayı şu ünlü sözlerle bitirdi: «Efendiler... Hepiniz meb'us olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta reisicumhur olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim!»

15 Ekim'de İstanbul'da M. Ertuğrul'un öncülük ettiği Tiyatro Meslek Okulu kuruldu. Öğretmenlerin ücret almadıkları bu okulda, özendirme amacıyla öğrencilere ayda 50 lira aylık bağlandı; yine de kız öğrenci başvurusu az oldu.

15 Kasım'da Ertuğrul bir Tiyatro Kitaplığı kurdu. Birçok kişiden kitap toplamaya başladı; *Darülbedayi* dergisinin her sayısında bağışlanan kitapların listesini yayımladı.

19 Kasım'da Muhsin Ertuğrul'un da ders verdiği Tiyatro Okulu öğrenime başladı.

1930/1931

M. Ertuğrul bu dönemde şu oyunları sahneledi:

Somerset Maugham, *Mektup (The Letter)*
Jean Sarment, *Deli (Pêcheurs d'Ombres)*
Saint-Georges de Bouhélier, *Maskaralar (Carnaval d'Enfant)* (Dayı rolünü oynadı)
Luigi Pirandello, *Aptal*
Shakespeare, *Venedik Taciri (The Merchant of Venice)*
Lev Tolstoy, *Yaşayan Kadavra*
Cevdet Kudret (Solok), *Rüya İçinde Rüya*
Vedat Nedim (Tör), *Kör* (Kör rolünü oynadı)

1931

Yaz aylarında, ilk sesli Türk filmi olan *İstanbul Sokaklarında*'yı çevirdi.

1931/1932

Ertuğrul'un sahnelediği oyunlar şunlardı:

André Bisson, *Kalbin Sesi (Le Rosaire)*
Somerset Maugham, *Mukaddes Alev (The Sacred Flame)*
Jules Romains, *Şarlatan (Dr. Knock)*
Simon Gantillon, *Maya*
Max Alberg, *Müşkül İtiraf (Voruntersuchung)*
Nazım Hikmet (Ran), *Kafatası*
Faruk Nafiz (Çamlıbel), *Akın*
Yves Mirande, *Yalova Türküsü (Enlevez-moi)* (uyarlama)

1932

Yaz aylarında iki film çevirdi: *Bir Millet Uyanıyor* ve *Kaçakçılar*.
1 Ekim'de, kapanan Tiyatro Meslek Okulu'nun yerine kurulan Belediye Konservatuvarı'nın kayıtlarına başlandı ve Tiyatro derslerini vermek üzere Muhsin Ertuğrul seçildi.

15 Aralık'ta tiyatroya katkılarından ötürü Alman Hükümeti tarafından sanatçıya Goethe madalyası verildi.

1932/1933

Muhsin Ertuğrul bu dönemde şu yapıtları sahneledi:

Gerhardt Hauptmann, *Yedi Köyün Zeynebi (Rose Bernd)*
Gerhardt Hauptmann, *Güneş Batarken (Vor Sonnenuntergang)* (Geheimrat Klausen rolünü oynadı)
Nazım Hikmet, *Bir Ölü Evi*
Ekrem Reşit-Cemal Reşit (Rey), *Üç Saat*
Oscar Blumenthal, *Sarı Zeybek Oteli (Im weissen Rössel)*
Hans Müller, *Renkli Fener (Die Flamme)*

1933

31 Mart'ta Behzat Butak'ın jübilesini yaparak Türkiye'de jübile geleneğini kurdu.

Yaz aylarında, tiyatro tatil olduktan sonra beş film çevirdi: *Karım Beni Aldatırsa, Söz Bir Allah Bir, Cici Berber, Naşit Dolandırıcı, Fena Yol (O Kakos Dhromos)* (Görüntü yönetmeni Théodoridis ile)

1933/1934

Muhsin Ertuğrul'un bu dönemde sahnelediği oyunlar:

Henrik İbsen, *Peer Gynt*
Ben Johnson, *Volpone*
Lajos Zilahy, *O Gece*
Vedat Nedim (Tör), *Köksüzler* (Amca rolünü oynadı)
Ekrem Reşit-Cemal Reşit (Rey), *Lüküs Hayat*
Carlo Gozzi, *Bir Masal (Turandot)*

1934

Ocak ayında, Joseph Marx'ın başında bulunduğu Belediye Konservatuvarı'nda ders vermeye başladı.

29 Mart'ta sanat yaşamının 25. yılı, Şehir Tiyatrosu'nda, Refik Ahmet Sevengil'in konferansı, kendisinin de oynadığı *Hamlet*'in III. perdesi ve *Peer Gynt*'ün ve *Lüküs Hayat*'ın II. perdelerinin sunulmasıyla kutlandı. Gelen birçok kutlama telgrafı arasında, İngiliz tiyatrosunun ünlü yönetmeni Tyrone Guthrie'nin, Moskova Sanat Tiyatrosu sanat danışmanı Nemiroviç-Dançenko'nun, Kamerni Tiyatrosu'nun kurucusu ünlü tiyatro yönetmeni Tayrov'un da telgrafları vardı.

Yaz aylarında, iki film çevirdi: *Milyon Avcıları* ve *Leblebici Horhor Ağa* (Nalyan ile Çuhacıyan'ın müzikli oyunundan). Yine yaz aylarında başladığı *Aysel, Bataklı Damın Kızı* filminin çekimi ise 1935 Ocak ayına kadar sürdü.

Eylül başında, 1930 yılından beri çocuk tiyatrosu için yazılarıyla kamuoyu yaratmış olan M. Ertuğrul, geleceğin seyircisini yetiştirmek amacıyla çocuk tiyatrosu alanında büyük ilerlemeler gösteren Sovyet Çocuk Tiyatrosu'nun kurucusu Natalya Satz ve Prof. Arkin ile Moskova'da görüştü. Anton Çehov'un eşi, aktris Olga Knipper-Çehova ile tanıştı. Bu gezisi sırasında Stanislavski'yi Ankara'da kurulacak Devlet Konservatuvarı'nın başında danışmanlık etmesi için Ankara'ya çağırdı. Stanislavski bu çağrıyı benimsediyse de, çeşitli nedenlerden Türkiye'ye gelmesi gerçekleşmedi.

1934/1935

Sanatçının bu tiyatro döneminde sahnelediği yapıtlar:

Dostoyevski-Gaston Baty, *Cürüm ve Ceza*
Victorien Sardou, *Madam Sanjen (Madame Sans-Gêne)*
Meilhac-Halévy, *Yarasa (Chauve-Souris)*
Balzac-E. Guiraud, *İnsanlık Komedisi (Vautrin)*
Nikolay Gogol, *Müfettiş (Revisor)*
Nazım Hikmet (Ran), *Unutulan Adam* (Doktor rolünü oynadı)
Selma Muhtar, *Bu Bir Rüyadır*
Ekrem Reşit-Cemal Reşit (Rey), *Deli Dolu*
Shakespeare, *Hamlet*

1935

1 Ekim'de İstanbul'da Çocuk Tiyatrosu'nu başlattı. Çocuk Tiyatrosu cumartesi günleri saat 15.30, pazar günleri de 10.00'da düzenli gösteriler verdi.

1935/1936

Sanatçının bu dönemde sahnelediği oyunlar şunlardı:

Shakespeare, *Ölçüye Ölçü (Measure for Measure)*
Dostoyevski-Copeau, *Karamazof Kardeşler (Bratiya Karamazovi)*
J.D. Forester, *Geciken Ceza (Payment Delayed)*
Sidney Kingsley, *Beyaz Gömlekliler (Men in White)*
Goethe, *Faust*
Jean de Létraz, *Tosun (Bichon)*
E. Reşit-C. Reşit Rey, *Saz-Caz*
Necip Fazıl Kısakürek, *Tohum* (Ferhat rolünü oynadı)

1936

Yedigün dergisinde «Yurdumuzda Tiyatro» adıyla, köylerde ve ilçelerde tiyatroların kurulabilmesi için sahne ve dekor yapmanın, ışıklamanın, oyun hazırlamanın en kolay yollarını açıklayan bir dizi yazdı.

1 Eylül'den itibaren, Carl Ebert'in Türkiye'ye gelmesiyle kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı'nda, tiyatro öğretmeni olarak göreve başladı. Haftada bir gün Ankara'ya giderek derslerini verdi; geri kalan günlerde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda çalıştı.

1936/1937

Sanatçının bu dönemde sahnelediği oyunlar şunlardı:

Shakespeare, *Makbet (Macbeth)*
Maksim Gorki, *Ayaktakımı Arasında (Na dinya)*
G. Kadelburg-F. von Schönthal, *Büyük Hala (Die grosse Tante)*
Saint-Georges de Bouhélier, *Bir Kadının Hayatı (La Vie d'une Femme)*
Henrik İbsen, *Yaban Ördeği (Vildanden)*
Frederick Lonsdale, *Bahar Temizliği (Spring Cleaning)*
Shakespeare, *Kral Lear (King Lear)* (Lear'i oynadı)
Yves Mirande, *Dudakların (Ta Bouche)*
Mahmut Yesari, *Sürtük*
E. Reşit-C. Reşit Rey, *Maskara*

Yusuf Ziya Ortaç-Muhlis Sabahattin, *Aşk Mektebi*
E. Reşit-C. Reşit Rey, *Saz-Caz*

1937

Ankara Devlet Konservatuvarı'ndaki derslerini ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndaki görevini sürdürdü.

1937/1938

Sanatçı şu oyunları yönetti:

Luigi Pirandello, *Size Öyle Geliyorsa Öyledir (Cosi e sevi pare)*
José F. y Codina, *İspanya Bahçelerinde (Maria del Carmen)*
Carlo Gozzi, *Prenses Turandot (Turandot)*
H.R. Lenormand, *Erkek ve Hayaletleri (L'Homme et ses Fantomes)*
F. von Schönthan, *Sözün Kısası (Raub der Sabinerinnen)*
Pandeli Horn, *Fidanaki*
Shakespeare, *Kral Lear (King Lear)*
Meilhac-Halévy-J. Strauss, *Yarasa (Die Fledermaus)*
Jean de Lêtraz, *Tosun (Bichon)*
Necip Fazıl Kısakürek, *Bir Adam Yaratmak*

1938

Ocak ayında, Muhsin Ertuğrul'un Türkçe'ye çevirmiş olduğu Sir Lewis Casson'un *Söz Söylemek Sanatı* adlı yapıtı yayımlandı.

1 Nisan'dan itibaren her yıl yaptığı gibi sanatçı, Şehir Tiyatrosu'nu Anadolu turnesine çıkardı. Tiyatronun dağarında sekiz oyun vardı.

21 Mayıs-5 Haziran arasında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu Ankara'ya götürdü ve Ankara Halkevi sahnesinde (sonradan, Türk Ocağı) gösteriler verdi. Oyun dağarında *Kral Lear, Macbeth, Peer Gynt, Yarasa, Bir Adam Yaratmak, Size Öyle Geliyorsa Öyledir, Fidınaki, Toka* (E. Bourdet'ten çeviri), *Sözün Kısası, İntikam Maçı, Bilmece, Ateş Böceği, Satılık-Kiralık* gibi oyunların yanı sıra, *Mavi Boncuk* adlı çocuk oyunu da vardı.

Haziran-Temmuz'da Musahipzâde Celâl'in *Aynaroz Kadısı* adlı oyununu senaryo durumuna getirerek filmini çekti.

Eylül ayı içinde, işe yaramadığına inandığı yüksek ücretli bazı yabancıların uzman olarak Ebert tarafından öğretim üyesi alınmalarına karşı çıkarak, Devlet Konservatuvarı'ndaki öğretmenlik görevinden ayrıldı.

1 Ekim'de Koro'da çalışacak gençleri yetiştirmek amacıyla Şehir Tiyatrosu yapısı içinde tiyatro kursları açtı.

1938/1939

Sanatçının sahnelediği oyunlar şunlardı:

Shakespeare, *Yanlışlıklar Komedyası (The Comedy of Errors)*

Shakespeare, *Windsor'un Şen Kadınları (The Merry Wives of Windsor)*

François Mauriac, *Asmode (Asmodée)*

A. Birabeau, *Kan Kardeşler (Une Femme qui a du Sang dans les Veines)*

A. Birabeau, *Oğlumuz (Fiston)*

Lev Tolstoy, *Anna Karenin (Anna Karenina)*

F. von Schönthan, *Bir Muhasip Aranıyor (Der Bibliothekar)*

Howard Young, *Korkunç Gece (Strange Night)*

F. von Schiller, *Haydutlar (Die Rauber)*

Celâleddin Ezine, *Bir Misafir Geldi*

Cemal Nadir, *Yüz Karası*

1939

1 Nisan'da 16 ili kapsayan Anadolu turnesini başlattı. Oyun dağarında 10 komedya vardı.

Haziran ve Temmuz aylarında üç film çevirdi: *Bir Kavuk Devrildi* (Musahipzâde'nin oyunundan), *Tosun Paşa* (Servet Moray'ın Jean de Lêtraz'dan uyarladığı oyundan) ve *Allahın Cenneti*. Ayrıca, *Kıskanç* adlı filme başladı.

1939/1940

Bu dönemde şu oyunları yönetti:

Plautus, *İkizler (Menacchimi)*

Shakespeare, *Romeo Jülyet (Romeo and Juliet)*

Calderon de la Barca, *Hayat Bir Rüyadır (La Vida es un Sueno)*

Oscar Wilde, *Leydi Windermere'in Yelpazesi (Lady Windermere's Fan)*

Dostoyevski-Nozière-Bienstock, *Aptal (Idiot)*

Claude Socorri, *Şermin (Fabienne)*

Alberto Casella, *Azrail Tatil Yapıyor (Death Takes a Holiday)*

L. Grose-C. Carpenter, *Haydutlar Arasında (Whistling in the Dark)*

A. Bisson, *O Kadın (La Femme X)*

Ferenc Molnar, *Şeytan (Az Ordög)*

M. Feridun, *Pembe Sokak No. 46*

1940

15 Şubat'ta İhtiyar Sanatkârlar Yuvası kurulması konusunda ilk yazısını yazdı. Bu tasarı sonradan Emekli Sahne Sanatkârları Derneği'nin kurulmasıyla sonuçlandı.

1 Nisan'dan itibaren 16 ili kapsayan Anadolu turnesini yedi oyunla başlattı.

Haziran-Temmuz ayları içinde, *Şehvet Kurbanı* ve *Akasya Palas* adlı iki film çevirdi, *Kıskanç* filminin çekimini sürdürdü. *Nasreddin Hoca Düğünde* adlı filme başladı.

1 Ekim'den itibaren gençlere klasik tiyatro yazınından örnekler verebilmek için Türk Tiyatrosu Tarihi Matineleri'ni düzenledi. Bu matinelerde üç ayrı Türk oyunu üstünde bilgi vererek, bunların birer perdesini oynattı.

1 Ekim'den sonra Stanislavski'nin «Oyunculuk Yöntemi» üstüne 17 sayı süren uzun çevirisini yayımlamaya başladı.

1940/1941

Sahnelediği oyunlar şunlardı:

Shakespeare, *Othello*

G.E. Lessing, *Emilia Galotti*

Tristan Bernard, *Bir Ana (Jean Doré)*

J.M. Barrie, *Bulunmaz Uşak (The Admirable Crighton)*

Henry Bataille, *Meşaleler (Les Flambeaux)*

Marcel Pagnol, *Yalı Uşağı (Marius)*

Schönthan-Kadelburg, *Paşa Hazretleri (Herr Senator)*
Carl Laufs, *Kiralık Odalar (Ein toller Einfall)*
Vedat Nedim Tör, *İmralı'nın İnsanları*

1941

1 Nisan'dan itibaren eşi Neyyire Neyir ile birlikte *Perde ve Sahne* adlı sinema tiyatro dergisini çıkartmaya başladı.

15 Nisan'da 22 ili dolaşmak üzere 12 oyunla Anadolu turnesine çıktı.

Haziran-Temmuz aylarında *Kahveci Güzeli* filmini çevirdi. *Kıskanç* ve *Nasreddin Hoca Düğünde* filmlerinin çekimini sürdürdü.

15 Eylül'den başlayarak Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğretmen olarak yeniden sahne derslerine girmeye başladı.

1941/1942

Sanatçı bu dönemde şu oyunları yönetti:

Shakespeare, *Hamlet*
Jean Cocteau, *Müthiş Aile (Les Parents Terribles)*
Karel Çapek, *Yaşadığımız Devir (R.U.R.)*
Alfred de Musset, *Şamdancı (Le Chandelier)*
G. Forzano, *Rüzgâr Esince (Un Colpo di Vento)*
M. Feridun, *Merdivende Bir Işık*
Sedat Simavi, *Ceza*

1942

Emekli Sahne Sanatkârları Derneği'nin kurulmasında öncülük etti.

1 Nisan'da Şehir Tiyatrosu'nu 19 ilde gösteriler vermek amacıyla Anadolu turnesine çıkardı.

Haziran'da 1939'da başladığı *Kıskanç* filmini bitirdi. 1940'ta başladığı *Nasreddin Hoca Düğünde* filminin bitirilmesini Ferdi Tayfur'a bıraktı.

22 Ekim'de, önceki yıllarda düzenlemiş olduğu Türk Tiyatro Tarihi Matineleri'nin bir uzantısı olarak, dünya tiyatrosundan seçmeleri içeren Tiyatro Tarihi Matineleri'ni başlattı.

1942/1943

Bu dönemde sahnelediği oyunlar şunlardı:

Shakespeare, *Kış Masalı (Winter's Tale)*
F. von Schiller, *Don Carlos*
André Obey, *Nuh (Noé)*
G. Hauptmann, *Krampton (Kollege Krampton)*
Romain Roland, *Büyük İhtilâl (Danton)*
B. Bjornson, *İflâs (Valborg)*
Anton Çehov, *Vişne Bahçesi (Vishnovyi Sad)*
Carlo Goldoni, *Yalancı (Il Bugiardo)*
François de Curel, *Yeni Mabut (La Nouvelle Idole)*
Cevat Fehmi Başkut, *Büyük Şehir*

1943

13 Şubat'ta M. Ertuğrul eşi Neyyire Neyir'i yitirdi; bu olaydan çok sarsıldı.

Haziran'da Ankara Devlet Konservatuvarı sahne öğretmeni olarak, programda yapılması gerekli değişiklikleri istek üstüne Konservatuvar yönetimine bildirdi.

1943/1944

Bu dönemde sahnelediği oyunlar şunlardı:

Shakespeare, *Nasıl Hoşunuza Giderse (As You Like It)*
C. Goldoni, *İki Efendi'nin Uşağı (Il Servo di due Padroni)*
Charles Dickens, *Ocak Çekirgesi (Cricket on the Hearth)*
Alfred de Musset, *Marianne'nin Kalbi (Les Caprices de Marianne)*
Molière, *Kadınlar Mektebi (L'Ecole des Femmes)*

1944

29-30 Nisan'da Emekli Sahne Sanatkârları Derneği yararına *Kral Lear*'i üç gösteride oynadı.

1944/1945

M. Ertuğrul bu dönemde şu oyunları yönetti:

Shakespeare, *Atinalı Timon (Timon of Athens)*
G.B. Shaw, *Doktorun Hatası (The Doctor's Dilemma)*
Anton Çehov, *Vanya Dayı (Dıyadıya Vania)*
Vâ-Nû-Nihal Karamağralı, *Casuslar*

1945

1 Şubat'ta M. Ertuğrul Şehir Tiyatrosu içinde en az iki yıl sürecek bir oyunculuk eğitimi programını açtı.

15 Şubat'ta Çocuk Tiyatrosu kadrosuna çocukların da alınmasına karar veren sanatçı, küçük yaştan geleceğin oyuncularını yetiştirme yoluna girdi.

Temmuz-Ağustos'ta Faruk Nafiz Çamlıbel'in oyunundan *Yayla Kartalı* filmini çevirdi.

1945/1946

Bu dönemde şu oyunları sahneye koydu:

Shakespeare, *Coriolanus*
Schiller, *Maria Stuart*
Nikolay Gogol, *Müfettiş (Revisor)*
Cevat Fehmi Başkut, *Küçük Şehir*

1946

13 Nisan'da, İkinci Dünya Savaşı sonrası tiyatrosunun durumunu görmek için Londra'ya gitmek üzere uçakla Kahire'ye gitti.

21 Nisan'da Kahire'den Londra'ya uçtu ve Shakespeare'in doğum ve ölüm yıldönümü olan 23 Nisan'da Stratford-on-Avon'da yapılan kutlamalara katıldı. Nisan sonuna kadar Londra'da kalıp çeşitli oyunlar izleyen Muhsin Ertuğrul, bir bale okulunun kurulması için İngiltere Kraliyet Balesi yöneticisi, ünlü koreograf Dame Ninette de Valois'nın İstanbul'a çağrılması için hükümete başvurdu.

1 Mayıs'ta Paris'e geçti ve çeşitli oyunları izledi.

16 Mayıs'ta Berlin'e geçerek, Alman oyunlarını inceledi.

15 Temmuz'da Muhsin Ertuğrul'un girişimlerinin bir sonucu olarak, İstanbul'da dört bin kişilik Açık Hava Tiyatrosu'nun temeli Vali ve Belediye Başkanı Dr. Lütfi Kırdar tarafından atıldı.

1946/1947

Bu dönemde sahnelediği oyunlar şunlardı:

Shakespeare, *Jül Sezar (Julius Caesar)*
I.S. Turgenyev, *Köyde Bir Ay (Mesiyats v Dervne)*
Carlo Goldoni, *Dedikoducular (I Pettegolezzi Dalle Donne)*
Sophokles, *Kral Oidipus (Oidipus Tirannos)*
Cevat Fehmi Başkut, *Küçük Şehir*

1947

Mayıs'ta Bale Okulu'nu kurmak amacıyla Dame Ninette de Valois, hükümetin konuğu olarak İstanbul'a geldi.

Haziran-Temmuz'da *Harman Sonu*'nu ve Hadi Hün ile *Kızılırmak-Karakoyun* filmlerini çevirdi.

30 Ağustos'ta, bir yıl önce temeli atılan İstanbul Açık Hava Tiyatrosu, Muhsin Ertuğrul'un sahnelediği *Kral Oidipus* gösterisinin sunulduğu bir törenle açıldı.

Eylül-Ekim'de, Ankara'da kurulmakta olan Devlet Tiyatrosu'nu yönetmek amacıyla, Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nin başına getirildi. Büyük Tiyatro'nun yapımı ve donatımı daha bitirilmediğinden, bir tiyatro yapısının yokluğu, Tatbikat Sahnesi'nin sürekli etkinlik yapmasına olanak tanımamıştı. Muhsin Ertuğrul, bu bekleyişi etkin bir geçiş dönemine çevirdi. Tatbikat Sahnesi'ni Konservatuvar'dan tümüyle ayırdı ve Tatbikat Sahnesi'ni sürekli temsiller veren bir topluluğa dönüştürdü. Tatbikat Sahnesi'nin dekor deposunu da, Küçük Tiyatro adıyla bir sahne durumuna getirtti.

27 Aralık'ta Muhsin Ertuğrul'un Küçük Tiyatro adını verdiği yeni sahne, Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı* adlı oyunuyla gösterilere başladı. Tiyatroda haftada iki kez halk ve öğrenci matineleri düzenleyen Ertuğrul, kısa sürede çocuk tiyatrosunu da açtı. İlk çocuk oyunu, Mümtaz Zeki Taşkın'ın *Altın Bilezik* adlı yapıtıydı.

1948

6 Ocak'ta Yeşilköy'deki Bale Okulu, İstanbul Valisi'nin de hazır bulunduğu bir törenle açıldı. Okula 7-10 yaşlarında 11 erkek, 18 kız öğrenci alındı.

2 Nisan'da donanımı o sırada eksik olan Büyük Tiyatro'yu Adnan Saygun'un *Kerem* operasının birinci bölümüyle açtı.

23 Nisan'da Büyük Tiyatro'da *Carmen* gösterilerini başlattı, ama sahne ve ışıklama donanımı bitirilemediğinden gösterileri Küçük Tiyatro'ya aldı.

24 Eylül'de Tatbikat Sahnesi prova çalışmalarına ilişkin olarak düzenlediği yönergeyi uygulamaya koydu.

1 Ekim'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelediği Shakespeare'in *Antonyus ve Kleopatra (Antony and Cleopatra)* oyununun ilk gösterisi verildi.

16 Ekim'de yine aynı tiyatroda C.F. Başkut'un *Paydos* adlı oyunu ilk kez oynandı.

1949

2 Nisan'da Ankara'da Büyük Tiyatro'yu gösteri verilebilir duruma getirerek, bazı oyunları sundu.

30 Nisan'da İstanbul'da Şehir Tiyatrosu'nda sanatçının 40. Sanat Yılı kutlandı. Refik Ahmet Sevengil'in konuşmasıyla açılan programda, Muhsin Ertuğrul, L.E. Watkin'in *Büyükbaba (On Borrowed Time)* adlı oyununda başrol oynadı.

7 Mayıs'ta 40. Yıl programı Ankara Büyük Tiyatro'da Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün de katılımıyla yinelendi.

Temmuz'da Devlet Tiyatrosu ve Operası Genel Müdürlüğü'ne atandı.

Ağustos'ta Federal Almanya'ya gitti. Sekiz büyük kentteki tiyatro repertuarlarını inceledi, oyunlar gördü.

Eylül'de Devlet Tiyatrosu ve Operası gösterileri için % 25 indirimli bir Memur Abone Karnesi sistemi kurdu. Böylece izleyici sayısını artırma yoluna giden sanatçı, Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Kutsi Tecer, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal, Turgut Özakman ve Nazım Kurşunlu gibi yeni yazarları tiyatroya kazandırdı.

1 Ekim'de Büyük Tiyatro'yu resmen açtı. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Goethe'nin *Faust*'unu yönetti. Hem İstanbul hem de Ankara'da, J.B. Priestley'in *Bir Komiser Geldi (An Inspector Calls)* adlı oyu-

nunu sahneledi. *Bir Komiser Geldi*'de oynadığı müfettiş rolü, Muhsin Ertuğrul'un oyuncu olarak sahnede son kez görünmesiydi.

1 Kasım'da Devlet Tiyatrosu'nda Tiyatro Konferansları'nı başlattı.

1950

1 Ekim'de Ankara Büyük Tiyatro'da Shakespeare'in *Hamlet*'ini ve Küçük Tiyatro'da Arthur Miller'in *Satıcının Ölümü (The Death of A Salesman)* oyununu yöneterek perdeleri açtı.

Kasım'da Büyük Tiyatro'da balo düzenleme önerisine karşı çıkan Muhsin Ertuğrul, işbaşına yeni gelen iktidar çevrelerinin tepkilerine yol açtı.

1951

1 Mart'ta dönemin Milli Eğitim Bakanı'nın tutumuna kızan sanatçı, istifa dilekçesini yazıp gönderdi. İstifası hemen onaylandı.

2 Mart'ta İstanbul'a gitti.

1 Nisan'da Yapı ve Kredi Bankası'nın çağrısı üstüne Beyoğlu'nda Cumhuriyet döneminin en ilginç özel tiyatrolarından olan Küçük Sahne'yi kuran Muhsin Ertuğrul, Ankara'dan konuk sanatçı olarak gelen Nuri Altınok'un başrolünü oynadığı John Steinbeck'in *Fareler ve İnsanlar (Of Mice and Men)* adlı oyunuyla perdesini açtı. Bu tiyatroda oynayan genç sanatçılar arasında Nevin Akkaya, Heyecan Başaran, Nevin Seval, Nur Sabuncu, Şükran Akın, Lale Oraloğlu, Çolpan İlhan, Altan Karındaş, Cahit Irgat, Münir Özkul, Mücap Ofluoğlu, Haldun Dormen, Şükran Güngör, Pekcan Koşar, Kâmuran Yüce, Sadri Alışık, Coşkun Tunçtan gibi ünlüler vardı. Ayrıca, *Küçük Sahne* adlı dergiyi çıkartmaya başladı.

1 Ekim'de Küçük Sahne'de yönettiği J.C. Holm-G. Abbott'un *Yarış (Three Men on A Horse)* ve F.G. Lorca'nın *Kanlı Düğün (Bodas de Sangre)* adlı oyunlarıyla yeni tiyatro dönemine girdi.

1951/1952

Sanatçının bu tiyatro döneminde Küçük Sahne'de yönettiği öteki oyunlar şunlardı:

Sidney Kingsley, *Karakolda (The Detective Story)*

Vedat Nedim Tör, *Aşağıdan Yukarı*

R. C. Sheriff, *Yedide Ev*

1952

Nisan'da İsviçre, Federal Almanya, Fransa ve İngiltere'de tiyatro ve sinema çevrelerini incelemek amacıyla iki aya yakın süren bir geziye çıktı.

1952/1953

Sanatçı, Küçük Sahne'de şu oyunları yönetti:

Shakespeare, *Ne İsterseniz (Twelfth Night)*
Joseph Kram, *Örümcek (Shrike)*
Agatha Christie, *On Küçük Yaramaz (Ten Little Niggers)*
Marcel Achard, *Arpa Ambarı (Le Moulin de la Galette)*
F.H. Herbert, *Her Yerde Bulut (The Moon is Blue)*

1953

Şubat'ta Muhsin Ertuğrul'un çağrısı üstüne, Fransa'dan gelen Bernard Bimont topluluğu Küçük Sahne'de beş hafta süreyle, klasik ve modern yedi ayrı oyun sundu.

Temmuz'da Ertuğrul *Halıcı Kız* adlı ilk renkli Türk filmini çevirdi.

1953/1954

Sanatçının bu dönemde, Küçük Sahne'de yönettiği oyunlar şunlardı:

J.M. Synge, *Babayiğit (The Playboy of the Western World)*
Marc-Gilbert Sauvageon, *Ziyafet (Treize à Table)*
Garson Kanin, *Dünkü Çocuk (Born Yesterday)*
Frederick Knott, *Cinayet Var (Dial «M» for Murder)*

1954

Nisan'da Küçük Sahne'de oynanan Synge'in *Babayiğit* adlı oyunu İstanbul'da büyük olay yarattı. Sanatçının Sabri Esat Siyavuşgil ile tartışması basında geniş yer aldı.

30 Eylül'de Muhsin Ertuğrul'un yeniden Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'ne atanmasına ilişkin üçlü kararname imzalandı.

Ekim'de Muhsin Ertuğrul, Ankara'da, Genel Müdür olarak görevine başladı. 1958 yılına kadar süren bu dönem, Devlet Tiyatrosu'nun gelişmesi ve yaygınlaşması açısından çok önemliydi.

Kasım'da Ertuğrul'un Küçük Sahne'de yönettiği ve Nur Sabuncu'nun başrolünü oynadığı kadın *Hamlet*, başarısından dolayı bir tiyatro olayı sayıldı.

1954/1955

Sanatçı bu dönemde Küçük Sahne'de şu oyunları yönetti:

Shakespeare, *Hamlet* (Nur Sabuncu'nun oynadığı Türkiye'deki ilk bayan Hamlet)

André Roussin, *Oyun Olmasaydı (Bobosse)*

George Axelrod, *Yaz Bekârı (Seven Year Itch)*

Emmanuel Robles, *Bir Ümit İçin (Montserrat)*

Samuel Beckett, *Godot'yu Beklerken (Waiting for Godot)*

1955

Eylül'de yeni tiyatro dönemi başlamadan Ertuğrul Küçük Sahne'yi bıraktı. Bütün gücünü Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nun sahne sayısını arttırma ve Bölge Tiyatroları tasarısıyla tiyatroyu yurdun her yanına yayma çabasına yöneltti.

Ekim'de yeniden abone sistemini uygulamaya koydu.

1956

4 Şubat'ta Ankara Halkevi'ni onartarak Üçüncü Tiyatro'yu açtı. Ucuz ücretli matine programlarını başlattı.

5 Ekim'de Ulus'taki Evkaf Apartmanı'nın altındaki dükkânlarda 65 kişilik Oda Tiyatrosu'nu Ankaralılar'a kazandırdı.

1957

Şubat'ta M. Ertuğrul'un çabasıyla Devlet Tiyatrosu'nun Konya, Eskişehir, Kırıkkale, Kayseri ve Adana'da verdiği gösterilerle Bölge

Tiyatroları'nın ilk tohumları atıldı. Tiyatro konusunda belediye başkanları ve ilgili kurumlarla geniş ilişkiler kuruldu.

Nisan'da Adana Şehir Tiyatrosu açıldı.

Mayıs'ta İzmir Devlet Tiyatrosu gerçekleşti.

28 Eylül'de Bursa'da Devlet Tiyatrosu yeni bir sahne kazandı: Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu açıldı.

1957/1958

Tiyatro döneminde, Devlet Tiyatrosu'nun bütün sahnelerinde - yaz gösterileri dışında - çeşitli kentlerde verilen gösteri sayısı 1639'a çıktı.

1958

21 Ağustos'ta M. Ertuğrul Milli Eğitim Bakanı tarafından görevden alındı.

26 Ağustos'ta İzmir Belediye Meclisi, Muhsin Ertuğrul için Başbakan'a telgraf çekti. İstanbul Üniversitesi'nin Gençlik Tiyatrosu da bir telgrafla üzüntüsünü belirterek olayı protesto etti.

Ekim'de Ertuğrul İstanbul'da Karaca Tiyatro'da, Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan Yıldız ve Müşfik Kenter'in oynadıkları William Gibson'un *Salıncakta İki Kişi* adlı oyununu sahneledi.

1959

Ağustos'ta bu kez İstanbul Şehir Tiyatrosu başyönetmeni olarak görevlendirildi. Repertuarda yerli oyunlara önemli bir yer sağladı. Başyönetmenliği süresince, Tunç Yalman, Şirin Devrim, Engin Cezzar, Genco Erkal, Ayla Algan, Beklan Algan, Nüvit Özdoğru, Güngör Dilmen, Zihni Küçümen, Ergun Köknar, Hamit Akınlı, Çetin İpekkaya, Doğan Aksel, Duygu Sağıroğlu, Mengü Ertel gibi genç yazar, oyuncu, yönetmen, tasarımcı ve grafik sanatçılarına tanıdığı olanaklarla Şehir Tiyatrosu'na yeniden canlılık kazandırdı. Daha çok kişinin oyun seyredebilmesi için gündüzleri 18.00 matinelerini başlattı.

İstanbul'un her köşesinde bir tiyatro açma çabasına girişti.

Eylül'de *Hamlet*'i yedinci kez ve değişik bir yorumla sahneledi. Çok tutulan oyun, 150 gösterinin üstünde oynadı.

Kasım sonlarına doğru ABD'ye gitti. New York, Washington, Pittsburg, Chicago, Madison, Iowa City, Denver, San Francisco, Los

Angeles, Dallas, New Haven gibi kentlerde incelemelerde bulundu; tiyatro ve sinema kişilikleriyle buluştu.

1960

Ocak'ta Kadıköy Süreyya Sineması'nın üst katındaki salonu değiştirerek, Şehir Tiyatrosu'nun yeni bir sahnesini, Kadıköy Tiyatrosu adıyla açtı.

Ekim'de Şehir Tiyatrosu kadrosuna yeni genç elemanlar aldı; bunlardan biri, sonradan Ankara Sanat Tiyatrosu'nun kurucusu Asaf Çiyiltepe'ydi.

1961

Ocak'ta Fatih Tiyatrosu ile Üsküdar Tiyatrosu'nu açarak İstanbul'a iki sahne daha kazandırdı.

Temmuz-Ağustos aylarında, Rumelihisarı surları içinde sahne ve basamaklı gösteri yeri yaptırarak, ilk kez yaz gösterisini *Hamlet* ile gerçekleştirdi.

1962

Temmuz-Ağustos'ta yine *Hamlet, Macbeth* ve Anouilh'un *Tarla Kuşu* oyunları Rumelihisarı Tiyatrosu'nda oynandı.

Sanatçı, bu dönemde birçok tanınmış yazarı oyun yazmaları için özendirdi ve yapıtlarının oynanmasını sağladı.

1963

Cumhuriyet gazetesinde ve *Türk Tiyatrosu* dergisinde yazı yazmayı sürdürdü. Bölge Tiyatroları konusunda bir dizi yayımladı.

Temmuz-Ağustos'ta Rumelihisarı Tiyatrosu'nda Shakespeare'in *Hamlet*'ini sahneledi.

1964

Mart'ta Bertolt Brecht'in *Sezuan'ın İyi İnsanı* adlı oyununu repertuara aldı. Bu, Türkiye'de bir ödenekli tiyatronun oynadığı ilk Brecht oyunuydu.

Nisan-Mayıs'ta Shakespeare'in 400. doğum yıldönümünü kutlamak için beş tiyatroda altı Shakespeare oyununu birden sahneletti. Bunlar, *Onikinci Gece, Venedik Taciri, Bir Yaz Gecesi Rüyası, Coriolanus, Kuru Gürültü* ve *Romeo ile Juliet*'ti.

Ağustos'ta Rumelihisarı'nda *Coriolanus*'u oynattı ve büyük başarı kazandı. Şehir Tiyatrosu'nun 50. Kuruluş Yılı'nı düzenledi.

1965

Mart'ta Şehir Tiyatrosu'nun kapılarını sürekli açtığı yetenekli genç sanatçılar arasında Genco Erkal da kadroya girdi.

13 Temmuz-28 Ağustos'ta Rumelihisarı'nda *Coriolanus* ve *Hamlet* gösterileri verildi.

Ekim'de Şehir Tiyatrosu'nun altıncı sahnesi olan, 140 seyirci alan Zeytinburnu Tiyatrosu'nu açtı.

7 Aralık'ta Şehir Tiyatrosu başyönetmeni Muhsin Ertuğrul, Belediye'ce cezalandırılan Ayla Algan'ı sahneye çıkaracağını bildirince, Belediye Başkan Yardımcısı Zeytinburnu Tiyatrosu'nun gişelerini kapattı.

8 Aralık'ta Çetin Altan'ın yapıtını oynattığı için Belediye'ce M. Ertuğrul hakkında soruşturma açıldı. Zeytinburnu Tiyatrosu'nu da Belediye tümüyle kapattı.

1966

Şubat'ta İstanbul Belediye Meclisi aldığı bir kararla, Şehir Tiyatrosu'nda başyönetmenlik kadrosunu kaldırdı. Böylece, sanatçı da açıkta kalmış oldu. Bu uygulamaya kamuoyundan çok büyük bir tepki geldi. Kararın, «Türk Tiyatrosu'nun beynine indirilmiş bir darbe» olduğu söylendi. Ankara'da T.B.M.M.'de büyük tartışmalar çıktı. Ayrıca, Muhsin Ertuğrul'a yapılan uygulamayı protesto etmek için bütün Türk oyun yazarları ve çevirmenler, «Muhsin Ertuğrul'suz bir tiyatroya oyun vermeyeceklerini» bildirerek, Şehir Tiyatroları'nı boykot ettiler.

16 Mayıs'ta, Türk tiyatrosu açısından önemine karşın, sanatçının görevinden alınmasına önce tepki göstermeyen, sonra da olay kişisel

bir sorunmuş gibi Başbakan'a rica telgrafı çeken Ankara'daki Uluslararası Tiyatro Enstitüsü (ITI) Milli Merkezi'nin tavrına üzülen Muhsin Ertuğrul, ITI Yönetim Kurulu Başkanlığı'ndan istifa etti. Ertuğrul'un istifa mektubu şöyleydi: «ITI Türkiye Milli Merkezi İcra Komitesi'ne: Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü Türkiye Milli Merkezi yönetmeliğine aykırı olarak alınan bir kararla Başbakan'a gönderilen telgraf suretini bir sabah gazetesinde hayretle okudum. Tiyatronun özgürlüğünü kısıtlamak için yapılan son hareketi, kamuoyuna, şahsımı ilgilendiren özel bir haksızlık olayı gibi aksettiren bu telgrafta kullanılan dilin şahsiyetime aykırı ve sanatçı şeref ve hüviyetimi zedeleyici olmasına üzülerek, ITI İcra Komitesi Başkanlığı'ndan istifa ettiğimi saygılarımla bildiririm.»

Haziran'da Federal Almanya'da Bochum ve Münih'e, sonra da İspanya'da Barselona'ya tiyatro eğitim yöntemlerini incelemeye gitti.

Temmuz'da yıllardır Türkiye'de başkanlığını yaptığı Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün (ITI) Venedik'teki genel kongresinde, «Aktörün Meslek Eğitimi» konusundaki son çalışmaları izledi.

Kasım'da Venedik'ten Viyana'ya geçen Muhsin Ertuğrul, ilk kez anılarını yazmaya başladı.

1967

İstanbul Üniversitesi'nin İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nde Tiyatro Eleştirisi dersleri verdi. LCC Tiyatro Okulu'nda Beklan ve Ayla Algan'la birlikte sahne çalışmaları derslerini yönetti.

1968

24 Ekim'de LCC Tiyatro Okulu'nda sahne çalışmalarını yürütmekte olan Muhsin Ertuğrul, İstanbul Belediye Meclisi'nce yeniden göreve çağrıldı. Bir yandan da çeşitli dergilerde ve gazetelerde yazan sanatçı, ödün vermeyen, onurlu kişiliğiyle bu çağrıya olumlu yanıt vermedi.

1969

Mart'ta Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü'ne bağlı olarak kurulan Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü'nün yönetim kurulu, yönetmeliğinin 6. maddesi uyarınca, Muhsin Ertuğrul'a törenle Şeref Üyeliği belgesini sundu.

23 Aralık-12 Ocak 1970 arasında Muhsin Ertuğrul'un 60. Sanat Yılı büyük bir programla kutlandı. Sir Laurence Olivier de sanatçıyı kutlayanlar arasındaydı. *60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı* adını taşıyan 130 sayfalık bir yapıt yayımlandı.

1970/1972

Tiyatro anılarının yanı sıra, gazete ve dergilere yazmayı sürdürdü.

1973

23 Aralık'ta Muhsin Ertuğrul'un özendirmesi ve yönlendirmesiyle kurularak yıllar boyunca «en iyi özel çocuk tiyatrosu» niteliğini sürdüren, yurt dışında da gösteriler veren Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu (AÇOK) çalışmasına başladı.

1974

Ocak'ta Muhsin Ertuğrul, Şehir Tiyatroları'nın başına Genel Sanat Yönetmeni olarak atandı.

Şubat'ta daha koltuğuna oturmadan, Gültepe'de Yapı Ustası Okulu'nda bir semt tiyatrosu açtı ve adını Gültepe Tiyatrosu koydu.

Mart'ta her semtte bir çocuk tiyatrosu açma düşüncesini gerçekleştirmek için çalışmalara başladı.

Ekim'de 1974/1975 tiyatro dönemi için programını şöyle özetledi: 1. Halka açık provalar, 2. Ucuz biletler, 3. Okullarda tiyatro, 4. Amatörler Olimpiyadı, 5. Akşam üstleri gençlik sanat programları, 6. Yedikule Surları ve Rumelihisarı gösterileri, 7. Yurt dışındaki işçilere tiyatro, 8. İlkokul öğretmenleri ve öğrencileri için oyunlar, 9. Tiyatro Eğitimi, 10. Yayınlar, 11. Sergiler, 12. Özel tiyatrolara sahne vererek destek olma, 13. Tiyatro otobüsleri, 14. Atatürk Kültür Merkezi'ni (AKM) canlı bir sanat ve kültür merkezi durumuna getirmek için doyurucu programlar yapmak.

Kasım'da Taksim'deki yeni AKM sahnesi Şehir Tiyatroları'na verilince, Harbiye'deki sahneyi tümüyle çocuk tiyatrosu gösterilerine ayırdı. AKM yapısı, Şehir Tiyatroları yönetiminden alınıncaya kadar, Harbiye Sahnesi Çocuk Tiyatrosu olarak çalıştı.

Aralık'ta Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde, «Rehabilitasyon ve Sosyal Adaptasyon Çalışmaları»na moral eğitimi sağlamak amacıyla sanatçılardan kurulu bir ekip görevlendirdi.

1975

Ocak'ta İstanbul'u güzelleştirme kampanyasını başlattı. Bayrampaşa Tiyatrosu'nu açtı.

Şubat'ta bir süredir yeniden düzenlenen Şehir Tiyatroları'nın Tepebaşı'ndaki Marangoz Atölyesi'nde, Beklan Algan yönetimindeki Deneme Sahnesi oyunlarının provalarını başlattı. Ayrıca, Geleneksel Türk Tiyatrosu programı çerçevesinde, *Gözlemeci* adlı ortaoyununu uygulattı.

Nisan'da Berlin ve Paris'e gitti. Çeşitli tiyatrolarda yeni oyunları ve sahne tasarımlarını inceledi.

Ekim'de o güne kadar tiyatroya gelmeye fırsat bulamamış seyirci için ücretsiz bir Öğle Paydosu Tiyatrosu kurdu. Bu tiyatro çalışma günlerinde saat 12.15'ten 13.15'e kadar Beyoğlu'ndaki Yeni Komedi Tiyatrosu'nda gösteriler sundu.

Kasım'da Kahvelerde Gezici Tiyatro programıyla seyircinin ayağına giden bir topluluk kurdu. İlk oyun, Nazım Kurşunlu'nun *İpler Elimizde Değil* adlı yapıtı oldu.

1976

Nisan sonunda, dönemin Belediye Başkanı, «Yerinden Yönetim» konusunda ortaya çıkan tartışmalara ve tiyatroda artan iç gerilime bir son vermek gerekçesiyle Şehir Tiyatroları yönetimine el koyunca görevini bıraktığını bildirdi.

1977/1978

Muhsin Ertuğrul, anılarını yazmaya yeniden başladı. Gazete ve dergilerde bölge tiyatroları, çocuk tiyatrosu ve tiyatronun yaygınlaştırılması gerekliliği üstüne yazılar yayınladı.

1979

Muhsin Ertuğrul'un 70. Sanat Yılı'nda, Ege Üniversitesi'nce, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin önerisi durumuna gelen, Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun başvurusu ve Ege Üniversitesi Senatosu'nun 20 Şubat'ta oybirliğiyle aldığı karar uyarınca, Muhsin Ertuğrul'a, Türk Tiyatrosu ve Sineması'na yaptığı hizmetlerden dolayı, «Fahri Doktor» sanı verildi.

23 Nisan Pazartesi günü saat 20.30'da, Ege Üniversitesi Rektörlüğü'nce Devlet Tiyatrosu'nun Konak'taki sahnesinde düzenlenen Doktora Töreni'ne, ikinci eşi, tiyatro sanatçısı Handan (Uran) Ertuğrul ile birlikte gelen sanatçı, çok hastaydı ve doktoru kendisine İzmir'e gitmemesini önermişti. Ertuğrul, «Bu yolda ölsem de gideceğim» diyerek İzmir'deki görkemli törene katıldı.

29 Nisan'da İzmir'de yaşama veda etti.

2 Mayıs'ta Levent Camisi'ndeki törenden sonra Zincirlikuyu Mezarlığı'nda, daha önceden kendisince düzenlettirilen mezara konuldu. İstanbul Belediye Meclisi kararıyla, Harbiye'deki sahneye, Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu adı verildi.

Adları Geçen Başlıca Kişilerin Özgeçmişleri

ABDİ EFENDİ (ABDÜRREZZAK)

(1835 — İstanbul, 12 Eylül 1914) Hazır cevaplığıyla ün yapan tuluat tiyatrosu ustası, ortaoyunu oyuncusu. İbiş tipiyle geleneksel Türk tiyatrosunun unutulmazları arasında yer alan Abdi Efendi'nin tiyatroya başlama tarihi yeterince aydınlık değildir. Ortaoyununda Kavuklu rolüne çıkan Abdi Efendi, Handehâne-i Osmanî adını verdiği bir kumpanya kurmuş, uzun yıllar tuluat dalının en önemli sanatçısı olarak çalışmıştır. Ünlü Fransız komedya sanatçısı Coquelin kardeşlerle karşılaştırılacak kadar beğeni kazanmıştır. Tuluat tiyatrosunun yanısıra, Mınakyan'ın yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosu'nda çalışmış; Abdülhamid'in ilgisini çekerek Saray Tiyatrosu'na alınmıştı. II. Meşrutiyet'ten sonra, Yıldız Sarayı'nda bir arada çalıştığı arkadaşlarıyla birlikte Yıldız Tiyatrosu'nu kurup Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı yapıtında Abdullah Çavuş'u oynamıştır. Değişik tiyatro topluluklarında tuluata dönmüşse de giderek topladığı ilgi azaldığından, dönemin siyasal çatışmaları arasında köşesine çekilmiştir.

ABDULLAH CEVDET

(Arapkir, 9 Eylül 1869 - İstanbul, 29 Kasım 1932) Tıp doktoru, düşünür, ozan, yazar, gazeteci ve çevirmen. Tiyatro alanında da çevirileriyle tanınmıştır. Tıbbiye'de öğrenciyken 1889'da İttihad-ı Osmanî Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer alan Dr. Abdullah Cevdet, siyasal düşünceleri nedeniyle Batı Trablus'a sürülmüştür. Gizli çalışmalarının sezilmesi üstüne Avrupa'ya kaçmıştır. 1897'de Cenevre'de Jön Türkler'in yayın organı olarak arkadaşlarıyla *Osmanlı* gazetesini iki yıl süreyle çıkarmıştır. 1904'te Cenevre'de, bir süre Kahire'de ve 1911 Haziran'ından itibaren ölünceye kadar İstanbul'da yayımladığı *İçtihad* dergisini kurmuştur. İstanbul'da İçtihad Kütüphanesi adı altında bir dizi kitap çevirmiştir. Kırkı aşkın yapıtı bulunan A. Cevdet, tiyatro oyunları da çevirmiştir. Önemli çevirileri arasında, Shakespeare'den *Hamlet*, *Macbeth* (Mısır, 1897), *Jül Sezar* (1908), *Kral Lear* (1912), *Antonius ile Cleopatra* (1921); Schiller'den *Wilhelm Tell*

(Mısır, 1897) bulunmaktadır. Karlıdağ soyadını benimsemişse de, manzum bir kitabı dışında, bu adı başka yerde kullanmamıştır.

ABDÜRREZZAK

(Bak. **ABDİ EFENDİ**)

ADIVAR, Halide Edip

(İstanbul, 1882 — İstanbul, 9 Ocak 1964) Romancı, yazar, üniversite öğretim üyesi. Modern Türk yazınının seçkin kadın yazarları arasında yer alan Halide Edip, I. Dünya Savaşı günlerinden başlayarak özellikle Kurtuluş Savaşı döneminde, savaşın ve politikanın içinde yaşamış; Batı Cephesi'ndeki çalışmalarıyla onbaşı ve çavuş rütbelerini kazanmıştır. Görüş ayrılıkları nedeniyle Cumhuriyet'ten sonra 1926-1936 yılları arasında, Fransa, İngiltere, Birleşik Amerika ve Hindistan'da yaşayan, çeşitli üniversitelerde çalışan, Türkiye üstüne konferanslar veren Adıvar, 1939'da Türkiye'ye dönmüştür. 1940'tan itibaren İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde, İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü olarak görev yapmış, bir dönem de (1950-1954) milletvekili seçilmiştir. Muhsin Ertuğrul'un 1923'te çevirdiği *Ateşten Gömlek* (1922) romanının yanısıra, birçoğu filme alınan yapıtlarından bazıları şunlardır: *Vurun Kahpeye* (1923), *Sinekli Bakkal* (1936: bu roman 1942'de CHP Roman Ödülü'nü almıştır), *Türkün Ateşle İmtihanı* (1962), *Mor Salkımlı Ev* (1963). Oyunları: *Kenan Çobanları* (1916), *Maske ve Ruh* (1945).

ADRİYEN

Oyuncu. *Darülbedayi* ve *Türk Tiyatrosu* dergilerinin rol dağılımlarında, Adriyen Cenan ve Adriyen Binemeciyan adlarına, 1917'de oynanan *Çürük Temel*'den 1924'de sahnelenen *İzmirli Kız*'a kadar çeşitli yapıtlarda rastlanır.

AFİFE (Jale)

(İstanbul, 1902 — İstanbul, 24 Temmuz 1941) Oyuncu. Sahneye çıkan ilk Müslüman kızıdır. Darülbedayi'nin açtığı oyunculuk giriş sınavlarını kazanarak, 10 Kasım 1918'de beş lira aylıkla «mülâzım

artist» (stajyer oyuncu) kadrosuyla Darülbedayi'ye alınmıştır. İlk kez 3 Nisan 1919'da Hüseyin Suat'ın *Yamalar* adlı oyununda Emel rolünde Jale takma adıyla Kadıköy'deki Apollon Tiyatrosu'nda sahneye çıkmıştır. 30 Kasım 1919'da Reşat Rıdvan'ın Türkçe'ye çevirdiği *Tatlı Sır* adlı oyunda oynarken, tiyatroyu polis basmış, sanatçı arka bahçeden kaçırılmıştır. Daha sonra *Odalık*'ta oynarken polis tiyatroyu sarmış, Afife yeniden kaçırılmıştır. Dahiliye Nezareti'nin 1921'de çıkardığı bir genelgeyle, Müslüman Türk kadınının sahneye çıkması yasaklanınca, Afife Darülbedayi'den ayrılmak zorunda kalmış ve bir süre Burhanettin (Tepsi), sonra da Fikret Şâdi (Karagözoğlu) topluluğuyla Anadolu turnesine çıkmıştır. Yaşadığı ruhsal gerilimler nedeniyle uyuşturuculara sığınmış ve bu da onu yavaş yavaş eriterek genç yaşta ölümüne neden olmuştur.

AGAVNİ (Necip) Hanım

Oyuncu. Hakkı Necip Ağrıman'ın eşidir. Onunla birlikte en çok operet topluluklarında çalışmıştır.

AGOP, Güllü

(Bak. **GÜLLÜ AGOP**)

AĞRIMAN, Hakkı Necip

(İstanbul, 1884 — İstanbul, 1950) Tiyatro oyuncusu. Babası deniz binbaşısı Ahmet Bey'di. Meşrutiyet döneminin önde gelen oyuncuları arasında olan Hakkı Necip, ilk kez Ahmet Fehim Efendi'nin topluluğunda 1906 yılında bir perdelik *Şair* komedyasında Jean rolüyle sahneye çıkmıştır. Ayrıca, Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'nda başrollerde oynamıştır. I. Dünya Savaşı'nda tiyatroların çalışmaları zorlaşınca, Seyr-i Sefain vapurlarından birinde başkamarot olarak çalışmıştır. 1920-1923 yılları arasında İstanbul Opereti'ne katılmış; 1930 yılından sonra Darülbedayi'ye girmiştir. Meşrutiyet dönemindeki parlak çizgisini sürdürememekle birlikte, yaşamının sonuna dek sahnede kalmıştır.

AHMET FEHİM

(İstanbul, 1858 — İstanbul, 2 Ağustos 1930) Seçkin tiyatro ve sinema oyuncusu, yönetmen. Babası Hattat Kadri Efendi'ydi. Tophane Sanayi Okulu'nda okuyan sanatçı, 1876 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda, *İki Sağırlar* komedyasındaki Boniface rolüyle sahneye ayak basmıştır. Türk tiyatrosunun başlardaki büyük serüvenini yaşamış olan Fehim Efendi, 1879 yılında, Fasulyacıyan Topluluğu ile yaptığı Bursa turnesi sırasında Ahmet Vefik Paşa ile tanışmak fırsatını bulmuştur. Güllü Agop'un yanında başlayan tiyatro tutkusu, Mınakyan'ın yanında daha da artmıştır. 1908 Meşrutiyet'inden sonra sanatçı kendi topluluklarını kurup turneler düzenlerken, sinema yaşamına da oyuncu, yönetmen ve tasarımcı olarak katılmıştır. 1917'de *Mürebbiye* ve *Binnaz* gibi filmleri çeviren Ahmet Fehim'in 50. Yıl Jübilesi, 26 Ocak 1926'da dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin koruması altında kutlanmıştır. Ahmet Fehim *Anı*'larıyla Türk tiyatro tarihine ışık tutmuş büyük bir sanatçıdır.

AHMET FEVZİ

Oyuncu. İkinci Meşrutiyet'ten sonra kısa süre gezici bir topluluk kurmuş olan amatör bir tiyatroseverdir. 1910 yılından sonra Balkan ülkelerinde ve Kavala'da oyunlar oynamış; 1911'de İstanbul'a dönerek, 1912'deki Balkan Savaşı'na kadar Anadolu turnelerine çıkmıştır.

AHMET MİTHAT EFENDİ

(İstanbul, 1844 — İstanbul, 28 Aralık 1912) Yazar, gazeteci, kamu görevlisi. Öyküleri, romanları ve oyunlarıyla modern Türk yazınının ortaya çıkışına katkısı olan Ahmet Mithat Efendi, gazeteciliğiyle de ün yapmıştır. Her konuda düşünce üretecek ölçüde ilginç bir kişiliğin ve yüzü aşkın yapıtıyla kolay kırılamayacak bir rekorun sahibi olan yazar, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinin sahneye konulmasını öven bir yazısı nedeniyle 38 aylık Rodos sürgünlüğü yaşamıştır. 1884 yılında, Osmanlı Tiyatrosu'nun merkez sahnesini oluşturan Gedikpaşa'daki tiyatro, Ahmet Mithat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* adlı yapıtının oynanışının ardından bir gecede ansızın yıktırılmıştır. Yazar, *Kıssadan Hisse* (1870), *Hasan Mellâh* (1874), *Felâtun Bey ile Rakım Efendi* (1875), *Paris'te Bir Türk* (1876) gibi öykü ve romanlarının yanısıra, *Eyvâh* (1871), *Açıkbaş* (1874), *Ahz-i Sâr*

(1874), *Hükm-i Dil* (1874), *Çengi* (1884), *Çerkez Özdenler* (1884) adlı oyunlarıyla tanınmıştır.

AHMET NECİP

(1833 - 1898) Tanzimat sonrasında modern anlayışta oluşan tiyatronun ilk Türk ve Müslüman oyuncusu. Güllü Agop'un gazetelerde yaptığı duyuru üstüne, sahne yaşamına büyük olasılıkla 1869 yılında atılmıştır. Gedikpaşa Tiyatrosu'na girmeden önce, ortaoyununda Pişekâr'da oynadığı belirtilmektedir. Tiyatroya uzun yıllar oyuncu olarak katkıda bulunan sanatçının, öldüğünde 65 yaşlarında olduğu sanılmaktadır.

Ahmet Necip, yeterince tanınmamış bazı oyunların da yazarıdır. Schiller'in *Haydutlar* adlı yapıtını oynarken sahneye sarığıyla çıkacak ölçüde geleneklerine bağlı bulunmasına karşın, Osmanlı Tiyatrosu'nun en önemli oyuncuları arasına girmeyi başarmıştır. Yazdığı *İdbar ve İkbal*'in (1874) konusu, *Tutinâme*'de de rastlanan, Carlo Gozzi'nin *Turandot* adlı yapıtının aynıdır. Ayrıca, *Nedamet yahut Hırsız Evlât* (1875) adlı oyunun da yazarıdır.

AHMET VEFİK PAŞA

(İstanbul, 3 Ağustos 1823 — İstanbul, 3 Nisan 1891) Devlet adamı, yazar. Tanzimat dönemi kültür yaşamında önemli rol oynayan Ahmet Vefik Paşa, İstanbul'da bir süre mühendislik öğrenimi gördükten sonra, 1834'de Paris maslahatgüzarı olan babası Rûhüddin Efendi ile birlikte Fransa'ya gitmiş ve öğrenimini Paris'te sürdürmüştür. 1837'de Bâbıâli Tercüme Odası'nda göreve başlamıştır. 1840'ta Londra'da elçilik kâtibi olmuş, 1851'de yeni kurulan Encümen-i Dâniş'e (Bilim Akademisi) üye seçilmiş, daha sonra Tahran Büyükelçiliği'ne atanmıştır. 1855'te Adliye Nazırı, 1860'da Paris Büyükelçisi, 1861'de Evkaf Nazırı olduğu gibi, Edirne ve Bursa valiliklerinde bulunmuştur. Sadrazamlığa kadar yükselen Ahmet Vefik Paşa'nın bir başka önemli yanı, Türk kültür yaşamına olan çok yönlü katkılarıdır. Türk tiyatrosunun gelişmesinde rol oynayan Ahmet Vefik Paşa, Fransızca'dan çevirileri, özellikle de Molière'den yaptığı uyarlamalarla oyun yazarlığının gelişmesine yardımcı olmuştur. 4 Şubat 1879'da Bursa Valiliği'ne atanmış; görevi sırasında yaptırdığı 36 localı tiyatroda dramaturgi ve sahne tekniğiyle de ilgilenmiş ve halka tiyatro sevgisini aşılamak için büyük çaba göstermiştir. Molière'den yaptığı 34 çeviri ve uyarlamadan 19'u basılmış ve 16'sı günümüze ulaşmıştır.

Ahmet Vefik Paşa'nın Fénelon, Victor Hugo ve Le Sage gibi yazarlardan çevirileri de vardır. Ahmet Vefik Paşa, Molière'in *Adamcıl (Le Misanthrope)*, *Tartüf (Tartuffe)*, *Kadınlar Mektebi (L'Ecole des Femmes)*, *Savruk (L'Etourdi)* gibi oyunlarını manzum olarak çevirmiş; *İnfial-i Aşk (Le Dépit Amoureux)*, *Don Civani (Don Juan)*, *Dudu Kuşları (Les Précieuses Ridicules)* gibi oyunları küçük değişikliklerle düzyazıya aktarmış; *Dekbazlık (Les Fourberies de Scapin)*, *Tabib-i Aşk (L'Amour Médecin)*, *Meraki (Le Malade Imaginaire)* gibi oyunları ise Türkiye'ye uyarlamıştır.

Ahmet Vefik Paşa'nın *Arslan Avcıları yahud Hak Yerini Bulur* (1887) adlı bir oyunu da vardır.

ALEKSANYAN, Harutyun

(Bursa, Çengiler Köyü, 1857 — İstanbul, 1917) Oyuncu. Yedi yaşında İstanbul'a gelen sanatçı, okula gittiği sırada komik Riştuni'nin monologlarını ezberleyerek tiyatro sevgisini edinmiştir. 1878'de Güllü Agop onu topluluğuna alarak «küçük tiran» rollerini oynatmıştır. Üç yıl sonra Bursa'da bulunan Fasulyacıyan'ın topluluğuna girmiş; kısa bir süre kaldıktan sonra İstanbul'a dönmüş ve Mınakyan'ın tiyatrosuna girip «birinci tiran» rolleri oynamıştır. 1893'te Kafkasya turnesine katılmış; birkaç melodramın yanısıra, Schiller'in *Haydutlar* oyunundaki Franz Moor rolüyle başarı kazanmıştır. 1897'de Mınakyan topluluğuyla Mısır turnesine katılmıştır. Sahne yaşamı boyunca «tiran» yani «hain adam» rolleriyle tanınan Aleksanyan'ın bir başka yanı da, «en şivesi bozuk aktör» olarak ün yapmasıdır.

ALEKSANYAN, Siranuş

(İzmit, Bahçecik Köyü, 1876 — Paris (?), 1950) Oyuncu. Tiyatro tarihindeki üç Siranuş'tan biridir. Ona, Küçük Siranuş da denir. Mınakyan topluluğunda «tiran» rollerine çıkan Harutyan Aleksanyan ile tanışıp evlendi. Harutyan öldükten sonra 1918'de Dramatik adlı Ermeni tiyatro topluluğuna girdi. 1923'te Paris'e gitti.

ALİ BEY

(Bak. **BASİRETÇİ ALİ BEY**)

ALİ RIZA EFENDİ

(1860 (?) — İstanbul, 19 Aralık 1928) Ortaoyunu ve tuluat oyuncusu. Silivrikapı içindeki sepetçi dükkânında sepet ördüğünden, «Sepetçi» takma adıyla da anılırdı. 1880'de ortaoyununda Aptal rolüne çıkan Ali Rıza Efendi, daha sonra Abdürrezzak'ın topluluğunda tuluat oyunculuğuna başlamış; sonra sırasıyla Kel Hasan ile Komik Şevki'nin topluluklarında da Komik'i canlandırmıştır.

II. Meşrutiyet'ten sonra Şevki'nin gösteriler verdiği tiyatroda, kendisi bir topluluk kurmuşsa da, bu çabası uzun ömürlü olmamıştır. 1923-1925 yılları arasında çevrilmiş bazı filmlerde de küçük roller almıştır.

ALUS, Sermet Muhtar

(İstanbul, 23 Mayıs 1887 — İstanbul, 18 Mayıs 1952) Yazar, gazeteci. Yazarlığa, II. Meşrutiyet döneminde arkadaşlarıyla çıkardığı *el-Üfürük* adlı mizah dergisinde başlamıştır. Mütareke döneminde oyun yazarlığına yönelerek, oyun çevirileri yapmıştır. Cumhuriyet döneminde öykü, roman ve anılarını yayımlamıştır. Anılarında gerek büyüklerinden dinlediği İstanbul'u, gerek çocukluğunun ve gençliğinin İstanbul yaşamını canlı bir biçimde dile getirmiştir. Romanlarında eski İstanbul tiplerini, gelenek ve görenekleri çok renkli bir biçimde canlandırmıştır. *Helal Mal* (1920) adlı oyunu geniş ilgi görmüştür. Ayrıca, *Kof Ramiz* adlı komedisi çok tutulmuştur.

ANDREYEV, Leonid Nikolayeviç

(Oryol, (Rusya), 21 Ağustos 1871 — Kuokkala (Finlandiya), 12 Eylül 1919) Roman ve oyun yazarı. Moskova Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi gördükten sonra, avukatlık yapmaya başladığı sıralarda ilk öyküleri yayımlanmaya başlamıştır. Maksim Gorki'nin desteğiyle yazmayı sürdürmüştür. Bir ara, gerçekçi anlayışta Gorki'nin yerine geçecek bir yazar olarak görülmüştür. *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı öyküsüyle ilgi çekmiş, 1902'de yayımladığı *Uçurum* ve *Sis Altında* adlı yapıtlarında cinsellik konusunu korkusuzca işlemesi fırtınalar koparmıştır. Güçlü temaları ve insanlığın acılarına yaklaşmadaki ince alaycı tarzıyla ün yapmış; 1905'de *Vali*, 1908'de *Yedi Asılmışların Öyküsü* ile etkinliğini arttırmıştır. Yapıtlarında gitgide olağandışı öğelere ve sansasyona yönelmesi, romancı olarak Andreyev'in ününün sönmesine yol açmıştır. 1905'te oyun yazmaya başlamıştır. *Öm-*

rümüzün Günleri (1908), *Tokat Yiyen Adam* (1916) gibi allegorik oyunların yanısıra, komedya denemelerine de girişmiştir. Ateşli bir devrim düşmanı olarak Finlandiya'ya yerleşmiş ve orada *S.O.S.* adlı oyunuyla Rusya'yı kurtarmaları için Müttefikler'e çağrıda bulunmuştur. Muhsin Ertuğrul, 1924/1925 tiyatro döneminde Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda onun *İhtilal (Mysl-Düşünce)* adlı oyununu çevirmiş ve bu oyunda oynamıştır.

ANTOINE, André

(Limoges, 31 Ocak 1858 — Le Pouliguen, 19 Ekim 1943) Fransa'da doğalcılık akımının uygulamadaki en büyük temsilcisi olan tiyatro yönetmeni. 1887 yılında kurduğu Théâtre Libre, doğalcı çalışmalarıyla tanınmıştır. Özellikle genç Fransız oyun yazarlarının ve oyuncularının yetişmelerinde büyük katkıda bulunmuş olan Antoine, 1892 ve 1896 yıllarında iki kez topluluğuyla İstanbul'a gelmiştir. 1897'de kendi adını taşıyan tiyatroyu kurduğunda, doğalcılık akımının sahne kuramcısı ve yönetmeni olarak daha da etkin bir duruma geçmiştir. «Dördüncü Duvar», «Kesintisiz Görüntü» ve «Doğalcı Oyunculuk» ilkelerini yaygınlaştırmıştır. 1903 yılından, emekliliğe ayrıldığı 1916'ya kadar Paris'teki Odéon Tiyatrosu'nun başında bulunmuştur. Antoine oyuncu olarak iki kez Türkiye'ye gelmiştir. İlk gelişi 1894'de Théâtre Libre oyuncularıyla, ikinci gelişi ise 1897'de Marcelle Jasset, Jean Coquelin ve Camille Dumery ile birlikte olmuştur. 1914 yılında İstanbul Şehremini Dr. Cemil Topuzlu'nun çağrısı üstüne Antoine, Darülbedayi'nin kuruluş çalışmalarında danışman olarak çalışmıştır. I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla görevini bitiremeden Fransa'ya geri dönmüştür. Almanya, İngiltere, Fransa'da çeşitli tiyatroların kuruluş çalışmalarına katılan Antoine, tiyatro eleştirileri yazmış; film yönetmiş ve anılarını yazmıştır. Antoine'ın Türkiye anılarını, Metin And *Chez les Turcs* başlığı altında 1965'te notlarla yayımlamıştır.

AR, Cezmi

(İstanbul, 1898 — İstanbul, 14 Mart 1976) Görüntü yönetmeni. Fuat Uzkınay'dan sonra ilk Türk görüntü yönetmenlerinden olan Ar, 1922'de Kemal Film adına çektiği haber filmleriyle Türk belge sinemacılığının kurucuları arasında yer alır. 1928'de İpek Film adına Muhsin Ertuğrul'un yönettiği filmlerin görüntü yönetmeni olmuştur. *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* (1922), *Ateşten Gömlek* (1923), *Anka-*

ra Postası (1928), *Bir Millet Uyanıyor* (1932) gibi filmlerin yanısıra, ilk sesli Türk filmi *İstanbul Sokakları*'nda (1931) ve ilk Türk renkli filmi *Halıcı Kız*'da (1953) görüntü yönetmenliği yapmıştır.

ARAKSİ

Operet oyuncusu. Benliyan Kumpanyası ve Cemal Sahir Opereti'nde başkadın (Primadonna) olarak görev yapmış, minyon, güzel yüzlü bir aktristir. Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda ve sonra da Benliyan Kumpanyası'nda çeşitli başroller oynayan B. Araksiya (1852-1882) ile karıştırılmamalıdır.

ARAM, Hayik

Oyuncu. 1913 yılında Namık Kemal'in *Gülnihal* adlı oyununda oynamıştır. Ayrıca, 1922'de Yeni Tiyatro topluluğunda bazı rollerde sahneye çıkan Aram ya da Abram vardır. Muhsin Ertuğrul'un anılarında sözünü ettiği önceki olsa gerek.

ARCAN, İ. (İsmail) Galip

(İstanbul, 1894 — İstanbul, 8 Ağustos 1974) Tiyatro ve sinema oyuncusu. Ahmet Fehim Efendi Kumpanyası'nda, Ahmet Vefik Paşa'nın *Tabib-i Aşk* komedyasıyla, 1909 yılında sahneye çıkan İ. Galip Arcan, bir süre Burhanettin Bey'in yanında da çalışmış; 1914'te Muhsin Ertuğrul ile birlikte Darülbedayi'ye öğrenci olarak girmiştir. Kendi kuşağı içinde modern tiyatroyu en iyi bilen sanatçılardan biri olan Arcan, 1921 ve 1923'te Paris'te, 1925'te Berlin'de bulunmuştur. Muhsin Ertuğrul'un yakın arkadaşı İ. Galip, Shakespeare ve Molière gibi ustaların yanısıra çok sayıda Batılı yazarın oyunlarını Türkçe'ye çevirmiştir. Ayrıca, *Tiyatroda Makyaj* (1941), *Tiyatroda Diksiyon* (1947) gibi oyunculuk için gerekli ilk teknik kitapları da yazan sanatçı, Türk tiyatrosunun seçkin oyuncularından biridir. Çevirileri ve uyarlamaları arasında, Jules Romains'den *Şarlatan* (1932), Balzac'tan *İnsanlık Komedisi* (1935), Shakespeare'den *Ölçüye Ölçü* (1935), Molière'den *Gülünç Kibarlar*, Cocteau'dan *İnsan Sesi* (1950) gibi yapıtlar bulunmaktadır.

ARŞALUZ ASLANYAN

Meşrutiyet tiyatrosunun kadın oyuncularından biri.

AVRAM

Meşrutiyet tiyatrosunun erkek oyuncularından.

AYDA

1912'den sonra sahneye çıkan kadın oyunculardan biri.

AYZENŞTAYN, Sergey Mikhayloviç

(Riga, Letonya, 23 Ocak 1898 — Moskova, 11 Şubat 1948) «Dünya sinemasında devrim yapan yönetmen» diye tanınan Ayzenştayn, bir süre mimarlık öğrenimi gördükten sonra sanat yaşamına 1920'de Moskova'da, Proletkult Tiyatrosu'nda tasarımcı olarak girmiş, bir süre sonra Jack London'un öyküsünden uyarladığı *Meksikalı* adlı oyunu Valeri Smişleyev ile birlikte sahneye koyarak yönetmenliğe başlamıştır. Bir ara Meyerhold'un tiyatro kurslarını da izlemiştir. 1923 Nisan'ında Ostrovski'nin *Bu Hesapta Yoktu* güldürüsünü sahnelerken oyunun baş kişisi Glumov'un günlüğünü sahnede canlandırmak amacıyla kısa bir film hazırlamıştır. Aynı yıl sinema sanatını kuramsal açıdan incelemeye başlamış ve kurgu konusundaki ilk yazısını yayımlamıştır. 1924 yılında Goskino film yapımevine girerek önce kurgu bölümünde çalışmış ve *Grev* adlı senaryoyu filme çekerek yönetmenliğe geçmiştir. 1905 Devrimi'nin yıldönümünü kutlamak amacıyla, 1925'te *Potemkin Zırhlısı*'nı çevirerek sinema tarihinin ölümsüz bir yapıtına imzasını atmıştır.

Ekim (1929) ile *Eski ve Yeni* (1928/29) adlı filmleri çevirdikten sonra, Ayzenştayn Avrupa ülkelerinde bir dizi incelemede bulunmuş, konferanslar vermiştir. 1930'da Birleşik Amerika'ya giden yönetmen, çeşitli uzlaşmazlıklar nedeniyle çeviremediği senaryolar yazmıştır. Romancı Upton Sinclair'in yardımıyla Meksika'da çektiği *Que Viva Mexico (Yaşasın Meksika)* adlı 40 bin metrelik filme, bu kez aralarındaki anlaşmazlık üstüne Sinclair el koymuştur. 1932'de Sovyetler Birliği'ne geri dönen Ayzenştayn, yarım kalan *Bejin Çayırı* filminden sonra başyapıtları arasında yer alan *Aleksandr Nevski*

(1938) ve iki bölümlük *Korkunç Ivan* (1944, 1945) adlı yapıtları çevirmiştir. Moskova Sinema Enstitüsü'nde uzun yıllar öğretim üyesi olan ünlü sanatçı, tiyatro ve opera yönetmenliği de yapmıştır. Sinema sanatına dönük yazılarını toplayan *Film Duyumu* (1943) ve *Film Biçimi* (1949) adlı yapıtları, sinema kuramının başlıca kaynakları arasında yer alır. Çarpıcı kurgusu ve özellikle yığınların katıldığı sahneleri ustaca yönetmesiyle anılan Ayzenştayn, örnek alınan bir yönetmen olarak, sinemanın büyük ustalarından biridir.

AZNİF (Mınakyan)

(? - 1929) 1871 yılında Güllü Agop topluluğunda *Ayyar Hamza*'daki oyunuyla tanınmış, daha sonra Mınakyan Kumpanyası'nda oynamış, Darülbedayi'nin kuruluş yıllarında sahneden çekilmiştir.

BABEL, İzak Emmanviloviç

(Odesa, 13 Temmuz 1894 — Rusya, 17 Mart 1941) Sovyet öykü ve oyun yazarı. Gorki'nin arkadaşı olan Babel, 1917-1918 yıllarında Romanya cephesinde dövüşmüş, 1920'de de savaş muhabiri olarak görev yapmıştır. Başyapıtı sayılan *Kızıl Süvariler* (1926) adlı öykülerinin yanı sıra, *Güvercinliğimin Öyküsü* (1926) ve *Odesa Öyküleri* (1931) adlı yapıtlarıyla tanınmıştır. 1930'lardaki tasfiyeler sırasında tutuklanan Babel, hapisanedeyken can vermiştir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra oyunları Batı'da sık sık oynanmıştır. Babel'in oyunları arasında en tanınmışları, *Zakat (Günbatımı)* (1928) ve *Mariya*'dır (1935).

BALTAZAR

(1866 — İstanbul, 12 Ocak 1953) Melodram ve operet oyuncusu. *Leblebici Horhor* ve *Arşın Mal Alan* operetlerinde ve özellikle *La Dame aux Camélias*'da Duval rolünde beğenilmiştir.

BARA, Kemal Emin

(İstanbul, 1888 — İstanbul, 10 Nisan 1957) Öğretmen, yazar, tiyatro ve sinema oyuncusu. 1908 Meşrutiyet'inin ilanından sonra ku-

rulan amatör topluluklarda sahneye çıkmıştır. Burhanettin Tepsi Topluluğu'nun sahnelediği Abdülhak Hâmid'in *Tezer* oyununda başarılı olmuştur. 1918'den 1920'ye kadar çıkmış olan *Temâşa* dergisinde, o dönem için ilerici eleştiriler yazmıştır. Yeni Sahne adıyla kurulan tiyatro topluluğunda yönetmenlik yapmış; uyarladığı ve çevirdiği oyunlar Yeni Sahne ile Darülbedayi'de oynanmıştır. 1920'li yıllarda birkaç filmde de rol almıştır.

BASİRETÇİ ALİ BEY

(İstanbul, 1838 — İstanbul, 1912) Gazeteci, yazar. Muhsin Ertuğrul'un eniştesi olan Ali Bey, döneminin önemli siyasal gazetelerinden *Basiret*'in (1869-1878) yayımcısı olarak ünlenmiştir. *Kahkaha* (1874) adlı bir gülmece dergisi de çıkartan Ali Bey, Çırağan Sarayı baskınıyla ilgili görülerek Kudüs'e sürgün edilmiş; sürgün yaşamı ancak 1908'de, II. Meşrutiyet'le son bulmuştur. Gözlem ve anılarını içeren *İstanbul'da Yarım Asırlık Vekayi-i Mühimme* (1909) adlı yapıtı, 1976 yılında, *İstanbul'da Elli Yıllık Önemli Olaylar* başlığıyla sadeleştirilerek yayımlanmıştır.

BASSERMANN, Albert

(Mannheim, 7 Eylül 1867 — Atlantik üstünde uçak kazasında, 15 Mayıs 1952) Alman tiyatrosunun en büyük çağdaş oyuncularından birisi. Sahne yaşamına ilk kez 1891 yılında, Mannheim'da Meiningen Topluluğu ile başlamış, 1895 yılında Berlin'de sahneye çıkıp *Tartuffe* ve *Wilhelm Tell* gibi rollerle kendini hemen benimsettirmiştir. 1900'de Otto Brahm'ın ilgisini çekerek, Alman Devlet Tiyatrosu'na geçmiş, kısa sürede en önde gelen oyuncular arasında yer almıştır. 1904 yılında Berlin'deki Lessing-Theater'da, Tolstoy'un *Karanlığın Gücü*'nde Nikita, İbsen'in *Bir Halk Düşmanı*'nda Stockmann rollerindeki oyunlarıyla seyircileri büyülemiştir. Bassermann, özellikle otuz yıl Avrupa tiyatrosuna egemen olan tanınmış Avusturyalı yönetmen Max Reinhardt'la yaptığı çalışmalarla dünya çapında bir üne erişmiştir. Alman dilindeki tiyatronun en büyük Shakespeare oyuncularından biri olduğunu da göstermiştir. Othello ve Shylock rollerinde unutulmaz kompozisyonlar çıkarmıştır. 85 yaşındayken Bassermann'ın oynadığı son rol, Attinghausen'deki Schillertheater'in ilk açılışı sırasında Wilhelm Tell olmuştur.

BEATRİS

Oyuncu. II. Meşrutiyet'ten sonra çeşitli rollerde sahneye çıkmıştır.

BECKETT, Samuel

(Dublin, 13 Nisan 1906) İrlandalı oyun yazarı ve romancı. Çoğu yapıtlarını Fransızca yazan Beckett, 1928-1929 yıllarında Paris Üniversitesi'nde İngilizce okutmanlığı da yapmıştır. 1969'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır. 1952'de yazdığı ve ilk kez 5 Ocak 1953'te Paris'te sahnelenen *Godot'yu Beklerken* adlı oyunuyla Beckett modern tiyatro klasikleri arasına girmiş bir yazardır. Bir anda dünyanın her yanında oynanmaya başlayan yazarın bu oyunu Uyumsuz (Absurd) Tiyatro'nun temel taşlarından biri olmuştur. 1957'de *Oyunun Sonu*, 1958'de *Sözsüz Oyun*, 1959'da *Krapp'ın Son Ses Bandı*, 1961'de *Mutlu Günler*, 1963'te *Oyun*, 1965'te *Gel ve Git* gibi sahne yapıtlarıyla çizgisini sürdüren Beckett'in oyunlarında, «saçmalık» ve «karamsarlık» öne çıkar. Yazar, kahramanlarını birer simge olarak ele almış ve insanın bunalımlarını, yalnızlıklarını sergilemiştir.

BEDRETTİN

Oyuncu. II. Meşrutiyet'te bazı oyunlarda rol almıştır.

BELLİ, Dr. Emin Beliğ

(İstanbul, 1894 — İstanbul, 5 Aralık 1941) Darülbedayi'nin ilk yıllarındaki önemli oyunculardan biri, doktor. Tıp öğrenimi görüp doktor olan Emin Beliğ, sahneye ilk kez, amatör olarak Donanma Cemiyeti Tiyatrosu'nda çıkmış ve sonra da Benliyan Kumpanyası'nda oynamıştır. I. Dünya Savaşı'nda yedek subay doktorluk hizmetinde bulunan sanatçı, 1914'te Darülbedayi için açılan sınavlara girerek kazanmış ve baştan itibaren Muhsin Ertuğrul'dan büyük destek görmüştür. 1938'de sahneden ayrılarak kısa bir süre doktorluk yapan sanatçı, 27 yıllık sahne yaşamında birçok oyunda önemli roller almış; Muhsin Ertuğrul'un yönettiği filmlerde de oynamıştır.

BENLİYAN, Haçaduryan

(İstanbul, 1865 — İstanbul, 1923) Tiyatro yöneticisi, oyuncu. Gerçek adı Arşak Haçaduryan olan Benliyan, operetçi olarak tanınmıştır. 1883'ten başlayarak sahneye çıkmak için yaptığı başvurulara olumlu yanıt alamayınca, 1897'de Bulgaristan'a gitmiş ve yıllarca orada çalışarak İbiş sanıyla ünlenmiştir. Bulgaristan'da bulunduğu yıllarda birkaç kez Mısır'a da gitmiş; 13 yıl sonra, 1910'da İstanbul'a dönmüştür. Aynı yıl Ramazan'da Reşat Rıdvan ve Burhanettin Tepsi ile Beyoğlu'nda, Odeon Tiyatrosu'nda verilen gösterilere, haftada iki kez kendi oyunlarıyla katılmıştır. Dazlak başı nedeniyle kel anlamında Benliyan diye ünlenen sanatçı, özellikle *Leblebici Horhor Ağa* operetindeki Horhor Ağa rolüyle büyük başarı kazanmıştır. 1913 yılında Osmanlı Milli Operet Kumpanyası'nı kurarak, *Hocanın Telaşı, Memiş Çelebi, İki Fidan Bir Yılan, Mürebbiye* gibi yerli operetlerin yanısıra, Fransızca'dan aktardığı operetleri oynamıştır. Türk tiyatrosunda Benliyan'a operetçi denmesinin nedeni, iyi bir operet sanatçısı olmasından çok, sürekli bir operet topluluğu kurmasındandır. Güzel bir sesi bulunmayan Benliyan, operetlerde İbiş türünden bön, saf tipleri canlandırmıştır.

BENLİYAN, Serovpe

(İstanbul, 1835 — İskenderiye, 1900) Oyuncu, yönetmen. Yoksul bir aileden geldiği için çocukluğunda hiç eğitim göremeyen Benliyan, ilk kez 1857'de Mınakyan ve Acemyan'ın Hasköy'de kurdukları tiyatroda sahneye çıkmıştır. Başı dazlak olduğundan kel anlamında Benliyan adıyla tanınmıştır. Şark Tiyatrosu'nda oynadığı 1861'den sonra yaşamını sürekli tiyatroya veren sanatçı, İzmir'de Vaspuragan Tiyatrosu ile İstanbul'da Üsküdar'daki Aziziye ve Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu'nda oynamıştır. Aziziye Tiyatrosu'nda Bedros Magakyan ile birlikte çalışmıştır. Rollerini doğru biçimde ezberleyebilmek amacıyla 25 yaşında okuma yazma öğrenen Benliyan, 1867-1877 arasında Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda oynamıştır. İstanbul'da sahneye konulan ilk operetlerde de bas sesiyle başarılı olan sanatçı, giderek Benliyan Kumpanyası'nı kurmuş; 1878'de Edirne ve Adana'da, 1879'da Selanik, Kavala, Limni ve Midilli'de operetler sunmuştur. Mınakyan'ın yönetiminde 1884'te yaptığı Kahire turnesi sırasında büyük başarı kazanmıştır. Hidiv Tevfik Paşa'nın yardımıyla Kahire'de Benliyan'ın kurduğu topluluk bir süre gösteriler verdikten sonra parasal anlaşmazlıklar sonunda dağılmıştır. 1896'da gençlerle yeniden oluşturmaya çalıştığı topluluk da olumlu sonuç alamayınca Osmanlı

tiyatro yaşamının bir ara önde gelen oyuncuları arasında yer alan Benliyan, İskenderiye'de yoksulluk içinde ölmüştür.

BERNHARDT, Sarah

(Paris, 22 Ekim 1844 — Paris, 26 Mart 1923) Unlü Fransız oyuncu. Asıl adı Henrietta-Rosine Bernard'dır. Sanat yaşamına 1862'de Racine'in *Iphigénie*'sinde, küçük bir rolle başlamıştır. 1869'da Odéon Tiyatrosu'nda Coppée'nin *Le Passant* adlı komedya-burlesk'inde şarkıcı olarak çok başarılı olmuş ve tanınmıştır. Fransız-Alman Savaşı sırasında bir ara sahneden uzaklaşmışsa da, 1871'de savaş bittikten sonra yeniden Comédie-Française'e dönmüş, 1872'de baba Alexandre Dumas'nın *Mademoiselle de Belle Isle* adlı oyunuyla yeniden Paris seyircisini kendine bağlamıştır. Değişik ülkelerde turnelere çıkan sanatçı, ilki 1881'de olmak üzere, 1888, 1893, 1904 ve 1908 yıllarında İzmir ve İstanbul'a gelerek, Türk seyircilerinin büyük hayranlığını kazanmıştır. Tiyatro dünyasında güzel sesi ve oyun gücüyle benzeri az bulunur sanatçılardan biri olan Sarah Bernhardt, unutulmazlar arasında yer almıştır.

BEYATLI, Yahya Kemal

(Üsküp, 2 Aralık 1884 — İstanbul, 1 Kasım 1958) Ozan. İlk öğrenimini Üsküp'te, orta öğrenimini İstanbul'da Vefa İdadisi'nde yapan ozan, bir ara Robert Kolej'e devam etmiştir. 1903 yılında Paris'te Siyasal Bilgiler Okulu'na giden Yahya Kemal, 1912 yılında Türkiye'ye dönmüştür. 1915-1923 arasında İstanbul Üniversitesi'nde uygarlık tarihi, Türkiye ve Batı sanatı derslerini vermiştir. 1923'te *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde başyazılar yayımlamıştır. Urfa milletvekili de olan ozan, 1926'da Varşova'da, 1929'da Madrid'de ortaelçi olarak görevlendirilmiştir. 1934-1943 arasında Yozgat ve Tekirdağ milletvekilliklerinde bulunmuştur. 1946 ara seçiminde çok kısa bir süre için İstanbul milletvekili olmuştur. 1948'de büyükelçi olarak Pakistan'a gitmiş ve ertesi yıl emekliye ayrılmıştır. Cumhuriyet döneminin büyük ozanlarından biri olan Yahya Kemal Beyatlı, özellikle tarih, sanat ve düşünce yazılarıyla tanınmıştır.

BİNEMECİYAN, Agavni Zabel

(İstanbul, 1865 — İstanbul, 1915) Oyuncu. Rupen Binemeciyan'ın

eşi; Onnik ve Eliza Binemeciyan'ın annesidir. Mınakyan Kumpanyası'nda uzun süre masum genç kız rollerini canlandıran sanatçıdır. Melodramlarda boynu bükük, felâkete uğratılmış, duygusal oyunlarda da vefalı genç kız rollerinde başarılı olmuştur. Mınakyan topluluğunun dağılması ve kocası Rupen'in 1912'de ölümünden sonra Hekimyan ve Kınar hanımlarla kısa süreli topluluklar kurmuştur.

BİNEMECİYAN, Eliza

(İstanbul, 1890 — Toronto, 1981) Binemeciyan ailesinin en yetenekli oyuncusu. Öğrenimini Kadıköy'deki Fransız Okulu ve Notre Dame de Sion'da yapmıştır. 1900 yılında, daha on yaşındayken, Mınakyan Kumpanyası'nda çocuk rollerine çıkan sanatçının profesyonel sahne yaşamı 1908 yılından sonra başlamıştır. II. Meşrutiyet'te kurularak Ermenice oyunlar oynayan Serbest Sahne'de kendini tanıtmıştır. Bu toplulukta birkaç ay kaldıktan sonra Mınakyan topluluğuna geçmiş ve genç kız rolleri oynamıştır. Zaman zaman Donanma Cemiyeti Tiyatrosu'nda ve Yeni Sahne'de de rol alan Eliza Binemeciyan'ın asıl kişiliği, Darülbedayi'de ortaya çıkmıştır. Türkçe'yi öteki Ermeni sanatçılardan çok daha düzgün konuşan Eliza Binemeciyan özellikle Raşit Rıza (Samako) ile çok iyi bir sahne çifti oluşturmuştur. Sanat yaşamının büyük bölümü Darülbedayi'de geçmiştir. 1924 yılında Paris'e göç eden sanatçı, 1926'da çağrı üstüne İstanbul'a gelerek Raşit Rıza Topluluğu ile Ramazan boyunca sahneye çıkmış ve oyunlar bittikten sonra yeniden Paris'e gitmiş, bir daha da dönmemiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarını Londra'da geçiren sanatçı, 1946'da Fransa'ya dönmüştür.

BİNEMECİYAN, Onnik

(İstanbul, 1893 — ?) Oyuncu. Darülbedayi'nin ilk dönemlerinde orta düzeyde rollerde oynamış, pek fazla tanınmamıştır. Annesi Agavni Zabel'in 1915'te ölümünden sonra göçtüğü Amerika'da neler yaptığı bilinmemektedir.

BİNEMECİYAN, Rupen

(Edirne, 1857 — İstanbul, 1912) Melodram oyuncusu. Mınakyan Kumpanyası'nın jön prömiye'sidir. Melodramlarda «mazlum» rolle-

rinde başarılı olmuştur. *La Dame aux Camélias*'da Armand Duval rolüyle ün salmıştır.

BUTAK, Behzat Hâkı

(Bursa, 16 Ekim 1891 — İstanbul, 26 Ekim 1963) Darülbedayi'nin önde gelen oyuncularından. İlk kez 1908'de ortaoyununda Kavuklu rollerine çıkıp Karagöz oynatarak tiyatro yaşamına girmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra bir amatör topluluk olan Sahne-i Heves'te *Beyimin Tiyatro Merakı* komedyasında ilk rolünü oynayan Behzat Butak, giderek Türk tiyatrosunun en güçlü karakter oyuncuları arasında yer almıştır. Darülbedayi'nin ilk öğrencilerinden olan sanatçı, askerlik dönüşü 1918'de Darülbedayi'ye yeniden girinceye kadar bir süre çeşitli topluluklarda sahneye çıkmıştır. Sanayi-i Nefise Tiyatro Heyeti, Mürebbi-i Hissiyat, Dar-üt-temsil-i Osmani adlı topluluklarda idealistçe çalışmıştır. Yaşamı boyu Muhsin Ertuğrul'u destekleyen, onunla Darülbedayi'den ayrılıp birlikte tiyatro kuran Butak, aynı zamanda ilk sinema oyuncularındandır. Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı birçok filmde rol almıştır. 1958'de sahnede 50. yılı kutlanan Butak, 1962'de yılın en başarılı erkek oyuncusu seçilmiştir.

CELAL NAZİF

Oyuncu. 1908 yılında sahneye çıkan genç Celal Nazif, Burhanettin Kumpanyası'nda çalışmış ve Tahsin Nahit'in *Hicranlar* adlı oyununda oynamıştır.

CELAL TAHSİN (Dr.)

Oyuncu. II. Meşrutiyet'ten sonra sahneye çıkmış ve bir süre oyunculuk yaptıktan sonra sahneyi bırakmıştır.

CEMAL

Oyuncu. Yalnız ilk adıyla bilinen bu genç, II. Meşrutiyet'ten sonra sahneye çıkmış bir tiyatroseverdir.

CENAP ŞEHABETTİN

(Manastır, 1870 — İstanbul, 12 Şubat 1934) Ozan ve yazar. Gülhane Askeri Rüştiyesi'ni ve Askeri Tıp Akademisi'ni bitirdikten sonra dört yıl süreyle Paris'te kalarak uzmanlık yapmıştır. Mersin ve Rodos'ta karantina doktoru olarak çalışmış, 1914-1922 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne öğretim üyesi atanmıştır. *Servet-i Fünun* yazınının Tevfik Fikret ve Halit Ziya Uşaklıgil'le birlikte önde gelen üç temsilcisinden biri olan Cenap Şehabettin, ilk şiirini 3 Aralık 1885'te *Saadet* gazetesinde yayımlamıştır. 1908 yılına dek yazdığı ve konularını daha çok aşk ve doğadan alan şiirleriyle simgeciliğin temsilcilerinden biri olmuştur. 1908'den sonra daha çok düzyazı türünde yapıtlar üretmiştir. Mütareke yıllarında Kurtuluş Savaşı'nı eleştiren yazılar yazması tepkiyle karşılanmıştır. Dilin sadeleştirilmesine de karşı çıkmıştır. Cumhuriyet'ten sonra siyasetten uzaklaşarak tümüyle yazın çalışmalarına yönelmiştir. Oyunları arasında *Yalan* (1911), *Körebe* (1917) ve *Küçük Beyler* adlı yapıtları vardır.

CHAPLIN, Charlie

(Londra, 16 Nisan 1889 — Corsier-sur-Vevey, İsviçre, 15 Aralık 1977) İngiliz sinema oyuncusu ve yönetmeni. Asıl adı Sir Charles Spencer Chaplin olan ve canlandırdığı tip nedeniyle Şarlo olarak da tanınan sanatçı, Amerikan yapımı sessiz filmlerde traji-komik bir serseriyi canlandırarak sinemaya toplum eleştirisini getirmiş ve dünya çapında ün yapmıştır. 1914'teki ilk filmini izleyen iki yıl içinde ABD'nin en tanınan kişiliklerinden biri olmuştur. Yirmili yılların başlarına gelindiğinde filmlerinin sağladığı gelirlerin yüksekliği karşısında hiçbir stüdyo istediği ücreti ödeyemez duruma gelmiş; Chaplin de ancak yapımcılığını kendinin üstlendiği filmlerde rol almıştır. Sessiz sinemanın en büyük sanatçısıdır. *Yumurcak (The Kid,* 1921), *Altına Hücum (The Gold Rush,* 1925), *Şehir Işıkları (The City Lights,* 1931) *Modern Zamanlar (Modern Times,* 1936), *Büyük Diktatör (The Great Dictator,* 1940), *Monsieur Verdoux* (1947), *Sahne Işıkları (Limelight,* 1952) gibi filmleri, sinemanın başyapıtları arasında yer alır. Toplumsal görüşleri Amerika'ya Karşı Etkinlikleri Soruşturma Komitesi'nce suçlanınca, ABD'den ayrılarak Avrupa'ya yerleşti. 1957'de Londra'da *New York'ta Bir Kral (A King in New York)* filmini ve 1966 yılında, başrollerini Marlon Brando ve Sophia Loren'in oynadığı, kendisinin de senaryosunu yazarak küçük bir rolünde göründüğü *Hong Kong'lu Kontes*'i *(A Countess from Hong Kong)* çevirmiştir.

1972'de kendisine verilen özel Oscar Ödülü'nü almak için yıllar sonra ABD'ye gitmiş ve görkemli biçimde karşılanmıştır. Sinema klasiği sayılan birçok filmi yaratan Chaplin, özellikle güldürü alanında sanata büyük bir toplumsal içerik katmıştır.

CİMCOZ, Salâh

(İstanbul, 1877 — İstanbul, 15 Ekim 1947) Gazeteci, yazar. İbrahim Paşazâde Hasan Asım Bey'in oğlu olan Salâh Cimcoz, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra *Kalem* adlı bir mizah dergisi çıkarmıştır. İstanbul milletvekilliği de yapan Cimcoz, önce İstanbul Belediye Meclisi üyeliğinde, sonra da Darülbedayi'nin ilk dönemlerinde yönetim ve Edebi Kurul üyeliğinde bulunmuştur. Celâl Esat Arseven ile birlikte, Meşrutiyet'te çok beğenilen *Sultan Selim-i Sâlis*'i (1911) yazmıştır. Oyun, 1957'de Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, 1961'de de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda yeniden sahneye konulmuştur.

COPEAU, Jacques

(Paris, 4 Şubat 1879 — Pernand-Vergelesses (Burgonya), 20 Ekim 1949) Ünlü Fransız oyuncu ve yönetmeni. Copeau, Antoine'ın doğalcı anlayışına karşı çıkmış ve çağdaş Fransız sahnesinin yaratıcılarının başında yer almıştır. 1913 yılında, seyirci ve sahneyi yaklaştıran ve bir noktada yanılsamayı kıracak estetik yakınlığı sağlayan Théâtre Vieux Colombier'yi kurmuştur. Dekor, ışıklama, sahne, oyuncu, yazar bütünlüğünü değerlendiren bir görüşün savunucusu olarak, Shakespeare'in ve Molière'in yapıtlarının yanısıra, genç yazarların yapıtlarını değerlendirmiştir. *Müellifle Aktör (Le Poète et le Comédien)* başlığıyla bir yapıtı Türkçe'ye çevrilmiş, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında çıkmıştır (Ankara 1945, 46 sayfa).

COQUELIN, Jean

(1865-1944) Fransız oyuncu. Büyük bir oyuncu soyundan gelen Jean Coquelin ainé (Büyük Coquelin) diye anılan Constant Benoît Coquelin'in (1841-1909) oğludur. Ailesinin öteki sanatçıları, Coquelin cadet (Küçük Coquelin) diye anılan amcası Ernest-Alexandre-Honoré C. Coquelin (1848-1909) ile oğlu Jean-Paul Coquelin'dir (1924-). Özellikle, Cyrano de Bergerac rolüyle ünlenen sanatçı, babasıyla bir-

likte çeşitli klasik ve modern rollere çıkmıştır. Sanatçı, birkaç kez İstanbul ve İzmir'e gelerek oyunlar sunmuştur.

CRAIG, Edward-Gordon

(Hertfordshire, İngiltere, 16 Ocak 1872 - Vence, Fransa, 29 Temmuz 1966). Oyuncu, yönetmen, tasarımcı ve kuramcı. Ünlü İngiliz oyuncu Dame Ellen Terry ile tanınmış bir mimar olan William Godwin'in oğludur.

Doğalcı akımın dış gerçekliğine ve ayrıntıcılığına karşı çıkarak, tiyatronun imgesel gerçekliğini kazandıran ve sahne plastiğinde devrim yapan kuramcı, uygulayıcı büyük bir sanatçıdır. Dans, devinim, resim, müzik ve dramatik eylemin kaynaştığı bir Bireşimci (sentetik) Tiyatro'nun gerekliliğine inanmıştır. Simgelerin ve fantazyanın tiyatronun yaşamını sağladığını savunmuş, bu amaçla sahne üstünde iç gerçeğin duyulabilmesinin gerektiğini belirtmiştir. Yankılar yapan *On the Art of Theatre* adlı yapıtı Türkçe'ye çevrilerek, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında, *Tiyatro Sanatı Hakkında* başlığıyla çıkmıştır (Ankara 1946, 128 sayfa).

ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz

(İstanbul, 18 Mayıs 1898 — «Samsun» gemisi, Akdeniz, 8 Kasım 1973) Ozan, yazar. *Han Duvarları* ozanı diye bilinen Çamlıbel, hemen birçoğu Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunlarıyla da Türk tiyatro tarihi içinde yer almıştır. Atatürk döneminde başlatılan dil ve tarih araştırmalarının etkisiyle yarattığı oyunların yanısıra, Anadolu insanının sevgisini, yiğitliğini değerlendiren yapıtlar da yazmıştır: *Canavar* (1924), *Akın* (1932), *Özyurt* (1933), *Kahraman* (1933) ve *Yayla Kartalı* (1944) gibi.

ÇEHOV, Anton Pavloviç

(Taganrog, 29 Ocak 1860 — Badenweiler, 15 Temmuz 1904) Rus öykü, roman ve oyun yazarlarının en büyüklerinden biri. Doktorluğundan gelen bir alışkanlık ve sezgiyle psikolojik gerçekliği çok iyi değerlendiren Çehov, karakter çizmedeki başarısıyla örnek bir yazardır. Giderek her yönüyle çürüyen, eskiyen Çarlık Rusya'sının hemen bütün kesimlerinden insanları ele alarak yazdığı oyunlarda il-

ginç çözümlemelere gitmiştir. Birçok tek bölümlük oyunları dışında, büyük oyunları modern klasikler arasında yer alır. Çoğu Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Stanislavski'nin başarılı oyun düzenleriyle sahnelenen başlıca yapıtları şunlardır: *Ivanov* (1887), *Martı* (1896), *Vanya Dayı* (1899), *Üç Kızkardeş* (1901), *Vişne Bahçesi* (1904).

ÇEHOV, Mikhail

(1891-1955) Oyuncu. Stanislavski'nin «Benim yöntemimi en iyi uygulayan oyuncu», Max Reinhardt'ın «Yirminci yüzyılın oyunculuk dehası» dediği Mikhail Çehov, yazar Anton Çehov'un yeğenidir. 1922-1927 yılları arasında Moskova Sanat Tiyatrosu'nun 1. Stüdyosu'nu yöneten sanatçı, daha sonra ABD'ye göç etmiştir. Amerika'da oynadığı *Hamlet* rolüyle birden ünlenmiştir. Tiyatrodaki oyun düzenleri de, etkili ve fantazi yüklü çalışmaların sonucudur. Otuzlu yıllarda, sahneleyip oynadığı *Onikinci Gece* ve *Kral Lear* büyük başarı kazanmıştır. 1935 yılının ilkbaharında Broadway'de Moskova Sanat Oyuncuları adı altında bir oyunculuk stüdyosu kurmuştur. Mikhail Çehov Hollywood'da da hem oyunculuk uzmanı, hem oyuncu olarak filmlerde de başarılar kazanmıştır.

ÇOBANYAN

Oyuncu. Mınakyan Kumpanyası'nın önemli oyuncularındandır. 1890'dan sonra, 1908'de Mınakyan topluluğu dağılıncaya kadar onunla çalışmıştır. Bir süre Komik Hasan ve Naşit'in topluluklarında bulunmuştur. Naşit'le birlikte *Bir Baskın, Altın Arayıcıları* adlı oyunlarda oynamıştır.

DESPRÉS, Suzanne

(1874-1951) Oyuncu. Gerçek adı Charlotte Bouvallet olan sanatçı, ünlü yönetmen Lugné-Poe'nun eşidir. Antoine'ın tiyatro anlayışına karşı olan Lugné-Poe'nun sanat yönetmenliğini yaptığı Théâtre de l'Oeuvre'e 1899'da girmiş ve ilk kez Jules Renard'ın *Horoz İbiği (Poil de Carotte,* 1900) adlı oyunundaki başarısıyla tanınmıştır. 1906'da İstanbul'a gelerek, Ibsen, Bernstein, Daudet, J. Lemaitre, A. Dumas, Brieux'nün yapıtlarını oynamıştır. 1908'de ikinci gelişinde Ibsen, D'Annunzio, Zola gibi yazarların oyunlarını sunmuş; 1909'da üçüncü gelişinde ise Phèdre, Electra gibi rollerde sahneye çıkmıştır.

DEVRİM, İzzet Melih

(Kudüs, 6 Haziran 1887 — İstanbul, 15 Haziran 1966) Yazar, çevirmen. İlk yazıları Hattatzâde Süleyman İzzet imzasıyla 1898 yılında, *Çocuklara Mahsus Gazete*'de basılmıştır. 1909'da Fecr-i Ati çevresine katılmış; oyun, öykü ve roman türünde yapıtlar vermiştir. Fransız oyun yazarı Henry Bataille üstüne yaptığı çalışmayla 1938'de, Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden doktor sanını almıştır. 1957'de Paris Yazarlar Birliği sürekli üyeliğine seçilmiştir. *Sermed* (1918) adlı romanı, Pierre Loti'nin önsözüyle Fransızca'ya çevrilmiştir. *Leylâ* (1912) adlı tek bölümlük oyununu da Fransızca olarak yazmış ve Fransa'da yayımlanmıştır. *Leylâ* İstanbul'da 1909'da Blanche Toutain topluluğu tarafından oynanmıştır. İzzet Melih'in kızı Şirin Devrim (İstanbul, 1926) de tanınmış bir tiyatro oyuncusudur.

DİLMEN, İbrahim Necmi

(Gümülcine, 1887 — Ankara, 5 Mart 1945) Öğretmen, gazeteci ve dilbilimci. Yüksek öğrenimini İstanbul Hukuk Fakültesi'nde 1908'de bitirdikten sonra, Selanik Hukuk Mektebi'nde devletler hukuku ve mali yasalar alanında öğretim üyesi olmuştur. İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Ural-Altay dilleri ve yazın kuramı derslerini veren Dilmen, latin alfabesine geçişte önemli görevler üstlenmiştir. 1931 yılında, Gazi Terbiye Enstitüsü ve Musiki Öğretmen Okulu edebiyat öğretmenliğine atanmıştır. 1932'de Türk Dil Kurumu üyeliğine seçilip bu kurumun yazmanlığına getirilmiş, 1935'te Burdur milletvekili olmuştur. 1912'den 1942'ye kadar edebiyat ve dil konularında altı kitap yazan Dilmen, bu arada tiyatro eleştirmenliği de yapmıştır.

DURU, Kâzım Nami

(İstanbul, 1876 — İstanbul, 14 Ekim 1967) Yazar, Harbokulu'nu bitirmiş, yüzbaşıyken ordudan ayrılmıştır. Öğretmenlik ve Manisa milletvekilliği yapan Duru'nun, üçü anı olmak üzere, dört yapıtı ve *Nasıl Oldu?* (1908), *Uyanış* (1933) adlı iki oyunu vardır.

DUSE, Eleanora

(Vigevano, İtalya, 3 Ekim 1858 — Pittsburgh, ABD, 21 Nisan 1924) Ünlü İtalyan kadın oyuncu. Sarah Bernhardt'ın en büyük ra-

kibi olan Duse, döneminin büyük tragedya oyuncusudur. Sarah Bernhardt'ın daha gösterişli olmasına karşın, Duse role yönelişinde daha ince ve çözümleyicidir. İlk büyük başarısı, 1878'de *Les Fourchambault* ile gelmiş ve kısa süre içinde İtalyan tiyatrosunun başı çeken sahne sanatçısı olmuştur. Özellikle D'Annunzio'nun *La Gioconda* (1898) ve *La Città morta (Ölü Kent,* 1898) gibi oyunlarında benzersiz duruma gelmiştir.

Sanatçının ünlü oyunlarından biri, 1906'da Edward Gordon Craig tarafından sahnelenen İbsen'in *Rosmersholm*'udur. 1913 yılında tiyatroyu bırakan Duse, ölümünden önce, 1923'te kısa süre için yeniden Londra'da sahneye çıkmıştır. Yüzünün doğal güzelliğinden yararlanarak, yumuşak ve kusursuz ses ve oyunculuğuyla izleyicileri büyüleyen Duse, gittiği ABD turnesi sırasında ölmüştür.

DÜLGERYAN

Oyuncu. Mınakyan Kumpanyası'nın başlıca oyuncularından biridir. 1906 yılında *Paris Fukarası*'nda başarılı bir oyun çıkarmış, 1907'den sonra birçok oyunda küçüklü büyüklü rollerde kendini göstermiştir.

EBERT, Carl

(Berlin, 20 Şubat 1887 — Pacific Palisades, ABD, 14 Mayıs 1980) Oyuncu, yönetmen ve sanat yönetmeni. 1909 yılında, Berlin'de Max Reinhardt'ın yönetimindeki Duetsches-Theater'da sahneye çıkmış ve 1914'e kadar oyuncu olarak yer almıştır. 1917-1922 arasında Frankfurt'a giderek Gerda Müller ve Heinrich George gibi iki büyük oyuncuyla çalışmıştır. Özellikle dışavurumcu yazarların oyunlarında büyük başarı elde etmiştir. Jessner, Fehling, Piscator gibi büyük Alman yönetmenlerin yanında başroller oynamıştır. Darmstadt Devlet Tiyatrosu'na sanat yönetmeni atandıktan sonra, Brecht'in bazı oyunlarını sahneye çıkarmıştır. 1931'de Hitler'in başa geçmesiyle, zorunlu göç yılı olan 1933'e kadar Berlin Operası sanat yönetmeni olarak görev yapmıştır. 1934 yılında, Glyndebourne Festivali'nin kurucularından biri; 1933'ten 1936'ya kadar Buenos Aires'te; 1938'den 1946'ya kadar da Ankara'da Devlet Tiyatro ve Operası'nın kuruluşunda danışman olarak görev yapmıştır. 1947 yılından 1953'e kadar İngiltere'de Glyndebourne ve Edinburg'da tiyatro yönetmeni olarak çalışmıştır. 1948'den 1954'e kadar Los Angeles'daki Southern California Üniversitesi'nde eğitmenlik; 1954-1962 arası da Batı Berlin'de Devlet Ope-

rası sanat yönetmenliği görevinde bulunmuştur. İstanbul Kültür Sarayı'nın (AKM) açılışı nedeniyle, çağrılı olarak 1969'da son kez Türkiye'ye gelmiştir. Ömrünün son yıllarında Ebert, Birleşik Amerika'da Pasifik kıyılarında küçük bir yöreye yerleşmiştir.

EBUZZİYA TEVFİK

(İstanbul, 17 Şubat 1849 — İstanbul, 27 Ocak 1913) Yazar, gazeteci, basımcı. Bir süre memurluk yaptıktan sonra, 1872'den itibaren *Tasvir-i Efkâr*, *Terakki*, *Hakâik-ül-Vekayi* gibi gazeteler ve *Letaif-i Asar*, *Diyojen*, *Çıngıraklı Tatar* ve *Hayal* dergilerindeki yazılarıyla tanınmıştır. Batı biçimindeki tiyatronun ilk dönemlerinde Güllü Agop'un topluluğuna oyunlar vermiş ve o toplulukta çalışmıştır. Şinasi'nin, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in yakın arkadaşı olan Ebuzziya Tevfik, ilk kez 26 Ocak 1873'te Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanan *Ecel-i Kaza*'nın da yazarıdır. Bu oyun, II. Meşrutiyet'in ilânından sonra, 7 Ekim 1908'de Mınakyan Kumpanyası'nca sahneye çıkarılmıştır. Yazar, Namık Kemal'in yanında İstibdat'a karşı savaşım verenlerden biridir.

EISENSTEIN, Sergei Mikhailovich

(Bak. **AYZENŞTAYN, Sergey Mikhayloviç**)

EROZAN, Celâl Sahir

(İstanbul, 29 Eylül 1883 — İstanbul, 16 Kasım 1935) Ozan. Babası Yemen komutanı İsmail Hakkı Paşa, annesi şiirler yazan Fehime Nezihe Hanım'dır. 1928-1935 yıllarında Zonguldak milletvekili olan Erozan, *Servet-i Fünun* çevresindendir. Ulusal yazın ve dilde arılığı 1910'lu yıllardan başlayarak savunan Celâl Sahir, Cumhuriyet döneminde Türk Dil Kurumu'nun kuruluşuna katılarak, başkan yardımcısı olmuştur. Çeşitli dergilerde şiirler ve yazılar yayımlayan ozan, Ahmet Celâl, Şârık, Velhân, Hikmet Celâl takma adlarıyla da şiirler yazmıştır. Tiyatro alanında Brieux'nün *Simone* adlı oyununu çevirmiş, sonra da bunu *Ceza* adıyla uyarlamıştır.

ERTUĞRUL, Handan

(Fatih, İstanbul, 1927) Oyuncu. Ortaokula giderken Ankara Radyosu tiyatro kolunda çalışan Handan (Uran) Ertuğrul, 1942'de Anka-

ra Devlet Konservatuvarı'na girmiş, tiyatro ve opera bölümlerini 1948'de bitirmiştir. Operada Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü*'nde Barbarina rolünü oynayan sanatçı, birçok müzikalde de önemli rollerde kendini göstermiştir. Türk tiyatrosunun başarılı oyuncularından biri olan Handan Ertuğrul, Goethe, İbsen, Montherland, Thornton Wilder gibi yazarların yapıtlarını canlandırmıştır. Sesi ve oyunculuk gücüyle sahneye egemen olan sanatçı, altmışlı yıllarda Muhsin Ertuğrul'la evlenmiştir.

ERTUĞRUL, Neyyire Neyir

(İstanbul, 1902 — İstanbul, 13 Şubat 1943) Oyuncu. Gerçek adı Münire Eyüb olan Neyyire Neyir, Cumhuriyet sonrasının en ünlü kadın oyuncularındandır. İstanbul'da Darülmuallimat'ı (kız öğretmen okulu) bitirdikten sonra iki yıl Amerikan Kız Koleji'ne gitmiştir. İlk kez sinemada Muhsin Ertuğrul'un 1923'te yönettiği *Ateşten Gömlek* adlı filmde Bedia Muvahhit ile birlikte oynamıştır. Aynı yıl *Othello*'da Emilia rolünde ilk kez sahneye çıkmıştır. Bu sırada Darülbedayi oldukça çalkantılı bir döneme girdiğinden uzun bir süre Fikret Şâdi'nin Milli Sahnesi'nde yurt içi turnelere katılmıştır. Muhsin Ertuğrul'la evlenerek birlikte Sovyetler Birliği'ne gitmiştir. 1925 yılında Darülbedayi kadrosuna yeniden katılarak, ölümüne kadar yüzden fazla rol oynamıştır. Sanatçının oynadığı filmler arasında *Ankara Postası* da vardır.

EZGİ, Muhlis Sabahattin

(Adana, 1889 — İstanbul, 10 Şubat 1947) Besteci, Türk operetinin öncülerinden. Başmabeyinci olduğu için Abdülaziz'in tahttan indirilmesinden sonra Mardin, Adana ve Drama'ya sürgün edilen babası Hurşid Bey'den Türk klasik müziğini öğrenen Muhlis Sabahattin, Galatasaray Lisesi'ndeki eğitimi sırasında da Batı müziğiyle ilgilenerek piyano dersleri almıştır. II. Meşrutiyet'in ardından bir süre gazetecilik yapan Muhlis Sabahattin, eleştirileri nedeniyle Avrupa'ya kaçmak zorunda kalmıştır. Siyasetle uğraşmaması koşuluyla geri dönmesine izin verilen Muhlis Sabahattin, İstanbul çevresinde bir köye yerleşmiş ve kendini tümüyle müziğe vermiştir. Dikran Çuhacıyan sonrasında Türk ve Batı müziğinin ses özelliklerini genellikle bir arada kullanmayı deneyen sanatçı, *Çaresaz*, *Ayşe*, *Asaletmeap*, *Aşk Mektebi*, *Kerem ile Aslı* gibi operetleriyle döneminde büyük ün yapmıştır. Çeşitli müzikli oyunlar, orkestra yapıtları, revü ve şarkı-

lar da besteleyen Muhlis Sabahattin, kurduğu operet topluluklarıyla uzun yıllar İstanbul ve Anadolu kentlerinde gösteriler sunmuştur.

FASULYACIYAN, Tomas

(İstanbul, 1843 — İskenderiye, 1901) Oyuncu, yönetmen, tiyatro yöneticisi. İlk kez Hasköy amatörleri arasında sahneye çıkmış; kısa bir süre sonra Şişhane yokuşunda, sonradan Pera Palas'ın yapıldığı yerdeki Şark Tiyatrosu'nda oynamaya başlamıştır. 1862'de Ekşiyan ile birlikte İzmir turnesine katılmıştır. İzmir'de Bayzar Hanım ile evlenerek, birlikte Trabzon ve Kafkasya'ya turneler yapmış ve Ermenice oyunlar oynamıştır. İstanbul'a dönünce Üsküdar'da Aziziye Tiyatrosu'nda gösteriler vermiştir. Güllü Agop, Gedikpaşa'da Osmanlı Tiyatrosu'nu kurunca oraya geçerek, hem oyuncu hem yönetmen olarak çalışmıştır. 1879'da, içinde Ahmet Fehim ve Küçük İsmail'in de bulunduğu topluluğuyla Bursa'ya gitmiştir. Ahmet Vefik Paşa'nın yaptırdığı tiyatroda, Vefik Paşa'nın Türkçe'ye uyarladığı Molière'in çeşitli yapıtlarında oynamıştır. 1885'te Bursa'dan döndükten sonra, topluluğu dağıldığı için Balkan kentlerinde gezmiştir. Dönüşünde yine bir topluluk kurarak önce Samsun, sonra da 1891'de Tekirdağ'a turneler yapmıştır. İstanbul'a dönünce Ermenice oyunlar oynamak istemiş ama seyirci bulamamıştır. Bunun üstüne Romanya ve Bulgaristan'a turneler düzenlemiştir. Bu turnelerde hastalanınca tedavi için Paris'e gitmiştir. Paris'ten dönerken İskenderiye'ye uğramış ve Mısır'da sıkıntı içinde ölmüştür.

FELEKYAN, Hıranuş

Oyuncu. Kardeşi Roza ile birlikte Felekyan Kardeşler diye anılırlardı. Felekyan Temsil Heyeti adıyla kurdukları toplulukla 1908 öncesinde yurt dışında turneler yapmışlardır.

FELEKYAN, Roza

(İstanbul, 1869 — İstanbul, 1952) Oyuncu. 1908 Meşrutiyet'inden sonra, yurt dışı turnelere son verip İstanbul'a dönen Roza Felekyan, önce Burhanettin (Tepsi) tiyatro topluluğunda çalışmıştır. 11-13 Temmuz 1914'te, Antoine'ın da bulunduğu seçiciler kurulu önünde, Darülbedayi'nin açtığı giriş sınavını kazanan sanatçı, kuruma öğrenci olarak alınmıştır. I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla eğitim kurumu ni-

teliğini giderek yitiren Darülbedayi, gösteriler vermeyi kararlaştırmıştır. İlk gösterisi 1916 yılında düzenlenmiştir. Roza Felekyan. 20 Ocak 1916 gecesi ilk kez oynanan Emile Fabre'dan Hüseyin Suat (Yalçın)'ın *Çürük Temel (La Maison d'Argile)* adıyla çevirdiği oyunda yer almıştır. 1920 yılı Temmuz ayında İsmail Faik Bey'in kurduğu Yeni Sahne'de; 1924/1925 döneminde de Raşit Rıza (Samako)'nun yönettiği Varyete Tiyatrosu'nda çeşitli roller oynamıştır.

GARBO, Greta

(Stockholm, 18 Eylül 1905) İsveçli sinema yıldızı. Asıl adı Greta Louisa Gustaffson olan sanatçı, yirmili ve otuzlu yıllarda çevrilen filmlerin en büyüleyici yıldızları arasında yer alarak, gizemli güzelliği ve oyun gücüyle beyaz perdenin yarattığı tanrıçalardan biri olmuştur. Bir reklam filminden sonra, 1922'de ilk konulu filmi *Serseri Peter (Luffar Peter)* adlı komedyada oynamıştır. 1922-1924 arası Stockholm'deki Kraliyet Tiyatrosu'nda eğitim görmüştür. Bu arada ünlü sinema yönetmeni Mauritz Stiller ile tanışan Garbo, yönetmenin *Gösta Berling Efsanesi (Gösta Berling Saga)* adlı yapıtında önemli bir rol almıştır. Stiller, genç oyuncuya sanat yaşamında kullanacağı Garbo soyadını takmıştır. 1925'te Birleşik Amerika'da film çevirmek amacıyla Metro-Goldwyn-Mayer kuruluşuyla bir anlaşma yapan Stiller, ABD'ye gitmek için Garbo ile de bir anlaşma yapılmasını şart koşmuştur. Ne var ki, Stiller Hollywood'da Garbo'nun başrolünü oynadığı ilk filmini çekerken, MGM ile arasında sürekli çatışmalar çıkmıştır. Stiller bu koşullar altında İsveç'e geri dönerken; Garbo 1941'e kadar ABD'de 24 filmde rol alarak bir efsane kişiliğine ulaşmıştır. 1941'de oynadığı *Two-Faced Woman (İki Yüzlü Kadın)* filmi eleştirilere uğrayınca, Garbo sinema yaşamına doruktayken son vermiştir.

GORKİ, Maksim

(Nijni Novgorod (bugün Gorki), 28 Mart 1868 - Moskova, 14 Haziran 1936) Sovyet öykü, roman ve oyun yazarı. Gerçek adı Aleksey Maksimoviç Peşkov olan yazar, serserileri ve toplum dışı insanları anlattığı öyküleriyle tanınmış; daha sonra Rus toplumunun sosyalist düzene geçiş sürecini yansıtan yapıtlar vermiştir. Öykülerinde ve romanlarında da başarılı olan Gorki, ilk sahne yapıtı olan *Küçük Burjuvalar*'ı (1901) Çehov'un etkisiyle yazmıştır. Ama Gorki'nin büyüklüğünü tiyatroda gösteren ilk yapıtı, Tolstoy'un *Karanlığın Gücü* adlı oyunundan esinlenerek 1902'de yazdığı *Ayaktakımı Arasında*

olmuştur. Gorki, *Yaz Konukları*'nda (1903) kozmopolit aydınları eleştirirken, *Güneşin Çocukları*'nda (1904) bir ailenin durumunu siyasal bir yaklaşımla ele almıştır. *Düşmanlar*'ın (1906) teması ise sınıf çatışmasıdır. Gorki'nin büyük bir ustalıkla yazılmış öteki oyunları, *Vassa Seleznova* (1910), *Yaşlı Adam ve Yargıç* (1915), *Igor Buliçev ve Ötekiler* (1932), *Dostogayev ve Ötekiler* (1933) adlı sahne yapıtlarıdır.

GÜLLÜ AGOP (VARTOVYAN)

(İstanbul, 1840 — İstanbul, 1902) Osmanlı tiyatro oyuncu ve yönetmeni. Balıkhane'de görevli olarak çalışırken, tiyatro sanatına yönelmiştir. Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında İstanbul'da Ermenice oyunlarıyla ilgi çeken özel bir topluluk, Naum Tiyatrosu'nda sürdürdüğü gösterilerini giderek Café Oriental'de Şark Tiyatrosu adı altında vermeye başlamıştır. Güllü anlamına gelen Vartovyan soyadını kullanan Agop da, 1861'de Şark Tiyatrosu'nun yönetici ve oyuncusu olarak sahneye ilk adımını atmıştır. İtalyan yönetici Asti'den tiyatro dersleri almıştır. İki yıl Şark Tiyatrosu'nda çalıştıktan sonra İzmir'e giderek, Ermenice gösteriler veren bir başka amatör topluluğunu yönetmiştir. İstanbul'a dönüşünde bu kez Türkçe oyunlar sahnelemek amacıyla Gedikpaşa Tiyatrosu'nu kiralayarak, ünlü Osmanlı Tiyatrosu'nu (Tiyatro-yu Osmanî) kurmuştur. Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun*'undan düzenlenen beş perdelik bir oyunla 1869'da açılan Osmanlı Tiyatrosu, yazar Âli Bey'in yardımıyla, bir yandan Ermeni oyuncuların Türkçe söyleyiş bozukluklarını gidermeye çalışırken, öte yandan çeşitli yabancı oyunların Türkçe çevirilerini sunmuştur. Sadrazam Âli Paşa'dan 1870'de 10 yıl süreyle tiyatroda Türkçe gösteriler verme ayrıcalığını elde eden Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Âli Bey, Ebuzziya Tevfik, Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere dönemin Türk yazarlarının ulusal tiyatro yapıtlarını ve Ahmet Vefik Paşa'nın Molière uygulamalarını sahneleyerek, 1880'e kadar en parlak dönemini yaşamıştır. Özellikle Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinin 1873'teki ilk gecesi, oyunu izleyen aydınlar ve halkın gösterileriyle gerçek bir tiyatro olayına dönüşmüştür. Padişah Abdülaziz, gösteriler üstüne Namık Kemal'in yanı sıra, oyunu övdükleri için Ahmet Mithat Efendi, Ebuzziya Tevfik ve tiyatronun yazın kurulu üyesi Mustafa Nuri (1844 - 1906) beyleri sürgüne göndermiştir. Türkiye'de ilk anayasanın ve parlamento düzeninin gerçekleştirildiği 1876'daki Birinci Meşrutiyet'ten sonra, Osmanlı Tiyatrosu yeniden canlı bir ortama dönmüştür. Ne var ki, Türkçe gösteriler verme ayrıcalığının sona erdiği ve gide-

rek İstibdat dönemi baskılarının yoğunlaştığı 1880'lerde, Güllü Agop da 1881'de Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan ayrılmıştır. İki yıl süreyle Şehzadebaşı'nda kiraladığı bir sahnede Türkçe yapıtlar sunan Güllü Agop, sultan II. Abdülhamid'in buyruğuyla 1882'de Muzika-i Humayun'a alınarak, ölünceye kadar çalışacağı Saray Tiyatrosu'na katılmıştır. Ömrünün sonlarında İslâm dinini benimseyip Yakup adını alan sanatçı, özellikle Türkçe oyun ve tiyatro yazını geleneğinin başlatılmasındaki katkılarıyla Tanzimat dönemi tiyatrosunun öncülerinden birisi olmuştur.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri

(Üsküdar, İstanbul, 25 Kasım 1889 — Londra, 7 Aralık 1956) Ünlü roman, öykü ve oyun yazarı. Türk romanında *Çalıkuşu* romanıyla klasikleşen bir yazar kimliğini alan Güntekin'in sanat yaşamı, oyun yazarlığı ve tiyatro yazılarıyla başlamıştır. Tiyatro konusunda döneminin en yetkin değerlendirmelerini yapanlardan biri olan Güntekin'in, Türk tiyatrosunun gelişmesinde büyük katkısı vardır. Reşat Nuri'nin yazdığı, çevirdiği ya da Türkçe'ye uyarladığı roman, öykü ve oyunların sayısı yüzü bulur. Bunların büyük bölümü kitap olarak basılmamış, gazete ve dergi sayfalarında kalmıştır. Yazdıklarından 19 roman ve yedi öykü yayımlanmıştır. Özgün yapıtlarında, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçen bir kuşağın dramlarını başarıyla yansıtır. Yazmaya I. Dünya Savaşı sonlarına doğru başlayan yazarın ilk yapıtı 1917'de basılan *Eski Ahbap* adlı uzun öyküdür. Uyarlamalarıyla da sevilen Güntekin, Meşrutiyet döneminin yetiştirdiği başarılı oyun yazarlarından biridir. Başlıca oyunları, *Hançer* (1920), *Eski Rüya* (1922), *Taş Parçası* (1926), *Hülleci* (1926), *Yaprak Dökümü* (1943), *Bu Gece Başka Gece* (1950), *Eski Şarkı* (1951), *Tanrıdağ Ziyafeti* (1955) adlı yapıtlarıdır.

GÜRMEN, Hüseyin Kemal

(İstanbul, 1901 — İstanbul, 1 Mart 1974) Tiyatro oyuncusu ve yönetmeni. 1918 yılında Darülbedayi'ye oyuncu olarak girmiş, bir süre küçük rollerde oynadıktan sonra, Muhsin Ertuğrul'un kurduğu Edebi Tiyatro Heyeti'ne katılmıştır. Topluluk dağılınca, önce İbnürrefik Ahmet Nuri'nin kurduğu Yeni Tiyatro'da, sonra da Ahmet Fehim topluluğunda çalışmıştır. 1923'te Fikret Şâdi'nin Milli Sahne'sine girerek üç yıl Anadolu'nun çeşitli kentlerini dolaşmıştır. 1926 yılında, Raşit Rıza'nın yönettiği toplulukta sahneye çıkmıştır. Ertesi yıl Da-

rülbedayi'nin başına Muhsin Ertuğrul atanıp bu kurumda yeni bir düzenlemeye gidilince, Darülbedayi kadrosuna geçmiştir. Raşit Rıza'nın Ankara'daki topluluğu ile Süreyya ve Halk operetlerinde çalıştığı 1935/1936 tiyatro dönemi dışında, ölümüne değin İstanbul Şehir Tiyatroları'nda görev yapmıştır. 1945'te Cyrano de Bergerac rolüyle büyük övgü toplamıştır. Birçok oyunda başarılı kompozisyonlar çıkaran Hüseyin Kemal, Almanca'dan uyarladığı *Sarı Zeybek Oteli* (1932) müzikalinin yanı sıra, *Bir Avuç Ateş* (1935) ve *Üvey Baba* (1936) adlı oyunların da yazarıdır.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi

(İstanbul, 17 Ağustos 1864 — İstanbul, 8 Mart 1944) Roman, öykü ve oyun yazarı. Yapıtlarında, gözlemlerinden yola çıkarak ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başı İstanbul yaşamını gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır. *Servet-i Fünun*'cuların yaşıtı olmasına karşın onlara katılmayan Hüseyin Rahmi, 1888 yılında, Ahmet Mithat Efendi'nin yayımladığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin kadrosuna girmiş ve bu gazetede çıkan *Şık* (1888) adlı romanıyla tanınmıştır. Bu arada Paul Bourget, Paul de Kock, Alfred de Musset gibi Fransız yazarlarından çeviriler yapan yazar, 1894 yılında *İkdam* gazetesine geçmiştir. Gürpınar'ı geniş ölçüde tanıtan *Mürebbiye* (1897), *Mutallâka* (1897), *Bir Muadele-i Sevda* (1899), *Metres* (1900), *Tesâdüf* (1900) ve *Nimetşinas* (1902), *İkdam*'da yayınlanmıştır. II. Meşrutiyet'ten sonra birbirinden güzel romanlar ve öyküler veren Hüseyin Rahmi iki de oyun yazmıştır: *Hazan Bülbülü* (1916), *Kadın Erkekleşince* (1933).

HASAN CEVAT

Oyuncu. II. Meşrutiyet sırasında sahnede görülen ama daha sonra sahne yaşamını sürdürememiş, ikincil rollere çıkan bir gençtir.

HAYALÎ KÂTİP SALİH EFENDİ

Gölge oyuncusu. II. Abdülhamid döneminde, Ahmet Mithat Efendi'nin özendirmesiyle Hayalî Kâtip Salih Efendi, Türk Gölge Oyunu'na yenilik getirmesiyle ün yapmıştır. Tiyatronun sevilmeye başladığını ve Karagöz'e ilginin azaldığını gören Kâtip Salih, şano'da (sahne'de)

Karagöz oynatmayı denemiştir. Perde yerine, kukla sahnesine benzeyen panolardan bir sahne yapmış; hayal perdesini böylece tuluat sahnesine benzetmek istemiştir. Kâtip Salih, oyunun tekniğinde yaptığı bazı yenilikler dışında, Karagöz'e uşak İbiş rolünü oynattığı gibi, kanto ve duettolar da ekleyerek, yeni fasıllar düzenlemiştir. Perde yerine bir ara buzlu cam kullanmayı denemiş; tasvirlerin boylarını büyütmüştür. Ancak buzlu camın deve derisinden yapılan tasvirleri çabucak yıprattığını görerek bundan vazgeçmiştir. Kâtip Salih Efendi'nin daha birçok yenilikler getirmesi nedeniyle bu yenileştirilen Gölge Oyunu'na «Nev icât hayal» denilmiştir.

HEKİMYAN, Zabel

(İstanbul, 1856 — İstanbul, ?) Oyuncu. İlk kez Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda sahneye çıkmış, 1880'de Magakyan Kumpanyası'na geçmiştir. 1913'ten sonra Osmanlı Dram Kumpanyası'nda oynamıştır.

HOLAS, Kevork

(İstanbul, 1858 — İstanbul, 1907) Oyuncu ve yönetmen. Sahneye ilk kez 1878'de, Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda çıkmış, 1880'de topluluğun dağılması üstüne Bursa'ya gidip bir süre Tomas Fasulyacıyan'la çalışmıştır. Bir ara Şems Tiyatrosu adıyla bir topluluk kurmuşsa da, bu girişim uzun ömürlü olmamıştır. Holas, bu toplulukta *Asılmaz Adam*'ı oynamıştır. 1884 yılında, Serovpe Benliyan ve Mardiros Mınakyan ile Mısır'a turneye gitmiş, 1885'te Mısır dönüşü Mınakyan'ın kurduğu topluluğa katılmıştır. Toplulukta *Paris Paçavraları* (1903), *İki Öksüze Bak, Paris Fukaraları, Demirhane Müdürü* (1904), *Fan Fan Klodin* (1906) ve *Ekmekçi Kadın* (1907) adlı oyunlarda önemli roller oynamıştır. Kısa aralıklar dışında ölümüne kadar Mınakyan topluluğunda çalışmıştır.

HULUSİ

Oyuncu. Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda sahneye çıkan, sonra da Mınakyan Kumpanyası'nın son dönemlerine kadar bu toplulukta ikincil roller üstlenen orta düzeyde bir oyuncudur. Görevine bağlı, disiplinli bir oyuncu olduğundan destek rollerin gediklisiydi.

HÜSEYİN KAMİ

Oyuncu. II. Meşrutiyet'te sahneye çıkmış ve çeşitli topluluklarda ikincil rollerde oynamış bir gençtir.

HÜSEYİN KAZIM

Gazeteci, taşlamacı, ozan. II. Meşrutiyet döneminin ilginç kişilerinden olan Hüseyin Kazım, *Sabah-ı Hürriyet* adıyla yazdığı ve oynadığı yapıtla o dönemde büyük gürültü koparmıştır.

HÜSEYİN ŞÂDİ

(Bak. **Karagözoğlu, Hüseyin Şâdi Fikret**)

İBNÜRREFİK AHMET NURİ

(Bak. **SEKİZİNCİ, İbnürrefik Ahmet Nuri**)

İBSEN, Henrik

(Skien, Norveç, 20 Mart 1828 — Kristiania (Oslo), 23 Mayıs 1906) Dünya tiyatrosu üstünde büyük etkileri olan Norveçli yazar. Modern tiyatronun öncülerinden biridir. Muhsin Ertuğrul'un ilgisiyle Türkiye'de tanınan İbsen, *Peer Gynt* (1867), *Nora, Bir Bebek Evi* (1879), *Hortlaklar* (1881), *Bir Halk Düşmanı* (1882), *Yaban Ördeği* (1884), *Rosmersholm* (1886), *Hedda Gabler* (1890), *Yapı Ustası Solness* (1892) gibi oyunlarla Türkiye'de de sevilmiştir. İbsen'in *Hortlaklar* oyununu Türkçe'ye ilk çevirip sahneleyen Muhsin Ertuğrul'dur.

İPEKÇİ KARDEŞLER

Türk film yapımcıları. Türkiye'de Kemal Film'den sonra ikinci özel stüdyoyu ve sesli filmi ilk gerçekleştiren İpekçi Kardeşler yapımevi İsmail İpekçi (Selanik, 1855 - İstanbul, 1935) ve Rıfat İpekçi (Selanik, 1860 - İstanbul, 1948) kardeşlerin öncülüğünde, İsmail İpekçi'nin üç oğlu Fahir İpekçi (Selanik, 1880 - İstanbul, 1967), Cevdet

İpekçi (Selanik, 1875 - İstanbul, 1952) ve İhsan İpekçi (Selanik, 1901 - İstanbul, 1966) ile Cemil İpekçi (Selanik, 1885 - İstanbul, 1954), Osman İpekçi (Selanik, 1896 - İstanbul, 1985), ve Rıfat İpekçi'nin iki oğlu Vahit İpekçi (Selanik, 1886 - İstanbul, 1964) ve Naci İpekçi (Selanik, 1894 - İstanbul, 1985) tarafından dokuz ortaklı bir kuruluş olarak 1928'de İstanbul'da kurulmuştur. 1928 - 1941 yılları arasındaki ilk dönemlerinde çevirdikleri filmlerin yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul yapmıştır. *Ankara Postası, Kaçakçılar* gibi sessiz filmlerden sonra, 1931 yılında ilk sesli Türk filmi *İstanbul Sokaklarında*'yı çevirmişlerdir. 1932'de eski bir yapıyı değiştirip onararak, özellikle seslendirmede kullanılan İpek Film Stüdyosu'nu kurmuşlardır. Otuzlu yıllarda, *Bir Millet Uyanıyor, Karım Beni Aldatırsa, Cici Berber, Leblebici Horhor, Aysel Bataklı Damın Kızı, Aynaroz Kadısı, Bir Kavuk Devrildi, Allahın Cenneti;* kırklı yıllarda, *Şehvet Kurbanı, Akasya Palas, Kıskanç, Kahveci Güzeli, Senede Bir Gün, İstiklâl Madalyası* gibi filmleri çevirmişlerdir.

İSMAİL EFENDİ (Küçük)

(1854 - 1928) Ortaoyununda Pişekâr ve tiyatro yöneticisi. Ortaoyuncu Terlikçi İsmail'den ayırdedilmesi için Küçük sanını almıştır. İlk kez Kavuklu Kör Mehmet'in oğlu rolüyle palangaya çıkmıştır. Ayrıca, Razakızâde Acem ve Lâz taklidinde ün salmıştır. Kör Mehmet öldükten sonra, Kavuklu Hamdi'nin Pişekâr'lığını yapmaya başlamıştır. Sarayın Karagözcübaşı'sı Yusuf Efendi'ye çıraklık etmiştir. 1876'daki Rus Savaşı sırasında kendi tuluat topluluğunu kurmuştur. Genç Âşık rollerine çıkan İsmail Efendi, Agavni ve Aranik adlarında iki bayan oyuncuyla çalışmıştır. Fasulyacıyan, Güllü Agop'tan ayrılınca İsmail Efendi, Fasulyacıyan topluluğunda Holas, Todori, Muhacir Raşit, Külhanyan, Pozant, Matosyan ve Hulûsi ile birlikte ciddi oyunlar oynamıştır. 1879'da, Bursa'ya, Ahmet Vefik Paşa'nın kurmuş olduğu tiyatroya gitmiş, dönüşünde Kuledibi'ndeki Pirinççi Gazinosu'nda Aleksanyan ile dram, Agâh ve Abdi ile tuluat, Kavuklu Hamdi ile de ortaoyunu oynamıştır. İsmail Efendi, 1883'te Temâşahâne-i Osmanî topluluğunu kurmuştur. 1884 yılında da Mısır'a giden oyunculara katılmıştır. Dönüşünde Kuşdili'nde yeni yaptırılmış olan tiyatroda oyunlara başlamış; Trabzon, Halep ve Adana yörelerine uzun süreli turneler yapmıştır.

İSMAİL FAİK

Gazeteci, tüccar. İsmail Faik, 1920 yılının Temmuz ayında, Yeni Sahne adlı bir tiyatro kurmuştur. Topluluğun sanat yöneticisi Meh-

met Rauf, sahne yönetmeni Kemal Emin (Bara) olmuştur. Topluluk, özellikle yerli oyunlar oynamak amacıyla kurulmuştur. Darülbedayi yönetimiyle geçinemeyen birçok oyuncu da bu topluluğa girmiştir. Muhsin Ertuğrul o sırada Avrupa'da çalışmaktadır. 24, 25 ve 26 Temmuz 1920 günlerinde yapılan giriş sınavları seçiciler kurulunda, Mehmet Rauf ve Kemal Emin'den başka İ. Galip Arcan ile Salih Fuat da yer almıştır. Sınavlarda en çok beğenilen Dr. Emin Beliğ olmuştur. Nuvart ile Roza Felekyan da kadroya seçilmiştir. Bu oyuncular dışında, Darülbedayi'den tiyatroya katılanlar Ercüment Behzat, Raşit Rıza, Ahmet Muvahhit, İ. Galip, Hüseyin Kemal ve Hâzım'dır. Topluluğu sermayesiyle ayakta tutan İsmail Faik Bey iflâs edince, bir ara düzenli bir çalışma gösteren topluluk 1921 yılında dağılmıştır.

İSMAİL MÜŞTAK

II. Meşrutiyet döneminde tanınan bir yazın adamı, öğretmen. 1909'da kurulması düşünülen ve başkanlıklarını Müze Müdürü Hamdi Bey ile Recaizâde Ekrem Bey'in yapacağı bir ulusal tiyatro girişiminin Edebi Heyet'ine seçilmiştir.

KÂMİL RIZA

(Bak. **«OTELLO» KÂMİL**)

İSMAİL ZAHİT EFENDİ

Dramaturg ve oyuncu. 1908 yılından sonra kurulmuş olan Mürebbi-i Hissiyat ve Darüttemsil-i Osmani topluluklarında oyun metinleri üstünde çalıştığı gibi. oyunculuk da yapmıştır. Nâşit Kumpanyası'nda da oynamıştır. Güllü Agop döneminden başlayarak ikiyüz kadar oyunun metnini düzelttiği söylenir.

KARACA, Muammer

(Istanbul, 8 Kasım 1906 — İstanbul, 28 Nisan 1978) Oyuncu ve tiyatro yöneticisi. 1924/1925 tiyatro döneminde, Muhsin Ertuğrul'un kurduğu toplulukta, Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda *İstanbul Revüsü* ile ilk büyük başarısını kazanan sanatçı, 1942 yılına değin İs-

tanbul Şehir Tiyatrosu'nda çalışmış ve kendine özgü bir komedya anlayışını sürdürmüştür. 1942 yılında, Safiye Ayla ile *Alabanda Revüsü*'nde oynamış, 1945'te de Ses Opereti'ne girmiştir. 1946 yılında, kendi adını taşıyan Karaca Tiyatrosu'nu kuran sanatçı, Türk sahnesinin en uzun süreli özel tiyatrolarından birisinin de yaratıcısı olmuştur. Özellikle, *Cibali Karakolu* oyunundaki başarısıyla Türk tiyatrosunun unutulmazları arasına katılmıştır.

KARACAN, Ali Naci

(İstanbul, 1896 — İstanbul, 7 Temmuz 1955) Gazeteci, yazar. Fransız Okulu'nu ve Galatasaray Lisesi'ni bitirmiştir. Darülbedayi'nin kuruluş yıllarında tiyatroya ilgi duyan Ali Naci Karacan, Temmuz 1914'te açılan Darülbedayi giriş sınavlarına başvuranlar arasındadır. Daha sonra *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tiyatro yazıları ve eleştirileri yazmıştır. Ali Naci Karacan Bağımsızlık Savaşı'nı destekleyen *Akşam*'ı, 1935'te *Tan*'ı ve 1950 yılında da *Milliyet*'i kurmuştur.

KARAGÖZOĞLU, Hüseyin Şâdi Fikret

(İstanbul, 1881 — İstanbul, 30 Aralık 1941) Oyuncu ve tiyatro yöneticisi. Daha onaltı yaşındayken, Ahmet Muvahhit, Ali Muhittin (Hacı Bekir), Refik Halid (Karay), Refi' Cevat (Ulunay) ve Suat Fikret'in katıldığı bir amatör toplulukta sahneye oyun koyan ve 1908 yılında Şehzadebaşı'nda Kâzım Nami Duru'nun *Nasıl Oldu?* adlı oyununa eklenen *Zor Nikâh*'ta, Hâkim Semai rolüyle ilk kez sahneye çıkan Şâdi Fikret, tiyatro kültürünü Mınakyan'ın gösterilerinden almıştır. Sonra yine o dönemin amatör bir topluluğu olan ve Reşat Rıdvan'ın yönettiği Heveskâran'da çalışmış, ama çok disiplinli bir yönetmen olan Reşat Rıdvan'ın düzenine uyamadığı için topluluktan çıkarılmıştır. Şâdi Bey, Paris'ten yeni dönen Burhanettin Bey'in topluluğuna girerek orada çeşitli roller oynamıştır. Burhanettin Bey Manastır turnesinde yanındakileri yalnız bırakınca güçlükle İstanbul'a dönmüştür. Binemeciyan Kumpanyası'nda ve Nurettin Şefkati'nin topluluğundaki komedyalarda giderek başarı kazanmaya başlamıştır.

Mınakyan'ın Osmanlı Tiyatrosu'nu 1913 yılında Ahmet Fehim devralınca oraya geçmiş, çeşitli oyunlarda kendini tanıtmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Darülbedayi'ye giren Şâdi Fikret, orada *Bir Çiçek, İki Böcek* adlı oyundaki Neşe Bey, *Hisse-i Şâyia*'da Bican Efendi ve *Sekizinci*'de Habib Naccar rolleriyle büyük başarı kazanmıştır. 1923

Temmuz'unda Darülbedayi'nin İzmir turnesine katılan sanatçı, topluluktan ayrılıp Millî Sahne'yi kurarak Ankara'ya geçmiş; 1925 yazı sonlarında İstanbul'a dönmüştür. 1926/1927 tiyatro döneminde Raşit Rıza ve Behzat Hâki (Butak) ile Tepebaşı'nda Milli Sahne adı altında gösteriler verdikten sonra, kalp hastası olduğundan tiyatro yaşamından çekilmiştir.

KARAKİN

Oyuncu. 1910-1914 yılları arasında Burhanettin (Tepsi) topluluğunda oynamıştır.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri

(Kahire, 27 Mart 1889 — Ankara, 13 Aralık 1974) Öykü, roman ve anı yazarı. İskenderiye'de Fransız Koleji'ni bitirdikten sonra, 1909'da Fecr-i Ati çevresine katılmıştır. Önce *Peyam* (1915), sonra *İkdam* gazetelerinde yazı ve öyküler yazmış, bir yandan da edebiyat ve felsefe öğretmenliği yapmıştır. Bağımsızlık Savaşı yıllarında Anadolu'ya geçip Atatürk'ün çevresine katılmış, Batı cephesini dolaşmıştır. Cumhuriyet'ten sonra başyazarlık, milletvekilliği yaptığı gibi, 1932-1934 arasında *Kadro* dergisini yayımlamıştır. Tiran (1934), Prag (1935), Lahey (1939), Bern (1942), Tahran (1949) ve yine Bern (1951) büyükelçiliği görevlerinde bulunmuştur. Emekliye ayrıldıktan sonra, *Ulus* gazetesinde başyazarlık, 1961'de Kurucu Meclis üyeliği ve 1961-1965 arasında Manisa milletvekilliği yapmıştır. Çok sayıda öykü, roman ve anı kitabı bulunan Yakup Kadri, özellikle *Yaban* romanının yazarı olarak ünlenmiştir. 1928'de Darülbedayi'de üç gün oynandıktan sonra yasaklanan *Sağanak* adlı yapıtının yanısıra, *Nirvana* ve *Veda* oyunlarıyla *Varlık* dergisinde yayımlanıp oynanmayan *Mağara* adlı yapıtın yazarıdır. Tiyatro yapıtlarının tümü *İletişim Yayınları*'nca bir arada basılmıştır.

KARAY, Refik Halid

(İstanbul, 1888 — İstanbul, 13 Temmuz 1965) Öykü ve roman yazarı. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra bir süre Hukuk Fakültesi'ne gitmiş ve gazetecilik yapmaya başlamıştır. *Servet-i Fünun* dergisinde çevirileri yayımlanan Refik Halid, 1909'da Fecr-i Ati'cilere ka-

tılmıştır. 15 sayı çıkabilen *Son Havadis*'i kurmuş, *Kalem* ve *Cem* adlı mizah dergilerinde Kirpi takma adıyla yazdığı yazılarla ünlenmiştir. 1922'de *Aydede* adlı bir mizah dergisi yayımlamış; ancak Anadolu'da başlayan ulusal direnişe karşı çıktığı için Yüzellilikler listesine alınarak 9 Kasım 1922'de yurt dışına gitmek zorunda kalmıştır. Beyrut ve Halep'te 15 yıllık sürgün yaşamından sonra affa uğrayarak 1938'de yurda dönmüştür. Oyunları *Kanije Müdafaası* (1909) ve *Deli*'dir (1939 - bir bölümlük kısa oyun).

KAVUKLU HAMDİ

(İstanbul 1841 — İstanbul, 28 Kasım 1911) Ortaoyunu sanatçısı, tuluat türünün yaratıcılarından biri. Çağının ünlü ortaoyuncusu Hacı Bekçi'nin topluluğuna (Han Kolu) çırak olarak giren Hamdi, 1873'te Kavuklu'ya çıkmak için ustasından pusat almıştır. İstanbul'un çeşitli semtlerinde oynayarak kısa sürede ünlenmiştir. Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda da oynayan Kavuklu Hamdi'yi, Kağıthane'de ortaoyununda izleyen Sultan Abdülaziz saraya aldırmıştır. Zuhuri Kolu'nun hem Kolbaşısı, hem de Kavuklusu olarak tanınan Hamdi Efendi'nin geliştirdiği birçok senaryo ve tekerleme vardır. Türk tiyatrosunun çok yönlü bir oyuncusudur.

KEL HASAN EFENDİ

(İstanbul, 1874 — İstanbul, 1929) Tuluat oyuncusu ve tiyatro yöneticisi. 1885'te Kadıköy Kuşdili'nde Küçük İsmail'in tiyatrosunda komik olarak ilk kez sahneye adımını atmıştır. Birinci komik Abdi (Abdürrezzak) Efendi ile geçinemediğinden aynı topluluktan ayrılmış olan Agâh ve kendilerine katılan Külhanyan ve Papazyan ile birlikte yeni bir topluluk kurmuştur. Kanto için de Küçük Eleni'yi aralarına almışlardır. Yarattığı Aptal Uşak tipi ve bu tipe verdiği canlılıkla kendini sevdirmiştir. Bir elinde tavan süpürgesi, öbüründe gaz tenekesi bulunan Kel Hasan, girişini bu tenekeyi kulisten sahneye gürültüyle fırlatarak yapardı; giysisi renkli basmadandı. 1908 Meşrutiyet'inin başlarında yeni kuşak karşısında bocalamış, bir süre tutunmak için direnmiş, ama başarılı olamayarak Naşit (Özcan) ve Burhanettin (Tepsi) ile birleşmiştir.

KEMAL DAVERİ

Oyuncu. 1908 Meşrutiyet'inde bir süre sahneye çıkmıştır.

KIRDAR, Lütfi

(1888-1961) Yönetici ve tıp adamı. Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nda Kızılay'ın başkanı olarak görev yapan Dr. Kırdar, tek parti döneminde Manisa (1936) ve İstanbul (1938) Vali ve Belediye Başkanı olmuştur. Manisa'nın ve İstanbul'un kent düzenleme çalışmalarına katkılarıyla anımsanan Kırdar, İstanbul valiliği sırasında tiyatronun gelişmesi için çalışmıştır. İstanbul'daki Açık Hava Tiyatrosu'nu yaptırmış, yıllar sonra bitirilebilen Atatürk Kültür Merkezi'nin temelini atmıştır. 1949-1960 yılları arasında, Manisa milletvekili seçilmiş; sonra da Sağlık Bakanı olarak görev yapmıştır.

KISAKÜREK, Necip Fazıl

(İstanbul, 26 Mayıs 1905 — İstanbul, 25 Mayıs 1983) Ozan, oyun yazarı. Bahriye Mektebi'nde yaptığı ortaöğrenimden sonra, Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirmeden ayrılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı bursuyla 1926'da Paris'e gönderilmiş, ama bir süre sonra öğrenimini yarıda bırakıp İstanbul'a dönmüştür. 1936'da *Ağaç*, 1943'te *Büyük Doğu* dergilerini çıkarmış; gazetecilik yapmıştır. Yalnızlığın ozanı olarak tanınan Necip Fazıl'ın belli aralarla yazdığı şu oyunları vardır: *Tohum* (1935), *Bir Adam Yaratmak* (1938), *Künye* (1940), *Sabırtaşı* (1940), *Para* (1942), *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* (1949), *Reis Bey* (1965), *Ahşap Konak* (1965), *Ulu Hakan Abdülhamid Han* (1969), *Yunus Emre* (1969) ve *Siyah Pelerinli Adam* (1969 - tek bölümlük).

KOMİSARYEVSKAYA, Vera Feyodorovna

(Petersburg, 27 Ekim 1864 — Taşkent, 10 Nisan 1910) Rus bayan tiyatro oyuncusu. Sahneye ilk kez, 1896 yılında, Aleksandrinski Tiyatrosu'nda Sudermann'ın *Kelebek Öldürüsü* adlı oyununda çıkmıştır. 1904'te kendi tiyatrosunu kurmuş, 1906'da da V. Meyerhold'u yönetmen olarak almıştır. 1907'de Meyerhold ayrılınca, tiyatrosunun yönetmeni kardeşi Teodor Komisaryevski (1882-1954) olmuştur. 1908'de başarılı bir Amerika turnesi düzenlemiştir. Komisaryevskaya özellikle Çehov rolleriyle başarı kazanmıştır.

KÖRMÜKÇÜ, Hâzım

(Ayaspaşa, İstanbul, 1898 — İstanbul, 1 Nisan 1944) Oyuncu. Ka-

ragöz'e ilgi duyarak oyunculuğa yönelmiş; ilk kez operetlerde figüran olarak sahneye ayak basmıştır. Benliyan Kumpanyası'nda 1915'te *Klaret'in 28 Günlük Askerliği*'ndeki oyunuyla ilgi çekmiştir. 1915'te, Şehremaneti personel müdürü Hayati Bey'in araya girmesiyle, Darülbedayi'ye alınmış, ancak üç yıl hiçbir role çıkamamıştır. Darülbedayi'de ilk kez 1917'de Halit Ziya Uşaklıgil'in *Füruzan* adlı yapıtında uşak rolünü oynamıştır. Aynı yıl, *Kayseri Gülleri*'nde, Nurettin Şefkati'ye verilen Yanko rolünü Nurettin Bey'in önerisiyle Hâzım oynamış ve böylece kendini tanıtmıştır. Darülbedayi oyuncuları yönetsel ve parasal sorunlardan dolayı giderek dağılıp dışarda topluluklar kurdukları sırada bile Hâzım kurumdan ayrılmamıştır. Yalnız 1924 /1925 döneminde, Muhsin Ertuğrul'un Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda, ertesi dönem de Raşit Rıza'nın Beyoğlu'ndaki topluluğunda yer almıştır. 1927 yılında Muhsin Ertuğrul Darülbedayi'nin başına geçerek kurumu derleyip toparlayınca, dışardaki sanatçılarla birlikte Hâzım da geri dönmüş ve ölünceye kadar Darülbedayi'de kalmıştır. Muhsin Ertuğrul'un çevirdiği filmlerde de rol alan Hâzım, özellikle Musahipzâde'nin oyunlarında ve operetlerde parlamıştır. Oyuncu, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun temel direklerinden biri olmuştur.

KÜÇÜK, M. Kemal

(Girit, 1901 — İstanbul, 23 Nisan 1936) Oyuncu ve yazar. Çok genç yaşta ölen Kemal Küçük, başlangıçta amatör tiyatrolarda çalıştıktan sonra, 1920 yılında stajyer olarak Darülbedayi'ye alınmıştır. 1923 yılından sonraki karışıklıklar sırasında Sâhir Opereti'nde ve Raşit Rıza'nın Türk Tiyatrosu'nda çalışmıştır. Şâdi Fikret'in Milli Sahne'siyle Anadolu turnesine çıkmış, İstanbul'a dönüşünde bir süre sinema oyunculuğu yapmıştır. Muhsin Ertuğrul ve Arkadaşları topluluğunda bulunmuş, sonra da Raşit Rıza ile çalışmıştır. 1927'de yeniden Darülbedayi'ye girmiştir. *Tiyatro* adlı bir kitabın yanı sıra, *Çocuklara İlk Tiyatro Dersi* (1935) ve *Gülmeyen Çocuk* adlı çocuk oyunlarını yazmış, birçok da oyun çevirisi yapmıştır.

LAGERLÖF, Selma

(Morbacka, İsveç, 20 Kasım 1858 — Morbacka, 16 Mart 1940) İsveçli kadın yazar. 1891'de en büyük yapıtı sayılan, İsveç romantizminin doğuşunu müjdeleyen *Gösta Berling Efsanesi*'ni yazarak birdenbire büyük ün kazanmıştır. 1909'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan

Lagerlöf, 1914'te de İsveç Akademisi üyeliğine seçilmiştir. Bazı roman ve öykülerini tiyatroya uyarlayan yazarın, *Dişi Civciv* (1914), *Eski Ev* (1929) gibi oyunları da vardır.

LAV, Ercüment Behzat

(İstanbul, 15 Kasım 1903 — İstanbul, 16 Mayıs 1984) Ozan ve oyuncu. Ercüment Behzat Lav, 1919'da Darülbedayi'ye girmiştir. 1921-1925 yılları arasında Berlin'deki Reinhardt Tiyatro Akademisi'nde tiyatro ve müzik öğrenimi yapmıştır. 1930 yılında Darülbedayi'den ayrılan Lav, Sadi Tek ile Türk Akademi Tiyatrosu'nu (T.A.T.) kurmuştur. Kısa ömürlü olan topluluktan sonra oyuncular Raşit Rıza topluluğuna katılmışlardır. Lav, giderek Ankara Halkevi'nin etkinliklerine katkıda bulunmuştur. 1947 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'na dönen sanatçı, İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde de öğretim görevlisi olarak 1961'e kadar çalışmıştır.

LUGNÉ-POE, Aurélian-François-Marie

(Paris, 27 Aralık 1869 — Villeneuve-lès-Avignon, 19 Haziran 1940) Yirminci yüzyıl başından I. Dünya Savaşı'na kadar olan dönem içinde öncü Fransız tiyatro adamı. Modern tiyatronun babalarından biridir. Paris Konservatuvarı'nda André Antoine'ın öğrencisi olmuştur. 1893'ten 1929'a kadar belli aralarla kendi kurduğu Théâtre de l'Oeuvre'ün başında bulunmuş ve giderek doğalcılıktan kopmuştur. 1896'da Alfred Jarry'nin *Kral Übü* yapıtıyla doğalcı geleneği kırmış ve öncü yazarlara yer vermiştir. Simgeci, gerçeküstücü, futurist denemeleri önemsemiştir. Muhsin Ertuğrul'un Fransa'da, oyunculuk tekniği yönünde etkilendiği Lugné-Poe, Fransız tiyatrosunun en önemli ustalarındandır.

LUGOSI, Bela

(Lugos, 20 Ekim 1884 — Los Angeles, 16 Ağustos 1956) Macar kökenli tiyatro ve sinema oyuncusu. Macar ve Avrupa sahnelerinde çalıştıktan sonra ABD'de korku filmlerinde özellikle *Drakula* rolleriyle tanınmış, ancak dilindeki söyleyiş bozukluklarını düzeltmediği ve uyuşturucu tutkunluğu nedeniyle giderek ününü yitirmiştir.

MANNİK, Sara

(İstanbul, 1897 — İstanbul, 1975) Oyuncu. 1908 Meşrutiyet'inden sonra sahneye çıkmıştır. Sara Mannik 1914 yılında Muhsin Ertuğrul ile Ahmet Fehim topluluğunda Brieux'nün *Simone* adlı dramında kendini göstermiş, aynı yılın Temmuz ayında açılan Darülbedayi'nin giriş sınavlarını kazanarak stajyer sanatçı olarak bu kuruma girmiştir. Darülbedayi'nin 1923'teki bunalım döneminde, İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci)'nin, Kadıköy'de, Mısırlıoğlu Bahçesi'ndeki kapalı sahnede Yeni Tiyatro adıyla kurduğu toplulukta bir süre oynamış ve bir süre daha oyunlarda göründükten sonra tiyatroyu bırakmıştır.

MEDDAH AŞKÎ

(Sakız, 1853 — İstanbul, 1934) Son dönemlerin en ünlü meddahlarından. Meddah Şükrü Efendi'nin yanında yetişmiş, yirmibir yaşında, meddah olarak parlamış ve kısa süre içinde ünü ülke sınırlarını aşmıştır. Meddah Aşkî'nin en önemli öğrencisi de Meddah Sururî olmuştur. Rumca ve İspanyolca'yı çok iyi bilen Aşkî, başında sıfır kalıp bir fes, arkasında kısa bir ceket, açık renk, bol bir pantolon, ayağında ökçesi kırık bir pabuçla okuma yazması bulunmayan bir bıçkın görünümünde sahneye çıkmıştır. Meddah Aşkî'nin kendine özgü bir yanı da, çeşitli tipleri konuşurken ayağa kalkıp oynaması ve tiplere göre başlığını değiştirmesidir. 60 yıla yakın bir dönem boyunca meddah iskemlesine oturmuş bir sanatçıdır. Taklitleri taş plaklara geçirilmiştir.

MEDDAH İSMET

Ünlü meddah. İstanbul'da Eyüp'te doğmuştur. Ondokuzuncu yüzyıl ikinci yarısında ülkenin «en büyük meddah»ı olarak nitelendirilen Meddah İsmet Efendi'nin, Aşkî'den üstün olduğu belirtilmiştir. Eğitimi de bulunduğundan, birçok özgün senaryo yazıp işlemiştir. Ayrıca, öyküyü işlerken, lehçe taklidindeki ayrımları anlatmak gibi bir ustalığa erişmiştir. Meddah İsmet'i görenler onu şöyle anlatmaktadırlar: Başında bir Tunus fesi, üstünde abani sarık, sırtında bir sako, ayağında elifli şalvar, çiçek bozuğu, irice burunlu, sakallı bir kişi... Ramazan geceleri Çarşıkapı'da bir arsada, Divanyolu'nda Arif'in Kıraathanesi'nde, yaz aylarında da yazlıklar ve mesire yerlerinde öyküler anlatarak çok seyirci toplamıştır. Meddah İsmet Efendi'nin anlattığı 65 öykünün 32'si sansür tarafından yasaklanmıştır.

MEDDAH SURURÎ

(Fatih, İstanbul, 1870 (?) — Bursa, 1934) Yirminci yüzyılın ilk otuz yılının en iyi meddahlarından biri. Askeri Veteriner Okulu'ndan ayrılıp meddahlığa özenerek İsmet ve Aşkî Efendi'lerin sanatını öğrenmek için can atan Sururî, bir süre konaklarda özel olarak meddahlık yaptıktan sonra 1900 yılı Ramazan'ında Makasçılarbaşı'nda bir kıraathanede meddah iskemlesine oturmuştur. Çok beğenilen Sururî ertesi yıl Şehzadebaşı'na geçmiştir. İstanbul ve İstanbul dışında meddahlıkta 34 yıl başa oynayan sanatçı, iyi giyimli, ama çok şişman ve boğazına düşkün bir insan olduğundan ölümü de oburluğundan ileri gelmiştir. Bursa'da bir düğünde çok aşırı yediği için canından olmuştur. Taklitleri kendi sesinden taş plaklara alınmıştır.

MEHMET RAUF

(İstanbul, 1875 — İstanbul, 23 Aralık 1931) Roman, öykü ve oyun yazarı. 1900'de Mınakyan için bazı oyunlar çevirmiştir. 1908 Meşrutiyet'inden sonra Osmanlı Tiyatrosu'nun isteği üstüne, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekâsı* romanını sahneye uyarlamış; *Pençe* (1910), *Cidal* (1911), *Ceriha* (1920) ve *Diken* (1920) oyunlarını yazmıştır.

MEVHİBE (Prenses)

Oyuncu. 1924/1925 tiyatro döneminde Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğunda ikincil rollere çıkmış, giderek unutulmuştur.

MEYERHOLD, Vsevolod Emileviç

(Penza, Rusya, 28 Ocak 1874 — Moskova, 2 Şubat 1940) Rus-Sovyet Tiyatrosu'nun devrimci, öncü tiyatro yönetmeni ve kuramcısı. 1896-1898 yılları arasında Nemiroviç-Dançenko ile Stanislavski'nin yanında tiyatro eğitimi görmüştür. İlk kez 1898'de Çehov'un *Martı* oyununda Treplev rolüyle sahneye çıkmıştır. 1902'de Moskova Sanat Tiyatrosu'ndan ayrılıp kendi tiyatrosunu kurmuş ve sürekli yeni deneylere girişmiştir. Her yeni uygulamasını araştırma anlayışı içinde geliştiren sanatçı, grotesk tiyatronun, biyomekanik oyunculuğun, konstruktivist sahne plastiğinin, agit-prop (uyarı-propaganda) tiyatrosu-

nun ilk uygulayıcısı olmuştur. Tiyatroya ön sahne kavramını getirmiş; seyircide, oyuncuda, dekorda ve giyside, ilk kez Doğu tiyatrosunun yabancılaştırma ve estetik uzaklık kavramını geliştirmiştir. Sahne-seyirci ilişkisi açısından, yeni bir oyun alanı kavramı için çeşitli olanaklar denemiştir. Yaşamının sonuna doğru, o döneme değin benzeri görülmemiş bir tiyatro yapısının planını düzenlemiştir. Tasarladığı yapıyı gerçekleştirmek üzereyken, özgürce konuşmaları ve eleştirileri yüzünden 1939 yılında tutuklanarak hapse atılmış; bir yıl sonra da öldürülmüştür.

MINAKYAN, Mardiros

(Balat, İstanbul 1837 — İstanbul, 1920) Oyuncu, yönetmen ve tiyatro yöneticisi. İlk kez 1862'de Naum Tiyatrosu'nda sahneye çıkan Mınakyan, Güllü Agop'un ayrılışı üstüne, 1885-1888 arasında başına geçtiği ve 1895'te yeniden kuruluşundan İstanbul Şehremini Rıdvan Paşa'nın 1904'te tiyatroyu yasaklamasına kadar sürekli oyuncuları arasında yer aldığı Osmanlı Dram Kumpanyası'yla Türkiye'nin tiyatro tarihinde özgün bir yer edinmiştir. Özellikle çeviri ve uyarlama oyunlarla İstibdat ortamını aşan Mınakyan, bir melodram oyuncusu olarak ünlenmiştir. Yaşamının son yıllarında, 1914'te Donanma Cemiyeti'nin tiyatro bölümünde yönetmenlik, Darülbedayi'de ise öğretmenlik yapan sanatçının 50. sanat yılı, Türkiye'de ilk kez 1912 yılında bir jübileyle kutlanmıştır. Shakespeare'den Molière'e kadar çeşitli yazarların oyunlarında rol alan Mınakyan, ömrü boyunca yüzelliyi aşkın yapıtta oynamıştır.

MİNEYAN, Mari

Oyuncu. 1908 Meşrutiyet'inde sahneye çıkmış ve ikincil rollerde oynamıştır. 1913'te sorumlu yöneticiliğini Kemal Emin (Bara)'nın yaptığı Bursa Millet Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul ile birkaç oyun oynayan Mari Mineyan, 1914'te Darülbedayi'ye ilk alınanlar arasındadır. Darülbedayi'nin 1923 yazında yaptığı İzmir turnesinde de oynamıştır.

MOLİÈRE, (Jean-Baptiste Poquelin)

(Paris, 15 Ocak 1622 — Paris, 17 Şubat 1673) Yazar, oyuncu, yönetmen ve tiyatro yöneticisi. Hukuk öğrenimi yaparken oyuncu Ma-

deleine Béjart'a tutulduğu için tiyatroya geçmiş; Béjart ailesiyle birlikte 1643 yılında bir tiyatro kurmuştur. 1644'te Paris'te sahneye çıkarken, Poquelin yerine, Molière sahne adını kullandığından dolandırıcılıktan hapse atılmış, ama dostları tarafından kurtarılarak onların yardımıyla yeni bir tiyatro kurmuştur. Bu toplulukla 1645'ten 1658'e kadar taşra kentlerinde dolaşmış ve Paris'e uğramamıştır. 1658'de Paris'e dönen Molière, o sırada 20 yaşında olan Kral XIV. Louis'nin önünde Corneille'in *Nicomède*'ini canlandırırken, Kral'ın bunu pek beğenmediğini sezerek, kendi yazdığı *Küskün Âşıklar* komedyasını oynamıştır. Kral oyunu çok beğenmiş ve Molière'i saraya almıştır. Molière bundan sonra giderek birer dünya klasiği durumuna gelen *Zorla Evlenme* (1664), *Cimri* (1668), *Kibarlık Budalası* (1670), *Scapin'in Dolapları* (1671), *Hastalık Hastası* (1673) gibi komedyalarını yazmıştır. Türkçe oyunlar sunan tiyatrolar ortaya çıkınca Molière, Türkiye'de de tanınmaya başlamıştır. Ahmet Vefik Paşa'nın, Ziya Paşa'nın ve Âli Bey'in çeviri ve uyarlamaları daha ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ünlü tiyatro sanatçısını Türkiye'de en sevilen yazar durumuna getirmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı'nca Molière'in tüm yapıtları Türkçe'de yayımlanmıştır.

MOUNET-SULLY, Jean

(Bergerac Dordogne, 27 Şubat 1841 — Paris, 1 Mart 1916) Fransız tiyatrosunun önemli oyuncularından. Mounet-Sully, 1868'de Paris Konservatuvarı'nın Tragedya Bölümü'nü birincilikle, Komedya Bölümünü de ikincilikle bitirmiştir. Önceleri Odéon Tiyatrosu'nda oynayan sanatçı, daha sonra yıllarca Comédie-Française kadrosunda yer almıştır. *Hamlet* ve *Kral Oidipus* rolleriyle unutulmayan bir sanat adamıdır. Mounet-Sully, Fransa'nın seçkin bazı sanatçılarıyla birlikte 1899'da İstanbul'a gelmiş; *Ruy Blas, Othello, Kral Oidipus* gibi klasikleri oynayarak tiyatroseverlerde derin izler bırakmıştır.

MUHLİS SABAHATTİN

(Bak. **EZGİ, Muhlis Sabahattin**)

MUSAHİPZÂDE CELÂL

(İstanbul, 19 Ağustos 1868 — İstanbul, 20 Temmuz 1959) Oyun yazarı. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde yazdığı oyunlarla tanınan

Musahipzâde Celâl, tiyatro anlayışı açısından geleneksel seyirlik oyunlarına ve değerlerine bağlı bulunmakla birlikte, yazdığı oyunlarda içeriksel açıdan eleştirel bir yöneliş içindedir. Musahipzâde, Batı tiyatrosu ile geleneksel Türk tiyatrosunun sentezini araştırmada ilk adımları atan yazar olarak da değerlendirilebilir. Müzikli oyunlarının yanısıra, daha çok tarihsel ve töresel eleştirilerde bulunan yapıtlar veren yazarın, 20 kadar oyunu arasında en çok sahneye konulanları şunlardır: *İstanbul Efendisi* (1913), *Kaşıkçılar* (1920), *Fermanlı Deli Hazretleri* (1924), *Aynaroz Kadısı* (1927), *Kafes Arkasında* (1929), *Bir Kavuk Devrildi* (1930), *Pazartesi-Perşembe* (1931).

MUVAHHİT, Ahmet Refet

(Kudüs, 1893 — İstanbul, 8 Mayıs 1927) Oyuncu ve çevirmen. Okulda başlayan tiyatro tutkusu Muvahhit'i, 1908 Meşrutiyet'inde sahneye sürüklemiştir. Reşat Rıdvan, İbnürrefik Ahmet Nuri ve arkadaşlarının kurmuş oldukları Milli Heveskâran Cemiyeti topluluğundaki ilk rollerinden sonra Muvahhit, 1911'de Mınakyan ve Burhanettin (Tepsi) topluluklarına geçmiştir. 1913 yılında Paris'e gitmiş; I. Dünya Savaşı'nın çıkması üstüne yurduna dönmüş ve Darülbedayi'ye girmiştir. Savaş bitimine yakın hastalanıp Almanya'ya gitmiş, 1918'de geri gelmiştir. 1923'te Darülbedayi'nin İzmir'e turne yapmasını sağlamıştır. 1924'te de Raşit Rıza'nın Türk Tiyatrosu kadrosuna katılmıştır. Sonra yine Darülbedayi'ye dönerek ölünceye kadar bu toplulukta kalmış; Bedia Muvahhit ile evlenmiştir. Muvahhit, beş de oyun uyarlamıştır.

MUVAHHİT, Bedia

(İstanbul, 16 Ocak 1902) Seçkin kadın oyuncu. Ahmet Muvahhit'le 1923'te evlenen genç kadın, İstanbul'da Fransızca öğretmenliği yaparken, 1923 yılında, Darülbedayi'nin İzmir turnesine katılmıştır. Büyük kurtarıcının önerisi üstüne, Atatürk'ün hazır bulunduğu *Ceza Kanunu* gösterisinde ilk kez sahneye çıkmıştır. Tiyatronun yanı sıra, başlangıçta özellikle Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde de roller almıştır. Ahmet Muvahhit'in ölümünden sonra 1933'te Ferdi von Statzer ile evlenmiş, 1952'de eşinden ayrılmıştır. 1975'te emekliye çıkıncaya kadar uzun yıllar boyunca çalıştığı İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda beşyüz dolayında yapıtta oynamıştır.

MÜFİT RATİP

(İstanbul, 1887 — İstanbul, 1917) Yazar. 1908 sonrasında tiyatroya ilgi gösteren Müfit Ratip, amatör olarak birkaç oyunda oynamıştır. Eleştiriler yazmış, *Aralarında* (1909) ve *Zincir* (1910) gibi bazı küçük sahne yapıtları yayımlamıştır. H. Bernstein'dan *Hücum* ve *Hırsız* oyunlarını çevirmiştir.

MÜFTÜOĞLU, Ahmet Hikmet

(İstanbul, 1870 — İstanbul, 1927) Yazar. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra Dışişleri'nde çalışmış olan yazar, Türkçülük akımını benimseyerek, *Türk Yurdu* (1911) ve *Türk Derneği* (1912) dergilerinin kurucuları arasında bulunmuştur. Müftüoğlu'nun Peşte Konsolosluğu'nda görevliyken yazdığı öyküler *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanmıştır. Yazarın *Haristan ve Gülistan* (1901) adlı bir uzun öyküsü, *Çağlayanlar* (1922) adı altında topladığı bir öyküler yapıtı ve *Gönül Hanım* adlı bir romanı vardır.

MÜRİTOĞLU, Zühtü

(İstanbul, 29 Ocak 1906) Ünlü heykelci. Müritoğlu, 1928'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Heykel Bölümü'nü bitirmiş ve eğitimini Paris'te sürdürmüştür. 1914/1925 döneminde Ferah Sahnesi'nde Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları topluluğunda bir dönem oynayan sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisi'nde uzun yıllar öğretim üyeliği yapmıştır. Zonguldak Atatürk Anıtı, Anıtkabir'in alt kabartmaları, yapıtları arasında ilk sırayı alır. Beşiktaş'taki Barbaros Anıtı da, Ali Hâdi Bara ile bir ortak yapıtıdır.

NAMIK KEMAL

(Tekirdağ, 21 Aralık 1840 — Sakız, 2 Aralık 1888) Büyük Türk ozanı ve yazarı. «Vatan Şairi» diye nitelenen Namık Kemal, fırtınalı bir yaşamdan sonra genç yaşta ölmüştür. Namık Kemal İstibdat'a Jön Türk'lerle birlikte karşı çıkmış, gazete ve dergilerdeki yazılarıyla yönetimi kızdırmıştır. Namık Kemal arka arkaya sürgün edilmişse de yılmayarak inandığını savunmuş ve ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kişiliği, şiirleri ve yazılarıyla çok etkili olmuştur. Oyunları,

Vatan yahut Silistre (1872), *Zavallı Çocuk* (1873), *Akif Bey* (1874), *Gülnihal* (1875), *Celâleddin Harzemşah* (1885) ve *Kara Bela*'dır (yayın tarihi, 1908).

NAŞİT

(Bak. **ÖZCAN, Ahmet Naşit**)

NAZIM HİKMET

(Bak. **RAN, Nazım Hikmet**)

NEMIROVIÇ-DANÇENKO, Vladimir Ivanoviç

(Makharadze, Gürcistan, 23 Aralık 1858 — Moskova, 25 Nisan 1943) Öykü, komedya yazarı, yönetmen, tiyatro yöneticisi ve dramaturg. Moskova'daki Filarmoni Derneği'nde 1891'de tiyatro öğretmenliğine başlamış, 1898 yılında Stanislavski ile birlikte Moskova Sanat Tiyatrosu'nu kurmuştur. Stanislavski'nin Moskova dışında bulunduğu zamanlar oyun sahnelemiştir. Çehov oyunlarının doğru biçimde yorumlanmasında büyük payı vardır. Moskova Sanat Tiyatrosu'nda 1919'da Müzik Stüdyosu'nu kurarak, müzikli tiyatro oyunlarının hazırlanmasını sağlamıştır. 1926'dan itibaren Moskova'daki Müzik Tiyatrosu onun adını taşımaktadır. Stanislavski 1938'de ölünce, ömrünün sonuna kadar Moskova Sanat Tiyatrosu'nun başında kalmıştır.

NİGAR BİNTİ OSMAN

(Istanbul, 1862 — İstanbul, 1 Nisan 1918) Ozan ve oyun yazarı. Macar kökenli Osman Paşa'nın kızı olan Nigar Hanım, ilk öğrenimini Kadıköy Fransız Okulu'nda yapmış; sonra da özel ders almıştır. Doğu ve Batı yazını alanlarında çalışmıştır. Şiirlerinde *Servet-i Fünun* çevresinin etkisi görülür. Kendinden sonra gelen kadın şairleri ve yazarları etkilemiştir. Oyunları: 1912'de *Girive (Çıkmaz Yol)*, *Tasvir-i Aşk* ve *Suiistimal*.

NOVELLI, Ermete

(Lucca, 5 Mayıs 1851 — Napoli, 29 Ocak 1919) Ünlü İtalyan tiyatro oyuncusu. Özellikle Shakespeare rolleriyle tanınmıştır. Birçok ülkede gösteriler vermiş, bu arada Antoine'ın Théâtre Libre'inde oynayarak

büyük başarı kazanmıştır. Roma'da 1900 yılında La Casa di Goldoni adıyla bir tiyatro kurmak istemişse de, bu tasarısını yürütememiştir. İstanbul'a 1903'te, 1904'te ve 1905'te üç kez gelerek özel topluluğuyla Shakespeare'in ve çeşitli yazarların oyunlarını sunmuştur.

NURETTİN ŞEFKATİ

(İstanbul, 1866 — İstanbul, Bakırköy Akıl Hastanesi, 15 Ekim 1938) Oyuncu. Sahneye ilk çıkışı 1909 yılında olmuştur. Mınakyan, Raşit Rıza, Yeni Sahne, Milli Sahne, Darülbedayi ve çeşitli topluluklarda birçok rollerde başarılı olmuştur.

NUVART SUAT

(İstanbul, 1895 — İstanbul, 1973) Oyuncu. İlk kez 1912 yazında, İ. Nuri Bey'in *Gelin, Kaynana* vodvilinde Evlâtlık rolü ile Kadıköy'deki Zanbaoğlu Bahçesi'nde sahneye çıkmıştır. 1931 yılında sahneyi bırakmıştır. Operet sanatçısı Cemal Sahir'in karşısında operetlerde baş kadın oyuncu olarak oynamıştır.

ORTAÇ, Yusuf Ziya

(İstanbul, 1895 — İstanbul, 11 Mart 1967) Ozan ve yazar, edebiyat öğretmeni. 1914 yılında *Kehkeşan* dergisinde çıkan şiiriyle bir yarışmada ödül kazanan ilk Türk ozanıdır. 1946-1950 yılları arasında Ordu milletvekilliği yapmıştır. Şiire aruzla başlamış, hece vezniyle sürdürmüştür. Mizah şiirleri ve yazılarında Çimdik imzasını kullanmıştır. Asıl ustalığını düzyazıda gösteren Ortaç'ın oyunları, manzum olarak yazdığı *Binnaz* (1919), *Nâme* (1919) ve *Nikâhta Keramet*'tir (1923).

OSMAN HAMDİ

(İstanbul, 30 Aralık 1842 — İstanbul, 24 Şubat 1910) Türk ressamı, bilim adamı ve müzecisi. Hukuk öğrenimi yapmak için Paris'e gitmiş ve 12 yıl Fransa'da kalmıştır. Bu arada, Gérôme ve Boulanger gibi ressamların yanında resim çalışmıştır. 1869'da Türkiye'ye çağrılarak 27 yaşındayken Bağdat Vilâyeti Umur-ı Ecnebiye Müdürlüğü'ne atanmıştır. 1881'de Arkeoloji Müzesi'nin başına getirilmiş, ertesi yıl da,

1883'te eğitime açılacak olan Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) müdürlüğüne atanmıştır. Topkapı Sarayı çevresindeki İstanbul Arkeoloji Müzesi yapısı da Osman Hamdi Bey tarafından yaptırılarak, 1891'de hizmete girmiştir. Müzeyi zenginleştirmek için 1883 ile 1895 yılları arasında Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kazılar yapmıştır. 1909'da çıktığı son Avrupa gezisinde, Oxford Üniversitesi Fahri Doktor sanını vermiştir.

«OTELLO» KÂMİL, (Kâmil Rıza)

(İstanbul, 1889 — İstanbul, 1932) Oyuncu. Asıl adı Kâmil Rıza'dır. Türk tiyatrosunun 1908'den sonra sahneye çıkan en ünlü oyuncularındadır. 1914 Temmuz'unda Darülbedayi sınavlarına girip kazanmıştır. Bu kurumun dağınıklık döneminde, Selanik, Üsküp, Manastır, Tekirdağ, Edirne ve İç Anadolu kentlerinde oynamıştır. *Othello* oyununda Othello rolünde gösterdiği başarı nedeniyle ömrü boyunca Otello Kâmil diye anılmıştır. Düzensiz, disiplinsiz yaşamının acılarını uyuşturucularla çıkarmaya çalışmıştır. İki ayağını birden yitirdiğinden, genç yaşta sahneyi bırakmak zorunda kalmıştır.

OZANSOY, Halit Fahri

(İstanbul, 1891 — İstanbul, 23 Şubat 1971) Ozan, oyun yazarı, edebiyat öğretmeni. Aruzla şiire başlayan Ozansoy, daha sonra hece vezniyle yazmış ve «Hece'nin beş şairi»nden biri olmuştur. 1919'da haftalık edebiyat dergisi *Nedim*'i çıkarmış, 1920-1942 yılları arasında da *Servet-i Fünûn-Uyanış* dergisini yönetmiştir. Oyunları içinde aruzla yazılmış manzum bir tragedya olan *Baykuş*'un (1916) yanı sıra, *İlk Şair* (1923), *Sönen Kandiller* (1926), *Nedim* (1932), *On Yılın Destanı* (1933), *Hayalet* (1936), *Bir Dolaptır Dönüyor* (1958), *İki Yanda* (1970) gibi yapıtları bulunmaktadır.

ÖMER AYDIN

(? — İstanbul, 21 Ağustos 1933) Operet oyuncusu. 1919'dan sonra başlayan operet çalışmalarının belli başlı kişilerindendir. Operet gösterilerinde Grand Komik tiplerini oynardı.

ÖZCAN, Ahmet Naşit

(Şehzadebaşı, İstanbul, 1886 — İstanbul, 26 Nisan 1943) Tuluatçı, «Komik-i Şehr», tiyatro yöneticisi. Babası Miralay Ahmet Bey, Naşit'i 1900 yılında Muzıka-i Humayun'a (Saray Orkestrası) aldırmış ve o sırada sarayda bulunan Abdi (Abdürrezzak) Efendi'nin yanına verilmiştir. Saraydaki ortaoyunu kolunda küçük bir rolle sahne yaşamına girmiştir. Ayrıca yine sarayda bulunan Bertrand'ın pandomim topluluğunda çalışmış; sonra da saraydaki İtalyan Operet Heyeti'ne katılmıştır. Güllü Agop'un sarayda kurmuş olduğu Dram Kumpanyası'nda da çalışan Naşit, Meşrutiyet'in ilanından sonra 1910'da halk önünde oynamaya başlamıştır. Reşat Rıdvan'ın, Zâti Bey'in topluluklarında çalışan sanatçı, giderek Nurettin Şefkati, Hekimyan Hanım ve arkadaşlarına, sonra Şâdi Bey'in topluluğuna, oradan Müfit Ratip'in amatör topluluğuna, Kavuklu Hamdi'nin ortaoyunu koluna ve Benliyan'ın operet topluluğuna girmiş; sonunda da kendi topluluğunu kurmuştur. Naşit, Direklerarası'nda, Fevziye Tiyatrosu'nda (sonradan Felek Sineması) ve Eyüp Sultan'da gösteriler sunmuş, 1913'ten sonra Şehzadebaşı Şark Tiyatrosu'nda ve daha sonra da Millet Tiyatrosu'nda sahneye çıkmıştır. Bir yandan hemen bütün ortaoyunu tiplerini başarıyla canlandırırken, öte yandan Mınakyan Kumpanyası'nın dağarcığındaki melodramları da oynamıştır. Modern yapıtların tümüne, kendine özgü giysisiyle değil, rolün gerektirdiği kostümle çıkmıştır. Her yerde ve her rolde kendini halka sevdiren Naşit'in jübilesi 1938'de kutlanmıştır. Komik-i Şehr (Ünlü Komik) sanını kazanan Naşit, 1940'tan sonra sahneye çıkmamıştır. Tanınmış oyuncu Amelya Hanım'la 1926'da evlenen Naşit'in çocukları Selim Özcan (İstanbul, 1928) ile Adile Naşit Keskiner (İstanbul, 17 Haziran 1930 — İstanbul, 17 Aralık 1987) de oyuncu olarak tiyatroyu seçmiştir.

PAPAZYAN, Vahram

(1888-1968) Tanınmış tiyatro oyuncusu ve yönetmeni. Muhsin Ertuğrul, onu ustalarından biri olarak saymıştır. Papazyan'ın ustası ise, ünlü İtalyan sanatçı Ermete Novelli'dir. Sanatçı, Türkiye'de, Meşrutiyet yıllarında birçok toplulukta oynamış ve oyun sahnelemiştir. Daha çok klasik oyunlara çıkmıştır. İtalyanca, Fransızca ve Rusça'yı ana dili gibi konuşan Papazyan, 1933'te Tahran'da bir tiyatro okulu açmışsa da bu girişimi kısa ömürlü olmuştur.

RADEGLIA, Vittorio (Viktor)

(İstanbul, 1863 — ?) Müzik öğretmeni, İtalyan besteci. Darülbedayi'nin Batı müziği öğretmeni. Radeglia, öğrenimini Milano ve Paris konservatuvarlarında yapmıştır. Celâl Esat (Arseven) ile Salâh Cimcoz'un birlikte yazdıkları *Şâban* operetinin bestecisi olarak tanınır. Operet, 20 Şubat 1918 gecesi ilk kez Viyana'daki Volksoper'de oynanmıştır. Çeşitli operaları arasında *Amore occulto* 1904'de İstanbul'da oynanmıştır.

RAN, Nazım Hikmet

(Selanik, 20 Kasım 1901 — Moskova, 3 Haziran 1963) Ozan, yazar. Özellikle oyunlarında değişik kesimlerden seçtiği karakterleri tanıtırken, insanı toplumsallaşan bir varlık olarak göstermiştir. Gerçekçi anlatım denemelerinin yanısıra, Meyerhold'dan etkilenerek, oyunlarını stilize anlayışta ve traji - komiği getirecek biçimde yazmıştır. Muhsin Ertuğrul'un ulusal oyun yazarlığını özendirmek amacıyla ilk yapıtlarını sahnelediği Nazım Hikmet'in, bilinen oyunları şunlardır: *Ocakbaşı* (1919-20), *Taş Yürek* (Vâ-Nû ile birlikte; 1920), *Kabahat Kimde?* (1920), *Kerpiçler* (Revü, 1924), *Unutulan Adam* (1930), *Kafatası* (1931), *Bir Ölü Evi* (1932), *Ayın Ondördü* (1933), *Yer Depremi* (kayıp), *Fıtnat* (kayıp), *Yolcu* (1939-41), *Ferhat'la Şirin* (1948), *Türkiye'de* (1951), *Enayi* (1951), *İnek* (1954), *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* (1955), *İstasyon* (1956), *Herşeye Rağmen* (1956), *Yusuf ile Menofis* (1956), *Prag Saatleri* (1956), *Tartüf* (1959), *İki İnatçı* (1960), *Demokles'in Kılıcı* (1960), *Kadınların İsyanı* (1961), *Yalancı Tanık* (1962), *Sabahat* (yay. t. 1966). Nazım Hikmet'in ayrıca *Ehram* (1933), *Küçük Altın Balık* (1963) adlı librettoları ve *Fransa-Viet Nam* (1953), *Aynı Mahalleden İki Kişi* (1956) adlı senaryoları vardır.

RAP SELAHATTİN

(1890 — ?) Oyuncu. 1908'de sahneye çıkmış, Burhanettin Tepsi'nin topluluğunda çalışmıştır. Muhsin Ertuğrul'u Burhanettin Bey'le tanıştırmış ve ilk sahne rolüne çalıştırmıştır. Selahattin daha çok ikincil rollerde oynamış ve bir süre sonra sahneyi bırakmıştır.

RAŞİT RIZA

(Bak. **SAMAKO, Raşit Rıza**)

RECAİZÂDE, Mahmut Ekrem

(İstanbul, 1 Mart 1847 — İstanbul, 31 Ocak 1914) Ozan, yazar, edebiyat öğretmeni. Şiir, öykü, roman, oyun yazan Recaizâde, eleştirileriyle de tanınır. Asıl başarısı, Avrupa'nın sanat anlayışını, çağdaş görüşü, yeni akımları ve biçimleriyle Türkiye'de de tanıtmasından ileri yelir. Yenileşme yolunda genç kuşağa öncülük etmiş; eski beğeniyle savaşarak köhne değerleri yıkmış, çağdaş değerlerin tanınmasına, benimsenmesine çalışmıştır. Birçok şiir, öykü ve romanları bulunan Recaizâde'nin oyunları şunlardır: *Afife Anjelik* (1870), *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* (1874) ve *Çok Bilen Çok Yanılır* (1875).

REFİKA

Suflöz, oyuncu. 1914 Temmuz'unda Darülbedayi giriş sınavlarını kazanan beş Türk kızından biridir. Refika Darülbedayi sahnesine suflöz olarak çıkan ilk Müslüman Türk kadını sayılır. 17 Nisan 1919'da ilk gösterisi verilen Yusuf Ziya Ortaç'ın *Binnaz*'ında suflöz görevini üstlenmiştir. Giderek oyuncu olarak da sahneye çıkmış ve otuzlu yıllarda ikincil rollerde görülmüştür.

REINHARDT, Max

(Baden, Viyana, 9 Eylül 1873 — New York, 30 Ekim 1943) Oyuncu ve yönetmen. Yirminci yüzyıl tiyatrosuna yön veren büyük tiyatro adamlarından biridir. Alışılmış tiyatroya karşı yeni bir anlayış ve yeni bir biçim getirmek amacıyla sürekli arayışlarda bulunan Avusturyalı ünlü yönetmen, tiyatroya güçlü bir karakter oyuncusu olarak adımını atmış ve yaşamının büyük bölümünü Almanya'da geçirmiştir. Alman dilindeki tiyatroyu yeni yollara götürmüştür. Bir yandan oda tiyatroları kurarken, öte yandan Onbinlerin Tiyatrosu düşüncesinden yola çıkarak, stadlarda, büyük yapılarda, kiliselerde, çayırlık ve sokaklarda, çok sayıda oyuncu kullanarak toplu anlatım ve törensellik olgusunu gerçekleştirmiştir. Berlin'deki Schumann Sirki'ni bir tiyatro durumuna getirerek beş bin seyirci kapasiteli Grosses Schauspielhaus'u ortaya çıkarmıştır. Söz konusu tiyatro yapısı, II. Dünya Savaşı sırasında hava bombardımanlarında yıkılmıştır. Tiyatro çalışmaları sırasında doğalcı, simgeci, dışavurumcu estetik anlayışları da kullanan Reinhardt, sahne mekaniğine, ışıklamaya ve sahne dekoruna betimleyici bir işlevsellik kazandırmıştır. Ayrıca, genç Alman tiyatro yazarlarını ve sonradan ünlenen birçok oyuncuyu yetiştirmiştir. Tür-

kiye'ye gelip Devlet Konservatuvarı'nın, sonra da Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın kurulmasında büyük katkısı olan Carl Ebert de, Reinhardt'ın öğrencisidir.

REŞAT RIDVAN

(İstanbul, ? - 1919) Yönetmen, oyuncu, tiyatro yöneticisi. Tepebaşı Tiyatrosu'nu 1890'da yaptıran İstanbul Şehremini Rıdvan Paşa'nın (1856 - 1906) oğludur. Babası, Reşat Rıdvan'ın tiyatroya düşkünlüğünü önlemek amacıyla 1904'te tiyatroları düzeltmek gerekçesiyle İstanbul'daki tiyatroları kapatmıştı. Rıdvan Paşa'nın 1906'da öldürülmesinden sonra bu yasak kalkmıştır. Reşat Rıdvan, kendisi gibi tiyatroseverleri toplayarak amatör oyunlar düzenlemiş ve 1908 Meşrutiyet'inden sonra kendini gösterme olanağını bulmuştur. Meşrutiyet döneminde Burhanettin (Tepsi) ile birlikte ortak bir denemeye girişen Reşat Rıdvan, Antoine'ın Darülbedayi'yi kurmak amacıyla Türkiye'ye çağrılışından sonra, Antoine'ın yardımcısı olarak çalışmıştır. Darülbedayi topluluğu oluşunca da, 1915'te müdürlüğünü yapmıştır. Darülbedayi'de oynanan *Tatlı Sır* adlı bir uyarlaması da vardır.

RIZA FAZIL

(İstanbul, 1878 — İstanbul, 19 Aralık 1927) Oyuncu. Deniz Harp Okulu'nu bitirerek 1898'de subay çıkan ve 1908 Meşrutiyet'inde yüzbaşı rütbesinde olan Rıza Fazıl, Reşat Rıdvan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası'nda öncü suflörlük yapmış, sonra da askerlikten istifa ederek sahneye çıkmıştır. 1914 yılında Darülbedayi'ye alınanlar arasındadır. Darülbedayi'nin dağınıklık döneminde, İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci)'nin kurduğu Yeni Tiyatro'nun kadrosunda çalışmıştır.

SAFFET (Baba)

(Aksaray, İstanbul, 1885 — İstanbul, 25 Ağustos 1937) Oyuncu. Öğrenimini Fatih Askeri Rüştiyesi'nde yapmış, sonra Kadırga'da bulunan Mekteb-i Mülkiye-i Tıbbıye-i Şahane'ye girmiştir. Tıp öğrenimini ancak iki yıl sürdüren sanatçı, sonra da Eczacılık Bölümü'ne geçmiştir. Diplomasını almasına bir yıl kala eczacılık öğrenimini de bırakmış ve II. Meşrutiyet'te eski arkadaşı Reşat Rıdvan'ın özendirmesiyle sahneye yönelmiştir. Sahneye ilk çıktığı yıllarda tiyatronun en başta gelen elemanlarından biri olan «Baba» Saffet, uzun yıllar Muh-

sin Ertuğrul, Raşit Rıza, Şâdi Fikret, Ahmet Muvahhit, Behzat Hâki (Butak), İ. Galip (Arcan), Nurettin Şefkati gibi oyuncularla birlikte çalışmıştır.

SAMAKO, Raşit Rıza

(İstanbul, 1890 — İstanbul, 24 Şubat 1961) Oyuncu ve tiyatro yöneticisi. 1908 Meşrutiyet'inin ardından İstanbul'u saran tiyatro coşkusu içinde, Ahmet Fehim Efendi'nin açtığı bir yarışmada başarılı bulunmuş ve Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* yapıtında İslam Bey rolünü oynayarak, tiyatro yaşamına katılmıştır. Bir süre Fehim Efendi ile çalışan ve 1915'te Darülbedayi'ye geçen sanatçı, toplulukla anlaşamayınca, çevresine topladığı arkadaşlarıyla ayrılarak, Cumhuriyet döneminin ilk özel tiyatrosunu kurmuştur. İyi bir karakter oyuncusu, belleği güçlü, konuşması etkili olan Raşit Rıza, çeşitli özel topluluklar kurmuşsa da, bunlar uzun süreli olmadığı gibi, Türk tiyatro tarihine önemli bir gelişim getirmemiştir. Son yıllarını, Darülbedayi'de geçiren Raşit Rıza, çağdaş Türk tiyatrosunun büyük oyuncularından biridir.

SEDEN KARDEŞLER

Kemal Seden (Şile, İstanbul, 1888 — İstanbul, 14 Ocak 1941) Sinemacı, yapımcı. Kemal Seden, kardeşi Şakir ve dayısı lokantacı Ali Efendi 1913'te İstanbul yakasındaki ilk sinemalardan olan Sirkeci'deki Ali Efendi Sineması'nı kurmuşlar; daha sonra da Kemal Seden yine Sirkeci'deki Kemal Bey Sineması'nı açmıştır. Seden kardeşler, Türkiye'nin ilk özel yapımevi olan Kemal Film'in kurucularıdır. İki yılda altı konulu, bir belgesel ve 48 güncel kısa film çektikten sonra, Haliç'te Defterdar fabrikasındaki stüdyolarının 1924'te kapatılması üstüne Seden kardeşler yapımcılığı bırakmıştır.

Şakir Seden (Gülnar, Mersin, 1890 — İstanbul, 1972) Sinemacı, yapımcı. İstanbul Sultanisi'nde tarih öğretmenliği yaparken, aynı okulda görevli olan Fuat (Uzkınay) Bey'in 1910'da kurduğu Sinema Kulübü için film seçmekle görevlendirilmiş, böylece sinemayla ilgilenmiştir. 1922'de kurdukları stüdyo 1924'te kapatıldıktan sonra Seden kardeşler yapımcılığı bırakarak işletmeciliğe yönelmiş ve film dışalımlarıyla uğraşmışlardır.

Kemal Seden'in oğlu yönetmen ve yapımcı Osman F. Seden (İstanbul, 1924) ile Şakir Seden, 1951'den sonra Kemal Film'de yeniden Türk film yapımcılığına başlamışlardır.

SEKİZİNCİ, İbnürrefik Ahmet Nuri

(İstanbul, 1874 — Ankara, 6 Mart 1935) Oyun yazarı. II. Meşrutiyet döneminde yazdığı ve uyarladığı yapıtlarla tiyatroda ün yapan İbnürrefik Ahmet Nuri, 1923 yılında Reşat Nuri Güntekin ve Mahmut Yesari ile birlikte *Kelebek* dergisini çıkarmıştır. Darülbedayi'nin yönetim kurulunda görev alan yazar, özellikle uyarlamalarıyla başarı kazanmıştır. Halkevleri'nin kuruluşu üstüne, 1932'den ölümüne kadar Ankara Halkevi Tiyatro Kolu'nda yönetmenlik yapan İbnürrefik, *Ceza Kanunu* (1913), *Hisse-i Şâyia* (1917), *Sekizinci* (1922), *Sivrisinekler* (1923) gibi çok sayıda uyarlamanın yazarıdır.

SELAHATTİN

(Bak. **RAP SELAHATTİN**)

SERTEL, Necla

(İstanbul, 1902) Oyuncu. İlk kadın emekli tiyatro sanatçısı. Önce, Donanma Cemiyeti Tiyatrosu yöneticisi Ziya Bey'in gezginci topluluğunda sahneye çıkmış, sonra da 1924/1925 döneminde Ferah Sahnesi'ndeki Muhsin Ertuğrul ve Arkadaşları topluluğunda *Renkli Fener* ve *İşsizler*'de oynamıştır. 1925 yılında Darülbedayi'ye girmiş; yaşamı boyunca tiyatro ve sinemada oyunculuk yapmıştır.

SHAKESPEARE, William

(Stratford-on-Avon, İngiltere, 23 Nisan 1564 — Stratford-on-Avon, 23 Nisan 1616) Dünyanın en büyük oyun yazarı, oyuncu. Yapıtlarıyla 1590'larda tiyatro çevresinde tanınmış, 1595'te Lord Chamberlain (sonradan King's Men's) topluluğunun ortağı olmuştur. 1610'da sahneden çekilmiş, ölünceye kadar son yapıtlarını yazdığı Stradford'da yaşamış ve arada sırada Londra'ya inmiştir. Uzun şiirleri, soneleri dışında, her biri birer başyapıt olan *Romeo ve Juliet* (1594-1595), *Hamlet* (1600),*Othello* (1804), *Kral Lear* (1605), *Macbeth* (1606) gibi ünlü yapıtların da arasında bulunduğu 39 oyun yazmıştır. Dörtyüz yıldan bu yana en çok oynanan ve üstünde en çok tartışılan yazar, hiç kuşkusuz, Shakespeare'dir. Her yüzyılda yeni bir açı kazanan Shakespeare'in oyunları, bütün dünya tiyatrolarının oyun dağarlarında baş köşeyi alır. Gözlemi, insanı anlamaktaki sezgisi, yorum yeteneği, şiiri, yazarlık dehasıyla Shakespeare, dünyanın her köşesinde çağdaş olanı veren ve her dönemin insanına ışık tutan bir tiyatro devidir. Shakes-

peare, yaşamı boyunca Muhsin Ertuğrul'un en büyük tutkusu olmuştur.

SILVAIN, Eugène

(Bourg-en-Bresse, 1851 — Marsilya, 1930) Oyuncu. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ile yirminci yüzyıl başlarında özellikle tarihsel oyunlarda kendini göstererek, Comédie-Française'de seçkin bir yer almıştır. Burhanettin (Tepsi) Bey'i Fransa'da koruması altına alan sanatçı, 1904 yılında Türkiye'ye geldiğinde Corneille'in *Horace*'ını ve çeşitli yazarların yapıtlarını oynamıştır. 1911'de eşi Madam Silvain ile birlikte ikinci gelişinde ise Sophocles, Th. de Banville, Paul Hyacinthe Loyson, Jean Aicard ve Euripides'ten yapıtlar sunmuştur. Gerçek adı Louise Hartmann olan Madam Silvain (Vitry-le Croisé, 1874-Asnières, 1930), özellikle Comédie-Française'de 1910-1925 yıllarında başarılı oyunlarıyla ün yapmıştır.

SIVACIYAN, Kınar

(İstanbul, 1876 — İstanbul, 14 Ağustos 1950) Oyuncu. Annesi Bercuhi, ünlü tiyatrocu Fasulyacıyan ile çalışmış bir oyuncuydu. 1890 yılında, Fasulyacıyan'ın oyuncusu Takuhi Hıranuş ölünce onun yerini tutabilecek yetenekli bir kadın oyuncuya gereksinim duyulmuştur. Kınar Hanım, bu koşullarda annesinin özendirmesiyle sahneye ilk adımını 1891'de, Tekirdağ'da, *Körün Oğlu* oyunuyla atmıştır. 1892-1893 yıllarında, Fasulyacıyan'ın İstanbul'daki gösterilerinde oynamış; 1894'te aynı toplulukla altı yıl süren bir Bulgaristan, Romanya turnesine katılmıştır. 1901'de İstanbul'a gelerek Mınakyan Kumpanyası'na girmiş ve 1912'ye kadar topluluğun bellibaşlı elemanlarından biri olmuştur. Mınakyan'dan ayrıldıktan sonra Binemeciyan Hanım ile birlikte Yeni Osmanlı Tiyatrosu'nu kurmuştur. Darülbedayi ortaya çıkınca bu kuruma geçmiş ve 1940 yılında emekliye ayrılıncaya kadar İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul, Raşit Rıza, Behzat Butak gibi sanatçılarla çalışmıştır.

SİMAVİ, Sedat

(İstanbul, 1896 — İstanbul, 11 Aralık 1953) Gazeteci, yazar. Türk basın yaşamının tanınmış kişilerinden olan Simavi, gazetecilik uğraşının yanısıra, I. Dünya Savaşı günleri içinde sinema sanatına da il-

gi duymuş, konulu ilk Türk filmi olan *Pençe*'yi 1917'de çekerek gösterime sunmuştur. Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin sinema çalışmalarını yönlendirmiştir. *Diken* (1918), *İnci* (1919) gibi dergilerinde aktüaliteye yönelik bir anlayış görülen Simavi, 1920'de *Dersaadet* gazetesini çıkarmıştır. Bağımsızlık Savaşı'nın son günlerinde yayımladığı *Güleryüz* (1921) adlı gülmece dergisiyle Ankara Hükümeti'ni desteklemiştir. 1933'ten başlayarak 1950'ye kadar haftalık çıkardığı *Yedigün* dergisinin yanısıra, 1948'de geniş yığınlara seslenmeyi amaçladığı *Hürriyet* gazetesini yayımlamıştır. Sedat Simavi iki de oyun yazmış, bunlar İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır: *Hürriyet Apartmanı* (1940), *Ceza* (1941).

STANİSLAVSKİ, Konstantin Sergeyeviç

(Moskova, 5 Ocak 1863 — Moskova, 7 Ağustos 1938) Yönetmen, oyuncu, kuramcı ve eğitmen. Çağdaş oyunculuk yönteminin temellerini atan Stanislavski, doğalcı-gerçekçi tiyatronun en büyük temsilcisidir. Stanislavki, yardımcısı Nemiroviç-Dançenko ile birlikte, uzun yıllar çağdaş Rus ve Sovyet tiyatrosunun en iyi örneklerini veren Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kurucularından biridir. Kendi kuramları ve yöntemi doğrultusunda kuruluşa bir tiyatro okulu işlevini de kazandıran sanatçı, gerçekliği bütünlükle aktaracak bir oyunculuk ve sahneleme tekniğini geliştirmiş, sahne disiplinini gerçekleştirmiştir. Çehov'un yapıtlarında olduğu gibi, psikolojik eylemi ön plana alan oyunları sahneleyerek, dilin duygu yönüne, duygusal gelişmeye, duygu alışverişine ve oyuncunun rolünü hazırlama tekniğine önem vermiştir. Kuramsal görüşlerini içeren yapıtlarını Türkçe'ye Suat Taşer kazandırmıştır: *Bir Aktör Hazırlanıyor* (1967), *Bir Karakter Yaratmak* (1981). Stanislavski'nin *Rolün Yaratılışı* ve anılarını içeren *Sanat Yaşamım* adlı yapıtları da vardır.

STILLER, Mauritz

(Helsinki, 17 Temmuz 1883 — Stockholm, 8 Kasım 1928) Film yönetmeni. İsveç sinemasına kazandırdığı filmlerle büyük ün yapan yönetmen, oyuncusu Greta Garbo ile birlikte 1925'te Hollywood'a gitmiş, ancak ABD'de başarılı olamamıştır. Stiller, geri döndüğü İsveç'te kısa bir süre sonra ölmüştür. Başlıca filmleri: *Vampirler* (1912), *Herr Arne'nin Hazinesi* (1919), *Erotikon* (1920), *Gösta Berling Efsanesi* (1924), *Fırtına* (1926), *Emperyal Oteli* (1927), *Günah Sokağı* (1928).

STRINDBERG, August

(Stockholm, 22 Ocak 1849 — Stockholm, 14 Mayıs 1912) Oyun yazarı. Ondokuzuncu yüzyıl Batı toplumunun sancılarını yapıtlarına konu seçen ünlü İsveçli yazar, oyunlarında modern tiyatro düşüncelerinin kaynaklarını oluşturacak sorunlar ve ilkelerle ilgilenmiştir. Eleştirel gerçekçi tiyatrodan, öncü tiyatroya değin uzanan bir çizgi içinde çağdaş toplum yaşamına ait dramı yansıtmıştır. Strindberg, dinsel değerlerin yanısıra, ateizm, nihilizm, budizm, mazohizm gibi anlayışların da ilginç örneklerini yapıtlarında sergilemiştir. Muhsin Ertuğrul'un çok ilgi duyduğu Strindberg'in Türkiye'de en çok oynanmış yapıtları şunlardır: *Baba* (1887), *Matmazel Julie* (1888), *Ölüm Dansı* (1901), *Rüya Oyunu* (1902), *Hayaletler Sonatı* (1907).

SUZAN LÜTFULLAH

(Kadıköy, İstanbul, 1909 — İstanbul, 1932) Oyuncu. Büyük bir aşk öyküsü sonucunda evlendiği tenor Lütfullah Sururi (İstanbul, 1904 — İstanbul, 1968) ile birlikte, Muhlis Sabahattin (Ezgi) Bey'in kurduğu Muhlis'in Çocukları topluluğunda ilk kez 1925'te sahneye çıkmıştır. Kısa sürede operetlerin bir numaralı sanatçısı olan Suzan Lütfullah, Atatürk'ün karşısında da oynamıştır. Kadıköy'deki Süreyya Sineması'nda gösterilerini yine Muhlis Sabahattin Bey'in yönetiminde Süreyya Paşa Opereti adıyla sürdüren toplulukta Suzan Lütfullah, Muhlis Bey'in *Ayşe* opereti başta olmak üzere, yerli ve yabancı sayısız yapıtta rol almıştır. Yedi yıllık sürekli bir operet sanatçılığından sonra 23 yaşında ölen Suzan Lütfullah, oyuncu Gülriz Sururi'nin (İstanbul, 23 Temmuz 1929) annesidir.

SUZAN (Mari)

Oyuncu. II. Meşrutiyet'te sahneye çıkarak özellikle Burhanettin (Tepsi) topluluğunun nitelikli bir kadın oyuncusu olan Suzan, *Hicranlar* (1908) ve *Hırsız* (1909) adlı oyunlarda göz doldurmuştur.

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN

(İstanbul, 1885 — İsviçre, 1921) Yazar. Mülkiye'deki öğreniminden sonra edebiyat öğretmenliği yapmış; *Servet-i Fünun* çevresinde oyun, öykü ve eleştiriler yazmıştır. Tahsin Nahit ile birlikte yazdığı

Kösem Sultan ve *Ben... Başka* (1909) adlı oyunların yanı sıra, *Fırtına* (1910) adlı oyunu da II. Meşrutiyet sonrasında geniş ilgi görmüştür.

ŞAHAP RIZA

Oyuncu ve yazar. Darülbedayi'nin kuruluşunda öğretmenlik, gösterilere başlandıktan sonra da oyunculuk yapmıştır. *İklima* adlı bir oyun yazmıştır.

ŞAHİNYAN, Oksen

Oyuncu. Mınakyan topluluğunun bellibaşlı sanatçıları arasında yer alan Şahinyan, 1904'ten 1928'e kadar çok sayıda yapıtta oynamıştır. Ayrıca, kendisi de bir topluluk kurmuştur. 1928'de Naşit'in topluluğunda yönetmenlik yapmıştır.

ŞEFİKA

Oyuncu, suflöz. Muhsin Ertuğrul'un 1924/1925 tiyatro döneminde kurduğu Ferah Sahnesi'ndeki toplulukta hem suflözlük, hem de oyunculuk yapmıştır.

ŞEHBER (Zabel)

Oyuncu. 1908 Meşrutiyet'inde sahneye çıkmış ve Beyoğlu'ndaki Varyete Tiyatrosu'nda çalışan Binemeciyan Kumpanyası'nda, daha sonra da çeşitli topluluklarda yer almıştır. Şâdi Fikret'in eşidir.

ŞEMSETTİN SAMİ

(Fraşeri, Yanya, 1 Haziran 1850 — İstanbul, 18 Haziran 1904) Yazar, dil bilgini. Çeşitli gazete ve dergiler çıkaran Şemsettin Sami, birçok bilimsel çalışma yapmıştır. İlk Türk romanı sayılan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ı yazmıştır. Tanzimat döneminin bellibaşlı yazarları arasında yer alan Şemsettin Sami, özellikle Türk dili üstündeki çalışmalarıyla tanınmış; yayımladığı sözlüklerle büyük ün yapmıştır.

Besa yahut Ahde Vefâ (1875), *Seydi Yahya* (1875), *Gave* (1876) gibi oyunları, *Sefiller* (1880) ve *Robinson* (1884) gibi çevirileri vardır.

ŞEVKİ EFENDİ

Meşrutiyet döneminin ünlü komiklerinden biri. Daha sonra Şakrak soyadını almıştır. Naşit ve İsmail Dümbüllü ile de sahneye çıkmıştır.

ŞİRİNYAN, Koharik

(İstanbul, 1865 — İstanbul, 1935) Oyuncu. Araksi ve Koharik adlarında iki kızkardeştirler. İkisi de operetçi olan Şirinyan kardeşler, Benliyan'ın Osmanlı Milli Operet Kumpanyası'nda özellikle *Leblebici Horhor* ve *Pembe Kız* oyunlarında başarılı olmuşlardır.

TAHSİN NAHİT

(İstanbul, 1888 — İstanbul, 12 Mayıs 1919) Ozan ve oyun yazarı. Çok genç yaşta ölen Tahsin Nahit'in, 1908 Meşrutiyet'inden sonra yazmış olduğu ve ilk gösterisi Mınakyan'ın Osmanlı Tiyatrosu'nda 4 Ekim 1908 gecesi yapılan *Jön Türk* ve yine ilk gösterisi Burhanettin (Tepsi) topluluğunda 29 Aralık 1908 gecesi sunulan *Hicranlar* adlı oyunları dışında, *Fecr-i Ati* edebiyat çevresinde yayımlanmış şiirleri vardır. Ayrıca, Şahabettin Süleyman ile birlikte, o dönemin eğilimine uyarak *Kösem Sultan* adlı bir de uzun oyun yazmıştır. Darülbedayi'nin ilk yıllarında Türkçe'ye aktardığı *Bir Çiçek, İki Böcek* (ilk gösterisi, 25 Ocak 1917) ve *Rakibe* (ilk gösterisi, 16 Haziran 1919) adlı oyunlar döneminde büyük başarı kazanmıştır.

TALLIER, Armand

Fransız oyuncu. İstanbul'a 1910 yılında gelen Renée Parny topluluğunun önemli oyuncularından biri olan sanatçı, hemen her oyunda genç sevgili rolünü oynamıştır. İstanbul'da Muhsin Ertuğrul ile yakın arkadaşlık kurmuştur. Tallier Fransa'da tiyatronun yanı sıra sinemayla da ilgilenmiştir. Paris'te kurduğu Ursulines Sineması, uzun yıllar öncü sanat filmlerini sunmasıyla tanınmıştır.

TALMA, François-Joseph

(Paris, 15 Ocak 1763 — Paris, 19 Ekim 1826) Fransız tiyatrosunun en büyük tragedya oyuncularından biri. 1787'de Comédie Française'de sahneye çıkmıştır. Marat ile Danton'un da yakın arkadaşı olan Talma, Fransız Devrimi'nin en önemli tiyatro sanatçısıdır. Voltaire'in, Shakespeare'in, Corneille ve Racine'in birçok oyununda büyük ün kazanmıştır.

TARHAN, Abdülhak Hâmid

(İstanbul 2 Ocak 1852 — İstanbul, 12 Nisan 1937) Ozan ve oyun yazarı. Yazarlığa başladığı 1873 yılında, o sırada en aranılan tür olan tiyatro oyunlarını yazmayı da denemiştir. İyi bir eğitim gören ozanın çeşitli yapıtları özellikle 1908'den sonra ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında oynanmıştır. *Finten* adlı oyununu ise Ahmet Muhip Dranas dilce sadeleştirmiş ve yapıt önce ellili, sonra da seksenli yıllarda sahneye konmuştur. Çoğu sahnelenmek için elverişli olmayan yapıtlar veren ozanın hem düzyazıyla, hem de manzum oyunları vardır. Düzyazı oyunlar: *Macerâ-yı Aşk* (1873), *Sabr ü Sebat* (1875), *İçli Kız* (1875), *Duhter-i Hindu* (1876), *Tarık yahut Endülüs'ün Fethi* (1879), Manzum oyunlar: *Nazife* (aruzla, 1878), *Tezer* (aruzla, 1880), *Nesteren* (heceyle, 1876), *Finten* (şiir, düzyazı karışık, 1916).

TAYROV, Aleksandr Yakovlevic

(Ronni, Rusya, 24 Haziran 1885 — Moskova, 25 Eylül 1950) Yirminci yüzyılın en büyük yönetmenlerinden ve tiyatro reformcularından biri. Sahneye ilk adımını oyuncu olarak atan Tayrov, Meyerhold ve Vakhtangov ile birlikte Stanislavski'nin önde gelen üç öğrencisi arasında yer alır. 1910-1911 yıllarında Petersburg'da, 1913'te Moskova'da oyunlar sahnelemiştir. Meyerhold'a daha büyük bir yakınlık duyan Tayrov, 1914'te Moskova'da Kamerni Teatr'ı (Oda Tiyatrosu) kurmuştur. İlk kez Kalidasa'nın *Şakuntala* adlı yapıtıyla büyük başarı kazanmıştır. Sahneleme ve sahne tasarımı alanlarında yenilikler getirmiştir. Gösterilerde mim, soytarılık ve revü karışımını başarılı bir biçimde uygulamıştır. Birçok yeni Rus yazarını değişik çalışmasıyla tanıtmıştır. 1925-1930 yılları arasında Avrupa turnesine çıkarak ilgi toplamıştır. Avrupa'da, «zincirlerini kırarak edebiyattan kurtulan ve özgürlüğüne kavuşan tiyatro»nun çağdaş yönetmeni olarak benimsenmiştir. Otuzlu yılların sonunda Stalin döneminin

baskısı altında giderek klasik tiyatro biçimlerine dönmek zorunda kalmıştır. O'Neill, Shaw gibi çağdaş Batı yazarlarının yapıtlarını da Moskova'da sahneye koyan Tayrov, 1949'a kadar 35 yıl süreyle ünlü Kamerni Teatr'ı yönetmiştir.

TEPSİ, Burhanettin

(Tunus, 1882 — İstanbul, 20 Şubat 1947) Oyuncu ve tiyatro yöneticisi. Tiyatro eğitimini Fransa'da yapan ve Türkiye'de «Silvain'in şâkirdi (öğrencisi)» diye tanınan Burhanettin Tepsi, 1908 Meşrutiyet'inden sonra Paris'ten İstanbul'a gelmiş; tek başına ve Reşat Rıdvan Bey ile birlikte kurduğu topluluklarda oyunlar oynamıştır. O dönemdeki Fransız tiyatrosundan gelen konuşma tekniği ve abartılı davranışlarıyla giderek yadırganan sanatçı, 1921'de kısa bir süre, Tepebaşı'nda Muhsin Ertuğrul, Şâdi Fikret, İ. Galip ile çalışmıştır. Darülbedayi'ye girmeyerek, eşi Seniye Tepsi ile birlikte Avrupa'ya gitmiştir. 1940 yılında Türkiye'ye döndükten sonra daha çok okullarda tiyatro gösterileri yapmakla yetinmiştir. Özellikle Abdülhak Hâmid Tarhan'ın oyunlarından belirli bölümleri sahneleyen bir sanatçı olarak anımsanmıştır.

TEPSİ, Seniye

(1906 — ?) Oyuncu. Burhanettin Tepsi'nin eşidir. Onunla birlikte çeşitli rollerde oynamış, Avrupa'da da Burhanettin Bey'le birlikte Fransa, Belçika, Almanya, Macaristan'da gösteriler vermiştir. 1940'da yurda döndükten sonra eşiyle sundukları gösteriler, değişen tiyatro anlayışı karşısında yeterince ilgi toplayamamıştır.

THESPIS

(M.Ö. VI. yüzyıl) Eski Atina'da M.Ö. 534 yılında düzenlenen ilk tragedya yarışmasında birinci olan İkaryalı Thespis, koroyla söylenen ezgilere (dithrambos'lara) bir de solist ekleyerek, tiyatro tarihinin ilk oyuncusunu ortaya çıkarmış; böylece oyunculuk sanatını başlatmıştır. «Tragedyanın yaratıcısı» ya da «ilk oyun yazarı» olarak da değerlendirilen Thespis, maske kullanma geleneğini de yerleştirmiştir.

TOLAYAN, Gavroş

Oyuncu, gazeteci. II. Meşrutiyet öncesi ve sonrasında özellikle müzikli oyunlarda sık sık sahneye çıkan Tolayan Efendi, Milli Osmanlı Operet Kumpanyası'nda operetlerde, Mınakyan topluluğunda da melodramlarda oynamıştır. *Gavroş* adlı mizah gazetesini yayımlamıştır.

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç

(Yasnaya, Polyana, 9 Eylül 1828 — Astapova, 20 Kasım 1910) Romancı, yazar. Birer başyapıt sayılan romanların yanısıra, doğalcı bir anlayış ve ahlakçı bir yönelişle tiyatro yapıtları da vermiştir. 1886'da yazmış olduğu *Karanlığın Gücü* on yıl süreyle Rusya'da yasaklanmış, dünyada ilk kez oynanışı André Antoine'ın Théâtre Libre'inde 1888'de yapılmıştır. Büyük başarı kazanan yapıt, Rusya'da da Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Stanislavski'nin oyun düzeniyle 1903 yılında oynanabilmiştir. Oyunun başrolü olan Fedya'yı Nemiroviç-Dançenko canlandırmıştır. Tolstoy'un dünya tiyatrolarınca oynanan öteki oyunları *Yaşayan Kadavra* (1900), *Karanlıkta Yanan Işık* (bitmemiş olan yapıt, 1911'de yayımlanmıştır) da ilgi toplamıştır. Tolstoy'un büyük romanı *Savaş ve Barış* Alfred Neumann, Erwin Piscator ve Guntam Prüfer tarafından 1955 yılında oyunlaştırılmıştır. Piscator, *Savaş ve Barış*'ı büyük bir başarıyla sahneye koymuştur.

TOPUZLU, Dr. Cemil

(İstanbul, 15 Mart 1866 — İstanbul, 24 Ocak 1958) Tıp adamı, yönetici. Ünlü bir askeri doktor olan Cemil Paşa, II. Meşrutiyet döneminde Tıp Fakültesi'nin geliştirilmesine çalışmış, fakültenin ilk dekanı olmuştur. İlki 1912-1914 arasında, ikincisi ise 1919-1920 yıllarında iki kez İstanbul Belediye Başkanlığı görevini yapan Cemil Paşa, İstanbul kentinin düzenlenmesi çalışmalarını ilk başlatan yerel yöneticidir. Gülhane Parkı'nı yeniden düzenleyerek halka açmış, yeni bulvarlar yaptırmıştır. Darülbedayi'nin kurulması için gösterdiği çabalar, ona Türk tiyatro tarihinde ayrı bir yer kazandırmıştır. Anılarını *80 Yıllık Hatıralarım* (1951) başlığıyla yayımlamıştır.

TÖR, Vedat Nedim

(İstanbul, 1897 — İstanbul, 8 Nisan 1985) İktisatçı, yazar. Galatasaray Lisesi'ni 1916'da bitiren Tör, Berlin Üniversitesi'ndeki yüksek öğrenimi sonunda iktisat doktoru olmuştur. 1929-1933 arasında Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti yöneticiliği, 1933-1937 arasında Matbuat Genel Müdürlüğü, Turizm Müdürlüğü, 1938-1944 arasında da Ankara Radyosu Müdürlüğü görevlerini yapmıştır. Daha sonraki yıllarda Yapı ve Kredi Bankası'nın kültür danışmanlığı görevini üstlenmiştir. 1932-1934 arasında çıkan *Kadro* dergisinin de yayımcıları arasında yer alan Tör'ün çoğu Muhsin Ertuğrul tarafından yönetilen başlıca tiyatro oyunları şunlardır: *İşsizler* (1924), *Üç Kişi Arasında* (1927), *Kör* (1928), *Köksüzler* (1933), *İmralı'nın İnsanları* (1940), *Değişen Adam* (1941), *Siyah Beyaz* (1951).

TRETYAKOV, Sergey Mihayloviç

(Riga, 21 Haziran 1892 — 9 Ağustos 1939) Tanınmış Sovyet yazarı. Brecht'in ve Meyerhold'un dostu olan Tretyakov'un birçok senaryosunu ve oyununu Ayzenştayn (Eisenstein) yönetmiştir. *İşit Moskova!* (1923) ve *Gaz Maskeleri* (1924) adlı oyunlarını, Ayzenştayn Moskova Proletkult Tiyatrosu'nda sahneye koymuştur. Çin'e yaptığı yolculuktan sonra yazdığı *Haykır Çin!* (1926) adlı oyunu ise, Moskova Tiyatrosu'nda Meyerhold yönetmiştir. *Çocuk İstemiyorum* (1927) adlı oyunu da Meyerhold tarafından sahnelenecekken engellenmiştir. Stalin döneminde ortadan kaldırılan Tretyakov'un yazıları, *Oyun Yazarının Çalışması* adıyla 1973'te Almanya'da yayımlanmıştır.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya

(İstanbul, 1886 — İstanbul, 27 Mart 1945) Romancı. *Servet-i Fünun* çevresinin en büyük düzyazı ustası sayılan Halit Ziya, Cumhuriyet'ten önceki Türk yazınının da en güçlü romancısıdır. *Mavi ve Siyah* (1897), *Aşk-ı Memnu* (1900), *Kırık Hayatlar* (1901-1923) gibi yapıtlarıyla çağdaş Türk romanının ilk başyapıtlarını veren Uşaklıgil, öykü, anı ve denemeleriyle de tanınmıştır. Yazar, tiyatroda da *Kâbus* (1918) adlı oyununun yanı sıra, Alexandre Dumas Fils'in *Francillon* adlı oyunundan *Füruzan*'ı (1922) uyarlamıştır.

UZKINAY, Fuat

(İstanbul, 1888 — İstanbul, 29 Mart 1956) İlk Türk sinemacısı. Üniversite'de fizik okur ve İstanbul Sultanisi'nde yöneticilik yaparken, 1910'da okulda öğrenciler için bir sinema salonu açılmasını sağlayarak, gençliğe dönük film gösterilerine önayak olmuş; 1914 yılında ise, Seden kardeşleri Ali Efendi Sineması'nı açmaya yöneltmiştir. Savaşa orduda görüntü yönetmeni olarak katılmış, Ruslar'ın 1876 savaşının anısı olarak diktikleri Ayastafanos anıtının yıkılmasını 14 Kasım 1914'te filme alarak, Türkler'ce ilk filmin çekimini gerçekleştirmiştir. Türkiye'de ilk sinema filmi gösterimini sağlayan Polonya'lı S. Weinberg ile birlikte 1915'te Merkez Ordu Sinema Dairesi'ni kurmuştur. 1924 yılında Ordu Sinemacılık Kolu Laboratuvar Grup Amirliği'ne atanmış, 1954'te emekli oluncaya kadar bu görevi sürdürmüştür. Uzkınay, Kurtuluş Savaşı'nı görüntüleyen *Zafer Yollarında* (1922) başta olmak üzere sayısız belge filmleri çektiği gibi, *Bican Efendi Vekilharç* (1918), *Mürebbiye* (1919), *Binnaz* (1919), *Boğaziçi Esrarı* (1923) gibi konulu filmlerin görüntü yönetmenliğini de yapmıştır.

ÜSTÜNDAĞ, Muhittin

(Sakız, 1884 — İstanbul, 1953) Yönetici. Üniversite'nin Hukuk Bölümü'nü bitiren Muhittin Üstündağ, Anadolu'nun çeşitli kentlerinde savcı yardımcılığı görevleri yapmış, İstanbul Belediyesi'nde de 1915'te müfettiş olarak çalışmıştır. Uzun süre Emniyet Genel Müdürlüğü'nde bulunan Üstündağ, 1928'de İstanbul Belediye Başkan ve Vali Yardımcılığı'na atanmış, aynı yıl Belediye Başkanlığı görevine getirilmiştir. 1938 yılına değin süren görevi içinde İstanbul'da tiyatronun gelişmesine özen göstermiş; Taksim'deki Kültür Sarayı (Atatürk Kültür Merkezi) projesini başlatmıştır.

VAKHTANGOV, Yevgeni

(Vladikafkas, 1 Şubat 1883 — Moskova, 29 Mayıs 1922) Rus yönetmen ve oyuncu. Meyerhold ve Tayrov ile birlikte Stanislavski'nin üç önemli öğrencisinden biri olan Vakhtangov, 1914 yılında Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Birinci Stüdyo'nun başına getirilerek, Stanislavski'nin oyunculuk yöntemini uygulamaya başlamıştır. 1917 Ekim Devrimi'nden sonra, 1920'de Üçüncü Stüdyo'yu kurmuş ve kendi tiyatro deneylerine girişmiştir. Gerçekleştirdiği deneylerde çok ilginç

dışavurumcu gösterilerle kendine özgü bir tiyatro yönetmeni durumuna gelmiştir. Sovyet tiyatrosuna fantazyayı öğreten, sahnenin sınırsız anlatım olanakları bulunduğunu kanıtlayan bir yönetmendir. *Turandot*'nun son genel provasını yaparken ağır bir hastalık geçirmiş ve kısa süre sonra 39 yaşında ölmüştür. Ölümü üstüne, Üçüncü Stüdyo'ya Vakhtangov Stüdyosu adı verilmiştir. Vakhtangov, Meyerhold'un dehasıyla, Stanislavski'nin insan sıcaklığını birleştirmiş bir yönetmendir.

VASIF

Oyuncu. II. Meşrutiyet'te sahneye atılmış, ikincil rollerde göz doldurmuştur.

VİRJİNİ

Oyuncu. II. Meşrutiyet'ten sonra özellikle melodramlarla adını duyurmuştur.

WEGENER, Paul

(Bischdorf, 11 Aralık 1874 — Berlin, 13 Eylül 1948) Ünlü Alman oyuncu. Sahneye ilk kez, 1895 yılında Rostck'ta çıkmıştır. 1906'da Berlin'deki Deutches-Theater'de Max Reinhardt ile çalışmış, ondan çok şey öğrenmiştir. Çağdaş Alman tiyatrosunun seçkin aktörlerinden biri olan Paul Wegener, birçok film çevirmiştir. Shakespeare, Schiller, Kleist gibi klasik yazarların yanısıra, modern yapıtlarda da başroller oynayan sanatçı, ölümüne değin sahneyi bırakmamıştır.

YALÇIN, Hüseyin Cahit

(Balıkesir, 7 Aralık 1874 — İstanbul, 18 Ekim 1957) Öykücü, romancı ve gazete yazarı. II. Meşrutiyet'ten sonra *Tanin* gazetesini kurarak politika yazarlığına başlamıştır. İstanbul milletvekili seçilen yazar, Mütareke'de İngilizler tarafından 1919'da Malta'ya sürülmüştür. 1936 yılında Kars ve İstanbul milletvekili olan Hüseyin Cahit, 1940'lı yıllarda *Tanin* gazetesini yeniden çıkarmıştır. 1948-1957 arası da *Ulus* gazetesi başyazarlığını yapmıştır. Hüseyin Cahit Yalçın'ın

Nadide (1892), *Hayal İçinde* (1901) gibi romanlarının yanı sıra, *Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri* (1910) başta olmak üzere çeşitli öyküleri, *Kavgalarım* (1910), *Edebi Hatıralar* (1935) ve *Talat Paşa* (1943) gibi tarihsel anı yapıtları bulunmaktadır.

YALÇIN, Hüseyin Suat

(İstanbul, 1867 — İstanbul, 21 Mart 1942) Ozan ve oyun yazarı. *Servet-i Fünun* çevresine ilk girenlerden biri olan Hüseyin Suat, aşk ve kadın temalarını işleyen lirik şiirleriyle tanınmıştır. Darülbedayi'nin ilk dönemlerinde Edebi Kurul üyeliği ve bir süre de Yönetim Kurulu üyeliği yapan yazar, Darülbedayi'nin ilk oyunu olan *Çürük Temel*'i Daniel Riche'den Türkçe'ye uyarlamıştır. Fransızca'dan uyarladığı *Kirli Çamaşırlar* da Edebiyat-ı Cedide kitapları arasında yayımlanmıştır. Hüseyin Suat, Darülbedayi'nin dağınıklık döneminde Kadıköy'de Yeni Sahne adlı kısa ömürlü bir özel tiyatro kurmuştur. Yazarın kendi yazdığı sanılan oyunlar arasında *Harman Sonu* (1921), *Acemi Çaylaklar* (1931), *Çifteli Mikroplar*, *Hülle*, *Bir Zifaf Gecesi*, *Ahrette Bir Gün* (1935) adlı yapıtlar vardır.

ZEHRA

Oyuncu. 1931'den 1934'e değin Darülbedayi'de otuzbir oyunda küçük rollere çıkmıştır.

ZİYA

Oyuncu. Darülbedayi'nin ilk başlardaki kadrosunda bulunan sanatçı, küçük roller oynamıştır. Donanma Cemiyeti Tiyatrosu'nu yöneten Ziya Bey ile karıştırılmamalıdır.

ZOBU, Vasfi Rıza

(Beyazıt, İstanbul, 1902) Oyuncu, yönetmen. Babası subay olduğu için Vasfi Rıza'yı Kuleli Askeri Lisesi'ne başlatmış, ama Vasfi Rıza Almanca'yı çok sevdiğini belirterek Kuledibi'ndeki Alman Okulu'na girmiştir. 1917'de Şehzadebaşı'ndaki Letâfet Apartmanı'nda açılan Darülbedayi'ye öğrenci olarak girmiştir. Sanatçı 1922 yılında

Meraki komedyasındaki rolüyle kendini tanıtmıştır. Özellikle komedyalarda ve müzikli oyunlardaki başarılarıyla Vasfi Rıza, bu tür rollerde iyi bir oyuncu olduğunu kanıtlamıştır. Darülbedayi'nin yıllarca temel direklerinden biri olan sanatçı, 1967-1973 ve 1980-1985 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatroları sanat yönetmenliğini yapmıştır. Yayınladığı anılarla Türk tiyatro tarihine katkıda bulunan Zobu, sinemada da özellikle Muhsin Ertuğrul'un yönettiği filmlerde önemli roller üstlenmiştir.

Dizin

AD DİZİNİ

Abbott, George, 513
ABD Sineması, 499, 542
Abdi Efendi (Bak. Abdürrezzak), 86, 96, 98, 525, 526, 531, 557, 561, 574
Abdi Efendi Topluluğu, 96
Abdullah Cevdet (Bak. Karlıdağ, Abdullah Cevdet), 32, 36, 150, 525
Abdülaziz, 227, 549, 552, 561
Abdülhak Hâmid (Bak. Tarhan, Abdülhak Hâmid), 90, 94, 536
Abdülhamid II., 83, 129, 525, 553, 554
Abdülmecid Efendi, 25, 43, 197, 227, 239
Abdürrezzak (Bak. Abdi Efendi), 526, 531, 561, 574
Abram Efendi, 533
Académie Française, 132
Acem, 64
Acem Hanı, 48
Acemyan Efendi, 538
Achard, Marcel, 514
Açık Hava Tiyatrosu (İstanbul), 511, 562
Açok (Bak. Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu), 473
Adam, Prof. 408, 409, 411
Adana, 91, 395, 467, 477, 515, 516, 538, 549, 557
Adana Devlet Tiyatrosu, 477
Adana Şehir Tiyatrosu, 516
Aden, 403
Adıvar, Dr. Adnan, 301, 335
Adıvar, Halide Edip, 526
Adlon Oteli, 198
Adriyen Hanım, 224, 266, 526
Afif Obay, 472
Afife (Jale), 526, 527
Afrika, 411
Afyon, 306
Agâh (Tuluatçı), 557, 561
Agavni (Necip) Hanım, 28, 491, 527, 557
Agfa, 296
Agop, Güllü (Bak. Güllü Agop), 527
Ağrıman, Hakkı Necip, 527
Ahasfa (Ahasuerus), 425
Ahırkapı, 51, 52
Ahırkapı Feneri, 53
Ahmediye Köyü, 48
Ahmet Celâl (Bak. Erozan, Celâl Sahir), 548
Ahmet Cevdet Bey, 90
Ahmet Fehim Efendi, 68, 74, 98, 201, 253, 254, 257, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 268, 527, 528, 550, 553, 559, 565, 578
Ahmet Fehim Efendi Kumpanyası, 68, 533
Ahmet Fevzi Efendi, 133, 528
Ahmet Fevzi Efendi Topluluğu, 133
Ahmet Haşim, 201
Ahmet Hikmet (Bak. Müftüoğlu, Ahmet Hikmet) 90, 92
Ahmet Mithat Efendi, 27, 32, 89, 528, 552, 554
Ahmet Nebil, 129, 130
Ahmet Necip, 24, 529

Ahmet Nuri (Bak. Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri), 205
Ahmet Vefik Paşa, 27, 353, 497, 528, 529, 530, 533, 550, 552, 557, 568
Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu, 477, 516
Aicard, Jean, 580
Aischylos, 317
Akademik Tiyatrolar, 371, 376
Akaretler, 37
Akbıyık, 50
Akdeniz, 16, 144, 246, 399, 544
Akın, Şükran, 513
Akınlı, Hamit, 516
Akkaya, Nevin, 513
Aksal, Sabahattin Kudret, 512
Aksaray, 577
Aksel, Doğan, 516
Alasonya, 55
Alberg, Max, 501
Albers, Hans, 246
Albes, Emil, 221, 492
Aleksandrinski Tiyatrosu, 371, 377, 562
Aleksanyan Efendi (Bak. Aleksanyan, Harutyun), 74
Aleksanyan, Harutyun, 62, 74, 98, 530, 557
Aleksanyan, Siranuş, 530
Aleksiyev, R., 372
Algan, Ayla, 516, 518, 519
Algan, Beklan, 8, 481, 486, 516, 519, 521
Alışık, Sadri, 513
Âli Bey, 552, 568
Ali Bey (Bak. Basiretçi Ali Bey), 530
Ali Çavuş, 54, 55
Ali Efendi, 295, 578
Ali Efendi Lokantası, 306
Ali Efendi Sineması, 295, 296, 298, 578, 589
Ali Kemal, 30
Ali Nihat Bey, 112, 113
Âli Paşa, 552
Ali Rıza Efendi, 68, 531
Alman, 27, 84, 202, 203, 262, 311, 317, 343, 351, 429
Alman Çeşmesi, 125
Alman Devlet Tiyatrosu (Bak. Berlin Devlet Tiyatrosu), 536
Alman Dostluk Yurdu, 197
Alman Krallık Tiyatrosu (Ayrıca Bak. Berlin Devlet Tiyatrosu - Krallık Tiyatrosu), 210
Alman Lisesi, 271, 272, 591
Alman Tiyatrosu, 14, 205, 207, 212, 215, 218, 237, 240, 250, 275, 284, 325, 536, 547, 576, 590
Almanca, 260, 275, 286, 287, 288, 316, 325, 332, 351, 352, 389, 392, 408, 416, 554, 591
Almanlar, 27, 84, 202, 203, 213, 233, 262, 311, 317, 343, 351, 399, 400, 404, 429, 495
Almanya, 13, 119, 198, 202, 209, 210, 215, 217, 218, 220, 221, 228, 233, 235, 236, 244, 246, 250, 257, 259, 264, 266, 268, 269, 271, 275, 276, 277, 286, 288, 289, 291, 306, 311, 315, 325, 335, 336, 346, 351, 358, 362, 374, 387, 388, 389, 400, 401, 412, 418, 443, 446, 448, 472, 493, 494, 532, 569, 576, 586, 588
Alnar, Hasan Ferit, 472
Altan, Çetin, 518
Altay, Fahrettin, 306
Altınok, Nuri, 513
Altıyol, 69
Alus, Sermet Muhtar, 353, 497, 531
Amatör Kumpanyası (Bak. Osmanlı Dram Tiyatrosu - Milli Heveskâran Cemiyeti), 29
Amelya Hanım, 574
Amerika, 107, 295, 311, 374, 375, 376, 401, 408, 411, 414, 416, 418, 423, 437, 441, 442, 469, 499, 540, 562
Amerika Birleşik Devletleri, 9, 285, 322, 362, 396, 400, 401, 402, 403, 404, 416, 417, 418, 421, 424, 427, 439, 440, 441, 449, 457. 499.

516, 526, 534, 542, 543, 546, 547, 548, 551, 564, 581
Amerika'ya Karşı Etkinlikleri Soruşturma Komitesi, 542
Amerikalılar, 386, 439, 542
Amerikan Film Sanayisi, 447
Amerikan Film Yapımcıları ve Dağıtıcıları Derneği, 447, 448
Amerikan Kız Koleji, 549
Amerikan Sineması, 16, 17, 396, 399, 400, 401, 426, 427, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 437, 439, 443, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 453, 454, 455
Amfiteatr (Bak. Tepebaşı Yazlık Amfitiyatrosu), 136
Amfitiyatro (Bak. Tepebaşı Yazlık Amfitiyatrosu), 140
Anadolu, 48, 125, 192, 267, 301, 305, 464, 465, 477, 479, 505, 506, 507, 508, 527, 528, 544, 550, 553, 560, 561, 563, 573, 589
Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu (Bak. Açok), 520
Anadoluhisarı, 98
And, Metin, 29, 30, 33, 175, 201, 532
Anday, Melih Cevdet, 512
Andreyev, Leonid Nikolayeviç, 153, 306, 326, 327, 330, 331, 351, 353, 365, 495, 496, 498, 531
Andreyevna Hanım, 300
Anıtkabir, 570
Ankara, 359, 360, 395, 462, 464, 465, 468, 474, 475, 476, 477, 479, 500, 503, 504, 505, 511, 513, 515, 518, 519, 543, 546, 547, 554, 560, 579, 581
Ankara Devlet Konservatuvarı, 504, 505, 508, 509, 549
Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi, 511
Ankara Devlet Tiyatrosu (Bak. Devlet Tiyatrosu ve Balesi), 543
Ankara Halkevi, 505, 515, 564
Ankara Halkevi Tiyatro Kolu, 579
Ankara Hükümeti (Bak. Türk Hükümeti), 335
Ankara Radyosu, 548, 588
Ankara Sanat Tiyatrosu, 517
Ankara Üniversitesi, 478
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi, 519
Antoine, André, 13, 23, 24, 161, 162, 163, 172, 173, 195, 196, 198, 199, 200, 202, 205, 252, 261, 314, 374, 380, 387, 490, 532, 543, 545, 550, 564, 571, 577, 587
Antoine Tiyatrosu, 203, 380
Apollon Tiyatrosu, 146, 527
Ar, Cezmi, 285, 286, 296, 297, 298, 299, 532
Araksi (Bak. Şirinyan, Araksi), 100, 111, 533
Araksiya, B., 533
Aral, Namık Zeki, 295
Aram Efendi, 73
Aram, Hayik, 533
Aranik Hanım, 557
Arap Ahmet, 98
Arap Harfleri, 275
Arap Şefik, 340, 349, 350
Arapça, 94, 194, 404, 405
Arapkir, 525
Araplar, 411
Arcan, İ. (İsmail), Galip, 37, 68, 75, 93, 108, 157, 191, 199, 260, 266, 268, 291, 328, 335, 338, 339, 351, 353, 402, 473, 490, 491, 496, 533, 558, 578, 586
Arditi, H. 354
Aristophanes, 317
Arif Bey, 30
Arif Efendi, 65
Arif Hikmet, 201
Arif'in Kıraathanesi, 64, 65, 67, 565
Arkeoloji Müzesi, 572
Arkin, Prof. 503
Arlés, 103, 104, 105
Armand Tallier Ödülü (Bak. Tallier, Armand), 139
Arnavut Ferit Paşa, 89
Arnavut Ziya Bey (Bak. Ziya Bey, Yüzbaşı), 250
Arnavutluk, 233

Arseven, Celal Esat, 28, 31, 131, 543, 575
Arşak Haçaduryan (Bak. Benliyan, Haçaduryan), 538
Arşaluz Hanım (Bak. Aslanyan, Arşaluz), 116
Artcraft, 430
Askeri Tıbbiye, 78, 84, 252, 542
Askeri Veteriner Okulu, 566
Aslan, Rabul, 286, 287, 381
Aslanyan, Arşaluz (Bak. Arşaluz Hanım), 100, 534
Asnières, 92, 153, 580
Astapova, 587
Asti, 552
Aşkî (Bak. Meddah Aşkî), 566
Atatürk Kültür Merkezi (Ayrıca bak. İstanbul Kültür Sarayı), 520, 562
Atatürk, Mustafa Kemal, 9, 17, 43, 76, 257, 267, 461, 462, 463, 466, 467, 469, 500, 544, 560, 569, 582
Atay, Falih Rıfkı, 366
Atıf Bey, 328
Atina, 586
Atina Kazası, 48
Atlantik Okyanusu, 401, 415, 536
Atlas Okyanusu, 411, 412, 413
Attinghausen, 536
Auer, Leopold, 393
Auric (Mösyö Orik), 24, 195
Autier, Pierre, 37, 157, 306, 490, 495
Avenue de l'Opéra, 148
Avram Efendi, 62, 534
Avram'ın Tiyatrosu, 11, 62
Avrupa, 525, 534, 536, 542, 558, 564, 573, 576, 585, 586
Avrupa Edebiyatı, 367
Avrupa Yazlık Tiyatroları, 101
Avukat Hilmi Bey, 100
Avusturya, 186, 291, 351, 494, 576
Aya İrini, 75
Ayasofya, 361
Ayaspaşa, 88, 562
Ayastafanos Anıtı, 589
Ayda Hanım, 191, 194, 266, 491, 534
Ayla, Safiye, 559
Ayzenştayn, Sergey Mikhayloviç (Bak. Eisenstein, S. M.), 16, 388, 389, 390, 392, 394, 497, 534, 548, 588
Azerbaycan, 384
Aziziye Tiyatrosu, 538, 550
Aziziye Zırhlısı, 56
Aznif Hanım, 28, 73, 297, 300, 328
Azor Adaları, 413, 414

Babel, İzak Emmanviloviç, 392, 393, 535
Bâbıâli, 48, 51, 489
Bâbıâli Tercüme Odası, 529
Babil, 428, 499
Babil Kulesi, 383, 429
Backersachs, Karl, 221, 492
Baden, 576
Badenweiler, 544
Bağdat Demiryolları, 48, 225
Bağdat Vilayeti Umur-ı Ecnebiye Müdürlüğü, 572
Bağımsızlık Savaşı (Bak. Kurtuluş Savaşı), 15, 293, 301, 302, 359, 474, 560, 562
Bağlarbaşı, 64, 88, 227, 239
Baha Tevfik, 129, 130
Bahariye Caddesi, 73
Bahçecik Köyü, 303, 530
Bahm, 272
Bahri Paşa, 91
Bahriye Mektebi, 562
Bakırköy Belediye Tiyatrosu, 98
Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi, 520, 572
Balat, 567
Bale Okulu (Yeşilköy, İstanbul), 510, 511, 512
Balıkesir, 48, 590
Balıkhane (İstanbul), 552
Balkan, 550
Balkan Savaşı, 48, 528
Balkan Şarabı, 193
Balkan Treni (Bak. Balkanzug), 209, 233, 234, 238
Balkanlar, 382
Balkanzug (Bak. Balkan Treni), 234, 238

Balthazar Efendi, 113, 121, 535
Baltık Denizi, 15, 309, 310
Balzac, Honoré de, 503, 533
Bara, Ali Hadi, 570
Bara, Kemal Emin, 32, 36, 37, 92, 100, 102, 103, 104, 105, 108, 157, 201, 490, 535, 558, 567
Barbaros Anıtı, 570
Barnay, Ludwig, 273
Barnay, Margit, 273
Barnowsky, Victor, 211, 212. 215, 216, 218, 241, 279, 492
Barrie, J. M., 507
Barrymore, John, 453, 499
Barselona, 519
Bartold, W., 368
Basiretçi Ali Bey, 11, 69, 71, 72, 530, 536
Bassermann, Albert, 212, 215, 216, 276, 281, 492, 536
Başaran, Heyecan, 513
Başbakan, 466, 467, 516, 519
Başkut, Cevat Fehmi, 475, 509, 510, 511, 512
Bataille, Henry, 507, 546
Batı, 22, 23, 35, 48, 112, 178. 179, 255, 384
Batı Berlin, 547
Batı Müziği, 575
Batı Trablus, 525
Baty, Gaston, 503
Bayar, Celal, 43
Bayat Kariyesi, 48
Bayrampaşa Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 521
Bayzar Hanım, 550
Beatris Hanım, 537
Bebek Bahçesi, 98
Bebekli Mustafa Bey, 62
Becker u Mass, 272
Becker, Theodor, 278
Beckett, Samuel, 515, 537
Bedrettin Efendi, 30, 537
Behzat (Bak. Butak, Behzat Hâki), 103, 191
Behzat Hâki (Bak. Butak, Behzat Hâki), 338, 491, 494
Beisenherz, 282
Béjart Ailesi, 568
Béjart, Madeleine, 568
Bektaşi, 300
Bela Kuhn Devrimi, 285
Belçika, 173, 586
Belediye (Bak. İstanbul Belediyesi), 229
Belediye Başkanı (Bak. İstanbul Belediye Başkanı), 26
Belediye Konservatuvarı (Bak. İstanbul Belediye Konservatuvarı), 501, 502
Belediye Meclisi (Bak. İstanbul Belediye Meclisi), 196
Belediyeler Yasası, 462
Bell, Marie, 464
Bellevue Oteli, 277
Belli, Dr. Emin Beliğ, 291, 297, 300, 339, 402, 494, 496, 537, 558
Bengü, Vedat Örfi, 353, 497
Benliyan Kumpanyası, 533, 537, 538, 563
Benliyan, Haçaduryan, 538, 574, 584
Benliyan, Serovpe, 538, 539, 555
Bercuhi Hanım, 580
Berger, Ludwig, 434
Bergerac, 568
Bergüzar, 59
Berlin, 198, 205, 255, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 282, 286, 288, 289, 290, 296, 298, 315, 317, 321, 325, 326, 327, 418, 423, 492, 493, 511, 521, 533, 536, 547, 564, 576, 590
Berlin Devlet Tiyatrosu (Bak. Alman Devlet Tiyatrosu - Krallık Tiyatrosu), 211, 214, 244, 273, 276, 278, 279, 281, 282
Berlin Operası (Bak. Krallık Opera Tiyatrosu), 214, 547
Berlin Üniversitesi, 588
Bern, 560
Bernard, Henrietta - Rosine, 539
Bernard, Tristan, 203, 507
Bernhardt, Sarah, 112, 137, 138,

147, 174, 183, 186, 188, 311, 490, 495, 539, 546, 547
Bernstein, Henri, 191, 202, 491, 545
Berr, Georges, 159
Berton, Pierre, 112, 130, 489
Bertrand Ailesi, 129
Bertrand Efendi, 12, 110, 112, 128, 129, 574
Beşiktaş, 37, 97, 125, 570
Beşinci Avenue, 421, 423
Beyatlı, Yahya Kemal, 146, 201, 226, 227, 470, 539
Beyaz Ruslar, 320, 321, 377
Beyazıt, 26, 84, 591
Beyazıt Camisi, 77
Beyazıt Devlet Kitaplığı, 8
Beyazıt Medresesi, 78
Beyazıt Meydanı, 331
Beykoz, 27
Beyoğlu, 15, 36, 51, 67, 87, 97, 98, 106, 109, 111, 156, 173, 174, 194, 201, 228, 239, 251, 299, 325, 327, 329, 473, 489, 491, 513, 521, 538, 563, 583
Beyoğlu Caddesi, 130
Beyoğlu, Fransız Tiyatrosu, 496
Beyoğlu Musiki Akademisi, 268, 493
Beyrut, 411, 561
Bienstock, 507
Bimont, Bernard, 514
Bioscop, 245, 246, 353
Birabeau, A., 497, 506
Bisson, André, 501, 507
Bizet, Georges, 102, 104, 105, 106, 475
Bilgehan, Prof. Dr. Hakkı, 485
Bilhan, Dr. Nebil, 232
1905 Devrimi, 534
1917 Devrimi (Bak. Sovyet Devrimi), 320, 355, 357, 358, 360, 369, 375, 377, 385, 441, 453
Binemeciyan Ailesi, 73, 539, 540
Binemeciyan Hanım (Bak. Binemeciyan, Agavni Zabel), 580
Binemeciyan Kumpanyası, 559, 583
Binemeciyan, Adriyen (Bak. Adriyen Hanım), 526
Binemeciyan, Agavni Zabel, 539, 540
Binemeciyan, Eliza, 28, 224, 354, 540
Binemeciyan, Onnik, 266, 291, 494, 540
Binemeciyan, Rupen, 31, 62, 539, 540
Birinci Dünya Savaşı (Bak. I. Dünya Savaşı), 13, 14, 43, 113, 140, 197, 204, 207, 210, 221, 239, 245, 247, 250, 252, 271, 274, 289, 300, 387, 405, 491, 526, 527, 532, 537, 550, 553, 559, 564, 569, 580
Birinci Meşrutiyet (Bak. Meşrutiyet), 552
Birinci Stüdyo (Moskova Sanat Tiyatrosu), 545, 589
Birinci Uluslararası Tiyatro Kongresi, 478
Birinç Hanı, 48
Birleşik Amerika (Bak. Amerika Birleşik Devletleri), 285, 322, 362, 396, 404, 424, 427, 449, 457, 526, 534, 548, 551
Bischdorf, 590
Bizans, 482
Björnson, Björnstjerne Martinius, 314, 509
Bloch, 390
Blok, Alexander, 367
Blumenthal, Oscar, 502
Bochum, 519
Boğaz, 365
Boğaziçi, 98, 326, 365, 417
Boğazlar Genel Komutanlığı, 14, 232, 237, 250, 267, 492
Bolşevik İhtilali (Bak. Sovyet Devrimi - 1917 Devrimi Ekim Devrimi), 320
Bombay, 478
Borak, Sadi, 8
Bornholm Adası, 310
Bosse, Harriet, 495
Boston, 420
Bouillon Bisson, 166
Boulanger, 572

Bourdet, E., 505
Bourg -en- Bresse, 580
Bourget, Paul, 554
Bouvallet, Charlotte (Bak. Després, Suzanne), 545
Bovy, Berthe, 173
Bow, Clara, 433, 499
Boyer, Charles, 464
Bozkurt Film, 291, 494
Bölge Tiyatroları Yasası, 477, 479
Bölükbaşı, Rıza Tevfik, 201
Braganşa, 384
Brahm, Otto, 536
Brando, Marlon, 542
Brandt, 242, 243, 244
Brandt, Georg, 241
Branson, Karen, 353, 496
Bratter, C.A., 25
Brecht, Bertolt, 518, 547, 588
Brieux, Eugène, 37, 157, 194, 490, 491, 545, 548, 565
Broadway, 421, 426, 427, 545
Bruckmann, 277
Brüksel, 173
Budapeşte, 285, 430
Budapeşte Sokağı, 175
Budizm, 582
Budyeni, Mareşal, 392
Buenos Aires, 547
Buhara, 53
Bulgar, 213, 214
Bulgaristan, 430, 538, 550, 580
Burdur, 546
Burgonya, 543
Burhanettin Tepsi Topluluğu (Bak. Burhanettin Kumpanyası), 536
Burhanettin Bey (Bak. Tepsi, Burhanettin), 203, 491, 533, 559
Burhanettin Kumpanyası (Bak. Burhanettin Tepsi Topluluğu), 489, 541
Bursa, 490, 516, 528, 529, 530, 541, 550, 555, 557, 566
Bursa Millet Tiyatrosu, 567
Butak, Behzat Hâki (Bak. Behzat - Behzat Hâki), 16, 26, 37, 100, 102, 103, 105, 191, 338, 339, 340, 490, 491, 494, 496, 502, 541, 560, 578, 580
Buwdon, Georges, 173
Bükreş, 284
Büyük Kahve, 64
Büyük Tiyatro (Ankara), 474, 475, 476, 511, 512, 513
Büyük Tiyatro (Moskova), 16, 371, 373, 374
Büyükada, 194, 325, 327, 362, 466, 491

Café Oriental, 552
Café Soufflet, 146
Café Vachette, 146
Cağaloğlu, 197
Cağaloğlu Hamamı, 326
Caillavet, G. A., 222, 492
California, 401, 450, 453, 457
California Üniversitesi, 408
Canebière, 144
Cankurtaran, 70, 72
Cankurtaran Camisi, 51, 56, 67
Cankurtaran Hasan Ağa, 51
Cannes Film Festivali, 139
Capellani, Albert, 203
Carlyle, Thomas, 380
Carmi, Maria (Bak. Prenses Matchabelli), 245, 246, 493
Caroni, 384
Carpenter, C., 507
Casella, Alberto, 507
Casson, Lewis, 505
Cavallius, 320, 321
Cavid Bey, 38
Cavit, 26
Cebelitarık, 403, 411
Celal Nazif, 541
Celal Tahsin (Dr.), 100, 104, 201, 339, 496, 541
Cemal Bey, 131, 192, 194, 541
Cemal Hüsnü (Bak. Taray, Cemal Hüsnü), 191, 193, 467
Cemal Sahir (Bak. Kehlibağcıoğlu, Cemal Sâhir), 533, 572
Cemal Sahir Operet[illegible], 538
Cemali, Kadri, 15[illegible]
Cemil Paşa, 197, 19[illegible]

Cemile Hanım, 328, 496
Cenan, Adriyen, 526
Cenap Şahabettin, 130, 131, 542
Cenevre, 525
Cevdet Efendi, 98
Cezmi (Bak. Ar, Cezmi), 298
Cezzar, Engin, 516
Chaplin, Sir Charles Spencer (Bak. Şarlo), 17, 427, 429, 430, 432, 454, 455, 457, 458, 499, 542, 543
Charlie Chaplin Stüdyosu, 455
Chat Noir Kabaresi, 165
Châtelet, 145
Châtelet Meydanı, 146
Châtelet Tiyatrosu, 146, 147
Chatrian, Alexandre, 353, 497
Cherbourg, 403
Cherikover, Grigory Gricker (Bak. Griçer), 389
Chicago, 425, 449, 516
CHP Roman Ödülü, 526
Christie, 430
Christie, Agatha, 514
Chueca, 128, 130, 489
Cimcoz, Salâh, 28, 31, 131, 543, 575
Clartie, Jules, 131
Clewing, Karl, 211, 218, 241, 243
Clician, Eddy, 38
Cloquemelin, P. 306, 495
Cocteau, Jean, 508, 533
Codina, José F. Y, 505
Colonne Orkestrası, 104, 106
Columbia, 430
Comedia Dell'arte, 378
Comédie - Française, 155, 159, 161, 166, 170, 175, 489, 539, 568, 580, 585
Condorcet Lisesi, 172
Conservatoire Renée Manbel (Bak. Manbel, Renée), 163
Coogan, Jackie, 432
Copeau, Jacques, 139, 172, 187, 188, 387, 490, 504, 543
Coppée, François, 167, 539
Coquelin Ainé (Bak. Coquelin, Constant Benoit), 545
Coquelin Ailesi, 543
Coquelin Cadet (Bak. Coquelin, Ernest - Alexander Honoré C.), 543
Coquelin, Constant Benoit, 543
Coquelin, Ernest - Alexander Honoré C., 543
Coquelin, Jean, 532, 543
Coquelin, Jean-Paul, 543
Corneille, Pierre, 94, 167, 317, 568, 580, 585
Cornfelt, Leon, 145
Corsier-sur-Vevey, 542
Cortelon, Achille, 192, 491
Craig, Edward-Gordon, 374, 376, 381, 387, 544, 547
Crasin, Aristo, 444
Crommelynck, Fernand, 461, 499
Cumhurbaşkanı (Bak. Reisicumhur), 48, 462, 463, 465, 466, 467, 500, 512
Cumhuriyet (Bak. Türkiye Cumhuriyeti), 33, 78, 198, 354, 395, 472, 526, 542, 548, 560, 588
Czerepy Stüdyosu, 278, 280

Çakmak, Fevzi, 303
Çallı, İbrahim, 146
Çamlıbel, Faruk Nafiz, 353, 497, 501, 510, 544
Çamlıca Tepesi, 300
Çanakkale, 237
Çanakkale Savaşı, 233
Çapek, Karel, 499, 508
Çarşıkapı, 565
Çatladıkapı, 406,
Çe-Ku-Bu, 367, 368
Çehov, Anton Pavloviç, 497, 503, 509, 510, 544, 545, 551, 562, 566, 571, 581
Çehov, Mikhail, 375, 381, 383, 497, 545
Çehova, Olga Knipper, 503
Çekirge, 234
Çemberlitaş, 125
Çengiler Köyü, 530
Çerkez İsmail Paşa, 51
Çeşme Meydanı, 67
Çırağan Sarayı, 536
Çiçeklerin Gemisi, 360

Çin, 403, 429, 588
Çiyiltepe, Asaf, 517
Çobanyan Efendi, 28, 62, 74, 545
Çocuk Tiyatrosu (Bak. İstanbul Şehir Tiyatrosu Çocuk Tiyatrosu), 469, 471, 472, 473, 510, 511
Çuhacıyan, Dikran, 306, 495, 503, 549
Çukurca Köyü, 48

D'Annunzio, Gabriel, 187, 545, 547
Dallas, 517
Danıştay (Bak. Şûrâ-yı Devlet), 61
Danimarka, 15, 184, 185, 245, 246, 276, 282, 286, 311, 312. 351, 353, 358, 379, 380, 400, 412, 495
Danton, Georges (Jacques), 585
Danzig, 310
Dar-ül-Edep, 489
Dar-üt-Temsil-i Osmani, 541
Darmstadt Devlet Tiyatrosu, 547
Darülaceze, 95
Darülbedayi (Ayrıca Bak. İstanbul Şehir Tiyatrosu), 13, 14, 23, 25, 37, 38, 95, 189, 195, 200; 202, 204, 205, 214, 217, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 227, 229, 234, 235, 236, 249, 251, 252, 258, 259, 260, 261, 265, 266, 267, 268, 290, 291, 303, 338, 354, 395, 402, 403, 461, 467, 469, 470, 480, 491, 492, 493, 494, 496, 498, 499, 500, 501, 502, 526, 527, 532, 533, 535, 536, 537, 540, 541, 543, 549, 550, 551, 553, 554, 558, 559, 560, 563, 564, 565, 567, 569, 572, 573, 575, 576, 577, 578, 579, 583, 584, 586, 587, 591, 592
Darülbedayi Müzik Bölümü, 492
Darülbedayi Sahne İçtüzüğü, 498
Darülbedayi Sahne Talimatnamesi (İçtüzüğü), 395
Darülbedayi Tiyatro Kitaplığı, 500
Darülbedayi Tiyatro Okulu, 500
Darülbedayi Yönetmeliği, 491
Darülbedayi-i Osmanî (Bak. Darülbedayi), 491
Darülmuallimat, 549
Darüttemsil-i Osmani, 27, 558
Daudet, Alphonse, 102, 103, 105, 106, 108, 545
De Banville, Th., 580
De Bouhelié, Saint - Georges, 501, 504
De Cobra, Maurice, 500
De Croisset, Francis, 130
De Curel, François, 499, 509
De Fleurs, Robert, 222, 492
De Grosse, H, 402
De Kock, Paul, 554
Dela Barca, Calderon, 507
De Letrâz, Jean, 504, 505, 506
De Maligny, Aristide Bernier, 170
De Max, Edouard, 381
De Montépin, Xavier, 131, 132
De Musset, Alfred, 475, 508, 509, 554
De Putti, Lya, 401
De Valois, Dame Ninette, 510, 511
De Vogt, Carl, 278, 281, 282
De Wahl, Andres, 309
Decourcelle, Pierre, 107, 130, 489
Defterdar Dikim Salonu, 301
Defterdar Dokuma Fabrikası, 300, 578
Dehmel, Richard, 215, 216, 217
Delaunay, Louis, 159
Demikatonof, 214
Denemc Sahnesi (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 521
Deniz Harp Okulu, 577
Denver, 516
Derviş, Sait, 353, 497
Desmond, William, 448
Després, Suzanne, 63, 173, 174, 175, 176, 177, 183, 380, 381, 490, 545
Detaille, Edduard, 280
Deutsches Künstler - Theater, 215, 218
Deutsches - Theater, 211, 212, 215, 218, 284, 492, 547, 590
Devlet Konservatuvarı (Ankara), 474, 476, 503, 506, 577

Devlet Operası (Ankara), 468
Devlet Tiyatrosu, 17, 468, 473. 474, 476, 477, 478, 511, 513, 515. 516, 522
Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü, 515
Devlet Tiyatrosu ve Balesi (Ankara), 543
Devlet Tiyatrosu ve Operası (Ankara), 474, 475, 476, 512, 547, 577
Devlet Tiyatrosu ve Operası Genel Müdürlüğü, 476, 478, 512
Devlet Tiyatrosu ve Operası Yasası, 475
Devrim Tiyatroları, 375, 376
Devrim, İzzet Melih, 29, 30, 38, 90, 546
Devrim, Şirin, 516, 546
Dışişleri Bakanlığı, 48
Dickens, Charles, 509
Diegelmann, Wilhelm, 279
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (Bak. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi), 478
Dilmen, Güngör, 516
Dilmen, İbrahim Necmi, 546
Dilmen, Saibe İbrahim Necmi, 353, 497
Direklerarası, 11, 66, 67, 78, 97, 135, 331, 574
Dişçilik Fakültesi (İstanbul Üniversitesi), 78
Divanyolu, 63, 64, 65, 67, 565
Dodge, 446
Doğruyol, 96, 97
Dokuz Eylül Üniversitesi, 478
Doley, Adleen, 183
Dollar Line, 403
Dolley, 497
Dolmabahçe Sarayı, 25, 198, 365
Domaniç, 48
Donanma Cemiyeti, 158, 490, 567
Donanma Cemiyeti Tiyatrosu, 28, 537, 540, 579, 591
Dordogne, 568
Dormen Tiyatrosu, 481, 482
Dormen, Haldun, 513
Dornay, Jules, 132
Dostoyevski, Fiyodor Mihayloviç, 367, 503, 504, 507
Dover, 361
Doyle, Conan, 102, 103, 489
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı (Bak. Eczacıbaşı Vakfı), 4, 8
Dram Kumpanyası, 204, 574
Dram Tiyatrosu, 371
Dramaten Tiyatrosu, 318
Dramatik Topluluğu, 580
Dranas, Ahmet Muhip, 585
Dresden, 277
Dresden Mannheim, 217
Dromon, 165
Droup, Dr. Marie-Louise, 217, 276, 277, 286, 287
Dublin, 537
Duchésne, Ferdinand, 394, 498
Dudurga Köyü, 48
Dumas Fils, Alexandre, 100, 101, 131, 137, 353, 408, 409, 497, 588
Dumas Père, Alexandre, 91, 277, 494, 539, 545
Dumery, Camille, 532
Duru, Kâzım Nami, 130, 546, 559
Duse, Eleanora, 173, 187, 546, 547
Dux, Emilienne, 175
Dülgeryan Efendi, 28, 547
Dümbüllü, İsmail, 584
Düyun-ı Umumiye, 95

Ebert, Carl, 468, 474, 476, 504, 506, 547, 548, 577
Ebuzziya Tevfik, 23, 548, 552
Eczacıbaşı, Şakir, 4, 7, 8, 153, 158, 471, 481
Eczacıbaşı Vakfı (Bak. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı), 4, 8
Edebi Heyet, 258, 259, 268, 290, 462, 494, 558
Edebi Kurul, 224, 226, 227, 229, 230, 231, 234, 251, 543, 591
Edebi Tiyatro Heyeti, 14, 252, 254, 259, 268, 493, 553
Edebiyat Fakültesi (Bak. İstanbul

Üniversitesi Edebiyat Fakültesi), 562
Edinburg, 547
Edincik, 48
Edirne, 529, 538, 540, 573
Educational, 430
Ege Adaları, 411
Ege Üniversitesi, 7, 478, 485, 486, 521
Ege Üniversitesi Rektörlüğü, 522
Ege Üniversitesi Senatosu, 521
Eisenstein, Sergei Mikhailovich (Bak. Ayzenştayn, Sergey Mikhayloviç), 16, 388, 389, 394, 497, 548
Ekemen, Nabi Zeki, 271, 493
Ekemen, Zeki Nafiz, 271
Ekim Devrimi (Bak. Sovyet Devrimi - 1917 Devrimi), 589
Ekrem Bey, 28
Ekşiyan, 550
Elif Sırrı, 354
Eliza (Bak. Binemeciyan, Eliza), 266
Elman, Mischa, 393
Emekli Sahne Sanatkârları Derneği, 507, 508, 509
Emin Beliğ (Bak. Belli, Dr. Emin Beliğ), 339, 494
Emin Bülent, 201
Emine Semiye Hanım, 57
Eminönü, 296
Emirgân, 97, 326
Emniyet Genel Müdürlüğü, 589
Emniyet Sandığı, 166
Encümen-i Dâniş, 529
Engels, Friedrich, 310
Envâr-ı Maarif, 85
Enver Paşa, 237, 238
Erckmann, Émile, 353, 497
Ercüment Behzat (Bak. Lav, Ercüment Behzat), 558
Erenköy, 27, 48, 101, 103, 105, 122, 489
Erenköy Lisesi, 122
Erenköy Tiyatrosu, 101, 108
Erkal, Genco, 516, 518
Erkin, Behiç, 267
Ermeni, 22, 64, 75, 92, 300, 526, 527, 530, 533, 534, 535, 537, 538, 539, 540, 545, 547, 550, 552, 555, 565, 567, 574, 580, 582, 583, 584, 587, 590
Ermeni Oyuncular, 526, 527, 533, 534, 535, 537, 538, 539, 540, 545, 547, 550, 552, 555, 565, 567, 574, 580, 582, 583, 584, 587, 590
Ermenice, 540, 550, 552
Ernemann, 296
Erozan, Celâl Sahir, 37, 548
Ertel, Mengü, 481, 516
Ertem, Sadri Ethem, 76
Ertuğrul, Handan (Uran), 8, 485, 522, 548, 549
Ertuğrul, Muhsin, 7, 8, 9, 10, 11, 16, 17, 21, 22, 25, 27, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 50, 124, 153, 157, 158, 188, 201, 202, 203, 205, 219, 222, 236, 249, 265, 266, 268, 290, 291, 302, 306, 321, 328, 329, 332, 334, 335, 337, 339, 346, 358, 362, 365, 367, 369, 373, 376, 380, 383, 394, 395, 399, 402, 404, 459, 461, 462, 463, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 549
— 40. Sanat Yılı, 512
— 60. Sanat Yılı, 481, 482, 520
— 70. Sanat Yılı, 484, 485, 521
Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları Topluluğu, 13, 15, 16, 35, 337, 338, 350, 354, 490, 491, 496, 566, 570
Ertuğrul, Neyyire Neyir (Bak. Münire Eyüb), 302, 306, 328, 335, 338, 353, 394, 402, 470, 495, 496, 497, 508, 509, 549
Ertuğrul Sineması (Bak. Milli Sinema), 158, 490
Escholiers, Les, 173
Eskimolar, 456
Eskişehir, 48, 465, 477, 515
Etap Oteli, 110
Ethem Bey, 30
Euripides, 317, 580
Evkaf, 47, 48

Evkaf Apartmanı (Ankara), 474, 515
Eyüp, 98, 301, 565
Eyüp Bey (Bak. Eyüp Paşa), 267
Eyüp Camisi, 301
Eyüp Paşa, 267
Eyüp Sultan, 574
Ezgi, Muhlis Sabahattin, 549, 582
Ezine, Celaleddin, 506

F. B. O., 430
Faber Line, 403
Fabre, Émile, 205, 290, 491, 494, 551
Fahrettin, 30
Faik Bey, 111, 113, 122
Falih (Bak. Atay, Falih Rıfkı), 366
Fallot, Charles, 165
Farandol, 104
Farsça, 94, 104
Faruk Nafiz (Bak. Çamlıbel, Faruk Nafiz), 353
Fasulyacıyan (Bak. Fasulyacıyan, Tomas), 580
Fasulyacıyan Topluluğu, 528
Fasulyacıyan, Tomas, 528, 530, 550, 555, 557, 580
Fatih, 566
Fatih Askeri Rüştiyesi, 577
Fatih Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 517
Fatma Aliye Hanım, 57
Faguet, Émile, 173
Fecr-i Ati, 546, 560
Federal Almanya, 519
Fehim Efendi (Bak. Ahmet Fehim Efendi), 97
Fehime Nezihe Hanım, 548
Felek, Burhan, 76, 77
Felek Sineması (Bak. Fevziye Tiyatrosu), 574
Felekyan, Hıranuş, 550
Felekyan Kardeşler, 550
Felekyan, Roza, 199, 257, 266, 354, 550, 551, 558
Felekyan Temsil Heyeti, 550
Fénelon, François de Salignac de la Mothe, 530
Ferah Kalfa, 50, 52
Ferah Sahnesi, 202, 339, 341, 496, 570, 579, 583
Ferah Tiyatrosu (Bak. Ferah Tiyatrosu Dönemi), 15, 16, 35, 78, 97, 150, 198, 323, 337, 338, 341, 342, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 352, 496, 532, 558, 563, 566
Ferah Tiyatrosu Dönemi (Bak. Ferah Tiyatrosu), 337, 340, 344, 350, 354, 377, 496
Ferah Topluluğu, 354
Ferda Hanım, 261, 266
Feridun, M. 507, 508
Feuillet, Octave, 131, 132
Fevziye Tiyatrosu (Bak. Felek Sineması), 96, 574
Fevziyye Kıraathanesi, 78, 97
Feydeau, Georges, 153, 353, 490, 497
Fındıklı, 48
Fındıksuyu, 32, 98
Fidan Hanım, 52
Fikret Şâdi (Bak. Karagözoğlu, Fikret Şâdi), 26, 28, 549, 553, 559
Filarmoni Derneği, 571
Filipin, 456
Filistin, 408, 409
Finlandiya, 531, 532
First National, 430
Fokin, Mihail Mihayloviç, 373
Fonns, Olaf, 245, 311
Ford, 321
Fordson, 363
Forester, J. D., 504
Fort, Paul, 172
Forzand, G., 508
Fox, William, 430, 431, 447
Förster, Wilhelm Meyer, 252, 493
France, Anatole, 402
Frankfurt, 547
Fransa, 13, 23, 37, 89, 92, 103, 111, 118, 119, 131, 144, 152, 159, 161, 162, 164, 165, 172, 176, 178, 187, 200, 204, 205, 210, 233, 241, 274,

314, 335, 358, 380, 384, 399, 400, 407, 446, 448, 449, 491, 514, 526, 529, 532, 540, 544, 546, 564, 572, 580, 584, 586
Fransız, 86, 87, 112, 115, 136, 137, 139, 147, 153, 161, 169, 201, 202, 203, 262, 264, 272, 295, 327, 343, 349, 351, 399, 400, 411, 448, 449, 464, 539, 543, 546, 554
Fransız - Alman Savaşı, 539
Fransız Devrimi, 359, 585
Fransız Film Sanayisi, 449
Fransız Hükümeti, 448, 449
Fransız Kütüphanesi, 173
Fransız Okulu (Bak. Kadıköy Fransız Okulu), 540, 559
Fransız Sineması, 400, 448, 449
Fransız Tiyatrosu, 12, 13, 15, 143, 147, 172, 173, 187, 327, 351, 387, 473, 532, 543, 564, 568, 580, 585, 586
Fransız Ulusal Konservatuvarı, 167
Fransızca, 33, 57, 87, 88, 90, 91, 106, 121, 148, 152, 160, 161, 168, 170, 173, 201, 351, 353, 399, 405, 416, 537, 538, 546, 569, 574, 591
Fransızlar, 138, 299
Fraşeri, 583
Friedrichstrasse, 423
Fuat Paşa Türbesi, 70
Fucks, 376
Funder, Tronier, 282
Fusier, Elisabeth, 175
Fuzuli, 552

Gad, Urban, 246
Gadde, Sven, 285
Galata, 11, 52, 59, 62, 96, 143, 154, 237, 456
Galata Köprüsü, 59, 108, 125
Galata Rıhtımı, 293
Galatasaray, 51, 155
Galatasaray Lisesi (Bak. Mekteb-i Sultani), 86, 549, 559, 560, 570, 588
Galip (Bak. Arcan, İsmail Galip), 108, 191, 199, 260, 266, 328, 335
Galsworthy, John, 500
Gantillün, Simon, 501
Garbo, Greta, 15, 318, 319, 321, 322, 401, 404, 495, 551, 581
Gardin, Vladimir, 389, 390, 497
Gautier, Marguerite, 138
Gazi Terbiye Enstitüsü, 546
Gedikli Deniz Küçük Subay Okulu, 54
Gedikpaşa, 61, 70, 125, 489, 528, 550
Gedikpaşa Tiyatrosu (Bak. Osmanlı Tiyatrosu), 23, 528, 529, 548, 552, 553
Gémier, Firmin, 174
George, Heinrich, 547
Gérôme, Jean-Léon, 572
Gezginlere Yardım Derneği, 418, 424
Gish, Lilian, 427
Girit, 57, 563
Giritli Hüsnü Bey, 49, 57
Glaser, 201
Globe Tiyatrosu, 187
Glyndebourne Festivali, 547
Godwin, William, 544
Goethe, Johann Wolfgang von, 243, 502, 504, 512, 549
Goetz, Kurt, 216
Gogol, Nikolay Vasilyeviç, 372, 503, 510
Goldoni, Carlo, 509, 511
Goldwyn, Samuel, 447
Gorki, Maksim (Bak. Peşkov, Aleksey Maksimoviç), 367, 504, 531, 535, 551
Goskino, 16, 388, 389, 390, 392, 394, 497, 534
Gozzi, Carlo, 502, 505, 529
Göksu, 98, 100
Göksu Tiyatrosu, 98, 99
Göztepe, 48, 98
Gravollet, Paul, 185, 167, 168, 169, 171, 172
Griboyedov, A. Sergeyeviç, 372
Griçer (Bak. Cherikover, Grigory Gricker), 389, 390, 391, 392, 393
Grieg, Edvard Hagerup, 105, 243

Griffith, D. W., 427, 432
Grose, L., 507
Grosses Schauspielhaus, 198, 284, 576
Gruning, Elke, 216
Guilbert, Yvette, 165
Guiraud, E., 503
Guitry, Sacha, 188, 490, 500
Gustaffson, Greta Louisa (Bak. Garbo, Greta), 551
Guter, Dr. Johannes, 248
Guthrie, Tyrone, 503
Gülhane, 53
Gülhane Askeri Rüştiyesi, 542
Gülhane Parkı, 196, 587
Gülistan Tiyatrosu, 97, 98
Güllü Agop, 22, 527, 528, 529, 530, 533, 535, 538, 548, 550, 552, 553, 555, 557, 558, 561, 567, 574
Gülnar, 578
Gültepe, 520
Gültepe Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 520
Gümülcine, 546
Güney Amerika, 137, 173, 412
Güngör, Şükran, 513
Güntekin, Reşat Nuri, 26, 257, 306, 353, 405, 494, 497, 499, 553, 579
Gürcistan, 571
Gürcü, 246
Gürmen, Hüseyin Kemal, 402, 553
Gürpınar, Hüseyin Rahmi, 30, 129, 130, 470, 489, 554
Gürsel, Cemal, 48
Güzel Sanatlar Akademisi, 232, 570
Güzel Sanatlar Fakültesi, 485, 521
Gymnase Tiyatrosu, 132

Habeş, 52
Habima Tiyatrosu, 389
Hacı Bekçi, 561
Hacı Bekir, Ali Muhittin, 559
Hacı İsmail Beyzade Osman Bey, 51
Hacı Mişak, 98
Hacı Seyyit, 51
Haddehane (Kasımpaşa, İstanbul), 54
Hakkı Necip Bey, 28, 131
Hakkı Tahsin, 201
Hakkı Tarık Us Kitaplığı, 8
Hale Sineması, 192, 491
Halep, 557, 561
Halep Çarşısı, 133, 354
Halévy, Ludoviç, 132, 503, 505
Haliç, 578
Halide Salih (Bak. Adıvar, Halide Edip), 30
Halil Bey, 30
Halim Bey, 111
Halit Fahri (Bak. Ozansoy, Halit Fahri), 227, 265, 495
Halit Ziya (Bak. Uşaklıgil, Halit Ziya), 90, 92
Halk Opereti, 554
Halk Tiyatrosu, 306, 494
Halkevleri, 395, 579
Hamburg, 271, 286
Hamdi (Bak. Kavuklu Hamdi), 24, 63, 98
Hâmid (Bak. Tarhan, Abdülhak Hâmid), 92
Hamidiye Zırhlısı, 56
Hamsun, Knut, 314
Han Kolu, 561
Handehane-i Osmani, 525
Hanson, Lars, 309, 321, 401
Harbiye, 520, 522
Harbiye Nezareti, 84, 238, 266
Harbiye Sahnesi Çocuk Tiyatrosu, (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 520
Harbokulu, 546
Harem, 253
Harem İskelesi, 253
Hariciye Nezareti, 48, 51, 52, 89, 489
Haririzade Hacı Hüseyin Ağa, 47, 48
Hartmann, Louise (Bak. Madam Silvain), 28, 580
Hartmann, Paul, 284
Hasan Cevat, 100, 130, 554
Hasan Efendi (Bak. Kel Hasan Efendi), 26, 67, 78, 86, 97

Hasan Efendi Kumpanyası, 98
Hasan Rıza, 96
Hasandede Köyü, 143
Hasköy, 538, 550
Hattat Kadri Efendi, 528
Hattatzade Süleyman İzzet (Bak. Devrim, İzzet Melih), 546
Hauptmann, Gerhardt, 502, 509
Haussmann, 168
Hawaii, 403, 456
Hayalhâne-i Osmanî, 65, 67
Hayalî Kâtip Salih Efendi, 64, 65, 67, 554, 555
Haydar Fazıl (Prens), 91
Haydarpaşa, 48, 75, 84, 106
Haydarpaşa Çayırı, 75, 76, 101, 124, 192
Haydarpaşa Lisesi, 84
Hays, William H. 447, 448, 449
Hâzım (Bak. Körmükçü, Hâzım), 328, 335, 338, 558
Hebertot, 175
Heidelberg, 204, 262
Heidelberg Üniversitesi, 261
Heifetz, Jascha, 393
Hekimyan, Zabel, 540, 555, 574
Helm, Brigitte, 432
Helsinki, 581
Herbert, F. H., 514
Hertfordshire, 544
Hesse, Otto Ernst, 395, 498
Heveskâran Cemiyeti (Bak. Milli Haveskâran Cemiyeti - Osmanlı Dram Tiyatrosu - Amatör Kumpanyası), 29, 559
Heywood, Thomas, 188
Hıranuş, Takuhi, 580
Hıristiyanlar, 509
Hızır Reis Gambotu, 237
Hicaz Demiryolu, 95
Hidiv Tevfik Paşa, 538
Hikmet Celâl (Bak. Erozan, Celâl Sahir), 548
Hildesheim, 283
Hilye-i Şerif, 50
Hindistan, 403, 526
Hitler, Adolf, 547
Hoca Ali Efendi, 51
Hocapaşa, 295
Hofburg Theater, 31
Hoffmeister, Prof. 287, 288
Holas, Kevork, 74, 555, 557
Hollanda, 278, 281, 283
Hollywood, 322, 426, 429, 430, 431, 432, 443, 444, 446, 447, 499, 545, 581
Holm, J.C., 513
Holtay, Arif Hikmet, 281
Hümer Paşa, 88
Horn, Camilla, 543, 499
Horn, Camilla, 453, 499
Hugo, Victor, 32, 68, 175, 256, 453, 530
Hulusi Efendi, 74, 131, 555, 557
Huquenin, Herr, 225
Hurşid Bey, 549
Hurşid Efendi Kıraathanesi, 67
Hün, Hadi, 511
Hüseyin Bey, 296, 298, 299
Hüseyin Cahit (Bak. Yalçın, Hüseyin Cahit), 90
Hüseyin Kâmi Bey, 26, 27, 29, 30, 84, 92, 556
Hüseyin Kâzım, 130, 556
Hüseyin Kemal (Bak. Gürmen, Hüseyin Kemal), 252, 558
Hüseyin Suat (Bak. Yalçın, Hüseyin Suat), 97, 205, 491, 527
Hüseyin Şâdi (Bak. Karagözoğlu, Hüseyin Şâdi Fikret), 556
Hüsnü Bey, 48, 49, 52, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 404, 489
Hüsnü Edhem, 24

Ibsen, Henrik, 14, 15, 105, 173, 174, 187, 212, 215, 240, 241, 243, 254, 256, 257, 262, 266, 309, 311, 312, 314, 330, 331, 332, 353, 385, 395, 462, 493, 495, 496, 499, 500, 502, 504, 536, 556
Iowa City, 516
Irgat, Cahit, 513

Irving, Ş. B., 183
Irving, Sir Henry, 183
Isparta, 48

İ. Galip (Bak. Arcan, İ. (İsmail) Galip), 338, 339, 473, 491, 558, 586
İbnürrefik A. Nuri (Bak. Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri), 131, 258, 259, 265, 267, 306, 492, 493, 495, 553, 556, 569, 572
İbrahim Efendi, 24
İbrahim Paşazade Hasan Asım Bey, 543
İbrahimağa Çayırı, 75
İbranice, 408
İhtiyar Sanatkârlar Yuvası, 507
İkarya, 586
İkinci Dünya Savaşı (Bak. II. Dünya Savaşı), 43, 290, 469, 510, 535, 540, 576
İkinci Meşrutiyet (Bak. Meşrutiyet), 12, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 81, 83, 84, 92, 93, 97, 262, 528, 548
İkinci Stüdyo (Moskova Sanat Tiyatrosu), 375, 380, 497
İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü (İstanbul Üniversitesi), 481, 519
İlhan, Çolpan, 513
İndiana, 456
İngiliz, 88, 156, 157, 183, 184, 299, 542, 590
İngiliz Elçiliği, 165
İngiliz Tiyatrosu, 579
İngilizce, 384, 408, 411, 416, 453
İngiltere, 185, 358, 361, 374, 387, 514, 526, 532, 547, 579
İngiltere Kraliyet Balesi, 510
İnönü, İsmet, 43, 466, 467, 512
İpek Film, 499, 532
İpek Film Stüdyosu, 557
İpekçi, Cemil, 557
İpekçi, Cevdet, 556
İpekçi, Fahir, 296, 556
İpekçi, İhsan, 557
İpekçi, İsmail, 556
İpekçi Kani Kumaş Mağazası, 296
İpekçi Kardeşler, 296, 556
İpekçi, Naci, 557,
İpekçi, Osman, 557
İpekçi, Rıfat, 556, 557
İpekçi, Vahit, 557
İpekkaya, Çetin, 516
İrlanda, 537
İsa (Hz.), 409
İskandinav, 306, 343
İskandinav Edebiyatı, 314
İskandinav Tiyatrosu, 172
İskandinavya, 15, 311, 314
İskenderiye, 91, 411, 412, 499, 538, 539, 550, 560
İslâm, 143, 526, 553, 576
İsmail Cenani, 30, 38
İsmail Efendi (Küçük), 24, 64, 98, 557
İsmail Faik Bey, 551, 557
İsmail Hakkı Bey, 69
İsmail Hakkı Paşa, 548
İsmail Müştak, 30, 558
İsmail Zahit Efendi, 558
İsmet (Bak. Meddah İsmet), 566
İspanya, 411, 519
İspanyolca, 416, 456, 565
İsrailoğulları (Bak. Musevi Yahudi), 407, 408
İstabl-ı Amire, 198
İstanbul, 525, 526, 527, 528, 530, 531, 532, 533, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 548, 549, 550, 552, 553, 554, 555, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 577, 578, 579, 580, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591
İstanbul Açık Hava Tiyatrosu (Bak. Açık Hava Tiyatrosu), 511
İstanbul Arkeoloji Müzesi, 573
İstanbul Atatürk Kitaplığı, 8
İstanbul Bakteriyolojihanesi, 332

İstanbul Belediye Başkanı, 13, 26, 195, 198, 484, 521, 562
İstanbul Belediye Başkanlığı, 587
İstanbul Belediye Konservatuvarı, 471, 501, 502, 564
İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü, 471, 564
İstanbul Belediye Meclisi, 196, 518, 519, 522
İstanbul Belediyesi (Bak. Şehremaneti), 17, 23, 38, 196, 202, 229, 338, 469, 479, 481, 484, 491, 518, 587, 588, 589
İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu (Bak. İstanbul Şehir Tiyatrosu), 17, 395, 469, 478, 483, 504, 505, 512, 516, 543, 554, 563, 564, 569, 580,, 581
İstanbul Edebiyat Fakültesi (Bak. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi), 477, 526, 542, 546
İstanbul Film, 14, 271, 274, 493
İstanbul Hukuk Fakültesi (İstanbul Üniversitesi), 546, 560
İstanbul Kumpanyası, 35
İstanbul Kültür Sarayı (Bak. Atatürk Kültür Merkezi), 548
İstanbul Lisesi, 295
İstanbul Opereti, 527
İstanbul Sultanisi, 578, 589
İstanbul Şehir Tiyatroları (Bak. İstanbul Şehir Tiyatrosu), 592
İstanbul Şehir Tiyatrosu (Ayrıca Bak. Darülbedayi), 17, 229, 469, 471, 472, 473, 478, 479, 480, 481, 483, 484, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 554, 559, 563, 569, 580, 592
İstanbul Şehir Tiyatrosu Çocuk Tiyatrosu (Bak. Çocuk Tiyatrosu), 469, 471, 472, 473, 503, 510
İstanbul Şehir Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmenliği, 483
İstanbul Şehremini (Bak. İstanbul Belediye Başkanı), 23, 577
İstanbul Tıp Fakültesi (İstanbul Üniversitesi), 587
İstanbul Üniversitesi, 84, 366, 477, 481, 519, 526, 539, 542, 546, 560, 562, 587
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (Bak. İstanbul Edebiyat Fakültesi), 477, 526, 542, 546, 562
İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu, 516
İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi (Bak. İstanbul Hukuk Fakültesi), 546, 460
İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü (Bak. İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü), 481, 519
İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi (Bak. İstanbul Tıp Fakültesi), 587
İstibdat, 26, 91, 321, 548, 553, 567, 570
İstiklal Savaşı (Bak. Kurtuluş Savaşı), 43, 267, 304, 305, 306
İsveç, 309, 310, 311, 313, 314, 317, 318, 346, 351, 358, 362, 400, 424, 429, 495, 551, 581, 582
İsveç Akademisi, 564
İsveç Edebiyatı, 316, 317
İsveç Sineması, 15, 318, 319, 320, 321, 495, 581
İsveç Tiyatrosu, 315, 582
İsveçliler, 318, 382, 429
İsviçre, 273, 274, 514, 542, 582
İtalya, 43, 111, 117, 126, 134, 136, 358, 382, 400, 546
İtalya Opera Kumpanyası, 98
İtalyan, 76, 137, 173, 295, 299, 429, 546, 575
İtalyan Operet Heyeti, 574
İtalyan Tiyatrosu, 115, 547
İtalyanca, 109, 121, 126, 129, 416, 574

İttihad-ı Osmani Cemiyeti, 525
İttihat Terakki Fırkası (Bak. İttihat ve Terakki Cemiyeti), 33
İttihat ve Terakki Cemiyeti (Bak. İttihat Terakki Fırkası), 27
İzmir, 7, 33, 48, 201, 303, 304, 305, 306, 395, 410, 411, 478, 486, 522, 538, 539, 544, 550, 552, 560, 567, 569
İzmir Belediye Meclisi, 516
İzmir Devlet Tiyatrosu, 477
İzmir Milli Kütüphanesi, 8
İzmir Şehir Tiyatrosu, 516
İzmit, 530

Jannings. Emil, 401, 424, 434, 443
Japon, 429, 456, 457, 458
Japon Tiyatrosu, 17, 454, 455
Japonca, 384
Japonya, 457, 458
Jarry, Alfred, 564
Jasset, Marcelle, 532
Jaurès, Jean, 76
Jessner, 547
Johannestal Stüdyoları, 284, 285
John, Georg, 216, 279
John, Henry, 165
Johnson, Ben, 502
Jön Türkler, 525
Jusseaume, 204
Juteborg, 278, 280

Kadelburg, G. 504, 508
Kadıköy, 11, 26, 62, 69, 71, 86, 97, 98, 133, 146, 192, 194, 491, 517, 527, 540, 561, 565, 572, 582, 591
Kadıköy Fransız Okulu (Bak. Fransız Okulu), 571
Kadıköy İskelesi, 73
Kadıköy Kışlık Tiyatrosu (Bak. Reks Sineması), 134, 479, 517
Kadırga, 577
Kafkasya, 530, 550
Kağıthane, 561
Kahire, 525, 538, 560
Kahvelerde Gezici Tiyatro, 521
Kainz, 186
Kaiserallee, 213, 221
Kalidasa, 585
Kalman, Emmerich, 430
Kalmuk, 325
Kamerni Teatr (Bak. Kamerni Tiyatrosu), 371, 585, 586
Kamerni Tiyatrosu (Bak. Kamerni Teatr), 503
Kâmil Paşa, 123
Kâmil Rıza (Bak. Othello Kâmil), 100, 102, 106, 133, 558
Kammeng, 377
Kammerspiele, 215, 218, 286
Kanbur Mehmet, 86
Kandemir, Pertev Şevki, 233
Kanin, Garson, 514
Kantarcılar, 55
Karaca, Muammer, 339, 352, 496, 558
Karaca Tiyatrosu, 516, 559
Karacan, Ali Naci, 31, 193, 559
Karagöz, 41, 60, 64, 65, 70, 73, 541; 554, 555
Karagöz Oyunları, 65
Karagözoğlu, Hüseyin Şâdi Fikret, 93, 266, 527, 556, 559, 563, 574, 578, 583, 586
Karakin Efendi, 113, 127, 128, 560
Karakin Efendi (Gazete Dağıtıcısı), 50
Karaköy, 125, 297
Karamağralı (Vâ-Nû), Nihal, 510
Karaman, 48
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, 15, 96, 201, 300, 470, 494, 560
Karay, Refik Halid, 131, 559, 560
Karındaş, Altan, 513
Karl, Roger, 188
Karlıdağ, Abdullah Cevdet (Bak. Abdullah Cevdet), 526
Karpiç Lokantası, 484
Kars, 590
Kasımpaşa, 54
Kastner, Bruno, 246, 247, 493
Kâtip Salih Efendi (Bak. Hayalî Kâtip Salih Efendi), 65, 67, 554, 555

Katolik, 111
Kauski, 362
Kavala, 528, 538
Kavuklu Hamdi, 24, 63, 64, 67, 98, 557, 561, 574
Kavuklu Kör Mehmet, 557
Kaygılı, Osman Cemal, 353, 497
Kayış Dağı, 423
Kayseri, 477, 515
Kazasker Süleyman Sırrı Efendi, 125
Keçecizade (Mobilyacı), 196
Kegam Efendi, 491
Kehlibağcıoğlu, Cemal Sâhir (Bak. Cemal Sâhir), 572
Kel Hasan Efendi, 65, 68, 198, 531, 561
Kel Hasan Efendi Topluluğu, 96
Kemal (Bak. Küçük, M. Kemal), 335
Kemal Bey Sineması, 295, 578
Kemal Daveri, 111, 113, 114, 122, 126, 127, 561
Kemal Emin (Bak. Bara, Kemal Emin), 92, 105, 201
Kemal Film, 15, 295, 300, 302, 304, 306, 446, 494, 495, 532, 578
Kemal Ragıp, 353
Kenter, Müşfik, 516
Kenter, Yıldız, 516
Keresteciler Yangını, 50
Keskiner, Adile Naşit, 574
Kevork, Holas, 74
Kıbrıs, 121, 122, 395, 403
Kınar Hanım (Bak. Sıvacıyan, Kınar), 28, 84, 328, 335, 338, 341, 342, 343, 349, 540
Kırdar, Dr. Lütfi, 511, 562
Kırıkkale, 143, 477, 515
Kırıkkale Fabrikası, 267
Kısakürek, Necip Fazıl, 470, 504, 505, 582
Kısıklı, 86
Kızılay, 260, 338, 562
Kızılcatuzla, 48
Kızılhaç, 417
Kiev, 363
Kimsesizler Yurdu (Darülaceze, İstanbul), 338
King's Men's Topluluğu (Bak. Lord Chamberlain Topluluğu), 579
Kingsley, Sidney, 504, 513
Kistemaeckers, Henry, 233, 260, 268, 291, 492, 493
Kleist, 590
Knefels, 277, 285
Knott, Frederick, 514
Komik Hakkı, 86, 98
Komik Hasan, 545
Komik Şevki, 531
Komik Şevki Efendi Kumpanyası, 98
Komik-i Şehir Hasan Efendi, 98
Komisaryevskaya, Vera Feyodorovna, 376, 562
Komisaryevski, Teodor, 562
Konak, 522
Konighliche Opernhaus (Bak. Krallık Opera Tiyatrosu), 240
Konighliche Schauspielhaus (Bak. Krallık Tiyatrosu), 210
Konkordiya Tiyatrosu, 86
Konya, 48, 411, 477, 515
Kopenhag, 287, 310, 311, 313, 495
Koriner, Fritz, 276
Korutürk, Fahri, 43
Koşar, Pekcan, 513
Köknar, Ergun, 516
Köln, 281
Kömürcüler Sokağı, 86
Körmükçü, Hâzım, 328, 335, 338, 496, 558, 562
Köstence, 409, 410, 411
Krallık Dram Tiyatrosu, 240, 241
Krallık Opera Tiyatrosu (Bak. Konighliche Opernhaus), 240, 244
Krallık Opera ve Dram Tiyatrosu, 211
Krallık Tiyatrosu (Bak. Konighliche Schauspielhaus), 212, 218, 240, 492
Kram, Joseph, 514
Krayef, Alexander, 214
Kreuzberg, 274

Kristiania (Bak. Oslo), 332, 556
Kruz, J.L., 399, 400
Kubiling (Suchova - Kobylin), 378
Kudüs, 536, 546, 569
Kuledibi, 557, 591
Kuleli Askeri Lisesi, 591
Kumkapı, 75
Kuokkala, 531
Kurbağalıdere, 69, 71
Kurşunlu, Nazım, 512, 521
Kurtuluş Savaşı (Bak. Bağımsızlık Savaşı), 303, 526, 542
Kurucu Meclis, 560
Kuşdili, 71, 86, 150, 557, 561
Kuşdili Çayırı, 69, 71, 97, 98
Kuşdili Tiyatrosu, 69, 132
Kuzguncuk Yahudi Okulu, 119, 122
Küçük Eleni, 561
Küçük İsmail, 98, 550, 561
Küçük Kemal (Bak. Küçük, M. Kemal), 340
Küçük Opera (Leningrad), 371, 374
Küçük Sahne, 229, 476, 478, 513, 514, 515
Küçük Siranuş (Bak. Aleksanyan, Siranuş), 530
Küçük Tiyatro (Ankara), 474, 475, 511, 512, 513
Küçük Tiyatro (Moskova), 371, 372, 374
Küçük, M. Kemal, 328, 338, 349, 402, 472, 496, 563
Küçümen, Zihni, 516
Külhanyan Efendi, 557, 561
Kültür Sarayı (Bak. İstanbul Kültür Sarayı), 589
Kürt, 64
Kütahya, 48

L'Oeuvre Tiyatrosu (Bak. Théâtre de l'Oeuvre - l'Oeuvre Topluluğu), 172, 175, 187
La Casa di Goldoni, 572
La Fontaine, Jean de, 359
La Plante, Laura, 429, 445
Laemmle, Carl, 443, 444, 446, 447
Lagerlöf, Selma, 314, 316, 319, 320, 495, 563
Lahey, 560
Laleli, 306
Lambrez - Paulsen, Harry, 221, 492
Landa, Max, 245
Lang, Fritz, 245, 432
Larsen, Viggo, 245
Lasky, Jesse L., 447
Latin, 317
Latin Alfabesi, 546
Lav, Ercüment Behzat, 291, 337, 339, 349, 402, 461, 494, 496, 564
Lavedan, H., 203, 491
Laz, 64
Lcc Tiyatro Okulu, 519
Le Gouriadec, Loic, 500
Le Pouliguen, 532
Le Sage, Alain-René, 530
Le Tourneur, Pierre, 145, 148, 175
Lebibe Hanım, 49
Lebon Pastanesi, 225
Leipzig, 277, 310
Leitner, Jules, 159
Lemaitre, Jules, 545
Lengyel, Melchior, 353, 496
Leni, Paul, 401, 443, 445, 499
Lenin, V.İ., 360
Leningrad, 366, 370, 371, 374
Leningrad Opera ve Bale Tiyatrosu, 371
Lenormand, H. R., 505
Lepinyotis Topluluğu, 129
Lermontov, Mikhail, 458
Lessing Tiyatrosu (Bak. Lessing - Theater), 210, 241, 279
Lessing - Theater (Bak. Lessing Tiyatrosu), 211, 215, 218, 222, 279, 492, 536
Lessing, G. E., 507
Leşki, 97
Letâfet Apartmanı, 25, 26, 195, 196, 197, 202, 591
Letchner, 145
Letonya, 534
Level, Maurice, 272, 493
Levent Camisi, 486, 522

Librairie Encyclopédique de Roret, 170
Lido, 198
Lifsic (Vufku Müdürü), 392, 393
Liman Reisliği (İstanbul), 62
Limni, 538
Limoges, 532
Lindau, Max, 290, 494
Lindbergh, Charles A., 429
Lion İstasyonu, 144
Litman, Prof. 198
Lizbon, 412, 414
L'Oeuvre Topluluğu (Bak. Théâtre de l'Oeuvre - Oeuvre Topluluğu, L'), 175
London, Jack, 534
Londra, 179, 182, 183, 246, 510, 529, 540, 542, 547, 553, 579
Londra Oteli, 321
Lonsdale, Frederick, 504
Loos, Theodor, 241
Lorca, F. G., 513
Lord Chamberlain Topluluğu (Bak. King's Men's Topluluğu), 579
Loren, Sophia, 542
Lorya Bey, 115, 119, 120, 130, 489
Los Angeles, 17, 401, 403, 416, 424, 426, 427, 433, 444, 450, 451, 453, 456, 499, 517, 547, 564
Los Angeles Açık Hava Tiyatrosu, 453
Loti, Pierre, 546
Louis XIV. (Bak. Ondördüncü Louis), 568
Louvre Müzesi, 152, 280
Loyson, Paul Hyacinthe, 154, 490, 580
Lubitsch, Ernst, 245, 401, 453
Lucca, 571
Lugné - Poe, Aurélian - François - Marie, 13, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 187, 380, 381, 387, 490, 545, 564
Lugos, 564
Lugosi, Bela, 14, 285, 494, 564
Lunaçarski, Anatoli Vasilyeviç, 16, 363, 364, 372, 497
Luneburg, 283
Lüks Sineması (Bak. Odeon Tiyatrosu - İstanbul), 104, 109
Lüksemburg Bahçesi, 146

M. Kemal (Bak. Küçük, M. Kemal), 328, 338
Maarif Vekili (Bak. Milli Eğitim Bakanı), 465, 467
Macar, 88, 288, 343, 351, 353, 429
Macaristan, 285, 363, 564, 586
Mack, Max, 245
Maçka, 338
Madam Silvain (Bak. Hartmann, Louise), 92, 154, 580
Madeleine, 423
Madison, 516
Madrid, 539
Maeterlinck, Maurice, 173
Magakyan, Bedros, 538
Magakyan Kumpanyası, 555
Magdalena, Magda, 221, 492
Mahmutbaba Mezarlığı, 72
Makasçılarbaşı, 566
Makharadze, 571
Maliye Nezareti, 78
Malmö, 313
Malta, 590
Manastır, 542, 559, 573
Manbel, Renée (Bak. Conservatoire Renée Manbel), 163
Manisa, 546, 560, 562
Mannheim, 536
Mannheim Tiyatrosu, 278
Mannik, Sara, 37, 199, 491, 565
Manş, 429
Marat, Jean - Paul, 585
Mardin, 549
Marek, Oscar, 381
Mariland, 164
Mariyeviç, Anna, 297
Mari Hanım (Bak. Suzan Hanım), 37, 92, 100, 582
Marinski Tiyatrosu, 371, 377
Marlowe, Christopher, 179
Marmara, 52, 53, 56, 326
Marmara Köşkü, 465, 468
Mars, Severin, 183

Marsilya, 88, 112, 143, 144, 403, 407, 580
Martin, Karl Heinz, 276
Marx, Joseph, 471, 502
Marx Kardeşler, 449
Marx, Karl, 76, 310
Marzahn, 221
Marzahn Pansiyonu, 213
Matbuat Genel Müdürlüğü, 588
Matosyan Efendi, 557
Maugham, Somerset, 501
Maupré, René, 203, 204
Maur, Reinhart, 278
Mauriac, François, 506
Max Reinhardt Tiyatrosu (Bak. Reinhardt Tiyatrosu), 279
May, Joe, 245, 247
May, Karl, 277, 283, 494
Mayakovski, Vladimir, 367, 378
Mayer, Louis B., 447
Mayol, Selix, 165
Meddah Aşkî, 63, 65, 98, 565, 566
Meddah İsmet, 63, 64, 67, 565
Meddah Sururi, 63, 65, 98, 565, 566
Meddah Şükrü Efendi, 565
Mediha Cinayeti, 297
Medrese-t-ül Kuzâd (Kadılar Medresesi), 366
Mehmet Akif, 56, 59
Mehmet Edip, 24
Mehmet Halit, 37
Mehmet Namık, 24
Mehmet Rauf, 29, 30, 36, 90, 157, 193, 201, 558, 566
Mehmet Reşat, 43
Meilhac, Henri, 132, 503, 505
Meiningen Topluluğu, 273, 536
Mejrabpom, 388
Mekke, 54
Meksika, 423, 534
Mekteb-i Mülkiye-i Tıbbiye-i Şahane (Bak. Tıbbiye), 577
Mekteb-i Sultani (Bak. Galatasaray Lisesi), 86, 88, 89
Melina Hanım, 100, 113, 122
Melun, 144
Menderes, Adnan, 53
Menemenci, Ethem, 209, 211, 239
Mercan İdadisi, 70, 84, 100, 489
Méré, Charles, 353, 496
Merkez Ordu Sinema Dairesi, 589
Mersin, 542, 578
Merten (Amiral), 250
Meserrethâne-i Osmani Kumpanyası, 68
Mesudiye Zırhlısı, 56
Meşkure Hanım, 49
Meşrutiyet (Bak. İkinci Meşrutiyet), 12, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 81, 83, 84, 92, 93, 97, 262, 528, 548, 552
Meşrutiyet-i Osmani Dram Kumpanyası, 96, 97
Metro-Goldwyn-Mayer, 430, 551
Metropolitan, 430
Meyerhold Tiyatrosu, 377, 392, 394
Meyerhold, Vsevolod Emileviç, 16, 375, 376, 377, 378, 379, 385, 386, 387, 497, 534, 562, 566, 575, 585, 588, 589, 590
Mınakyan, Aznif, 535
Mınakyan Efendi (Bak. Mınakyan, Mardiros), 73, 74, 98, 135, 192, 198, 204, 262, 263, 491, 525, 527, 528, 530, 538, 559, 566, 572, 583, 584, 587
Mınakyan Efendi Topluluğu (Bak. Mınakyan Kumpanyası), 130, 342
Mınakyan Kumpanyası, 78, 86, 87, 90, 131, 535, 540, 545, 547, 548, 555, 574, 580
Mınakyan, Mardiros, 12, 29, 31, 62, 63, 73, 74, 98, 135, 191, 192, 198, 204, 262, 263, 491, 525, 527, 528, 530, 538, 555, 559, 566, 567, 569, 572, 583, 584, 587
Mınakyan Tiyatrosu, 146
Mısır, 526, 530, 538, 550, 555, 557
Mısır Basını, 402
Mısırçarşısı, 77
Mısırlıoğlu Bahçesi, 98, 565
Midilli, 538
Mihailov, Tiyatrosu, 371
Mihalıççık, 48
Mihran Efendi, 338, 496

Milano, 575
Milano, Alberto, 476
Miller, Arthur, 513
Millet Bahçesi, 86
Millet Tiyatrosu, 37, 158, 490, 574
Milli Eğitim Bakanı (Bak. Maarif Vekili), 29, 365, 464, 465, 478, 513, 516, 528
Milli Eğitim Bakanlığı, 38, 395, 543, 544, 568
Milli Eğitim Komiserliği (Bak. Sovyet Eğitim Komiseri), 364
Milli Heveskâran Cemiyeti (Bak. Heveskâran Cemiyeti - Osmanlı Dram Tiyatrosu Amatör Kumpanyası), 569
Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti, 588
Milli Osmanlı Operet Kumpanyası, 587
Milli Osmanlı Tiyatrosu, 97, 110
Milli Sahne, 549, 553, 560, 563, 572
Milli Sinema (Bak. Ertuğrul Sineması), 158
Mineyan, Mari, 567
Mirande, Yves, 501, 504
Mithat Paşa, 166
Mitry, Jean, 394, 498
Moissi, Alexander, 381, 394, 494
Molière, Jean - Baptiste Poquelin, 37, 167, 256, 311, 317, 351, 353, 395, 402, 475, 498, 509, 529, 533, 543, 550, 552, 567, 568
Molnar, Ferenc, 395, 402, 498, 507
Mondros Ateşkes Antlaşması, 268
Mont de Piété, 166
Montherlant, Henry, 549
Montmartre, 13, 163, 167
Montparnasse, 146
Moralı, Mahmut, 328, 354, 402
Moralı, Şaziye, 354, 402
Moray, Servet, 506
Morbacka, 563
Mordo, Renato, 476
Mosjoukine, Ivan, 401
Moskova, 16, 357, 363, 364, 365, 366, 367, 369, 370, 371, 373, 374, 377, 381, 382, 383, 385, 388, 390, 391, 392, 393, 394, 423, 497, 503, 534, 551, 566, 571, 575, 581, 585, 586, 589
Moskova Devlet Sinema Enstitüsü (Bak. V.G.I.K.), 390, 535
Moskova Kütüphanesi, 365
Moskova Orkestrası, 371, 372
Moskova Sanat Tiyatrosu, 357, 371, 374, 375, 380, 381, 382, 497, 503, 545, 566, 571, 581, 587, 589, 590
Moskova Üniversitesi, 531
Mosse, Lephora, 161
Mounet-Sully, Jean, 12, 87, 147, 148, 149, 150, 156, 176, 183, 186, 226, 379, 381, 490, 568
Mounet, Paul, 159
Mozart, Wolfgang Amadeus, 212, 549
Muammer (Bak. Karaca, Muammer), 339, 340
Muammer Bey, 61
Muammer Veda, 30
Muhacir Raşit, 557
Muhallebici Fazıl, 339
Muhiddin (Albay), 38
Muhlis Sabahattin (Bak. Ezgi, Muhlis Sabahattin), 550, 568
Muhlis'in Çocukları Topluluğu, 582
Muhsin (Bak. Ertuğrul, Muhsin), 93, 199, 226, 319, 340
Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu, 522
Muhsin Ertuğrul ve Arkadaşları Topluluğu, 156, 191, 192, 563, 579
Muhsin Ertuğrul'un 60. Sanat Yılını Kutlama Komisyonu, 481
Muhtar, Selma, 503
Mulatier Pastanesi, 174
Mulhofer, Hans, 243
Murad Efendi, 31
Murnau, F. W., 245, 401
Musa (Hz.), 408
Musahipzâde Celâl, 26, 29, 470, 505, 506, 563, 568, 569
Musevi (Bak. Yahudi), 75, 119, 123, 284, 295, 409, 422, 425
Museviler, 409
Musiki Öğretmen Okulu, 546

Mustafa Kemal (Bak. Atatürk, Mustafa Kemal), 76, 267, 459, 461, 463, 465, 468
Mustafa Necati, 528
Mustafa Nuri, 552
Mustafa Refet, 30
Muvahhit, Ahmet Refet, 28, 98, 100, 130, 224, 354, 558, 559, 569, 578
Muvahhit, Bedia, 302, 306, 328, 354, 402, 495, 549, 569
Muvakkithane (Sultanahmet, İstanbul), 125
Muzaffer Bey, 100
Muzika-i Humayun, 97, 129, 553, 574
Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, 300, 581
Müessesât-ı Hayriyeye Muavenet Bütçesi 338
Müfit Ratip, 29, 96, 191, 193, 201, 491, 570, 574
Müftüoğlu, Ahmet Hikmet, 29, 30, 90, 92, 570
Mühürdar Gazinosu, 98
Mülkiye (Mekteb-i Mülkiye-i Şahane), 295, 582
Müller, Gerda, 547
Müller, Hans, 337, 353, 402, 496, 502
Münih, 282, 284, 476, 519
Münir Nigâr Bey, 197, 227
Münire Eyüb (Bak. Ertuğrul, Neyyire Neyir), 302, 306, 353, 495, 497, 549
Mürebbi-i Hissiyat Dram Kumpanyası, 26, 67, 68, 96, 97, 100, 104, 108, 541, 558
Müritoğlu, Zühtü, 339, 570
Müşir Ethem Paşa, 50, 55
Mütareke, 14, 268, 304, 542, 590
Müzik Stüdyosu (Moskova Sanat Tiyatrosu), 571

Nabi (Bak. Ekemen Nabi Zeki), 272, 275, 277
Nadi, Nadir, 8
Nadir, Cemal, 506
Nalyan, Takfor, 306, 495, 503
Namık (Baba), 321
Namık Kemal, 525, 528, 533, 548, 552, 570, 578
Nansen, Betty, 311, 312, 495
Napoli, 571
Napolyon, Bonaparte, 277, 310
Narlı Köyü, 48
Nasrettin Hoca, 442
Naşit (Bak. Özcan, Ahmet Naşit), 198, 545, 571, 583, 584
Naşit Kumpanyası, 558
Naum Tiyatrosu, 538, 552, 567
Nazım (Elektrikçi), 340
Nazım Hikmet (Bak. Ran, Nazım Hikmet), 571, 575
Nazımova, 427
Necmişevket Torpidosu, 56
Negri, Pola, 245, 401
Neilan, 433
Nemiroviç - Dançenko, Vladimir İvanoviç, 375, 497, 503, 566, 571, 581, 587
Neşet Efendi Kumpanyası, 96, 97
Neue Babelsberg, 245, 246
Neumann, Alfred, 587
New Haven, 421, 517
New York, 246, 415, 417, 418, 421, 422, 423, 443, 444, 447, 499, 516, 576
Neyyire Neyir (Bak. Ertuğrul, Neyyire Neyir), 302, 328, 335, 338, 394, 402, 470, 495, 496, 508, 509
Nielsen, Asta, 245, 246, 285, 311
Nigâr binti Osman, 32, 57, 571
Nigâr Hanım (Bak. Nigâr binti Osman), 32
Nijni Novgorod (Gorki), 551
Nika, Rosalia, 129
Nikola Usta, 253
Nil, 405
Niş, 51
No Tiyatrosu, 499
Noa, Manfred, 248
Nobel Edebiyat Ödülü (Bak. Nobel Ödülü), 537, 563
Nobel Ödülü, 314, 320, 537, 563

Nordisk Film, 246, 282, 311
Norveç, 173, 174, 262, 311, 314, 351, 556
Notre Dame de Sion, 540
Novelli, Ermete, 111, 117, 126, 571, 574
Novrosiski, 377
Nozière, 507
Nur Cenan Efendi, 30
Nurettin Şefkati, 26, 28, 130, 266, 339, 496, 559, 563, 572, 574, 578
Nutku, Prof. Dr. Özdemir, 8, 9, 10, 11, 17, 19, 34, 37, 459, 521
Nuvart Suat, 199, 558, 572

O'Neill, Eugene, 586
Oberkommando der Meerengen (Bak. Boğazlar Genel Komutanlığı), 237
Obey, André, 509
Oda Tiyatrosu, 477, 515
Odakule, 174
Odeon Tiyatrosu (İstanbul), 36, 87, 97, 109, 110, 111, 115, 123, 129, 130, 133, 156, 489, 538
Odéon Tiyatrosu (Paris), 24, 104, 106, 146, 155, 161, 162, 195, 201, 490, 532, 539, 568
Odesa, 15, 361, 362, 363, 393, 394, 498, 535
Oesterheld, Erich, 28
Oeuvre Topluluğu, L' (Bak. L'Oeuvre Topluluğu), 175
Ofluoğlu, Mücap, 513
Okmeydanı, 352
Oktay Rıfat, 512
Oktay, Tevfik, 123
Okuma Kurulu, 30
Olivier, Laurence, 520
Onat, Burhanettin, 203, 252
XIV. Louis (Bak. Louis XIV.), 568
Onnik (Bak. Binemeciyan, Onnik), 265
Opernhaus (Bak. Krallık Opera Tiyatrosu), 213
Oraloğlu, Lale, 513
Orient Ekspresi, 321
Ortaç, Yusuf Ziya, 505, 572, 576
Ortaköy, 97, 98, 99, 135, 194, 491
Ortaköy Tiyatrosu, 100
Oryol, 531
Oscar Ödülü, 543
Oslo, 332, 556
Osman Cemal (Bak. Kaygılı, Osman Cemal), 353
Osman Hamdi Bey, 29, 30, 89, 558, 572, 573
Osman Paşa, 123, 571
Osmanağa Tiyatrosu, 26
Osmanbey, 97, 194, 491
Osmaniye Zırhlısı, 56
Osmanlı, 23, 200, 201, 233, 234, 552
Osmanlı Bankası, 48, 52
Osmanlı Devleti (Bak. Osmanlı İmparatorluğu), 204
Osmanlı Dram Kumpanyası (Bak. Milli Heveskâran Cemiyeti - Amatör Kumpanyası), 26, 27, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 73, 74, 78, 79, 84, 85, 86, 97, 98, 107, 132, 191, 192, 198, 262, 342, 527, 555, 567, 577
Osmanlı İmparatorluğu (Bak. Osmanlı Devleti), 83, 491
Osmanlı Milli Operet Kumpanyası, 538, 584
Osmanlı Milli Tiyatro Heyeti, 199
Osmanlı Tiyatro Kulübü, 34, 35
Osmanlı Tiyatrosu (Bak. Gedikpaşa Tiyatrosu), 22, 23, 24, 525, 526, 528, 529, 533, 538, 550, 552, 555, 559, 561, 566, 584
Osmanpaşa Sokağı, 123
Ostrovski, Aleksandr, 372, 534
Othello Kâmil (Bak. Kâmil Rıza), 100, 102, 103, 105, 106, 133, 558, 573
31 Mart, 480
Oxford Üniversitesi, 573
Ozansoy, Halit Fahri, 492, 573

Öğle Paydosu Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 521
Ömer Aydın, 573
Ömer Faruk, 239
Özakman, Turgut, 512

Özcan, Ahmet Naşit, 26, 198, 545, 561, 571, 574, 583, 584
Özcan, Selim, 574
Özdoğru, Nüvit, 516
Özkul, Münir, 513

Pacific Palisades, 547
Pagnol, Marcel, 507
Pakistan, 539
Palais Royal Tiyatrosu, 146
Panthéon, 146
Papazyan, Vahram, 12, 35, 111, 113, 115, 117, 118, 120, 122, 123, 126, 128, 134, 135, 136, 176, 297, 301, 489, 495, 561, 574
Paquet Kumpanyası, 148
Paramount, 423, 424, 430, 431, 433, 434, 435, 443, 449, 499
Paresiraç Tiyatrosu, 97, 98, 99, 135
Paris, 12, 13, 35, 36, 58, 85, 88; 89; 91, 92, 93, 94, 104, 106, 119, 131; 132, 134, 135, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 159, 161, 163, 164, 166, 167, 170, 172, 176, 178, 179, 187, 188, 191, 195, 199, 201, 202, 210, 226, 228, 230, 242, 246, 252, 315, 317, 339, 346, 352, 354, 358, 364, 379, 380, 419, 423, 489, 490, 491, 510, 521, 529, 530, 532, 533, 537, 539, 542, 543, 550, 559, 562, 564, 567, 568, 569, 570, 572, 575, 584, 585, 586
Paris Konservatuvarı, 159, 160, 163, 167, 169, 564, 568
Paris Üniversitesi, 537, 546
Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 546
Paris Yazarlar Birliği, 546
Parizyen Tiyatrosu, 155
Parny, Renée (Bak. Renée Parny Topluluğu), 12, 137, 138, 584
Pascal, Blaise, 442
Pasifik Okyanusu, 424, 548
Paşakapısı Caddesi, 68
Pathé, 296
Paul (Otomobilci), 321
Pazarbaşı, 98
Pekmezoğlu Hanı, 48
Pendik, 48
Pennsylvania İstasyonu, 421
Pennsylvania Oteli, 421
Penza, 565
Pera, 25
Pera Palas, 100, 110, 199, 321, 550
Perdeci (Bak. Ertuğrul, Muhsin), 462, 486
Pernand - Vergelesses, 543
Pertev Şevki, 209
Peşkov, Aleksey Maksimoviç (Bak. Gorki, Maksim), 551
Peşte Konsolosluğu, 570
Petersburg, 393, 562, 585
Phebus (Fotoğrafçı), 197
Philbin, Mary, 446
Philippe, Edouard, 131
Picha, Hermann, 247
Pick, Lupu, 245
Pickford, Mary, 429
Piort, Felix, 132
Pirandello, Luigi, 395, 475, 498, 501, 505
Pire, 403, 410
Pirinçci Gazinosu, 557
Pirlepe, 59, 69
Piscator, Erwin, 547, 587
Pişkin, Halide, 402
Pittsburg, 516
Pittsburgh, 546
Plautus, Titus Maccius, 256, 317, 506
Pohl, Dr. Max, 282
Poirier, Léon, 140
Polis Müdürlüğü, 335
Polonya, 392, 589
Polyana, 587
Pont Neuf, 145
Porte St. - Martin, 423
Porte Saint Martin Tiyatrosu, 132
Portekiz, 412, 413
Porten, Henny, 245
Potsdam, 239, 246
Potsdamer Platz, 272
Pozant, 557
Pölzig, Hans, 198, 284

Prag, 560
Preiss, Güstav, 273, 274, 279, 280, 283, 296
Prenses Matchabelli (Bak. Carmi, Maria), 245, 246, 493
Prenses Mevhibe, 338, 496, 566
Preobrojenska, Olga, 389
Priestley, J.B. 512
Prix Tallier (Bak. Tallier Ödülü - Tallier, Armand), 139
Proletkult Tiyatrosu, 534, 588
Providence, 417, 418, 420, 421, 499
Prozor, Comte, 173
Prufer, Guntam, 587
Psalti Efendi, 250
Psilander, Valdemar, 245, 311
Puşin (Küçük Tiyatro Yönetmeni), 372
Pyat, Félix, 131

Quartier Latin, 139, 144, 177, 379, 419, 490

Rachel, Elisa Félix, 162
Racine, Jean, 94, 167, 317, 539
Radeglia, Vittorio (Viktor), 575
Rakose (Sahne Dili Öğretmeni), 288
Ramazan, 303
Ramazanoğlu, İsmet, 197
Ran, Nazım Hikmet, 328, 470, 501, 502, 503, 575
Rap Selahattin (Bak. Selahattin), 75, 100, 101, 102, 103, 106, 109, 110, 111, 112, 113, 116, 489, 575
Rasih, Dr. 49, 56, 68, 78, 237, 352
Raşit Rıza (Bak. Samako, Raşit Rıza), 266, 354, 553, 554, 558, 560, 563, 564, 569, 572, 575, 578, 580
Raşit Rıza Topluluğu, 540
Ratip Bey, 49, 59, 67
Ravland, 433
Ravza-i Terakki Mektebi, 86
Recaizâde, Mahmut Ekrem, 23, 29, 30, 89, 92, 552, 558, 576
Refika Hanım, 338, 576
Régence Lokantası, 149, 226
Regnard, J. François, 500
Reicher, Emmanuel, 247
Reicher, Ernst, 245, 247, 248, 493
Reinhardt, K., 245
Reinhardt, Max, 198, 211, 212, 215, 218, 240, 246, 284, 286, 314, 326, 374, 381, 387, 492, 494, 536, 545, 547, 576, 577, 590
Reinhardt Okulu (Bak. Reinhardt Tiyatro Akademisi), 288
Reinhardt Tiyatro Akademisi, 564
Reinhardt Tiyatrosu (Bak. Max Reinhardt Tiyatrosu), 210,
Reisicumhur (Bak. Cumhurbaşkanı), 467
Réjane, Gabrielle Réju, 188, 490
Rejans Lokantası, 321
Reks Sineması, 134
Rembrandt, Harmenszoon Van Rijn, 281
Renard, Jules, 545
Renée Parny Topluluğu (Bak. Parny, Renée), 137
Ressam Muazzez Bey, 26, 62
Reşat Nuri (Bak. Güntekin, Reşat Nuri), 353, 470, 495
Reşat Rıdvan, 12, 26, 27, 29, 84, 96, 97, 98, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 128, 129, 134, 135, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 263, 264, 489, 491, 527, 559, 577, 586
Reşitpaşa Gemisi, 232
Rey, Cemal Reşit, 482, 502, 503, 504, 505
Rey, Ekrem Reşit, 502, 503, 504, 505
Rıdvan Paşa (Bak. Şehremini Rıdvan Paşa), 26, 263, 567, 577
Rıdvan Paşa Köşkü, 122
Rıfat Bey, 123
Rıza Fazıl, 26, 98, 266, 577
Rıza Tevfik (Bak. Bölükbaşı, Rıza Tevfik), 201
Richard, Frieda, 247
Riche, Daniel, 205, 492, 591
Riemann, Max, 273, 274, 279, 285

Riga, 534, 588
Ringstrasse, 423
Rioti (Mösyö), 201
Riştuni Efendi, 530
Robert Kolej, 268, 302, 493, 539
Robison, Arthur, 245
Rodos, 528, 542
Roland, Romain, 353, 497, 509
Rolls-Royce, 433, 446
Roma, 572
Roma İmparatorluğu, 394, 498
Romains, Jules, 501, 533
Romanya, 202, 245, 408, 535, 550, 580
Romm, Aleksandr, 389, 392
Ronni, 585
Rostok, 590
Roza (Bak. Felekyan, Roza), 266, 354
Rozalyo Hanım, 129
Ruble, 361, 393
Rue Serpente, 144, 145
Ruhüddin Efendi, 529
Rum, 64, 75
Rumca, 411, 565
Rumelihisarı, 479, 517, 518, 520
Rumelihisarı Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 517
Rumlar, 411
Rus, 297, 300, 321, 322, 343, 351, 382, 451, 490, 544, 581
Rus Balesi, 188, 373, 490
Rus Edebiyatı, 367, 369
Rus Operası, 373
Rus Savaşı, 557
Rus Sineması, 16
Rus Tiyatrosu, 16, 369, 374, 380, 544, 585, 590
Rusça, 378, 384, 389, 392, 408, 574
Rusya, 202, 317, 369, 418, 446, 448, 531, 632, 535, 544, 566, 585, 587

Saadet Hanım, 49, 55, 58, 123
Sabra, Vedi, 268, 493
Sabuncu, Nur, 476, 513, 515
Sadık Bey, 201
Sadullah Bey, 406
Safa, Peyami, 306, 495
Saffet (Baba), 28, 111, 113, 122, 577
Sağıroğlu, Duygu, 516
Sağlık Müzesi, 65
Sâhir Opereti (Bak. Cemal Sâhir - Sâhir Opereti), 563
Sahne Sanatçıları Sendikası, 273
Sahne-i Heves, 26, 541
Sahne-i Milliye-i Osmaniye, 12, 30, 96, 97, 98, 109, 110, 122, 126, 130, 133, 134, 489
Saibe İbrahim Necmi (Bak. Dilmen, Saibe İbrahim Necmi), 353
Saillard, 175
Saint Antoine Kilisesi, 86
Saint - Germain Bulvarı, 145
Saint - Michel Bulvarı, 145
Saint - Michel Meydanı, 145, 146
Sait Paşa, 123
Sakız, 570, 589
Salaha Efendi, 112
Salim Ayad, 252, 261
Salih Fuat, 201, 558
Samako, Raşit Rıza (Bak. Raşit Rıza), 35, 68, 224, 266, 354, 540, 551, 553, 554, 558, 560, 563, 564, 569, 572, 575, 578, 580
Samiye Hanım, 55, 56, 57, 59, 69
Samsun, 544, 550
San Francisco, 403, 516
Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Birliği, 395
Sanayi-i Nefise Kumpanyası (Bak. Sanayi-i Nefise Tiyatro Heyeti), 26
Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi), 570, 573
Sanayi-i Nefise Tiyatro Heyeti (Bak. Sanayi-i Nefise Kumpanyası), 541
Sara Hanım (Bak. Mannik, Sara), 199
Sarah Bernhardt Tiyatrosu (Bak. Théâtre de la Ville), 137, 145, 146, 174
Saray Tiyatrosu, 525, 553
Sarayburnu, 53
Sardou, Victorien, 131, 503

Sarıyer, 98
Sarmatova Hanım, 301
Sarment, Jean, 501
Satz, Natalya, 503
Sauvageon, Marc - Gilbert, 514
Savni Rıza Bey, 239
Saydam, Dr. Refik, 232
Saygun, Ahmet Adnan, 475, 512
Sayurski (Keman Öğretmeni), 393
Scala Operası, 476
Schauspielhaus (Bak. Krallık Tiyatrosu), 218
Schiller, Friedrich von, 29, 204, 243, 276, 278, 402, 462, 499, 500, 506, 509, 510, 525, 529, 530, 590
Schillertheater, 536
Schopenhauer, Arthur, 454
Schröder, Arnulf, 476
Schumann Sirki, 198, 576
Scribe, Eugène, 132, 372, 454
Sebah et Joaillier, 228
Seden Kardeşler, 15, 295, 300, 306, 446, 578, 589
Seden, Kemal, 295, 297, 298, 299, 300, 303, 578
Seden, Osman F. 578
Seden, Şakir, 295, 297, 298, 299, 300, 303, 578
Sedes, Selami İzzet, 33
Seine Nehri, 144, 146, 151, 153, 171
Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri (Bak. İbnürrefik Ahmet Nuri), 14, 26, 28, 32, 131, 205, 258, 259, 265, 267, 306, 492, 493, 495, 553, 556, 565, 569, 572, 577, 579
Selahattin (Bak. Rap Selahattin), 579
Selanik, 134, 135, 538, 556, 557, 573, 575
Selanik Bonmarşesi, 296
Selanik Hukuk Mektebi, 546
Selim Efendi, 24
Selim III. (Bak. III. Selim), 31
Semerer, Otto, 279
Semplon Ekspresi, 199
Seneca, 317
Seniha Hanım, 338
Sepetçi (Bak. Ali Rıza Efendi), 531
Serasker Kapısı, 84
Serbest Sahne, 540
Sermet Muhtar (Bak. Alus, Sermet Muhtar), 353
Sertel, Necla, 338, 341, 402, 496, 579
Server Cemal, 30
Servet Hanım, 49, 55, 56, 58, 125
Servet Vehbi, 96
Ses Opereti, 559
Ses Sineması (Bak. Varyete Tiyatrosu), 12
Seval, Nevin, 513
Sevengil, Refik Ahmet, 24, 28, 29, 35, 196, 201, 202, 205, 503, 512
Sevinçli, Efdal, 8
Seyr-i Sefain (Bak. Şehir Hatları), 406, 527
Shakespeare, William, 30, 32, 36, 157, 175, 183, 186, 187, 525, 533, 536, 543, 567, 571, 572, 579, 585, 590
Shaw, George Bernard, 311, 510, 588
Sheriff, R. C. 513
Sıvacıyan, Kınar, 16, 28, 84, 328, 335, 338, 340, 341, 342, 343, 349, 496, 540, 580
Silvain, Eugène, 27, 28, 85, 92, 153, 154, 155, 159, 580, 586
Simon Köyü, 187
Simon, René, 167
Sinclair, Upton, 424, 534
Signoret, Gabriel, 203
Silivrikapı, 531
Simavi, Sedat, 225, 226, 228, 508, 580
Sinea Gemisi, 403, 405, 406, 410, 413, 417
Sing Tiyatrosu, 275
Sirkeci, 75, 144, 295, 298, 321, 578
Sirkeci İstasyonu, 144, 197, 199, 239, 321
Siyavuşgil, Sabri Esat, 514
Sjöström, Victor, 401
Skien, 332, 556

Smişleyev, Valeri, 534
Socorri, Claude, 507
Soğukçeşme, 489
Solok, Cevdet Kudret, 501
Sommerstorff, Otto, 278
Sophocles, 317, 511, 580
Sosyete Tiyatrosu (Paris), 173
Southern California Üniversitesi, 547
Sovyet Çocuk Tiyatrosu, 503
Sovyet Devrimi (Bak. Ekim Devrimi - 1917 Devrimi - Bolşevik İhtilali), 320, 355, 357, 358, 360, 369, 375, 377, 385, 441, 453
Sovyet Eğitim Bakanlığı (Bak. Milli Eğitim Komiserliği), 448
Sovyet Eğitim Komiseri (Bak. Milli Eğitim Komiserliği), 497
Sovyet Sineması, 16, 355, 362, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 497, 498, 534, 535
Sovyet Tiyatrosu, 16, 355, 369, 497, 581, 588, 589
Sovyetler Birliği (Bak. SSÇB), 355 357, 358, 360, 362, 364, 365, 370, 371, 375, 380, 394, 400, 441, 448, 472, 497, 534, 549, 551
Söğütlüçeşme Caddesi, 69
Sporting Kulüp, 33
SSCB (Bak. Sovyetler Birliği), 355, 357, 358, 360, 362, 364, 365, 370, 371, 375, 380, 394, 400, 441, 448, 472, 497, 534, 549
Stalin, Jozef, 585, 588
Stambul - Film G.m.b.H. (Bak. İstanbul Film), 272
Stanislavski, Konstantin Sergeyeviç, 374, 375, 376, 387, 503, 507, 545, 566, 571, 581, 585, 587, 589, 590
Stanke, 394, 498
Statzer, Ferdi von, 482, 569
Stein, Josef, 245
Steinbeck, John, 513
Stern, Prof. Ernst, 284, 285, 494
Stiller, Mauritz, 15, 309, 318, 319, 321, 322, 401, 404, 424, 495, 551, 581
Stockholm, 309, 313, 314, 315, 318, 320, 322, 495, 551, 581, 582
Stockholm Barış Kongresi, 310
Stockholm Devlet Operası, 315
Stockholm Devlet Tiyatrosu, 316
Stockholm Dram Tiyatrosu, 315
Stockholm Kütüphanesi, 365
Stratford -on- Avon, 181, 182, 510, 579
Strauss, Johann, 476, 505
Strauss, Richard, 476
Strindberg, August, 15, 212, 309, 314, 353, 365, 385, 395, 402, 495, 496, 498, 499, 500, 582
Stuart - Webbs, 493
Stuttgart Operası, 214
Suat Fikret, 559
Suat Sait Hanım, 121
Sudermann, Hermann, 562
Sultanahmet, 59, 125, 361
Sultanahmet Meydanı, 24, 70, 195
Sunay, Cevdet, 43
Suriye, 411, 429
Sururi, Gülriz, 582
Sururi, Lütfullah, 582
Suzan Hanım (Bak. Mari Hanım), 30, 92, 100, 102, 111, 113, 114, 122, 582
Suzan Lütfullah, 582
Süleyman Numan Paşa, 232
Süleymaniye, 50
Süleymaniye Yangını, 50
Süreyya Paşa Opereti, 554, 582
Süreyya Sineması, 517, 582
Süvari Kolordusu, 306
Süveyş, 403
Swanhild, 309, 310
Svenska - Film, 321
Sylvie (Mlle.), 203
Synge, J. M., 514

Şâdi Fikret (Bak. Karagözoğlu, Hüseyin Şâdi Fikret), 93, 266, 563, 574, 578, 583, 586
Şahabettin Süleyman, 31, 32, 582, 584
Şahap Rıza, 68, 100, 104, 106, 201, 583

Şahinyan Efendi (Bak. Şahinyan, Oksen), 73
Şahinyan, Oksen, 28, 62, 583
Şakrak, Şevki (Bak. Şevki Efendi), 584
Şalyapin, Fyodor, 373
Şârık (Bak. Erozan, Celal Sâhir), 548
Şark Tiyatrosu (Bak. Şehzadebaşı Şark Tiyatrosu), 97, 135, 457, 538, 550, 552, 574
Şarlo (Bak. Chaplin, Sir Charles Spencer), 454, 455, 468, 542
Şefika Hanım, 338, 496, 583
Şehber (Zabel) Hanım, 28, 583
Şehir Hatları (Bak. Seyr-i Sefâin), 406
Şehir Tiyatrosu Bak. İstanbul Şehir Tiyatrosu), 17, 229, 471, 473, 479, 480, 481, 484, 503, 506, 508, 510, 517, 518, 520, 521, 544, 559
Şehremaneti (Bak. İstanbul Belediyesi), 195, 199, 202
Şehremini Rıdvan Paşa, 26, 137, 263, 567, 577
Şehzade Camisi, 78, 331
Şehzadebaşı, 25, 26, 67, 86, 96, 97, 108, 133, 158, 194, 195, 197, 198, 199, 202, 331, 338, 339, 457, 490, 491, 496, 532, 553, 558, 559, 563, 566, 574, 591
Şehzadebaşı Şark Tiyatrosu (Bak. Şark Tiyatrosu), 574
Şems Tiyatrosu, 555
Şems-i Hürriyet Tiyatrosu, 96, 97
Şemseddin Sami, 23, 26, 30, 174, 583
Şeref Üyeliği Belgesi, 519
Şevki Efendi, 78, 96, 97, 584
Şevki Efendi Topluluğu, 96
Şeyh Apartmanı, 100, 110
Şifahavuzu, 98
Şile, 578
Şinasi, 548
Şirinyan Kardeşler, 584
Şirinyan, Araksi, 100, 111, 533, 584
Şirinyan, Koharik, 584
Şişhane, 550
Şûrâ-yı Devlet (Bak. Danıştay), 61

T.B.M.M., 518
Tabloc, Sam, 453
Taganrog, 544
Tagore, Rabindranath, 384
Tahran, 529, 560, 574
Tahsin Nahit, 31, 32, 95, 201, 222, 492, 541, 582, 584
Tahtırevan, 98
Taine, Hippolyte, 359
Taksim, 198, 520, 589
Tallier, Armand, 12, 138, 139, 140, 152, 153, 187, 188, 584
Tallier Ödülü (Bak. Prix Tallier - Tallier, Armand), 139
Talma, François - Joseph, 87, 585
Talu, Ercüment Ekrem, 472
Tanenziens Palast, 248
Taner, Haldun, 153, 158, 471, 478, 481, 482
Tanrıöver, Hamdullah Suphi, 464
Tanzimat, 529, 553, 583
Taray, Cemal Hüsnü (Bak. Cemal Hüsnü), 191, 193, 464, 465, 467
Tarhan, Abdülhak Hâmid (Bak. Abdülhak Hâmid), 27, 28, 85, 90, 94, 130, 201, 395, 402, 499, 536, 585, 586
Tarsus, 91
Taşer, Suat, 581
Taşhan, 360
Taşkent, 562
Taşkın, Mümtaz Zeki, 511
Taşkızak, 232
Taşlık, 338
Tatbikat Sahnesi (Ankara Devlet Konservatuvarı), 474, 511, 512
Tauenzienstrasse, 209
Tayfur, Ferdi, 508
Tayrov, Aleksandr Yakovlevic, 497, 503, 585, 586, 589
Tecer, Ahmet Kutsi, 475, 511, 512
Tefeyyüz Mektebi, 61, 66, 70, 125, 489
Teje, Tora, 309

Tek, Sadi, 564
Tekçe, İsmail Hakkı, 76
Tekirdağ, 539, 550, 570, 573, 580
Teksas, 456
Temâşahâne-i Osmanî, 557
Teodor Kasap, 23
Tepebaşı, 87, 93, 97, 110, 112, 113, 114, 133, 136, 140, 227, 464, 521, 560, 586
Tepebaşı Bahçesi, 90
Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu, 26, 85, 103, 108, 112, 122, 137, 252, 473, 577
Tepebaşı Yazlık Amfitiyatrosu (Bak. Amfitiyatro), 135, 140, 252
Tepsi, Burhanettin (Bak. Burhanettin Bey, Burhanettin Tepsi Topluluğu - Burhanettin Kumpanyası), 12, 27, 30, 85, 86, 156, 201, 203, 489, 491, 527, 533, 538, 550, 559, 560, 561, 569, 575, 577, 580, 582, 584, 586
Tepsi, Seniye, 585
Terlikçi İsmail, 557
Terrier, 132
Terry, Dame Ellen, 544
Tevfik Fikret, 169, 542
Tevfik Paşa, 88
Théâtre Antoine, 177, 490
Théâtre d'Art, Le, 172
Théâtre de l'Ambigu, 131
Théâtre de la Ville (Bak. Sarah Bernhardt Tiyatrosu), 174
Théâtre de l'Oeuvre (Bak. L'Oeuvre Topluluğu), 172, 175, 187, 545, 564
Théâtre du Château - d'Eau, 131
Théâtre Libre, 172, 173, 201, 203, 532, 571, 587
Théâtre Vieux Colombier, 543
Theodoridis, 502
Thespis, 586
Thonet, 196
Tıbbiye (Bak. Mekteb-i Mülkiye-i Tıbbiye-i Şahane), 203, 577
Tiran, 560
Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü, 519
Tiyatro Bölümü (Ege Üniversitesi), 478
Tiyatro Bölümü (Türk Güzel Sanatlar Birliği), 498
Tiyatro Meslek Mektebi (Okulu), 467, 468, 471, 500, 501
Tiyatro Sanatçıları Birliği, 362
Tiyatro Tarihi Matineleri, 508
Tiyatro-yu Osmanî (Bak. Osmanlı Tiyatrosu), 552
Todori Efendi, 557
Todori Efendi (Biracı), 298
Tokatlıyan, 313
Tolayan, Gavros, 28, 131, 587
Toller, Ernst, 276
Tolnaes, Gunnar, 245, 276, 286, 287, 311
Tolstoy, Lev Nikolayeviç, 310, 351, 352, 367, 496, 499, 501, 506, 536, 551, 587
Tophane Sanayi Okulu, 528
Topkapı Sarayı (Müzesi), 53, 72, 75, 573
Toptaşı, 76, 124, 489
Toptaşı Futbol Kulübü, 75
Topuzlu, Dr. Cemil, 13, 23, 24, 25, 95, 195. 196, 480, 491, 532, 587
Toronto, 540
Toros, Fahire, 402
Toska (Oyuncu), 129
Toulout, Jean, 175
Toutain, Blanche, 546
Toyama, Miçuri, 457, 499
Tör, Vedat Nedim, 353, 395, 402, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 508, 513, 588
Töz, Edip Servet, 238
Trabzon, 321, 336, 354, 361, 550, 557
Trakya, 35
Tretyakov, Sergey Mihayloviç, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 497, 498, 588
Trianon - Film, 321
Tribune Tiyatrosu, 276
Trieste, 361, 363
Trinité, 168

Triverskaya Bulvarı, 423
Troçki, Leon, 377
Tuileries, 163
Tuncay, Doç. Dr. Murat, 8
Tunçtan, Coşkun, 513
Tunus, 586
Turgenyev, I. S. 511
Turizm Müdürlüğü, 588
Tuzla, 48
Türbe, 197
Türk, 32, 36, 91, 93, 94, 103, 106, 131, 146, 152, 243, 256, 257, 259, 271, 274, 304, 305, 312, 316, 343, 351, 365
Türk Akademi Tiyatrosu (T.A.T.), 564
Türk Devrimi, 359, 360
Türk Dil Kurumu, 546, 548
Türk Dili, 583
Türk Güzel Sanatlar Birliği, 498
Türk Hükümeti (Bak. Ankara Hükümeti), 301, 335, 368
Türk Klasik Müziği, 549
Türk Ocağı, 37, 158, 490
Türk Ocağı Sahnesi, 477, 515
Türk Sineması, 15, 286, 291, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 474, 485, 495, 501, 502, 511, 514, 521, 532, 533, 556, 557, 578, 581, 589
Türk Tiyatro Tarihi, 337, 344, 377, 462
Türk Tiyatro Yazarlığı, 30
Türk Tiyatrosu, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 23, 25, 26, 27, 34, 43, 83, 91, 95, 96, 189, 200, 207, 227, 251, 312, 313, 323, 337, 342, 348, 350, 351, 353, 354, 372, 459, 461, 463, 466, 470, 471, 478, 480, 482, 485, 486, 521, 553, 563, 569
Türk Tiyatrosu Tarihi Matineleri, 507, 508
Türkçe, 76, 92, 94, 104, 108, 117, 126, 150, 160, 174, 191, 193, 194, 202, 319, 327, 491, 494, 495, 505, 527, 540, 543, 544, 550, 552, 553, 568, 581, 584, 591
Türkçülük, 570
Türkistan, 368, 384
Türkiye, 107, 119, 135, 202, 203, 210, 227, 229, 244, 250, 254, 255, 259, 260, 268, 271, 296, 297, 302, 303, 306, 313, 314, 316, 317, 322, 328, 450, 452, 461, 468, 473, 476, 485, 490, 503, 526, 576
Türkiye Cumhuriyeti (Bak. Cumhuriyet), 33, 467
Türkler, 316
Tütün Rejisi, 90
Twain, Mark, 37, 158, 490

Ufa Palast am Zoo, 286, 287
Ukrayna Sinema Fabrikası (Bak. Vufku), 392, 393
Ulunay, Refi' Cevat, 559
Ulus, 474, 515
Uluslararası Tiyatro Enstitüsü (ITI) Milli Merkezi, 519
United Artists, 430, 453
United Artists Sineması, 453
Universal Kenti, 444
Universal Pictures, 277, 443, 444, 445, 446, 499
Unkapanı Köprüsü, 232
Unter den Linden, 423
Ural - Altay Dilleri, 546
Uran, Handan (Bak. Ertuğrul, Handan (Uran), 548
Urfa, 539
Ursulines Sineması, 139, 584
Us, Hasan Rasim, 331, 335
Ustad - Film, 277, 285, 494
Uşaklıgil, Halit Ziya, 28, 29, 30, 32, 542, 563, 566, 588
Uzak Doğu, 384
Uzkınay, Fuat, 296, 301, 532, 578, 589

Üçüncü Selim (Bak. Selim III.), 31
Üçüncü Stüdyo (Moskova Sanat Tiyatrosu), 375, 589
Üçüncü Şube, 335
Üçüncü Tiyatro (Bak. Türk Ocağı Sahnesi), 477, 515

Ünaydın, Ruşen Eşref, 257
Üniversiteler Yasası, 485
Üsküdar, 64, 68, 86, 88, 106, 123, 125, 194, 479, 491, 538, 550, 553
Üsküdar Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 517
Üsküp, 539, 573
Üstündağ, Muhittin, 198. 395, 467, 498, 589

V.G.I.K. (Bak. Moskova Devlet Sinema Enstitüsü), 390, 535
Vâ-Nû (Vâlâ, Nurettin), 575
Vahdeddin, 43
Vakhtangov Stüdyosu (Moskova Sanat Tiyatrosu), 590
Vakhtangov, Yevgeni, 375, 585, 589
Valide Camisi, 123
Valverde, 128, 130, 489
Vargas, 203
Varşova, 316, 539
Vartovyan, Güllü Agop (Bak. Güllü Agop), 552
Varyete Tiyatrosu (Bak. Ses Sineması), 12, 31, 97, 129, 130, 131, 252, 354, 551, 583
Vasfi Rıza (Bak. Zobu, Vasfi Rıza), 328, 339, 354, 592
Vasıf Bey, 111, 114, 590
Vaspuragan Tiyatrosu, 538
Vatikan, 111
Vedat Nedim (Bak. Tör, Vedat Nedim), 353
Vedat Örfi (Bak. Bengü, Vedat Örfi), 353
Vefa İdadisi, 539
Vehanus Hanım, 491
Veidt, Conrad, 401, 443
Veillerd, Bayard, 500
Velhan (Bak. Erozan, Celâl Sahir), 548
Vence, 544
Venedik, 519
Vezneciler, 67
Viardut, Paul, 138
Victor Massé Sokağı, 167
Vieux Colombier Sokağı, 187
Vieux Colombier Tiyatrosu (Bak. Théâtre Vieux Colombier), 139, 172, 188, 490
Vigevano, 546
Villeneuve - les - Avignon, 564
Virjini Hanım, 28, 590
Vitafon (Bak. Vitafon Kumpanyası), 451, 452, 453
Vitafon Kumpanyası (Bak. Vitafon), 451
Vitali, 75, 76
Vitry - le Croisé, 580
Viyana, 7, 31, 137, 252, 286, 291, 295, 309, 315, 317, 380, 400, 423, 494, 519, 575, 576
Viyana Müzik ve Tiyatro Akademisi, 471
Vladikafkas, 589
Volksbühne, 215, 218
Volksoper, 575
Vollmoeller, Karl, 246
Volova, 373
Voltaire, François - Marie, 585
Von Scholz, W., 500
Von Schönthal, F., 504, 505, 506, 508
Von Usedom, 232, 237, 238
Voss, Richard, 500
Vrangel Ordusu, 320
Vufku, 391, 392, 394, 498

Wagner, Richard, 240
Warner Brothers (Kardeşler), 430, 447, 451
Washington, 516
Watkin, L. E., 512
Ways, 430
Wegener, Paul, 15, 325, 326, 327, 457, 495, 590
Weinberg, Sigmund, 589
Weinstein, 384
Wellman, William A., 433
Western Express, 425
Wiene, Robert, 424
Wilde, Oscar, 310, 507
Wilder, Thornton, 475, 549
Winter, Geheimrat, 211, 241, 492
Wittenberg, 184

Willinger Fotoğraf Stüdyosu, 272

Yafa, 411
Yahudi (Bak. İsrailoğulları - Musevi), 75, 119, 123, 284, 295, 409, 422, 425
Yahudiler, 409
Yahudilik (Bak. Yahudi - İsrailoğulları - Musevi), 408
Yahya Kemal (Bak. Beyatlı, Yahya Kemal), 227, 470
Yakacık, 48
Yakolov, Georgi, 374
Yakup (Bak. Güllü Agop), 553
Yakup Kadri (Bak. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri), 470, 494
Yalçın, Hüseyin Cahit, 30, 38, 90, 590
Yalçın, Hüseyin Suat, 27, 28, 32, 97, 130, 131, 205, 491, 527, 551, 591
Yalman, Tunç, 8, 516
Yanya, 583
Yapı Ustası Okulu (Gültepe, İstanbul), 520
Yapı ve Kredi Bankası, 476, 513, 588
Yasnaya, 587
Yedikule Surları, 520
Yedikule Şehir Tiyatrosu Gösterileri, 520
Yedinci Avenue, 421
Yemen, 548
Yeni Komedi Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 521
Yeni Osmanlı Tiyatrosu, 580
Yeni Sahne (Kurucusu: Hüseyin Suat Yalçın), 591
Yeni Sahne (Kurucusu: İsmail Faik Bey), 538, 540, 551, 557, 572
Yeni Tiyatro (Moskova), 371, 374
Yeni Tiyatro (Üsküdar, İstanbul), 88
Yeni Tiyatro Kumpanyası (1912), 35
Yeni Tiyatro Temsil Heyeti (1922), 533, 565, 577
Yeni Tiyatro Topluluğu (1908), 31
Yeni Turan Temsil Heyeti, 37, 158, 490
Yeni Türk Ocağı Tiyatrosu, 464
Yenicami, 297, 298
Yenimahalle, 98
Yesari, Mahmut, 306, 353, 494, 495, 497, 504, 579
Yeşilköy, 512
Yıldız Sarayı, 525
Yıldız Tiyatrosu, 525
Yoğurtçuçeşmesi, 98
Yokohama, 403, 455
York Oteli, 421, 422
Young, Howard, 506
Yozgat, 539
Yunan, 55, 317, 327, 408, 429
Yunan Basını, 402
Yunan Savaşı, 43, 59, 69
Yunanistan, 56, 57, 152, 202, 346, 410, 430
Yusuf Efendi, 557
Yüce, Kâmuran, 513
Yüksekkaldırım 83, 106, 145, 203
Yüzbaşı Atıf, 100, 104
Yüzellilikler, 561

Zanbaoğlu Bahçesi (Bak. Zanbaoğlu Tiyatrosu), 64, 69, 150, 572
Zanbaoğlu Tiyatrosu, 73, 98, 107
Zati Bey, 574
Zehra Hanım, 338, 591
Zeluser, Dr. 218
Zenne Tevfik, 98
Zeytinburnu Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu), 479, 518
Zilahy, Lajos, 502
Zincirlikuyu Mezarlığı, 522
Ziraat Bankası Galata Şubesi, 297
Ziya Bey (Darülbedayi Oyuncusu), 491, 591
Ziya Bey (Donanma Cemiyeti Tiyatrosu Yöneticisi), 28, 29, 96, 97, 98, 579
Ziya Bey, Yüzbaşı (Bak. Arnavut Ziya Bey), 232, 233, 235, 237
Ziya Paşa, 548, 568

Zobu, Vasfi Rıza, 328, 339, 354, 402, 483, 496, 591, 592
Zola, Emile, 119, 155, 545
Zonguldak, 548
Zonguldak Atatürk Anıtı, 570
Zoo İstasyonu, 209, 246, 250
Zoo Stüdyosu, 284
Zoto (Kunduracı), 75
Zuckor, Adolph, 447
Zuhuri Kolu, 561
Zühtüpaşa Camisi, 72
Oswalda, Ossi, 245

YAPIT, YAYIN ve OYUN KAHRAMANLARI DİZİNİ

Abgründe (Bak. *Uçurumlar*), 246
Acemi Çaylaklar, 591
Açıkbaş, 528
Adalet, Uhuvvet Hanımlar İçin de Olmalı, 98, 99
Adamcıl (*Misanthrope, Le*), 530
Afife Anjelik, 576
Afrikana yahut Oynak, 68
Ağaç, 562
Ağamız Eğleniyor, 129
Ahrette Bir Gün, 591
Ahşap Konak, 562
Ahz-i Sar, 528
Akasya Palas, 507, 557
Akın, 501, 544
Akif Bey, 27, 571
Akşam, 327, 472, 559
Alabanda Revüsü, 559
Aleksandr Nevski, 534
Allahın Cenneti, 506, 557
Alouette, L' (Bak. *Tarla Kuşu*), 517
Alt Heidelberg (Bak. *Eski Heidelberg - Heidelberg Hatıraları*), 203, 252, 493
Altı Aydan Beri, 491
Altı Kişi Muharririni Arıyor (*Sei Personaggi in Cerca d'Autore*), 395, 498
Altın Arayıcıları, 545
Altın Bilezik, 511
Altına Hücum (*Gold Rush, The*), 455, 542
60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı, 37, 153, 158, 471, 482, 520
Aman Hanım, Biraz Sus, 402
Ami Fritz, L' (Bak. *Bekar Ali Bey*), 353
Amore Occulto, 575
Amour Veille, L' (Bak. *Aşk Gözetliyor*), 138
Andromaque, 87
Angoisse, L' (Bak. *Samson*), 272, 493
Anjelo, 68
Ankara Postası, 499, 533, 549, 557
Anna Karenin (*Anna Karenina*), 506
Antony and Cleopatra (Bak. *Antony ve Cleopatra*), 183
Antony ve Cleopatra, 183, 512, 525
Apôtre, L' (Bak. *Müçtehit*), 154, 155, 230, 490
Aptal, 501
Aptal (*Idiot*), 507
Arabın İntikamı (Bak. *Othello*), 63
Aralarında, 570
Arkadaş, 353, 497
Arlésienne, L' 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108
— Çoban Balthazar, 102, 105, 106
— Innocent (Masum), 102, 105, 106

— Kaptan, 102
— Mitifigo, 102, 105, 106
— Rose Mamai, 102
Arpa Ambarı (Moulin de la Galette, Le), 514
Arsen Lüpen, 96, 107, 130
Arslan Avcıları yahut Hak Yerini Bulur, 530
Arşın Mal Alan, 535
Asaletmeap, 549
Asılmaz Adam, 555
Asker Ocağı, 130
Asmode (Asmodée), 506
Assommoir, L' (Bak. *Maktel*), 155
Aşağıdan Yukarı, 513
Aşıklar-Usta Çırak, 68
Aşk Gözetliyor (Amour Veille, L'), 138
Aşk Komedisi (Kjaerlighedens Komedie), 173
Aşk Mektebi, 505, 549
Aşk-ı Memnu, 588
Ateş Böceği, 505
Ateşten Gömlek, 15, 302, 303, 304, 305, 495, 526, 532, 549
— Ayşe, 303, 304, 305
— İhsan, 304, 305
— Kezban, 302, 304, 305
— Peyami, 304
— Salim, 304
Atinalı Timon (Timon Of Athens), 510
Avare, L' (Bak. *Azarya-Cimri*), 353
Ayaktakımı Arasında (Na Dinya), 504, 551
Aydede, 561
Ayıların Düğünü, 372
Ayın Ondördü, 575
Aynaroz Kadısı, 505, 557, 569
Aynı Mahalleden İki Kişi, 575
Aysel, Bataklı Damın Kızı, 474, 503 557
Ayşe, 549, 582
Ayyar Hamza, 24, 535
Azarya (Avare, L'), 339, 346, 353, 497
Azrail Tatil Yapıyor (Death Takes a Holiday), 507

Baba (Fadren), 291, 309, 316, 395, 494, 582
Babaların Günahları (Sins of the Fathers, The), 434
Babası (Son Père), 138
Babayiğit (Playboy of the Western World, The), 514
Bahar Temizliği (Spring Cleaning), 504
Bahtiyar Aşıklar, 68
Balıkçı Kızı, 68
Balmumcu, 85, 98
Bana Dülger Derler (They Call me Carpenter), 424
Basiret, 69, 536
Battal Gazi, 77
Bay Seguin'in Keçisi (Chèvre de Monsieur Séguin, La), 106
Baykuş, 13, 197, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 239, 259, 265, 492, 573
— Ayşe, 224
— Baba, 224, 225, 226, 228
— Derviş, 224
— Hasta Çocuk, 224
— Nine, 224
Bayraktar, 111
Bebek Evi (Nora-Dukkehjem, Et), 378, 462, 500
Beggars of Life (Bak. *Yaşam Dilencileri*), 433
Bejin Çayırı (Bezhin Lovi), 534
Bekâr Ali Bey (Ami Fritz, L'), 353, 497
Belle Aventure, La (Bak. *Bir Çiçek, İki Böcek*), 222
Belle Marseillaise, La (Bak. *Napolyon Bonapart*), 112
Ben... Başka, 32, 583
Benden Sonra Tufan Olmasın, 7, 10, 21, 39
Beni Yuvama Götür (Take me Home), 433
Beranien Düşesi (Fürstin von Beranien, Die), 247

Berceau, Le (Bak. *Büyük Hata-Beşik*), 194, 491
Berliner Illustrierte, 280
Besa yahut Ahde Vefa, 30, 584
Beş Dakika, 389, 391
Beşik (*Berceau, Le*), 194
Beyaz Gömlekliler (*Men in White*), 504
Beyimin Tiyatro Merakı, 27, 541
Bezhin Lovi (Bak. *Bejin Çayırı*), 534
Bibliothèque National, 175
Bican Efendi, 300
Bican Efendi Vekilharç, 589
Bigünah Bağcı, 68
Bilmece, 505
1905, 389
Binnaz, 528, 572, 576, 589
Bir Adam Yaratmak, 470, 505, 562
Bir Aktör Hazırlanıyor, 581
Bir Ana (*Jean Doré*), 507
Bir Avuç Ateş, 554
Bir Baskın, 545
Bir Çiçek, İki Böcek (*Belle Aventure, La*), 222, 259, 492, 559, 584
Bir Delinin Savunması (*En Dares Förvarstal*), 315
Bir Dolaptır Dönüyor, 573
Bir Gece Faciası, 499
Bir Halk Düşmanı (*Fölkefiende, En*), 15, 257, 325, 330, 331, 335, 353, 496, 536, 556
— Debbağ Hayrullah, 332
— Doktor Selim, 332, 333
— Dr. Stockman, 496
— Fatma, 334
— Kerim, 332
— Kudret, 334
— Şecii, 334
Bir Kadeh Kan, 97
Bir Kadının Hayatı (*Vie d'une Femme, La*), 504
Bir Kadının On Senelik Hayatı veya Su-i İbret (*Dix Ans de la Vie d'une Femme -ou- Les Mauvais Conseils*), 132
Bir Karakter Yaratmak, 581
Bir Kavuk Devrildi, 506, 557, 569
Bir Kitap (*Sujet de Roman, Un*), 500
Bir Komiser Geldi (*An Inspector Calls*), 512, 513
Bir Macera (*Kreytserova Sonata*), 352, 496
— Pozniçev, 496
Bir Masal (*Turandot*), 502
Bir Millet Uyanıyor, 474, 501, 533, 557
Bir Misafir Geldi, 506
Bir Muadele-i Sevda, 554
Bir Muhasip Aranıyor (*Bibliothekar, Der*), 506
Bir Ölü Evi, 502, 575
Bir Peder Ne Kadar Sefih Olsa Yine Pederdir, 68
Bir Ümit İçin (*Montserrat*), 516
Bir Varmış, Bir Yokmuş, 531
Bir Yaz Gecesi Rüyası (*Midsummer Night's Dream*), 518
Bir Zifaf Gecesi, 591
1+1=1, 353, 497
Bizim Şehir (*Our Town*), 475
Blujdayişçi Zivözde (Bak. *Gezegen Yıldız*), 393
Boğaziçi Esrarı (*Nur Baba*), 15, 300, 301, 304, 494, 589
Bottin Mondain, 175
Bourgeois Gentilhomme, Le (Bak. *Kibarlık Budalası - Gülünç Kibarlar*), 568
Boyacı Kız, 65
Brand, 173
Bronenosets Potyomkin (Bak. *Potemkin Zırhlısı*), 534
Bu Bir Rüyadır, 503
Bu Gece Başka Gece, 553
Bu Hesapta Yoktu, 534
Bulunmaz Uşak (*Admirable Crighton, The*), 507
Bühtan yahut Bir Pederin Serveti Nedir? (*Homme de Peine, L'*), 132
Büyük Diktatör (*Great Dictator, The*), 542
Büyük Doğu, 562

Büyük Hala (*Grosse Tante, Die*), 504
Büyük Hata (*Berceau, Le*), 194
Büyük İhtilal (*Danton*), 509
Büyük Şehir, 509
Büyükbaba (*On Borrowed Time*), 512
Bygmester Solness (Bak. *Yapı Ustası Solness*), 556

Canavar, 353, 497, 544
Canavar İninde Bir Kadının Üç Günlük Hayatı, 68
Canım, Böyle Çırılçıplak Dolaşma, 158, 490
— Ventroux, 490
Carmen, 475, 512
Casque de Fer (Bak. *Paris'te Misk Sokağı*), 131
Casuslar, 510
Cehalet-i Aşk, 68
Cehennem (*Baba*), 358, 395, 402, 496, 498
Cehennem (*Inferno*), 316
Celaleddin Harzemşah, 571
Cem, 561
Ceriha, 566
Ceza, 508, 581
Ceza Kanunu, 28, 569, 579
Chaloupe, La, 129, 163
Chèvre de Monsieur Séguin, La (Bak. *Bay Seguin'in Keçisi*), 106
Chez les Turcs, 201, 532
Circus, The (Bak. *Şarlo Sirkte*), 455
Cibali Karakolu, 559
Cici Berber, 557
Cidal, 566
Cimri (*Avare, L'*), 475, 568
Cinayet Var (*Dial M for Murder*), 514
Citta Morta, La (Bak. *Ölü Kent*), 547
Comédie de l'Amour, La (Bak. *Aşk Komedisi*), 173
Comédie-Illustre, 178
Comoedia, 23, 147, 166, 178, 352, 364, 400
Coriolanus, 183, 278, 510, 518
Cumhuriyet, 469, 517
Cürüm ve Ceza, 503
Cyrano de Bergerac, 543, 554
— Cyrano, 543, 554

Çağlayanlar, 570
Çalıkuşu, 553
Çaresaz, 549
Çarklar, 377, 378
Çayka (Bak. *Martı*), 565
Çengi, 529
Çerkez Özdenler, 528, 529
Çıkmaz Sokak, 32
Çılgın Bakire (*Vierge Folle, La*), 138
Çıngıraklı Tatar, 548
Çifte Hamamlar, 65
Çifteli Mikroplar, 591
Çoban Kızı, 98
Çocuk İstemiyorum, 588
Çocuklara İlk Tiyatro Dersi, 472, 563
Çocuklara Mahsus Gazete, 546
Çok Bilen Çok Yanılır, 576
Çürük Temel (*Maison d'Argile, La*), 205, 229, 259, 491, 526, 551, 591

Daçniki (Bak. *Yaz Konukları*), 552
Dalila, 29, 64, 66, 131, 132
— Carmoli, 66, 132
— Roswein, 66, 132
— Sertorius, 132
Dame aux Camélias, La (Bak. *Kamelyalı Kadın*), 137, 535, 541
— Armand Duval, 541
Dame de la Mer, La (Bak. *Denizden Gelen Kadın*), 173
Danton, 353, 497
Darülbedayi Dergisi, 461, 462, 472, 500, 526
Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde, 205
Darülbedayi'nin Elli Yılı, 34, 37

Dedikoducular (I Pettegolezzi dalle Donne), 511
Defi Solntsa (Bak. *Güneşin Çocukları*), 552
Değirmen Bülbülleri yahut Üç Maşuklar, 68
Değirmenci Kız, 98
Değirmenimden Mektuplar, 105
Değişen Adam, 588
Dekbazlık (Fourberies de Scapin, Les), 580
Deli, 561
Deli (Pêcheurs d'Ombres), 501
Deli Dolu, 503
Demir Duvar, 372
Demircilerin Grevi (Grève des Forgerons, La), 168, 169
Demirhane Müdürü, 555
Demokles'in Kılıcı, 575
Demokrat-Aristokrat, 131
Denise, 100
Denizden Gelen Kadın (Frùen fra Havet), 173
Dersaadet, 581
Derse Devam Edelim, 180
Desise ile Çoban Düğünü, 68
Dessas, 68
Devlet Tiyatrosu Dergisi, 477
Deyyus (Cocu Magnifique, Le), 461, 499
Diyadıya Vania (Bak. *Vanya Dayı*), 510
Diken, 566, 581
Dişi Civciv, 564
Dix Ans de la Vie d'une Femme - ou - les Mauvais Conseils (Bak. *Bir Kadının On Senelik Hayatı veya Su-i İbret*), 132
Diyojen, 24, 548
Doktorun Hatası (Doctor's Dilemma, The), 510
Domuz, 359
Don Carlos, 509
Don Civani (Don Juan), 530
Donanma Geldi (Fleet's in, The), 433
Dostogayev ve Ötekiler, 552
Dödsdansen (Bak. *Ölüm Dansı*), 582
Dönüşüm (Wandlung, Die), 276
Dr. Caligari'nin Odası (Kabinett des Dr. Caligari, Das), 424
Dr. Knock (Bak. *Şarlatan*), 533
Drakula, 285, 564
Dreyfus, 111, 115, 118, 119, 122, 123, 126, 128, 130, 489
— Dreyfus, 120
— Picard, 118
Dudakların (Ta Bouche), 504
Dudu Kuşları (Précieuses Ridicules, Les), 530
Duhter-i Hindu, 585
Dukkehjem, Et (Bak. *Nora, Bir Bebek Evi*), 556
Duvar Aslanı, 353, 497
Dünkü Çocuk (Born Yesterday), 514
Dünya Egemeni, 281
Düş (Rêve, Le), 280
Düşmanlar (Vragi), 552
Düşünce (Mysl-Bak. *İhtilal*), 306, 327, 353, 495
Düşünür (Penseur, Le), 140

Ecel-i Kaza, 548
Edebi Hatıralar, 591
Ehemmiyetsiz Muhabbet, 68
Ehram, 575
Ekim (Oktiabr), 534
Ekmekçi Kadın (Porteuse de Pain, La), 132, 555
El-Üfürük, 531
Electra, 154, 545
Emilia Galotti, 507
Emperyal Oteli, 581
En Dares Förvarstal (Bak. *Bir Delinin Savunması*), 315
En'am, 77
Enayi, 575
Engelein (Bak. *Küçük Melek*), 246
Ennemi du Peuple, L' (Bak. *Halk Düşmanı*), 173
Erkek ve Hayaletleri (Homme et ses Fantômes, L'), 505
Erotikon, 581

Eski Ahbap, 553
Eski Ev, 564
Eski Heidelberg (Bak. *Heidelberg Hatıraları*), 264
Eski Rüya, 553
Eski Şarkı, 553
Eski ve Yeni (*Staroye i Novaye*), 534
Eşber, 85, 93, 94
Ett Drömspel (Bak. *Rüya Oyunu*), 582
Eventail, L' (Bak. *Yelpaze*), 138
Exilée, L' (Bak. *Sürgün*), 291
Eyvah, 528

Fadren (Bak. *Baba-Cehennem*), 353
Fahişe (*Griffe, La*), 192, 491
Fan Fan Klodin, 555
Fareler ve İnsanlar (*Of Mice and Men*), 175, 476, 513
Fatmacık, 472
Faust, 179, 504, 512
Fazilet Kuklası (*Vénus à Roulettes*), 500
Fedakâr Kız, 68
Felatun Bey ile Rakım Efendi, 528
Femme X, La (Bak. *O Kadın*), 138
Fena Yol (*O Kakos Dhromos*), 502
Fener Bekçileri, 37, 157, 158, 490
Ferdi ve Şürekası, 30, 586
Ferhat'la Şirin, 575
Fermanlı Deli Hazretleri, 569
Fest der Schwarzen Tulpe, Das (Bak. *Kara Lale Bayramı*), 277
First Kiss (Bak. *İlk Buse*), 433
Fırtına, 32, 583
Fırtına (*Tempest*), 453, 472
Fıtnat, 575
Fidanaki, 505
Figaro'nun Düğünü (*Nozze di Figaro, Le*), 549
Film Biçimi, 535
Film Duyumu, 535
Finten, 94, 585
Firar, 32
Flachs, Mann als Erzieher (Bak. *Yasin Hoca*), 395
Flambée, La (Bak. *Uçurum*), 233, 234
Flamme, Die (Bak. *Renkli Fener*), 353
Fleet's in, The (Bak. *Donanma Geldi*), 433, 499
Fleur, d'Oranger, La (Bak. *Sırat Köprüsü*), 353
Folkefiende, En (Bak. *Bir Halk Düşmanı Halk Düşmanı*), 257
Fourberies de Scapin, Les (Bak. *Scapin'in Dolapları*), 568
Fourchambault, Les, 547
Frakl Nağmeler Yahut Meserretli Köy Düğünü, 68
France Dramatique en Dix-Neuvième Siecle, La, 131
Francillon (Bak. *Külkedisi-Füruzan*), 138, 588
Fransa - Vietnam, 575
Fransız Devrimi, 359
Frou Frou (Bak. *Fru Fru*), 132
Fru Fru (Bak. *Frou Frou*), 132
Frjen Fra Havet (Bak. *Denizden Gelen Kadın*), 173
Fürstin von Beranien, Die (Bak. *Beranien Düşesi*), 247, 248, 493
Füruzan (*Francillon* - Bak. *Külkedisi*), 563

Gardien de Phares (*Kızkulesi Faciası*), 305, 495
Gave, 584
Gavroş, 131, 587
Gaz Maskeleri, 588
Gece Kuşları Yahut Şeytanın Daveti, 68
Geciken Ceza (*Payment Delayed*), 504
Gedanke, Der (Bak. *Düşünce - İhtilal*), 353
Gel ve Git, 537
Gelin - Kaynana, 28, 131, 572
Gengangere (Bak. *Hortlaklar*), 14

Georges Dandin (Bak. *Yorgaki Dandini*), 353
Gezegen Yıldız (*Blujdayişçi Zivözde*), 393
Gioconda, La, 547
Girit Mezalimi, 111
Girit'in Sonu, 130
Girive (*Çıkmaz Yol*), 32, 571
Godot'yu Beklerken (*Waiting for Godot*), 476, 515, 537
Gold Rush, The (Bak. *Altına Hücum*), 455
Gölgelerin Yarışı (*Wettlauf mit dem Schatten, Der*), 500
Gönül, 303
Gönül Hanım, 570
Gösta Berling Efsanesi (*Gösta Berling's Saga*), 15, 314, 319, 320, 495, 551, 563, 581
Gösta Berling's Saga (Bak. *Gösta Berling Efsanesi - Haramiler*), 320
Gözlemeci, 521
Grande Via, La, 127, 128, 129, 130, 489
— Compère, 489
Grev (*Staçka*), 389, 534
Grève des Forgerons, La (Bak. *Demircilerin Grevi*), 167, 168, 169
Griffe, La (Bak. *Fahişe*), 191, 193, 491
Gute Mensch von Sezuan, Der (Bak. *Sezuan'ın İyi İnsanı*), 518
Gülen Adam (*Man who Laughs, The*), 444
Güleryüz, 581
Gülmeyen Çocuk, 472, 563
Gülmeyen Kadın (*Ninotchka*), 322
Gülnihal, 27, 129, 130, 489, 533, 571
— Zeynel, 489
Gülünç Kibarlar (*Bourgeois Gentilhomme, Le*), 533
Günah Sokağı (*Street of Sins, The*), 423, 424, 581
Günbatımı (*Zakat*), 535
Güneş Batarken (*Vor Sonnenuntergang*), 502
Güneşin Çocukları (*Defi Solntsa*), 552
Güvercinliğimin Öyküsü (*Istoriya Moyey Golubyatni*), 535
Güzel Helena, 374

Haç ve Mavzer, 389, 390
Haftalık Dedikodu, 131
Hak, 35, 156, 157
Hakaik-ül-Vekayi, 548
Hakimiyet-i Milliye, 465, 539
Halıcı Kız, 474, 514, 533
Halk Düşmanı (*Folkefiende, En* - Bak. *Bir Halk Düşmanı*), 173, 312, 332
Hamlet, 12, 13, 35, 36, 136, 147, 148, 149, 150, 156, 157, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 183, 184, 185, 186, 202, 285, 379, 380, 381, 382, 402, 453, 476, 480, 482, 489, 490, 497, 498, 503, 508, 513, 515, 516, 517, 518, 525, 545, 568, 579
— Bayan Hamlet, 172, 174, 176, 177, 178, 185, 186, 285, 476, 490, 515
— Claudius (Kral), 175, 184, 185, 382
— Gertrude (Kraliçe), 175, 184, 185
— Hamlet, 35, 36, 136, 148, 149, 150, 156, 157, 174, 176, 183, 184, 185, 186, 202, 379, 380, 381, 383, 402, 453, 476, 480, 490, 497, 498, 515, 545, 568
— Horatio, 185
— Laertes, 136, 175, 185, 489
— Ophelia, 157, 175, 184, 185
— Polonius, 157, 176, 185
Han Duvarları, 544
Hançer, 553
Hanımlar Gazetesi, 57
Harap Yurt (*Maison sous l'Orage, La*), 290, 494
Haristan ve Gülistan, 570

Harman Sonu, 511, 591
Hasan Mellah, 528
Hastalık Hastası (*Malade Imaginaire, Le*), 568
Hayal, 23, 548
Hayal İçinde, 591
Hayal İçinde Hayal, 65
Hayalet, 573
Hayaletler Sonatı (*Spöksonaten*), 582
Hayat Bir Rüyadır (*Vida es un Sue no, La*), 507
Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri, 591
Haydutlar (*Rauber, Die* - Bak. *Robert - Serdar-ı Eşkıya*), 29, 204, 278, 462, 500, 506, 529, 530
Haydutlar Arasında, (*Whistling İn the Dark*), 507
Haykır Çin (*Riçi Kitai*), 391, 392, 393, 394, 497, 588
Hazan Bülbülü, 554
Hedda Gabler, 311, 495, 556
Heidelberg Hatıraları (*Alt Heidelberg*), 14, 252, 260, 261, 262, 264, 394
— Doktor Juttner, 252, 261
— Prens, 252, 261
— Uşak Lutz, 252, 261, 493
Helal Mal, 531
Her Yerde Bulut Var (*Moon is Blue, The*), 514
Herr Arne'nin Hazinesi, 581
Herşeye Rağmen, 575
Hırçın Kız (*Taming of the Shrew, The*), 362, 500
Hırsız (*Voleur, Le*), 95, 582
Hicranlar, 32, 541, 582, 584
Hile ve Aşk, 402
Hile ve Sevgi, 395, 499
Hisar, 33
Hisse-i Şâyia (*Prétexte, Le*), 14, 28, 205, 258, 259, 267, 492, 559, 579
Hizmetçinin Oğlu (*Tjanstekvinnasson*), 316
Hocanın Telaşı, 538
Hokkabaz, 68
Homme à l'Oreille Coupée, L' (Bak. *Kulağı Kesik Adam*), 138
Homme de Peine, L' (Bak. *Bühtan yahut Bir Pederin Serveti Nedir?*), 132
Homunculus, 311
Hong Kong'lu Kontes (*Countess from Hong Kong, A*), 542
Horace, 580
Horoz İbiği (*Poil de Carotte*), 545
Hortlaklar (*Gengangere*), 14, 254, 255, 256, 257, 259, 262, 266, 312, 395, 493, 499, 556
— Alving, 257
— Engstrand, 257
— Manders, 257
— Osvald, 257
Humma (*Vertige*), 353, 496
Hükm-i Dil, 529
Hülle, 591
Hülleci, 553
Hürriyet, 581
Hürriyet Apartmanı, 581

Igor Buliçev ve Ötekiler, 552
Illustration, L' 58
Inferno (Bak. *Cehennem*), 316

İnstinct, L' (Bak. *Vazife*), 260, 268, 493
İphigenie, 539
İstoriya Moyey Golubyatni (Bak. *Güvercinliğimin Öyküsü*), 535
İvanov, 545
İbret - Nüma (*Dix Ans de la Vie d'une Femme -ou- Les Mauvais Conseils*), 132
İçli Kız, 585
İçtihad, 200, 525
İdbar ve İkbal, 529
İflas (*Valborg*), 509
İhtilal (*Mysl* - Bak. *Düşünce*), 15, 325, 327, 328, 329, 331, 353, 402, 495, 496, 532
— Kerzentzev, 496
İkdam, 101, 122, 155, 199, 554, 560
İki Bedbaht Lostracı, 68

İki Efendinin Uşağı (*Servo di due Padroni, Il*), 509
Iki Fidan Bir Yılan, 538
İki Gaip Hemşire, 98
İki Genç Kızın Mesuliyeti, 68
İki İnatçı, 575
İki Öksüz Kız, 131
İki Öksüze Bak, 555
İki Sağırlar - Boniface, 528
İki Yanda, 573
İkizler (*Menacchimi*), 506
İklima, 68, 583
İlk Buse (*First Kiss*), 433
İlk Şair, 573
İmralı'nın İnsanları, 508, 588
İnci, 581
İncil, 422
İnek, 575
İnfial-i Aşk (*Dépit Amoureux, Le*), 580
İnsan Dostu (*Menschenfreunde, Die*), 215
İnsan Sesi, 538
İnsanlık Komedisi (*Vautrin*), 503, 533
İntihar, 153
İntikam Maçı, 505
İpler Elimizde Değil, 521
İptila-yi Hakikat, 96
İspanya Bahçelerinde (*Maria del Carmen*), 505
İstanbul Efendisi, 29, 569
İstanbul Revüsü, 353, 497, 558
İstanbul Sokaklarında, 501, 533, 557
İstanbul'da Bir Facia-i Aşk, 15, 297, 299, 532
İstanbul'da Elli Yıllık Önemli Olaylar, 535
İstanbul'da Yarım Asırlık Vekayi-i Mühimme, 536
İstasyon, 575
İstiklal Madalyası, 557
İşit Moskova!, 588
İşsizler, 353, 497, 579, 588
İtham Ediyorum, 119
İvan Grozny (Bak. *Korkunç İvan*), 535
İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?, 575
İzdivaç Müzayedesi, 100
İzmirli Kız (*Arlésienne, L'*), 103, 106, 526

Jean Doré (Bak. *Bir Ana*), 507
Jivoy Trup (Bak. *Yaşayan Kadavra*), 587
Jocelyn, 140
John-Gabriel Brokmann, 173
Jön Türk, 32, 584
Julius Caesar (Bak. *Jül Sezar*), 30, 183, 372
Jül Sezar (*Julius Caesar*), 511, 525

Kabahat Kimde?, 575
Kabinett des Dr. Caligari, Das (Bak. *Dr. Caligari'nin Odası*), 424
Kâbus, 32, 588
Kaçakçılar, 501, 557
Kadın Erkekleşince, 554
Kadınlar Arasında, 475
Kadınlar Mektebi (*Ecole des Femmes, L'*), 509, 530
Kadınların İsyanı, 575
Kadro, 560, 588
Kafatası, 470, 501, 575
Kafes Arkasında, 569
Kahkaha, 586
Kahraman, 544
Kahveci Güzeli, 508, 557
Kalbin Sesi (*Rosaire, Le*), 501
Kalem, 543, 561
Kamelyalı Kadın (*Dame aux Camélias, La*), 353, 497
Kan Kardeşler (*Femme qui a du Sang dans les Veines, Une*), 506
Kanije Müdafaası Tiryaki Hasan Paşa, 131, 561
Kanlı Düğün (*Bodas de Sangre*), 513
Kara Bela, 571
Kara Lale, 277, 494
Kara Lale Bayramı (*Fest der Sch-*

warzen Tulpe, Das), 14, 276, 277, 278, 281
Karagöz, 111, 366
Karagöz'ün Aşıklarla İmtihanı, 65
Karagöz'ün Bursa Sefası, 65
Karagöz'ün Divaneliği, 65
Karagöz'ün Doktorluğu, 65
Karagöz'ün Fırtınaya Tutulması, 65
Karagöz'ün Hainden Intikamı, 65
Karagöz'ün Kedi Olması, 65
Karagöz'ün Sahte Ölümü, 65
Karagöz'ün Şıklığı, 65
Karakolda (*Detective Story, The*), 513
Karamazof Kardeşler (*Bratiya Karamazovi*), 504
Karanlığın Gücü (*Vlast Tmi* - Ayrıca Bak. *Karanlığın, Kudreti*), 535, 551, 587
— Fedya, 587
Karanlığın Kudreti (*Puissance des Ténèbres, La*), 352, 499
Karanlık Kuyu (*Procureur Hallers, Le*), 293, 494
— Hallers, 290
Karanlıklar İçinde Buse, 490
— Henri Dupley, 490
Karanlıkta Işık (*Licht in der Nacht, Das*), 221, 492, 587
Karım Beni Aldatırsa, 502, 557
Kasırga (*Sürgün*), 291, 494
Kaşıkçılar, 569
Kaşif Efendi, 353, 497
Katil, 500
Kavgalarım, 591
Kayseri Gülleri, 563
Kehkeşan, 572
Kelebek, 579
Kelebek Öldürüşü, 562
Kenan Çobanları, 268, 493, 526
Kerem, 475, 512
Kerem ile Aslı, 549
Kerpiçler 575
Kid, The (Bak. *Yumurcak*), 455
Kır Kahvecisi yahut Çoban Kızı, 68
Kırık Hayatlar, 588
Kırık Mahfaza, 32
Kırmızı Roba (*Robe Rouge, La*), 138
Kıskanç, 506, 507, 508, 557
Kıskançlık Neticesi yahut Absentin Keyfi, 68
Kıssadan Hisse, 528
Kış Masalı (*Winter's Tale*), 509
Kızıl Köprü Cinayeti, 131
Kızıl Kuyu Cinayeti, 68
Kızıl Oda (*Röda Rummet*), 316
Kızıl Süvariler (*Konarmiya*), 535
Kızıl Şenlik, 353
Kızılırmak Karakoyun, 474, 511
Kızkulesi Faciası (*Gardien de Phares*), 306, 495
Kibarlık Budalası (*Bourgeois Gentilhomme, Le*), 568
Kiralık Odalar (*Ein Toller Einfall*), 508
Kirli Çamaşırlar, 28, 97, 131, 591
Kjaerlighedens Komedie (Bak. *Aşk Komedisi*), 173
Klaret'in 28 Günlük Askerliği, 563
Kof Ramiz, 531
Konarmiya (Bak. *Kızıl Süvariler*), 535
Korkak Yazıcı, 65
Korkunç Gece (*Strange Night*), 506
Korkunç İvan (*İvan Grozny*), 535
Korrado (*Mort Civile, La*), 111
Köksüzler, 502, 588
Kör, 499, 588
Körebe, 32, 542
Körün Oğlu, 580
Kösem Sultan, 31, 583, 584
Köşebaşı, 475, 511
Köy Düğünü, 97
Köyde Bir Ay (*Mesiyats v Derevne*), 511
Kral Lear (*King Lear*), 480, 504, 505, 525, 545, 579
Kral Oedipe (Bak. *Kral Oidipus*), 87
Kral Oidipus (*Oidipus Tirannos*), 511, 568
Kral Übü (*Ubu Roi*), 564

Krampton (*Kollege Krampton*), 509
Krapp'ın Son Ses Bandı, 537
Kreutzer Sonat (*Kreytserova Sonata* - Bak. *Bir Macera*), 352
Kreytserova Sonata (Bak. *Kreutzer Sonat - Bir Macera*), 352
Kristof Kolomb, Amerika Kaşifi, 98
Kulağı Kesik Adam (*Homme à l'Oreille Coupée, L'*), 138
Kumarbaz (*Joueur, Le*), 500
Kundak Takımları, 131
Kur'an, 77, 404
Kuru Gürültü, 518
Kutsal Güldürü (*Misteriya - buff*), 378
Küçük Altın Balık, 575
Küçük Beyler, 542
Küçük Burjuvalar (*Meşhane*), 551
Küçük Eyolf (*Lille Eyolf*), 173
Küçük Melek (*Engelen*), 246
Küçük Şehir, 510, 511
Küçük Tiyatro Dergisi, 474
Külkedisi (*Francillon* - Bak. *Füruzan*), 588
Künye, 562
Küskün Aşıklar, 568

Last Warning, The (Bak. *Son Uyarı*), 445
Leblebici Horhor Ağa, 305, 495, 503, 535, 538, 557, 584
— Horhor Ağa, 538
Letaif-i Asar, 548
Leydi Windermere'in Yelpazesi (*Lady Windermere's Fan*), 507
Leyla, 546
Leyla ile Kays, 65, 68
Leyla ile Mecnun, 77, 552
Licht in der Nacht, Das (Bak. *Karanlıkta Işık*), 221
Lights of New York (Bak. *New York Işıkları*), 451
Lille Eyolf (Bak. *Küçük Eyolf*), 173
Lucrèce Borgia, 32
Lüküs Hayat, 502, 503
Lys, Le (Bak. *Zambak*), 138

Macbeth (Bak. *Makbet*), 525, 579
Macera-yı Aşk, 585
Madam Sanjen (*Madame sans Gêne*), 503
Mademoiselle de Belle Isle, 539
Mağara, 560
Maison d'Argile, La (Bak. *Çürük Temel*), 205, 492, 551
Makbet (*Macbeth*), 504, 505, 525
Maktel (*Assommoir, L'*), 155
Malade İmaginaire, Le (Bak. *Hastalık Hastası - Meraki - Muhayyel Hasta*), 568
Man Who Laughs, The (Bak. *Gülen Adam*), 444
Manifesto, 310
Manuel Théâtral (Bak. *Nouveau Manuel Théâtral*), 171
Manyetizma, 68
Marbrier, Le (Bak. *Mezarcı*), 91
Maria Stuart, 510
Marianne'nin Kalbi (*Caprices de Marianne, Les*), 509
Mariya, 535
Marquis de Priola, Le, 90
Martı (*Çayka*), 545, 566
Mary Dugan Davası (*Procès de Mary Dugan*), 500
Maskara, 504
Maskaralar (*Carnaval d'Enfant*), 501
Maske ve Ruh, 526
Masum Jak (*Petit Jacques, Le*), 131
Masum Şarl, 97
Matmazel Julie (*Fröken Julie*), 462, 499, 500, 582
Mavi Boncuk, 505
Mavi ve Siyah, 588
Maya, 501
Mecmua-i Cevami, 51
Mehasin, 30
Meksikalı, 534
Mektup (*Letter, The*), 501
Mektup Koleksiyonu yahut Aptal Kapıcı, 68

Memiş Çelebi, 538
Menschenfreunde, Die (Bak. *İnsan Dostu*), 215
Meraki (*Malade Imaginaire, Le*), 530, 592
Merdivende Bir Işık, 508
Merdut Delikanlı yahut Dehşetli Rüya, 68
Meşaleler (*Flambeaux, Les*), 507
Meşhane (Bak. *Küçük Burjuvalar*), 551
Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, 33
Metres, 554
Metropolis, 432
Mezarcı (*Marbrier, Le*), 91
Mızrak Çuvala Sığmaz, 98
Mihracenin Gözdesi, 276, 286
Milliyet, 559
Milyon Avcıları, 503
Mirakel (Bak. *Mucize*), 245
Misérables, Les (Bak. *Sefiller*), 584
Misteriya-buff (Bak. *Kutsal Güldürü*), 378
Modern Zamanlar (*Modern Times*), 542
Monde où l'On s'Ennuie, Le (Bak. *Sıkıcı Dünya*), 138
Moniteur Oriental, Le, 37
Monsieur Verdoux, 542
Mor Salkımlı Ev, 526
Mort Civile, La, (Bak. *Korrado*), 111
Mucize (*Mirakel*), 246
Muhafaza-i İffet yahut Ketm-i Esrarda Sebat, 68
Muhayyel Hasta (*Malade Imaginaire, Le*), 464
Muhsin Ertuğrul'a Saygı (Bak. *60. Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı*), 153, 158, 471
Mukaddes Alev (*Sacred Flame, The*), 501
Musavver Muhit, 29
Mutallaka, 554
Mutlu Günler, 537
Müçtehit (*Apôtre, L'*), 12, 154, 490
— Octave Baudouin, 490
Müellifle Aktör (*Poète et le Comédien, Le*), 543
Müfettiş (*Revisor*), 503, 510
Müntakim Valide, 131
Müntehirler Kulübü, 180
Mürai, 395, 402, 464, 498
Mürebbiye, 129, 130, 489, 528, 538, 554, 589
— Küçük Bey, 489
Müşkül İtiraf (*Voruntersuchung*), 501
Müthiş Aile (*Parents Terribles, Les*), 508
Mysl (Bak. *Düşünce - İhtilal*), 532

Naar vi Döde Vaager (Bak. *Ölüler Arasında Uyanacağımız Zaman*), 257
Nadide, 591
Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, 562
Name, 572
Napolyon Bonapart (*Belle Marseillaise, La*), 111, 112, 115, 117, 122, 126, 128, 130, 134, 489
— Barral, 112, 113, 489
— Fouchet, 118
— Napolyon, 114
— Rap, 112, 113
Nasıl Hoşunuza Giderse (*As You Like it*), 509
Nasıl Oldu?, 130, 546, 559
Nasreddin Hoca Düğünde, 507, 508
Nasrettin Hoca, 130
Naşit Dolandırıcı, 502
Nazife, 94, 585
Ne İsterseniz (*Twelfth Night*), 514
Nedamet yahut Hırsız Evlat, 529
Nedim, 573
Nesteren, 90, 94, 585
New York, 424
New York Işıkları (*Lights of New York*), 63, 451, 452
New York'ta Bir Kral (*King in New York, A*), 542
Nicomede, 568

Ninotchka (Bak. *Gülmeyen Kadın*), 322
Nikahta Keramet, 572
Nimetşinas, 554
Nirvana, 96, 560
Nora, Bir Bebek Evi (*Dukkehjem, Et*, Bak. *Bebek Evi - Bebeğin Evi*), 556
Nouveau Manuel Théâtral, 170
Nozze di Figaro, Le (Bak. *Figaro'nun Düğünü*), 549
Nuh (*Noé*), 509
Nur Baba, 15, 300, 301, 304, 494
— Figani, 301

O Gece, 502
O Kadın (*Femme X, La*), 507
Ocak Çekirgesi (*Cricket on the Hearth*), 509
Ocakbaşı, 575
Odalık, 131, 527
Odesa Öyküleri (*Odesiskiye Rasskazi*), 535
Odesiskiye Rasskazi (Bak. *Odesa Öyküleri*), 535
Oğlumuz (*Fiston*), 506
Oktiabr (Bak. *Ekim*), 534
On Küçük Yaramaz (*Ten Little Niggers*), 514
On the Art of Theatre (Bak. *Tiyatro Sanatı Hakkında*), 544
On Yılın Destanı, 573
Onikinci Gece (*Twelfth Night*), 499, 518, 545
Oresteia, 284
Orman, 379
Osmanlı, 525
Othello, 12, 63, 111, 126, 127, 128, 130, 183, 281, 291, 306, 328, 331, 353, 489, 494, 495, 507, 536, 549, 568, 573, 579
— Desdemona, 63, 306, 495
— Emilia, 306, 495, 549
— Iago, 24, 63, 126, 127, 278, 281, 282, 306, 489, 495, 496
— Othello, 127, 128, 133, 281, 291, 495
— Roderigo, 126, 282, 489

Oyun, 537
Oyun Olmasaydı (*Bobosse*), 515
Oyun Yazarının Çalışması, 588
Oyunun Sonu, 537

Öksüz, 98
Ölçüye Ölçü (*Measure for Measure*), 504, 533
Ölüler Arasında Uyanacağımız zaman (*Naar vi Döde Vaager*), 173, 257
Ölüm Dansı (*Dödsdansen*), 582
Ölüm Körfezi, 389
Ölümden Sonra, 353, 497
Ömrümüzün Günleri, 532
Örümcek (*Shrike*), 514
Özyurt, 544

Para, 562
Paris Fukaraları, 555
Paris Fukarası, 547
Paris Paçavraları, 555
Paris'te Bir Türk, 528
Paris'te Misk Sokağı Vak'ası (*Casque de Fer*), 131
Passant, Le (*Yaka*), 539
Paşa Hazretleri (*Herr Senator*), 508
Paşamız Eğleniyor, 130
Paydos, 475, 512
Pazartesi - Perşembe, 569
Peer Gynt, 14, 105, 173, 211, 214, 240, 241, 242, 243, 502, 503, 505, 556
Pembe Kız, 68, 584
Pembe Sokak No. 46, 507
Pençe, 193, 566, 581
Penseur, Le (Bak. *Düşünür*), 140
Perde ve Sahne, 85, 339, 508
Petit Eyolf, Le (Bak. *Küçük Eyolf*), 173
Petit Jacques, Le (Bak. *Masum Jak*), 131
Peyam, 560
Phèdre, 545
Pierre Le Bonard, 154
Plevne, 26

Policière, La (Bak. *Simon ve Mari*), 132
Porteuse de Pain, La (Bak. *Ekmekçi Kadın*), 132
Potemkin Zırhlısı (*Bronenosets Potyomkin*), 534
Prag Saatleri, 575
Prenses Turandot (*Turandot*), 505
Prétexte, Le (Bak. *Hisse-i Şâyia*), 205
Profesör Klenow (*Professeur Klenow*), 496
Professeur Klenow (Bak. *Profesör Klenow - Yaradan Seni Affetim!*), 353
Propaganda, 75
Puissance des Ténèbres, La (Bak. *Karanlığın Kudreti*), 352
Pygmalion, 311

Quand nous Reveillerons d'Entre les Morts (Bak. *Ölüler Arasında Uyanacağımız Zaman*), 173
Que Viva Mexico (*Yaşasın Meksika*), 534

Rachel, 161, 162
Rakibe, 32 584
Rasskaz O Semi Poveşennih (Bak. *Yedi Asılmışların Öyküsü*), 531
Raşel, 93
Refikine Bühtan, 68
Reis Bey, 562
Renkli Fener (*Flamme, Die*), 337, 402, 579
Resimli Kitap, 28
Rêve, Le (Bak. *Düş*), 280
Riçi Kitai (Bak. *Haykır Çin*), 394
Robe Rouge, La (Bak. *Kırmızı Roba*), 138
Robert - Serdar-ı Eşkıya (*Rauber, Die*), 29, 204
Robinson, 584
Rolün Yaratılışı, 581
Romeo ve Juliet (*Romeo and Juliet*), 183, 507, 518, 579
Rosmersholm, 547, 556
Röda Rummet (Bak. *Kızıl Oda*), 316
Ruy Blas, 87, 568
Rübap, 31
Rücu, 169
Rüya İçinde Rüya, 501
Rüya Oyunu (*Ett Drömspel*), 582
Rüzgar Esince (*Colpo di Vento, Un*), 508

S.O.S., 532
Saadet, 542
Sabah, 49, 55, 57
Sabah-ı Hürriyet, 29, 84, 556
Sabahat, 575
Sabırtaşı, 562
Sabr ü Sebat, 585
Sabun Köpüğü, 245
Sağanak, 560
Sahne Işıkları (*Limelight*), 542
Sahte Peder, 68
Sahte Sakal, 65
Sakallı Gelin, 65
Salıncakta İki Kişi, 516
Salome, 310
Samson, Kendi Kendinin Katili (*Samson, sein eigene Mörder*), 14, 273, 276, 277, 280, 493
Samson, sein eigene Mörder (Bak. *Samson, Kendi Kendinin Katili*), 273, 275
Sanat Yaşamım, 581
Sarı Zeybek Oteli (*Im Weissen Rossel*), 502, 554
Satıcının Ölümü (*Death of a Salesman, The*), 513
Satılık - Kiralık, 505
Savaş ve Barış (*Voyna i Mir*), 587
Savruk (*Etourdi, L'*), 530
Saz-Caz, 504, 505
Scapin'in Dolapları (*Fourberies de Scapin, Les*), 568
Sefahat yahut Nedamet, Desise ile Köy Düğünü, 68
Sefil Familya, 68
Sefil Valide, 29
Sefiller (*Misérables, Les*), 584

Sei Personaggi in cerca d'Autore (Bak. *Altı Kişi Muharririni Arıyor*), 395, 498
Sekizinci, 559, 579
80 Günde Dünya Gezisi, 146
80 Yıllık Hatıralarım, 195, 587
Seksen Günde Devr-i Alem (*Tour du Monde en Quatre-Vingt Jours, Le*), 68
Selim-i Sâlis (Bak. *Sultan Selim-i Sâlis*), 28, 131
Senede Bir Gün, 557
Serdar-ı Eşkıya (Bak. *Haydutlar*), 29
Sermed, 546
Serseri Peter (*Luffar Peter*), 551
Serseri Yahudi, 281
Servet-i Fünun, 542, 548, 560, 570, 571, 582, 588
Servet-i Fünun-Uyanış, 573
Servir (Bak. *Silah Başına*), 230, 491
Seydi Yahya, 584
Sezuan'ın İyi İnsanı (*Gute Mensch von Sezuan, Der*), 518
Sherlock Holmes, 27, 96, 102, 103, 107, 108, 130, 489
— Bob, 102, 103, 107, 489
Sıkıcı Dünya (*Monde où l'On s'Ennuie, Le*), 138
Simone, 37, 157, 490, 548, 565
— Edouard de Sergeac, 490
Sins of the Fathers, The (Bak. *Babaların Günahları*), 434
Sırat Köprüsü (*Fleur d'Oranger, La*), 353, 497
Silah Başına (*Servir*), 203, 491
— Teğmen Eulin, 203, 491
Simon ve Mari (*Policière, La*), 132
Sinekli Bakkal, 526
Sis, 169
Sis Altında, 531
Sivrisinekler, 14, 37, 258, 259, 260, 265, 267, 493, 579
Siyah Beyaz, 588
Siyah Pelerinli Adam, 562
Size Öyle Geliyorsa Öyledir (*Cosi e Sevi Pare*), 475, 505
Sokak Çocuğu, 29
Solness, le Constructeur (Bak. *Yapı Ustası Solness*), 173
Son Havadis, 561
Son Père (Bak. *Babası*), 138
Son Saat, 354
Son Uyarı (*Last Warning, The*), 445
Sönen Kandiller, 573
Söz Bir Allah Bir, 502
Söz Söylemek Sanatı, 505
Sözde Kızlar, 306, 495
Sözsüz Oyun, 537
Sözün Kısası (*Raub der Sabinerinnen*), 505
Spartakus, 394, 498
Spiel im Schloss (Bak. *Şatoda Bir Oyun*), 395
Spöksonaten (Bak. *Hayaletler Sonatı*), 582
Staçka (Bak. *Grev*), 534
Stamboul, 27, 37, 201
Staroye i Novaye (Bak. *Eski ve Yeni*), 534
Street of Sins, The (Bak. *Günah Sokağı*), 424
Suiistimal, 571
Sultan Selim-i Sâlis, 28, 31, 543
Sumurun, 246
Sürgün (*Exilée, L'*), 291
Sürtük, 504
Süt Kardeşler (*Madame et Son Filleul*), 402

Şaban, 575
Şair, 527
Şairin Kızı, 98
Şakuntala, 585
Şamdancı (*Chandelier, Le*), 475, 508
Şarlatan (*Dr. Knock*), 501, 533
Şarlo Sirkte (*Circus, The*), 455
Şatoda Bir Oyun (*Spiel im Schloss*), 402, 498
Şehbal, 13, 27, 178, 179, 187, 490
Şehid-i Hürriyet Mithat Paşa, 131

Şehir Işıkları (City Lights, The), 542
Şehvet Kurbanı, 474, 507, 557
Şelale (Torrent, The), 322
Şermin (Fabienne), 507
Şeytan (Az Ordög), 507
Şeytana Tapanlar (Teufelsanbetern), 14, 277, 283, 285, 494
Şık, 554
Şikago Çiftçisi, 37, 158, 490

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, 583
Tabib-i Aşk (Amour Médecin, L'), 530, 533
Tahammül yahut Saadet Servette Değil, İstirahat-i Kalptedir, 98
Tahir ile Zühre, 65, 77
Take me Home (Bak. *Beni Yuvama Götür*), 433
Talat Paşa, 591
Tamilla, 394, 498
Tan, 559
Tanin, 590
Tanrıdağ Ziyafeti, 553
Tanzimat Tiyatrosu, 24
Tarık Bin Ziyat yahut Endülüs'ün Fethi, 85, 86, 93, 94, 130, 585
Tarla Kuşu (Alouette, L'), 517
Tarolkin'in Ölümü (Smert Tarelkina), 378
Tartuffe (Bak. *Tartüf*), 536
Tartüf (Tartuffe), 530, 575
Tasvir-i Aşk, 571
Tasvir-i Efkâr, 548, 559
Taş Parçası, 553
Taş Yürek, 575
Tatlı Sır, 527, 577
Tatlılıkla Öldürülen Bir Kadın (Woman Killed with Kindness, A), 188
Tayfun, 496
Temaşa, 536
Tempest (Bak. *Fırtına*), 453
Temps, Le, 33
Terakki, 548
Tercüman-ı Ahval, 23
Tercüman-ı Hakikat, 554
Tesadüf, 554
Tesadüf-i Garibe yahut Cingöz Komiğin Şeytan Karısı, 68
Teufelsanbetern (Bak. *Şeytana Tapanlar*), 277, 283
Tezer yahut Melik Abdurrahman Sâlis, 28, 93, 94, 130, 395, 402, 499, 536, 585
Théâtre, Le, 178
Thérèse Raquin, 138
They Call me Carpenter (Bak. *Bana Dülger Derler*), 424
Tiyatro, 563
Tiyatro Düşünceleri, 10
Tiyatro Sanatı Hakkında, 544
Tiyatroda Diksiyon, 533
Tiyatroda Makyaj, 533
Tjanstekvinnasson (Bak. *Hizmetçinin Oğlu*), 316
Tohum, 470, 504, 562
Toka, 505
Tokat Yiyen Adam (Tot Kto Poluçayet Poşçyoçinu), 532
Tokat Yiyen Soytarı (Bak. *Tokat Yiyen Adam*), 395, 498
Torrent, The (Bak. *Şelale*), 322
Tosun (Bichon), 504, 505
Tosun Paşa (Ayrıca Bak. *Tosun - Bichon*), 506
Tot Kto Poluçayet Poşçyoçinu (Bak. *Tokat Yiyen Adam - Tokat Yiyen Soytarı*), 532
Tour du Monde en Quatre-Vingt Jours, Le (Bak. *Seksen Günde Devr-i Alem - 80 Günde Dünya Gezisi*), 68
Tri Sestri (Bak. *Üç Kızkardeş*), 545
Troilus and Cressida (Bak. *Troilus ve Cressida*), 183
Troilus ve Cressida (Troilus and Cressida), 183
Turandot, 529, 590
Tutiname, 529
Tutku (Kongs-emnerne), 315
Tuzak, 68
Türk Derneği, 570

Türk Tiyatrosu Dergisi, 473, 517, 526
Türk Yurdu, 570
Türkiye'de, 575
Türkün Ateşle İmtihanı, 526
Twelfth Night (Bak. *Onikinci Gece - Ne İsterseniz*), 499
Two-Faced Woman (*İki Yüzlü Kadın*), 551
Typhon, Le (Bak. *Tayfun*), 353

Ubu Roi (Bak. *Kral Übü*), 564
Uçurum (*Flambée, La*), 492, 531
Uçurumlar (*Abgründe*), 246
Ulu Hakan Abdülhamid Han, 562
Ulus, 560, 590
Unutulan Adam, 503, 575
Uyanış, 546

Üç Boyalı Aşıklar, 65
Üç Kızkardeş (*Tri Sestri*), 545
Üç Kişi Arasında, 395, 402, 498, 588
Üç Saat, 502
Üçüncü Selim, 31
Üvey Baba, 554

Vahşi Kız, 68
Vakit, 68, 331, 335, 358, 362, 365, 367, 369, 373, 376, 380, 383, 399, 403, 405, 408, 411, 415, 418, 422, 426, 428, 431, 435, 439, 442, 443, 447, 454
Vali, 531
Valide Terbiyesi, 98
Vampirler, 581
Vanya Dayı (*Dıyadıya Vania*), 510, 545
Varlık, 560
Vassa Seleznova, 552
Vatan, 131
Vatan yahut Silistre, 35, 83, 528, 552, 571
— Abdullah Çavuş 525
— İslam Bey, 35, 578
Vazife (*Instinct, L'*), 260, 268
Vazife Uğruna (Bak. *Fener Bekçileri*), 158, 490
Veda, 95, 560
Vefaen Ferağ, 353, 497
Veliaht, 98, 111
Venedik Taciri (*Merchant of Venice, The*), 126, 183, 501, 518
— Shylock, 126, 536
Ventres Dorées, Les (Bak. *Yaldızlı Kadınlar*), 155
Vertige (Bak. *Humma*), 353
Vieil Heidelberg (Bak. *Heidelberg Hatıraları*), 203
Vierge Folle, La (Bak. *Çılgın Bakire*), 138
Vişne Bahçesi (*Vishnovyi Sad*), 509, 545
Vishnovyi Sad (Bak. *Vişne Bahçesi*), 509
Vlast Timi (Bak. *Karanlığın Gücü*), 587
Voleur, Le (Bak. *Hırsız*), 95, 133
Volga Mahkumları, 453
Volpone, 502
Voyna i Mir (Bak. *Savaş ve Barış*), 587
Vragi (Bak. *Düşmanlar*), 552
Vurun Kahpeye, 526
Vuslat yahut Süreksiz Sevinç, 576

Wandlung, Die (Bak. *Dönüşüm*), 276
Wilhelm Tell, 276, 525, 536
Windsor'un Şen Kadınları (*Merry Wives of Windsor, The*), 506

Yaban, 560
Yaban Ördeği (*Vildanden*), 504, 556
Yabani Kız, *131*
Yağlı Direk Canbazhanesi ve Sakallı Gelin, 68
Yağlı Direk Canbazları, 65
Yahudi (*Israel*), 500
Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, 35, 196
Yalan, 32, 542
Yalancı (*Bugiardo, Il*), 509
Yalancı Tanık, 575

Yaldızlı Kadınlar (*Ventres Dorées, Les*), 155
Yalı Uşağı (*Marius*), 507
Yalova Türküsü (*Enlevez-Moi*), 501
Yamalar, 32, 527
Yanlışlıklar Komedyası (*Comedy of Errors, The*), 506
Yapı Ustası Solness (*Bygmester Solness*), 173, 556
Yapma Adamlar (*R.U.R.*), 499
Yaprak Dökümü, 553
Yaradan Seni Affettim! (*Professeur Klenow*), 353
Yarasa (*Chauve-Souris, La*), 503
Yarasa (*Fledermaus, Die*), 476, 505
Yarış (*Three Men on a Horse*), 513
Yasin Hoca (*Flachs, Mann als Erzieher*), 498
Yaşadığımız Devir (*R.U.R.*), 508
Yaşam Dilencileri (*Beggars of Life*), 433
Yaşayan Kadavra (*Jivoy Trup*), 501, 587
Yaşlı Adam ve Yargıç, 552
Yayla Kartalı, 510, 544
Yaz Bekarı (*Seven Year Itch*), 515
Yaz Konukları (*Daçniki*), 552
Yedi Asılmışların Öyküsü (*Rasskaz O Semi Poveşennih*), 327, 531
Yedi Köyün Zeynebi (*Rose Bernd*), 502
Yedide Ev, 513
Yedigün, 504, 581
Yelpaze (*Eventail, L'*), 138
Yeni Mabut (*Nouvelle Idole, La*), 509
Yeni Mecmua, 305
Yer Depremi, 575
Yeryüzü Ağaçlanıyor, 379
Yeşil Kurdele yahut Ahmak Zevcin Kurnaz Zevcesi, 68
Yolcu, 575
Yorgaki Dandini (*Georges Dandin*), 353, 497
Yumurcak (*Kid, The*), 455, 542
Yunus Emre, 562
Yusuf ile Menofis, 575
Yüz Altınlık Bir Servet yahut İhtiyar Aşıkın İntikamı, 68
Yüz Karası, 506

Zafer Yollarında, 305, 495, 589
Zakat (Bak. *Günbatımı*), 535
Zalim Hükümdar, 131
Zambak (*Lys, Le*), 138
Zavallı Çocuk, 83, 84, 571
Zehirli Çiçekler, 131
Zehirli Kucak (*Mortel Baiser, Le*), 500
Zeka, 32, 34
Zifaf-ı Bâkir, 28
Zincir, 95, 570
Ziyafet (*Treize à Table*), 514
Zor Nikâh, 27, 559
Zorla Evlenme, 568

KAVRAM DİZİNİ

Abla, 49, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 106, 124
Abone Düzeni, 475
Abone Karneleri, 475
Abone Sistemi, 515
Acelecilik, 434, 435, 439
Acemilik, 77, 136, 145, 265, 342, 379
Acı, 454, 455, 457
Açık Mektup, 400, 480
Açlık, 149, 153, 182, 220, 346, 362, 367, 370, 373, 382, 407, 418, 419, 420, 429, 441, 464
Ad Takmak, 193, 301, 438
Ada, 413
Adanmış Topraklar, 408, 409
Af, 561
Afiş, 95, 146, 248, 260, 339, 451, 480
Ağıt-Prop (Uyarı Propaganda), 565
Ağabey, 49, 56, 59, 60, 68, 107
Ağaç, 480
Ağır Oyunlar, 96, 229, 230, 257
Ağlama, 120
Ahlak, 461
Ahu, 406
Aile, 49, 60, 124, 154, 255, 552
Aksesuar, 215, 260, 339, 378
Akşam, 71, 72, 90, 419
Akşam Yaşamı, 71
Aktör - Aktörler (Bak. Oyuncu Oyuncular), 70, 86, 88, 95, 99, 107, 115, 117, 121, 134, 139, 145, 164, 168, 172, 177, 180, 200, 210, 228, 231, 234, 243, 248, 285, 286, 293, 327, 346, 444, 454, 470
Aktörlük (Bak. Oyunculuk), 70, 76, 95, 102, 114, 115, 117, 119, 134, 182, 214, 215, 217, 228
Akustik, 137
Alan Oyunları, 484
Alaylı, 401
Alçakgönüllü, 454
Alfabe, 61, 360
Alışkanlıklar, 121, 441, 442
Alkış, 85, 150, 151, 227, 243, 312, 315, 346, 383, 457
Al-Egorik, 532
Altın, 229, 432
Amatör - Amatörler, 84, 85, 94, 100, 104, 111, 121, 173, 528, 541, 550, 552, 559, 563, 570, 577
Amatörler Olimpiyadı, 520
Amerikan Sadeliği, 439
Amir, 349
Ana, 410, 418
Anarşi, 483
Anayasa, 552
Anayasal Hükümet, 83
Angarya, 115, 439
Anı, 7, 9, 21, 24, 39, 42, 43, 86, 195, 203, 204, 484, 519, 520, 521, 528, 531, 532, 536, 546, 560, 581, 587, 588, 591, 592
Anlaşmazlıklar (Bak. Ayrılmalar - Çatışmalar - Dağılmalar - Sürtüşmeler), 251, 290, 291, 340, 493, 538
Anne, 49, 54, 57, 59, 67, 71, 72
Antik, 480
Antirealist, 276
Arabacı, 404
Arabalar, 70, 445

Arena, 387
Arkadaşlık, 139, 153
Armonika, 379
Arslan, 407
Aruz, 572, 573, 585
Askeri Okul, 68
Askeri Öğrenciler, 78, 79
Askerler, 267, 299, 311, 379
Askerlik, 541, 577
Aslan, 445
Aşağılık Duygusu, 481
Aşk, 464, 465, 542, 591
At, 445
Ataşemiliter, 466
Ateizm, 582
Ateşkes, 14, 268, 304
Atılım, 342, 370, 376, 387, 469
Avukatlık, 104, 463, 531
Ayakkabı, 431
Ayçöreği, 419
Aydın Olmayanlar, 385, 386
Aydınlar, 22, 25, 33, 89, 94, 201, 232, 258, 312, 368, 384, 385, 386, 552
Aydınlatma, 432, 433
Aydınlık, 338
Aylık (Bak. Ücret), 28, 48, 110, 205, 214, 229, 235, 248, 249, 250, 254, 475, 479, 491, 492, 493, 500
Aylık Gösteriler, 475
Ayrıcalık, 69, 70, 349
Ayrıcalıklılar, 439
Ayrılmalar (Bak. Anlaşmazlıklar - Dağılmalar), 265, 463

Baba, 11, 47, 49, 52, 54, 55, 57, 59, 60, 64, 65, 66, 71, 72, 73, 124, 181, 393, 410, 489
Badana, 363
Bağnazlık, 335, 382
Baharat, 77
Bahşiş, 148
Bakan (Bak. Vekil), 467
Bale, 15, 373, 374, 452, 473, 510
Bale Okulu, 510, 511
Balkon, 148, 149, 378
Balo, 513
Bando, 364
Bankalar, 428
Banyo, 283, 296, 298, 299
Bar, 456
Basın, 83, 92, 306, 311, 328, 336, 354, 399, 402, 477, 480, 514, 580
Basitlik, 439, 440
Baskı, 115, 297, 372
Baston, 113, 116
Baş Olma Kavgası, 113, 135
Başarı, 430, 435
Başkaldırı, 259, 367, 368, 394
Başrol, 139, 496, 498, 512
Başyönetmen, 476, 479, 481
Başyönetmenlik, 395, 518
Bayan Oyuncular (Bak. Kadın Oyuncular), 100, 354
Bayan (Bak. Kadın), 99
Bayram, 62, 63, 123, 133, 135, 338, 456
Beden, 378
Beden Eğitimi, 188, 364
Beğeni, 384, 385, 386, 448
Bekçi, 51, 58
Belediye, 23, 95, 156, 181, 198, 239, 260, 265, 332, 338, 372, 469, 479, 481, 484, 518, 587, 589
Belge Filmi, 305, 495, 532, 589
Belgesel, 578
Beste, 430
Besteci, 104. 471, 475, 549, 575
Beşik, 434
Beton, 423
Biftek, 419
Bilet, 101, 115, 137, 148, 155, 260, 339, 348, 357, 404, 424, 451, 452, 475, 520
Bilgisizlik, 361, 410
Bilim, 316, 368, 382
Bilim Adamı, 367, 384, 572
Bilisizlik, 372
Bira, 149, 417
Bireşimci (Sentetik) Tiyatro, 544
Bireyler, 439, 440
Birinci Koltuk, 137
Birinci Mevki, 137
Birinci Tiran, 530
Birleşmeler, 97, 100, 108, 109
Bisiklet, 379

Biyomekanik, 378, 566
Boğa Güreşi, 412
Boğulma, 416, 429
Borç, 201, 339
Bouquiniste, 171
Boyalı Perde, 376
Boykot, 447
Boyunduruk, 70
Bölge Tiyatro Merkezleri, 477
Bölge Tiyatroları, 469, 477, 482, 515, 521
Broşürler, 496
Buğday, 361, 363
Bulvar Oyunları, 483
Bunalım, 316, 373, 400, 449
Büfe, 111
Bülbül, 414, 415
Bürokrasi, 16, 390, 391
Bütçe, 476
Büyükelçi, 539, 560

Cahil (Bak. Bilisizlik), 362
Cami, 51, 56, 61, 67, 72, 77, 78, 297, 331, 486
Carriere (Bak. Meslek), 89
Cenaze, 486
Cennet, 414, 427
Centilmenlik, 382
Ceza, 416
Ciddilik, 113, 114, 116, 117, 121, 127
Cinayet, 65
Cinayet Mahkemesi, 152, 168
Cinsellik, 531
Correpetiteur, 127
Coşku, 427
Cow-Boy, 400, 443, 445
Cow-Girl, 445
Cömert, 345
Cuma, 54, 55, 69, 86, 103, 108, 124, 344, 347, 348

Çalıntı, 438
Çalışma, 74, 77, 93, 114, 116, 118, 121, 123, 127, 139, 194, 213, 216, 225, 226, 246, 250, 260, 261, 264, 279, 283, 318, 319, 320, 339, 340, 341, 342, 343, 347, 348, 435, 437, 441, 450, 451, 464, 486
Çalışma Disiplini, 115, 116
Çalışma Düzeni, 12, 112, 116
Çalışma İlkeleri, 345
Çalışma Programları, 437
Çalışma Yöntemi, 162
Çarşaf, 300
Çatışmalar (Bak. Anlaşmazlıklar - Sürtüşmeler), 230, 231, 251, 259
Çay, 115, 341, 389, 440
Çayır, 71, 576
Çekingenlik, 99, 215
Çengi, 60
Çeviri, 22, 23, 27, 30, 32, 36, 90, 95, 102, 103, 104, 111, 112, 113, 155, 191, 193, 204, 230, 233, 234, 252, 260, 263, 275, 291, 312, 319, 327, 330, 340, 349, 351, 352, 353, 395, 495, 496, 505, 507, 525, 529, 530, 531, 533, 548, 552, 553, 554, 556, 560, 563, 565, 567, 568, 584
Çevirmen, 518, 525, 546, 569
Çevirmenlik, 351
Çevre, 441
Çevre Baskısı, 441
Çevre Tiyatroları, 108
Çıkar, 424, 450
Çıraklık, 111, 118, 134, 145, 171, 172, 212, 213, 264, 351
Çiçekler, 414, 427
Çile, 430
Çingene, 424
Çini, 325
Çirkin, 486
Çocuk, 11, 41, 45, 48, 53, 58, 61, 63, 69, 70, 78, 107, 418, 469, 472, 473
Çocuk Gösterileri, 472
Çocuk Oyuncular, 510, 540
Çocuk Oyunu, 469, 472, 505, 563
Çocuk Tiyatrosu, 469, 471, 472, 473, 511, 520, 521
Çocuklar, 59, 62, 64, 69, 70, 75, 92, 125, 364, 389, 393, 406, 408, 467, 469, 472, 473, 510
Çocukluk, 41, 50, 53, 54, 58, 60, 61, 64, 65, 66, 69, 70, 76, 86

Çorap, 441
Çözülme, 481

Dağılmalar (Bak. Anlaşmazlıklar - Ayrılmalar - Çatışmalar), 97, 108, 134, 135, 194, 354, 463, 481
Dahi, 314, 315, 316
Dalga, 414
Dans, 73, 102, 111, 112, 129, 379, 472, 544
Dansöz, 129, 452
Darağacı, 368, 416
Dava, 449
Davranış Biçimi (Bak. Maniere d'Agir), 231
Dayak, 450
Dayanışma, 337, 340, 341, 342, 377
Deslamation (Bak. Söyleyiş Sanatı), 88, 163, 166, 169, 268, 493
Dede, 47, 48
Dedikodu, 49, 138
Defter, 71
Deha, 314
Deklamasyon (Bak. Declamation), 88, 268, 493
Dekor, 204, 215, 218, 219, 224, 226, 241, 244, 253, 254, 255, 256, 258, 260, 268, 274, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 329, 330, 338, 339, 340, 346, 354, 373, 374, 376, 378, 433, 437, 438, 445, 452, 461, 493, 494, 504, 543, 567, 576
Dekor Ressamı, 253
Dekorcu, 248, 283, 284, 285
Dekorculuk, 284
Deli, 256, 410
Demagoji, 335
Demir, 413, 423
Demirci, 444
Demiryolu (Bak. Tren Vagon İstasyon), 363
Demokratik, 335
Demokratlaştırmak, 290
Deneme, 588
Deneme Sahnesi, 64, 290
Deneyim, 385, 387, 432
Deneyler, 77, 90
Deniz, 15, 53, 242, 309, 310, 313, 393, 411, 412, 413, 428
Denizaltı, 408
Denizcilik, 358, 364
Dergi, 28, 57, 58, 86, 94, 99, 178, 393, 400, 429, 457, 462, 467, 472, 474, 490, 500, 504, 508, 513, 517, 519, 520, 521, 525, 526, 531, 536, 543, 548, 553, 560, 561, 562, 570, 572, 573, 579, 581, 583, 588
Ders, 360
Deve, 445
Devinim, 544
Devlet, 38, 95, 107, 156, 265, 315, 370, 419, 464, 465, 466, 467, 468, 476
Devlet Adamı, 529
Devlet Daireleri, 70
Devlet Reisi, 466
Devlet Tiyatroları, 315, 479
Devrim (Bak. İhtilal), 375, 377, 382, 385, 387, 391, 416, 532, 544, 566
Devrimci, 176
Dış Gerçek, 544
Dışavurumculuk (Bak. Expressionism), 14, 275, 276, 547, 576, 590
Diction (Bak. Söyleyim - Diksiyon), 160, 166, 170, 286, 287
Didişme, 382
Diksiyon, 286, 287
Dil, 23, 92, 94, 117, 121, 152, 159, 160, 161, 167, 168, 169, 286, 287, 288, 318, 404, 453, 542, 544, 546, 548, 581, 583
Dilbilimci, 546, 583
Din, 104, 143, 582
Dinamizm, 391
Dinçlik, 347
Dinginlik, 435
Diploma, 442
Dirilik, 347
Disiplin, 22, 24, 34, 74, 116, 282, 341, 395, 559, 581
Disiplinsizlik, 338
Dithrambos, 585
Diyalog, 453

Dizin, 10, 17
Doğa, 16, 316, 319, 411, 413, 542
Doğalcı Oyunculuk, 532
Doğalcılık (Bak. Naturalizm), 176, 185, 186, 474, 532, 543, 544, 564, 576, 581, 587
Doğru, 385, 410
Doğruluk, 231
Doğruyu Söylemek, 231
Doğu Tiyatrosu, 567
Doğum, 47, 181, 314, 413
Doğum Yıldönümü, 309, 314
Doktor, 405, 417, 463, 525, 537, 542, 544, 587
Doktora Töreni, 485, 522
Dolar, 403, 424
Domuz, 359, 407
Dostluk, 139, 140
Dördüncü Duvar, 532
Dövülme, 450
Dram, 63, 64, 68, 78, 87, 98, 132, 137, 262, 295, 387, 434, 436, 438, 443, 457, 474, 492, 553, 557, 582
Dramatik Eylem, 544
Dramaturg, 389, 462, 558, 571
Dublör, 126
Duman, 414
Durgunluk, 391
Duyarlık, 385, 387, 457
Duygu, 162, 312, 348, 378, 412, 486, 581
Düdük, 415
Düetto, 78, 555
Dükkanlar, 77, 78, 91
Dünya, 413
Dünya Film Piyasası, 447
Düş, 42, 66, 280, 368, 391, 418, 429
Düşünce, 312, 397, 420, 442, 482
Düşünce Özgürlüğü, 30
Düşünür, 367
Düzen, 418, 463
Düzen Düşüncesi, 258
Düzyazı, 542, 572, 585, 588

Eczacılık, 577
Edebiyat, 87, 90, 194, 200, 224, 234, 312, 314, 315, 316, 317, 368, 450, 546, 560, 576, 584, 585
Edip Asker, 311
Egemen, 447
Eğitim, 73, 121, 135, 387, 538
Eğitim Sahnesi, 382
Eğitmen, 581
Eğlence, 174, 377
Ek Gelir, 95
Ekmek, 373
Ekonomi, 345, 437, 440, 449
Ekonomik Sorunlar, 345
El İlanları, 33, 37, 114, 123, 124, 131, 260
El Koyma, 484
Elbise, 33, 58, 387, 431, 437
Elektrik, 432
Elektrik Feneri, 111
Elektrikçi, 340, 372
Elektromotor, 358
Eleştirel Gerçekçilik, 582
Eleştiri (Bak. Tiyatro Eleştirisi), 535, 542, 546, 551, 559, 569, 570, 576, 582
Eleştirmen, 303, 304, 546
Emek, 345, 351
Emekli, 579, 580
Emprezaryo, 164, 201
Enişte, 106, 123, 124
Epik, 394, 498
Erinçlik, 408
Eskiler, 371
Estetik, 34, 268, 484, 493, 543, 576
Estetik Uzaklık, 567
Eşek, 407, 442
Eşitlik, 342, 346, 349
Eşitsizlik, 69
Eşler, 52
Etude de Moeurs (Bak. Karakter İncelemesi), 192
Ev, 49, 54, 57, 58, 60, 72, 73, 109, 110, 123, 124
Ev Sahibi, 415
Evden Kopma, 123, 124, 125
Evden Kovulmak, 90
Evlilik, 52, 69, 73, 121, 182, 191, 302, 485, 549, 569
Expressionism (Bak. Dışavurumculuk), 14, 275, 276

Ezber, 89, 113, 114, 117, 126, 127, 128, 148, 168, 169, 275, 341

Fabrikalar, 423, 428
Fahri Doktorluk, 7, 484, 485, 486, 521, 573
Fantazya, 544, 545, 590
Fayton, 59, 144
Felsefe, 255, 312, 316, 420, 454, 562
Felsefe Öğretmenliği, 560
Feribot, 313
Fındık Fıstık, 34, 85
Fırtına, 412, 415
Figüran, 258, 330, 381, 445, 457, 563
Figüranlık, 245, 246, 247, 249, 274
Fil, 445
Film (Bak. Sinema), 271, 282, 448, 449, 451, 453, 474, 492, 495, 499, 502, 503, 506, 507, 508, 510, 514, 528, 531, 532, 536, 537, 541, 542, 545, 549, 551, 563, 569, 578, 581, 584, 589, 590, 592
Film Banyosu, 296, 298, 299
Film Basımı, 296, 297
Film Baskı Makinesi, 296
Film Çekimi (Bak. Stüdyo), 274, 275, 279, 297, 298, 300, 301, 303, 319, 320, 435, 437, 445
Film Dağıtımı, 399, 400
Film Dışalımı, 448, 449
Film Enstitüsü (Bak. Sinema Okulu), 390
Film Fabrikası, 391
Film Piyasası, 447
Film Yapım Kuruluşları, 15, 245, 246, 247, 272, 277, 291, 295, 296, 300, 302, 306, 321, 388, 389, 392, 400, 430, 431, 432, 433, 434, 436, 438, 443, 444, 446, 447, 449, 450, 455, 542, 556, 578
Film Yapımı (Bak. Stüdyo), 272, 277, 278, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 303, 388, 389, 392, 393, 400, 401, 428, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 455, 542
Film Yönetmenliği, 14, 15, 269
Filmcilik, 285, 286
Filmler, 246, 247, 248, 389, 393, 433, 434, 443, 444, 453, 474, 493, 557
Filozof, 367
Fiyat, 137, 452
Fizyorefleksoloji, 378
Fotoğraf, 37, 54, 163, 164, 165, 177, 201, 228, 272, 273, 285, 287, 296, 328, 362
Fotoğrafçı, 197
Frak, 383
Francala, 349, 351, 419
Friseur, 221
Futbol, 11, 75, 76, 101, 124
Futurist, 564

Gardrob, 440
Gazete, 23, 34, 36, 37, 49, 55, 57, 76, 85, 90, 93, 94, 96, 99, 101, 110, 111, 122, 145, 147, 155, 157, 166, 199, 200, 202, 256, 297, 302, 328, 331, 332, 334, 339, 352, 358, 364, 366, 399, 402, 414, 429, 457, 465, 494, 517, 519, 520, 521, 525, 529, 536, 539, 542, 548, 553, 554, 557, 559, 570, 581, 583, 590
Gazete Dağıtıcısı, 49, 50, 57
Gazeteci, 334, 366, 525, 528, 531, 536, 543, 546, 548, 556, 559, 560, 562, 580, 587
Gazetecilik, 334, 549, 580
Gece, 65, 331, 338, 347, 351, 463, 465, 490
Gece Kulübü, 198
Gece Oyunu, 348
Gece Yarısı, 343, 352, 452
Gece Yaşamı, 133
Gecikme, 348
Geçim, 392, 463, 464
Geçimsizlik, 341
Geçmiş, 412, 442, 466
Gelecek, 412, 442, 466, 469, 471
Gelenek, 370, 373, 384, 386
Gelir, 388, 424, 476
Gelir Dağılımı, 342, 346, 350
Gelişim, 459
Gelişme, 471, 476

Gemi, 52, 53, 54, 55, 143, 232, 237, 242, 310, 313, 360, 361, 403, 404, 405, 406, 408, 410, 411, 415, 416, 417, 418, 433, 544
Genç, 13, 36, 71, 76, 81, 93, 95, 125, 134, 141, 188, 192, 204, 225, 227, 228, 231, 254, 261, 290, 331, 337, 343, 352, 360, 432, 442, 476, 480
Genç Kız, 540
Genç Oyuncular, 331
Genç Sanatçılar, 479, 481, 484, 486
Genç Seyirci, 344, 347
Gençler, 375, 430, 432, 465, 483, 484
Gençlik, 75, 76, 135, 188, 228, 258, 261, 316, 342, 347, 348, 484, 520
Gençlik Aşısı, 478, 479, 480
Gençlik Oyunları, 344, 348
Genel Müdür, 474, 475, 478
Genel Prova, 177, 226, 227, 347, 590
Genel Sanat Yönetmeni, 516, 520, 547, 592
Genel Sanat Yönetmenliği, 498, 518
Genel Yönetmen, 195, 200, 211, 241, 290, 474, 479, 480, 481, 483, 484
Geometrik, 378, 379
Gerçekçilik (Bak. Realizm), 554, 575, 581
Gerçeküstücülük, 564
Geri Kalmışlık, 335
Gericilik, 480
Gerileme, 385,
Gerilim, 484
Gezi, 457, 458
Gezi Sıtması, 404
Giriş Sınavı, 526, 537, 558, 559, 565, 573, 576
Girişim, 342, 345
Gişe, 101, 123, 148, 260, 299, 301, 339, 476
Gitar, 411
Giyim, 383, 439, 440
Giyotin, 274
Giysi, 383, 567
Gökdelenler, 423
Gölge Oyuncusu, 554
Gölge Oyunu, 554, 555
Gönüllü, 348
Görenek, 373
Görevden Alma, 478, 479
Görgü, 77, 407
Görgü Kuralları, 33
Görüntü, 280, 281, 282, 283
Görüntü Yönetmeni (Bak. Kameraman - Kameracı), 273, 279, 280, 283, 285, 286, 296, 297, 298, 301, 394, 502, 532, 589
Görüntü Yönetmenliği, 533
Gösteri Sanatları, 369, 370, 372, 374, 376, 457
Göstermelik, 41, 65, 70
Göz, 417
Grand Komik, 573
Grotesk, 565
Güdülme, 251
Güldürü (Bak. Mizah), 174, 536, 543
Gülmece Dergisi, 581
Güzyağları, 77
Gümrük, 143, 313, 403, 404, 416, 418
Günlük İş Programı, 395
Gürültü, 34, 85, 411, 412, 414
Güven, 345
Güzel, 427, 432, 441, 486

Hacıyağları, 77
Hacivat, 60
Haddini Bilmezlik, 231
Hafif Oyunlar, 96, 229, 230
Haftalık Gelir, 346
Halk, 15, 33, 83, 122, 129, 256, 274, 301, 312, 329, 330, 331, 333, 370, 372, 373, 377, 383, 386, 401, 430, 447, 450, 451, 456, 464, 474, 479, 482, 552
Halk Matineleri, 348, 479
Halk Öyküleri, 77
Halk Sanatı, 385
Halka Dönük Sanat, 385
Halka İnmek, 16, 383
Halkı Yükseltmek, 16, 383, 385
Hamam, 325
Hami, 338
Harçlık, 468
Hardaliye, 143

Hasta, 382
Hastalık, 72, 125
Hastane, 361, 362
Hava, 338, 348, 426, 464
Haydut, 400
Hayvan, 16, 359, 405, 407, 445
Hayvanat Bahçesi, 407, 445
Hece, 572, 573, 585
Heldentenor, 214
Hesap, 344, 346
Heyecan, 103
Heykel, 227, 316, 450
Heykelci, 570
Hikaye (Bak. Öykü), 153
Hoca, 61, 62
Hokkabaz, 60
Hukuk, 531, 567, 572, 589
Hurç, 58, 59
Huzur, 414
Hükümet, 70, 95, 154, 371, 448, 449, 464, 465, 466, 467, 468, 478
Hürriyet (Bak. Özgürlük), 84, 94

Irk Ayrımı, 119
Işık, 242, 255, 256, 274, 281, 285, 296, 298, 330, 340, 378, 432, 438, 453, 504
Işıklama, 475, 543, 576

İbadet 408
İbiş, 525, 538
İcra Komiteleri, 268
İç Gerçek, 544
İç Savaş, 362, 368
İçki, 282, 283, 416, 417, 427
İçki Yasağı, 193, 416, 427
İdealistlik, 344, 345, 350, 408, 465
İftar, 66, 67, 77, 78
İhanet, 367
İhtilal (Bak. Devrim), 278, 279, 311, 329, 368
İhtiras, 108
İhtiyar, 197, 225, 228, 360
İhtiyarlık, 442
İkinci Koltuk, 137
İkinci Mevki, 85
İklim, 216, 247, 310, 319, 393, 394, 426
İktisatçı, 588
İlan, 93, 95, 96
İleri, 387, 457, 466, 471, 483
İlerleme, 385
İletişim, 462
İlgisizlik, 468
İlk Gece, 108, 122, 127, 157, 193, 225, 327, 330, 337, 377, 394, 395, 475, 492, 512, 584
İlk Rol, 102, 108
İlkeler, 259, 482
İlkokul Tiyatrosu, 473
İmam, 143
İmgelem, 412
İmgesel Gerçeklik, 544
İncelik, 382, 441
İndirimli Gösteriler, 475, 483
İnkılâp, 91, 93, 329
İnsan, 16, 41, 76, 77, 188, 231, 360, 365, 377, 380, 405, 407, 411, 412, 413, 419, 442, 446, 454, 483
İntihar, 119, 153
İspirto Ocağı, 341
İsraf, 441
İstasyon (Bak. Demiryolu), 144, 197, 199, 209, 239, 246, 250, 321, 419, 421, 426
İstifa, 476, 484, 513, 519
İstihlak (Tüketim) Vergisi, 395
İş Bulmak, 164, 182, 220
İşadamları, 448
İşbölümü, 339, 340, 395
İşçi, 306, 363, 364, 383, 464, 495, 520
İşçi Hükümeti, 367
İşgal, 15, 293, 295, 297, 299
İşkence, 420
İşsizlik, 274
İştiha, 407, 419
İyi, 386, 410
İyi Tiyatro Yapmak, 346
İzleyici (Bak. Seyirci), 79

Jeune Premier (Bak. Jönprömiye), 139
Jönprömiye, 73, 139, 246, 540
Jurnal, 265
Jübile, 27, 481, 502, 503, 512, 520, 528, 541, 567, 574

Kaba Sözcükler, 193
Kabare, 164, 165, 282, 452
Kabare Sanatçıları, 164, 165
Kadın (Bak. Bayan), 101, 157, 162, 245, 258, 272, 273, 276, 286, 300, 302, 304, 305, 311, 312, 314, 315, 341, 342, 350, 364, 394, 417, 418, 426, 427, 429, 432, 440, 453, 456, 457, 464, 468, 476, 526, 591
Kadın Düşmanı, 315
Kadın Oyuncu (Ayrıca bak. Kadın Oyuncular), 272, 273, 340, 342, 468, 534, 546, 562, 569
Kadın Oyuncular (Bak. Bayan Oyuncular), 15, 137, 138, 161, 162, 173, 174, 246, 257, 266, 297, 300, 302, 304, 305, 306, 311, 312, 315, 319, 328, 338, 340, 341, 401, 402, 427, 453, 476, 485, 495, 510, 526, 527, 530, 533, 534, 535, 537, 539, 540, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 555, 562, 565, 566, 567, 569, 572, 576, 579, 580, 582, 583, 584, 586, 590, 591
Kadın Sanatçılar, 302, 304, 305, 306, 311, 312, 314, 315, 341
Kadın Seyirci, 33
Kadın Yazar, 526, 563, 571
Kadınlar Hamamı, 407
Kadro, 479, 481
Kahkaha, 427, 455
Kahvaltı, 384, 440
Kahve, 64, 74, 78, 341, 477
Kahvehane (Bak. Kıraathane), 64, 65, 67, 145, 456
Kalabalık, 118, 262, 274, 275, 279, 280, 334, 365, 407, 422, 446, 451
Kalem, 58
Kalp, 416
Kamara, 404, 405
Kamera, 274, 280, 296, 301, 438
Kameracı (Bak. Görüntü Yönetmeni), 394, 447
Kameraman (Bak. Kameracı), 286, 296, 297, 301, 431
Kamu, 38, 475
Kamu Görevlisi, 475
Kamu Sanat Kurumları, 265
Kamusal Tiyatrolar, 210, 462, 471, 475
Kamyon, 379
Kan, 136, 382
Kandil, 51
Kantin, 394
Kanto, 33, 63, 65, 69, 78, 79, 86, 555, 561
Kaplan, 445
Kapris, 338, 432
Kaptan, 104, 106
Karakter, 168, 192, 257, 345, 380, 541, 544, 578
Karakter İncelemesi (Bak. Etude de Moeurs), 192
Karamsarlık, 454, 537
Karantina, 403
Kardeş, 52, 58, 64, 107, 489
Karışıklık, 338
Karşı Devrim, 368
Karpostal, 228, 363
Kasaba, 477
Kavuklu, 525, 541
Kayıklar, 125
Kaza, 414
Kel, 538
Keman, 393
Kemancı, 393, 429
Kemik, 413
Kesintisiz Görüntü, 532
Kestane, 153, 419
Kıraathane (Bak. Kahvehane), 64, 65, 67
Kıskançlık, 63, 226
Kısrak, 410
Kış, 68, 84, 97, 133, 137, 352, 369, 393, 394, 401
Kış Bahçesi, 406
Kıtlık, 367
Kız, 468, 500
Kızılderili, 443
Kilise, 363, 576
Kimyager, 104
Kin, 70
Kira, 95, 260, 327, 338, 345
Kiracı, 415

Kitap, 51, 77, 170, 171, 317, 360, 365, 366, 405, 422, 430, 482, 533, 553
Kitaplık (Bak. Tiyatro Kitaplığı), 365, 366, 444
Klasik, 369, 480, 544, 590
Klasikler, 161, 175, 176, 212, 214, 464, 495, 498, 568
Klişe, 253
Koleksiyon, 326
Komedi (Bak. Komedya), 263, 265, 351, 364, 436, 438, 443, 492, 493
Komediler, 257
Komedya (Bak. Komedi), 506, 525, 527, 528, 532, 533, 541, 551, 559, 568, 571, 592
Komedya-Burlesk, 539
Komik, 62, 584
Komik-i Şehr, 574
Komutanlar, 267
Konser, 491
Konservatuvar, 88, 89, 92, 138, 159, 160, 163, 167, 196, 197, 198, 199, 203, 261, 456, 471
Konstrüktivist, 461, 566
Konstrüktivizm, 378
Konukluk, 48, 49, 66, 67, 440
Konuşmak, 389
Korku, 76, 102, 103
Korku Filmleri, 564
Koro, 102, 378, 482, 506, 586
Kostüm, 122, 129, 145, 177, 247, 278
Kostümcü, 431
Kovboy (Bak. Cow-Boy), 400, 443
Kovboy Filmleri, 295
Kovuşturma, 335
Köleler, 394
Köpek, 445
Köprüler, 423
Köşklü, 51
Kötü, 410
Köy, 474, 477
Köylü, 360
Kravat, 440
Krematoryum, 58
Kronoloji, 9, 17, 487
Kukla, 555
Kulak Eğitimi, 152
Kuram (Bak. Tiyatro Kuramı), 171
Kuramcı, 544, 566, 581
Kuramlar, 375, 420
Kurban Bayramı, 63
Kurgu (Bak. Montaj), 276, 277, 283, 296, 297, 299, 437, 438, 439, 534
Kurullar, 267, 389, 390
Kusursuzluk, 117
Kuş, 445
Kutsallık, 409
Kutsal Kitap, 381, 405
Kuzey Edebiyatı, 314
Küçük Tiran, 530
Küfür, 486
Kültür, 16, 22, 33, 357, 450, 480
Kütüphane, 365, 366

Laboratuvar, 296, 298, 299, 431
Lambalar, 376
Lantern Majik, 60
Latife, 117
Laubalilik, 117
Lehçe (Bak. Şive), 64
Lehçe Taklidi, 565
Libretto, 576
Liman (Ayrıca bak. Limanlar), 361, 393, 403, 405, 407, 409, 410, 411, 412, 417, 418, 499
Limanlar, 62, 143, 144, 154, 297, 310, 313
Lirik, 591
Loca, 34, 63, 67, 146, 179, 334, 347
Lokanta, 149, 263, 306, 318, 320, 321, 322, 419, 420, 429, 440, 464
Lokomotif (Bak. Tren), 50, 51, 144, 420

Mahalle, 49
Mahalle Mektebi, 61
Makine, 413
Makyaj, 129, 145, 151, 192, 194, 221, 228, 330, 335, 340, 351, 387, 490
Mandolin, 411
Maniere d'Agir (Bak. Davranış Biçimi), 231
Manzum, 585
Masal, 106

Maske, 407, 586
Matine, 339, 348, 516
Mazohizm, 582
Meb'us (Bak. Milletvekili), 467
Meddah, 64, 65, 70, 565, 566
Medeniyet (Bak. Uygarlık), 178, 179
Mehtap, 71
Melodram, 29, 78, 104, 146, 204, 312, 343, 474, 535, 540, 567, 574, 587
Memur, 48, 52, 66, 70, 77, 90, 124, 349, 359, 475
Memur Abone Karnesi, 512
Memurluk, 66, 70, 295
Merak, 54, 423, 426
Merkezden Yönetim, 484
Mesire, 565
Meslek, 89, 104, 107, 110, 114, 124, 135, 230, 317, 345, 486
Meslek Eğitimi, 107
Meslek Seçimi, 70
Meşrubat, 34
Metin, 22
Metinli Tiyatro, 22
Mezar, 51, 372, 410, 434, 442, 466, 486
Mezarlık, 72
Mide, 419
Milletvekili (Bak. Meb'us), 463, 467, 526, 539, 543, 546, 548. 562, 572, 590
Mim, 585
Mimar, 431, 437, 450, 544
Mimarlık, 412, 440
Mimik, 268, 378, 493
Minareler, 410
Ming Tabakları, 325
Miras, 48
Mizah (Bak. Güldürü), 131, 531, 536, 543, 561, 572
Mizah Dergisi (Bak. Gülmece Dergisi), 561
Mizah Gazetesi, 587
Mizansen, 170, 255, 329, 346, 352
Mobilya, 113, 196, 260, 284, 330, 339, 378, 379, 387, 437
Moda, 429, 432
Modern, 544
Modern Tiyatro, 556
Montaj (Bak. Kurgu), 276, 277, 283, 296, 297, 299, 437, 438, 439, 534
Morg, 104
Muganniye (Bak. Şarkıcı), 111
Muhallebici, 73, 349
Mutluluk, 486
Mücadele, 333
Mühendislik, 529
Müsamereler, 84
Müze, 316, 326, 573
Müzeci, 572
Müzik, 430, 453, 456, 471, 472, 482, 544, 549, 564
Müzik Eğitimi, 393
Müzik Öğretmeni, 575
Müzikal, 127, 128, 129, 549, 554
Müzikli Oyun, 471, 493, 503, 549, 569, 587, 592
Müzikli Tiyatro, 571

Naturalizm (Bak. Doğalcılık), 376
Negatif, 283
Neoprimitivizm, 441
Nev İcat Hayal, 555
Nihilizm, 582
Nüfus, 56

Obur, 442
Oda Tiyatroları, 576
Okul (Bak. Okullar), 11, 61, 70, 71, 84, 99, 100, 109, 125, 302, 347, 358, 361, 372, 467
Okul Tiyatrosu, 197
Okullar (Bak. Yatılı Okul), 86, 87, 88, 109, 423, 520
Okuma, 365, 422
Okuma Kurulu, 476
Okuma Yazma, 360
Olgunluk, 264, 347, 386, 387
Onarım, 361, 363, 382
Onbinlerin Tiyatrosu, 576
Onur, 468, 482
Opera, 16, 87, 98, 104, 137, 211, 214, 240, 268, 373, 374, 452, 474, 475, 482, 512, 535, 549
Operatörlük, 285

Operet, 252, 375, 471, 476, 527, 533, 535, 538, 549, 550, 563, 572, 573, 574, 575, 582, 584, 587
Operet Topluluğu, 549
Operetçi, 584
Ordu, 55, 84, 232, 233, 236, 237, 238, 250, 265, 266, 267, 302, 303, 316, 546, 589
Orkestra, 104, 111, 129, 243, 373, 452, 473, 549
Orman, 363, 480
Orospu, 193, 246
Orta Öğretim, 480
Ortaokul Tiyatrosu, 473
Ortaoyunu, 23, 25, 26, 63, 64, 73, 98, 521, 525, 529, 531, 541, 557, 561, 574
Otel, 145, 149, 151, 321, 359, 404, 421, 422, 426, 490
Otobüs, 444
Otomobil, 306, 319, 320, 321, 379, 416, 422, 427, 428, 433, 444, 445, 446, 455
Otorite, 264, 479
Oyun (Bak. Oyunlar), 378, 454, 457, 546, 551, 576, 578, 582
Oyun Dağarcığı (Bak. Repertuar), 16, 27, 29, 64, 68, 70, 93, 96, 109, 112, 128, 130, 131, 138, 154, 156, 173, 194, 214, 229, 230, 251, 252, 254, 257, 258, 259, 260, 266, 267, 331, 343, 350, 351, 352, 353, 375, 395, 402, 462, 464, 472, 475, 483, 490, 491, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 506, 507, 509, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 518
Oyun Düzeni, 130, 131
Oyun Seçimi (Bak. Piyes Seçimi), 28, 156, 251, 252, 258, 268, 350, 462, 478, 484, 493
Oyun Yazarı (Bak. Yazar), 531, 534, 535, 553, 554, 562, 566, 571, 573
Oyun Yazarları (Bak. Yazarlar), 518, 544
Oyuncak, 60
Oyuncu (Bak. Aktör, Aktörler - Oyuncular), 12, 13, 14, 24, 81, 93, 120, 124, 127, 148, 164, 216, 223, 253, 254, 261, 264, 273, 303, 350, 431, 432, 438, 447, 526, 527, 528, 529, 530, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 547, 548, 549, 550, 552, 553, 554, 555, 556, 558, 559, 560, 563, 564, 565, 566, 567, 569, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 586, 587, 590, 591
Oyuncu Seçimi (Bak. Rol Dağıtımı), 277
Oyuncular, 11, 12, 13, 24, 26, 28, 30, 62, 63, 64, 69, 73, 74, 85, 92, 98, 100, 102, 104, 105, 107, 111, 112, 113, 114, 117, 118, 119, 122, 128, 137, 139, 140, 148, 149, 150, 159, 160, 162, 163, 175, 180, 183, 188, 191, 193, 203, 210, 211, 212, 217, 243, 244, 247, 253, 254, 262, 273, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 285, 291, 300, 302, 304, 315, 325, 328, 330, 334, 338, 339, 352, 354, 371, 373, 375, 390, 401, 402, 427, 429, 432, 446, 450, 453, 454, 457, 473, 479, 480, 482, 485, 490, 491, 492, 496, 513, 516, 541, 578
Oyunculuk (Bak. Aktörlük), 22, 70, 71, 86, 102, 103, 104, 115, 117, 119, 120, 121, 123, 124, 127, 128, 148, 160, 176, 182, 215, 217, 220, 223, 228, 257, 262, 263, 264, 282, 290, 305, 378, 457, 468, 545, 547, 586, 589
Oyunculuk Eğitimi, 510
Oyunculuk Stüdyosu, 545
Oyunculuk Yöntemi, 378, 379, 497
Oyunlar (Bak. Oyun), 29, 68, 126, 132, 154, 188, 257, 290, 312, 315, 327, 343, 351, 352, 353, 392, 395, 402, 461, 462, 464, 470, 475, 480, 490, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 509, 510, 511, 513, 514, 515, 526, 528, 530, 542, 544, 566, 574, 584, 588, 591

Ozan, 95, 169, 201, 215, 216, 217, 223, 226, 227, 367, 368, 390, 391, 458, 525, 542, 544, 548, 556, 562, 564, 570, 571, 572, 573, 575, 576, 584, 585, 591

Ödenek, 483
Ödenekli Tiyatro, 475, 483, 518
Ödeneksiz Tiyatro (Bak. Özel Tiyatro), 95
Ödül, 139
Ödünsüzlük, 482
Öğrenci (Bak. Öğrenciler), 61, 62, 63, 70, 145, 213, 306, 404, 442, 475, 495, 496, 512, 533, 591
Öğrenci Gösterileri, 480
Öğrenci Matineleri, 339, 342, 344, 347, 348, 496, 511
Öğrenci Seçimi, 202, 203
Öğrenciler (Bak. Öğrenci), 66, 79, 87, 146, 204, 344, 348, 467, 468, 480, 520
Öğrencilik, 70, 107
Öğrenim, 107, 175, 213
Öğrenme, 365, 442
Öğretim, 159
Öğretim üyesi, 268, 368, 388, 493, 506, 519, 542, 546, 570
Öğretmen, 61, 62, 104, 224, 227, 344, 368, 467, 475, 520, 535, 546, 558, 569, 572, 573, 575, 576, 578, 582, 583
Öğretmenlik, 121, 546
Öksüzlük, 430
Öküz, 407
Ölmek, 415, 416
Ölüm, 53, 58, 59, 72, 125, 140, 233, 243, 299, 332, 367, 413, 415, 416, 442, 486, 522, 539, 547, 550, 590
Ölüm Korkusu, 415
Ön Perde, 376, 377, 378
Ön Sahne, 567
Öncü, 330, 387, 476, 480, 486, 566
Öncü Tiyatro, 582
Örgütlenme, 418
Öykü (Bak. Hikaye), 570, 571, 576, 582, 588, 590

Özel Tiyatro (Bak. Ödeneksiz Tiyatro), 38, 212, 230, 251, 471, 476, 484, 513, 559, 578, 591
Özel Yaşam, 11, 73, 74, 230, 316
Özerklik, 374
Özgeçmişler, 10, 17, 523
Özgür, 70, 374
Özgürleştirmek, 441
Özgürlük (Bak. Hürriyet), 29, 30, 281, 519
Özveri, 342, 343

Padavra, 69, 150
Padişah, 23, 25, 43, 56, 125
Palet, 54
Pandomim, 12, 63, 112, 128, 129, 574
Pantolon, 153, 440
Papaz, 111
Para, 34, 48, 52, 63, 91, 95, 148, 153, 157, 165, 169, 171, 174, 177, 182, 183, 194, 196, 213, 220, 221, 222, 229, 233, 234, 235, 248, 260, 261, 266, 268, 277, 284, 297, 298, 300, 303, 305, 306, 330, 332, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 345, 349, 350, 366, 388, 419, 434, 440, 449, 457, 467, 492
Paradi, 78, 334
Parasızlık, 153, 166, 171, 220, 221, 419, 420, 468
Park, 483
Parlamento, 83, 552
Parti, 154, 390, 481
Partililer, 390, 391
Pasaport, 143, 313, 402, 405, 416, 418
Patates, 407
Pazar, 86, 87
Perde, 123, 150, 260, 329, 330
Perdeci, 340, 349
Peruka, 221, 225, 226, 431
Perukacı, 431
Pervane, 429
Petrol, 428
Peygamber, 380, 381
Pire, 360
Pişekar, 529, 557

Piyano, 379, 549
Piyes Defteri, 340
Piyes Seçimi (Bak. Oyun Seçimi), 94
Plan, 436
Plastik Güzellik, 281, 282, 283
Plato, 247, 284
Pneumatique, 175
Polemik, 461, 462, 514
Policier, 107
Polis, 412, 444, 451, 527
Politika, 464, 486, 590
Portre, 278
Primadonna, 533
Profesyonel, 106, 110
Program, 123, 148
Projektör, 274, 280, 300, 432, 433, 438
Prosodie, 127, 252
Prova, 12, 102, 103, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 126, 127, 134, 136, 160, 162, 170, 171, 175, 176, 177, 188, 203, 211, 212, 213, 216, 217, 224, 226, 232, 247, 250, 260, 262, 263, 318, 327, 329, 330, 331, 339, 341, 343, 347, 352, 392, 394, 438, 520
Psikolojik Gerçeklik, 544
Pusat, 561

Rahat, 414
Rakı, 417
Rakkase, 111
Ramazan, 11, 12, 65, 86, 77, 86, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 117, 122, 123, 129, 130, 133, 134, 135, 150, 234, 235, 266, 268, 331, 350, 352, 354, 493, 496, 538, 540, 566
Ramp Işığı, 378
Realizm (Bak. Gerçekçilik), 314
Récitation, 168
Reçel, 67
Reflektör, 280, 297
Rehin, 280
Rejisör (Bak. Yönetmen), 381, 388, 389, 390, 392, 394, 401, 404, 424, 430, 431, 432, 433, 434, 436, 437, 438, 439, 441, 443, 444, 445, 446, 447, 453
Rejisör Yardımcısı (Bak. Yönetmen Yardımcısı), 273, 275
Rejisörlük (Bak. Yönetmenlik), 115, 116, 160, 162, 262, 263, 264, 279, 286, 377
Rekabet, 400, 438, 447, 449, 450
Reklam, 95, 451, 455, 457
Renk, 316
Renkli Film, 283, 474, 514, 533
Repertuar (Bak. Oyun Dağarcığı) 16, 27, 29, 64, 68, 70, 93, 96, 109, 112, 128, 130, 131, 138, 154, 156, 173, 194, 214, 229, 230, 251, 252, 254, 257, 258, 259, 260, 266, 267, 331, 343, 350, 351, 352, 353, 375, 395, 402, 482, 464, 472, 475, 483, 490, 491, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 506, 507, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 518
Resim (Bak. Tablo), 49, 54, 55, 58, 62, 72, 214, 228, 278, 316, 379, 435, 544
Ressam, 439, 450, 572
Revü, 12, 127, 128, 129, 471, 549, 575, 585
Rol, 99, 102, 103, 108, 112, 114, 126, 137, 148, 157, 177, 182, 192, 194, 227, 228, 247, 256, 257, 260, 263, 264, 266, 273, 277, 278, 279, 285, 290, 304, 327, 339, 352, 379, 432, 540, 547
Rol Dağıtımı (Bak. Oyuncu Seçimi), 112, 224, 266, 327
Roman, 30, 49, 50, 57, 131, 132, 145, 193, 272, 277, 283, 300, 301, 302, 304, 306, 310, 314, 319, 320, 394, 435, 493, 494, 495, 498, 526, 528, 531, 544, 546, 551, 553, 554, 560, 566, 570, 576, 583, 587, 588, 590, 591
Romancı, 526, 537, 587
Romantik, 71, 146, 226, 343
Romantizm, 314, 563
Ruh, 361, 362, 367, 407, 425, 446, 454

Ruhsal Bunalım, 216
Ruhsal Gerilim, 119, 120

Sabah, 115, 342, 344, 347, 452
Saçmalık, 537
Sadelik, 440, 441, 445
Sadrazam, 123
Sağ Kanat Tiyatroları, 369, 370, 371, 376
Sağlık, 333
Sahne, 62, 83, 99, 103, 112, 113, 115; 117, 118, 119, 120, 128, 133, 136, 137, 162, 168, 170, 197, 242, 243, 244, 256, 276, 327, 329, 379, 387, 435, 475, 543, 554
Sahne Defteri, 352
Sahne Dili, 160, 288
Sahne Düzeni, 126, 255, 376, 395
Sahne Eğitimi, 121
Sahne Geleneği, 25
Sahne İşçileri, 210, 244, 260, 330, 482
Sahne Kapısı, 73, 112
Sahne Mekaniği, 576
Sahne Plastiği, 544
Sahne Ressamı, 374
Sahne Tekniği, 210, 242
Sahne Teknisyenleri, 482
Sahne Yönetmeliği, 498
Sahne - Seyirci Alışverişi, 344
Sakin, 439
Salaş, 64, 69, 101, 150, 381, 457, 464
Saldırılar (Bak. Tiyatroya Saldırı), 33, 300, 301, 450, 480
Sanat, 14, 16, 21, 25, 41, 73, 75, 95, 121, 123, 134, 139, 157, 176, 177, 196, 210, 213, 230, 231, 250, 265, 275, 276, 287, 289, 290, 312, 313, 315, 328, 329, 341, 342, 343, 346, 349, 350, 357, 368, 370, 371, 374, 377, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 395, 424, 429, 430, 434, 435, 447, 450, 453, 454, 457, 458, 463, 466, 467, 469, 471, 477, 486, 500
Sanat Adamları, 367
Sanat Ateşi, 430
Sanat Beğenisi, 386
Sanat Girişimi, 342
Sanat İşleri, 260
Sanat Sevgisi, 342, 371
Sanat Şurası, 389, 390
Sanat Tartışmaları, 348
Sanat Yönetmenliği, 346, 592
Sanatçı - Sanatçılar, 74, 328, 329, 372, 374, 446, 454, 457, 461, 463, 464, 465, 467, 468, 469, 478, 479, 480, 486, 500
Sanatoryum, 466
Sanatseverler, 485
Sanayi, 401, 428
Sandal, 71
Sansür, 335, 565
Saplantı, 41, 134
Saray, 23, 24, 53, 75, 96, 111, 114, 117, 129, 198, 211, 360, 574
Saray Ahırı, 198
Sarhoşluk, 278, 281, 282, 417, 427
Satıcı, 77
Savaş, 11, 13, 43, 55, 56, 57, 59, 209, 211, 216, 232, 247, 267, 289, 290, 303, 305, 362, 370, 382, 392, 405, 416, 539
Savaşım, 332, 333, 335, 413, 450, 461
Seçim, 481
Selamlık, 54
Sembolist Tiyatro, 172
Sembolizm (Bak. Simgecilik), 376
Semt Tiyatroları, 194, 479, 484, 491, 520
Sen - Ben Kavgası, 135, 194
Senarist, 273
Senaryo, 272, 275, 283, 284, 286, 297, 299, 320, 389, 391, 392, 393, 431, 435, 436, 438, 493, 494, 497, 575, 588
Senfonik Konser, 452
Sergi, 77, 520
Sermaye, 448
Servi, 410, 469
Ses, 102, 150, 287, 335, 378, 547
Ses ve Duman Özel Sahnesi, 314
Seslendirme, 452, 453
Sesli Film (Bak. Film - Sinema),

17, 450, 451, 452, 453, 474, 501, 533, 557
Sesli Sinema (Bak. Sinema) 451
Sessiz Film (Bak. Film - Sinema), 435, 452, 542, 557
Sessiz Sinema (Bak. Sinema), 436, 443, 452, 453, 542
Sessizlik, 349
Sevgi, 104, 482
Seyirci (Bak. İzleyici - Seyirciler), 156, 174, 179, 192, 194, 201, 203, 227, 229, 230, 254, 256, 257, 281, 282, 305, 311, 312, 315, 330, 343, 344, 347, 354, 451, 471, 475, 476, 543, 567
Seyirci Kuşağı, 343, 344
Seyirciler (Bak. İzleyici - Seyirci), 33, 74, 76, 85, 94, 101, 102, 123, 124, 136, 151, 193, 255, 329, 334, 335, 339, 343, 346, 377, 378, 383, 387, 395, 447, 451, 476
Sıçrama, 328
Sıkıntı, 370
Sınav, 62, 468
Sınıf, 375, 384, 385
Sınıf Çatışması, 552
Sınıf Çelişkileri, 404
Sınıf Farkı, 385
Sınıf Sanatı 384
Sigara, 115, 120, 409
Simge, 537
Simgecilik (Bak. Sembolizm), 542, 564, 576
Simgeler, 544
Sinema (Bak. Film), 221, 222, 245, 246, 247, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 291, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 309, 311, 318, 319, 320, 321, 322, 361, 362, 363, 364, 368, 379, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 395, 399, 400, 401, 408, 424, 427, 428, 431, 432, 435, 436, 437, 438, 440, 441, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 477, 485, 490, 492, 493, 495, 497, 498, 499, 501, 502, 503, 505, 507, 510, 511, 514, 528, 532, 533, 534, 535, 541, 542, 545, 549, 551, 556, 557, 563, 564, 578, 579, 580, 581, 584, 589, 592
Sinema Endüstrisi (Bak. Film Yapım Kuruluşları), 400, 401, 430, 431, 432, 434, 435, 436, 437, 438, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449
Sinema Fabrikası (Bak. Film Yapımı), 362
Sinema Okulu (Bak. Film Enstitüsü), 390
Sinema Salonu, 139, 140, 158, 248, 287, 295, 424, 447, 449, 450, 451, 452
Sinema Sanatı, 434
Sinema Sanayisi (Bak. Sinema Endüstrisi), 400, 401, 430, 431, 432, 434, 435, 436, 437, 438, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449
Sinema Tröstü, 449, 450
Sinema Yazarı, 435
Sinir, 347, 439
Sis, 414, 415, 417
Siyah Beyaz Film (Bak. Film - Sinema), 283
Siyasal Toplantılar, 389
Siyasal Yaşam, 83
Siyaset, 154, 276, 443, 483, 549
Skeç, 285, 287
Smokin, 383
Sofita, 340
Sofra, 407
Soğukkanlılık, 439
Sokak, 576
Sokaktaki Adam, 83
Sol, 76
Sol Kanat Tiyatroları, 369, 370, 371, 376
Solcu, 76
Sondeyiş, 459
Sone, 579
Sorumluluk, 231, 350
Sosyalist, 75, 551
Sosyalizm, 76
Soytarılık, 585
Soyunma Odası, 134

Sömürge, 407
Söyleme Sanatı, 167
Söylence, 474
Söylev, 464
Söyleyim (Bak. Diction - Diksiyon), 160, 166, 170, 286, 287
Söyleyiş Sanatı (Bak. Declamation), 88, 163, 166, 169, 268, 493
Sözleşme, 110, 248, 249, 272, 345, 415
Spor, 76
Spor Alanları, 483
Stadlar, 576
Stüdyo (Bak. Film Çekimi - Film Yapımı), 322, 432, 433, 434, 437, 441, 444, 445, 455, 492, 499, 542, 578
Su, 420
Subay, 58, 118, 119, 577, 591
Suflör, 113, 127, 128, 182, 191, 577
Suflöz, 576, 583
Susmak, 231
Sünnet, 11, 59, 60
Sünnet Düğünü, 60
Sürgün, 552, 561, 570
Sürtüşmeler (Bak. Anlaşmazlıklar - Ayrılmalar - Çatışmalar Dağılmalar), 230, 231
Sütlaç, 349, 351

Şair (Bak. Ozan), 95, 169, 215, 217, 223
Şan, 78, 112
Şano, 554
Şarap, 143, 416, 417
Şarapçılık, 358
Şarkı, 56, 111, 127, 164, 165, 282, 411, 549
Şarkıcı (Bak. Muganniye), 452
Şehit, 59
Şeker Bayramı, 63
Şeyh, 300
Şiir, 169, 224, 243, 435, 458, 491, 542, 548, 572, 576, 579, 584, 591
Şive (Bak. Lehçe) 64
Şöhret, 342
Şövale, 54

Tablo (Bak. Resim), 63, 72, 278, 280, 281, 283, 319
Tabut, 486
Tad, 440
Tahtakurusu, 359
Taklit, 62, 66, 87, 255, 566
Taksit, 475
Taksitli Abone Düzeni, 475
Tanrı, 381, 415, 416, 450, 453
Tanrılaşma, 225, 365
Tanrısallaşma, 380
Tarih, 544
Tarikat, 75
Tarla, 480
Tartaklamalar (Bak. Saldırılar), 480
Tartışma, 389, 479
Tasarım, 585
Tasarımcı, 544
Taşlamacı, 556
Tatil, 344
Tavuk, 445
Tazelik, 347
Tehditler, 450
Tek Adam, 260
Tekerlekler, 378
Tekke, 300, 301
Teknik, 14, 146, 210, 211, 240, 241, 242, 248, 255, 303, 330, 476, 479
Teknisyen, 213, 275
Tekrarlar, 114, 116, 118, 120
Telgraf, 519
Teneffüs, 63, 64, 87
Terbiye, 117, 121
Tercüme (Bak. Çeviri), 23, 90
Terzi, 444
Tıp, 577, 587
Ticaret, 34, 428, 443
Tiran, 530
Tiyatro, 331, 354, 357, 358, 361, 362, 364, 372, 385, 387, 392, 394, 433, 435, 438, 440, 451, 452, 453, 455, 456, 457, 461, 462, 463, 464, 466, 479, 482, 483, 485, 489, 493
Tiyatro Beğenisi, 344
Tiyatro Binası, 193
Tiyatro Edebiyatı, 364
Tiyatro Eğitimi, 92, 117, 134, 135,

136, 153, 159, 160, 161, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 175, 176, 197, 200, 204, 213, 217, 395, 471, 477, 481, 500, 519, 520, 566, 586
Tiyatro Eleştirisi (Bak. Eleştiri), 519
Tiyatro Eleştirmenliği Dersleri, 481
Tiyatro Gazetesi, 147, 178
Tiyatro İletişimi, 461, 462
Tiyatro Kapatma, 372, 577
Tiyatro Kitaplığı (Bak. Kitaplık), 500
Tiyatro Konferansları, 475, 476
Tiyatro Kuramı (Bak. Kuram), 171
Tiyatro Kursları, 506
Tiyatro Kürsüsü, 478
Tiyatro Okulu, 265, 375, 466, 467, 468, 485, 500, 574, 581
Tiyatro Otobüsleri, 520
Tiyatro Oyunu (Bak. Oyun), 153
Tiyatro Öğrenimi, 12, 88, 133, 160, 195, 196, 200, 469, 477, 564
Tiyatro Öğretimi, 92, 288, 471, 481, 500, 501, 504, 508
Tiyatro Öğretmeni, 504, 508
Tiyatro Öğretmenliği, 571
Tiyatro Özgürlüğü, 519
Tiyatro Sanatı, 358, 380, 463, 474
Tiyatro Savaşı, 461
Tiyatro Sevgisi, 11, 45, 64, 89, 70, 87, 107, 125, 241, 337, 347, 383, 464, 465, 482, 484, 530
Tiyatro Topluluğu (Bak. Topluluk - Topluluklar), 462
Tiyatro Tutkusu, 45, 70, 71, 99, 103, 107, 123, 124, 125, 135, 194, 337, 357, 464, 482, 484
Tiyatro Yasağı, 567, 577
Tiyatro Yazarlığı (Bak. Yazarlık - Yazarlar - Oyunlar), 30
Tiyatro Yüksek Öğretimi (Bak. Tiyatro Öğretimi), 477, 478, 481
Tiyatroculuk, 164, 167, 486
Tiyatrolar, 22, 26, 27, 29, 34, 35, 37, 63, 64, 73, 96, 100, 101, 108, 109, 130, 131, 132, 136, 137, 139, 142, 155, 161, 172, 174, 490
Tiyatroya Saldırı (Bak. Saldırılar), 480
Toplantılar, 389, 390
Toplu Anlatım, 576
Topluluk, 93, 258, 261, 306, 327, 330, 337, 338, 339, 343, 345, 346, 354, 377, 466, 491
Topluluklar (Bak. Tiyatro Topluluğu - Yabancı Topluluklar), 84, 96, 97, 98, 100, 108, 111, 130, 131, 133, 191, 212, 254, 312, 337, 354, 476, 490, 493, 496, 513, 530, 531, 533, 537, 538, 540, 541, 549, 550, 552, 553, 554, 555, 557, 559, 561, 563, 564, 565, 572, 574
Toplum, 21, 41, 42, 47, 61, 174, 230, 257, 265, 274, 289, 311, 315, 362, 367, 370, 372, 374, 377, 380, 384, 413, 430, 439, 440, 441, 453, 467, 468, 469, 480, 483
Toplum Beğenisi, 385
Toplum İçin Sanat, 386
Toprak, 410
Töre, 192, 255, 256
Tören, 485
Törensellik, 576
Tragedya (Bak. Trajedi), 27, 30, 36, 94, 227, 255, 315, 381, 383, 438, 455, 547, 585, 586
Trahom, 417
Trajedi (Bak. Tragedya), 27, 30, 36, 94, 227, 255, 315, 381, 383, 438, 455, 547, 585, 586
Traji - Komik, 542, 575
Traktör, 363
Tramvay, 59, 145, 247, 416, 428, 444
Transatlantik, 408
Tren (Bak. Demiryolu), 48, 50, 106, 144, 199, 209, 234, 238, 246, 247, 313, 363, 417, 420, 421, 424, 425, 499
Tröst, 449, 450
Trük, 280
Tuluat, 63, 65, 68, 69, 78, 97, 198, 384, 525, 531, 555, 557, 561

Tuluatçı, 574
Turne, 122, 133, 134, 321, 346, 357, 374, 375, 395, 402, 462, 477, 490, 499, 500, 505, 506, 507, 508, 527, 528, 530, 539, 547, 549, 550, 559, 560, 563, 567, 569, 580, 585
Tutarsızlık, 483
Tutuculuk, 335, 361, 386
Tuval, 54
Tüccar, 557
Türkolog, 368

Uçak, 445
Ulusal Film Sanayisi (Bak. Sinema Sanayisi), 449
Ulusal Film Yapımcılığı (Bak. Film Yapımcılığı), 449
Ulusal Oyun Yazarlığı (Bak. Ulusal Tiyatro Yazarlığı - Yazar - Yazarlık), 31, 32, 84, 94, 96, 224, 227, 259, 353, 470, 471, 512, 517, 529, 552, 569, 575
Ulusal Sinemayı Koruma, 448
Ulusal Tiyatro, 28, 29, 34, 37, 38, 552, 558
Ulusal Tiyatro Oyunları (Bak. Oyunlar), 95, 512
Ulusal Tiyatro Yazarlığı (Bak. Ulusal Oyun Yazarlığı Yazar - Yazarlık), 31, 32, 84, 94, 96, 224, 227, 259, 353, 470, 471, 512, 517, 529, 552, 569, 575
Ulusal Tiyatro Yazını, 470
Ulusal Yazarlar (Bak. Tiyatro Yazarlığı - Yazarlar), 496
Uluslararası, 453, 457
Umursamamak, 231
Umut, 442, 451
Uyarlamalar, 32, 106, 131, 132, 194, 205, 233, 234, 259, 260, 265, 268, 332, 353, 402, 444, 461, 470, 495, 497, 501, 529, 530, 533, 548, 553, 566, 567, 568, 577, 579
Uygar, 439, 450, 458
Uygarlık (Bak. Medeniyet), 178, 179, 250, 299, 423
Uyku, 422
Uyumsuz (Absurd) Tiyatro, 537
Uyuşturucu, 527, 573
Uyuşturucu Tutkunluğu, 584
Uzlaşmazlık, 484
Uzmanlık, 435
Uzun Yaşam, 486

Ücret (Bak. Aylık), 23, 107, 110, 166, 183, 205, 214, 221, 229, 234, 248, 250, 253, 254, 260, 285, 287, 342, 346, 476, 479, 542
Üflemeli Çalgılar, 379
Ün, 194, 432
Üniversite, 262, 477, 478, 485, 486, 589
Üslup, 441

Vagon (Bak. Tren), 420
Vakfiye, 48
Vakıf Kütüphaneleri, 366
Vali, 562
Vardiya Lambası, 340
Varyete, 89, 450
Vekil (Bak. Bakan), 467
Veliaht, 227, 228, 239
Verem, 125
Vergi, 95, 372, 466
Vestiyer, 148
Vezne, 52
Veznedar, 48, 52
Virgül, 470
Vize, 402
Vodvil, 229, 230, 251, 259, 263, 265, 312, 343, 351, 354, 483, 572
Vücut, 373, 432

Yabancı Topluluklar (Bak. Topluluklar), 87, 91, 112, 137, 139, 153, 154, 201, 202, 252, 264, 327, 464, 489, 539, 572
Yabancılaştırma, 567
Yağlıboya (Bak. Resim - Tablo), 49, 54, 318
Yağmur, 415
Yakın Plan, 274
Yalan, 410
Yaldız, 441
Yalnızlık, 57, 58
Yan Uğraş, 95

Yangın, 50, 51, 320, 361
Yanılsama, 543
Yapılar, 423
Yapımcı, 434, 438, 444, 447, 448, 449
Yaradan, 380
Yarar, 387
Yaratıcılık, 119, 290, 380, 458
Yaratım, 123, 269, 374
Yardım, 258, 263, 267, 371, 372, 417, 466, 467
Yardımcı Yönetmen (Bak. Rejisör Yardımcısı - Yönetmen Yardımcısı), 391
Yasa, 462, 482
Yasak, 565
Yaş, 36, 58, 64, 132, 151, 168, 192, 194, 225, 228, 229, 231, 257, 258, 264, 284, 343, 473
Yaşam, 16, 17, 41, 42, 43, 56, 71, 77, 247, 289, 345, 371, 377, 397, 413, 435, 439, 442, 454, 457, 486
Yaşam Savaşımı, 411, 413, 414
Yaşlılık, 316
Yatak, 407, 422, 426
Yatılı Okul (Bak. Okullar), 468, 469
Yatsı, 77
Yaz, 68, 90, 97, 99, 100, 109, 326, 401, 417, 428, 565
Yazar (Bak. Oyun Yazarı - Ulusal Oyun Yazarlığı - Ulusal Tiyatro Yazarlığı), 12, 21, 25, 28, 36, 76, 94, 119, 120, 201, 216, 217, 224, 227, 255, 259, 265, 290, 306, 307, 312, 314, 315, 316, 327, 366, 367, 392, 447, 455, 525, 526, 528, 529, 531, 535, 536, 537, 542, 543, 544, 546, 548, 556, 559, 563, 567, 570, 571, 572, 575, 576, 579, 580, 582, 583, 584, 585, 587, 588, 591
Yazarlar (Bak. Oyunlar), 23, 28, 30, 31, 32, 90, 92, 94, 96, 102, 106, 107, 112, 130, 131, 132, 154, 173, 187, 201, 246, 317, 352, 353, 364, 366, 367, 391, 395, 399, 431, 435, 450, 458, 470, 471, 475, 478, 479, 480, 482, 495, 497, 498, 499, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 509, 510, 511
Yazarlık (Bak. Ulusal Oyun Yazarlığı - Ulusal Tiyatro Yazarlığı - Tiyatro Yazarlığı), 290
Yazgı, 457
Yazı, 352, 379
Yazın Kuramı, 546
Yazlık, 565
Yazlık Tiyatro, 69, 97, 100, 101
Yem, 407
Yemek, 66, 67, 72, 73, 107, 116, 143, 149, 153, 193, 194, 209, 211, 213, 247, 263, 306, 320, 321, 327, 339, 341, 349, 351, 392, 394, 407, 408, 416, 417, 419, 420, 439, 440, 464, 465
Yemek Salonu, 407
Yeniden Doğuş, 344
Yeniler, 371, 377
Yenilik, 176, 274, 276, 280, 289, 290, 314, 328, 373, 374, 376, 378, 379, 386, 387, 451, 453
Yenilikler, 185, 186, 187, 375, 385, 469, 471, 472, 473
Yer Gösterici, 148
Yeraltı Yolları, 423
Yerel Yönetim, 95, 462, 587
Yerinden Yönetim, 483, 484
Yerli Film (Bak. Film - Sinema), 299
Yeşillik, 71, 414, 417
Yetenek, 135, 342, 374, 385, 432
Yetkinlik, 342, 381, 387
Yıldız (Bak. Yıldızlar), 429
Yıldızlar, 400, 401, 427, 429, 432, 446, 447, 453
Yobazlar, 33
Yoksullar, 367
Yoksulluk, 359, 367, 429
Yolculara Yardım, 417, 418, 424
Yolculuk, 16, 134, 143, 144, 209, 238, 239, 309, 310, 313, 358, 360, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 421, 424, 425, 457, 499, 516, 517
Yolculuklar, 514, 519, 521

Yorum, 263
Yönetici, 116, 172, 559, 567, 571, 574, 577, 578, 586
Yöneticilik, 260, 263, 264
Yönetim, 210, 260, 268, 337, 338, 345, 377, 443, 480, 483, 484
Yönetim Kurulları, 268
Yönetmelik, 205
Yönetmen (Bak. Rejisör), 480, 494, 498, 528, 532, 536, 538, 542, 543, 544, 547, 550, 552, 553, 555, 566, 567, 571, 574, 576, 577, 581, 583, 585, 591
Yönetmen Yardımcısı (Bak. Rejisör Yardımcısı) 389, 437
Yönetmenlik (Bak. Rejisörlük), 16, 118, 121, 126, 162, 187, 203, 217, 279
Yöntem, 385, 386, 387, 441, 442, 451
Yüksek Öğrenim, 419
Yüksek Ses, 349
Yüksek Tabaka, 385
Yüz, 378, 427, 453, 454

Zaman, 347, 366, 437, 482
Zarif, 441
Zenci, 421
Zırhlılar, 56
Zorba, 482
Züppe, 262

Benden Sonra Tufan Olmasın!

"Çocuktum, yaşamımı tiyatroya adadım:
Hem sevdiğim bir işte, bir sanat kolunda çalışmak için, hem de bu sanat dalının toplumun yüreğinde çiçekler açtıracağına inandığım için... Bu inanç o kadar derine kök saldı ki, yarın kıyamet kopacağını bilsem bugün bir tiyatro daha açarım diyecek ölçüde bir saplantı gibi... Çünkü, yeryüzünde tiyatro'nun binbir derde deva olduğuna inandım bir kez. Bütün kötülüklerin, insanın insandan kopmasından, uzaklaşmasından; birbirlerinin sıcaklığını, sevgisini duyamadıklarından doğduğuna inanç getirdim bir kez. Artık beni bu inançtan, bu kanıdan kurtaramazdı kimse..."

Modern Türk tiyatrosunun öncüsü Muhsin Ertuğrul, "Benden Sonra Tufan Olmasın!" adını verdiği anılarına bu sözlerle giriyor. Özellikle yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, Türkiye'nin ölüm kalım günlerinde çağdaş Türk tiyatrosunun ve bir ölçüde de Türk sinemasının az bilinen kuruluş dönemlerine yepyeni ışıklar tutan anılar, böylece anıtsal bir değer elde ediyor.

Muhsin Ertuğrul'un deyişiyle, "bu öykü tomarı, kervana nerede, ne zaman katıldığımızı, nerelerden geçtiğimizi, nereye vardığımızı saptayan yetmiş yıllık bir tiyatro tarihi"nin yapraklarından sunulan unutulmaz kesitlerdir.

Dr. NEJAT F. ECZACIBAŞI VAKFI YAYINLARI

ISBN 975-7694-00-2

Toplumsal Belgeler Dizisi