



Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Güz 2025 / 2: 105-116.

Cumhuriyetin İlk Tiyatro Dergileri Üzerine Bir İnceleme

Deniz DEPE*

Öz: Bu makale, Türkiye’de tiyatro dergiciliğinin kurumsal ve düşünsel gelişimini Darülbeydi mecmuasından başlayarak Küçük Tiyatro, Küçük Sahne ve Meydan Sahnesi gibi sahne-merkezli yayımlara ve Haldun Taner’in bağımsız Oyun dergisine uzanan bir çizgide incelemektedir. Çalışma, bu dergilerin yalnızca repertuar duyurularını aktaran basit programlar değil, aynı zamanda tiyatro kurumlarının kendilerini tanımladıkları, seyirciyle ilişki kurdukları ve modern tiyatro düşüncesini dönemin kültürel bağlamında şekillendirdikleri mecralar olduğunu göstermektedir. Dergiler, sahne sanatlarının efemerik doğasına karşı kalıcı bir arşiv oluşturarak tiyatronun kurumsallaşma pratiklerini, kültür politikalarıyla ilişkisini ve estetik yönelimlerini belgelemektedir. Makale, tiyatro dergiciliğinin süreklilik ve kırılmalar içeren çok merkezli yapısını ortaya koyarak Türkiye’de sahne sanatlarının modernleşme süreçlerinin basılı kültürle nasıl iç içe geçtiğini tartışır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro dergileri, Darülbeydi, Küçük Tiyatro, Küçük Sahne, Meydan Sahnesi, Oyun.

A Study on the First Theatre Periodicals of the Republic

Abstract: This article examines the institutional and intellectual development of theatre periodicals in Turkey, tracing a trajectory from the Darülbeydi journal to stage-centered publications such as Küçük Tiyatro, Küçük Sahne, and Meydan Sahnesi, as well as Haldun Taner’s independent journal Oyun. The study demonstrates that these journals were not merely program booklets announcing repertoires but crucial media through which theatre institutions articulated their identities, established modes of communication with audiences, and shaped modern theatrical thought within the cultural context of their time. By providing a durable archive against the ephemeral nature of the performing arts, these publications document practices of institutionalization, aesthetic orientations, and the relationship between theatre and cultural policy. The article argues that Turkish theatre periodicals exhibit a non-linear, multi-centered evolution, revealing how the modernization of the performing arts became intertwined with the development of printed cultural discourse.

Keywords: Theatre periodicals, Darülbeydi, Küçük Tiyatro, Küçük Sahne, Meydan Sahnesi, Oyun.

* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir (Türkiye). E-posta: depedeniz@gmail.com / ORCID: 0000-0003-3183-4617.

Giriş

Türkiye’de tiyatronun modernleşme hikâyesi, sıklıkla sahneye konan oyunlar, tiyatro binalarının inşası, oyuncuların ve yönetmenlerin biyografileri üzerinden anlatılır. Buna karşılık, tiyatronun bu dönüşümü hangi süreli yayınlar aracılığıyla tartıştığı, tiyatro kurumlarının seyirciyle ve eleştirmenle nasıl bir basılı dil üzerinden ilişki kurduğu daha az hatırlanan bir meseledir. Oysa tiyatro dergileri, bir yandan sahnelerin repertuarını ve programını duyururken, diğer yandan tiyatronun ne olması gerektiğine dair tartışmaları, dünya tiyatrosundaki gelişmeleri ve kurumların kendi iç dinamiklerini kaydeden metinlerdir. Bu nedenle, Türkiye’deki ilk tiyatro dergilerini incelemek, yalnızca yayıncılık tarihine değil, tiyatronun kamusal konumuna dair de önemli ipuçları sunar.

Bu makale, modern Türkiye’deki ilk tiyatro dergilerini *Darülbedayi* mecmuası ile başlayıp *Meydan Sahnesi* dergisine uzanan bir çizgi üzerinde ele alır. Bu çizgide, sahnelerine sıkı sıkıya bağlı program dergileri olarak *Küçük Tiyatro*, *Küçük Sahne* ve *Meydan Sahnesi* ara halkaları oluşturur. Çalışmanın amacı, bu dergileri tek tek tanıtmak ya da yalnızca bibliyografik bir liste vermekten ziyade, onları birbirine bağlayan süreklilikleri ve kırılmaları ortaya çıkarmaktır. Bunu yaparken makale, *Darülbedayi*’nin kurumsal bir tiyatro mecmuası olarak üstlendiği işlev ile *Oyun*’un sahnəsiz, bağımsız bir aylık dergi olarak kurduğu düşünsel alanı karşılaştırmalı biçimde tartışır; diğer yıllarda yayımlanan program dergilerini ise bu dönüşümün tamamlayıcı parçaları olarak konumlandırır.

Makalenin odaklandığı asıl malzeme, bizzat dergilerin kendileri ve bu dergilerde ya da onları belgeleyen gazete haberlerinde yer alan metinlerdir. Çalışmanın yöntemi, bu metinleri yayımlandıkları tarihsel bağlam içinde yeniden okumak, yayıncılık biçimleri ile içerik tercihleri arasındaki ilişkiyi tartışmak ve böylece tiyatro dergiciliğinin Türkiye’de nasıl kurumsallaştığını göstermektir.

***Darülbedayi* Mecmuası: Kurumsal Tiyatrodan Yazılı Programa**

Türkiye’de “ilk tiyatro dergisi” olarak anılan *Darülbedayi* mecmuasının hikâyesi, İstanbul’un modernleşme süreciyle yakından bağlantılıdır. Kurumun kurucusu Cemil Topuzlu Paşa’nın kişisel serüveni bu bakımdan anlamlıdır. Üsküdar’da doğan, Mekteb-i Tıbbiye-yi Askeriye’den yüzbaşı rütbesiyle mezun olduktan sonra Paris’e giderek ünlü bir cerrahın yanında asistanlık yapan Topuzlu, Osmanlı’da “operatör” unvanını alan ilk hekimdir; üstün cerrahi başarısı nedeniyle dünyanın çeşitli yerlerinden hastalar İstanbul’a gelmekte, paşa şehzadeleri ve sultanlarını tedavi etmektedir. Modern tıp yöntemlerini uygulamaya koyması, çeşitli hastanelerin, çocuk hastanesinin, Dişçi ve Eczacı mekteplerinin kuruluşunda rol oynaması ve Tıbbiye-yi Mülkiye’nin adını Tıp Fakültesi’ne dönüştürmesi, onun yalnızca bir hekim değil, aynı zamanda kurum kurucu bir figür olduğunu gösterir (Çetin, 2024).

1912’de İstanbul Valiliği’ne getirilen Topuzlu Paşa, Balkan Savaşı’nın ağır koşulları altında hem askerlerin tedavisi için yeni düzenlemeler yapmakta, camileri kolera hastalarına tahsis etmekte, hem de şehri Avrupa’da gördüğü düzene yaklaştırmaya çalışmaktadır: yollar, parklar, bahçeler, temizlik ve imar projeleri... Paranın zor bulunduğu bu yıllarda pek çok proje yarım kalır; buna karşın 1914’te kurulan *Darülbedayi*, “rafa kalkmış hayallerden biri” olmaz (Çetin, 2024).

Topuzlu Paşa, Darülbeydi'nin kuruluşu için Fransa'dan ünlü tiyatrocu André Antoine'ı İstanbul'a davet eder. 28 Haziran 1914'te kente gelen Antoine'dan beklenen, kurulmakta olan okulda bir yandan tiyatro, diğer yandan da müzik eğitimi verilmesini sağlamasıdır. Kuruluş hazırlıklarını yapan, giriş sınavlarını yöneten Antoine, I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalır; açılış ertelenir. Yardımcısı Reşat Rıdvan'ın Türk ve Batı müziğinden parçalarla zenginleştirdiği görkemli açılış törenine rağmen kurum kısa süre sonra kapanır, Cemil Topuzlu Paşa istifa ederek çocuklarının tedavisi için İsviçre'ye gider (Nutku, 1993: 515-516).

Yerine gelen İsmet Canpolat'ın girişimiyle konu yeniden gündeme alınır; Darülbeydi'nin hem okul hem tiyatro topluluğu olması kararlaştırılır, ancak kurum zaman içinde yalnızca temsiller veren bir tiyatroya dönüşür. 1926'ya kadar "her an dağılma riskiyle karşı karşıya olan" Darülbeydi, bu tarihlerde sık sık yönetmelik değişiklikleri, idari tartışmalar ve bunalımlı süreçlerle anılır. 1927'de Muhsin Ertuğrul'un yurtdışından dönerek ikinci kez kurumun başına geçmesiyle beraber işler "düzene" girmeye başlar. Özdemir Nutku, 1930'a kadar olan dönemi "ilk düzenli dönem", 1946'ya kadar olan süreci ise "gelişme dönemi" olarak nitelendirir; *Darülbeydi* mecmuası da tam bu düzen ve gelişme ikliminin ürünüdür (Nutku, 1993: 515-516).

1929'un sonlarında Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının bir dergi çıkarma kararı almasıyla, 15 Şubat 1930'da *Darülbeydi* adıyla yayımlanan mecmua sahneye çıkar. İlk sayının sorumlu müdürü, asıl adı Münire Eyüp olan ve ilk kadın oyuncular arasında anılan Neyyire Neyir'dir; mecmua Cumhuriyet Matbaası'nda basılır ve ilk sayının fiyatı 10 kuruş olarak belirlenir, bu ücret 1950'ye kadar değişmez.

İ. Galip Arcan, Lütfi Ay, Ercüment Behzat, Emin Belig, Muhsin Ertuğrul, Selim Kudret, M. Kemal Küçük, Paul Morand ve Arthur Sackheim gibi isimler, ilk sayının yazarları arasında yer alır; bu isimler, *Darülbeydi*'nin yalnızca bir tiyatro dergisi değil, aynı zamanda bir fikir ve üretim mekânı olduğunu da gösterir.

İlk sayının "Niçin Çıkıyoruz?" başlıklı giriş yazısı, mecmuanın kendini nasıl konumlandığını açık biçimde ortaya koyar. Avrupa tiyatrolarında "resmî program" adıyla satılan küçük kitapçıklardan söz ederek başlayan yazı, bu programların sahneye konan oyunun rol dağılımının ötesine geçen bilgiler içerdiğini, sanatçı fotoğrafları, oyunlara ilişkin tanıtıcı yazılar ve tiyatro hakkında "istifadeli" metinler barındırdığını anlatır. Bazı Alman şehirlerinde bu programların, adeta "başlı başına bir tiyatro ve edebiyat mecmuası" zenginliğinde olduğunu altı çizilir. Türkiye'de bir tiyatro dergisinin yokluğuna dikkat çekilerek, dünya tiyatro hayatı hakkında bilgi alınabilecek kaynakların sınırlılığı vurgulanır ve *Darülbeydi* mecmuasına, kurumun resmî programı olmanın ötesinde, bu eksikliği gidermek görevi yüklenir. Yazıda amaç şöyle formüle edilir: artan tiyatro ilgisini genişletmek, dünyanın çeşitli yerlerinde yayımlanan tiyatro mecmualarından "istifadeli görünen" yazıları ve resimleri naklederek seyircileri dünya tiyatrosundan haberdar etmek ve sahnelenen oyunların yalnızca rol taksimini değil, arka planını da okura sunmak (Darülbeydi, 1930: 1).

Bu söylem, derginin hem kurum içi bir araç hem de uluslararası tiyatro dolaşımına açılan bir pencere olma iddiasını aynı anda taşır. İlk sayıda M. Kemal imzalı "Üç Senelik Adımlar" adlı yazı (M. Kemal, 1930: 2-3), 1927'den itibaren yapılan yenilikleri özetler. Buna göre tiyatro artık konfora, ışığa ve temizliğe kavuşmuştur.

Sahnede “şuurlu bir teknik ve intizam” hâkimdir; aktörler için odalar, zengin bir aksesuar deposu, profesyonel bir ışık düzeni, bine yakın eserden oluşan bir kütüphane ve zengin bir kostüm bölümü oluşturulmuştur. Seyircilerin zamana riayet etmesi, suflörün sahneden görünmez hâle gelmesi, dekor değişikliklerinde gürültünün izleyiciye gitmemesi ve bez dekor yerine “dünyanın diğer tiyatrolarındaki gibi” tahta dekorların kullanılması, sahne tekniği bakımından yakalanan standardı gösterir (M. Kemal, 1930: 2-3).

Aynı sayıda yer alan yazılar, *Darülbeydi* mecmuasının dünyadaki tiyatro hareketlerini yakından izlediğini gösterir. Selim Kudret’in “dünyadaki tiyatro buhranı”ndan söz ederken özellikle Paris’te yılda iki üç tiyatronun kapandığını, oyunların uzun süre sahnede kalamadığını belirtmesi (Kudret, 1930: 4); Ercüment Behzat’ın Berlin radyosundan verilen bir konferansı çevirerek yayımlaması (Ercüment Behzat, 1930: 10-11), L. A. imzalı Paul Morand çevirisiyle Amerikan tiyatrosuna yer ayrılması (L.A., 1930: 13-14) bu küresel bakışın örnekleridir.

Derginin en dikkat çekici metinlerinden biri, Muhsin Ertuğrul’un Shakespeare ve Schiller üzerine kaleme aldığı yazıdır (Ertuğrul, 1930, s. 5). Burada Ertuğrul, bu iki yazar hakkında olumsuz konuşanları sert bir dille eleştirir; “Shakespeare’e dil uzatan bir bunaktır, Schiller’e söz söylemeye kalkan bir cahildir” ifadesi, dönemin kültürel gerilimlerini de görünür kılar. Söz konusu yazı, *Akşam* gazetesinde Selâmi İzzet’in karşı yazısıyla bir polemige dönüşür; İzzet, “Shakespeare’in, Schiller’in dehasını kabul etmeyen bir Türk’e ‘Türk değildir’ diyen Türk değildir” diyerek (İzzet, 1930: 8) bu sert üsluba karşı çıkar. Böylece *Darülbeydi* mecmuası, daha ilk sayısında, tiyatronun yalnızca sahnede değil, gazete ve dergi sütunlarında da tartışıldığı bir alanın merkezine yerleşir.

Dergi, ilerleyen yıllarda hem biçimsel hem içeriksel dönüşümler geçirir. 60. sayıda (Ekim 1935) adını *Türk Tiyatrosu* olarak değiştirir; 427. sayıda *Şehir Tiyatrosu Dergisi* adını alır; 445. sayıda yeniden *Türk Tiyatrosu* ismiyle yayımlanır ve Ekim 2013’teki 458. sayısı ile uzun soluklu serüvenini tamamlar. Mecmua, bu uzun süreç boyunca yalnızca repertuar duyurularını değil, turne programlarını, Anadolu’daki temsilcileri, çocuk tiyatrosuna dair haberleri, gelir-gider tablolarını ve kurum içi düzenlemeleri de yayımlayarak İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun kurumsallaşmasında belirleyici bir rol üstlenmiştir.¹

Sonuç olarak *Darülbeydi* mecmuası, Türkiye’de tiyatro dergiciliğinin kurumsal temelini atmış; “resmî program” ile “edebiyat mecmuası” arasındaki yapısı sayesinde hem sahne ile seyirci arasında bir köprü, hem de dünya tiyatrosuyla kurulan ilişkinin yazılı bir kaydı olmuştur.

Program Dergilerinin Çevresinde: Küçük Tiyatro, Küçük Sahne ve Meydan Sahnesi

Darülbeydi mecmuasının açtığı bu yol, 1940’lar ve 1950’lerde farklı biçimlerde sürdürülür. Çeşitli bibliyografik çalışmalarda, özellikle 1929–1990 yılları arasında yayımlanan kültür-sanat ve tiyatro dergileri listelenirken, *Darülbeydi/Türk*

¹ Detaylı bilgi için ayrıca bkz. Melih Yiğit, *Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosu Dergisinin İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun Kurumsallaşmasındaki Rolü (1930-1950)*, Doktora tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, 2019 ve Rümeyza Kaboğlu, *Darülbeydi/Türk Tiyatrosu Dergisi Sistematik İndeksi*, Yüksek lisans tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi, 2018.

Tiyatrosu'nun ardından şu dergiler öne çıkar: Neyyire Ertuğrul'un çıkardığı *Perde ve Sahne* (1941-1944), *Küçük Tiyatro* (1947-1948), İzmir'de Turhan Dilligil tarafından çıkarılan *Tiyatro* (1947-1950), Şevket Rado'nun çıkardığı *Küçük Sahne* (1951-1956), 1954'te Haldun Taner'in çıkardığı *Oyun* ve 1961'de Adalet Ağaoğlu ve arkadaşlarının Ankara'da çıkarmaya başladığı *Meydan Sahnesi*, Engin Cezzar'ın *Tiyatro* dergisi (1966-1968), Günay Akarsu'nun İstanbul'da yayımladığı *Tiyatro* (1970-1979) ve Neşe Altınel'in çıkardığı *Sahne* (1981) (Dirin, 2009, s. 226-265). Bu diziliş, tiyatro dergiciliğinin tek bir merkezde süreklilik kazandığını değil, farklı şehirlerde ve sahnelerde çoğaldığını gösterir.

Bu dergiler arasında *Küçük Tiyatro*, *Küçük Sahne* ve *Meydan Sahnesi* mecmuaları, özellikle yeni kurulmuş sahnelerin programlarını yayımlamaları bakımından öne çıkar. Bu yayınların ana amacı, bir edebî tür olarak tiyatroyu tartışmaktan çok, tiyatronun reklamını ve tanıtımını yapmaktır; sahneye koydukları oyunları duyurur, oyuncu kadrosunu ve temsillerin tarihlerini bildirirler. Böylece seyirciyle sahne arasında düzenli bir iletişim kanalı kurar, tiyatro topluluklarının şehir hayatında görünürlük kazanmasına katkıda bulunurlar.

Bu tiyatro dergilerinin, *Darülbeyti* mecmuasından temel olarak ayrıldıkları nokta, tiyatro düşüncesini geniş bir çerçevede tartışmaktan ziyade belirli bir sahnenin çalışma alanına odaklanmalarıdır. Yine de onların varlığı olmasaydı, tiyatro dergiciliğinin kesintisiz bir çizgi hâlinde izlenebilmesi güç olurdu. Çünkü bu dergiler, repertuvar bilgilerinin, sahne fotoğraflarının, turne haberlerinin, kısacası sahnelerin gündelik hayatının kayıt altına alındığı küçük arşivlerdir. İlyas Dirin'in derlediği tiyatro ve müzik dergilerinin listesine baktığımızda (Dirin, 2009: 226-265) Türkiye'de tiyatro dergilerinin önemli bir kısmının, genel kültür-sanat dergilerinin aksine, doğrudan sahnelerle ve topluluklarla bağlantılı olarak çıktığı görülür; bu durum tiyatronun kamusal varlığının somutlandığı yerin hâlâ sahne olduğunu, derginin ise bu varlığı destekleyen bir yan mecra olduğunu düşündürür.

Küçük Tiyatro, *Küçük Sahne* ve *Meydan Sahnesi* mecmualarını bu açıdan, *Darülbeyti* ile *Oyun* arasında bir yerde konumlandırmak mümkündür. Bir yanda *Darülbeyti*'nin uzun soluklu, kurumsal ve giderek ansiklopedik bir nitelik kazanan mecmuası; diğer yanda *Oyun*'un sahnesiz, bağımsız ve düşünce ağırlıklı sayfaları bulunmaktadır. *Küçük Tiyatro*, *Küçük Sahne* ve *Meydan Sahnesi* dergileri, bu iki uç arasında, sahneye endeksli ama süreli yayın formunu sürdüren ara halkalar olarak yer alır. Onların sayfalarında, sahnenin programı, oyuncuların gündelik hayatı, yeni oyunların seyirciyle buluşma biçimleri ve kimi zaman kısa eleştiriler ya da tanıtım yazıları yan yana gelir; böylece tiyatronun günlük pratikleri, gazete haberlerinden daha süreklilik arz eden bir biçimde izlenebilir.

Ankara'nın ilk tiyatro binası olan **Küçük Tiyatro**, Cumhuriyet'in başkentindeki kültürel dönüşümün temel taşlarından biridir. Bu tiyatro, Ankara Ulus'taki II. Evkaf Apartmanının içinde yer alır. Mimar Kemalettin Bey, maalesef bu eserin hayata geçirildiğini göremeden vefat edecektir (Çobanoğlu ve Ertuğrul, 2022: 230-231; Kurt, 2021). Yapımı 1930'da tamamlanan bu apartmanın içinde bir tiyatro salonu vardır ancak içinde oynayacak bir tiyatro topluluğu bulunmamaktadır. Salon, 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın deposu olarak bir süre kullanılır (Akçura, 1993). Araya giren savaş yılları da bu küçük salonun bir süre daha âtil kalmasına sebep olacaktır (Hekimoğlu, 1947). Nihayet 1947'de Ankara Devlet Konservatuvarı

Tatbikat Sahnesi'nin başına getirilen Muhsin Ertuğrul'un çabasıyla temizlenip boyanarak (Akçura, 1993) faaliyete geçer. Küçük Tiyatro'da sahnelenen ilk oyun Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı* adlı eseridir.

Muhsin Ertuğrul, tıpkı Darülbeydi'de yaptığı gibi Küçük Tiyatro'da da hemen bir dergi çıkarma işine girişir. Beş sayı çıkan bu mecmua, standart tasarımlı kapakların farklı renkleriyle çıkacaktır. 27 Aralık 1947'de yayın hayatına başlayan derginin sunuş yazısını Mimar Kemaleddin'in ruhuna ithaf eden Muhsin Ertuğrul, Küçük Tiyatro'daki amaçlarından ve hayallerinden de bahseder (Ertuğrul, 1947: 1). *Küçük Tiyatro* dergisi, sayfalarını genel olarak o dönem oynanan oyunlara ayırır. Oyun ilanları ve bu oyunlara dair yazılarla birlikte, oyun yazarlarının kaleminden yazılara da yer verilir. Çeviri oyunların yazarlarının da biyografik bilgileri dergide mevcuttur. Tiyatronun önemi, oyun izleme adabı gibi konular da *Küçük Tiyatro*'nun sayfalarında kendine yer bulur. Dikkat çeken diğer yazıları şöyle sıralamak mümkündür: Oyuncu Haşim Hekimoğlu'nun "Devlet Konservatuvarı'ndan Devlet Tiyatrosuna" başlıklı yazısı (1947: 13) ve Küçük Tiyatro'ya gösterilen ilgiye teşekkür edip ilk yılın değerlendirmesini yaptığı diğer yazıları; Mustafa Nihat Özön'ün "İlk Tiyatro Eserlerimiz ve Yazarları" başlıklı tiyatro tarihi yazısı (1947, s. 14-16), Cemal Nadir'in sitemkâr eleştiri yazıları ve son olarak Muhsin Ertuğrul'un "Perdeci" müstearıyla yazdığı ve tiyatroya önem verilmemesini eleştirdiği yazısı (1948: 1-2).

Küçük Tiyatro dergisinin son sayısı 27 Aralık 1948'de çıkar. Artık bir yıl tamamlanmıştır. Tiyatro 8 piyes, 3 opera, 3 çocuk piyesi sahneye koymuştur. Yüz kırk bini aşan seyirci, yirmi dokuz bini aşan çocuk seyirci ağırlamıştır (Tecer, 1948: 1-2). Küçük Tiyatro'nun 1949'da Devlet Tiyatrosu'na bağlanmasıyla birlikte dergi de yayın hayatını tamamlamış olur.

Küçük Sahne ise, Türkiye'de özel tiyatroların gelişimi açısından belirleyici bir girişim olarak 1950'li yılların başında ortaya çıkmış ve kısa sürede İstanbul'un kültür ortamında etkili bir konum edinmiştir. Tiyatronun büyük kurumsal yapılar dışında da yaşatılabileceğini kanıtlaması bakımından önemli bir örnek teşkil eden Küçük Sahne'nin doğuşu; sanatçıların kişisel girişimleri, Bakanlık nezdinde yürütülen çabalar ve dönemin kültürel iklimiyle yakından ilişkilidir.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünden ayrılan Muhsin Ertuğrul'un girişimi, Yapı Kredi Bankası'nın desteği ve Vedat Nedim Tör'ün aracılığı ile İstanbul'da 1 Nisan 1951'de açılan Küçük Sahne, Beyoğlu Atlas sinemasının bulunduğu binanın birinci katında yer almaktadır (And, 1970: 289; Ofluoğlu, 1993).

Muhsin Ertuğrul, elbette Küçük Sahne için de bir dergi çıkaracaktır. *Küçük Sahne* mecmuası, "Fareler ve İnsanlar" ile perdelerini açan sahnenin açılış gecesinde konuklara dağıtılır. Nisan 1951-Ağustos 1956 tarihleri arasında yirmi dört sayı olarak çıkan derginin sahibi Şevket Rado, yazı işlerinden sorumlu ismi de Şükrü Enis Regü'dür.

Küçük Sahne'nin *Küçük Mecmuası*, tiyatronun repertuarını, oyuncu kadrosunu ve etkinliklerini düzenli olarak duyuran bir program dergisi niteliğindedir. Bu mecmua, sahnede oynanan oyunları, provaları, oyuncu hareketlerini, kültür sanat etkinliklerini ve yabancı toplulukların turne duyurularını içermesi bakımından dönemin tiyatro yaşamının ayrıntılı bir kaydını sunar. Dergideki görseller, oyun

ilanları ve basın kupürleri, yalnızca Küçük Sahne'nin tarihini değil, aynı zamanda İstanbul'un 1950'lerdeki kültürel atmosferini de belgelemektedir.

Dergide çeşitli konularda yazan isimlerden bazılarını şöyle sıralamak mümkündür: Lütfi Ay, Vedat Nedim Tör, Refik Erduran, Orhan Burian, Melih Cevdet Anday, Reşat Nuri Güntekin, Zahir Güvemli, G. Arditty-Puller, Jacques Copeau, George Neveux. Dönemin gazeteleri incelendiğinde Küçük Sahne'de oynanan oyunların sık sık gündeme geldiği görülmektedir. Bu, zaman zaman çeşitli polemiklere de sebep olur. Örneğin Babayiğit oyunu, Sabri Esat Siyavuşgil ve Muhsin Ertuğrul arasında bir tartışmaya yol açmıştır.

“Godot’yu Beklerken” ve “Hamlet” de çeşitli tartışmalara sebep olan diğer oyunlar olarak sıralanabilir. Özellikle “Godot’yu Beklerken”in Türkiye’de ilk kez Küçük Sahne tarafından sahnelenmiş olması, tiyatro tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak görülmelidir. Aynı şekilde Hamlet rolünün ilk kez bir kadın oyuncu tarafından yorumlanması da hem seyirci hem eleştirmen çevrelerinde dikkat çekici bir yenilik olarak değerlendirilmiştir. Bu yenilikler, Küçük Sahne’nin kısa ömrüne rağmen hem modern tiyatro estetiğine hem de tiyatro tarihine önemli katkılar sunduğunu gösterir.

1955 yılına gelindiğinde Küçük Sahne’nin faaliyetlerini sürdürmesinin giderek güçleştiği görülür. Derginin son sayısında yer alan “çocuk büyümüş, kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmişti” ifadesi, sahnenin kuruluş ideallerinden olgunluk dönemine geçişini simgelemekle birlikte, bu olgunluğun aynı zamanda yeni sorunlar yarattığını da ima eder (Küçük Sahne, 1956: 3).

Tiyatro tarihinde önemli bir yere sahip olan Küçük Sahne, kapandıktan sonra hayatına farklı tiyatro gruplarıyla devam edecektir: 1957-1962 arasında Dormen Tiyatrosu, 1964’e kadar Gülriz Surûri-Engin Cezzar Tiyatrosu, peşinden Ulvi Uraz, Mücap Ofluoğlu, Korhan Abay-Ali Poyrazoğlu tiyatroları ve Ferhan Şensoy’un Ortaoyunları... Sonuç olarak Küçük Sahne’nin yalnızca repertuvarıyla değil, kurduğu sanatsal ilişkiler, yürüttüğü polemikler, uluslararası topluluklarla kurduğu bağlar ve *Küçük Mecmua* aracılığıyla yarattığı kalıcı kültürel kayıt sayesinde Türk tiyatrosunun gelişiminde kritik bir rol oynadığını görebiliriz. Küçük Sahne, sınırlı ömrüne karşın, Türkiye’de özel tiyatroların kurumsallaşma arayışlarına ışık tutan ve tiyatronun basılı kültürle olan ilişkisini güçlendiren özgün bir örnek olarak değerlendirilmelidir.

Bir diğer özel tiyatro girişimi olan Meydan Sahnesi ise Ankara’da 1960’larda ortaya çıkan özgün bir çevre tiyatrosu olarak, dönemin kültürel ve toplumsal koşulları içinde kendine yer açmaya çalışan genç bir topluluğun hikâyesini sunar. Meydan Sahne’nin kurucularından biri Adalet Ağaoğlu’dur. Ankara Radyosu’nda memur olarak çalıştığı dönemde Devlet Konservatuvarı mezunu genç tiyatrocularla birlikte bir topluluk kuran Ağaoğlu, bu genç kadrodaki isimleri şöyle sıralar: Mahir Canova, Kartal Tibet, Güner Sümer, Üner İlsever, Çetin Köroğlu (Andaç, 2000: 43-50).

Meydan Sahnesi’nin kuruluş hikâyesi, bu genç ekibin son maaşlarının karşılığında bankadan kredi çekerek Terzioğlu hanının bodrum katında uygun bir yer bulunmasıyla başlar (Andaç, 2000: 49). Bu mekân, düşük bütçeli ve zorlu koşullara rağmen topluluğun ilk oyunlarını sahnelediği yer olur. İlk oyun, 10 Mart 1961’de sahnelenen “İndekiler”dir (Ses, 1963: 27). *Meydan Sahnesi* dergisi de aynı dönemde, Mart 1961’de, “Birleşmiş Oyuncular” adına çıkar. Sahip ve mesul müdürü Adalet

Ağaoğlu'dur. İlk sayıyı hazırlayan tiyatronun ortaklarından Çetin Köroğlu'dur, ikinci ve üçüncü sayılarda Adalet Ağaoğlu ve Çetin Köroğlu bu işi birlikte üstlenirler ancak dördüncü sayıda Adalet Hanım tek başınadır.

Dergi, açılıştan itibaren topluluğun karşılaştığı maddi zorluklara, devlet desteği alamamalarına ve yüksek vergilere dair sık sık sitemlerde bulunur. Zaten derginin önemli temalarından biri de özel tiyatroların Türkiye'deki kurumsal zorluklarıdır. Bu nedenle Meydan Sahnesi, faaliyetlerini tamamen gönüllülük ve dayanışma ile sürdürmüştür. Genç topluluğun dinamizmi, bu zor koşullara rağmen sık sık sahneye yeni oyunlar koyabilmelerini sağlamıştır.

Meydan Sahnesi dergisinin sayfaları topluluğun repertuvarını ayrıntılı biçimde belgelemektedir. İlk yıllarında yedi oyun sahnelenmiştir: "İndekiler", "Evdeki Yabancı", "Şapka Dolusu Yağmur", "Dolap", "Ay Mavidir", "Zafer Madalyası", "Tedirginler". Sahnelerinin kurallarını da ilk sayıdan yayımlarlar. Birleşmiş Oyuncular ekibine zaman zaman yeni isimler de katılır, bu isimler mutlaka dergide tanıtılır. Oyun yazarlarına Meydan Sahnesi için oyun yazıp göndermeleri de teklif edilmiştir (Baykurt, 1961: 3).

Meydan Sahnesi dergisinin bir diğer güçlü tarafı, eleştiriye verdiği kıymettir. Adalet Ağaoğlu, "Eleştirmenlerimizden Bizim Beklediklerimiz" başlıklı yazıda, eleştirilerin yapıcı olmasının önemini tartışır; eleştirmenlerin zaman zaman art niyetli davranışlarına karşı, kolektif bir tiyatro hareketi olarak dürüstlük ve hoşgörü talep eder (Ağaoğlu, 1962: 14). Bu yazı, hem o dönemde eleştirmen-tiyatrocü ilişkilerini hem de topluluğun kendini ifade etme biçimini göstermesi açısından değerlidir. Ayrıca Meydan Sahnesi üzerine farklı gazete ve dergilerde çıkan yazılardan bir seçki yapıp dergide yayımlanmıştır. Bu yazıların içinde olumsuz eleştiriler de yer alır, yani amaçları reklam değildir. Bilhassa Metin And ve Özdemir Nutku gibi döneminin önemli tiyatro eleştirmenlerinin olumsuz yazılarına sayfalarında yer veren Meydan Sahnesi'nin bu tavrı kıymetlidir.

Meydan Sahnesi ile eş zamanlı olarak çıkan bu dergi, zamanla ciddi bir tiyatro dergisine dönüştürülmek istenmiştir. İlk sayılardaki "program dergisi" niteliği, Adalet Ağaoğlu yönetiminde çıkan son sayıda yerini ciddi bir içeriğe bırakmıştır. Oyun tanıtımları, oyuncu fotoğrafları, sahne fotoğrafları artık eskisi kadar yer kaplamaz; onların yerini ciddi tiyatro yazıları almıştır. Bilhassa tiyatro eğitimi almak için yurt dışına giden Güner Sümer'in yazıları dikkat çekicidir.

Meydan Sahnesi'nin kurucu ekiple birlikteliği uzun ömürlü olmayacaktır. Adalet Ağaoğlu, bazı arkadaşlarının daha profesyonel şartlarda çalışmak için topluluktan ayrıldığını, bu nedenle Meydan Sahnesi'nin zamanla zayıfladığını anlatır. Ağaoğlu'nun arkasından Üner İlsever, Kartal Tibet, Mahir Canova da ayrılır ancak Çetin Köroğlu bir süre daha Meydan Sahnesi'ni yönetmeye ve dergiyi çıkarmaya devam edecektir. Köroğlu, 1965'te tiyatroya ikinci bir sahne ilave ederek Büyük Meydan Sahnesi'ni kurar (Ses, 1966: 23) ve bu sahne de Yılmaz Gruda, Ayşen Gruda, Zihni Göktay gibi isimlerle birlikte varlığını yetmişlerin ortalarına kadar sürdürür.

Bağımsız Bir Aylık Tiyatro Dergisi: *Oyun*

Haldun Taner'in 1954'te çıkarmaya başladığı *Oyun* dergisi, Türkiye'de tiyatro dergiciliği tarihinde yeni bir safha açar. Daha önce söz edilen dergilerin aksine *Oyun*, belirli bir tiyatro sahnesinin programını duyurmak için değil, tiyatroyu başlı başına bir

düşünce ve kültür alanı olarak tartışmak için yayımlanır. Dergi, kapağında “Aylık Tiyatro Dergisi” ibaresini taşır ve otuz kuruşa satılır; ilk dönemi 15 Aralık 1954–15 Haziran 1955 tarihleri arasında dört sayı olarak çıkmıştır. Sahibi Haldun Taner, yazı işlerini idare eden Reşad Umur olarak görünür.

Oyun’un ilk sayısı, Haldun Taner imzalı “Çıkarken” başlıklı yazıyla açılır. Taner, Ibsen’in “Halk Düşmanı” oyunundaki “Haklı olan azınlıktır, çoğunluk değil” cümlesini hatırlatarak, sanat alanında çoğu zaman azınlıkların haklı olduğuna dikkat çeker ve *Oyun*’un başlıca amacının “savunduğu değer hükümlerini bir aydın azınlığın malı olmaktan çıkarıp bunu çoğunluğa mal etmek” olduğunu söyler. Daha sonra “Türkiye’de hâlâ ele güne karşı gerçek bir Türk tiyatrosu”nun yaratılmadığını ve bunun sorumluluğunun Türk aydınında olduğunu hatırlatır. Taner’e göre “Tiyatronun akşam yemeğinden sonra hazmı kolaylaştırıp hoşça vakit geçiren bir eğlence sanıldığı devrin çok uzağında değil, belki de hâlâ içindeyiz”dir (Taner, 1954: 7).

Oyun’un bu iddialı ilk sayısındaki diğer yazılardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: Sabahattin Kudret Aksal’ın tiyatronun gelişmesi gerektiği üzerine yapılan tartışmalardan bahsettiği yazısı, Orhan Hançerlioğlu’nun “Eurydice” oyununu anlattığı yazı, Haldun Dormen’in W. Houston’dan yaptığı çeviri, Nur Sabuncu röportajı ve bir anket.

Bu zengin ve çok yönlü içerik, *Oyun*’un “acemi birkaç gencin elinden çıkmış” bir dergi olmadığını gösterir. Yazılarda yerli ve yabancı oyunlar birlikte düşünülmekte, dünya tiyatrosundaki gelişmeler takip edilmekte, aynı zamanda Türkiye’deki güncel tartışmalar –örneğin Nur Sabuncu’nun Hamlet rolünü üstlenmesi ya da Muhsin Ertuğrul’un sahnelemeye hazırlandığı “Godot’yu Beklerken” – dergi sayfalarında işlenmektedir.

Oyun’un son sayfasında yer alan “Genç Tiyatro Toplulukları” köşesi, derginin bir başka özgün yanını oluşturur. Bu köşede kentin çeşitli amatör tiyatro girişimleri tanıtılır; örneğin 1952’de İstanbul Üniversitesi’nin tiyatroya meraklı öğrencileri tarafından kurulan Gençlik Tiyatrosunun çalışmaları, sahnelediği oyunlar ve oyunların tarihleri kayda geçirilir. Dergi, ilk döneminde kırklı ve ellili yılların “anket” modasına da uymuş, her sayıda bir ankete yer vermiştir. Bu anketler, *Oyun*’un tiyatro alanındaki düşünsel tartışmaları kamusallaştırma isteğinin somut bir ifadesi olarak görülebilir.

Oyun’un sayfalarında yalnızca bugünün tartışmaları değil, Haldun Taner’in tiyatro tarihine bakışı da yer bulur. Taner, erken dönem tiyatro dergilerini anlattığı yazılarında, örneğin 1911’de yayımlanan *Tiyatro ve Temâşa* dergisini ele alarak, o günün tiyatroya bakışını eleştirel bir süzgeçten geçirir; bu dergilerin tiyatroyu daha çok “eğlence” hedefiyle ele aldığından söz eder ve modern tiyatro anlayışını, oyunculuk ve oyun yazarlığı bağlamında yeniden düşünür (Taner, 1955: 1). Böylece *Oyun*, hem çağdaş tiyatro meselelerine hem de tiyatro tarihine aynı anda bakan bir dergi konumuna gelir.

İlk dönemi dört sayıyla sınırlı kalan *Oyun*, tiyatro dergiciliği tarihinde “sahnesiz” bir dergi olarak özel bir yere sahiptir: Tiyatroyu bir sahne programının uzantısı değil, bağımsız bir düşünce ve kültür alanı olarak ele alır; edebiyat, çeviri, eleştiri, röportaj ve anketleri bir arada kullanarak modern tiyatro kamuoyunun söylemini kurar.

Sonuç

Bu makale, Türkiye’de tiyatro dergiciliğinin kurumsal, kültürel ve düşünsel temellerini Darülbeydi mecmuasından başlayarak Küçük Tiyatro, Küçük Sahne ve Meydan Sahnesi gibi sahne-merkezli yayınlara uzanan bir çizgide incelemiştir; bu yayınların tiyatro alanında nasıl bir epistemik yapı oluşturduğunu ortaya koymuştur. İnceleme göstermiştir ki tiyatro dergiciliği, Türkiye’de yalnızca bir “yan yayıncılık” faaliyeti değil, tiyatro kurumlarının kendilerini tanımlama, meşruiyet üretme, seyirci ile kurumsal yapı arasında bir iletişim zemini oluşturma ve modern tiyatro düşüncesini yerleştirme biçimidir. Başka bir deyişle, bu dergiler sahne sanatlarının yalnızca estetik bir alan değil, aynı zamanda kültürel ve kurumsal bir pratik olarak anlaşılmasına katkıda bulunmuşlardır.

Darülbeydi mecmuası, bu çerçevenin başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Dergi, uluslararası tiyatro programı geleneğini Türkiye’ye uyarlarken aynı zamanda kendine özgü bir içerik siyaseti geliştirmiş; eleştiri yazıları, çeviri metinler, tiyatro tarihi ve teorisine dair yazılar, kurum içi düzenlemeleri açıklayan belgeler ve hatta kimi zaman polemik niteliği taşıyan metinlerle erken Cumhuriyet döneminin tiyatro düşüncesinin şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Bu yönüyle *Darülbeydi* mecmuası, tiyatroyu yalnızca sahne üzerinde gerçekleşen bir sanatsal olgu olarak değil, üzerinde düşünülmesi, tartışılması ve yazılması gereken bir entelektüel alan olarak konumlandırmıştır. Derginin kurumsal kimlik inşasına yönelik çabaları, aynı zamanda tiyatronun ulusal kültür politikaları içindeki yerini tanımlamak açısından önemli bir işlev üstlenir.

1940’lar ve 1950’lerde ortaya çıkan *Küçük Tiyatro*, *Küçük Sahne* ve *Meydan Sahnesi* gibi dergiler ise tiyatro kamusunun çok merkezli bir hâle geldiği bir dönemi temsil eder. Bu yayınlar, görünürde yalnızca program ve tanıtım içerikleri sunsalar da, aslında sahnelerin repertuar politikalarını, oyuncu kadrolarının dönüşümünü, kurumların karşılaştığı ekonomik ve kültürel zorlukları, turne faaliyetlerini ve seyirciye yönelik iletişim stratejilerini belgeleyerek tiyatro tarihinin mikro ölçekteki kırılma noktalarını kayıt altına almışlardır. Bu açıdan söz konusu dergiler, Türkiye’de özel tiyatroların ortaya çıkışını, bu sahnelerin kendi kimliklerini nasıl tanımladıklarını ve seyirci ile nasıl bir ilişki kurduklarını çözümlemeyi mümkün kılan özgün arşivsel kaynaklardır.

Özellikle bu dönemin dergileri, belirgin bir profesyonelleşme arzusunu ve sahne pratiğinin kültürel bir faaliyet olarak kurumsallaşma ihtiyacını görünür kılar. Dolayısıyla bu yayınların sınırlı hacimlerine rağmen tiyatro düşüncesi için önemli bir “yazılı hafıza” oluşturduğu söylenebilir. Tiyatronun efemerik, yani üretildiği anda tüketilen doğası göz önünde bulundurulduğunda, bu dergilerin kalıcı bir arşiv oluşturma işlevi daha da belirginleşmektedir. Her bir sayı, dönemin kültürel atmosferine, sahneleme anlayışına, repertuar tercihin ve kurumsal yönelimlerine dair veri üretir.

Bu makale aynı zamanda Türkiye’de tiyatro dergiciliğinin çizgisel bir gelişim göstermediğini, aksine dönemsal kırılmalarla, kurumsal değişimlerle ve kültürel politikalarla iç içe geçen bir seyir izlediğini ortaya koymuştur. *Darülbeydi* mecmuasının sahip olduğu geniş düşünsel çerçeve, sonraki dönemlerde daha çok sahneye odaklanan, program ağırlıklı yayınlara dönüşmüş; 1950’lerden itibaren ise Haldun Taner’in *Oyun* dergisi gibi bağımsız, tartışma ve eleştiri eksenli yayınlarla

birlikte yeniden düşünsel bir derinlik kazanmıştır. Bu değişim, Türkiye’de tiyatro alanının yalnızca estetik yönelimlerle değil, aynı zamanda kültürel politikalar, özel tiyatroların yükselişi, seyirci profilinin dönüşümü ve basılı kültürün gelişimiyle birlikte şekillendiğini göstermektedir.

Sonuç olarak Türkiye’de tiyatro dergileri, sahne sanatlarının kurumsal tarihini anlamak için vazgeçilmez kaynaklardır. Bu dergiler, yalnızca sahnelenen oyunların veya oyuncuların değil, aynı zamanda tiyatro kurumlarının iç işleyişinin, eleştirel tartışmaların, repertuvar stratejilerinin, kültürel misyonların ve dönemin estetik anlayışlarının belgelendiği mecralardır. Bu nedenle tiyatro dergiciliği hem tiyatro tarihçiliği hem de kültür tarihi açısından temel bir araştırma alanı olarak değerlendirilmelidir.

Bugün bu dergilere yeniden dönmek, Türkiye’de tiyatronun kurumsallaşma pratiklerini, modern kültür inşası süreçlerini ve sahne sanatlarının basılı kültürle ilişkisini yeniden düşünmek için önemli bir imkân sunmaktadır. Tiyatro dergiciliği üzerine yapılacak yeni çalışmalar, yalnızca tiyatronun tarihsel seyrini aydınlatmakla kalmayacak; aynı zamanda Türkiye’nin modernleşme, kültür politikaları ve sanat kurumları tarihine dair daha kapsamlı bir perspektif geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (1962). Eleştirmenlerimizden Bizim Beklediklerimiz. *Meydan Sahnesi*. (4), 14.
- Akçura, G. (1993). Küçük Tiyatronun İnanılmaz Maceraları. *Cumhuriyet*. (21.09.1993).
- And, M. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Andaç, F. (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı*. İstanbul: İş Kültür Yayınları.
- Baykurt, F. (1961). Yücel’in Boş Koltuğu. *Meydan Sahnesi*. (2), s. 3.
- Çetin, N. (2024). Cemil Topuzlu Paşa. *Atatürk Ansiklopedisi*. Atatürk Araştırma Merkezi. [https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/587/Cemil-Topuzlu-Pa%C5%9Fa-\(1866-1958\)](https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/587/Cemil-Topuzlu-Pa%C5%9Fa-(1866-1958)).
- Çobanoğlu, A. V., Ertuğrul, Ö. (2022). Kemâleddin Bey, Mimar. *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. (230-231).
- Darülbeydi. (1930). Niçin Çıkıyoruz?. *Darülbeydi*. (1), 1.
- Dirin, İ. (2009). Kültür-Sanat-Edebiyat-Tiyatro-Musiki ve Folklor Dergileri (1929–1990). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. (1), 223–283.
- Ercüment Behzat. (1930). Tenkit ve Münekkitt. *Darülbeydi* (1), 10-11.
- Ertuğrul, M. (1930). Shakespeare ve Schiller. *Darülbeydi*. (1), 5.
- Ertuğrul, M. (1947). Küçük Tiyatro Çıkarken. *Küçük Tiyatro*. (1), 1.
- Hekimoğlu, H. (1947). Devlet Konservatuarından Devlet Tiyatrosuna. *Küçük Tiyatro*. (1), 13.
- İzzet, S. (1930). Shakespeare ve Schiller. *Akşam* (25 Şubat 1930), 8.
- Kaboğlu, R. (2018). *Darülbeydi/Türk Tiyatrosu Dergisi Sistematiik İndeksi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kurt, Y. A. (2021). II. Evkaf Apartmanı-Küçük Tiyatro. 09.09.2025 tarihinde: <https://www.herumutortakarar.com/ii-evkaf-apartmani-kucuk-tiyatro/> adresinden alındı.
- Küçük Sahne. (1956). Küçük Sahne, *Küçük Sahne*. (24), 3.
- M. Kemal. (1930). Üç Senelik Adımlar. *Darülbeydi*. (1), 2-3.
- Morand, P. (1930). Amerikan Tiyatrosu. Çev. L.A. *Darülbeydi*. (1), 13-14.
- Nutku, Ö. (1993). Darülbeydi. *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 515-516.
- Ofluoğlu, M. (1993). *Ağlamakla Gülmek Arasında*. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Özön, M. N. (1947). İlk Tiyatro Eserlerimiz ve Yazarları. *Küçük Tiyatro*. (1), 14-16.
- Perdecı. (1948). Tiyatroya Ehemmiyet Vermiyoruz. *Küçük Tiyatro*. (4), 1-2.
- Ses (1963). Meydan Sahnesi Yıldönümü. *Ses*. (23.03.1963), 27.

- Ses (1966). Meydan Sahnesi 5 Yaşında. *Ses*. (12.03.1966), 22-23.
- Taner, H. (1954). Çıkarken. *Oyun*. (1), 1-7.
- Taner, H. (1955). Biz Karamsar Değiliz. *Oyun*. (2), 1.
- Tecer, A. K. (1948) Küçük Tiyatro'ya Selam. *Küçük Tiyatro*. (5), 1-2.
- Yiğit, M. (2019). *Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosu Dergisinin İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Kurumsallaşmasındaki Rolü (1930-1950)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.