



**MÜZİKAL TİYATRONUN TARİHSEL GELİŞİMİ  
VE TÜRK TİYATROSUNDAN BİR MODEL  
OYUN "LÜKÜS HAYAT"**

**Muhammet Furkan DİKİCİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı**

**2024**

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI

**MÜZİKAL TİYATRONUN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRK TİYATROSUNDAN  
BİR MODEL OYUN "LÜKÜS HAYAT"**

(Historical Development of Musical Theater and A Model Play From Turkish Theater  
"Luxury Life")

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammet Furkan DİKİCİ

Danışman: Prof. Dr. Pınar ARAS

Erzurum  
Ocak, 2024

## KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Muhammet Furkan Dikici tarafından hazırlanan “MÜZİKAL TİYATRONUN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRK TİYATROSUNDAN BİR MODEL OYUN 'LÜKÜS HAYAT' ” başlıklı çalışması 23/01/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sahne Sanatları Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Dr. Pınar Aras <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Danışman:	Prof. Dr. Pınar Aras <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi:	Doç. Dr. Tamer Temel <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi İmran Uzun <i>Kocaeli Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır

Enstitü Yönetim Kurulunun  
.../.../.... tarih ve .....  
sayılı kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Müdürü

## ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “MÜZİKAL TİYATRONUN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRK TİYATROSUNDAN BİR MODEL OYUN "LÜKÜS HAYAT" ” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

.../.../2021

Aslı Islak İmzalıdır

Muhammet Furkan DİKİCİ

Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

## TEŞEKKÜR

Talepte bulunduğum ilk andan, görüşmelerimizi ilerlettiğimiz bugüne kadar, benimle tüm donanımını ve bilgeliğini, büyük bir nezaket ve açık yüreklilikle paylaştan, pek saygıdeğer hocam Haldun DORMEN'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Bu tezin hazırlanmasında çok önemli payları olan, her daim arkamda duran, beni her koşulda destekleyen aynı zamanda beni yetiştiren ve büyüten saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Pınar ARAS hocama saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Lisans öğrenciliğim döneminde şan ve solfej derslerimi ve piyano eğitimimi aldığım, motivasyonumu ve vizyonumu her zaman yüksek tutmama yardımcı olan, pek kıymetli hocam, saygıdeğer Orhan Kaplan'a tahammülü ve katkıları için teşekkürlerimi sunarım.

Tüm öğrencilik dönemimde her daim yanımda olan, yardımcım olan, motivasyonumu yükselten aile üyelerimden pek değerli annem Ruskat DİKİCİ'ye, babam Burhanettin DİKİCİ'ye, ablalarım Ayşe KARABIYIK'a, Mine DİKİCİ'ye ve bu tezin düzenlenmesinde çok büyük katkısı olan Tuğba DİKİCİ'ye şükranlarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans öğrencilik dönemlerimi geçirdiğim sevgili üniversitem Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları bölümü hocaları, Prof. Dr. Bünyamin AYDEMİR'e, Doç. Dr. Tamer TEMEL'e, Dr. Öğr. Üyesi Elif CANDAN'a, Dr. Öğr. Üyesi Elif ÖZHANCI'ya, Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan GÖĞEBAKAN'a Dr. Öğr. Üyesi Selim CİNİSLİ'ye, Dr. Öğr. Üyesi Cem İÇYAR'a, Arş. Gör. Fatih YARŞI'ya ve üniversitenin tüm çalışanlarına teşekkürlerimi borç bilirim.

Gelişimimde payları olan, Devlet Tiyatrosunun değerli rejisörü Hakan Çimenser'e, oyuncularını Sezai Yılmaz'a, Emrah Keskin'e, Arif ATALAY'a, Gonca ERYİĞİT'e, Fatih YURDAKUL'a, Mümtaz Aydoğan MENGİ'ye, Oğuzhan VARTOLIOĞLU'na ve diğer tüm Devlet Tiyatroları çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Aktif olarak görev yaptığım Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'ndaki tüm oyuncu arkadaşlarıma ve tüm teknik personele, motivasyon ve destekleri için sevgimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Muhammet Furkan DİKİCİ

## ÖZ

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

#### MÜZİKAL TİYATRONUN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRK TİYATROSUNDAN BİR MODEL OYUN "LÜKÜS HAYAT"

**Muhammet Furkan DİKİCİ**

**Danışman: Prof. Dr. Pınar ARAS**

**Ocak 2024, 113 sayfa**

Müzikal Tiyatronun Tarihsel Gelişimi ve Türk Tiyatrosundan Bir Model Oyun "Lüküs Hayat" başlıklı bu yüksek lisans tezinde, müzikal kavramının tarihsel gelişimini, oluşurken yararlandığı türleri, oluşturduğu türleri, dünyadan farklı örnekleri ve farklı biçimleriyle ilgili araştırma yapmak hedeflenmiştir.

Söz konusu çalışma hazırlanırken birçok yazılı, sözlü, internet kaynakları, basılı kaynaklar ve şahıs görüşleri araştırılmıştır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde, müzikalin ve müzikal tiyatronun tanımları ve bu kavramların gereklilik tanımları araştırılmış, müzikalin ortaya çıkmasına yardımcı türler ve müzikalin kendi içinde oluşturduğu türlere tanımlarıyla ve örnekleriyle yer verilmiştir. Müzikal tiyatronun tarihsel gelişimi irdelenirken popüler kültürün müzikal tiyatro üzerindeki etkisine değinilmiştir.

İkinci bölümde müzikal tiyatronun oyunculuk gereksinimleriyle ilintili araştırmalar yapılmıştır. Müzikal tiyatronun ihtiyaç duyduğu oyunculuk stratejileri detaylı bir şekilde araştırılmış ve bu bölüm üç ana başlık altında birleştirilmiştir. Müzikal tiyatrodaki oyuncunun sesini kullanma ve şarkı söyleme teknikleri araştırılmış, ses ve karakterizasyon uyumuna değinilmiş ve oyuncuların sahip oldukları farklı ses aralıkları detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Müzikal tiyatrodaki beden ve dansın önemi, dans ve karakter ilişkisi, beden ve ses senkronizasyonu detaylı bir şekilde araştırılmıştır. Bu bölümde son olarak, müzikal tiyatrodaki oyuncunun hazırlık sürecine değinilmiş, müzik, metin ve oyuncu arasındaki bağlantılar araştırılmış ve örnek egzersizler verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümü, Türk tiyatrosunun müzikal türüyle tanışması, Osmanlı Devleti döneminden başlayarak araştırılmış, cumhuriyetin ilanı sonrası ile birleştirilerek, günümüz devlet tiyatrosundaki müzikal oyunlara yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde model oyun lüks hayat oyununun tarihçesi araştırılmış olay dizisi çıkarılmış ve şarkılar detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Sonuç kısmında, bu dört bölümden oluşan çalışmamız sonucu elde edilen bulgular analiz edilmiş ve Türk tiyatrosunda müzikal kavramının gelişiminden kısaca söz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, Müzikal, Müzik, Dans, Lüküs Hayat, Operet

## ABSTRACT

### MASTER THESIS

#### HISTORICAL DEVELOPMENT OF MUSICAL THEATER AND A MODEL PLAY FROM TURKISH THEATER: "LÜKÜS HAYAT"

**Muhammet Furkan DİKİCİ**

**Advisor: Prof. Dr. Pınar ARAS**

**January 2024, 113 pages**

This master thesis titled, the Historical Development of Musical Theater and a Model Play from Turkish Theater "Lüküs Hayat" aims to research the historical development of the musical concept, the types it benefits from, the types it creates, different examples from the world and different forms.

While preparing the study in question, many written, oral, and internet sources, printed sources, and personal opinions were investigated.

In the first chapter of this study, the definitions of musical and musical theater and the necessity definitions of these concepts were investigated, and the genres that helped the emergence of the musical and the genres formed within the musical were included with their definitions and examples. While examining musical theater's historical development, popular culture's influence on musical theater was mentioned.

In the second chapter, research was carried out on the acting requirements of musical theater. The acting strategies needed by musical theater have been investigated in detail and this section is combined under three main headings. In musical theater, the techniques of using the actor's voice and singing were investigated, the harmony of sound and characterization were mentioned, and the different sound ranges of the actors were explained in detail. The importance of body and dance, the relationship between dance and character, and body and sound synchronization in musical theater were investigated in detail. Finally, in this section, the preparation process of the actor in the musical theater was mentioned, the connections between the music, the text, and the actor were investigated and the sample exercise was given.

The third chapter of the study, the introduction of the musical genre of Turkish theater, was researched starting from the Ottoman Empire, combined with the post-proclamation of the republic, and the musical plays in today's state theater were included.

In the fourth chapter, the historian of the model game luxury life game was investigated and the series of events was published and the songs were examined in detail.

In the conclusion, the findings obtained from our study consisting of these four parts were analyzed and the development of the musical concept in Turkish theater was briefly mentioned.

**Keywords:** Musical Theater, Turkish Theater, Musical Acting, Lüküs Hayat

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
Müzikal Tiyatronun Tarihsel Gelişimi.....	4
Müzikal Tiyatronun Tanımı.....	4
Müzikalin Gereklik Tanımları.....	5
Müzikalin Ortaya Çıkmasına Yardımcı Türler.....	6
Müzikalin Kendi İçinde Oluşturduğu Türler.....	9
Popüler Kültürün Müzikal Tiyatro Üzerindeki Etkisi.....	17
Richard Wagner Toplu (Birleşik) Sanat Yapıtı.....	19
İKİNCİ BÖLÜM.....	21
Müzikal Tiyatroda Oyunculuk Stratejileri.....	21
Müzikal Tiyatroda Ses Kullanımı ve Şarkı Söyleme Teknikleri.....	21
Oyuncularda farklı ses aralıkları.....	21
Müzikal Tiyatroda Beden ve Dans.....	24
Müzikal tiyatrodaki beden ve sesin senkronizasyonu.....	25
Müzikal Tiyatroda Oyunculuk.....	26
Oyuncunun hazırlık süreci ve örnek egzersiz.....	28
Müzik, metin ve oyuncu.....	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	32
Türk Tiyatrosunda Müzikal.....	32
18. ve 19. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Operetler.....	33
Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Müzikal.....	36
Devlet Tiyatrosu Repertuarında Bulunan Müzikal Oyunlar.....	38
‘Lüküs Hayat’ ve Haldun Dormen.....	40
‘Lüküs Hayat’ Olay Dizisi ve Şarkılar.....	42

SONUÇ.....	82
KAYNAKÇA .....	84
EKLER .....	87
EK 1. Haldun Dormen ile Görüşme .....	87
EK-2. Devlet Tiyatrosu Repertuvarında Daha Önce Oynanmış Müzikal Oyunların Görselleri.....	91
ÖZGEÇMİŞ.....	104



## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>The Phantom of the Opera</i> Afişi .....	7
Şekil 2.	<i>Çingene Baron Opereti</i> Afişi, DOB .....	7
Şekil 3.	<i>Bon-Ton Burlesque</i> Afişi, 1898.....	8
Şekil 4.	<i>The Sandow Trocadero Vodvili</i> , 1894 .....	9
Şekil 5.	<i>Müzikal Türleri Şeması</i> .....	10
Şekil 6.	<i>Bir revü afişi</i> .....	10
Şekil 7.	<i>Bir varyete afişi</i> .....	11
Şekil 8.	<i>Hisseli Harikalar Kumpanyası</i> afişinin bir bölümü, 1980 .....	12
Şekil 9.	<i>Bazıları Sıcak Sever</i> Oyun Görseli .....	13
Şekil 10.	<i>West Side Story</i> Afişi.....	14
Şekil 11.	<i>Cats</i> Müzikali oyunundan bir fotoğraf .....	15
Şekil 12.	<i>Jazz Singer</i> Film Afişi .....	17
Şekil 13.	<i>III. Selim</i> .....	34
Şekil 14.	<i>Zorlan Değil Sevdim Seni (Memiş) Lüküs Hayat</i> .....	44
Şekil 15.	<i>Lüküs Hayat Opereti</i> .....	60
Şekil 16.	<i>Haldun Dormen'in Evi</i> , 9 Kasım 2023 .....	90
Şekil 17.	<i>Alice Harikalar Diyarında</i> Oyun Afişi, Sivas Devlet Tiyatrosu, 2022-2023 .....	91
Şekil 18.	<i>Batı Yakasının Hikayesi</i> Oyun Fotoğrafı, İstanbul DT, 1989-1990 .....	91
Şekil 19.	<i>Damdaki Kemancı</i> Oyun Afişi, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1969-1970 .....	92
Şekil 20.	<i>Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu</i> Oyun Fotoğrafı, İstanbul Devlet Tiyatrosu .....	92
Şekil 21.	<i>Gökkuşağının Sonu</i> Oyun Afişi, Ankara Devlet Tiyatrosu, 2020-2021 .....	93
Şekil 22.	<i>Günün Çorbası</i> Oyun Fotoğrafı, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2017-2018 .....	94
Şekil 23.	<i>Hisseli Harikalar Kumpanyası</i> Oyun Afişi, Samsun DOB, 2022-2023 .....	94
Şekil 24.	<i>Kantocu</i> Oyun Afişi, İzmir Devlet Tiyatrosu, 2019-2020 .....	95
Şekil 25.	<i>Kızılırmak</i> Oyun Afişi, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2013-2014 .....	95
Şekil 26.	<i>Küçük Korku Dükkânı</i> Oyun Fotoğrafı, Trabzon Devlet Tiyatrosu, 2003-2004.....	96
Şekil 27.	<i>Külhanbeyi Operası</i> Oyun Fotoğrafı, Antalya DT, 2001-2002 .....	96
Şekil 28.	<i>Leblebici Horhor Ağa</i> Oyun Afişi, Trabzon DT, 2017-2018.....	97
Şekil 29.	<i>Lüküs Hayat</i> Oyun Afişi, Ankara Devlet Tiyatrosu, 2019-2020 .....	98
Şekil 30.	<i>Müzikhaller</i> Oyun Afişi, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2021-2022.....	99
Şekil 31.	<i>My Fair Lady</i> Oyun Broşürü, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 1967-1968.....	100
Şekil 32.	<i>Öp Beni</i> Kate Oyun Fotoğrafı, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1987-1988 .....	100

<b>Şekil 33.</b> <i>Pipi Pisi Müzikali Oyun Afişi, Bursa Devlet Tiyatrosu, 2015-2016</i> .....	101
<b>Şekil 34.</b> <i>Rembetiko Oyun Broşürü, Ankara Devlet Tiyatrosu, 2007-2008</i> .....	101
<b>Şekil 35.</b> <i>Sidikli Kasabası Müzikali Oyun Fotoğrafi, İstanbul DT, 2011-2012</i> .....	102
<b>Şekil 36.</b> <i>Tangopera Oyun Afişi, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2022-2023</i> .....	103
<b>Şekil 37.</b> <i>Yıldızların Altında Oyun Afişi, İzmir Devlet Tiyatrosu, 2020-2021</i> .....	103



## KISALTMALAR DİZİNİ

<b>Bkz.</b>	Bakınız
<b>Ç.O.</b>	Çocuk Oyunu
<b>DOB</b>	Devlet Opera ve Balesi
<b>DT</b>	Devlet Tiyatrosu
<b>gb.</b>	Gibi
<b>No.</b>	Numara
<b>s.</b>	Sayfa
<b>T.C.</b>	Türkiye Cumhuriyeti
<b>vb.</b>	Ve benzeri
<b>yy.</b>	Yüzyıl

## GİRİŞ

Müzik olgusunun tiyatrodaki yeri çok eskilere dayanmaktadır. Antik Yunan tiyatrosunda koronun varlığı bu olgunun geçmişinin ne kadar eski olduğunu kanıtlar niteliktedir. Müzik ve tiyatro kavramlarının antik çağda dahi bir arada sahne üstünde olması, Müzikal tiyatronun varlığının tesadüfi veya maceracı bir tercih olmadığını anlatmaktadır.

Müzikal tiyatro temelinde bir anlatma biçimidir. Sahnede seyirciye sunulacak olan eserin daha izlenebilir olması için çeşitlendirilmesi ve renklendirilmesidir. Bu renklendirme, var olan tiyatro oyununa müzik ve dansın katılımıyla oluşur. İşte tam da bu noktada ‘müzikli oyunlar’ kavramı belirginleşir. Müzikal de, bir müzikli oyun türüdür fakat müzikalin diğer müzikli oyun türlerinden belirgin bir şekilde ayırt edilebilmesi için aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar doğru bir şekilde saptanmalıdır.

Müzikal ve Osmanlı Devleti’nin bir araya geliş hikayesi ‘III. Selim’ ve ‘İtalyan operaları’ anahtar kelimelerinden oluşmaktadır. Osmanlı’nın operasıyla tanışmasından, Türk beşleri, Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses’in batı müziğini öğrenmek misyonu yüklenerek Avrupa’ya gönderilmesine, gelişim süreci gözetilmelidir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin 10. Yılında Muhsin Ertuğrul, Cemal Reşit Rey, Ekrem Reşit Rey iş birliği ile ortaya çıkan ‘Lüküs Hayat’ oyunu Türk tiyatrosu için kült oyun olma ünvanını korumaktadır. ‘Lüküs Hayat’ müzikali, batı özentiliği ile zeki bir şekilde alay eden, üç perdelik bir müzikal komedidir.

Bu çalışmada müzikal tiyatronun tarihçesi detaylı bir biçimde irdelenip, Osmanlı Devleti’nin ve ardından Türkiye Cumhuriyeti’nin bu türle tanışma, kaynaşma ve geliştirme dönemlerinin üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada Türk Tiyatrosunda müzikal kavramının yer edinme serüveninin aktarımı hedeflenmiştir.

Müzikal tiyatroda da diğer türlerde olduğu gibi oyuncu için özel çalışma prensipleri bulunmaktadır. Daha önceki bölümlerde saptandığı üzere müzikal tiyatronun üç ana sac ayağındaki, müzik, dans ve tiyatro öğeleri göz önünde bulundurulduğunda, oyunculuk stratejileri için üç ana başlıkta sınıflandırılmıştır.

Bunlardan ilki müzik başlığı altındaki oyuncudan istenen ses ve şarkı söyleme teknikleriyle ilintilidir. İkincisi dans başlığı altında oyuncudan istenen beden koordinasyonu ve dans çeşitleriyle ilintilidir. Üçüncüsü ve sonuncusu ise müzikal tiyatrodaki, tiyatro başlığı altında oyunculuk prensipleriyle ilintilidir.

Müzikal oyunlarda oyuncunu sesindeki farklılıklar, karakterin tüm özelliklerini tanımamıza hizmet eder. Örneğin; Psikolojik durum, iç ve dış aksiyonu besleyen her türlü duygu durum belirten ses iniş çıkışları örnek gösterilebilir.

Müzikal tiyatro oyunlarında, oyuncunun, hayat verdiği karakterin oyun içinde şarkı söylediği bölümlerin tüm ayrıntılarını irdeleyecek, değişen ruh halinin, iniş ve çıkışların, kimi zaman aynılaştığı yerleri belirlemesi, oyunda kendine çizeceği rotada büyük bir kolaylık sağlayacaktır. Yapılacak bu karakter ses tanıma çalışması, oyuncu için karakterin ses sitalini bulmaya da yardımcı olacaktır (Bilge, S. 2011, s. 14).

Müzikaller ritim yapısıyla oyuncuyu şarkı söylediği kadar, dans etmeye de iter. Sözsüz geçen bölümlerde oyuncunun dans etmesi alımlayan tarafından beklenen bir şeydir. Müzikal tiyatrodaki sahnelerin kurgulanması ve diyaloglar karakteri adete dansa çağırır. Oyuncu için rol ve canlandırma adına tüm fırsatlar sunulur, bedensel aktivite ön plana çıkarılır. Çoğu zaman koreografiyi veya hareket eylem planını yönetmen organize ederken, bazı oyunlarda oyuncu bizzat koreografiyi kendi belirler (Çankaya, Altun B. 2015, s. 49).

Diyalogun bir formu olarak adlandırabileceğimiz dans ve hareket müzikal tiyatronun ayrılmaz bir ögesidir. Müzik karakterin gelişim ve dönüşüm sürecinde aynı orantıda ilerlemelidir. Daha önce de açıkladığı gibi dans sadece görsel olanı desteklemekle yetinmez. Müzikal tiyatro oyunlarında dansın görevi görsellikten çok farklıdır ve başat görevleri vardır.

Örneğin; “Lüküs Hayat” oyununda Rıza karakterinin dolandırıcı, bıçkın kabadayı tavrını dansıyla ve bedensel olarak oyunda görmek mümkündür. Zaman ilerleyip yüksek sosyete olarak görülen topluluğa ayak uydurma çabasında ise hareketleri farklılaşır ve daha esnek bir biçimi alır.

Yukarıdaki örnekte verildiği gibi Karakterin dansla ve bedensel anlatıyla değişimi ve dönüşümü gözlemlenmiştir. İmgelerle yaratılan bu değişimin müzikal tiyatrodaki kullanılan dans ve karakter ilişkisine de örnektir. Müzikal tiyatrodaki şarkı söyleme farklı ifade biçimi olduğu savunulursa, dansında şarkı söylemeden farklı bir ifade olduğunu söylemek mümkündür. Müzikal tiyatrodaki neşe teması doğaçlamaya alan açar.

Koreografi metninin doğru bir teknikle yazılıyor olması müzikal tiyatrodaki önemli bir yere sahiptir. Oyuncunun hareketleri nasıl ve neden yaptığını bilmesi en önemli unsurdur. Koreografiyi iyi çözmek adına motivasyonlar yüklemek, yeni taktikler geliştirmek için geç kalmamalıdır.

Örneğin; Bu işi başaracağım! Bu işten sıyrılacağım! Bu işi nasıl bozduysam öyle de düzelteceğim! vb. bedensel olarak çalışılan bölümler, zihinsel olarak çalışıldığında oyuncu açısından farklı bir motivasyon geliştirmeyi sağlar. Oyunun dramatik olay örgüsünü çözmede problem yaşayan bir oyuncu, koreografla çalıştığında bedensel anlatıyla birlikte olay örgüsünü tartışmada farklı bir bakış açısı geliştirebilir.

'Birçok durumda danslı metinler, şarkıyı çevreleyen fikirleri güçlendirir. Örneğin eğer şarkıda biri ile flört ediliyor ve dans bölümüne geçiliyorsa; öncelikle koreografi, flörtün anlamını vurgulayan çok daha farklı yolları deneyecektir. Yeni bir aşk, büyük bir zafer veya müthiş bir fikir kutlanıyor olabilir. İşte müzikal tiyatrodaki dans, bu fikirlerin her birini genişletmekte ve özgürleştirmektedir (Bilge, S. 2011, s. 23).



## BİRİNCİ BÖLÜM

### Müzikal Tiyatronun Tarihsel Gelişimi

Çağdaş bir tiyatro biçimi olan müzikal, görsel sahneleme, metin ve müzik etmenlerini tam anlamıyla bütünleştirmeden veya her birini ortak bir paydaya indirgemeden, aynı zamanda da birbirinden uzaklaştırmadan, büyük bir dengeyle bir araya getiren bir sahne sanatları türüdür (Pavis, 1998, s. 227).

Müzikal: Kendine özgü bir olay örüntüsü olan, müzik, dans ve diyalogların olaylarla bütünleştiği duygusal ve eğlendirici sahne gösterisi, oyun ya da filmidir. Hikâye ve duygusal içerik (mizah, acı, aşk, öfke), sözcükler, müzik, hareket ve drama, bir bütün halinde ve teknik yönleri ile iletilir. 20. yüzyılın başlarından itibaren 'müzikal tiyatro', kısaca 'müzikal' olarak anılmıştır. Antikçağdan bu yana müzik, dramatik ifadenin bir parçası olmuştur. Bugün anladığımız manadaki çağdaş batı müzikalleri ise 19. yüzyılın başında ortaya çıkmışlardır (Türk Dil Kurumu, 1998, s. 1870).

### Müzikal Tiyatronun Tanımı

Müzikal Tiyatro: Müzikle ilgili. Müzik eşliğinde sergilenen tiyatro oyunu (TDK).

Müzikalin tanımını Türk Dil Kurumundan aldığımız manalarıyla açıklamak veya algılamak diğer sanat dallarınıninki kadar basit değildir. Çünkü bu tür tarih boyunca birçok sahne sanatı türüyle karşılaştırılmış, karıştırılmış ve pratikte muallak durumunu korumuştur. Müzikal kavramının belirginleşmesi çok uzun zaman almıştır.

Müzikal tiyatro en basit tanımıyla, bir hikâyeyi, müzik, dans ve tiyatro sanatları bileşenleriyle bir araya getirip, sahnelenen tiyatro türüdür. Bu tür, müzik yardımıyla oyunları inşa edip, sanatın diğer türlerinden de faydalanarak sahnelenir. Bahsi geçen bileşenleri, müzik, dans ve tiyatro ana başlıklarıyla isimlendirebiliriz fakat bu ana başlıkların da alt başlıkları mevcuttur. Bu türün icracılarından istenen, bedenini, sesini ve duygusunu aktif bir şekilde kullanmasıdır. Bu türün gereksinimleri, sanatçıyı birden fazla hatta birkaç şeyden fazla kontrol edilmesi gereken odaklarla baş başa bırakır. Müzisyenler ve oyuncular büyük bir iş birliği içerisinde ve dans-koreografi oyununun başından sonuna kadar etkin bir şekilde kullanılır.

Müzikal tiyatro birçok kaynağa göre dansın, müziğin ve tiyatronun bir arada olduğu türe verilen isimdir. Buna karşın, tiyatrodaki bu tanıma çok yakın olan başka türler de mevcuttur.

Örneğin, Operet ile müzikal tiyatro birçok ortak noktaya sahip olmasına rağmen aynı tür değildir. Ana sac ayakları belirgin bir şekilde benzese de minör farklarla birbirlerinden ayrılmaktadırlar (Nutku, Ö. 1983, s. 93).

Müzikli tiyatro ve müzikal tiyatro yani yine sırasıyla müzikli tiyatro ve müzikli dram kavramlarının tanımını ve birbirlerinin arasındaki benzerlik ve farklılıklarını Prof. Dr. Özdemir Nutku şu şekilde açıklamaktadır:

**Müzikli Tiyatro:** Büyük bir kesimi ezgiler ve danslarla gelişen, ama dramatik konuşma ögesini de kullanan tiyatro.

**Müzikli Dram:** Hem sözlü tiyatronun hem de operanın bazı özelliklerini iç içe kullanan bir oyun türü. Bu tür oyunda dramatik eylem sözlü oyundaki gibi gelişmiş ve operadaki yüceltilmiş, ülküleştirilmiş hareketlerin yerini gerçekçi, inandırıcı hareketler almıştır. Konuşmalar müziklidir. Bu tür oyunda söylenen arylar operadaki kadar önemlidir; ancak operada olmayan karakter ve konu derinliğini bu türde buluruz (Nutku, Ö. 1983, s. 93)

### **Müzikalin Gereklik Tanımları**

Müzikali üç bacaklı, uyum içinde çalışan bir tür olarak açıklayabiliriz. Bunların tam anlamıyla entegre hareket etmesi için ise teknik olanaklar çok önemlidir. Teknik olarak bakıldığında, müzikaller belirli temel unsurlardan oluşur:

- Müzik ve şarkı sözleri- Şarkılar
- Kitap/libretto veya diyalogla ifade edilen bağlantılı hikâye- Oyun
- Koreografi- Dans ve Hareket Düzeni
- Sahneleme- Tüm sahne planları
- Fiziki prodüksiyon – Işık, Kostüm, Makyaj, Teknik Olanaklar (Kenrick, J. 2008).

Yukarıda belirtilen gerekliliklerin dışında müzikal tiyatronun oluşabilmesi ve olgunlaşabilmesi için başka gereklilikler de vardır. Bunlar toplumsal kriterler başlığı altında toplanırlar. Toplumsal kriterlerin karşılanabilmesi, o toplumdaki müzikal, müzikli tiyatro, operet gibi türlerin gelişmesi açısından çok kıymetlidir.

- 1- Bu kriterlerin ilki, bahsi geçen toplumun aktif bir tiyatro kültürünün var olması ve bu kültürü takip edip, hareketlendirip, destekleyecek yoğunlukta ve büyüklükte nüfus yoğunluğuna sahip olmasıdır.
- 2- Bu kriterlerin ikincisi, bahsi geçen toplumda geçmişten günümüze süregelen yaratıcı işler sergileyen yetenekli nesilleri yetiştirmiş olması ve gelişmekte olan, sanatsal yönü kuvvetli bir sanatçı topluluğunun varlığıdır.

- 3- Bu kriterlerin en önemli ve en gerekli olanlarından biriye, bahsi geçen toplumun sanatçı topluluğuna, sanat anlayışına ve gelecek hakkında ortak bir iyimserlik duygusuna sahip olmasıdır.
- 4- Müzikal tiyatro kavramının var olabilmesi ve gelişebilmesi için oluşması gereken toplumsal kriterlerin sonuncusu, bahsi geçen toplumun, yoğun ve sıkı bir hükümet sansürüne veya siyasi baskıya maruz kalmamasıdır (Kenrick, J. 2008).

### **Müzikalin Ortaya Çıkmasına Yardımcı Türler**

Müzikal, dans, müzik ve tiyatroyu popüler bir bakış açısıyla bütünleştiren bir sahne sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat müzikal türünün benzerleri bazı sanat türleri ve terimler, bu sahne sanatı hakkında bazı fikir ayrılıklarına yol açmaktadır. Yine de müzikal için en öncelikli durum, ‘popüler’ kavramıyla bütünleşmesi gerektiğidir.

Bu sahne sanatı türü için dikkat edilmesi gereken şey, popüler müzikten oluşturulmuş olmasıdır. Bu noktada popüler kelimesinin tanımı, bu sanat türüyle iyice bütünleştirilmelidir. Burada bahsi geçen popüler müzik kavramını, kitlesel hedeflere ulaşmak için üretilmiş, topluluğun çok çabuk benimseyebileceği, standartlaştırılmış ve çok çabuk tüketilebilir bir yapı olarak tanımlayabiliriz. Günümüzde klasik müzik olmayan her tür müzik için popüler müzik tanımı yapılmaktadır. Yani klasik müzik olmayan her eser için popüler müzik terimi kullanılır. Popüler müziğin tanımı yapılırken, klasik müzikle arasındaki farklılıklar ön plana çıkar. Müziğin türü fark etmeksizin, güncel olması, büyük kitlelere hitap ediyor olması ve klasik müzikten uzak olması, popüler müzik olması için yeterlidir. Örneğin 1910’lu yıllardaki Blues müzik türü, 1950’lerde Elvis Presley ile parlayan Rock müzik türü veya 1990’lardaki Pop müzik türü için popüler müzik türleri tanımı yapılabilir. Popüler Müzik bulunduğu bölge ve yaşadığı kültür ile direkt ilişkilidir.

Müzikalin sınıflandırılabilmesi için belirtildiği üzere, benzer türlerin neler olduğu, benzer ve farklı yanlarının neler olduğu iyi saptanmalıdır. Benzer türlerin isimleri ve tanımları şu şekildedir;

1- Opera: 17. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan bu tür, klasik müzikle tüm sözlerinin bestelenmesi sonucu sahnelenmektedir. Diğer müzikli oyun türlerinden farklı olarak opera, müziği oyuna (metne) sonradan dahil etmez. Müzik operanın yapım aşamasında en önemli parçasıdır ve metinle tam anlamıyla bütünleşmiştir. Müzik olay örgüsünde, duygu aktarımında ve atmosferin aktarılması konusunda birincil derecede önemli rol oynar (Michels ve Vogel, 2015, s. 133).

## Şekil 1

### *The Phantom of the Opera Afişi*

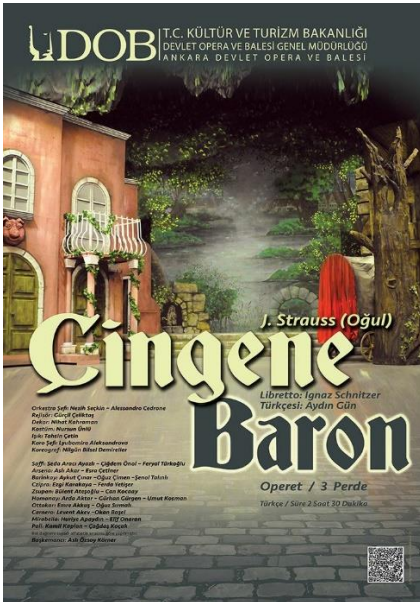


(<https://www.ebay.co.uk/itm/132681583666>)

2- Operet: Operadan farklı olarak, bütünsel bir şekilde, başından sonuna müzikli replikler yerine, yalnızca sözlü diyalog veya monologların da bulunduğu bir türdür. Operanın giderek daha ciddi hale gelen repertuarı ve züppe atmosferinden oluşan bir boşluğu doldurmak için 1850 sonrası Paris'te ortaya çıkmıştır. Hafif Opera (Scott H. Balthazar, 2013, s. 247).

## Şekil 2

### *Çingene Baron Opereti Afişi, DOB*



(<https://www.biletiva.com/event/G2366/cingene-baron>)

3- Burlesk: Soylu ya da yüce olandan söz etmek için, önemsiz ifadeler kullanan, grotesk ya da kaba pastiş kullanarak ciddi bir türün taklidini yapan, komikliğin abartılı bir biçimdir. En ciddi şeylerin komik ve gülünç ifadelerle anlatılmasıdır (Pavis, 1998, s. 40).

### Şekil 3

*Bon-Ton Burlesque Afişi, 1898*



([https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Bon-Ton\\_Burlesquers2.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Bon-Ton_Burlesquers2.jpg))

4- Vodvil: Başlangıçta 15. Yüzyıldan, 18. Yüzyılın başlarına kadar vaudeville (vodvil), şarkılar, akrobasi ve monologlardan oluşan bir gösteriydi. Louis Fuzelier (Fransız oyun yazarı) ve Jacques-Philippe d'Orneval (Fransız oyun yazarı), Teatral de la Foire (Foire Tiyatrosu) için hem müziğin hem de dansın kullanıldığı '1. Origins' gösterisini yazdı. Oyunlardaki müzikal kısım geliştikçe 'hafif opera' yani 'Opera Comique' kavramı ortaya çıktı. Ardından on dokuzuncu yüzyılda vodvil, Scribe, Labische ve Feydeau (Fransız oyun yazarları) ile hiçbir entelektüel iddiası olmayan hafif entrika komedisi haline geldi. Çoğu zaman iyi yapılmış bir oyun türü olarak vodvil, bugün bulvar tiyatrosunda yaşamaya devam ediyor (Pavis, 1998, s. 431).

#### Şekil 4

*The Sandow Trocadero Vodvili, 1894*



(<https://digitalcollections.nypl.org/items/7689e621-1b62-e2ed-e040-e00a18066c4c>)

#### **Müzikalin Kendi İçinde Oluşturduğu Türler**

Müzikal kendi içinde türlere ayrılırken, birden fazla birbirine benzerlik gösteren başlığın varlığı yadsınamaz. Bu yüzden müzikalin kendi içerisinde oluşturduğu türlerin ayrımı belirgin bir şekilde yapılmalıdır. Müzikalin var olduğundan bugüne kadarki evrim sürecinde birçok farklı müzikal sahne sanatı türü gelişmiş ve zamanla evrimleşmiştir. Müzikalin oluşmasındaki etken başlıklar gibi, müzikalin kendi içinde oluşturduğu başlıklar da mevcuttur. Müzikali sahneye koymak isteyen farklı sınıftan topluluklar, farklı zamanda yaşamış topluluklar ve farklı coğrafi bölgelerde yaşamış topluluklar farklı türlerde müzikal sahnelemeye tarih boyunca devam etmiştir. Bu da Müzikalin çeşitliliğini artırmış ve dağarcığını genişletmiştir (Sağkan, 2010).

Aşağıdaki şemada Müzikal'in tarih içerisinde belirgin bir şekilde varlığını sürdüren türleri gösterilmektedir.

## Şekil 5

### Müzikal Türleri Şeması



(Çankaya, A. 2015, ss. 4-7)

**Revü (Revue):** Dans ve oyunlardan oluşan müzikal çeşididir. Revüde, popüler şarkılar, koreografi barındıran şarkılar, danslı müzikler sıradan bir öyküyle birbirine bağlanır (Sağkan, 2010, s. 14).

## Şekil 6

### Bir revü afişi



([https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Lautrec\\_la\\_revue\\_blanche\\_%28poster%29\\_1895.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Lautrec_la_revue_blanche_%28poster%29_1895.jpg))

**Varyete:** “Şarkı, dans, hokkabazlık, temsil gibi aralarında ilişki bulunmayan farklı oyunlardan oluşan gösteri türüdür.” (Türk Dil Kurumu) Bu türde bütünsel bir hikâye veya dramatik bir olay yoktur. Eğlence odağını merkeze koyan bir türdür.

## Şekil 7

*Bir varyete afişi*



(<https://www.prints-online.com/variety-theatre-la-tostia-4426997.html>)

**Sahne Arkası Müzikali (Kulis Müzikali, Back Stage Musical):** Bir Tiyatrodaki oyunu ve onun sahne arkasında yaşananları konu edinen müzikal türüdür. Oyunun hazırlanış yahut sahneleniş anında kuliste yaşananları, sanatçılar arasında geçen olayları müzikli anlatım tekniğiyle sahneleyen türdür (Sağkan, 2010, s.14).

## Şekil 8

*Hisseli Harikalar Kumpanyası afişinin bir bölümü, 1980*



(<https://open.spotify.com/intl-tr/album/0ims8HRoXRkgKFroKUHpxp>)

**Müzikal Komedi (Musical Comedy):** Müzikal komedi denince akla birçok tür gelmektedir. İsminden de anlaşılacağı üzere komedi oyunlardır. Burlesk ve operetin birleşiminden oluşmuştur. Birçok farklı türün izini görmek mümkündür. Burlesk, varyete, vodvil, bale, müzikhol gibi tiyatro türlerinin yanı sıra, pop müzik, caz müzik gibi müzik türlerini de içinde barındırır (Çalışlar, 1993, s. 119). Sağkan, Müzikal Komedi için şöyle bir açıklama yapmıştır: ‘Sempatik bir öykünün, espriler ve neşeli şarkılarla harmanlandığı müzikal çeşididir. Amerikan sinemasında, 1930’lardan 1950’lerin sonuna kadar Fred Astaire ve Gene Kelly’li ABD müzikalleri bu türle özdeşleşir.’ (Sağkan, 2010, s. 14).

Müzikal dramaya öncü olmuştur fakat müzikal drama kadar derinlikli olay örgüsüne sahip değildir. Amacı eğlendirmek ve güldürmek olan bu türün sıklıkla kullandığı eğlenceli şarkılar ve danslar bu türü var eden ana etmenlerdir (Türe, 2011).

## Şekil 9

### *Bazıları Sıcak Sever Oyun Görseli*



(<https://variety.com/2022/legit/reviews/some-like-it-hot-review-broadway-musical-1235457002/>)

**Müzikal Drama (Müzikal Tiyatro):** ‘Müzikal Dram’, diğer ismiyle ‘Müzikal Oyun’ hikayesi ve karakterleriyle tam anlamıyla tiyatro oyunu konseptindedir. Müzikal Tiyatro, içinde barındırdığı müzikleri, olay örgüsünü güçlendirmek için kullanır ve bu müzikler ve şarkı sözleri de oyunun dramatik akışına hizmet eder. Müzikal dramalar zaman içerisinde gelişimini sürdürmüş bir türdür ve günümüzde ‘Modern Müzikal’ olarak da adlandırılır (Sağkan, 2010, s.14).

## Şekil 10

### *West Side Story* Afışı



(<https://www.europosters.de/west-side-story/>)

**Müzikhol:** “Seyirciler yiyip içebilirken şarkıların söylendiği, müzikli oyunların oynandığı, cambazlık ve hokkabazlık gibi çeşitli gösterilerin sunulduğu eğlence yerlerine verilen isimdir.” (Oxford Languages) Müzikhol, müzik çalan bir mekân olarak ifade edilen bir kavramdır. Genellikle eğlence amaçlı gecelerin yapıldığı, çoğunlukla ticari amaçlı kulüpler, barlar ve restoranlar olarak bilinen mekânlardır. Bu mekanlara verilen müzikhol ismi sahne sanatlarından bir türün de ismi olmuştur. “Müzikhol Eğlencesi, bilinçli olarak izleyicisinin aynası olan bir sanat formudur.” (Childs, Appertices, 1992, s. 123).

**Mega Müzikaller:** Büyük prodüksiyonlu ve son teknolojinin tüm imkanlarını kullanan müzikal türüdür. Hikâye akışı müzikal dramdaki gibidir fakat buradaki keskin ayırım, büyük bütçeli prodüksiyonlardır. Yani devasa ve işlevsel dekorlar, özel tasarlanmış kaliteli kostümler ve devasa bir orkestra gibi prodüksiyonun maddi anlamda hiçbir şeyden kaçınmadığı ve büyük kitlelere hitap eden müzikal türüdür (Everett, 2004).

## Şekil 11

*Cats Müzikali oyunundan bir fotoğraf*



(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Cats>)

‘Müzikal Tiyatro’ kavramı, ‘müzik’ ve ‘tiyatro’ kelimelerinin birleşimiyle oluşur. Bu tür, tarih boyunca farklı zamanlarda, farklı yerlerde yüzyıllardır sahnelerde var olmuştur. Bu türün ortaya çıkması, tiyatro oyunlarında şarkılara yer verilmesiyle başlamıştır. Bu dönemi Seveda Şener kitabında şöyle açıklıyor:

Tragedyanın, Antik Yunan uygarlığının Arkaik Çağı sayılan İ.Ö. 7. ve 6. yüzyıllarda Tanrı Dionysos adına yapılan törenlerde söylenen ‘dithrambos’ şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır. Bu koro şarkılarını söyleyenler, Dionysos’un kutsal hayvanı olan teke kılığına giriyor, şarkılar söylüyor, kaba saba danslar yapıyorlardı. Giderek belli biçim kalıplarına göre yazılmaya ve şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan bu koro şarkılarına bir de konuşan kişi ‘hipokrites’ (yanıt veren) eklenince tiyatronun diyalog çekirdeği oluşmuş oldu. Yunanca teke anlamına gelen ‘tragos’ sözcüğü ile şarkı anlamına gelen ‘aoide’ sözcüğünün birleşmesi ile bu konuşmalı şarkı ‘tragoidia’ (tragedya) adını aldı ve dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkıp bir sanat gösterisine dönüştü (Şener, S. 1998, s.16).

Yolculuk, dramın bir müzikal tiyatro formu olarak başladığı Antik Yunan’la başlamıştır. Daha sonra Romalılar, Antik Yunan’dan ödünç aldıkları teatral konvansiyonların üzerine ilk tap dansı da dahil olmak üzere kendi numaralarını eklediler. Orta çağa geldiğimizdeyse müzikal dramatisasyonun, İncil hikayelerini aktarırken kullanıldığını görüyoruz. Zamanla bu kullanım çok uzun yüzyıllar boyunca Avrupa’da popüler olacak geleneksel pantomimin ve komik operaların oluşumuna yön vermiştir (Kenrick, J. 2008, ss. 13-14).

Antik Yunan tragedyalarında ilk kez rastladığımız bu müzikal biçim daha sonra Antik Yunan komedyalarında da var olmaya devam etmiştir. Antik Yunan tiyatrosundaki koronun, halihazırda şiirsel yazılmış repliklerini, ezgilerle ve senkronize şekilde okuması ve zamanla bunun her oyuna sirayet etmesi, müziğin dönemindeki tiyatro oyunlarını daha da güçlendirdiğinin kanıtı niteliğindedir.

Müziğin tiyatrodaki varlığı Orta çağda da Antik dönemdeki gibi devam etmiştir. Orta çağda özellikle kilise oyunlarında, melekleri canlandıran ve erkek çocuklardan oluşan koro,

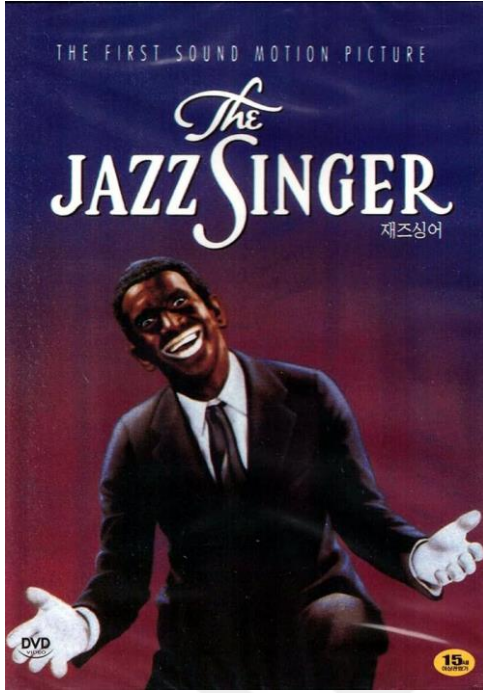
şarkılarla ve ilahilerle oyun boyunca sahnede faal bir şekilde bulunur. Yine orta çağda oyunlardan önce seyirci, oyuncularını beklerken müzik çalınır, oyun bittikten sonra da bu dinleti devam ederdi. Oyunlarda halk tarafından bilinen ezgiler de oyuna dahil edilerek, hep birlikte şarkılar ve ilahiler söylenirdi (Brockett, O. 2000, s. 122).

Rönesans döneminde müzik ve tiyatrunun bir aradalığı son bulmuştur. Müzik bilindiği biçimde kullanılması, halk tiyatrosunda devam ederken, soyluların saray tiyatrosunda tiyatro oyunlarında müziğin kullanımı biçim değiştirmiş ve daha dikkatli tercihlerle kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra Operanın da ortaya çıkmasıyla birlikte, Saray tiyatrosundaki müziğin varlığı daha belirginleşmiştir. Bu dönemden 20. Yüzyılın ortalarına kadar 'Opera' gelişimiyle devam etmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan operet ve komik opera, 'Opera' ve 'Müzikal Tiyatro' arasında bir köprü görevi görür. Operadaki gibi bütünsel bir müzik akışından bahsedilemez ve mutlu sonla biter. İçerisinde hem teatral monolog ve diyalogların hem de müzikli repliklerin ve diyalogların bulunması, müzikal tiyatrunun gelişmesi ve belirginleşmesi için önemli rol oynamıştır. Bu dönemdeki müzikallerin en belirgin özelliği ise müziğin yanı sıra koreografinin de ön planda olmasıdır (Brockett, O. 2000, s. 122).

20. yüzyılda teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, uluslararası sinema sektörünün tekeli olan Amerika Sinemasında birçok müzikal film çekilmiş ve beyaz perdede sergilenmiştir. Döneminde olanaklar tam anlamıyla yeterli olmadığından filmlerin şarkıları ayrı bir plaka kaydediliyor ve filmle birlikte eş zamanlı çalıştırılıyordu. Bu dönemde 1927 senesinde Hollywood yapımı müzikal film, 'The Jazz Singer' ilk kez şarkı, dans ve oyun öğelerini bünyesinde barındırması sebebiyle öncü bir yapımdır.

## Şekil 12

### *Jazz Singer Film Afışı*



(<https://www.amazon.co.uk/The-Jazz-Singer/dp/B0BSMPXZLR>)

Müzikal Filmler prodüksiyon açısından birçok olanağı sağlanması gereken yapımlardır. Dönemin son teknolojisini kullanır ve hiçbir şey rastlantısal ya da baştan savma olmaz. Her şey planlanır ve filmin her sahnesi defalarca kez düzeltmeye girer. Fakat bu durum Müzikal Tiyatro için böyle değildir (Brockett, O. 2000, s. 122).

Müzikal Tiyatro da tıpkı Müzikal Film gibi prodüksiyon açısından birçok olanağa ihtiyaç duyar. “Ses tekniğinin gelişimi, geniş perde, renk gibi araçlara gereksinim duyulur. Tüm bu teknik gereçlerle birlikte, büyük paralar gerektiren büyük kadrolu ve çok emek sarfedilen, oyunculuk ustalığına ihtiyaç duyulan bir tür olmuştur. Oyuncular şarkı söyleme, akrobasi ve dans etme çalışmalarında adeta yürüyormuşçasına doğal, rahat görümlü, usta ve güleç olmak zorundadırlar. Yapımına bu denli emek harcanan müzikal türü bütçe sorunu nedeniyle de özellikle çok geniş bir kitleye ulaşmak zorunda kalmış, böylece de tam bir popüler kültür ürünü halini almıştır.” (Tuncay, M. 1999, s. 356).

### **Popüler Kültürün Müzikal Tiyatro Üzerindeki Etkisi**

Günümüz tiyatrosunda yüksek bütçeli Broadway benzeri yapımlarının yanı sıra, düşük bütçeli müzikal tiyatro oyunları da birçok yerde sahnelenmektedir. 1970’ler itibariyle gündelik yaşamımızda belirgin bir şekilde var olmaya başlayan popüler kültür kavramı, Müzikal Tiyatro’nun hızlı bir şekilde büyümesini ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Müzikal Tiyatro, yapısı gereği popüler olandan beslenir ve bu yüzden dünya çapında tüketici bulmuştur.

Olanakların, prodüksiyonun ve teknolojinin ilerlemesiyle birlikte endüstrileşmiş ve öyle ki sahne için bestelenen birçok şarkı oyunlar dışında da varlığını sürdürmüştür. Bu etmenler de yine müzikal tiyatro kavramının daha hızlı büyümesine büyük katkı sunmuştur (Tüzün, Z., s. 118)

Rönesans döneminde müzik ve tiyatronun bir aradalığı son bulmuştur. Müzik bilindiği biçimde kullanılması, halk tiyatrosunda devam ederken, soyluların saray tiyatrosunda tiyatro oyunlarında müziğin kullanımı biçim değiştirmiş ve daha dikkatli tercihlerle kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra Operanın da ortaya çıkmasıyla birlikte, Saray tiyatrosundaki müziğin varlığı daha belirginleşmiştir. Bu dönemden 20. Yüzyılın ortalarına kadar 'Opera' gelişimiyle devam etmiştir (Brockett, O. 2000, s. 122).

Bu farklılığın temel sebebi, kültürel farklılıklar ve ihtiyaçların aynı olmamasıydı.

Toplulukların, Sanatsal ve Kültürel farklılığında, üretim süreçlerindeki farklılık, büyük rol oynamaktadır. Üretim süreçleri farklı gelişen toplulukların, tüketim şekillerinde de belirgin farklılıklar vardır. Bilgi düzeyindeki farklılıklardan kaynaklanan tüketicinin algılanış biçimi, toplumda sınıfsal farklılıklara sebep olmaktadır. Rönesans döneminde, birey önem kazanmış, Hıristiyan dünya görüşü zayıflamaya başlamıştır. Bilginin ön planda olması, kültürel tüketimde farklı ihtiyaçlar doğurmuş ve bu da seçkin kültürün oluşmasına neden olmuştur. Bilgi edinmeyle alınan haz seçkin sanat tüketicisinin aydın tüketici olduğunu göstermektedir. Seçkin sanat, ağır başlı ve sorumludur. İnsan varlığını anlamlandırmaya çalışır ve yaşamın sorunlarıyla uğraşır. Tüketicisini, hayat biçimini değiştirmeye zorlar (Çiğdem, P. 2005, ss. 49-50).

Buna karşın popüler sanat günlük gerçekleri yansıtır. Tüketicinin bildiği ve anladığını ona verir. Yüzeysel gerçeklerin aydınlatılmasıyla uğraşır.

Prof. Dr. Pınar Aras, 'Popüler Kültür ve Popüler Tiyatro' makalesinde, popüler kültürün özelliklerini şu şekilde sıralıyor:

1. Biçim olarak orta karmaşıklıktadır.
2. Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır.
3. Parayla elde edilir.
4. Copyright. Patent ya da sahiplik yoluyla tüketime açıktır.
5. Billen bir kaynağı ya da yaratıcısı vardır.
6. Standartlaştırılmış, biçimlendirilmiş ya da çoklaştırılmış olarak gösterime sunulur.
7. Kültürel değerleri ve gelenekleri yeni formüller biçiminde yansıtır.
8. Üreten ile tüketen arasında toplumsal statü farkı vardır.
9. Üreticileri ve sunucuları profesyoneldir.

10. Ürün tüketiciye dönüktür (Çiğdem, P. 2005, ss. 49-50).

### **Richard Wagner Toplu (Birleşik) Sanat Yapıtı**

On dokuzuncu yüzyıl sonunda gerçekçiliğin üstünlük sağlamasına kadar, aşağı yukarı her yerde tiyatrolar tek tek oyuncuların gösterişi, başarısıyla yürütülüyordu. Seyirciler beğendikleri sahneleri tekrarlatmak için oyunu alkışlarla keserlerdi. Günümüzde opera aryalarının tekrarlanması gibi, çok alkışlanan sahneler yeniden oynanırdı. Tiyatrolarda bir bütünlük, tutarlılık, çeşitli öğeler arasında birbirine uygunluk yoktu. Richard Wagner (1813-1883) ile Saxe-Meiningen Dükü tiyatroyu bir bütün olarak düşünmekte, oyunları her bakımdan kusursuz olarak seyirci önüne çıkarmakta ayrı ayrı alanlarda önderlik ettiler. Tiyatro onların elinde bütün öğeleriyle tek bir anlatıma yöneldi (Memet Fuat-Tiyatro Tarihi 1-2000-S186/187)

Hiç şüphesiz 19. yüzyılın ünlü düşünürleri Friedrich Nietzsche ve Richard Wagner (1813-1883) gerçekçiliğe karşı eğilimleri etkiledikleri kadar yapıtlarıyla da gerçekçi tiyatro anlayışını benimsemiş ve benimsetmişlerdir.

Wagner “Geleceğin Sanatı” (1849) ve “Opera ve Dram” (1851) adını verdiği eserleri sanat anlayışının birer ispatı olmuştur. Wagner’in sanat anlayışı Hegel’in romantik sanat anlayışının adımlarını takip eder. Romantik Tiyatro sahnesinin en çok faydalandığı Opera, romantik tragedya ile gösterdiği benzerlik göze çarpar. Melodramlardan Fransızların “Kurtuluş” ve “Serüven” operaları çıkmasına önyak olmuştur.

Romantik operaların doruk noktası, Richard Wagner’in yazdığı bestelerle gelir. İlk yazdığı operalar bilindik denemelerden oluşur. 1845'te yazdığı Tannhaeuser'den başlayarak, Lohengrin (1850), Nibelungen'in Yüzüğü (1868-76) arası dört ayrı opera ve Parsifal (1881) adlı yapıtlarıyla bazı yeni kavramlar getirdi. Wagner'e göre opera ulusal olmalıydı, tiyatroya yakın özelliklerle bestelenmeli ve bir "toplu sanat yapıtı" olmalıydı. Wagner'e göre yaşam sonsuzdur ve zorluklarla doludur. Yaşamın kendisi kadar tiyatrodaki aynı zorluğu, yaşamın aynısını göstermeliydi. İdealize edilmiş değil, hayatın ta kendini ifade etmeliydi. Hayatın gerçekliğinin halktan geldiğini bilen Wagner, yaşamı, ölümü, sonsuzluğu ve dinsel olanla yaşamın tüm zorluğunu sanatla kavranabileceğine ve sonsuz biçimde anlatabileceğine inanmıştır. Wagner'e göre birleşik sanat yapıtı düşüncesi geleceğin sanat yapıtı olmuştur. (Sevda Şener Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi-2006-S.227).

Wagner, Tiyatro ve tüm sahne sanatları görüşleri hiç şüphesiz tiyatro düşüncesi içinde büyük bir gelişmeye sebep oldu “Toplu sanat yapıtı”. Wagner, operadan çok tiyatroya yani müzikten çok sözlü oyunlara yöneldi. Wagner ikinci sınıf bir besteci olarak bilinirken, birinci sınıf bir tiyatro adamı olarak kendi dönemi ve ondan sonra gelenleri de etkilemiştir.

Wagner, ‘‘toplular sanat yapıtı’’ veya ‘‘birleşik sanat yapıtı’’ kuralları ve kuramları oluşturulurken uzerinde uzunca çalışmış ve uzun incelemeler gerçekleştirmiştir.

Uzun sũren çalışmalarında Antik Yunan Tiyatrosundan, Mozart bestelerine, Shakespeare’in oyunlarından, Antik Yunan Tiyatrosunun korolarına uzanan geniş bir çalışma yapmış ve bu çalışmalar sonucunda Wagner, modern tiyatrunun izlediği ve izleyeceği adımları sıralamıştır.

Bunlardan ilkini ulusalcılık, ikincisini senfoni ve uũncũsũ de tiyatro kavramı oluşturmuştur.

Wagner, ulusalcılık kavramıyla Tiyatronun halktan çıkmasını ve halkı temsil etmesi gerekliliğini savunuyor ve halkların geleneğini Tiyatroyla kuracağına inanıyor ve savunuyordu.

İkinci olarak Senfoni gũze çarpar. Wagner’in senfoni kavramı, ses ve orkestra arasındaki bağı sağlamlaştırdı. Getirdiği bu yenilikle yani ses ve orkestra ile dramatik olanı gũlendirdi. Orkestrayı genişleten Wagner, bazı ses tonlarını dũzenledi ve sahneye yeni bir dramatik gũ getirdi. Orkestranın çaldığı mũzik uzun bir dramatik şiir havasında alımlayan uzerinde bũyũk bir etki oluşturdu. Wagner bu dramatik temayı ‘‘Leitmotiv terimi’’ olarak belirledi. Leitmotiv terimi ilk kez Wagner’in operalarında kullanılan, amacıysa eserde tekrar eden mũzik kalıpları için kullanılmıştır.

Uũncũ ve sonuncu kavram ise Tiyatro kavramıdır. Wagner’i, tiyatro sanatına etkisi bũyũk oldu. Wagner, Antik Yunan Tiyatrosunun özelliklerini benimsiyor ve destekliyordu. ũnkũ halkı temsil ettiklerini ve halktan geldiklerini savunuyordu. Bu nedenle iyi kurulu oyun dũzeniyle grand operayı birleştirdi. Tiyatroya getirdiği bu yeni teknikle Wagner, toplu sanat yapıtını ortaya çıkardı. Wagner’in tiyatro kuramlarından birçok yeni kuram ũretildi. Wagner’in ‘‘mistik girinti’’ adını verdiği (orkestra çukuru) seyirci ve sahne yakınlaşmasını engelleyen teknikle, benzetmeci tiyatrunun devamını sağlamış ve onun kuramcısı olmuştur. Ona gũre tiyatro sahnesi bir dũř sahnesidir ve seyircide illũzyonu kıracak her şey sahneden ve seyirciden uzak tutulmalıdır. Bũylece orkestra çukurunu geliştirdi ve seyirciyle sahne arasındaki yakınlaşmayı engelledi.

## İKİNCİ BÖLÜM

### Müzikal Tiyatroda Oyunculuk Stratejileri

#### Müzikal Tiyatroda Ses Kullanımı ve Şarkı Söyleme Teknikleri

Ait olduğumuz dünyayı İnsan popülasyonuna bakarak değerlendirecek olursak, her kültürün kendine ait anlama, kavrama, öğrenme, bedel dili, zihin, zekâ, mizah anlayışının vb. farklılıklar gösterdiğini söyleyebiliriz. Dil ile ifade biçiminin tiyatro diliyle, farklılıklar gösterdiğini söylemek mümkün. Tiyatral dil (dramatik dil) şimdi ve burada sanatının temsili olarak ekonomik, kirlerinden çapaklarından arınmış (Susmalar, aaa, ıııı sesleri gibi) olağan hayatın akışına uygun ama ekonomik, en kötü küfürlerin bile dile gelmesi mümkün fakat estetik olma zorunluluğudur. Sözlü tiyatro oyunlarında bu estetik dil diyaloglarla ifade edilebilir. Müzikal tiyatro oyunlarında ise sözle imgelenen her şey müzikle imgelenmiş hatta müziğe dönüşmüş halidir (Bilge, S. 2011, ss. 10-11).

Müzikal oyunlarda şarkı sözlerinden daha etkili olan söylenme biçimleridir. Sesle ifade edilen her şeyin anlam üretmede etkili olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bölüme örnek olarak bilmediğimiz bir dilde seyredeceğimiz veya seyrettiğimiz bir opera veya müzikali ele alalım. Hiçbir sözünü anlamadığımız fakat oyuncunun ses ve beden dilini kullanarak yarattığı imgelerle, oyunu anlar, o bölümde şarkıyla ve sesiyle neyi anlattığı anlaşılır (Moore, T. Bergman, A. 2008, s.1).

#### **Oyuncularda farklı ses aralıkları.**

Müzikaller üzerine çok çalışılmış, özenle olay örgüsü kurgulanmış, ses ve oyuncu kasti ona göre oluşturulmuş oyun türüdür. Örneğin; Soprano sesine sahip bir oyuncunun kötü karaktere hayat verme olasılığı hayli düşüktür. Bu ses tonuna sahip oyuncular ağırlıklı olarak daha ağır başlı karakterlere hayat verirler. Örneğin; Romantik, ilişkilerinde daha ağır başlı rollerde tercih edilirler (Bilge, S. 2011, s. 14).

Müzikal tiyatronun ayrılmaz üç sacayağından biri de sesle karakterin uyumudur.

#### **Örnek:**

**Bas Ses Tonu:** Kötü adamlar, çapkınlar, hainler, yaşlın erkek karakterler vb. Bu ses tonu günümüz müzikal eserlerinde daha az kullanılmaktadır (Çankaya, Altun B. 2015, s. 42).

**Bariton Ses Tonu:** Oyunun, baş oyun kişileri, romantik ve olgun erkeklerin hayat verdiği ses tonudur (Çankaya, Altun B. 2015, s. 42).

**Tenör Ses Tonu:** Çağdaş müzikallerde baş oyun kişileri için kullanılsa da geleneksel müzikallerde komik karakterler ve genç erkekler için kullanılırdı (Çankaya, Altun B. 2015, s. 42).

**Lirik Bariton (Bari-tenör):** Bu ses tipine uygun karakterler günümüz müzikallerinde pop operalarda ve rock müzikallerde daha duygulu, romantik erkek oyun kişileri için kullanılmaktadır (Çankaya, Altun B. 2015, s. 42).

**Lirik Soprano:** Bu ses tipi alışla gelmiş müzikallerin ayrılmaz bir parçası olan romantik kadın rollerinin belirgin ses özelliğidir. Az bir örnek olarak çağdaş eserlerde bu ses tipine besteci tarafından karakter yaratma seçeneği getirilmiştir (Bilge, S. 2011, s. 14).

**Pop Soprano:** Günümüz müzikallerinde genellikle romantik, saflığı ve temizliği simgeleyen kadın rolleri için kullanılır. Sopranodan beklenen özellik, belt ses tonunun özelliklerine karıştırmamasıdır (Bilge, S. 2011, s. 14).

**Belt (Mezzo Soprano):** Geleneksel müzikallerde baş oyun kişilerine Lirik Sopranolar hayat verirken, çağdaş müzikallerde Lirik sopranonun yerini Belt veya Mezzo Soprano almıştır. Bu ses rengine sahip oyuncular genel olarak komik ve yan oyun kişilerini canlandırmada geleneksel müzikallerde oldukça fazla yer almışlardır. Belt veya Mezzo Sopranolar konuşma sessinde göğüs seslerini kullanırken, şarkı söyledikleri bölümlerde daha tiz notaları, bağ doku kullanmadan kas gücüyle söyleyebilme özellikleri vardır. Bu ses rengine olan oyuncular, rock ve kırk ayrı oyun çeşidinde rol alabilirler. Bu ses tipi iki ayrı başlık altında irdelenir (Çankaya, Altun B. 2015, s. 42).

**a. Broadway Belt:** Orkestranın nefesli çalgılarıyla bu ses tipi birbirine eşdeğer görülebilir. Vibrato (sesi zenginlik ve yumuşatma) kullanılır. Sesin etkilenmemesi için ‘re’ notasından sonra nefes desteği önemlidir. Bu ses tipi geleneksel müzikallerde Judy GARLAND, Patti LUPONE, çağdaş müzikaller içinse Idina MENZEL ile özdeşleştiğini söylemek mümkündür (Bilge, S. 2011, s. 15).

**b. Rock Belt:** Bin dokuz yüzlü yılların ortalarından günümüze kadar bu ses tipi popüler müziğin çeşitliliğini anlatmak için kullanılmaktadır. Rock Belt 1980’li yıllardan günümüze kadar olan çağdaş müzikallerde kendine geniş bir yer bulmuştur. Vibrato kullanmadan ya da sonlara doğru kullanılan sestir. Layd GAGA bu ses tipine örnek olabilir.

Alışlagelmiş müzikallere, operadaki ve daha güncel olan A Little Night Music ya da Les Miserables oyunlarını irdelediğimizde, eser koyucunun ses rengi ve karakter ilişkisine

önem verdiğini, komik veya farklı bir bakış açısı geliştirmek için bu yapıyı bilinçli olarak bozduğu ve komik yaratmak için kullanıldığı görülmüştür (Bilge, S. 2011, s. 15).

### **2.1.3. Müzikal Tiyatroda Şarkı Söyleme Teknikleri**

**Opera:** Klasik yöntemle söylenen, seslendirilen şarkının vibrato uygulanarak seslendirildiği biçimdir (Sabar, G. 2008, ss. 98-125).

**Classical Broadway:** Opera biçiminden farklı olarak beden dilini kullanarak, bedensel olanın ön plana çıktığı açık biçimde söylenen yapıdır. Ses tonu yine vibratolu fakat oyunculara yazılan bölümler daha pes tondadır (Sabar, G. 2008, ss. 98-125).

**Broadway:** İlk bakışta Classical Broadway dan ayrılan özelliği, sesin ilk başlarında vibrato kullanılmazken tonun sonlarda vibrato kullanılır. Broadway oyuncuları bedensel açık biçimde şarkılarını söylerler (Bilge, S. 2011, s. 16).

**Twang:** Gırtlığın yukarıda olduğu nazal tarzdır. Örneğin; bebek ağlama sesi (Bilge, S. 2011, s. 16).

**Falsetto:** “Ses eğitiminde kadın sesinin erkekler tarafından taklit edildiği ses biçimidir. ‘Falset’ kelime anlamı yanlış ses demektir.” (Sabar, G. 2008, ss. 98-125).

Müzikal tiyatro alanında günümüz klasik şarkıcıları ve opera sanatçılarının var olma isteği oldukça popüler bir durum olmakla beraber, geleneksel şan eğitimlerinin yanı sıra müzikal tiyatro konusuna da önem vermekte ve eğitimlerini bu yönde zenginleştirmektedirler. Müzikal tiyatro şarkıcılığı için kullanılan teknikler;

- a) Straight tone
- b) Belting
- c) Speak singing

vb. teknikler.

Klasik ses sanatçılığı alanında neredeyse hiç kullanılmayan tekniklerdir. Bu sebeple müzikal tiyatro eğitiminde bu biçimi kanıksamış, müzikal tiyatro stilini kavramış eğitmenler ve oyuncu koçlarından eğitim almak oldukça önemlidir (Sabar, G. 2008, s. 18).

Steven Skybell: “Ses eğitimi oldukça yoğun bedensel ve zihinsel çaba gerektirir. Psikiyatrinızı veya ruh eşinizi bulmak kadar zorlayıcı ve yıldırıcı olabilir. Çok önemli ve zorlu olan bu arayış doğru eğitmen veya doğru koçla hedefe ulaşmaktadır. Eğitmen veya koç eleştirel bakış açısına ve fikirlerine önem ve değer verdiğiniz biri olmalıdır. Ben bu konuda çok şanslıydım hem müzikal şarkıcılığı hem de opera şarkıcılığını öğreten, fikirlerine ve eleştirilerine saygı duyduğum bir eğitmenim vardı. Benim eğitmenime göre müzikal şarkıcılık

söz söyleme sanatının gelişmiş hali, alımlayanla farklı bir iletişim kurma haliydi.” (Moore, T. Bergman, A. 2008, s.3).

Müzikal Tiyatro oyunculuk eğitiminde dans, hareket, diksiyon, şan eğitimi oyuncu adayları için eğlendirici olduğu kadar zorlayıcıdır da. Bu birbirinden farklı fakat birbirini destekleyen disiplinler arası eğitime oyuncu adaylarının aynı özveriyle yaklaşması gerekir.

### **Müzikal Tiyatroda Beden ve Dans**

Asırlardır insanın kendini ifade etme biçimleri arasında hiç kuşkusuz dans en önemli yerdedir. Dans fiziksel, beden, hareket, estetik ve ritim duygusu eylemler bütünüdür. Antik Yunan’da av hikayesiyle başlayan ve Dionysos şenliklerine uzanan tiyatronun kökeni ritüel, müzik, dans ve hareketin de başladığı yerdir. Yüz yıllardır üzerine binlerce milyonlarca çalışma yapılan tiyatro, estetiğin bedensel aktivite ile birleştiği, tragedyalarda kullanılan koroyla müzikli anlatının da varlığını devam ettirdiği, müzikallerle de kendine farklı alanlar açan sanat dalıdır. Müzikallerde kullanılan hem sözlü hem de şarkılı anlatım oyuncular için farklı alanlarda yaratıcılıklarını geliştirmelerine yardımcı olmuştur (Aktaş, G. 1999, s.4).

Müzikal tiyatro metinlerinin örneklerini incelediğimizde şarkı sözü danstan daha fazla ön plana çıktığını görürüz. Çağdaş müzikallerde beden bir efekt olarak kullanıldığı görülür. Müzikal tiyatrodaki dans performansına eğlence ve güç katmak için kullanılır. Ayrıca dans hikâyeyi anlatmayı da destekler. Müzikallerde dansı harekete indirgemek yanlış olacaktır. Tiyatroda ne kadar biçim varsa dans içinde bu durum aynıdır (Aktaş, G. 1999, s.4).

Müzikal tiyatro klasik caz ve dönem danslarına sıklıkla yer verir. Dönem dansları revülerden doğan (şarkılı müzikli dans) müzikallerle hayli uyumludur. Olay dizisi tutarlı olmayan Show ve gülmeceye dayalı olan bu türde danslar yüksek tempoludur.

20. yüzyıl sonlarına doğru müzikal tiyatro gelişme göstermiş, değişimine ve gelişimine farklı stiller eklemiştir. Çağdaş sanatçılar müzikallere farklı bir yorum getirmiş, heyecanı ve popüler müziği kullanmışlardır. Bu yeni açılımlar dansın ve müziğin farklı kullanımına, farklı bir bakış açısı getirilmesini doğurmuştur. Özgür ve de özgün olan bu yaklaşım müzikalleri farklı koreografilerle ve efektlerle bambaşka görsel bir şova dönüştürmüştür (Bilge, S. 2011, s. 19).

Dansın her türlü stilinden yararlanan müzikal tiyatro, dansı kendinin en başat parçası kılmıştır. Metni müzikle birleştirerek yazılan koreografi, müzikallerde hayal gücünü dansın esnekliğiyle birleştirerek çok farklı seyirci popülasyonuna ulaşmayı başarmıştır.

Hikâye anlatmada dans ve hareketin karaktere olan yapıcı etkisi, dansın müzikal tiyatronun ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Dans oyuncu ve alımlayan üçgeninde birbirleri arasında bir iletişim, farklı bir dil olmuştur.

### **Müzikal tiyatrodaki beden ve sesin senkronizasyonu.**

Bedensel çalışmalara nereden başlayacağını bilmek bir oyuncu için bedenini iyi tanımaktan geçer. Beden dile gelir ve yalan söylemez. Örneğin; İç dünyaya bir yöneliş, sıkıntılı bir durum ve gergin bir ruh hali, beden diliyle görünür kılınır.

Oyuncular için beden kullanımı ve bedenini seyirciye açması özgüven ve cesaret göstergesidir. Alımlayan karşısında sahnede, ayakta durmak bile oyuncu için son derece savunmasız ve gergin hissettirebilir.

Ses ve beden eğitimi, bedendeki problemleri tespit edip, onları çözmeye odaklı bir çalışma olduğundan bir parça negatif bir iştir: Göğüs nefesi alışkanlığı (derin olmayan nefes), kasılmış bir çene, sıkışık omuzlar, yanlış alışkanlıklar edinmiş bir omurga (yanlış duruş), tembel artikülasyon, titretilen bacaklar, zayıf odak noktası, vb. Bu gibi beklenmedik sorunlar bir araya geldiklerinde, bedenin sağlıklı halkalarını da tehdit etmeye başlarlar. Fakat yalnız problemleri olan noktalara odaklanmak, ileride oyuncunun kendisinden istenilen bütünsel uyum sırasında, çözmesi gereken daha karmaşık problemlerle karşılaştığında hayal kırıklığı yaratacaktır (Kepner, J. 1993, s.63).

Tony ve Drama Desk Award sahibi ünlü yönetmen ve koreograf Jerry Mitchell: “Beden, aktörün enstrümanıdır ve iyi performans için bedeni ısıtmak 24 zorunludur. Amaç, bedene ve onun fiziksel hareketinin sahne üzerinde konuşmasına güvenebilmeyi öğrenmektir.” (Moore, T. Bergman, A. 2008, s.15).

Müzikal tiyatrodaki ve sahne sanatlarında oyuncunun kendi bedenini tanıması, eğitebildiği taraflarını ve eğitemediği taraflarını çok iyi tespit edip ona göre çalışmalarına yoğunlaşmak, bedeni tam anlamıyla işlevsel kılmak ve bedene hükmetmek ayrılmaz bir bağla birbirine bağlıdır.

Psikolog James I. Kepner’in dediği gibi “bedendeki tek bir soruna odaklanmak, sorunu çözmek için yeterli olmadığı gibi aşılması daha büyük zorluklara sebebiyet verebilir.” (Moore, T. Bergman, A. 2008, s.15).

Bedeni kombine bir şekilde kullanmak (kol, bacak, el, göz, kafa, nefes, dudak, ses gb.) birleşik bir şekilde kullanmak oyuncunun sahnede kendini ifade etmesinde oldukça etkindir. Oyuncunun bedeninde olan problemleri olana bölümleri göz ardı edip onu eğitmeye uğraşmaması, yönelmemesi oldukça karmaşık bir durumu doğurur. Sahnede böyle bir durumla karşılaşmak oyuncu açısından hayli zor bir durum olacaktır (Bilge, S. 2011, ss. 24-25).

Müzikal tiyatroda ve oyunculuk eğitimde önemli olan bir bütün halinde beden ve ses eğitimidir. Birini diğerinden üstün tutmak yapılacak en büyük yanlışlardandır. Çözüm sesi ve bedeni aynı orantıda kullanarak seyir zevki veren anlamlı bir izlek oluşturmak. Bu birleşim oyuncu için sahnede kusursuzluk sağlayacaktır (Bilge, S. 2011, ss. 24-25).

Ses ve beden eğitiminin hedefi nefes gücünü, beden dilini, vokal tekniğini ve artikülasyonu amaçladığı kadar, esnek beden yapısını da geliştirmek bir bütün halinde alımlayana sunmaktır.

“Kendimizi nasıl şekillendirdiğimiz ve hayat tecrübemizin bizi nasıl şekillendirdiğidir” (Kepner, J. 1993).

Her insanın kendine özgü beden yapısını tanımlamaya çalıştığı bu sözlerle. Bu nedenle oyuncunun bedensel özellikleri kaslar, dokular, kemikler geriye kalan tüm bedenle müthiş bir uyum ve iş birliği içindedirler. Oyuncular için esnek bir bedene sahip olmak, müzikal tiyatrodun önemli sacayaklarından birini beden ve vokalle birleştirip bir düşünceyi ve duyguyu en iyi şekilde alımlayana sunmaktır. İç ve dış aksiyonla birleşen esnek bedende doğru kaslar doğru zamanda devreye girer. Herhangi bir biyolojik problem yoksa hemen hemen her bedendeki kaslar esneklik kazanabilir (Bilge, S. 2011, ss. 24-25).

Zaman içinde büyüyüp gelişen insan bedeni esnekliğini kaybeder, çocuk bedenindeki fiziksel esnekliği ve adaptasyon yetisini kaybeder. İnsanlar belli bir erişime ulaştığında esnek ifade biçimleri de kısıtlanır. Kas dokusu zamanla katılaştır ve sıradan insan esnekliğini alır (Bilge, S. 2011, ss. 24-25).

### **Müzikal Tiyatroda Oyunculuk**

Tiyatroda seyirci koltuğunda oturduğumuzu da ilk gonk sesiyle sessizlik oluşur, ışıkla birlikte müzik başlar. Aristoteles’in ‘‘Poetika’’ eserinde sözünü ettiği illüzyon gerçekleşmeye başlar. Yaratılan illüzyon sayesinde alımlayan etkilenmiş ve başkalaştırılmıştır (Çankaya, Altun B. 2015, ss. 56-57).

Müzikal tiyatroda oyunculuk eğitimi, en önemli eğitimidir. Ses ve beden eğitiminden önemsiz bir yerde tutulamaz. Oyunculunun üç sacayağını oluşturan bu bütünsellik, bir diğerini ikincil veya üçüncül görme fikrini ortadan kaldırır (Çankaya, Altun B. 2015, ss. 56-57).

Müzikal tiyatro seçmelerinde de en önde tutulan şey oyunculuktur. Müzikal tiyatro da ses ve fiziksel aktiviteden önce oyunculuk aranır. Elzem olarak ilk ona önem verilir.

Müzikal tiyatroda, ‘natüralizm’ ve ‘realizm’ üzerine olan akım, öncelikle film, televizyon ve bazı uzamda sözel tiyatro ile ilişkilendirilebilir. Hal böyle iken, müziğin biçimsel

yapısı ve oyuncu üzerindeki belirgin talepleri, müzikal tiyatrunun, film veya televizyonda olduğu kadar “natüralist” olamayacağını göstermektedir. Bu yüzden içeriğe ve müzikal tiyatrunun gerçekçiliğine uygun, özel oyunculuk stillerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Stil, ifadenin tarzına ve performansın yürütülmesine bağlı olarak, gerçekçiliğin gözlemlenmiş açısını yansıtmaktadır. Bu genellikle etiket olarak veya daha da kötüsü taşkın stilde oyunculuk olarak yanlış algılanır. Stilize performans, basit anlamda ‘natüralist’ performansın zıttı değildir. Stilize etmek, doğada gerçek olan sesi, hissi ve hareketi içerebilir ve bu onları daha soyut yapar. Soyut bir fikir, daha aşikâr bir şekilde hayata yani yaşamsal gerçeğe dair olabilirken, orijinal soyut kavramdaki ustalık ile oyun kurgusunu devam ettirecektir. Bir performans stilini incelerken gerçekçi olmaya özen göstermek gerekir. Gerçeklik ve içtenlik, oyuncunun içindeki derin duygularla ortaya çıkar. Ve müzikal tiyatrodaki 29 gerçekçilik, oyuncunun karakterinin içsel durumunu şarkı söyleyerek ve oynayarak ifade ederek dışa vurması şeklinde mümkün olur (Bilge, S. 2011, s. 28).

İnsanın doğası gereği yetenekli olduğu veya olmadığı birçok alan vardır. Eğitimse yeteneğin gelişmesini sağlar. Aristoteles’e göre “Tiyatro sanatı taklit sanatıdır.” Platon’a göreyse “Tiyatro taklidin taklididir.” İster taklit olsun ister taklidin taklidi, insanda doğası gereği var olan yetenek oyun ve oyunculuk sanatıdır. Oyunculuk sanatı öğrenilen ve öğretilen sanat dalıdır. Çok yetenekli kişilerin bile oyunculuk eğitimi alması bedenine hükmetmeği öğrenmesi gerekir. Oyunculuk eğitiminin temel disiplini bedeni, sesi, içte var olan tüm yeteneği eğitmektir (Bilge, S. 2011, s. 29).

Örneğin; çok iyi keman çalan biri, çok fazla çalışarak bir virtüöz olabilir. Oyuncu ve oyunculuk içinde bu geçerlidir. Müzikal tiyatro ise birçok yeteneği bir arada sergileme sanatıdır. Birinin çok iyi şarkı söylemesi dans etmesi müzikal tiyatrodaki oyuncu olmasına yeterli olmayacaktır. Oyunculuk, inandırıcılık, hikâyeye aktarımı vb. gibi konularda eksik kalacaktır. Oyunculuk tüm bu performansların bir bütün haline getirilmesiyle ortaya koyulur (Çankaya, Altun B. 2015, ss. 56-57).

Oyunculuk Mükemmele ulaşabilmesi, oyuncunun saydamlığından geçer. Alımlayan bir rolü değil, gerçeği seyreder. O hikâyeye doğru çekilir. Müzikal tiyatrodaki rolle bütünleşmek birçok tekniği içinde barındırır. Oyuncu var olan potansiyelini büyüleyici bir performansa dönüştürür (Çankaya, Altun B. 2015, ss. 56-57).

Oyunculukla ilgili binlerce eser vardır. İçerik olarak bu eserler incelendiğinde, hepsinin benzer bir şekilde aynı kökene, ünlü Rus oyuncu ve teorisyen Konstantin Stanislavski temeline dayanır. Belli başlı tekniklerin yanı sıra bazı teknikler bedensel olanı ön planda tutarken, bazıları da içselleştirmeden özümseyerek ilerlemeyi tercih ederler. Oyunculuk eğitimi için

hangi yöntem tercih ediliyorsa edilsin, müzikal tiyatro oyuncusu için amaç, kendine özgü olması, gerçekçi, inandırıcı ve eşsiz olmasıdır (Çankaya, Altun B. 2015, ss. 56-57)

Konstantin Stanislavski aktörlük sanatına modern bir yaklaşım geliştirmiştir. Spontane anları bulma tekniğiyle, yeniden üretmenin bir yordamını bulmuş ve oyunculuk için bu alanda yeni açılımlara imza atmıştır. Oyunda karakterin çıkış noktasını belirlemek, karakterin davranışlarının aslına inmek sözüyle açıklanabilir. Tüm bu teknik oyunculuk yöntemleri hem sözlü tiyatro hem de müzikal tiyatro oyuncuları için geçerlidir. Kesinlikle büyüleyici olan Stanislavski çalışmaları, psikolojik boyutunun bir adım ilerisine geçerek, müzikal tiyatronun en başat aracı olan bedensel ifadeyi de kucaklar (Bilge, S. 2011, s. 29)

Stanislavski'nin "Biyomekanik" teorisi, bedensel esnekliği ve hareketin seyircide bir ifade, refleks yaratma biçimi olarak ele alınmıştır.

Müzikal tiyatrodaki oyunculuk başlığını biraz daha irdedecek olursak, içsellikle dışavurumu birleştirmek, duygusallıkla psikolojiyi birleştirmek, klişe olmaktan kaçınarak, kişisel sürecini yaratma sanatı diyebiliriz. Müzikal tiyatrodaki oyunculuk düzeni ve tekniği olan büyük bir disiplindir. Oyuncular sürekli olarak oyunculuklarını geliştirmek adına baskı altındadırlar.

Antonin Artaud, Bertolt Brecht ve Jerzy Grotowski; Stanislavski ve Meyerhold anlayışlarından etkilenmişlerdir. Hepsi de öncelikle sözel tiyatro ile ilgilenmelerine rağmen, müzikal tiyatro oyuncululuğu yöntemleri için faydalı fikirler bırakmışlardır. Artaud, seyircinin gördüğünün, kendi hislerinin ve inancının bir uzantısı olduğunu öne sürmektedir. Örneğin karakterin her düşüncesinin ve his Brecht ise, performanstaki gerçekçiliği, karakterden bir adım geride durarak tefsir etme fikrini incelemektedir. Bu uzak durarak inandırıcılığı muhafaza etme kavramı, duygusal derinliği yansıtmaktadır. Grotowski'nin çalışmaları da aktör ile izleyici arasındaki ilişki üzerinedir. Çalışmaları özellikle aktörü içsel dürtü ve dışsal ifade arasındaki, bariyer gibi çalışan bloklardan serbest bırakan alıştırmaları ile ilginçtir. Son olarak Eugenio Barba'nın çalışmaları, oyuncunun tekniğinin altında yatan esasların, zaman ve kültürler çaprazında olduğu araştırmalarını kapsamaktadır. Barba bu şekilde, ustalığın alıştırmalarında ve geliştirilmesinde ortaya çıkan birçok olası ayrılığı açığa çıkarmıştır (Bilge, S. 2011, s. 29).

Örneğin; denge kullanımı, sahne duruşu, enerji, her iki elin de kullanımı, ayaklar, yüz ve gözler. Oyuncunun kendi içsellikle bağlantısı vardır (Bilge, S. 2011, s. 30).

### **Oyuncunun hazırlık süreci ve örnek egzersiz.**

Oyunculuk eğitiminde ilk olarak ele alınması gereken anlamaya çalışmaktır. Oyuncu metinde geçen hikâyenin neyi anlatmak istediğini anlaması en önemli unsurdur. Karakterin

içinde olduğu şartlar, duygu ve durumu dramatik metnin içinde bulunan kurgulanmış bir dünyadır. Bu kurguya çözebilmek ve o rolü giyebilmek için önce anlamak gerekir (Bilge, S. 2011, s. 30).

Oyuncunun önceliği dramatik metnin en ince ayrıntılarının bile farkına vararak okumak ve anlamak olmalıdır. Dramatik metnin olay dizisini, karakterlerin psikolojik, fizyolojik, sosyolojik özelliklerini çözmek, bazı oyunlarda karakterin kendine özgü olan özelliklerini belirlemek birbirine bağlı dokulardır (Bilge, S. 2011, s. 30).

### **Oyun incelemesi yaparken izlenecek yollar:**

1. Durum; hikâyenin metnin ne anlatmak istediğini çözmek.
2. Karakterler; karakterlerin psikolojik, fizyolojik ve sosyolojik özelliklerini çözümlenmek. Karakter oyuncularını genellikle oyunun baş oyun kişileridirler.

Örneğin; William Shakespeare'in "Romeo ve Juliet" oyununda Romeo ve Juliet karakter oyuncularındır. Karakterler oyunda üç boyutlu olarak ele alınır.

Örneğin; karakterin yaşı, sosyal statüsü, dini inançları sosyolojik özelliklerini belirlerken, Karakterin boyu, kilosu, görünüşü fizyolojik özelliklerini belirler. Bu özellikler yan oyun kişilerinde de aranan özelliklerdir. Üç boyutlu olan karakterler de önemli olan özellik ise psikolojik özellikleridir. İçinde buldukları durum kin, nefret, aşk, düşmanlık vb. gibi durumlar ve uğradıkları değişim onların psikolojik durumlarını ortaya koyar. Yine "Romeo ve Juliet" oyunundan örnekleme yapacak olursak Juliet, oyunun başlarında deneyimsiz, çekingen genç bir kızken, Romeo'ya duyduğu aşkla bambaşka bir Juliet olur. Atılgan, atak, aşkına son derece sahip çıkan ve değişimi gözlenen bir yapıya bürünür.

3. Karakterlerin aralarındaki ilişki nedir? Nasıl gelişir gibi sorular sorularak, cevaplar aranır?
4. Dramatik metni çözümlerken bir diğer soruda hikâyenin nerede geçtiğidir. Bu tür çözümlenmeler, sahnede oyuncunun bu alanlara nasıl çalışması gerektiğini nelere önem göstermesi konusunda bilgilendirir.
5. Bir diğer konuda hangi zaman biriminde geçmesidir. Örneğin; Yıl kaç? Mevsimlerden hangi mevsim? Hava açık mı kapalı mı? Her ayrıntı ayrı ayrı incelenmelidir.

Bu çözümlenmeyi yaparken görünmez olanı görünür kılmadaki öneminin altı çizilir. En ufak ayrıntıların bile gözden kaçırılmadan üzerine çalışılır ve oyuncu kendine bu yolla bir rota oluşturur. Yine bu süreçte oyuncu metne sorular sormaya devam eder.

6. Karakterin yaşadığı ortam; Geçmiş, yaşadığı ortamı, fizyolojik ve sosyolojik durumu nedir? vb.
7. Oyun kişinin ilişkileri; Çevresindeki kişi veya kişilerle bağlantısı nedir? Hikâyede ne tür bir bağ ve ilişki durumuyla birbirlerine bağlılar?
8. Karakterin ne istediği? Ne ile savaştığı? Ne ile sınındığı? İkili karşıtlıkların ne ile yaratıldığı? vb.
9. Karakterin değişim ve dönüşümü; Karakterin oyunun başındaki istekleri, amacı, kimi zaman ilkelerinin değişmesidir. Karakterin düştüğü duygu durumu bu değişimi tetikler ve karakter değişir.
10. Engel; Karakterin Direncini kırmak adına karşısına çıkan, ona engel olacak her şey.
11. Metin; Yazar, besteci, koreografi, dramaturg, tasarımcılar tarafından oluşturulan her şey, tekst.
12. Alt metin; Oyunda çoğu zaman oyuncular tarafından ima edilen, fakat açıkça söylenmeyen, somut olmayan soyut olan her şey.
13. İç monolog; Oyuncunun kafa sesi, zihin dili olarak açıklanabilecek iç monolog, oyuncunun sahnede zihninden geçenlerin dilidir.

Oyunculuk için ve tüm disiplinler arasında başarının temeli iyi öğrenmekten geçer. Oyunculukta deneyim kazanmış başarılı oyuncular, prova süreçlerini bu unsurlara önem ve özen göstererek yaparlar (Bilge, S. 2011, ss. 30-32).

Egzersiz:

'Bu alıştırma için tüm oyun metni ve notaları olan bir müzikal seçmek gerekmektedir. Eğer çalışma bir sınıfta yapılıyor ise, herkesin birlikte inceleyebilmesi için aynı müzikali seçmek daha faydalı olacaktır. a. Seçilen oyunun dünyasını araştırırken ele alınan alanların listesi çıkarılır. Akla gelen her şey sıralanır. (Yapılan çalışmaların bir günlük gibi aynı not defterinde saklanması daha sonraki süreçlerde faydalı olacaktır.) b. Kapsamlı bir liste çıkartıldıktan sonra en önemli olanlar seçilir. c. Sınıfın sayısına göre, oyuncu adayları tek, çift veya grup şeklinde ayrılır. d. Yukarıdaki soruların cevapları aranarak, dramatik dünyanın metindeki parçaları araştırılır. Sınıf lideri (öğretmen), herkesin bildiği bir oyundaki metnin bir ögesini inceleyerek sunum yapar. Bilgiyi sunarken yaratıcı olmaya özen gösterilmelidir. Fotoğraflar, videolar, müzik ve yiyecek kullanmak soyut olan bilgiyi somutlaştırmada çok etkilidir. Sınıf o dünyadan görüntülerle süslenebilir. Daha sonra belirlenen bir 33 günde de diğer oyuncu adaylarından, aynı çalışmayı yapması istenerek hayal güçleriyle, metnin daha derin anlaşılması ve özümsemesine yönelik bir adım atılmış olunur." (Bilge, S. 2011, s. 32)

### **Müzik, metin ve oyuncu.**

Wagner'in dediği gibi, " Öteki sanatların bu şu anlama gelir dedikleri yerde, müzik bu vardır der." Sahne sanatları içinde, müzik, en önemli konuma sahiptir. Müzikal tiyatrodaki müzik ve dramının birbirlerini tamamlayan ikili oluşturur. Müzikal anlatım ses rengi, ritim, ses gücü

ve düzenlemeler aracılığıyla yaratılan aksiyondur. Dramatik metinlerde ise aksiyonlar kelimelere, kelimeler ise müzikli bir dile dönüşür (Bilge, S. 2011, s. 33).

Dil, ancak belli bir düzen ve ölçü düzenekleriyle müzik sesini elde edebilir. Bir sesin müziğe dönüşümünü sağlayan iki etken kavram vardır. Bunlar ritim (tartım) ve hızdır. Dramatik dilin yapısal özellikleri arasında oldukça önemli bir yere sahip olan bu iki kavram, her oyunda farklı görev ve işlevlere sahiptir (Bilge, S. 2011, s. 34).

Oscarlı oyuncu Linda Hunt ‘‘bir oyunun dili kaçınılmaz olarak, oyunun duygusal ve entelektüel merkezine yol gösteren bir müziğe sahip olmalıdır’’ der (Aydemir, B. 2020, ss.102-103).

Müzikal tiyatrodaki kadar, dramatik tiyatrodaki hem dili kullanma hem de olay örgüsü içerisinde müzik ayrı bir yere sahiptir. Dil belirli bir tempoya, ritme sahiptir. Müzikal tiyatrodaki müzik, dramın temposuna keskinlik katarken, drama müziği hikâyenin gerçek dünyasına yerleştirmektedir (Çankaya, Altun B. 2015, ss. 56-57).

Müzikal tiyatrodaki müzik, zamanın durağan yapısını, bir kelimenin ne zaman şarkı ile söyleneceğini, Hareket eyleminin ne zaman gerçekleşeceğini ve bir duygunun ne zaman hissedileceğini belirlemede önemli unsurdur. Aksiyonun ne zaman başlayıp ne zaman biteceği müzik ritim ve hız ile verilir. Müziklerde oyuncunun sesi konuşma örgüsünden yavaşça uzaklaşması müzikli ifadeyi ortaya çıkarır. Oyuncu şarkı söylerken, şarkıyı söylediği tonu seçmede özgür değildir. Burada önemli olan bestecinin seçimlerine güvenmek ve onları hissetmektir (Çankaya, Altun B. 2015, ss. 56-57).

Nietzsche'nin bu zorluklara çözümsel bakışı ise şöyledir:

Dramanın gelişimi ile müzikçinin kafasındaki müziğin gelişimi her an uyuşmalı ve ikisi arasında belli bir koşutluk gözetilmeli! Dram yazarını da müzikçiyi de şaşırtan da budur. Çünkü müzik bir şey anlatmak için zamanı kullanır. Şimdi çok değişik zamanlar kullanan müzikçiye bakalım; aslında ona uygulayacağımız genel bir yasa yoktur. Bir heyecanın titreşimi bir müzikçide çok uzun olabilir, bir başkasında da çok kısa. Müzik diliyle kavram dilini birlikte yürütmek için ne çok çaba gerekir!’ (Laserra, P. 2007, s.58).

Böylesi bir uyumu yakalamak elbette besteci ve yazarların uzmanlık alanlarına girmektedir.

Oyuncu, müzik ve drama bu birbirini tamamlayan üç sacayağı tamamlandığında, oynanmaya başlar. Oyuncu kendi benliğinden bağımsız yepyeni bir karakter yaratır.

Müzikal tiyatrodaki ses, oyunculuk, beden, kelimeler ve müzikle bir araya geldiğinde, bu birleşenlerden her birinden daha büyük bir etki yaratır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### Türk Tiyatrosunda Müzikal

Türk tiyatrosunda müzik ve dansın varlığına dair en önemli etki tarihin çok eski zamanlarına tekabül etmektedir. Türkler Ural Altaylardan şamanistik ritüeller almış, bunu oyunlarında kullanmıştır. Yani Türklerin dans, müzik ve tiyatro birlikteliği çok eski zamanlara dayanmaktadır. Bu şamanistik ritüeller arasında ‘şeytan çıkarma gücüne sahip şaman’ olarak adlandırılan ve müzikal tiyatronun üç ana sac ayağını oluşturan, müzik, tiyatro ve dans kavramları bir araya getiren oyunlar vardır (And, M. 1963).

Farklı kaynaklardan edinilen bilgiye göre müzikal terimi, müzik, dans ve oyunculuk öğelerinin metinle birleştiği oyun türüdür. Fakat müzikallerdeki şarkı türünün, operadaki şarkı türüne karşın, daha basit bir armonik yapısı olması ve herkes tarafından dile kolayca yerleşen ve halkla bütünleşen şarkılar olması özellikleri göz önünde bulundurulduğu zaman, müzikallerin klasik müzikten, popüler müziğe bir köprü oluşturdukları gözlemlenmektedir. Dünyadaki birçok besteci birçok sayıda müzikal bestelemiştir. Ülkemizde, batı formundaki ilk ve ünlü müzikallerin bestecisi ise Cemal Reşit Rey’dir (Uyar, T. 2016, s. 351).

Osmanlı Devleti döneminde Türk müziği, tek sesli bestelerden oluşmaktadır. Buna karşın Cumhuriyet döneminde, Mustafa Kemal Atatürk’ün özel burs davetiyle Avrupa’ya gönderilen, müzik konusunda çok yetenekli Türk beşleri, çok sesli eserler bestelemeye başlamıştır. Böylece Türkiye’de de çok sesli besteler yapılmaya başlanmış ve Türk müziği batılı anlamda büyük gelişme kaydetmiştir. Türk beşlerinden biri olan Cemal Reşit Rey de Türkiye’ye geri geldikten sonra bestelemiş olduğu eserleriyle Türk tiyatrosunda çok önemli bir yer edinecek olan bestecilerimizdendir. Cemal Reşit Rey’in en büyük başarısı doğduğu topraklardaki türk müziğini eğitimini aldığı batı müziği ile son derece kusursuz bir şekilde birleştirilmiş olmasıdır (Uyar, T. 2016, s. 352).

Çağdaş Türk Müziğinin ilk örneği, 1926 yılında Cemal Reşit Rey tarafından yazılan 12 Anadolu Türküsü olmuştur ve bu eserlerin halk ezgileri hiç bozulmayarak yalın bir armoniyle batı tekniği kullanılmıştır (Yüçetoker, B. 2011, s. 64).

Batı müzikal illerindeki çağdaş biçemin Türkiye’de Cumhuriyet sonrası ilk önemli çalışmaları Dormen tiyatrosunda Haldun Dormen’in yönettiği ‘Tatlı İmra’ oyunu olmuştur. Yine benzer yıllarda devlet tiyatrolarında müzikal yapımlarına önem verilmeye başlanmıştır. Özellikle Ankara Devlet tiyatrosu ve İstanbul Devlet Tiyatrosu başta olmak üzere ‘Öp beni

Kate', 'My fair lady' ve 'Mançalı Don Kişot' oyunlarıyla, özellikle Cüneyt Gökçer ve Ayten Gökçer seyirci üzerinde önemli bir etki bırakmıştır (Yüksel, A. 2011, s. 120).

## **18. ve 19. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Operetler**

Avrupa devletleri ile Osmanlı Devleti'nin kültürel etkileşimi, müzik alanında da gerçekleşmiştir. Fransa Kralı I. François'nın, minnettarlığını sunmak amacıyla bir oda müziği grubunu Osmanlı Sarayına gönderdiği belirtilmektedir. Bu Batı müziğiyle tanışma açısından oldukça önemli bir gelişmedir (Boran, İ. 2007, s. 295)

İmparatorluk döneminde "opera" sözcüğüyle ilk karşılaşma, Osmanlı elçilerinin, Batı ülkelerinde ve özellikle Paris ve Viyana gibi, o tarihlerde de güzel sanatlar açısından büyük önem taşıyan kentlerdeki saray davetlerinde seyrettikleri müzikli sahne eserleriyle başlamakta ve bu elçilerin, İstanbul'a dönüşlerinde padişaha sundukları sefaretnamelerde (elçilik anılarında) ilk olarak "opera" ya da "opare" sözcüklerini kullanmış oldukları görülmektedir (Altar, Cevat M. 2001, s. 186).

Türk toplumunun batı operasıyla tanışması operanın dünya sahnesindeki yerini alma sürecinin başlarına tekabül eder. Osmanlı Devleti bu türle tanışmakta çok geç kalmamıştır. Özellikle bazı padişahların döneminde batı müziğiyle ve sahne sanatlarıyla ilintili çalışmalar ve kültürel etkileşim oldukça üst seviyeye çıkmıştır. Bu padişahlara, III. Selim, Abdülmecid ve II. Mahmut örnek olarak gösterilebilir.

Edinilmiş bilgilere göre ilk kez opera izleyen Türk padişahı üçüncü Selim'dir. Üçüncü Selim reform yoluyla kalkınmaya ve özellikle batıyla kültürel etkileşimi yükseltmeye oldukça önem vermiş bir padişaktır. Batıdan gelen bir grup sanatçının, Topkapı Sarayı'nda oynadığı bir opera temsilini büyük bir dikkatle izlediği Ruzname kayıtlarında mevcuttur (Gönen, G. 2008, s. 22).

## Şekil 13

### III. Selim



(<https://www.hurriyet.com.tr/egitim/iii-selim-kimdir-iii-selim-donemi-olaylari-ve-3-selimin-hayati-41684724>)

Bu dönemde batı müziği batı dansları ve özellikle opera türü Topkapı Sarayı'nda temsiller yapmaya başlamıştır. Üçüncü Selimin batı temsillerini Türkiye'de sergilemesi batı müziği batı dansı ve operanın ülkemize girişi açısından önemli bir yere sahiptir.

Miladi 1793-padişah Sa'adabad dönüşü Topkapı Sarayına geldiği zaman orada Şevkiye köşkünde hazırlanmış olan "Frenk rakkaslarını" seyredip eğlenmiştir. Padişah, bundan sonraki gecelerde de Topkapı Sarayında üst üste bu ecnebi rakkaslarını oynatıp seyretmiştir. Bunların bir bale heyeti sanatkarları olduklarından hiç şüphe edilmez. Bu, memleketimizde ilk opera temsildir ve 1797 yılı mayıs ayının ikinci gününe rast gelmektedir (Bahtiyar, M. 2021, s. 48).

Türklerin batı müziğiyle tanışma serüveni 18 yüzyılda başlamıştır. Yine aynı yüzyıl içerisinde elçilerin sefaretnamelerinde birçok kez 'opera' kavramından söz edilmiştir. Bu dönemde Saray'da ilk kez müzikli oyun sergilenmiştir (Kılınç, E. 2018, s. 25).

Doğu Avrupa'ya ve hatta Amerika'ya kadar giden müzikal türü için batı operasının Osmanlı topraklarına gelmesi büyük bir önem taşımaktadır. Yine bu dönem, II. Mahmut'un kurduğu bando batılı anlamda küçük senfoniler çalmıştır. Bazen de padişah için birkaç uvertür ve arya seslendirmişlerdir (Meriç, M. 2006)

19. yüzyıla gelindiğinde, Türk tiyatrosunda müzikal olgusunu tamamen Ermeniler yönlendirmiştir. Bu dönemde kurulan Ermeni tiyatro toplulukları bilhassa müzikli oyunlarla ilgilenmiştir. Operet ve müzikal oyun türlerinden birçok oyun sahnelemişlerdir. Bahsi geçen tiyatro topluluklarını şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Şark Tiyatrosu (1859-1862)
2. Vartovyan Tiyatrosu (1867-1878)
3. Mağakyan Tiyatrosu (1877-1887)
4. Bengliyan Tiyatrosu (1877-1887)
5. Fasulyacıyan Tiyatrosu (1880-1885)
6. Mınakyan Tiyatrosu (1885-1908) (Tütüncüyan, Ş. 2008)

Tam anlamıyla yerli ilk operet olma özelliğini taşıyan oyun ise Osman Nuri ve Muslihiddin Bey'in yazdığı Haydar Bey'in bestelediği pembe kız operetidir (Meriç, M. 2006).

Osmanlı'da kurulan batı müziği eğitimi veren konservatuvarlar, bu türle tanışma dönemi bu çalışma için oldukça önemlidir. Bu eğitimler sonucu senfoni orkestraları kurulmuş ve gerek yurt içinde operet denemeleri artmış gerek yurtdışından gelen ekiplerin olanakları desteklenmiştir. İstanbul'da ilk kez İtalyan Giustiniani tarafından Pera'da kurulan Fransız Tiyatrosu, Osmanlı Devleti sponsorluğunda bazı opera, operet ve kumpanyaları ağırlamıştır (Meriç, M. 2006)

Müzikal tarihine yön veren olay, bu imtiyazların Güllü Agop'a verilmesidir. Açıkça görmekteyiz ki, opera misillü şarkı ile icra olunan eserlerin telifleri Güllü Agop'a verilmemiş bu oyunlar serbest bırakılmıştır. Dönemin Türkçe oyunlarından ekonomik gelişim sağlayan diğer tiyatro toplulukları bu imtiyazla birlikte müzikli oyunlara yönelmişlerdir. Verilen imtiyazdaki açığı kullanan Ermeni toplulukları, Güllü Agop'la çokça çatışma içerisine girmiş ve kendi müzikli oyunlarına yazma teşebbüsünde bulunmuşlardır. Bu girişimlerden en önemlisi, tarihte ilk sayılan Türkçe operet bestecisi Dikran Çuhacıyan'a aittir. 1860 yılında İtalya'ya giderek Milano Konservatuvarı'nda öğrenim gören, 1864'te de İstanbul'a dönen sanatçı, Ermenice yazdığı II. Arşak (1868) ile Olympia (1869) operalarını, Beyoğlu'nda Naum Tiyatrosu'nda bazı amatör Ermeni gençleriyle sahneleyecektir (Bahtiyar, M. 2021, s. 41).

Dikran Çuhacıyan'ın İstanbul'a gelişiyle birlikte tiyatrolarda batı müziği etkin bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. 1874 senesinde ise Opera-yı Osmani Tiyatro yani Osmanlı Operasını kurar.Çuhacıyan'ın 1872 senesinde yazdığı, 'Arif'in Hilesi' Gogol'ün Müfettiş oyunu uyarlaması da ilk kez 1874 senesinde sahneye çıkmıştır. Ayrıca Arif'in Hilesi oyunu birçok kaynağa göre ilk Türk Opereti olma özelliğini taşımaktadır (Bahtiyar, M. 2021, s. 42).

Dikran Çuhacıyan'ın en önemli ve en popüler eseri, Leblebici Horhor Ağa Opereti'dir. Bu operet dönemin en ünlü opereti haline gelmiş ve ilk kez yurtdışında temsil yapan Türk Oyunu olmuştur. Bu operetin libretto yazarı ise Takvor Nalyan'dır. Müzikalin tanımındaaltını çizdiğimiz gibi operet türü, müzikal ile bir köprü vazifesi görmektedir. Bu oyun öncesinde Osmanlı Devleti'nde oynanan operalar bulunsa da bu oyun ilk operetlerden olma özelliğini taşımaktadır. Kazandığı popülerite de göz önünde bulundurulduğunda Osmanlı Devleti'nde müzikal tiyatrolara geçiş açısından kritik bir değere sahiptir (Bahtiyar, M. 2021, s. 42).

Bu dönem sonrası Osmanlı devletinde en çok parlayan sahne sanatlarından biri de kantodur. Kanto o dönem bir anda parlamış bir süre popülerliğini korumuş daha sonra aynı hızla popüleritesini kaybetmiştir. Kanto kelimesinin etimolojik kökeni İtalyanca da şarkı söylemek anlamına gelen ‘Canto’dur. Kantolar döneminde popüler müziği sık şekilde sahnede kullanılmaktadır. Öyle ki enstrümanlar arasında batı enstrümanı olarak kabul edilen trompet keman ve kontrbas gibi enstrümanlar da bulunmaktadır. Kantolar Revü türüyle çok fazla benzerlik göstermesine karşın, revülere kıyasla hikayeleri daha zayıftır.

1900’lü yıllara gelindiğinde ise ikinci meşrutiyetin ilanı dolayısıyla halkın sanatsal faaliyetlere olan bakış açısı değişmiş ve ilgisi çok ciddi bir oranda artmıştır. Bu artış, tiyatrodaki çokça aranan müzik ve dans birlikteliğini besler hale gelmiştir. Dolayısıyla 1900’lü yılların başından itibaren Osmanlı Devleti’nde birçok operet yapılmıştır. Yine aynı dönemde Darülelhan Osmanlı Devleti’nin ilk resmi Konservatuvarı olmuştur. Bu dönemde Musahipzade Celal’in yazdığı oyunlar özellikle müzikli ve danslıdır (Bahtiyar, 2021, ss. 44-46).

### **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Müzikal**

Batı müzikal illerindeki çağdaş biçimin Türkiye’de Cumhuriyet sonrası ilk önemli çalışmaları Dormen tiyatrosunda Haldun Dormen’in yönettiği ‘Tatlı İmra’ oyunu olmuştur. Yine benzer yıllarda devlet tiyatrolarında müzikal yapımlarına önem verilmeye başlanmıştır. Özellikle Ankara Devlet tiyatrosu ve İstanbul Devlet Tiyatrosu başta olmak üzere ‘Öp beni Kate’, ‘My fair lady’ ve ‘Mançalı Don Kişot’ oyunlarıyla, özellikle Cüneyt Gökçer ve Ayten Gökçer seyirci üzerinde önemli bir etki bırakmıştır (Yüksel, A. 2011, s. 120)

Öte yandan, Dormen Tiyatrosu müzikal eylemini ünlü Amerikan müzikali ‘Pasifik Şarkısı’ ve Turgut Özakman’ın yazdığı ‘Bulvar’ ile sürdürüp Erol Günaydın’ın yazıp Cemal Reşit Rey’ in bestelediği ‘Yaygara’ 70’ e ulaşacaktı (Yüksel, 2011, s. 120).

İlerleyen yıllarda yine Cüneyt Gökçer’in rejisiyle damdaki kemancı müzikali sahnelenmiş ve bu çağdaş batı müzikallerinin örnekleri devlet tiyatrolarında daha sık sahnede yerini almaya başlamıştır (Yüksel, 2011, s. 120).

Mustafa Kemal Atatürk’ün, önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti ilan edilmiş, yapılan devrimlerle birlikte çağı yakalama çalışmaları başlamıştır. Yaşamın hemen her alanında yapılan atılımlardan elbette sanatta payını almıştır. Atatürk’ün emriyle Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk operası, besteci Ahmet Adnan Saygun libretto yazarı ise Münir Hayri Egeli tarafından yazılmıştır. Ayrıca kadın sanatçıları sahneye çıkması yolu açılmıştır. Atatürk bizzat ilk temsile giderek oyuncularını ayakta alkışlamıştır. Cumhuriyet tiyatrosunun temel taşlarından olan sanatçı Muhsin Ertuğrul’dur. Ülkenin gerek ekonomisi gerekse savaşın yarattığı bunalımları ve

toplumun üzerine serpilmiş ölü toprağını yeni yeni atmaya başlaması, tiyatro ve tiyatro seyircisi açısından oldukça zorlu günlerin yaşanmasına sebep oluyordu (Bahtiyar, 2021, s. 49).

Muhsin Ertuğrul 1928’de bu konuyu ele alır ve çözüm arayışlarına gider. Kendi yorumuyla, “önce tersane sonra gemi!” der ve ilk tiyatroyu 08.11.1928’de, perşembe günü (Darülbedayi) İstanbul Şehir Tiyatrosu, İstanbul’da her gece perde açar. 11.10.1934’te, perşembe günü Önceki adı Fransız, sonrasında “Dormen” tiyatrosu perdelerini açar. Muhsin Ertuğrul’un ilk hedefleri arasında olan tiyatroyu tanıtmaya ve sevdirmeye çabası her gece oyun oynanan bir tiyatro yaratmıştır. İlk yazılan operet “Leblebici Horhor” operetidir. Klasik orkestra ve şan tekniği kullanılmıştır (Meriç, 2006).

1932 yılından itibaren Rey kardeşlerin dönemi başlamıştır. Ekrem Reşit Rey’in metinlerini yazdığı, Cemal Reşit Rey’in bestelediği operetler Lüküs Hayat, Saz-Caz ve Deli Dolu operetleridir. (Darülbedayinin) İstanbul Şehir Tiyatrolarının sahnelerinde birbiri ardına sahnelenmiştir. Özellikle “Lüküs Hayat” adlı oyun için genellikle müzikal tanımlaması yapılmaktadır. Kuşkusuz ülkeyi müzikal kavramıyla tanıştıran ilk isim Haldun Dormen’dir. Cemal Reşit Rey, her ne kadar bu sahne eserlerini operet diye adlandırmakta ısrar etmişse de bunları Ekrem Reşit Rey’le birlikte Paris’te seyretme şansı yakaladıkları “No No Nanette” adlı bir Amerikan müzikalinden esinlenerek işe koyulduklarını itiraf etmekten de çekinmemiştir. Lüküs Hayat adlı şarkımı geneli seyirciyle birlikte söylenir. Eğlence odaklıdır. Seyirci direkt olarak aktif bir biçimde şarkılara eşlik edebilir. Gösterildiği dönemde büyük ilgi uyandırmış olan “Lüküs Hayat” başarılarından uzun zaman söz ettirmiştir. Yine Rey kardeşlere ait olan “Deli Dolu” operet ise İstanbul Şehir Tiyatrosunda sahnelenen bir diğer operettir. Lüküs Hayat kadar ilgi görmemesinin sebebi ise revü veya maçlarda söylenen marşlara benzer bestelerin olması konusunda tiyatro eleştirmelerinin görüşü söz konusudur. Ülkemizde sahnelenen ilk müzikal ise baş rolünü Gülriz Sururi’nin oynadığı “Sokak Kızı İrma” adlı eseri, 1956 yılında besteci Fransız, Marguerita Monnot tarafından yazılmış ve libretto ise Alexandre Breffort’a aittir. 1961 yılında Dormen tiyatrosu tarafından sahnelenen bu müzikal büyük ilgi görmüş, her gece salonu dolduran seyircilerle oynamıştır (Meriç, 2006).

1970 yılına gelindiğinde, Dormen tiyatrosu repertuarında “Uy Balon Dünya” ve “Yaygara 70” sahnelenen son operetler olmuştur. Engin Cezzar Tiyatrosu, Haldun Taner’in “Keşanlı Ali Destanı” epik eseriyle Türk müzikaline yeni bir çığır açarlar. Genco Erkal’ın rejisini üstlendiği bu epik eser, Türk Tiyatrosuna bir başyapıt kazandırmıştır. Haldun Taner’in, bu eseri Brecht’in epik tiyatrosunu örnek alarak yazdığı çeşitli kaynaklarda söylenir (Bahtiyar, 2021, s. 53).

Diğer bir müzikal örneği ise ‘‘Kabare’’ örnekleridir. İlk kabare, özellikle Haldun Taner’in çabalarıyla ‘‘Devekuşu Kabare Tiyatrosu’’ sahnelenmesiyle büyük bir gelişme göstermiştir. Haldun Taner’in başlattığı kabare türünün Metin Akpınar ve Zeki Alasya ikilisiyle doruk noktasına ulaştığını söyleyebiliriz. Kabare tiyatrosu hiciv ve yergilerin yer verildiği, taşlama tiyatrosudur. Müzik kullanımını eğlence için vardır, olay örgüsünü ve dramatik yapıyı güçlendirmek adına kullanılmaz. Seyirciyle içli dışlı olan ‘‘Kabare’’ hatta bu nu amaç edinmiş bir tiyatro türüdür. ‘‘Kabare’’ güncel olaylara politik bir yaklaşım izlemiş ve popüler müziği kullanmıştır. Kör Kadı, Kim Kime Dum Duma, Vatan Kurtaran Şaban yazılmış Kabare oyunlarından bazılarıdır (And, M. 1973).

Günümüze kadar birçok kez evrilerek gelen müzikal, günümüzde büyük bütçelerin oluşturulamaması sebebiyle daha çok Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmektedir.

### **Devlet Tiyatrosu Repertuarında Bulunan Müzikal Oyunlar**

Oyun künye bilgileri, isim, tür, yazar, çeviren, oyuncu sayısı bilgilerine, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Başdramaturgluk Oyun Arşivi, biriminden edinilmiş bilgiler ve resimlerle, alfabetik sıralamayla listelenmiştir. Devlet Tiyatrosu repertuarında bulunup daha önce sahnelenmiş oyunlara ait afiş veya oyun görselleri Ek 2. Bölümüne eklenmiştir.

Türk tiyatrosunun en büyük ve en kapsamlı tiyatro kurumu olan Devlet Tiyatroları’nın, kurulduğu günden bugüne müzikal tiyatro repertuarı ve sahnelemeleri, aşağıdaki tabloda ve resimlerde detaylıca gösterilmiştir.

Listeleme sırasıyla, Oyun Adı, Oyun Türü, Yazar, Çeviren, Oyuncu Sayısı şeklinde yapılmıştır.

Addams Ailesi, Müzikal Komedi, Marshall Brickman /Rick Elice, Taner Tunçay, 10

Alice Harikalar Diyarında, Müzikal Çocuk Oyunu, Lewis Carroll, Çağman Pala, 20

Bando Ziyareti, Müzikal, Itamar Moses, Taner Tunçay, 20

Barış Müzikali, Müzikal, Onur Erbilin, 28

Batı Yakasının Hikayesi, Müzikal, Arthur Laurents, Alev Yamaç, 38

Bir Aşk Hikayesi, Müzikal, Stephen Clark, Taner Tunçay, 13

Bir Opera Yapalım, Müzikal, Edward Benjamin Britten, İlhan Usmanbaş

Damdaki Kemancı, Müzikal, Sheldon Harnick, Nevit Kodallı- Fatuş Sevengil, 44

Dokuz, Müzikal, Arthur Kopit, Nazlı Gözde Yolcu, 26

- Düğün Şarkıcısı, Müzikal, Chad Beguelin / Tim Herlihy, Çağman Pala, 10
- Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu, Müzikal, Larry Gelbart/Bert Shevelove Metin Serezli/Haldun Dormen/Çetin Akçan, 17
- Düşler Yakar Gerçeği- Don Kişot Müzikali, Müzikal, Miguel De Cervantes, Onur Yüce, 39
- Düzmece Müzikal, Müzikal, Metin Balay, 18
- Efruz Bey, Müzikal Komedi, Ömer Seyfettin, 24
- Evita, Müzikal, Lloyd Webber - Tim Rice, Gencay Gürün
- Felekleri Temaşa, Müzikal Oyun, Hikmet Temel Akarsu, 14
- Gökkuşağının Sonu, Müzikal, Peter Quilter, Nazlı Gözde Yolcu, 4
- Görkemli Sefiller, Müzikal, Doug Wright, Şükran Yücel, 9
- Günün Çorbası, Müzikal, Todd Mueller / Hank Boland, Taner Tunçay, 6
- Hevesi Kursağında Kalanlar Kulübü, Müzikal Komedi, Emine Erdem Alpyürük, 15
- Hisseli Harikalar Kumpanyası, Müzikal, Haldun Dormen, 20
- Honk Çirkin Ördek Yavrusu, Müzikal Ç.O., Hans Christian Andersen, Çağman Pala, 14
- Kan Kardeşleri, Müzikal, Willy Russell, Feyyaz Kayacan / Ahmet Levendoğlu, 23
- Kantocu, Müzikal Komedi, Haldun Dormen, 18
- Karlar Kraliçesi Müzikali, Ç.O., Hans Christian Andersen, Seher Feride Kurtulmuş, 9
- Kirli, Çürük ve Adi, Müzikal, Jeffrey Lane Doruk Şengün / Ceren Gündoğdu, 6
- Kızılırmak, Müzikal, Tuncer Cücenoglu, 12
- Köpekler, Müzikal Oyun, Arda Aydın, 14
- Küçük Bir Öykü, Müzikal, Sabahattin Kudret Aksal,10
- Küçük Kadınlar, Müzikal, Allan Knee, Taner Tunçay, 10
- Küçük Korku Dükkânı, Müzikal, Howard Ashman, Alp Özyaytekin / Levent Güner, 9
- Külhanbeyi Operası, Müzikal, Ülkü Ayvaz, 32
- Lal "Çocuk Gelin", Müzikal, Şirin Aktemur, 6
- Leblebici Horhor Ağa, Müzikal, Dikran Tchouhadjian, 21
- Lüküs Hayat, Müzikal, Ekrem Reşit Rey

- Mimi İle Kardanadam (Bir Kış Masalı), Müzikal Ç.O., Ali Okyar, 10
- Müzikhaller, Müzikal Oyun, İstanbul Devlet Tiyatrosu Projesi
- My Fair Lady, Müzikal, Alan Jay Lerner/George Bernard Shaw, Sevgi Sanlı, 34
- Oliver, Müzikal, Charles Dıckens, Nevra Serezli-Hadi Çaman, 16
- Osmanlı Sefiri, Müzikal Komedi, Hikmet Temel Akarsu, 19
- Öp Beni Kate (Hırçın Kız), Müzikal, Bella-Sam Spewack, Sevgi Sanlı / Nevit Kodallı,  
15
- Peter Pan, Müzikal Ç.O., James Matthew Barrie, Çağman Pala, 28
- Pijama Oyunu, Müzikal, George Abbott / Richard Bissell, Çağman Pala, 17
- Pisi Pisi Müzikali, Müzikal Çocuk Oyunu, Levent Tülek, 9
- Rembetiko, Dram-Müzikal, Costas Ferris, Başar Sabuncu, 13
- Senden Kalan, Müzikal, Süleyman Metin Arslan, 2
- Shrek Müzikali, Müzikal Ç.O., David Lindsay-Abaire, Ekin Tunçay Turan, 46
- Sidikli Kasabası Müzikali, Müzikal, Greg Kotis, Barış Arman, 22
- Süperstar, Müzikal, Süleyman Metin Arslan, 19
- Tangopera, Müzikal, Ragıp Ertuğrul / Gökay Genç, 14
- Tuz Biber, Müzikal Komedi, R.Mardo, Nihat Kızıltan
- Yalanımın Kamburu, Müzikal Ç.O., Nihat Keleş, 31
- Yanarım Aşkın Oduna Düşüben, Müzikal Oyun, Hikmet Temel Akarsu, 12
- Yıldızların Altında Hasrete Düşen Tiyatro Şarkıları, Müzikal, İzmir Dt Projesi

### **‘Lüküs Hayat’ ve Haldun Dormen**

“Lüküs Hayat” 1933’te İstanbul Şehir Tiyatrolarında (Darülbedayi) sahnelenen müzikal oyundur. Muhsin Ertuğrul’un, genel sanat yönetmenliğini yaptığı İstanbul Şehir Tiyatrosunda, bilindik dramatik yapıda olan tiyatro oyunlarının sahnelenmesi istense de tiyatroya seyirciyi çekmek ve tiyatronun finansal problemlerini giderme düşüncesi Muhsin Ertuğrul’u, sahneye bir operet koyma fikrine iter. Türk toplumunda batılılaşma ve modernleşme ile yaşanan ironik, komik olay örgüsüyle harmanlanan ‘Lüküs Hayat’ hiciv ve taşlamalarla dönemin toplum yapısına eleştirel bir bakış açısı getirmiştir (Akgül, 2009, s. 18).

Cemal Reşit Rey tarafından bestelenen ‘‘Lüküs Hayat’’, Ekrem Reşit Rey ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin ilk opereti olan ‘‘Üç Saat’’ operetinin beğenilmesi onları ikinci operetleri olan ‘‘Lüküs Hayat’’ opereti yazmaya teşvik eder. Trajikomik olayların yaşandığı müzikalde, Türk toplumunun batılılaşma ve modernleşme konusunda düştüğü komik, bir o kadar da düşündürücü hali konu edilir. Müzikalin ilk olarak ismi dikkat çeker. Lüks değil, Lüküs hayattır. Topluma ve batılılaşma konusuna komik bir bakış açısı olan müzikal, aynı zamanda adıyla özenti bir toplumunda eleştirisini yapar. Kendi dünyasının gerçeklerini unutup, farklı ve popüler kültürü kendi yaşantısına entegre etmesiyle, düştüğü komik durumların yanı sıra, toplum gerçeklerinin de göz ardı edilmesiyle de bir o kadar düşündürücüdür (Utku, 2005, s. 52).

Cemal Reşit Rey ve Ekrem Reşit Rey, kardeşlerle yapılan, Darülbedayi söyleşisinde şöyle derler:

‘Lüks Hayat’ değil, ‘Lüküs Hayat’ olarak telaffuz edilmesi, operetimizde ifade etmek istediğimiz şeyi ve yaratmış olduğumuz karakterlerin özenti olma durumlarının altını çizmiş ve ilgiyi çekmiş olacaktır. Rey kardeşler hedeflerine ulaşmış olacak ki ‘‘Lüküs ‘Hayat’’ müzikali seyreden herkesin zihninde kalmayı başarmıştır (Utku, 2005, s. 43).

Lüküs Hayat müzikalinin ilk oyuncu kadrosu: Bedia Muvahhit, Hazım Körmükçü, Muammer Karaca, Vasfi Rıza Zobu, Şevkiye May, Halide Pişkin, Şaziye Moral, Semiha Berksoy, Feriha Tefvik ve dönemin birçok ünlü oyuncusu rol almıştır. Ağırlıklı olarak batı müzikleri kullanılarak Ekrem Reşit Rey tarafından bestelenmiş, librettosu da Ekrem Reşit Rey yapmıştır. 1937 yılına kadar gösterilmiş ve popüleritesini korumuştur. 1937’den 1985’e kadar çeşitli dönemlerde sahnelenmiş fakat eski ilgiyi yakalayamamıştır. Takvimler 1985 yılını gösterdiğinde bu kez Haldun Dormen’in rejisiyle yeniden sahneye koyulmuş ve yirmi sekiz yıl aralıksız sahnelenmiştir. Müzikalde baş oyun kişisi görevini üstlenen (Rıza) Zihni Göktay ve yönetmen Haldun Dormen, metne müdahalelerde bulunmuş, yeni fikirler geliştirmişlerdir.

1933 yılında Rey kardeşlerin bestelediği müzikal, dönemin toplumsal yapısını ve o dönemde toplumda yaşanan değişime ve dönüşüme trajikomik bir bakış açısı geliştirmiş ve eleştirisini yapmışlardır. Cumhuriyetin onuncu yılına özel olarak 1933 yılı, kasım ayında, üç bölüm ve on tablodan oluşan müzikal ilk gösterimini gerçekleştirilir. Oyun prömiyerle birlikte büyük bir başarıya adım atmıştır.

1985 yılına gelindiğinde yönetmen koltuğunda Haldun Dormen ve onun rejisi vardır. Oyuncu kadrosu ise şöyledir. Suna Pekuysal, Zihni Göktay, Alev Gürzap, Sezai Altekin, Argun Kınal, Bilge Zobu, Birsen Kaplangı, Atacan Arsever, Ayşe Sarıkaya ve diğer oyuncular oluştururlar. İlk gösterimi 6 Mart 1985’te gerçekleşir. Cemal Reşit Rey, hastaneden çıkıp prömiyeri izlemeye gelir. Cemal Reşit Rey müzikalin ilk parçasını kendi söyler. İlk

gösterimdeki oyuncuların Vasfi Bilge Zobu, Semiha Berksoy ve Celal Burkat' da, prömiyeri izleyenler arasındadır. Lüküs Hayat eski şaşasını yakalar ve büyük ses uyandırır. Oyunu izlemek isteyenlerin sabahın erken saatlerinden itibaren oluşturdukları uzun kuyruklar, tezahüratlar "Lüküs Hayat"ın eski ününü yakalamakla kalmaz onu geçer. Turnelerle daha çok seyirciye ulaşır. Yurt içinde belli başlı turneler yapar, Ankara, İzmir, Denizli, Bursa, Eskişehir, Adana, Kocaeli, Antalya, Malatya, Diyarbakır, Konya. Yurt dışında ise Almanya, Yugoslavya, Gürcistan, KKTC, Yunanistan ve Azerbaycan gibi ülkelerle "Lüküs Hayat" geniş seyirci kitlesini yakalar (Utku, 2005, s. 50).

Lüküs hayat müzikalinin müzikleri incelediğimizde, Rey kardeşlerin ilk bestelediği halinden çıkmış, Haldun Dormen'in rejisiyle bambaşka bir havaya bürünmüştür. Yapılan çalışmalarla geleneksel Türk müziği ezgilerinin kullanımı alımlayanda müthiş bir etki yaratmıştır. Zaten Mustafa Kemal Atatürk'ün de amacı bize bizden hikayeler anlatan, bizden ezgiler kullanılan müzikal, Türk halkında olumlu sonuçlar doğurmuştur. Böylelikle tiyatro toplum ilişkisinin bir kez daha altı kalınca çizilmiştir.

Lüküs Hayat müzikalini Rey kardeşler ilk besteledikleri ve sahneledikleri 1933 yılından başlayarak (Darülbedayide) 1936 yılına kadar kapalı gişe oynamıştır. 52 yıl sonra Haldun Dormen'in rejisiyle İstanbul Şehir Tiyatrosunda yeniden sahnelemeye başlamıştır. 1985 yılından 2012 yılına kadar sahnelenmiş ve her zaman kapalı gişe oynamıştır. Toplumundaki değişimin ve dönüşümün eleştirisi yapılan müzikalde, Haldun Dormen'in yeni rejisi ve yeniden düzenlenen müziklerle, seyirci Lüküs Hayat müzikaline kendini daha yakın hissetmiş ve anlatılan hikâyeyi içselleştirmiştir. Hiç şüphesiz bunun en büyük kanıtı yıllar süren her temsilde salonu dolduran seyircilerdir. Şarkı sözlerinin titizlikle seçilmesi, dönemin dili, kullanılan kelimeler ve müziklerin hece yapıları birer uzmanlık konusudur.

### **'Lüküs Hayat' Olay Dizisi ve Şarkılar**

Koro: Uvertür (operada, orkestranın perde açılmadan önce çaldığı parça.)

Ah berelim vah berelim şarkısıyla başlar.

#### **1. PERDE**

##### **1. Sahne: İrfan, Nüveyre**

1. Lüküs hayata ayak uydurmaya çalışan Nüveyre ve İrfan karakterleri oyunu açar.

2. İrfan Nüveyre'nin diksiyon ve hatalarını düzeltir.

3. İrfan'ın Lüküs Hayata, alafrangalığa hayli heveslidir, fakat Nüveyre için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir.

4. Suadiye'deki apartman katına taşınma modası vardır.
5. Verilecek maskeli balo ve bu baloya yapılacak masraf merak edilir.

## **2. Sahne: Şadiye, Nüveyre, İrfan**

1. Nüveyre ve İrfan komşularından birine bir ziyaret yaparlar.
2. Komşunun hizmetçisi Şadiye, hanımın siesta (öğle uykusu) olduğunu söyler. Akşama verilecek maskeli balo hazırlığındadırlar.
3. Ziyarete gelen Nüveyre ve İrfan, akşama yapılacak hazırlığın haberini alarak, yine gelmek için çıkar.

## **Sahne 3: Şadiye, Memiş**

1. Şadiye ve bahçıvan Memiş. Şadiye Memiş'e, bazen Memo, bazen Memi diye seslenerek kur yapar.
2. Şadiye, Memiş'in ağzından seni seviyorum sözünü duymak ister.
3. Memiş kendini alafranga diye tabir edilen, lüküs hayat yaşayan patronlarıyla karşılaştırır.
4. Şadiye'ye onu sevdiğini söyler. 'Zorlan Değil Sevdim Seni'  
(Müzik girer)

## Şekil 14

Zorlan Değil Sevdim Seni (Memiş) Lüküs Hayat

# Zorlan Değil Sevdim Seni (Memiş) LUKUS HAYAT

$\text{♩} = 100$

Cemal Resit Rey

Voice

5 D A9 D A9

Zorlan değil sevdim seni Aşk kalbimde filizlendi  
Evde hizmet eder iken Aklim sende söylenenden?

9 D A9 D A9

Bende neden bilmiyorum Memiş seni seviyorum  
Memiş burda işlemektedir Seni görür her çiçekte

(<https://muratguner.band/index.php/site/notaarsivi/sarki/971/Lks-Hayat-Opereti-Tamam/Zorla-Deil-Sevdim-Seni>)

*Memiş:*

Zornan değil sevdim seni.

Aşk kalbimde filizlendi.

*Şadiye:*

Bende neden bilmiyorum.

Memiş seni seviyorum.

*Memiş:*

Kalbim bahçe aşkım bülbül.  
Sen Şadiye bir gonca gül.

*Şadiye:*

Memiş, Memiş ah sevdiğim.  
Tıp tıp eder bak yüreğim.  
Memiş-Şadiye beraber:  
Kim ne derse desin desin.  
Sen benimsin bende senin.  
Gece gündüz kalbimdesin.  
Sen benimsin bende senin.

*Şadiye:*

Evde hizmet eder iken.  
Aklım sende söyle neden.

*Memiş:*

Memiş burada işlemekte.  
Seni görür her çiçekte.

*Şadiye:*

Tabak düşer ütü yakar.  
Kız ne yaptın haydi azar.

*Memiş:*

Otlar biter çimenlerde.  
Laf duyarım birçok bende.  
Memiş-Şadiye beraber:  
Kim ne derse desin desin.  
Sen benimsin bende senin.  
Gece gündüz kalbimdesin.  
Sen benimsin bende senin.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

Müzikalin bu şarkısının sözlerini detaylı incelediğimizde, alt sınıfı temsil eden iki sevgilinin şarkısıyla, üst sınıfı temsil eden iki sevgilinin şarkılarının Türk toplumunun alt, üst sınıf farkı ve kullandıkları dil yapısı fark edilir.

Şadiye ve Memiş ikilisinin söylediği;

Zornan değil sevdim seni,

Aşk kalbimde filizlendi... Şarkısı alt sınıfı temsil ederken,

Nesrin ve Veysi'nin şarkısı;

Yeter bunlar aşıkların aşkı için,

Rüyaları hep hakikat yapmak için. Şarkısı üst sınıfı temsil etmiştir.

#### **4. Sahne: Belkıs, Ruhi**

1. Belkıs, Memiş'e seslenir.

2. Ruhi, havanın çık sıcak olduğunu anlatarak gelir.

3. Ekonomik bir çıkmazda olan bu çift, elmaslarını rehine bırakıp borç yerler.

4. Artık tefecilerin, rehinecilerin borç vermeyeceklerini öğrenen çift para bulmanın derdine düşer.

5. Ruhi, Belkıs'ın Mısır'daki amca kızından borç istemesini söyler.

6. Belkıs, kızın beşinci kocasının yeni öldüğünü, acılı kadından para isteyemeyeceğini söyler.

7. Amca kızının beşinci kocası ölmüş yüklü bir mirasa konmuştur. Acısını biraz hafifletmek için İstanbul'a geleceğini öğrenirler ve borç parayı o zaman isteyeceklerdir.

8. Akşama verecekleri büfeli (yemekli ve içkili) maskeli balo için para bulmanın yollarını ararlar.

9. Taşralı zengin müşteriye köşkü satma fikrine son derece sevinen ruhi, baldızı Nesrininde onunla evlendirebilirlerse bir taşla iki kuş vuracaklardır.

10. Akşam baloya davet edilen bu taşralı zengin müşteri rıza beye köşkü satmaya kararlıdır.

#### **5. Sahne: Memiş, Belkıs, Ruhi**

1. Memiş'in, elinde telgrafla içeri girmesi Belkıs ve Ruhi'yi heyecanlandırır.

2. Telgraf Mısır'daki amca kızını atıfet' ten gelir. Perşembe günü yani bugün İstanbul'da olacağını bol öpücüklü telgrafında yazmaktadır.

3. Belkıs ve Ruhi, büyük şaşkınlık ve panik yaşar. Aldıkları bu haber onları mutlu etmez. Bu misafire hazırlıksız yakalanmaktan hoşlanmazlar.

## 6. Sahne: Şadiye, Memiş

1. Şadiye, Memiş'e ev sahiplerinin telaşını sorar.
2. Gelen telgrafla zengin akraba Atıfet'in, bugün geleceğini Şadiye'de öğrenir.
3. Şadiye, aldığı haber karşısında tavuk gibi çırpınır.

## 7. Sahne: Nesrin, Veysi, Memiş

1. Nesrin ve Veysi, partiden ayrılmış kuytu bir yerde konuşurlar.
2. Memiş, onları görür ve konuşmalarını böler.
3. Nesrin, Memiş'i azarlayarak gönderir.
4. Memiş, Nesrin'e hayranlıkla bakarak oradan ayrılır.

## 8. Sahne: Nesrin, Veysi

1. Nesrin ve Veysi kendi aralarında aşklarından konuşurlar.
2. Birbirlerini ne kadar çok sevdiklerini söyler ve evlilik hayali kurarlar.
3. Aşklarının önündeki engel abla Belkis'in, Nesrin'e zengin koca bulma arzusudur.

*Müzik girer:*

*Nesrin:*

Tek bir kalp.

*Veysi:*

Bir yuva.

*Nesrin:*

Dört duvar.

*Veysi:*

Ak sıva.

*Nesrin:*

Bir çatal.

*Veysi:*

Bir bardak.

*Nesrin:*

Bir oda.

*Veysi:*

Bir yatak.

*Nesrin:*

Bahçede bir tek gül.

*Veysi:*

Ağaçta bir bülbül.

*Nesrin:*

Muhabbet sözlerde.

*Veysi:*

Saadet gözüdür de.

*Nesrin – Veysi birlikte:*

Yeter bunlar aşıkların aşkı için.

Rüyaları hep hakikat yapmak için.

Dünyaları sana bana vermek için.

Yeter bunlar yeter bunlar bizim için.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

**9. Sahne: (Dekor değişimi, kahve dekoru.) Rıza, Fıstık, Zeynep, Altın diş, Tosun,**

**Sıçan**

1. Rıza ve Zeynep kavgaya tutuşur.

2. Kenar mahalle ve yoksul insanların oluşturduğu mahalle sakinleri kavgaya dahil olur.

Ayırmaya çalışırlar.

*Müzik girer:*

*Zeynep:*

Her şeyde sıkıntıyı bize yüklerler.

Her zaman teselliyi bizden beklerler.

*Koro (Erkekler):*

Sızlasın onlar için yansın yürekler.

Vız gelir boşa gitsin bütün emekler.

*Zeynep:*

Ah yok mu erkekler şu erkekler.

Ne baş belasıdır şu erkekler.

*Koro ve Zeynep:*

Ah yok mu erkekler Şu erkekler.

Ne baş belasıdır Şu erkekler.

*Zeynep:*

Ağlarsın gl yığılsın varsın kederler.

Hastasın kalk çabuk ol seni isterler.

*Koro ve Zeynep:*

Erkekler

*Zeynep:*

Biz neyiz onlar için günlük hevesler.

Adam bırak bırak bizden çok mesut köpekler.

*Koro ve Zeynep:*

Erkekler

Ah yok mu erkekler Şu erkekler.

Ne baş belasıdır Şu erkekler.

*Koro ve Zeynep:*

Ah yok mu erkekler Şu erkekler.

Ne baş belasıdır Şu erkekler.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

Zeynep'in söylediği erkeler Şarkısını incelediğimizde sınıflı toplum yapısını yansıtan dil kullanımı, alt sınıfın kullandığı kelimeler ve kurduğu cümlelerle, üst sınıfın kullandığı kelimeler ve cümlelerde toplumun yapısı ortaya çıkmıştır.

(Őarkıdan sonra 9. Sahne devamı)

3. Zeynep ve Rıza arasındaki bu kavga karŐılıklı cilveleŐmeye, argo ve mahalle ağzı diye tabir edilen diyaloglarla devam eder.

4. Fıstık, Şadiye'nin telefon ettiğini ve elmas zengini Atıfet'in vapurla İstanbul'a gelmekte olduğun söyler.

5. Rıza ve Fıstık, aralarında Suadiye'deki köşke sızma planı yaparlar. Fıstık Şadiye'ye planı anlatmak için önce gidecektir. Rıza 8.45 vapuruyla sonra gidecektir.

6. Gece karanlığında birbirlerini tanıyamama riskine karşı bir parola belirlerler.

7. Parola ‘semizotu’ dur. Bu parolayı söyleyerek Mısır’dan gelen Atıfet’in elmaslarını çalma planı yaparlar.

*Müzik girer:*

*Rıza:*

İşimiz iş.

*Fıstık:*

İşimiz iş.

*Zeynep:*

İşimiz iş.

*Koro:*

Zengin hanım bugün gelmiş nasıl gelmiş.

*Rıza:*

Nerden gelmiş.

*Fıstık:*

İşte gelmiş.

*Rıza:*

Kim söylemiş.

*Fıstık:*

Canım gelmiş.

*Zeynep:*

Bu işitmiş.

*Koro:*

Ne güzel iş. İşimiz iş. İşte gelmiş.

*Zeynep:*

Şimdi artık üçümüze kaldı bu iş.

*Koro:*

Kaldı bu iş.

*Fıstık:*

Gayet kolay halledilir zannım bu iş.

*Koro:*

Zannım bu iş.

*Rıza:*

Ağzım açık armut düşer çünkü pişmiş.

*Koro:*

Çünkü pişmiş.

Hepimizi zengin eder bu mühim iş.

Bu mühim iş.

*Rıza:*

Bu mühim iş aman aman bu mühim iş

Aman aman aman.

*Koro:*

Bağırmadan çağırmadan yavaş yavaş.

Bitirmeli işimizi yoktur telaş.

Göz çıkarma sakın derken yapayım kaş

Ustalıklı davranmalı be arkadaş.

*Zeynep:*

Dikkat ister çünkü bu iş nazik bir iş.

*Koro:*

Nazik bir iş.

*Fıstık:*

Korkmayın be ben buradayım oldu bu iş.

*Koro:*

Oldu bu iş.

*Rıza:*

Bu ne çok laf bu ne çok iş ne biçim iş.

*Koro:*

Ne biçim iş.

Haydi çabuk davranmalı bitisin bu iş.

Bitisin bu iş.

*Rıza:*

Bitsin bu iş aman aman bitsin bu iş

Aman aman aman aman.

*Koro:*

Bağırmadan çağırmadan yavaş yavaş.

Bitirmeli işimizi yoktur telaş.

Göz çıkarma sakın derken yapayım kaş.

Uсталıklı davranmalı be arkadaş.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

### **10. Sahne: (Dekor değişimi, Köşkün bahçesi.) Lütfiye, Şevket**

1. Lütfiye lüks hayat yaşayan Belkıs ve Ruhi'ye özenir.
2. Balonun kendilerine nispet olarak verildiğinin sözünü eder.
3. Şevket ise karısını her sözüne kılıbıkça cevap verir.
4. Lütfiye bu sefil hayattan sıkıldığını söyler, Şevket'ten bir çare bulmasını ister.

### **11. Sahne: Lütfiye, Şevket, Nüveyre, İrfan**

1. Lütfiye ve Şevket, Nüveyre ve İrfan'la karşılaşırlar. Aralarında sıcak olmayan bir selamlaşma geçer. Bonjur, matmazel gibi yabancı kelimeler araya serpiştirilir.
2. İrfan, Şevket'le alaylı ve üst perdeden konuşur.
3. Maskeli baloda ne giyineceklerin merakıyla şevket, İrfan'a sorar.
4. İrfan, Şevket'e laf atarak bir travesti gibi giyinmeyeceğim kesin der ve Şevket'in karısı Lütfiye'ye eşlik etmek için koluna girer.
5. Şevket'te, Nüveyre'ye bende size eşlik edeyim der.

### **12. Sahne: Belkıs, Ruhi, Memiş, Şadiye**

1. Belkıs, Memiş, Şadiye ve Nesrin'e seslenir ve işte geliyor acılı dul kardeşim der. Atıfet 'in geldiğini haber verir.

### **13. Sahne: Atıfet, Delikanlılar, Evvelkiler**

1. Atıfet büyük bir kahaşayla girer.
2. Belkıs acılı amca kızını ah vah gibi nidalarla karşılar.
3. Şadiye hanımının bu durumuna eşlik ederek dövünür.
4. Atıfet, biri mi öldü diye sorar?
5. Beklenenin aksine atıfet son derece neşelidir ve yabancı kelimelerle sorular sorar, bakışlar atar.

6. Atıfet'in yanındaki delikanlılar, etrafını sarmış hepsi birden sigarasını yakar. İltifat eder ve onu sevdiklerini söylerler.

*Müzik girer:*

*Delikanlılar:*

Delikanlı derler bize.

*Atıfet:*

Yok diyecek keyfinize.

*Delikanlılar:*

Bir iş tutmak bize uzak.

*Atıfet:*

Çabalamak size yasak.

*Delikanlılar:*

Giyim kuşam tek derdimiz.

*Atıfet:*

Kadınlar tek eğleneniz.

*Delikanlılar:*

Gömlek kostüm mendil çorap

Dilimizdir sermayemiz.

*Atıfet:*

Kadınlar hep hayran size.

Gözü gibi bakar size.

*Delikanlılar:*

Karşılıksız bırakmayız.

Atıfet ve delikanlılar:

Delikanlı derler bize.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

(*Atıfet şarkının aynı sözünün sonunu size diye söyler.*)

(*Işık sönünce çıkarlar.*)

#### **14. Sahne: Rıza, Fıstık**

1. Fıstık ve Rıza gece karanlıkta karşılaşırlar.

2. Rıza parolanın kendine ait olan bölümü unuttur türlü yeşil sebzeleri sayar.
3. Parola aklına gelir ve eve girmek için koyulurlar.
4. Fıstık, Rıza'yı daha önce de soyacakları ev diye karakola götürmüştür.
5. Yanlışlıklar Fıstık'ın yakasını bir türlü bırakmaz.
6. Rıza ilkeli bir hırsız olduğunu, devlet malı, yetim malı, dul malı çalmak yok biz elmasların peşindeyiz der ve bir yerden içeriye girerler.

*Müzik girer*

*Koro:*

Buyrun Rıza beyfendi sâfa geldiniz.

Buyrun Rıza beyfendi sâfa geldiniz.

Buyrun Rıza beyfendi pek hoş geldiniz geldiniz.

Buyrun Rıza beyfendi pek hoş geldiniz.

Buyrun Rıza beyfendi sâfa geldiniz.

Buyrun Rıza beyfendi sâfa geldiniz.

Buyrun Rıza beyfendi pek hoş geldiniz geldiniz.

Buyrun Rıza beyfendi pek hoş geldiniz.

*Birinci perdenin sonu: Uvertür*

*Koro:*

Ne güzel bir gece ne de çok eğlence.

Dünyalar bizimdir sizlere gelince.

Ne güzel bir haber ne tatlı bir haber.

Gidelim dineye hep birden beraber.

Ne güzel bir gece ne de çok eğlence.

Dünyalar bizimdir sizlere gelince.

Ne güzel bir haber ne tatlı bir haber.

Gidelim dineye hep birden beraber.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

*(Müzik biter. Birinci perdenin sonu)*

## 2. PERDE

### 1. Sahne: Önce Rıza ve Fıstık sonra Ruhi ve Belkıs onlara dahil olur

1. Köşkte verilen maskeli balonun içine düşen rıza ve fıstık şaşkınlıkla bir hata yapmadan aralarına kaynamaya çalışırlar.

2. Ellerine tutuşturulan maskelerin ne anlama geldiğini anlamaz her şeyi lüküs hayatın bir parçası, bir gereği olarak yorumlarlar.

3. Ev sahibi Ruhi ve Fıstık'a hoş geldiniz konuşmasıyla sorular sorar ve kim olduklarını öğrenmeye çalışır.

4. Rıza her defasında bir cevapla karşılık verir fakat bu cevaplar düğüm üstüne düğüm atar.

5. Bir de bunların üzerine Fıstık'ın kırdığı potlar eklenir ve konuşma bir sohbet havasından çok Rıza'nın durumu idare etmesi halini alır.

6. Sohbeti Belkıs ev sahibesi olarak dahil olur.

8. Rıza ve Fıstık'ın kostümlerini beğenir.

### 2. Sahne: İrfan, Lütfiye, Fofu, 1. Kadın, 2. Kadın

1. Lütfiye artık yorulduğunu ve susadığını söyler.

2. İrfan içecek bir şeyler getirmeye gider. Fofu İrfan'a kur yapar.

3. Fofu'nun yapışkanlığından söz eden Lütfiye, 1. Kadın ve 2. Kadın elbisesinin de kötülüğünden konuşurken fofu gelir ve elbisesinin ne kadar güzel olduğunu söylerler.

### 3. Sahne: Lütfiye, Zonguldaklı Zengin müşteri Rıza Bey, Şadiye

1. Rıza Bey, taşralı ağzıyla konuşur uzattıkça uzatır.

2. Şadiye'ye köşke gelinceye kadarki başından geçen olayları bir bir anlatır.

3. Şadiye, kur ve cilve yaparak Zonguldaklı zengin Rıza Beyi kandırır.

*Müzik girer*

*Şadiye:*

Ne rahat kucağın.

*Zonguldaklı Rıza Bey:*

Aman ne güzel bacağıın.

*Şadiye:*

Saçların kıvrıcık.

*Zonguldaklı Rıza Bey:*

Ellerin ufacıh.

*Şadiye:*

Çıldırđım sana ben.

*Zonguldaklı Rıza Bey:*

Ne desem cevaben.

*Şadiye:*

Sev beni beni sev.

*Zonguldaklı Rıza Bey:*

Ben oldum ben oldum bir alev.

*Şadiye- Zonguldaklı Rıza Bey:*

Gel beraber gidelim.

Gel beraber içelim.

Hoş vakit geçirelim.

Gel beraber gidelim.

*Şadiye:*

Ne güzel sözün var.

*Zonguldaklı Rıza Bey:*

Ne güzel gözlerin var.

*Şadiye:*

Ne biçim ne endam.

*Zonguldaklı Rıza Bey:*

Pek şekersin madam.

*Şadiye:*

Ben yanar bir fitil.

*Zonguldaklı Rıza Bey:*

Ben oldum kör kandil.

*Şadiye:*

Sev beni beni sev.

*Zonguldaklı Rıza Bey:*

Sorma ben ne oldum ben.

*Şadiye- Zonguldaklı Rıza Bey:*

Gel beraber gidelim.

Gel beraber içelim.

Hoş vakit geçirelim.

Gel beraber gidelim.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

Bu şarkıda Şadiye İstanbul Türkçesi kullanırken, Zonguldaklı Rıza Bey, taşradan gelen biri gibi davranır ve o ölçüde bir dil kullanır. Şadiye, gerçek Rıza'yı iltifatlarıyla oyalamaya çalışırken, Rıza ise ona yapılanı kur olarak algılar ve öyle davranır. Müzikalde müziklerde o düzen içerisinde seçilmiş ve kullanılan Türk müziği ezgileriyle dramatik yapı güçlendirilmiştir.

Müzikalin adını taşıyan Lüküs Hayat Şarkısına geldiğimizde, Rıza'nın, Fıstık'a Lüküs Hayatı anlatması, müzikalin bir özeti gibidir. Şarkının sözleri ve müzikleri seyircide o denli bir etki yaratmıştır ki dönemin çocuk oyunlarından tutun, film müziklerine, tiyatro sahnelerinde ve daha birçok alanda defalarca söylenmiştir. Alımlayanda etkisi büyük olan bu şarkıyı irdelediğimizde, Fıstık'a sosyete, Lüküs Hayatı anlatan Rıza, kullandığı dil, imgelemeler, müzik ve sözler efsane olmayı hakettiğinin birer kanıtıdır.

#### **4. Sahne: Atıfet, Delikanlılar**

1. Atıfet, aşkın yanlış olduğunu söyler.
2. Delikanlılar onun sözlerini tekrarlar.
3. Atıfet, dünyada gerçek olanın şehvet olduğunu savunur.

*Müzik girer*

*Atıfet:*

Ufukta güneşin sönünce alevi.

Mor gölge perdesi örtünce alemleri

Derinlerden bir ses usulca uyanır.

Vücutları sarar kalplere dayanır.

Çabuk büyür bu ses manileri yıkar.

Gökler tutuşturur yıldızlara çıkar.

Coşkun denizlere dünyayı daldırır.

Döner bütün ağaçlar insanlar çıldırır.

İhtiras bu senin ebedi sesindir.  
Kâh tatlı kâh yanık bu senin sesindir.  
Yalvarır parçalar bu senin sesindir.  
Aç bana göğsünü bak kalbim senindir.  
İhtiras ihtiras bu dünya senindir.  
Yak bizi bu gece bu gece senindir.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

Mısırdan gelen mirasyedi Atıfet'in tango şarkısında yine üst sınıfa ait dil kullanılmış ve tiyatro toplum ilişkisi bir kez daha gözler önüne serilmiştir. Zeynep'in (Örnek2) şarkısı ve Atıfet'in (Örnek3) şarkısı toplumun sınıf yapısını ortaya koyar. Kullanılan dil, seçilen müziklerin ölçüleri sınıf farkını yansıtır.

Müzikalden aldığımız bu iki kadın oyuncuya ait şarkılar, müzik, dil, davranış, beden dili, jest ve mimik olarak incelendiğinde, sınıf yapısına göre davranılmış, beden ve dil bir bütünü oluşturmuştur. Lüküs hayat müzikalinin büyük başarısının sırrı da burada saklı olmalıdır.

Yine müzikalden başka bir örnek şarkı da Zonguldaklı Rıza Bey ve Şadiye arasında söylenen şarkıdır. Zonguldaklı Rıza Bey, taşradan gelmiş, zengin para babasını canlandırırken, Şadiye ise evin uyanık hizmetçisidir. Evde dönen her dolaptan önce onun haberi olur ve olaylara müdahale etmede Şadiye'nin üstüne yoktur.

(Atıfet çıkar.)

4. Delikanlılar aralarında konuşurlar. Atıfet'in ne inanılmaz bir kadın olduğunu söylerler.

5. Mısır'lı elmas zengini olduğundan söz ederler.

6. Atıfet'e türlü methiye söylemlerinde bulunurlar. Atıfet'in malını yiyip eğlenmeyi düşünürler.

7. Zeynep hanımın son günlerde lüküs hayatta pek bir popüler olduğunu, asıl meselenin onu elde etmek olduğunu söylerler.

##### **5. Sahne: Belkıs, Ruhi, Memiş**

1. Belkıs, Ruhi'ye alacaklılardan birinin sürekli parasını istediğini söyler.

2. Belkıs, kız kardeşi Nesrin'in, Zonguldaklı Rıza Beyle, tek kelam etmediğinden yakınıdır.

3. Atıfet'in yanındakilerin jigolo olduğunu ve onlardan birine tutulup yurt dışına kaçarsa tüm umutlarının suya düşeceğini söyler.

4. Son bir çare Belkıs'ın aklına gelir.

5. Memiş'le girdiği diyalogda Memiş'i kendi için bir şeyler yapmaya ikna eder.

6. Memiş'in adı ve kılığı değişir Ruşen olur. Araya birkaç Fransızca kelime sokarak konuşur.

#### **6. Sahne: Nüveyre, Şevket**

1. Şevket, Nüveyre'ye 'içki içer misiniz? Uykuyu sever misiniz?' gibi sorular sorar ve hep olumlu cevaplar alır.

2. Nüveyre, içkiye alışamamış, uykuyu çok seven biridir. Bu lüküs hayat adetlerine alışamamıştır.

3. Şevket'te aynen kendisinin de öyle olduğunu söyler. 'Ne yapalım bir yerde biraz kestirelim mi?' diye sorar.

4. Nüveyre 'benimki görse beni öldürür' der. Şevket, 'benimki de beni' diye cevaplayarak ikna etmeye çalışır.

#### **7. Sahne: Rıza, Fıstık**

1. Rıza, Fifi ile konuşur.

2. Fıstık'la Rıza bu lüküs hayatın inceliklerini öğrenmeye başlar. Mesela burada kimse birbirine ismiyle hitap etmiyordur, fifi, mimi, şişi gibi kısaltmalar kullandıklarını farkeder. Kendi ismi de artık riri olmuştur.

3. Bu lüküs hayat incelikleri Rıza'nın aklını başından almıştır.

4. Rıza, Fıstık'a bu incelikleri anlatır. Nasıl konuşulur, nasıl davranılır iyice öğretir.

5. Fıstık asıl meselenin elmaslar olduğunu Rızaya hatırlatır.

6. Gerçek Rıza Bey gelir, Şadiye onu kömürlüğe kilitler. Rıza ve Fıstık, Atıfet'i bahçeye ıssız bir yere götürüp elmasları almak zorundadır.

7. Fıstık Rızaya, elmasları alıp kaçmak için ellerini çabuk tutmaları gerektiğini söyler. Rıza, bu lüküs hayatı bırakıp hiçbir yere gitmeyeceğini söyler ve reddeder.

*Müzik girer. Lüküs Hayat*

## Şekil 15

### Lüküs Hayat Opereti

**Lüküs Hayat**  
Lüküs Hayat Opereti  
Ekrem Reşit Rey / Cemal Reşit Rey

♩ = 116

1

Şiş - li' de bir a -  
Yaz ge - lin - ce A -

6

par - tı - man Yok - sa e - ğer ha - lin ya - man Ni - kel kü - bik mo - bil - ya - lar Du -  
da' da - sın Ma - yo giy - miş kum - lar - da - sın Et - ra - fın - da gü - zel kız - lar Ca -

11

var - da yağ - lı bo - ya - lar İ - ki ta - ne o - to - mo - bil Bi - ri a - çık bi -  
nın çe - ker bur - nun sız - lar Ha - nım mo - tor - la do - la - şır Ha - nım ser - best kim

16

ri de - ğil Ah - çı, u - şak, hiz - met - çi - ler Do - lu mut - fak do - lu ki - ler  
ka - rı - şır Ta - kar - sın şey - le - re ba - zı Dün - ya böy - le sen ol ra - zı

21

Ha - nım gi - der sen gi - der - sin Gün - düz - le - ri çay - dan ça - ya  
Sen de ken - di he - sa - bı - na Top - la ak - şam et - ra - fı - na

1

(<https://muratguner.band/index.php/site/notaarsivi/sarki/964/Lks-Hayat-Opereti-Tamam/Lks-Hayat>)

*Rıza:*

Şişlide bir apartıman.  
Yoksa eğer halin yaman.  
Nikel kübik mobilyalar.  
Duvarda yağlı boyalar.  
İki tane otomobil.  
Biri açık biri değil.  
Aşçı uşak hizmetçiler.  
Dolu mutfak dolu kiler.  
Hanım gider sen gidersin.  
Gündüzleri çaydan çaya.  
Gece olur davetlisin.  
Ya dineye ya baloya hey.  
Lüküs hayat lüküs hayat.  
Bak keyfine yangelde yat.  
Ne ömür şey oh ne rahat.  
Yoktur eşin lüküs hayat.  
Yaz gelince adadasın.  
Mayo giymiş kumlardasın.  
Etrafında güzel kızlar.  
Canın çeker burnun sızlar.  
Hanım motorla dolaşır.  
Hanım serbest kim karışır.  
Takarsın şeyleri bazı.  
Dünya böyle sen ol razı.  
Sende kendi hesabına.  
Topla akşam etrafına.  
Sarıları esmerleri.  
Kır şampanya kadehleri hey.  
Lüküs hayat lüküs hayat.  
Bak keyfine yangelde yat.  
Ne ömür şey oh ne rahat.  
Yoktur eşin lüküs hayat.

*Dansçılar ve rıza:*

Lüküs hayat lüküs hayat.

Bak keyfine yangelde yat.  
Ne ömür şey oh ne rahat.  
Yoktur eşin lüküs hayat.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

Bu şarkı sözleriyle müzikalde eleştirilen toplumun değişimi ve dönüşümü de en iyi şekilde ifade edilmiştir. Rıza'nın, dilinden dökülen şarkı sözleriyle olduğu kadar, müzik ve Rıza karakterine can veren oyuncu Zihni Göktay'ın, kullandığı bedensel performansı, jest, mimik ve şarkının bazı bölümlerinde kullandığı müzik teknikleri alımlayanı tam on ikiden vurmayı başarmıştır. Lüküs Hayat müziklinin hemen her şarkısı dillere pelesenk olmuştur. Fakat Lüküs Hayat şarkısı bir başka ilgi uyandırmıştır. Seyirci Tiyatro salonlarını her temsilde tıklım tıklım doldurmuş, oyunun sonunda tekrar söylenen Lüküs Hayat şarkısını, ayakta dakikalarca alkışlamış ve tekrar tekrar söylenmesini sağlamıştır. Seyircinin Lüküs Hayat şarkısına büyük bir içtenlikle eşlik ettiğini, yaptığım röportajla Sayın Haldun Dormen'de, dile getirmiştir.

Dünya genelinde Operetleri incelediğimizde, çok iyi şan eğitimi almış opera sanatçılarının rol aldığı görülür. Ülkemizde ise sadece iyi bir müzik kulağı olan oyuncular müzikallerde ve operetlerde rol almış ve bu rolün altından büyük ustalıklarla kalkmışlardır. Mustafa Kemal Atatürk'ün, Rey kardeşlere verdiği yerli bir operet yazma görevi en iyi şekilde yerine getirilmiş, seyircide bu müzikali 27 yıl kapalı gişe seyrederek ödüllendirmiştir.

Üç bin yıllık Tiyatro tarihinden söz ettiğimiz ve dini törenlerle başlayan Tiyatronun, her toplumda kendi yapısını oluşturmada ve her toplumun kendi hayat standartlarına göre biçimlendiğini söylemek mümkündür. Lüküs Hayat müzikalini de şarkılarında kullanılan Türk müziği ezgileri, dil, jest ve mimik olarak incelediğimizde, Türk toplumunu yansıtmış ve bu yolda başarısını kanıtlamıştır. Aristoteles'in Taklit diye adlandırdığı Tiyatroya, Platon, taklidin taklidi demiştir. İster taklit olsun, isterse taklidin taklidi, Tiyatro kendi toplumunu yansıtan, toplumun nasıl olmasından çok nasıllığını yansıttığı zaman gerçek hedefine alımlayana ulaşıyor. Aristoteles'in, benzetmeci (illüzyonist) Tiyatro tragedyalarda ve komedyalarda kullandığı müzik (Koro) dramatik yapıyı güçlendirmede ve seyirciyi sahneye yaşananlarla bağ kurmasına (Katarsise) sebep olmak için kullanılırken, Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosunda yabancılaştırma ve seyircide oluşan illüzyonu kırmada kullanılmıştır. Müzikallerde ise durum çok farklıdır. Müzik anlatılan öykünün ayrılmaz bir parçasıdır. Dramatik yapının en büyük destekçisi olan müzik, müzikallerin ve operetlerin üç saç ayağından biridir. Müzikallerde kullanılan dil ve müzikler, Lüküs Hayat müzikali üzerinden irdelendiğinde, toplumun yapısını, yaşadığı değişimi ve dönüşüme eleştirel bir bakış açısı geliştirilmiştir.

*(Müzik biter, ışık söner ve çıkarlar)*

### **8. Sahne: Lütfiye, Ruhi, Şadiye**

1. Lütfiye ve Ruhi arasında yasak bir aşk, bir ilişki vardır.
2. Lütfiye, karısının yanından ayrılmayan aşığına küser.
3. Birazdan köşkün bahçesinde bir havai fişek gösterisi olacağından söz eden Ruhi, tüm ışıklar söndüğünde Lütfiye'yi bahçedeki kamelyada bekleyeceğini söyler.
4. Şadiye gelir ve havai fişek gösterisini hazırlayan adamın parasını istediğini söyler.
5. Meteliği olmayan Ruhi 'bugün gitsin yarın gelsin' der.

### **9. Sahne: Rıza, Ruhi, 1. Kız, 2. Kız, Lütfiye**

1. Rıza ve ruhi arasında sohbet geçer.
2. Ruhi, Rıza'ya sorular sorar.
3. Bu sorular bir oyun haline dönüşür. Oyunun bir şartı vardır. Rıza, sorulan sorulara hayır cevabını verirse para verecektir.
4. Ruhi böylece havai fişek gösterisinin parasını bedavaya getirmeyi amaçlar.
5. Ama oyunu rıza kazanır.
6. Lütfiye'nin gelip Ruhi'yi çağırmasıyla Ruhi kaçır, Rıza parayı alamaz.

### **10. Sahne: Rıza, Ruhi, Şevket, Lütfiye**

1. Rıza yeni öğrendiği bu soru sorma oyununu Şevket'le oynayıp para kazanmak ister.
2. Şevket sarhoştur ve oyuna çabuk uyum sağlar ve oyunu kazanır.
3. Karısı Lütfiye ve Ruhi yanlarından samimi bir şekilde geçer ona bile tepki vermez.
4. Her şeye monoton bir şekilde 'evet' cevabı verir ve parayı kazanır.

### **11. Sahne: Rıza, Belkıs**

1. Rıza, Belkıs'la hayır dememe oyununu oynamanın ve para koparmanın derdindedir.
2. Belkıs uyanık davranır ve garsonların parasını Rızadan çıkarır.
3. Rıza aldatıldığını bile bile 20 lirayı Belkıs'a verir.

### **12. Sahne: Rıza, İrfan**

1. Rıza oynadığı oyunlarda 26 lira kaybetmiştir.
2. İrfan'ın oyun teklifine, Rıza 'oh be bu lüküs hayat çok güzel ama pahalıya mal olmaya başladı' diye cevaplar.

### **13. Sahne: Rıza, Dansçılar**

1. Dansçı kızlar Rıza'nın koluna girer ve dans etmek için zorlarlar.
2. Rıza sarhoştur ve ismini bilmediği alafranga dansın onu çok yorduğunun söyler.
3. Dansın adı çarlistondur ve dansçı kızlarla rıza dansa başlar. Rıza, 'garson bira getir' diyerek hem oynar hem de içmeye devam eder.

### **14. Sahne: Nesrin, Veysi**

1. Nesrin ve Veysi birbirlerine olan aşklarını dile getirirler.

*Müzik girer*

*Nesrin – Veysi birlikte:*

Yeter bunlar aşıkların aşkı için.

Rüyaları hep hakikat yapmak için.

Dünyaları sana bana vermek için.

Yeter bunlar yeter bunlar bizim için.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

### **15. Sahne: Belkıs, Memiş, Nesrin, Veysi**

1. Belkıs Memiş'i 'Ruşen'e dönüştürmeye çalışır.
2. Nesrin, Veysi'ye ablasını göstererek git konuş der.
3. Belkıs meşgul olduğunu söyler.
4. Veysi ve Nesrin, Memiş'i görür.

### **16. Sahne: Şadiye, Memiş**

1. Şadiye Memiş'i karşısında Ruşen kılığında görür.
2. Memiş'e bu elbiseleri nereden bulduğunu sorar.
3. Memiş karşısındakinin Ruşen Bey olduğunu ona göre davranmasını Şadiye'ye söyler.

### **17. Sahne: Belkıs, Memiş, Atıfet**

1. Belkıs, Atıfet'e Memiş'i ona aşık Ruşen olarak tanıştırır.
2. Atıfet 'beni nerede gördünüz de âşık oldunuz' sorusuna Memiş (Ruşen) 'rüyamda gördüm âşık oldum' diye yanıtlar.

*Müzik girer*

*Memiş:*

Nasıl oldu bende bilmem oluverdi.

*Atıfet:*

Oluverdi.

*Memiş:*

Sizi gördüm kalbim birden doluverdi.

*Atıfet:*

Doluverdi.

*Memiş:*

İçerimden birçok şeyler kopuverdi.

*Atıfet:*

Kopuverdi.

*Memiş:*

Gözün döndü betim benzim soluverdi.

*Atıfet:*

Soluverdi.

*Memiş:*

Bakışınız arı gibi sokuverdi.

*Atıfet:*

Sokuverdi.

*Memiş:*

Gülüşünüz ateş gibi yakıverdi.

*Atıfet:*

Yakıverdi.

*Memiş:*

Lavantanız duman gibi sarıverdi.

*Atıfet:*

Sarıverdi.

*Memiş:*

Dekolteniz iştahımı açıverdi.

*Atıfet:*

Açıverdi.

*Memiş:*

Kalbim benim kocaman bir saksı gibi.

Fakat sakın zannetmeyin delik dibi.

Sizi gördüm bu saksıda bir gül bitti.

Beni yaktın karşındaki öldü bitti.

*Atıfet ve Memiş:*

Kalbim benim kocaman bir saksı gibi.

Fakat sakın zannetmeyin delik dibi.

Sizi gördüm bu saksıda bir gül bitti.

Beni yaktın karşındaki öldü bitti.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramatörlük Oyun Arşivi)

3. Atıfet, Memiş'e gel hemen gidelim kaçalım buralardandıye bir teklifte bulunur. Birlikte Amerikaya gitme hayali kurar.

4. Memiş pasaportu olmadığını söyler.

5. Atıfet, birazdan ışıkların söneceğini ve tam o an odasına gidip her şeyi halledebileceğini söyler ve ışıklar söndüğünde Memiş'e kendi odasına gelmesini tembih eder.

### **18. Sahne: İrfan ve Evvelkiler**

1. Atıfet, İrfan'a Memiş'i nişanlısı olarak tanıtır.

2. İrfan Memiş'i görünce gayri ihtiyati 'Aaa Memiş' der.

3. Memiş, İrfan'ı tanımadığını söyler ve yeni gördüğünü iddia eder.

4. Atıfet Memiş'e olan aşkını herkese ilan edeceğini söyler.

### **19. Sahne: İrfan, Lütfiye, Nüveyre, Şevket**

1. İrfan, Atıfet'in koluna taktığı Memiş'i görünce şaşırır. Lütfiye'ye şaşkınlıkla ifade ederken, Lütfiye kıskançlık zanneder ve 'bu saatten sonra senin kıskançlıklarını çekemem' der.

2. Şevket biraz önce İrfan'ın kolunda giden karısına bakar ve Rıza'nın boynuz takma meselesini hatırlar.

3. Uykusu gelen Nüveyre ve Şevket de, İrfan ve Lütfiye'nin arkasından çıkarlar.

## **20. Sahne: İrfan, Belkıs, Fıstık, Zeynep**

1. Belkıs ve İrfan aralarında bu gece yan yana gelemediklerinden yakınır.
2. Zeynep ve Fıstık içeriye girer.
3. Belkıs Zeynep'i görür ve Rıza Beyin hemşiresi diye takdim eder.
4. İrfan Zeynep'in eline yapışır.
5. Zeynep, şaşkınlık içinde kalır.
6. Fıstık tüm bunların lüküs hayatın gerekleri olduğunu söyler ve kendi aralarında konuşurlar. Zeynep bu konuşmadan sonra biraz daha kibar konuşmaya çalışır.

## **21. Sahne: Lütfiye, Ruhi, Evvelkiler**

1. Belkıs kocası Ruhi'ye, Zeynep'i , Zonguldaklı Rıza Beyin kardeşi olarak tanıtır.
2. Ruhi, 'aman efendim ne şeref gözlerimiz yollarda kalmıştı' der.

## **22. Sahne: Nesrin, Veysi, Evvelkiler**

1. Veysi yine Belkıs'la konuşmak ister ve meşgulüm cavabını alır.

## **23. Sahne: Delikanlılar ve Evvelkiler**

1. Delikanlılar, Zeynep'i dansa kaldırmaya gelirler.
2. Zeynep, duruma şaşırır.

## **24. Sahne: Rıza, Kızlar, Evvelkiler**

1. Zeynep, kalabalıkta kızlarla dans eden Rıza'yı görür.
2. Rıza da, Zeynep'i görür.
3. Zeynep, oyunu bozamaz ve 'kardeşim, canım kardeşim göresim geldi' der.
4. Rıza, Zeynep'in kılık kıyafetine şaşırır. Disko topu gibi olduğunu söyler.
5. Birazdan havai fişek gösterisi olacağı için herkes bahçeye davet edilir.

## **25. Sahne: Zonguldaklı Rıza Bey dışında herkes**

1. Herkes patlama sesiyle alkışlamaya başlar. 'Bravo! Bravo!' sesleri duyulur.
2. Zeynep, Rıza'ya kur yapan, çarpan, konuşmaya çalışan kadınları görür.
3. Fıstık hepsinin lüküs hayatın içinde olduğunu söyler.
4. Zeynep, Rıza'nın köşke geliş amacını hatırlatır ve bayılır.

*Müzik girer*

*Rıza:*

Dünya yuvarlakmış.

Ay neden parlakmış.

*Herkes:*

Bana ne gerek.

*Fıstık:*

İçki dokunurmuş.

Kitap okunurmuş.

*Herkes:*

Bana ne gerek.

*Rıza:*

Alemde kriz varmış.

Mevsim sonbaharmış.

*Herkes:*

Bana ne gerek.

*Fıstık:*

Benim saçım yokmuş.

Başkasında çokmuş.

*Herkes:*

Bana ne gerek.

Bana ne gerek sütlü börek.

Bana ne gerek sütlü börek.

Bana ne gerek sütlü börek

Bana ne gerek.

*Veysi – Nesrin:*

Aşka doyulmazmış.

Aşksız kalp olmazmış.

*Herkes:*

Bana ne gerek.

*Memiş - Şadiye:*

Zenginler yaşarmış.

Fakirler şaşarmış.

*Herkes:*

Bana ne gerek.

*Belkis - Ruhi:*

Borçlar birikirmiş.

Hapse gidilirmiş.

*Herkes:*

Bana ne gerek.

*Rıza – Fıstık - Zeynep:*

Hayat bu hayatmış.

Bizimki berbatmış.

*Herkes:*

Bana ne gerek.

Bana ne gerek sütlü börek.

Bana ne gerek sütlü börek.

Bana ne gerek sütlü börek.

Bana ne gerek.

*Zeynep:*

Bana ne gerek sütlü börek.

Bana ne gerek sütlü börek.

*Herkes:*

Bana ne gerek sütlü börek.

Bana ne gerek.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

*(2.Perdenin sonu)*

### **3. PERDE**

*Uvertür*

*Koro:*

Şişlide bir apartıman.

Yoksa eğer halin yaman.

Nikel kübik mobilyalar.

Duvarda yağlı boyalar.

İki tane otomobil.

Biri açık biri değil.  
Aşçı uşak hizmetçiler.  
Dolu mutfak dolu kiler.  
Hanım gider sen gidersin.  
Gündüzleri çaydan çaya.  
Gece olur davetlisin.  
Ya dineye ya baloya hey.  
Lüküs hayat lüküs hayat.  
Bak keyfine yan gel de yat.  
Ne ömür şey oh ne rahat.  
Yoktur eşin lüküs hayat.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

### **1. Sahne: Belkıs, Şadiye**

1. Belkıs, Şadiye'ye, kahvaltıyı deniz kenarına getirmesini söyler.
2. Zeynep Hanımla, Rıza Bey, birazdan uyanır der.
3. Şadiye, 'Zeynep Hanımmış', 'Rıza Beymiş' diye kinaye yapar.

### **2. Sahne: İrfan, Nüveyre, Belkıs, Şadiye**

1. İrfan ve Nüveyre, gelirler. Meraklı olan İrfan sürekli sorular sorar, karısı Nüveyre ise bize ne sana ne gibi cevaplar verir.

2. Belkıs ve Ruhi'nin aynı odayı paylaşmadığına çok şaşırırlar.
3. Belkıs ve Şadiye çıkar.

### **3. Sahne: Belkıs, Ruhi, Şadiye**

1. Belkıs, Memiş'in Atıfet'in gözüne girdiğini kocası Ruhi'ye müjdelar. Darısının Nesrin ve Rıza Bey'in başına olmasını diler.

2. Ruhi bu habere çok sevinir.

### **4. Sahne: Memiş, Evvelkiler**

1. Memiş, Atıfet'le geçirdiği gecenin ardından hayli değişmiş olarak uyanır.
2. Artık bahçevan Memiş değil, kibar Ruşen Beydir.
3. Şadiye'ye emirler yağdırır, 'kız' diye hitap eder. Kahvaltıya havyar ister.

4. Ruhi, Memiş'in koluna girer ve düğün ne zaman sorusunu sorar. Bahçeye misafirlerin yanına inerler.

### **5. Sahne: Belkıs, Veysi, Rıza, Atıfet**

1. Veysi, Belkıs'la konuşmak ister fakat yine 'malesef meşgulüm' cevabını alır.
2. Veysi, Rıza ve Atıfet'le karşılaşır.
3. Atıfet, Rıza'ya neden kendinden kaçtığını sorar.
4. Atıfet, Rıza'ya kur yapar ve koluna girerek çıkarlar.
5. Veysi, Nesrin'e olan aşkını sonunda Belkıs'a söyler.
6. Belkıs, Veysi'yle alay eder.

### **6. Sahne: Nesrin, Veysi, Şadiye**

1. Veysi, Nesrin'e, ablasının kendisiyle dalga geçtiğini söyleyip, bir an önce buradan gitmek istemektedir. Nesrin'i, Rıza ile evlendirmek istediklerini söyler.
2. Nesrin, Rıza Beyin servetinin hayatlarını kurtaracağını düşünür.
3. Veysi durumu anlar ve Nesrin'i terk eder. Gözü yaşlı bir şekilde 'siz bayıldığımız lüküs hayatı yaşayın' der çıkar.
4. Nesrin ve Şadiye kalır.

*Müzik girer*

*Sadiye:*

Birleşen yanaklar, elveda, elveda.

Birleşen yanaklar, elveda, elveda.

Bitti her şey, beni yakın.

Gözyaşlarım, akın, akın.

Gözyaşlarım. Düşün, düşün.

Mahzun kalbim, lime, lime.

Mahzun kalbim, sızla, sızla.

Ol sen feda sevgilime.

Ruhum gitti insafsızla.

Rüya gittin, yok dönüşün.

Seçilen uzaklar, elveda, elveda.

Seçilen uzaklar, elveda, elveda.

Sevilen şafaklar, elveda, elveda.

Sevilen şafaklar, elveda, elveda.  
Titreşen dudaklar, elveda, elveda.  
Titreşen dudaklar, elveda, elveda.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

### **7. Sahne: Lütfiye, Şevket**

1. Şevket ve Lütfiye gelir.
2. Şevket, Lütfiye'nin istediği erkek olmuştur.
3. Deniz kenarına herkesin yanına inerler.

### **8. Sahne: Zeynep, Fıstık, Delikanlılar, Ruhi**

1. Delikanlılar Zeynep'in peşindedir ve sürekli gittiği yere gider.
2. Fıstık, bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Onları kovmasını söyler. Zeynep, 'adımız bir kere lüküse çıktı kovamam' der.
3. Zeynep, Fıstık'a 'burası bizi açmaz biran evvel elmasları alıp gidelim' der.
4. Ruhi gelir ve Zeynep'e, onu düşünmekten uyuyamadığını söyler.

### **9. Sahne: Lütfiye, Şevket, Evvelkiler**

1. Ruhi ve Zeynep konuşurlarken Lütfiye gelir ve kıskançlığını belli eder.
2. Zeynep, Lütfiye'yi Ruhi'nin karısı zanneder.
3. Şevket, Zeynep'e kur yapmaya başlar.

### **10. Sahne: İrfan, Nüveyre, Evvelkiler**

1. İrfan da Zeynep'in yanına gelir ve ona iltifatlarda bulunur.
2. Fıstık durumdan iyice sıkılır.

### **11. Sahne: Belkıs, Evvelkiler**

1. Belkıs, İrfan'ı kıskanır. Kocasını Ruhi'ye, Zeynep'e kur yapmasını söyler.
2. Şevket, İrfan, Ruhi bir ağızdan Zeynep'e kur yapmaya başlarlar.
3. Zeynep bunalır ve mahalle ağzıyla konuşmaya başlar. Fıstık uyarır ve Zeynep yine kibar olur.
4. Hep birlikte deniz kenarına kahve içmeye inerler.

## 12. Sahne: Rıza, Şadiye

1. Şadiye ağlamaklı bir şekilde Rıza'ya dert yanar.
2. Âşık olduğu ve onun da kendisini sevdiği adam, Atıfet'le nişanlanıyordur.
3. Rıza duyduklarına itiraz eder ve Atıfet'in, Memiş'le bir münasebetinin olmadığını anlatmaya başlar.

*Müzik girer*

*Rıza:*

Tıraş ediyor, deme sakın.

Bak her sözüm akla yakın.

Ulu orta hüküm sürme.

Boş laflara papel verme.

Öğren işin iç yüzünü.

Sonra söyle son sözünü,

Her ağızdan bir laf çıkar.

Ondan kıyamet kopar

Dedikodu saçma sapan.

Hep bunlardır kibar yapan.

Sen aldırma keyfine bak.

Hiç kimseye asma kulak.

Dünya senin be balkabak.

Sen iç gül eğlen keyfine bak.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

4. Şadiye, duyduklarına inanır ve sevinir.
5. Rıza, Şadiye'ye senin işi şipşak halledeceğim diye söz verir.

## 13. Sahne: Rıza, Belkıs

1. Belkıs, Rıza ile Şadiye'yi sarılırken görür.
2. Belkıs, Rıza'ya köşkü satmak için konuşur.
3. Rıza her şeyi yanlış anlar, köşkten değil Atıfet'ten söz ettiğini zanneder.

## 14. Sahne: Evvelkiler, Fıstık, Zeynep

1. Zeynep ve fıstık, Rıza'yı ararlar.
2. Rıza yanında Belkıs'la gelir.

3. Belkıs, Rıza ve Zeynep'i yalnız bırakır.

### **15. Sahne: Zeynep, Rıza, Fıstık**

1. Zeynep ve Fıstık, Rıza'ya elmasları sorar.

2. Rıza, almadığını söyler.

3. Aralarında bunun anlaşmazlığını ve münakaşasını yaparlar.

*Müzik girer*

*Rıza:*

Hey heeeeyyy.

Kalamış'tan bak vapur kalkıyor.

Beresini yan giymiş geliyor.

Gelen yârim hey seni arıyor.

İç rakıyı iç, yârim geliyor.

*Rıza- Fıstık- Zeynep:*

Ah berelim, vah berelim.

Senlen şöyle bir gezelim.

Ah berelim, vah berelim.

Sevda önde biz gidelim.

*Zeynep:*

Hey heeeyy.

Adaların her yani denizdir.

Gerdanıma şu inciye dizdir.

Otomobil tut dünya bizimdir.

Sür şoförüm sür bizi sen gezdir.

*Rıza- Fıstık- Zeynep:*

Ah berelim vah berelim.

Senlen şöyle bir gezelim.

Ah berelim vah berelim.

Sevda önde biz gidelim.

*Fıstık:*

Hey heeyy!

Sarı fulya mevsimi bahardır.

Mezelerin iyisi havyardır.

Deli eden ah beni bir yârdır.  
Kollarında tek bana yer vardır.

*Rıza- Fıstık- Zeynep:*

Ah berelim vah berelim.  
Senlen şöyle bir gezelim.  
Ah berelim vah berelim.  
Sevda önde biz gidelim.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

*Müzik Biter*

4. Zeynep, şarkı söylemeyi bırakında konuşalım der.
5. Rıza, Atıfet'e tutulduğunu söyler. Elmasları almadığını anlatır.
6. Zeynep, arada ben ne oluyorum da sen o kadınla nişanlanıyorsun der.

#### **16. Sahne: Evvelkiler, Atıfet**

1. Atıfet, Zeynep'i görür abla diye seslenir.
2. Zeynep büsbütün sinirlenir.
3. Atıfet, Rıza'ya olan aşkını Zeynep'e anlatır.
4. Zeynep, Rıza ve Fıstık arasında elmaslarla ilgili konuşmalar geçer.
5. Rıza, elmaslar da Atıfet de benim, der.
6. Zeynep ve Fıstık alacağın olsun der ve ayrılırlar.

#### **17. Sahne: Atıfet, Rıza, Memiş**

1. Atıfet, Zeynep'in neden sinirlendiğini sorar. Rıza onun öyle olduğunu söyler.
2. Memiş gelir. Rıza Memiş'e Atıfet'ten vaz geçmesini söyler.
3. Rıza, Memiş'e, kız kardeşim sana aşık, git onun gönlünü yap, yoksa seni duman ederim der.
4. Atıfet ve Rıza çıkar.

#### **18. Sahne: Zeynep, Fıstık, Memiş**

1. Zeynep ve Fıstık konuşurlar. Zeynep, içinde bir şeylerin koptuğunu anlatır.
2. Fıstıkta tam tersi, içimde yanan şeyler var, der.

*Müzik girer*

*Fıstık:*

Cayır cayır ben yanayım.  
Etrafa ateş saçayım.  
Üzüm üzüm üzüleyim.  
Yanında ben büzüleyim.  
Harıl harıl çalışayım.  
Ben sana kurban olayım.  
Tiril tiril titreyeyim.  
Gençliğimi bitireyim.

3. Fıstık arada konuşur. Derdini Zeynep'e anlatır ama Zeynep anlamaz.

*(Şarkı devam eder)*

Bayım bayım bayılayım.  
Ayağına yayılayım.  
Süzüm süzüm süzüleyim.  
Deli aşık görüneyim.  
Bağır, bağır, bağırayım.  
Her an seni çağırayım.  
Pıtır, pıtır döküleyim.  
Ben derdinden, ah öleyim.  
Sen aldırma, beni mahvet.  
Oldu mu bu ey letafet.

*Fıstık:*

Zeynep'im ah Zeynep'im.  
Kıyma bana güzelim.  
Zeynep'im ah Zeynep'im.  
Pek yaman olur halim.  
Kıysan bana Zeynep'im.  
Zeynep'im ah Zeynep'im.  
Zeynep'im ah Zeynep'im.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

*Müzik Biter*

4. Zeynep, Fıstık'ın aşk ilanı karşısında kayıtsız kalmaz.
5. Fıstık, Zeynep'e, bırak o lüküs hayat delisi herifi biz seninle kaçalım, der.
6. Zeynep elmasların ne olacağını sorar. Fıstık, benim elmasım sensin diye cevaplar.
7. Memiş gelir ve Zeynep'e aşkını ilan eder.
8. Fıstık, Memiş'e bir tekme atar ve Zeynep'le çıkarlar.
9. Memiş, 'herkesten bir tekme yer oldum neler oluyor yahu!' diye çıkışır.

#### **19. Sahne: Nesrin, Memiş, Veysi**

1. Nesrin gelir. Memiş'e ne yaptığını sorar.
2. Memiş, Nesrin'e de aşkı ilan eder.

*Müzik girer*

*Memiş:*

Senle ben benle biz beraber ikimiz.  
Ne güzel bir çiftiz mükemmel işimiz.

*Nesrin:*

Senle ben benle biz beraber ikimiz.  
Ne güzel bir çiftiz mükemmel işimiz.

*Memiş ve Nesrin:*

Senle ben benle biz beraber ikimiz.  
Ne güzel bir çiftiz mükemmel işimiz.  
Senle ben benle biz beraber ikimiz.  
Birinci geliriz bulunmaz eşimiz.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

*Müzik Biter*

3. Memiş tam Nesrin'i öpecekken Veysi gelir.
4. Veysi, Nesrin'i almaya geldiğini söyler ve birlikte çıkarlar.
5. Memiş yine tek başına kalır.

#### **20. Sahne: Memiş, Şadiye**

1. Memiş, Şadiye'yi görür, tek ve gerçek iki aşkı olduğunu söyler. Biri bahçesi diğeri Şadiyedir.

2. Şadiye duydukları karşısında, Memiş'i affeder. Birlikte çıkarlar.

### **21. Sahne: Bütün Eşhas ve Koro**

1. Zonguldaklı Rıza Bey, kendisini kurtaracak birine sesini duyurmaya çalışır.
2. Rıza ve Atıfet gelir. Rıza sesi duyar ve olacakları önceden sezer, oradan ayrılmak ister.
3. Rıza'ların iki tane olduğunu herkes görür ve her şey ortaya çıkmıştır.
4. Rıza, bana Zonguldaklı akrep rıza derler, buna Zonguldaklı sarhoş rıza derler diyerek durumu kurtarmaya çalışır.
5. Zonguldaklı Rıza Bey, Veysi diye birini aradığını söyler.
6. Veysi'nin Zonguldak'taki arazisinden çok önemli şeyler çıktığını ve buraya ona ortaklık teklif etmeye geldiğini söyler.
7. Belkıs, Veysi'yi aramaya koyulur. Oldum olası sevdiğini söyler.
8. Herkes Veysi'yi aramaya koyulur.
9. Veysi gelir ve Belkıs'tan konuşmak için izin ister. Belkıs, tüm dakikaların ona feda olduğunu söyler.
10. Veysi, onay sorusuna 'sonsuz dek evet' cevabını alır.
11. Bu durumdan Nesrin'i bilgilendirir.
12. Nesrin bayılır.
13. Herkes, hayret içindedir ve final kolajı başlar.

*Müzik girer*

*Koro:*

Lüküs hayat lüküs hayat  
Bak keyfine yan gelde yat

14. Rıza orkestrayı durdurur. Operetin bitmesi için son bir şeyin kaldığını söyler.
15. Bu şeyin de Memiş ve Şadiye'yi evlendirmek olduğunu söyler.
16. Atıfet'le onlara çok para vereceğini ve lüküs hayatı onların da yaşamalarını ister.

***Final kolajı:***

Şişlide bir apartıman.  
Yoksa eğer halin yaman.

Nikel kübik mobilyalar.  
Duvar da yağlı boyalar.  
İki tane otomobil.  
Biri açık biri değil.  
Aşçı uşak hizmetçiler.  
Dolu mutfak dolu kiler.  
Hanım gider sen gidersin.  
Gündüzleri çaydan çaya.  
Gece olur davetlisin.  
Ya dineye ya baloya hey.  
Lüküs hayat lüküs hayat.  
Bak keyfine yan gel de yat.  
Ne ömür şey oh ne rahat.  
Yoktur eşin lüküs hayat.

*İntro:*

Hey heeeeeeyyy.  
Kalamış'tan bak vapur kalkıyor.  
Beresini yan giymiş geliyor.  
Gelen yârin hey seni arıyor.  
İç rakıyı iç, yârin geliyor.  
Ah berelim, vah berelim.  
Senlen şöyle bir gezelim.  
Ah berelim, vah berelim.  
Sevda önde biz gidelim.

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

*İntro:*

***Final kolajı:***

İşimiz iş işimiz iş işimiz iş.  
Zengin hanım bugün gelmiş nasıl gelmiş.  
Nerden gelmiş işte gelmiş kim söylemiş  
Canım gelmiş bu işitmiş ne güzel iş.  
İşimiz iş. İşte gelmiş.

*İntro:*

*Erkekler:*

Zornan değil sevdim seni.

Aşk kalbimde filizlendi.

*Kızlar:*

Bende neden bilmiyorum.

Memiş seni seviyorum.

*Erkekler:*

Kalbim bahçe aşkım bülbül.

Sen şadiye bir gonca gül.

*Kızlar:*

Memiş memiş ah sevdiğim.

Tıp tıp eder bak yüreğim.

*Beraber:*

Kim ne derse desin desin.

Sen benimsin bende senin.

Gece gündüz kalbimdesin.

Sen benimsin bende senin.

*İntro:*

Şişlide bir apartıman.

Yoksa eğer halin yaman.

Nikel kübik mobilyalar.

Duvarda yağlı boyalar.

İki tane otomobil.

Biri açık biri değil.

Aşçı uşak hizmetçiler.

Dolu mutfak dolu kiler.

Hanım gider sen gidersin.

Gündüzleri çaydan çaya.

Gece olur davetlisin.

Ya dineye ya baloya hey.

Lüküs hayat lüküs hayat.

Bak keyfine yan gelde yat.

Ne ömür şey oh ne rahat.  
Yoktur eşin lüküs hayat.  
Yaz gelince adadasın.  
Mayo giymiş kumlardasın.  
Etrafında güzel kızlar.  
Canın çeker burnun sızlar.  
Hanım motorla dolaşır.  
Hanım serbest kim karışır.  
Takarsın şeyleri bazı.  
Dünya böyle sen ol razı.  
Sende kendi hesabına.  
Topla akşam etrafına.  
Sarıları esmerleri.  
Kır şampanya kadehleri hey.  
Lüküs hayat lüküs hayat.  
Bak keyfine yangelde yat.  
Ne ömür şey oh ne rahat.  
Yoktur eşin lüküs hayat.  
Lüküs hayat lüküs hayat.  
Bak keyfine yangelde yat.  
Ne ömür şey oh ne rahat.  
Yoktur eşin lüküs hayat.

*Müzik Biter*

(Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat, Devlet Tiyatrosu Başdramaturgluk Oyun Arşivi)

## SONUÇ

Müzikal tiyatronun, tarihçesi, tanımı, oluşumunda yardımcı türleri, kendi içinde oluşturduğu türler ve diğer tüm müzikli oyun türlerinden ayrımı araştırılmış ve müzikal tiyatroyu diğer tüm sahne sanatları biçimlerinden ayırmanın yöntemi geliştirilmiştir.

Müzikli tiyatro kavramı antik çağdan bugüne varlığını sürdürmüştür. Müzikal tiyatro içeriğinde barındırdığı, müzik, dans ve oyun öğelerini bütünselleştirmeden, yerinde ve bir amaca uygun şekilde kullanarak, dramatik anı daima yüksekte tutan bir sahne sanatı türüdür. Bu türde müzik veya dans hikâyenin önüne geçmez. Bu unsurlar hikâyeyi daha izlenebilir kılmak ve daha güçlendirmek için kullanılmaktadır. Müzikal tiyatrodaki diğer müzikli oyun türlerine karşın popüler müzik kullanılır. Bu sebeple tarihte bazı müzikal tiyatro oyunlarının şarkıları o tiyatro oyununun önüne geçmiştir.

Müzikal tiyatronun oyunculuk stratejileri açısından irdelenmesi sonucu bedenle oyunla ve karakterle ilişkisi, oyunculuk biçiminin oyunla ve karakterle ilişkisi ve müzikalin olmazsa olmazı, sesin karakterle ve oyunla ilişkisi, bu türdeki oyunlar için en önemli üç sac ayağıdır. Bununla birlikte müzikal oyunculuk açısından, oyuncudan istenen temel kavramların karşılanabilmesi için birçok pratik ve çalışmadan birkaçı bu çalışmada irdelenmiş, önemini altı çizilmiştir.

Türk tiyatrosunun müzikal girişimlerinin temelini irdelediğimizde, padişah elçilerinin İtalyan operalarından etkilenmesiyle ve dönemin padişahlarının buna ilgi göstermesiyle tanışma başlamıştır. Birçok ünlü bestecinin operaları İstanbul'da, bu tür henüz halk tarafından bilinmezken, temsil yapmıştır. Bu 50 yıllık süreç Muhsin Ertuğrul'un ve Cemal Reşit Rey'in ve Ekrem Reşit Rey'in girişimi olan 'Lüküs Hayat' oyunu ile yerleşmeye başlamıştır.

Lüküs hayat müzikalinin müzikleri incelediğimizde, Rey kardeşlerin ilk bestelediği halinden çıkmış, Haldun Dormen'in rejisiyle bambaşka bir havaya bürünmüştür. Yapılan çalışmalarla geleneksel Türk müziği ezgilerinin kullanımı alımlayanda müthiş bir etki yaratmıştır. Zaten Mustafa Kemal Atatürk'ün de amacı bize bizden hikâyeler anlatan, bizden ezgiler kullanılan müzikal, Türk halkında olumlu sonuçlar doğurmuştur. Böylelikle tiyatro toplumu ilişkisinin bir kez daha altı kalınca çizilmiştir.

Lüküs Hayat oyununun önemini, oynandığı dönemleri ve oynayan ve yöneten kişileri incelediğimiz bu çalışmada Haldun Dormen, librettonun düzenlenmesinden, danslara, oyunculuktan, rejije oyunun bütününe radikal değişiklikler ve artılar katmıştır.

Bu çalışmadan gözlemediğimiz üzere, Türk toplumu müzikal tiyatro için son derece uygun ve eşine benzerine az rastlanır düzeyde müzik zenginliğiyle, nevi şahsına münhasır eserler ortaya koymuştur. Müzikal tiyatronun, bir tiyatro oyunundan artısının müzik olduğunu syleyebiliyorsak, dünyada müzik anlamında artısı olan ülkelerin müzikal tiyatro açısından zenginliğinin de yadsınmaması gereklidir.

Diğer kültürlerden çok farklı olarak, çok uluslu yapıda olması da göz önünde bulundurulduğunda, Türk tiyatrosunda özellikle müzik açısından halihazırda bulunan çeşitlilik çok önemli bir noktadır. Yalnızca batı müziği değil özgün ve yerel müzik türleriyle de desteklenen pek çok müzikli oyun, müzikal yahut operet yaratılabilir. Bunun yanı sıra Cemal Reşit Rey dehasıyla hazırlanan ‘Lüküs Hayat’ oyunundaki gibi aslında bizden olan tınıların, batı müziği formunda yazılarak ortaya konan oyunların yeni gelecek oyunlara örnek olabileceği saptanmıştır.

Bu alışmada, Türk tiyatrosu tarihinin en popüler müzikali olan ‘Lüküs Hayat’ oyunu, tarihçesi ve olay dizisiyle birlikte incelenmiştir. Bu oyunun ikinci rejisrlğn üstlenen Haldun Dormen ile yapılan görüşmenin sonuçları aktarılmıştır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynak

- Aktaş, G. (1999). *Temel Dans Eğitimi*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Altar, C. M. (1993). *Opera Tarihi*. Ankara: Acar Matbaacılık.
- Altar, C. M. (2001). *Opera Tarihi I*. (1. Basım). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- And, M. (1963). *A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey*. Ankara: Forum Yayınları.
- Attepe, İ. (2021). *Opera, Operet ve Müzikal Tiyatronun Tarihsel Gelişimi ve Seçme Klasik Müzikal Tiyatro Eserlerinin Seçme Operetlerle Karşılaştırılarak İncelenmesi* (Tez No. 192028012) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aydemir, B. (2020). *Dilin dramatiği*, Mitos yayınları.
- Bahtiyar, M. (2021). *Müzikalin Tarihsel Gelişim Süreci ve İlk Türk Müzikali "Hisseli Harikalar Kumpanyası"* (Tez No. 182028024) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Balthazar, S. (2013). *Historical dictionary of opera*. Scarecrow Press, Inc.
- Bilge, S. (2011). *Müzikal Tiyatroda Oyunculunun Diğer Temel Disiplinlerle Etkileşimi ve Metodolojik Uygulamaları* (Tez No. 2501060263) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Boran, İ., & Şenürkmez, K.Y. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. (1. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bordman, G. (2001). *American Musical Theatre, A Chronicle*. New York: Oxford University Press Inc.
- Brockett, O. (2000). *Tiyatro Tarihi*, Dost Kitapevi Yayınları.
- Childs, M. J. (1992). *Labour's Apprentices: Working-Class Lads in Late Victorian and Edwardian England*. Canada: McGill-Queen's University Press.
- Çalışlar, A. (1992). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. Boyut Yayınları.
- Çankaya A. B. (2015). *Müzikaller ve Müzikal Oyuncululuğu Üzerine Bir İnceleme*. (Tez No. 398333) [Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çiğdem, P. (2005). Popüler Kültür ve Popüler Tiyatro, *Sanat Dergisi*, 0(8), s-s. 47-62.
- Everett, W. A. (2004). *The Musical A Research Guide to Musical Theater and Film*. New York: Taylor & Francis Group.
- Fisher, B. (2003). *A History of Opera: Milestones and Metamorphoses*. Miami: Opera Journeys Publishing.
- Gönen, G. B. (2008). *Çağdaş Türk Opera Sanatının İçinde Ahmet Adnan Saygun'un Operalarının Dramaturjik Açısından İncelenmesi*. (Tez No. 219786) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi- İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kenrick, J. (2008). *Musical Theatre A History*. Bloomsbury Publishing.
- Kepner J. (1993). *Body Process*. Jossey- Bass Press.

- Kılınç, E. (2018). *Cemal Reşit Rey'in Lüküs Hayat Opereti Üzerine İncelemeler*. (Tez No. 508637) [Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi- Kayseri]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Laserre, P. (2007). *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*. Pan Yayınları.
- Meriç, M. (2006). *Pop Dedik*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Michels, U., & Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası*. Alfa Yayıncılık.
- Moore, T., & Bergman, A. (2008). *Acting The Song*. Allworth Press.
- Morris, E., & Hotchkis, J. (2006). *Rol yapmayın Lütfen*. Dost Kitapevi Yayınları.
- Nur, A. D., Can, Ü. K., & Bağcı, H. (2023). Türkiye'deki Opera Konulu Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi, *Folklor Akademi Dergisi*, 6(1), s-s. 248-271, 10.55666/folklor.1193333
- Nutku, Ö. (1983). *Dram Sanatı*. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the Theatre*. University of Toronto Press.
- Sabar, G. (2008). *Sesimiz*. Pan Yayıncılık.
- Sağkan, A. (2010). *Türk Sinemasında Yapılan Müzikal Filmlerde, Müzikal Parçalar ve Olay Örgüsü Arasındaki İlişki*. (Tez No. 253894) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi-Eskişehir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Say, A. (2019). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Isık Yayınları.
- Stanislavski, K. (2002). *Bir Aktör Hazırlanıyor*. Papirüs Yayınevi.
- Şener, S. (1998). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Dost Kitapevi Yayınları.
- Tuncay, M. (1999). Müzikalin Kısa Tarihi. *Mimesis*, 7, s-s. 360-372. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Turan, O. (2009). *1980 Sonrası Müzikal Tiyatroda Yeni Yaklaşımlar ve Megamüzikaller*. (Tez No. 262722) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Türe, A. (2001). Kült Amerikan Müzikalleri. *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/kult-amerikan-muzikalleri-1-muzige-ait-ahenkli-38298031>
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük*. [Turkish dictionary].
- Tütüncüyan, Ş. (2008). *Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları*. BGST Yayıncılık.
- Tüzün, Z. (2016). Müzikal Tiyatroya Giriş. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), s-s. 116-133. Anadolu Üniversitesi Yayınları. <https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.291257>
- Utku, A. (2005). *Lüküs Hayat Opereti'nin Çağdaş Tür Müziğindeki Yeri ve Önemi*. (Tez No. 162609) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi- İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Uyar, T. (2016). Cemal Reşit Rey'in Müzikal Tarihindeki Yeri ve Önemi. *Ekev Akademi Dergisi*, 20(68), s-s. 351-362.
- Yücetoker, B. (2011).
- Yüksel, A. (2011). *Türk Tiyatrosun Üstüne Notlar, Uzun Yolda Bir Mola*. Cumhuriyet Kitapları.

## **İnternet Siteleri**

*Candaş Tolga Işık ile Az Önce Konuştum*, Haldun Dormen Programı

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Burlesk>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Cemal\\_Re%C5%9Fit\\_Rey](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cemal_Re%C5%9Fit_Rey)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Haldun\\_Dormen](https://tr.wikipedia.org/wiki/Haldun_Dormen)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Hisseli\\_Harikalar\\_Kumpanyas%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hisseli_Harikalar_Kumpanyas%C4%B1)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/L%C3%BCK%C3%BCs\\_Hayat](https://tr.wikipedia.org/wiki/L%C3%BCK%C3%BCs_Hayat)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Opera>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Operet>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Rev%C3%BC>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Varyete>

Netflix, *Yaparsın Canikom*

Oxford Languages, İnternet Sitesi, <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/>

Türk Dil Kurumu, İnternet Sitesi, <https://tdk.gov.tr/>

## **Görüşme ve Röportaj**

Haldun Dormen, 9 Kasım 2023

## EKLER

### EK 1. Haldun Dormen ile Görüşme

Soru: Ahmet Haldun Dormen kimdir?

Cevap: Ahmet Haldun Dormen, 5 Nisan 1928 yılında Mersin’de dünyaya gelmiştir. 1955 yılında Dormen tiyatrosunu kurmuştur. Egemen Bostancı’nın yapımcılığını üstlendiği, hisseli harikalar kumpanyası ve şen sazın bülbülleri gibi müzikaller sahnelemiştir. İstanbul şehir tiyatrolarında sahneye koyduğu lüküs hayat oyunu yirmi sekiz yıl boyunca aralıksız temsillerini sürdürmüştür.

9 Kasım 2023 tarihinde Haldun Dormen ile yaptığımız görüşmede, tiyatro yaşamı boyunca kendini şanslı hissettiğini belirtmiştir. *‘Türkiye’nin en ünlü aktörleri ve aktrisleri benim yakın arkadaşlarımdı ve sanırım bu da benim ve dormen tiyatrosu’nun en büyük şansıydı. Amerika’da çok fazla müzikal oyun izlerdim. Tam olarak batılı anlamda müzikal oyunlar çıkarabilmek ve kaideleri ile çalışabilmek beni mutlu ederdi. Lüküs hayat oyunu dışında şen sazın bülbülleri hisseli harikalar kumpanyası bir kış öyküsü oyunları müzikal tarzda çıkardığımız birçok oyundan birkaçı.’*

Soru: Müzikal tiyatrodaki müzik ve tiyatronun birleşim biçimini diğer türlerden nasıl ayırt edebiliriz?

Haldun Dormen müzikal oyunlarında şarkı ve dansın rastlantısal bir şekilde kullanılmayacağını, oyunda icap eden yerlerde dans ve yine icap eden yerlerde müzik kullanılması gerektiğini belirtmektedir. Haldun Dormen’e göre müzikal oyunlarda yine özellikle belirlenen replikler bestelenmeli ve böylece o repliğin yarattığı durum güçlendirilmelidir.

Cevap: *‘Örneğin Moulin Rouge bir müzikal oyun değildir, müzikli oyundur. Burada ayrımı şu şekilde yapabilirsiniz: bu oyunda dönemde ünlü birçok şarkı kullanılmaktadır. Fakat müzikal oyun önceden özellikle saptanmış repliklerin bestelenmesi ile oluşur. Eğer bir karakter karşısındakine seni seviyorum repliğini söylüyorsa, bu replikle başlayıp devamında kuracağı cümleleri ezgilerle anlatmalıdır.’*

*‘Türk tiyatrosunda tam anlamıyla bir müzikal sahnelenmesi 1894 yılında leblebici horhor ağa oyunu ile olmuştur. Bu oyun için operet deniyor fakat bence tam anlamıyla bir müzikal oyun. Yine aynı dönem, Muhlis Sabahattin Ezgi’nin, operetleri var. Bunlar ‘Lüküs Hayat’tan otuz kırk yıl önce yapılmış işlerdir. O dönem seyircinin giderek artan müzikal talebi sanatçıları da bu alanda yaratıya itmiş denebilir. Fakat günümüzde olduğu gibi eskiden de müzikal için büyük*

*prodüksiyonlar gerekliydi. Bu konuda ne yazık ki istenen seviyede olunmadığını söyleyebilirim. Bu açıdan baktığınız zaman günümüz Türkiye'sinde de müzikal oynanacak, sahnenin bile yalnızca birkaç adet olduğunu söyleyebilirim.'*

Türkiye'deki müzikallerin tam anlamıyla batılı tarzda olduğunun altını çizen Haldun Dormen, Türk müzikalinin en büyük eksiğini prodüksiyon olarak açıklamaktadır. Müzikal oyunları için en az bin kişilik salona ihtiyaç duyulduğunu belirten Dormen, müzikallerin masraflı olduğunu ve parasını ancak böyle kalabalık sahnelerde çıkarabileceğini söylemektedir. Buna karşın Türk tiyatrosundaki müzikallerin gerek dans gerek müzik gerek aktörlük sanatı açısından batıda yapılan işlerin arkasında kalmadığını, hatta bazı konularda onların önüne geçtiğini belirtmektedir. *'Benim izlediğim en yetenekli aktör bir Türk oyuncu. Yine aynı şekilde Türk aktrisler dünya çapında oyuncular. Bizim oyunculardan yana bir sıkıntımız yok.'*

Haldun Dormen'e göre çağdaş tiyatro toplulukları arasında denenen minimal müzikaller, müzikal olma durumunu karşılayabilir. İki kişilik veya üç kişilik bir müzikal tiyatro oyunu olabileceğini belirten Dormen, müzikalin prodüksiyon işi olduğunu tekrar ederek, *'Şimdi oda müzikalleri yapıyorlar. Bunlar elbette müzikaldir. Müzikal demek onlarca oyuncunun oynaması gerekliliğini oluşturmaz. İki kişilik de müzikal olur üç kişilikte. Müzisyen ekibi çok kalabalıktı olabilir fakat üç beş kişiden de oluşabilir. Burada önemli olan, müzikal kaidelerini taşıyor olmasıdır. En önemli şeyse az önce de bahsettiğimiz gibi bu işin bir prodüksiyon işi olduğu unutulmamalıdır.'*

Soru: Müzikal tiyatro zaman içinde bayağılaşmış mıdır? Geleceğini nasıl görüyorsunuz?

Müzikal tiyatronun hiçbir zaman bayağılaşamayacağını üstün bestecilere bağlayan Haldun Dormen, bu türün tarih boyunca var olduğu gibi bundan sonra da varlığını koruyacağına inandığını belirtmektedir.

*Cevap: 'Öyle besteciler var ki, hala açıp dinliyorum. Bu besteciler müzikal tiyatronun değerine değer katmaktadır. İşte tam da bu yüzden müzikal tiyatro hiçbir zaman alelade bir iş olamaz veya bayağılaşmış kabul edilemez. Bu tür eskidi mi diye sorarsanız bence hayır çünkü hala dünyanın önemli yerlerinde çok büyük prodüksiyon müzikal oyunlar yapılıyor ve çok büyük rağbet görüyor.'*

Müzikal tiyatrodaki prodüksiyonun altını çizen Haldun Dormen kendi seyirci deneyimleriyle en çok beğendiği müzikal yapımların operadaki hayalet ve jekyll and hyde müzikalleri olduğunu söylemektedir. *'Bana sorarsanız prodüksiyonun çok iyi olması o müzikalin çok iyi olduğu anlamına gelmemektedir. Mesela 'Cats' müzikali çok büyük bir prodüksiyon olmasına karşın beni yeterince etkilememişti.'*

Türk tiyatrosundaki müzikallerin birçoğunun batılı anlamdaki biçemiyle eşdeğer olduğunu söyleyen Haldun Dormen, özellikle kendi yapımlarını batıdaki müzikal oyun tarzıyla birebir benzeştirmeye çalıştığını ifade etmiştir. *'Benim müzikal oyunlarım, batıdaki müzikal kaidelerini karşılamalı idi. Bunun için çabalıyordum. Fakat siz ne kadar çabalarsanız çabalayın, başından beri söylediğim prodüksiyon gerekliliğini karşılayamadığımız durumlarda batıdaki işlerin altında kalabiliyorsunuz. Bildiğiniz üzere teknoloji çok gelişti tiyatroların teknik kapasiteleri çok arttı. Özellikle günümüzde batıdaki müzikallerde kullanılan ışık sistemi veya ses sistemi ne yazık ki Türkiye'deki birçok sahnede mevcut değil. Düşündüğüm zaman aklıma, Türkiye'de bu kadar nitelikli bir tek sahne geliyor. Tabii ki bu da yaptığınız işleri etkiliyor. Buna karşın Türkiye'deki oyuncuların batıdaki oyuncularla rahat rahat kıyaslanabileceğini düşünüyorum. Hatta birkaç oyuncumuzun batıdaki birçok oyuncudan çok daha iyi olduğuna eminim. Örneğin Yıldız Kenter kesinlikle dünya çapında bir oyuncuydu. Oyuncululuğu dünyadaki herhangi bir yerde geçerliliğini korurdu.'*

Müzikal oyunlarda aktörlerden istenen şeyin müzikli anlatım becerisi olduğunu söyleyen Haldun Dormen, bir oyuncunun sesinin şarkıcı kadar güzel olmasına gerek olmadığını, önemli olanın replikleri ezgiyle doğru anlatmak olduğunu savunmaktadır. Güzel şarkı söylemenin güzel ve ekstra bir şey olduğunun altını çizen Dormen, hikayedeki karakterin durumunu doğru çözümlayıp, karakterin durumuna doğrudan bağlantılı bir şekilde şarkının söylenmesi gerektiğini belirtmektedir. *'Önemli olan replikleri söyleyen oyun kişinin içinde bulunduğu durumu doğru algılayıp, buna uygun bir şekilde bu replikleri ezgiyle dillendirmesidir. Burada aranan şey müthiş bir ses değildir. Örneğin biz 'bir kış öyküsü' oyunumu çalışırken, başrolde Selçuk Yöntem oynuyordu. Baktığınız zaman Selçuk'un sesi çok iyi değildir. Fakat Selçuk, karakterinin gerektirdiği şekilde, replikleri o ezgilerle o kadar güzel bütünleştirdi ki, yıllarca konuşuldu. Bu yüzden bana sorarsanız Türkiye'deki en iyi müzikal oyuncularından biri de Selçuk Yöntem'dir derim.'*

Muhsin Ertuğrul, Cemal Reşit Rey ve Ekrem Reşit Rey iş birliği ile ortaya çıkan lüküs hayat oyunu bir efsanedir diyen Haldun Dormen, bu oyunu tek cümleyle açıklamakta: *'ben küçücük çocuktum herkesin dilinde lüküs hayat vardı. Bu oyunu yönettiğim için çok mutluyum. Tam 29 sene kapalı gişe oynayan bir oyun biliyor musunuz? Lüküs Hayat işte böyle bir oyundu. Ve ne mutlu bana ki, bu oyunu yönetimde prömiyer gecesi Cemal Bey rahatsız olmasına rağmen bizimleydi. Onu sahneye çıkardık ve tüm seyirci ayakta alkışladı.'*

Lüküs Hayat oyununun aslında bir operet olarak yazılmasının dezavantajlarından bahseden Haldun Dormen, bu oyunun müzikal oyun türüne evrilmesi gerekliliğinden söz edip, bunu başardığını anlatmaktadır. *'Lüküs Hayat aslında bir operet fakat bana sorarsanız çok iyi bir*

*müzikal oyun. Müzikal oyun formuna gelmesi için üstünde biraz çalışmak gerekiyordu, ben de bunu yaptım. Ekrem bey çok iyi bir hikâye yazmış. Yalnız birkaç eksik vardı ben de bunları giderdim. Metin kendiliğinden güzel olacak ki, seksenlerin doksanların seyircileri tiyatroyu tıklım tıklım doldurdu.'*

Lüküs Hayat oyununun Türk tiyatro tarihi açısından bir kırılma oyunu olduğunu belirten Haldun Dormen, bu oyunla Türk tiyatrosunda ivmelerin yukarı doğru hareket etmeye başladığını söylemektedir. *'Muhlis Sebahattin Ezgi'nin operetleri bu dönemde oynuyordu fakat Lüküs Hayat çok büyük bir ses getirmişti. Bence buradaki en önemli faktör Lüküs Hayat oyununun operetten çok müzikal oyuna yakın oluşuydu.'*

### **Şekil 16**

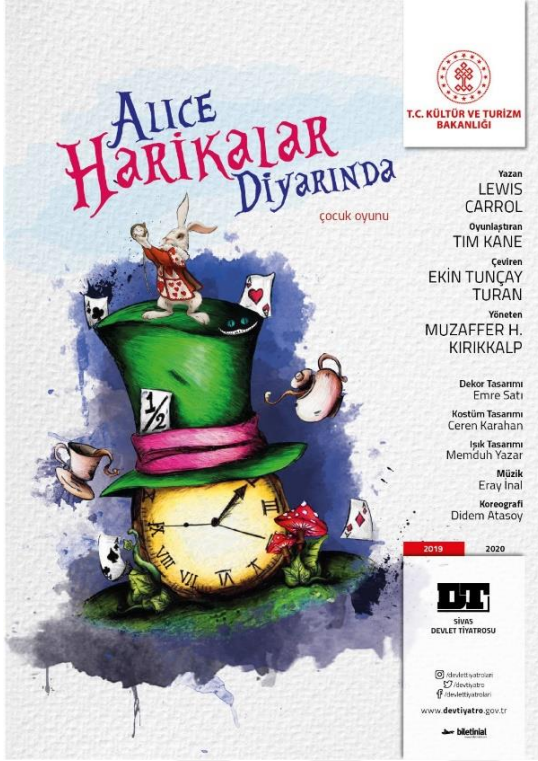
*Haldun Dormen'in Evi, 9 Kasım 2023*



## EK-2. Devlet Tiyatrosu Repertuarında Daha Önce Oynanmış Müzikal Oyunların Görselleri

### Şekil 17

*Alice Harikalar Diyarında Oyun Afişi, Sivas Devlet Tiyatrosu, 2022-2023*



(<https://devtiyatrosu.gov.tr/>)

### Şekil 18

*Batı Yakasının Hikayesi Oyun Fotoğrafı, İstanbul DT, 1989-1990*



(<https://devtiyatrosu.gov.tr/>)

## Şekil 19

*Damdaki Kemancı Oyun Afişi, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1969-1970*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

## Şekil 20

*Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu Oyun Fotoğrafı, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 1991-1992*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

## Şekil 21

Gökkuşğunun Sonu Oyun Afiş, Ankara Devlet Tiyatrosu, 2020-2021



(<https://devtiyatrosu.gov.tr/>)

## Şekil 22

*Günün Çorbası Oyun Fotoğrafi, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2017-2018*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

## Şekil 23

*Hisseli Harikalar Kumpanyası Oyun Afişi, Samsun DOB, 2022-2023*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

## Şekil 24

*Kantocu Oyun Afişi, İzmir Devlet Tiyatrosu, 2019-2020*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

## Şekil 25

*Kızılırmak Oyun Afişi, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2013-2014*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

**Şekil 26**

*Küçük Korku Dükkânı Oyun Fotoğrafi, Trabzon Devlet Tiyatrosu, 2003-2004*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

**Şekil 27**

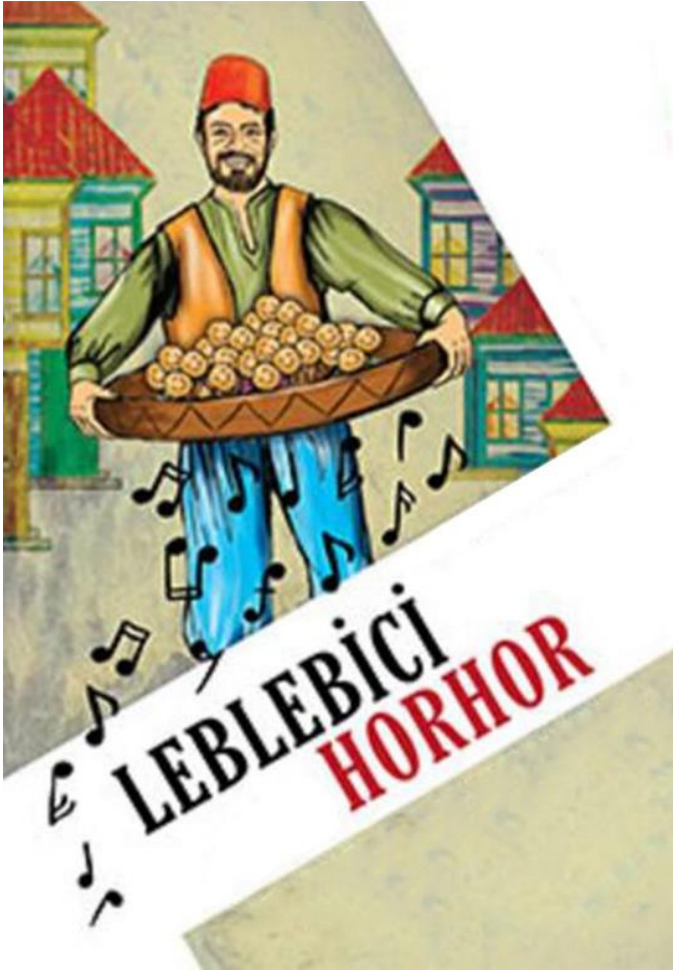
*Külhanbeyi Operası Oyun Fotoğrafi, Antalya DT, 2001-2002*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

**Şekil 28**

*Leblebici Horhor Ağa Oyun Afişi, Trabzon DT, 2017-2018*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

## Şekil 29

Lüküs Hayat Oyun Afişi, Ankara Devlet Tiyatrosu, 2019-2020



(<https://devdiyatro.gov.tr/>)

## Şekil 30

Müzikhaller Oyun Afişi, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2021-2022



(<https://devtiyatrosu.gov.tr/>)

### Şekil 31

*My Fair Lady Oyun Broşürü, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 1967-1968*



(<https://www.nadirkitap.com/my-fair-lady-devlet-tiyatrosu-ozel-sayi-mayis-1967-dergi29593140.html>)

### Şekil 32

*Öp Beni Kate Oyun Fotoğrafı, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1987-1988*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

### Şekil 33

*Pipi Pisi Müzikali Oyun Afışı, Bursa Devlet Tiyatrosu, 2015-2016*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

### Şekil 34

*Rembetiko Oyun Broşürü, Ankara Devlet Tiyatrosu, 2007-2008*



prömiyer 21 KASIM

(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

**Şekil 35**

*Sidikli Kasabası Müzikali Oyun Fotoğrafi, İstanbul DT, 2011-2012*



(<https://devtiyatro.gov.tr/>)

## Şekil 36

Tangopera Oyun Afişi, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2022-2023



(<https://devtiyatrosu.gov.tr/>)

## Şekil 37

Yıldızların Altında Oyun Afişi, İzmir Devlet Tiyatrosu, 2020-2021



(<https://devtiyatrosu.gov.tr/>)

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Muhammet Furkan Dikici
Doğum Yeri ve Tarihi	
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	Devlet Tiyatrosu
Oyuncu Olarak Bulunduğu Oyunlar	
Çalıştığı Kurumlar	
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	
<b>Tarih</b>	01.01.2024