



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ÇAĞDAŞ MÜZİKAL ÖĞELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ
VE BİR ÖRNEK OLARAK KABARE MÜZİKALİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Serhat KIVRIM**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ece ÖZİNAN**

**İSTANBUL
MAYIS 2022**



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ÇAĞDAŞ MÜZİKAL ÖĞELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ
VE BİR ÖRNEK OLARAK KABARE MÜZİKALİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Serhat KIVRIM**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ece ÖZİNAN**

**İSTANBUL
MAYIS 2022**

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Tiyatro Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Serhat Kıvrım tarafından hazırlanan *"Çağdaş Müzikal Öğelerinin Değerlendirilmesi ve Bir Örnek Olarak Cabaret"* konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 10.05.2022

Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu:

İmzası

Jüri Üyesi : Dr.Öğr. Üy. Ece Özınan
Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üy. Zeynep Eğılmez
Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üy. Erman Türkili
Bahçeşehir Üniversitesi

Bu tez yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun kararıyla kabul edilmiştir.

(Enstitü Müdürünün Ünvanı, Adı, Soyadı)
Müdür

ÇAĞDAŞ MÜZİKAL ÖĞELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE BİR ÖRNEK OLARAK CABARET

ORJİNALLİK RAPORU

%13

BENZERLİK ENDEKSİ

%12

İNTERNET KAYNAKLARI

%3

YAYINLAR

%6

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	acikerisim.iku.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	%1
2	tr.wikipedia.org İnternet Kaynağı	%1
3	www.martidergisi.com İnternet Kaynağı	%1
4	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	%1
5	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	%1
6	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) Öğrenci Ödevi	%1
7	earsiv.odu.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<%1
8	sanatveinsan.com İnternet Kaynağı	<%1

www.e-skop.com

26/01/2022

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Çağdaş Müzikal Öğelerinin Değerlendirilmesi ve Bir Örnek Olarak Cabaret” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ece Özinan‘ın sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Serhat KIVRIM

ÖNSÖZ

Müzik, ses, tiyatro ve dans kadim dönemlerden günümüze kadar gelmekte olan dinamik bir iletişim aracıdır. Tarihsel süreçte her bir dönemin kendi sosyal yapısının bir aynası olarak karşımıza çıkan bu öğeler ciddi bir aktarım ile gelişim sürecine girmişlerdir. Kimi zaman usta çırak ilişkisi, kimi zaman ise kitlesel aktarımlar sonucu kendilerini sürekli yenileyerek insanlığın en güçlü iletişim unsurları olmuşlardır. Müzik, oyun ve dans her zaman birbirleriyle sürekli alışveriş halinde olan üç önemli öğedir. Çağdaş müzikaller ve mega müzikaller ise bu öğeleri muazzam bir harmony ile birleştirmiş, birçok sanat dalının ve türlerinin ahenkle çalışması sonucu ortaya çıkmış büyük yapıtlardır. Bu çalışmamda çağdaş müzikallerin oluşum süreci, bu süreçteki en etkili öğeler ve bu öğelerin alt başlıkları ile Cabaret müzikalinin bir örnek olarak değerlendirilmesi araştırılmıştır.

Tezimi hazırlarken bana yardımcı olan ve bu süreçte hastalığı yüzünden hayatını kaybeden Prof. Leyla Pınar Tansever hocama, danışmanlığımı yapan ve beni doğru yönlendiren Dr. Öğr. Üyesi Ece Özınan hocama, beni yetiştiren ve sanatsal farkındalığımı geliştiren İlteriş Sun hocama, her zaman iletişim içinde olduğum ve beni yönlendiren Ediz Akşehir hocama ve bu süreçte sürekli desteğini gördüğüm değerli eşim Uzm. Psk. Beste Kıvrım' a teşekkür ederim.

Ocak, 2022

Serhat KIVRIM

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

TEZ ETİK BEYANI	i
ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİL LİSTESİ	vi
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
1. GİRİŞ	1
2. GENEL BİLGİLER	3
2.1. Müzikli Sahne Sanatları	3
2.2. Opera	6
2.3. Operet	11
2.4. Müzikli Tiyatro Türleri	14
3. ÇAĞDAŞ MÜZİKAL KAVRAMI	19
3.1. Müzikal Tanımı	19
3.2. Tarihsel Süreçte Müzikal	22
4. ÇAĞDAŞ MÜZİKALİN ÖĞELERİ	29
4.1. Oyun	29
4.2. Müzik	32
4.3. Dans	38
5. ABD VE AVRUPA'DA ÇAĞDAŞ MÜZİKALLER	43
5.1. Cabaret Müzikalinin İncelenmesi	55
6. SONUÇLAR	66
KAYNAKÇA	70
ÖZGEÇMİŞ	77

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 2.1. Katherine Dunham In His Tropical Revue. France, Paris, 1953	15
Şekil 2.2. Ankara Sanat Tiyatrosunda oynana Bir varyete oyunu	16
Şekil 2.3. 1880 yılına ait bir müzikol eğlencesi	17
Şekil 2.4. The Red Mill (Revised 1945), Victor Herbert'in komik operettası	18
Şekil 3.1. 1860s: The Black Crook	25
Şekil 3.2. Lüküs Hayat, Rey Kardeşler	26
Şekil 3.3. Keşanlı Ali Destanı	27
Şekil 5.1. Newyork'ta 1905 Yılında Açılan Sahneye Ait Görsel	43
Şekil 5.2. Fred Astarie ve Gene Kelly	44
Şekil 5.3. West Side Story Müzikalinden Bir Kare	45
Şekil 5.4. Oklahoma Müzikali Afişi	46
Şekil 5.5. Kiss Me Kate Müzikali Afişi	47
Şekil 5.6. Show Boat Müzikali Afişi	48
Şekil 5.7. The King And I Müzikali Afişi	49
Şekil 5.8. Cabaret Müzikali Afişi	50
Şekil 5.9. Cats Müzikalinden Bir Sahne	51
Şekil 5.10. LesMiserables Müzikali Afişi	51
Şekil 5.11. Phantom of the Opera Müzikali Afişi	52
Şekil 5.12. Cabaret- I	57
Şekil 5.13. Cabaret- II	58
Şekil 5.14. Cabaret- III	58
Şekil 5.15. Cabaret- IV	59
Şekil 5.16. Cabaret- V	60
Şekil 5.17. Cabaret- VI	63

ÖZET

ÇAĞDAŞ MÜZİKAL ÖĞELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE BİR ÖRNEK OLARAK CABARET

Müzikli tiyatronun tarihi azımsanmayacak derecede eskiye dayanır. Müzikli tiyatronun ilk örnekleri Antik Yunan’da ve Roma’da görülmektedir. Tarihsel süreç içinde Avrupa’da operalardan sonra revüler, operetler, varyete ve müzikhol eğlenceleri gibi türlerle müzikal türünün gelişimi devam etmiştir ve bir çok müzikli tiyatro türlerinden oluşan mega müzikaller olarak lanse edilen büyük prodüksiyonlu yapıtlar ortaya çıkmıştır. Bu müzikallerde insan yaşamlarının konu edindiği görülmektedir. Bu dönemdeki müzikallerin önde gelen mekanını ise Broadway oluşturmaktadır. 19. Yüzyılda Avrupa’da sergilenen müzikli komedi oyunu olan Broadway’i bir müzikal merkezi haline getirmiştir. Araştırmada öncelikle müzikli sahne sanatları olarak opera ve operet tanıtılmaktadır. Devam eden bölümde ise müzikalin tanımı ve tarihsel gelişimi incelenmektedir. Bununla birlikte çağdaş müzikalin müzik, oyun ve dans bağlamında öğelerine değinilmektedir. Araştırmamın son bölümünde ise Cabaret müzikali incelenmektedir.

Bu araştırmanın amacı müzik, dans, oyun gibi çağdaş müzikali oluşturan öğelerin tarihsel süreç içerisindeki gelişimini müzikli tiyatro türleri içinde incelemek ve önemli bir çağdaş müzikal olan “Cabaret” örneğinde değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: *Dans, Müzik, Müzikal, Sanat.*

ABSTRACT

EVALUATION OF CONTEMPORARY MUSICAL ELEMENTS AND CABARET AS AN EXAMPLE

The history of musical theater to no less a degree goes way back. The first examples of musical theater are seen in Ancient Greece and Rome. In the historical process, after the operas in Europe, the development of the musical genre continued with genres such as revues, operettas, variety shows and music hall entertainment, and large production works that were launched as mega musicals consisting of many musical theater genres emerged. It is seen that human lives are the subject of these musicals. Broadway is the leading venue of the musicals of this period. Musical comedy plays performed in Europe in the 19th century made Broadway a musical center. In the research, primarily opera and operetta are introduced as musical performing arts. In the following section, the definition and historical development of the musical is examined. In addition, the elements of contemporary musical in the context of music, play and dance are mentioned. In the last part of the research, Cabaret musical is examined.

The aim of this research is to examine the development of the elements that make up the contemporary musical, such as music, dance, and play, within the musical theater genres and to evaluate them in the example of "Cabaret", which is an important contemporary musical.

Keywords: *Art, Dance, Music, Musical.*

1. GİRİŞ

Müzikaller; sahne sanatları içerisinde görsellik ve müziğin bir arada bulunması bakımından izleyiciler için önemli bir etkinliktir. Hem izleyiciler hem de oyuncular açısından bu görsel sanatların, bireylerin kültürel gelişimlerine önemli katkılarının olduğu ifade edilebilir. Özellikle yirminci yüzyıldan itibaren sahne sanatları içerisinde müzikal tiyatrolar önemli bir yer edinmeye başlamış ve Amerika Birleşik Devletleri (ABD) genelinde başlayan ve dünya geneline yayılan bir akımla kendisini hissettirmiştir. 1980’li yıllardan itibaren küreselleşmenin de etkisiyle birlikte müzikal tiyatro alanında estetik kaygılar ön plana çıkmıştır ve sahne sanatlarının ticari anlamda da pazarlanan kültürel yapılar olduğu görülmektedir.

Müzikaller, oyuncuların gerçeklikleri izleyiciye büyük bir özveri ve heyecanla sunduğu organizasyonlardır. Kendine has dinamikleriyle müzik ve dansın bir araya gelmesiyle oluşan müzikaller, sahne sanatlarında hem oyuncular hem izleyiciler için çığır açan kültürel birikimler oluşturmaktadır. ABD genelinde başlayan ve etkisini günümüzde de sürdüren bu akım ile birlikte sahne sanatlarında olumlu ilerlemelerin olduğu da ifade edilebilecektir. Müzikallerin kendine özgü bir olay örüntüsü içerisinde müzik ve dans sanatlarının birleşiminden oluşması ve oyunculuk anlamında da izleyiciye hem görsel hem fıkırsel anlamda hitap edebilen bir anlayışın sergilenmesi önemli hale gelmektedir. Çağdaş müzikal anlayış çerçevesinde özellikle ABD ve Avrupa’da kendisini hissettiren bu anlayış sayesinde sahne sanatlarında da önemli gelişmelerin olduğu görülmüştür. 1972 yılında gösterime giren Cabaret müzikali de bu anlamda sahne sanatları içerisinde 1970’li yıllarda adını duyurmuş bir müzikal olarak karşımıza çıkmaktadır. Cabaret bir sahne sanatı olarak müzik, dans, tiyatro üçgeninde çarpıcı bir anlatım oluşturduğu görülmektedir. Çalışmada da bu anlamda Cabaret’in çağdaş müzikal öğelerin bir yansımasının sergilendiği eser olarak incelenmesi önem arz etmektedir.

Bu doğrultuda hazırlanan çalışmada öncelikle müzikli sanat olarak müzik, bale ve tiyatro sanatları incelenerek müzikli tiyatro türleri olan revü, varyete, müzikhol eğlencesi ve operet sanatları ele alınacaktır. Ardından, çağdaş müzikal kavramı

incelenerek müzikallerin tarihsel süreç içerisindeki seyri ve ağdaş müzikal öğelerinden olan oyun, müzik ve dans sanatları bağlamında müzikli drama ve karakter ilişkisi incelenecektir. Ardından ABD ve Avrupa’da ağdaş müzikaller incelenerek, ağdaş Müzikallerin Müzik, Dans, Oyun ve k bağlamında değerlendirilmesi yapılarak son aşamada vaka incelemesi olarak Cabaret müzikali incelenecektir.

Nitel araştırma yöntemine göre yürütülen çalışmada veri toplama ve veri analizi açısından nitel araştırma yöntemi takip edilmiştir. Nitel araştırmalar, nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, problem ve olguların kendi doğal ortamlarında evrensel, gerçekçi ve ayrıntılı bir şekilde ortaya çıkarıldığı, araştırmacının da sürece aktif olarak dahil olduğu, süreçte çeşitlilik ve esnekliğin olduğu nitel bir süreçtir (Yıldırım ve şimşek 2011: 180). Çalışmada literatür taraması yöntemi kullanılarak veriler elde edilmiştir. Nitel araştırmalarda doğrudan gözlem ve görüşmenin mümkün olmadığı durumlarda veya araştırmanın inandırıcılığını artırmak için, görüşme ve gözlemin yanı sıra araştırma problemine ilişkin yazılı ve görsel materyaller araştırmaya dahil edilebilir (Yıldırım ve şimşek, 2011).

Bu doğrultuda mzikalle ilgili yerli ve yabancı literatürde "ağdaş Müzikal" başlığı altında yer alan kitap, makale, gazete makaleleri ve eleştirmenlerin değerlendirmeleri ele alınarak bilgiler toplanmıştır. Elde edilen veriler, arşiv taranarak ve internette araştırması ile elde edilmiştir. Ulaşılan internet kaynakları için erişime açık olup veri tabanlarında bilgiler mevcuttur. Literatür taraması ile ulaşılan kaynaklar dahilinde oluşturulan tezin son aşaması sahneleme analizleri içermesi sebebiyle sahnelemesi yapılan ağdaş müzikal örneğine ulaşılarak kayıtlar baştan sona dikkatle izlendikten sonra müzikal tiyatro oyununun müzik, dans, oyuncu ve k bağlamında detaylı analizi yapılmıştır.

2. GENEL BİLGİLER

2.1. Müzikli Sahne Sanatları

Görsel ve duysal alana hitap eden sahne, insanoğlunu her zaman etkilemiştir. Sahnenin büyüğü ve görkemi insanların sürekli ilgisini çekmiştir. İnsanoğlu sahne konusunda öznel yargılara sahiptir ve sahne sanatlarına dair düşünceleri sahnenin ve sahnede icra edilen sanatın kalitesini de arttırmaktadır. Sahne sadece hareketlerin sergilendiğı bir yer değil hareketlerin arkasındaki duyguların da aktarıldığı bir alandır. Bu noktada hem duygu durumlarının ifadesi hem de hayat enerjilerinin karşılanması noktasında sahne sanatları önemli yer tutmaktadır. Özellikle tarihsel arka planına baktığımızda insanoğlunun tarih öncesinden günümüze uzanan bir sahne sanatları geleneğı bulunmaktadır.

Literatür incelendiğinde öne çıkan müzikli sahne sanatlarının şunlar olduğu görülmektedir (Appia, 1962).

- **Müzik**

Müzik sanatı diğer müzikli sahne sanatlarının da temelinde bulunan en temel sanat dallarından birisi olarak öne çıkmaktadır. Müzik, diğer sahane sanatlarıyla birlikte kullanılabilirdiğı gibi tek başına da önemli bir sanattır. Ancak müzikli sahne sanatlarının önemli bir tamamlayıcısı olan müzik izleyicilere duygunun aktarılmasında olumlu bir rol oynar. Sahne sanatı olarak müzik de tek bir enstrüman kullanıldığı gibi çoklu enstrümanlarda kullanılabilir. Müzik sanatı birçok sanatla iç içe geçmiş bir şekilde karşımıza çıkabilir. Nitekim müzik diğer sanatların temalarını tamamlayıcı bir role de bürünebilmektedir. Ayrıca sahnedeki duygu ister eğlenceli isterse hüznü olsun bu duygulara seyircilerin katılımını etkilemekle birlikte birçok duyguya da yön verici özelliğı vardır.

- **Bale**

Bale genellikle plastik sanatlar arasında yer almaktadır. Bir duygunun ya da düşüncenin izleyicilere çeşitli vücut hareketleriyle iletilmesidir. Bir öykünün nasıl icra edildiğini dans hareketleriyle izleyiciye aktarır. Genellikle Bale, vücut hareketleri ile izleyicilere müzik eşliğinde bir oyun sunmaktadır. Sanatçı müzikle birlikte vücudunu hareket ettirmekte ve bu şekilde herhangi bir öykünün aktarımını gerçekleştirmektedir. Bale yüzyıllardan beri icra edilen bir sanat olarak görülmekle birlikte gelişen ve değişen sanat algısıyla koreografi tekniğinin kurallarına göre düzenlenmektedir (Baylas, 2010).

Koreografi dans tekniği daha çok akademik olarak algılanmaktadır. Son yüzyıllarda tarih öncesinden bu yana görülen Bale tekniğinde bu anlamda değişimler olmuştur.

- **Tiyatro**

Tiyatro fonetik sanatlar arasında sayılmaktadır. Yunan dilinde theatron yani “görme yeri” anlamına gelmektedir. Tiyatro genellikle bir sahnede seyirciler önünde oyuncuların sergilediği gösteridir. Bu gösteriler duyguların ve olayların hareket ve konuşmalarla anlatılmasıdır. Genel olarak oluş yoluyla aktarım yapan bu tür konuşma ve eyleme dayalı bir gösteri türüdür. Tiyatro bir çok öğeden ve türden esinlenir, destek alır ve hatta ortaklık kurar. Kendi içinde barındırdığı oyunculuk, sahne düzeni, ışık, ses, dekor, kostüm gibi öğelerden bütünlüğünü kurar. Tiyatro için müzik ve dans öğeleri de çok güçlü yardımcı öğeler olarak ortaya çıkar. Müzik ve dans tiyatroda sahnelenen oyunun sözleriyle birlikte bir ahenk yaratmaktadır. Tiyatroda verilmek istenen dramatik anlam dans ve müzik kullanılarak güçlendirilir. Dans ve müziğin tiyatral gösterilerde kullanılması çok yeni bir durum değildir. İlkel insanlar dahi bu üç unsuru her zaman kullanma eğiliminde olmuşlardır. Örneğin kut törenlerinde müzik ve dans kullanılmıştır.

Tiyatro, Bale ve Müzik genellikle kendi aralarında sürekli alışveriş içerisinde ve kökleri milat öncesine kadar uzanmaktadır. Müzik, dans ve tiyatro sıra düzeni halinde değil iç içe bir şekilde kullanılan sanatsal faaliyetler olarak görülmektedir. Sadece ilkel insanların kutsanma törenlerinde değil aynı zamanda Antik Yunan’da Tragedya ve Komedyalarda da müzik ve dans figürlerine rastlanmaktadır (Brockett, 2000).

Müzikli sahne sanatları burada da ifade edildiği üzere müzik, bale ve tiyatro olarak öne çıkmaktadır. Ancak literatürde dansın da müzikli eserleri arasında gösterildiği gözlemlenmektedir. Nitekim dans kültürü çok farklı düzeyde algılanmaktadır. Örneğin Barın'a göre Dans bir gerçekliği olan sanat alanı değildir. Çünkü sanatçı bir sanat ürünü olan dansını icra ettikten sonra oyunun bitmesi ile dans biter ve aslında süre bitmesiyle sanatta biter. Bu noktadan hareketle Barın'a göre dansçının bedeninde yaşayan dans dansçının ölümüyle son bulan bir sanattır (Barın, 1999).

İtalya'da gösteri olarak düzenlenen sahnede sergilenen sanatsal faaliyetlerin hemen hepsinde vazgeçilmez bir unsur olarak müzik ve dans bulunmaktaydı. Müzik 5 asır öncesinde insanların karşılaştığı bir sanatsal faaliyettir. Genellikle sahnelenen sanat faaliyetlerinde sahnelerin geçişlerinde bir önceki sahneyi bir sonraki sahneye bağlama görevini görmekteydi. Genellikle sahne değişimlerinde sahneden çıkan farklı ve duyulması istenmeyen seslerin bastırılması için müzik kullanılmaktaydı. Tiyatral eğlencelerin düzenlenmesinde müzik unsurunun önemli bir yerinin olduğu bilinen bir gerçektir. Balenin de temelleri tiyatral gösterilerde müzik unsurunun kullanıldığı bu dönemlerde atılmıştır.

Müziğin şarkı söylemekle başladığını vurgulayan düşünürlere göre müzik insanların kendi sesine bir düzen verme olarak algılanmaktadır. İnsanların müzik algısı iki farklı şekilde yorumlanmaktadır. İnsanların bir kısmı özellikle seslerine şekil vermek isteyenlerin bir kısmı, sözlerin daha baskın ve ön planda olduğu bir algı ile müziğe yaklaşmaktadırlar. Bunlar sesi bir araç olarak kullanmaktadırlar ve müziği şarkı söyleme olarak değerlendirmektedirler. Diğer bir anlayış ise sözlerin geri planda kaldığı gücün ön plana çıktığı müzik algısıdır. Coşkunun ortaya çıkardığı anlamında pathogenik diye tabir edilen bir anlayış bulunmaktadır (Cook, 1999).

Gücün ön planda olduğu müzik algısının kullanıldığı tiyatro oyunlarında müzik daha çok anlatımsal özelliği ile bulunmaktadır. Bu tür oyunlar daha akılcı bir şekilde kurgulanmaktadır. Genel anlamda değerlendirildiğinde tiyatro oyunlarında kullanılan müzik kendine has farklı bir anlam ifade etmekten başka tiyatronun bütünlüğüne katılıp oyunun tamamında anlam kazanan bir unsur olarak görülmektedir. Müzik sadece gösterimin bir parçası olarak algılanmaktan başka aynı zamanda oyunun bütünlüğünü tamamlayan ve oyuna anlam yükleyen bir misyonun olduğu görülmektedir

2.2. Opera

İki sanat dalının temeli üzerine oluşturulmuş bir sanat dalı olan opera genellikle tiyatro ve müziğin iç içe geçmesiyle ortaya çıkmıştır. Opera bu iki alanın yani tiyatro ve müziğin üst üste geçirilmesi kadar basit bir şey değildir. Tiyatronun üzerine geçirilmiş bir müziğin meydana getirdiği sanat değildir. Bunun çok daha ötesinde bir şeydir. Opera müzik ve tiyatronun birleştirildiği ve aynı zamanda belirli bir öykünün aktarımın gerçekleştirildiği şiir ve plastik sanatların ortak bir ürünü olarak görülmektedir. Operada yukarıda sayılan birden çok sanat dalı olan müzik, tiyatro, şiir, plastik sanatlar ve edebiyatın son derece etkin rol oynamaktadır (Say, 2002).

Opera yüzyıllardır tiyatral sanatlarla ilgilenen insanların ilgi odağı olmuştur. İnsanların kendi elleriyle meydana getirmiş olduğu güzel sanatların içerisinde ancak opera birçok alanın eklenmesiyle meydana getirilmiş bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü opera, eklektik yapısıyla hem şiiri hem tiyatroyu hem müziği kendi içerisinde harmanlayarak ve hepsinin bütünlüklü yapısını bozmadan kendi içerisinde yeni bir görev yükleyerek oluşturulmuş bir sanat dalıdır (Memduh, 1975:6). Operanın eklektik yapısı kendi içerisinde oluşturduğu harmani olağanüstü bir sanatsal ürünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tiyatro sanatının içerisinde müziğin gücünün fark edilmesiyle ortaya çıkmış bir sanat dalı olan opera tiyatronun tam olarak gelişimine katkıda bulunmuştur.

Operadaki müzik, tiyatro ve şiirin ve daha birçok sanatsal faaliyetin operada bileşimine “sanatsal bileşim” adı verilmektedir. Sanatsal bileşim (Gesamtkunstwerk) olan operada ortaya konan her şey sonsuz bir idealin meydana gelmesi değildir idealize edilmiş bir olayın sonsuz abartısıyla ortaya konulmuş bir şeydir. Operanın kendi içerisindeki bu abartı sanatı onun çok daha ilgi görmesine neden olmaktadır. Operanın böylesi bir abartıyla seyirci karşısına çıkması ve müziğin gücüyle plastik sanatların etkisiyle insanlarda muhteşem etki uyandırması onun kendi dinamiklerini insanlar beğenisi için ortaya koymasından ileri gelmektedir (Memduh, 1975).

Opera sanatının bu çok fonksiyonlu ve eklektik yapısından kaynaklanan gücünden yola çıkarak onun ne kadar derin etkiler uyandıracak sanat dalı olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda operanın bu yönü diğer sanat dallarıyla kıyaslanamayacak kadar güçlü olmasına neden olmaktadır (Memduh, 1975).

Opera Latince opus sözcüğünden türetilen yani yaratma olarak bilinen opera, ortaya çıktığı 1600'lü yıllardan tam 200 yıl sonra isimlendirilmektedir (Oğuz, 2003).

Rönesans özellikle 17. yy ürünlerini vermiş olan bir çağdır. Opera da bir Rönesans ürünüdür ancak Rönesans'tan tam 100 yıl sonra ortaya çıkmıştır. Opera türünü meydana getiren ve tanıtan bir çağ olan Rönesans kendisinin ortaya çıkışından tam 100 yıl sonra bile yeni bir ürün ortaya çıkarabilecek etki yaratmıştır. Opera gibi eklektik bir yapıya sahip olan bu ürün Rönesans ürünü olarak algılanmaktadır. Opera yeni bestelenen bir dram olarak algılanmaktadır. Daha çok on altıncı yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış ve on yedinci yüzyılda Floransa'da kendini göstermiş bir sanat dalıdır. Bu noktadan hareketle aslında Floransa'da şiirin müzikli şarkı şeklinde söylenmesiyle ortaya çıkmış bir sanat ürünü olarak görülmektedir. İlkçağın kendine has ölçüsünün ve düzeninin yer aldığı ve kendi içerisinde oluşturduğu bir gücün yeniden dirilişe geçmesi olarak algılanmaktadır

Rönesans'ın merkezlerinden olan Floransa, günümüzde de müzik ve sahne sanatlarının merkezi olarak algılanmaktadır. Hem geçmişteki konumu hem de günümüzdeki konumu itibariyle Floransa sanatsal faaliyetler bakımından ön plana çıkmış bir yer olarak bilinmektedir

Sanatsal faaliyetlerin beşiği konumundaki Floransa'da belli bir takım sanatsal faaliyetler bu alana ilgi duyan zengin insanların evlerinde oluşturulmaktaydı. Bestecilerin, şairlerin, şarkıcıların bir araya gelerek bir takım sanatsal faaliyetler gerçekleştirmelerinde İtalya'da ortaya çıkmış olan Rönesans'ın etkisi görülmektedir. Bu dönemdeki sanatsal faaliyetler oldukça fazla ve tüm sanatçılar bir arada birlikte bir şey yapmanın gayreti içerisinde olmuşlardır (Mimaroglu, 1999).

Opera sanatının bilinen en eski ürünü Jacopo Peri'nin oluşturduğu Dafne'dir. Sözlerini Ottavio Rinuccini yazmıştır. Jacopo Peri'nin Dafne adlı eseri ilk olarak 1597 yılındaki karnavalda insanlar tarafından çokça bahsedilen bir eser olarak görülmektedir. Bu dönemde Jacoba Corsi'nin Floransa'da bulunan Arno nehrinin kıyısındaki sarayda icra edilmiş ve Toscana Dükası Fernando bu operaya katılmıştır. Bu opera dönemin en önemli sanatsal faaliyeti olarak görülmekteydi. Jacopo Peri'nin Dafne adlı eseri günümüze kadar saklanmamıştır ve sözleri kaybolmuştur

İlkçağın eski gücünün müzikli bir söyleyişle yeniden dirilişi olarak algılanan opera popüler müzikli eğlence olarak değerlendirilmektedir. On yedinci yüzyılda

Venedik'te yedi adet opera binası açılmıştır. Avrupa'da tüm sarayların en gözde sanatsal faaliyetleri arasında yer almıştır. Operanın sergilendiği yer neresi olursa olsun feodalizmin öyküsünü anlatır hale gelmiştir. Müziği ve oynan öyküsü ile kozmopolit bir hal alan opera hemen her yerde ortak düşler aleminden bahsetmiştir.

Floransa dışında önemli opera merkezlerinden birisini de Napoli oluşturmaktadır. Bu dönemde yapılan operalarda ariaları geliştirme ve operaya dramatik bir yön kazandırma işleminin Scarlatti tarafından yapıldığı bilinmektedir (Sözer, 1996).

Scarlatti hocası Monteverdi'den devraldığı arialara yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Aynı zamanda operaya kazandırdığı dramatik tarzı da kendisinden sonraki operalara önemli bir miras bırakmıştır. Scarlatti operaya dramatik tarz kazandırmanın yanında sıradan ve tek tip akortların eşliğindeki resitatifleri farklı bir üslupla kurulmasını sağlamıştır. Çalgıların birlikteliğiyle kurulmuş yeni resitatifler kurulmasına yardımcı olmuştur. Artık çalgıların güçlü birlikteliği yeni bir tarzın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Aynı zamanda Scarlatti Bel Canto'nun kurulmasını sağlamıştır. Bel Canto her şeyden önce bulunan "Etkili Şarkı" ilkesinin yaratıcısıdır (Sözer, 1996).

On yedinci yüzyılda ortaya çıkan operaların kendi içerisinde türleri bulunmaktadır. Operalar kendi içinde ikiye ayrılmaktadır;

- Opera Seria (Ciddi)
- Opera Buffa (Güldürücü)

Yukarıda sıralanan opera türleri konuları itibariyle değişiklik göstermektedir. Opera Seria ciddi operaları karşılamaktadır. Ancak opera Buffa daha çok eğlendirici ve güldürü operaları karşılamaktadır.

Opera Seria daha çok ciddi ve ağır sanatsal faaliyeti içerisine almaktadır. Trajik konuların sahnelendiği ve ağır konulara yine ağır müziklerin eşlik ettiği opera türleridir. Bu operalar daha çok soylu insanların izlenimine açıktır. Bu anlamda entelektüel insanların beğenisine sunulan bu ağır sanatsal faaliyetin zaman içerisinde eleştirilmesine neden olmuştur. Çünkü soylu olmayan ve entelektüel olmayan insanlar tarafından anlaşılmadığı ve izlenmediği noktasında büyük eleştirilere maruz kalmıştır (Tuncay, 1997).

Opera Buffa daha çok soylu olmayan ve neşeli güldürücü sanatsal faaliyetler içerisinde yer almaktadır. Opera seria'ya seyircisinin sıkılmasının aksine opera buffa seyircisi daha neşeli ve eğlencelidir. Yine Opera Buffa da oyun ne kadar eğlenceli ve güldürücüsü ise eşlik eden müzikte öyle hareketli ve eğlenceli olarak seçilmektedir (Tuncay, 1997).

Operanın tarihsel geçmişine bakıldığı zaman İtalya tiyatrosu operanın ilk çıktığı dönemlerde çok fazla opera üretememiştir. Ancak tiyatronun tüm diğer Avrupa ülkelerine yayılmasını kolaylaştıran ve sağlayan ve tiyatrolara dekor değişimini, tasarım değişimini getiren bunun yanında tiyatroya dramatik tarzı getiren yine İtalyanlar olmuştur. Aynı zamanda komedi türünün gelişmesine kaynaklık eden ve halkın istediğinin karşılanmasına yardımcı olan ve güldürücü opera ve tiyatronun gelişmesine katkı sağlayan en önemli ulus yine İtalyanlar olmuştur (Yılmaz, 1994).

Opera Seriaların perde aralarına güldürücü olması için kısa komik oyunlar yazılmıştır. Bu yolla ciddi operalara insanların sıkılmasını engellemek istemişlerdir. Operaların perde aralarına komedi ekleme fikri on sekizinci yüzyılın başlarına denk gelmektedir. Aziz Germain ve Aziz Lurent panayırlarında oynatılan tiyatrolarda da güldürü malzemesi kullanılmıştır. Bu tür salaş tiyatrolarda oynanan oyunlara kadar götürülebilen komedi operaları aslında dönemin trajedileri ve komedilerinin yapmacık üsluplarının alaya alınmasına neden olmuştur ve bu da yeni bir oyun türü olarak doğmuştur (Sözer, 1996).

Komedi operasının kökleri on sekizinci yüzyıla kadar dayanmaktadır. Kimi zaman operet ile de eş anlamlı olarak kullanmasıyla yanlış anlaşılmaya müsait bir sanatsal etkinliktir. Bu dönemde yani on sekizinci yüzyılda daha çok sahne müziği etkili olmuştur (Sözer, 1996).

Opera Seria'nın (Ciddi Opera) ciddi vurgusuna ve aşırı ağır tavrına müzik ve dramatikliğine karşı bir tepki olarak gelişen opera Buffa çeşitli opera binalarıyla kendi eğlenceli yüzlerini insanlara aktarmaya çalışmıştır. Bu noktadan hareketle iki farklı opera binası ve opera çalışması geliştirilmiştir. Aşağıda sıralanan iki farklı opera Opera Buffa'nın (Güldürücü Opera) birer örneğini temsil etmektedir. Hatta bazen operet olarak da anılmaktadırlar.

- **İngiltere'de Ballad Opera**
- **Singspiel**

İngiltere’de Ballad operası on sekizinci yüzyılda meydana gelmiş bir Opera Buffa karşıtı operadır. Genellikle güldürü ve eğlendirici müziklerin sergilendiği oyunların da daha çok halka hitap eden bir operadır. Daha çok halka hitap etmesi bakımından geniş izleyici kitlesi bulunmaktadır. Aynı zamanda eğlenceli oyunlar müzikli oyunlar gösterilmektedir.

İngiltere’de asık, ciddi operaya tepki olarak gelişen Ballad Opera halk tarafından ciddi bir beğeniyle karşılanmıştır ancak İtalyan aristokrasisi ve İngiltere aristokrasisi bu beğeniye hoş karşılamamış ve Ballad Operayı eleştirmişlerdir. Hatta bir takım aristokrasi operalarında alay konusu haline getirilmiştir (Tuncay, 1997).

On dokuzuncu yüzyılda İngiltere’de birçok opera ve operetler bestelenmiş bulunmaktadır. Genellikle müzikli sahne sanatları alanında opera ve operetler söz konusu olduğundan Ballad Opera bu anlamda öncü olarak görülmektedir. Aşağıda bazı isimleri verilen opera ve operetler on dokuzuncu yüzyılda en çok ses getiren opera ve operetleri olmuştur.

- Arthur Sullivan “Cox and Box” Opereti
- Arthur Sullivan “Mikado ve Gondolcular” Opereti
- John Liptrot Hatton “The Queen of Themse” (Themse Kraliçesi) Opereti
- Edward J.Joder “Dice of Deth”(Ölümün Zarı) Opereti
- Edward J.Joder “The Night Dancers” (Gece Dans Edenler) Opereti

Singspiel İngiltere’deki Ballad Opera gibi bir tür Seria karşıtı olan Opera Buffa’dır. Şarkılı ve eğlenceli oyunların olduğu opera, komik ve bir sonraki hikâyeyi merak ettiren konuşmaları içeren bir tür operadır. Merak duygusu uyandıran ve sıkıcı olmayan konuşmalar içeren Singspiel’ler güldürü ve komedi yönü ağır basan oyunlardır (Tuncay, 1997).

Singspiel ile dönemin önde duran özelliklerinin vurgulandığı ve oyunlara yansıyan ağır ve ciddi yaklaşımların yanı sıra yeni bir algının oluştuğu görülmektedir. Artık daha dinamik daha renkli ve daha eğlenceli bir türün kabul gördüğü sanatsal faaliyetlerin ortaya çıktığı aşıkardır. Dönemin sosyal durumu göz önüne alındığında da sosyal durum ile sanatsal faaliyet arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Bu dönemde ruh hali ile insanların müzikleri arasında da ilişki kurulmakta müzikler öfkenin veya aşkın dışı vurumu şeklinde değerlendirilmektedir. Etki teorisi olarak da

bilinen bu durum kısaca şu şekilde ifade edilmektedir. Müzik anlamını aşk, öfke veya kıskançlık üzerinde şekillendiren bir aktarım biçimidir. Müzik bu yönüyle duygusal alt yapısını opera sahnesinde kazanmıştır (Cook, 2000).

2.3. Operet

Operet genel anlamıyla içerisinde konuşmaların bulunduğu ve eğlenceli konuların bulunduğu hafif konulu müziklerin yer aldığı müzikli sahne yapıtıdır (Say, 2002). Genellikle renkli bir salon içerisinde eğlenceli müziklerin ve diyalogların olduğu konuşmaların daha çok güldürü ile şekillendirildiği sahne oyunlarına operet denilir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına denk gelen dönemde ortaya çıkmış ve insanların sıkıcı sosyal hayatlarından uzak tutmak için geliştirilmiş sahne oyunlarıdır. Müzik eşliğinde genellikle hareketli müziklerin olduğu bir sahne oyunu olan operette şakacı konuşmacılar bulunmaktadır. Çalınan müzikler hafif ve sevimli ve hareketlidir. İnsanlar konusunu bildiği bu oyunlarda genellikle moral ve motivasyon depolamak ve ciddi hayattan uzaklaşmaktadırlar (Say, 2002).

Romantizmin genellikle hüznü yanının sahnelendiği ciddi oyunların karşısında olan genel olarak karamsar insan hayatlarının anlatıldığı ya da ağır müzik ve diyalogların geçtiği oyunlara alternatif olarak kurulan operetler şen şakrak müzikler eşliğinde daha ruh dinginliğini sağlayacak ve enerjilerini boşaltacak bir sahne oyunu olarak operetler geliştirilmiştir. Romantizmin ağır olan operalarına tepki olarak geliştirilmiş sahne oyunları operet olarak tanımlanmaktadır (Say, 2002).

Operetler daha çok dramların anlatıldığı tiyatrolardan farklı olarak romanların da kapalı ve insanları sıkı ve ağır havasından farklı olarak geliştirilmiş daha çok günlük hayatın çekici ve doğal hallerinin aktarımının gerçekleştirildiği oyunlardır. Bu oyunların insanlar tarafından daha çok ilgi çekmesinin arkasında insanların buralarda eğlenmesi yatmaktadır. İnsanlar eğlendikleri için ve kendilerini buldukları için daha doğal hallerinin sergilendiği için operetler operalara nazaran daha çok ilgi görmüş ve geniş halk kitlelerinin izlemeye gelmesine neden olmuştur. Yani izleyiciler kendilerinden birer parça bulmuşlardır (Say, 2002).

Operetler operalara göre daha çok halkı temsil etmektedirler. İnsanlar doğal durumlarının sahnede oyun şeklinde aktarımını sağlayan operetlerde kendi natürel hallerini müzik ve kurgusal oyun şeklinde izlemekten hoşlanmaktadırlar. Bu noktadan bakıldığında operetlerin kendi içerisinde dinamik bir yapıya sahip olduğu

görülmektedir. Çünkü halk durağan bir hayat tarzı yaşamamaktadır ve sürekli durumlarına göre farklı tavırlar sergilemektedirler. Duruma göre tavır alan halkın sahnede kendisini izlemesi insanda muhteşem bir eğlence imkânı sunmaktadır.

İlk operetin opera Comique diye adlandırıldığı ve Singspiel de sahnelendiği görülmüştür. Bu noktadan hareketle aslında operetler Singspiel tarzı sahne oyunlarıdır. Opere Buffa, Opera Ballad ve Singspiel tarzı operalar aslında genel olarak operetlerin temelini oluşturmaktadır.

Singspiel, Ballad Opera, Opera Buffa gibi adlandırılan operaların aslında hemen hemen hepsi aynı çizgide hareket ettiği görülmektedir ve bu operalar aynı özellikleri kendi içerisinde barındırmaktadır.

Ortak özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür;

- Adı geçen operaların hepsi orta sınıf halk kesimine hitap etmektedir.
- Orta sınıfın beğenisine sunulan ortak sahne figürleri bulunmaktadır.
- Sahne düzeni aynıdır.
- İzleyicilerin hoşça vakit geçirmelerini sağlayacak eğlenceli olaylar aktarılmaktadır.
- Algılanma düzeyi basit olan entrikaların sunulduğu oyunlardır.
- Neşeli ve insanlara sıkıntı yaratmayan müziklerin çalınmaktadır.
- Akılda kalacak ve oynak müzikler sergilenmektedir.
- Sahnede insanların daha dinamik olduğu ve sürekli hareket halinde olan sahneler bulunmaktadır.
- Sahnede uygun yer ve zamana denk getirilen ve sürekli danslar bulunmaktadır (Tuncay, 1997).

Operetlerin insanlar tarafından ilgi görmesinin temel nedenlerinden birisi de abartı içermesinden dolayıdır. Yukarıda da dile getirildiği gibi günlük hayattan bahsetmesine rağmen aslında sunulan içerik o kadar çok abartı ve hayal ürünü olmaktadır ki insanların daha çok ilgisini çekmektedir. Örneğin bir insanın aşkını anlatırken içerisine zaman ve aşk hikayesinin geçtiği döneme ait müziklerin eklenmesi ve hayallerinde çok daha yüksek mertebelerde göstermesi insanları etkilemektedir. Günlük hayatın olağan akışı içerisinde yaşanan herhangi bir olayın aktarımı dönemin

şart ve koşullarına göre değerlendirilmekte ve kurgusal bir hal alıp abartıyla birlikte sunulmaktadır (Hauser, 1984).

Oyunu sahneleyen kişinin hayal gücüne bağlı olarak değişen bir yapısının olduğu bilinen operetler insanların izlerken hayrete düşmelerini sağlamaktadır. Bu noktadan hareketle operetlerin ilgi çekici olmasının nedenlerinden birisinin de onun merak duygusu yaratmasıdır denilebilir. Oyunda kurgulanmadan anlık gelişen birtakım sunuşların da olması her an yeni bir karakterin ortaya çıkmasına açık bir sahne oyunu olması operetlerin ilgi çekmesine neden olmaktadır (Hauser, 1984).

Operetler daha çok sembolik alegorik anlatım içermektedirler. İnsanlar izlerken hem kendi hayallerinde yeniden canlandırmaktadırlar oyunu hem de kurgusal yapısının karşısında eğlenceli vakit geçirmektedirler. Kurgusallık operetlerin günlük hayattaki olayları ele alıp hayatta gerçekleşme imkânı olmayan şekilde sunulmasını sağlamaktadır. Bu noktadan değerlendirildiğinde aslında operetlere olan ilginin abartı ve imkân dahilinde olmayan kurgusal oyunlar olmasından gelmektedir (Hauser, 1984).

Pastoral oyunlar ne anlama geliyorsa on dokuzuncu yüzyılda ortaya konulan operetlere de aynı anlama gelmektedir. Bu yüzyılda oynanan oyunların hemen hepsinde karakterler kuklalar halinde sunulmaktaydı ve bu vesile ile oyunun gidişatı önceden tasarlanmadan oyun sırasında nasıl geliyorsa öyle oynanan oyunlar şeklinde sahnelenmektedir. Oyundaki karakterlerin önceden tasarlanmadan oyun içerisinde anlam kazanması ve içten geldiği gibi oynanması karakterlerin hayal ürünü olduğunu göstermektedir (Hauser, 1984).

Operetlerde hemen her şey mümkündür ve herhangi bir kural gözetmeksizin tamamen hayal ürünü kahramanların yaşatıldığı ve oyunda anlam kazandırıldığı bir sahne oyunu olduğu görülmektedir (Hauser, 1984).

Operetlerde genellikle insanların aklında kolay kalabileceği düşünülen müzikler çalınmaktadır ve danslar oynatılmaktadır. Oyunlarda insanların merakını ve hayal gücünü etkileyen düzeyde hikayeler sunulmaktadır. İzleyici hem kendisi günlük hayatta yaşadığı konuyu görmektedir hem de yaşadığından çok farklı bir şekilde sunulduğunu görüp hayret ve tebessümle izlemektedir (Sözer, 1996).

Müzikli sahne sanatları arasında sürekli ikinci sırada yer alan operetler genellikle opera ve bale dışında estetik düzey açısından çok sonraki sıralarda yer almaktadır. Operet'ler, Vodvil'ler, Revue'ler, Show'lar genel olarak

değerlendirildiğinde müzikli sahne sanatları içerisinde ikinci hatta üçüncü sıralarda görülmektedir. Çünkü estetik bakımdan daha alt düzey insan tabakasına hitap etmesi ve günlük hayatın konularını abartılı hayal ürünleriyle sunmasından kaynaklı estetik düzene daha az ehemmiyet vermesinden dolayı daha alt seviyede yer almaktadır (Tuncay, 1997).

Müzikli sahne sanatları arasında yer alan Operet'ler, Vodvil'ler, Revue'ler, Show'lar aslında izleyici ve takipçi bakımından çok başarılı olmasına rağmen beklenen değeri görememiştir. Halk tarafından oldukça fazla talep edilmesi ve izlenmesi, salonların doldurulması dikkate alındığın çok fazla başarılı olduğu görülmüştür. Ancak içerik bakımından sanatsal faaliyetin estetik düzeni bakımından belirli bir çitanın altında kalmıştır. Tiyatro tarihinde en tepe noktasında yer alamamışlardır (Tuncay, 1997).

2.4. Müzikli Tiyatro Türleri

Müzikal türlerinin kökeni sahne sanatlarından gelmektedir. Sahne sanatları müzikli tiyatro olarak genel adla adlandırılmaktadır (Sağkan, 2010).

Aşağıda Müzikli Tiyatro türleri sıralanmaktadır.

- **Revü (Revue)**
- **Varyete**
- **Müzikhol Eğlencesi**
- **Operet (Operetta)**

Müzikli tiyatrolar genel anlamda yukarıdaki gibi dört grupta incelenmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde müzikli tiyatroların kökeni bu dört farklı sahne oyunun çeşitli değişikliklerle günümüze kadar geldiği görülmektedir.

- **Revü (Revue)**

Kökenleri Fransa'ya dayanan bir sahne oyunudur. Müzik eşliğinde oynanan Revü tiyatroda sahnelenmektedir ve çeşitli danslarla sergilenmektedir. Zengin sahnelerin bulunduğu bir tiyatro oyunu olarak bilinmektedir. Aynı gösteri içerisinde danslar, müzikler zengin görünümlü sahneler belirli bir kurgu ile birbirlerine bağlanmaktadır (Sağkan, 2010; Türk Dil Kurumu, 1998)



Şekil 2.1. Katherine Dunham In His Tropical Revue. France, Paris, 1953

Kaynak: URL -1

- **Varyete**

Şarkı, müzik, dans türü eğlenceli etkinliklerin düzenlendiği ve hokkabazlıkların yapıldığı müzikli tiyatro etkinliğidir. Bu müzikli tiyatro türünde birbirleri ile ilişki bulunmayan dans ve hokkabazlık oyunları oynanmaktadır. Birbirinden çok farklı oyunların bir arada olduğu bir tür sahne oyunudur. 19 yüzyılın ilk yarısından itibaren Fransa’da işçi sınıfının boş zaman etkinliği olarak görülmektedir. Çünkü bu işçi sınıfında yer alan bu insanlar elit insanların katıldığı farklı oyunlarda bulunmuyorlardı. Kendi bütçelerine uymayan elit grubun gittiği tiyatrolara gidemeyen işçi grubunda yer alan insanlar kendilerine uygun bütçeli bu tür oyunlara gidip eğlenebilmekteydi. Bu tür oyunlar bu bağlamda değerlendirildiğinde daha alt seviyeli insanların düşük gelirli işçilerin gittiği oyunlar olarak görülmektedir (Anı, 2010; Türk Dil Kurumu, 1998).

Varyeteler işçi sınıfının en önemli eğlenceleri arasında yer almaktadır. Çünkü bu tür oyunlar işçi insanların günlük hayatında boş zamanda yapabilecekleri ender işler arasında bulunmaktadır. Gösteriyi izlemeye gelen izleyiciler oyunları kendi isteklerine göre yönlendirebilmektedirler. Varyete’lerde izleyici odaklı oyunlar oynanmaktadır. Bu yüzden izleyiciye göre oyunlar şekillenmektedir. Örneğin

izleyicinin belirlediği bir müzik çalınabilmekte ya da izleyicinin istediği dans figürleri sergilenebilmektedir (Anı, 2010).

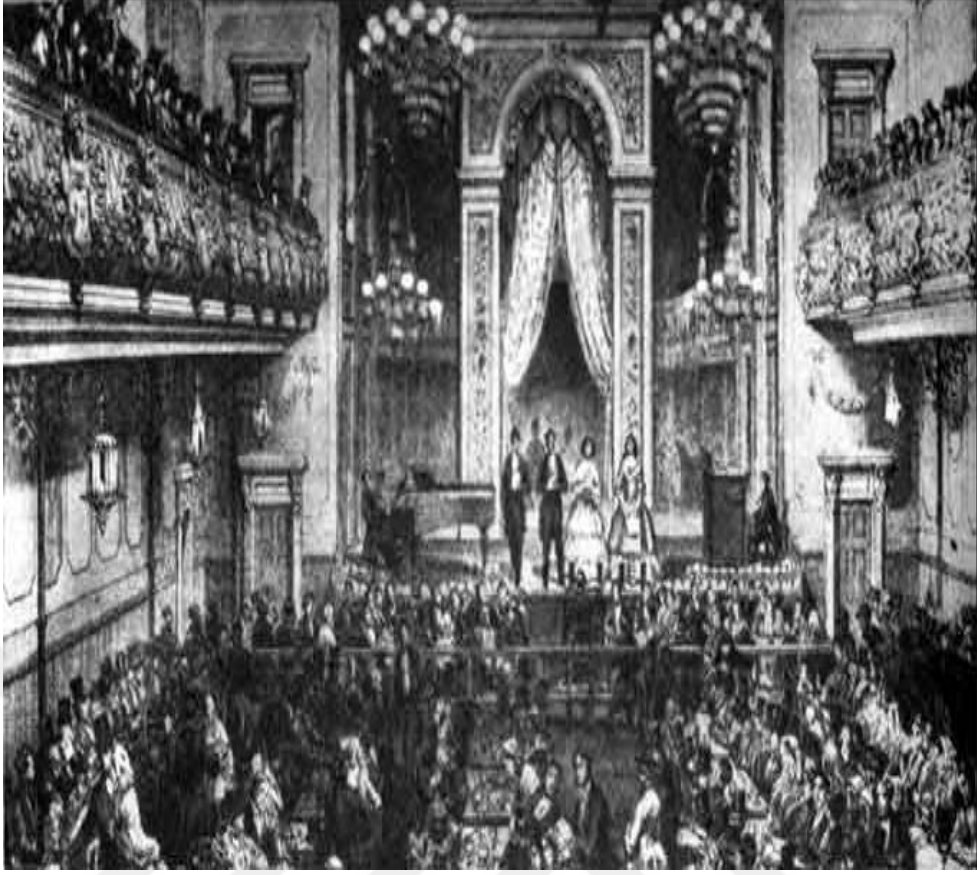


Şekil 2.2. Ankara Sanat Tiyatrosunda oynana Bir varyete oyunu

Kaynak: URL -2

- **Müzikhol Eğlencesi**

Müzikhol eğlencesinde özellikle izleyici resmedilmektedir. Varyete’lerde olduğu gibi izleyici odaklı bir etkinliktir ancak izleyiciler yönlendirmezler. Burada asıl olan şey izleyicinin sahnede ayna şeklinde aktarılmasıdır (Childs, 1992).



Şekil 2.3. 1880 Yılına Ait Bir Müzikol Eğlencesi

Kaynak: URL -3

- **Operet (Operetta)**

Basit düzeyde müziklerin kullanıldığı ve eğlenceli oyunların oynandığı ve içerisinde bestesiz konuşmaların bulunduğu bir tür müzikli tiyatro çeşidi olan operet, insanların eğlenmesine yardımcı olmaktadır. İlk zamanlarda operanın küçük versiyonu olarak algılanan operetler daha sonraları ABD, Fransa ve İngiltere’de farklı şekillerde oynanmaya başlandı. Ve aslında operadan farklı bir yapıda olduğu anlaşıldı. Özellikle daha alt düzey insanların takip ettiği ve eğlenmenin, güldürünün ön planda olduğu oynak müziklerin ve dansların sergilendiği bir tür müzikli tiyatro olarak anlaşılmaktadır (Anı, 2010), Operet başlığı altında bu konu yukarıda çok daha detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Operet vodvil türünün bir üst versiyonu olarak görülmektedir. Aslında operetler Vodvil’in üzerine kurulmuş bir tür müzikli tiyatrodur. Vodvil türü üzerine kurulu Operet Vodvil’i süsleyerek farklılaştırarak ortaya çıkarmıştır. Vodvil aslında tüm operet ve müzikli oyun ve filmlerin temelinde bulunan operetin veya Revü’lerin de temelinde bulunan bir tür müzikli oyundur (John, 1993; Burton, 2003). Vodvil on

sekizinci yüzyılın başlarında panayır eğlencelerinde ortaya çıkmıştır. İlk ortaya çıktığında daha çok şarkı ve çok uzun olmayan oyunlardan oluşmaktadır. Ancak zaman içerisinde içerik bakımından geliştirilmiştir. İçerisinden şarkılar çıkarılmış ve durum komedisine dönüştürülmüştür (Anı, 2010).



Şekil 2.4. The Red Mill (Revised 1945), Victor Herbert'in komik operettası

Kaynak: URL -4

3. ÇAĞDAŞ MÜZİKAL KAVRAMI

Buraya kadar ifade edilen tiyatro ve opera gibi türler çağdaş müzikalin gelişmesinde hem tema anlamında hem de müziğin kullanılması bağlamında etkili olmuştur. Müzikal genel olarak müzikle ilgili olarak anlaşıldığından bestelenmiş bir formu da ifade etmektedir. Sahne gösterisi olarak ifade edilen müzikaller de aynı anda farklı sahne sanatlarının sentezini görmek mümkün olmaktadır. Tiyatro, opera ya da müzik gibi türlerin çağdaş müzikallere etkisi de bu anlamda devam etmektedir. Çağdaş müzikallerde de izleyiciler için diğer sahne sanatlarından oluşan bir şölen sunulmaktadır. Dans gösterileri de müzikallerin önemli bir parçası olarak çağdaş müzikallerde de görülmektedir. Geline nokta oyun, müzik ve dans müzikallerin temel unsuru olarak çağdaş müzikallere de eklenmiştir. Çağdaş müzikallere geçiş sürecinde operetin etkisi bulunmaktadır. Toplumsal içeriklerin güçlü bir şekilde anlatıldığı Çağdaş ‘Batı müzikali’ biçiminin 1960’ lardaki ilk parlak yansıması Dormen Tiyatrosunda Haldun Dormen tarafından sahnelenen ‘Tatlı İrma’ olmuştur. Çağdaş müzikallerin de önemli bir parçası olan müziğin yeni dönemde yer yer farklılaştığı görülmektedir. Örneğin çağdaş müzikal tiyatro bestelerinde bas ses tipi artık daha az kullanılmaktadır. Genç erkek ve komik karakterler (daha geleneksel müzikallerde). Günümüz çağdaş müzikallerinde ise dominant başroller için kullanılmaktadır. Bununla birlikte çağdaş müzikallerde Pop Soprano seslerin de tercih edildiği görülmektedir. Çağdaş eserlerde genellikle saf ve romantik kız rolleri için kullanılan ses tipidir. Eskiden başrolleri lirik soprano söyleyen günümüzdeki çağdaş müzikallerle durum değişmiş, belt veya mezzo soprano ses tipine sahip olan oyuncular da, çağın şartlarının bir getirisi olarak başrol oynayabilmektedirler (Çankaya, 2015).

3.1. Müzikal Tanımı

Müzikal; Film eşliğinde sergilenmek üzere eğlence amaçlı oynanan ve ticari faaliyet gösteren birtakım oyunlardan oluşan tiyatro oyunlarına verilen addır. İnsanların belirli konular etrafında geliştirdikleri ve konuların belirli sıra düzeni

şeklinde sunulduğu oyunlar olarak algılanmaktadır. Müzikaller genel olarak ticari faaliyet amacıyla oluşturulmuştur. Geleneksel tiyatroya özgü şeklin eğlence içeriği entegre edilerek birleştirilmesiyle oluşan genel anlamda eğlence ve ifade unsuru oyunların oynandığı filmler veya tiyatrolar olarak algılanmaktadır (URL -5).

Müzikal genel anlamda müzikle ilgili olarak ilk anda anlaşılmaktadır. Harmoni kelimeleriyle ortak anlamda kullanılan müzikal kelimesi bestelenmiş anlamında da kullanılmaktadır. Genellikle eğlendirme amaçlı gösteriler olarak da anlaşılmaktadır. Ancak eğlendirme unsuru olarak değerlendirilirken dans ve oyunlar eşliğinde eğlendirme fikri gelişmiştir (Tuncay, 1999).

Müzikallerde izleyiciler sahnede görsel anlamda şölenle karşılaşmaktadırlar. Bu anlamda sergilenen oyunlar insanların eğlenmelerine etki etmektedir. Kelime anlamı olarak müzikle ilgili olan anlamına gelse de genellikle dans eşliğinde sergilenen oyunlarında yer aldığı sahne oyunları olarak bilinmektedir. Dansların yer aldığı oyunların yanı sıra oyuncuların mimiksel gösterileri, sözlü diyalogların da yer aldığı oyunlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Tuncay, 1999).

Müzikli oyunlar altında yer alan müzikaller genellikle müzik ve sahne birleşiminden meydana gelmektedir. Müzik ve dans aynı zamanda oyun müzikallerde vazgeçilmez ana unsurlardır ve bunlar kendi arasında uyum oluşturmaktadır. Göze ve aynı zamanda kulağa hoş gelen bir uyumun oluşturduğu görsel şölenlerin yer aldığı dans figürleriyle insanların beğenisini alan ve aynı zamanda müzikle de renklendirilen müzikallerde insanlar her anlamda eğlenmek için gerekli unsurları almaktadır (Tuncay, 1997).

Hem danslar ve oyunlarla göze hitap eden hem de çalınan müziklerle kulağa hitap eden müzikaller modern ve popüler beğeni unsuru haline gelmiştir. Geleneksel yapısının modern görünümle birleşmesi ve hem geçmişten gelen unsurları barındırması hem de modern popüler kültürün getirilerini içerisinde barındırmasıyla insanların beğeni ve eğlence kültürü arasında yer almayı başarmış ve bu başarısını sürdürmektedir. Hem geçmişte bir eğlence unsuru olarak görülen müzikal hem modern dönemde hem de gelecek dönemlerde de eğlence unsuru olarak kendisini var etmek istemektedir. Bu noktada çağın gerekli kıldığı yenilenme ve kendini geliştirme noktasında sürekli dinamik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Müzikallerin şeklinin ve içeriğinin sürekli yenilenmesi insanlar tarafından beğenilme noktasında önemli bir unsur olarak görülmektedir. Çünkü insanlar kendilerini eğlendirmeyen ve

sürekli aynı içerik ve şekle sahip olan oyunlardan sıkılmaktadırlar. Bu noktadan hareketle dinamik yapısı ve çağdaş unsurları içerisinde barındırması müzikallerin hem günümüzde hem geçmişte hem de gelecekte de var olacağını göstermektedir. Ancak cabaret politik mesajları da olan bir tür olduğundan tek ilkesi eğlenceli amaçlı değildir. Kabarenin politika dâhil olmak üzere toplumda yaşanan önemli olayları en önemli özelliği olan taşlama ve iğneleyici bir anlatım ile sahnede çeşitli şekillerde sergileyen bir tiyatro türü olduğu da düşünülebilir. Özellikle siyasal ve toplumsal konular işlenen kabarede diyaloglar, danslar, ezgiler, skeçler, kısa filmler ve monologlara yer verilir (Geçici, 2011).

Müzikaller toplumların değişim göstermesine bağlı olarak içerik ve şekil yönünden sürekli kendisini yenilemek durumunda kalmışlardır bu yönüyle toplumların beğenisini diri tutmuş ve hem dans figürlerini hem müzik algısını hem de sahne, dekor kısmını bu beğeni duygusuna göre tasarlamıştır (Tuncay, 1997).

Bir müzikal veya müzikli komedi tiyatronun; dramatik bir metni, oyunculuğu ve konuşma diyaloglarını, müzik, şarkı ve dansa ek olarak dekor, kostüm ve gösteriyle birleştirmek suretiyle eğlendirmeyi amaçlayan bir türüdür. Müzikallere dair literatür incelendiğinde müzikallerin genellikle komedi unsuru barındıran eğlenceli türler olduğu ifade edilmektedir. Ancak müzikallerde yer yer drama ve eleştirel söyleme de yer verilmektedir. eleştirel dil özellikle politik bağlamda gelişebilmektedir. Örneğin Ferhan Şensoy'un eserlerindeki gibi. Dolayısıyla bazı müzikaller mutsuz bir sonla da bitebilmektedir.

Broadway Müzikali terimi ise genelde New York'lular tarafından yazılmış ve de Broadway'de sahneye konmuş müzikallere verilen addır. Bugün ise Broadway sözcüğü bir terimden çok, bir marka niteliği taşımaktadır. Bu büyük sektörde başarılı olan müzikaller, ülke ve hatta dünya çapında izleyicilere ulaşır; orijinal prodüksiyonlar, yıllar boyu yeni prodüksiyonlarla yeniden canlandırılır. Bununla birlikte birçok müzikal, aynı zamanda sinemaya aktarılmaktadır.

Genel anlamda, bir müzikal, iki perdeden oluşmakta ve ilk perdeye göre daha kısa olan ikinci perdesinde, önceden duyulmuş bazı melodiler yeniden hatırlatılmaktadır. Önceden duyulan melodiler seyircinin duygusal olarak oyuna katılmasını sağlaması bakımından önemli bir değişkendir. Bu bağlamda müziğin etkin bir şekilde kullanılması müzikallerin olmazsa olmazlarından birisidir. müzikallerin, çeşitli stilleri bulunmaktadır. Ancak müzikal, tiyatronun ayrı bir türüdür ve operadan

da ayrıdır. Operaya karşılık, daha basit armoniler, melodiler ve formlar kullanmaya eğilimlidir ve daha fazla sayıda konuşma diyalogları içerir. Şarkıları, opera aryaalarına kıyasla, perde aralığı olarak daha dar olma eğilimindedir; çünkü popüler şarkıcılar ve opera şarkıcıları farklı vokal teknikleri kullanırlar. Ayrıca bir müzikal, toplu emeğin ürününden fazlasıdır. Operada, bir besteci şarkıları yaratır; fakat diğer müzisyenler orkestrasyondan, uvertürden, bağlantı sağlayan müzikal geçişlerden ve de baleden sorumludur. Metin ve şarkı sözleri iki veya daha çok yazar arasından paylaştırılmıştır (Kamien, 2006).

3.2. Tarihsel Süreçte Müzikal

İlkel toplumlarda genellikle insanların eğlence ritüellerini temsil eden dans figürleri bulunmaktadır. Danslar ve müzik müzikallerin vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadır. Bu noktadan hareketle yukarıda da dile getirildiği gibi üç temel üzerine oturtulmuş müzikallerin eğlence unsurları olduğu ortaya çıkmaktadır. Oyunların sergilendiği sahnede aynı zamanda dansların yapılması ve buna bağlı olarak ve aynı ritimde müziklerin çalınması müzikallerin vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadır (Tuncay, 1997).

İlkel dönem müzikli oyunlarının bir üst versiyonuna tarihsel süreç içerisinde insanlar Antik Yunanda karşılaşmaktadır. Antik Yunan'dan ilkel müzikli oyunların başına ve sonuna şarkılı birer bölüm eklenmiştir. Bu bölümlerde hem oyunun başladığını haber vermek için hem de oyunun bittiğini bildirmek için insanlara şarkılı giriş ve bitiş bölümleri konulmuştur. Oyunların ana temasına bağlı olarak eklenen bu bölümler bazen oyundan bağımsız bir süreç işlerken bazen de oyunun bir parçası gibi algılanmaktadır.

Antik Yunan'da sergilenen müzikli oyunların ilkel dönem oyunlardan bir adım daha ileri seviyede olduğu görülmüştür. Roma dönemi müzikli oyunların da Antik Yunan dönemi oyunlarından farklı bir yapıda olduğu oyunların ve sahnelerin incelenmesi sonucunda görülmektedir. Roma döneminde Tiyatro algısı daha çok eğlendirici ve rahatlatıcı özellik gösterdiği bilinmektedir. Bu dönemde sahnelenen tüm sahne oyunları genellikle insanların hoşça vakit geçirmesi için oluşturulmuş sahne oyunları olarak değerlendirilmektedir. Roma döneminde sahnelenen oyunların da tıpkı kendisinden önceki müzikli oyunlarda olduğu gibi müzik eşliğinde olduğu

götürülmektedir. Yine dans figürleri de bu oyunların ana unsurları arasında yer almaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında Roma dönemi müzikli oyunların Orta Çağ döneminde de pek farklı bir değişiklik yaşamadığı görülmektedir. Ancak dönemin şartlarına uygun olarak dinamik özelliğinden dolayı kendi içerisinde şekil ve içerik bakımından değişikliğe uğramıştır. Müzikli oyunların sergilendiği oyunlar yine bu tiyatrolarda karşımıza çıkmaktadır. Orta Çağ bilindiği üzere kilisenin ve dinin tahakkümünün her alanda hissedildiği bir dönemdir. Bu noktadan bakıldığında tiyatro oyunlarında da kilise ve dini tahakküm hissedilmektedir. İnsanların bu dönemdeki eğlence unsurları dini birtakım engellerle karşılaşmaktadır.

Tiyatro oyunları iki şekilde oluşmaktadır. Birincisi kilisenin onay verdiği ve kilise tarafından kontrol edilen oyunlar ve ikincisi de halkın kiliseden ayrı bir şekilde organize ettiği gizli ve saklı oynatılan tiyatro oyunlarıdır. Bu iki tür tiyatrodan da ana unsurları yine müzik, dans ve oyundur. Ancak içerik ve şekil itibarıyla dini bir takım düzen kilisenin organize ettiği oyunlarda söz konusu edilmektedir. Müzik, dans ve oyun hem kilisenin organize ettiği hem de dışarıda halkın gizliden organize ettiği oyunlarda ana unsur olmaya devam etmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde Orta Çağın karanlık ve dini tahakkümünden ayrı olarak değerlendirdiğimiz aydınlanma çağı her alanda olduğu gibi tiyatro alanında da bir takım değişikliğin yaşandığı çağdır. Çünkü karanlık çağda din tahakküm oldukça fazla hissedilirken her anlamda etkinlikler dinin süzgecinden geçirilmeye çalışılıyordu. Ancak aydınlanma çağında aklını kullanan mottosu ile hareket eden insanlar dinin ve kilisenin etkisinden ancak insanda doğal süreç içerisinde gelişen aklını kullanmayla kurtulacaklarını fark etmişlerdir. Bu noktadan hareket edildiğinde aydınlanma çağı aslında sanatsal faaliyetlerin ve felsefe hareketlerinin oldukça fazla olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydınlanma çağındaki tiyatro faaliyetleri tıpkı karanlık Orta Çağda olduğu gibi iki gruba ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi halk tiyatrosu ikincisi ise saray tiyatrosudur. (Çedikçi, 2008).

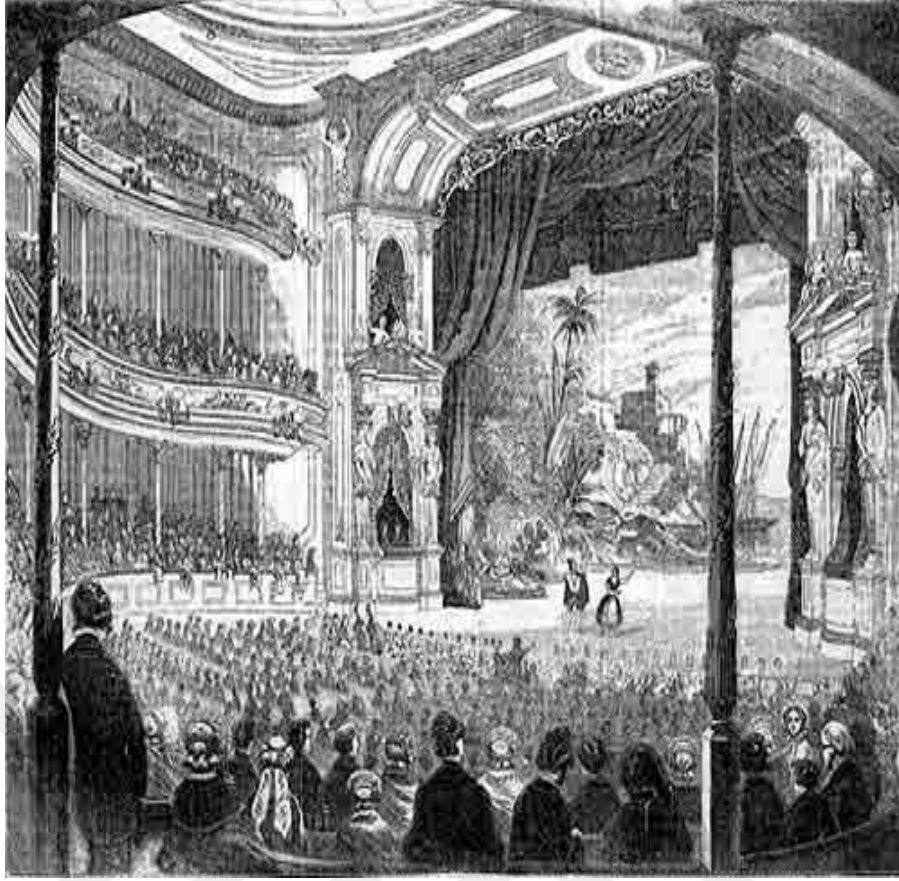
Orta çağ sonrasında ise rönesans dönemi müzikallerin gelişimi açısından önem kazanmıştır. Nitekim Rönesans'ın başlıca merkezlerinden biri olan Floransa, çağımız müzikli sahne eserlerinin de beşiği sayılır. Rönesans'taki sanatçı ruhun serbest bırakılması, tahta nefesli çalgılar alanını da inanılmaz keşiflere yol açmıştır. Tüm gelişim akımları Avrupa'da yayılmış ve yüzlerce çalgı, saraylar, askeri akademiler ve

loncalarda ortaya çıkmıştır. Düzenlenen büyük eğlenceler ve müzikal temsiller saray hayatının bir parçası olmuş ve katılan asillerle müzisyenlerin sayısı neredeyse eşittir. Çalgıların ahengi ve etkileşimi açısından mühim bir ortamdır (Tan, 2018).

Halk tiyatrosu ve saray tiyatrosunun kendi arasında farklılaştığı unsurlar yer almaktadır. Bunlar genel olarak müziğin kullanım şekline göre değişmektedir. Müzik halk tiyatrosunda hemen hemen her zaman aynı şekilde kullanılmıştır. Ancak saray tiyatrosunda oyun müziği oluşmaktadır. Halk tiyatrolarında insanlar müzikli oyun izlemeye gitmekte dans gösterileri izlemekte ve belirli bir konunun insanlara eğlenceli bir şekilde aktarıldığı görülmektedir. Ancak operanın ortaya çıkması ve soylu insanların halktan farklı şeyleri izlemek istemesinden dolayı genel müziğin oyunlarda kullanım şekli değişmiştir. Müzikli oyun yerine oyun müziği şeklinde algı oluşmuştur. Oyun müziği fikri ile tiyatrolarda oynatılan en azından soylu tiyatrolarda oynatılan oyunlarda müziğin kullanımı azalmıştır.

Modern anlamda ilk müzikal 12 Eylül 1866 yılında yapılmıştır. The Black Crook adında yapılan müzikal müzikal tarihinde modern anlamda yapılmış ilk müzikal olarak anılmaktadır. New York'ta prömiyeri yapılan The Black Crook isimli müzikalle başladığı varsayılmaktadır (Geçici, 2011).

Aşağıda resmi alınan The Black Crook müzikali yaklaşık beş saattir. Ancak içerisindeki dans figürlerinin oldukça ilgi çekmesi ve çalınan müzikler eşliğinde oynanan oyunlar insanların oldukça beğenisi almış ve yaklaşık 474 defa sergilenmiştir. The Black Crook adlı müzikal ilk defa sergilendiğinde 3,200 kişilik salonda herkesin duyabileceği bir ses sisteminin oluşturulduğu bilinmektedir (URL -5).



Şekil 3.1. 1860s: The Black Crook

Kaynak: URL -5

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Avrupa’da insanların yaşamını konu edinen ve beğenilen birçok müzikal komediler sahnelenmiştir. Özellikle Broadway müzikallerin merkezi haline gelmiştir. Zaman içerisinde sergilenen müzikallerin artmasıyla yirminci yüzyılın başı tiyatro bakımından oldukça renkli hale gelmiştir (URL -6).

Müzikalin tarihsel süreç içerisinde gelişimi Türkiye dışında yukarıda anlatıldığı gibi şekillenirken Türkiye’de de belirli bir konuma geldiği görülmektedir. Türkiye’deki müzikal ilk olarak “Lüküs Hayat” adı altında Cemil Reşit Rey’in oyunudur. Bu oyun Türk müzikal tarihinin başlamasına neden olmuştur. 1932 yılında oynanan “Lüküs Hayat” müzikalini 1960’lı yıllarda “Keşanlı Ali Destanı” izlemiştir. “Keşanlı Ali Destanı” Haldun Taner tarafından yazılmış ve Genco Erkal tarafından sahneye taşınmıştır. Zaman içerisinde gelişen müzikalleri sırasıyla “Yedi Kocalı Hürmüz”, “Maskara”, “Hava Civa”, “Yaygara”, “Leyla İle Mecnun”, “Bir İstanbul Masalı” gibi müzikaller izlemiştir.

Müzikaller hem dünyada hem de ülkemizde çeşitli tarihsel süreçlerden geçerek değişim ve dönüşüme uğramıştır. Bu noktadan bakıldığında dinamik yapısının arkasında unsurları bakımından bir değişikliğe uğramadığı görülmektedir.



Şekil 3.2. Lüküs Hayat, Rey Kardeşler

Kaynak: URL -6

Tiyatrolarda ve ihtişamlı filmlerde müzikaller insanların beğenisini almıştır. Hemen her müzikal çok rahat bir şekilde izleyici bulmakta zorluk çekmemiştir. Tarihsel süreç içerisinde eğlence kültürü arasında kendisine bir yer bulan müzikaller insanların duygu durumlarını karşılayacak oyunlarla seyirci karşısına çıkmıştır. Müzikaller ortaya çıktığı toplumun kültürel kodlarını da içerisinde barındırmaktadırlar. Kültürel anlamda içerisinden çıktığı toplumun beğeni ve istek, arzu ve taleplerine göre değişiklik gösteren müzikallerde oyun, müzik ve dansın birlikteliği müzikalleri insanlar tarafından beklenen, eğlendiren ve istenen bir konuma getirmiştir. (URL -6).

Müzikallerin dönemin güncel sorunlarına göre konu farklılığı göstermesi sosyal, kültürel, toplumsal sorunları sözlü ya da sözsüz ve eğlenceli bir şekilde ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu yönüyle müzikaller insanların eğlendiği birer oyun yerleri olarak görülmektedir. Sosyal durum ve ortam ne kadar kötü ve karamsar da olsa aktarım şekli itibariyle insanların eğlendiği bir tarzda olması müzikallerin beğenilmesine katkı sağlamıştır.



Şekil 3.3. Keşanlı Ali Destanı

Kaynak: URL -7

Müzikli oyunlar kendi kültürel kodların içerisinde doğması ve içerisinde kültürel kodları barındırması itibariyle önem arz etmektedir. Diğer kültürden bazı insanlara kendi kültürel değerlerin aktarımında müzikaller araç olarak kullanılmaktadır. İçerisinden çıktığı kültürün aynası olarak değerlendirilecek olan müzikallere bakılarak ortaya çıktığı toplumsal düşüncenin ne olduğu hakkında genel bir kanat öne sürülebilmektedir. Türkiye’deki tiyatro ve müzikallerde de bu durumun

örnekleri görülmektedir. Ferhan Şensoy'un müzikalleri Türkiye'nin kültürel kodlarından hareketle oluşmuş politik normları barındırmaktadır. Nitekim Şensoy'un "Muzır Müzikali" adlı eseri mahkemeye taşınmıştır. Şensoy'un eserleri toplumun problemlerini yansıttığından doğrudan bir şekilde politika eleştirisi de içerdiğinden zaman zaman bazı kesimlerin tepkisini çekmiştir. Muzır müzikaliyle birlikte "Şahları da Vururlar" eseri de bu türden eserlerin örneklerindendir (Özdemir, 2017).

Örneğin Batı kültüründe ortaya çıkan ve hangi ana unsur çevresinde şekillendiği bilinen bir müzikalin yaratıldığı ortam hakkında bir değerlendirmede bulunulabilmektedir. Aynı şekilde doğu kültüründe üretilen bir müzikalin batı kültüründe insanlar tarafından ele alındığında toplumsal olarak değerlendirme imkânı sunmaktadır. Ortaya çıktığı dönemin yaşam koşullarının, dönemde tartışılan konuların ve sosyal olarak ön plana çıkmış tartışma unsurların müzikaller tarafından ele alınması ortamın değerlendirilmesi noktasında önemlidir.

Müzikaller aracılığıyla kültürler arası bir kod aktarımı gerçekleşmektedir. Bu noktadan bakıldığında batı müziğinin doğu müziği ile etkileşimi veya doğu müziğinin batı müziği ile etkileşiminde müzikallerinde etkisi bulunmaktadır. Sanatsal faaliyetlerin farklı kültürlerden etkilenmesi kadar sanatçılarındaki farklı kültürlerden etkilenmesi mümkündür. Müzikaller bir sanatçının farklı bir ülkede, farklı insanlar tarafından duyurulmasına aracılık etmektedir. Kültürel değişim yani kültürleşme imkânı sunan müzikaller insanların sürekli dinamik halde olmasını sağlamaktadır (Çedikçi, 2008).

Türkiye'deki müzikal örneklerine çağdaş anlamda da örnekler verilebilir. Talimhane tiyatrosunu yapmış olduğu 2018 yapım tarihli *damdaki kemancı* ve 2017 tarihli *mutluluk* adlı oyunlar çağdaş müzikal örnekleri olarak öne çıkmaktadır. Mutluluk adlı oyunda gelenek Türk sazlarının harmanlandığı görülmektedir. Dünyanın en sevilen müzikallerinden biri olan Damdaki Kemancı, 1964 yılında Stein tarafından yazılmıştır. Talimhane tiyatrosunda yeniden sergilenen, Damdaki Kemancı, Türk müziğinin en önemli kompozitörlerinden Nevit Kodallı'nın, bu ilk sahneleme için kaleme aldığı Türkçe sözlerle devam ediyor.

4. ÇAĞDAŞ MÜZİKALİN ÖĞELERİ

Tarihsel süreç içerisinde dinamik yapısından dolayı değişim ve dönüşüme uğrayan müzikallerin değişmeyen ana unsurları bulunduğu yukarıda dile getirilmiştir. Bu unsurlar sırasıyla Oyun, Müzik ve Dans'tır. Bu üç unsur şekil ve içerik bakımından değişime uğrasa da her müzikalin başat kaideleri arasında yer almaktadır. Müzikal sahne sanatlarından tiyatronun bir formu olarak oyuna bağlıdır. bununla birlikte onu klasik bir tiyator oyunundan ayıran temel değişkenleri ise müzik ve danstır. Müzik ve dans müzikallerin anlatımı sunma biçimleridir. Bu anlatım biçimi müzikalin diğer türlerden farklılaşmasını sağlamaktadır.

4.1. Oyun

İnsanlık tarihinde iletişim önemli bir unsurdur. Önemli bir iletişim unsuru olan oyun tüm kültürlerde insanın kendisini ortaya koyma noktasında açık bir anlatım biçimidir. Oyun karmaşık anlatım süreçleri geçirmesine rağmen belli bir takım düzen ve intizama tabi olmuştur. Oyun oynamak belirli bir yaş grubuna dâhil olmak anlamına da gelmemektedir. Çocuk-genç-yaşlı hemen her kesimin oyun algısı farklılaşmaktadır. Bu noktada erkek-kadın, yönetici-yönetilen, tüccar-işsiz hemen toplumun her katmanı oyun konusunda tecrübe sahibidir ve belirli bir evreden geçmek zorunda da değildir oyun oynamak için. Oyun konusunun bu kadar toplum içerisinde yer edinmiş olmasından dolayı da tanımı konusunda sorun yaşanmaktadır. Oyun genel anlamıyla özgürce razı olunan belirli bir amacı olan hemen her oyuncunun kendine has görevi bulunan ve belirli bir zaman ve mekân içerisinde geçerli bulunan rolleri gerçekleştirme faaliyeti olarak tanımlanmaktadır (Huizinga, 2006).

Oyunda rol yapma önemli bir unsurdur. Çünkü oyun için alışılmışın dışında bir durum söz konusu olması gerekmektedir. İnsanlar kendi davranışlarının dışında rolünü yaptıkları bireyleri hareketlerini yapmak durumunda kalmaktadırlar.

Oyun belirli bir kurgu içermektedir. Amaç oyunun kurgusuna bağlı olarak değişmektedir. Herhangi bir amacın ya da hedefin gerçekleşme durumu hedefe giden

kurgunun biçimine bağlanmaktadır. Hedef ve amaç aslında kurgunun tarzını da belirlemektedir (Huizinga, 2006).

Oyun kelimesinin Şemseddin Sami'nin Kamus-i Türkî adlı sözlüğünde karşılığı “Çocuk oyunu; dans, kâğıt ve şans oyunları” olduğu görülmektedir (Sami, 1417). Bunun yanında aynı eserde oyun kelimesi tiyatro metni ya da gösteri olarak da kullanılmaktadır. Bu noktadan bakıldığında bizim kültürümüzde oyun kelimesinin geniş bir yelpazesinin olduğu görülmektedir. Araştırma inceleme aracı olarak öne çıkan anlamı ise tiyatro kavramı oluşturmaktadır.

Oyun kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğünde en az Kamus-i Türki kadar farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Burada dikkat çeken önemli tanımlardan birisi ve özellikle müzikaller açısından da önemli olduğu için dikkat çekilen anlamı “müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü, sahne ya da mikrofonda oynamak için hazırlanmış eser, temsil, piyes.” Bunlar müzikal konusu için oyun kavramının karşılığı olmak noktasında önem arz etmektedir. Oyun kelimesinin içerisinde aslında müzikalde ele alınan hemen her unsur bulunmaktadır (TDK, 1988). Oyun kavramının kendi içerisinde barındırdığı anlamlar dikkate alındığında müzikli oyunların ana teması insan zihninde oluşmaktadır.

Oyunun müzikal ile ilişkili diğer bir anlamı da değerlendirildiğinde dram, müzik, dans, eğlence ve spor müsabakalarının, sinema, edebiyat, tiyatro, müzikal gibi bütün gösterim etkinliklerinin altında oyunun olduğu belirtilmektedir. Tüm bu etkinliklerin içerisinde gizliden bir şekilde ve bir bağlamda oyunun olması oyun kavramının ne kadar girift bir kavram olduğunu göstermektedir (Dereboy 2004). Oyun kavramı insanların spor veya zaman geçirme ya da dans, müzik gibi çok geniş bir alana hitap etmektedir. ancak bu araştırmada oyun kavramı tiyatro bağlamında kullanılmaktadır. Oyunun işlevselliği ve kendi içerisinde mesajı iletme noktasında belirli alt unsurları bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

- Oyuncu
- Metin,
- Oyunculuk,
- Reji,
- Tasarım

Oyuncu oyunun kahramanıdır. Sahnede mesajın karşıdaki insana aktarımını gerçekleştiren kişidir. İletişimin unsurları arasında yer alan mesajın kaynağı olan aktör aslında oyunun en temel unsurudur. Fakat oyuncu sadece başlı başına mesajın aktarımını gerçekleştirmekte yeterli değildir.

Metin oyunun ana unsurlarından birisidir. Seyirci sunulmak ve aktarılacak istenen temel tema metindir. Metin diğer değişkenleri de etkilemesi bakımından da öne çıkmaktadır. Bu değişkenlerin başında oyunculuk gelmektedir. Çünkü oyunculuk da metne bağlı olarak gelişecektir. Metindeki anlatı oyunculuğun güçlenmesini sağlamaktadır. tasvirlerin açık seçik olması oyuncunun metindeki duygu ve düşünceleri aktarmasını kolaylaştırmaktadır.

Oyunculuk metindeki mesaj ve söylemin izleyiciye aktaran temel dinamiktir. Oyunculuk metne bağlı olarak abartılı olabileceği gibi sıradan da olabilir. Burada önemli olan ilke metindeki duygu ve düşüncenin iyi bir şekilde yansıtılmasını sağlamaktır. Çağdaş tiyatrodaki rejisör; kâğıt üzerindeki yazılanları, başka bir deyişle okuma metnini ya da sözsüz bir oyunu canlı bir performans haline getiren kişidir. Rejinin yapılması eserin sunulması kolaylaştırdığı gibi eserin bir tema örüntüsü içinde sunulmasını da sağlamaktadır. Rejisör ana metne sadık kalsa da zaman zaman replikleri de repliklerin tonlamalarını da değiştirebilmektedir. Tasarımla da ilgili olan reji, daha çok tasarım içerikleri barındıran ve sahne plastiği yoğun öğelerle seyirciyi etkilerler. amacıyla hazırlanmıştır. Oyunlarda sahnelerin farklı şekillerde kullanımıyla söz konusu içeriğin etkisi, estetik kaygının önceki dönemlere göre olan yoğunluk nedeni ile bu dönemde sahne tasarımı sanatını daha fazla önemli kılmış ve bunun için; içerisinde. mimari, plastik sanatlar gibi yakın sanat dalları ile harmanlanmıştır. Böylelikle estetik olarak metne daha uygun alışılmış olandan daha farklı tasarım içerikleri üretmeye yöneltilmiş olmaktadır.

Genellikle oyunların toplumsal rollerinin olduğu bilinmektedir. Bu noktadan hareket eden oyun kurucuları bu rolleri oyunun öğelerini tasarlarlarken bu rollere uygun tasarlama çabasına girmektedir. İzleyici tarafından bütünlüklü algılanacak bir oyun kurulumu için oyun hazırlayıcıları kendi alanlarıyla sınırlı kalmayacak şekilde diğer alanlar da birlikte çalışmak zorundadırlar. Çünkü hemen her detay oyunun genel seyrini değiştirmektedir ya da izleyici tarafından dikkatle izlenmektedir. Bu yüzden kendi aralarında uyum ve birliktelik oyunun her kademesinde gerekli bir şeydir. Kostüm alanında uzman birey aynı zamanda müzik alanıyla da iletişim halinde olmak

zorundandır yine sahne alanında uzman bir birey kostüm alanıyla da iletişim halinde olmak zorundadır. Çünkü sahnedeki her detayın neden orada olduğunun izleyiciler tarafından kolay anlaşılır olması gerekmektedir aynı zamanda da bütünlükten ayrılmaması gerekmektedir (Çedikçi, 2008).

Müzikal tiyatrodaki oyunculuk, içselliği, dışsallığı, psikolojiyi ve duygusallığı birleştiren sıradan olmayan, kişisel yaratıcı bir sanattır. Müzikal tiyatrodaki, özellikle bu süreç ile ilgili tek bir oyunculuk ‘sistemi’ veya ‘metodu’ bulunmamaktadır. Ve oyuncular, oyunculuk standartlarını geliştirmek için, sürekli artan baskı altındadırlar. Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden Haldun Dormen bu konu ifadelerine yer vermektedir:

“Müzikal oyunculuk diye bir şey yok, tabii var ama özellikle müzikal oyuncu diye kimse yetiştirmiyorsunuz. Bence oyuncu müzikalde oynayabilir. Sesinin çok iyi olması şart değil. Kulağının olması yeterli. Ama iyi ses de varsa tabii müzikalde çok daha uygun olabilir. Şarkıyı söylemek değil şarkıyı anlatmak önemlidir, çünkü şarkıda bir olay anlatıyorsunuz, aşkınızı anlatıyorsunuz, olduğunuz yeri anlatıyorsunuz, ilişkinizi anlatıyorsunuz. Melodinin üstüne bir şey. Şarkı sözleri çok önemli müzikalde. Oyunun parçasıdır şarkı. Durup dururken kimse dans etmiyor. Müzikalde oyunculuk ön plandadır. Kötü bir oyuncu müzikal oynayamaz ama sesi çok iyi olmayan ama kulağı olan bir oyuncu çok iyi müzikalci olabilir. Durup dururken kimse şarkı söylemiyor. O olay onu gerektirdiği için oyuncu şarkıyı söylüyor. Mesela Rex Harrison, *My Fair Lady*’i yıllarca sinemada, tiyatrodaki oynadı. Çok iyi sesi olan bir oyuncu değil ama harika anlatıyor şarkılarını. Mesela Selçuk Yöntem, benim yazdığım ‘Bir Kış Öyküsü Müzikali’nde oynadı. Onun da sesi yeterli değil ama müthiş bir kulağı var. Beş tane şarkı söyledi. Bayıldı insanlar. Oyunculuk mesleğinde ilerlemek isteyen herkesin dans ve ses dersi alması gerekiyor. Ben yıllarca hem ses dersi aldım, hem dans dersi aldım. Onun için sahnede nasıl davranacağımı, elimi kolumu ne yapacağımı çok iyi biliyorum. Onun için Müzikal oyuncu, belki bunun üstünde biraz daha duracaktır. Belki sesini daha çok çalıştıracaktır. İlla ki bir müzikalde oynamak şart değil. Şart olan, insanın kendisini şarkı söylemeyi ve dans etmeyi bilen iyi bir oyuncu olarak yetiştirebilmesidir. Nasıl iyi oyuncu olmadan nitelikli tiyatro yapılmaz ise, müzikal tiyatrodaki herkesin başta çok iyi oyuncu olması gerekir. Oyuncu olmadan müzikal yapılamaz (Çankaya, 2015).

4.2. Müzik

Toplumsal etkileşimi sağlayan ve toplumla bütünleşen sanatlar arasında en dikkat çekici sanat türü müziktir. Müzik alanındaki gelişim ve değişimler ve bu alandaki gösterilen ilerleme toplumsal ilerlemenin de göstergesi haline gelmiştir. Toplumun ilerleme seviyesi veya gelişim düzeyi üretilen müziklerden anlaşılmaktadır. Toplumsal düzen içerisinde müziğin önemli bir yeri bulunmaktadır. Bunun yanında müzik insanların duygusal yönden de etkilenmesine neden olmaktadır. Duygusal yönden geliştiren müzik insanları sürekli daha iyiye sevk etmektedir. Bu nokta dikkate alındığında insanın müzikle olan iletişimi önem arz etmektedir. Çünkü ikisinin birlikte

iletişimin bu derece kuvvetli olmasının temel nedeni uyum konusudur. İkisinin de varoluşunda bir uyum ve harmoni bulunmaktadır.

İlkel insandan bu yana müzikle ilgili çalışmalar sürekli yapılmaktadır. Müziğin doğasında iki unsur bulunmaktadır ses ve ritim. Bu iki unsur müziğin kulağa gelmesi ve hatta hoş gelmesini sağlamaktadır. Ses titreşimlerle meydana gelen bir tür iletişim unsurudur. Ancak bu sesin belirli bir düzen ya da uyum içerisinde gelmesi de ritimle ilgidir. Müzik işte bu iki unsurun bir araya gelmesiyle oluşmaktadır.

İlkel insan yaratılışındaki ölçülü iskeletinin altında gırtlığını da ölçülü seslerle doldurmaya başlamıştır. Ayakları, eller, yüzü vs. bütün organlarıyla ölçülü olan iskeletinin altında birde farklı bir şekilde ses çıkarma özelliğini geliştirmiştir. İnsan aslında Aristoteles tarafından ölçülü, Antikl ses çıkaran hayvan olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada aslında konuşma fikri vurgulanmaktadır ancak ölçülülük müziğinde bir unsuru olduğu için önem arz etmektedir.

İnsan ses çıkartmak için hem gırtlığını kullandı hem de bunun yanında birde aletler kullanmaya başladı. Örneğin içi oyulmuş bir kamış ya da iki ucu delik boynuz kullanarak ses çıkarmaya başlamış ve bu seslere belirli ritimler vermek istemiştir. Aynı şekilde avcılıkta kullanmış olduğu tel ya da iplikleri ses çıkarmak için kullanmıştır. Tellerin gerilme suretiyle, ya da kemiklerin birbirlerine dokundurulması ya da vurulması suretiyle sesler çıkarılmış ritimli seslerde de müzik oluşturulmuştur. Müziğin tarihsel seyrine bakıldığında ilkel insanın kullandığı bu tür aletler müzik aletlerinin prototipini oluşturmaktadır (Selanik, 1996). Müzikallerde, müzik solo olarak kullanıldığı gibi koro ya da orkestra biçiminde de kullanılabilir. Antik Yunan tiyatrosunda beri etkin olarak sahne sanatlarında müzik, müzikallerde de kullanılmaktadır. Bu özelliğin kabare tiyatrolarında kullanılmasına örnek verecek olursak, şiir-şarkı-dans gibi kısımlardan bir kurulu düzenin oluşturulduğu ve epizitoların birbirine bağlandığı söylenebilir. Bu anlamda koronun önemli bir yer kapladığı söylenilebilir. Müzikallerde gerek koro gerekse de solo dramatik etkiyi yükseltmek amacıyla kullanılmaktadır. Genellikle koro ve sololar tüm oyunun ana duygusunu ifade ederler. Ancak bazı müzikallerde tezat kullanımların da olduğu görülmektedir. örneğin Brecht müzikallerinde olduğu gibi. Brecht müzikallerinde müziğin sözle uyumuna diğer türlerde olduğu gibi dikkat edilmemektedir. Benzer bir durumun Ferhan Şensoy'un eserlerinde de olduğu görülmektedir. Şarkı söyleyenlerin, orkestranın ve koro gibi diğer müzikal öğelerin sahnede seyircinin görebileceği şekilde

yer aldığı ve performanslar sırasında etkili bir biçimde ışıklandırıldığı epik tiyatrodaki; seyirci tiyatrodaki olduğunu unutmaz ve bilinmeyen yerlerden gelen müziğin etkisine kapılmaz.

Eğitim alanındaki gelişmişlik düzeyinde yine müziğin etkisiyle olduğu bilinmektedir. Çünkü eğitim veya düşünce bilgileri arasındaki uyumdan kaynaklanmaktadır. Bu noktadan hareket edildiğinde müziğin uyum olduğu dikkate alındığında müziğin bir eğitim aracı olarak kullanılması göz ardı edilecek bir durum olmadığı görülmektedir (Çedikçi, 2008).

Toplumsal bir olgu olarak değerlendirilen müzik toplumsal gelişmişlik düzeyine de gösterdiği yukarıda dile getirilmiştir. Bunun yanında müzik alanında ortaya nitelikli bir ürünün ortaya konulması bu ürünü ortaya koyan toplumun ne düzeyde eğitim aldığı da ortaya çıkmaktadır. Çünkü eğitim ve müzik arasında doğru orantılı bir ilişki bulunmaktadır. Yine toplumsal gelişmişlik ve müzik arasında da doğru orantılı bir ilişki bulunmaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında nitelikli müzik ortaya koyan milletlerin eğitim alanında geldiği seviye bellidir. Eğitim seviyesinin yüksek olduğu yerlerde de nitelikli müziklerin üretildiği görülmektedir. Eğitim ve müzik alanında bu ilişki toplumların en ilkel dönemlerinden bu yana dikkate alındığı bir olgu olarak görülmektedir. Hatta Antik Yunan'da müzik bir milletin ya da bireyin eğitiminde ruhunun eğitiminde en önemli unsur olarak değerlendirildiği bilinmektedir (Şengezer, 1999).

Müzik eğitimi sadece insanlara müziği sevdirmek değildir aynı zamanda müziğin insanlardaki yaratıcılık gücünün gelişmesine katkı sağlamaktır. Hem müzik alanında ilerlemiş bir zihin oluşturmak hem de sorumluluk, dikkat ve harmoni duygusunun gelişmesine katkı sağlamak için müzik eğitimi verilmekteydi. İnsanlarda müzik eğitimiyle beğni duygusunun gelişmesine ve yükseltilmesine katkı sağlanmaktaydı. Müzik yüksek bir sanat olarak görülmektedir.

Müzik eğitimiyle insanlarda estetik duygu fikri oluşturulmak istenmiştir. Estetik beğni; güzelliğe ve diğer estetik etkilere açıklama getiren bir duygu olarak da görülebilir (Townsend, 2002) Estetik beğni ile insan zihnine bir uyarıcı göndermek istenmektedir. Bu aslında hemen her sanat dalında böyledir ancak müzik biraz daha farklı unsurları içerisinde barındırmaktadır. Müzik estetik duygu, estetik beğni

düşüncesiyle hareket etmektedir. Bu iki unsur aslında müziğin sanatsal yönünü göstermektedir. Müziğin, ritim, uyum, güzellik, düzen gibi unsurları estetik duygu boyutunun unsurlarıdır (Şen, 2016). Müziğin estetik beğeni boyutu her şeyden önce belirli bir müzik kültürüyle ilişkilidir. Müzik zevki olan birinin bilgi ve uygulama yoluyla edindiği sesin kendisinde uyandırdığı duygularla, saf işitme algısıyla tatmin olan doğal bir başkasında uyandırdığı duygular farklıdır (Soykan, 2015). Müziğin insanlara estetik olarak güzellikler sunmasının, ruhlarını yüceltmesinin ve kendilerini ifade etmelerine olanak sağlamasının yanında başka özellikleri de vardır. Müziğin evrensel yönü, bir yandan kültüre ait olması, diğer yandan duyguların ifadesiyle ruhu etkilemesi, iletişimi sağlaması, ortak duyguları güçlendirmesi tüm bunlar müziğin önemli unsurlarının göstergeleridir (Şen, 2016).

Müziğin kendi içsel tınısının insanda uyandırdığı duygu durumları farklılaşabilmektedir. Hemen her duygunun bir müzikle karşılanması mümkündür. Müzik oluşumunda etkili olan notalar aracılığıyla dinleyicinin ruh halini önemli derece etkilemek mümkündür. Mesela minör ton ve akorlar genellikle dinleyicilerde duygusallık, hüzn, üzüntü, özlem, gibi duyguları aktif eder. Majör tonlar ve akorlar ise coşkulu, mutluluk verici, motive edici bir şekilde dinleyiciyi etkileyebilir. Daha geniş ve özellikli armoniler ile bu duygular çok daha güçlü bir biçimde kontrol edilebilmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde müziğin genel ritmine göre insan ruhunda oluşturduğu duygu durumları da değişmektedir. Müziğin güçlü bir aktarım aracı olmasında evrensel olması etkilidir. Müzik, evrensel bir sanat olarak insanlar ya da toplumlar arasındaki bariyerlerin çok daha kolay aşılmasını sağlamaktadır. Örneğin sadece metinle yapılan bir türde de duyguların aktarımı sağlanabilir. Ancak müzik aynı duygunun çok daha etkin bir şekilde geçmesine ön ayak olmaktadır.

Müzik genel olarak üretildiği toplumsal yapının izlerini taşımaktadır. Bu noktadan bakıldığında sadece insanların duygularına etki eden seslerin oluşturulduğu bir şey olmaktan başka aslında kültürün sosyal değerlerinin de aktarıldığı bir unsur olarak görülmektedir. Müzik toplumsal düzen içerisinde iki farklı tarzda anlaşılmaktadır. Bir yönüyle müzik sosyal hayatın sıklığı ve kalabalık sıklığının dışına çıkarak kendini soyutlama aşamasında bir tür güç kazanma aracı olarak görülürken diğer taraftan toplumsal süzen ve kural kaidelerin bulunduğu ve toplumsal düşünüş tarzını aktaran bir araç olarak da değerlendirilebilmektedir.

Müzik kendi içinden çıktığı topluma bağımlı bir ögedir. Bu bağlamda toplumsal değerlerle bağlantılı olan müzik ya toplumsal değerlerin eleştirisini ortaya koymaktadır ya da değerlere uygun bir şekilde kendisini var etmektedir. Toplumun sosyal düzeyini ve sosyolojik yapısını içinden çıktığı müziklere bakarak yorumlamak mümkündür.

İnsanları etkileme noktasında diğer sanat dallarından farklı olarak müzik çok daha kolay bir araçtır. İnsanlar müzik aracılığıyla daha kolay bir şekilde etkilenmektedir. Duygu ve düşüncelerin seslere dönüştürülerek aktarı olarak tanımlanan müzik insanlara kendi duygularımızın daha etkili bir şekilde ifade tarzıdır. Duygu ve düşünceler daha girift ve ritimli bir şekilde karşımızdaki insana ancak müzik aracılığıyla aktarılabilir. Örneğin herhangi bir eserde (tiyatro, müzikal ya da sinema da olabilir) isterse duygusal isterse de komedi sahnesi olsun müziğin metne uygun olarak eklenerek yükseldiği yerde üzüntü gözyaşına dönebilmektedir. Aynı şekilde komedi unsurları da müzikle birlikte seyircinin daha fazla gülmesini sağlayabilmektedir. Diğer sanatlar da bu noktada önemlidir ancak müziğin diğer sanatlara göre daha etkili olduğu bilinmektedir (Selanik, 1996).

Normal şartlarda her insan müziği algılama yetisiyle doğmaktadır. Ancak müzikten zevk alma ve nitelikli müzik üretme noktasında yaşadığı çağ, büyüdüğü toplum, eğitim aldığı gelenek ve görenekler müzik yetisinin gelişmesinde önemli rol oynamaktadır.

Çağdaş müzikalin en önemli öğelerinden biri olan müzik, tiyatro türünün içindeki hemen hemen her öğe ile ilişki kurmaktadır. Müzikal tiyatrolarda müzik ve tiyatro bir bütünlük içerisinde hareket etmektedir. Çağdaş müzikallerin içindeki her bir öğe müzikle güçlü bir bağ kurmak zorundadır. Müziğin yapısı doğrudan izleyicilerle güçlü bir iletişim kurar ve anlamı güçlendirir.

Müziğin nesnesi yoktur müziğin nesnesi kendisidir. Kendisi duyulduğu anda insanda bir duygu durumu yaşatmaktadır. Dekor oyuncu sahne oyun bir tür nesnesi olan unsurlarıdır. Bu unsurlar müzikle detaylı bağ kurduğunda ise işitselliğin ve görselliğin oluşturduğu güçlü bir sanatsal ifade oluşmaktadır. Müzikaller de bu güçlü sanatsal oluşumdan beslenir. (Kılıç, 2011). Nietzsche'ye (1993: 29) göre, müzikal bir ruh hali güfte yazımını önceler, güftenin nesnesini oluşturan kavramlar düşünceler ancak bu ruh halinden sonra ortaya çıkar.

Müzik, drama, oyun, dans gibi öğlerein konu aldığımız sanat türleri içinde bazı görevleri de olabilir. Mesela sahne değişimleri oyunun değişimlerini ifade etmektedir aynı zamanda bu öğelerin değişimini göstermektedir. Hangi sahnenin olacağı hangi müziğin çalınacağını belirtmekte olup bazı danslar, müzikler ve diğer öğeler değişen bu sahnelerin duygu geçişlerini düzenleyip değişimin ön hazırlığını üstlenebilirler.

Metin kendi içerisinde değişim ve dönüşüme uğrarken aynı zamanda sahnenin de değişimini ve rolün değişimini göstermektedir. Müzik bu durumların tamamlayıcı unsuru olarak her zaman görevini yapmaktadır.

Müzikal anlatımda belirli unsurlar yer almaktadır. Bunlar ritim kombinasyonları, sesin gücü ve rengi, düzenlemedir. Drama da müzikten farklı birtakım unsurlar bulunmaktadır. Bunlar aksiyonlar ve kelimelerdir. Dramadaki unsurlar tempo ve tonlamaya bağlı değildir. Dramada müzik hikâyenin gerçek dünyasından bir parça haline gelmektedir (Mallet ve Skilbeck, 2000).

Drama ve müzik birbirini bu kadar çok etkilediği göz önüne alınarak çalışmalar yapılmak zorundadır ve hemen her çalışmada bu uzmanların görüşleri alınmalıdır. Drama müzik için bütünlüğü sağlama noktasında bir bağlam sunmaktadır ve bu bağlam doğrultusunda müzik eşlik etmek durumundadır (Laserre, 2007).

Müzik ve drama kendi bileşenlerinin uyumlu etkileşiminden bir ürün elde edebilmektedirler. Aksi taktirde ortaya bağımsız figürlerin sergilendiği anlamsız hareketler yığını çıkacaktır. Sesler, oyunculuk, diyalog, sahne ve daha birçok unsur bir araya gelerek kendi başlarına var ettikleri unsurlardan çok daha büyük bir yapıt ortaya çıkmaktadır.

Müzikal tiyatrodan müzik ve karakter arasında da çok ciddi bir ilişki bulunmaktadır. Karakterin kendi içerisinde büründüğü rol ve sergilediği figürler hareketleri bedensel devinimler ile müzik arasında bir etkileşim olmak zorundadır aksi taktirde sergilenen bedensel devinim ile çalınan müzik arasında bir ilişki olmazsa seyirci tarafından bir anlam bütünlüğü oluşması zor olur.

Oyuncu müziği kendi sesiyle karakterize etmektedir. Oyuncu tarafından karakter vurgusu yani karakter yaratma süreci müzik eşliğinde mümkün olmaktadır. Oyuncu hem kendi karakter yaratma aşamasında hem de sahnede bedensel devinimi gerçekleştirme aşamasında muhakkak müzikten yardım almaktadır (Bilge, 2011).

“Müzikal tiyatrodaki karakterin oluşumunda ses rengi ve aralıkları da incelikli olarak düşünülmüştür. Karakterin vokal registeri ile olan doğal bağı çok önemlidir. Örnek verecek olursak, lirik soprano ses tipine sahip olan bir oyuncu, nadiren “kötü karakter” oynayabilir. Genellikle lirik ses tipleri, romantik hikâyelerde ve ilişkilerde, daha ağırbaşlı rolleri tasvir etmek üzere kullanılırlar. “Kötü karakter” (sokak serserisi veya fahişe) rollerini genel olarak, belt (tamamen kas kuvvetiyle, bağ doku kullanılmaksızın, göğüs sesinin klasik şan stiline göre daha üst tonlara taşındığı stil) registera sahip olan bir oyuncu söyler. Müzikal tiyatro bestecilerinin kullandığı sözsüz kurallardan biri de ses tiplerinin, belirli karakterlerle doğal olarak uygun düşüşüdür (Çankaya, 2015).

Müzik oyuncunun karakter yaratma aşamasında ona yardımcı olmaktadır. Aslında müzik ve karakter arasında doğal oyunculuk ve fiziksel eylemler olmak üzere iki farklı ilişki vardır. Karakter yaratma sürecinde müzik konusu doğal oyunculuk metoduyla değerlendirildiğinde müzik işaret aracı olarak görülmektedir. Karakterin kendisini izleyicilere nasıl sunması gerektiğini ona gösteren bir kılavuz olarak görev yapmaktadır. Bu noktada müziği hangi aşamasında oyuncu hangi karaktere bürüneceğini müzik aracılığıyla öğrenmektedir. Oyuncu bu aşamada kendisini bestecinin yönlendirmesine bırakmak zorundadır. Oyuncu bu durumda kendi karakter oluşturma noktasında kendi hislerinden farklı olarak müziğin ve bestecinin vermiş olduğu duyguyu yansıtmak durumunda kalacaktır (Bilge, 2011).

Karakter yaratma sürecinde içten dışa bir metot izlendiği takdirde karakter sanki müziği kendisi yaratıyormuşçasına hareket etmektedir. Müzik ancak karakterin kendisini göstermesiyle açığa çıkacak bir unsur olarak görülmektedir. Müzik bestecisinin kendi planlamasına göre oyuncu kendi karakterini yaratmaz aksine kendi hislerine ve duygularına göre karakter yaratır ve bu noktada müzik sanki karakterin bir ürünü olarak ortaya çıkar. Kendi başına orada var olan bir şey olarak değil karakterin ürünü olarak değerlendirilir (Bilge, 2011).

4.3. Dans

Dans kavramı yabancı literatürde dance, tanse kelimeleriyle karşılık bulmaktadır. Türkçe’ye de bu kelimelerden hareketle geçmiştir. Ancak Türkçe’de Arapça’daki raks kavramı da zaman zaman kullanılmaktadır. günümüzde ise Türkçe

literatürde dans kavramı tercih edilmektedir. Arapçada ise raks kavramı sıçrayarak oynamak anlamına gelmektedir (Eroğlu, 2017).

Sacks (2010: 3)'a göre dans bütün sanatların anasıdır. Müzik ve şiir zaman içinde yaşar; resim ve arkeoloji boşlukta ve uzayda; ama dans aynı zamanda hem boşlukta ve hem de zaman içinde yaşar. Yani uzayda yaratılan bir şekli ve o şekli meydana getiren hareketler topluluğunu zamanla bütünleştirir.”. Burton (2001)'a göreyse dans kültürel bir kostüm gibidir. Dolayısıyla dans içindne çıktığı toplumun özelliklerini de yansıtır. Hem fiziksel hem de duygusal özelliklere sahip olan dans, duygu ve düşüncelerin ritmik hareketler yoluyla anlatılmasıdır (Aktaş, 1999).

Dans insanların müzik kadar kadim iletişim araçlarından birsidir. İnsanların duygu ve düşüncelerini karşısındaki insana aktarım biçimidir. İnsanlar duygusal olarak acı, nefret, korku, kızgınlık, vb. olumsuz duyguları hissettiğinde de veya sevinç, neşe, ümit, heves, heyecan gibi olumlu duyguları hissettiğinde de dans figürleriyle karşısındaki insana aktarım gerçekleştirebilmektedir.

Danslar insanların tarih boyunca yaşadıkları toplumların sosyal durumunu yansıtmaktadır. Toplumsal hayatın bir parçası haline gelen danslar insanların yaşam biçimlerini aktarmakta da önemli bir unsurdur.

Danslarda birden çok unsur bulunmaktadır bunları şu şekilde sıralamak mümkündür.

- Yöntem (kodlama-aktarım-çözümleme)
- Ses (anlamsız sesler-nida-haykırış-müzik-efekt)
- Söz (diyalog-koro ya da solo olarak söylenen şarkı)
- Hareket (figür-canlandırma-dramatizasyon)

Yukarıda sıralanan unsurlar dans temel unsurları olarak görülmektedir. Ve bunlar dansın oluşturucularıdır. Danslar bunların bir arada uyum içerisinde sergilenmesiyle meydana gelmektedir (Özdemir, 2005). Kimi danslarda bu unsurların sadece bir kaçı etkili olurken kimi danslarda bunların hepsi bir araya gelerek bütünlüklü bir yapı sergilemektedir.

Müzik ve oyun gibi danslar da içerisinden çıktığı toplumun kodlarını içerisinde barındırmaktadır. Danslarda sergilenen figürler, semboller tıpkı dini bir törende kullanılan figürler ve semboller gibi bilgi vermektedir. Bu noktadan bakıldığında

dansların genel durumuna ve içeriğine bakıldığında aslında hangi kültürün ürünü olduğu anlaşılabilmektedir (Kaepler, 1992).

Dans unsurları dinamik bir yapıya sahiptir. Kendisinden önceki dans içerikleriyle karşılaştırıldığında farklı unsurlar hemen kendisini göstermektedir. Bunun yanında yine dans içerikleri yeni dönemin gelişen ve dönüşen tavrına göre kendisini yeniden şekillendirmektedir.

Dans unsurları arasında yer alan bedensel hareketler yani canlandırma bedensel devinim aslında dansı meydana getiren toplumsal tabakanın bir karşılığını temsil etmektedir. Çünkü dans eden birey aslında bir rol üstlenmiştir ve toplumsal sorunların aktarımını gerçekleştirirken belirli bir bireyin sahnedeki canlandırılması gerçekleştirilmektedir. Bu noktadan bakıldığında dansçının sergilediği hareketler de aslında o toplumda yer alan bireyin toplum içerisindeki durumunu temsil etmektedir. Dans eden birey canlandırdığı rolün toplumsal konumuna göre figürler sergilemektedir (Işık, 1998).

Dans sıradan günlük hareketlerin dışında güzel duygusuna göre bilinçli ve düzenli hareket etme etkinliği olarak tanımlanmaktadır. Sıradan insan ince yada kalın motor becerilerinin aksine belirli bir konuya göre amaçlı ve bilinçli bir şekilde sözsüz olarak gerçekleştirilen beden hareketlerinin bütününe kapsayan dans güzel duyguna hitap etmektedir (Yılmaz, 1994).

Danslar kendi arasında ve yapılaş tarzlarına göre farklılık göstermektedirler. Tarihsel süreç içerisinde değerlendirdiğimizde dansların belirli türlerinin olgu görülmektedir. Bunlar aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

- Dini danslar ve büyü dansları
- Eğlence dansları
- Gösteri dansları

Yukarıdaki gibi üç gruba ayrılan danslar genel değerlendirmeye tabi tutulduğunda ana unsurları bakımından farklılık göstermese de amaçları bakımından ve içerikleri bakımından farklılık göstermektedir.

• **Dini danslar ve büyü dansları**

Dini dansların amacı doğaüstü varlıklarla iletişim kurmadır. Bu yöntemle doğaüstü varlıklar bir şekilde insanlara kendilerini hissettirdiğine inanılmaktadır.

İnsanlar kendilerinin normal doğal olaylara karşı gücünün yetmediğini bildiği durumlarda bu tür etkinliklerle ve vücut hareketleriyle doğanın karşısında bulunduklarını ve doğaüstü varlıkları kendi taraflarına çektiklerini düşünmektedirler. Aslında bu etkinlikler belirli bir tören niteliğindedir. Çünkü bilmedikleri bir dünya ile iletişim kurmanın sadece basit yalın bir tavırla olmayacağını bildiklerinden bir tören ve grup halinde yapmaktadırlar (Thema, 1993-1994).

- **Eğlence dansları**

Toplumsal değişim ve dönüşüme bağlı olarak insanların dans etkinlikleri de değişmektedir. Daha önce büyü ve dini amaçlı edilen danslar dönüşüme uğramış ve artık dans edeninde eğlendiği ve zevk aldığı bir konuma dönüşmüştür. Toplu halde yapılan dansların bütününde bir tür dans edenin zevk aldığı bir etkinlik olarak değerlendirmektedir. Bireysel veya toplumsal herhangi bir olay karşısında insanların dans etme anlayışı eğlence dansları arasında yer almaktadır (Dunagan, 2004).

- Halk dansları
- Balo dansları
- Salon dansları
- Tahta çıkma töreninde edilen danslar
- Yıldönümünde edilen danslar
- Zaferlerde edilen danslar
- Soyluların sünnet törenlerinde edilen danslar
- Şölenlerde edilen danslar

Bunlar ve daha bir çokları eğlence dansları arasında yer almaktadır.

- **Gösteri dansları**

Gösteri dansları kendi arasında iki şekilde olmaktadır. Bunlar dini gösteri dansları ve dindışı gösteri dansları şeklinde değerlendirilmektedir. Gösteri dansları genel anlamda şölenlerde ilgi çekmek için yapılmaktadır. Eğlence danslarının bir kısmı zaman içerisinde göster danslarına dönüşmüştür (Dunagan, 2004). Çağdaş müzikallerde de etkin bir şekilde kullanılan dans ana metne bağlı olarak izleyiciye duyguların daha etkin geçmesini sağlar. Çağdaş müzikalde dans da eserin tamamının bir parçasıdır. Bu bağlamda sadece izleyicinin eğlenmesi adına ara bir geçiş değildir.

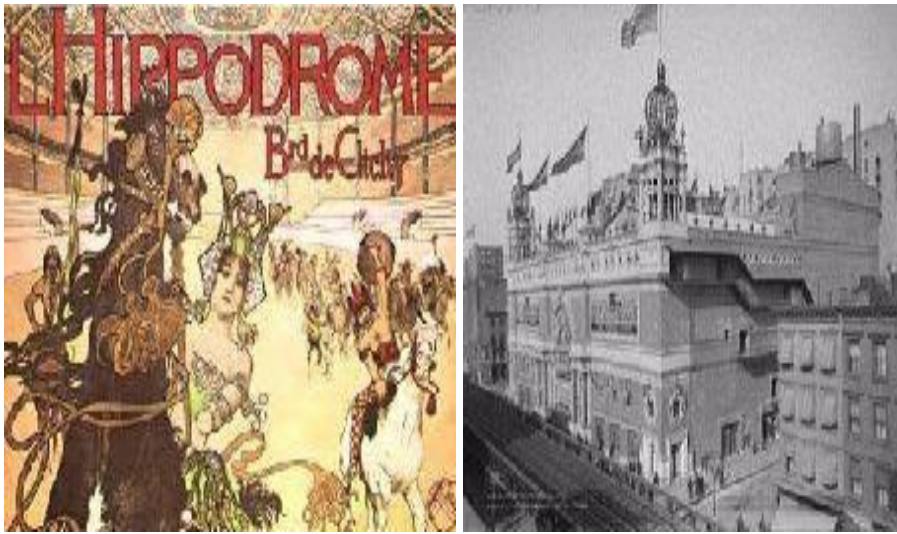
Anlatımın güçlü olmasını sağlayan değişkenlerden birisidir. Söz ve şarkının dışında dansın tercih edilmesinde anlatılan temanın varoluşsal karşılığının vurgulanması esası bulunmaktadır. Dans üzerinden anlatımın gücü, acısı, trajedisi ya da mutluluğu çok daha etkin sunulabilmektedir. Dans bir yandan müziği görsel bir forma bürünmesini sağlarken diğer yandan da müziğin ritmine dikkat çeker. Müzikal tiyatro genellikle, tap, klasik, caz ve dönem dansları ile çoğu yerde iş birliği yapar. Çünkü bu dans formları, şarkılı danslı revülerden doğan erken dönem müzikalleri ile çok iyi uyum sağlamaktadırlar. Bu tarz tutarlı bir konusu ve olaylar dizisi olmayan showlarda ki esas amaç, eğlendirmek ve güldürmekten ibarettir. Ve bunun bir sonucu olarak, dansların çoğu yüksek tempoludur. Müzikal Tiyatro, zaman içinde dansın bütün formlarından faydalanarak, bu formları kendi disiplininin bir parçası haline getirmiştir. Müziği ve metni içinde barındıran kareografideki rutinler, müzikal tiyatrodaki dansın, esnek yapısıyla, hayal gücünü zorlayarak mozaik bir seyirci kitlesine ulaşmayı başarmıştır. Aynı zamanda geliştirilen performans fikri müzikal tiyatrodaki dans, oyuncu ve seyirci arasında konuşulan yeni bir dili de beraberinde getirmiştir.

Sanat danslarını halk dansından ayırmak için profesyonellik kıstasını kullanan yaklaşımların olduğu görülmektedir. Aradaki standardı oluşturan farkı daha çok folklorik dansı genellikle dinamik bir bağlamdan gelişmiş bir formu temsil etmesinde yatmaktadır. Bununla birlikte folklorik dansların sergilenme alanları daha geniş bir perspektiftedir. Ancak sanat dansları daha çok sahnede gösterilmektedir. Bununla birlikte sanat danslarında belirli bir kareografi de bulunmaktadır. Estetiğin ön plana çıktığı bu danslarda sanat olma özelliği estetik üzerinden karşılık bulmaktadır (Küçük, 2015).

5. ABD VE AVRUPA'DA ÇAĞDAŞ MÜZİKALLER

Amerika'da sahne sanatlarının özellikle 19. yy başından itibaren büyük bir ilerleme kaydettiği ifade edilebilir. Nitekim 1900'lerden itibaren yöneticilerin popüler anlamda farklı çalışmaları sahneye taşınması ve farklı biçimlerin bir arada bir bütünlük kaygısı olmadan tek bir gösteri çerçevesi içinde sergilenmesi buna örnek olarak gösterilebilir (Url -8).

Bu bakımdan müzikallerin Amerika genelinde yaygınlaşması oyunun ve oyuncunların izleyicilerin kendi dilinden sergilemesi ile anlamlı hale gelmektedir. Zira bir müzikal neredeyse her zaman seyircisinin dilinde icra edilmektedir. Örneğin, Broadway'de veya West End'de üretilen müzikaller de orijinal olarak başka bir dilde yazılmış olsalar dahi her zaman İngilizce olarak söylenerek seyirciye mutlak hitap etme noktasında gaye edinmiştir. Dolayısıyla ABD'de müzikal sanatın gelişimine yönelik önemli adımların atıldığı görülmektedir. Örneğin 1905 yılında Newyork kentinde faaliyete başlayan hipodrom da bunun bir göstergesi olmaktadır. Bu kadar büyük bir sahnenin neden bu şehirde yapıldığı ise büyük sermayenin, Avrupa'ya en yakın ve Amerika'nın en büyük limanı olan kentte toplanması olarak açıklanmaktadır (Url -8).



Şekil 5.1. Newyork'ta 1905 Yılında Açılan Sahneye Ait Görsel

Kaynak: URL -8

Amerika’da özellikle müzikal komedi sanatında 1950’li yıllarda sahne alan Fred Astaire ve Gene Kelly’ li ABD müzikalleri örnek gösterilebilir (Sabar, 2008).



Şekil 5.2. Fred Astaire ve Gene Kelly

Kaynak: (Sabar, 2008).

Bununla birlikte zengin, süslü ve pahalı Broadway müzikalleri, Amerikan burjuva kültürünün önemli bir ögesi olarak ortaya çıkmış ve Avrupa’nın ciddiyyetinden kurtularak popülerlik üzerine kurulan bir gösteri anlayışı olarak gelişme göstermiştir (Aycan, 2019).

Burjuva kültürü, bu tip kültür ürünlerinin üretimi ve tüketiminde can alıcı bir biçimde görülmektedir. Kitlelerin üretilen kültür ürünlerini benimsemesi ve paylaşması ile üretilen popüler kültür ögesi kitlelere yayılmaktadır. Bu noktada popüler kültür ve kitle kültürü ile J. Baudrillard’ın  u tespiti dikkate değerdir;

Popüler kültür tam olarak sınırlı kültürler anlamına geliyordu, yani ne kadar etkili olsa da alanı, boyutları sınırlı kültürler. Oysa kitle kültürü tamamen yayılmış kültürdür. İkisi bence taban tabana zıt. Kitle kültürü burjuva kültürü değil; popüler kültür, h l  var olduğu zamanlarda burjuva kültürüyle ilişki içindeydi, ikisi arasında h l  bir ilişki vardı, oysa kitle kültürü her şeyi ku atıp içine aldı.

Baudrillard, popüler kültürün kitle kültürüne d n  t   n  vurgulamış olsa da aslında her ikisi birbirlerine d n  meden önce farklı şeylerdir. Popüler kültür sınırlı kültür anlamına gelmektedir. Kitle kültürü ise yayılmış bir kültür formunu ifade etmektedir. Kitle kültürü her şeyi içine alarak gelişmiştir. Kültür, en genel anlamıyla

insanların yaratmışdığı maddi manevi değerler bütünüdür ve insanlara değer katmaktadır. Günümüzde kitle kültürü insanların etkilenmesini ve yönlendirilmesini de sağlamaktadır. Bu bağlamda topluma katkı vermesi gereken kültür, insanların özellikle kitle iletişim araçları üzerinden uyutulmasının da bir nedeni olabilmektedir. Dolayısıyla sanat da kültürün bir formu olarak insanların bilinçli hareket etmesini sağlayabilmektedir. Bu durum sanatın katarsis etkisinin de bir parçası olarak okunabilir.

Özellikle “West Side Story/Batı Yakasının Hikayesi” adıyla gösterime giren müzikal Broadway’ de sahne aldığı ilk yıl toplamda 732 performans ile 6 dalda Tony Ödülüne layık görülmüş; ABD’ nin farklı eyaletlerinde turneler gerçekleştirdikten sonra ise Avrupa’ da 3 yıl süren İngiltere turnesinde 1039 performans ile hayranlarıyla buluşmuştur (Aycan, 2019). Bunun yanısıra 1980 ve 2009 yıllarında tekrar Broadway’de sahnelenen müzikal, 2009 yılında 748 performansla 1 milyondan fazla bilet satarak rekora imza atmıştır.



Şekil 5.3. West Side Story Müzikalinden Bir Kare

Kaynak: URL -9

Amerikalı yazar, öğretmen, tiyatro ve film tarihçisi John Kenrick, Müzikal Tiyatro üzerine yaptığı çalışmasında, Müzikal Tiyatro'nun Ortaçağ zamanında müzikal dramatizasyonun, İncil hikayelerini aktarırken kullanıldığını ifade etmiş ve zamanla bu kullanımın yüzyıllar boyunca Avrupa'da popüler olan geleneksel pantomimin ve komik operaların oluşumuna yön verdiğini söylemiştir. 1700'lü yıllarda büyük operaların ortaya çıkmasıyla popüler Müzikal Tiyatro Avrupa'nın hemen hemen tamamında heyecanlı kitleler oluşturmuş ve bugün bilinen anlamıyla ilk müzikal eserin Paris'te 1840'lı yıllarda Jacques Offenbach ve destekçilerinin eserlerinde görülmüştür (Kenrick, 2010).

Ayrıca; İngiliz müzik salonlarının ve Amerikan vodvillerinin yükselişiyle birlikte ve burleskin tüm desteğiyle birlikte birleşen elementler sonunda İngiltere ve Amerika'da müzikal komedi türüne ulaştı. Konu üzerindeki yıllar süren İngiliz baskısının ardından Amerikan Müzikalleri 20.yyda dünya çapında popülerlik kazanmıştır (Tüzün, 2016).

Bununla birlikte, Müzikli Oyun ve Müzikal Komedi geleneği Londra ve ABD'nin Müzikal Tiyatro yapımlarının ilk dönem eserlerinde varlığını sürdürmüş ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında ABD'de müzikallerin altın çağı Oklahoma, King and I, Kiss me Kate ve Sound of Music gibi eserler ile başlamıştır (Tüzün, 2016).



Şekil 5.4. Oklahoma Müzikali Afifi

Kaynak: URL -10



Şekil 5.5. Kiss Me Kate Müzikali Afışı

Kaynak: URL -11

Bununla birlikte ABD’de 1927 yılında, Oscar Hammerstein’ in besteci Jerome Kern ile beraber ortaya çıkardığı “Show Boat” isimli müzikal eser, Amerika teması ve üslubunu kullanan ilk başarılı müzikal olarak değerlendirilmiştir (Çankaya, 2015). Müzikal ilk olarak 1927 yılında Florenz Ziegfeld tarafından üretilmiş ve *Show Boat* on Broadway’in prömiyeri Amerikan müzikal tiyatro tarihinde önemli bir olay olarak tarihe geçmiştir. Filme de uyarlanan eserin en önemli özelliklerinden birini de ırk problemini aşmış olması teşkil etmektedir. *Show Boat* , ırkla ilgili konuları cesurca tasvir eden bir eserdir ve hem siyah hem de beyaz sanatçıların birlikte sahneye çıkıp şarkı söylediği ilk ırkla bütünleşmiş müzikaldir. Ziegfeld's *Follies* , Bert Williams gibi solo Afro-Amerikan sanatçıları içeriyordu, ancak koroya siyah bir kadın dahil etmemişti. Bu durum ırkçı anlamda eleştirilerin yinelenmesine neden olmuştur.



Şekil 5.7. The King And I Müzikali Afişi

Kaynak: URL -13

Müzikal sanatının gelişimi çerçevesinde müzikli drama da önemli bir yer edinmiştir. Zira, Soğuk Savaş ve Vietnam Savaşı yıllarında bu sanatın gelişme gösterdiği ifade edilebilir. Bu dönemde özellikle toplumsal gerçeklere, sosyal statü, ırk ve cinsiyet çatışmalarına gerçekçi bakış açısı ve eleştirel gözle bakan Batı Yakası Hikayesi (West Side Story, 1957), Damdaki Kemancı (Fiddler on the Roof, 1964), Kabare (Cabaret, 1966) gibi büyük başarı gösteren müzikli drama eserleri ön plana çıkmıştır. (Çankaya, 2015).



Şekil 5.8. Cabaret Müzikali Afışı

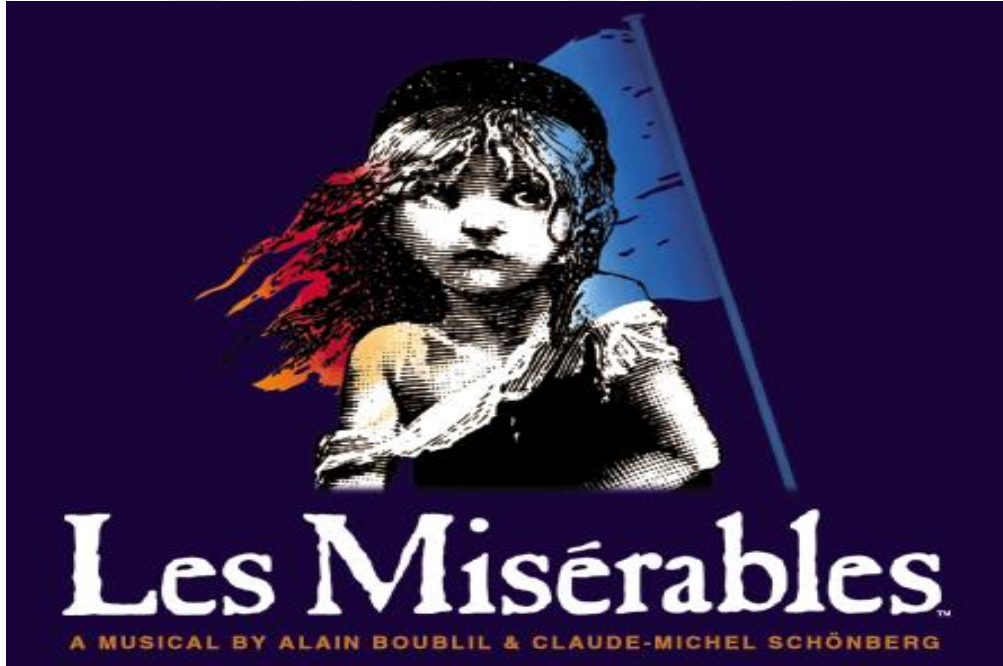
Kaynak: URL -14

1980’li yıllara gelindiğinde dünya genelinde yaşanan teknolojik, kültürel, sosyal dönüşümler ve küreselleşmenin de etkisiyle birlikte Müzikal sanatında da değişimler meydana gelmiş ve literatürde “megamüzikaller” olarak adlandırılan sahne sanatı ortaya çıkmıştır. Mega-müzikaller özellikle 1980’li yıllarda ortaya çıkan ve etkisini bugün de sürdüren ve Broadway’de sahnelenen müzikal tiyatro türü olarak tanımlanmakta ve 80’li yılların stili ile hazırlanan “Cats”, “Phantom of the Opera”, “Les Misérables”, “Miss Saigon” ve “Sunset Boulevard” şeklinde sıralanabilecek eserler ortaya çıkarılmıştır (Çankaya, 2015).



Şekil 5.9. Cats Müzikalinden Bir Sahne

Kaynak: URL -15

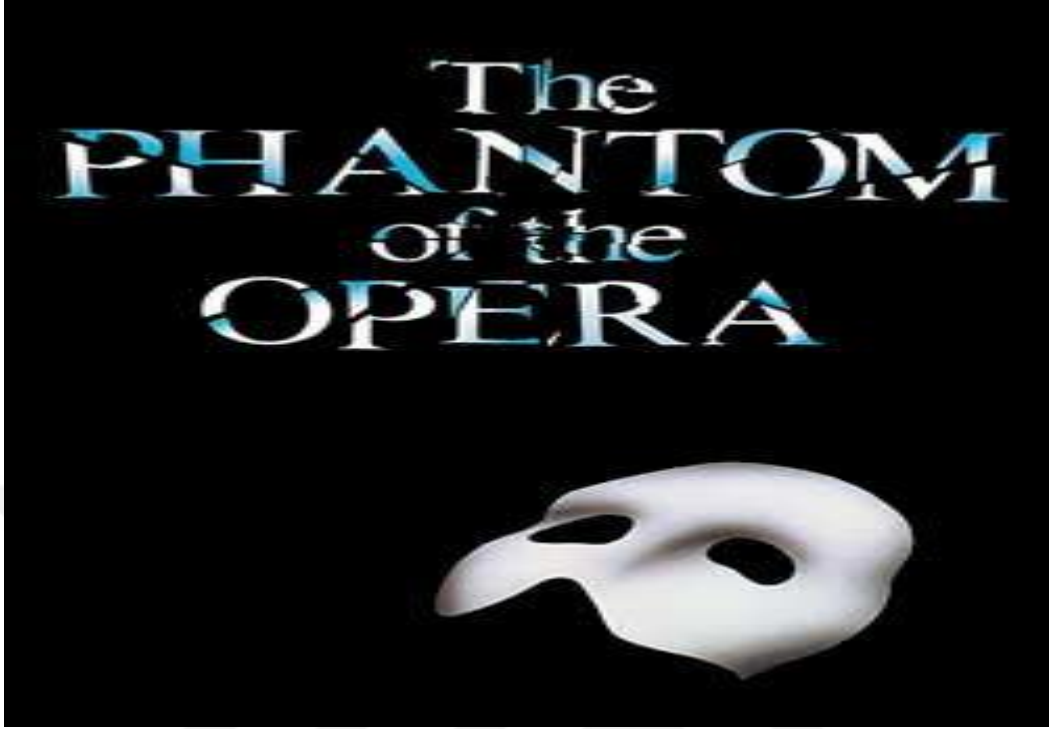


Şekil 5.10. LesMiserables Müzikali Afişi

Kaynak: URL -16

ABD’de “megamüzikaller” terimi Newyork Times’ta da sıklıkla kullanılmaya başlamış ve bu dönemde bu sanatın gelişmesinde özellikle hem şovun kendisinden hem de çevresel şartların önemli etkisi olmuş; Cats, LesMiseables, MissSaigon,

Phantom of the Opera gibi yapımlar da bu surette sergilenen eserler olarak kayda geçmiştir.



Şekil 5.11. Phantom of the Opera Müzikali Afişi

Kaynak: URL -17

Megamüzikalleri diğer müzikal türlerinden ayıran özellikler aslında bu eserlerin güncel hikayelerden farklı anlatımlar içeriyor olması olarak ifade edilebilir. Konu olarak kapsamlı, epik, büyük aşk hikâyeleri, savaşlar, dini ve tarihi olaylar, yaşam ve ölüm veya benzeri yüce duyguların, fikirlerin kombinasyonundan oluşan bu eserler New York yaşam tarzının anlatıldığı güncel hikâyeler ve ilişkiler ekseninde şekillenmemekte; tam tersine ilişkiler işlenmez. Aksine megamüzikaller tarihi hikayelerin konu edinildiği ve evrensel sorunlara odaklanılarak izleyicilerin belirli bir zaman dilimi içine taşınması söz konusu olmaktadır (Çankaya, 2015).

Müzikallerin gelişim seyri açısından Avrupa'nın ve özellikle İngiltere'nin önemli katkısının olduğu söylenebilir. Nitekim İngiltere'de, 17. yy sonrasında Müzikal Komedi (Musical Comedy) adı altında üretilen ve tüketilen, eğlendirici, hafif havalı oyunlar, 19. yy'daki Müzikal Oyunlara öncülük yapmaya başlamıştır. Bu tarz eserlerde oyun kurgusu daha sistematik hale gelmekte ve müzik bu sisteme hizmet eden ve toplumsal sorunların, müzikal komedi geleneğindeki unsurları kullanılarak hem güldüren hem de düşündüren bir yapı söz konusu olmaktadır. Bu bakımdan

Avrupa’da müzikal sanatların gelişimi ve ABD genelinde de bir örnek oluşturduğu ifade edilebilir. Zira, 1900’lu yılların başlarında Franz Lehar’ın Şen Dul opereti gibi dışarıdan ithal edilen eserlerin, Broadway müzikalleri üzerinde derin etkiler meydana getirdiği söylenebilir. Bununla birlikte Amerikan Müzikal Komedisinin de ancak 1900’lü yıllara gelindiğinde George M. Cohan ve Victor Herbert gibi Amerikalı bestecilerin öncülüğünde özgün tarzına ve benliğine ulaştığı ifade edilebilir (Uyar, 2016). Bu tarihlerden itibaren çağdaş Broadway müzikalleri de bazı dönüşümlere uğramış ve 1800’lü yıllarda ABD’de gelişen operet ve variety show birleşiminden oluşan eserler artık yerini “Vaudeville” ve “Burlesque” tarzı eserlere bırakmıştır (Uyar, 2016).

Avrupa’da çağdaş müzikal sanatların gelişim sürecinde operetlerin de önemli bir yerinin olduğu ifade edilebilir. Operetin ilk bilinen örneklerinin Fransa’nın Paris kentinde Jacques Offenbach (1819 – 1880) tarafından icra edildiği ve bu bağlamda eserlerin opera ve müzikal arasında bir köprü niteliği taşıdığı söylenebilir (Bahtiyar, 2021). Bunun yanı sıra 19. yy’da önemli bir opera türü olarak “grand opera” da Paris’te sahnelenmeye başlamıştır. Zira, 19. yüzyılın ilk yarısında operanın başkenti Paris olmuş ve Alman besteci Gluck’un da etkisi ile Fransız Devrimi’nin getirdiği değişimler ve grand opera, III. Napoleon’un "enrichissez-vous!" ("zenginleşin!") sloganıyla ortaya çıkan "nantilles" (her şeye sahip olan) adı verilen sonradan görme sınıfın, servet, bolluk arayışının Paris Operası’na yansması olarak sahnelenmeye başlamıştır (Turan, 2018).

Özetle, ABD ve Avrupa’da çağdaş müzikal sanatların gelişiminde birçok değişim ve dönüşüm söz konusu olmuş ve özellikle küreselleşmenin de etkisiyle birlikte 1980’li yıllardan itibaren megamüzikaller sahnelenmeye başlamış ve izleyicinin hem görsel hem fikirsel olarak sahneye odaklanması ve tarihi anlatımlara ilgisinin çekilmesi söz konusu olmuştur. Buraya kadar sıralanan eserler incelediğinde genellikle müzikal komedilerin, çılgınlıklar veya revüler olarak adlandırılan ilk müzikaller olay örgüsü açısından zayıf, şarkılar, dans ve topluluk açısından güçlüydü. Bazılarının hiçbir konusu yoktu (revues) ve diğerleri bir dizi şarkı için bir mazeret olarak bir temel konu planını kullandı. George ve Ira Gershwin’in Lady Be Good’u, kimsenin bağlamını veya müzikalin konusunu hatırlamamasına rağmen günümüze kadar gelen hit şarkılar (The Man I Love, Fascina4ng Rhythm) içeren tipik bir örnektir. Bu bağlamda müzikallerde çalan şarkıların diğer şarkılar gibi hit olması da söz

konusudur. Çünkü müzikallerin içindeki bölümler yer yer müziğin klibine dönüştüğünden akılda kalması da duygu geçişini sağlaması da daha etkili olmaktadır (Hurwitz, 2014).

1927'de Jerome Kern, Oscar Hammerstein ile birlikte, ciddi toplumsal ırkçılık sorununu araştıran bir müzikal olan Show Boat'ı yazdığında bir dönüm noktası geldi. Show Boat, çağdaş dans ritimlerini ve blues unsurlarını kullanarak önemli popüler müzik etkilerini daha geleneksel bir opere stiliyle birleştirdi. Müzikal tiyatrosunun “Altın Çağı” 1940'larda Oklahoma ile başladı. Oscar Hammerstein II'nin sözleri ve Richard Rodgers'ın müziği, şarkıları ve dramatik aksiyonu bir araya getirdi, böylece şarkılar artık sadece neler olduğu hakkında yorum yapmak için değil, aksiyonu ilerletmek için kullanılabilir duruma gelmiştir.

Oklahoma, ayrıca müzikalin temasını ve sahneyi ilerletmek için dansı kullanan ilk müzikaldi. Karakterler kovboy ve çiftçi kızları olduğu için duygularını kelimelerle ifade etme fikri önce farklı gelmiştir. Bu yüzden koreograf fikirlerini ifade etmek için günlük hareketleri geleneksel şov kızı dansı yerine kullanılmaya başlandı. Rodgers & Hammerstein, Güney Pasifik, Carousel ve The Sound of Music dahil olmak üzere bugün hala icra edilen birçok başarılı müzikal yazmaya devam etti. Bunların çoğu da film-müzikal haline getirildi (Wollman, 2006).

1956'da, Lerner & Loewe'nin My Fair Lady'si, Profesör Higgins - Rex Harrison - rolünü oynayan aktör şarkı söyleyemediği için müzik üzerinde konuşulan kelimeleri kullandığında müzikal tiyatrodaki kullanılan şarkı söyleme tarzını güçlü bir şekilde etkilemiştir. Bu tarz literatürde “Rex Harrison yapmak” olarak bilinir ve rap müziğinin gelişmesine yol açan etkilerden biri olarak değerlendirilir (Asimenou, 2015).

1960'lara gelindiğinde, müzikal tiyatro çok farklı etkiler tarafından yönetilmeye başlanmıştır. Stephen Sondheim, (West Side Story) Batı Yakası Hikayesi ile hayatın karanlık tarafını keşfetme fikrini geliştirdi. Modern bir Romeo Juliet olarak yorumlanan eserde göçmenlik ve ırkçılık gibi gerök ve önemli sorunlar işlenmiştir. Bu sorunların işlenmesi müzikalin de ceretkar olduğunu göstermiştir. Rock müzik, 1967'de Hair ve 1971'de Jesus Christ Superstar ile başlayarak 1960'ların sonu ve 1970'lerin başındaki müzikallerde giderek daha önemli bir rol oynamaya başladı. Jesus Christ Superstar bir rock “opera” olarak bilinir çünkü sözlü diyalog yoktur.

1980'ler ve 1990'lar beraberinde "mega müzikallerin" yükselişini getirdi. Bunların çok geniş kadroları, pop müzikleri ve daha özel efektleri vardı. İzleyiciler 1986'da The Phantom of the Opera'nın düşen avizesi ve 1991'de Miss Saigon'un tam boy helikopteri ile büyüldü. Ama bu durum bilet fiyatlarını artırdı. Hikayeden ve oyuncularından da uzaklaştı. Jonathon Larson'ın "Rent" (1996) ağır stilize rock müziği ve genç bir oyuncu kadrosu ekleyerek bunu değiştirmeye çalıştı ve odağı tekrar hikayeye ve karakterlere getirdi.

21. yüzyıl, müzikal tiyatroya eski müzikallerin birçok canlanmalarını ve tamamen yeni tarzların bir kombinasyonunu getirdi. Gösterilerin yeniden canlanması, yapımcılara insanların gösteriyi destekleyeceğini de göstermiştir. Ancak Spring Awakening ve Avenue Q gibi yeni gösteriler, zorlu konuları ve teatral tarzlarıyla tiyatronun sınırlarını zorlamaya başlamıştır. Film müzikalleri de Mamma Mia, Hairspray ve Les Misérables'in son derece başarılı son film versiyonlarıyla geri dönmüştür (Asimenou, 2015).

5.1. Cabaret Müzikalinin İncelenmesi

Genel Bilgi

Çalışmanın bu bölümünde çağdaş müzikal örnekleri müzik, dans, oyun ve öykü bağlamında değerlendirilmektedir. Seçilen müzikallerde gözetilen ilke ise müzikalin gösterime girdiği dönemden bu yana günümüzde de hala etkisini sürdürüyor olmasıdır.

1972 ABD yapımı dramatik müzikal filmi olan Cabaret 1973 yılında Türkiye'de de gösterime girmiştir. Müzikalin senaryosunu Jay Presson Allen yazmıştır. Yönetmenliğini ise Bob Fosse 'nin yaptığı müzikalin önemli rollerinde Joel Grey, Helmut Griem, Michael York ve Liza Minnelli oynamışlardır. Filmin orijinal müziklerini John Kander yapmıştır. Christopher Isherwood'un "Berlin Hikayeleri" adlı kitabındaki Elveda Berlin (Goodbye to Berlin) adlı hikâyesinden John Van Druten I Am a Camera" (Ben Bir Fotoğraf Makinesiyim) adında bir oyun yazmıştı. 1966 yılında ise Bob Fosse bu kitaptan ve oyundan bir Broadway müzikali yaptı. 6 yıl aradan sonra da Fosse bu kez kendi müzikalinin serbest bir uyarlaması olan bu filmi çevirmiştir. "Cabaret" 1993 yılında İngiltere'de TV filmi olarak tekrar yapıldı. Bu filmin yönetmenliğini ise Sam Mendes yapmıştır. 2007 yılında Amerikan Film Enstitüsü Cabare'yi "Tüm zamanların en iyi Filmleri" arasında 63. sırada gösterdi. Bu film

asında Broadway'de müzikal yönetmeni ve koreograf olan Bob Fosse'nin ikinci sinema filmidir. Daha önce de 1969'da Shirley MacLaine'le Sweet Charity'yi yapmıştı.

Broadway'de sayısız Amerikan müzikali sahneleyen ve koreograf'sini hazırlayan Bob Fosse «Sweet Charity»den sonra «Cabaret» ile müzikal sinemanın önde gelen yönetmenlerinden olduğunu ispatlamıştır. Minelli, Gene Kelly, Stanley Donen, George Cukor ve Walter Lang'ın Amerikan müzikal sinemasına getirdikleri yeniliklerden sonra, Fosse mizansen'in tüm materyalinden bol bol faydalanarak çarpıcı bir «Kabaret» yaratmış. John Kander ve Joe Masteroff ikilisinin başta Broadway olmak üzere bütün dünya tiyatrolarında başarı ile sahneleyen ve büyük beğeni kazanan bu müzikali çok az değişiklik yapılarak, ilginç bir yorumla sinemaya aktarılmıştır.

Nazi Partisi'nin güçlenme çabaları içinde bulunduğu dönem Almanya'sından bir kesit verme amacı taşıyan ve bu doku içinde, bir kabare şarkıcısı Sally Bowles'in ilginç yaşantısını anlatan film, çeşitli noktalardan önem taşımaktadır. Film de iki ayrı dünya yansıtılmaktadır. Biri Nazi partisi üyeleri tarafından dövülen, Yahudi olan sevgilisiyle rahat bir evlilik yapamayan ve bir takım çıkarıcı kişiler tarafından sömürülen insanların yaşadığı bir Berlin ile gene bu kentin sakin bir köşesinde insanlara bütün günün yorgunluğunu, üzüntüsünü ve acısını unutturan sevimli bir Kit Kat Kabaresi. Takdimcinin şakaları Sally Bowles'in şarkılarıyla neşelenip çılgınca eğlenen insanların bulunduğu bir Kabare. Film in konusuna gelince, Sally fahişelik ve şarkıcılık yapan bir genç kızdır. Karşısına çıkan İngiliz öğrenciye âşık olur. Fakat bu beraberlik onların bir takım zorluklarla karşılaşmasını sağlar. Daha sonra zengin Baron'la birlikte «İlginç Bir Trio» kurarlar. Bu beraberlik öğrencinin Berlin'den ayrılışı ile son bulur. John Kander'in Porter'ı andıran klâsik caz ritmindeki partiyonu ve ona son derece uyan, Fosse'un dans düzeni «Cabaret»'in başarılı bir müzikal film olmasını sağlamıştır. Fosse müzikal sinemaya getirdiği bu yenilik ile başarılı çalışmalarına bir yenisini daha eklemiş sayılır.

Özet: Müzikal 1931 yılının Berlin 'inde Weimar Cumhuriyeti'nde geçmektedir. Bu dönem Almanya'da Nazi'lerin yavaş yavaş güç kazanmaya başladığı bir dönemdir. Toplumda bir taraftan karışıklıklar görülmeye başlarken bir grup insan da eğlence peşinde umursamaz bir şekilde kendi serüvenlerini yaşamaktadır. Öykü o dönemin ve o dönem insanların bir yerde aynası konumunda olan bir kabare'de birkaç kişinin etrafında geçmektedir. Almanya'ya öğretmenlik yapmak için

İngiltere'den gelen İngiliz yazar Brian (Michael York), kabarede çalışan ve çalımlı bir dansçı olan Amerika'lı Sally Bowles (Liza Minnelli) ile dostluk kurmaktadır. Sally'nin dairesinde berbaer kalan ikiliye bir müddet sonra soylu ve zengin bir Alman playboy olan Max (Helmut Griem) katılmaktadır. Bu üçlünün çizgi dışı ilişkisi devam ederken, ülkeye yaklaşan felaketi aldırmayan ve bir kaçış arayışı içerisinde olan bir kesim her akşam kabareye sığınmakta ve gerçeklerden uzaklaşmayı tercih etmektedir. Kabaredeki her müzik filmin konusuyla yakından ilgilidir ve Almanya'nın adeta hitler rejimine doğru adım adım kayışını belgelemektedir.



Şekil 5.12. Cabaret- I

Kaynak: URL -18

Oyuncu ve Dans: Müzikalin oyuncularını Liza Minnelli, Michael York, Helmut Griem, Maximilian von Heune, Joel Grey, Fritz Wepper, Marisa Berenson, Elisabeth Neumann-Viertel, Helen Vita, Sigrid von Richthofen, Gerd Vespermann, Ralf Wolter, Georg Hartmann, Ricky Renée, Estrongo Nachama, Kathryn Doby, Inge Jaeger, Angelika Koch, Helen Velkovorska, Gitta Schmidt, Louise Quick'dir.



Şekil 5.13. Cabaret- II

Kaynak: URL -19

Sahnede yaşanan her şeyi izleyicilere filmin gizli başrol oyuncusu Joel Grey aktarmaktadır. Grey bunun yanında gösteri içerisindeki birçok rolü oynayarak organize etmektedir. Birçok şeyi hisseden veya bilen ancak sessiz kalmayı tercih eden egzantrik bir sunucudur. Sahnedeki oyun gücünü ve yaratıcılığını da bu ikilemden aldığı düşünülmektedir. Oyunun müzikal tarihinde edindiği yerde Joel Grey kadar ve Liza Minelli'nin de katkısı büyüktür. Liza Minelli rolünü öyle benimsemiştir ki yalnızca dans ederek şarkı söylediği sahnelerde değil müzikalin hiçbir sahnesinde hareketleri rol yapar gibi durmamaktadır.



Şekil 5.14. Cabaret- III

Kaynak: URL -20

Cabaret müzikali klasik müzikal anlayışından hem içerik hem de biçim itibari ile ayrılmakta ve tek başına yeni bir kulvar yaratmaktadır. Müzikaldeki tüm unsurlar görsellik, dans, müzik ve mesajlar son derece etkin, yeterli ve dengeli şekilde kullanılmıştır. Willkommen şarkısıyla başlayan oyun dansla devam etmiştir. Başlangıcında dans olması oyunu izleyen izleyicinin dikkatinin çekilmesi adına önemlidir. Eşli dans sahnelerinin de olduğu bu ilk sahne güzel bir kareografi sunmuştur. Welcome to Berlin bölümünde ise hikayenin temasıyla uygun bir dans yer almaktadır. Tomorrow Belongs to Me bölümünün sonunda Nazi bayraklarının açıldığı görülmektedir. Bu bölümde duygusal anlamda pathosların yükselmesine müzik de dans da eşlik etmektedir. Buradaki müzikler ve danslar aracılığıyla öyle ki filmde hem güçlü bir politik çağrışım hem de yüksek estetik keyif almak mümkündür. Yaratıcı ve farklı bir deneme olan bu müzikalde müzik ve sinema kadar sinema ve politik hatta başarılı bir müzik politik buluşması yer almaktadır. Müzikalin unsurları abartısız bir şekilde ilginç karakterler ve estetik mizansenler ile uyumlu bir şekilde sunulmaktadır.



Şekil 5.15. Cabaret- IV

Kaynak: URL -21



Şekil 5.16. Cabaret- V

Kaynak: URL -22

Müzik: Müzikalde kullanılan parçaların tamamı John Kander tarafından bestelenmiş sözleri ise Fred Ebb tarafından yazılmıştır. Kullanılan müzikler şunlardır;

"Mein Herr" - Liza Minnelli

"Money, Money" - Liza Minnelli ve Joel Grey

"Willkommen"("Welcome") - Joel Grey

"Tomorrow Belongs To Me"

"Cabaret" - Liza Minnelli

"Two Ladies" - Joel Grey

"If You Could See Her" - Joel Grey

"Maybe This Time" - Liza Minnelli

"Tiller Girls" - Joel Grey

"Heirat" - Greta Keller

"Sitting Pretty" (Enstrümantal)

Oscar, Tony, Emmy gibi Amerikan şov dünyasının en önemli ödüllерinin tümüne ulaşmış olan Fosse, hayatı boyunca sadece beş film yönetmiş olmasına karşın, adı efsaneleşmiş bir yönetmen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cabaret’de dans edip şarkı söyleyen, deli dolu, duygusal, sıcakkanlı, Amerikalı Sally, İngiltere’den gelen, sakın görünümlü, disiplinli, biseksüel eğilimlere sahip Brian’la birlikte vakit geçirmeye başlar ve aralarında zamanla aşk da oluşur. Bir süre sonra hayatlarına, zengin bir playboy görünümündeki Max da dahil olur ve adeta, herkesin birbirine ilgi duyduğu üçlü bir hayat yaşamaya başlarlar. Cabaret’de sahnelenen gösteriler ile, Sally ve Brian’ın ilişkileri paralel şekilde akarken, Naziler’in toplum içinde giderek artan etkileri de küçük ama çarpıcı örneklerle hissettirilir. 1966 yılında Broadway’de sahnelenen Cabaret, film olarak sekiz dalda Oscar ödülü almış (en iyi yönetmen, kadın oyuncu, yardımcı erkek oyuncu, sanat yönetmeni, görüntü yönetmeni, kurgu, müzik, ses) ve bu anlamda da sinema tarihinde özel bir yer edinmiştir.

Müzikalde kullanılan parçaların tamamı John Kander tarafından bestelenmiş sözleri ise Fred Ebb tarafından yazılmıştır. Cabaret müzikali daha etkili bir mekan ve zaman atmosferi yaratan ve olayların psikolojik inceliklerini vurgulayan müzikleri içerir. Müziklerde o dönemin sosyo-politik yapısını eleştiren metinlerler bulunmaktadır. Müzikaldeki diyalogların çoğu doğal hikaye anlatımıyla yazılmıştır. Bu durum müzikale gerçekçilik katmaktadır. Desteklenen mesajlar bu performanslar için müzik eşliğinde iletmektedir. Öyküye eşlik eden müzikler sözcüklerin yetersiz kaldığı durumları dengelemektedir. Müzikaldeki tüm unsurlar görsellik, dans, müzik ve mesajlar son derece etkin bir şekilde kullanılmıştır. Anlatım yer yer dans ve müzikle pekiştirildiği gibi müzikalin ana teması dansa eklenmektedir. Ancak dans sadece temaya uygun şekilde değil aynı zamanda izleyicilerin dikkatenin çekilmesi için de ortaya konmaktadır.

Müzikallerdeki çoğu konuşmalar (diyaloglar) doğal bir anlatıyla yazılmaktadır. Bu durum müzikallere gerçeklik katmaktadır. Bu konuşmalara müzik eşlik ederek verilmek istenen mesajlar desteklenmektedir. Müzikallere eşlik eden müzikler sözcüklerin yetersizliğini önlemektedir.

Müziklerde dönemin sosyo-politik düzenine eleştiri içerikli sözlere örnek olarak aşağıda ifade edilen Money Money şarkısında geçen ifadelerde paranın toplumdaki değerine eleştirel bir yaklaşım sergilenmektedir.

Bir işaret, bir yen, bir dolar veya bir pound

Bir dolar ya da sterlin

Bir dolar ya da sterlin
Bütün bunlar dünyayı dolaşıyor mu,
Bu tıngırdayan yan ses
Dünyanın dönmesine neden olabilir.

Müzikaldeki bu eleştirel politik tutum aslında Cabaret oyununu diğer oyunlardan ayıran ve onu bir mihenk taşına çeviren durumdur. Cabaret; karakterlerinden öyküsüne, seçilen müziklerden dans performanslarına birlikte ahenkli bir biçimde çalışan ve derin bir mesajı böylece seyirciye aktaran çok yönlü bir organizasyondur. Nitekim müzikaller genellikle eğlenceli konuları ele alan oyunlar olarak öne çıkmaktadır. Ancak Cabaret müzikali savaşa, savaşın getirmiş olduğu toplumsal ilişkilere de gönderme yapmaktadır. Savaş söz konusu olduğundan genellikle insanlar genel, ve kapsayıcı değerler üzerinden kendilerini ifade ederler. Bu ifadelerin başında vatan, millet ya da devlet gibi kavramlar gelmektedir. Savaş da bu ulvi değerler adına yapılmaktadır. Ancak bu genel değerlerin içinde çok da dikkat edilmeyen tekil insan yaşamları bulunmaktadır. Hergün işine giden ailesine sadık bir baba, okula giden bir çocuk ya da her şeyden habersiz bir ressam gibi. Cabarette ise savaşın görmediği sıradan hayatlar aşk üzerinden betimlenmektedir. Bu tema müzikalin bir anlamda politik tutumuna da göndermede bulunmaktadır. Ayrıca sanatın katarsis yönünü de böyle bir anlatımda yer verildiği söylenebilir. Bu anlamıyla kendi çağının tiyatro oyunlarını aşar ve onlara yön gösterir.



Şekil 5.17. Cabaret- VI

Kaynak: URL -23

Benzer şekilde “Tomorrow Belongs to Me” şarkısındaki şu ifadelerde ise nazi dönemi kargaşalarına karşın geleceğe umutla bakmanın önemi ifade edilmektedir.

Çayırdaki güneş yazın ılık geçer.

Ormandaki geyik serbest çalışıyor.

Fakat fırtınayı selamlamak için bir araya gelin.

Yarın bana ait.

İhlamur dalı yapraklıdır ve

Yeşil,

Ren Nehri altınları denize verir.

Ama bir yerlerde görülmemiş bir zafer bekliyor.

Yarın bana ait.

Şimdi anavatan, anavatan, bize işareti göster

Bu politik göndermede de görüleceği üzere Cabaret yalnızca bir burjuvazi ilişki hikayesi değil, kendi döneminin olaylarına karşı tavır geliştiren güçlü politik mesajları olan çok yönlü bir müzikaldir. Tüm tiyatro öğeleri açısından ahenkli bir biçimde çalışarak dönemine ışık tutmuş ve hatta dönemini aşmıştır. Çünkü cabarette dans, müzik

ve öykü sadece eğlence amaçlı kullanılmadığı gibi varolanı değiştirmeyi en azından insanlarda bir tür bilinç gelişmesini hedeflemektedir. Müzik ve dans uyumunun olduğu sahneler olduğu gibi uyumsuz olduğu sahnelerde öne çıkmaktadır. Bu uyumsuzluk durumu eserin dönemselsel mesajını içermekle birlikte aynı şekilde onu evrensel temanın da bir parçası yapmaktadır. Dolayısıyla Cabaret'in hem dans hem de müzik kullanımıyla farklılaştığı görülmektedir. Bir klasik eserden beklenen de budur, kendi dönem özelliklerini yansıtırken bir taraftan da evrensel bir mesaj da içeriğinde barındırması. Cabaret de tam olarak bu şekilde klasik bir müzikaldir.

Oyun, Müzik, ve Dans Öğelerinin Cabaret İlişkisi: Cabaret müzikali yapısal olarak oyun, müzik ve dans öğelerini doğru bir biçimde uygulamış ve seçirciye bu öğelerden yararlanarak izleyiciye vermek istediği mesajları vermiştir. Tarihsel süreçte bu öğelerin nasıl geliştiğini ve bir çok türde etkin olarak kullanıldığını biliyoruz. Örnek olarak antik yunan da dönemin politik anlayışını eleştiren komedya türündeki oyunların operet türlerinde modernize olmuş ama yapısal olarak aynı şekilde işlenmesi ve seçirciye sunulması göz önünde bulundurularak Cabaret müzikalinde de aynı türün dans ve müziğin çok daha gelişmiş yöntemler ve kurgularla karşımıza çıktığını görüyoruz. Aslında tarihsel süreç içerisinde bu öğelerin her zaman var olduğunu ama çağdaş müzikallere gelene kadar sürekli gelişerek modüle bir biçimde her zaman karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Bu durum Cabaret ve Cabaret gibi çağdaş müzikallere biçimsel, görsel, duysal ve düşünsel anlamda bütünlük ve uyum katmıştır.

Cabaret müzikali öyküsü ve aktarmak istedikleri oyun öğesi bakımından bu müzikali zenginleştirmiştir. Aslında içinde çok ufak bir nüans olarak insanı yapıcı ve humanist bakış açısı temellerine dayandırır ama yine insanın yıkıcı ve yok edici özelliğiyle birbiriyle çatıştırmaktadır. Bu çatışmanın çıkış noktası olan insan tarihsel düzlemde olduğu gibi toplumsal yok oluşların ana kaynağı olarak Cabaret müzikalinde önemli nüveler ile işlenmiştir. Bu açıdan 1972 yapımı bu baş yapıt müzikal faşizm öncesi toplumsal yok oluşun bir arka planını izleyiciye göstermesi nedediyle çok önemlidir. Özellikle içinden geçtiğimiz şiddet, baskı ve toplumsal hayattaki yozlaşmanın büyük bir hızla yerleşmekte olduğunu düşünürsek, Cabaret müzikalini ele almak ve üzerine düşünmek oldukça değerlidir. Faşizm çöküntü döneminin yozlaşan gerçeği olarak ortaya çıkar. Bu durumu hazırlayan maddi gerçekliğin de yardımıyla toplumsallaşır ve keskinleşir. Bu dönemin şüphesiz en önemli problemi kuşkusuz toplumun gelmekte olan yeni düzenin farkına varamamasıdır. Müzikalin ilk

başlangıç sahnesinde görüleceği gibi Cabaret perdelerini ruhsal bir çöküntü içinde bunalan orta sınıfa açmıştır. Bir tür liman işlevi gören Cabaret toplumun bütün katmanlarının bulunduğu merkez konumundadır. Akıllara kazınan sunucu Joel Grey'in dediği gibi “Dışarısı soğuktur ama Kit Kat Club sıcaktır” Savaşdan,ekonomik krizden ,toplumsal yozlaşmadan ve kendilerine sürekli uygulanan bu baskıdan sıkılmış Alman halkına seslenen muzip sunucu, “Kim bilir biz burada eğlenirken bu akşam savaş çıkabilir” derken toplumun endişesini yansıtır.

Çağdaş müzikal öğeleri olan müzik, dans ve oyun Cabaret müzikalinde her anı önceden planlanmış, kurgulanmış ve tasarlanmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Aslında müzikal içinde danslar, oyunculuklar ve müzikler doğal olarak işlese de doğal görünen bu baş yapıt emprovize unsurlar içermemektedir. Bu durumdan farklı olarak insanların kendi özlerine döndükleri Cabaret ortamında sanki her an her şey olabilir izlenimi verilmektedir. Müzikal hakkındaki ilk izlenim sırasında olay örgüsü bakımından bir tahmin yürütmek epeyce zordur. Bu yorum göz önünde bulundurularak aslında bu çelişki Cabaret müzikalindeki oyunculukların bize ne derece başarılı olduğunu ispatlar durumdadır. Öyleki bu oyuncular yönetmen Bob Fosse’e bir çok ödül kazandırarak ve topluma baş yapıt olarak aktarılan bu müzikalde yönetmenin kafasındaki bir çok tasarımı doğru yansıtan oyuncular olduğunu kanıtlamıştır.

Dans ögesi de Cabaret için inanılmaz bir dinamik olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında Cabaret müzikalindeki danslarla diğer müzikaller arasındaki danslardaki fark ciddi politik mesajlar vermesidir. Yapılan canlandırmalarda ve eleştirel sözlü müziklerde mesajların daha yoğun bir güçle iletilmesi için kullanılan bu danslarda tarihsel süreç içerisinde gelişen kareografi türünü de görmekteyiz. Bir çok tür de geçmişten bu güne dans ögesi vardır. Ancak çağdaş müzikallere doğru süre gelen bu yolculukta dans ögesinin çok fazla geliştiğini gözlemleyebiliriz. Bu durumda aslında kareografi dediğimiz sistemin son yıllarda inanılmaz gelişiminin de payı olduğunu söyleyebiliriz. Kareografi yöntemlerinin bu denli gelişmesi dans ögesinin hem yardımcı öge olarak hem de ana öge olarak tek başına kullanıldığında çok daha güçlü mesajlar vermesini ve bir konuyu anlatırken dansın daha belirgin bir iletişim kurmasını sağlamaktadır. Müzikali oluşturan ana türlerden biri olan revülerde bu durumu çok açık görülebilmekte olup Cabaret müzikalinde de revü ,müzikhol eğlenceleri ve ,operet türlerini ciddi bir şekilde görmekteyiz.

6. SONUÇLAR

Tiyatro; öykü, oyuncu, müzik, dekor gibi bir çok öğeden oluşan çok yönlü bir sanat türüdür. Seyirci üzerinde etkinin artırılması amacıyla bir çok görsel ve ses oyunu harmanlanarak servis edilir. Tam bu noktada müzikli anlatıların daha baskın olduğu müzikaller kendisini göstermektedir. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana Batı tiyatrosunda belirli bir tür sahneyi ifade etmek için kullanılan ve "müzikli ifade" anlamına gelen "müzikal" kelimesi, zaman içinde müzik, şarkı, koreografi ve dansı dramatik unsurlarla bir bütün içinde yorumlayarak dönemin koşullarına uygun şekilde hem eğlendirmeyi hem de düşündürmeyi amaçlayan bir tür olarak ortaya çıkmıştır.

Günümüzde ise müzikal tiyatro, ciddi bir endüstri haline gelmiş ve aynı zamanda bu alanda birçok akademik çalışmanın yapılmasına ve akademik birimin kurulmasına önayak olmuştur. Tiyatro dünyasının günümüzdeki önemli bir gösterim alanı olan müzikal tiyatro, dünyanın farklı yerlerinde farklı sahnelemeler ile karşımıza çıkmaktadır. Bir taraftan yüksek bütçeli yapımlar ciddi bir sektörel yapılanma içinde iken diğer taraftan da düşük bütçeli belki daha deneysel sahnelemeler görülmektedir. Dinamik yapısından dolayı tarihsel süreçte değişim ve dönüşüme uğrayan müzikallerin değişmeyen ana unsurları müzik, dans, oyuncu ve öyküdür. Bu unsurlar şekil ve içerik bakımından değişime uğrasa da her müzikalin başat öğeleri arasında yer almaktadır.

Bu araştırmada “Cabaret” örneğinden hareketle çağdaş müzikal tiyatro oyunları müzik, dans, oyuncu ve öykü bağlamında kritik edilmektedir. Müzikalin gösterime girdiği dönemden bu yana günümüzde de hala etkisini sürdürüyor olması seçilen müzikalde gözetilen ilkedir. Cabaret örneği de bu ilkeye uymaktadır.

Müzikal Tiyatro'da öykü hikâyelerin ve duyguların ifade edilmesi, kelimelerin, müziğin, hareketin ve teknik unsurların birbiriyle birleştirilmesiyle sağlanır. Araştırma kapsamında incelenen “Cabaret” müzikalinde ise öykü o dönemin ve o dönem insanların bir yerde aynası konumunda olan bir kabare'de birkaç kişinin etrafında geçmektedir. Oyunda 1930'lı yıllarda Berlin'in karmaşık politik yapısı aktarılmaktadır. İngiliz bir yazar olan Brian Kabare'de şarkı söyleyip dans eden

Amerikalı şarkıcıyla aralarında siyasi ve duygusal bir ilişki başlar. Öykünün kurulması itibariyle burada başlatılan çatışmanın siyasi/duygusal olması Nazi propaganda tipi duygusal siyasetine gizli bir gönderme yapan güzel bir detaydır. Bundan sonraki bir diğer detay ise hikayenin İngiliz bir yazar ile Amerikalı bir şarkıcı arasında geçmesidir. Burada da Cabaretin politik bir göndermede bulunduğu değinilmelidir. Cabaret; duyguların, hayatın ve dönemin politikasının yansıdığı bir alandır. Her şeyin risk altında olduğu bu şehirde Cabaret farklı ülke ve kesimden insanların bir buluşmasıdır. Bu anlamıyla ABD düşüncesine gönderme yapıldığı ve Cabaret'in çok uluslu karma bir yapı olduğu da oyunun öyküsünden çıkarılmaktadır.

Cabaretin öyküsünden sonra incelenmesi gereken bir diğer öge müziklerdir. Müzikal tiyatrodaki duygunun ifade edilmesinde başvurulan ana öğelerden birisi elbette ki müziktir. Cabaret müzikalinde tercih edilen müzikler öykünün hiyerarşisi ve duygusallığını mükemmel bir biçimde işlediği söylenebilir. Öykü ile birlikte dramatik unsurları vurgulayan müziklerde bir çok duygusal ve politik anlatı vardır. “Cabaret”te şarkılar oyun metninin dışına çıkarıldığında ortada metin düzeyinde takip edilecek bir öykü kalmayacaktır. Müzikallerdeki diyalogların bir çoğu doğal bir anlatı şeklindedir. Konuşmalara müzikler ile eşlik edilerek aktarılacak istenilen mesaj güçlendirilmektedir. Örneğin “Money money” isimli şarkıda paranın toplumsal anlamına eleştirel bakış açısı açık bir biçimde sunulmaktadır. Bununla birlikte bir başka şarkı olan “Tomorrow Belongs to Me” politik risklere karşı geleceğe umutla bakmanın önemine değinmektedir. Tüm bunlardan da görüleceği üzere Cabaret müzikalinde öykünün yanı sıra müziklerin de güçlü bir dramatik çatı altında sunulmaktadır.

Müziğin yanı sıra dans da kendisine müzikal tiyatro içinde yer bulan önemli bir öğedir. Geleneksel tiyatro ile müzikal tiyatro arasındaki temel farkın, anlatım biçimlerindeki farklı kombinasyonlar olduğunu söylemek mümkündür. Cabaret müzikalinde oyuncuların şaşırtıcı ve sempatik, toplu ve solo performansları dikkat çekmektedir. Dans ve koreografilerin öykü ve müziklerle eşgüdümlü bir biçimde dramatik etkiyi artırmak için maharetli bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte müzikalde konu ve zaman atmosferinin daha etkileyici şekilde yaratıcı, olayların psikolojik olarak inceliklerini vurgulayıcı müzik ve koreografilere yer verilmiştir. Cabarete yer verilen danslar bir yandan dönemin özelliklerini yansıtarak müzikalin ana temasına eklemlenirken diğer yandan izleyicilerin dikkatini

çekmeyi başarmıştır. Dans müzikallerin vazgeçilmez unsurlarından birisi olarak Cabaret müzikalinde de öne çıkmaktadır. Bu bağlamda Cabaret müzikalinde müzik ve dans uyumu birlikte rol aldığı görülmektedir. Dans, anlatılan hikayeye de eklenilerek anlatımın da bir parçası olmayı başarmıştır. Bununla birlikte müzikalde tiyatrallığın da cabaret eserinde öne çıktığı gözlemlenmektedir. Cabarette anlatılan öykünün içinden çıktığı toplumun özelliklerini de dönemin özelliklerini de yansıttığı görülmektedir. Bu durum müzikallerin sadece eğlendirici olmadığını da göstermektedir. Eserin amacı doğrudan bir mesaj vermek olmasada ele almış konuyu izleyiciye de bir tür farkındalığın gelişmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla cabaret insanları sadece eğlendirmeyi ya da iyi vakit geçirmeyi vaat etmemektedir. Aynı zamanda yaşanan hayata dair bilinçli bir farkındalığa davet etmektedir. Çağdaş müzikal öğelerinde müzik ve dans her zaman uyumlu seyretmemektedir. Bu durum Brecht ve Ferhan Şensoy örneklerinde de görülmektedir. Bu uyumsuzluk durumu izleyicinin dikkatini çekmekle birlikte çağdaş müzikale bir değer de yüklemektedir. Çünkü müzikallerin tek amacı eğlenceli oyunlar sergilemek değildir. Dolayısıyla dansla müziğin uyumsuzluğu izleyicinin mesaja dikkat çekilmesini kolaylaştırmaktadır. Uyumsuzluk karşılaştırdığı şeyler itibariyle güncel hayatla arkada seyreden şeyler arasındaki farkında anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda çağdaş müzikallerin, diğer müzikallerde de olan dans ve öykü durumunun farklı şekillerde işlendiği görülmektedir. Öğelerin farklı işlenmesindeki amaç müzikallerin izleyicide oluşturmak istediği etkilerdir. Örneğin cabaret müzikalinde bu durum savaşın içinde kalan tekil hayatlar olarak kendini göstermektedir.

Müzikal tiyatro; oyuncunun yeteneklerinin ön planda olduğu bir sahne sanatıdır. Bu nedenle müzikli tiyatrolarda oyuncuların sergilediği performans oldukça önemlidir. Cabaret müzikalinde deli dolu dans eden bir rol olan Amerikalı Sally karakter dinamikliği açısından müzikalin mihenk noktalarındandır. Amerikan sıcaklığına ve kucaklayıcılığına sahip Sally, İngiliz sakinliğiyle oyuna farklı bir ışık tutan Brian ile vakit geçirmektedir. Aralarında zaman ile aşk oluşur. Bu ilişkiye zengin playboy Max de katılır. Sahnede yaşanan her şeyi izleyicilere filmin gizli başrol oyuncusu Joel Grey aktarmaktadır. Grey bunun yanında gösteri içerisindeki birçok rolü oynayarak organize etmektedir. Birçok şeyi hisseden veya bilen ancak sessiz kalmayı tercih eden egzantrik bir sunucudur. Sahnedeki oyun gücünü ve yaratıcılığını da bu ikilemden aldığı düşünülmektedir. Bu akışta da görüldüğü üzere oyuncuların

karakterlere ruh vermek zorunda olduğu fazlaca detay bulunmaktadır. Bu noktada oyuncu performansının etkililiği kendini göstermektedir. Cabaret m¼zikali de t¼m bu bahsi geçen ¼ğelerin hepsinde g¼l¼ bir uyum içinde çalıştığı için g¼n¼m¼ze değin gelmiş kalıcı bir eserdir.



KAYNAKLAR

- Aktaş, G.** (1999). *Temel Dans Eğitimi*, Ege Üniversitesi Basım Evi, Bornova İzmir.
- Altar, C., M.** (1975) *Opera Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi.
- And, M.** (1970). 100 Soruda Türk Tiyatrosu (1. Basım). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, M.** (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M.** (2011). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatrosu Tarihi*. (5. Basım) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Andaç, F.** (1997). *Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız Timur Selçuk*. İstanbul: İde Yayınları.
- Antep, E.** (2015). *Türk Bestecileri Eser Kataloğu*. Ankara: Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Appia, A.** (1962), Müzik ve Tiyatro Sanatı (Çev.Cüneyt Yalaz) İstanbul.
- Arıkan, Y.** (1998) *Uygulamalı Tiyatro Eğitimi*, Aktaş Yayınları, İstanbul.
- Asimenou, G.** (2015). *The Evolution of American Musical Theatre: A Sociological Perspective*. Faculty of Education Music Department Charles University.
- Aycan, B.** (2019). West Side Story (Batı Yakası Hikayesi) Müzikali İncelemesi, *Sanat ve İnsan Dergisi*, 3(2).
- Barın, N.** (1999) *Batı Dans Tarihi*, T. C. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Baylas, Nevsal.** (2010). *Dansa Aşık Bir Kuğu: Meriç Sümen*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bengi, D. ve Ç. Öztürk.** (2011). *Yapı Kredi Afife Jale Ödülleri, 1997-2010* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilge, S.** (2011), *Müzikal Tiyatroda Oyuncululuğun Diğer Temel Disiplinlerle Etkileşimi ve Metodolojik Uygulamaları*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

- Bilge, S.** (2011). Müzikal Tiyatroda Oyunculunun Diğer Temel Disiplinlerle Etkileşimi Ve Metodolojik Uygulamaları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul.
- Brockett, G.** (1923) *Tiyatro Tarihi* (2000) (Çev. İnönü Bayramoğlu) Ankara Post Kitabevi.
- Brook, P.** (2004) *Açık Kapı* (1997) (Çev. Metin Balay), Yapı Kredi Yayınları-2086
- Burton, R.** (2001). *Culture And The Human Body, An Anthropological Perspective*, Waveland Press, Inc., Long Grove, Illinois, USA.
- Childs, M., J.** (1992). *Labour' s Apprentices. Working- Class Lads in Late Victorian and Edwardian England*.Canada:McGill-Queen's University Press.
- Cook, N.** (1999) *Müziğin ABC'si* (Çev. Turan Doğan) Kabalcı Yayınevi:149
- Çankaya, A.B.** (2015). *Müzikaller ve Müzikal Oyunculuğu Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çedikçi, T.** (2008). *Eğlence Sektörünün Ülke Ekonomisindeki Yeri: Bir Uygulama Örneği, Müzikaller*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dereboy, E., J.**, (2004) *Kostüm & Moda Tarihi*. Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stilistik Ltd. Sti,
- Dönmez, O.** (2003) "Sanatsal Yaratma Özgürlüğü Işığında Türkiye'de Ulusal Operanın Oluşumuna Katkı." *I. Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi*, İzmir: Kent Kitaplığı
- Dunagan, C.** (2004). "Sanatta Dans". Çev: Aysegül Hatay, Dans ve Sanat. 32
- Erkek, H.** (1970) "Oyun İçinde Şarkı ve Türküler" *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, II,1:85
- Eroğlu, T.** (2017). Dans Kavramı ve Dansin İşlevi. *The Journal of Academic Social Science Studies*.
- Erol, T.** (2015), *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Müzikli Oyunlar, Tiyatro Müziği Besteciliği ve Bu Alanın Günümüzdeki Durumu Üzerine Değerlendirmeler*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Finkelstein, S.** (2000) *Müzik Neyi Anlatır* (1986) (Çev. M. Halim Spatar) Kaynak Yayınları:68
- Fisher, B.** (2003). *D.A. History of Opera: Milestone and Metamorphoses*. Opera Classics Library Series,

- Fuat, M.** (2000). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Msm Yayınları.
- Geçici, S.** (2011). Tiyatro Terimleri. Erişim Tarihi: 26.01.2018, 84
<https://selingecici.wordpress.com/2011/12/22/tyatro-terimleri-k/> Erişim 11.2.2022.
- Hauser, A.** (1984) *Sanatın Toplumsal Tarihi* (Çev:Yıldız Gölönü) Remzi Kitabevi,İstanbul
- Huizinga, J.** (2006) *Homo Ludens: Oyunu Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hurwitz, N.** (2014). *A History of the American Musical Theater: No Business Like it*. Routledge, (14).
- Isık, E.** (1998) *Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*. Bağlam Yayınları 124, İnceleme-Araştırma 72, Ankara.
- Kaeppeler, A.** (1992) L. “Dance” *Folklore, Cultural Performences, and Popular Entertainment*. Ed. Richar Bauman. New York: Oxford University Pres.
- Kamien, R.** (2006). *Music an Appreciation*, Hebrew University of Jerusalem.
- Kaygusuz, N.** (2006). *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsiki Tekâmül Dersleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Kenrick, J.** (2010). *Musical Theatre: A History*. Continuum.
- Kılıç, I.** (2011). Müzik öğretim yöntemlerinin yaratıcı dramayla birlikte kullanılması: Diyafram nefesi ve ses çalışmaları alt öğrenme alanında bir uygulama örneği. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30(2), 29-53.
- Koçak, O.** (2006). *Cemal Reşit Rey*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Kurumu, T. D.** (1998). *Türkçe Sözlük*, 2. Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Küçük, İ.** (2016). Performans Sanatı Bağlamında Türk Halk Oyunları. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (8), 63-72.
- Laserre, P.** (2007) *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*, Çev. İlhan Usmanbaş, Pan Yayınları.
- Mallet, B. T., ve Skilbeck, N.** (2000). *The singing and acting handbook*. Lontoo: Routledge.
- Mccormick, J., ve Davis, C. W.** (1993). *Popular Theatres of Nineteenth Century, France*. London, UK: Routledge.
- Memduh, C.** (1975). *Opera Tarihi*. İstanbul: Pan Kitabevi.

- Mimaroglu, İ.** (1999) *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Mimaroglu, İ.** (1999). *Müzik tarihi*. Varlık Yayınları.
- Okyay, E.** (1998). *Türkülerden Oratoryaya*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Özalp, N.** (1986). *Türk Musikisi Tarihi Derleme I. Cilt*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Özalp, N.** (1986). *Türk Musikisi Tarihi Derleme II. Cilt*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Özdemir, A.** (2017). *Ferhan Şensoy'un Ferhangi Şeyler Adlı Oyununda Geleneksel Türk Tiyatrosunun İzleri*. Yüksek Lisans Tezi. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, N.** (2005) *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sachs, C.** (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, çev. İlhan Usmanbaş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Sacks, C.** (2010). *World History of Dance*. (Çev. Bessie SCHÖNBERG9. La vergne, TN USA.
- Sagkan, Anı.** (2010). *Türk Sinemasında Yapılan Müzikal Filmlerde Müzikal Parçalar ve Olay Örgüsü Arasındaki İlişki*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Sağkan, A.** (2010). *Türk sinemasında yapılan müzikal Filmlerde, müzikal parçalar Ve Olay örgüsü arasındaki ilişki* Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Sami, Ş.** (1417). *Kamûs-i Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Say, A.** (2002). *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara, Eylül.
- Selanik, C.** (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni:" Müziğin görkemli yolculuğu*. Doruk.
- Selanik, C.** (1996) *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sener, S.** (2003) *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Sengezer, O.** (1999). *Bence dekor ve kostüm*. Almanya: Önel Yayınevi.
- Sengezer, O.** (1999) *Bence Dekor ve Kostüm*. Almanya: Önel Yayınevi, 1999.

- Sevengil, R., A.** (1968). *Türk Tiyatrosu Tarihi V, Meşrutiyet Tiyatrosu* (1. Basım) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sevengil, R., A.** (1959). *Türk Tiyatrosu Tarihi, I Eski Türklerde Dram San'atı*. (1. Basım) İstanbul: Maarif Basımevi.
- Soykan, Ö. N.** (2012). Müzik Nedir? Felsefi Bir Araştırma. *Doğu Batı*, 62, 29-42.
- Sözer, V.** (1996) *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi
- Sun, S.** (2011). *Karnında Güneş Olan Adam Muammer Sun* (1.Basım). Ankara: Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Şen, Ü., S.** (2016). *Müzik Estetiği Üzerine*, 2. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.
- Tan, Z.** (2018). BAROK DÖNEM MÜZİĞİ VE BAROK DÖNEMDE OBUA. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 20 (1) , 45-54 .
- Tarañç, B.** (2005). *Operet Kralının Gizli Dünyası Muhlis Sabahattin 1889-1947*. İzmir: Meta Basım.
- Tarañç, B.** (2005). *Operet Kralının Gizli Dünyası Muhlis Sabahattin 1889-1947*.İzmir: Meta Basım.
- Théma Larousse**, Tematik Ansiklopedi. “*Dans, Dansın Yapısı ve Rolü*”. Milliyet Gazetecilik. 5. cilt: Edebiyat, Sanat, Müzik, Sinema 1993-1994.
- Théma Larousse**, Tematik Ansiklopedi. “*Dans, Dansın Yapısı ve Rolü*”. Milliyet Gazetecilik. 5. cilt: Edebiyat, Sanat, Müzik, Sinema 1993-1994.
- Townsend, D.** (2002). Estetiğe Giriş, çev. *Sabri Büyükdüvenci*, Ankara: İmge Yayınları.
- Tuncay, M.** (1997) “Müzikalin Kısa Tarihi” *Mimesis Tiyatro Çeviri ve Araştırma Dergisi*, III, 7:355.
- Turan, N. M.** (2018). Erken Cumhuriyet Döneminde Ulusal Kimliğin Opera Sahnesinde İnşası: Özsoy. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Ahenk Müzikoloji Dergisi. cilt.2, ss.1-30, 2018
- Tuncay, M.** (1999). Müzikalin Kısa Tarihi. Mimesis 7. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Tüzün, Z.** 2016. Müzikal Tiyatroya Giriş. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Uyar, T.** (2010), *Cemal Reşit Rey Ve Eserlerinin İncelenmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Wollman, E.L. (2006). *The Theater will Rock: A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwing*, University of Michigan Press, 73-86.

Yalçın, A. (2002). *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yener, F. (1983) *Müzik*, TTOK yayınları İstanbul.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, İstanbul.

Yılmaz, L., F., (1994) *The Dance History in Turkey During the Modernization Process of the Republican Period. 1929-1939*. İstanbul.

İnternet Kaynakları

Url-1 <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/katherine-dunham-in-his-tropical-revue-france-paris-au-news-photo/160656115> Erişim tarihi: 10.02.2022.

Url-2 <https://ast.com.tr/Oyun.aspx?oid=165&D=t> Erişim tarihi: 12.02.2022.

Url-3 <https://www.musicals101.com/images/earlyhall.jpg> Erişim tarihi: 11.02.2022.

Url-4 <https://tamswitmark.com/shows/red-mill-revised-1945/> Erişim tarihi: 10.03.2022.

Url-5 <https://www.musicals101.com/images/niblosint55.jpg> Erişim tarihi: 15.02.2022.

Url-6 <http://www.ermanfilm.com/filmdetay.aspx?FID=290> Erişim tarihi: 18.02.2022.

Url-7 <https://www.kulturservisi.com/p/notosun-arastirmasina-gore-yuzyilin-oyunu-kesanli-ali-destani/> Erişim tarihi: 19.02.2022.

Url-8 <https://www.art-izan.org/> Erişim tarihi: 15.03.2022.

Url-9 <https://www.tcm.com/tcmdb/title/23623/west-side-story/#overview> Erişim tarihi: 15.03.2022.

Url-10 https://stringfixer.com/tr/Oklahoma!_1955_film Erişim tarihi: 16.03.2022.

Url-11 <https://www.bbc.co.uk/programmes/b00pn5b9> Erişim tarihi: 17.03.2022.

Url-12 https://stringfixer.com/tr/Show_Boat Erişim tarihi: 17.03.2022.

Url-13 <https://www.discogs.com/release/6865836-Rodgers-And-Hammerstein-The-King-And-I-Original-Movie-Soundtrack-Recording> Erişim tarihi: 11.04.2022.

Url-14 <http://secanja.com/film-kabare-1972-prica-i-pesme/> Erişim tarihi: 11.04.2022.

Url-15 <https://www.youtube.com/watch?v=nZrFR89SIKU> Erişim tarihi: 12.04.2022.

Url-16 https://goldenthroats.fandom.com/wiki/Les_Mis%C3%A9rables_musical Erişim tarihi: 12.04.2022.

- Url-17** [https://stringfixer.com/tr/Masquerade_\(The_Phantom_of_the_Opera_song\)](https://stringfixer.com/tr/Masquerade_(The_Phantom_of_the_Opera_song)) Erişim tarihi: 18.04.2022.
- Url-18** [www.granger.com/results.asp? image= 0120990 &screenwidth=1024](http://www.granger.com/results.asp?image=0120990&screenwidth=1024) Erişim tarihi: 19.04.2022.
- Url-19** [https://www.vanityfair.com/hollywood/ 2017/ 02/cabaret- joel-grey-donald-trump-cautionary-tale-nazis](https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/02/cabaret-joel-grey-donald-trump-cautionary-tale-nazis) Erişim tarihi: 10.05.2022.
- Url-20** [https://www.martidergisi.com /eskimeyen- bir- efsane -cabaret/](https://www.martidergisi.com/eskimeyen-bir-efsane-cabaret/) Erişim tarihi: 10.05.2022.
- Url-21** <https://images.app.goo.gl/efVr2Sipji4FnjZ29> Erişim tarihi: 11.05.2022.
- Url-22** <https://tr.pinterest.com/pin/84301824255361864> Erişim tarihi: 15.05.2022.
- Url-23** <https://images.app.goo.gl/VJ9HyPfrU5tZevLcA> Erişim tarihi: 15.05.2022.
- Url-24** [https://uyarlama.blogspot.com/ 2010/ 12 /leblebici- horhor- aga- 191619231934.html](https://uyarlama.blogspot.com/2010/12/leblebici-horhor-aga-191619231934.html) Erişim tarihi: 15.05.2022.
- Url-25** [http://www.akbanksanat.com/2008/07/05/müzikal](http://www.akbanksanat.com/2008/07/05/muzikal) Erişim tarihi: 15.05.2022.
- Url-26** [http://www.sanattanyansimalar.com/ yazarlar /sefik -kahramankaptan/ cok-yasa-sen-ayse-cok-yasa/1938/](http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/cok-yasa-sen-ayse-cok-yasa/1938/) Erişim tarihi: 15.05.2022.

ÖZGEÇMİŞ

Ad- Soyad : Serhat KIVRIM

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2013, Haliç Üniversitesi Konservatuvar/ Opera Ve Konser Şarkıcılığı Bölümü
- **Yüksek Lisans** : 2010 Haliç Üniversitesi Konservatuvar tiyatro Bölümü

