

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
OPERA ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LA BOHEME OPERASI İLE RENT
MÜZİKALİ’NİN DRAMATİK VE MÜZİKAL
AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI

A. ALPER ALPMAN

2501050675

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. MÜFİT BAYRAŞA

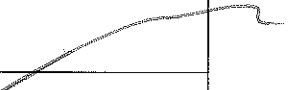
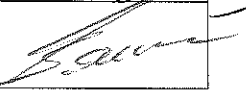
DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL 2008

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAYI

OPERA Sanat Dalında **2501050675** numaralı **ALİ ALPER ALPMAN'IN** hazırladığı **“LA BOHEME OPERASI İLE RENT MÜZİKALİ'NİN DRAMATİK VE MÜZİKAL AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI”** konulu **YÜKSEK LİSANS / DOKTORA-TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **09.03.2009 PAZARTESİ** günü saat **13.00** 'de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **...Kabulü.....'ne*** **OYBİRLİĞİ** **ÖYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ (2)	İMZA
PROF. DR. MÜFİT BAYRAŞA	Kabul	
PROF. GÜZİN GÜREL	Kabul	
YRD.DOÇ. ŞEBNEM ÜNAL	KABUL	
YRD.DOÇ. ÇİÇEK KANTER	Kabul	
YRD.DOÇ. ZEHRA TARIM	KABUL	

DÜZELTMELER

“La Boheme Operası ile Rent Müzikali’nin Dramatik ve Müzikal Açıdan Karşılaştırılması” konulu yüksek lisans tezimin savunmasında jüri üyeleri tarafından tespit edilen düzeltmeler, çoğunlukla yazım hataları ve müzikal açıdan karşılaştırma konusunun ayrıntılandırılması ile ilgilidir. Çalışma bütünüyle gözden geçirilip eksikleri tamamlanmış ve istenilen düzeltmeler yapılmıştır. Detaylar, aşağıda yer almaktadır.

- s.iv** 2.4.3. Üçüncü Perde: Barriere d’Enfer (gümrük kapısı) isimli bölümün sayfa numarası 25 ten 26 ya değiştirilmiştir.
- s.v** 4.3. La Boheme Operası ve Rent Müzikali’nin Dramatik ve Müzikal Açıdan Karşılaştırmaları isimli bölümün sayfa numarası 49 dan sayfa 50 ye, Sonuç bölümünün sayfa numarası 70 ten 71 e, Bibliyografya bölümünün sayfa numarası 73 ten 76 ya değiştirilmiştir. 78 numaralı sayfaya “Ekler” bölümü eklenmiştir
- s.4** İkinci paragraftaki “önemli ölçüde” kelime gurubu anlam bütünlüğünü bozduğu için çıkartılmıştır. Dördüncü paragraftaki “Hüküm süren İngiliz bestecisi”, “İngiltere’de hüküm süren” olarak düzeltilmiştir.
- s.11** İkinci paragraftaki “domine edilirdi” kelimesi silindi. Yerine “yönlendirilirdi” kelimesi yazılmıştır.
- s.12** Birinci paragraftaki “gerçek manada” ve “yüksek oranda” kelimeleri anlam bütünlüğü açısından çıkartılmıştır.
- s.15** Dördüncü paragraf, ikinci cümlelerin sonuna “önemlidir” kelimesi eklenmiştir. Yine aynı paragraf, üçüncü cümleye “daha sonra” ve “müzikaller” kelimeleri eklenmiştir.
- s.18** Üçüncü paragraftaki “Angelica Abla” yerine orijinal ismi olan “Suor Angelica” yazılmıştır.
- s.20** Son paragraftaki “Ressam Colline”, “Ressam Marcello” olarak düzeltilmiştir.

- s.21** Son paragrafta, üçüncü cümle başındaki “Orkestranın” kelimesi yerine “Bu sahnede orkestra” yazılmıştır.
- s.23** Son paragraf, ikinci cümleye “ve Rodolfo’dan” kelimeleri eklenmiştir.
- s.27** Birinci paragraf, ikinci cümledeki “uzak” kelimesi çıkartılarak cümle başına “uzaktan” kelimesi eklenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.26, son paragraf).
- s.29** Üçüncü paragraf, son cümle başına “Orkestra da” kelimesi eklenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.29, II. paragraf).
- s.30** Birinci paragraf, son cümlesi dil bilgisi kurallarına uygun olarak yeniden düzenlenmiştir.
- s.35** Dördüncü paragraf, birinci cümledeki “üzerine şarkı söyler” yerine “konulu...şarkısını söyler” kelimeleri eklenmiştir. Aynı paragrafın ikinci ve üçüncü cümlesi birleştirilip yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.35, III. paragraf).
- s.36** İkinci paragraf, birinci cümlesine “görülür” kelimesi eklenmiş, aynı cümledeki “telefon ederler”, “telesekreterlerine” olarak değiştirilmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.36, I. paragraf).
- s.37** İkinci paragraf anlam bütünlüğü açısından yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.36, son paragraf). Son paragrafa konu bütünlüğü açısından eklemeler yapılmıştır. (Düzeltilmemiş tez, s.37, III. paragraf).
- s.38** Son paragrafın son cümlesi yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.38, V. paragraf).
- s.39** Birinci paragrafın son cümlesi yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.38, son paragraf).
- s.42** İkinci paragraf, son cümledeki “sahneler yaptıkları” kelimeleri “böyle davrandıkları” olarak değiştirilmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.42, I. paragraf).
- s.43** Üçüncü paragraf yeniden düzenlenmiş, gerekli eklemeler yapılmıştır. (Düzeltilmemiş tez, s.43, II. paragraf).
- s.44** Birinci paragraf, üçüncü cümleye “Roger tarafından” kelimeleri eklenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.43, son paragraf).

- s.45** Son paragrafta kullanılan “Himaye” kelimesi Korumacılık, “Hami” kelimesi ise “Koruyucu” olarak değiştirilmiştir. 56 numaralı dipnota çevirmen ismi eklenmiştir.
- s.48** Üçüncü paragraftaki “geçistense” kelimesi “geçiş döneminden” olarak düzeltilmiştir. Aynı paragrafta yanlış yazılan “gerçi” kelimesi “geri” olarak düzeltilmiştir.
- s.51** Birinci paragrafın ilk cümlesi gerekli eklemelerle yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.50, son paragraf). Dördüncü paragrafta yer alan 61 numaralı kaynak adı silinmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.51, III. paragraf). Beşinci paragraftaki “alâmetifarıkası”, “simgesi” olarak düzeltilmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.51, IV. paragraf).
- s.52** İkinci paragraf, üçüncü cümlesine “nasıl bulduğunu anlatır” ve “Schaunard’a” kelimeleri eklenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.52, I. paragraf). Üçüncü paragraf son cümleye “kira vermeden” kelimeleri eklenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.52, II. paragraf).
- s.54** Konuyu daha ayrıntılı ele almak için birinci paragraf eklenmiştir. Düzeltilmemiş tezde bu ekleme elli üçüncü sayfanın dördüncü paragrafının ardından yapılmıştır.
- s.55** İkinci paragrafın ikinci cümlesindeki “görüşe göre” kelimeleri yerine “açıdan” kelimeleri yazılmış, “savunulabilir” kelimesi “söylenebilir” olarak değiştirilmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.54, son paragraf). Son paragrafın ikinci cümlesindeki “muhafaza edecek” kelimesi “kalıcı kılacak”, “gösterir” kelimesi de “dile getirir” olarak değiştirilmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.55, III. paragraf).
- s.56** Konuyu daha ayrıntılı ele almak için beşinci ve altıncı paragraflar eklenmiştir. Düzeltilmemiş tezde bu bölüm aynı sayfanın ikinci paragrafından sonra eklenmiştir.
- s.57** İkinci paragrafın ikinci cümlesinde “davul çalmakta” kelimesi “davul olarak” kelimesiyle değiştirilmiş, üçüncü cümleye “Schaunard’ın getirdikleri” kelimeleri, paragrafın sonuna da yedinci ve sekizinci cümleler eklenmiştir (Düzeltilmemiş tez, s.56, IV. paragraf).

- s.58** İkinci paragraf, ikinci cümledeki “burjuva hamiliği” anlam bütünlüğünü korumak için “aristokrat korumacılığı” olarak değiştirilmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.57, III. paragraf). Üçüncü paragraf, dördüncü cümledeki “akşam” kelimesi çıkartılmıştır. (Düzeltilmemiş tez, s.57, IV. paragraf). Son paragrafın ilk iki cümlesi yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.58, II. paragraf).
- s.59** İkinci paragrafın ikinci cümlesinde yer alan “yüzünden” kelimesi çıkartılmış, cümle sonundaki “kalmıştır” yerine “bırakmıştır” kelimesi yazılmıştır. (Düzeltilmemiş tez, s.58, III. paragraf). Üçüncü paragrafın üçüncü cümlesindeki “kişinin” kelimesi “kişiden” olarak değiştirilmiş ve “diğerlerinin” cümlesi eklenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.58, son paragraf). Son paragrafın üçüncü cümlesi yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.59, II. paragraf).
- s.61** Son paragrafın başındaki “Maureen” kelimesi çıkartılmıştır. (Düzeltilmemiş tez, s.61, II. paragraf).
- s.64** Dördüncü paragrafın son cümlesi yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.63, son paragraf).
- s.65** Dördüncü paragrafın birinci cümlesindeki “manşon kürk”, “kürk manşon” olarak değiştirilmiştir. İkinci cümlede yer alan alâmetifarıkası kelimesi yerine simgesi yazılmıştır. (Düzeltilmemiş tez, s.64, son paragraf).
- s.67** İkinci paragrafın altıncı cümlesindeki “böyle sahneler yaptıkları” kelimeleri yerine “davranışları yüzünden” kelimeleri yazılmıştır. (Düzeltilmemiş tez, s.66, IV. paragraf). Üçüncü paragrafın sonuna bir cümle eklenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.67, I. paragraf).
- s.68** Konuyu daha ayrıntılı ele almak için üçüncü paragraf eklenmiştir. Düzeltilmemiş tezde bu bölüm altmış yedinci sayfanın dördüncü paragrafının ardından eklenmiştir. Yine aynı nedenle dördüncü paragrafın üçüncü ve dördüncü cümleleri eklenmiş, son cümledeki “atıfta” kelimesi “gönderme” olarak değiştirilmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.67, V. paragraf).
- s.69** İkinci paragraf, yapılan eklemelerle yeniden düzenlenmiştir. (Düzeltilmemiş tez, s.68, II. paragraf). İkinci paragraftan sonra gelen paragrafı(Düzeltilmemiş tez, s.68, son paragraf). ve ilgili dipnotu çıkartılmıştır. Düzeltilmemiş tezde bundan sonra gelen paragrafın birinci ve sonuncu cümleleri ve daha sonraki

iki paragrafın tamamı sonuç kısmına alınmıştır. Konuyu ayrıntılı olarak ele almak için yeni bir paragraf sayfanın sonuna eklenmiştir.

s.73 Dördüncü paragraf eklenmiştir. Düzeltilmemiş tezde yetmiş ikinci sayfanın üçüncü paragrafında olan bu bölümden, ikinci cümleden sonraki cümleler çıkartılmıştır. Konuyu ayrıntılı olarak ele almak için beşinci paragraf eklenmiştir.

s.74 sayfanın tamamı konuyu ayrıntılı olarak ele almak için bir, iki ve üçüncü paragraflar eklenmiş, dördüncü paragraf karşılaştırma bölümünden bu sayfaya taşınmıştır.

Başlık: La Bohème Operası ile Rent Müzikali'nin Dramatik ve Müzikal Açıdan Karşılaştırılması

Yazar: A. Alper Alpman

ÖZET

Hazırladığım bu tezde, La Bohème Operası ile Rent Müzikali'nin dramatik ve müzikal yapısı incelenerek iki eserin karşılaştırması yapılmıştır.

Tezin tamamı dört bölümden oluşmuştur. İki eserin karşılaştırmasını yapmadan önce değinilmesi gereken opera ve müzikalin tarihsel gelişiminden birinci bölümde kısaca bahsedilmiştir. İkinci bölümde La Bohème Operası'nın dramatik ve müzikal yapısı, üçüncü bölümde Rent Müzikali'nin dramatik ve müzikal yapısı incelenmiş olup dördüncü bölümde de iki eserin karşılaştırılması yapılmıştır.

La Bohème Operası ve Rent Müzikali'nin dramatik ve müzikal yapısı karşılaştırmalı olarak incelenerek benzerlik ve farklılıklar, olaylar ve şarkı sözleriyle örneklendirilerek değerlendirilmiştir.

Title: Comparison of the Opera *La Boheme* and the Musical *Rent* on the fields of Dramatic and Musical Structure

Written by: A. Alper Alpman

ABSTRACT

In this thesis that I wrote, the opera “La Boheme” and the musical “Rent” has been compared by studying the dramatic and musical structure of both works.

The whole thesis consists of four chapters. Before comparing the two works, on the first chapter, the historical progress of opera and musical theater has been concisely explained. On the first chapter, the dramatic and musical structure of the opera La Boheme, on the third, the dramatic and musical structure of the musical Rent has been studied and on the fourth chapter, the comparison of the two Works has been done.

The dramatic and musical structures of the opera “La Boheme” and the musical “Rent” has been studied comparatively and the similarities and differences have been analyzed with examples.

ÖNSÖZ

Öncelikle, lisans ve lisansüstü çalışmalarım boyunca benden akademik ve manevi desteğini esirgemeyen sayın hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Müfit Bayraşa'ya teşekkürlerimi sunarım.

Tezin hazırlanma sürecinde yardımcı olan bütün arkadaşlarıma ve sevgili eşim Nilay Alpman'a, İngilizce ve Fransızca çevirilerde yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen Ulaş Alpman'a ve en az benim kadar bu tezin hazırlanmasında emeği geçtiğine inandığım, bana daima annelik yapan Nazan Alpman, anne ve babama teşekkürü bir borç bilirim.

Ortaya çıkan çalışmanın, Türkiye'de yetersiz kaynak yüzünden çok fazla ele alınamayan Müzikal Tiyatro ile ilgili yapılacak çalışmalarda bir referans olmasını ve müzikal tiyatro ile ilgilenen ve bu konuda akademik çalışma yapmak isteyen herkese cesaret vermesini dilerim.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET	i
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ	1
1. OPERA VE MÜZİKAL TİYATRONUN TARİHSEL GELİŞİMİ	3
1.1. Operanın Tarihsel Gelişimi	3
1.1.1. 19.yy'ın Tarihsel Özellikleri ve Sanata Etkisi	7
1.1.2. İtalyan Operasında Gerçekçilik Akımı	9
1.2. Müzikal Tiyatronun Tarihsel Gelişimi	10
1.3. Opera ve Müzikal Tiyatronun Özellikleri ve Etkileşimleri	13
2. LA BOHÈME OPERASI	17
2.1. Puccini'nin Hayatı ve Eserleri	17
2.2. La Bohème Operasındaki Karakterler	19
2.3. La Bohème Operasının Dekor	20
2.4. La Bohème Operasının Dramatik ve Müzikal Yapısı	21
2.4.1. Birinci Perde: Garret (çatı katı)	21
2.4.2. İkinci Perde: Latin Quartier	24
2.4.3. Üçüncü Perde: Barriere d'Enfer (gümrük kapısı)	26
2.4.4. Dördüncü Perde: Garret (çatı katı)	27

	sayfa
3. RENT MÜZİKALİ	30
3.1. Larson'un Hayatı	30
3.2. Rent Müzikali'nin Karakterleri	31
3.3. Rent Müzikali'nin Dekor	32
3.4. Rent Müzikali'nin Dramatik ve Müzikal Yapısı	33
3.4.1. Birinci Perde	33
3.4.2. İkinci Perde	40
 4. LA BOHÈME OPERASI VE RENT MÜZİKALİ'NİN	
KARŞILAŞTIRILMASI	45
4.1. Bohem Yaşama Bakış Açıları	45
4.2. La Bohème Operası ve Rent Müzikali'nin Karakter Karşılaştırmaları	48
4.3. La Bohème Operası ve Rent Müzikali'nin	
Dramatik ve Müzikal Açıdan Karşılaştırılmaları	50
 SONUÇ	71
BİBLİYOGRAFYA	76
EKLER	78
 La Boheme Operası'nın İlk Sahneleniş Yer ve Tarihleri	78
La Boheme Operası'nın Dünya Prömiyer Solistleri	78
Rent Müzikali'nin Sahneleniş Yer ve Tarihleri	79
Rent Müzikali'nin Çevirildiği Diller	79
Rent Müzikali'nin Açılış Gecesi Kasti	80

GİRİŞ

Opera sanatı ve müzikal tiyatro tarihsel süreç içerisinde birbirleriyle etkileşim içinde olmuşlardır. Opera ve müzikal tiyatrodaki sahnelenen eserler, dönemlerin ekonomik, kültürel, sosyal sorunlarından ve onların yarattığı akımlardan etkilenmişlerdir

Bu araştırmada amaç, opera ve müzikal tiyatronun etkileşimlerinden yola çıkarak, 19.yy ve 20.yy sonlarında sahnelenen, bohem yaşamı konu alan iki eserin; La Bohème Operası ve Rent Müzikali'nin dramatik ve müzikal açıdan etkileşimlerini ortaya koymaktır.

Bu çalışmada, opera ve müzikal tiyatronun tarihsel gelişimini, opera ve müzikalin farklılıklarını, benzerliklerini ortaya koymak için, onları oluşturan unsurlara da yer verilmiştir. Araştırmaya konu olan iki eserin kısmen otobiyografik olması dolayısıyla, Puccini ve Larson'un yaşamları ve dönemin akımlarından etkilenmelerine de değinilmiştir.

İki eseri karşılaştırma bölümünde, bohem hayatın doğuşu, La Bohème Operası'nın ve Rent Müzikali'nin karakterleri, dekorları, dramatik ve müzikal yapıları, ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Araştırmanın, iki eseri dramatik ve müzikal açıdan karşılaştırma bölümünde; literatür tarama ve çözümleme yöntemiyle La Bohème Operası ve Rent Müzikali'ndeki ariya ve şarkı sözlerinin anlamları ve olayları ifade edişleriyle birlikte müzikal yapıları karşılaştırılmıştır.

Dört perdeden oluşan La Bohème Operası ile iki perdeden oluşan Rent Müzikali'nin karşılaştırılmasında olaylar ve müzikteki ifade ve tarzlar temel alınmıştır. Rent Müzikali'nde, dönemin sorunlarının da dile getirilmesinin, kurgu ve karakterlerin dağınık kullanılmasının da etkisiyle, sahnelerin birebir karşılaştırılmasının yapılması

mümkün olmamıştır. Bunun yerine konunun akışı içinde, olayların benzerlikleri, farklılıkları ve anlamları vurgulanmıştır.

Sonuç bölümünde ise, karşılaştırma bölümünde örnekleriyle verilen etkileşimler, bir bütün halinde değerlendirilmiştir.

1. OPERA VE MÜZİKAL TİYATRO'NUN TARİHSEL GELİŞİMİ

Bu bölümde, Opera ve Müzikal tiyatronun tarihsel süreç içinde yapılanmaları, dönemlerin onlar üzerindeki etkileri ve etkileşimleri kısaca incelenecektir.

*“Sanat tarihinde ve müzik tarihinde üslupları belirleyen temel yaklaşım olarak üç ölçüt vardır: kişisel üslup, ulusal üslup ve çağ üslubu. Bu üç temel ölçüt, kuşkusuz bir müzik yapıtının her yönünü açıklamaz. Ama üslupların, bir dönemin, bir ulusun ve bir sanatçı kimliğinin ifadesi olduğunu açıklamaya yeter”*¹

Ahmet Say'ın Müzik Tarihi kitabında belirttiği bu düşünce doğrultusunda opera ve müzikalin karşılaştırılması temeline dayanan araştırmam kapsamında öncelikle bu unsurların tarihsel gelişim sürecini incelemek yararlı olacaktır.

Bulundukları dönemlerin tarihsel olaylarından etkilenen sanat dallarını ve eserleri incelerken dönemlerinden ayrı, yalnız sanatçının değerlendirilmesi soyut tanımlar olacaktır. Araştırma konum ile ilgili olarak özellikle 19. yüzyıl dönemi ve akımlarını ayrıntılı olarak incelemek üzere opera ve müzikal tiyatronun tarihsel süreçteki yapılanmalarına kısaca değindim.

1.1. Operanın Tarihsel Gelişimi

Operalardan Müzikallere geçiş dönemini anlatmak için ilk başta operanın tarihine bakmamız gerekir. Opera sözlük anlamı olarak “İtalyanca “yapıt” anlamındaki latince Opus, -eris’in çoğulu opera’dan türemiştir. “Solocular, koro ve orkestra için sahnede oynanmak için yazılan dindışı, dramatik müzik yapıtı ve bu türden yapıtların oynandığı tiyatro” anlamına gelir.”²

¹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi yayınları, Ankara 1997, s.19.

² Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, “Opera”, Interpress Basım ve Yayın, İstanbul 1986. s.8855.

Özellikle şiir ve plastik sanatların etkilerinin görüldüğü opera, tiyatro ile müziğin harmanlandığı, ikisinin de birbirinin anlatımını destekleyip, güçlendirdiği bir sanat formudur.

Şimdiki kelime anlamıyla opera denilebilecek ilk eser 1597 yılında yazılmıştır. Şu anda kayıp olan bu eserin adı “Dafne”dir. Camerata adı altında toplanan bir grup okumuş Floransalı elit-hümanist etkisiyle, Jacopo Peri tarafından yazılmıştır. Dafne, Rönesans’ın antik eserlerin açığa çıkartılması karakteristiğinin bir parçası olarak, klasik Yunan tiyatrosunu yeniden yaşatmak için bir denemeydi. Bu durumda Camerata üyelerinin, Yunan tiyatrosundaki “koro” kısımlarının ve hatta mümkünse tüm rol tekstlerinin tamamen orijinal olarak söylenmesi konusunda kesin düşünceleri vardı; böylece opera, bu durumun tekrar canlandırmasının bir yolu olarak düşünülüyordu. Peri’nin 1600 yılından daha yeni bir çalışması olan “Euridice”, günümüze kalmış olan ilk opera notasıdır.³

Opera 16. yy’da İtalya’da doğdu. Zamanla bir saray eğlencesi olmaktan çıkarak 17. yy’da Fransa, İngiltere ve Almanya’ya yayıldı. İlk İngiliz operası, teksti kraliyet şairi Sir William D’Avenant tarafından 1656 yılında yazılan “The Siege of Rhodes” idi. “Masque” İngiliz operasının öncülüydü ve John Blow ‘un “Venus and Adonis”i (1685) aslında bir opera idi. 17.yy’ın bir büyük İngiliz operası Henry Purcell’in “Dido and Aeneas” (1689) adlı eseri idi. Purcell’in ölümünden sonra İngiltere tamamen İtalyan operasına teslim oldu.

İngilterede hüküm süren, tamamen Napoliten İtalyan stilini absorbe etmiş Alman besteci George Friderich Handel idi. Handel’in İngiltere’de İtalyan operasını kurma çalışmalarına eşzamanlı olarak İngiliz müzikli tiyatro formunu üretmek için yerel çalışmalar da yapılmaktaydı. Bu çalışmaların sonucu librettosu şair John Gay’e ait olan, müziği ise kısmen John Christopher Pepusch tarafından bestelenen The “Beggars’ Opera” (1728) oldu. The Beggars’ Opera, İtalyan operası ve çağdaş politikayı hicveden ballad opera formunu doğurdu. Ballad opera ise, en yüksek

³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Opera>

seviyesine Wolfgang Amadeus Mozart'ın eserleri ile ulaşmış sözlü diyalogları olan Alman komik operası Singspiel'in doğumuna vesile oldu.⁴

Singspiel, daha çok operet veya opera çeşitlerinden biri olarak nitelendirilmesine rağmen modern müzikal tiyatroya benzer bir Alman müzikli oyun türüdür. Karakteristik özelliği bazen müzik üzerine icra edilen, ara sıra ansamblar, popüler şarkılar, baladlar ve genellikle folk tarzında ve strofik karakterdeki arylalarla kesilen sözlü diyaloglardır.

Singspiel konuları genel olarak komik veya romantik bir yapıya sahipti ve sık sık sihir, fantastik yaratıklar ve iyi ile kötünün komik bir şekilde abartılı kategorizasyonlarına yer verirdi. Trajedi daha az görülen bir motif olmasına rağmen, modern operatik kanonlara dahil olan Singspiel'lerden birçoğunun, Ludwig van Beethoven'ın *"Fidelio"* su veya Carl Maria von Weber'in *"Der Freischütz'ü"* gibi örneklerinin daha ciddi temalar üzerine yazılmış oldukları hatırlanmalıdır.

Wolfgang Amadeus Mozart, 1782'de Viyana'daki Yeni Ulusal Tiyatro için, İmparatorluk komisyonu altında *"Die Entführung aus dem Serail"* ile bu türde bir eser vermiş oldu. Bu türde yazmaya *"Zaide"*, *"Der Schauspieldirektor"* ve *"Die Zauberflöte"* ile devam etti, fakat bazıları, başka müzik ve dramatik türlerden birçok öğeyi de içerdiği için böyle keskin sınırlarla yapılacak bir sınıflandırmaya girmeyen bir eser olduğu konusunda görüş ayrılığına girerler.⁵

Fransa'da ise, Fransız İhtilali (1789) sonrası, harikulade ve melodramatik operalar moda oldu. Gioacchino Rossini'nin *"Guillaume Tell"*i (1829), Giacomo Meyerbeer'in *"Robert le Diable"*ı (1831) ve Jacques Halévy'nin *"La Juive"*i (1835) Grand Opera geleneğini yarattı. Meyerbeer'in çalışmalarının olağanüstü örneklerini oluşturduğu Grand Opera, tipik olarak çağdaş konulara, dini öğelere ve vahşi tutkulara parmak basan tarihi konuları içerir. Fransız Grand Opera'sının etkileri devasa olmuştur. Öyle ki, Wagner ve Verdi'nin erken dönem eserlerine kadar

⁴ <http://www.encyclopedia.com/html/o/opera.asp>

⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Singspiel>

uzanmıştır. Hector Berlioz'un başyapıtı "*Les Troyens*" (1856-1858), Meyerbeer'den hiç etkilenmemiş olmasına rağmen Grand Opera olarak kabul edilir.

Grand Opera'dan sözlü diyalogları bulunması yönüyle ayrılan Opera Komik, 19. yy'ın ortasında biri operet, diğeri ise daha ciddi, lirik operalar olmak üzere iki yön izledi. Bu türde Ambroise Thomas, Charles Gounod, Georges Bizet, Léo Delibes ve Jules Massenet önemli bestecilerdi. Fransız operaları içinde en meşhur ikisi olan Gounod'nun "*Faust*"u (1859) ve Bizet'in "*Carmen*"i (1875), aslında orijinal versiyonlarında sözlü diyalog da içermektedir, ancak bu eserlere Opera Komik Tiyatrosu tarafından verilen bu sınıflandırma sonradan düştü.⁶

Operet, hafif ve duygusal bir hikâyesi olan, sıklıkla parodi ve hiciv içeren hafif bir opera türüdür ve hem sözlü diyalogları hem de çok daha hafif, mutluluk verici bir müziği vardır. 19. yy. başları Boieldieu, Auber ve Adolphe Adam'ın Opera Komik'lerinde büyüyen bir sofistikeleşme eğilimi vardı ve bu, İkinci Fransa İmparatorluğu döneminde opereti icat eden Offenbach'a yol verdi. Operetler ve öncesindeki Opera Komik'in hafif örnekleri arasındaki farkın sınırlarının çizilmesi zordur. Genel olarak Opera Komik, duygulara da hitap ederken, Fransız Operetleri sadece eğlendirme konusuna eğilir.

1870 yılı civarı ortaya çıkan Viyana Operet'i, Fransızların mükemmel libretto yazarlarından mahrumdu. 2. Johann Strauss'un Operetleri bu eksiklikten olumsuz etkilendi. Suppé'ye ait olanlar ise, birçok meziyetini Offenbach'ın etkisine borçludur. Daha az özellikli olan örnekler ise 20. yy başlarının örnekleri olup temsilcileri ise Franz Lehár ve Oscar Straus'tur. W. S. Gilbert ve Sir Arthur Sullivan'ın ölmez Operetleri, 1880 Londra'sında, 20 yıl önce Paris'te Offenbach'ın eserlerinin benzeridir. Amerikan Operetleri'nin kayda değer bestecileri ise Victor Herbert ve Reginald de Koven'dir.⁷

⁶ <http://www.questia.com/library/encyclopedia/opera.jsp>

⁷ <http://www.encyclopedia.com/html/o/operetta.asp>

Büyük ihtimalle en bilinen operet bestecileri, W. S. Gilbert ve Arthur Sullivan'dı. İçlerinde “*The Mikado*” , “*Pirates of Penzance*” ve “*Princess Ida*”nın da bulunduğu çok sayıda yapıtları halen popülerdir ve Savoy tiyatrosunda yapıtlarını sahnelemeye adanmış, Londra’da 2003 yılında kapanmış olan D'Oyly Carte Opera kumpanyası tarafından sık sık sahnelenmiştir. Miraslarının çoğu Victor Herbert “*Babes in Toyland*” (1903), Franz Lehár “*The Merry Widow*” (1907) ve Oscar Straus “*The Chocolate Soldier*” (1910) gibi sanatçılar için ilham kaynağı olmuştur.⁸

“20.yy’ın ilk yarısında opera sanatı türlü etkilerle oldukça karışık bir durum gösterir. Bazılarında Wagner ve Debussy’nin karşıt özellikleri birleşmiş, bazılarında caz ve romantizm katılmıştır. Bunun nedenlerini çağımızın bestecilerinin daima yenilik yolunda yaptığı denemelerde aramak yerinde olur. İtalya ve Almanya’da yeni klasizm ve yeni romantizm’in halk tarafından kolay benimsenmesi, Busoni, Orff, Montemezzi, Hindemith, Egk gibi bestecilerin biçim yönünden alışılmış fakat ses unsurları bakımından değişik eserler vermelerine sebep olmuştur. Yalnız Hindemith kısa operalarıyla biçim denemelerinin en parlağını yapmış; Orff, ikinci dünya savaşından sonra verdiği sahne oratoryoları ile bu denemelerin son zamanlarda en çok tutulan örneklerini bestelemiştir. Yüzyılın yaygın müzik elemanlarından CAZ’ı Weill, Kşenek ve Gershwin kullanmışlardır. İngiltere’de Britten yine yeni romantizm’e bağlı kalmış, Amerika’da genç besteci Menotti, vatandaşı Puccini’nin paletinden yararlanarak sevilmiş halk operaları vermeye başlamıştır.”⁹

1.1.1. Ondokuzuncu yüzyıl’ın Tarihsel Özellikleri ve Sanata Etkisi

1789–1799 yılları arasında Fransa’daki mutlak monarşinin devrilip yerine cumhuriyetin kurulması ve ciddi reformlara gidilmesi, Avrupa ve Batı dünyası tarihinde bir dönüm noktası olmuştur.

⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Musicals>

⁹ Faruk Yener, **100 Opera**, Bateş Yayınları, İstanbul 1992, s:XI

Avrupa toplumunu etkisi altına alan bu devrim hareketleri ile 18.yy sonlarına doğru, klasisizm akımına yol açan koşulların ortadan kalması ile 19.yy başında sanat ve edebiyat alanında liderliği romantizm almıştır.¹⁰

Bu dönemdeki eserler çoğunlukla romantizm temeli üzerine kurulmuş mitolojik, tarihsel veya kurgusal olayları anlatmaktaydı.

*“19. yüzyıl ilk yarısından itibaren romantizmin hayal âlemlerine sırtını çeviren ve zamanın gerçeklerine ilgi duyan emekçi sınıfın sınıf bilincine varmasına neden olur. Bu bilinçle bu güne kadar eğitime ihtiyaç duymayan işçi sınıfı okuma yazma öğrenmeye başlar. Bu yeni meraklarını doyurabilmek için ise, kendi kültür seviyesine uygun, kendi sıkıntılarını ve yaşamakta oldukları çağı anlatan edebiyata ihtiyaç duydular. Bu ihtiyacını başka bir sınıfa hitap eden romantik edebiyat karşılayamazdı.”*¹¹

Toplumsal olayların etkisi ile romantizme karşıt akımlar; edebiyat, resim sanatı ve müzik alanına gerçekçilik ve doğalcılık yönüyle yansımıştır.

*“19. yüzyılın ikinci yarısında gözlenen başlıca oluşum, “Sanayi Devrimi” olarak adlandırılan o çağa değin tarihte yaşanmamış hızlı sanayileşme hareketidir. Sanayi Devriminin sonucu olarak el sanatları gerilemiş, sanatsal beğenin başlıca ölçütlerinden olan “ince işçilik” , eski önemini yitirmiştir. Kaba ve ucuz ürünlerin sanat adına ileri sürülmesi, beğeni düzeyinin gerilemesinde rol oynamıştır. Bu gerileişin müzik alanındaki görünümü kapsamında, hafif müziğin ve dans müziğinin yaygınlaşması ve ilk sıraya yerleşerek adeta bir “beğeni salgını” durumuna gelmesi gösterilebilir.”*¹²

¹⁰ Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s:46–48

¹¹ M. Alper Kazancıoğlu, **Operada Verismo ve La Traviata**, İzmir 1999, s.2

¹² Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi yayınları, Ankara 1997, s.378

Yeni dünya görüşünün romantizme tepkisi olarak ortaya çıkan gerçekçilik, Fransa'da başladı. Edebiyat başta olmak üzere güzel sanatlarda etkilerini gösterdi. Rusya ve İngiltere başta olmak üzere tüm Avrupa sanatını etkiledi. Gerçekçilik akımının müzikteki etkileri İtalyanca gerçekçilik anlamına gelen “Verismo” ismiyle operada etkilerini gösterdi. Puccini gibi birçok önemli sanatçı bu akımdan etkilenmiştir.

1.1.2. İtalyan Operasında Gerçekçilik Akımı

La Bohème Operası'nın ünlü bestecisi Giacomo Puccini'nin, İtalyan opera sanatındaki gerçekçilik akımından etkilendiği bilinmektedir. La Bohème Operası'nı incelerken bu dönemin özelliklerini bilmek yararlı olacaktır.

Puccini gibi 19.yüzyılın genç İtalyan bestecilerinden bazıları, yüzyılın sonlarına doğru operalarının konularını edebiyatın gerçekçi eserlerinden seçmeye başladılar. Bu besteciler İtalyan müzikal tiyatrosunda “Giovane Scuola Italiano” (Genç İtalyan Okulu) adı altında toplanarak operadaki gerçekçilik akımını başlattılar. Gazete ve dergilerde öykü, roman gibi yazıları konu ederek, kendilerini “verist” (gerçekçi) opera yazarları olarak tanımladılar. Operalarında, günlük yaşamın içindeki bireyin duygularını işlediler.¹³

Konularını gerçek hayattan alan Verismocu bestecilerin eserlerinde; zıt karakterlerden oluşan, bazen vahşet sahnesiyle sonuçlanan kin, öç alma, kıskançlık görüntüleri görülebilir.

*“Gerçekçilik İtalyan operasında bir ekol olmadan önce, Verdi gibi romantik bir bestecinin eserlerinde ilk belirtilerini göstermektedir. Sanatında, doğruluğuna inandığı her yeniliği kabul ederek uygulama cesaretini gösteren Verdi, sürekli arayış içinde olan bir bestecidir”*¹⁴

¹³ Sabri Şatır, **Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera**, Sander yayınları, İstanbul 1977 s.28

¹⁴ M. Alper Kazancıoğlu, **Operada Verismo ve La Traviata**, İzmir 1999, s.5

Opera konusunda dönemlerin nerede, ne zaman başladığı ve bittiği kesin olmamasına karşın bazı yazarlara göre, gerçekçi ve doğalcı olan eğilimin opera sanatındaki ilk örneği; “İspanya'nın yakıcı güneşi altında geçen, boğa güreşçileri, kaçakçılar, askerlerle dolu bir sevgi ve kıskançlık öyküsünü anlatan” Bizet'in Carmen'idir.¹⁵

Buna karşın başka yazarlar ise ilk örnek olarak Massenet'in “Manon” operasını göstermiştir.

*“Verismo türündeki still özelliklerine gelince, Verismo operalarındaki melodik dil dinleyenleri son derece etkileyen tipik bir İtalyan karakterini yansıtır ve olağan üstü bir tutkuyla coşup taşar. Verismo eserlerinde orkestra eşliği, zengin renklerle dolup taştan bir armoni ve enstrümantasyon içinde oluşur ve eşliğin tümü, yer yer hatırlatma ve Leitmotiv işlemleri ile rengârenk halk sahnelerini yansıtan pasajları içerir...”*¹⁶

Eleştirmenler bu dönemi, Verismo türünde müzikle anlatımın yüzeysel kaldığı ve bu yüzden birkaç başarılı eserin dışında etkili sonuçlar alınmamış, kısa bir dönem olarak değerlendirmişlerdir.

Bu akımın büyük temsilcileri Pietro Mascagni, Ruggiero Leoncavallo, Giacomo Puccini, Alfredo Catalani, Coronaro, Spinelli, Zandonai'dir.

1.2. Müzikal Tiyatronun Tarihsel Gelişimi

1.Dünya savaşı sonrası operetler, yerlerini giderek müzikal komedilere bıraktı. Önceden müzikal komedi olarak bilinen müzikaller, müzik, şarkı ve dansı bir arada bulunduran oyunlardır. Bu öğeler konuyla beraber hareket eder, aksiyonu yükseltir ve yorumlar.¹⁷ Modern müzikal kavramına uyan ilk teatral eser genellikle, yazını Charles M. Barras’a, müzik adaptasyonu Guiseppe Operti’ye ait olan ve ilk gösterimi

¹⁵ Curt Sachs, **Kısa Dünya Musiki Tarihi**, Millieğitim Basımevi, İstanbul 1965, s.229

¹⁶ Cevad Memduh Altar, **Opera Tarihi**, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001, cilt:3, s.16

¹⁷ <http://www.encyclopedia.com/html/m/musicals.asp>

12 Eylül 1866'da, New York'ta Niblo's Gardens'ta yapılan "*The Black Crook*" olarak kabul edilir. Prodüksiyon beş buçuk saatlik inanılmaz derecedeki uzunluğuna rağmen, 474 temsil yapacak kadar tiyatro seyircisini cezbetmeyi başardı. 1890'larda ve 1900'lerin başlarında Broadway'de, müzikleri New York, Tin Pan Alley'de, Gus Edwards, John J McNally, John Walter Bratton gibi müzisyenler tarafından bestelenen yüzlerce müzikal komedi sahnelendi.

Müzikaller opera ve operetlerden türedi, fakat 1920'li yılların erken dönem müzikalleri, star aktör ve aktrisler, büyük dans koreografilerine ve popüler şarkılara (20. yy.'ın ilk yarısı boyunca popüler müzik tiyatro yazarlarınca yönlendirilirdi) vurgu yapmak adına konuya fazla önem vermediler. Birçok gösteri çok az konuya sahip revülerdi. Zamanın tipik prodüksiyonları Lady Be Good, Sunny, Tip Toes, No, No, Nanette, Oh, Kay ve Funny Face gibi hafif prodüksiyonlardı. Hikâyeleri unutulabilir de olsa, George Gershwin, Cole Porter, Vincent Youmans, Richard Rodgers ve Lorenz Hart gibi sanatçıların bestelediği uzun soluklu standartlar ortaya çıkarttılar.

Günümüzde bildiğimiz şekliyle müzikale en yakın, kitap ve notanın tam bir entegrasyonunu içeren ilk prodüksiyon, prömiyeri 27 Aralık 1927'de New York'ta, Ziegfeld Tiyatrosu'nda yapılan "*Show Boat*" idi. O güne kadar Florenz Ziegfeld, ekstravagan setler ve şaşılaştıran kostümler içeren fakat birçok parçayı birleştiren, ana bir teması bulunmayan görkemli şarkı ve dans revüleri ile bilinirdi. Teksti ve şarkı sözleri Edna Ferber'in romanından Oscar Hammerstein II. ve P.G. Wodehouse tarafından uyarlanan ve müziği Jerome Kern tarafından yapılan "*Show Boat*", izleyiciler tarafından çabucak benimsenen yeni bir konsept yarattı. İçinde farklı ırklardan insanların beraberliği gibi birçok şaşırtıcı tema bulunmasına rağmen orijinal prodüksiyon toplam 575 temsil yaptı.

"*Show Boat*"un başarısı ile yaratıcı ekipler bu popüler hitin formatını izlemeye başladılar. Müziği George Gershwin'e, sözleri ise Ira Gershwin ve Morrie Ryskind'e ait bir politik hiciv eseri olan "*Of Thee I Sing*" (1931), Pulitzer Ödülü'ne layık görülen ilk müzikal idi. Arthur Schwartz ve Howard Dietz'in "*The Band*

Wagon’unda (1931), Fred Astaire ve kardeşi Adele başrol oynamışlardı. Aslında bir revü olmasına rağmen sonradan, bir kitaba göre yazılmış, müzikale tamamen uyan ilk film versiyonuna temel teşkil etti. Porter’in “*Anything Goes*”u (1934), Ethel Merman’a uzun yıllarca koruduğu “Müzikal’in First Lady’si” ünvanını kazandırdı. Gershwin’in “*Porgy and Bess*”i (1935) tipik müzikalden ziyade operaya yakındı, fakat stil ve alan olarak “*Evita*” ve “*Les Misérables*” gibi çağdaş prodüksiyonlara öncü oldu. Söz ve notası Marc Blitzstein tarafından yazılan ve Orson Welles tarafından yönetilen “*The Cradle Will Rock*” (1937), etrafındaki tartışmalara rağmen 108 temsil yapabilmiş politik bir yapıtı. Kurt Weill’in “*Knickerbocker Holiday*”ı, kaynak olarak Washington Irving’in yazdıklarını kullanarak New York şehrinin eski tarihini müzikal sahnesine taşıdı. Müzikal tiyatrunun, güzel şov kızlarının giydikleri boncuk ve tüylerin ötesine doğru evrimleşmekte olduğu açıktı.

Müzikal tiyatrunun altın çağının “*Oklahoma!*” (1943) ile başladığı ve “*Hair*” (1968) ile sona erdiği kabul edilir.¹⁸

20. yy.’ın ikinci yarısında ise Broadway ve dışındaki bir çok sahne müzikali daha komplike ve bazen de daha sofistike bir hal aldı. Çoğu zaman farklı ve tartışmalı temaları veya şatafatlı ve teknik olarak daha karmaşık prodüksiyonları içerdiler. Daha geç dönemin kayda değer müzikalleri Marvin Hamlisch ve Edward Kleban’ın “*A Chorus Line*”ı (1975); Stephen Sondheim’in “*Sweeney Todd*”u (1979), “*Sunday in the Park with George*”u (1984), “*Into the Woods*”u (1987), ve “*Passion*”u (1994); ve Andrew Lloyd Webber’in “*Evita*”sı (1978), “*Cats*”i (1981), “*The Phantom of the Opera*”sı (1986), ve “*Sunset Boulevard*”ı (1993) ve Jonathan Larson’un “*Rent*” (1996) Müzikalini sayabiliriz.¹⁹

¹⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Musicals>

¹⁹ <http://www.encyclopedia.com/html/m/musicals.asp>

1.3. Opera-Müzikal Tiyatro'nun Özellikleri ve Etkileşimleri

Opera ve müzikal tiyatro'nun tarihsel gelişim sürecine baktığımızda her ikisinin de dönemlere göre değişiklik geçirdiğini ve birbirini etkilediğini görmekteyiz. Her ne kadar müzikallerin operadan doğduğu düşünülse de müzikallerin ana kaynağıdır diyemeyiz. Rönesans bestecileri ve yazarları “Grek Drama” formunu yeniden canlandırmak için oyunlara müzik eklemeleri ile Grand Opera'nın doğuşuna katkıda bulunmuşlardır. Bu bağlamda, operanın kökeninin klasik tiyatro'dan geldiğini söyleyebiliriz. 1800'lerdeki doğuşundan itibaren müzikal, opera ile anılsa da soy ağacı daha çok “vodvil” ve “burlesk” gibi daha birçok forma dayanır ve bu formlar müzikalin atası olmaya operadan daha uygundur.

*“Müzikal, en kısa şekilde dansın, tiyatronun ve operanın kombinasyonu olarak tanımlanabilir. Bu sanat dallarının hepsini içinde barındırsa da hiç birisi olmayacak kadar özgür bir formdur.”*²⁰

19.yüzyıl'dan günümüze kadar etkisini sürdüren yapısal değişiklik ile bütün sanatlar birleştirilmeye çalışılmış, oyunlarda önemli bir yeri olan müzik, şiir, resim, ışık, mimari ile opera komple sanat eseri halinde sunulmuştur. Operanın librettosu komik ya da ciddi olabilir fakat bir form diğerinin öğelerini dışlamaz. Operada genellikle diyaloga müzik eşlik eder.

*“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. Çoğu müzikal aslında komedidir; fakat bazıları ciddidir ve mutsuz sonları vardır.”*²¹

“Operanın sarayda gelişen tarihinden farklı olarak müzikal daha çok halka hitap eden bir sahne sanatı olmuştur. Halkın sorunlarına eğilmiş, yeri geldiğinde siyaseti

²⁰ İ.Çelik Kasapoğlu, **Yirminci Yüzyıldan Günümüze Opera ve Müzikal Tiyatro Arasındaki Etkileşimler**, İstanbul 2007, s.33

²¹ y.a.g.e. , s.14

eleştirmiş, kimi zaman sadece rahatlamayı veya güldürmeyi amaçlamıştır. İlk başlarda sadece eğlence olan amacı, zamanla daha Entelektüel yaklaşımlara açılmış, komedi olan tarz, dram, trajedi, hatta korku müzikallerine kadar ulaşmıştır.”²²

Operada dramatik aksiyonu güçlendirmek ve şarkıcının ses yeteneklerini göstermek için kullanılan müzik; sololar, koral parçalar, düetler, triolar, kuvartetler ve bunun gibi parçalarla örülmüştür.

“Örnek olarak, Gounod'un Faust'unun son sahnesindeki trioyu verebiliriz. İki adam, Mephistopheles (bass) ve Faust (tenor), sadece selamet isteyen Marguerite (soprano) den, ruhunu isterlerken, önce tek başlarına sonra ansambl halinde ses yeteneklerini sergilemelerine olanak vermiştir.”²³

Opera genel olarak, içinde konuşmalı diyalog bulunmayan bütünüyle şarkılı bir müzikal drama olarak görülürken, müzikal tiyatro hem şarkılı hem konuşmalıdır. Belli bazı prodüksiyonlar bu ayrımı bulanıklaştırmıştır. Örneğin, “Phantom of the Opera” ya da “Les Miserables“, tamamen şarkılı olmasına rağmen müzikal tiyatro olarak kabul edilir. The Houston Grand Opera bir müzikal olan “Show Boat” oyununu sahneye koymuştur. “Porgy and Bess” hem opera hem de müzikal literatüründe yer alır. Ancak iki form arasındaki fark çoğunlukla halk tarafından kolayca anlaşılabilir.

Bir müzikalde çoğunlukla birçok yazar bulunur. Çok az müzikal tamamen tek kişi tarafından yazılmıştır. Genellikle bir besteci, bir söz yazarı ve bir yazar bulunur, fakat tek kişi besteci/söz yazarı, söz yazarı/yazar veya yazar/besteci olarak görev yapabilir. Her bir müzikal için çok sayıda yazar, söz yazarı ve/veya besteci bulunabilir. Müzikal tiyatronun, oyunları, kitapları ve değişik kaynak materyalleri yeni türe adapte etmek konusunda eski bir geleneği vardır.

²² y.a.g.e. , s.33

²³ <http://www.encyclopedia.com/html/o/opera.asp>

*“Operada geleneksel olarak öncelik şarkıcı performansı olmuştur. Daha sonra oyunculuk ve dans öğelerinin geldiği kabul edilmektedir. Müzikal tiyatrodaki ise öncelikli olarak oyunculuk performansı göz önünde tutulmaktadır. Aynı şekilde dansın ve sonra da şarkıcılığın, bu performansı desteklediği düşünülmektedir. Bu tanımdan yola çıkarak müzikal tiyatronun görselliğe daha çok önem verdiği söylenebilmektedir.”*²⁴

Ancak izleyicinin beklentileri doğrultusunda opera ve müzikal arasındaki etkileşim sonucu günümüz operalarında, opera sanatçıların da dans ve oyunculuk tekniklerinde etkili olmaları gerekmektedir. Bunun yansıması olarak klasik oyunlar da modernize edilerek görsel beklentilere cevap verecek şekilde geliştirilmektedir.

Son zamanlarda müzikallerde kullanılan hareketli sahne, son derece gelişmiş ışık, lazer ve ses sistemleri, bazı opera eserlerinde de kullanılmaktadır.

Müzikal Tiyatronun ve Operanın şarkı söyleme teknikleri arasında bazı farklar vardır. Operada, ses sistemi olmaksızın seyircilere ulaşmak için geliştirilen şan tekniğinde; ses kaslarının etkili, kusursuz ve sağlıklı bir şekilde kullanılması, uzun seslerde vibrasyon yapılması gibi öğeler önemlidir. Müzikal tiyatrodaki da ilk başlarda aynı kaygılar yaşandığı için müzikal tiyatro eserleri, opera sanatçıları tarafından seslendirilmiştir. Daha sonra ses ve akustik teknolojilerinin gelişmesiyle müzikaller operadan ayrılıp kendi yolunu çizmiştir. Gelişen bu teknolojiler sayesinde sanatçılar artık opera tekniğinden uzaklaşıp, doğal sesleri ile şarkı söylemeye başlamış ve seyirciye daha yakınlaşmıştır.

“Başka bir etkileşim ise kullanılan dil seçiminde görülmektedir. Geleneksel opera sanatında orijinal dilin saklanması prensibinin olduğu bilinmektedir. Ancak müzikaller bu şekilde oluşmamışlardır. Müzikallerin profesyonel topluluklar tarafından izleyicisinin dili dışında sergilendiği görülmemektedir. Örneğin orijinal dili Fransızca olan Les Misérables, New York ve Londra’da da İngilizce, Tokyo’da

²⁴ İ.Çelik Kasapoğlu, **Yirminci Yüzyıldan Günümüze Opera ve Müzikal Tiyatro Arasındaki Etkileşimler**, İstanbul 2007, s.81

*Japonca sahnelenmektedir. Etkileşim sonucu günümüzde operanın da bu gelenekçi tavrından zaman zaman uzaklaştığı görülmektedir.”*²⁵

Sonuç olarak, tarihsel süreç içinde operanın sofistike ve elit tabakaya hitap eden tavrı onun, seyirci ve popüler kültür odaklı müzikal tiyatro karşısında popülaritesini yitirmesine ve günümüzün pratik dünyasında daha az tercih edilir olmasına, yalnız belli bir kesim tarafından dinlenmesine sebep olmuştur. Sanat odaklı olan, seyirci odaklı olmayan opera, 21. yüzyılda kaybettiği popülariteyi geri kazanmak için bir zamanlar gelişimine yardım ettiği müzikalle etkileşime girerek modern teknikleri kullanmaya başlamıştır. Günümüzde halen opera ve müzikallerin birbirleriyle olan iletişim ve etkileşimleri devam etmektedir.

²⁵ y.a.g.e. , s.84

2. LA BOHÈME OPERASI

Giacomo Puccini'nin en üstün eseri, hatta yaratıcılığının zirvesi olduğu konusunda tüm eleştirmenlerin birleştiği dört perdelik “La Bohème” operası'nın librettosu, Fransız yazarı Henry Murger'in (1822–1861) “Bohem Hayatından Seçmeler” adlı eserinden esinlenerek, İtalyan Libretistleri Giuseppe Giacosa ve Luigi Illica tarafından yazıldı.

Fransız yazarı Henry Muger'nin, Puccini'nin “La Bohème” operasına kaynak olan söz konusu eseri, Paris'in değişik sanat çevreleriyle ilgili hayatı zarif ve ince bir anlatımla yansıtarak, Paris'li öğrencilerle şairlerin, sanatçı ve sanatseverlerin bohem hayatlarını olağanüstü çekicilikte bir üslupla dile getirir.

2.1. Puccini'nin Hayatı ve Eserleri

22 Aralık 1858'de Lucca'da doğan Giacomo Puccini, İtalyan gerçekçi operasının en önemli temsilcilerinden sayılmaktadır.

Çocukluğunda müziğe ilgi göstermeyen Puccini, annesinin isteği ile Lucca'daki müzik okuluna gitmiş, üstün yeteneği ilk olarak C. Angeloni tarafından ortaya çıkartılmış ve daha sonra Milano konservatuvarına girerek Bazzini ve Ponchielli gibi çok önemli hocalarla çalışma olanağını elde etmişti.²⁶

“İlk operalarıyla başarı kazanamayan besteci, 1893 te Torino'da sahnelenen 4 perdelik Manon Lescaut operasıyla sanatını kabul ettirmiştir. Bu başarıyı 1896 da şef Arturo Toscanini'nin yönettiği La Bohème izlemiştir. 1900 yılında Roma'da temsil edilen Tosca ise, Puccini'nin ününü Avrupa ülkelerine yaymıştır. Dört yıl sonra yazdığı acıklı bir aşk öyküsünü canlandıran Madame Butterfly, beklenen ilgiyi görmediği gibi, ıslıklanmıştır. Puccini yapıtını hemen geri çekerek üzerinde değişiklikler yapmış ve son sahneye bir tenor aryası eklemiştir. Bu biçimiyle aynı yıl

²⁶ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi yayınları, Ankara 1997, s.417

yeniden sahnelenen Butterfly, bu kez alkışlarla karşılanmıştır. Yapıtın New York'taki ünlü Metropolitan Operası'nda temsili dolayısıyla Amerika'ya davet edilen besteciye, Amerika ile ilgili bir Opera yazması önerisi getirilmiş, bunun üzerine Puccini, Altın Batının Kızı adlı üç perdelik bir yapıt bestelemiştir.”²⁷

Giacomo Puccini'nin 1896–1910 yılları arasında bestelediği bu dört önemli eser, bestecinin olgunluk dönemi eserlerinden sayılmaktadır.

Puccini daha sonra *Kırlangıç, Palto, Suor Angelica, Gianni Schicchi* adlı yapıtları bestelemiştir. “Son operası *Turandot'u* bitiremeden ölen Puccini'nin bu değerli yapıtı, besteci arkadaşı Franco Alfano (1876–1954) tarafından tamamlanmıştır.”²⁸

“Çağımız başlarında eser vermiş opera bestecileri arasındaki yeri kolay doldurulamayan ünlü İtalyan müzikçisi Giacomo Puccini 29 Eylül 1924'te Brüksel’de öldü.”²⁹

Puccini'nin yaşadığı dönemde “Olayları ve kişileri idealize etmekten uzak, gerektiğinde toplumsal olayların eleştirisine yönelik “gerçekçi” opera anlayışı doğmuştur. Verismo'nun (İtalyan opera gerçekçiliğinin) başlıca iki temsilcisi Pietro Mascagni ile Ruggiero Leoncavallo'dur. Bazı yönleri ile ayrılmasına karşın en yetenekli gerçekçi besteci ise Giacomo Puccini'dir.”³⁰

Verismo'nun en önemli özelliği “yeni ve çok kez güncel olan sosyal konularla bağlantılı konuları işlemesi”³¹ olduğundan, Puccini'nin eserleri üzerindeki etkiyi anlamak açısından, birinci bölümde incelediğimiz, 19.yy'ın tarihsel özelliklerinin Puccini'nin eserleri üzerindeki etkisini incelemek yerinde olacaktır.

²⁷ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi yayınları, Ankara 1997, s.418

²⁸ y.a.g.e

²⁹ Cevad Memduh Altar, **Opera Tarihi**, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001, cilt:3, s.31

³⁰ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi yayınları, Ankara 1997, s.416

³¹ Cevad Memduh Altar, **Opera Tarihi**, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001, cilt:3, s.15

Verismo akımının en önemli temsilcileri arasında sayılan Puccini'nin bu durumu bazı eleştirmenlere göre kesinleşmiş değildir. “Puccini'nin en başarılı operaları katıksız Verismo anlayışından uzaktır.”³²

En önemli eseri olan “La Bohème” operası, Verdi'nin kahramanlık öykülerine zıt bir eser olarak tanımlanmasına karşın Verdi'nin yaratıcılığını sürdüren bir eser olarak görülür. Verdi'nin varisi nitelermelerine rağmen, Puccini yine de veristler arasında sayılır.

*“Puccini ilk operalarını romantik türde yazmıştır daha sonra sanatçı, “yaşadığı dönemin müzikte yenilik isteğine ayak uydurarak besteleme tekniğini yenileme çabasına önem vermiş, çağdaşları olan modern Fransız, Rus ve Avusturya bestecilerinin teknik ve estetik özelliklerini yakından izlemiş, ama yine de kendi eserlerine, Geç Romantizme dayalı tipik bir anlatım gücü sağlamaktan geri kalmamıştır. Bu yüzden de büyük sanatçının böylesine bir uygulamaya örnek olarak “La Bohème” operasında gerçekleştirdiği anlatım özelliği “Tosca ” ve “Madame Butterfly” operalarında da kendini göstermiştir.”*³³

“Puccini, Mascagni'nin Cavalleria Rusticana'daki gibi sert gerçekçiliğe, tek perdelik “IL Tabarro” (palto) operasında yer verir.”³⁴

2.2. La Bohème Operasındaki Karakterler

Rodolfo (Tenor) : Romantik, espritüel bir şair ve yazardır. Mimi'ye aşıktır. Mimi, onun en büyük ilhamıdır.

Marcello(Bas) : Yetenekli bir ressamdır. Musetta vazgeçemediği tutkusudur.

³² M. Alper Kazancıoğlu, **Operada Verismo ve La Traviata**, İzmir 1999, s.20

³³ Cevad Memduh Altar, **Opera Tarihi**, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001, cilt:3, s.34

³⁴ M. Alper Kazancıoğlu, **Operada Verismo ve La Traviata**, İzmir 1999, s.20

Colline (Bas) : Filozof ve öğretmendir. Daima fındık rengine, cepleri kitap dolu bir palto giyer. Yardımsever bir insandır.

Schaunard (Bariton) : Kısa yoldan para kazanan amatör bir müzisyendir. İyi kalpli, paylaşmayı bilen bir karakterdir.

Benoit (Bas) : Bohemlerin ev sahibi. Evlilik dışı kaçamaklarıyla övünür. Kandırılması kolay, itici ve komik bir karakterdir.

Mimi, (soprano) : Rodolfo'nun en büyük aşkıdır. Dinine bağlı, namuslu, naif bir insandır. Kanaviçe işlemek ve dikiş dikmekle uğraşır. Tüberküloz nedeniyle çaresiz, duygusal bir karakterdir.

Musetta, (soprano) : Şarkı söylemeyi seven, bencil, kendine herkesi hayran bırakacak bir güzelliğe sahip özgür bir kadındır. Para düşkünüdür. Gerçek aşkı Marcello'dur.

Alcindoro, (bas) : Musetta'nın yaşlı ve zengin sevgilisi, tutucu bir burjuvadır. Musetta yüzünden komik hallere düşer.

Parpignol, (tenor) : Çocukları mutlu etmeyi seven oyuncak satıcısıdır.

Gümrük bekçisi, (bas)

Öğrenciler, Genç kızlar, Halk, Satıcılar, Garsonlar, Askerler, Çocuklar

2.3. Dekor

Opera'nın birinci perdesinde Bohemlerin çatı katı görülür. Paris'i gören geniş pencereden karlarla kaplı çatılar görünmektedir. İki katlı sahnenin üst-sol tarafında, Ressam Marcello'nin üzerinde çalıştığı "Kızıl Denizi Geçmek" adlı tablosu görünmektedir, bunun dışında bir yatak, birkaç sandalye, tabure ve birkaç kitap göze

çarpmaktadır. Üst-sağ sahnede ise bir kapı vardır. Eşyalar dönemlerine uygun, ahşap ağırlıklı, bohem ve yoksul hayatlarını yansıtacak şekilde sade ve eskidir.

İkinci perdede ise, Latin Quartier Mahallesi görülür. Cafe Momus, dükkanlar ve seyyar satıcılarla, Paris'te kalabalık bir meydan canlandırılmıştır.

Üçüncü perdede, Barriere d'Enfer görülmektedir. Defne yapraklarıyla süslü büyük bir kapının arkasında meyhane, bulvarlar, yollar görünmektedir. Meyhanenin zemin katındaki camdan bulvara doğru büyük çınar ağaçları ve ağaçların arasında mermer banklar bulunur.

Dördüncü perde birinci perdeyle aynı yerde geçer, yalnız ressamın üzerinde çalıştığı “Kızıl Deniz’i Geçmek” tablosu mekanda yer almaz.

2.4. La Bohème Operası’nın Dramatik ve Müzikal Yapısı

2.4.1. Birinci Perde

Olay, 1830 yılında Paris'te bir Noel günü ressam Marcello ve şair Rodolfo'nun çatı katındaki evlerinde başlar. Puccini, La Bohème Operası’nın açılışını geleneksel bir uvertür ile başlatmak yerine, neşeli ve enerjik bir temayla yapar.

Soğuk bir çatı katı odası görünmektedir. Burada ressam Marcello, sehpanın önüne oturmuş resim yapmaya çalışmakta, fakat bir türlü çalıştığı resme konsantre olamamaktadır. Bu sahnede orkestra “enerjik ve akıcı temasıyla, huzursuz bir atmosfer”³⁵ yaratır. Şair Rodolfo ise, düşünceli bir tavırla, pencereden karlarla örtülü Paris'i seyretmektedir. Rodolfo'nun, rahat ve ilgisiz tavrı, söylediği “Nei cieli bigi” (Gri gökyüzünde) teması, müziğin melodisi ve ritminin rahatlığı ile de desteklenir.³⁶

³⁵ E. Gülfem Kıştır, **Puccini’nin La Bohème Operasının Dramatik ve Müzikal Yapısı Üzerine Bir İnceleme**, İzmir 2005, s.72

³⁶ y.a.g.e. , s.72

Odayı biraz olsun ısıtabilmek için, önce bir iskemleyi kırıp sobaya atmak isterler. Marcello sandalye yerine resmini yakmayı önerir fakat yanmış boyalı kanvas kokusu kötü olduğu için bunun yerine Rodolfo'nun yazdığı oyunun müsveddesini yakmaya karar verirler. Rodolfo, yakmak için kendi oyununun müsveddesini önerirken sesinde Marcello'ya ilk cevap verdiği temayı duyarız. Bu tema, birbirini iyi tanıyan ve ortak bir dil geliştirmiş iki arkadaşın samimi konuşmasına benzemektedir. Oyunu perde perde yakmaya başlarlar ve “orkestra, Rodolfo'nun müsveddelerini yok eden dumanların tanımlamasını yapar.”³⁷

Bu sırada Filozof Colline, üzgün bir tavırla içeri girer; “bu arada orkestra canlanan ateşi tasvir eder ama ateş çabucak söner”³⁸ Birkaç parça eşyasını rehin olarak verip para almak istediği halde, Noel arifesi olduğu için rehincinin ve veresiye alışveriş yaptıkları bakkalın da kapalı olduğunu anlatır. Az sonra müzikçi Schaunard'ın, odun, yiyecek ve içeceklerle odaya girmesi ortamı canlandırır. “Schaunard, viyola, çello ve tahta üflemelilerin ezgisi eşliğinde getirdiği bolluğun müjdesini verir. Bohemler bu sevinçli haberi aynı ritimde koral bir etkiyle kutlarlar.”³⁹

Sofra kurulmaya başlanırken Schaunard, bütün bu erzak için gerekli parayı nasıl bulduğunu anlatır; kaçık bir İngiliz Lordunun müzik dersi verecek birini aradığını duymuştur. Yanına gidip derse ne zaman başlayacaklarını sorduğunda, İngiliz Lordu birinci kattaki papağanı göstererek, papağan ölene kadar çalmasını söyler. Üç gün boyunca çaldıktan sonra evin hizmetçisini ayartarak papağanı zehirlerler ve ders parasını hemen alır. Gelecek zorlu günleri düşünerek, hepsinin tüketilmemesi kararlaştırılır. Schaunard, o günün Noel olması dolayısı ile dostlarını o akşam Cafe Momus'a davet eder. “Cafe Momus'u anlatan ezgi, flüt ve klarnet...”⁴⁰ ile duyurulur.

Tam o sırada ev sahibi Benoit'in kapıyı çalmasıyla müzik durur. Benoit, ödenmesi gecikmiş olan kirayı almaya gelir. Ressam Marcello, ev sahibini oyalamak için

³⁷ y.a.g.e. , s.73

³⁸ y.a.g.e. , s.73

³⁹ y.a.g.e. , s.73

⁴⁰ y.a.g.e. , s.73

kibarca masaya oturtur ve Benoit'e sarhoş olana kadar içki içirilir. İçki içtikçe durağan olan müzik gittikçe belirginleşmeye başlar. Konuşmaya başlayan ev sahibinin, vaktiyle başından geçmiş olan bir aşk serüvenini tüm ayrıntılarıyla açığa vurması Bohemlerin eline koz verir. Bu serüvenin sonuçlarını sözde ahlaka aykırı bulan Bohemler, ev sahibini sert eleştirileriyle korkutup kirayı almadan kaçırlar.

Sonra topluca Cafe Momus'a gitmek için harekete geçerler; “Bohemler evden çıkarken sarhoş bir haldedirler. Bu yüzden dengede durmaları zorlaşır. Onların bu hali, müzikte amaçlı bir kontrolde iken kontrolsüz bir kaymaya dönüşür”⁴¹ Yalnız şair Rodolfo, gazetede yayımlanacak olan yazısını bitirmek için evde kalmak zorunda olduğunu, ama onlara daha sonra katılacağını söyler. Diğerleri çıktıktan kısa bir süre sonra alt kat komşuları olan genç ve güzel Mimi kapıyı çalar, “Mimi'nin gelişi, klarnet ve flütlerin eşliği ile “Mi chiamano Mimi” (bana Mimi derler) Mimi'nin leitmotifi ile duyurulur. Ezgi, karakter gibi operaya yumuşak bir şekilde girer ve sahnenin geri kalanı boyunca aynı şekilde devam eder.”⁴² Sönen mumunu yakmak için oraya gelmiştir ve merdiven çıkarken yorulduğundan Rodolfo'nun kollarında bayılır ve Rodolfo, Mimi'yi sandalyeye oturtur. Bayıldığı sırada Mimi elindeki mumu ve anahtarını düşürür. Rodolfo, Mimi'nin güzel ama solgun yüzüne ilgiyle bakabilir fakat bir şeyler yapması gerektiği için yüzüne su serpererek Mimi'yi ayıltır. Rodolfo mumu yakar. Mimi, elindeki yanan mumla odadan çıkarken, aniden geri döner, çünkü odasının anahtarlarını oturduğu yerde düşürmüştür. Bu arada bir hava akımı mumu söndürür. Rodolfo, Mimi'nin mumunu yakmak için ona doğru giderken kendi mumu da söner.

Karanlıkta anahtarları ararlarken, Rodolfo anahtarları bulur ve cebine koyar. Aramayı sürdürürlerken elleri birleşir ve Rodolfodan “ bu minicik el ne kadar soğuk!” (Che gelida manina!) sözlerini içeren kararsız ama ince bir aşk melodisi duyulur.”⁴³ İkisi de birbirinden etkilenmiştir. Karşılıklı diyaloglarla birbirlerine kim olduklarını, ne iş yaptıklarını anlatırlar. Rodolfo arasında, Bohem yaşamının kısa ve

⁴¹ y.a.g.e. , s.74

⁴² y.a.g.e. , s.74

⁴³ Cevad Memduh Altar, **Opera Tarihi**, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001, cilt:3, s.44

idealize bir tasvirini yapar. “Mimi, kemanın yumuşak ezgisiyle kendini anlattığı alçak gönüllü müzikal temaya başlar”⁴⁴. Bu aryadan Mimi'nin yaşamak için kanaviçe yaptığının, çok sık kiliseye gidemese de evinde dua ettiğinin ve namuslu bir yaşam sürdürdüğünün ipuçlarını alırız. Aryasını “konuşma stilinde tamamlar.”⁴⁵.

Arkadaşları, kendilerine katılmakta oldukça geciken Rodolfo'yu aramak üzere eve gelirler ve ona aşağıdan seslenirler. Rodolfo, pencereyi açıp arkadaşlarına evde yalnız olmadığını söyler. Açtığı pencereden içeri süzülen ay ışığı Mimi'yi sarmalamıştır. Aşık olduğunu anlayan Rodolfo ile Mimi'nin düetleri sürerken, birlikte Cafe Momus'a gitmek için evden çıkarlar.

2.4.2 İkinci Perde

Paris'in Latin Quartier Mahallesi görülür. Noel akşamı olduğu için sokakları kalabalık bir halk kitlesi doldurmuştur. Halk kitlesinden yükselen seslerle, müziğin canlı ve coşkulu ritmi, birinci sahnenin duygusal havasından uzaktır. Rodolfo ve Mimi kalabalıkta dolaşmaktadır. Rodolfo Mimi'ye, zengin olduğunda alacağı şeylerden bahseder ve ona hediye olarak pembe bir başlık alır. Mimi'yi Cafe Momus'da arkadaşları ile tanıştırtırken ikisinin de ilk sahnede kullandığı temaları tekrar duyarız.

Oyuncak satıcısı olan Parpignol'un sesi duyulur. Çocuklar etrafını sararlar ve çocuk korusu duyulur. Dört arkadaş garsona içki ısmarlarken, Mimi'de sessiz bir mutluluk içinde Rodolfo'nun yanında oturmaktadır. “Marcello Mimi'ye, Rodolfo'nun ona aldığı başlığı sorar. Mimi neşe ile nakışla işlenmiş “Una cufietta a pizzi” (Pembe dantel şapka) ezgisini klarnetler eşliği ile anlatır”⁴⁶, aşkını ve umutlarını anlatmaya başlar. Colline, Schaunard ve Marcello, Mimi'nin bu ritmik melodisine katılır. Daha sonra Rodolfo da şarkıya katılır.

⁴⁴ E. Gülfem Kıstır, **Puccini'nin La Bohème Operasının Dramatik ve Müzikal Yapısı Üzerine Bir İnceleme**, İzmir 2005, s.76

⁴⁵ y.a.g.e. , s.76

⁴⁶ y.a.g.e. , s.78

O sırada genç ve güzel Musetta, yaşlı ama zengin bir kişi olan Alcindoro'nun eşliğinde Cafe Momus'a girer. Musetta'nın girişi orkestra tarafından canlı ezgilerle belirtilir. Musetta, Marcello'nun eski sevgilisidir. Bu yüzden Marcello, kıskançlığını göstermemek için ilgisiz davranır. Musetta da ısrarla Marcello'nun dikkatini çekmeye çalışır. Alcindoro, herkesin ilgisini çeken Musetta'nın aşırı davranışlarını engellemeye çalışmaktadır. Musetta ise Marcello'yu duygulandırmak için ona ikinci perdenin en dikkat çekici melodisi olan Vals Şarkısı'nı söyler.

Musetta, Marcello'nun ilgisini çekebileceğinden emindir. Onun için de ihtiyar aşığı Alcindoro'yu, ayakkabılarının ayağını acıttığı bahanesiyle, yeni bir çift ayakkabı alması için ayakkabıcıya gönderir. Bu davranış karşısında Marcello'nun direnci kırılır, yerinden kalkarak Musetta'ya gider ve heyecanla birbirlerine sarılırlar. İkisi birbirlerine sarılırken bando duyulur “burada Puccini gerçek bir askeri marş ezgisi kullanmıştır... Orkestradaki en yüksek nokta aniden çekingen bir geçişle Schaunard'ın son sahneye ulaştık! (si amo all'ultima scena!) sözüyle durulur”⁴⁷

Bu arada hesap gelir. Musetta, Bohemlerin faturasını da kendi hesabına yazdırıp Alcindoro'nun masasına bırakır. Cafe Momus'un önünden geçen bandoya, dört arkadaş Musetta'yı omuzlarına alarak uydurma marşlarıyla eşlik ederler “ve oturduğu yerde benim vedamı bulacak” (E dove s'è seduto ritrovi il mio saluto). Davranışları, geçidi seyreden kalabalık tarafından tepki alır. Biraz sonra elinde yeni ayakkabılarla Cafe Momus'a gelen Alcindoro, yüklü bir hesap pusulası dışında bir şey bulamaz ve olduğu yere çöker.

⁴⁷ y.a.g.e. , s.80

2.4.3. Üçüncü Perde

Soğuk, puslu bir kış günü, bir müşterinin elinde şarapla gün ağarırken meyhaneden çıkmasıyla başlar. Meyhanenin yan tarafında gümrük karakolu bulunmaktadır. Kar serpiştirmektedir. Bu perdede müzik, ikinci perdeye zıt bir karakterle başlar. İkinci perdedeki neşe ve coşkunun yerini, günlük hayatın acı gerçeklerini belirten melodiler alır.

Meyhaneden bardak sesleri, bağırışlar, gülmeler gelmekte, gümrük kapısının arkasında da soğuktan üşüyen işçiler ve köylüler sabırsızca içeri girmek için beklemektedirler. Gümrük memurları soğuktan titreyerek, dışarıdan kente erzak getiren satıcıları kontrol ettikten sonra onları içeri almaya razı olurlar. Bu sırada Mimi sahneye gelirken “Mi chiamano Mimi” (Bana Mimi derler) ezgisi duyulur, öksürerek memurlardan birine, o mahallede Marcello adında bir ressamın oturup oturmadığını sorar. Mimi, memurun gösterdiği meyhaneye gider ve servis elemanından Marcello'yu çağırmasını rica eder.

Marcello Mimi'yi görünce şaşırır ve Mimi'yi içeri davet eder. Fakat Mimi, Rodolfo kendisini terk ettiği için çok üzgündür ve gerçek nedenini öğrenmek istemektedir. Marcello ve diğerleri bir süredir bu meyhanede yaşamaktadırlar. Musetta'nın orada şan dersi verdiğini ve kendisinin de meyhane için dekoratif figürler yaptığını söyler. Mimi, Rodolfo'nun da onlarla birlikte meyhanede olup olmadığını sorar ve içeride olduğunu öğrendiğinde Rodolfo ile karşılaşmak istemediği için içeri girmek istemez. Rodolfo'nun son zamanlarda sürekli kıskançlık krizlerine girdiğini, Mimi'nin kendisi için uygun olmadığını ve başka bir sevgili bulması gerektiğini söylediğini anlatır. “orkestrada yükselip alçalan müzik, Rodolfo’nun kıskançlıklarını ve bozulan ilişkilerini belli eder bir acele ile eşlik eder.”⁴⁸

Marcello da ikisinin birlikte olmaması gerektiğini söyler ve Musetta ile ilişkilerinin ne kadar rahat devam ettiğini ve bunun nedeninin de kaygısız bir şekilde yaşamaları

⁴⁸ y.a.g.e. , s.82

olduğunu söyler. Genç kız, Rodolfo ile ayrılmasına yardım etmesi için umutsuzca Marcello'dan yardım ister. uzaktan “nie cieli bigi” (gri gökyüzünde) melodisi yani Rodolfo’nun geleceğinin habercisi olan leitmotifi duyulur”

Mimi, karşıdan Rodolfo'nun geldiğini görür ve hemen saklanarak Rodolfo ile Marcello'nun tartışmasını dinler. Rodolfo, yakın arkadaşı Marcello'ya ilk başta Mimi'nin başka erkeklere ilgi duyması yüzünden ayrıldığını söylese de bir süre sonra bu bahanelerden vazgeçer ve gerçek nedenlerini açıklar. Mimi'ye bakabilecek ekonomik gücünün olmaması ve Mimi'nin hastalığı karşısında çaresiz kalması yüzünden aralarına mesafe koymakta olduğunu söyler. Mimi’nin hastalığından bahsederken müzik kasvetli bir hal alır. Ondan ayrılırsa belki zengin biriyle birlikte olacak ve belki de hayatı kurtulacaktır.

Mimi, saklandığı yerde şiddetli bir öksürük krizine tutulunca Rodolfo Mimi'yi fark eder ve ona yardım etmeye çalışır. Bu arada Marcello, Musetta'nın meyhaneden gelen edepsiz kahkahalarını duyup kıskançlık ve öfke ile içeri girer, Musetta ile davranışları yüzünden tartışmaya başlarlar. Mimi de Rodolfo'dan ayrılmaya karar vermiştir. Mimi’nin ayrılık ayağı olan “Donde lieta” (mutlu geldim) ayağı başlar. Ayrılmadan önce birbirlerine sarılırlar. Mimi, Rodolfo'dan eşyalarını kapıcıya bırakmasını rica eder ve o da Rodolfo'ya birkaç eşyasını bırakır. Bunların arasında Rodolfo'nun ona verdiği pembe başlık da vardır. Rodolfo'dan dua kitabını da geri ister. Her ikisi de ayrılacak gücü kendinde bulamaz ve ayrılıklarını bahara kadar ertelerler. Rodolfo ile Mimi barışırken Marcello ve Musetta'nın kavgası sürmektedir ve en sonunda Musetta Marcello'yu terk eder. Rodolfo ve Mimi meyhaneye girerken, Musetta Marcello'yu bırakır gider.

2.4.4. Dördüncü Perde

Birinci perdedeki çatı katı odası görünür. Müzik olarak birinci perdenin tekrarı gibidir ancak daha güçlü işlenmiştir. Marcello ve Rodolfo sevgililerinden ayrılmışlardır, ikisi de çalışıyor görünseler de, kendilerini bir türlü yaptıkları işe verememekte, anılarından kurtulamamaktadırlar.

Rodolfo Musetta'yı üstü kapalı bir arabada gördüğünü söyler. Marcello, her ne kadar ilgisiz görünse de sinirlenir ama Musetta için sevindiğini söyler. Rodolfo Marcello'nun üstüne gitmeyi sürdürür. Marcello da Rodolfo'ya Mimi'yi gördüğünü söyleyerek misilleme yapar. İkisi de bu tartışmadan kurtulmak için işlerine dönmeye karar verir ama yapamazlar. Rodolfo kalemini elinden atarak kaleme kusur bulur. Marcello da çalışamamasının suçunu fırçasına yükler ve cebinden bir kurdele çıkartıp koklayarak Musetta'yı anar. Rodolfo da Mimi'nin başlığını alır ve düşüncelere dalarlar. “ardından kaybettiği sevgilisi Mimi için hüznü bir ezgiye başlar “O Mimi tu piu‘non torni” (oh, Mimi asla dönmeyeceksin)”⁴⁹

Tam o sırada Schaunard ile Colline, ellerinde ekmek ve ringa balığıyla içeri girerler ve arkadaşlarını daldıkları hayallerden uyandırır. Birinci perdede gördüğümüz sevinç ve neşe bu perdede daha durgun ve buruktur ancak orkestranın ani yükselişleri bu neşeye destek olmaya çalışır. Sofraya oturup çok şatafatlı bir ziyafette gibi davranırlar. Ardından Rodolfo ve Marcello kadril dansı yapmaya başlar Colline de onlara yapacakları dans figürlerini söyler. Daha sonra Colline ve Schaunard, sobanın yanından aldıkları kürek ve maşa ile sözde bir düelloya başlarlar, diğerleri de onların etrafında bağrıışarak dans ederler.

O sırada Musetta, büyük bir telaşla içeri girer. Mimi'nin çok hasta olduğunu ve Rodolfo'yu bir kere daha görebilmek için merdivenlerden zorlukla yukarı çıkmaya çalıştığını haber verir. Müzik de gelmekte olan trajediyi haber verir. Mimi hareket edemeyecek kadar bitkin olduğu için, Rodolfo Mimi'yi alıp kendi yatağına taşıırken Mimi'nin leitmotifi güçlü bir şekilde duyulur. Mimi yerinden doğrularak Rodolfo'ya sarılır.

Genç kızın bitkin görüntüsü herkesi endişelendirir. Rodolfo Mimi'nin soğuk ellerini ovuşturarak ısıtmaya çalışır. Mimi'nin son isteğı, ellerini ısıtabilmek için bir manşon kürke sahip olmaktır. Bohemler bunun Mimi'nin son isteğı olduğunu anlar. Hem bir manşon satın almak hem de doktor ve ilaç getirmek için acele ederler. Musetta, ilaç

⁴⁹ y.a.g.e. , s.85

ve doktor paraları olmadığından küpelerini rehinciye verip aldığı parayla doktor ve ilaç bulmak için koşar. Marcello da Musetta ile birlikte gider.

Colline paltosunu çıkartıp Mimi'ye verir ve cepleri kitapla dolu olan paltosuna veda ariasını son derece sade bir müzik eşliğinde söyler. Colline ile Schaunard, birlikte odadan çıkarak Rodolfo ve Mimi'yi baş başa bırakırlar. “Mimi'nin “sono andati?” (onlar gittiler mi?) ile başlayan kısa ariası, çelloların şiddetle vurgulanan etkisiyle devam eder.”⁵⁰

Rodolfo ile Mimi arasında yaşanan aşkın hikâyesini anlatan duygu dolu bir diyalog başlar. Ani bir öksürük krizi ile bu romantik an bölünür. Bu arada Musetta, Mimi'ye istediği manşon kürkü getirmiştir, bütün Bohemlerin toplanmasıyla orkestra hareketlenir. Mimi Manşon kürkün yumuşaklığını ve sıcaklığını anlatırken, sesinden yavaş yavaş öldüğü hissedilmektedir. Orkestrada “dört keman, “Mi chiamano Mimi””nin temasını son kez duyurur”⁵¹

Çevresindekiler Mimi'yi rahat ettirmek için etrafta dört dönerken Mimi sessizce ölür. “Orkestrada Colline'nin “vecchia zimarra” (emektar palto) ariasının sondan tekrarı çalarken Marcello arkadaşını kucaklayarak onun acısını paylaşır.”⁵² Perde Rodolfo'nun ağlayarak Mimi'nin üstüne kapanmasıyla sona erer.

⁵⁰ y.a.g.e. , s.87

⁵¹ y.a.g.e. , s.88

⁵² y.a.g.e. , s.88

3. RENT MÜZİKALİ

Rent Müzikali, sözleri ve müziği Jonathan Larson'a ait olan Puccini'nin La Bohème operası üzerine kurulmuş bir rock müzikalidir. Bir grup genç, fakir sanatçının New York'un Aşağı-Doğu Yakasında, AIDS'in gölgesi altında hayatta kalma ve yaratma mücadelelerini anlatır. Larson, ölümünden sonra; tiyatro dalında Pulitzer ödülü, gösterisi ise, en iyi müzikal de dâhil olmak üzere, dört Tony ödülü kazanmıştır.⁵³.

3.1. Jonathan Larson'un Hayatı

Jonathan Larson, White Plains, New York, Westchester County'de bir Musevi ailenin oğlu olarak doğdu. Çocukluğundan beri müzik ve tiyatro gibi sanat dallarıyla iç içe oldu. Lise bandosunda trompet ve tuba çaldı, okul korosuna katıldı ve piyano dersleri aldı. Erken dönemdeki etkilendiği isimler Elton John ve Billy Joel gibi rock müzisyenleri, başta Stephen Sondheim olmak üzere klasik müzikal bestecileri ve Jesus Christ Superstar müzikaliydi. Larson, lisede iyi bir oyuncu olarak da bilinirdi, White Plains Lisesi'ndeki birçok prodüksiyonda başrol oynamıştı.

Larson Garden City, Long Island'taki Adelphi Üniversitesi Oyunculuk Anadalı'na dört yıllık bursla girdi. Üniversitede birçok oyun ve müzikalde oynamanın yanı sıra önce küçük öğrenci prodüksiyonlarına, sonra kendisinin akıl hocası olan bölüm başkanı Jacques Burdick'in yazdığı "Libro de Buen Amor" (Güzel aşkın kitabı) müzikalinin müzikleri için besteler yaptı. Güzel sanatlar lisans diploması aldıktan sonra piyanist olarak, Augusta Michigan'daki bir yaz tiyatrosunda çalıştı ve bu Actors' Equity Association'dan üyelik için Equity Card almasını sağladı.

Daha sonra Larson, Aşağı Manhattan'da Greenwich Street ve Spring Street köşesinde bulunan bir binanın, ısıtması olmayan 5. kat tavanarasına taşındı. Kendileri de zor koşullarda yaşayan arkadaşları her zaman onun dairesini, içlerinde en kötüsü

⁵³ Lawrence Van Gelder, "On the Eve of a New Life, an Untimely Death", New York Times, 13.12.1996.

olarak tarif ederler. Buna rağmen her Noel’de Larson, arkadaşları ve meslekdaşları için herkesin bir şey getirdiği partiler düzenlerdi. Yemekten sonra çoğunlukla Jonathan ve arkadaşlarının müzik ve oyunculuk performansları olurdu.

Larson, on yıl kadar hafta sonları Moondance Diner’da garson olarak çalıştı ve hafta içi müzikaller yazıp besteleme üzerine çalıştı. Larson, lokantada orijinal Rent kadrosunda Tom Collins’i oynayacak Jesse L. Martin ile tanıştı.

Jonathan Larson’un en iyi müzikallerinden biri “Tick, Tick... BOOM!” dur. Larson burada garson olmak isteyip başarılı olamayan bir garson hakkında yazmıştır. Bazısına göre neredeyse bir otobiyografidir. Bu müzikalin icrası esnasında, ileride Rent’i yapmasına yardım edecek olan ve ‘La Vie Boheme’ şarkısında da geçen Stephen Sondheim ile tanışır. Rent, Puccini’nin La Bohème’inin rock adaptasyonu olan ve Larson’a Tony ve Pulitzer kazandırmış dünyaca ünlü bir müzikaldir.

Son prova gecesi, prömiyerden önceki gece Jonathan Larson Marfan sendromu kaynaklı aort anevrizması nedeni ile öldü, 36. yaş gününden 10 gün önceydi. Larson asla başyapıtını Broadway’de göremedi.⁵⁴

3.2. Rent Müzikali’nin Karakterleri

Mark Cohen (Bariton/Tenor) : Fakir bir film yapımcısı, gösterinin anlatıcısı ve arkadaşlarının hikaye boyunca filme aldığı hayatlarını gösterinin sonunda final filmi haline getiren kişi, Maureen’in eski sevgilisi, Roger’in ev arkadaşı

Roger Davis (Tenor) : Eroin bağımlılığından kurtulan AIDS’li bir müzisyen. Eski kız arkadaşı April, ikisinin de AIDS olduğunu anladığında intihar etmiştir. Mimi’nin aşık olduğu kişi.

Tom Collins (Bariton) : AIDS’li bir eşcinsel ve anarşist felsefe öğretmeni. Roger, Mark, Benny ve Maureen’in eski ev arkadaşı. Angel’in sevgilisi.

⁵⁴ <http://www.imdb.com/name/nm1170227/bio>

Mimi Márquez (Mezzosoprano) : AIDS’li bir striptizci ve eroin bağımlısı. Bir dönem Benny ile ilişkisi olmuş. Roger’in aşık olduğu kişi

Angel Dumott Schunard (Falsettolu Tenor) : AIDS’li eşcinsel bir travesti, sokak perküsyon müzisyeni. Collins’in sevgilisi.

Joanne Jefferson (Kontralto) : Harvard eğitilmiş avukat. Maureen’in lezbiyen sevgilisi.

Maureen Johnson (Mezzosoprano) : Lezbiyen performans sanatçısı. Joanne’nin sevgilisi, Mark’ın eski sevgilisi

3.3. Rent Müzikali’nin Dekor

Sahne üst, orta ve alt sahne olarak üç bölüme ayrılmıştır. Sahnenin solunda, terk edilmiş arsadaki totem direği/yılbaşı ağacı’nı temsil eden bir heykel, belli belirsiz seçilebilir. Mark ve Roger’in çatı katı dairesinin ortasında, çok dolambaçlı bir bacaya sahip odun yakma ocağının yanında, eski püskü eşyaları vardır. Duvarları Roger’in eski rock n’ roll gruplarının posterleriyle kaplı, eski bir plak firmasının çatı katı olarak tanımlanır. Beş kişilik müzik grubu, oyun başlayınca, etrafı korkuluklarla çevrilmiş tahta bir platformun altında çalacaklardır. Tahta platformun üst-sahne tarafında iki katı birbirine bağlayan bir merdiven vardır. Sol-alt sahnede ise bel seviyesinde, siyah bir tel örgü vardır. İki perde de bu sahnede oynanır. Sadece ikinci sahnede bir kilise kulesi görülür.

3.4. Rent Müzikali'nin Dramatik ve Müzikal Yapısı

3.4.1. Birinci Perde

Olay, 24 Aralık 1989 yılında bir akşam vakti New York'ta geçmektedir. Seyirciler tiyatroya girdiklerinde, perdesi olmayan, üstünde sahne görevlilerinin ve müzisyenlerin birinci perdenin hazırlığı için düzensiz bir şekilde dolaştıkları bir sahne görürler.

Müzisyen ve şarkı yazarı Roger Davis, elinde gitarıyla sahneye girer ve gitarını amfiye bağlayıp alt sahneye geçer. Birkaç akor çaldıktan sonra içeri film yapımcısı ve gösterinin anlatıcısı Mark Cohen'in önderliğinde bütün grup girer ve sahneyi doldurur. Yaşadıkları çatı katında, arkadaşlarının Noel arifesindeki hali hakkında senaryosuz bir belgesel çekmeye karar veren Mark; yılın yarısı boyunca hayattan elini eteğini çeken, bir yıldır ilk kez gitarını eline alan arkadaşı Roger'i kameraya almaya başlar. Mark "*Tune Up#1*" (Akort etmek #1) şarkısında Roger'in gitarı akort ederken çaldığı monoton sesleri taklit ederek Roger'le hazırladığı belgesel için konuşmaya çalışır.

Mark'ın banliyöden arayarak araya giren annesi, telesekreter mesajında oğlunu, kendisini bir kadın için terk eden, performans sanatçısı kız arkadaşı Maureen Johnson hakkında rahatlatmaya çalışır ve ailesinin Noel'de onu özleyeceğini belirtir "*Voice Mail #1*" (Sesli Mesaj #1) Roger ve Mark'ın telesekreter anonsu, ikisinin aynı anda söyledikleri dissonant bir "konuş" sesidir. Bunu takip eden Mark'ın annesinin komik ve acapella mesajı aileleriyle olan ilişkilerinin uzaklığını belirtir.

Telesekreter mesajından sonra Mark, biraz önceki konuşmaya devam etmeye çalışırken ikinci defa telefon çalar. Bir bilgisayar dâhisi ve felsefe profesörü olan eski ev arkadaşları Tom Collins, onları arayıp geri döndüğünü, eve girebilmesi için anahtarı aşağı atmalarını söyler. Annesinin telefonunu cevaplamamasına karşın Mark, Collins'in telefonuna cevap verir. Anahtarı atıp içeri girer fakat bu sırada,

hırsızların saldırısına uğrayan Collins, sokakta dayak yer ve acı içinde yere serilir. Üstünde para bulunmadığı için eşyalarını ve paltosunu çalarlar.

Bu sırada Westport'lu çok zengin bir ailenin kızı olan Alison Gray (kast'ın geri kalanı O'nu aşağılamak için “*Muffy*” (Manşon) diye anar) ile evlenen, Mark ve Roger'ın yaşadığı apartmanı ve hemen yanındaki arsayı satın alan eski ev arkadaşları Benjamin Coffin III (Benny), onları arayır. Benny eski ev arkadaşlarına kira ödemeden yaşamaları için verdiği sözü çiğner ve ödeyemeyeceklerini bile bile kirayı ödemelerini ister “*Tune Up#2*” (Akort etmek #2). Bu şarkıda Benny, Mark ve Roger'le konuşurken onların kullandığı akort etme ezgisine uyararak, onların dilinden konuştuğunu ve bir zamanlar onların arasında yaşadığını ortaya koyar. Telefonu kapattıklarında Roger, elektro-gitarıyla solo olarak Musetta'nın Vals'ından bir bölüm çalar. Tam bu sırada elektrikler kesilir ve müzik durur.

Rock tarzında çok sert bir müziğin başlamasıyla tüm kast, Roger ve Mark dışında hareketsiz kalır. Roger ve Mark, kiralalarını ödeyememenin ve sanatları için ilhamı bulamamanın hayal kırıklığını ve öfkesini dile getirirler. Roger ve Mark, soğuktan ve açlıktan şikayet ederler. Ellerinde yakacak hiç bir şey olmadığı için Roger, duvardan kendi posterlerinden birini söker ve tutuşturur. Mark da kendi senaryo müsveddelerini ateşe atar. Şarkıda davulun sert ritimleri ve elektro-gitarın, mi, la, re ya da la, re, sol telleri üzerinde çalınacak akorun sadece birinci, beşinci ve tekrar birinci seslerinin bir arada tınlatılmasıyla elde edilen distortion efektli “power chord”lar hâkimdir.

Bu sırada Harvard eğitilmiş bir avukat ve Maureen' in yeni sevgilisi olan Joanne Jefferson'u, Maureen' in, Benny'nin birçok evsizin barındığı arsayı yıkıp, yerine siber-sanat stüdyosu kurma planını protesto için düzenleyeceği gösteri alanında ses sistemi üzerinde uğraşırken görürüz. Ses sistemi çöker ve Joanne, Maureen ile telefonda konuşurken; Joanne'nin, Maureen'in Mark'ı arayıp yardım etmesine karşı çıktığını duyarız. Bu sırada Collins, dayak yemiş bir halde sokakların tehlikesinden bahseder. Maureen Mark'ı arar. Mark, ne kadar kendisine doğru gelmese de

Maureen'e yardım etmeyi kabul eder. Mark ve Roger, Benny'e isyan edip kirayı ödememeye karar verirler “*Rent*” (Kira) parçası duyulur.

Şarkı bittikten sonra sahneye evsiz bir adam girer ve bir önceki sert müziğe zıt, mutlu bir yılbaşı şarkısı söylemeye başlar fakat şarkı, gerçekte o kadar mutlu olmadığını anlatan gergin bir şekilde biter. Bu şarkı bir sonraki gelecek parçaya geçiş niteliğindedir. Bir sokak davulcusu ve müzisyeni olan Angel Dumott Schunard, Collins' i görür ve ona yardıma gider. Angel, Collins' in yaralarını tedavi etmeyi teklif eder ve birlikte yürümeye başlarlar. “*You Okay Honey?*” (İyi misin Tatlım?) Şarkısı, blues öğeleri içerir Angel, Collins' e kendisi gibi AIDS'li insanlar için düzenlenen “yaşam desteği” toplantısına katılacağını söyler. Collins, kendisinin de AIDS olduğunu ve toplantıya katılmak istediğini söyler. İkisinin de AIDS olduğu ortaya çıktığında aralarında bir yakınlaşma başlar. Sokaktan yürüyerek çıkarlar.

Bu sırada Mark, Roger'i Maureen'in şovuna ya da dışarıda kendisiyle bir şeyler yemeye çağırır. Roger, gelmek istemez, çünkü parası yoktur. Mark çıkarken Roger'e AZT sini (AIDS ilacı) almasını hatırlatır. Bu, Roger'in AIDS olduğunu gösterir. Mark ayrıca, Roger'in ölen kız arkadaşının, muhtemelen aynı iğneyi kullandıkları için, ikisinin de HIV pozitif olduğunu öğrenmesinden sonra, Roger'e, “ikimiz de AIDS olduk” diye bir not bıraktığını ve sonra da bileklerini keserek intihara teşebbüs ettiğini “*Tune Up#3*” (Akort etmek #3) şarkısıyla açıklar.

Mark ayrıldıktan sonra Roger, AIDS'ten ölmeden evvel dünyada iz bırakabileceği muhteşem bir şarkı yazmak konusundaki çaresiz arzusunu dile getiren “*One Song Glory*” (Bir Şarkılık Zafer) şarkısını söyler. Rock tarzındaki şarkı son derece karanlık, umutsuz ve öfkeli bir atmosfere sahiptir.

Roger, kapısının çalındığını duyarak açar ve karşısında on dokuz yaşında bir uyuşturucu bağımlısı olan ve “*Cat Scratch*” isimli bir kulüpte striptizci olarak dans eden Mimi Márquez'i görür. Aşağı kattaki dairede oturmaktadır ve Roger'den hem elektriği hem de ısıtması kesildiği için mumunu yakmasını rica eder. Mimi'nin mumu yakma ihtiyacı bir yandan eroinini hazırlamak, diğer yandan da eroini çatı katında

düşürerek Roger'le flört etmenin bir aracı olarak kullanmak içindir. Karşılıklı olarak birbirlerine ilgi duymaktadırlar. Roger, bu durum hem April'in ölümünden beri onun ilk romantik deneyimi olduğu hem de AIDS olduğu için biraz tereddütlüdür. Birlikte söyledikleri “*Light My Candle*” (Mumumu Yak) şarkısı, müzikalin daha önceki şarkılarına oranla dikkat çekecek derecede ritmik ve oyuncu bir havaya sahiptir. Roger ve Mimi'nin düeti esnasında müzik de onların birlikte olmaktan mutlu oldukları fikrini destekler.

Maureen ve Joanne'nin çatı katı görülür. Joanne'nin anne babasının kanuni ve ailevi meseleler hakkında telesekreterlerine bıraktıkları mesaj duyulur. Joanne evde değildir “*Voice Mail #2*” (Sesli Mesaj #2) telesekreter mesajında ise yine komik öğeler olmasına rağmen, babasının otoriter ve kural koyucu tavrı dikkat çekmektedir.

Collins, sonunda Mark ve Roger'in dairesine içki ve yiyecek taşıyarak gelir. Collins'in getirdiği erzaklar müzikte coşkuyla anlatılır, sürekli ritmin değişmesi dikkat çeker. Daha sonra onları elinde bol miktarda parayla, güzel bir kadın kıyafeti içinde gelen Angel ile tanıştırır. Angel'in girişi masalsı bir müzikle tasvir edilir. Mark, paranın kaynağını sorar ve Angel, parayı zengin bir kadının, komşusunun gürültücü Akita cinsi köpeği Evita'nın kendisini pencereden atana kadar davul çalması için verdiğini açıklar. Angel'in söylediği tekno ritmindeki “*Today 4 U*” (Bugün Sizin İçin) parçası çok canlı ve eğlencelidir.

Benny, Roger ve Mark'ın yanına gelir ve onlara, Maureen'i protestosundan vazgeçirmeleri karşılığında kira ödemediği yerde kalabileceklerini garanti eder “*You'll See*” (Göreceksiniz) parçasındaki umut dolu müzikal ifadelerle, müzikalin başından beri süren gergin ve kasvetli havanın gittikçe umutlu bir hal aldığını görürüz. Bu müzik, Benny'nin aslında kötü birisi olmadığını, bütün bu yaptıklarını yeni kazandığı sosyal statüsünü kaybetmemek ve elindeki imkanlardan eski arkadaşlarının da yararlanabilmesini istediği için, iyi niyetle yaptığını ifade eder.

Mark, Benny'nin bu teklifini geri çevirir. Benny'nin teklifini geri çevirirlerken müzik biraz gerginleşse de Bohemler Benny gittikten sonra bu umutlu havayı sürdürürler.

Angel ve Collins, Mark ve Roger'i yerel bir HIV destek grubu olan “Yaşam Desteği” toplantısına davet eder. Roger geri çevirir fakat Mark, Maureen'in ses sistemini tamir ettikten sonra geleceğini söyler.

Mark arsaya varır ve Joanne ile karşılaşır. “*Tango Maureen*” (Maureen Tangosu) isimli parçada ilk andaki güvensizlikten sonra kendini beğenmiş flörtöz bir diva olan Maureen ile beraber olmanın çok karmaşık bir tango dansı yapmaya benzediği konusunda hemfikir olurlar ve biraz gönülsüzce de olsa ortak yanları olduğundan arkadaş olabileceklerini fark ederler.

Ses sistemini tamir ettikten sonra Mark, üyelerinin AIDS ile yaşamak hakkındaki korku ve düşüncelerini paylaştıkları “yaşam desteği” toplantısındaki Angel ve Collins'e katılır. T hücrelerinin azaldığını öğrenen Gordon adındaki üye, durum üzerine acısını ve öfkesini ifade eder ve ölümden ne kadar korksa da kabullenmeye çalıştığını söyler. “*Life Support*”. (Yaşam Desteği) parçasındaki koral bölümler ve müzik, öleceklerini bildikleri halde birbirlerinden destek almaya gelen insanların pişmanlıktan vazgeçip bugünü yaşama ve hayata sarılışlarının ifadesini destekler. Şarkının sözlerine Roger yaşadığı çatı katından eşlik eder.

Bu sırada Mimi, Roger'in dairesine gider ve flört ederek kendisini dışarı çıkartmasını ister. “*Out Tonight*” (Bu Gece Dışarıda) parçası rock öğeleri içerir. Roger, Mimi'yi sevmekten korkmaktadır. Çünkü bir yıldır kullanmamasına karşın kendisinin de AIDS'e yakalanma sebebi olan eroini Mimi'nin de kullanmasını istemiyordur. Tam hayata sarılmaya başlamış ve eroini bırakmışken bir eroin bağımlısına âşık olması kaybetme korkusunu tetikler. Bununla beraber, kendisinin April'i kaybettiğinde yaşadığı acıyı Mimi'nin de yaşamasını istemez, bu nedenlerden dolayı Mimi'yi yanından kovar, Mimi, Roger'i, geçmiş pişmanlıklarını unutmaları için “bugünden başka gün olmadığını” söyleyerek ikna etmeye çalışır. Ancak Roger dinlemek istemez ve Mimi'yi kovar. Roger'in Mimi'yi kovarken söylediği “*Another Day*” (Başka Bir Gün) parçası Mimi'nin “*Out tonight*” (Bu Gece Dışarıda) isimli şarkısına cevap olarak ve çok daha sert bir üslupla yazılmıştır. Mimi daha sonra yaşam desteği

toplantısındaki temalarla Roger'i yumuşatmaya çalışsa da Roger yumuşamaz. Yaşam desteği grubunun üyeleri Mimi'ye katılır ve şarkı etkileyici, koral bir bitişle sonlanır.

“Yaşam desteği” toplantısındaki başka bir hasta olan Steve, herkes kendi hayatı hakkındaki korku ve tereddütlerini seslendirirken, yaklaşmakta olan sonu sorgular “*Will I?*” (...cek miyim?/ geleceği hakkında soru kalıbı) şarkısı dört grubun kanonuyla seslendirilir. Roger fikrini değiştirerek nihayet çatı katından dışarı çıkar.

“Yaşam desteği” toplantısından çıktıktan sonra Mark, evsiz bir kadını polis dayacağından kurtarır, fakat kadından gösteriş meraklısı bir sanatçı olduğu konusunda “*On the Street*” (Sokakta) şarkısında azar ıştır.

Evsizin kendilerine gösterdiği tepki üzerine düşünürlerken Collins, iklimin ve insanların çok daha sıcak olduğu, idealize bir Santa Fe'de yaşamak üzerine hayal kurar (*Santa Fe*). Mark, Roger'i Maureen'in gösterisine gelmeye ikna edeceğine söz vererek ayrılır.

Collins ve Angel, birbirlerine âşık olduklarını fark ederler ve resmen bir çift olurlar. (*I'll Cover You*) (seni koruyacağım) düetinde, yeni başlayan ilişkilerinin heyecanı müzikte de hissedilir.

Bu sırada Joanne sürekli olarak telefon görüşmeleri yaparak protestoya ve yaklaşmakta olan davaya hazırlanmaktadır “*We're Okay*” (Tamamız) şarkı içinde Joanne, birkaç tane telefon konuşmasını aynı anda hiç hızlanmadan hatta monoton bir şekilde cevaplayarak ne kadar planlı bir insan olduğunu gösterir. Müzik de sürekli aynı ritimde devam eder.

Mark, Roger'e, Mimi'ye aşk için bir şans tanımadığı için bağırır. Sokakta Roger Mimi'den özür dileyerek onu akşamki protestoya ve sonraki partiye davet eder ve Mimi kabul eder. Bu sırada Maureen, Joanne, polis ve Benny, protesto için kendi hazırlıklarını yapmaktadırlar ve Angel, hırsızların Collins'ten çaldıkları paltonun yerine yenisini alır. Bakır üflemelilerin de kullandığı “*Christmas Bells*” (Noel

Çanları) parçası, form olarak klasik Broadway müzikallerine en çok yaklaştığı parçadır. Kalabalık ve farklı statülerden insanların bir araya geldiği bir sokak sahnesi, müzikte ve ritimlerde kimi zaman karmaşa ve kakofoni kimi zaman ise birliktelik ve sakinlik içerir. Roger ve Mark'ın tartıştıkları bölüm parçanın genel konseptine çok aykırı olarak rock tarzındadır.

Herkes Maureen'in protesto gösterisine gider. İçinde bir Bulldog ve bir ineğin bulunduğu, “*Hey Diddle Diddle*” tekerlemesi üstüne kurulan ve Benny'i üstü kapalı bir şekilde eleştiren gösterisi ayaklanmayla sonuçlanır. Mark bu ayaklanmayı kameraya almayı başarır. Yerel bir haber kanalı bu çekimi Mark'tan satın alır.

Gösteriden sonra grup “Life Cafe” ye gider. İçeride Benny ile hem kayınpederi hem de yatırımcısı olan Bay Grey'i görürler. Garson onları ilk başta içeri almak istemez fakat onlar Benny'e laf atarak olayı kaynatıp içeri girerler. Benny, Maureen'in protestosunu ve grubun yaşadığı Bohem yaşamı eleştirir ve Bohemya'nın öldüğünü söyler. Bunun üstüne Mark ayağa kalkar ve grupça dalga geçerek, Bohemya için bir cenaze töreni düzenlerler. Orada grupta aynı masada oturan herkes ayağa kalkıp masaların üstünde neşeyle dans ederek Bohem yaşama, hayatlarında sevdikleri her şeyi sayarak övgülerini sunarlar “*La Vie Boheme: A*” (Bohem Hayatı: A).

Maureen Joanne'yi ses sistemiyle ilgili bir bahaneyle gösterinin yapıldığı arsaya gönderir. Geri döndüğünde bir kere daha gönderir. Joanne bu sefer geri döndüğünde Maureen'i içeride Mark'ı flört edencesine öperken görür ve orayı terk eder. Bu parçada Benny ve Mimi'nin bir süre birlikte oldukları fakat üç ay önce ayrıldıkları açığa çıkar. Grubun bu taşkın ve rahat davranışları karşısında Benny ve yatırımcısı mekânı terk eder. Parçanın giderek artan temposu ve heyecanı, şarkı sözleriyle de uyum içindedir.

Mimi Roger'e, kendisine bütün gece ilgi göstermediği için sitem ederken birkaç tane çağrı aletinin sesi duyulur. Mimi, Roger, Angel ve Collins çağrı aletlerini kapatırlar ve AIDS ilaçlarını alırlar. Mimi ve Roger'in ikisinin de AIDS olduğu ortaya çıktığında ilk defa birbirleriyle açık açık konuşma cesareti bulurlar. Korkularından ve

belirsizliklerinden bahsederler ve aralarındaki belirsiz ilişki bir gönül ilişkisine dönüşür “*I Should Tell You*” (Sana Söylemeliyim) şarkısında müzik, bir sırrın yükü altından kurtulan, Roger ve Mimi gibi huzurlu ama sabırsız bir şekilde, kreşendolar la birbirini takip etmektedir.

Joanne, Maureen den ayrılmak için geri döner ve içeridekilere, polislerin evsizleri kaldıkları yerden çıkartmak istemelerine karşın, evsizlerin orayı terk etmediği, polislere karşı direndikleri konusunda bilgi verir. Bu haber, “*La Vie Boheme: B*” (Bohem Hayatı: B) şarkısıyla mekânda büyük bir neşeyle karşılanır. Birinci perde, Roger ve Mimi'nin minik bir öpücüğüyle sona erer.

3.4.2. İkinci Perde

İkinci perde bir antraktla başlar. Topluluk sahnenin değişik yerlerinden içeri girer ve önde bir sıra oluşturur “*Seasons of Love*” (Aşk Mevsimleri) parçası müzikalin en bilinen şarkısıdır. Sololar ve korolarla işlenmiş Afro-Amerikan kilise ayinini andıran bir şarkıdır.

Maureen'in protestosu yüzünden Noel arifesinde Mimi, Roger ve Mark'ın oturduğu binaya kilit vurulmuştur. Bu yüzden içeriye kaçak olarak girmeye çalışırlar. Mimi yeni yıl dileği olarak eroini bırakmak ve okula geri dönmeyi diler. Joanne ve Maureen ise ilişkilerine bir şans daha vermeye karar verir. Bunun nedeni de Maureen'in telefonda Joanne'ye yalvarmasıdır. Maureen yalvarırken fark edilen; onu birinci perdede Joanne'nin “*We're Okay*” (Tamamız) şarkısındaki tavrını taklit ederek yani Joanne gibi konuşarak ikna etmeye çalışmasıdır. Collins ve Angel ise kılık değiştirmiştir. Collins James Bond kılığında, Angel ise Pussy Galore kılığındadır. İçeri girmek için Angel bir pürmüz getirir.

Mark, Maureen ve Joanne yangın merdiveninden tırmanarak bir pencereden içeri girerler. Diğerleri ise Angel'in pürmüzle kapıyı açmasını beklerler. (*Happy New Year:A*) (Mutlu yıllar: A). Onlar orada yokken elektriklerin geldiğini fark ederler. Mark'ın ayaklanma çekimlerini izleyen boyalı basın kuruluşu Buzzline'den Alexi

Darling, Mark'ın telesekreterine, kendisiyle bir kontrat imzalamak istediklerini belirten bir mesaj bırakmıştır “*Voice Mail #3*” (Sesli Mesaj #3). Benny zamansız bir şekilde gelir ve Marktan kendisini onlara kiradan muaf bir kontrat önerirken çekmesini ister fakat oradakiler onu basında iyi görünmeye çalışmakla suçlarlar. Bu durum karşısında Benny, kötü niyetle Mimi'nin yanına gelerek, finansal durumu bir daha düşünmesi konusunda kendisini ikna ettiğini ima eder ama Mimi her şeyi inkâr eder. Duydukları Roger'i çok üzer ve ilişkiyi bitirme aşamasına gelir ama Angel herkesi sakinleştirip, yeni yıl dileği olarak hep arkadaş kalmalarını diler. Roger ve Mimi barışır fakat Mimi hala üzgün olduğu için oradan gizlice kaçıp eroin almaya gider “*happy New Year: B*” (Mutlu Yıllar: B). Eroin aldıktan sonra arka planda “*I Should Tell You*” (Sana Söylemeliyim) şarkısının melodisi duyulur.

Sevgililer gününde Maureen ve Joanne yeni protestonun provasında yeniden kavga edip ayrılmak isterler “*Take Me or Leave Me*” (Beni Al ya da Beni Terk Et). Fakat ne kadar kararlı görünmeye çalışırlarsa çalışsınlar odayı terk etmeyi başaramazlar. Bahara doğru Angel'ın sağlığı bozulmaya başlar, bunun üzerine kast, dünyadaki son yılımızı nasılölçeceğimiz sorusunu soran bir şarkı söyler “*Seasons of Love: B*” (Aşk Mevsimleri: B).

Alt sahnede üç yatak belirir. Bunlardan bir tanesi hastane yatağıdır. Hastane yatağında Angel, bir diğerinde Mimi'nin odasındaki Roger, Joanne ise üçüncüsündedir. Mimi gizlice uyuşturucu aldığı için eve geç gelmiştir. Bu yüzden Roger kendisini Benny ile aldattığına inanmaya başlar ve Mimi'nin odasına gidip üstü kapalı olarak onu suçlar ve gitarını alıp Mimi'nin odasını terk eder. Mimi aldığı eroin şırıngasını odanın öbür tarafına fırlatır ve Roger'siz hayat ile ilgili bir şarkı söylemeye başlar. Collins hastane yatağında Angel'e bakmaktadır. Parça sürerken bütün çiftler yalnızken hayatlarının ne kadar boş olduğunu fark eder.

Joanne ve Maureen gibi, Roger ve Mimi de barışır fakat Angel Collins'in kucağında ölmüştür ve parça bitiminde herkes eşyle birlikte uzanmaktadır (*Without You*) (Sen Olmazsan). Şarkının hüznü havası, sahnedeki dramatik aksiyonu destekler. Alexi, Mark'ı Buzzline'ye katılması için ikna edebilmek amacıyla aramayı sürdürür (*Voice*

Mail #4) (Sesli Mesaj #4). Müzik başlarken topluluk iki ana gruba ayrılır. Dansçılar erotik bir ölüm ve yaşam dansına başlarken bir grup aktör de sahnenin ortasındaki bir masanın etrafına toplanıp dansı bölerek tutku dolu sözler söylerler “*Contact*” (Temas).

Angel'in cenazesinde Collins üzgündür. Mimi, Mark ve Maureen, böylesine yakın bir arkadaşlarının kaybını yas dolu sözlerle anlatırlar. En son Collins söz alır ve Angel'a olan ölümsüz aşkını dile getirir. “*I'll Cover You Reprise*” (Seni Koruyacağım Tekrar). Mark, çevresindeki herkesin AIDS'ten ölüp bir tek kendisinin hayatta kalacağı korkusunu dile getirir ve en sonunda Alexi'nin iş teklifini kabul eder (*Halloween*) (Cadılar Bayramı) şarkısı da Mark'ın tereddütlü sözlerini destekler. Kiliseden çıktıktan sonra Mimi, Roger'in gitarını satıp bir araba aldığını duymuştur. Roger'e bunu sorduğunda Roger'in New York'u terk edip Santa Fe'ye gideceğini öğrenir. Aralarındaki bu tartışma Maureen ve Joanne'ye de sıçrayarak bağlılık üzerine bir tartışmaya dönüşür. Bu sırada Mark ve Benny umutsuzca onları sakinleştirmeye çalışıyordur. Collins yanlarına gelir ve bütün grubu azarlar. Sadece sevgiye inanan bir adamın cenazesinde böyle davrandıkları için onları ayıplar.

Maureen ve Joanne barışırlar fakat Mimi Roger'den yüz bulamayınca Benny'le birlikte gider. Roger ayrılmak için hazırlanırken Mark ile tartışmaya başlar. Bu tartışma sırasında Mimi sahnenin üst sol tarafında gölgelerin içinden ikisinin tartışmasını duyuyordur. Mark, Mimi'nin gitmesine izin verdiği için Roger'e kızar. Roger da Mark'ı işinin ve kamerasının arkasına saklanmakla suçlar. Mark ise Roger'in, Mimi'nin öldüğünü görmekten kaçtığını söyler.

Roger dairesinden çıkarken kapıda kendisine veda etmeye gelmiş Mimi'yi görür. Mimi çok zayıf ve solmuş görünüyordur ve Roger, Mimi'nin her şeyi duyduğunu anlamıştır. Mimi ona acıklı bir veda şarkısı söylemeye başlar. Roger ise kapıdan, ölmeden önce yazmaya çalıştığı parçayı bulmak amacıyla çıkar. Benny geri gelir ama Mimi onu kendisinden uzaklaştırır. Mark Benny'e, Mimi'yi yatırmak için bir rehabilitasyon merkezi olduğunu söyler ve Benny de masraflarını karşılamayı kabul eder “*Goodbye Love*” (Elveda Aşkım). Benny aynı zamanda Angel'in cenaze

masraflarını ödeyemeyen Collins'in de masraflarını üstlenir. Akita cinsi köpeğini Angel'in öldürdüğünü bildiğini, zaten o köpeği hiçbir zaman sevmediğini belirtir. Bu davranışları karşısında Collins ve Mark, Benny'le barışır.

Roger, Santa Fe'de geçirdiği bir yıla yakın zaman içerisinde bir türlü Mimi'yi unutamaz ve New York'a Noel'e yakın bir tarihte geri döner. Angel'in sözlerini ve yaptıklarını aklından çıkartamayan Mark ise Buzzline'de çalıştığı sürece çekmek istediği filmi asla tamamlayamayacağını fark eder. Mark işi bırakıp kendi filmi üzerinde çalışmaya başlar. Roger yazmak istediği parça için ilhamı Mimi'de, Mark ise Angel'in anılarında bulmuştur. “*What You Own*” (Sahip Olduğun Şey) şarkısında, Roger ve Mark, Amerika'da 1900'lerin sonunda yaşayan insanların, sadece sahip oldukları maddi ve manevi mülkiyetlerinden ibaret olduklarını ifade eder.

Noel arifesinde Roger, Mimi, Joanne ve Mark'ın aileleri çocuklarını telefonla ararlar ama hiçbirini evinde bulamazlar. “*Voice Mail #5*” (Sesli Mesaj #5) parçasında dört karakterin ailelerinin, ayrı oldukları çocuklarına ulaşma çabalarını duyarız. Çocuklarına ulaşmak isteyen anne ve babaların bıraktıkları mesajlar dağınık bir mırıltıya dönüşene kadar devam eder.

Mark, çektiği belgeselin bitmiş halini arkadaşlarına göstermek için hazırlamaktadır. Roger ise en sonunda parçasını yazabildiği için mutludur fakat kimse Mimi'den haber alamamaktadır. Bu sırada içeri elinde paralarla Collins girer. Paranın geldiği yeri sorduklarında ise yakındaki bir bankamatigi A-N-G-E-L şifresini giren herkese para vermesi için yeniden ayarladığını açıklar. Ansızın Maureen ve Joanne aşağıdan onlara seslenir ve Mimi'yi yukarı taşımak için yardım isterler. Bu sırada “Sana Söylemeliyim” teması duyulur.

Mimi kış soğukunda sokakta yaşadığı için hasta ve sayıklar vaziyettedir. Collins 911'i arar fakat beklemeye alırlar. Roger ve Mimi aralarındaki yanlış anlaşılmaları çözerler ve Mimi Roger'e onu sevdiğini söyler. “*Finale A*” (Final A) parçası, Mark ve Roger'in ilk perdenin açılışındaki “Akort Etmek” şarkısının teması ile başlar. Eski düzenlerine döndükleri fakat sanatlarında başarılı oldukları için daha rahatlamış bir

ruh hali içinde oldukları görünür. Mimi'nin ölmek üzere olduğunu anlayan Roger Mimi'ye bütün bir sene boyunca uğraştığı ve ilhamını Mimi'den aldığı parçasını dinlemesini ister “*Your Eyes*” (Gözlerin) parçasının bitiminde Roger, Mimi'yi ilk gördüğü andan beri sevdiğini söylemeyi başarır ve öpüşürler. Bu sırada, orkestra parçanın en yüksek seviyesine ulaştığında Musetta'nın Valsi'nin oyun boyunca Roger tarafından çalınan bölümünü çalarlar. Mimi'nin kolları düşer ve vücudu gevşer.

Roger, Mimi'nin öldüğünü zannettiği için ağlamaya başlar fakat ansızın Mimi hareket eder ve yerinden doğrulur. Sıcak, beyaz bir ışığa doğru gittiğini ve Angel'in da orada olduğunu söyler. Angel, Mimi'ye geri dönmesini ve Roger'in şarkısını dinlemesini söylemiştir. Roger ve Mimi birbirine sarılır bu sırada Mark, belgeselini tiyatronun duvarına yansıtır “*Finale B*” (Final B).

4. LA BOHÈME OPERASI VE RENT MÜZİKALİ’NİN KARŞILAŞTIRILMASI

4.1. Bohem Yaşama Bakış Açıları

Orijinal olarak Roman (Çingene) halkını tanımlamak için kullanılan “Bohemian” (Bohem) kelimesi, Parisli fakir sanatçılar için, bu iki grubun geçici yaşam biçimleri ve kurum karşıtı mantaliteleri arasındaki benzerliğin altını çizerek 19. yy ortalarında kullanılmaya başlandı. Paris’teki Bohemya fikri Henry Murger’in eserlerinde popüler hayal gücüne girdi.

Bohemya'nın kapsamlı tarihsel analizini yapan Jerrold Seigel, Bohemya'yı; genç ve pek genç olmayan burjuvalar tarafından kendi “sosyal kimliklerine ve kederlerine yönelik kararsızlıklarını” dramatize etmek için marjinal yaşam biçimlerinin benimsenmesi olarak tanımlamıştır.⁵⁵ Bohemya aynı zamanda Batı Avrupa'da tasasız, günlük yaşamlarından dolayı çingenelere de takılan isimdir.

Puccini'nin La Bohème operasında anlatılan Bohem yaşamın çingeneler, dilencilerle bağlantısı yoktur. Murger, Kitabının önsözünde; “Bu eserde adı geçen Bohemler dram yazarlarının tasvir ettikleri kaatil, hırsız makulesi haydutlar değildirler; ayı oynatan, kılıç yutan çingenelerden ise çok uzaktırlar. Keza, ne oldukları bilinmeyen meçhul serserilerle de ilgileri yoktur”⁵⁶ diye bu konuya değinmiştir.

Birçok tarihçi, Bohemya'nın 19.yy ortalarında, Paris'teki sanatçılar tarafından kendi sosyal durumlarına tepki olarak geliştirildiği konusunda hemfikirdir. Aristokratik korumacılık sisteminden pazar ekonomisine geçişin yarattığı çalkantı, sanatçıları toplumsal yabancılaşmaya yatkın hale getirdi. Yüzyıllar boyunca, sanatçılar kraliyet desteği ve aristokratik koruma altında refah içinde yaşıyorlardı. Fransız Devrimi ve onu izleyen sosyal kargaşa, sanatçının statüsünü ve yaşam biçimini büyük ölçüde

⁵⁵ Jerrold Seigel, **Paris Culture, Politics and Boundaries of Bourgeois Life**, New York 1986, s.11

⁵⁶ Henry Murger, **La Bohem**, Çev. Turhan Göker, Güven Yayınevi, İstanbul 1964, s.12

değiştirdi. 19.yy sanatçıların çoğu, hayatlarını kazanmak için somut yapıtlarının gelirine bağlı yaşıyorlardı ve bu durum estetik zevkler üzerine bir dizi tartışmayı getirdi. Birçok sanatçı, pazarın ve akademinin ikili gücünün gerçekte eski aristokrat koruyucularından daha sert olduğunun farkına vardılar.

Aristokrasiye bağlı korumacılık anlayışının kısıtlamalarından kurtulmuş olan sanatçı, entelektüel açıdan; teoride bağımsız, fakat pratikte özel bir kişiye bağlı olmayan bir ekonomik sisteme bağımlıydılar. Sanatçıların sayısının, eserlerinin yer alacağı pazardan daha hızlı büyümesinin sonucu olarak, bunların büyük bölümü fakirlik ve hayal kırıklığına düştüler. Pazara yeni hakim olan burjuva toplumunun geleneksel zevklerinin bir çok yetenekli ve yaratıcı sanatçının popüler ve finansal başarı sahibi olmasını engellediği izlenimi daha fazla yer etti.⁵⁷ Bu çelişkili duruma karşı duyulan öfke birçok yazarda işlerinin ciddiyeti ve haysiyetine karşı duygusallaşma eğilimini geliştirdi.⁵⁸

Bunun sonucunda sanatçının görevi, kuralları çiğnemek, sınırları yıkmak ve gerçekliği yeni bir şekilde yorumlamak olarak görülmeye başlandı. 19.yy. ortaları Fransa'daki sosyal koşullar, sanatçının bir tür sosyal protesto figürü olarak gelişmesini sağladı. Sonuç olarak kendilerini toplumdan soyutlamak isteyenler, memnuniyetsizliklerini ifade etmek için sanatçı imajını, estetik kaygılardan ziyade sosyal kaygılarla kullanmaya başladılar.

Bu konudaki birçok tanımda değişik ifadelere rastlamamıza karşılık, ortak nokta olan kararsızlık Bohemya'nın ana bileşenlerindendir. La Bohème operası ve Rent Müzikali bohem yaşamı ve bohem yaşamda sanatın rolünü anlamak için önemli kaynaklardır. Milano'da geçirdiği öğrencilik yıllarında bohem yaşamı tanıyan Puccini, La Bohème operasında ve bohem yaşamın içinden gelen Larson da Rent Müzikali'nde, karakterlerin yaşam biçimleri arasındaki karmaşık ilişkilere değerli bir bakış sunarlar. Bu araştırmada inceleyeceğimiz iki eser; Puccini'nin La Bohème

⁵⁷ Cesar Grana, **Bohemian versus Bougeois: French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century**, Basic Books Inc., New York, 1964, s.35

⁵⁸ Cesar Grana, **Bohemian versus Bougeois: French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century**, Basic Books Inc., New York, 1964, s.41

operası ile Larson'un Rent adlı müzikali Bohemya imajına önemli katkılarda bulunmuştur.

Bu eserlerdeki Bohem sanatçıların, idealizm ve gerçeklik arasındaki bölünmeyle mücadeleleri, toplum içinde sanatçının rolü üzerine iki tasvir ortaya çıkartmıştır.⁵⁹

*“Önceleri burjuva yaşam biçimine başkaldırıyla eş anlam içeren Bohem 19. yüzyılda çoğu varlıklı aile çocukları ile genç sanatçıları ve öğrencilerin yerleşik düzene karşı koymaları doğrultusunda gelişti. Gautier, Houssaye Roqueplan, Nerval gibi yazarlar kendilerini toplum dışı kılarken bu tür bir yaşam sürmek için değil, ana babalarından farklı yaşamak istediklerinden dolayı Bohem'i seçtiler. Bir başka deyişle Bohem onlar açısından zorunluluk niteliği taşımıyordu. Yalnızca özgün, olağan dışı olmak istiyorlardı. Sanat anlayışları bunu gerektiriyordu hepsi bu. Her an için düzene ve kurala yöneliş, burjuva toplumuna geri dönüş yolları açıldı.”*⁶⁰ La Bohème operasına konu olan bu dönem “Romantik Bohem” diye adlandırılır.

Murger'in hikayesindeki modern yaşam, bir anlamda ideal bir hayat, acılardan, düş kırıklıklarından arıtılmış romantik bir dünyadır.

Murger'in hikayesinde Bohemya genç sanatçılar için doğal bir geçiş aşamasıdır. Sanatçılar bir süreliğine Bohemya'da yaşayabilirler fakat sonrasında bu yaşamı bırakıp daha geleneksel, yani daha burjuva bir yaşam biçimini benimsemezlerse fakirliğin zorlukları, geçicilik ve açlık onları öldürecektir.

Murger, değişimi son hikâyede başroldeki dört bohemi, parasal yönden başarılı sanatçılar haline gelmiş olarak “resmi dünyaya” girişlerini kutlamaları ile resmeder. Böylece Murger, kendisini okurları ve seyircilerini oluşturan burjuvalar içinde küçük çaplı bir yıldız haline getirecek bir vizyonla, burjuva toplumu ile uyumlu bir

⁵⁹ E. Gülfem Kıstır, **Puccini'nin La Bohème Operasının Dramatik ve Müzikal Yapısı Üzerine Bir İnceleme**, İzmir 2005, s.29

⁶⁰ E. Gülfem Kıstır, **Puccini'nin La Bohème Operasının Dramatik ve Müzikal Yapısı Üzerine Bir İnceleme**, İzmir 2005, s.28

Bohemya resmeder. Romanın sonunda Mimi tüberkülozdan ölür ve bohemlerin geri kalanı da “saygın” hayata geçiş yaparlar.

La Bohème operası yapısal olarak Murger'e daha çok sadık kalmıştır. Bohemya bir geçiş dönemi gibi işlenmiştir. Saygın hayata geçmek karakterler için önemlidir ve bunun için ellerinden geleni yapabilirler.

Rent Müzikali'ndeki Bohemler ise Bohemya'yı bir geçiş döneminden daha çok bir konaklama yeri bir sığınak olarak kullanmışlardır. Rent Müzikali'nin kahramanları Bohemya'nın naif idealizmine daha sıkı sıkıya bağlıdırlar ve onlara sanatlarını icra ederek kavuşabilecekleri saygın bir yaşam sunan fırsatları bile geri çevirebilirler. Buna örnek olarak Roger ve Mark'ın, Maureen'in protestosunu engellemeleri karşılığında kiradan muaf olacakları ve evsizlerin kaldığı arsaya yapılacak modern stüdyoda diledikleri gibi sanatlarını icra edebilecekleri ve para kazanabilecekleri bir anlaşma sunan Benny'i geri çevirmelerinde ve Mark'ın Buzzline'de sahip olduğu iyi kazançlı işinden kendi filmini çekemediği için istifa etmesinde görebiliriz. Bohemlerin Mimi'nin ölümü ve sonraki yaşamları gerek La Bohème operasında gerek Rent Müzikali'nde işlenmeden eserler sonlandırılmıştır.

Bohem hayatı, günümüzde La Bohème operasının geçtiği dönemden farklılaşmıştır. O zamanlar “tabu” olarak kabul edilen birçok olgu günlük yaşamımızda daha kabullenilebilir bir şekilde yerlerini almıştır. Eşcinsellik, transseksüellik, lezbiyenlik ve biseksüellik gibi alışılmadık cinsel tercihler, uyuşturucu ve bunun gibi topluma hala aykırı ve marjinal gelen kavramlar günümüz bohem yaşam tarzını şekillendirmiştir.

4.2. La Bohème Operası ve Rent Müzikali'nin Karakter Karşılaştırmaları

19.yy ortası Paris'te geçen Puccini'nin La Bohème operasından sonra 20.yy.'ın sonunda Larson, bu dönemin bohemlerini Rent Müzikali'nde anlatmıştır. Puccini'nin Bohemlerini, New York'un Alfabe şehrinde yaşayan bir arkadaş grubu olarak

yeniden canlandıran Larson'un Bohemleri, hastalık ve fakirliğin pençesinde, güvensiz ve izole bir dünyada, birbirlerine destek olarak yaşamaya ve yaratmaya çalışırlar.

İki eser dramatik olarak birçok açıdan uyum içinde olsa da, Larson'un yaşadığı dönemin sosyal sorunlarına karşı kültürel bir bakış açısı yaratma çabalarıyla Rent Müzikali daha karmaşık bir yapı gösterir.

Larson, ana noktaları ve karakterleri, AIDS tarafından mahvolmuş East Village'a yerleştirir. Rodolfo; şarkıcı ve besteci Roger, ressam Marcello; yönetmen Mark olur, Tom Collins tıpkı Puccini'nin Colline'si gibi filozof ve öğretmendir ve Schunard onun Angel adındaki baterist ve travesti sevgilisi olur.

Kadınlar da kökten bir değişime uğramışlardır; Mimi, kanaviçe işleyen, kendi halinde, namuslu ve dua eden naif bir karakter iken Rent Müzikali'nde; eroin bağımlısı bir striptizci olarak yeniden doğmuştur.

Musetta, Mark'ı yüksek sınıftan bir avukat olan Joanne için terk eden aktivist performans sanatçısı Maureen haline gelir. Joanne ise Alcindoro ve Marcello'nun kısmi bir karışımıdır.

Larson'un La Bohème operasından en fazla ayrıldığı yerler; tüberkülozun yerini AIDS'in alması, sınıfları, işleri ve seçimleri kadar ırkları ve cinsel tercihlerinden dolayı marjinalleşmiş karakterlerin de yer almasıdır. Sekiz ana karakterden dördü (Roger, Mimi, Collins ve Angel) HIV pozitif; dördü (Maureen, Joanne, Collins ve Angel) eşcinsel veya biseksüeldirler ve ırkları belli olmamakla beraber sadece Roger, Mark ve Maureen geleneksel olarak beyaz oyuncular tarafından oynanmaktadır.

4.3. La Bohème Operası ve Rent Müzikali'nin Dramatik ve Müzikal Açıdan Karşılaştırılması

İki eserdeki olayların kurguları farklı işlendiği ve benzer olaylar farklı zamanlarda cereyan ettiği için, olayların oluş sırasına göre karşılaştırma yoluna gidilmiştir. La Bohème Operası nispeten Rent Müzikali'nden daha sade bir kurguya sahip olduğu için, olaylar La Bohème Operasındaki akışı ile aktarılıp, karşılaştırmalar çoğunlukla Rent Müzikali üzerinden yapılmıştır.

La Bohème Operası'nda konu, doğrudan çatı katındaki iki kişinin konuşmasıyla başlar. Marcello ve Rodolfo, soğuktan, açlıktan ve aşk acısından şikayet ederler. Her ne kadar müzik neşeli bir temayla başlamış olsa da soğuk ve açlık hissinden doğan gerginlik hakimdir. Rent Müzikali'nde ise; sahne seyircilerin de katılımını sağlamak için, seyirciler içeri girerken çoktan başlamıştır. Seyirciler içeri girdiklerinde sahne üzerinde prodüksiyon ekibi ve müzisyenleri görürler.

Larson, durağan tasvirlerin çelişkisini aşmak ve dördüncü duvarı yıkmak için oyunu bir müzikal tiyatro eseri olduğu kadar bir konser havasına da sokmaya çalışmıştır. Bir süre sonra prodüksiyon ekibi yerlerine geçer ve oyun Roger'in elinde bir gitarla içeri girmesiyle başlar. Günlük yaşamda gibi davranarak gitar çalmaya başlar. Ardından Mark içeri elinde bir kamerayla girer ve bir tripod kurup kamerayı Roger'a çevirir. Kamera ve gitar kullanımları ile sanatın, karakterlerin hayatlarındaki rolü ön planda tutulur. Sonra Mark'ın, seyircilere dönüp konuyu anlatması, seyircileri, çekmekte olduğu belgeselin izleyicisi rolüne sokar ve onları kendi yanına, devam etmekte olan hareketin katılımcıları ve gözlemcileri arasında bir yere koyar.

Mark'ın açılış monologunda binalarının yanında kurulan çadır kentte yaşayan evsizlerin de kendileri gibi benzer şekilde üşüdüklerini vurgular. La Bohème Operası'nda rastlamadığımız bu durum, çevrelerinde yaşanan diğer sosyal sorunlara da gönderme niteliğindedir. Aynı La Bohème Opera'sında olduğu gibi müzik huzursuz bir atmosfere sahiptir. Bu huzursuz atmosferi Larson, gitar akort edilirken gerilen tellerin sesiyle sağlamıştır.

Mark, belgeseli için Roger ile röportaj yapmaya başlar. Roger cevap verirken telefon çalar ve telesekreter devreye girer. Telesekreter mesajından, arayan kişinin Mark'ın annesi olduğunu ve Maureen'in, Mark'ı bir kadın (Joanne) için terk ettiğini anlarız. La Bohème Operası'nda da Musetta ile Marcello'nun ayrıldığının ipucu seyirciye ilk aryada verilmiştir.

La Bohème Operası'ndan farklı olarak Rent Müzikali'nde aile kurumundan bahsedilir. Rent Müzikali'nde, Bohemlerin ana-akım kültüründeki kişilerle uzaklığının kaçınılmazlığını, ana-akımın temsilcilerini (yani anne-babalar ve işverenler) sadece telefon hatlarında ve telesekreterlerde göstererek vurgulanır. Telesekreterdeki konuşmalara komik unsurlar katılması Bohem yaşamın özelliği olarak aileden uzaklaşmayı ve aile kurumuyla dalga geçmeyi ifade eder. La Bohème Operası'nda bu olguya rastlanmaz.

La Bohème Operası'nda Colline, sahneye kapıdan girerek dahil olur. Rent Müzikali'nde ise buradan farklı olarak; Mark kaldığı yerden Roger ile olan konuşmasına devam etmeye çalışırken bir kez daha telefon çalar, arayan kişi Tom Collins'tir. Kaldırımın karşısındaki telefon kulübesinden arayan Collins, içeri girmek için anahtarı aşağı atmalarını ister.

Larson, “Üniversiteden sonra New York’a, mutfağında küvet olan ve zili olmayan bir binaya taşındı. Ziyarete gelenlerin sokağın karşısından telefon etmeleri gerekirdi. Bay Larson 4. kat penceresinden aşağı anahtar atardı.”⁶¹ Larson'un hayatındaki bu ritüelin, Rent Müzikali'ndeki Bohemler tarafından canlandırıldığını görmekteyiz.

La Bohème Operası'ndaki Colline'den farklı olarak Collins, daha ayrıntılı işlenmiştir. La Bohème Operası'ndaki Colline birinci sahneye mutsuz bir şekilde girmiştir. Oysa Rent Müzikali'nde Collins aradığında çok mutludur çünkü yedi aydan sonra ilk defa arkadaşlarını görecektir. La Bohème Operası'nda ise böyle bir ayrılık olmamıştır. Collins, telefon kulübesindeyken yaklaşan serseriler tarafından saldırıya uğrar ve

⁶¹ Anthony Tommasini, “The Seven-Year Odyssey That Lead to Rent”, New York Times, 17.03.1996

eşyaları çalınır. La Bohème Operası'ndaki Colline'in paltosu gibi Rent Müzikali'ndeki Collins'in de simgesi olan bir paltosu vardır, fakat serserilerin saldırısı sırasında paltosunu da çaldırır.

Colline'in gelmesinden sonra La Bohème Operası'nda sahneye Schaunard girer. Yanında bir sürü erzak getirmiştir. Schaunard erzakları alacak parayı nasıl bulduğunu anlatır; Kaçık bir İngiliz Lordu Schaunard'a birinci kattaki papağanı göstererek, papağan ölene kadar keman çalmasını söyler. Schaunard üç gün boyunca çaldıktan sonra evin hizmetçisini ayartarak papağanı zehirlemiş ve ders parasını hemen almıştır. Bu davranışla karakterin, ideolojik sonuçlardan ziyade, anlık parasal ödüller kazanmak için sanat ürettiği belli olur. Schaunard, Noel zamanı olduğu için, dostlarını o akşam Cafe Momus'a davet eder.

Bu küçük kutlamaları sırasında Benoit gelir, kirayı ister. Ev sahibini bir sandalyeye oturtup sarhoş olana kadar içki içirirler. Ev sahibi onlardan birisi olmasa da Bohemler ile konuşurken onların kendisini eleştirmeyeceğini düşünerek, belki de biraz onların yaşadığı özgür aşk yaşamına duyduğu özlemle, yaşadığı toplumda ahlaki açıdan kabul görmeyecek şeyler anlatır. Fakat Bohemler, ev sahiplerinin anlattığı şeyleri kendi ahlaki değerleriyle değil, toplumun ahlaki değerleriyle değerlendirip ev sahibini kira vermeden evden kovarlar.

Rodolfo dışındaki bütün bohemler Cafe Momus'a gider. Rodolfo yazısını bitirmek için evde kalır. Fakat yazı yazamamaktadır. Operanın başından beri sergilediği sıkıntılı tavır ve tek satır bile yazamaması, hayatının o döneminin aşktan, dolayısı ile ilhamdan uzak olduğunu gösterir.

Mimi elinde sönmüş bir mumla gelir ve Rodolfo'dan mumunu yakmasını rica eder fakat bayılır. Rodolfo, Mimi'yi ayıltır. Rodolfo, Mimi'nin mumunu yakar ama anahtarları bayıldığı sırada elinden düştüğü için Mimi kapıdan çıktıktan hemen sonra geri döner, Mimi'nin anahtarını aramaya başlarlar. Rodolfo Mimi'yle flört etmeye başlar. Mimi'nin anahtarını bulmasına rağmen onu saklar ve bulduğunu söylemez. Bu sırada elleri birbirine dokunur. Bu rastlantı onların aşklarının başlangıcı olur.

Bu sahnede Rodolfo Mimi'ye kim olduğundan ve nasıl yaşadığından bahseder ve kendisini anlatması için sözü Mimi'ye bırakır. Mimi, gerçek ismini söylemeden önce kendisine takılan Mimi ismini söyler. Gerçek adı Lucia'dır. Kanaviçe işlediğini ve dua etmeyi sevdiğini belirtir.

Rodolfo'nun öykülemesi Mimi'de görülmez, konuşması Rodolfo'nun aksine düz ve süslemelerden uzaktır. Bu sırada Rodolfo geciktiği için diğer Bohemler Rodolfo'ya aşağıdan seslenirler. Rodolfo aşağıdakilere pencereden bakarak yalnız olmadığını söyler. Bu sırada açılan pencereden içeri süzülen ay ışığı Mimi'ye vurur ve Mimi'yi ay ışığı içinde gören Rodolfo, o anda şiir yazmak için aradığı ilhamı bulmuştur. Marcello'nun "O şiiri buldu" yorumu da dikkat çekicidir. Mimi, üstü kapalı bir şekilde kendisini Cafe Momus'a davet ettirir. Rodolfo'nun Mimi'ye, sadece bir kadın olarak değil, ilham perisi olarak hayran olduğunu görüyoruz. Rodolfo, umutsuz bir romantik "aşka aşık" bir aşık olarak resmedilir. Rodolfo'nun aşırı süslü, klişe romantik şiire olan tutkunluğu; aşk ilişkisine de kendi edebi ifadelerini katacak derecede güçlüdür.

Rent Müzikali'nde, Collins saldırıya uğradıktan sonra Mark ve Roger'e bir telefon daha gelir. Arayan ev sahipleri Benny'dir. Kirayı ister ve kısa bir süre içinde yanlarına geleceğinden bahseder. Benny karakteri; Bohemya'nın, zenginlik, sosyal arzular ve kendinden daha az şanslı olanlara karşı hareketleri ile karakterize edilen, ana-akım toplumu ile kesişme örneği oluşturur. Sonradan görme eski bir Bohem olan Benny, şimdi ev sahibi rolü için Mark ve Roger ile arkadaşlığını askıya almaktadır.

Benny, halen eski arkadaşlarına sempati duyuyor olmasına rağmen, hareketlerini, ilişkilerini duygulardan ziyade ekonomiye göre yeniden biçimlendirmektedir. Benny ile konuşma sona ererken elektrikler de kesilir. Bu da Mark ve Roger'in taşması için son nokta olmuştur. Bir sonraki şarkı bütün grubun birlikte söylediği "Rent" (Kira) isimli parçadır. Bu parçada hayatlarının zorluğundan bahsederler. Kira; burada hem gerçek anlamdaki ev kirası, hem de hayatlarının içindeki her şeyin kiralık ve geçici olduğunu ifade eder.

La Boheme Opera'sında Rodolfo'nun oyununun yakıldığı sahne gibi Rent Müzikali'ndeki bu sahnede de Roger'in posterlerini ve Mark'ın senaryolarını yakarlar. Müzikal açıdan La Boheme Opera'sında soğuk yüzünden gerginlik hissedilirken Rent Müzikalinde öfke hakimdir. La Boheme Opera'sında orkestra Rodolfo'nun müsveddelerini yok eden ateşi ve ardından yükselen dumanların tasvirini yapar. Arp ve solo flütle tasvir edilen karakterlerin her ne kadar üşüyor olsalar da eğlendikleri bu bölüm, Rent Müzikal'inde öfkelerini ifade eden *distortion* efektli elektro-gitar ve davulun sert ritmleriyle verilmiştir.

Müzikalin başlığı olan Rent, 'kopmuş' ve 'ayrılmış' anlamlarını da kapsar, bohem kahramanların hayatlarına ve refahlarına sürekli bir tehlike teşkil eden hem iç, hem de toplumsal çatışmalar ve bölünmelere işaret eder. Gösterilen imaj sürekli olarak kırık bir toplumun değil, daha ziyade sürekli daha fazla erime tehlikesi içinde olan bir toplumun görüntüsüdür; "Kumaşı ne eksiksiz tutar / Esen ve yön değiştiren değişim rüzgârları / Onu kopartıp dururken?". Larson'un 20. yy.'ın son yılları üzerine görüşü, toplumun her seviyesindeki artan güvensizlik hissiyle karakterize edilir; "Nasıl böyle bir çağda iletişim kurabilirsin / yabancıların, ev sahiplerinin, sevgililerin / kendi kan hücrelerinin sana ihanet ettiği?" İhanetler zinciri, tanımsızdan (yabancı), iş ile alakalı olana (ev sahibi), kişiye (sevgili), en sonunda da kendisine (kendi kan hücreleri) doğru değişim gösterir ve bu bir toplumsal fenomen olarak kişisel hayatın kendi içine kanamasını temsil eder.

Larson'un bohemleri, sanatın toplumsal eleştiri potansiyelini kullandıklarını; Benny'nin kira isteğini reddetmeye hazırlanırken Roger'in, Mark'a "Atışma için kameranı kullan" Mark'ın ise cevap olarak "sen de gitarını" sözlerinde de görmekteyiz. Burada, kameranın ve gitarın konuşma ve paranın yerine geçebileceği iması ile değişim sağlayabileceği belirtilmiştir.

Bunun dışında bu parçada Joanne, aslında bohemlerden biri olmadığını, Maureen için orada bulunduğu ipuçlarını verir. Mark ve Roger'in eski ev arkadaşı, şimdiki ev sahibi Benny ve biseksüel bir performans sanatçısı olan Maureen ile birlikte olan avukat Joanne gibi, bazen bohem, bazen burjuva alanlarında görülen karakterlere de

yer verildiği görülmektedir. Bu durum bohemlerin karakteristik özelliklerini tanımlamada belirsizlikler bırakmakta, iki pozisyon arasında açık ve net farklılıkları görmeyi engellemektedir. La Bohème Operası'nda ise; birebir Bohemler ile yaşayan burjuva sınıfına ait insanlar yoktur fakat Bohem hayata özenen Benoit gibi karakterler vurgulanır.

Roger ve Mark'ın kira ödememek üzerine saplantıları; Benny ile ilişkilerinin tamamen ekonomik bazlı bir ev sahibi ve kiracıları seviyesine inmesini protesto etmenin bir yöntemidir. Bir başka açıdan ise, karakterlerin duruşlarının, sosyal içerikli olmaktan ziyade daha çok kişisel sebeplere dayandığı da söylenebilir.

Rent Müzikali'nde La Bohème Operası'ndan farklı olarak, Angel (La Bohème Operası'ndaki Schaunard karakteri) ile diğer Bohemler henüz tanışmamışlardır. Collins, serseriler tarafından saldırıya uğradıktan sonra sokak müzisyeni olan Angel tarafından yerde inlerken bulunmuştur. Yaralarını sarmak için evine davet eder. İkisinin de AIDS olduğu anlaşıldıktan sonra aralarında bir sempati oluşur.

Mark Maureen'in çağırdığı yere gitmek için çıkarken Roger'ı da davet eder fakat Roger parası olmadığı için evde kalmak ister. Mark Roger'ı AIDS ilacını almasını hatırlatır ve ardından bilgi olarak Roger'in ölen eski sevgilisi April'in, banyoda bileklerini kesmeden önce Roger'e AIDS olduklarını belirten bir not bıraktığından bahseder.

Roger, Mark çıktıktan sonra, La Bohème Operası'ndaki Rodolfo'nun kendini anlattığı aryaya benzeyen, yine kendinden bahsettiği "One Song Glory" (Bir Şarkılık Zafer) isimli şarkıyı söyler. AIDS'ten dolayı kendisini bekleyen ölümün farkında olan Roger, sağlıksız bedeninin beceremeyeceği bir şekilde kendisini kalıcı kılacak bir şarkı bırakma isteğini dilegetirir; "Tek şarkı / Gitmeden önce / Zafer / Arkamda bırakmak için tek bir şarkı /.../ Bir zafer, zafer ateşi / Bulmak / Zafer / Bir şarkıda / Doğruyu söyleyen / Yanan bir alev gibi doğruluk / Sonsuz bir alev gibi". Roger'in müziğinin sonsuz bir alevi yakalama ve koruma isteği, müzikaldeki günlük hayatın kısa ömürlü alevlerine işaret eden belirsizliklerle çelişir.

Parçanın sonunda kapı çalınır. Gelen alt komşusu Mimi'dir. Mimi aynı La Bohème Operası'ndaki karşılığı gibi solgun görünüşlüdür fakat La Bohème Operası'ndaki gibi düşüp bayılmaz. Sadece soğuk ve açlık yüzünden titremektedir. Roger Mimi'yi ölen sevgilisi April'e benzetir.

Sahne olarak La Bohème operasına benzemesine karşın belirgin farklılıklar vardır. Rodolfo'nun aksine Roger Mimi'den etkilenmiş görünmesine karşın, gerek hastalığı, gererek ise yeni bir ilişkiye başlamakta çekinceleri olduğu için Mimi ile flört etmekten kaçınır.

Mimi ise La Bohème Operası'ndaki benzerinden farklı davranışlar sergiler. La Bohème Operası'ndaki Mimi'den farklı olarak asıl flört eden Mimi'dir. La Bohème Operası'ndaki Mimi'nin anahtarlarını kaybetmesi gibi Rent Müzikali'ndeki Mimi eroinini kaybetmiştir. Birlikte aramaya başlarlar fakat Roger Mimi'yi vazgeçirmeye çalışır. Ölen sevgilisi de bir eroin bağımlısı olan ve bu yolla kendisine de AIDS bulaşan, daha bir yıl önce eroini bırakmış Roger için zor bir durumdur.

Rodolfo gibi Roger de aradığı nesneyi Mimi'den önce bulur. Mimi, Roger'in elinin altına kendi elini koyarak durumu kazaymış gibi gösterir. Roger de Rodolfo gibi ellerinin soğuk olduğunu söyler. La Bohème Operası'ndaki ilgili aryada Rodolfo kendinden bahsederken ismi hiç geçmemesine karşın burada ilk ismini söyleyen Roger'dır. Mimi ise ismini aynı La Bohème Operası'ndaki Mimi gibi “bana Mimi derler” olarak söylemiştir. Roger Rodolfo'dan farklı olarak kendisinin kim olduğunu Mimi'ye açmaz ama ilgisini Mimi'nin kim olduğu üzerine sorular sorarak gösterir.

La Bohème Operası'nın aksine Roger ve Mimi arasında Rodolfo ve Mimi arasında olduğu gibi farklı konuşma tarzları yoktur. Roger da aynı Mimi gibi konuşur, Rodolfo gibi öyküleme yapmaz.

Müzikal açıdan La Bohème Operası'nda Mimi'nin Leitmotifi olan alçak gönüllü yumuşak ezgisi bahardan bahsederken tahta üflemeliler ile desteklenir duygunun

gittikçe artmasına rağmen ariasının ikinci bölümünde bu duygunun düştüğünü, ariyanın monoton bir şekilde konuşmaya dönerek bittiğini görürüz. Rent Müzikalinde ise zaten canlı ve ritmik başlayan parça aynı heyecanlı ritmle sona erer.

Bir sonraki sahnede Maureen ve Joanne'nin apartman dairesi ve Maureen in silueti görülür. Telefon çalar ve telesekreter devreye girer arayan Joanne'nin anne-babasıdır. Konuşmalarından Joanne'nin sosyal adalet alanında çalışan bir avukat olduğu ortaya çıkar. Joanne'nin burjuva hayatındaki sorumluluklarını hatırlatan bir mesaj bırakırlar, burada yukarıda belirttiğimiz gibi, Joanne'nin burjuva hayatıyla bağlarını kopartmadığı, iki hayat arasında gidip geldiği ortaya çıkmıştır. La Bohème Operası'ndaki Alcindoro karakterinin karşılığı olan Joanne karakteri La Bohème Operası'ndaki karşılığından farklı olarak her sahnede vardır.

Bir sonraki sahne Mark ve Roger'in dairesinde geçer. Collins elinde Angel'in davul olarak kullandığı turşu bidonuyla girer. İçinde erzak olarak La Bohème Operası'nda Schaunard'ın getirdiklerine benzer şeyler vardır (içki, sigara, muz, yakacak tahta vb.). Collins bu sahnede Angel'i Mark ve Roger ile tanıştırır. Angel elinde paralarla içeri girer ve "Today 4 U" (bu gün sizin için) isimli parçayı söyler. Bu parçada La Bohème Operası'ndaki Schaunard gibi parayı nasıl kazandığını anlatır. La Bohème Operası'nda Schaunard viola, çello ve tahta üflemeliler eşliğinde girer, bu coşkulu tema ile getirdiği yiyecek içecek ve yakacaklar kutlanır. Rent Müzikali'nde ise arp, Angel'in girişini La minör yedili arpejlerin zengin dokusuyla üç ölçü taşır.

La Bohème Operası'ndaki Schaunard karakterinden farklı olarak, Angel'e, gürültücü bir köpeğin, kendini yaşadığı binadan aşağı atana kadar davul çalması için para verilmiştir. Angel bir saat boyunca davul çaldıktan sonra köpek, kendisini pencereden aşağıya atmıştır. Schaunard'ın, papağanı zehirleyip öldürmesi gibi bir müdahalede bulunmamıştır.

Parçanın sonunda içeri Benny girer. Evsiz birini lüks jipinin yanından kovar ve bu davranışları arkadaşları tarafından eleştirilir. Maureen'in, protesto gösterisini kendi performans alanını kaybedeceği için düzenlediğini, evsizlerle bir alakası olmadığını

ifade eder. Maureen'in protesto gösterisini iptal etmesi için ikna etmeleri karşılığında Roger ve Mark dışındaki kiracıların kiralariyla yandaki arsaya kurulacak olan dijital, son teknolojiideki sanal ve interaktif stüdyoda iş imkanı ve kiradan muafiyet teklif eder fakat Roger ve Mark bu teklifi reddeder.

La Bohème Operası'nda fakirliğin gerçeği vurgulanıyorsa da, karakterler politikaya hiç ilgi göstermezler ve sosyal değişimi yaratmak konusunda ilgisiz görünürler. La Bohème operasının karakterleri, burjuva davranışlarına duydukları rahatsızlığa karşın, sanatsal yeterliliklerinin resmi onayı olan aristokrat korumacılığına ve halkın kabulüne muhtaç olduklarının farkındadırlar. Rent Müzikali'nde ise yüzeysel de olsa sanatlarını hem kendi hem de çevrelerindeki sosyal sorunları ortaya koymak için kullanırlar.

Benny gittikten sonra grup konuşmaya devam eder. Collins'in aklına, Angel'in kendisini, AIDS hastalarının katıldığı bir yaşam destek toplantısına çağırdığı gelir. Mark ve Roger'i da davet ederler. Bu kısım La Bohème Operası'nda Schaunard'ın diğer Bohemleri Noel yemeğine davet etmesine benzer. La Bohème Operasının kaygısız karakterlerinin tersine Larson, karakterlerini Noel arifesinde “yaşam destek” toplantısına göndererek AIDS konusundaki duyarlılığını göstermiştir.

La Bohème Operası'nda Rodolfo ve Mimi, Latin Quartier'de Cafe Momus önündeki telaşlı Noel alışverişi için toplanan kalabalığın arasındadır. Rodolfo, Noel hediyesi olarak Mimi'ye pembe bir şapka alır Rodolfo Cafe Momus'ta oturan arkadaşlarına Mimi'yi tanıtır. Bu arada Marcello'nun eski sevgilisi Musetta, kolunda zengin ve yaşlı sevgilisi Alcindoro ile içeri girer. Marcello kıskanır ve görmezden gelir. Musetta, Marcello'nun dikkatini çekmek için Alcindoro'nun yanından ayrılarak “Musetta'nın Valsı”nı söyler.

Alcindoro Musetta'nın dikkat çekmesini istememektedir. Fakat Musetta söylediği vals ile Marcello'ya geçmiş güzel günleri hatırlatıp kendisine karşı güçsüz düşmesini sağladığı için ikisini de zor duruma düşürmüştür. Alcindoro içeri girdiklerinden itibaren sürekli kontrolcü bir tavır sergilemiştir. Musetta'nın rahat tavırlarından

rahatsız olup onu sürekli uyarmış fakat kendini Musetta'ya dinletmeyi başaramamıştır. Valsin ardından Musetta, Alcindoro'yu bir bahane uydurarak yollar ve Marcello'ya sarılır. Sonra hep birlikte oradan çıkıp giderler. Döndüğü zaman kimseyi bulamayan Alcindoro Bohemlerin de hesaplarının üzerine eklendiği hesabı ödemek zorunda kalır.

Rent Müzikali'nde ise La Bohème Operası'ndan farklı olarak; Mark, Maureen'in protesto gösterisinin yapıldığı yere gider fakat orada sadece Joanne vardır. Joanne'nin isteklerine karşı gelerek Mark'ı çağırması ikisini de zor durumda bırakmıştır. Birlikte söyledikleri şarkının ismi "Tango Maureen"dir. İsim olarak "Musetta'nın Valsi"ni çağrıştıran şarkıda Maureen'in kendilerine çektirdiklerinden bahseder, birbirlerini uyarır ve tartarlar. Şarkıyı söylerken yaptıkları dans iki erkeğin tangosunu çağrıştırır. Sonunda Mark ses sistemini tamir eder.

Rent Müzikalinde bir sonraki sahne yaşam destek toplantısıdır. Paul karakterinin yönettiği toplantıda aralarında Collins ve Angel'in da bulunduğu yedi kişi katılır. Bu yedi kişiden ana karakterler ve Gordon hariç diğerlerinin isimleri her gösteride AIDS'ten gerçekten ölen arkadaşlarının isimlerini anmak için değiştirilir. Toplantı başladıktan sonra elinde kamerasıyla Mark gelir ve toplantıya katılıp çekim yapar. Mark, bu çekimleri yaparken kamerasını, kendisiyle grup üyelerinin arasına koyarak, kendisini AIDS kurbanlarının oluşturduğu çemberin dışında tutar. Grup üyeleri hep birlikte şarkı söylerler. Gordon karakteri; "Çünkü mantıken benim üç yıl önce ölmüş olmam lazımdı" derken Roger de çatı katındaki odadan Gordon ile birlikte söyler. Bütün grup; başka yol yok/ başka yöntem yok/ bugünden başka gün yok" sözlerini içeren şarkıyı söylerler.

Rent Müzikali'nde bir sonraki sahne Mimi'nin evinde başlar. Mimi Roger'in yanına gelip kendisini dışarı çıkartmasını ister. Mimi Roger'i ayartmaya çalışırken Roger, Mimi'nin, kendisi ve müziğinden ibaret çemberine girmesinden rahatsız olur; "sen kim olduğunu sanıyorsun/gitarımla benim arama giriyorsun." der ama bunun nedeni biraz da AIDS olması ve kendini hayattan soyutlamaya çalışmasıdır. Roger Mimi'ye onu sevdiğini söylemek istemektedir fakat hem Roger'in AIDS olması hem de

Mimi'nin, kaybettiği sevgilisi gibi eroin bağımlısı olması Roger'i korkutmaktadır. Mimi'nin bu konudaki tavsiyesi ise " gelecek yok/ geçmiş yok/ sadece biz varız/ sadece bu var/.../ yoksa hayatı kaçırsın/ başka yol yok/.../bu günden başka gün yok" olmuştur. Daha sonra katılan bütün Bohemler, Roger dışında, anı yaşama kararına katılır.

Daha sonra yaşam destek grubu sahnenin değişik yerlerinden "saygınlığımı yitirecek miyim?/ kimsenin umurunda olacak mı?/ yarın uyanacak mıyım bu kabustan?/ sorularını soran bir şarkı söylerler. Roger, ceketini alıp dışarı çıkar.

Rent Müzikali'nde bir sonraki sahne sokaktadır. Mark, bir evsizi tartaklayan polisleri görünce kamerasını onlara çevirir ve polisler bir anda hareketlerini yumuşatıp evsiz'e iyi davranmaya başlarlar. Ancak evsizin cevabı; "Kendini ne zannediyorsun/ lanet yardımına ihtiyacım yok/ kalbi yaralı bir kameramanın/ hayatım senin/ kendine isim yapman için değil/ bu öyle bir film değil canım" şeklindedir. Bu cevapla evsiz, Mark'ı kendisini istismar etmekle suçlar.

Sonra tüm grup New York'un zor koşullarından dolayı Santa Fe'yi bir kaçış alternatifi olarak hayal eder. "Tüm ıvır-zıvırı toplayıp uzağa uçacağız./ Kendimizi satış yapabilen projelere adayacağız./ Santa Fe'de bir lokanta açacağız./ Bu soğuk bohem cehennemini unutacağız./.../ Sen zarif bir estetikçisin./ etin üstüne sosu fırça darbeleriyle sür./ Sen menümüzü kafiyelerinle parıldataabilirsin./ Sen kibarca davul çalabilirsin./ Ben geldikçe misafirleri oturturum/ Heidegger (Nazi partisi üyesi, faşist, ırkçı alman filozofu) yerine şaraptan bahsederiz."

Bu arada Collins ile Angel'in ilişkileri başlar. "Christmas Bells" (Noel çanları) isimli parçada Angel, Collins'e çalınan paltosunun yerine yeni bir palto alır.

Rent Müzikali'nde bir sonraki sahne Maureen'in "Over The Moon" (Ayın üzerinden) adlı 11. sokak arsasından, evsizlerin ve sanatçıların atılmasını protesto amaçlı performans gösterisidir. Maureen'e göre sanatçılar ve evsizlerin statüleri birdir. Maureen'in arsadaki performansı zaman zaman gülünç boyutlara varsa da, bohem ve

burjuva sanat formu arasındaki farkların aydınlanmasına yardımcı olur. “Cyberland”ı (siberülke) inek sütü gibi doğal ürünlerin yerine diyet kola gibi ürünlerin pazarlandığı bir çöl olarak kurgular.: “her şeyi tamamen kapattılar...ahırları, yalakları ve performans alanları... ve hepsinin yerine yalanları ve kuralları ve sanal hayatı koydular.”

La Bohème Operası’nda burjuva sanatı ile Bohem sanatın farkları işlenmemiştir. La Bohème Operası’nda sanatçılar vardır ama neden bohem oldukları, diğer sanatçılardan ne farkları olduğu belirsizdir. La Bohème Operası’ndaki Bohemler, meslek olarak sanatçı olmalarına rağmen, açık bir şekilde sanatsal ve estetik kaygılar vurgulanmaz. Larson'un Müzikali içinde sanat eserlerine rastlayabiliriz. Sanatın, karakterlerin hayatlarının merkezindeki rolü, müzikalin ilk dakikalarında ön planda tutulmuştur (gitar/kamera/sahnedeki gösteri/sokak müziği).

Rent Müzikali’nde Bohemya tarifi, “La Vie Boheme” (Bohem Hayat) şarkısı ile birinci perdenin sonunda görülür. Bohemya’ya alaycı bir cenaze töreni gibi başlayan sahne daha sonra övgülerle gerçek amacını belli eder. Şarkı bohem hayatı oluşturan öğeleri görmemizi sağlar. (gerilimi sevmeye/maaş yok/.../Kurallardan nefret etmek/ öyleymiş gibi davranmaktan nefret etmek/ sevgili yaşlı anne babamızdan nefret ettiğimizi belirtmemize gerek yok tabii ki/.../ biseksüeller, triseksüeller, homo sapiensler/ kanserojenler, halüsinojenler, erkekler, Pee Wee Herman/.../ utanç duymamaya). Bu şarkıda ortaya çıkan, Bohem hayatın zorluklarının, topluluğun, duygunun, cinselliğin ve kurum karşıtı davranışların zaman zaman tutarsız bir övgüsüdür. Parça devam ederken Benny ile Miminin konuşmalarından ikisinin bir süre birlikte olduğu fakat üç ay önce ayrıldıkları da anlaşılır.

La Bohème Operası’ndaki Musetta’nın Alcindoro’yu bir bahane uydurarak Cafe Momus’dan uzaklaştırmasına ve Marcello ile kaçmasına benzer bir sahne Rent Müzikali’nde de yaşanır. Maureen, bir bahane uydurarak, Joanne’yi performans alanına yollar. Çok zaman geçmeden geri dönen Joanne’yi bir kere daha başka bir bahane ileri sürerek geri gönderir fakat Joanne bu sefer geri döndüğünde Maureen ve Mark’ı öpüşürken bulur ve öfkeyle dışarı çıkar.

La Bohème operası ve Rent Müzikali'nde, ana akım kültürü sorgulanırken, alternatif bir model oluşturulmamaktadır. İki eserde de ana akım kültüründen farklılaşma ve ona karşı çıkma hakkını savunmak önem kazanmaktadır. Ancak La Bohème Operası'nda, iki toplum yapısı arasındaki sorunlara çok değinilmez. Bohemya, ana-akım kültüründen tehditkar olmayan bir kaçış olarak gösterilmektedir.

Mimi kendisini Life Cafe'ye çağıran ve daha sonra kendisine ilgi göstermeyen Roger'e nedenini sorar. İkisnin de çağrı aletleri çalıp, AIDS ilaçlarını almaları gerektiğini hatırlattığında, Mimi'nin de AIDS olduğu ortaya çıkar ve Roger bu sayede korkularından birini yenmiş olur ve aralarındaki bu engel kalktığı için bir ilişki başlatabilecek cesareti bulur fakat buna bir isim vermekten kaçınır.

“La Vie Boheme B” (Bohem hayatı B) şarkısında sahneye kızgın bir şekilde giren Joanne'nin Maureen'i terk ettiğini görürüz. Rent Müzikali'ndeki Joanne, Maureen tarafından ve La Bohème Operası'nda Alcindoro, Musetta tarafından kendilerini uzaklaştırma bahanesiyle verilen işi yerine getirir.

Rent Müzikali'nde, La Bohème Operası'nın tersine; Alcindoro karakterinin karşılığı olan Joanne, La Bohème Operasındaki Musetta'nın karşılığı olan Maureen'i terk eder. Bir başka ayrıntı ise Joanne'nin, Maureen'in eşyalarını toplaması ve ayrılmaları için bir hafta süre vermesidir. Bu bölüm karakterler farklı olsa da, La Bohème Operası'ndaki Rodolfo ve Mimi'nin ayrılmalarını bahara ertelemelerine benzer. Joanne, yaşadıkları binanın kapısına kilit vurulduğunu ancak, Maureen'in protesto performansının etkili olduğunu, evsizlerin, arsanın polis tarafından ele geçirilmesine direndiklerini söyler. Bu büyük bir neşeye sebep olur.

Rent Müzikali'nin ikinci perdesi “Seasons of Love” (Aşk Mevsimleri) isimli parçayla açılır. Oyunun en tanınmış şarkılarından biri olan bu şarkı, mutluluk ve başarının tüm standartlarını görmezden gelmeyi önerir: “nasıl ölçersiniz hayatını/ bir kadının ya da bir erkeğin?/.../ aşk ile ölçün./ La Bohème Operası'nda da hayatın gidişatı ve sanat olmasına karşın, en ön planda yine aşk vardır.

Yaşadıkları evin kapısına geldiklerinde Mark'ın, Maureen'in protestosu esnasında yaptığı çekimlerin televizyonda yayımlandığını öğreniriz. Bu sırada Maureen, Joanne'yi arar ve yalvararak kendisini affetmesini ve her istediğine boyun eğeceğini söyler bu sırada Joanne gelir ve Maureen'i affeder.

La Bohème Operası'ndaki Musetta karakteri ise her zaman sorumsuz, sadakatsiz ve boyun eğmeyen yapıdadır. Maureen, Musetta ile aynı özellikleri gösterse de, Musetta'nın asla söylemeyeceği gibi, bu sahnede kendisini affetmesi karşılığında her istediğine boyun eğeceğini söylemiştir. La Bohème Operası'ndaki Alcindoro karakteri terk edildikten sonra bir daha karşımıza çıkmamasına karşın Rent Müzikali'ndeki bu tarz olaylar Joanne karakterinin La Bohème Operası'ndaki Alcindoro ve Marcello karakterlerinin bir karışımı olduğu fikrini güçlendirir.

Rent Müzikali'nin bu bölümünde Mimi, yeni yılda uyuşturucuyu bırakmayı ve okula geri dönmeyi diler. Bu dilek Bohem hayatın başından beri vurgulanan anı yaşama özelliği ile çelişmektedir.

Telesekreterlerinde Mark için bırakılmış mesaj, boyalı basın kuruluşu Buzzline dan Alexi Darling'e aittir. Bir kontrat teklif eder fakat Mark, çok büyük bir kuruluş olsa da kendi ideallerine aykırı olduğu için cevap vermeyi düşünmez.

Bu sırada beklenmedik bir şekilde Benny içeri girer. Barış istediğini, yaptıkları için pişman olduğunu söyler ve “Cyberarts” (sibersanat) adına Bohemlere anahtarlarını takdim ederken Mark'ın çekim yapmasını ister fakat Bohemler, Benny'nin kendi reklamını yapmaya çalıştığına inandıkları için bu teklifi kabul etmezler. Bunun üzerine gücenen Benny Mimi'nin kendisine geldiğinden ve kıyafetlerinin erotikliğinden ve cinsel göndermeler yaparak Mimi'nin çok ikna edici olduğundan bahsederek Roger'i kışkırtmaya çalışır. Ayrılık raddesine gelen Roger ve Mimi, Angell'in havayı yumuşatması ile barışılır fakat Roger'in söylemiş olduğu; “Ben onun erkek arkadaşı değilim/ ne yaptığı beni ilgilendirmez” sözüne çok kırılan Mimi, dışarı çıkar ve gizlice eroin alır. La Bohème Operası'nda da Rodolfo ve Mimi

arasında kıskançlık konusu olmuştur fakat bu kıskançlığın ev sahipleri ile bir alakası yoktur.

La Bohème Operası'nda Rodolfo, Mimi'nin başka erkeklere ilgi duyduğunu bahane ederek Mimi'den ayrılmıştır. Mimi'de Latin Quartier'e gelip bu konuda Marcello ile konuşmak ister. Marcello ve arkadaşları bir süredir gümrük kapısının yanındaki meyhanede yaşamaktadırlar. Musetta burada şan dersi vermekte, Marcello da dekoratif figürler yaparak para kazanmaktadır. Rent Müzikali'ndeki daha önce değindiğimiz “Santa Fe” isimli parçada karakterlerin hayalleri ile La Bohème Operası'ndaki bu sahne örtüşmektedir.

Mimi Marcello'ya, Rodolfo ile aralarındaki kıskançlık sorununu anlatır ve Rodolfo'nun kendisini terk ettiğini söyler. Marcello da ikisinin ilişkisinin yürümeyeceğinden en iyisinin böyle olduğundan bahseder ve Musetta ile ilişkilerinin iyi olduğunu anlatır. İlişkilerinin iyi gitmesinin nedeni birbirlerini kıskanmamaları olduğuna dayandırır.

Marcello ve Mimi konuşurken Rodolfo'nun görünmesiyle Mimi saklanır. Saklandığı yerde Rodolfo ve Marcello'yu dinler. Rodolfo, Mimi'den kendisine ihanet ettiğine inandığı için ayrıldığını açıklar. Ancak bir süre sonra, Mimi'nin çok hasta olduğunu, kendisinden ayrılıp zengin bir sevgili bulursa tedavisini karşılayabileceğini düşünerek Mimi'yi kendisinden soğutmaya çalıştığını söyler.

Çünkü Mimi'yi çok seviyordur ve onu tedavi ettirebilecek imkânlardan yoksundur. Mimi'nin öksürüğü saklandığı yeri belli eder, Mimi'de ayrılmak konusunda hem fikirdir. Fakat ayrılacak gücü bulamadıkları için ayrılıklarını bahara erteler ve kucaklaşırlar. Bu arada Musetta'nın içeriden gelen kahkahalarını kıskanan Marcello, kıskançlık krizine girer ve ayrılmaya karar verirler.

Bu sahnede Rodolfo ve Mimi'nin barışmalarının ve Marcello ile Musetta'nın ayrılıklarının birlikte işlenmesi sahnede zıt temaların bir araya gelmesini sağlar. Aynı sahnede işlenen zıt duyguların örneğini, Rent Müzikali'nde de Roger ve Mimi'nin

ilişkiye başladıkları “I Should Tell You” (Sana Söylemeliyim) sahnesinin hemen ardından gelen, Joanne’nin Life Cafe’den içeri girerek Maureen ile ayrıldığını söylediği sahnede de görebiliriz. Bu kısım da Rent Müzikali’ndeki Joanne’nin La Bohème Operası’ndaki Alcindoro kadar Marcello’nun da bazı özelliklerini taşıdığını da gösterir.

La Bohème operasının dördüncü perdesinde Rodolfo ve Marcello sevgililerinden ayrılmışlardır. Çalışmak istiyor, ama sürekli eski sevgililerini düşünmekten işlerine konsantre olamıyorlardır. Rodolfo Musetta’yı gördüğünü, Marcello da Mimi’yi gördüğünü ve iyi durumda olduklarını söylerler.

Schaunard elinde yiyeceklerle içeri girer. Bu perdede, birinci perdeyle benzer olaylar olmasına rağmen azalan neşe dikkati çekmektedir. Yine de anın tadını çıkartmaya çalışırlar. Dans edip şarkı söylerken içeri aniden Musetta girer ve Mimi’nin ağır hasta olduğunu, Rodolfo’yu görebilmek için yukarı çıkmaya çalıştığını haber verir. Rodolfo Mimi’yi alır ve yatağına yatırır.

Mimi üşüyen elleri için bir kürk manşon ister. Bu arada Colline, simgesi olan paltosunu çıkartır ve “emektar paltom” aryasını söyler. “Ceplerinde/ sanki mağaralardaki gibi/ filozoflar ve şairler geçti./ şimdi o mutlu günler gitti/ sana elveda diyorum/ benim sadık arkadaşım/ elveda, elveda.”

Colline’nin bu veda aryasında; yıllarca birçok anısını birlikte yaşadığı, mutlu günlerini, kitaplara olan derin sevgisini ve tutkusunu onları paltosunun cebinde taşıyarak paylaştığı, gençliğinin izlerini taşıyan paltosuna veda etmektedir. Paltosuyla birlikte bütün bu güzel anılarına da veda etmektedir aslında.

Rodolfo dışındaki herkes Mimi’ye yardım getirebilmek için dışarı çıkar. Rodolfo ve Mimi başbaşa kalınca bir duygu yoğunluğu yaşanır. Rodolfo Mimi’ye ne kadar aşık olduğunu anlatır. Mimi, ölüme yakın olduğunu farkındadır. Bohemler dönmeye başlar, Musetta kürk manşon’u getirir ve Mimi’ye verir. Mimi yavaş yavaş kötüleşir.

Schaunard Mimi'nin öldüğünü fark eder. Rodolfo, sevgilisinin ölmüş bedenine sarılır Marcello da arkadaşına cesaret vermeye çalışır ve perde iner.

Rent Müzikali'ndeki konunun devamında, yılbaşı partisinde Mimi'nin gizlice eroin almasından sonra Joanne ve Maureen'in dairesi görülür. Ondört Şubat sevgililer gününe gelinmiştir. İkisi, yan taraftaki arsanın kazılmasını protesto için düzenleyecekleri gösterinin provasını yapmakta fakat sürekli tartışmaktadırlar. Mark'ın anlatımından Angel ve Collins'in bir süredir ortalarda görülmediği anlaşılır. Maureen ve Joanne tartışırken, Joanne'nin sürekli kontrolcü yapısından sıkılan Maureen, "Take Me or Leave Me" (Beni Al ya da Beni Terk Et) isimli şarkıya başlar. "Her gün/ sokakta yürürken/ İnsanların söylediğini duyuyorum/ Bebeğim çok tatlısın diye" sözleriyle "Musetta'nın Vals'i"'yle örtüşmektedir. Sonunda ikisi de ben gidiyorum der fakat yerlerine otururlar.

"Seasons of Love B" (Aşk Mevsimleri B) şarkısından sonra, Roger'in bir süredir yanında yaşadığı Mimi'nin dairesi görülür. Mimi, uyuşturucu aldığı için geç kalmıştır fakat Roger, Mimi'nin Benny'e gittiğinden şüphelenir ve gitarını alıp odayı terk eder. Mimi eroin şırıngasını çıkartır ve odanın bir köşesine atar ve "Without You" (Sen Olmazsan) isimli şarkıyı söylemeye başlar, parça devam ederken, küskün çiftler barışır (Maureen ve Joanne/ Roger ve Mimi) Angel ise Collins'in kollarında ölür.

Angel'in ölümü herkesi sarsmıştır ve kaybetme korkusu yüzünden Roger ve Mimi, Maureen ve Joanne yeniden ayrılırlar. Angel'in cenazesinde herkes üzgündür en son konuşmaya Collins çıkar ve Angel'e olan sonsuz aşkını ifade eder.

Collins'in üstünde Angel'in hediye aldığı palto vardır. Bu palto, La Bohème Operası'nda olduğu gibi mutlu günleri simgeler. Angel'in Collins'e, çalınan paltosu yerine aldığı palto, ilişkilerinin başladığı mutlu günü simgeler.

Cenazeden sonra Mark'ı bir telefon kulübesinde Buzzline'deki buluşmaya biraz geç kalacağını söylerken görürüz. Her ne kadar Buzzline'den nefret etse de işi kabul edecektir çünkü hayatındaki geçicilik Mark'ı bunaltmıştır. Çevresindeki herkes AIDS

olduğu için yalnız kalmaktan ve buna tanıklık etmekten korkmaktadır. “Neden ben tanıgım? Ve bunları filme aldığımda, bunun son olduğu ve benim yalnız olduğum anlamına mı gelecek?” sözleriyle bu düşünceyi destekler. La Bohème Operası’nda Marcello karakterinin böyle bir endişesi yoktur.

Kiliseden çıktıktan sonra Mimi, Roger’in gitarını satıp bir araba aldığını duymuştur. Roger’e bunu sorduğunda Roger’in New York’u terk edip Santa Fe ye gideceğini öğrenir. Aralarında çıkan tartışma Maureen ve Joanne’ye de sıçrayarak bağlılık üzerine bir tartışmaya dönüşür. Bu sırada Mark ve Benny umutsuzca onları sakinleştirmeye çalışıyordur. Collins yanlarına gelir ve bütün grubu azarlar. Sadece sevgiye inanan bir adamın cenazesindeki davranışları yüzünden onları ayıplar. Roger’e; “Gittiğine inanamıyorum/ bu ailenin ölmesi gerektiğine inanamıyorum/ Angel bizim aşka inanmamıza yardım etti/ buna karşı çıktığına inanamıyorum.” der. Maureen ve Joanne barışır fakat Roger yüz vermediği için Mimi oradan Benny’le ayrılır.

Roger gitmek için hazırlanırken Mark, Mimi’nin gitmesine izin verdiği için Roger’le tartışır. Bu sırada Mimi, onların konuşmalarına kulak misafiri olmaktadır. Roger kapıdan çıktığında Mimi’yi görür. Mimi Roger’e bir veda şarkısı söyler. Bu bölüm La Bohème Operası’nda üçüncü perdedeki; Mimi’nin saklanarak, ayrılıkları hakkında konuşan, Marcello ile Rodolfo’yu dinlediği ve saklandığı yer belli olduktan sonra oradan çıkıp, Rodolfo’ya veda aryasını söylediği sahneyle örtüşmektedir. Farklı olarak veda aryasının ardından barışmazlar. İki eserde de son derece hüzünlü anlatım vardır.

Roger çıktıktan sonra Benny, Mimi’yi rehabilitasyon merkezine yatırabileceğini, masrafları karşılayacağını söyler. Benny, Angel’in, köpeğini öldürdüğünü bildiği halde cenaze masraflarını da ödemiştir. Bu davranışları karşısında Mark ve Collins, Benny ile barışırlar. La Bohème Operası’nda burjuvayı temsil eden karakterler bohem yaşamın bu kadar içine girmezler.

Mark girdiği işte mutsuzdur. Roger ise Santa Fe'de Mimi'yi unutamamıştır. La Bohème operasının dördüncü perdesinin başındaki gibi, iki sanatçı da kendileri için önemli olan düşünceler yüzünden yapmaya çalıştıkları işi yapamamaktadırlar. La Bohème Operası'ndan farklı olarak Rent Müzikali'nde kabulleniş yoktur. La Bohème Operası'ndaki Rodolfo ve Marcello karakterleri çalışamamalarına ve bunun nedenini bilmelerine rağmen içinde bulundukları durumu değiştirmek için bir çaba harcamazlar.

Mark telefon eder ve işi bırakır. Roger'de Noel arifesine New York'a döner. Bu şarkıda Larson, geçtiğimiz bin yılın sonunda yaşayan neslin yalnızlığından, kaçışlarından ve izolasyonundan; “bir fikre sahip değilim/ kaçırım ve memnunmuş gibi yaparım/ duygulara sahip değilim – Kiralarım” şeklinde bahseder. “biz Amerika'da ölüyoruz/.../ kendimiz olmak için/ ve eğer Amerika'da ölüyorsanız/ yalnız değilsiniz” sözleriyle ortak marjinal tecrübelerin, anlamlı insan ilişkileri kurmakta daha istikrarlı bir temel oluşturduğu vurgulanır.

“*Finale A*” isimli şarkı yeni yılın geldiğini ama evsizlerin hala mutsuz olduğunu belirten bir yılbaşı şarkısıyla başlar. Aynı La Bohème Operasında da olduğu gibi Rent Müzikalinde de son perdenin gerek müzikal gerek dramatik açıdan ilk perdeye benzemesi dikkat çekicidir. Rent müzikalinde “*Finale A*” şarkısının başındaki yılbaşı şarkısının ardından gitar akort etme sesi duyulur ve dialoglar bu sesler üzerine kurulur.

Mark filminin bitmiş halini arkadaşlarına izletmek için hazırlanırken, Roger en sonunda yazmak istediği şarkıyı yazabildiği için mutludur fakat Mimi'den haber alamamıştır. İlk perdede gerginlik yaratmak için sürekli gerilen tel sesleri bu bölümde daha rahat bir hava vermek için daha az kullanmıştır. Buna karşılık La Bohème Operasında da son perdede ilk tema çalınmasına karşın çok daha gergin bir atmosferi vardır. Rent müzikalinde Collins elinde paralarla içeri girer. La Bohème Operası'nda Colline yanında Schaunard ve erzaklarla gelmiştir. Rent Müzikali'nde Collins, bankamatiğe şifre olarak A-N-G-E-L yazan herkese para vermesi için ayarlayarak Angel'e ve cömertliğine gönderme yapar.

Joanne ve Maureen, Mimi'yi bir parkta bulurlar. Mimi'yi taşımak için yardım isterler. Mimi'yi içeri taşıyıp dikkatlice masanın üstüne yatırır. Roger, Mimi için yazdığı şarkıyı söyler ve şarkının sonunda; “Bütün bu zaman boyunca şarkı sendin/ ve şarkı ölmeden önce/ sana söylemeliyim, söylemeliyim/ seni her zaman sevdim” diyerek ilk defa Mimi'yi sevdiğini yüzüne söylemeyi başarır.

Müzikalin sonunda Roger, doğruyu hep yanlış yerde aradığının farkına varır, Mimi'nin aşkı ne kadar geçici olsa da, ilhamının gerçek kaynağıdır. La Bohème Operasından farklı olarak Roger, ilhamını son sahnede bulduğunu söyler. La Bohème operasında ise; ilk perdenin sonunda Rodolfo, Mimi'nin ilhamı olduğunu itiraf etmiştir. Roger'in şarkısının sonunda Mimi'nin kolları düşer ve vücudu gevşer. Bu sırada orkestra, Roger'in yasını ifade eden, oyun boyunca birkaç defa gitarla çaldığı “Musetta'nın Valsi” temasını en yüksek seviyesinde çalar ve Mimi'nin ölümünü haber verir. Roger Mimi'nin öldüğünü düşünür. Ansızın Mimi'nin hareket etmesi ve yerinden doğrulması herkesi şaşırtır. Mimi sıcak beyaz bir ışık gördüğünü ve orada Angel'in de olduğunu kendisine geri dönmesini ve Roger'in şarkısını dinlemesini söylediğini anlatır. Son parça sahip olduğumuz tek şeyin “bu gün” olduğunun ve anı yaşamak gerektiğinin altını çizer. La Bohème Operası'nda Mimi'nin ölümü yumuşak bir arp eşliğinde “*che gelida manina*” yı anımsatan ezginin sade bir hale dönüşmesiyle ifade edilir. Schaunard'ın Mimi'nin öldüğünü fark etmesi, dört keman ile “*Mi chiamano Mimi*” teması duyurulur. La Bohème Operası'ndaki acıklı son, Rent Müzikali'nde; müzikal tiyatro geleneğine uygun olarak, mutlu bir şekilde sonlanır.

Musetta'nın Vals'i ile örtüşen bölümler müzikal içinde değişik yerlerde parça parça karşımıza çıkmaktadır. İlk duyduğumuzda Roger temayı gitarı ile çalar. İkincisinde “Tango Maureen” parçasında, Alcindoro ve Marcello'nun ikinci perdede Musetta'nın hareketlerinden duydukları rahatsızlığı dile getirmeleri ile benzerlikler gösterir. Üçüncüsünde birinci perdenin sonuna yaklaşırken “*La Vie Boheme*” şarkısı içinde yine Roger'in gitarından duyarız. Ardından gelen “*La Vie Boheme B*” içinde Maureen'in Joanne'yi bir bahane ile gönderip Mark ile öpüşmesi de La Bohème Operası'ndaki sahne ile benzerlikler gösterir. İkinci perdede ise ilk defa “*Take Me or*

Leave Me” isimli parçada daha önce değindiğimiz söz benzerlikleri vardır. En zon olarak ise “*Your Eyes*” isimli parçada Mimi’nin ölümünde yine elektro-gitar ile tema duyurulmaktadır.

SONUÇ

Bu araştırmada, Puccini'nin 19.yy sonlarında sahnelediği La Bohème operası ile 20.yy sonlarında sahnelenen Larson'un Rent Müzikali'nin, dramatik ve müzikal yönden karşılaştırılması sonucunda, birbirleriyle benzerlikleri ve farklılıkları olduğu görülmüştür.

Tarihsel süreç içerisinde, opera ve müzikal tiyatroların etkileşim içinde oldukları görülmektedir. Eleştirmenlerce rock-opera olarak tanımlanan Rent Müzikali de La Bohème Operası'ndan esinlenilmiş bir eser olmasından dolayı bu görüşü desteklemektedir.

19.yy sonlarında İtalyan Verismo akımının ünlü bestecilerinden Puccini, Murger'nin bu kitabından ve kendi hayatından kesitlerle sahnelediği La Bohème operası büyük beğeni toplamıştır. Puccini'nin La Bohème operasının 20.yy boyunca süren büyük başarısı, New York'lu besteci Larson'u bu operayı müzikal tiyatro olarak yeniden anlatması için teşvik etmiştir.

Puccini ve Larson, eserlerinde, dönemlerinin Bohem sanatçılarının fakirlik, hastalık ve toplumsal yabancılaşmanın ortasında aşkı, arkadaşlığı, ilhamlarını ve kimliklerini bulma mücadelelerini anlatmıştır. La Bohème operası ve Rent Müzikali'nin ortak noktası olarak, birçok sahnenin otobiyografik olduğu görülmüştür. La Bohème operası ile Puccini, öğrencilik yıllarındaki Bohem hayatından, Larson da bir besteci olarak yaşadığı hayatını yansıtan sahneleri kullanmışlardır.

İki eseri de birçok açıdan paralel hale getiren tema ve yapının, Rent Müzikali'nde, Larson'un, yaşadığı dönemin sorunlarına da yer vermesinden dolayı, La Bohème Operası'ndan daha karışık bir hal aldığı görülmüştür. Rent Müzikali'nin La Bohème Operası'ndan en fazla ayrıldığı noktalar olan bu konular, 20.yy.ın sorunlarıdır. Ana karakterlerin yarısı AIDS'tir. AIDS, eşcinsellik, uyuşturucu gibi marjinalleşmiş konuların yer aldığı ve özellikle kadın karakterlerin değişime uğradığı görülmüştür.

Puccini ve Larson tarafından canlandırılan Bohem toplulukları, zaman ve mesafe olarak ayrı olsa da, birçok benzerlikleri paylaştıkları görülmüştür. 20.yy'da da sanatçıların ücretlerini aldıkları kapitalist pazar sistemi pek değişmemiştir.

Puccini ve Larson, fakirlikle boğuşan sanatçıların çetin yaşam koşullarını aşk ve arkadaşlık ile hafifletmeye çalışmışlardır. Her iki eserde de Bohemya'nın geçicilikle karakterize edildiği, karakterlerin ekonomik durumları, aşk ilişkileri, çalışma ve zevklerinin kısa ömürlü olduğu görülmüştür. Yaşam biçimlerindeki geçicilik, Bohemya ile burjuva ana-akım kültürü arasındaki temel farkı oluşturmaktadır. Her iki eserde de Bohemlerin, yalnızca sanatın kalıcılığı ve istikrarı için istekleri vardır. Sanatın devamı ile yaşamın geçiciliği arasındaki çelişki, La Bohème Operası'nda, hayal kırıklığı ve terk etme olgusuna yol açarken, Rent Müzikali'nde bu çelişki, geçiciliği övmek, yani sadece bu günü yaşamak ile giderilmeye çalışılmıştır.

İki eserde de Bohemya'nın kesin sınırlarının çizilmediği görülmüştür. Bohem ve burjuva alanlarındaki bazı karakterlerin, karakteristik özellikleri belirsiz bırakılmıştır. Burjuva karakterlerin hepsi sevilmeyen, izole bireyler olarak gösterilmez. Bu durum Rent Müzikali'nde, iki yaşamda da yer alan karakterlerle daha belirginleşmiştir. Diğer yandan iki eserdeki karakterlerin de burjuva yaşama atlama hevesleri yoktur. Rent Müzikali'nde bu birçok sahnede alternatif iş tekliflerinin reddedilmesiyle vurgulanmıştır.

Rent Müzikali'nde, La Bohème Operası'ndan farklı olarak, aile kurumu ve işverenlere az da olsa yer verildiği görülmüştür. Rent Müzikali'nde, bu kurumlarla iletişimin uzaklığı onları sadece telefon hatlarında ve telesekreterlerde göstererek vurgulanmıştır. La Bohème Operası'nda her karakterin sanatsal faaliyetlerine Rent Müzikali'ne oranla daha az yer verildiği görülmüştür. Her iki eserde de, sanat, tutku üzerine kurulmuştur, sanat ilham için tutkuya ihtiyaç duymaktadır. Bir aşık olarak sanatçı, eskiden beri kullanılan klişedir. İki eserde de aşık sanatçı karakterine sonuna kadar yer verilmiştir, ancak ilişkisinin sadece bir şiire ilham vereceğini değil, şiirin kendisi olacağını bekleyen Rodolfo ve "Bütün zaman boyunca şarkı sendin" diyen Roger örneğinde olduğu gibi, aslında aşka ilham verenin sanat olduğu görülmüştür.

La Bohème operasında, dönemin sorunlarının fazla eleştirilmediği, sosyal değişim ile ilgili sahnelerin olmadığı görülmüştür. Karakterler, ideolojik amaçlar yerine, sanatın anlık parasal ödülüne yoğunlaşmışlardır. Her iki eserde de ilişkiler sorgulanır, eleştirilir ancak alternatif bir model sunulmamıştır. Rent Müzikali'nde farklı olarak, evsizlerin durumu, uyuşturucu, AIDS gibi sosyal sorunlara da değinilmiştir. Larson, Rent Müzikali'nde, dönemin Amerika'sındaki ilişkileri ve sorunları, yüzeysel de olsa sorgulamıştır. AIDS'in kültürel salgını ile savaş için destek ve farkındalık sağlamaya çalışmıştır. Karakterlerinin yarısının yakın gelecekte AIDS' ten ölecekleri gerçeğine rağmen, kendi geçicilikleri üzerine aşırı kaygı duymadan, mutlu yaşamaya çalışmalarının altını çizmiştir.

Rent Müzikali'nde, Mark'ın anlatımı, özellikle tematik parçalarda, seyirciye doğrudan hitap edilmesi, durağan tasvirlerden ziyade performans sanatlarının tercih edilmesi, sade bir dekor gibi unsurlarla seyirci konsantrasyonunun sağlandığı görülmüştür.

İki eserin de yazıldıkları dönemin özelliklerini taşıdığı görülmüştür. Dramatik açıdan karşılaştırmada karşımıza çıkan benzerlikleri ve farklılıkları müzikal açıdan birebir saptamak mümkün olamamıştır.

La Boheme Operası'nda duygusal davranışları simgeleyen tema ve motifler eserin akışı içinde sık sık kullanılmıştır. Puccini'nin kullandığı sonifikasyonlar, ağırlıkla duysal olan bu sanatı, görsel algıya yaklaştırmıştır. Bu şekilde sahnedeki dramatik aksiyonu da güçlendirmiş ve odaklanmayı kolaylaştırmıştır.

Puccini'nin kullandığı bu sonifikasyonlar, Larson'un Rent Müzikali'nin başlangıcındaki gitar akortuyla sağladığı gerginlik hissi veya mutlu başlayan yılbaşı şarkılarının evsizler tarafından söylenirken mutlu başlangıçlarına zıt bir şekilde sonlarında evsizlerin mutsuzluğunu anlatan gergin bir hale dönüşmesi gibi örneklerle Rent Müzikalinde de görülür fakat Puccini kadar sık ve ayrıntılı işlenmemiştir.

İki eserde de leitmotif kullanımına yoğun olarak yer verilmiştir. La Boheme Opera'sının ilk sahnesinde duyulan, "Nei ciel bigi" (Gri gökyüzünde) teması'nın Rodolfo'nun, "Mi chiamano Mimi" (Bana Mimi derler) teması Mimi'nin Leitmotifidir. Rent Müzikalinde ise hayatın geçiciliğini öven "*Life Support*" ve yaklaşmakta olan sonu sorgulayan "*Will I*" parçalarının temalarını müzikal içindeki diğer parçalarda sık sık leitmotif olarak duyarız.

Puccini La Boheme Operasında orkestranın temel enstrümanı olarak yaylı çalgıları kullanmıştır. Yaylı enstrümanların beraberinde ağaç nefesliler neşeli sahnelerde, bakır üflemeli enstrümanları ise gergin sahnelerde dramatik zirve oluşturmada dikkati çeker.

Rent Müzikalinde Larson'un temel enstrümanı ise elektro-gitardır. Duygulardaki değişim çoğunlukla farklı enstrümanlar yerine ses efektleriyle ifade edilmiştir. Bunun yanında davul, basgitar, klavye ve "synthesizer" lar ile klasik bir popüler müzik orkestrası kullanmıştır.

Gospel şarkıları, rhythm and blues, hard rock, ballad, grunge ve techno gibi birçok günümüz popüler müziğini içinde barındıran Rent Müzikali, armonik ve orkestrasyon açısından Puccini'ye oranla çok daha basit ve akılda kalıcıdır. La Bohème Operası'ndaki antrakt orkestra bölümleri, Rent Müzikali'nde daha kısıtlı tutulmuştur. Bunun sebebi, opera tekniğinin, müzikaldeki karşılığına göre daha yorucu oluşudur. Müzikaldeki mikrofon kullanımı, sesin seyirciye homojen olarak ulaşmasını sağladığı için, solistin teknik kaygı gütmemesini gerektirmemektedir. Bu da müzikalde ve müzikalin içerisindeki bölümlerde çok daha doğal bir hitabet oluşturmuştur. Opera'nın uzun şan frazları, müzikalde daha kısa ve seyirciyi dinlendirici olarak sunulmuştur. Operada her konu müzikal anlatım içerisinde kurgulanırken, müzikalde müziksiz anlatım da sıklıkla kullanılmaktadır. Bu da bir dönem özelliğidir. Bu bağlamda bakıldığında gerek dramatik gerek müzikal açıdan, iki eser de dönemlerine sadık kalmıştır.

Puccini'nin, sıcak, sempatik anlatımlı, duygusal ve neşeli sahneleri, günümüzde hala geçerli olan konusu ile La Bohème operası, her döneme uyarlanabilecek vazgeçilmez bir eser olduğunu göstermiştir.

BİBLİYOGRAFYA

ALTAR, Cevad Memduh. **Opera Tarihi** cilt:3, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, “Opera”, Interpress Basım ve Yayın, İstanbul 1986

VAN GELDER, Lawrence. “**On the Eve of a New Life, an Untimely Death**”, New York Times, 13.12.1996.

GRANA, Cesar. **Bohemian versus Bougeois: French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century**, Basic Books Inc., New York, 1964.

KAZANCIOĞLU, M. Alper. **Operada Verismo ve La Traviata**, İzmir 1999.

MURGER Henry, **La Bohem**, Çev. Turhan GÖKER Güven Yayınevi, İstanbul 1964.

KASAPOĞLU, İ.Çelik. **Yirminci Yüzyıldan Günümüze Opera ve Müzikal Tiyatro Arasındaki Etkileşimler**, İstanbul 2007.

SACHS, Curt. **Kısa Dünya Musiki Tarihi**, Millieğitim Basımevi, İstanbul 1965.

SAY, Ahmet. **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi yayınları, Ankara 1997.

SEIGEL Jerrold, **Paris Culture, Politics and Baundaries of Bourgois Life**, New York 1986.

SUÇKOV, Boris. **Gerçekçiliğin Tarihi**, Adam Yayınları, İstanbul 1982.

ŞATIR, Sabri. **Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera**, Sander yayınları, İstanbul 1977

TOMMASINI Anthony, “**The Seven-Year Odyssey That Lead to Rent**”, **New York Times**, 17.03.1996

YENER Faruk, **100 Opera**, Bateş Yayınları, İstanbul 1992.

Web Sayfaları

<http://www.imdb.com/name/nm1170227/bio>

<http://www.encyclopedia.com/html/o/opera.asp>

<http://www.encyclopedia.com/html/m/musicals.asp>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Musicals>

<http://www.encyclopedia.com/html/m/musicals.asp>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Musicals>

<http://www.encyclopedia.com/html/o/operetta.asp>

<http://www.questia.com/library/encyclopedia/opera.jsp>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Singspiel>

<http://www.encyclopedia.com/html/o/opera.asp>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Opera>

EKLER

La Boheme Operası'nın İlk Sahneleniş Yer ve Tarihleri

Covent Garden Opera:	1897, Londra
Metropolitan Opera:	1900, New York
Wiener Hofoper:	1903, Viyana
San Francisco Opera:	1923, San Francisco
La Scala Opera :	1897, Milano

La Boheme Operası'nın Dünya Prömiyer Solistleri

Mimi:	Cesira Ferrani
Musetta:	Camilla Pasini
Rodolfo:	Evan Gorga
Marcello:	Tieste Wilmant
Schaunard:	Antonio Pini-Corsi
Colline:	Michele Mazzara
Benoit:	Alessandro Polonini
Alcindoro:	Alessandro Polonini
Parpignol:	Dante Zucchi

Rent Müzikali'nin Sahnelendiği Yer ve Tarihler

Broadway	1996
US National Tour	1996
West End	1998
Australia	1998
UK Tour	2001
West End	2003
West End	2007

Rent Müzikali, Danimarka, Finlandiya, İzlanda, Norveç, İsvaç, Belçika, Hollanda, İrlanda, İngiltere, Fransa, Avusturya, Almanya, İsviçre, Portekiz, İspanya, İtalya, Estonya, Macaristan, Polonya, Slovakya, Yunanistan, Kanada, Amerika, Dominik Cumhuriyeti, Meksika, Panama, Bolivya, Brezilya, Arjantin, Rusya, Çin, Hong Kong, Güney Kore, Tayvan, Japonya, Filipinler, Singapur, Tayland, Güney Afrika, Avustralya, Guam, Yeni Zelanda da sahnelendi.

Rent Müzikali'nin Çevirildiği Diller

Danca, Fince, İzlandaca, Norveççe, İsveççe, Felemenkçe, İngilizce, Almanca, Portekizce, İspanyolca, İtalyanca, Macarca, Lehçe, Slovakça, Yunanca, Rusça, Mandarin Çincesi, Korece, Japoca ve Estonya Dillerinde oynandı.

Rent Müzikali'nin Açılı Gecesi Kasti

Gilles Chiasson: Steve, cam silecekli adam, garson ve yan roller

Taye Diggs: Benjamin Coffin III

Wilson Jermaine Heredia: Angel Schunard

Rodney Hicks: Paul, polis ve yan roller

Kristen Lee Kelly: Mark'ın Annesi ve yan roller

Jesse L. Martin : Tom Collins

Idina Menzel: Maureen Johnson

Aiko Nakasone: Alexi Darling, Roger'in annesi ve yan roller

Timothy Britten Parker: Gordon, Mr. Grey ve yan roller

Adam Pascal: Roger Davis

Anthony Rapp: Mark Cohen

Daphne Rubin-Vega: Mimi Marquez

Gwen Stewart: Mrs. Jefferson, çantalı kadın ve yan roller

Byron Utley: Noel şarkıcısı, Mr. Jefferson, rahip ve yan roller

Fredi Walker: Joanne Jefferson