

# Cemal Reşit Rey ile Yayınlanması 37 Yıl Geciken Görüşme Notları

Murat TUNCAY\*

1972 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin Tiyatro Bölümü'nün son sınıfındaydım. Dormen Tiyatrosu'nun Erol Günaydın'ın yazdığı, Cemal Reşit Rey'in bestelediği **Yaygara 70** müzikali iki sezondur İstanbul'da kapalı gişe devam ediyordu. Tiyatro Bölümü mezuniyet aşamasındaki öğrencilerinden lisans tezi olarak oynanmakta olan bir oyunu seçmelerini, verilen açı doğrultusunda oyunla ilgili tüm araştırmaları tamamlayarak oyun metni, fotoğrafları dekor ve kostüm eskizlerini içeren malzemeyle reji defterini hazırlamalarını, böylece çalışmayı belgelemelerini istiyordu. Müzikli tiyatroya ilgi duyuyordum. Haziran döneminde lisans tezimi vererek mezun olmayı kafama koyduğumdan iki üç kez seyretme fırsatı bulduğum **Yaygara 70**'i tez konusu olarak önermiştim. Tez başlığı, "**Cemal Reşit Rey'in Müzikli Türk Tiyatrosuna Getirdikleri Açısından Yaygara 70**" olarak belirlenmişti.

Haldun Dormen ile metni yazan ve oyundaki mahalleyi birbirine düşüren türbe bekçisi yaşlı kadın Ajans Bahriye rolünü büyük bir başarıyla oynayan Erol Günaydın'la, dekor ve kostümleri tasarlayan Osman Şengezer ile orkestrayı yöneten müzik direktörü Oğuz Zulik'le, en önemlisi de Cemal Reşit Rey ile görüşmem gerekiyordu.

O yılların iletişim koşullarında olabildiğince yoğun bir mektup, telefon trafiğinin ardından 'uygun zamanda görüşme' sözlerini alarak 1972 yılı Şubat ayında İstanbul'a gittim. Cemal Reşit Rey'in davetini beklerken Haldun Dormen, Osman Şengezer ve Oğuz Zulik ile görüşmemi tamamladım. İstanbul Radyosu'nda o zamanlar söz ve temsil yayınları şubesi müdürlüğünü yapan ünlü tarih yazarı Feridun Fazıl Tülbentçi İstanbul radyosu arşivlerinde bulunan eski operetlerin ses kopyalarını edinmemi sağladı. Oğuz Bey, tiyatro kulisinde Orkestra partiyonunu birkaç saatliğine inceleme ve birkaç yerini kopyalamama izin

verdi. Osman Şengezer fotoğraflar verdi. Yaptığı tasarımın önemli noktalarını açıkladı. Haldun Bey müzikalin oluşum öyküsünü, özellikle Cemal Reşit Rey'in 'Operet' demekte ısrar ettiği müzikali bestelemeye nasıl ikna edildiğini, müzikli bölümlerin nasıl çalışıldığını anlattı.

Bütün bunlar çok güzeldi. Ama Cemal Bey'den bir türlü 'Filanca gün buyurun' haberi çıkmıyordu. Dönmeye yakın, bir öğleden sonra Karaköy alt geçidindeki jetonlu telefonda bir kez daha aradım. *"Bu akşam beşte teşrif edin. Haldun Bey ile Erol Bey de gelecekler hep beraber oturur konuşuruz"* demez mi! *"Tabii efendim, teşekkür ederim efendim"* filan deyip telefonu kapattım ama bende de şafak attı. Saate baktım on beş dolayları. Ben Karaköy'deyim. Kaldığım ev Caddebostan'da. Bütün notlarım, hazırlıklarım, sorularım orada. Cemal Bey Beşiktaş'ta Serencebey Yokuşu'nda bir apartmanın birinci katında oturuyor. Adresi mektup adresi olarak biliyorum. Beşiktaş'ı Barbaros Heykeli'nin ötesini bilmiyorum. Nasıl olsa bulurum diye fırladım. Vapur, dolmuş, otobüs, Üsküdar'dan motorla karşıya geçiş saat 17.00'de Beşiktaş'a çıktım. Bir trafik polisine Serencebey Yokuşu'nu sordum. Artık o mu ters gösterdi ben mi ters anladım Cemal Bey'le görüşme heyecanı içinde yağmurun ayazın altında Serencebey Yokuşu diye Barbaros Bulvarı'nı tırmanmaya başladım. Daha sonra yol sorduklarım da işi iyice karıştırınca saat 19.00 dolaylarında kaybolduğumu; aylardır peşinde koştuğum görüşmenin de suya düştüğünü anladım. Beşiktaş postanesini bulup özür dilemek için tekrar telefon ettim. Cemal Bey telefonu açtı. Sesi hiddetliydi. Kendimi tanıttınca *"Neredesiniz!"* diye çıkıştı. *"Efendim özür dilerim, ben İstanbul'u çok iyi bilmiyorum. Evinizi bulamadım"* dedim. *"Nasıl bulamazsınız efendim"* dedi. Ben hani bir şans daha tanır belki diye. *"İzin verirseniz sizi yarım rahatsız edeyim"* dedim. *"Yarın Fransız Sefirine yemeğe davetliyim olmaz"* dedi. Ben susup kalmıştım.

Kısa bir sessizlik oldu. “Öbür gün beş çayına teşrif edin” demez mi! Teşekkürler ederek telefonu kapattım. Derin bir nefes alıp ağır ağır Serencebey yokuşunu arayıp buldum. İşi sağlama almak için Cemal Bey’in dairesinin kapısına kadar gidip yolu iyice öğrendim. Nihayet o meşhur öbür gün geldi. Ben de ne olur ne olmaz diye daha buluşma saatinden üç saat önce Beşiktaş’a gittim. Bir buket çiçek yaptırıp saat tam 17.00’de Cemal Reşit Rey’in kapısını çaldım.

Cemal Bey bu kez güler yüzlüydü. Kapıyı kendisi açtı. Duvarlarında çerçevesiz Osmanlı hat örneklerinin asılı salonunda, büyüklüğü bulunduğumuz yerin neredeyse yarısını kaplayan siyah kuyruklu piyanosunun önünde iki saate yakın konuştuk. Sorularımı kimi zaman bir Fransız aristokrati gibi kimi zaman da büyük bir Osmanlı saray nezaketi içinde tek tek yanıtladı. Cemal Bey’in özgün kişiliği birbirini tamamlayan bu iki nezaket geleneğiyle oluşmuş gibiydi. Karşımda, piyanosunun başında **Lüküs Hayat** operetinin bitirimi şarkılarını besteleyen kıvrak bir besteci değil zaman zaman emekli bir Osmanlı Paşası, zaman zaman Fransız dış işleri protokolünde pişmiş bir emekli diplomat oturuyor, benimle konuşuyor gibiydi. Zaman aktı geçti. Benim sorularım, onun anlatmak istedikleri tükendi. Sonra notlarımı topladım, izin istedim, vedalaştık. Apartman dairesinin kapısı ben sokak kapısından çıkınca kadar kapanmadı. Bu onu ilk ve son görüşüm oldu.

Cemal Reşit Rey bu konuşmanın yapıldığı 1972 yılının ardından 13 yıl daha yaşadı. 1982’de Devlet Sanatçısı olarak onurlandırıldı. 25.Ekim.1904’de başlayan yaşamı 7.Ekim.1985’te sona erdi. Görüşme notlarının bazı bölümlerinden lisans tezimi hazırlarken yararlandım. Diğer bölümleri ileride yayınlanmak üzere bir tarafa ayırdım. Zaman içinde iki kez taşınma telaşı yaşayan kitaplığımda bu görüşmenin heyecan içinde tutulmuş el yazısı notları, dosyaların arasında izlerini kaybettirdiler. Nihayet her zaman olduğu gibi başka bir belgenin aranması sırasında onları gizlendikleri yerden bulup çıkardım. Aşağıda okuyacağınız görüşme notlarının öyküsü budur.

Şimdi 37 yıl öncesinin heyecanı içinde Serencebey Yokuşu’ndaki salona dönüyor, bu görüşmenin notlarını içeren sayfaları aralıyoruz. Kimi sözcük ve ifadeleri okuma kolaylığı sağlamak adına sadeleştirdim. Umarım okuyacaklarımız yeni çalışmaların oluşturulmasına birkaç tuğla da olsa katkıda bulunur.

### Cemal Reşit Rey’le Şubat 1972’de yapılan Görüşme Notları.

*Cumhuriyet Devri Tiyatro hayatı hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Tiyatro hayatında da Müzik hayatında da muazzam bir gelişme oldu. Hayallerin ötesinde bir gelişme. İlk senelerde burası çöl gibiydi. Tiyatro olarak ortada doğru dürüst bir tek Darülbedayi (*İstanbul Şehir Tiyatrosu*) vardı. İyi artistler vardı. İ. Galip gibi. Cumhuriyetin kurulmasından bu yana gelişme muazzamdır. Müzik sahasında meselâ orkestralar kuruldu, solistler çıktı, kompozitörler yetişti. Bunlar hep yarım asır içinde oldu. Müzik tarihi içinde bu, başka hiçbir ülkede olmadı. Avrupa’da böylesi gelişmeler ancak üç dört asırdan sonra meyvelerini verebildi. İngiltere mesela Henry Purcell’den beri ne verebildi? Ancak Benjamin Britten. O da üç asır sonra. Arada hiçbir şey yok. Bizde, elli senede Türk musikisini, Türk tiyatrosunu ortaya çıkaran dehalar olabilmıştır. Ümitvar olmak yerindedir.

*İzninizle sözü operetlere getirmek istiyorum. Bu devirde oynanan oyunlar arasında operetlerin yeri sizce ne olmuştur?*

Operetler Şehir Tiyatrosu’nun altın devridir. Bizde tarihe geçebilecek kudrete erişebilen ilk operet **3 Saat**’dir. Oynandığı ilk mevsimde ya yetmiş ya da seksen kere sahnelendi. O zamanlar en babayiğit oyun bir haftadan fazla oynanamazdı. Bazen haftada sadece iki oyun oynanabilirdi. Seyirci o kadar azdı.

**3 Saat** opereti müziği ile oyunun mizan-seniyle, balesiyle neşesiyle, her şeyiyle halkın arzusu-na, iştihakına (özlemlerle beklediklerine) cevap veriyordu. Halk akın akın tiyatroya geldi. Bunun üzerine bu işin peşini bırakmadık. Bırakılamazdı zaten. Ertesi yıl Cumhuriyetin onuncu yılında **Lüküs Hayat** operetini verdik. O daha da büyük başarı kazandı. Sonra sırasıyla **Delidolu**, **Saz Caz**, **Maskara** oynandı. Şehir Tiyatrosu’nun salonunu bu kadar seyirciyle dolup taşıran, kasasını dolup taşıran oyunlar bir gün sebep-sizce afişten kaldırıldı (1).

Şehir Tiyatrosu’ndan sonra Adalar Güzelleştirme Derneği’nin isteği üzerine hazırladığımız **Adalar Revüsü** Adalar Yat Kulübü’nde oynandı. Yine özel teşebbüsün isteği üzerine **Alabanda Revüsü**’nü hazırladık. İstanbul Gazinosu’nda **Aldırma** diye bir revümüz oynandı. Açık hava Tiyatrosu’nda da bir başka revümüz sahnelendi.

1959’da biraderim Ekrem Reşit öldü. Arada bir takım şahsi teşebbüsler (özel girişimler), Muammer Karaca gibi topluluklar bir takım operetler oynadılar. Ama hiç biri Darülbedayi’de temsil edilenler kadar güzel, yüksek düzeyde temsiller olamadı. Bunları seyretmedim bile. Başka operet yazma ve oynama girişimleri de oldu ama ilgilenmedim. Haklarında pek olumlu şeyler de duymadım. Bütün bunlar seyircinin ilgisini devam ettirdiğini ve bunu karşılamak için operetler alanında bir şeyler yapmak gayretinin gündemde kaldığını göstermekteydi.

1953’te Dormen Tiyatrosu kuruldu. Bundan birkaç sene önce de Haldun Dormen **Lüküs Hayat**’ı oynama isteğinde bulundu. Oyunun zamanımıza uygun bir şekilde değiştirilmesini istedi. Ben bir kelimesine dokunulmasına bile şiddetle karşı çıktım.

*Peki, Türk temaşa sanatları içinde Cumhuriyet Dönemi müzikli oyunlarının taşıdıkları yenilikler nelerdi sizce?*

Aslında operet geleneği bizde eskidir. Cemal Sahir Kumpanyası vardı. Eskiden beri bu türden eserler oynanırdı. Dikran Çuhacıyan’ın müzikli tiyatrosu vardı mesela. Ama o zamanların operet müzikleri biraz incesaz çerçevesinde kalmıştır. Her ne kadar Çuhacıyan’da olduğu gibi bazı armonik şeyler görülse de İncesaz’ın ağırlığı kendisini belli eder.

Birinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa’daydım. Viyana Opereti İstanbul’a gelmiş **Czardaş**, **Kontes Mariça** oynamış. Bu oyunların tesiri olmuş. Bizde de adaptasyonları (uyarlamaları) çıkmış. Fakat alaturka ile alafranga arası bir şeyler. İşte ancak **3 Saat**’ten itibaren doğrudan doğruya batı tekniği ile yapılmış bir oyun ve müzik karşısında bulunuyoruz.

*O zamanlar ülkemizde düzenli opera çalışmaları olmadığına göre bu oyunların hep düzenli şan eğitimi almamış tiyatro sanatçıları tarafından oynandığını göz önüne alırsak, partiyonların çoğunlukla müziği ikinci plana almış sanatçılar için düzenlendiği düşüncesi geliyor akla. Bu durum bestelerken ve provalarda ne gibi problemler ortaya çıkarıyordu? Halledilmesi için ne gibi çareler bulunmuştu?*

Elde olan elemanlar neyse gerek oyun, gerekse müzik onlara göre yazılıyordu. Meselâ biraderim Hazım’ın karakterini çok iyi gözlemlemişti. Yazdıkları onun bütün kişiliğini ortaya koymasına fırsatlar yaratıyordu. Örneğin Hazım’a melodiyi bir kere çalmak yetiyordu. Bütün sanatçılar geceyi gündüze katarak çalışırlardı. Bazılarının kulağı iyiydi; Bunların

arasında ses sahasında şahsiyet göstermiş, konservatuarda çalışmış, Semiha Berksoy gibi sanatçılar da vardı. Metni de besteleri de kendilerine göre oluşturuyorlardık.

Çok sesli korolar özel bir eğitim gerektirir. Biz girişimlerimizde bu türden çalışmalara girişmedik. Belki bir gün o da olacak. Şimdiki halde hep bir ağızdan aynı şeyi söylüyorlar. Tercih ediyorum çünkü daha tabii (doğal) oluyor. Ses sanatımız daha gelişince. Korolar yalnız Devlet Operalarının tekelinde olmaktan çıkınca biz de bunu uyguluyoruz. Ama şimdi bizim yaptığımız bu değil. Burada zorlama bir çokseslilik istemiyoruz. Mahalli, yerli damgasını taşıyan müzikli oyunlar meydana getirmek. Amacımız bu. Çok sesli müzik sahneye girince buna hafif bir darbe vuruluyor. Bunu istemiyoruz. Netice olarak hayatımızdan memnunuz.

*Cumhuriyet dönemi boyunca ortaya atılan ve o yıllarda tartışması epeyce süren bir konu olmut: Türk müziğini mi devam ettirelim, Batı müziğini mi alalım. Yoksa tekniği batıdan, özü kendimizden katmak suretiyle yeni bir biçim mi bulalım. Siz o zamanlar bu konuda neler düşünüyordunuz. İleri sürdüğünüz başka bir yol var mıydı?*

Eserler meydana. Malımız olan halk türkülerini armonize etmek; modern müzik imkânları ne ise hepsini kullanmak amacındayız. Bunu yaptık. Gayet tadı olan meyveler verdi. Batıda da ‘Türk Müziği’ olarak bilinen bir ekol vardır. Onlar da bizim yazmış olduğumuz şeylerdir. Geçmişten ne varsa alıp, o dehayı en modern tekniğe koyup kendimize has bir üslup yarattık.

*O devir bestecileri arasında operet yolu ile halkın çok sesli müzik alanında eğitilmesi görüşü ağırlıkta mıydı? Siz ilk operetlerinizde böyle bir düşünce güttünüz mü?*

Elbette. Bir insanı cezbetmek (kendine çekmek) için o insana tebensüm etmek icap eder (gülümsemek gerekir). Operet bir tebensümdür. Operalar, güç anlaşılır senfoniler halkı kolay cezbetmez. Bunu bilerek, isteyerek yaptık.

*Türk operetleri içinde bir takım yerli motiflerin kullanılması, bunların dozu, şarkılara serpiştiriliş biçimleri hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Bizim operetlerde mevcut motif hemen hemen yoktur. Fakat müziğini dileycek olursanız havada uçuşan, bilinen melodileri hatırlarsınız. Zira o üslupta yazılmışlardır. Caz sitili vardır. Doğrudan



doğruya bir motifi alıp koymak yoluna gitmedik.

*Operetlerde kullanılan orkestralar nasıl kuruluyordu? Ne gibi güçlüklerle karşılaşıyordu?*

Her ne hikmetse bu müzikli oyunlar tiyatro yöneticileri tarafından üvey evlât muamelesi görüyordu. Operetleri baltalamak için tekrar tekrar edilen bir terane vardı. ‘Operet pahalı bir metadır’ teranesi. Meselâ : ‘orquestra şu kadar para tutuyor’ gibi lâflar. Bunun neticesi ne oldu? Turneleri de düşünmek mecburiyetinde kalarak orkestra gruplarını olabildiği kadar ufak yapmayı tercih ettim şahsen. Meselâ **Yaygara 70’te, Uy Balon Dünya’da** daha eskilerden **Lüküs Hayat’**ta altı kişiyi geçmiyor. Fakat dolu bir sonorite elde etmek için tek piyano yerine iki piyano, bir klarnet ve saksafon, bir trompet, bir keman, bir kontrbas. Şimdilerde org elektronik diye bir şey çıktı. İkinci piyanoyu bu org elektrikle değiştirdik. Elde edilen hamur doyurucudur. Orkestraların kuruluşları özellikle bu ekonomik endişelere bağlı olmuştur.

*1932’de 3 Saat ilk operet-revüünüz Darülbedayi’de oynanıyor. Bunu diğerleri izliyor. Böylece kısa bir süre için de olsa ödenekli bir tiyatrodaki eserlerinizi oynatma olanağını bulmuşunuz. Bu dönem içinde Darülbedayi size ne gibi imkânlar sağladı. Sağlanabilen koşulları göz önünde bulundurarak temsillerde değişiklik yapıldı mı?*

Darülbedayi bir belediye tiyatrosu. Elleri de ne imkân varsa onu bizden esirgemediler. Bütün eserleri biraderim sahneye koyduğundan istediğini kolayca elde ediyordu. Bütün eski operetlerde mizansen ve dekor uygulamalarından çok memnunuz. O dönemin imkânları içinde değerlendirdiğimizde eserlerimizin renk, çizgi, ışık olarak gözü en çok tatmin edecek şekilde sunulduğunu görürüz. Sonuçta elde ettikleri başarı da bunu gösteriyor.

*Devlet Tiyatrosu’nun her biri ikişer tiyatro sezonu devam eden Broadway müzikalleri halk tarafından çok tutuldu. Bu oyunların hazırlanmasında astronomik harcamalarda bulunuldu. Her türlü imkâna sahip bir orkestra kullanıldı. Halkın gösterdiği rağbet göz önünde tutulacak olursa Devlet Tiyatrosu’nun bu türlü müzikallere devam edeceği anlaşılıyor. Ancak bu tutumları bazı çevrelerce eleştiriliyor. Deniliyor ki milyonlar harcanarak, konusu, melodileri, problemleri kişileri bizden olmayan; halkımıza bir gösterinin ötesinde bir şey vermeyen bu tür müzikallerin yanı sıra Cemal Reşit Rey’den, Muhlis Sabahattin’den operetler neden oynanmıyor? Bu türden eleştiriler, sorular Devlet Operası’ndan olsun, Devlet Tiyatrosu’ndan olsun cevapsız*

*kalıyor. Size operetlerinizin oynanması için bu çevrelerden bir teklif geldi mi? Bu konu hakkındaki düşünceleriniz nelerdir.*

Devlet Operası ile hiçbir temasım olmadı. Hiç bir teklif de gelmedi. Birkaç sene önce Cüneyt Gökçer rahmetli biraderimin vefatından birkaç ay sonra Devlet Tiyatrosu Umum Müdürlüğü damgasını taşıyan bir mektup gönderdi. O mektupta : “Önümüzdeki mevsim bir operet mevsimi yapmak istiyoruz. Sizin operetlerinizin bulunduğunu öğrendik. Bunları bize gönderirseniz okuma kurulumuz bunları tetkik eder ve kabul ederse biz bunları sahneye koyarız” gibi bir şeyler yazıyordu. Küplere bindim. Cüneyt Gökçer radyoda rahmetli biraderimin yanında çalışırdı. Biraderimin onu bana methettiğini hatırlamıştım. Mektuptaki bu üslûbu beğenmedim. Ben de sert bir mektup yazdım. “Şu, şu, şu isimli operetlerimizin var olduğu herkesçe bilinir. Binaenaleyh bunlar varlıklarını, başarılarını ispat etmiş eserlerdir. En müşkülpesent (zor beğenen) komite halktır. Halk ise bunları büyük bir tezahüratla (çoşkuyla) izledi, dinledi, alkışladı. Bunlar artık sizin okuma komitesine girecek değildir. Başkaca oynanmamış operetimiz de yoktur” dedim.

Elbette dünyanın her tarafında oynanan bir **My Fair Lady’nin** bizde de oynanıyor olması önemlidir. Ama o tür eserlere sağlanan olanaklar Türk yazarlarının, bestecilerinin emrine verilse çok daha güzel eserler bizim tiyatromuzda da çıkabilir.

*İlk operetinizi 1919’da on beş yaşındayken Fransızca yazmışsınız. O zaman operet bestelemek nereden aklınıza geldi. Şu ilk operetinizin besteleniş ve oynanış hikâyesini anlatır mısınız?*

O zamanlar büyük bir evimiz vardı. Bu operet bizim evimizde bir hususi (özel) akşam toplantısında, davetliler huzurunda. Rahmetli biraderim, ablam, bir de o zamanın elektrik şirketi müdürü bay Hansen’in kızı tarafından oynanmıştı. Bu Hansen’in kızı Belçikalıydı. Bu kırk beş dakikalık küçük opereti bu yüzden Fransızca yazmış, bestelemiştik. Biraderim Türk yazarı olduğu kadar Fransızca’da da iyi yazardı.

*İlk büyük operetiniz olan 3 Saat’in de yazılış öyküsünü anlatır mısınız?*

Zamanın İstanbul Valisi rahmetli Muhittin Üstündağ Paris’e yapmış olduğu bir seyahatinde Magador Tiyatrosu’nda Rosemarie operetine gitmiş; meftun olmuş (hayran kalmış), İstanbul’a avdet eder etmez (döner dönmez) biraderimle beni Belediye

Riyasetine (başkanlığına) davet ederek müzikli, danslı, zengin kostümlü bir temsil arzu ettiğini söyledi. Biz bunu kabul edince hemen Ertuğrul Muhsin’e telefon etti. Onu da çağırdı. Böyle başlayıverdi işte.

*Operetlerinizin metinlerini, şarkı sözlerini hep Ekrem Reşit Rey yazmış. Aynı evde yaşıyordunuz. Nasıl bir çalışma yönteminiz vardı?*

Biraderim bir mevzu tasarlardı. Bunu bölümlere ayırırdı. Bu neye göre yapılırdı? Söylenecek olan müzikli kısımlara, şarkılara, düetlere göre vs. Daha eseri yazmadan bana bestelenecek kısımları yazardı. Ben de onlara müzik kompoze etmeye koyulurdum. Ben bestelenecek her şeyi besteledikten sonra o oyunu yazıp bitirirdi. Yani Oyunun gidişatına rehber olan müzik notaları, müzikli bölümlerdi.

*Bestelediğiniz halde sahneye konulmamış operetiniz var mı?*

Hayır.

*Yıllar sonra Yaygara 70 ile tekrar operet dünyasına döndüğünüzde Erol Günaydın’la yine aynı biçimde mi çalıştınız?*

Evet biraderimle geliştirdiğimiz metodu aynen Erol Günaydın’la da tatbik ettik. O derece ileri gittik ki Dormen bir müzikal sahneye koymayı düşünüyordu. Ben operet diye ısrar ettim. “Ben operetçi kardeşlerden biriyim” dedim. Tamamen eski tas eski hamam gibi çalışıp ortaya çıkardık. Bu şekilde operet olarak ilan edildi.

*Bir dönemlerin Operet Kralı olarak ilan edilen Muhlis Sabahattin Bey’in eserleri ve müziği üzerine ne düşünüyorsunuz?*

Muhlis Sabahattin Bey’in bir eserini Şehir Tiyatrosu’nda idare ettim. Eski bir İstanbul efendisiydi. Müziğe istidadı (yeteneği) vardı, bilgisi yoktu. Müziği sağdan soldan, Viyana operetlerinden aldığı melodilerle işlerdi. Armoni ve orkestrasyonu başkasına yaptırırdı.

*Bu tür müzikli oyunların gelişmekte olan Türk Tiyatrosuna ne gibi katkıları olabilir?*

Tiyatroyu yapan halktır. Dolayısıyla tiyatroyu tutan bir halk zümresine ihtiyaç vardır. O halde halkı kaçırmak şöyle dursun halkı daimi şekilde cezbetmek lâzım. Yunan klasikleri, Shakespeare, Alman, Fransız klasikleri çok güzel. Fakat bunlar yabancı ananelerin (geleneklerin) eserleridir. Bunlar halkı tiyatrodan uzaklaştırmayacak şekilde dikkatle uygulanmalı-

dır. Halkı tiyatroya asıl çekecek eserler Türk eserleridir. Türk tiyatrosu dendi mi Türk eserleri kastedilir. Buna şiddetle ihtiyaç var. İster müzikli olsun ister müziksiz.

*Ama bugün de müzikli tiyatroya doğru büyük bir kayma var seyircide. Bunun nedenleri ve geleceği nedir sizce?*

Güzel nağmeler, eğlenceli melodiler duyarak bir oyunu seyretmeyi halk tercih ediyor. Bunu ihmal etmemek lâzım. Bu gayet önemli bir konu. Müzikli oyunları, operetleri küçümsemek gerek. Tam tersine bunlar bizde tiyatronun temelini oluşturmalıdır. Merak edecek bir şey yok. Halkın sağduyusu gayet kuvvetlidir. İyiyi kötüyü birbirinden ayırt etmesini çok iyi bilir. Kısa zamanda önüne konulanları elekten geçirecektir.

*Sizce günümüz operetlerinde müziğin bir neşe ve canlılık unsuru olmanın dışında görevleri de olmalı mı?*

Müziğin birinci görevi esere lirizm katmaktır. Bundan maksat kelimelerle ifade edilemeyen duyguları ifade etmek. Neşe kattığı gibi aşk duyguları, nükte, dans etme ihtiyacını karşılayan bir unsur, canlılık, renk kattığından dolayı bir oyunda müziğin rolü önemli. Tabii müziğin de o tynette (yaradılıştta, değerde) olması şartıyla.

*Sizce günümüzde tutulan, sevilen bir operet yazmak için ne gibi unsurlar göz önünde bulundurulmalı? Biliyorsunuz geçen sezonunda dünya tiyatrosunda, müzikli tiyatro dünyasında oldukça tartışılan bir oyun boy gösterdi. Hair. Bu oyunun biz de de Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu’nda sahneye konulacağına dair haberler de çıktı. Provaları yapılıyor sanıyorum. Sizce dünya müzikli tiyatrosunun böylesi bir oyuna doğru kaymasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu bir gerileme olarak nitelendirilebilir mi? Bütün dünyada olduğu gibi bizde de gençler arasında pek salgın olan pop müzik türünde, onların enstrümanları ve eğildikleri konuda bir müzikal yazmak Türk müzikli tiyatrosu için ne kadar geçerli? Hem seyirciyi tiyatroya çekmek hem de ona kaliteli şeyler sunmak istiyoruz. Ama eğilim giderek pop müziğe, eğlenceye doğru kayıyor. Çok sesli Türk müziğinin seçkin bir sanatçısı olarak bu eğilimi siz nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Hiçbir şeyi reddeden bir insan değilim. Pop müziğini de kabul ederim. Bu tür müziğin verilerini en ciddi bir müziğin, bir senfoninin bir köşesine sıkıştırılması olanaklıdır. **Hair’e** gelince: Bu tür oyunlar bir takım insanlar üzerinde alkol, esrar tesirinde etki yapıyor. İçinde halkı azdırmak maksadıyla konulmuş bir takım maddi şeyler var. Projektörler bunların

üstüne tutuluyor. **Hair** büyük sanat merkezlerinde oynanıyor. Londra'da New York'da. Buralarda gayet muazzam imkânlarla sahip tiyatrolarda oynanıyor. Projektörler, elektronik cihazlar ve makinelerin her türlü kullanılıyor. Göz kamaştırıcı ışıklar, kulakları sağır edici gürültüler arasında çıplak vücutlar sergileniyor. **Hair**'in müziğini dinledim. Aklımda bir şey kalmadı doğrusu. Bu imkânlar olmadıkça bu türden temsilleri halka sunmakta hiçbir fayda olmayacaktır diye düşünüyorum.

*Zaman ayırdığınız ve sorularımı yanıtladığınız için çok teşekkür ederim efendim.*

*\* Prof. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü öğretim üyesi*

#### NOTLAR

1. Rey kardeşlerin operet yazması ve bestelemesi ve bunların Şehir Tiyatrosu'nda oynanmaları konusundaki gelişmelerin arkasında İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın olduğu anlaşılmaktadır. Ekrem ve Cemal Reşit'i makamına çağırarak Fransa'da izlediği ve çok beğendiği türde operetler yazmaya teşvik edenin bizzat kendisi olduğunu biliyoruz. Nitekim konuşmanın ilerdeki bölümlerinde Cemal Reşit Rey de bu gelişmelere açıklık getirmektedir. O dönemde bir dizi mali ve idari sıkıntı içinde bulunan Darübedayi'in bu sıkıntılara son veren İstanbul Belediye Meclisi kararlarında yine Muhittin Üstündağ'ın etkisi olması gerekir. Muhsin Ertuğrul eğlenceyi ön plana alan, seyircinin tiyatro salonlarını doldurmasına ve tiyatro gişesine önemli ölçüde para bırakmasına yol açan bu tür oyunlara prensipte karşı olmasına rağmen Muhittin Bey'in Şehir Tiyatroları'nın sorunlarına olumlu yaklaşımları karşısında ses çıkarmaması hem nezaket hem tiyatro seyircisinin ayağını alıştırması beklentileri açısından bir ödün olarak nitelendirilebilir. Nitekim Muhittin Üstündağ'ın İstanbul Vali ve Belediye Başkanlığı'ndan ayrılmasından hemen sonra Şehir Tiyatroları'nın operet temsillerine son vermesi bu yargıyı güçlendirmektedir. Cemal Reşit Rey bu konuda Muhsin Ertuğrul'a karşı duyduğu öfkeyi isim vermeden üstü kapalı olarak geçmekle yetinmektedir.

Muhsin Ertuğrul'un operetlerin Şehir Tiyatrosu repertuarında yer alması konusundaki düşüncelerini **Darübedayi Dergisi** No: 18, 1.10.1931 s. 1'de Perdecî imzasıyla çıkan: "*Üç Müjde*" ile, yine **Darübedayi Dergisi** No: 33 1.11.1932 s. 1 ve 5'te, Perdecî imzasıyla yayınlanan: "*Geriye Gidiyoruz*" ve hemen sonra No: 35 1.12.1932 s. 1'de yine Perdecî imzasıyla yayınlanan: "*Yaşasın Para*" başlıklı yazılarından çıkarabiliyoruz. (M.T.)