

MÜZİKAL TİYATRO YAZIMI VE YAPIM HAZIRLIKLARI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA: “SACİDE NİNE’NİN SİHIRLI BASTONU”

Selda ERGEN* & Tan TEMEL** & Turan SAĒER***

Öz

Müziğin anlatım olanaklarıyla desteklenen bir tiyatro çeşidi olan “muzikal tiyatro”, İtalyan operasına karşı London, West-End’de üretilmiş bir öykü anlatım biçimidir. Müzikal tiyatro daha sonra New York, Manhattan bölgesinde Broadway caddesinde ve civarında yer alan tiyatro ve konser salonlarında gelişim göstermiş, turne geleneğinin etkisiyle öncelikle İngilizce konuşulan ülkelerde, daha sonra dünya genelinde yayılmıştır. Operadan en büyük farkı, ses ustalığının değil, oyunculuğun ilk önem sırasında olmasıdır. Oyuncudan mükemmel bir ses performansı beklenmez. Buna karşın öykü anlatımının oturduğu zemin müziktir. Müzik repertuarı operada olduğu gibi klasik eserlerden değil daha popüler olan eserlerden oluşturulmaktadır. Müzikal tiyatrodaki oyunculuk ve beden performansı ön plandadır. Mekân ve kostüm tasarımı operanın aksine abartıdan uzak, öyküye hizmet eder niteliktedir. Oyuncu, içinde olduğu hüznün veya sevinç gibi duygusal durumları monologlar veya tiradlar ile değil söylediği şarkısı ile seyirciye aktarır. Bu özellikleri ile muzikal tiyatro anlatım biçimi, dramatik kurgusu ve sunum şekliyle konvansiyonel tiyatro yaklaşımından da ayrılmaktadır. Bu makalede, muzikal tiyatroyun doğuşu ve tarihsel gelişimi ile ilgili genel bir bilgi verilirken, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Sanatta Yeterlik Programı tez projesi olarak hazırlanan “Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” isimli özgün muzikal tiyatro eseri üzerinden bir muzikal tiyatro prodüksiyonunun hazırlık aşamaları incelenir ve bu tür bir hikâye anlatımında, metin-söz ve müzik işbirliğiyle temanın nasıl şekillendiği ile birlikte besteleme süreçleri de ortaya konur. Metin, şarkı sözleri ve müziğini Selda Ergen’in yazdığı “Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” isimli eser muzikal tiyatro alanının ülkemizdeki gelişimine katkı sağlamak amacıyla hizmet eder. Projenin yazım aşamasında, Türk izleyicisinin anlatılan öyküyle ve oyun kişileriyle rahat iletişim kurabilmesi için tüm dramatik ve muzikal unsurlara özen gösterilmiştir. Metinde geleneksel olarak nesilden nesile geçmiş olan söylemlere, hepimizin aşına olduğu davranış kalıplarına ve muzikal olarak bize tanıdık gelen ezgilere dikkatli bir şekilde yer verilmiştir. Kullanılan bu unsurların, oyunun ana temasının izleyici tarafında hemen kavranmasına ve benimsenmesinde önemli bir etken olacağı düşünülmektedir. Oyun T.C. Devlet Opera ve Balesi bünyesinde, 2022/2023 sezonunda sahnelenmek üzere onay beklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzikal, Bestecilik, Tiyatro, Prodüksiyon, Sahne

* Öğrenci, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Sanatta Yeterlik Programı, seldaergenmusica@gmail.com

** Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Dans Ana Sanat Dalı, ttemel@yildiz.edu.tr

*** Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, trnsager@gmail.com

A PROJECT ON MUSICAL THEATHER WRITING AND PRODUCTION PREPARATION: “GRANDMA SACIDE AND HER MAGIC CANE”

Abstract

Musical theatre, which is a type of theater, supported by the narrative possibilities of music, is a form of storytelling produced in West-End, England against Italian opera. Musical theater later improved in theaters and concert halls located on and around Broadway in New York, Manhattan, and spread first in English-speaking countries, then throughout the world, with the influence of the touring tradition. The biggest difference from opera is that acting, not voice mastery, is of primary importance. A perfect sound performance is not expected from the player. On the other hand, the ground of storytelling is music. The musical repertoire is composed of more popular works, not classical works as in opera. Acting and body performance are at the forefront in musical theatre. The venue and costume design, unlike opera, is far from exaggeration and serves the story. The actor expresses his emotional states such as sadness or joy with his song, not with monologues or tirades. With these features, musical theater differs from the conventional theater approach with its narrative style, dramatic setup and presentation style. In this article, while a general information about the birth and historical development of musical theater is given, the preparation steps of a production will be examined via the original musical theater work "Sacide Nine's Magic Cane", which was prepared as a thesis project of Yıldız Technical University Art and Design Faculty Music and Performing Arts Proficiency in Arts Program, and how the theme was shaped in this kind of storytelling with the collobaration of text-lyrics and music are also exposed as well as the composing processes. The work named "Sacide Nine's Magic Cane", whose text, lyrics and music were written by Selda Ergen, serves the purpose of contributing to the development of the field of musical theater in our country. During the writing phase of the project, attention was paid to all the dramatic and musical elements so that the Turkish audience could easily communicate with the story told and the characters of the play. In the text, the discourses that have traditionally been passed down from generation to generation, the behavioral patterns that we are all familiar with, and the melodies that are musically familiar to us are carefully included. It is thought that these elements used will be an important factor in the immediate comprehension and adoption of the main theme of the play by the audience. Play is awaiting approval to be staged in T. R. Mersin State Opera and Ballet within in the season 2022/2023.

Keywords: Musical, Composition, Theatre, Production, Stage

Giriş

Müzikal tiyatro, bir öyküyü seyircisine çoklu anlatıcılarla aktarma olanağına sahip müzik zeminine inşa edilmiş bir tiyatro türüdür. Öykünün aktarılmasında müzik, kelimeler, şarkı sözleri, müzik dışı sesler, hareketler, danslar, dekor, kostüm, ışık, makyaj, aksesuar gibi sahne unsurları, müzisyenler ve şarkıcı oyuncular tam bir iş birliği içinde birbirini destekler.

“Müzikal güldürünün kökeni İngiliz Balad Opera' dır. Balad Opera, on sekizinci yüzyılın başlarındaki “duygusuz”, biçimci İtalyan operasına bir protesto olarak ortaya çıkmıştır” (Nutku, 1990: 85-86). Ciddi, ağırbaşlı şarkılı konuşma burada yerini güldürülü günlük konuşma biçimine ve popüler şarkılara bırakmıştır. Müzikal tiyatroya ilk örnek olarak metnini ve şarkı sözlerini İngiliz şair John Gay’in yazdığı, şarkılarını Pepusch’un tamamladığı, düzeltmelerini ve yapımcılığını Frederic Austin’in üstlendiği “Dilencinin Operası”¹ verilebilir.

Müzikal, opera ya da operet değildir. Opera kökünü eski Yunan tragedyasından (Katharsis)² alıp bunu şarkıcının ustalığını sunabileceği ezgilere dayalı müzik zeminine yerleştirir. Opera İngilizler’e göre Katolik İtalya’nın müziğidir. Bu nedenle Protestan İngiltere için rahatsız edici olmuş olabilir. Ülkenin VIII. Henri’ den itibaren mezhep ayırımından dolayı verdiği savaşlar düşünüldüğünde müzikal ile operanın durumu daha anlaşılabilir bir hale gelebilir. Her ne kadar erken Barok bestecisi Henry Purcell ve daha sonra Haendel geleneksel Batı müziğini İngiliz halkına tanıştırmış olsa da bu müzik türü Avrupa modası olarak görülüp dışlanmıştır. Geleneksel Batı Müziği repertuarına baktığımızda bu açıkça görülmektedir. Terminoloji İtalyanca, Almanca ve Fransızca terimlerden oluşurken, İngilizce terimlere neredeyse hiç rastlanmaz. Ayrıca ülkede Klasik Batı müziğine yönelmiş besteci sayısı da oldukça azdır.

Kısa adıyla müzikal, İngiltere’de üretilip Amerika ve diğer sömürge ülkelerine turne düzenlenerek, İngilizce konuşulan ülkelerde yayılmıştır.

Sanayi devrimiyle birlikte her şeyin satılabilir olması gerektiği anlayışına müzik de dahil edilmiştir. Bunun için Tin Pan Alley’de³ siyahilerin müzik ve dans gereçleri ile batı müziğinin⁴ majör ve minör dizileri bir araya getirilerek, Amerikan popüler müziği kurgulanmıştır. Müzikal tiyatro popüler müzik üzerine kurulduğundan Amerikan müzikallerinin İngiliz müzikallerinden farklılık göstermesi doğaldır. Amerikalı besteci Kern’in oyun dili ve müzik kimliği konusunda İngilizler ile Amerikalılar arasında fark yaratmak istemesi de bu tiyatro türünün Amerika’da kendine özgü bir nitelik kazanmasının yolunu açmıştır.

“Daha çok melodramatik sahneleri içeren, duyguyu ön plana alan müzikli güldürüler, ABD seyircisi tarafından tutulunca bu tür çeşitli yönlerde doğru gelişmiştir. Bunların kimi folklorik öğeleri kullanmış, kimi güncel, bireysel sorunları ele almıştır. Amerikan müzikli güldürüsünün belli başlı yazar ve bestecileri arasında Richard Rodgers ve Oscar Hammerstein, Loewe ve Lerner, Kurt Weill, Andrew Lloyd Webber, Tim Rice en önemlileridir” (Nutku, 1990:85).

Müzikal, tiyatronun güldürü kolundan ilerleyen bir türdür. Kısaca “zihinsel ya da ruhsal arınma” olarak adlandırabileceğimiz Katharsis,

“... insanın bütünlüğünün ve insan idesinin kaybedildiği durumu hissettiren tragedyadır. Trajik olanın bize öyküyle birlikte sunulduğu yer de tragedyadır. Katharsis bu trajik öykünün sunulmasında yatar; sanatsal yaratmanın koşuludur. Örneğin, müzik hem Platon’un hem Aristoteles’in önerdiği bir arınma yöntemidir... Peters’in Antik Yunan Terimleri Sözlüğü’nde... müzik (mousike) aracılığıyla etki altına alınan ruhun arınışı, yani ruhu ahenkli hale getirmek suretiyle arındırmadır” (Can, 2006: 67, 62).

Topluma bir anlamda etik ve ahlak eğitimi vermeyi misyon edinmiş Antik Yunan Tiyatrosu seyirciye nefes aldırma amacıyla sahnelerin aralarına güldürülü kısa oyunlar yerleştirmiştir. Zamanla tiyatronun ikinci türü olan comedia bu şekilde doğmuştur.

Müzikal tiyatro oyununun diğer güldürü çeşitlerinden en büyük farkı sağlam bir olay örgüsüne (plot) sahip olmasıdır. Müzikal tiyatro yapısını oluştururken operetten, dolayısıyla operadan ve tragedyadan destek almıştır.

“Komedyanın öğretici yanı ağır basar. İnsanların yanlış ve gülünç yanlarını eleştirdiği için seyirciyi yumuşak bir yolla etkiler. İnsanların zayıf yanlarını güldürerek gösterdiğinden eleştiriler seyirciye sevimli

gelir” (Nutku, 1990: 65). “Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” adlı müzikal tiyatro oyunu işlediği konuyu seyirciye güldürü çerçevesi içinde fark ettirmeyi tercih eder. İzleyici üzerinde içinde bulunduğu yeni günlük hayat hakkında farkındalık yaratılmak istenir. Ruhu elinden alınmak istenen insan, uzaktan yönetilen bir dijital köleye dönüştürülme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Yeni dünya düzeninde teknoloji, Halide Edip’in de “Maske ve Ruh” adlı oyununda söz ettiği gibi mutlu eden değil, meşgul eden, insanı gerçek hayattan mahrum bırakan, sosyal bağları koparan bir icat olarak kullanılmaktadır. Ancak bütün bunlar olup bitirken, dijital dünyanın sunduğu sözde kolaylıklarla gözü boyanan insan, mutlu olduğuna inandırılır. Her geçen gün herkes biraz daha ötekine benzemekte, kendisine ve yakın çevresine yabancılaşmaktadır. Bu durum oyunda Anne karakteri üzerinden ortaya konur. Bu karakterin zıttı olarak Sacide Nine karakteri ise eğer kendi izin vermezse, sistemin bir insanı asla bozamayacağını temsil eder.

Oyun, bazı sahnelerde edebiyat akımlarından gerçeküstücülük hareketine özgü fantastik karakterler ile izleyiciyi bilinçdışı bir yolculuğa davet eder. İzleyici içinde bulunduğu yaşam biçimini, alışkanlıklarını, beklentilerini, tercihlerini sorgulamaya başlayarak, kendisini, yakın çevresini ve dünyanın durumunu anlamlandırmaya çalışır.

“Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” özgün bir müzikal tiyatro oyunudur. Oyun kişileri bakımından Anadolu’yu, konu ve teknoloji açısından ise yazıldığı dönemin özelliklerini yansıtır. Yazarın gelecek nesillerin anlaması için yarattığı öykü Ortadoğu, kapitalizm ve emperyalizm ilişkilerini kendi anladığı kadarıyla yorumlamasına dayanır. Müzikal, müzik kompozisyonu ve dansa yaklaşımıyla da alışlagelmişin dışına çıkmayı hedefler.

Bu makalede, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Sanatta Yeterlik Programı bitirme projesi olarak hazırlanan “Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” isimli müzikal tiyatro eseri üzerinden müzikal tiyatronun tarihsel gelişimi, ülkemizdeki gelişimi ve yapılan çalışmalardan örnekler ile bir prodüksiyonun hazırlık aşamaları anlatılacaktır. Anlatılan öyküde konunun metin-şarkı sözleri ve müzik iş birliği içinde nasıl şekillendiği ve müzik açısından hazırlık süreçleri incelenecektir.

1. Müzikal Tiyatronun Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Müzikal, edebiyat⁵ ve müzik olmak üzere en az iki farklı yapının iç içe geçmiş olduğu bir tiyatro türüdür. Burada dans da şüphesiz büyük önem taşır. Koreograf öykünün anlatımında dramaturg ve besteci ile iş birliği içindedir.

İki yapıdan biri olan dramatik kompozisyon, müzik kompozisyonundan önce gelir. Çünkü metin, müzik kompozisyonu için gereken malzemeyi üretecektir. Besteci ve yazar aynı kişi ya da farklı iki kişi olabilir. Burada eserin iki koldan birlikte yürümesi de mümkündür. Yazarlar bütüne ait parçaların eskizlerini birbirinden bağımsız üretip daha sonra bunları birleştirmek üzere bir araya gelebilirler. Burada esnek bir çalışma disiplini söz konusudur.

Dramatik kompozisyonu açısından müzikal, tiyatronun güldürü⁶ kolundan ilerlemiştir. Güldürünün kaynağına baktığımızda, Antik Tiyatrodan bu yana trajediden sonra gelen ikinci dramatik tür olduğunu görürüz. “...Komedya, tragedyanın seyirci üzerindeki gerilimini biraz olsun dağıtmak için yazılmaya başlandı... Tragedyayı, melodramı ve farsı bir kenara ittiğimizde geriye kalan hemen her tür komedyanın kavramının içine girer” (Nutku, 1990: 55-56, 60, 62).

Katharsise hizmet eden tragedyanın tam aksi olan commedia, günlük yaşama dair konuları işler. Bunu da tragedya gibi ciddi ve ağırbaşlı bir üslubun dışında halkı yönetenleri taşlama, hiciv, uyaklı konuşma, ince-kalın şakalar, açık saçık göndermeler, gülünç taklitler gibi güldürü unsurlarını kullanarak yapar. Herkesin birlikte söylediği güncel şarkılar, bilinen ezgiler de tüm bunlara eşlik eder. Bu bağlamda, müzikal tiyatronun bir diğer adı da müzikal güldürüdür.⁷

“...Tragedya nasıl tapınaktan tiyatroya geldiyse, komedyanın da halk eğlencelerinden tiyatroya atlamıştır... Komedyanın sözcüğünü Comos ve Oidia sözcükleri oluşturmuştur. Comos, halk, cümbüş, curcuna, hatta köy anlamına gelir. Oidia ise ezgi... Böylece, komedyanın da halk ezgisi anlamına da gelir” (Nutku, 1990: 55-56, 60, 62).

Öykü ve olay örgüsü tragedyanın kalbidir. Önem sırasında olay örgüsü8 oyun kişilerinden9 önce gelir.

Yaklaşık yüz otuz yıl süren bu yapının harcında vodvil, burlesk, minstrel show gibi popüler eğlence türlerinden başka kökü tragedyaya dayanan opera ve onun türevi olan operet de bulunur. J. Offenbach’ın 19. yy’da Fransız seyircisi için ürettiği Johann Strauss, Franz Lehar ve Francisco Alonso gibi bestecilerle olgunlaşan operet10, olay örgüsünü tamamlama aşamasında müzikal tiyatroya destek vermiştir. Bununla birlikte besteci ve yazarların daha çok seyirci çekmek için çeşitli denemeler yapması da müzikal tiyatronun gelişim sürecinde bir gelenek haline gelmiştir. Örneğin “... müzikal komedi, komik opera biçimlerine güncel müzik ve dramatik malzemenin sokulmasıyla ve vodvil ile müzikholün birbirinden tamamen farklı öğelerinin birbirine bağlanarak dramaya dahil edilmesi gibi çeşitli denemelerden ve çabalardan sonra ortaya çıkmıştır” (TNGD, 1980: 453).

Müzikalin anadile, halkın konuşma diline ve güncelliğe dayanan ilkesi, kendini ilk olarak metin, karakter ve kostümdeki yaklaşımlarda gösterir.

“...Örneğin Edward Harigan ve Tony Hart, 1876 yapımı Mulligan Guard müzikalinde karakter olarak Amerikalı işçi sınıfını kullanmıştır. Yine benzer şekilde eski Britanya müzikal komedisi “Our Miss Gibbs”i yıllar sonra sahneye koyarken, müzikal komedinin temelini oluşturan güncel olma şartı gereği oyundaki karakterlerin daha çağdaş ve tanıdık olması için kostümler günün modasına uygun hale getirilmiştir. Örneğin dekorda dramatik mekân olarak, o çağda henüz inşa edilmemiş olan The White City Stadiumu’nun kullanılması gibi uyarlamalar yapılmıştır” (TNGD, 1980: 455).

Müzikalin inşasında geldiği son nokta için kısaca “Güncel ve pop müzik tarzlarının dramatik bir yapı içinde birleştirildiği, içinde şarkı ve dans parçalarının (numara/sayılarının) yer aldığı, 20. yy. Batı müzikal tiyatrosunun temel biçimidir” (TNGD, 1980: 453) diyebiliriz.

Boroff’a göre (1984), müzikal, gelişimini daha çok ragtime ve jazz gibi eski popüler tarzların etkisinde kalarak tamamlamıştır. Zaman içinde pop müzik öğelerinin keşfi tiyatral sunumlardaki yenilikler ve konuların dramatik açıdan genişlemesiyle birlikte olgunlaşmıştır. Yeni müzikal yapı, Britanya müzikal güldürüsünün eski örneklerinden Gaiety ve Daily’den11 kalma art arda getirilmiş parçalarla bütün oluşturma formülü yerine sağlam bir olay örgüsüne sahip öyküyü popüler şarkı tarzlarıyla birleştirmek ve bu karmadan dengeli bir bütün oluşturmak yönünde ilerlemiştir.

Popüler müzik tarzlarındaki değişimler de gerek müzikalin tınısının gerekse operet biçimlerinin güncellenmesi için gereken malzemeyi sağlamaktadır.

“Müziğin kendisine yeni bir ivme kazandırmak için yeni popüler şarkı tarzlarının geliştirilmesi gerekiyordu. Bu noktada ragtime gibi siyahi müzik keşifleri tıkanan yolu açmıştır. Örneğin “In Dahomey” (1902 New York, 1903 Londra) adeta cakewalk12’un reklamının yapıldığı bir prodüksiyon olmuştur. Cakewalk bazı temsillerle Avrupa’ya, oradan da operetlerin içine sızmıştır” (TNGD, 1980: 455).13

Müzikali müzik kompozisyonu açısından ele aldığımızda dramatik kompozisyondaki karmaşık yapı burada da karşımıza çıkar. Hem geleneksel opera benzeri bir müzik akışı, hem popüler müziğin farklı tarzlardaki şarkılarıyla örülmüş bir bütün söz konusudur. Tek bir bestecinin ya da şarkı yazarının bu işin içinden çıkması oldukça zordur diyebiliriz. Bu durumu G. Verdi’den hem opera orkestrasının öyküyü destekleyecek müziğini yazması hem de reggae tarzında birkaç şarkı yazmasını beklemeye benzetebiliriz. Broadway, besteci ve şarkı yazarlarından oluşan bir müzik ekibi14 kurmayı tercih etmiştir.15 Hatta armoniyi bir besteci16, orkestrasyonu bir diğer besteci17 yaparak18 yazma sürecini iş bölümü ile hızlandırma yoluna gitmişlerdir.

Müzikal tiyatro oyununu, dramatik kompozisyonun temel alınarak, klasik ve popüler müzik kompozisyonun gereçleriyle harmanlandığı bir oyun türü olarak ifade etmek mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi müzikal tiyatro yapısını oluştururken Offenbach’ın Fransız seyircisi için ürettiği operet formülünden dolayısıyla operadan destek almıştır. Operanın antik Yunan tragedyasını müzikle birleştirmek hareketinden doğduğunu göz önüne alarak, müzikal tiyatronun da bu bağlamda tragedyaya temelli olduğunu

söyleyebiliriz. Belki de müzikal ile opera- operet benzerliklerinin akıl karıştıran bir nedeni de yapısında birden fazla kök barındıran müzikal tiyatro türünün köklerinden birinin de tragedya olmasıdır. Müzikal tiyatronun diğer güldürü türlerinden ayrılmasının en büyük farkı budur. Tüm güldürü çeşitlerinde olduğu üzere taşlama, hiciv, kalın ya da ince espriler yapısında mevcuttur.

Müzikalin ciddi konulu uzun operaya¹⁹ bir tepki olarak ortaya çıkan operetle bir diğer benzerliği de hafif, eğlenceli bir öyküye sahip oluşu, ya da kolay anlaşılır müzikler içermesi olabilir. Ancak müzikalin işlediği konular zamanla genişlemiştir. Operetin öykü sınırlarıysa bellidir. Ayrıca operetin hitap ettiği seyirci kitlesi²⁰ seçkinler iken müzikal doğrudan halk için yazılmış olsa da seçkin izleyici kitlesi tarafından da ilgi görmektedir. Müzikal tiyatro barındırdığı müziklerin güncel olması nedeniyle “yaşayan” bir oyun ise operet 19. yy. Fransa’sını yansıması bakımından “Antik”tir. Zaten ezgi yapısı olarak da operet, operadan evrilmiş bir türdür. Müzikalin ezgileri ise tiyatronun güldürü kolundan ilerlediği için halkın içinden çıkan herkesin aklında kalan popüler ezgilerdir.²¹

“Şarkıların gücü öyle büyüktür ki Disney 1980’de bunu fark ederek karanlığa gömülme üzere olan uzun metrajlı canlandırma sinemasını şarkılarla yani müzikallerle kurtarmıştır. Başarıyı yakalayan animasyon müzikaller daha sonra tekrar sahneye taşınmıştır. Hem sahne hem de sinema için memnun edici sonuçlar ortaya koymuştur” (Rosky, 2017).

Bilinen bir prodüksiyonu farklı bir ortamda sunma fikri televizyon dizileri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Görüldüğü üzere müzikal tiyatronun yapısı her ortamda yeni ürün verme olanağı sunmaktadır. Bununla birlikte müzikal tiyatronun özellikle “sadece İngilizce konuşulan” ülkelerde filizlenip kök salmasına gösterilen özen de dikkat çekicidir. İngiltere, bir ada ülkesi olup Avrupa’ya kara bağlantısının bulunmayışı, 19. yy. da Avrupa ile ilişkilerinin bozulmasından sonra kendi ulusal müzik kimliğini oluşturmaya başlamış olması, kendisini kendi dilini konuşan ülkelerle dünyadan izole etmiş bir zihniyetle karşı karşıya olduğumuz düşüncesini doğurmaktadır.

Müzikal tiyatronun müzik tarzı için karakteristik bir İngiliz ve Amerikan müziğidir demek yanlış olmaz.

Ne kadar korunmaya çalışılsa da kültür mizacı gereği etkileşime açıktır. Buna dayanarak, yeni müzikallerin yeni müzik türlerini denemek isteyen bestecilerle birlikte değişebileceği de hesaba katılmalıdır. Örneğin İngiliz Milletler Topluluğu’ndan (eski sömürgelerden) gelen göçle birlikte ortaya çıkan reggae ve bhangra gibi etkisi büyük müzik türleri yeni üretilecek olan müzikallerde yerini alabilir.

İngiltere’nin Doğu sömürgesi olan Hindistan’da da müzikal tiyatro oyunları sahnelenmektedir. Buna 2018 yılında İstanbul’a turne yapan Taj Express müzikali örnek olarak gösterilebilir. Müzikal tiyatro bir İngiliz mührü olma yolunda ilerlemekte olsa da ortaya koyduğu müzik ve dans kimliği melezleşme yolundadır denilebilir.

“Bir insanın tutkusunu ve başka bir insanın dehasını konu alan müzikal, dünyanın en üretken film endüstrisinin sırlarını ve sihirlerini sahneye taşımaktadır. Yönetmenliğini Bollywood’un ünlü ismi Shruti Merchant’in üstlendiği prodüksiyonun baş döndüren koreografisi ise başarısı birçok ödülle taçlanan Vaibhavi Merchant’a aittir. Bu renkli şova, Akademi Ödüllü besteci A.R. Rahman’ın eserlerinin yanı sıra, Hindistan’ın dikkat çeken bestecileri Salim & Sulaiman Merchant ve Monty Sharma’nın da parçaları eşlik etmektedir” (Diren Sanat, 2018).

İngiltere ve ABD, müzikal tiyatro repertuarını oluşturan iki lider ülke olarak öne çıkar. Diğer ülkeler onlardan etkilenecek ürün vermiş, Almanya ve sonrasında İtalya da müzikal tiyatro türüne ilgi göstermiştir. 2000’li yıllarda Hollanda, Brezilya, Fransa, Kanada ve Rusya’da da bu alanda başlayan yeni girişimler görülür (Almada, 2015). Eğlence şirketlerinin kurulmasıyla alana katkı sağlayan bu yeni ülkelerin kendi özgün ürünlerini verme süresinin yaklaşık on beş yıl olduğu görülmektedir. Kendi seyirci kitlesini oluşturmak, özgün yapıtların CD kayıtlarını gerçekleştirmek, müzikal tiyatro müzik ödülleri geleneğini başlatmak gibi birçok çaba gerektiren bu yeni oluşum sürecinde İngiltere ve Amerika’dan prodüksiyon ihraç etmek önem taşır.

İngilizce’ nin sahip olduğu ses yapısı da adeta popüler kültürle bütünleşmiş gibidir. Örneğin orijinal dili Fransızca olan Bizet’in “Carmen” operası İngilizce söylendiğinde kulağa gelen ilk etki klasik operanın birdenbire müzikal tiyatroya dönüşmesidir.

2. Ülkemizde Müzikal Tiyatro

Türkiye’de güldürü türleri arasında en çok tanınan kabaredir. İspanyolca “renkli çanak” anlamına gelen “...cabaretta, şarkılar, danslar, skeçler, monologlar, diyaloglar vb. kısacası tasarlanan eleştiri için ne gerekiyorsa onu sahneye getiren renkli bir karışımdan oluşur. Türkiye’de ilk kabare, yabancılar tarafından 1906’da İstanbul’da açılıp, 1910’a kadar çalışmalarını sürdüren ‘Cotocloum`dur” (Nutku, 1990: 84). Ancak Türkiye’nin ilk gerçek Kabare tiyatrosu, 1962’de, İstanbul’da Haldun Taner’in öncülüğünde açılmıştır. Taner daha sonra 1967/68 tiyatro döneminde “Devekuşu Kabare Tiyatrosu” adını verdiği sürekli topluluğu kurmuştur. Bu tiyatro daha sonra etkinliğini Metin Akpınar-Zeki Alasya ikilisi yönetiminde sürdürmüştür. Devekuşu Kaberesi’nin açılışından sonra kısa süreli birkaç Kabare tiyatrosu daha açılmıştır. Bunlar “Üç Maymun (Rıfat Ilgaz)”, “Çuvaldız (Necati Cumalı)”, “Marko Paşa Kabare Tiyatrosu” (Aziz Nesin) `dir.

Müzik zeminine inşa edilmiş, operadan evrilen operet de Leon Hancıyan, Dikran Çuhacıyan, Muhlis Sebahattin, Asaf Kardeşler, Rey Kardeşler, Halk Opereti Topluluğu’ndan Naşit, Karaca ve Sururi Aileleri ve Haldun Dormen ile Anadolu’da varlığını sürdürmüş özgün eserlerin yazıldığı halk tarafından rağbet gören bir tür olmuştur.

Geleneksel Batı müziği türlerinin Anadolu’da yer bulması Tanzimat Dönemi’nde başlar. Cumhuriyet Dönemi’nde masaya yatırılıp üstünde ciddi olarak düşünülecek kadar önemli konular arasına katılır.

Geleneksel Türk tiyatrosu da aynı durumdadır. Ancak opera ve operet, armoni, çok seslilik, Türk Beşleri’nin Avrupa’ya gönderilmesi vb. girişimlerin arasında müzikal tiyatro hiçbir şekilde yer almamış, kimsenin İngiltere ya da Amerika’ya gönderilmesi düşünülmemiştir. Yeni kurulmakta olan Türkiye’nin popüler olana değil de klasik olana yatırım yapmayı uygun görmüş olduğu söylenebilir. Bu durumun Osmanlı İngiliz ilişkilerinin tarihte pek dostça olmadığı için olabileceği düşünülse de İtalya’nın bu türe gösterdiği ilgiyi göz önüne aldığımızda daha çok Birleşik Krallığın mahremiyetini korumakta kararlı olduğu ihtimali üzerinde durmak gerekir. İngiltere, müzikal tiyatronun yayılması konusunda İtalya’nın ve sonra Fransa ve Almanya’nın operanın yayılması konusunda gösterdikleri heyecanı göstermez.

Yaklaşık yarım asır sonra Haldun Dormen ve Haluk Bilginer kendi olanaklarıyla bu ülkelere giderek müzikal tiyatro türünde kendilerini yetiştirmiş ilk sanatçılarımızdır.

Konusu Anadolu’da bir çadır kumpanyasının assolist arayışı ve bir köy ağasının assoliste aşkı ile gelişen komik olayları içeren “Hisseli Harikalar Kumpanyası”nın Haldun Dormen’in yazıp yönettiği, 1980 yapımı ilk Türk müzikali olduğunu söyleyebiliriz. Şarkı sözlerini Çiğdem Talu, müziklerini Melih Kibar, düzenlemelerini ve müzik yönetmenliğini Esin Engin’in yaptığı prodüksiyonda Erol Evgin, “Her Böyle Kal” ve “Söyle Canım” şarkıları gibi daha sonra pop müziği parçaları olarak popüler olacak şarkılarla oyuncu kadrosunda yer alır. Müzikal, 13 Haziran 2009 tarihinde Broadway’de sahnelenen ilk Türk müzikalidir. Yönetmenliğini Gülçin Hatıhan, yapımcılığını İbrahim Yazıcı, koreografisini Korhan Başaran, müzikal direktörlüğünü Onur Selçuk’un üstlendiği yapımda pop sanatçısı olarak Burak Kut yer almıştır. Besteci ve orkestra şefi Kıvanç Tepe’nin müzik düzenlemelerini yaparak senfonik orkestraya uyarladığı müzikal, Devlet Opera ve Balesi repertuarına alınarak, ilk defa 2019 yılında Şahan Gürkan’ın yönetmenliğinde Samsun Devlet Opera ve Balesi’nde sahnelendi (Vikipedi, “Hisseli Harikalar Kumpanyası”).

Dormen’in 1984’te Egemen Bostancı’nın yapımcılığını üstlendiği ikinci müzikali ise “Şen Sazın Bülbülleri”dir. Dormen’in 1985’te sahneye koyduğu ve otuz yıl boyunca aralıksız ve genellikle kapalı gişe oynayan “Lüküs Hayat” adlı oyunu ise bir operettir. Eserin müzikleri Türk Beşlerinden biri olan Cemal Reşit Rey’e aittir. Ülkemizde müzikal tiyatro ile operet terimlerinin hala birbiri yerine kullanılması bu iki farklı türün hala yeterince anlaşılmamış olduğunu göstermektedir.

Tanzimat Döneminde başlayan ancak Cumhuriyet Dönemi’ne uzayan müzikte devrim, büyük olasılıkla Atatürk’ün “çağdaş olun” sözünün “Avrupalı olun” sözüyle karıştırılması üzerinedir (Gizlenen

Atatürk Belgeseli, 2006). Türk müziği radyolardan yasaklanmıştır. Bu kararın başında Ziya Gökalp ve Türk Beşleri bulunur. Avrupalı olmak için yasaklanan geleneksel Türk tiyatrosu ve Türk müziği, sahip olduğumuz edebi ve müzik türlerin ayıklanıp yerleştirilememesi, tiyatronun beklenen olgunluğa ulaşamaması, müzikte özgün kimliğin oluşturulamaması sonucu yüzyıl sonra dinleyicinin şaşkınlığı ile kendisini gösterir. Tiyatro halkın aynasıdır. Tiyatronun gelişiminin durması o toplumda bir şeylerin yolunda gitmediğini düşündürülebilir. Kültür ve sanat siyasi araçlar arasında yer almamalı, acil durumlarda korunacak miraslar olarak saklanmalıdır. Müzikal tiyatrodaki Türk kimliğine özgü yeni bir yapı inşa edebilmek için müzikten başlayıp Bartok ve Saygun'un kaldığı yerden araştırmalara devam etmeliyiz. Bu düşünce müziğimizin gelişimi için bizi harekete geçirecek yeni bir güç olabilir. Orta Asya Türklerinin müziğinde var olan doğayla kurulmuş organik bağın etkisini Anadolu'ya ve oradan da uluslararası müzik platformuna taşımamızın Türk müzik kimliğini oluşturmada önemli olduğu düşünülmektedir.

“Hisseli Harikalar Kumpanyası” bünyesinde barındırdığı Türk eğlence türlerini, tanıdık güncel ezgileri ve esprileri bir araya getirerek hafif de olsa bir olay örgüsüne sahip ilk Türk müzikalidir diyebiliriz. H. Dormen'in yazıp yönettiği 1980 yapımı çalışma, müzikal tiyatronun neredeyse tüm özelliklerini yansıtmaya rağmen şarkıların rastgele seçilmiş olması, temayı destekleyecek şarkı sözlerinin üzerinde durulmamış olmaması ve sadece seyirciyi eğlendirme hedefli olması nedeniyle müzikal tiyatro tarihinin ilk yıllarını yansıtır. Yapısı günün müzikallerine göre oldukça primitiftir. Oysa bu tarihte The Phantom Of The Opera, Cats, Les Misérables gibi yapımlar ortaya konmuştur. Buna rağmen Broadway sahnelerine kadar ilerlemeyi başarmış, Samsun Devlet Opera ve Balesi'nin repertuvarına alınmıştır.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda açılan Müzikal Tiyatro Bölümü'nde de ders vermiş olan Dormen, bu alana emek vermiş en önemli isimdir. Bu alanda yol almaya devam etmek, özgün Türk müzikal tiyatrosunu kurmak, geliştirmek, özgün eserler ortaya koymak için kurumsal bilinç oluşturulması önerilmektedir.

Günümüz Türk tiyatro yazarları ve oyuncularının da müzikal tiyatroya pek sıcak baktığı söylenemez. Oyunun müzik zeminine inşa edilmesi, onları belki de bu türden uzak tutmaktadır. Bunun nedeni, bir müzikal tiyatro eserinin üretilmesi için dramatik kompozisyon gereçleriyle müzik kompozisyon gereçlerinin iç içe geçmiş olarak bir bütün oluşturması gerektiği ve bunun bilinen tiyatro yazarlığı ve bestecilik eğitimlerinden daha farklı bir eğitim gerektirdiği olabilir.

Müzikalin yazım aşamasında var olan sorun sahne üstü performansında da kendini göstermektedir. Burada tiyatro oyuncularından, opera/operet oyuncularından beklendiği kadar dans etme ya da şarkı söyleme becerilerini geliştirmeleri beklenmemektedir. Benzer şekilde opera sanatçılarından da oyunculuk yönlerini fazlasıyla geliştirmeye ihtiyaçları yoktur. Müzikal tiyatrodaki oyuncunun iyi dans etmesi de beklenir. Ayrıca şarkı söylerken sesinin eğitilmiş olmasından çok iyi şarkı söylemesi eserin kalitesini arttıracaktır. Edinilen tecrübeler sonucu, bu durum için de bir çözüm bulunmuş, topluluğa ünlü bir şarkıcı dahil etme formülü ortaya çıkmıştır. Bu formül aynı zamanda bilet satışlarını da olumlu yönde etkiler. Unutmamak gerekir ki devlet destekli klasik türlerden farklı olarak özel şirketlerin üstlendiği popüler türlerde eserin yaşaması satış grafiğine bağlıdır.

Tüm anlatıları bir araya getirirsek müzikal tiyatro oyunculuğu için farklı bir eğitim programının hazırlanması gerektiği sonucunu çıkarmaktayız. Ülkemizde ilk olarak 90'lı yılların başında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bünyesinde Müzikal Tiyatro Bölümü açılıp, 1996 yılında kapatılmıştır. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yarı zamanlı olarak sertifika programı açmıştır. 2018 yılında tam zamanlı olarak lisans eğitimine başlamıştır. 2020 yılında Bahçeşehir Üniversitesi konservatuvar bünyesinde Müzikal Tiyatro tam zamanlı ve yarı zamanlı eğitim programı açmıştır. Tüm bu gelişmeler müzikal tiyatronun Türkiye'de gelişimi için umut vericidir. Kurumların uyguladıkları müfredat, alanında donanımlı eğitmenlere yer vermeleri, ortaya koydukları prodüksiyonlar ise sonucu etkileyecektir. Var olmaları kadar yaşayan okullar olmaları önemlidir.

Coğrafyamızda müzikal tiyatronun gelişimini anlamak için Borroff 'un 1984 yılında yaptığı tanımlama mercek altına almak yerinde olacaktır. Bu tanımda yazar “müzikal komedinin tek bir kökü olmayıp genel olarak köklerinin komik operaya ve operete, müzikhole, minstrel şovlara, vodvil ve burleske uzandığını

söyleyebiliriz” der. Tanımda sözü geçen müzikal tiyatronun bütün bileşenleri aslında İngiltere ve Amerika’nın sanat ve eğlence alışkanlıklarıdır. Bunların Osmanlı müzik, tiyatro ve eğlence anlayışında mâni, destan, semai, şarkı, incesaz, kanto, sirtaki, rembetiko, zeybek, ortaoyunu, gölge oyunu, cambazlık, hokkabazlık gibi isimlere karşılık geldiğini söyleyebiliriz.

Saray eğlencelerinden biri olan ciddi konulu operalar, 1789 Devrimi’nden sonra ortaya çıkan yeni asiller topluluğunun talepleri üzerine geliştirilen operet, Avrupa ve Amerika’da olduğu gibi, Osmanlı topraklarında da önemli seyirci kitlesi oluşturmayı başarmıştır. İtalyanlar ve Ermeniler’in alana gösterdikleri ilginin büyüklüğü, ayrıca padişahların desteklemeleri sonucu olarak, Cuhacıyan’dan Cemal Reşit Rey’e kadar süren uzun bir zaman dilimi içinde ürün verilmiş bir tiyatro biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sadece müziğin değil tiyatronun da kendi içinde gelişmesi, müzikal tiyatroyu doğrudan etkileyen bir etkidir. Türklerin Orta Asya’dan yanında getirdikleri kopuz, davul, gırtlak müziği, özgürlük dolu ezgileri, etkileyici türküleri halen müziğe dahil olamamıştır. Ancak cumhuriyet öncesi geleneksel tiyatroya katkıları büyüktür. Kültürlerini yansıttıkları gölge oyunu, orta oyunu, meddahlık Türklerin Osmanlı topraklarına getirdikleri önemli bir zenginliktir. Bunları meydanlarda, çadırlarda, kahvehanelerde, köy odalarında icra ederlerdi.

“...Meddahlık, Osmanlı’da seyir sanatının esası sayılır... Osmanlı coğrafyasında âdeta gezici kütüphane görevi görerek; ortak kültürün oluşmasına ve yayılmasına büyük katkı sağlar. Halk hikâyeleri, destanlar, dinî hikâyeler hep bunlar vasıtasıyla ülkenin en ücra köşelerine kadar ulaştırılır. Meddahların taklide dayalı hikâye anlatma tarzları okuma yazma bilmeyen halkın yoğun ilgisini çeker ve halkın genel kültürü böylece ortak bir zemine oturur” (Töre, 2009: 2187-2189).

Anadolu kendiliğinden var olan büyük bir zenginliğe sahipken, din ve sosyal baskılar nedeniyle, Türk (men)ler, müziğe ve tiyatroya uzun yıllar seyirci kalmışlardır. Osmanlı zamanında müzikli tiyatro (opera ve operet) ve müziği şekillendiren, Anadolu’da zaten var olan gayri müslim Osmanlı vatandaşları ve İtalyanlardır. Anadolu’ya sonradan dahil olmuş olan Türk (men)ler, aksak ritimleri dışında Cumhuriyet’e kadar bu gelişime katılmamıştır. Türk müziği olarak adlandırılan mevcut müzik, Yunan, İran, Musevi (Arap), İtalyan, Arnavut, Laz ve Çingene gibi etnik kökenli halk şarkıları ve çalgılarının harmanıdır diyebiliriz.²²

3. Yeni Nesil Özgün Türk Müzikali: “Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” Yazım Aşaması

Bir oyun metninin yazım aşaması sahnelenme sürecine kadar dönüşüme açık bir oyun alanı gibidir. “Yazmak, yeniden yazmaktır” (Arıcı, 2020: 326) yazarların eser yazımına başladıkları zaman benimsemeleri gereken ilk durum olabilir.

“Yazdığına asla âşık olma, çünkü gerekirse onu kesip atmalısın” öğüdü eklendiğinde, yazma sanatının emek ve sabır ile kendi içinde yoğurulan bir yolculuk olduğunu söyleyebiliriz. Arıcı’nın da dediği gibi, “masaya oturup, tek seferde bir oyun metnini bitireceğinizi asla düşünmeyin. Oyun metninin sahne sahne, birim birim işlemeniz gereken bir doku olduğunu hatırlayın. Bu yüzden, doğru deseni bulana dek söküp yeniden örmeyi de öğrenmemiz gerekiyor” (Arıcı, 2020: 323-326).

“Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” metni de defalarca yeniden yazılmıştır. Yaklaşık dört yıl ve her gün en az 4-5 saatlik bir mesai gerektiren oyun metninde vurgulanmak istenen mesaj şarkılarla desteklenmiştir. Şarkının mesajı iletmenin en kısa yolu olduğu düşünülerek, “ekranı kapat, hayata yeni bir hareket kat. Hayat yaşamak için var” adlı şarkı, oyunun mesajını ileten en önemli şarkı olarak tasarlanmıştır.

Oyun, anlatı bakımından çocukların anlayacağı, içerik bakımından ise ebeveynlere seslenen bir yapıdadır. Bu nedenle ailece birlikte seyredilebilecek bir oyun olarak sahnelenmesi planlanmıştır.

Projenin hazırlıkları 2018 yılında başlamıştır. Çalışma yazarın kendi gözlem ve deneyimlerinden ortaya çıkmış özgün bir eserdir. 21. yy. ın sosyo-politik, sosyo-ekonomik değişimleri ve hızlı gelişen teknolojilerin toplumların davranış ve iletişim özelliklerine etkilerinden yola çıkılarak kavramsal alt yapısı oluşturulmuş ve yazarın kendi deneyimleri ile şekillenmiştir. Eserin ilk ana temasının oluşturulmasının ardından karakterler belirlenerek, müziklerin bestelenme süreçleri ve diğer sahne unsurlarının eklenmesi ile eser sahnelenmeye uygun hale getirilmiştir.

Oyunun Dramatik Kompozisyonu

Eserin ana konusu, gizli öykü, öykünün üzerine kurulduğu kavramlar, görünen öykü, ana konuyu destekleyen yan konular ve bu konuların kahramanları olarak ortaya çıkan oyun kişileri, olay örgüsü, olay örgüsünün farklı bir sıralamayla anlatıldığı sahne akışı olmak üzere dramatik kompozisyon ayrıntılı olarak uzun bir çalışma gerektirmiştir. Ancak dramatik yapıdaki bölümler tam olarak saptandıktan sonra müzik kompozisyonuna geçilebilmiştir. Oyunun ana konusu, çağımızı simgeleyen ‘ekran’ ve bu ekranın içine ‘sıkışmış insan’dır. “Ekran bağımlısına dönüşen insanlığı bu durumdan çıkarmak için birileri bir şey yapmalıdır” öngörüsü ile dramatik kompozisyon şekillenmektedir.

Gizli Öykü:

“Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” “aile, çocuk, ekran, telefon, tablet, ekran bağımlılığı, kültür emperyalizmi, bireysel kimlik, ekran diyeti” olmak üzere dokuz kavram üzerine kurulmuş bir öyküyü anlatır.

Oyun başarıya odaklanmış, çok çalışan bir baba, reklamların ve trendlerin kurbanı, kimlik arayışında bir anne ve bütün bu kargaşanın ortasında ilgisiz kalmış çocuklardan kurulu bir aileye odaklanır. Bu ailede herkes mutsuzdur. Ancak hiçbirisi neden mutsuz olduğunu, hayatlarında neyin eksik olduğunu tam olarak anlayamamaktadır. Görünürde her şey neredeyse yolundadır. İşlerden dolayı eve yardımcı olamayan baba, daha ucuz olur düşüncesiyle, eşine yeni çağın yardımcıları olarak tablet ve telefon hediye eder. Ancak kısa bir süre sonra tablet ve telefon, ev halkını birer bağımlı köleye dönüştürür.

Çağımızın içinde bulunduğu durum yönetildiğimiz sistemin kurgusudur. Oyun bu sistem kurucularının kimler olduğunu, onların tuzaklarından kurtulmanın yollarını arar.

Genç Doktor Aş ve eski toprak Sacide Nine, aileyi hapsedikleri ekranlardan kurtaran iki kahraman olarak karşımıza çıkar. Aslında kötü kalpli olmayan telefon ve tableti (bilgisayarı) kullanmayı bir düzene oturtup tekrar insan dostu hale getirirler. İnsanlığı mutlu ediyoruz diye meşgul edip uyutan İstilacı Karınca ve Altın Böcek’in çirkin oyunu böylece bozulur. Herkes sonunda kendini bulur, hayata döner ve mutludur. Sacide Nine’nin bastonuyla tanışan karınca ve böcek, bir daha kendilerine ait olmayan hiçbir şeye el uzatmamayı öğrenmişlerdir. Unutacak olurlarsa bastonun sesi her şeyi hatırlamaları için yeterlidir.

Eserin Görünen Kısa Öyküsü:

İstilacı Karınca ve Altın Böcek’in aralarında yaptıkları anlaşmaya göre Altın Böcek herkesi uyutacak, bunun karşılığında karıncanın ele geçirdiği dünyayı alacaktır. Karıncanın kazancıysa, herkes uyurken, yeryüzünde dilediği yeri daha rahat istila edebilmek olacaktır.

Bunun üzerine Altın Böcek, insanları yakalayıp bir kafesin içine tıkmanın yolunu aramaya başlar. Aklına birden parlak bir fikir gelir: İnsan “meraklı” bir varlıktır. Her şeyi bilmek ve her şeyden haberdar olmak ister. Onları bu sayede kandırır, kısıklı yakalayabilirim diye düşünür. Hayaline ulaşmak için iletişim ve bilişim araçlarını kötü niyetle kullanacaktır. Tablet Adam ve Telefon Kadın’ı üretir. İnsanları bunlarla oyalayıp uyuşturur ve sanal dünyanın parmaklıkları ardına hapseder.

Yan Konular ve Oyun Kişileri

Sacide Nine, yeni icatlar karşısında kendini kaybetmeden, “saygın bir şahsiyet olarak yaşamak” isteyen Türklerin Anadolu’daki resmini temsil eder. Türk toplumu annelerin yönlendirmeleriyle şekillenen büyüklere saygının önemli olduğu bir yapıdadır. “Aklını başına toplamak” ya da “kendine gelmek” gibi büyüklerimizin nizama giden yolu unutanlara hatırlatma yaptığı araçlardan biri olarak baston oyunda önemli bir aksesuar olarak yerini alır.

Halide Edip’in modern dünya karşısında insanın özünü koruması gerektiğini işaret edip Nasreddin Hoca’nın türbesindeki “... etrafı tamamen açık eski türbenin kapısında asılı duran koca kilidi görünce insan bu zihniyetin ... bütün pencere ve kapılarını dünyaya açmış bir ruhun kendine mahsus bir köşesi olduğunu ilan eden bir sembol (Karaca, 2013: 13-38) olarak yaptığı yorum dikkat çekicidir. Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu’nda, “yeniliğe açık ol, ancak onu kullan, kölesi olma”, diyerek Sacide Nine karakteri, Nasreddin Hoca gibi, yeni nesil için yol gösterici bir pusula olarak karşımıza çıkar.

Kendi içinde bütünlüğü olan yan öyküler ayrıca üretilip ana metne dahil edilmiştir. Ana temayı besler nitelikteki bu öyküler yazılırken oyunun eksik olan kişileri de birer birer ortaya çıkmıştır. Mesajlar ana metni destekleyen şarkılarla iletmeye çalışılmıştır. Bu aşamada diyaloglar şarkıda kullanılmak üzere şarkı sözüne dönüştürülerek gerekli konuların altı çizilmiştir.

Oyunun ilk metni oluşturulduktan sonra, İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin (İZDOB) baş rejisörü Mehmet Ergüven’in değerli görüşleri alınarak metin son haline getirilmiştir.

Projenin yazım aşamasında, Türk izleyicisinin anlatılan öyküyle ve oyun kişileriyle rahat iletişim kurabilmesi için tüm dramatik ve müzikal unsurlara özen gösterilmiştir. Kullanılacak müzik gereçlerinin seçiminde bulunduğumuz coğrafyayı yansıtmayı, ancak evrensel platformun dışında kalmaması gerektiği doğrusu, anlatılan öykünün özünü ters düşmemesi gerektiği gibi kriterler dengeleri kurarken belirleyici olmuştur.

Dramatik Yapıdaki Bölümler

Nutku’ ya göre,

“Önce öykü ya da konu (Mitos) ile olay dizisi (plot) arasındaki farkı görmek gerekir. Öykü, başlangıcı ve sonu belli olmayan, istediği kadar uzatılabilen bir şeydir. Oysa Aristoteles, tragedyanın tanımında olay dizisinden söz ederken başlangıç-orta-sonu zorunlu görür. Başlangıcı, ortası ve sonu olan olay dizisi oyunun yapısını kurar; başka deyişle bu ozanın ya da yazarın yarattığı bir şeydir. Yazar, olay dizisini kendi saptar ve oyunun gelişimini bir bütünlüğe oturtur” (1990: 38-39).

Olay dizisini ortaya çıkaran temel öğeler “*serim- önseme (ip uçları/foreshadowing), problem- çatışma (Düğüm) – doruk noktası – final (çözüm) olarak sıralanır*” (Göktaş, 2010: 153-154).

Buna göre Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu’ nda anlatılmak istenen öykü, aşağıdaki olay örgüsüne göre düzenlenmiştir.

Serim:

Tuhaf Hemşirenin Falı / Karınca ve Böceğin Anlaşması

Doktor Aş ve Maymunlar

Akıllı Adam ve Karısı

Önseme / İpuçları:

Akıllı Adam ve Karısı

Problem:

Parmaklıklar Ardında

Çatışma / Düğüm:

Tehlike Çanları

Sinsi Plan Tik Tak

Doruk Noktası:

7/24 Kulübü

Kariyer Basamakları

Yalnız Çocuğun Gözyaşları

Final / Çözüm:

Doktor Aş ve Sacide Nine İş Başında / Çirkin Oyunu Bozma Vakti

Baston Sen Nelere Kadirsin

Eserin kuruluşunda oyun kişileri olay örgüsünden sonraki sırada yer alır.

Temel Kişiler:

Parla (Kız): Yedi yaşında, büyümüş de küçülmüş bir kız.

Özgür Adam (Oğlan): On yaşlarında, basketbol dışında başını ekrandan kaldırmayan bir çocuk.

Tablet Adam-Canemen: Biraz sihirbaz ya da büyücü gibi, ürkütücü bir çekiciliği olan Tablet Adam, bir enerji avcısı. Siyah-beyaz giyinmeyi seviyor. İnce yapılı, bilgileri ezberlemiş, ancak akıllı değil.

Telefon Kadın-Zamanyiyen: Genç, şişman, ancak atletik, kulakları her yerde, meraklı, sevimli bir kadın. Gerektiğinde şarkı söyler, haber okur, oyun oynar, fotoğraf çeker, dedikodu yapar, fatura öder, alışveriş yapar vb. En sevdiği zaman dilimi yemek zamanı.

Sacide Nine: Yetmiş yaşlarında esprili, neşeli, gençlerle dost olmayı bilen bilge bir kişi. Konuşma temposu ne yavaş ne hızlı. Teknolojik gelişmeleri takip etse de kullanmada seçici davranan, sorgulayan, tartan eski toprak bir kadın. İktidar sahibi bir anne.

Doktor Aş: Genç, yakışıklı, bekar, idealist doktor. Atasözlerini öğrenmeyi ve kullanmayı seviyor. Alanında yeni deneyler yapmaktan, yeni çözümler üretmekten çekinmeyen bu kişi, şifayı kimyasallarda değil doğada aramaktan yana. Yaşlılardan öğrenilecek çok şey olduğunun farkında.

İkinci Kişiler:

Anne: Kendisiyle meşgul olmaya her şeyden daha hevesli, moda ve reklam kurbanı güzel, genç kadın, isteklerine bir türlü fırsat bulamadığı için durumundan yakınan çaresiz biri. Ailenin işleriyle tek başına başa çıkmakta zorlanıp ağlayan bir kişiliğe sahip ve çabuk kandırılabilen bir yapısı var.

Baba: Şişman, genç adam, uzun kravatını boynundan asla çıkarmayan, elindeki çantayı başının altına yastık yapan bir iş insanı. Önemli biri gibi görünmeye çalışıyor, ama yarım akıllı, şaşkın, cimri biri.

İstilacı Karınca: Başkasına ait olana göz diken, onu ele geçirmek için yalandan iyilikler vadeden kibar bir beyefendi görünümünde merhametsiz haydut. Sarışın, fit, kendinden emin, güler yüzlü, soğuk bir tip. Dans etmeyi seviyor.

Altın Böcek: Duygu sömürsünü iyi bilen, kurnaz, açgözlü esmer tüccar, yakalanmamak için kılık değiştirip gizlenmek maharetine de sahip. Altına karşı büyük bir zaafı var.

Yan Kişiler:

Hemşire (Şarkıcı-oyuncu): Halktan bir kız, iyi bir izdivaç peşinde, evde kaldı kalacak yaşlarda. Tuhaf bir saç modeli ve doktorun ilgisini çekmek için ürettiği makyajı var.

Fincan Cini (Balet-solo dansçı): Agresif orta yaşlı bir erkek cin.

1. Maymun Batuga (Balet-solo dansçı)- Savaşçı
2. Maymun Şakacı (Balet-solo dansçı)- Şakacı
3. Maymun Bonibon (Jimnastikçi-kız- solo dansçı)- Sevimli

Maymunlar korusu, Dans Topluluğu, Müzik Topluluğu / Orkestra olmak üzere sanatçı kadrosu, on bir şarkıcı-oyuncu ile bir koro, bir müzik topluluğu ve dört solist dansçıyla bir dans topluluğundan oluşur.

Eser çalışmasının dramatik kompozisyon aşamasında ilk metnin sahne metnine dönüştürülmesi için ilk metin bittikten sonra eser baştan sona okuma provası yapılarak gözden geçirilmiştir. Burada karşılaşılan sorun, doğal olmayan bir diyalog akışıdır. Bunun için oyun sahnede oynamayı gerektirir. Sanatçılarla provalardan önce bu sorunu gidermek için üretilen çözüm ‘maket sahnede maket sanatçıları kullanmak’ olmuştur. Bu çalışma sonucunda ilk yazılan metindeki diyaloglar yeniden düzenlenmiştir.

Yazarın kendisi için yapmış olduğu ve ön-reji çalışması olarak adlandırabileceğimiz maket sahnede, maket oyuncularla yapılan çalışma, olay örgüsünün oluşturulmasına, dans ve müzik sayılarının yerlerinin

belirlenmesine katkı sağlamıştır. Yönetmen öyküyü sahneye taşıırken, bitmiş metni eline aldığıında sahnede ki akış sırası yeniden değişebilir. Eserin olay örgüsü ile sahne akışı da farklı sıralamadır.

Sahne Akışı

Birinci Sahne: Uyanış / Rönesans II

Açılış: “Parmaklıklar Ardında”

Birinci Tablo: “Tuhaf Hemşirenin Falı” / “Karınca ve Böceğin Anlaşması”

İkinci Tablo: “Doktor Aş ve Maymunlar”

İkinci Sahne: Tehlike Çanları

Birinci Tablo: “Akıllı Adam ve Karısı”

İkinci Tablo: “Tehlike Çanları” (Ana Tema)

Üçüncü Tablo: “Doktor Aş Çocukları Kurtarıyor”

Dördüncü Tablo: “Sinsi Plan Tik Tak”

Üçüncü Sahne: İşte Yine Birlikteyiz

Birinci Tablo: “7 / 24 Kulübü”

İkinci Tablo: “Kariyer Basamakları”

Üçüncü Tablo: “Yalnız Çocuğun Gözyaşları”

Dördüncü Sahne: Hayat Böyle Daha Güzel

Doktor Aş ve Sacide Nine İş Başında

Müzik Kompozisyonu

Bir şarkı ses tasarımı bakımından müzik, söz tasarımı bakımından edebiyatsa, ritim ve uyak bakımından matematik olduğunu söyleyebiliriz. Seslerin birbirine bağlanma biçimi (armonik yapı) ya da biçimi (form) ise zaman ve mekân bilgisini taşır. Bütün bunların dikkate alınarak ortaya konan yaratının dinleyici üzerinde uyandırdığı duygular bakımından psikolojik boyutu da unutulmamalıdır. Burada şarkının hızı da (tempo) büyük önem taşır. Bir şarkının A bölümünde dinleyiciyle paylaştığı öykü, B (Nakarat) bölümünde ilettiği mesaj göz önüne alındığında, yapının boyutları tartışmasız çokludur. Belki de bu özelliği onu sayfalarca yazmak yerine, üç dakikada anlatmak gibi, iletişimdeki en hızlı ve en kısa süreli araçlardan biri kılar.

Dramatik kompozisyon ile müzik kompozisyonu müzikal, opera ya da operet gibi müzik zeminine oturan tiyatro türlerinde birbiriyle iç içe geçmiş bir yapı oluşturur. Bu nedenle gerek dramatik kompozisyona gerek müzik kompozisyonuna ait desenler, motifler ve üslup birbirini tamamlar nitelikte olmalıdır. Aksi halde bir bütün oluşturmak mümkün olamaz. Sacide Nine’nin Sihirli Bastonunda eserin genel müzik tasarımı yapılırken, öykünün 2020’lerin Anadolu coğrafyasını yansıtmayı göz önünde tutulmuş, oyun kişilerinin karakterleri, oyunun konuşma dili, şarkı sözleri, ezgiler, ritimler vb. bu bakış açısına göre üretilmiştir.

Bu coğrafyada cumhuriyetten önce Yunan²³, İran²⁴, Arap²⁵, Ermeni²⁶, İtalyan, Tasavvuf, Mehter ve Cumhuriyet sonrası Fransa, Almanya, Amerika²⁷ gibi birbirinden çok farklı renklerin izleri birbirine karışmıştır. Bu nedenle eserde tonal, modal, makamsal ve caz müzik skalaları kullanılmıştır. Armonik açıdan eserin dokusu, bestecinin estetik anlayışına göre polifonik, homofonik ve heterofonik olmak üzere karma, geleneksel ve caz armoni kuralları bakımından da tamamen serbesttir. Basit (2 ve katları), bileşik (3 ve katları) zamanların yanında, özellikle Türklerin Orta Asya mührü olan “aksak zamanlara” (karma) da yer verilmiştir. Bartok ve Saygun tarafından diğer bir Türk mührü olarak kabul edilen pentatonik dizi, diğer dizilerle kaynaşamayacak kadar farklı bir etki yarattığı için bu eserin içeriğinde yer verilmemiştir.

Metinde şarkıların yerleri saptanıp oyun kişilerinin karakterleri ortaya çıktıktan sonra yansıttıkları kişiliklere uygun olarak ses renkleri seçilmiş ve ses genliklerine²⁸ göre ezgilerin sınırları belirlenmiştir.

Şarkı sözlerinin yapısı şarkının formunda karar verici olmuştur. Burada düzgün dörtlüklerden oluşan bir konser parçası yazma hedefi söz konusu değildir. Çünkü hedef, yazılacak şarkının seyirciye oyun kişisiyle ilgili bilgi aktarma işlevini yerine getirmesidir. Bununla birlikte bazen de beliren ezginin ritmi ya da ezgi eğrisinden vazgeçmemek için şarkı sözlerinin yeniden yazılması tercih edilmiştir.

Eser için yazılan No.5 “Doktor Aş ve Maymunlar” adlı parça sahnelemenin gerekliliklerine göre rondo formunda yazılmıştır. Müzik zeminine inşa edilen tiyatro türlerinde üretilen her parça ya da parçacığın öykü ve öykünün çekirdeğine hizmet etmesi en önemli unsurdur.

Müzik kompozisyonu, ezgiler ortaya çıktıktan sonra piyano eşliğinin yazılmasıyla devam eder. Kurşun kalemle yazılmış el yazmaları, bilgisayarda temize çekilerek yazma işlemi son bulmuştur. Partitürde kâğıt üstünden sahne üstüne taşınmaya hazırdır. Piyanonun tek başına bir orkestra olduğunu söyleyebiliriz. Bütün eser bir piyano eşliği ile baştan sona sahnelenebilir niteliktedir. Notalar ortaya çıktıktan sonra bir korrepetitör²⁹ kâğıt üstündeki müziksel tasarımı seslendirebilir. Şarkıcılar, dansçılar, oyuncular, figüranlar, teknik elemanlar bu eşlikle eseri deşifre edip ortaya çıkarırlar.

Müzik kompozisyonundaki yazım aşamasında olduğu gibi orkestra eşliği piyanolu provalardan sonra gelir. Orkestra küçük ya da büyük olabileceği gibi birkaç kişiden oluşan bir müzik topluluğu da oyunun müziklerini seslendirebilir. İmkanlar kısıtlıysa ya da turne için gerekliyse iyi örneklenmiş³⁰ seslerin yer aldığı ses bankaları kullanılarak altyapı hazırlanabilir. Bilgisayar ortamında piyano eşliğinde hazırlanan müzikler ile şarkıcı-oyuncular sahnede canlı veya playback yaparak oyun akışını gerçekleştirebilirler.

Yaklaşık elli dakika ve bir perde olarak tasarlanan “Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” adlı müzikal tiyatro oyunu, şarkılar, dans parçaları, arka plan ve sahne bağlayıcı müzikler olmak üzere toplam on dört asıl parçadan (sayıdan) oluşmaktadır. Eser kâğıt üstünden sahne üzerine aktarılırken, yönetmenin gerekli gördüğü yerlere yeni müzik sayıları eklemek mümkündür. Eserin sahnelenebilmesi için bir yapımcı gerekmektedir.

- No.1 Parmaklıklar Ardında
- No.2 Matrak Cini Sürprizi
- No.3 Yapraklar Yapraklar
- No.4 Daha Çok Kahve
- No. 5 Doktor Aş ve Maymunlar
- No.6 Akıllı Adam / Yalan Yok
- No.7 Gece Yarısı Ayini
- No.8 Hayata Yeni Bir Hareket Kat
- No.9 Tik Tak
- No.10 Ben Ben Ben
- No.11 Bay Mucize
- No.12 Yalnız Çocuğun Gözyaşları
- No.13 Sacide Nine İş Başında
- No.14 Ey Baston Sen Nelere Kadirsin

“Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” Müzikalinin Yapım Aşaması

“Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” adlı oyunun metni ve partituru DOB31 sanat kuruluna sunulup gerekli onay verildikten sonra sahnelenmeyi bekleyecektir. İlgili müdürlükler eserin oynanması talebinde bulunması durumunda yönetmen, koreograf ve tasarımcılarla yazar; şarkıcı-oyuncularla korrepetitör, orkestrayla ise besteci çalışmaya başlar. Prodüksiyonu sahnelemek için ayrılan toplam süre beş haftadır.

Yapılması gereken işler düşünüldüğünde bu süre oldukça kısıtlıdır. Kastın oluşturulması, yönetmen, koreograf ve tasarımcılarla masa başı çalışmaları, piyanoda korrepetitör ve şarkıcı-oyuncuların çalıştırılması, orkestrasyonun yapılıp notalarının hazırlanması gibi çalışmaların yanında; eserin tanıtımı için gerekli olan afiş, basın yazısı, bilet satışı, protokol davetiyelerinin basılıp dağıtılması gibi prodüksiyona ait diğer işlerin gerekliliği bir eserin sahnelenme sürecinin ne kadar zahmetli ve mutlaka bir ekip ve alt ekiplerin iş birliğiyle mümkün olabildiğini göstermektedir.

4. Türk Müzikal Tiyatrosu İçin Öneriler

Müzikal tiyatro, iyi dengelenmiş geleneksel ve popüler müzik ile örülen dramatik bir yapıdır. İngiltere ya da Amerika pop müziğini taklit etmek yerine özgün olan tınıyı yakalamak önemlidir. Bu nedenle müzik kimliğini oluşturmak kaçınılmazdır. Popüler müzik kökünü geleneksel olandan aldığına göre öncelikle geleneksel müziği tam olarak ortaya koymanın önemli olduğu düşünülmektedir. Geleneksel müzik, doğu ve batı olmak üzere iki yöne doğru ilerlemiştir. İki de kökünü doğu müziği olan Bizans müziğinden alır. Bu durumda Bizans’ın tanımına bir kez daha bakmak yerinde olacaktır.

Türklerin 1000 yıldır üzerinde yaşadığı Orta Asya bozkırlarından sonraki yeni yurdu olan Anadolu’da, daha önceden bin yıl varlığını sürdürmüş olan Bizans İmparatorluğu³² bulunuyordu. Doğu Roma olarak da adlandırılan başkenti Konstantinopolis (günümüzde İstanbul, önceleri Byzantion) olan ülke, Geç Antik Çağ ve Orta Çağ boyunca Roma İmparatorluğu’nun devamı şeklinde varlığını sürdürür. Halkı kendisine Romalı, vatanına da Roma demektedir (Vikipedi, “Bizans İmparatorluğu”).

Bu durumda Osmanlı İmparatorluğu 1453 yılında kültürel açıdan Roma’yla değil, Yunan kültürüyle bir araya gelmiştir. Bu kültürün ayrıca daha önce Bulgar ve Sasani³³ kültürüyle Hristiyanlıktan önce var olan Musevi dini vasıtasıyla Arap kültürüyle harmanlanmış olduğunu düşündüğümüzde karşımıza “doğu müziği” çıkar.

Bizans ya da yukarıdaki açıklamaya dayalı olarak “doğu müziği” Hristiyanlıktan sonra iki kola ayrılmış, bugün doğu ve batı müzikleri olarak adlandırdığımız türler buna göre şekillenmiştir. Görüldüğü üzere her iki müziğin kökü de Bizans müziğidir.

Avrupa, Doğu makamlarından sadece ikisini³⁴ alarak müzik üretmeye devam etmiştir. Ses fiziğine göre bu dizlerin I., IV. ve V. dereceleri ilk önemde, diğerleri ise bu derecelerin yerlerine vekil olarak kullanılabilen derecelerdir. Aynı anda birden fazla sesin duyulması, bu seslerin belli kurallarla birbirlerine bağlanması³⁵ olarak kısaca tanımlayabileceğimiz armoni, bugünkü uluslararası müzik platformu olarak kabul edilir. Diğer renkler ise etnik olarak kendine özgüdür.

Müzikte kimliğimizi oluşturmak üzere bütün bu bilgiler doğrultusunda etkileşimler olabildiğince ayıklanmalıdır ki Orta Asya’dan getirilen kültürel değerler ortaya çıkabilsin. Bu nedenle müzikologların Bartok ile Saygun’ un kaldığı yerden devam edip onların yaptıkları araştırmaları tamamlamalarının önemli olduğu düşünülmektedir. Türk kökenli olduğu var sayılan Macaristan ve Finlandiya müzikleriyle ortak ya da benzerlikler bulunup ortaya çıkarılmalıdır. Türklerin İslam öncesinde ve sonrasında değişen tınıları da ayrı bir araştırma gerektirir ve coğrafyamızın Türk kimliği açısından büyük önem taşır.

Müzik üretmenin önündeki engellerden bir diğeri ise Batı müzik türlerinin yeterince anlaşılmasıyla ilgilidir. Eğitimde “biçim ve tür bilgisi” olarak tanımlanan ders, “türler bilgisi” olarak etraflıca ele alınabilir. Örneğin Cumhuriyet kurulduğundan bu yana operet ile müzikal tiyatro türlerinin akademik araştırmalarda dahi birbiri yerine kullanıldığı görülmektedir.

Yeni nesle ürün vermenin ve yapımcılığın önemi anlatılabilir. Takım ruhu aşılıp geliştirilebilir. Oda müziği dersi gibi ortak proje yapma alışkanlığı ile hem tiyatro ve müzik yaratıcı alanları, hem de performans alanları iş birliği geliştirilip ekol/okul gelenekselleştirilebilir. Prodüksiyon ekibini oluşturan basın-yayın ve halkla ilişkiler gibi önemli bir alanı da bu iş birliğine dahil etmek ihmal edilmemelidir. Ayrıca Müzikal Tiyatro akademik programının oluşturulması söz konusu ise bu programda mutlaka ilkökul-lise öğrencilerine de yer verilmesinin eğitim kalitesini yükselteceğine inanılmaktadır.

Sonuç

Müzikal tiyatro, bir öyküyü seyircisine çoklu anlatıcılarla aktarma olanağına sahip, müzik zeminine inşa edilmiş bir tiyatro türüdür. Burada üç farklı anlatım aracının kaynaşması kendiliğinden gelişir. Düz yazı, uyaklı yazı ve müzik aralarında bir takım oyunu kurmak durumundadır.

Müzikal tiyatro, adından da anlaşılacağı gibi edebiyat ve müzik olmak üzere en az iki farklı yapının iç içe geçmiş tiyatro türüdür. Yazım aşamasında dramatik kompozisyon, müzik kompozisyonundan önce gelir. Metin müzik kompozisyonu için gereken malzemeyi üretir.

Müzikali müzik kompozisyonu açısından ele aldığımızda dramatik kompozisyondaki karmaşık yapı karşımıza çıkar. Müzikal tiyatrodaki geleneksel opera benzeri bir müzik akışı ile popüler müziğin farklı tarzlardaki şarkılarıyla örülmüş bir bütün söz konusudur. Tek bir besteci ya da şarkı yazarının dışında örneğin Broadway besteci ve şarkı yazarlarından oluşan bir müzik ekibi kurarak armoni ve orkestrasyonu yapma sürecini hızlandırmıştır.

Müzikal, tiyatronun güldürü kolundan ilerleyen bir türdür. Kökeni İngiliz Balad Operasına dayanan tür on sekizinci yüzyılın başlarındaki duygusuz, biçimci İtalyan operasına bir protesto ortaya çıkmıştır. Ciddi, ağırbaşlı şarkılı konuşma, burada yerini güldürülü günlük konuşma biçimine ve popüler şarkılara bırakmıştır. Müzikal tiyatronun bütün diğer güldürü türlerinden en büyük farkı, sağlam bir olay örgüsüne sahip olmasıdır. Öykü ve olay örgüsü önem sırasında oyun kişilerinden önce gelir. Olay örgüsü tragedyaya dayandığından müzikal opera ve operetle karıştırılmaktadır. Ancak müzikal, opera ya da operet değildir.

İngilizler ve Amerikalılar müzikal tiyatro türünün yayılmaması için dikkat çekici bir özen göstermektedirler. Ancak 2000’li yıllarda Hollanda, Fransa, Kanada, Brezilya, Rusya ve son yıllarda Hindistan gibi ülkeler bu alanda yeni özgün ürünler vermektedir. Türkiye’de son dönemde yapılan çalışmalar umut vericidir. Müzikal tiyatro üretiminde kendi özgün müzik kimliğini oluşturmak ve geleneksel Türk tiyatrosunu canlandırmak gibi alt konuları içeren yeni çalışmalara imkân tanınmasının değerli olduğu düşünülmektedir. Klasik kompozisyon bölümlerine müzikal tiyatro besteciliği diye bir alt dal eklemenin gereğine vurgu yapmak önemlidir. Anadolu müziğinin müzikal tiyatro üretmek için yeterince renkli malzemeye sahip olduğu düşünülmektedir.

Müzikal tiyatronun en önemli özelliği yapısında yaşayan müzikler ve güncel konularda yazılan yaşayan öyküler barındırmasıdır. Bu bakımdan tiyatronun var oluş nedenine de uygun olarak toplum bilincine hizmet edebilir.

Günümüz Türk tiyatro yazarları ve oyuncularının müzikal tiyatroya yaklaşımları önemlidir. Oyunun müzik zeminine inşa edilmesi, onları belki de bu türden uzak tutmaktadır. Bunun nedeni, bir müzikal tiyatro eserinin üretilmesi için dramatik kompozisyon gereçleriyle müzik kompozisyon gereçlerinin iç içe geçmiş olarak bir bütün oluşturması gerektiği ve bunun bilinen tiyatro yazarlığı ve bestecilik eğitimlerinden daha farklı bir eğitim gerektirdiği olabilir. Müzikal tiyatro oyunculuğu için dans ve ses eğitiminin daha yoğun olarak verildiği farklı bir eğitim programının uygulanmasının bu alanda yapılan çalışmaların kalitesini arttıracığı düşünülmektedir.

“Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” güçlü bir olay örgüsüne sahiptir. Türkçe ve Türk kültürüne ait değerlere önem verilerek yazılmış, özgün bir müzikal tiyatro oyunudur. Oyun kişileri açısından Anadoluyu, konu ve teknoloji bakımından ise yazıldığı dönemin özelliklerini yansıtır. Müzik kompozisyonu ve dansa yaklaşımıyla da alışılmadık dışına çıkmayı hedefler.

On dört şarkıdan, on bir şarkıcı-oyuncuyla bir koro, bir müzik topluluğu ve dört solist dansçıyla bir dans topluluğundan oluşan tek perdelik oyun, bir aile müzikali olarak tasarlanmıştır. İşlediği konu telefon ve tabletin kölesi haline gelen insanlığın içinde bulunduğu durumdur. Oyun, izleyicinin günümüz şartlarında içinde bulunduğu yeni günlük hayatı sorgulaması üzerine kurgulanmıştır. Teknolojinin gelişimi ile ortaya çıkan telefon, tablet gibi aygıtlar ve bunların aşırı kullanımı, insanı, mutlu eden değil, meşgul ederek oyalayan, hareket etmektен, hayatın içinde aktif olarak yer almaktan mahrum bırakan, sosyal bağları koparan bir icat olarak tanımlanır. “Sacide Nine’nin Sihirli Bastonu” aile, çocuk, ekran, telefon, tablet, ekran

bağımlılığı, kültür emperyalizmi, bireysel kimlik, ekran diyeti olmak üzere dokuz kavram üzerine kurulmuş bir öyküyü anlatır. Çağımızın içinde bulunduğu bu durum, yönetildiğimiz sistemin kurgusu olarak düşünülür. Oyun bu sistem kurucularının kimler olduğunu, onların tuzaklarından kurtulmanın yollarını arar.

Teşekkürler:

Doç. Tan Temel, Uğur Gülbaharlı, Prof. Dr. Turan Sağer, Mehmet Ergüven, Tamer Levent, Tayfun Çebi, Serbülent Biçer ve Tolga Ergen, Prof. N. Özgül Turgay

Sonnotlar

- 1 The Beggar's Opera, 1728.
- 2 Ruhsal ve zihinsel arınma
- 3 Tin Pan Alley, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nin popüler müziğine hakim olan New York City müzik yayıncılarının toplandığı bölgeye verilen isimdir. New York birçok Amerikan kültürel hareketinin de doğum yeridir. Edebiyat ve görsel sanatlarda Harlem Rönesansı, resimde soyut ekspresyonizm (New York Ekolü), müzikte hip hop, punk, salsa ve Tin Pan Alley bu hareketlerden bazılarıdır.
- 4 Köküne baktığımızda, Majör ve minör diziler de Doğu müziği makamlarına ait olup Avrupalıların bunların arasından seçip aldığı makamlardır. Bu makamlar çok sesli müziğin inşa edilmesine olanak verdikleri için tercih edilmiştir.
- 5 Tiyatro edebiyat kolunda yer alır.
- 6 Commedia
- 7 Musical comedy. Müzikal komedi terimi, seyirciye bir eserin baştan sona şarkıyla anlatılmadığını (through-sung), oyunda konuşmaların da yer aldığını belirtmek için de kullanılmıştır. Örneğin ‘The Witches of Eastwick (London, 2000).’ (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 453 – 464).
- 8 Plot
- 9 Characters
- 10 Operacık, küçük opera. 1800'lerin ortalarında Fransa'da ünlü bir form haline geldi ve popüleritesi birçok ulusal operet stiline gelişmesine yol açtı. Avusturya, Almanya, İngiltere, Osmanlı, İspanya, Filipinler, Meksika, Küba ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkelerde farklı stiller ortaya çıktı. Bir tür olarak Operetta, 1930'larda önemini kaybetti ve yerini modern müzikal tiyatroya bıraktı. (Vikipedi, “Operetta”, [Erişim Tarihi:04.09.2022](#))
- 11 Gaiety (1547) ve The Daily Tiyatroları yapımcı George Edwardes’in yönettiği tiyatrolardır. Edwardes yapımlarında hızlı popüler şarkılar, romantik şakalar ve modern elbiseli kızların şık gösterilerinin yer aldığı aile dostu müzikal tiyatro tarzlarını denemişti.
- 12 Cakewalk: Geleneksel Afro-Amerikan müzik ve dans çeşidi. 19.yy. ortalarında, genellikle G. Amerika'daki siyahi köleler özgürleşmeden önce ve sonra, köle tarlaları üzerinde bir araya gelip karşılıklı dans atışması yaparlardı. Sahipleri de en iyi dans edene bir dilim kek bahşederdi. Adını buradan alır. Ragtime buradan türetilmiştir.
- 13 Yeni dans tarzlarının yayılması için “In Dahomey” gibi gösteriler çok önemli idiyse de siyahi dansçılar yüzyılın ilk bölümünün büyük bir kısmında müzikal tiyatroya yer almaz. Daha çok revüde ün salmışlardır.
- 14 Music crew
- 15 Çoğu zaman bu gösteriler bir iş birliği içinde yapılırdı. Eserin daha karmaşık ansambl yazma ve klasik lirizm bölümleri için I. Caryll ve H. Talbot gibi bestecilerden yararlanılırken, diğer müzikler için ise L. Monckton, L. Stuart ve P. Rubens gibi şarkı yazarları birlikte çalışırlardı. (A.g.e.)
- 16 Harmonizer
- 17 Orchestrator
- 18 Orkestrasyonu başka bir bestecinin yapması klasik müziği bestecileri arasında da görülür.
- 19 Bizet’in Carmen adlı eseri içerik olarak bir trajedi olan eser, opera comique türüne bir örnektir. Burada yanıltıcı olan güldürtü ve gülünç kavramlarına dikkat etmek gerekir.
- 20 Operetin Fransız seyircisi için Jacques Offenbach tarafından üretildiği kabul edilir. Örneğin 1863, Güzel Helen (La Belle Helene) adlı eser gösterilebilir.
- 21 Müzikli oyun müzik zeminine kurulmuş bir tiyatro türü olmadığından, müzikal tiyatroyla arasında bir bağ söz konusu değildir.
- 22 Cumhuriyetten sonra yeni müzik kimliği arayışına giren hükümet, kökleri Hun Türkleri’ne dayanan Macar (Hungarian) besteci, müzikolog Bartok ile (1935-36) kendi öz müziğinin izlerini aramaya başladıysa da bunu devam ettirmek yerine, kendisine hiç benzemeyen tamamen farklı bir kültürden gelme Alman besteci Hindemith ile yeni kurulan devletin müziğini oluşturma çabasına girişmiştir. Türkiye Alman ekolünden önce de İtalyan ve Fransız ekolleriyle tanıştırılmıştır. Opera ve operet buralardan mirastır.
- 23 Bizans
- 24 Pers
- 25 Musevi, Mısır, Suriye
- 26 “Gerek Ermeni Kilise Müziği gerek Rum Ortodoks Kilise Müziği, Doğu Müziği olarak Osmanlı şehir müziğiyle teknik bakımdan ortak paydalara sahip. Bu müziklerin hepsi makam sistemine dayanır, belli bir dizi ve aralıklar vardır, karar sesi bulunur. Bunlar ortak özelliklerdir, dolayısıyla zaten en baştan beri bunlar birbirleriyle çok sıkı ortak ilişkileri olan müziklerdir.” <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/14588/18-yuzyil-rum-ortodoks-muziginin-altin-cagiydi>. Erişim tarihi: 27.08.2022

- 27 Sanayi devrimi sonrası, müziğin de satılması gerektiği düşüncesi sonucu üretilen popüler müzik.
 28 Register
 29 Bir yönüyle de vokal koçu olan piyanist
 30 Sampling
 31 Devlet Opera ve Balesi
 32 Bizans İmparatorluğu veya Doğu Roma İmparatorluğu ya da kısaca Bizans, Geç Antik Çağ ve Orta Çağ boyunca Roma İmparatorluğu'nun devamı şeklinde var olan ve başkenti Konstantinopolis (günümüzde İstanbul, önceleri Byzantion) olan ülke. 5. yüzyılda Batı Roma İmparatorluğu'nun dağılışı ve çöküşü sürecinden sonra ayakta kalan imparatorluk, 1453'te Osmanlı'ya yenik düşünceye kadar yaklaşık bin yıl boyunca var olmaya devam etmiştir.
 "Bizans İmparatorluğu" ve "Doğu Roma İmparatorluğu" terimleri ülkenin yıkılışından sonraki tarihçiler tarafından yaratılmış olup imparatorluk vatandaşları kendi ülkelerine Roma İmparatorluğu kendilerineyse "Romalılar" demekteydi. Bizans teriminin günümüzde de devam eden yaygın kullanımı, Bizans'ın Roma İmparatorluğu'nun devamı olduğu fikrini muhafaza ederek tarihi seyir içinde özgün bir yapı haline geldiğinin kabulünü yansıtmaktadır.
 33 İran
 34 Majör (Ion) ve minör (Eol)
 35 Harmonia: Bağlantı

Kaynaklar

- ARICI, O. (2020). *Kurmacanın İnşası*. İstanbul: Habitus Yayıncılık. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü.
- CAN, H. (2006). *Aristoteles'te Katharsis Kavramı*. Dergi Park, Cilt, Sayı 2, 63- 70, 01.09.2006. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/803611>.
- GÖKTAŞ, E. (2010). "Melodi, Dramatik Aksiyon ve Olay Dizisi". *Sanat Dergisi*, C.0, S.2. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2590/33327>.
- KUTLAY, E. (2017). "Osmanlı Modernleşmesinin Müzikal Boyutu". *Z Dergisi -Kültür, Sanat, Şehir-Mevsimlik Tematik dergi*. <https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-modernlesmesinin-muzikal-boyutu-385>
- MEYER, R. E. (2013). "Türk Modası ve On Sekizinci Yüzyıl Müziği". (Çev. Genç, S.) *Tarih Dergisi*, Sayı 56 (2012 / 2), İstanbul. s. 147-165.
- NUTKU, Ö. (1990). *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- TNGD, (The New Grove Dictionary of Music and Musicians), (1980). 2nd ed., edited by Stanley, S. & Executive editor Tyrrell, J., Oxford University Press, 1980- ISBN 0-333-60800-3, pages: 453 – 464. (Çev: Ergen, S.).
- TORUN, İ. (2002). "Kapitalizmin Zorunlu Şartı "Protestan Ahlak". *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2, ss. 89-98.
- TÖRE, E. (2009). "Türk Tiyatrosunun Kaynakları". *Journal of Turkish Studies*, Volume 4 /1-II, p:2187-2188-2189, doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.614>.

İnternet Kaynakları

- Almaida, M. H., (2015). "Top 5 Countries that kick ass in Musical Theater ". <https://newmusicaltheatre.com/blogs/green-room/top-5-countries-that-kick-ass-in-musical-theater> (Erişim tarihi:20.09.2022)
- Diren Sanat, (2018). "Bollywood Müzikali Taj Express Başladı/ Müzikalin Başrol Oyuncuları Koreografisini Öğretecek". <https://www.dirensanat.com/2018/01/24/bollywood-muzikali-taj-express-basladi/> (Erişim Tarihi: 28.08.2022)
- Estukyan, V. (2016). "18. Yüzyıl Rum Ortodoks müziğinin altın çağıydı". <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/14588/18-yuzyil-rum-ortodoks-muziginin-altin-cagiydi> (Erişim tarihi: 27.08.2022)
- Rosky, N. (2017). "The Musicalization of Animation: How Broadway Made the Big ScreenSing". <https://www.broadwayworld.com/article/The-Musicalization-of-Animation-How-Broadway-Made-the-Big-Screen-Sing-20170513>(Erişim tarihi: 10.09.2022)

Serkan Koç / Kam Film, (2006). “Gizlenen Atatürk Belgeseli”. <https://www.izlesene.com/video/gizlenen-ataturk-belgeseli/9289451>(Erişim tarihi: 30.08.2022)

Vikipedi, “Bizans İmparatorluğu”. https://tr.wikipedia.org/wiki/Bizans_%C4%B0mparatorlu%C4%9Fu
(Erişim Tarihi: 06.09.2022)

Vikipedi, “Hisseli Harikalar Kumpanyası”.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Hisseli_Harikalar_Kumpanyas%C4%B1 (Erişim Tarihi 28.08.2022)

Vikipedi, “Operatta”. <https://wikitrtr.top/wiki/operetta> (Erişim Tarihi:04.09.2022)