

# Plautus'un *Amphitryon* Oyununun Broadway ve Türkiye'deki Müzikal Uyarlamaları

## Musical Adaptations of Plautus' *Amphitryon* on Broadway and in Türkiye

Sitare BİLGE<sup>1</sup> 



DOI: 10.26650/CONS2023-1290984

<sup>1</sup>Dr. Öğretim Görevlisi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: S.B. 0000-0003-3793-4889

### Corresponding author:

Sitare BİLGE,  
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı,  
Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dalı,  
İstanbul, Türkiye  
E-mail: sitarebilgesinav@gmail.com

Submitted: 02.05.2023

Revision Requested: 12.06.2023

Last Revision Received: 14.06.2023

Accepted: 14.06.2023

Published Online: 20.06.2023

**Citation:** Bilge, S. (2023). Plautus'un *Amphitryon* oyununun Broadway ve Türkiye'deki müzikal uyarlamaları. *Konservatoryum - Conservatorium*, 10(1), 131-161.  
<https://doi.org/10.26650/CONS2023-1290984>

### ÖZ

Çalışma, tarihsel süreç içerisinde müzikal tiyatro disiplininin köken ve tanım sorununa değinerek, Plautus'un *Amphitryon* oyunundan hareketle yazılmış *A Funny Thing Happened on the Way to The Forum* ve kendi kültürümüze ait *Amphitryon 2000* eserlerini, müzikal tiyatronun bir alt türü olan müzikal fars bağlamında sahneye koyanın bakış açısıyla incelemektedir. Bu bağlamda söz konusu müzikal tiyatro eserleri hem içerdikleri müzikal parçalar hem de metin bazında dramaturjik açıdan incelenerek ortak bir kimlik oluşturmak için kullanılmış, sahneye koyana ya da araştırmacıya izlemesi gereken yolda akademik ve bilimsel bir yöntem sağlamıştır. Çalışmanın yöntemini, detaylı bir literatür taraması, kavramsal ve kuramsal çerçevenin oluşturulması, dönem araştırması ve edinilen bilgiler ile söz konusu eserler arasında kurulan bağlantılar ışığında eserlerin incelenmesi oluşturmuştur. İnceleme sonucunda ortaya konulan benzerlikler ve farklılıklar ışığında Broadway'den Türkiye'ye Amerikan müzikalinin Türk müzikli oyunlarına olan etkisi, yazar ve yönetmen Haldun Dormen'in de değerli katkılarıyla ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Müzikal Tiyatro, Müzikal Fars, Sahneleme

### ABSTRACT

This study deals with the origin and definition of musical theater as a discipline throughout history and investigates *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (Shevelove & Gelbart, 1962) based on Plautus' play *Amphitryon*, as well as the Turkish play *Amphitryon 2000* (Dormen, 2000) in terms of musical farce as a sub-genre of musical theater from the perspective of the stage director. In this sense, the study uses these musical theater plays to form a joint identity in terms of their musical pieces, as well as the dramaturgy of the texts. In this way, the study provides a roadmap for stage directors and scholars using academic and scientific methods consisting of a detailed literature review over a conceptual and theoretical framework, period research, and an examination of the above-mentioned works considering the connections between them based on the collected data. As a result, this article presents the impact of American musicals on Turkish musical plays by showing the similarities and differences between them through the valuable contributions of the writer and director Haldun Dormen.

**Keywords:** Musical theatre, Musical farce, Staging

## EXTENDED ABSTRACT

From its start, musical theater has always been in search of an identity. The shortage of written sources in Türkiye as well as persistent misconceptions have brought about complex contents and definitions.

To create order out of chaos among the performing art disciplines of a period is challenging but also important due to its cultural and artistic richness. As such, the big picture needs to be looked at, even if only briefly, in order to completely comprehend the foundations of the discipline of musical theater. If musical theater is not a musical play, then what is it?

Many music historians and musicologists have examined musical theater under two headings: musical comedy and musical drama. Even though musical theater has been studied under two headings in many sources, sub-genres also occur under the musical comedy genre such as musical farce and musical situational comedy, as well as under the musical drama genre, such as musical melodrama and musical romance (romantic musical). Meanwhile, musical shows are accepted as a separate sub-genre of musical theater due to not having a script but rather consisting of independent songs and funny sketches.

This study examines two musical farces inspired by Plautus' Amphitryon: Shevelove & Gelbart's (1962) *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* as one of the best examples of its kind on Broadway, and writer and director Haldun Dormen's (2000) *Amphitryon 2000*. This article examines these plays in terms of both their musical pieces as well as the dramaturgy of the texts by providing an academic and scientific method for directors, actors, writers, composers, and scholars working in the discipline.

The plays *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* and *Amphitryon 2000* trace a long journey from Ancient Greece to Rome, and then from Broadway to Istanbul. In an area where types of musicals nourish and improve each other, writers are inevitably influenced by one another as well. *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* and *Amphitryon 2000* are both musical farces that have the general characteristics of the musical farce genre while demonstrating certain differences.

This study shows the most striking difference between Turkish musical plays/musicals and foreign plays to be related to the number of songs and transitional musical pieces

within them. The plays by Turkish writers and composers have fewer songs compared to Broadway or West End plays. Also, these songs are not composed by a similar mathematical algorithm. The integration among text, music, and dance in Turkish plays is weak, which is why the stage director has to make an extra effort to compensate for it.

Compartments in musical theater are organically connected. When a dance or song sequence is taken out of a musical theater play, the dramaturgical structure is compromised, leading to loss of meaning. Therefore, the use of music in musical theater is not just there to emphasize the scene, but also to serve the dramaturgical unity of the story.

In the context of this entire process of change and development, one can say that musical theater is an interdisciplinary performance art that holistically narrates a story through acting (verbal dialogue, text), songs (music), dance, and all other auxiliary components of visual arts, thereby providing dramaturgical action.

This article must also examine the changes musical theater has gone through historically in order to understand, analyze, and create syntheses regarding the musical theater of today. When comparing Turkish and Western musical theater, the Turkish plays seem to have developed over a short period of time, and are therefore few in number. They have also usually been inspired by Western musical theater. The lack of a musical theater sector in Türkiye is one of the most important obstacles preventing a collective and sustainable production. Additionally, other cultural, social, economic, and political factors surely exist that have prevented the sector from developing. Musical theater in the past was also not a part of the curricula in many Turkish educational institutions. Having theater halls where big budget and big cast musicals could be staged undoubtedly enlivened the sector. However, one can see that the most salient and determinant factor in the development of musical theater in the world and in Türkiye pertains to the art policies of states.

## Giriş

Müzikal tiyatro, doğuşundan günümüze değin hep bir kimlik arayışı içinde olmuştur. Özellikle ülkemizdeki yazılı kaynak azlığı ve bugüne kadar süre gelen yanlış ifadeler, kavram olarak karmaşık içerikler ve tanımlar ortaya çıkarmıştır.

Dönemin sahne sanatları disiplinleri arasındaki karmaşayı düzene koymaya, aydınlatmaya çalışmak, zamanın kültürel ve sanatsal zenginliği açısından bir yandan zor, bir yandan da bir o kadar önemlidir. Öyleyse, müzikal tiyatro disiplininin temellerini tümüyle anlayabilmek için, özet olarak da olsa tüm resmi incelemek gerekmektedir. “Müzikal tiyatro”, “müzikli oyun” değil ise nedir?

Çalışmada, Plautus'un *Amphitryon* oyunundan ilham alınarak yazılmış iki müzikal fars incelenmiştir. Bunlar; türünün Broadway'deki en iyi örneklerden biri olan *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu) ve ülkemizde Haldun Dormen'in yazıp yönettiği *Amphitryon 2000*'dir. Bu eserler hem içerdikleri müzikal parçalar ile hem de metin bazında dramaturjik açıdan incelenerek; sahneye koyana, bu alanda çalışan oyunculara, yazarlara, bestecilere ya da araştırmacılara izlemesi gereken yolda akademik ve bilimsel bir yöntem sağlayacaktır.

Günümüz müzikal tiyatrosunu anlamamız, üzerinde analiz ve sentez yapabilmemiz için, müzikal tiyatronun tarihsel gelişim süreci içindeki değişimlerini irdelememiz gerektiği kaçınılmazdır. Türk ve batı müzikal tiyatrosunu karşılaştırdığımızda ise; Türk eserlerinin gelişim sürecinin kısa bir zaman dilimine yayıldığını, bu süreç içinde oldukça az sayıda eser üretilmiş olduğunu ve genel olarak batı müzikal tiyatrosundan esinlendiğini görmekteyiz. Ülkemizde müzikal tiyatro endüstrisinin yoksunluğu nedeniyle kolektif ve sürdürülebilir bir üretimin olmaması, sektörleşmenin önündeki en önemli engellerden birisidir. Tabii ki buna kültürel, sosyal, ekonomik, politik ve geçmişte ülkemizdeki eğitim programlarında Müzikal Tiyatro Sanat Dalı'nın yer almaması gibi önemli faktörler de etki etmiştir. Büyük bütçeli ve büyük kadrolu eserler olan müzikallerin oynanabileceği sahnelerin açılıyor olması, sektöre hiç kuşkusuz canlılık getirmiştir. Dünya ve Türk müzikal tiyatrosunun gelişimindeki en önemli faktör ise, devletlerin sanat politikalarıdır.

## Müzikal Tiyatronun Kökeni ve Tanımı

Kökeni Antik Yunan uygarlığına kadar dayanan müzikal tiyatro, tarihsel gelişim süreci içinde, minstrel, vodvil, burlesk, revü, ekstravaganza, komik opera, opera, operet, melodram, müzikal komedi vb. türlerle beslenerek değişim ve gelişim göstermiştir. Müzikal tiyatro, 1735'ten itibaren yaşayan, büyüyen, gelişen ve birbirleriyle rekabet eden birçok formda boy göstermiş, daha sonra ortadan kaybolmuş ve sonra tekrar ortaya çıkmıştır. Temel olarak müzikal tiyatronun bazı öğelerini bünyesinde barındıran çeşitli oyunlar 1850'lerde sahnelenmiş olsa da 1866 yılında Broadway'de seyirci ile buluşan *The Black Crook* adlı eser, hatırı sayılır bilim insanları tarafından, sahnelenişinden yaklaşık yüz yıl kadar sonra tür olarak operaya benzer ama opera olmayan, ilk *müzikal komedi (musical comedy)* örneği olarak tanımlanmıştır. Dönemin yeni yönelimleri belirlenirken, *müzikal tiyatro* türü maalesef bu üstünkörü adlandırma ile özdeşleşerek tanım problemlerinden birini karşımıza çıkarmaktadır.

Dönemin sahne sanatları disiplinleri arasındaki karmaşayı düzene koymaya, aydınlatmaya çalışmak, zamanın kültürel ve sanatsal zenginliği açısından bir yandan zor, bir yandan da bir o kadar önemlidir. Öyleyse, müzikal tiyatro disiplininin temellerini tümüyle anlayabilmek için, özet olarak da olsa tüm resmi incelemek gerekmektedir. *Müzikal tiyatro (musical theatre)*, *müzikal komedi (musical comedy)* değil ise nedir? *Müzikal tiyatro* terimi çeşitli kaynaklarda uzun uzun tartışılmış, *müzikal komedi* ise Amerikan tiyatro tarihi içerisinde ilk zamanlara karşılık gelen bir tanım olarak yer yer hala karşımıza çıkmaktadır.

Tiyatro, bir ya da birden fazla kişinin seyirci karşısında bir hikaye anlattığı ortak bir etkinliktir. Bu bağlamda müzikal tiyatronun köklerini, tarih öncesi dini ritüellere kadar geçmişe götürmek yerinde olur. Müzik, dans, kostüm, dekor, makyaj dahil olmak üzere müzikal tiyatronun içeriğinde bulunan birçok unsuru, davullar ve diğer enstrümanlar eşliğinde ilahiler ile anlatan bu törenler, ilkel kabileler tarafından hala sürdürülmektedir. Ancak mağara resimlerindeki kanıtlar dışında, bu törenlerin en eskilerinin nasıl olduğuna dair bir belge bulunmamaktadır.

Müzikal tiyatro, müzikli oyun değildir ancak geçmişten günümüze müziğin tiyatrodaki rolü tartışılmaz. Dramanın doğuşuna baktığımızda Aristoteles'in *Poetika*'sında yer alan bilgilerden faydalanırken; drama, müzik ve dansın şimdi müzikal tiyatrodaki olduğu gibi bir bütünün ayrılmaz parçaları olduğu görülecektir. Bu öğeler ilkel dönem ritüellerinin ardından Antik Yunan Dönemi'nde karşımıza çıkarak, müzikal tiyatronun başlangıç noktasını işaret etmektedir.

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

Yukarıda tiyatro kuramcısı Sevda Şener *tragedyanın* etimolojisini incelerken, Margarete Bieber'de hem *tragedya* hem de *komedya* kelimeleri için yaptığı köken tanımlamalarına ek olarak, müzik ve dramının ayrılmaz bir aradalığına vurgu yapmaktadır: İki kelimedenden oluşan *tragedy* (tragos ode: teke-keçi şarkısı) ve *comedy* (komedi) (*komos*: eğlence düşünlerinin şarkısı) açıkça drama ve müzik arasındaki temel bağı göstermektedir (Bieber, 1961, s.35).

Bu bağlamda diyebiliriz ki, Antik Yunan tiyatrosundaki diyalog, şarkı ve dans öğeleri hikâye anlatıcılığı ile bütünleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısı ile Antik Yunan tragedyalarının müzikal tiyatronun başlangıç noktası olduğunu kabul ederken, tiyatro sanat dalının da müzikal tiyatrodan evrildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Genellikle sadece yazar olarak bilinen Aiskhylos (Eshilos), Sophokles (Sofokles) ve Aristophanes (Aristofanes)'in ayrıca besteci ve söz yazarı olmaları, dönemin sözel tiyatronun ötesinde müzikal tiyatro araçlarını kullanarak, müzikal tiyatronun antik çağlarda dönemin sahne sanatlarının başında yer aldığı bir kanıttır. Dolayısı ile Broadway ve West End ile özdeşleşen müzikal tiyatro, milattan önce beşinci yüzyılda Atina'da doğmuştur.

Antik Yunan uygarlığında olduğu gibi, Roma İmparatorluğu döneminde de oyunlar, diyalog, şarkı ve dans öğelerinden oluşmakta ancak, Antik Yunan uygarlığındaki oyunlardan farklı olarak Tanrı'yı yüceltmek için oynanmamışlardır. Antik Yunan tiyatrosunun aksine Roma'da tiyatro hiçbir zaman dinsel bir gösteri, saygı duyulan bir tören olarak ele alınmamıştır (Tuncay, 1999, s. 357).

Günümüzde müzikal tiyatro, tiyatronun çatısı altında, oyunculuk, müzik ve dans sanat-

larıyla iç içe geçmiş ve ayrılmaz bir bütünlük içerisinde hareket edip birbirini tamamlayan, destekleyen, dramaturjik aksiyonu bu birliktelikle sağlayan disiplinler arası bir tür sahne sanatı olarak literatüre geçmiştir. Müziğin birincil planda olduğu *opera* ve müziği metnin içinden çıkarttığımızda anlam kaybı içermeden oyun akışının devam ettiği *müzikli oyun* kavramlarıyla kesinlikle karıştırılmaması gerekir.

Müzikal tiyatrodaki kompartımanlar birbirine organik bir biçimde bağlıdır. Müzikli oyunlardan farklı olarak bir müzikal tiyatro eserinden bir şarkı veya dans bölümü çıkartıldığında, dramaturjik yapı bozularak anlam kayıpları oluşmaktadır. Bu bakımdan müzikal tiyatrodaki müzik kullanımı sadece söz konusu sahneyi vurgulamak için değil, hikâyenin bütününe dramaturjik olarak hizmet etmek için vardır.

Tüm bu değişim ve gelişim süreci bağlamında müzikal tiyatro, bir hikayeyi oyunculuk (sözel diyaloglu bölümler/ metin), şarkı (müzik), dans ve görsel sanatların diğer tüm yardımcı öğeleriyle bütünleşik olarak anlatan, dramaturjik aksiyonu bu birliktelikle sağlayan disiplinler arası bir sahne sanatı türüdür.

### **Müzikal Tiyatrodaki Türler**

Çoğu müzik tarihçisi ve müzikolog müzikal tiyatroyu, müzikal komedi ve müzikal drama başlıklarıyla iki türde incelemişlerdir. Birçok kaynakta sadece iki başlıkta incelenmiş olan müzikal tiyatro; müzikal tiyatro komedi başlığı adı altında müzikal komedi, müzikal fars ve müzikal durum komedisi alt başlıklarına ayrılmakta, müzikal tiyatro dram üst başlığı altında müzikal dram ise, müzikal melodram ve müzikal romans (romantik müzikal) alt başlıklarına ayrılmaktadır. Müzikal revüler ise yazılı bir metni olmayan, bağımsız şarkılar ve komik skeçlerden oluşmaları bakımından müzikal tiyatroyun ayrı bir alt türü olarak kabul edilmektedir.

Oklahoma'dan (1943) önce sahnelenmiş müzikallerin çoğu, müzikal komedi, müzikal fars ya da müzikal revü olarak kategorize edilmiştir. Oklahoma sonrası ise, sahneye koyan için daha kolay ayırt edilerek tanımlanabilir olmuş ve entegre müzikal kavramı literatüre girmiştir. Müzikal tiyatroyu derinlemesine anlayabilmek için alt türlerini şöyle sıralayabiliriz:

- Müzikal komedi, müzik, şarkı ve dans unsurları ile iç içe geçmiş, romantizm, duygusallık ve mizah öğeleriyle karakterize edilen, sempati, alay içeren ve her koşulda mutlu bir son ile biten temsili bir müzikal türdür (ör. *Kiss Me Kate*).

- Müzikal durum komedisi: İçerisinde bulunulan durumun toplumsal tavrı doğrultusunda zekâ ve espri unsurları içererek, karmaşık ancak mantık çerçevesinde gelişen, müzik, şarkı ve dansla iç içe geçmiş, mutlu son ile biten, sunumsal anları olan ancak temsili bir müzikal türdür (ör. *My Fair Lady*).
- Müzikal dram, müzik, şarkı ve dansla iç içe geçmiş, ağırbaşlı ve ciddi bir atmosfere sahip ancak komik anlar içeren, basit veya karmaşık bir olay örgüsünde ilerleyen, psikolojik olarak gerçekçi karakterlerin ön planda olduğu, temsili ancak sunumsal anları olan, mutlu bir son ile biten müzikal türdür. Müzikal tiyatroya ait tüm şarkı türleri, karakterlerin tasviri için önemlidir, dans ve koro dekoratif amaçlı olmaktan çok olay örgüsüne hizmet eder (ör. *Oklahoma!*).
- Müzikal melodram, müzik, şarkı ve dansla iç içe geçmiş, ağırbaşlı ve ciddi bir atmosfere sahip ancak komik anlar içeren, duygusallık ile karakterize edilirken psikolojik olarak gerçekçi karakterlerin ön planda olduğu, temsili ancak sunumsal anlar içeren ve acıklı bir son ile biten müzikal türdür. Müzikal tiyatroya ait tüm şarkı türleri, karakterlerin tasviri için önemlidir, dans ve koro dekoratif amaçlı olmaktan çok olay örgüsüne hizmet eder. Sempatî uyandıran, sırdaşların ve koronun kullanımıyla pekiştirilen ahlaki bir tema vardır (ör. *Fiddler on the Roof*).
- Müzikal romans, müzik, şarkı ve dansla iç içe geçmiş, egzotik bir yerde ve geçmiş bir zamanda geçen, ciddi ve aynı zamanda idealizm ile karakterize edilirken korku ve acıma duygularının ön planda olduğu, grotesk öğeler içeren, sunumsal, olay örgüsünün protagonistin başına gelen iç ve dış çatışmalar ile bir felaketle sonuçlandığı müzikal türdür. Karakterler psikolojik olarak gerçekçidir ve tüm şarkı türleri, karakterlerin psikolojik durumunu ortaya koymaya hizmet eder. Baş roller arasındaki romantik ilişki platoniktir ve baş rollerin genellikle sırdaşları vardır. Koro, atmosferi kuvvetlendirmek için dekoratif olarak kullanılır (ör. *Man of La Mancha*).
- Müzikal revü, müzik, şarkı ve dansla iç içe geçmiş, aksiyon olarak hareketli, burlesk öğelerinin ve insan bedeninin ön planda olduğu, gösteri sahneleri içeren basit bir konuya sahip hatta zaman zaman konudan bağımsız sahneleri olan sunumsal bir müzikal türdür. Karakterler sığdır, koro ise gösterinin atmosferini kuvvetlendirmek için kullanılır. Dans ve kaba komedi, ön plana çıkan özelliklerindedir. Müstehcendir (ör. *Chicago*).



- Müzikal fars, mutlu sona giden yolda, yaratıcılıkla karmaşılaştırılmış basit bir olay örgüsünü izleyen, zekâ, ince espri, nostalji, parodi, alay ve absürlük ile karakterize edilen müzik, şarkı ve dansla iç içe geçmiş sunumsal yani gösterisel bir türdür. Müzikal farslarda, duygusallığın abartıldığı ve hayatın müstehcen olduğu hoşgörülü ancak muhafazakâr bir toplumu temsil eden tipler ve önemli işlevsel bir koro vardır. Müzikal farslar genellikle müzikal bir sahneyle başlar, her perde koral olarak açılır ve koral olarak finallenir. Aksiyon hızlıdır, stil fizikseldir ve genellikle yardımcı rolde romantik bir çiftin yer aldığı karışıklıklar içerir (ör. *Grease*).

Elaine ve Deborah Novak'a göre ise müzikal fars: Olay örgüsünde son derece olası olmayan komik eylemlere vurgu yapıldığında gösteri, müzikal bir fars olarak adlandırılabilir. *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum*'da olduğu gibi komik kovalamacalar, yanlış anlaşılmalara, karıştırılan kişiler ve oyunun mutlu son ile bitiyor olması karakteristik özelliklerindedir (Novak, 1996, s. 2).

Ülkemizde ilk defa 1990-1991 yıllarında Haldun Dormen tarafından İstanbul Devlet Tiyatrosu için sahneye konulmuş olan *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* gibi *Grease*, *The Boy Friend*, *Candide*, *Bye Bye Birdie*, *Two Gentlemen of Verona*, *The Wiz*, *Kismet*, *Once Upon a Mattress*, *Barnum* ve *Little Mary Sunshine* eserleri de müzikal fars örnekleri olarak sıralanabilirler.

### **Bir Müzikal Fars Örneği Olarak *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* Eseri:**

No royal curse, no Trojan horse,  
And a happy ending, of course!  
Goodness and badness,  
Panic is madness--  
This time it all turns out all right!  
Tragedy tomorrow,  
Comedy tonight!

Krallara yaraşır bir lanet yok, Truva atı yok,  
Ve tabii ki mutlu bir son var!  
İyilik ve kötülük,  
Panik ve çılgınlık var!

Bu sefer her şey yolunda gidiyor!

Yarın tragedyya,

Bu gece komedyay!

*A Funny Thing Happened on the Way to the Forum (Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu)/Comedy Tonight (Sondheim, 1962, s. 5)*

Yazar Titus Marcus Plautus M.Ö. 254 yıllarında İtalya'nın Sarsina kentinde dünyaya gelmiş, M.Ö. 184 yılında Roma'da ölmüştür. Hakkında çok az şey bilinmesine rağmen yazarlığa kölelikten, askerlikten ve aktörlükten geçerek başlamış olduğu, kazandığı büyük başarılarından sonra da özgürlüğüne kavuştuğu tahmin edilmektedir. 150 oyun yazdığı söylenir. Ama bunlardan ancak yirmi birinin kesinlikle Plautus'a ait olduğu bilinmektedir. Bunların arasında en popüler oyunlarından biri olarak kabul edilen *Amphitryon*'un da büyük bir bölümü kayıptır. Antik Yunan komedilerinden, özellikle büyük komedi yazarı Menander'den esinlenerek yazdığı oyunlar, çizdiği hayli karmaşık tipler, bugün bizleri hala güldüren zeki diyalogları ve oyun ilerledikçe karmakarışık hale gelen mizahi entrikaların içinden matematiksel bir rahatlıkla çıkışı, onu başlıbaşına bir tiyatro anıtı, bitmez tükenmez bir ilham kaynağı haline getirmiştir. Shakespeare Yanlışlıklar Komedyası'nı onun oyunlarından esinlenerek yazmıştır. Shakespeare'e ek olarak Moliere, Kleist ve Giraudoux gibi tiyatro tarihinin dev isimlerinden olan ellinin üstünde oyun yazarı, *Amphitryon*'u kendilerine göre uyarlamışlardır. Amerika, İngiltere, Almanya, Japonya, Avustralya ve Türkiye gibi ülkelerde defalarca başarı ile sergilenen ve aşağıda detaylı bir şekilde incelenecek olan *A Funny Thing Happened on The Way to the Forum* adlı müzikal, yine Plautus'un, başta Pseudolus komedisi olmak üzere, birçok oyunundan ilham alınarak yazılmıştır.

Çalışmanın bu kısmında müzikal fars türüne örnek olarak incelenecek *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum*, Türkçesiyle *Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu* (Çev: Metin Serezli, Haldun Dormen, Çetin Akçan) eserinin metni Burt Shevelove ve Larry Gelbart iş birliği ile, şarkı sözleri ve müziği ise Stephen Sondheim tarafından yazılmıştır (1962). Müzikal, *Pseudolus* adlı bir kölenin özgürlüğünü kazanmak için verdiği uğraşın müstehcen hikayesini anlatmaktadır. Olay örgüsü incelendiğinde, farsların klasik unsurlarından olan kelime oyunları, çarpılan kapılar, sık sık kılık değiştirip kendini başka biri gibi tanıtan ve bu sebep dolayısıyla karıştırılan kişiler ve sosyal sınıfla ilgili satirik taşlamalar ile karşılaşmaktadır. Müzikalin başlığı ise, vodvil

komedyenleri tarafından bir hikâyeye başlamak için kullanılan ‘A funny thing happened on the way to the theater’ yani ‘Tiyatroya giderken yolda komik bir şey oldu’ cümlesinden gelmektedir.

*A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* Broadway’de ilk defa 8 Mayıs 1962’de Alvin Tiyatrosu’nda perde açmıştır. Alvin tiyatrosundan sonra Mark Hellinger ve daha sonra Majestic Tiyatrosu’na transfer olarak 964 temsil daha yapmış, En İyi Müzikal, En İyi Yazar, En İyi Yönetmen (*George Abbott*), En İyi Prodüktör (*Harold Prince*), En İyi Erkek Oyuncu (*Zero Mostel*), En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu dahil olmak üzere birçok Tony Ödülü’nün sahibi olmuştur. Bu başarının ardından 1966 yılında beyaz perdeye uyarlanmış, baş rolünü sahnede olduğu gibi yine *Zero Mostel* oynamıştır. Ayrıca eser, *Steven Sondheim*’ın hem sözünü hem müziğini yazdığı ilk müzikal olarak tarihe geçmiştir.



Şekil 1. (sol) *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* Playbill kapağı (1962) ve (sağ) Zero Mostel’in Pseudolos rolünü oynadığı Orijinal Broadway Albüm kapağı (1962).

*Gottfried Broadway Musicals* adlı kitabında eser ile ilgili şunları söylemiştir: Ancak eser Broadway’de sahnelenmeden önce perde açtığı şehir dışı turnelerinde pek ilgi görmedi. Broadway müzikallerinin eksperisi ve Broadway doktoru olarak anılan *George Abbott*’un bu defa kendi eseri için doktora ihtiyacı vardı. Eserin kaderini değiştirecek olan ise, *Je-*

*rome Robbins*'in bir dış göz olarak çağrılmasıyla beraber yaptığı değişiklik ile 'Love Is in The Air' şarkısıyla açılan müzikalin yerine 'Comedy Tonight' şarkısının yazılarak eklenmesi oldu. Efsanevi yönetmen *George Abbott*'un sahnelemesine Broadway'in parlayan yeni yıldızı *Jerome Robbins*'in dokunuşu ile eser Broadway'de büyük başarı kazandı (Gottfried,1979, s. 95).

Jerome Robbins bu başarısıyla, bayrağı öğretmenden devralmış oldu. *George Abbott*'u yerinden eden Robbins gibi Fosse, Prince, Field ve Bennett gibi önemli müzikal tiyatro yönetmenleri dolaylı olarak *George Abbott* tarafından eğitilmiştir. Kendisiyle ilişkili olsun ya da olmasın her modern müzikal yönetmeni kariyerini *George Abbott*'a borçludur. Broadway müzikalleri onsuz düşünülemez (a.e., s. 97).

Tiyatro tarihçileri, *Abbott*'ın yapıtlarının Amerikan Tiyatrosu için bir devrim niteliği taşıdığını düşünmektedir. *George Abbott*, Broadway müzikallerini ciddi bir drama olarak sahneleyen ilk yönetmendir. Özgün biçim ve biçeminde, hızlı bir tempo ve dinamik bir metin vardır. Ayrıca yeni yetenekleri keşfederek, onların potansiyellerini ortaya çıkarmak onun için çok değerliydi. Helen Hayes, Gene Kelley, Eddie Albert, Shirley MacLaine, Lucille Ball, Van Johnson, Gwen Verdon, Carol Burnett'in yanı sıra Leonard Bernstein, Bob Fosse, Harold Prince ve Jerome Robbins el verdiği ünlü sanatçılar arasındadır.

### ***A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* Eseri'nde Müzik ve Şarkı Sözlerinin Metne Olan Katkısı**

Besteci ve söz yazarı Stephen Sondheim sahne için, bir müzikalin konseptinin doğasında var olan fikirlerin dramının kendisi haline geldiği ustalık gerektiren parçalar yazar. Ondan önce Broadway müzikalleri, seyircilerin görmeyi istediği, sonu iyi biten, insan olmanın ve hayatta olmanın her şeye değdiği düşüncesini yaşatan hikayelerden oluşuyordu. Bu yaklaşım Rodgers ve Hammerstein için işlevliydi ancak Sondheim duyguların yerine akli, tatlılığın yerine acıyı, taraf olmanın yerine tarafsızlığı seçti. O sadece inandığı şeyi yazdı. Aslında bu da Hammerstein'dan öğrendiği bir bilgiydi. Hammerstein'in 1960 yılında ölümünün ardından Sondheim, 1962 yılında bestelediği *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* adlı eserini mentoru olan Hammerstein'a ithaf etti.

Bazı yazarlar için metin, hikâye demektir. Sondheim içinse metin, kompakt ve pürüzsüz ilerleyen bir tiyatro sanatı ortaya çıkarmak için en efektif yöntemi mümkün kılan kon-

sept, fikirdir. Bütün akışı etkileyen parçadır. Metin, müzikalin kendisidir (Kislan, 1995, s. 155).

Sözleri ve müziği Stephen Sondheim'a ait olan *A Funny Thing Happened on the Way to The Forum* eserinde, şarkılar konuya o kadar ustalıklarla entegre edilmiştir ki, parçalar eser içinden çıkarıldığında anlam kayıpları oluşur. Buna ek olarak, şarkıların melodik yapısına rağmen eseri izleyen seyircinin hatırında melodilerden çok şarkı sözlerinin kalıyor olması, bu savı destekler niteliktedir. Bir başka deyişle eserdeki tüm şarkılar oldukça popüler olmasına karşın, akılda kalan melodik bir parçadan yoksundur. Müzikal farslarda seyirci, şarkıların melodileri bir yana olay örgüsünü anımsamakta bile zorlanmaktadır. Müzikal komedi, seyirciyi şarkı sözlerindeki uyum ve melodik yapıyla mutlu ederken, müzikal farslar ise seyirciyi kahkahalarla güldürerek duyularını ele geçirmektedir.

Aşağıda müzikal fars türünde bir eser çalışacak olan sanatçı veya araştırmacı için, *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* eserinin şarkı listesi, şarkı türleri ile birlikte kategorize edilerek incelenmiştir. Liste, Music Theatre International Piano-Conductor partisyonundaki bilgiler esas alınarak hazırlanmıştır (Sondheim, 1962).

### ***A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* Eseri Şarkı Listesi**

#### **I. Perde**

1. The Overture/ Uvertür
2. Opening- Act I
3. Comedy Tonight
- 3a. Set the Scene
4. Love, I Hear
5. Free
6. The House of Marcus Lycus
- 6a. The Courtesan's Exit
7. Lovely
8. Pretty Little Picture
9. Everybody Ought to Have a Maid
- 9a. Everybody Ought to Have a Maid- Encore
- 9b. Everybody Ought to Have a Maid- Encore
10. I'm Calm

11. Impossible
12. Fanfare's #1
13. Bring Me My Bride
14. Fanfare's #2
- 14a. Finale Act I

## II. Perde

15. Entr'acte
16. Opening- Act 2
- 16a. Love Is Going Around
- 16b. Back to the Plot
- 16c. Incidental (Soldier's "Free")
- 16d. Incidental #2
17. That Dirty Old Man
18. That'll Show Him
19. Lovely- Reprise
20. Funeral Sequence
21. Incidental Chords
22. Finale Ultimo
23. Curtain Calls
24. Exit Music

<b>Tablo 1.</b> Steven Sondheim'ın <i>A Funny Thing Happened on the Way to the Forum</i> eserinin türlerine göre ayrılmış şarkı listesi	
<i>A Funny Thing Happened on The Way to The Forum Eseri'nin Türlerine Göre Şarkı Listesi</i>	
Balad Şarkı (Ballad Song)	1
Parodi Balad Şarkı (Ballad Parody)	1
Sempatik Şarkı (Charm Song)	0
Komik Şarkı (Comedy Song)	7
Hızlı Tempolu Şarkı (Rhythm Song)	0
Müzikal Sahne (Musical Scene)	5
Dans Parçası (Dance Number)	0

## Müzikal Fars Örneği Olarak *Amphitryon 2000*

Hoş geldiniz  
 Ulu Tanrı  
 Şu Zeus'un  
 Abuk subuk  
 Aşk kokulu serüvenine

Ne de olsa  
 Yarı insan  
 Saçma sapan  
 Gelse bile  
 Bu bir komedyadır

*Amphitryon 2000* (Dormen, 2000, s. 12)

Haldun Dormen'in Plautus'un 'Amphitryon' isimli oyunundan esinlenerek yazdığı ve yönettiği *Amphitryon* uyarlaması, ilk defa 1956 yılında Cep Tiyatrosu'nda perde açmıştır. Cep Tiyatrosu, İstanbul'un ilk oda tiyatrosu olmasıyla tarihi bir öneme sahiptir. Salon, bir apartman katının tiyatroya dönüştürülmesiyle meydana gelen, ilk alternatif tiyatroların başında gelmesiyle olduğu kadar, daha sonra ülkemiz tiyatrosunun en önemli topluluklarından biri olacak olan Dormen Tiyatrosu'nun temellerini atması bakımından da tarihsel bir değer taşır. Bu küçük ölçekli oda tiyatrosu, sadece ismiyle değil, somut olarak da bir odanın içinde yer almasıyla o güne dek tiyatromuzda görülmemiş bir yeniliği de ortaya koymuştur (Pekman, 2010, s.187).

Dormen'in amatör kadro diye adlandırdığı ancak sonraki yılların yıldızları olacak olan *Amphitryon* oyuncularında; Erol Keskin, Altan Erbulak, Yıldız Alpar, Yılmaz Gruda, Bilge Zobu, Esin Eden ve Necdet Aybek gibi isimler vardı. O günlere ait olan tekst kaybolup gidince Dormen, konservatuvardaki öğrencileri için metni tekrar manzum olarak yazmış ve müzikal olarak düzenlemiştir. Öğrencilerle gerçekleştirilen prodüksiyon oldukça başarı kazanınca *Amphitryon 2000 (Nerede Kalmıştık?)*, 2000 yılında Dormen Tiyatrosu'nun repertuarına alınarak perde açmıştır (*Amphitryon 2000*, sy:1-3). Haldun Dormen tarafından sahneye koyulan eserin besteleri Serpil Günseli'ye şarkı sözleri ise Çetin Akcan'a ait olup, eserin koreografisi Selçuk Borak, dekor tasarımı Osman Şenge-



zer ve kostüm tasarımı Güler Yiğit tarafından yapılmıştır. Başrollerde Halit Ergenç ve Güler Karaman'ın yanında Plautus rolünde Haldun Dormen, Kaptan rolünde de Nuri Göktaşan ve diğer önemli rollerde Atılgan Gümüş, Ali Altuğ, Murat Ovalı, Feri Baycu, Yosi Mizrahi ve Şebnem Özinal gibi isimler yer almıştır.



Şekil 2. *Amphitryon 2000 (Nerede Kalmıştık?)* Dormen Tiyatrosu (2000).

Tarihi 150 yıl gibi oldukça kısa bir zaman dilimini kapsayan ve kısıtlı bir repertuardan oluşan Türk müzikli oyun ya da Türk müzikalleri içerisinde seçilmiş *Amphitryon 2000*, müzikal fars türüne verilebilecek en belirgin örnektir. Eserde komutan Amphitryon, eşi Alkmene'yi Tebai'de bırakarak kölesi Sosios ile birlikte savaşa gider. Bunu fırsat bilen Tanrı Zeus, oğlu Hermes'i alıp dünyaya iner ve çok beğendiği Alkmene'yle birlikte olmak ister. Bu yüzden de kendisi komutan Amphitryon kılığında, oğlu Hermes'i de Sosios kılığında sokarak bir oyun oynamaya başlar. Alkmene ve Sosios'un karısı Bromia olan bitenin farkına varmaz. Ancak önce Sosios, sonra da Amphitryon geri dönünce işler iyice karışır. Her iki taraf da kendini aklamaya çalışırken, Zeus'un karısı Hera ve oyunun yazarı Plautus ortaya çıkar ve oyuna hep birlikte bir final aramaya başlarlar.



## ***Amphitryon 2000* Şarkı Listesi:**

### **I. Perde:**

1. Hoşgeldiniz (Koro)
2. Kölenin Şarkısı (Sosios, Koro)
3. Sana Göre Kadın Gerek (Bromia, Hermes)
4. Seni Çok Sevdim (Alkmene, Zeus)
5. Maceracı Koca Zeus (Koro)
6. Hangimiz Asıl Sosios (Sosios, Amphitryon)
7. Bu Hale Getirenler Utansın (Plautus, Koro)

### **II. Perde:**

8. Kimim Ben? (Kaptan)
9. İkinci Perde (Kaptan, Plautus, Koro)
10. Sensiz Gece (Zeus)
11. Nerde Kalmıştık? (Sosios, Koro)
12. Hangisi Gerçek? (Koro, Amphitryon, Sosios, Zeus, Hermes)
13. Tanrımız Yüce Hera (Koro, Zeus, Hera)
14. Final (Koro)

Yukarıdaki şarkı listesi Haldun Dormen'in yazmış olduğu *Amphitryon 2000* adlı kitaptan derlenmiştir (Dormen, 2000).

## **Müzikal Fars'ın Genel Unsurları Bağlamında *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* ve *Amphitryon 2000* Eserleri Karşılaştırması**

Müzikal farsların genel özelliklerine baktığımızda, müzikal farsın da müzikal komedide olduğu gibi mutlu bir son ile bittiği görülmektedir. Farslar, belli bir oranda inandırıcıdır- lar ancak mantıklı ve gerçeğe yakın bir şekilde, mantığa ve gerçeğe aykırıdır- lar. Bir komedi ya da fars seyirciye, güldürmekten fazlasını vaad ediyorsa inandırıcı bir durum ve karakterlerle yola çıkmalıdır. Bu karakterlerin ve durumların günlük deneyimde karşılaşılan türde olması gerekmez ancak makul olmalıdır.

Müzikal komedinin mizahi olduğu yerde müzikal fars absürttür. Müzikal komedi gülümsetirken fars güldürür. Komede seyirci, olay örgüsüne aşına olduğu için keyif alır ve durumun samimiyetiyle eğlenir, farsta ise durumun saçmalığı ile kıkırdar. Saçma olan, *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum*'da bolca bulunmaktadır. Çapkın *Senex*, soğuk ve otoriter *Dorainia* ile evlidir. Bakir *Hero*, bir fahişeye âşık olur, erkeksi *Miles Glorious* ise kendisine âşıktır. Gönlü tok köle *Pseudolus* ise özgürlüğüne kavuşmak ister. *Pseudolus*'un amacına ulaşmak için yaptıkları saçmalığın doruklarındadır. Farslarda oyun kişilerinin teatral açıdan inandırıcı olması gerekir ancak kendilerini sürekli absürt durumlar içerisinde bulurlar. *Amphitryon 2000*'de de eser, mantıklı ve gerçeğe yakın bir şekilde ele alınmasının yanında, mantığa ve gerçeğe aykırıdır. Tanrıların yeryüzüne inmesi, Zeus'un kılık değiştirerek Amphitryon'un yerine geçmesi ve Alkmeneyi kandırmasıyla ortaya çıkan karışıklıklar sonucunda hikâyenin olay örgüsü saçma, coşkulu ve absürd bir atmosferle ilerler. Karmaşık ve gizli bir aşk macerası olayların çatışmasını besleyerek mutlu bir son ile sonuçlanır.

Duygusal durumlar ise, müzikal komedi ve müzikal fars türü arasındaki en belirgin farklardan biridir. Komede karşılaşılan duygusallık ve aşk, farsta yerini evrensel bir biçimde şehvet ve erotizme bırakmaktadır. *Amphitryon 2000* eserinde, Bromia ve Sosios rolleri, farslarda tipik olan yardımcı roldeki romantik ve komik oyun kişilerine örnektir. Hikâye üstü kapalı bir biçimde müstehcen olsa da içerikte muhafazakâr bir toplumu temsil eden tipler vardır.

*A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* eserinde *Hysterium*, *I'm Calm* (Sakinim) parçasını, şarkı sözlerine tezat olarak tam bir panik havasında söyler. Romantik bir balad olan *Lovely* şarkısı ile *Philia* ve *Hero* birbirlerine olan aşklarını ilan ederler ancak parçanın tekrarında, *Pseudolus*, *Hysterium*'u bir travesti olarak çekici olduğuna ikna etmek için yine aynı şarkıyı söyler. Dolayısı ile bir aşk şarkısı olan *Lovely*, daha sonra seyirciyi güldüren bir aşk şarkısı haline dönüşür.

Müzikal komedilerdeki engeller, hemen her oyun türünde olduğu gibi standarttır. Konu yani olay örgüsü olabildiğince basittir, mantıksız ve tesadüfi bir biçimde mutlu sondan önce dolambaçlı yollardan geçer. *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* müzikalinde konu basitçe *Pseudolus*'un özgürlük arayışının bir hikayesidir ancak karmaşık bir yol ile anlatılmaktadır. Aynı özgürlük arayışı *Amphitryon 2000* eserinde köle Sosios için de geçerlidir.

Müzikal farslarda dikkat edilmesi gereken en önemli konulardan bir tanesi de, tıpkı bazı komedilerde olduğu gibi oyun kişilerinin tip olarak ele alınması gerektiğidir. Seyirci bu tip oyun kişilerini çabuk kabul eder ve bunun bir sonucu olarak saçma durumlarda onlara gülmek kolaylaşır.

Daha önce de belirtilmiş olduğu gibi *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* müzikali, *Plautus*'un eserlerinden ilham alan klasik tiplerle doludur. *Pseudolus*, *Hysterium* ve *Lycus*, diğer herkesin kaderlerini kontrol eden palyaçolar, bir başka deyişle zeki soytarılardır. *Hero* ve *Philia* masum genç aşık bir çift, *Senex* yaşlı, çapkın bir aptal, huysuz eşi *Domina* dominant, soğuk ve huysuzdur. *Miles Glorious* ise kendini beğenmiş, klasik kibirli bir savaşıdır.

Aristophanes ile başlayan komedi yazarlığı oldukça muhafazakardır. Toplum ne kadar hoşgörülü olursa, köklü değişim olasılığı o kadar az olmaktadır. Yani farslar konu bakımından müstehcen olsalar da eylemde muhafazakardırlar. Farslarda toplumun değişmesine ya da tümünün değişmesine gerek yoktur. *Pseudolus*'un sosyal konumu *Philia*'nın gibi değişir, ikisi de oyunun sonunda köle olmaktan kurtulurlar ancak diğer rol kişileri hemen hemen başlangıçta oldukları sosyal konumda sabit kalırlar.

Hiciv için iki unsur gereklidir: Grotesk veya absürt olandan türeyen zekâ ve mizah öğeleri, diğeri de dil oyunlarıdır. *Lycus* bir köleye “Asla öğrenemeyeceksin. Hayatın boyunca harem ağası olarak kalacaksın!” der (Shevelove ve Gelbart, 1962, s. 36). Yazarlar kaba mizahı, müstehcen imaları, yarı çıplak kızlarla süslemişlerdir.

Müzikal komedide temsili olan önemliken müzikal fars kesinlikle sunumsaldır bir başka deyişle göstermecidir. Fars seyirci için oynanmalıdır ve en çok da seyircinin tepkisiyle birlikte oynandığında etkilidir. Fars oynayanların, kendilerini seyirciden ayıran ‘dördüncü duvar’ illüzyonuyla ilgilenmelerine gerek yoktur. Eser, *Pseudolus*'un oyuncu olarak ‘anlatıcı’ görevinde seyirci ile konuşmasıyla açılır. Seyirciyle kurulan böyle bir iletişim, bu tür eserlerde çokça karşımıza çıkmaktadır ve sonucunda kahkaha var ise doğru işliyor demektir. *Amphitryon 2000* eserinde koro, oldukça işlevsel bir şekilde kullanılarak hikâye anlatımında büyük rol oynamaktadır, sunumsal sahnelerin birçoğu koronun anlatısının olduğu bölümlerdir denilebilir. Eserdeki anlatıcı rolünü ise, koro ve koro başı üstlenmektedirler.

*A Funny Thing Happened on The Way to The Forum*, farsın iki bin yıl öncesine dayanan geleneği ile yetenekli oyuncuların, dünyanın en eski şakalarıyla, kaba komediyle ve fi-

ziksel espri üzerine kurulu komediyle (*slapstick comedy*), seyirciyi hala güldürebileceğinin bir ispatı niteliğindedir. İronik olarak kaba komedi, zekadan doğmaktadır. Komediler ve durum komedileri gibi farslarda da ince bir zekâ anlayışı vardır. Kelimelerin de durumlar kadar önemli olması gerekmektedir. Eserde şarkı sözleri ve diyaloglar zekice kurgulanmıştır. *Kislan*, The Musical adlı kitabında Sondheim için “İyi fikirlerin temiz bir anlatım gerektirdiği bir alanda akıcılığı, zekâ için feda etmemeyi öğrendi.” diyerek Sondheim’ın yazdığı şarkıların hem çok akıcı ve anlaşılır hem de oldukça kıvrak bir zekanın ürünü olduğunun altını çizmiştir (Kislan, 1995, s. 155).

*A Funny Thing Happened on The Way to The Forum*’da dans yok denebilecek kadar azdır. *Amphitryon 2000* eserinde de dans unsuru oldukça azdır ve hikâyeyi ilerletmek için değil sahneleri süslemek amacı ile kullanılmıştır. Bu bağlamda denilebilir ki müzikal farslarda dans ögesi, hikâyeyi ilerletmek için değil bir önceki sahnenin altını çizmek ve süslemek için kullanılmaktadır.

Müzikal komedilerde perde finalinin koral olarak bitiyor olması, müzikal farslarda da geçerliliğini korur. *Amphitryon 2000*’in 1. perde açılışı ve 2. perde finali koraldır.

Müzikal fars türünün genel unsurlarına eklenmesi gereken iki madde daha bulunmaktadır. Birincisi farsın genel müstehcen doğası ile ilgilidir. Örnek vermek gerekirse *Pseudolus*, *Philia*’yı *Hero* ile birlikte bırakır ve “Endişelenme. Hiçbir şey olmayacak. O da bakire.” der. *Philia* ise *Senex*’e “Bedenim sizin olabilir ama ruhum asla.” repliğini söyledikten sonra *Senex* ise “Eh, her şeye sahip olamazsın.” diye yanıtlar (Shevelove ve Gelbart, 1962, s. 56). Eserde birçok fahişe, bir travesti ve çarpık ilişki vardır.

Son bir genel unsur ise sahneleme yöntemi ile ilgilidir. Durumların gerçek dışı oluşu zaten kurgulanmıştır ancak fars sahnelemenin özü, zamanlamadır. Hızı, zekâsı, kıkırdatan diyalogları, giriş ve çıkışları, doruk noktaları ve çözümleri ile *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum*’un ilk yönetmeni farsın ustası olarak bilinen *George Abbott*’un sahneleme yöntemi, normlarını farsın hız ve yapı özelliklerinden alır. Olay örgüsünün durağanlaştığı yerlerde bile *Abbott* oyuncularını hareket halinde tutmuş, birbirlerini kovalamalarını, bir kapı aralığında çarpışmalarını sağlayarak aksiyonu etkili kullanmayı başarmıştır. Böylece eylem ile seyircinin ilgisi tetikte tutulmuştur.

Müzikal komediden farklı olarak, müzikal farsta başroller her zaman romantik bir ilişki içerisine girmezler. Bu bağlamda *Pseudolus*, romantik bir ilişki içine giremeyecek kadar

meşguldür yine de girişimlerde bulunur ancak başarısız olur. Ancak *Amphitryon 2000* eserinin tümünde romantik karışıklıklar olay örgüsü aracı olarak kullanılmaktadır.

*A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* müzikal bir sahne ile açılmaktadır ancak *The Wiz* ve *Barnum* gibi diğer müzikal fars örneklerinde bu özelliğe rastlanmamaktadır. Dolayısı ile bir müzikal komedi standardı olan bu durum, müzikal farslar için değişkendir. *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* eserinin ikinci perdesi bir şarkıyla açılmaz, seyirci dialog ile karşılaşır ve ardından bir solo şarkı gelir. Dolayısı ile bu durum, müzikal farslarda değişken bir unsur olarak değerlendirilmelidir.

*A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* eserinin birinci perdesi koral değildir. Ancak bir başka müzikal fars türünde yazılmış olan *Little Mary Sunshine* eseri koro partisiyle sonlanmaktadır. Diğer bir standart dışı durum ise ‘Yan rollerde dans kabiliyetleri oldukça gelişmiş romantik bir çift vardır’ tanımlamasıdır. *Hero* ve *Philia* bu standart dışı duruma yerinde bir örnek olacaktır. Ancak *The Wiz* ve *Barnum*’da bu unsura rastlanmaz. Müzikal komedilerde çocuklar genellikle öne çıkan rollerde yer alırlar. Ancak müzikal farslarda çocuk roller neredeyse hiç yoktur. Sırdaş rollere ise *Pseudolus*’ın sırdaşı olan *Hysterium* örnek verilebilir. Ayrıca farslarda karakterlerin ‘anlatıcı’ görevlerinden ötürü seyirciyle sırdaşlık yaptığı söylenebilir.

Yukarıdaki karşılaştırmalardan hareketle müzikal fars türü özelinde *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* ve *Amphitryon 2000* eserlerinin ortak noktalarını müzikal farsın genel unsurları bağlamında özetleyecek olursak;

1. Konu inandırıcı bir şekilde, mutlu son ile biter.
2. Saçma, coşkulu ve absürt bir atmosfer vardır.
3. Duygusallık entelektüel olarak hicvedilir.
4. Konu çok basittir ancak karmaşık bir yolla anlatılır.
5. Karakterler tiptir.
6. Toplum hoşgörülüdür, ancak sabit ve muhafazakâr kalır.
7. Alay içerir.
8. Sunumsaldır.
9. Parodi ve nostalji esastır.
10. Zekâ ve ince espri belirgin özelliklerindedir.

11. Dans ögesi, hikâyeyi ilerletmek için değil bir önceki sahnenin altını çizmek ve süslemek için kullanılır.
  12. Perde finalindeki şarkı koraldır.
  13. Koro oyun kişilerinden oluşmaktadır ve sadece dekorasyon amaçlı değil, olay örgüsünü yani konuyu ilerletmek için de kullanılmaktadır.
  14. Müstehcendir.
  15. Eylem çok hızlı, stil ise fizikseldir.
- Müzikal farsın değişken unsurları ise;
- a. Romantik karışıklıklar olay örgüsü aracı olarak kullanılır.
  - b. Eserin ilk şarkısı *müzikal sahne* şarkı türündedir.
  - c. Perde açılışlarındaki ilk şarkı koraldır.
  - d. Birinci perde finali koraldır.
  - e. Yardımcı rolde romantik bir ilişki içinde olan bir çift vardır.

Müzikal bir fars sahneye koyarken metinde var olan stili kesin ve net bir biçimde ortaya koymak gerekmektedir. Ancak dramatik nüanslar için tek başına metin yeterli olamamaktadır. *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* ve *Amphitryon 2000* kaba komedinin çok eğlenceli olabileceğinin en güzel örneklerinden biridir.

### ***A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* Müzikali'nin Sahneye Koyanın Bakış Açısıyla İncelenmesi**

Farslarda konu genel olarak basit olsa da farsın eğlendiriciliğinin büyük bir kısmı olay örgüsündeki komplikasyonlardan doğmaktadır. Sahneye koyan, olay örgüsündeki karmaşıklıkları analiz ederek seyircinin konuyu sağlıklı takip edebiliyor olmasına dikkat etmelidir. Hızlı olmanın yanında komedi eyleminde tutarlılık ve belirli bir miktar incelik olması gerekmektedir. Richard Kislán, *The Musical* adlı kitabında Steven Sondheim'in *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* eserinde, şarkıları farsın aralıksız hızına bir ara vermek için kullandığını belirtir (Kislán, 1995, s. 204).

Sahneye koyanın bir fars sahneye koyarken realistik karakterler üzerinde durması, konusu çok basit olan farslarda zorluk yaratabilir. Derin psikolojik karakter analizleri yapmak farslar için uygun bir yaklaşım yöntemi değildir. Bu bakımdan oyuncuların oynadıkları tiplerdeki çelişkili aykırılıklardan keyif almaları dramatik normun antitezi olan bu tarz

oyunlarda onları doğruya götüren bir ipucu olacaktır.

Karakterler gerçekçi psikolojik gerekçelere ihtiyaç duymasa da yavan olmamalıdır. Farslardaki tipler, oldukça evrenseldirler ancak tek veya iki boyutlu olma eğilimi taşırlar. Oyuncuların birbirleriyle özgürce etkileşim kurmalarına izin veriyor olmak, oynadıkları karakterlerin çok yönlü olmalarını sağlayacaktır. Örneğin *Philia* sadece güzelliği ile ön planda olursa, bir süre sonra seyircinin oyuncuya olan ilgisi azalabilir. Bilinen bir diğer komedi aracı ise paralel *gestus* kullanımınıdır. *Everybody Ought to Have a Maid* gibi komik şarkı türünde yazılmış olan bir parça, paralel *gestus* tekniği ile eserin komedi unsuru arttırmak için kullanılabilir.

Farslarda dramatik durum ne kadar saçma olursa olsun, oyuncu bazen mantıklı sebep-sonuç ilişkileri aramak yerine fars izleyicisinin bu durumdan keyif aldığını unutmamalıdır. Örneğin *Hysterium* karakterinin *Lovely* parçasının tekrarındaki değişimi, bu karakteri oynayan oyuncunun kafasının karışmasına sebep olabilir. Bu noktada unutulmaması gereken gerçekçiliğin bu tür için her zaman başat unsur olmadığıdır.

Farslarda zekice kurgulanmış espriler, hiciv ve saçma ile yakın bir ilişki içerisindedir. Ancak bazen bu bakış açısı sahneye koyanın fizikselliğe fazla önem veren sahneleme mücadelesinde kaybolur. Çoğu zaman en akılcıca ifade, en aptal karakterin ağzından dökülür. Esprilerin, farsların karmaşık aksiyonunda kaybolmadığından emin olmak sahneye koyanın başat görevi olmalıdır. Aksiyonun farslardaki yeri oldukça önemlidir ancak oyuncunun söylediği önemli repliklerdeki aksiyon hızı, seyircinin oyunu takibi için gereklidir.

Cinsellik müzikal farslardaki birçok şakanın temelini oluştursa da, yine de romantizm içerebilir. Örneğin *Hero*, içerisinde bulunduğu durumun saçmalığına rağmen *Philia*'yı önemser. Ancak sahneye koyan, burada hiciv unsurunun dengesini iyi gözetmelidir.

Sondheim'ın sözler üzerine iki varsayımı vardır. Birincisi, sözler belli bir zamanın içinde yer alır. Şiirler, dizeler, diğer yazılı formlar okumaya dayalı ve okuyucunun keyfince zaman harcayarak gezinebileceği türlerdir. Fakat şarkı sözleri, müziğin durmak bilmeksizin ilerleyen temposu tarafından itilen ve dinleyen tarafından kontrol edilemeyen bir hızda ilerler. Şiiri tekrar tekrar okuyabilir ya da kenara koyabilirsiniz ama bir müzikal tiyatro parçası duyulduğu ilk anda kavranabilmeli ve anlaşılabilmelidir; aksi takdirde anlatılan düşünceyi performansın geri kalanı boyunca kaybetme riskini almış olursunuz.

Müzikal tiyatrodaki bir ifade bir kez duyulduktan sonra ikinci bir şansınız yoktur (Kislan, 1995, s. 158, 159).

Şarkılarda olduğu gibi farslarda konuşmaların hızını yavaşlatmadan diyalogların anlaşılır olduğundan emin olmak oyuncu ve sahneye koyan için oldukça önemlidir. Bu konuda diksiyona ve farslarda çok kullanılan ünlem işaretlerine mümkün olduğunca dikkat ederek oynamak gerekmektedir. 'Zamanlama' farslarda sahneye koyanın özellikle üzerinde durması gereken bir diğer konudur. Stand-up yapanlar seyircinin tepkisi üzerine, palyaçolar ise seyircinin gülmesine neden olan fiziksel etki- tepki üzerinden komiği yakalar. Farslarda ise sahneye koyan, bu iki unsurun entegrasyonu ile ilgilenir. Duruma göre fiziksel güldürünün, sözselsel güldürü yerine geçip geçmeyeceğini veya yeri geldiğinde ikisinin bir arada kullanılıp kullanılmayacağını tahlil etmelidir.

*A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* eserinde müzikalite, sahneye koyan için özellikle altının çizilmesi gereken bir unsur değildir. *Miles Gloriosus* dışındaki diğer karakterlerin büyük ses becerilerine sahip olmaları gerekmez. *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* şarkıcılık becerilerinden ziyade aktörlük becerileri gelişmiş veya her iki konuda da yetkin olan performansçılar ile yola çıkılması gereken bir eserdir. Sahneye koyanın yanında müzik direktörünün de bu durumun farkında olması seçmeler, prova aşaması ve eser seyirci ile buluştuktan sonra bile eserin sağlığı açısından büyük önem teşkil etmektedir. Çünkü fars türünün gerekliliklerini yerine getiremeyen ama harika şarkı söyleyebilen bir *Pseudolus* ile oyunun başarısız olması kaçınılmazdır.

Balad ve parodi balad şarkıların olduğu bölümler müzikal farsların genellikle en durağan anlarıdır. Kaosun ortasındaki bir balad, dramatik bir mola vermek için iyi olabilir. Sempatik şarkılar kaçınılmaz olarak canlıdır ve farslar bu tür şarkıları müzikal komedilerden daha da canlı kılar. Komik şarkılar ise farslarda özellikle vurgulanması gereken şarkı türlerindedir. Genel olarak bu tür şarkıların yüksek temposunun komiğe olan katkısı büyüktür. Müzikal farslarda tekstin ve şarkı sözlerinin ağırlığı açık bir şekilde hissedilir.

Farsların karmaşık yapısına karşın *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* eserinin dekoru, perde ve sahne aralarında hiç değişim olmaksızın basit bir tasarımla çözülebilir. Tabii ki bu konu, kişiden kişiye değişim gösterebilir ancak genel olarak dekor tasarımında basit bir yapı ile karşılaşırız. Kostüm tasarımı da dekorda olduğu gibi basittir. Kostüm değiştirmeye gereksinimi olan az sayıda sahne bulunur veya hiç yoktur.



Işık tasarımı ise gösteri unsurunu arttırmada son derece önemli hale gelmektedir. Birinci perdenin sonundaki cenaze sahnesi, hayal gücünün sınırlarını zorlayan tasarımlarla karşımıza çıkabilir. Balad şarkıların olduğu bölümlerde de basitçe solistler aydınlatılıp, sahenin geri kalan kısmı karartılabilir. Direkt seyirciye oynanan bölümler ve hayal sahnelerinin varlığı ise ışıkla ayrıştırılmalıdır.

Müzikal farsın genel unsurlarında belirtilen on birinci maddede geçen dans ögesi, müzikal farslarda müzikal komedilerden daha farklı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Müzikal komedilerde danslar estetik ancak müzikal farslar böyle bir kaygı taşımazlar. Müzikal farslarda dans oldukça grotesk olabilir, bu bağlamda mizah eylemin arkasındaki itici güçtür.

Müzikal farslar, müzikal komedilere kıyasla sahneye koyana, daha yaratıcı bir imkân sunarlar. Müzikal farsların sunumsal ve gösterisel doğası yaratıcı ekibi bazı engelleyici kısıtlamalardan kurtarır. Müzikal farslarda, oyuncuların oynaması yerine icra etmesi öncelenmelidir. Bu bağlamda oyuncuya ve metnin tutarlı olması konusunda sahneye koyana büyük sorumluluk düşer.

### **Haldun Dormen'in Gözünden *Amphitryon 2000* ve *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (Röportaj)**

- *Amphitryon 2000* eserinin ön sözünde, Plautus ile ilk kez 1956 yılında haşır neşir olduğunuzu belirterek Shakespeare'in Yanlışlıklar Komedyası, Moliere'in *Amphitryon*'u gibi 37 defa uyarlanan Plautus'un *Amphitryon*'ununu, Girdoux'nun *Amphitryon 38* oyunundan sonra *Amphitryon 39* adıyla tekrar uyarladınız. Metni kaybolan *Amphitryon 39*'u daha sonra *Amphitryon 2000* adıyla bu sefer bir müzikal olarak yeniden yazdınız. Eseri bir oyundan bir müzikale dönüştürmenizin sebebi neydi?

- *Amphitryon* yazar Plautus'tan ötürü çok önemli bir eser. İkinci perdesi kayıp olmasına rağmen senin de bahsettiğin gibi çok önemli yazarlar Plautus'un eserini baştan yazmışlar. Benden sonra eminim *Amphitryon* yine yazılacaktır.

Ayrıca besteci Serpil Günseli ile çalışmak çok büyük bir keyif, ben ona tek kişilik orkestra diyorum. Kendisi aslında bir klasik piyanist ama konservatuvarda benimle çalışmaya başladıktan sonra müzikalci oldu. Gerçekten dahiyane bir yeteneği var, belki de onunla tanışmam *Amphitryon*'u müzikale dönüştürmemdeki en büyük etkidir. Okuldaki öğrencilerle sene sonu için bir şey sahnelemem gerekiyordu ve *Amphitryon 2000*'i Ankara'da turnedeysen çok hızlı bir şekilde yazdım. Ancak Serpil olmasaydı belki de müzikale hiç dönüştürmeyecektim. Eser çok başarılı olunca da Dormen Tiyatrosu'nda oynamasına karar verdik.

- *Amphitryon 2000* eserinde ilk defa bir müzikal besteleyen ama daha sonra Bir Kış Masalı, Kantocu gibi eserlerinizin de bestelerini yapan Serpil Günseli ile belli başlı bir çalışma yönteminiz var mı? Eseri yazım sürecinde besteci ile eş zamanlı mı çalıştınız? Yoksa önce metin yazma süreci mi bitmişti?

- Önce oyunu yazıyorum, sonra şuraya bir şarkı eklesem mi diyorum, şarkı bittikten sonra şarkı sözlerinin taslağını yazıyorum. Daha sonra ise, ya bir şarkı sözü yazarı ile çalışıyorum ya da tamamıyla şarkı sözlerini kendim yazıyorum. Serpil bir gece de besteliyor şarkıyı. Nasıl bir şarkı olması gerektiği ile ilgili çok ufak bir imaj veriyorum tabii ki ama Serpil nasıl bestelemesi gerektiğini çok iyi hissediyor. Eserin taslağını önceden yazmış olsam da eş zamanlı bir çalışma yürütüyoruz.

- Fars ve vodvil eserlere ilginiz nasıl başladı?

- Amerika'da okurken bir fars sahneye koyuyorlardı bende baş rollerden bir jön rolü için başvurduğum. Yönetmen başvurduğum rol yerine, bana bir tek kelimesi olan küçük bir rol verdi ama sahnede o küçücük rol kıyametler kopardı. Yönetmen sen nereden öğrendin böyle oynamayı diye sorduğunda ise, bir Türk komedyen olan Vasfi Rıza Zobu'yu izleyerek öğrendiğimi söyledim. Zamanlama konusunda hem değerli ustaları izleyerek hem de kendi içgüdülerime güvenerek ustalaştım.

- *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu) müzikal farsların dünyadaki en güzel örneklerinden biri. Eseri Devlet Tiyatrosu'nda sahneye koyarken anımsadığınız anılarınız neler?

- *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*'u sahnelerken telif şartlarında en az 20 kişilik bir orkestra ile icra edilmesi gerekliliği vardı. Biz de 20 kişi ile stüdyoda eseri kaydettik fakat sahnede playback olarak oynanıyordu. Broadway'de çok ünlü bir oyuncu olan prodüktörün eşi gemi turuyla seyahat ediydi ve İstanbul'a gelmişken oyunu izlemek istediğini ilettili. O gece çok gülen arkadaşlarımı seyirciler arasına yerleştirdim, hanımefendiye de çok güzel bir locada yer ayarladım. Oyundan sonra kokteyilde, bu ünlü oyuncu ikide bir "Peki ama orkestra neredeydi?" diye birkaç defa sorup durdu. Ben de laf kalabalığı yaparak, hep konuyu değiştirdim. Allahtan gemileri 23.30'da kalkıyordu da canlı orkestranın olmadığını öğrenmeden gittiler.

- Son olarak sizin Türk müzikli oyunlarına ve müzikallerine gerek yazar gerek sahneye koyan olarak çok büyük bir katkınız var. Türkiye'de müzikal yazmak, sahneye

koymak ve bu alanda çalışmak isteyen sanatçılara ya da sanatçı adaylarına ne tavsiyelerde bulunursunuz?

- Önce azim ve çok çalışma. Tabii ki bir müzikal sahneye koymak ve oynamak için tiyatro eğitimi almak zorunlu ancak müzikallerde oynayanların illa sesi çok iyi olacakmış diye bir zorunluluk yok. Esas mesele şarkıyı anlatabilmek, hatta sadece şarkıda da değil danslı bölümlerde de hikâyenin çözümlenmesine hizmet edebilmek çok önemli. Tabii ki bol bol müzikal izlemelerini tavsiye ederim. Yaparsınız şekerim, sizde o birikim var!

## Sonuç

Richard Kislán'ın da belirttiği gibi müzikal tiyatro *total tiyatrodur*. Müzikal tiyatro sadece dramatik fikirleri yansıtmak için sözel olarak söylenen kelimelerin ötesindeki tekniklerin kullanımını teşvik etmekle kalmaz, aynı zamanda yaratıcı ve yorumlayıcı süreçte sözel olmayan dramatik ilhamı bir öncelik haline getiren artistik bir sistemdir. Müzikal tiyatro, tüm sanatlar içerisinde en disiplinler arası olan sanat dalıdır. Bir eseri tam olarak değerlendirmek, librettist, besteci, söz yazarı, yönetmen, koreograf, aktörler, şarkıcılar, dansçılar ile sahne, kostüm ve ışık tasarımcılarının katkılarını ölçüp tartmak demektir. Her bir bileşen, bütünün kompozisyonu için gereklidir ve çoğunlukla sözsüz sanat ve becerileri içerir. Temel olarak müzikal tiyatro, önceden belirlenmiş bir işlevi yerine getirebilmek için, duyarlar için girift bir bulmaca sunar ve sihirli bir şekilde bölümlerin dikişlerini ayırdığımızda ise iş, bütüncül etkisini kaybeder. Etkili bir müzikal her zaman parçalarının toplamından daha büyüktür. Böyle bir gösterideki bir şarkının esas niteliği ve amacı, sahneyi vurgulamanın ötesinde, dramaya hizmet etmesidir. Total tiyatro, olağanüstü hedefler peşinde koşarken duylulara tümüyle saldırarak, seyirciye ses, renk ve hareketin görkemli yollarını açar. Esas ustalık; performansı karakter olarak geliştirmekteki yetenek ve işi bütün olarak görmektir (Kislán, 1995, s.4).

Müzikal tiyatronun birincil görevi oyunculuk (metin), şarkı (müzik), dans ve görsel sanatların diğer tüm dallarıyla birlikte bir hikaye anlatmak olduğuna göre, yalnızca kendi alanlarına odaklanmış yönetmenler ve yazarlar, bir müzikal tiyatro eserinin başına gelebilecek en büyük şanssızlık olacaktır. Aynı zamanda eseri sahneye koyan yönetmenin de müzik direktörü ve koreograf ile büyük bir iş birliği içinde çalışıyor olması gerekmektedir. Üç farklı yönetmen ve üç farklı yazardan oluşan yaratıcı kadroya sahip bir müzikal tiyatro eserinde, farklı üsluplar ile karşılaşmamak ve bölümler arası geçişlerin dramatik

aksiyonu bozarak anlam kaybı oluşturmaması için müzikal tiyatroya özgü olan disiplinlerden teknik ve pratik olarak çok iyi anlıyor olmak, müzikal tiyatro yönetmeninin başat görevlerinden biri olmalıdır.

Sahneye koyanlar, özellikle daha önce hiç sahnelenmemiş bir müzikali çalışırlarken, projenin en başından itibaren sürece dahil olmayı tercih ederler. Bu sayede yazar, besteci ve söz yazarı ile birlikte çalışarak, yapıya derinlemesine hâkim olup, gerektiğinde kreatif müdahalelerde bulunabilme şansına sahip olurlar. Bir müzikal tiyatro eserinin tamamen yazıldıktan sonra yönetmene teslim edilmesi, sahneye koyanın eserin yapısı üzerinde çalışmasına olanak sağlamayacak olup çoğu zaman düzeltmeler için vakit kaybına sebep olur. Bu şekilde çalışılan eserlerde sahneye koyan, yaratıcı ekibin bir parçası olmaktan çok işi yorumlayan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar- yönetmenler ise bu konuda doğal olarak avantaj sahibidirler. Yazar ve besteci gibi yaratıcı ekibe mensup kişilerin sahneye koyan ile bir arada çalışması, bu çok disiplinli sahne sanatının ülkemizde gelişmesine kanımca önemli ölçüde katkı sağlayacaktır.

Plautus'un Amphitryon'undan ilham alınarak yazılmış olan *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* ve *Amphitryon 2000* eserleri, Antik Yunan'dan Roma'ya ve daha sonra Broadway'den İstanbul'a olan uzun bir yolculuğun sonucudur. Müzikal türlerin birbirinden beslenerek geliştikleri bir düzlemde, yazarların da hiç kuşkusuz birbirlerinden etkilenmeleri göz ardı edilemez. İkisi de müzikal fars türünde yazılmış olan *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* ve *Amphitryon 2000* eserleri, müzikal fars türünün genel unsurlarını taşımalarının yanı sıra belli başlı farklılıklar da içermektedirler.

Yapılan çalışmada görülmüştür ki müzikal tiyatro özelinde, batılı eserler ile Türk müzikli oyun veya müzikalleri arasında belirgin farklar bulunmaktadır. En göze çarpanı ise, eserde yer alan şarkı sayıları ve geçiş müzikleriyle ilgilidir. Türk yazar ve bestecilerin eserlerinde, Broadway veya West End kökenli oyunlara nazaran daha az şarkı yer almakta ve yabancı eserlerde olduğu gibi şarkı türlerine ait bir matematik ile bestelenmediği görülmektedir. Türk eserlerde metin- müzik- dans entegrasyonunun az olduğu, bu bakımdan sahneye koyanın entegrasyon için ekstra bir çaba içine girmesi gerekliliği kaçınılmazdır. Çoğu eserde müzik ya da dans bir önceki sahnenin altını çizmek ve onu pekiştirmek için yazılmış olup, müzik ve dans ile hikâyeyi anlatmakta eksiklikler olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda *Amphitryon 2000* eseri için müzikal yerine, müzikli oyun tanımını kullanmak daha doğru olacaktır. Ayrıca İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda (1990-91) sahnelenen *A Funny Thing Hap-*

*pened on the Way to the Forum* (Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu) eserinin canlı bir orkestrayla icra edilmediği görülmüştür.

Türk ve batı müzikal tiyatrosunu karşılaştırdığımızda; Türk eserlerinin gelişim sürecinin kısa bir zaman dilimine yayıldığını, bu süreç içinde kendi kültürümüze ait oldukça az sayıda eser üretilmiş olduğunu ve genel olarak batı müzikal tiyatrosundan esinlendiğini görmekteyiz. Ülkemizde müzikal tiyatro endüstrisinin yoksunluğu nedeniyle kolektif ve sürdürülebilir bir üretimin olmaması, sektörleşmenin önündeki en önemli engellerden birisidir. Tabii ki buna kültürel, sosyal, ekonomik ve politik faktörler de etki etmiştir. Büyük bütçeli ve büyük kadrolu eserler olan müzikallerin oynanabileceği sahnelerin açılıyor olması, sektöre hiç kuşkusuz canlılık getirmiştir. Özellikle Zorlu Performans Sanatları Merkezi'nin bu konudaki politikası son yıllarda ümit vaat eden bir gelişme olarak bu alandaki yönetmen, yazar ve bestecilere imkân sağlamaktadır. Ayrıca bu alanda ülkemizde az sayıda nitelikli eser üretilmesinin ve dolayısı ile sahneye konulmasının bir diğer büyük nedeni ise, çok yakın zamana kadar lisans eğitimi veren bir müzikal tiyatro bölümünün eksikliğinden kaynaklanmaktaydı. 2019 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yeniden açılan ve 2023 yılında ilk mezunlarını verecek olan Müzikal Tiyatro Bölümü'nün bu bakımdan büyük bir eksikliği gidereceği şüphesizdir. Ayrıca, dünya ve Türk müzikal tiyatrosunun gelişimindeki en önemli ve belirleyici faktörün devletlerin sanat politikaları olduğu görülmektedir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynakça/References

Bieber, M. (1961). *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton University Press.

Dormen, H. (2000). *Amphitryon 2000*. Boyut Kitapları.

Dormen, H. (2023). *Anılar*. Yapı Kredi Yayınları.

Gottfried, M. (1979). *Broadway Musicals*. Harry N. Abrams. Inc. Publishers.

Kislan, R. (1995). *The Musical: A Look At the American Musical Theatre*. Applause.

Novak, E.A. ve Novak, D. (1996). *Staging Musical Theatre*. Better Way Books.

- Pekman, Y. (2010). *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II*. Yapı Kredi Yayınları.
- Shevelove, B., Gelbart, L. (1962). *A Funny Thing Happened on the Way To The Forum- Libretto*. Music Theatre International.
- Sondheim, S. (1962). *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum- Libretto Vocal Book*. Music Theatre International.
- Sondheim, S. (1962). *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum- Piano Conductor Score*. Music Theatre International.
- Şener, S. (1998). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Dost Kitapevi Yayınları.
- Taner, H., ve M., Nutku, Ö. (1996). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Tuncay, M. (1999). *Mimesis 7*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Haldun Dormen ile 10 Mart 2023 tarihinde yapılmış olan röportaj.