

Müzikal Tiyatroda Şarkı Türleri ve Şarkı Çevirisi: Grease Müzikali Örneği

Song Types and Song Translation in Musical Theater: The Case of Grease the Musical

Sitare BİLGE¹ 

¹İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Sitare BİLGE

E-posta / E-mail : sitare.bilge@istanbul.edu.tr

ÖZ

Müzikal tiyatro repertuarının klâsikleşmiş eserleri incelendiğinde, şarkı sözleri, müzik ve metin arasında neredeyse her zaman şiirsel bir bağlam olduğu görülür. Müzikal tiyatrodaki şarkı sözleri ve müzik, metin ile eşit derecede önem teşkil eder, bu bağlamda şarkı sözleri müzikten çıkartıldığında hikâyeyi anlatan ana elementlerden biri ortadan kalkmış olur. Metnin yanında şarkı sözleri hikâye anlatımında ve atmosfer yaratmada başat öneme sahip olduğundan müzikal tiyatrodaki şarkı çevirisi; erek dilin özelliklerini ve kültürünü koruyarak, performe edene kolaylık sağlayacak şekilde yapılmalıdır.

Sahne sanatlarının popüler türlerinden biri olan müzikal tiyatro disiplindeki şarkı çevirisiyle ilgilenen bu çalışmanın temel amacı; yazarın ve bestecinin anlatmak istediği hikâyeyi, eseri orijinalinden uzaklaştırmadan Türkçeye çevirirken, müzikal tiyatro disiplinine özgü şarkı türlerini açıklayarak, Peter Low'un *pentathlon ilkesi* kapsamında ortaya koymaktır. Çalışma, yirmi dile çevrilmiş ve otuzdan fazla ülkede sahnelenen *Grease* müzikalinin kaynak ve erek librettolarını analiz etmekte, söylenebilir bir librettonun önemini savunmaktadır. Sonuç bölümündeki bütünsel yaklaşım, müzikal tiyatronun performatif ve anlatsal boyutlarındaki dil ve kültüre dayalı engelleri tespit ederek, çok yönlü bir analiz ile çeviribilimin bu alandaki sınırlarını genişleterek performe edene katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzikal tiyatro, şarkı çevirisi, Grease

ABSTRACT

A study of the classic works of musical theatre repertoire reveals that there is almost always a poetic connection between lyrics, music and text. In musical theatre, lyrics and music are of equal importance with the text. In this context, if the lyrics are removed from the music, one of the main elements that tell the story disappears. Since the lyrics are of primary importance in storytelling and atmosphere formation, song translation in musical theatre should be done in a way that preserves the characteristics and culture of the target language and that facilitates the job of the performer.

This study deals with song translation in the discipline of musical theatre, which is one of the popular genres of performing arts. The main purpose here is to explain the story that the author and composer want to tell, while translating the work into Turkish without distancing it from the original. This is done by explaining the song types specific to the discipline of musical theatre, within the scope of Peter Low's *pentathlon principle*. The study analyses the source and target librettos of *Grease*, which has been translated into twenty languages and performed in more than thirty countries, and argues for the importance of a singable libretto. The holistic approach in the conclusion contributes to the performer by identifying language- and culture-based obstacles in the performative and narrative dimensions of musical theatre, expanding the boundaries of translation studies in this field with a multifaceted analysis.

Keywords: Musical theatre, song translation, Grease

Başvuru/Submitted : 01.11.2024
Revizyon Talebi/
Revision Requested : 02.12.2024
Son Revizyon/
Last Revision Received : 15.12.2024
Kabul/Accepted : 16.12.2024
Online Yayın /
Published Online : 20.12.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

In direct proportion to the cultural diversity in the world language, dialect, local identity, sense of humour, body language and many other features that we can list are decisive in storytelling in the world of theatre. While these features are expressed only through dialogue in verbal plays, in musical theatre, music and songs reflect all these elements besides dialogues. In this context, musical theatre is an interdisciplinary type of stage art that tells a story integrated with verbal dialogue sections; that is, text, music, lyrics, dance and all other auxiliary elements of visual arts. It should not be confused with the concepts of *opera*, where music is the primary element, and *musical play*, where the flow of the play continues without loss of meaning if we remove the music from the text.

In musical theatre, the components are organically connected to each other. Unlike musical plays, when a song or dance section is removed from a musical theatre piece, the dramaturgical structure is disrupted and meaning is lost. In this respect, music and song in musical theatre are not only used in order to emphasise the scene in question, but also to serve the whole story dramaturgically.

The poetic connection between music and lyrics is an important issue, which varies from song to song. However, each composer and lyricist develops it in their own way by working together. Once this connection is established, the music begins to tell the story. At this point the translator takes on a task almost more challenging than that of the lyricist. He/she is now both the lyricist and the guardian of the story. In this respect, the translator or researcher who wants to translate in musical theatre should have a good knowledge of music and literature as well as language competence, as well as some singing practice in order to understand the performer.

An examination of the classic works of the musical theatre repertoire reveals that there is almost always a poetic connection between lyrics, music and the text. In musical theatre, lyrics and music are of equal importance with the text. In this context, as mentioned above, if the lyrics are removed from the music, one of the main elements that tell the story disappears. Since lyrics are of primary importance in storytelling and atmosphere formation, song translation in musical theatre should be done in a way to facilitate the performer's job by preserving the characteristics and culture of the target language. Since the primary task of musical theatre is to tell a story, problems that arise as a result of loss of meaning in translation, deformation of melody and rhythm, and difficulties experienced by the performer interrupt the atmosphere that the author and composer are trying to create. In a musical theatre work, it should be one of the primary duties of the translator to have technical and practical competence in the disciplines specific to musical theatre in order to tell the story close to the original and to ensure that the transitions between the episodes do not disrupt the dramatic action. In this context, the translator or researcher who is interested in song translation in musical theatre should become competent in the subjects pertaining to the song genres of musical theatre and should proceed according to the details that the composer and lyricist have carefully considered together when translating the libretto into the target language.

Grease, the main example of the study, is a comedy musical in the genre of farce written by Jim Jacobs and Warren Casey (1971). It takes its name from the subculture of the young working class living in the United States in the 1950s. The atmosphere of the musical, which deals with peer pressure, politics, personal core values and love, is largely determined by early *rock'n roll* music. *Grease* can be considered as a nostalgic return to the Hollywood musicals, which were on the verge of extinction. Since the early 1970s, film musicals, which suddenly began with a song and continued with dance scenes in the streets, had been gradually declining in number due to rising production costs, changing audiences and failed attempts to adapt popular stage musicals to the big screen. However, the success of the film version of *Grease* (1978) proved that there was still a worldwide audience for musicals. Although the stage production of *Grease* was quite nostalgic with songs such as *Beauty School Dropout* and *Alone at a Drive-in Movie*, the producers added songs such as *Hopelessly Devoted to You* and *You're The One That I Want*, which sounded more like the music of the 1970s than the 1950s, and achieved commercial success and were listened to by large audiences. The Turkish translation of the ballad song *Hopelessly Devoted to You* and rhythm song *You're the One That I Want*, which are still popular today, is the result of the translation process and the subsequent staging of the musical while working with the students I teach at the Istanbul University State Conservatory Musical Theatre Department.

This study deals with song translation in the discipline of musical theatre, which is one of the popular genres of performing arts. The main purpose here is to explain the story that the author and composer want to tell, while translating the work into Turkish without distancing it from the original. This is done by explaining the types of songs specific to the discipline of musical theatre, within the scope of Peter Low's *pentathlon principle* (singability, sense, naturalness, rhyme, rhythm). The study analyses the source and target librettos of the musical *Grease*, which has been translated into twenty languages and performed in more than thirty countries, and argues for the importance of a singable libretto. The holistic approach in the conclusion contributes to the performer by identifying language- and culture-based obstacles

in the performative and narrative dimensions of musical theatre, expanding the boundaries of translation studies in this field with a multifaceted analysis.

Giriş

Müzikal Tiyatronun Tanımı

Sanat, ilkel çağlardan günümüze bir hikâye anlatım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tiyatro ve müzikal tiyatro ise, bir ya da birden fazla kişinin seyirci karşısında hikâye anlattığı ortak bir gösteridir. Bu bağlamda tiyatronun ve müzikal tiyatronun köklerini, tarih öncesi dini ritüellere kadar geçmişe götürmek yerinde olur. Dramanın doğuşunu incelerken Aristoteles'in *Poetika*'sında yer alan bilgilerde; drama, müzik ve dansın şimdi müzikal tiyatrodaki olduğu gibi bir bütünü ayrılmaz parçaları olduğu görülmektedir. Bu öğeler ilkel dönem ritüellerinin ardından Antik Yunan Dönemi'nde de 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 tarihçilerce onaylandığına göre bu bağlamda diyebiliriz ki müzikal tiyatro, Antik Yunan tiyatrosundaki şarkı, dans, diyalog öğeleri ve hikâye anlatıcılığı ile bütünleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dünyadaki kültürel çeşitlilik ile doğru orantılı olarak; dil, diyalekt, yerel kimlik, mizah anlayışı, beden dili gibi sıralayabileceğimiz daha birçok özellik, tiyatro dünyasındaki hikâye anlatımında belirleyicidir. Bu özellikler sözel oyunlarda, sadece diyalog vasıtasıyla ifade edilirler. Müzikal tiyatrodaki ise, diyalogların yanında müziğin kendisi ve şarkılar bütün bu öğeleri yansıtmakta önemli bir rol üstlenirler. Bu bağlamda **müzikal tiyatro**; bir hikâyeyi sözel diyaloglu bölümler yani metin, müzik, şarkı sözleri, dans ve görsel sanatların diğer tüm yardımcı öğeleriyle bütünleşik olarak anlatan disiplinlerarası bir sahne sanatı türüdür. Müziğin birincil planda olduğu *opera* ve müziği metnin içinden çıkarttığımızda anlam kaybı içermeden oyun akışının devam ettiği *müzikli oyun* kavramlarıyla karıştırılmaması gerekir.

Richard Kislán, *The Musical* adlı kitabında müzikal tiyatrodan şöyle bahseder: Müzikal tiyatro, tüm sanatlar içerisinde en disiplinlerarası 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. Bölümlerin dikeylerini ayırdığımızda ise eser, bütüncül etkisini kaybeder. Etkili bir müzikal her zaman parçalarının toplamından daha büyüktür. Böyle bir gösterideki bir şarkının esas niteliği ve amacı, sahneyi vurgulamamanın ötesinde, dramaya hizmet etmesidir (Kislán, 1995, s.4). Kislán'ın da belirttiği gibi, 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 ve şarkı kullanımını sadece söz konusu sahneyi vurgulamak için değil, hikâyenin bütününe dramaturjik olarak hizmet etmek için vardır.

Müzikal tiyatronun birincil görevi oyunculuk (metin), şarkı (müzik), dans ve görsel sanatların diğer tüm dallarıyla birlikte bir hikâye anlatmak olduğuna göre, çeviride yaşanan anlam kayıpları, müziğin- ritmin deformasyonu ve performe edenin yaşadığı zorluklar neticesinde ortaya çıkan sorunlar, yazarın ve bestecinin yaratmaya çalıştığı atmosferi sekteye uğratmaktadır. Bir müzikal tiyatro eserinde, hikâyeyi orijinaline yakın şekilde anlatıyor olmak, farklı üsluplar ile karşılaşmamak ve bölümler arası geçişlerin dramatik aksiyonu bozmaması için müzikal tiyatroya özgü disiplinlerden teknik ve pratik olarak çok iyi anlıyor olmak, çevirmenin başat görevlerinden biri olmalıdır. Bu bağlamda müzikal tiyatrodaki şarkı çevirisi ile ilgilenen çevirmen ya da araştırmacı, müzikal tiyatronun şarkı türlerine ait konularda yetkin olarak, hedef dile çeviri yaparken bestecinin ve söz yazarının birlikte inceleme düşündükleri detaylara göre yol almalıdır.

Müzikal tiyatrodaki şarkı türleri ve türlere göre müzik- şarkı sözü analizi aşağıdaki gibidir:

Müzikal Tiyatro'da Şarkı Türleri:

1. **Balad (Yavaş) Şarkı (Ballad Song):** Müzikal tiyatro repertuarındaki birçok balad çoğunlukla aşk şarkıları diye tabir edilen, müziğin şarkı sözlerinden ön planda olduğu parçalardır. Sıklıkla anlatı biçiminde (*narrative*), monolog olarak tek başına söylenen karakter şarkıları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Örnek: *Bring Him Home/ Les Misérables*.
2. **Komik Şarkı (Comedy Song):** Tiyatrodaki komedi, hayatın ya da dilin uyumsuzluklarından, aykırılıklarından beslendiği için şarkı sözleri, bu tür şarkılarda müziğin önündedir. Şarkı sözlerindeki ağırlıktan dolayı, komik şarkının müziği basit ve karmaşık olmayan bir melodik profil ile baskın olmaktan çok tamamlayıcı niteliktedir. Bu şarkılar ile amaçlanan seyirciyi güldürmektir. Örnek: *Have You Heard The German Band/ Producers*.
3. **Sempatik Şarkı (Charm Song):** Şarkı sözü ve müziğin eşit ağırlıkta birbirlerine üstünlük sağlamadığı, sözlerin ağır- ciddi olmaktan ziyade hafif olduğu ve müziğin hem melodik hem de ritmik olduğu şarkı türüdür. Bu bağlamda balad ve komik şarkıların ortasında durur, melodinin ağırlıkta olduğu baladın ve şarkı sözlerinin ön

planda olduğu komik şarkının aksine sempatik şarkı, müzik ve şarkı sözlerine eşit ölçüde vurgu yapar. Bununla birlikte çoğu sempatik şarkı, iyimser ve sıcak yapısıyla seyirciyi gülümsetir. Örnek: *Do You Love Me/ Fiddler on the Roof*.

4. **Hızlı Tempolu (Ritmik) Şarkı (Rhythm Song/ Upbeat Song/ Uptempo Song):** Genelde ritmik şarkı olarak anılan yüksek tempolu şarkılar, kendi kendini açıklayıcı niteliktedir. Müzikal tiyatro literatüründe üç farklı adlandırma ile karşımıza çıkan, enerjisini ritimden alan bu şarkılar, ritmin, melodiden ve şarkı sözünden daha ön planda olduğu parçalardır. Bu tür parçalar mutlaka hızlı ve enerjiktirler. Örnek: *If My Friends Could See Me Now/ Sweet Charity, Everythings Coming Up Roses/Gypsy, I Got Rhythm/ Crazy For You*.
5. **Müzikal Sahne (Musical Scene):** Olay örgüsünü ilerleten birbirinin içine geçmiş birçok şarkının kombinasyonundan oluşan şarkılar topluluğudur. Örnek: *Another Op'nin', Another Show/ Kiss Me, Kate!*
6. **Tekerleme Şarkı (Patter Song):** Genellikle komik olmakla beraber, melodik yapının az olduğu çoğunlukla ritmik bir şekilde söylenen şarkı sözlerinin ön planda olduğu şarkılardır. Çoğunlukla hızlıdır, nadiren swing olarak da görülebilir. Örnek: *Major General's Song/ Pirates of Penzance* veya *Gee Officer Krupke!- America/ West Side Story*.
7. **Geçiş (Değişim) Şarkısı (Throwaway Song):** Genellikle sahne veya kostüm değişimi sırasında ve sahne giriş-çıkışlarında seyircinin odağını başka bir yöne çevirmek için kullanılan parçalardır. Sahne aralarındaki tekrar eden parçalar (*reprises*) bunlara örnek olarak gösterilebilir. Örnek: *Change of Scene/ Kiss Me, Kate!*
8. **Saat On Bir Şarkısı (The Eleven O'Clock Song):** Yıldız oyuncunun perde kapanmadan önce söylediği şarkıdır. Genellikle oyunun sonuna doğru seyirciyi hareketlendirmek için tasarlanmış, Gösteri Durduran Şarkılar (*Showstopper Songs*) olarak da bilinmektedirler. Ancak her Gösteri Durduran Şarkı (*Showstopper Song*), bir Saat On Bir Şarkısı (*Eleven O'clock Song*) değildir. Örnek: *Oklahoma/ Oklahoma!*

Saat On Bir Şarkısı terimi Broadway müzikallerinin akşam saat 8.30 veya 8.40'ta başlayıp, 23:05 ile 23:15 arasında bittiği zamanlardan günümüze gelmiştir. Bugün akşam saat 8:00'de başlayan Broadway müzikallerinin çoğu saat 11.00'den önce bitmektedir fakat saat On Bir Şarkısı terimi hâlâ kullanılmaktadır (Novak ve Novak, 1996, s. 22).

Yukarıdaki türlere ek olarak açıklanacak Özel Şarkı (*Special Material*), Kendini Anlatan (*I Am Song*), İsteklerini Anlatan (*I Want Song*) ve Gösteri Durduran (*Showstopper Song*) gibi şarkı türlerinin, diğerlerinden ayrı incelenmesinin sebebi, yukarıda belirlenmiş sekiz türün hemen hemen her birinin yanına eklenebilmelerinden kaynaklanmaktadır. Yani bir Balad Şarkı aynı zamanda Kendini Anlatan Şarkı, bir Müzikal Sahne ya da bir Gösteri Durduran Şarkı olabilir.

- **Özel Şarkı (Special Material):** Genellikle başrol oyuncusunun veya yıldız oyuncunun yeteneklerini ön plana çıkaran şarkılardır. Bu parçalar, komik, dramatik, melodik veya hızlı olabilirler. Örnek: *Gypsy* müzikalindeki Rose karakteri için yazılmış olan tüm parçalar Ethel Merman için bestelenmiştir.
- **Kendini Anlatan Şarkı ve İsteklerini Anlatan Şarkı (I Am Song- I Want Song):** Merhum yönetmen- koreograf Bob Fosse'ye göre tiyatro şarkıları, Kendini Anlatan Şarkı (*I Am Song*) ve İsteklerini Anlatan Şarkı (*I Want Song*) olarak ilave kategorilere ayrılırlar. Az önce açıklanan şarkı türlerinden farklı olarak, bu sınıflandırmalar yalnızca şarkı sözlerinin verdiği mesaja dayanır. Kendini Anlatan Şarkı izleyicinin karakteri ve durumu anlamasını pekiştirir. . . Kendini Anlatan Şarkı karaktere ve duruma yanıt verirken, İsteklerini Anlatan Şarkı konuya hizmet etmektedir. İsteklerini Anlatan Şarkı karakterin yapacağı bir hareketin ana hatlarına işaret eder ve çoğunlukla bir eserin aksiyonunun habercisi olur (Kislan, 1995, s. 227-229).

Richard Kislan'ın tanımına ek olarak, Kendini Anlatan Şarkı ve İsteklerini Anlatan Şarkı türleri partisyondan yani müzikten daha çok metinle bağlantılıdır, yani burada şarkı sözleri müziğin önündedir diyebiliriz. İsteklerini Anlatan Şarkı'ya örnek olarak *Matchmaker/ Fiddler on the Roof* (Çöpçatan/ Damdaki Kemancı), Kendini Anlatan Şarkı'ya ise *I Feel Pretty/West Side Story* (Güzel Hissediyorum/ Batı Yakasının Hikayesi) verilebilir.

- **Gösteri Durduran Şarkı (Showstopper Song):** Gösteri Durduran Şarkılar, eser esnasında çok fazla alkış alarak sahneyi durduran parçalara verilen isimdir. Bu şarkılar gösteri sonunda Saat On Bir Şarkısı adını alabileceği gibi, eserin herhangi bir yerinde de geçebilirler. *Everything's Coming Up Roses- Rose's Turn/ Gypsy, If My Friends Could See Me Now/Sweet Charity, Don't Rain On My Parade/Funny Girl, Nowadays- All That Jazz/Chicago, Money Money/Cabaret* parçaları bu türe örnek verilebilir (Craig, 1993, s. 234).

Pentatlon İlkesi ve Şarkı Çevirisi Yöntemleri

Peter Low, geliştirdiği *pentatlon ilkesi* ile şarkıların söylenebilir çevirilerini bilimsel bir yöntemle ele almıştır. Bu ilkeye göre çevirinin beş kriteri olan *söylenebilirlik, anlam, doğallık, kafiye* ve *ritim* öğeleri karşılanmaya çalışılmalıdır

(Low, 2005, s. 194). Ancak Low, şarkının çevirmeninden bu kriterlerin hepsini aynı anda uygulamasını beklemez. Öncelik *söylenbilir şarkı* olmalıdır.

Diğer sanat türlerinin aksine, müzikal tiyatro çevirisi, salt okunur bir eser değil sahnede müzik, şarkı sözü, metin ve oyuncular ile sahne üzerinde yaşayan bir eserdir. Bu nedenle, müzikalleri başarılı bir şekilde çevirebilmek için, bir müzikal tiyatro çevirmeni kaynak ve hedef kültürlerin yanı sıra çalışmalarının bir gün sahneleneceği düşüncesine de dikkat etmelidir (Russell, 2018, s. 14).

Low'un geliştirdiği kriterleri sırasıyla inceleyecek olursak:

Söylenbilirlik

Low'un terimleriyle söylenbilirlik, şarkının icra edilebilirliğini ifade eder. Çevirmenin, metnin sözlü olarak iletileceğini ve bazı dillerde bir kelimedeki kapalı hecelerin ve ünsüz kümelerinin şarkıcının performansını zorlaştırabileceğini akılda tutması gerektiğini belirtir (Low, 2005, s. 197).

Ayrıca şarkının söylenbilir olması için bir dizi başka etmenin bir arada iyi çalıştığından emin olmak gerekir.

1. Telaffuz kolaylığı
2. Artikülasyon kolaylığı
3. Sesli ve sessiz harflerin uygun şekilde yerleştirilmesi
4. Uzun süre sürdürülmesi zor bir notada tutulan bir sesin, şarkıcı ya da oyuncuyu rahat ettirecek bir fonksiyonda olması.

Örneğin besteci ve söz yazarı Steven Sondheim, şarkıcının ya da oyuncunun dilini, dişlerini ve nefesini daha rahat kontrol edebilmesi için *Company* eserindeki *Getting Married Today* parçasının ilk taslaklarından birinde Amy'nin hızla seyirciye koştuğu sahnede repliği "Wait a sec" cümlesindeki 'e' sesli harfi yerine çenesini daha rahat aşağıya açarak söyleyebileceği ve daha açık bir harf olan 'a' olması için "Pardon" kelimesiyle değiştirdiğini belirtmiştir. Söz yazarı Noel Coward'ın da tekerleme şarkı olarak yan yana getirdiği kelimelerin seçimi, tek bir değişim bile gerektirmemektedir (Spencer, 2005, s. 72). Bu bağlamda söz yazarlarının, özellikle tiz notalarda performans sanatçısını rahat ettirmek için incelikte seçtikleri kelimeleri, çevirmenin de göz ardı etmemesi ve söylenbilir cümleleri öncelikle önem teşkil eder.

Anlam

Low'a göre anlam, şarkının semantik içeriğidir. Şarkı çevirilerinde anlamsal doğruluğun kesinlikle aranmaması gerektiğini ve şarkı çevirilerinin anlam değişikliklerine ya da anlamın manipüle edilmesine izin verdiğini belirtir (Low, 2005, s. 92). Şarkıda belirli sayıda heceyi takip etme ihtiyacı nedeniyle, şarkının anlamının esnetilmesinin kaçınılmaz hale geldiğini vurgulamaktadır. Elbette bu, anlamdan tamamen vazgeçilmesi gerektiği anlamına gelmez. Çevirmen bir yandan anlamı aktarmaya çalışırken hece sayıları ve hedef metindeki kelime veya kelime gruplarının söylenbilirliği gibi diğer faktörleri de göz önünde bulundurur.

Müzikal tiyatrodaki şarkı sözleri ve müzik eşit ağırlıkta öneme sahiptir. Daha önce de vurgulandığı gibi şarkı sözleri müzikten çıkartıldığında, hikâyeyi anlatan ana elementlerden biri işlevini yerine getiremez. Müziğe, atmosfere ve hikâyeye uyumlu çeviri yapılmaması durumunda ise, anlam kaybı yaşanacağından beklenen etki yaratılamamış olacaktır. Bu bakımdan şarkılardaki hece sayısını düşünerek yapılan esnetmelerde anlam kaybı yaşanmamasına dikkat edilmelidir.

Doğallık

Doğallık, hedef dilin kelimelerinin sıralanışı veya söylenişi gibi özelliklere dikkat etmek anlamına gelir. Eserin son halinin çeviri olduğu anlaşılmalı ve anlamda yabancılaşma hissedilmemelidir. Çünkü şiir veya diğer edebi çevirilerin aksine, şarkılar okunmak için yapılmaz ve dinleyici bir duyuşta anlatılmak istenen hikâyeyi anlayabilmelidir. Low'a göre şarkı çevirisi, şarkı söylenirken anlaşılmalı ise başarısızdır (Low, 2005, s. 99). Ancak doğallık kriteri anlamsal düzeyde anlaşılabilirliğe atıfta bulunmaz. Şarkının cümle yapısının hedef kitlenin şarkıyı bir dinleyişte anlamasını kolaylaştırması ve hedef metnin deyimsel olmayan bir dil kullanımı içermemesi gerektiği anlamına gelir.

Müzikal tiyatro repertuarının klâsikleşmiş eserleri incelendiğinde, şarkı sözleri, müzik ve metin arasında, neredeyse her zaman şiirsel bir bağlam olduğu görülür. Burada şiirsel bağlam ile kastedilen *Company* (Sondheim) eserinde olduğu gibi teknolojikten esinlenen bir meşgul sinyali sesi, ya da *Oh What a Beautiful Mornin'* (Rogers, Hammerstein) de olduğu gibi geniş, uzun cümlelerin olduğu melodik bir yapı, ya da Yahudi halk müziği özelliklerinin baskın olduğu *Fiddler on The Roof* (Bock, Harnick)'daki gibi kültürel olabilir. Yukarıda bahsi geçen örnekler, şarkı sözü ve müzik uyumunun atmosfer yaratmak için kullanılan yöntemlerinden sadece birkaçıdır.

Hafif bir vals olarak tasarlanmış bir parçanın neden yazıldığı seyirci ya da dinleyici tarafından bilinmese bile, nostaljik bir atmosfer yarattığı aşıkardır. Seyirci ya da dinleyici, *Fiddler on The Roof* eserindeki sempatik şarkı türünde olan *Do You Love Me?* parçasına ismini veren tek heceli basit bir soruya, neden çeyrek notalardan oluşan basit bir melodi yazıldığını belki düşünemeyebilir ancak en derin duygu ve düşüncelerin, en yalın şekliyle sütçü Tevye'nin ağzından dökülmesi gerekmektedir. Söz ve müzik uyumuna içinde bulunulan durum, zaman, mekân ve karakter özellikleri de eklenmelidir. Bu bağlamda çeviri yapılırken nota değerleri, melodi ve hece sayısı olabildiğince orijinalinde olduğu gibi bırakılmalı, bestecinin ve söz yazarının incelikte seçtikleri yaratımlar mümkün olduğunca değiştirilmemeli hikâyede geçen karaktere ve kültüre hizmet etmelidir.

Sahneleyenin müzikal tiyatrodaki karşılaştığı en büyük problemlerden birisi de diyalogdan şarkıya geçiş sırasında yaşanmaktadır. Diyalogdan şarkı geçişini olabildiğince doğal kılmak, atmosferin bütünlüğü için oldukça önemlidir. Şarkı finalinden konuşmaya geçerken de aynı özenin gösterilmesi, yaratılan atmosferin kesintiye uğramaması bakımından gereklidir. Dillerin de kendilerine ait müzikleri olduğundan; diyalogları erek dile çevrilmiş ancak şarkıları orijinal dilde icra edilen eserler, hem izleyen hem de performe eden için kavram karmaşası yaratacak ve atmosfer sekteye uğrayacaktır.

Kafiye

Low'a göre kafiye, katı bir şekilde takip edilmesi gereken bir kriter değildir, ancak genellikle tamamen vazgeçilmemesi gereken bir unsurdur. Bununla birlikte, bazı şarkı çevirilerinin kafiyeden tamamen vazgeçebileceğini, ancak yine de başarılı ve söylenebilir bir çeviri olarak kabul edilebileceğini de belirtmektedir. Çevirmenin bir denge bulması ve bazı kafiye ve uyak kalıplarını görmezden gelirken bazılarını erek metinde tutma esnekliğine sahip olması gerektiğine inanır (Low, 2005, s.99). Ayrıca kafiyeli sözcükler içermeyen şarkılar olduğu da unutulmamalıdır. Bu gibi durumlarda çevirmenin kafiye kriterini karşılaması beklenemez.

Steven Sondheim ise, kafiyenin gerçek işlevi kafiyeli kelimeye vurgu yapmaktır der ve şöyle devam eder: Eğer o kelimenin dizedeki en önemli kelime olmasını istemiyorsanız, kafiye yapmayın. Ayrıca kafiye müziğin şekillenmesine yardımcı olur. Kafiyenin bir başka işlevi de zekayı ve kontrollü bir zihin durumunu göstermesidir. *Company* eserindeki *Getting Married Today* parçasının birbirini takip eden bölümleri kasıtlı olarak kafiyesizdir. Eğer kafiye içeriyor olsalardı, kadın karakter çok kontrollü bir yapıya sahip olacaktı. Ancak *A Little Night Music* eserindeki avukat Fredrik karakterinin şarkıları için ağırlıklı olarak kafiye kullandım çünkü Fredrik her şeyi mantığa büründüren ve çok düşünen bir adam (Spencer, 2005, s.76,77). Bu bağlamda söz yazarının karakterlerin ağzından dökülen kelimeleri seçerken gösterdiği özeni, mümkün olduğunca çevirmenin de göstermesi beklenmektedir.

Ritim

Low'un terimleriyle ritim, kaynak metindeki şarkının ve erek metnin satırlarındaki hece sayılarının eşleşmesi anlamına gelir. Pentatlon ilkesinde, hece sayısının aynı olması beklenir, ancak çevirmen yalnızca gerekli olduğunda bir hece ekleyebilir veya çıkarabilir. Low ayrıca, bir hecenin eklenmesi veya çıkarılması gerekiyorsa, müziğin melodisine dikkat edilmesi gerektiğini önermektedir. Gerçekten gerekli olduğunda, anlamı veya kelime sırasını ve dolayısıyla hedef çevirinin anlamını ve doğallığını korumak için melodide bazı küçük değişiklikler yapılabileceğini de ekler (Low, 2008, s.97). Ritim kriteri bir şarkının müzikal yönüyle yakından ilgili olduğundan, bu kriter söylenebilir bir çeviri yaratmak için çok önemlidir.

Sondheim'ın sözler üzerine iki varsayımı vardır. Birincisi, sözler belli bir zamanın içinde yer alır. Metinden okunan şiirler, şarkı sözleri ve diyaloglar 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 ve bir kenara koyabilirsiniz ama bir müzikal tiyatro parçası duyulduğu ilk anda kavranabilmeli ve anlaşılabilir, aksi takdirde anlatılan düşünceyi performansın geri kalanında kaybetme riskini almış olursunuz. Müzikal tiyatrodaki bir ifade bir kez duyulduktan sonra ikinci bir şansınız yoktur (Kislan, 1995, s. 158-159).

Eserin ritmi, konu ile doğru orantılıdır. Müzikal tiyatrodaki komedi, dramdan daha tempolu bir şekilde ilerler. Müzikal fars, aralarındaki en hızlı tür, müzikal durum komedisi ise en yavaştır. Müzikal dramlar, melodram veya romanslara göre daha tempolu ilerler. Müzikal revüler ise, içerdikleri balad ve sempatik şarkılara nazaran oldukça hızlıdır.

Ünlü söz yazarı ve besteci Steven Sondheim'ın da yukarıda belirttiği gibi şarkı sözlerini takip edemeyen seyirci ya da dinleyici müzikal tiyatronun hikâyesini anlamakta güçlük çeker. Bu bağlamda çevirinin, müzikal tiyatronun şarkı türlerine uygun olarak düzenlenerek bestecinin ve söz yazarının birlikte yarattıkları atmosferi karşılayacak biçimde yapıyor olması büyük önem teşkil eder.

Peter Low, yukarıda belirtildiği gibi sarkı cevirisinin başarılı olmasını soylenebilirlik, anlam, dogallık, kafiye ve ritim olarak listelediği bes kosulun yerine getirilmesine dayandırmaktadır. Ayrıca, sarkı cevirisinin bir butun olarak başarılı olması için yukarıdaki maddelerden biri ya da birkacından odun verilebileceğini, fakat anlam konusunda çok hassas davranılması gerektiğini belirtir (Low, 2005, s. 14).

Grease Müzikali'nin Tarihsel Süreci

Grease, Jim Jacobs ve Warren Casey tarafından yazılmış olan fars türünde bir komedi müzikaldir (1971). Adını 1950'lerin Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan genç işçi sınıfına ait alt kültürden almıştır. Akran baskısı, politika, kişisel temel değerler ve aşkı konu alan müzikalin atmosferini, büyük ölçüde erken dönem *rock'n roll* müziği belirlemektedir.

Jacobs ve Casey, Jim'in evindeki bir partide bir araya gelmiş ve partinin sonunda 45-50'lerin plâklarına bakarlarken Jim'in 'Nasıl olur da Broadway'de *rock'n roll* tarzda bir müzikal olmaz?' sorusuyla Grease'in temelleri atılmıştır. Casey 'Evet, bu eğlenceli bir fikir ama bununla ne anlatacağınız ki?' sorusunun yanıtı olarak Jacobs, 'Hiçbir fikrim yok. Belki de birlikte liseye gittiğim insanlarla ilgili olabilir. O günlerde araba kaportalarının altına yattıkları için üstleri başları ve saçları yağlı (greasy) gençler ve yağlı yemekler moda olduğu için adı da Grease olabilir.' şeklinde yanıt vermiştir (Gruner ve Kramer, 2019, s. 34).

Grease'in orijinal prodüksiyonunun ilk gösterimi, 1971'de Chicago'da bir gece kulübü olan Kingston Mines Theatre'da yapılmıştır. Jacobs'ın lise deneyimlerine ve Chicago'ya dair gerçekçi birçok unsur içeren bu orijinal prodüksiyon, oldukça kaba, agresif ve müstehcendi. Öyle ki bu cesur yapım, bolca küfür ve seks sahneleri içeriyordu. Haftada üç defa sahnelenen oyun, Chicago seyircisi tarafından çok sevilmişti. Sekiz ay süren Chicago yapımı prodüksiyonu, yapımcılar Ken Waismann ve Maxine Fox'un dikkatini çekti ve gösteriyi New York'a taşımaya karar verdiler. Bu süreçte Grease, yapımcıların önerisiyle daha yumuşak bir hale getirilerek düzeltilti. New York'ta daha büyük bir seyirci kitlesiyle buluşacak olan yapıma yeni şarkılar eklendi ve bazı diyaloglar çıkarıldı. Ayrıca, ilk versiyonunda yalnızca dörtte biri müzikten oluşan gösteri, dörtte üçü müzik olacak şekilde tekrar bestelendi. Oyuncu kadrosu yenilenerek, koreografi baştan düzenlendi. Oyunun bu Off- Broadway yapımı, 14 Şubat 1972'de Manhattan şehir merkezindeki Eden Theatre'a sonra Broadhurst Theatre'a ve daha sonra müzikale yıllarca ev sahipliği yapacak Royal Theatre'a taşındı. Yapım, Broadway'in dışında sahnelenmeye başlasa da 1972 Tony Ödülleri'nde yedi Tony adaylığı aldı. 13 Nisan 1980 tarihinde perdelerini kapatan Grease, 3.338 performansla tarihindeki en uzun soluklu sahnelenen oyun oldu. 1983 yılında ise, A Chorus Line müzikali Grease'in bu rekorunu kırdı.

Grease, Londra'daki ilk gösterimini 26 Haziran 1973'te New London Theatre'da, Danny rolünde Richard Gere, Sandy rolünde Stacey Gregg ve Rizzo rolünde Jacquie- Ann Carr'ın yer aldığı bir oyuncu kadrosuyla yaptı. Daha sonra Paul Nicholas ve Elaine Paige başrolleri devraldı. Yönetmen, New York'ta olduğu gibi Tom Moore'du. Yapım, 14 Şubat 1974'te perde kapattı. Müzikal, 1979, 1993 ve 2007 yıllarında West End'de tekrar sahnelendi. Grease Broadway'de tekrar 11 Mayıs 1994'te Eugene O'Neill Theatre'da perde açtı. Bu versiyonda Brook Shields, Rosie O'Donnell, Hunter Foster, Megan Mullally ve Billy Porter gibi önde gelen Hollywood ve Broadway oyuncularını yer aldı. Bu versiyon 1.505 performansla 25 Ocak 1998'e kadar sürdü. 2007 senesinde Broadway'de bir kez daha yeniden sahnelenen Grease'in ayrıca Amerika ve İngiltere'de birçok turne yapısı da bulunmaktaydı. Dünyanın birçok ülkesinde seyirciyle buluşan müzikal, yıllar içinde farklı dillere çevrilerek büyük bir başarı elde etmiştir. 2008'den 2010'a kadar Barcelona'da İspanyolca versiyonu sahnelenmiş; bu yapım İspanya'daki en uzun soluklu müzikaller arasına girmiştir. Yeni Zelanda ve Avustralya'da da birçok kez sahneye konulmuştur. Kısmen Fransızca'ya çevrilen bir versiyonu da iki kez Fransa'da sahnelenmiş ve daha sonra tamamen çevrisi yapılmıştır.

Grease, yok olmanın eşiğinde olan Hollywood müzikaline nostaljik bir geri dönüş olarak değerlendirilebilir. 1970'lerin başından bu yana aniden bir şarkı ile başlayan ve sokaklarda dans sahneleri ile devam eden film müzikalleri; artan prodüksiyon maliyetleri, değişen seyirci kitlesi ve popüler sahne müzikallerini beyaz perdeye uyarlama konusundaki başarısız girişimler nedeniyle kademeli olarak azalmaktaydı. Ancak Grease'in film versiyonunun (1978) başarısı, tüm dünyada hâlâ müzikal seyircisi olduğunu kanıtladı. Grease'in sonraki sahne prodüksiyonlarında ise yapımcılar, filme 1950'lerden çok 1970'lerin müziğine benzeyen *Hopelessly Devoted to You* ve *You're The One That I Want* şarkılarını ekleyerek ticari başarıyı yakaladılar ve büyük kitlelerce izlenmesini sağladılar.

Filmin yönetmeni Kleiser orijinal metin üzerinde çeşitli değişiklikler yaparak, Chicago kentinde geçen hikâyeyi banliyöye taşımıştır. Bronte Woodard metni beyaz perdeye uyarlarken, bazı bölümler değiştirilmiş, sahne versiyonunda yer almayan bazı karakterler eklenmiş ve yeni şarkılar yazılmıştır. Film uyarlaması, Grease'in New York'taki ilk gösteriminden altı yıl sonra, 1978'de beyaz perdeye taşınmıştır. Filmde Broadway'de Doody karakterini oynayan John Travolta ve Olivia Newton- John baş rolleri paylaşmıştır. Grease, 1978'in en büyük gişe hasılatını yaparak, o yıl

Amerika Birleşik Devletleri'nde en çok satan ikinci albüm olmuştur. Film ayrıca 51. Akademi Ödülleri'nde *Hopelessly Devoted to You* şarkısıyla En İyi Orijinal Şarkı dalında Oscar adaylığı kazanmıştır. 1978 film uyarlamasının başarısı, sonraki sahnelemeleri içerik bakımından da etkileyerek, film için özel hazırlanan *Hopelessly Devoted to You* ve *You're The One That I Want* parçaları sahne repertuvarına eklenmiş, şarkılarda değişikliklere gidilmiş ve *Burger Palace Boys* tanımı, filmde kullanılan *T-Birds* olarak yeniden adlandırılmıştır.

Mirası ve Popüler Kültürdeki Yeri

Grease özünde Amerika'nın 50'lerden 60'lara çalkantılı geçişinin hikâyesidir. Oyun, sahneye ilk konulduğu haliyle, baskının ve geleneğin, özgürlük ve macera için bir kenara atılmasını anlatır; haklarından mahrum bırakılanların tarzlarının ve kültürlerinin, gençliğin gücünün ve özerkliğinin ezici sembolleri haline geldiği bir zamanı resmeder. Eserin orijinali kaba, tehlikeli, aşırı cinsiyetçi ve bir anlamda aydınlatıcıdır. Hair'in (1967) ve onun gibi müzikallerin kuralları yıkan başarısından ilham almış; daha otantik, daha içgüdüsel, daha radikal bir oyun için diğer Broadway müzikallerinin süslerini reddetmiş; seyirciye, Amerika hakkında büyük kültürel gerçekleri ortaya çıkaran bir tiyatro deneyimi sunmuştur. Günümüze kadar geçirdiği değişimlerle özünden bir hayli uzaklaşıp daha renkli, neşeli ve kusursuz bir hal alsada 50'lerin özgürlükçü atmosferini ve 50'lerin gençlerinin tutkularını anlatmaya devam etmiştir.

1900'ler özellikle Amerika için savaşlarla dolu, zorlu bir yüzyıl olmuştur. Yine de 50'li yıllar, Amerika'nın nefes aldığı bir dönemdir. Birinci Dünya Savaşı, alkol yasağı, buhran, İkinci Dünya ve Kore Savaşları gibi on yıllarca süren kargaşadan sonraki on yılda dünya artık birçok beyaz Amerikalı için mutlu ve eğlenceli olacaktı. Aile arabaları yetişkin kültürünü, *rock'n roll* ise gençliği dönüştürüyordu. Ancak 50'li yıllar, Vietnam Savaşı, ırk ayaklanmaları, Watergate gibi karanlık ve tehlikeli zamanların geri dönmesinden önce yalnızca kısa bir soluklanma arasıydı. O günlerde muhafazakâr kesim 1950'leri, Amerika'nın geri dönmesi gereken bir ahlâki netlik, vatanseverlik, aile istikrarı ve geleneksel değerler zamanı olarak idealize etmekteydi. Ama onlara ahlâki netlik gibi görünen şey aslında iyi maskelenmiş ırkçılık, cinsiyetçilik ve ekonomik baskı idi. Geleneksel değerler olarak adlandırdıkları ise ırk, sınıf ve cinsiyet savaşından başka bir şey değildi. İşte tam bu noktada Grease, 50'li yıllara net bir bakış açısıyla bakarak ve söz konusu yılların rol modellerinin ve otorite figürlerinin karanlığını ve aldatmacasını gözler önüne sermiştir. 1950'lerin sonlarını, 1970'lerdeki cinsel devrimin merceğinden anlatır.

Sahne versiyonuyla özellikle Amerika'da seyircinin yoğun ilgisini çeken Grease, 1978 yapımı filmiyle bütün dünya ile buluşmuş ve büyük yankı uyandırmıştır. *Rock'n roll*, aşk ve seks gibi temaları konu alan film, eğlenceli ve canlı atmosferiyle özellikle gençler arasında bir fenomen haline gelmiş; çıktığı dönemde gençlerin tarzı, tavrı, konuşması ve müzik zevki filmin etkisiyle büyük ölçüde değişmiştir. Filmdeki karakterleri idolleştiren gençler onlar gibi giyinmeye, saçlarını onlar gibi taramaya, onlar gibi konuşmaya ve hatta yürümeye başlamıştır. Bunun yanı sıra, o zamanlar için yakın bir geçmişi anlatan filmin o dönemdeki izleyicilerin nostaljik duygularını aktif bir şekilde uyardığı göz önüne alındığında, hikâyenin gücü bir kez daha anlaşılır. Söz konusu dönemin, modern izleyiciler için iyice nostaljik bir hal alması ve aslında lise hayatının her dönemde nostaljik bir kavram olarak geçerliliğini koruması, Grease'in gitgide daha da kült bir hal almasının arkasındaki sebeplerden bazılarıdır. John Travolta'nın Danny'si ve Olivia Newton-John'un Sandy'si gibi klâsikleşmiş karakterlerin yanı sıra, *Greased Lightnin'* ve *Greaser* gibi kavramlar, günümüze popüler kültürün bir parçası olarak yerleşmişlerdir. Buna ilave olarak, yıllar içinde çeşitli mecralardaki birçok yapımda Grease referansı görmek de mümkündür. Grease'i daha önce izlememiş birinin şarkılara, hikâyeye ve kült giyim tarzına aşına olması şaşırtıcı bir şey değildir. Hatta müzikal hayranı olmayanlar tarafından bile göz ardı edilemeyecek kadar popüler olan ilk müzikaldir. Grease, ilk kez seyirciyle buluşmasından elli yıl sonra bile, nostaljik yönüyle farklı yaş grupları tarafından keyifle izlenebilen, herkesçe bilinen şarkıları ile insanları bir araya getiren, kendine has tarzıyla hâlâ geçerliliğini koruyan ve özünde güçlü mesaj taşıyan bir müzikaldir.

Grease Müzikali'nin Seçili Şarkılar Üzerinden Çevirisinin İncelenmesi:

Tablo 1. Grease Müzikali'nin türlerine göre şarkı listesi

Grease Müzikali'nin Türlerine Göre Şarkı Listesi:
Balad Şarkı (Ballad Song): It's Raining on Prom Night, Hopelessly Devoted to You, There're Worst Things I Could Do
Parodi Balad Şarkı (Ballad Parody): Freddy My Love, Mooning, Alone At the Drive-in Movies.
Sempatik Şarkı (Charm Song): Rydell Alma Mater, Summer Nights, Those Magic Changes, Rock and Roll Party Queen
Komik Şarkı (Comedy Song): Rydell Alma Mater Parody, Look at Me, I'm Sandra Dee, Beauty School Dropout
Hızlı Tempolu Şarkı (Rhythm Song): Greased Lightning, We Go Together, Born to Hand Jive, All Choked Up, You're the One That I Want
Müzikal Sahne (Musical Scene): -
Dans Parçası (Dance Number): Shakin' at the High School Hop

Grease, müzikal fars arketipleri içerisinde şarkı türleri dağılımı oldukça dengeli bir eser olarak öne çıkmaktadır. Balad, parodi balad, sempatik şarkı ve komedi şarkıların sayısı neredeyse eşit, hızlı tempolu şarkılar ise aynı zamanda dans parçası olarak nitelendirilebilecek sahnelerdir. Eser müzikal fars özelliklerinden ötürü öncelikle oyuncu şarkıcılara ihtiyaç duyduğundan şarkılarda esere özgü vokal teknikleri gözetilerek çeviri yapılmalıdır. Örneğin erkek oyuncuların çoğu falsetto tekniği ile şarkı söyledikleri için, bu kelimelere getirilecek harflerin özenle seçilmesi gerekmektedir.

Şarkılar üzerinde çeviri analizine geçmeden önce, genel şarkı türleri arasında yer almayan *parodi balad* şarkı formunu açıklamak yerinde olacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi baladlarda müzik, şarkı sözlerinden ön plandadır. Müzikal farslarda şarkı sözlerindeki hicvin üstünlüğü sebebiyle ve melodik özelliklerinden ötürü balad olarak nitelendirilebilecek olan şarkıları, *parodi balad* adı altında ayrı bir form olarak incelemek daha doğru olacaktır. Bu formdaki şarkılar hem komik hem de melodiktirler. *A Funny Thing Happened on The Way to The Forum* eserindeki *Lovely* şarkısı parodi baladlara örnek olarak verilebilir.

Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikal Tiyatro Sanat Dalı'nda ders verdiğim öğrencilerle çalışırken, çeviri sürecinin ve sonrasında müzikalin sahneye konuluşunun bir sonucudur. Eserin bir balad (*Hopelessly Devoted to You*) ve bir de hızlı tempolu/ ritmik (*You're the One That I Want*) olmak üzere iki parçasının İngilizce'den Türkçeye çevirileri tarafımda yapılmış olup aşağıda Tablo 2, Şekil 1, Tablo 3 ve Şekil 2'de karşılaştırılmıştır.

Tablo 2. Hopelessly Devoted To You/ Umutsuzca Tutuldum Sana şarkı çevirisi karşılaştırması

HOPELESSLY DEVOTED TO YOU	UMUTSUZCA TUTULDUM SANA (Orijinal şarkı sözünün Türkçe çevirisi)
Sandy: Guess mine is not the first heart broken My eyes are not the first to cry I'm not the first to know There's just no getting over you	Sandy: Tek kırık kalp benim değil ki Ne de ağlayan ilk kez benim Bilen bir tek ben değilim Seni unutmanın zor olduğunu
I know I'm just a fool who's willing To sit around and wait for you But baby, can't you see there's nothing else for me to do? I'm hopelessly devoted to you	Aptal bir kız yapar bunu ancak Karşılıksız seni bekler Görmüyor musun, seçenek kalmadı hiç bana Umutsuzca tutuldum sana
But now there's nowhere to hide Since you pushed my love aside I'm out of my head Hopelessly devoted to you Hopelessly devoted to you Hopelessly devoted to you	Yer yok hiç saklanacak Gözlerinden kaçacak Yok yapamam Umutsuzca tutuldum aşka Umutsuzca tutuldum sana Umutsuzca tutuldum sana
My head is sayin', "Fool, forget him" My heart is sayin', "Don't let go Hold on to the end", that's what I intend to do I'm hopelessly devoted to you	Aklım diyor ki, unut onu Kalbim diyor, elini tut Boş verdim mantığı, ne yaptın bana baksana Umutsuzca tutuldum sana
But now there's no way to hide Since you pushed my love aside I'm outta my head Hopelessly devoted to you Hopelessly devoted to you Hopelessly devoted to you Hopelessly devoted to you	Yer yok hiç saklanacak Gözlerinden kaçacak Yok yapamam Umutsuzca tutuldum aşka Umutsuzca tutuldum sana Umutsuzca tutuldum sana Umutsuzca tutuldum sana

HOPELESSLY DEVOTED TO YOU/UMUTSUZCA TUTULDUM SANA

Words and Music: JOHN FARRAR
Çeviren.Sitare Bilge

$\text{♩} = 100$

But now there's
Yer yok hiç

no where to hide since you pushed my love a - side.
sa - ak - la - na - ca - ak göz - le - rin - den ka - ça - cak.

I'm out of my head,
Yok - ya pa - a - mam.

hope - less - ly de - vot - ed to you,
u - mut - suz - ca tu - tul - dum aş - ka .

hope - less - ly de - vot - ed to
u - mut - suz - ca tu - tul - dum sa -

you,
na .

hope - less - ly de - vot - ed to
u - mut - suz - ca tu - tul - dum sa -

you.
na .

My
U -

hope - less - ly de - vot - ed to you.
mut - suz - ca tu - tul - dum sa - na .

Şekil 1. Hopelessly Devoted to You/ Umutsuzca Tutuldum Sana şarkısının nota üzerindeki karşılıkları

Yukarıda Tablo 2 ve Şekil 1'deki notada karşılaştırmalı olarak gösterilen Grease müzikalinden *Hopelessly Devoted to You* parçası, Türkçeye *Umutsuzca Tutuldum Sana* olarak çevrilmiştir. Bir balad ancak aynı zamanda Kendini Anlatan Şarkı türünde olan parça, müzikten çok metinle bağlantılı olduğundan şarkı sözleri müziğin önündedir. Bu bakımdan çeviri yapılırken anlamın korunmasına özellikle önem gösterilmiştir. Ayrıca söylenebilir olmasına dikkat edilen parçada, nakaratta sıklıkla tekrar eden ve parçaya ismini veren *Hopelessly Devoted to You*'daki uzayan ses olan 'to you' kelimesi için yine açık harfle biten ve iki heceden oluşan 'sana' tercih edilmiştir. Sekiz heceden oluşan *Hopelessly Devoted to You*, yukarıda Şekil 1'de belirtilmiş olan notada 9,13 ve 19. ölçülerde görüldüğü gibi orijinalinde dördüklük olarak yazılmış, çeviride ise aynı nota üzerinde sekizlik olarak ikiye bölünerek dokuz heceli olarak *Umutsuzca Tutuldum Sana* şeklinde düzenlenmiştir. Nakaratın başındaki 1-8. ölçüler arasındaki cümleler ise orijinalindeki hece sayısına sadık kalınarak aşağıdaki gibi düzenlenmiştir. Ayrıca aşağıda görüldüğü gibi, *hide- aside- of my head* kelimelerine karşılık olarak kafiyeye uygunluk açısından *saklanacak- kaçacak- yapamam* kelimeleri kullanılmıştır.

*But now there's nowhere to hide
Since you pushed my love aside
I'm out of my head
Hopelessly devoted to you
Hopelessly devoted to you
Hopelessly devoted to you*

*Yer yok hiç saklanacak
Gözlerinden kaçacak
Yok yapamam
Umutsuzca tutuldum aşka
Umutsuzca tutuldum aşka
Umutsuzca tutuldum aşka*



Resim 1. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikal Tiyatro Sanat Dalı öğrencileri You're the One That I Want sahnesi 16 Mayıs 2023/ TSKM

Tablo 3. You're The One That I Want/ Sadece Seni İstiyorum şarkı çevirisi karşılaştırması

YOU'RE THE ONE THAT I WANT	SADECE SENİ İSTİYORUM (Orijinal şarkı sözünün Türkçe çevirisi)
Danny: I got chills, they're multiplying And I'm losing control 'Cause the power you're supplying It's electrifying	Danny: Diken diken tüm tüylerim Ben aklımı kaybettim Çarptı beni bu enerjin Deli ettin beni
Sandy: You better shape up 'Cause I need a man And my heart is set on you You better shape up You better understand To my heart I must be true	Sandy: Kalk toparlan Uuuu (Koro) Erkek gibi davran Uuuu Sert adam lâzım bana Sert adam lâzım Hadi toparlan Uuuu Yeter anla Uuuu Teslim oldum duygulara
Danny: Nothin' left, nothin' left for me to do	Danny: Kimseyi istemem senden başka
Sandy+Danny: You're the one that I want (you are the one I want) Ooh, ooh, ooh, honey The one that I want (you are the one I want) Ooh, ooh, ooh, honey The one that I want (you are the one I want) Ooh, ooh, ooh The one I need (the one I need) Oh, yes, indeed (yes, indeed)	Sandy+Danny: Sadece seni, seni istiyorum Gel, gel, gel hadi Sadece seni, seni istiyorum Gel, gel, gel hadi Sadece seni, seni istiyorum Sen, sen, sin İstediğim (Sen, sen, sin) Evet, eminim (Eminim)
Sandy: If you're filled with affection You're too shy to convey Meditate in my direction	Sandy: Benim gibi eğer aşıkısan Ama çok utangaçsan Peşime takılmalısın
Feel your way	Takip et yeter
Danny: I better shape up 'Cause you need a man (I need a man)	Danny: Toparlandım Ona sert adam lâzım (Sert adam lâzım)

Tablo 3. Devamı

Sandy: Who can keep me satisfied	Sandy: Dürüst bir âşk olmalı
Danny: I better shape up If I'm gonna prove	Danny: Toparlandım Sana bir kanıt lâzım
Sandy: You better prove That my faith is justified	Sandy: Bir kanıt lâzım Eminsin öyle değil mi?
Danny: Are you sure?	Danny: Yemin ettim
Danny+Sandy: Yes, I'm sure down deep inside	Danny+Sandy: Sonsuza kadar, hep seninim
You're the one that I want (you are the one for) Ooh, ooh, ooh, honey The one that I want (you are the one for) Ooh, ooh, ooh, honey	Sadece seni (seni istiyorum) Gel, gel, gel hadi Sadece seni (seni istiyorum) Gel, gel, gel hadi
The one that I want (you are the one for) Ooh, ooh, ooh The one I need (the one I need) Oh, yes, indeed (yes, indeed) You're the one that I want	Sadece seni (seni istiyorum) Sen, sen, sin Sen, sen, sin (Koro) İstediğim Sen-sen-sin Evet, eminim E-mi-nim Sadece seni, seni istiyorum.

You're the One That I Want Sadece Seni İstiyorum

Words&Music: Jim Jacobs/Warren Casey

Çeviren: Sitare Bilge

ooh, ooh,
Sa - de - ce - se - ni — gel, gel,

You're the one that I want
Sa - de - ce - se - ni — gel, gel,

You are the one for.
Se - ni is ti yor

ooh ho-ney the one that I want Ooh ooh ooh ho-ney, the
gel ha - di Sa de - ce se - ni Gel, gel, gel ha - di sa

You are the one for.
Se - ni is ti yor

one that I want ooh ooh ooh the one I need
de - ce - se - ni Sen, sen - sin is - te - di ğim —

One I
is - te - di

oh yes in - deed. 1. 2. You're the one that I want
e vet e - mi - nim — Sa - de - ce - se - ni

need.
ğim...

Şekil 2. You're The One That I Want/ Sadece Seni İstiyorum şarkısının nota üzerindeki karşılıkları

Ritmik ve aynı zamanda İsteklerini Anlatan Şarkı türünde yazılmış olan *You're the One that I Want* parçası ise yukarıda Tablo 3 ve Şekil 2'de belirtildiği gibi *Sadece Seni İstiyorum* olarak Türkçeye çevrilmiştir. Nakaratın son kesiti üzerinden örneklemek gerekirse:

Danny:

Nothin' left, nothin' left for me to do

Sandy+Danny:

You're the one that I want (you are the one for)

Ooh, ooh, ooh, honey

The one that I want (you are the one for)

Ooh, ooh, ooh, honey

The one that I want (you are the one I for)

Ooh, ooh, ooh.

The one I need (one I need)

Oh, yes, indeed (yes, indeed)

Kimseyi istemem senden başka

Sadece seni (seni istiyor)

Gel, gel, gel, hadi

Sadece seni (seni istiyor)

Gel, gel, gel, hadi

Sadece seni (seni istiyor)

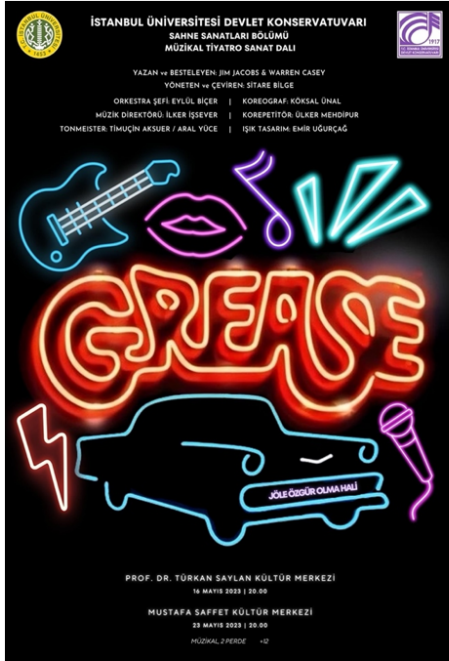
Sen, sen, sin

İstediğim (is-te-di-ğim)

Evet, eminim (e-mi-nim)

Kendini Anlatan Şarkı türünde olduğu gibi İsteklerini Anlatan Şarkılar da müzikten çok metinle bağlantılıdır, yani şarkı sözleri müziğin önündedir. Richard Kiskan'ın yukarıda bahsettiği gibi Kendini Anlatan Şarkı karaktere ve duruma yanıt verirken, İsteklerini Anlatan Şarkı konuya hizmet etmektedir. İsteklerini Anlatan Şarkı karakterin yapacağı bir hareketin ana hatlarına işaret eder ve çoğunlukla bir eserin aksiyonunun habercisi olur. Bu bakımdan eserin finaline hizmet eden *You're the One that I Want* parçasının çevirisi anlam öncelenecek yapılmıştır. 10 heceden oluşan *Nothin' left, nothin' left for me to do* cümlesinin çevirisi yine 10 heceden oluşan *Kimseyi istemem senden başka* olarak hece sayısına sadık kalınarak yapılmıştır. Şekil 2'de 1 ve 2. ölçülerde gösterildiği gibi hiçbir anlam kaybı yaşanmadan, *You're the one that I want* cümlesi ise bir hece kısaltılarak ve cümle sonundaki ses tutularak *Sadece seni* olarak düzenlenmiştir. *Ooh* gibi tek heceli nidalara yine tek heceli olan *gel* ve *sen* kelimeleri yerleştirilerek *staccato* olan notaların değerleri muhafaza edilmiştir. Cümle sonlarındaki *seni-hadi* ve *istediğim-eminim* kelimeleri ile de kafiye uyumu yakalanmıştır.

İncelemede görülmüştür ki her iki parça da, Peter Low'un *söylenbilirlik, anlam, doğallık, kafiye* ve *ritim* ilkelerine uygun bir biçimde çevrilerek, kültürel olarak 1950'lerin Rydell Lisesi'nde okuyan gençlerin ağzından dökülen bu şarkılar ile dönemin *rock'n roll* dinleyen gençliğini oldukça iyi ifade etmektedir.



Resim 2. İ.Ü.D.K. Grease Müzikali 2023 Afiş



Resim 3. İ.Ü.D.K. Grease Müzikali 2023

Sonuç

Müzik ve şarkı sözü arasındaki şiirsel bağlam her besteci ve söz yazarının şarkıdan şarkıya değişen ama ancak birlikte çalışarak kendi yöntemlerini geliştirdikleri önemli bir konudur. Bu bağlantı kurulduğunda, müzik hikâyeyi anlatmaya başlar. Çevirmen bu noktada söz yazarından neredeyse daha zorlu bir görev üstlenir. Artık o hem şarkı sözü yazarı hem de hikâyenin koruyucusudur. Bu doğrultuda müzikal tiyatrodaki çeviri yapmak isteyen çevirmen ya da araştırmacının dil yetkinliğinin yanında iyi derecede müzik ve edebiyat bilgisinin, ayrıca performe edeni anlaması bakımından kısmen de olsa şarkı söyleme pratiğinin olması gerekmektedir.

Müzikalin bütün parçalarını bir makalede incelemek mümkün olmadığı için yukarıdaki nakarat örneklerinden hareketle Peter Low'un pentatlon ilkesi yöntemi ışığında söylenebilirlik, anlam, doğallık, kafiye ve ritim öğeleri dikkate alınarak yapılmış bu iki şarkının çevirilerinde hece sayılarındaki eşitlik düşünülmüş böylece performe edenlerin entonasyon problemi yaşamadan ve tiz notalarda dahi söyleme gücünü çekmeden temsillerini başarıyla gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Ritmin yüksek olduğu dans parçalarında dahi anlam kayıpları yaşanmadan hikâye seyirciye kolaylıkla aktarılabilmiştir.

Sonuç olarak müzikal tiyatrodaki şarkı sözleri ve müzik, metin ile eşit derecede önem teşkil eder. Bu doğrultuda şarkı sözleri müzikten çıkartıldığında ya da çevirisi yeterli yapılmadığında hikâyeyi anlatan ana elementlerden biri ortadan kalkmış olur. Metnin yanında şarkı sözleri hikâyeye anlatımında ve atmosfer yaratmada başat öneme sahip olduğundan müzikal tiyatrodaki şarkı çevirisi; erek dilin özelliklerini ve kültürünü koruyarak, performe edene kolaylık sağlayacak şekilde yapılmalıdır. Müzikal tiyatronun birincil görevi hikâyeye anlatmak olduğuna göre çeviride yaşanan anlam kayıpları, melodinin- ritmin deformasyonu ve performe edenin yaşadığı zorluklar neticesinde ortaya çıkan sorunlar, yazarın ve bestecinin yaratmaya çalıştığı atmosferi sekteye uğratmaktadır. Bir müzikal tiyatro eserinde, hikâyeyi orijinaline yakın şekilde anlatmak ve bölümler arası geçişlerin dramatik aksiyonu bozmaması için müzikal tiyatroya özgü olan disiplinler konusunda teknik ve pratik yetkinliğe sahip olmak, çevirmenin başat görevlerinden biri olmalıdır. Bu bağlamda müzikal tiyatrodaki şarkı çevirisi ile ilgilenen çevirmenin ya da araştırmacının, müzikal tiyatronun şarkı türlerine ait konularda yetkinleşerek, hedef dile çeviri yaparken bestecinin ve söz yazarının birlikte incelleme düşündükleri detaylara göre yol alması doğru olacaktır.

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.

Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

Sitare BİLGE 0000-0003-3793-4889

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Bordman, G. (1982). *American Musical Comedy: From Adonis to Dreamgirls*. Oxford University Press.
- Brook, P. (1990). *Boş Alan*. Alfa Yayınları.
- Craig, D. (1993). *A Performer Prepares*. Applause Books.
- Everett, W.A., & Laird, P.R. (2002). *The Cambridge Companion to the Musical*. Cambridge University Press.
- Frankel, A. (2000). *Writing the Broadway Musical*. Da Capo Press Edition.
- Franzon, J. (2008). *Choices in song translation*. The translator: translation and music.
- Gottfried, M. (1979). *Broadway Musicals*. Harry N. Abrams. Inc. Publishers.
- Gruner, O., Kramer, P. (2019). *Grease Is The Word*. Anthem Press.
- Jacobs, J., & Casey, W. (1994). *Grease*. Vocal Score.
- Jacobs, J., & Casey, W. (2003) *Grease*. 30th Anniversary Production Vocal Score.
- Low, P. (2017). *Translating song: lyrics and texts*. Routledge.
- Low, P. (2005). *The pentathlon approach to singing songs*. Rodopi.
- Miller, S. (2006). *Inside Grease background and analysis by Scott Miller*. New Line Theatre. Retrieved from: <https://www.newlinetheatre.com/greasechapter.html>
- Moore, T., & Barbeau, A., & Waissmann, K. (2022). *Grease- Tell Me More, Tell Me More*. Chicago Review Press.
- Novak, E.A., & Novak, D. (1996). *Staging Musical Theatre*. Better Way Books.
- Kislan, R. (1995). *The Musical: A Look At The American Musical Theatre*. Applause.
- Kleiser, R. (2019). *Grease: The Director's Notebook*. Harper Collins Publishers.

- Parkinson, D. (2007). *The Rough Guide to Film Musicals*. Penguin Books.
Spencer, D. (2005). *The Musical Theatre Writer's Survival Guide*. Heinemann.
Tropiano, S. (2011). *Grease: Music on Film Series*. Limelight Editions.

Atf Biçimi / How cite this article

Bilge, S. (2024). Song Types and Song Translation in Musical Theater: The Case of Grease the Musical. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(2), 694–708. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1577917>