T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANASANAT DALI
PERFORMANS SANAT DALI

EKREM REŞİT VE CEMAL REŞİT REY KARDEŞLERİN BİRLİKTE ÇALIŞTIKLARI OPERETLERİN DRAMATURJİK İNCELEMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Meryem KARAAĞAÇ TAN

KOCAELİ, 2021

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANASANAT DALI
PERFORMANS SANAT DALI

EKREM REŞİT VE CEMAL REŞİT REY KARDEŞLERİN BİRLİKTE ÇALIŞTIKLARI OPERETLERİN DRAMATURJİK İNCELEMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Meryem KARAAĞAÇ TAN

Danışmanlar
Doç. Dr. Hakan BAĞCI

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 07.07.2021//16

KOCAELİ, 2021

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANA SANAT DALI
PERFORMANS SANAT DALI

EKREM REŞİT VE CEMAL REŞİT REY KARDEŞLERİN BİRLİKTE ÇALIŞTIKLARI OPERETLERİN DRAMATURJİK İNCELEMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Meryem KARAAĞAÇ TAN

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 07.07.2021//16

Jüri Başkanı :

Jüri Üyesi :

Jüri Üyesi :

KOCAELİ, 2021

ÖNSÖZ

"Ekrem Reşit ve Cemal Reşit Rey Kardeşler Operetlerinin Dramaturjik Yapıları Üzerine Bir İnceleme" konulu yüksek lisans tezimi sonuçlandırırken, katkılarından ve içten desteğiyle varlığı her zaman güç veren, sabrı ve özverisiyle bu kritik sürecimi şekillendirmemi sağlayan danışmanım Doç. Dr. Hakan BAĞCI'ya, desteği ve öngörüleriyle fikrini paylaşan Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ'a zamanı dahilinde desteğini, fikirlerini ve kaynak sağlama ile çalışmam konusunda yardımlarını hiç esirgemeyen Sayın İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu Yönetimine ve Dramaturji temsilcisi Dilek TEKİNTAŞ'a, özellikle çalışmamın ilk dönemlerinden itibaren çok önem taşıyan ve yine kaynak sağlama konusunda sınırsız desteğini aldığım Tiyatro Sanatçısı Volkan AYHAN'a, fikirleri ve yardımlarından ötürü Sayın Haldun DORMEN'e, veri kaynaklarından istifade etmemi sağlayan TRT Ankara Arşiv Dairesi Temsilcileri olmak üzere her birine minnetlerimi, sevgilerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Ve sevgili Oğlum Ali Arden, o olmasaydı bu süreç bu kadar anlamlı olamazdı.

Kocaeli, Mayıs 2021 Meryem KARAAĞAÇ TAN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **I**
İÇİNDEKİLER ..... **II**
ÖZET ..... **VIII**
ABSTRACT ..... **XI**
GÖRSELLER LİSTESİ ..... **XII**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ARAŞTIRMANIN ÖZELLİKLERİ **5**
1.1. PROBLEM **5**
1.2. AMAÇ **5**
1.3. ÖNEM **5**
1.4. SAYILTILAR **6**
1.5 SINIRLILIKLAR **6**

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM **7**
2.1. ARAŞTIRMA MODELİ **7**
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM **7**
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI **7**
2.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ **8**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İLGİLİ ALANYAZIN **10**
3.1. EKREM REŞİT REY VE ESERLERİ **10**
3.2. CEMAL REŞİT REY VE ESERLERİ **11**
3.3. OPERET **12**
3.4. MÜZİKAL TİYATRO **14**

3.5. BİRLİKTE ÇALIŞTIKLARI OPERETLER 14
3.5.1. Üç Saat Revü 14
3.5.2. Lüküs Hayat 15
3.5.3. Deli Dolu 15
3.5.4. Saz Caz 16
3.5.5. Maskara 16
3.5.6. Hava Cıva 16
3.5.7. Yaygara 70 17
3.5.8. Uy! Balon Dünya 17
3.5.9. Bir İstanbul Masalı 18
3.5.10. Cemal Reşit Rey'in Diğer Operet ve Revüleri 18

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR 19
4.1. OPERETLERİN DRAMATURJİK YÖNDEN İNCELENMESİ 19
4.1.1. Deli Dolu 19
4.1.1.1. Teknik Özellikler 19
4.1.1.2. Operetin Konusu 20
4.1.1.2.1. Birinci Perde 20
4.1.1.2.2. İkinci Perde 20
4.1.1.2.3. Üçüncü Perde 21
4.1.1.3. Karakterler 22
4.1.1.3.1. İzaak 22
4.1.1.3.2. Jozef 23
4.1.1.3.3. David 24
4.1.1.3.4. Marika 25
4.1.1.3.5. Firuz 26
4.1.1.3.6. Katina 27
4.1.1.3.7. İrfan 27
4.1.1.3.8. Pervin 28
4.1.1.3.9. Zilberstein 28
4.1.1.3.10. Marlene 29
4.1.1.3.11. Muhasebeci 29

4.1.1.3.12. Sabiha H. 30
4.1.1.3.13. Cevat Bey 30
4.1.1.3.14. Birinci Küçük Hanım ve İkinci Küçük Hanım 30
4.1.1.3.15. Birinci Garson ve İkinci Garson 30
4.1.1.4. Tema 31
4.1.1.4.1. Para ve Maddi Kaygılar 31
4.1.1.4.2. Toplumsal Cinsiyet Rolleri 32
4.1.1.4.3. Modern Toplum ve Aile Yapısı 33
4.1.1.5. Dil 34
4.1.1.6. Müzik Yapısı 34
4.1.1.6.1. Deli Dolu Sahne Kaydı Müzikal Açıdan İnceleme 35
4.1.1.6.1.1. Birinci Perde 35
4.1.1.6.1.2. İkinci Perde 36
4.1.1.6.1.3. Üçüncü Perde 38
4.1.1.7. Dekor 39
4.1.1.8. Yargılar 39
4.1.2. Saz Caz 40
4.1.2.1. Teknik Özellikler 40
4.1.2.2. Operetin Konusu 40
4.1.2.2.1. Birinci Perde 40
4.1.2.2.2. İkinci Perde 41
4.1.2.2.3. Üçüncü Perde 43
4.1.2.3. Karakterler 43
4.1.2.3.1. Kevork Kanburtıknazyan 44
4.1.2.3.2. Hayganoş Altınelekyan 45
4.1.2.3.3. Ahmet Mehmet 46
4.1.2.3.4. Aspasia 47
4.1.2.3.5. Harry Grey 48
4.1.2.3.6. Mary Jakson 49
4.1.2.3.7. Manager 50
4.1.2.3.8. Jak Jakson 50
4.1.2.3.9. Gary Huk 51
4.1.2.3.10. Dolores del Rancho 52

4.1.2.3.11. Sermayedarlar 52
4.1.2.3.12. Armenak 53
4.1.2.3.13. Takuk 53
4.1.2.3.14. Arşalos 53
4.1.2.3.15. Moren 53
4.1.2.3.16. Agop 53
4.1.2.3.17. Bale Şefi 54
4.1.2.3.18. Kâtip 54
4.1.2.3.19. Garsonlar 54
4.1.2.3.20. Piyanist 54
4.1.2.4. Tema 54
4.1.2.4.1. Amerika ve Kültür Emperyalizmi 54
4.1.2.4.2. Sınıf Atlama ve Sınıf Çatışmaları 56
4.1.2.4.3. Toplumsal Cinsiyet Rolleri 57
4.1.2.5. Dil 58
4.1.2.6. Dekor 59
4.1.2.7. Yargılar 59
4.1.3. Maskara 60
4.1.3.1. Teknik Özellikler 60
4.1.3.2. Operetin Konusu 60
4.1.3.2.1. Birinci Perde 60
4.1.3.2.2. İkinci Perde 61
4.1.3.2.3. Üçüncü Perde 62
4.1.3.3. Kişiler 62
4.1.3.3.1. Mürteza 63
4.1.3.3.2. Mebruke 63
4.1.3.3.3. Satılmış 65
4.1.3.3.4. Pırlanta 65
4.1.3.3.5. Turgut 66
4.1.3.3.6. Leyla 67
4.1.3.3.7. Feyzi 67
4.1.3.3.8. Necati 68
4.1.3.3.9. Tahsin Aksoy 68

4.1.3.3.10. İnci 69
4.1.3.3.11. Emine 69
4.1.3.3.12. Şadiye 70
4.1.3.3.13. Misafirler 70
4.1.3.3.14. Tımarhaneciler 70
4.1.3.4. Tema 70
4.1.3.4.1. Ataerkil Aile Düzeni 70
4.1.3.4.2. Sevgi, Para ve Güç 72
4.1.3.4.3. Feminist Bakış Açısı 72
4.1.3.5. Dil 73
4.1.3.6. Dekor 74
4.1.3.7. Yargılar 74
4.1.4. Lüküs Hayat 75
4.1.4.1. Teknik Özellikler 75
4.1.4.2. Operetin Konusu 75
4.1.4.2.1. Birinci Perde 75
4.1.4.2.2. İkinci Perde 77
4.1.4.2.3. Üçüncü Perde 77
4.1.4.3. Karakterler 78
4.1.4.3.1. Rıza 78
4.1.4.3.2. Belkıs 79
4.1.4.3.3. Ruhi 80
4.1.4.3.4. Zeynep 80
4.1.4.3.5. Memiş 80
4.1.4.3.6. İrfan 81
4.1.4.3.7. Lütfiye 82
4.1.4.3.8. Fıstık 82
4.1.4.3.9. Nesrin 82
4.1.4.3.10. Veysi 83
4.1.4.3.11. Atıfet 83
4.1.4.3.12. Nüveyre 84
4.1.4.3.13. Şevket 84
4.1.4.3.14. Şadiye 84

4.1.4.3.15. Rıza Bey 85
4.1.4.3.16. Altın Diş 85
4.1.4.3.17. Tosun 85
4.1.4.3.18. Sıçan 85
4.1.4.3.19. Al Kova 85
4.1.4.3.20. Çiçekler 86
4.1.4.3.21. Dansçılar 86
4.1.4.4. Tema 86
4.1.4.4.1. Sınıf Çatışmaları ve Farklılıklar 86
4.1.4.4.2. Batılılaşma Modası 87
4.1.4.4.3. Maddi Durum ve Cinsiyet Rolleri 88
4.1.4.5. Dil 89
4.1.4.6. Dekor 90
4.1.4.7. Yargılar 91
4.2. ARAŞTIRMA AMAÇLARINA YÖNELİK ÇÖZÜMLEMELER 92
4.2.1. Birlikte Çalıştıkları Operetlerin Dramaturjik ve Kültürel Özellikleri 92
4.2.3. Birlikte Çalıştıkları Operetlerin Konuları 93
4.2.3. Birlikte Çalıştıkları Operetlerin Karakterleri 94
4.2.4. Rey Kardeşlerin Yarattığı Operetlerle Türkiye'deki Müzikal Kültürün Gelişim Sürecindeki Etkileri 96

SONUÇ 98
KAYNAKÇA 102
EKLER 106
ÖZGEÇMİŞ 109

ÖZET

Cemal Reşit Rey'in (25 Ekim 1904-7 Ekim 1985), 1932-1942 yılları arasında ortaya koyduğu operet ve revülerin libretisti ağabeyi Ekrem Reşit Rey'dir (10 Ekim 1900-13 Temmuz 1959). Ekrem Reşit, aile fertlerinden gelen ve gelişen edebi bilgisi, birikimi ile Fransız kültürüne hâkim olmasının getirdiği frankofon kişiliğinin kardeşi Cemal Reşit'in kompozisyon bilgisiyle birleşmesi sahne yapıtlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ekrem Reşit Rey, edebiyat alanındaki birikimini kullanarak Ankara Radyosunda müzikli oyunları radyofonize ederek sahneye taşımıştır. Fransızca yazdığı romanların yanısıra oyun yazarı, rejisör ve tiyatro eleştirmeni olarak, Türkiye'de temel sanat kültürünün oluşmasında öncülük yapmıştır.

Cemal Reşit Rey'in hayatı ise, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişi temsil etmesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Rey, operetten senfoniye, konçertolardan, marşlardan revülere, oda müziklerinden piyano parçalarına ve operaya kadar farklı formlarda yapıtlar üretmiştir. Türk makam müziği, İslam felsefesi ve Doğu renklerini Batı normlarıyla birleştiren yönü, onu çağdaşlarından farklı kılan bir nitelik olarak hayata geçmiştir. Türk müzik tarihimize Batı tekniği ile büyük ve uluslararası çapta eser veren ilk bestecimiz olma ünvanına sahiptir.

Rey kardeşlerin operet geleneğine yönelmesinin en önemli nedeni; "bu türün 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Osmanlı kültürü tarafından benimsenmiş" olmasıdır. Operetleri Türk sahne sanatları kültüründe önemli bir yere sahiptir. Operetleri arasında en çok Lüküs Hayat opereti öne çıkmış ve çeşitli akademik çalışmalarda ele alınmıştır.

Araştımanın problemini, Rey Kardeşlerin birlikte çalıştıkları operetlerin özelliklerinin ve karakterlerinin, sahnelendiği döneme göre dramaturjik farklılıklarının neler olduğu konusu oluşturmuştur. Rey Kardeşlere ait yapıtların ulaşılabilir durumunda olamaması araştırma açısından zorluk oluşturmuştur.

Çalışma, temelde betimsel bir araştırma olup, eser incelemesi için betimsel analiz yapılmıştır. Eserlerin yapısını tanımlamak, sahnelendiği dönemi ve tarihi önemini ortaya koymak, yazım dilinden karaktere uzanan üslup özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Libretto ve bulunan kayıtlarda karakterler incelenmiştir. Libretto yazarı Ekrem Reşit Rey ayrıca değerlendirilmiş ve eserlerindeki yaklaşımıyla ilgili saptamalarda bulunulmuştur.

Rey Kardeşlerin operet eserlerinin geneli açısından önemli olarak görülen ve en karakteristik olan bölümlerinin analizi için librettolarından faydalanılarak klasik dramaturjik yaklaşımla, karakterlerin çözümlenmesi yöntemi kullanılmıştır. Yapılan incelemeler Lüküs Hayat, Deli Dolu, Saz Caz ve Maskara operetlerinin librettolarının içerik analizi olarak karakter çözümlemeleri ve Lüküs Hayat ve Deli Dolu Operetleri'nin temsil kayıtlarının müzikal değerlendirilmesi biçimindedir.

Ekrem Reşit Rey ve Cemal Reşit Rey, geçmişi ve geleneği olan operet türün Cumhuriyet dönemi halkasını oluştururlar. 1932-1933 yıllarında İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ'ın İstanbul Şehir Tiyatrosunda müzikli sahne eserlerinin yazılmasını rica etmesi üzerine, Rey kardeşler'in Üç Saat opereti ile hayata geçen bu sürecin sağladığı büyük başarının ardından Rey kardeşlerin en popüler eserlerinden biri olarak tanınan Lüküs Hayat sahnelenir. Bu operet ilk seslendirildiği 1933 yılından bugüne kadar büyük bir ilgiyle sevilerek izlenmeye devam etmiştir. Rey kardeşlerin operetleri yazarken en büyük amaçları halkın çok sesli müzik alanına aşina olması ve kültürel farklılıklara vakıf olabilmesidir.

Bu çalışmada, sanatçıların operet türüne gösterdikleri ilginin yanısıra operetlerinde konu edinilen; batılılaşma özentisi, sosyo-ekonomik düzensizlikler ve halk ile burjuva çatışması olgularında operet karakterlerinin kültürel özellikleri, genel konu özelliklerini ve benzerliklerini, operet konularının belirlenmesindeki karakterlerin kadın ve erkek kimlikleri üzerinden dönemin kültürel bakış açılarına değinilmiştir.

Rey Kardeşler operetlerinde özellikle dönemin ve gelecek zamanın model örneğini barındıran karakter örneklerinin var olduğu saptanmıştır. Rey Kardeşlerin bu yaklaşımında operet karakterleriyle toplumun beklentisini karşıladığı kadar topluma kazandırdığı yeni kimlik örneklerini sunan karakterler ile de izleyeni

düşündüren ve yeni bir etki sağlayacak yaklaşımla hareket etmeyi önemsedikleri algılanmaktadır. Geleneksel olduğu kadar yeni kadın ve erkek ilişkilerine dair bariz atıfların yer aldığı karakter örneklerinin her operette farklı şekilde ele alındığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ekrem Reşit Rey, Cemal Reşit Rey, Operet, Müzikal Tiyatro, Libretto, Dramaturji.

ABSTRACT

The libretist of the operettas and revues that Cemal Reşit Rey (October 25, 1904- October 7, 1985) produced between 1932-1942 is her brother Ekrem Reşit Rey (October 10, 1900- July 13, 1959). Ekrem Reşit's literary knowledge combined with Cemal Reşit's composition knowledge, enabled his stage works to come out.

Ekrem Reşit Rey, using his experience in literature, radiophonizes musical plays and carries them to the stage at Ankara Radio. In addition to the novels he wrote in French, he pioneered the formation of the basic art culture in Turkey as a playwright, director and theater critic.

The life of Cemal Reşit Rey, on the other hand, is of great importance in terms of representing the transition from the Ottoman Empire to the Republic. Rey produces works in different forms, from operetta to symphony, from concertos to marches to revues, from chamber music to piano pieces and opera. Turkish maqam music combines Islamic philosophy and Eastern colors with Western norms. He has the title of being the first composer to create a large and international piece in our Turkish music history with Western technique.

The most important reason for the Rey brothers to turn to the operetta tradition; Ekrem Reşit Rey and Cemal Reşit Rey constitute the Republican era ring of this genre, which has a history and tradition. Rey brothers started the Three Hours operetta upon their request to write their works. The greatest aim of the brothers when writing operettas is to educate the public in the field of polyphonic music.

In this study, besides the artists' interest in the operetta genre, the subject of their operettas; Westernization tendency, socio-economic irregularities and people's bourgeois conflict will be discussed.

Keywords: Ekrem Reşit Rey, Cemal Reşit Rey, Operet, Musical Theater, Libretto, Dramaturgy

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: İkinci Perdenin Üç, Dört ve Beşinci Meclisleri 19
Görsel 2: Üçüncü Perde Finali 22
Görsel 3: Maurice Chevalier Rolündeki Jozef 24
Görsel 4: Marika'nın İrfan ve Firuz'la Konuşması 26
Görsel 5: Muhasebeci'nin Jozef'le Diyaloğu 29
Görsel 6: "Küçük Hanımlar" İrfan'ın İlgisi İçin Tartışıyorlar 33
Görsel 7: "Kızlar" Plajda Dans Ediyor 35
Görsel 8: Ekrem Reşit Rey'in İkinci Perde Dekoru Tasviri 42
Görsel 9: Kevork'un Amerikanlaşması 45
Görsel 10: Ahmet'in Yaşadığı Kültür Çatışması 47
Görsel 11: Mary ve Kevork'un Anlaşması 49
Görsel 12: Ekrem Reşit Rey'in Sermayedarları Tasviri 53
Görsel 13: "Amerika'da yılan var!" 56
Görsel 14: Hayganoş'un Dili Kullanma Biçimi 59
Görsel 15: Necati'nin Sitemi 62
Görsel 16: Necati'nin Satılmış Yorumu 65
Görsel 17: Mürteza'nın Kıssası 71
Görsel 18. Rıza'nın Açılış Monoloğu 76
Görsel 19: Belkıs Ruhi'ye Hesap Soruyor 79
Görsel 20: Memiş Belkıs'la Olan Geçmişini Hatırlıyor 81
Görsel 21: Atıfet'in Aşk Üzerine Düşünceleri 84
Görsel 22: Fransızca Bilen Kediler 87
Görsel 23: Lüküs Hayat'taki Sokak Ağzı 90
Görsel 24: Rey Kardeşler 96

GİRİŞ

Yazar Ekrem Reşit Rey ve besteci Cemal Reşit Rey'in operetlerinin gerek yazıldığı gerekse ilk sahnelendiği dönem itibariyle, Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşum ve gelişim süreci içerisinde yer aldığı bilinmektedir. Bu operetler, incelendiğinde halk kültürüne hizmet eden bir durumda yer aldığı görülür. Bu durumu Rey Kardeşler ortak bir demeçlerinde şu şekilde ifade ederler: "Biz, Maskara'yı yazarken hem eğlendirmek hem de bir az düşündürmek istedik; daha doğrusu eğlendirerek düşündürmek istedik. Acaba emelimize vasıl olduk mu? Bunu, bize eserimizin seyircileri üzerinde hasil edeceği tesir öğretecektir." (Türk Tiyatrosu Dergisi, 1936).

Yeni toplum yaşamının filizlendiği ve ulusal gelişim anlayışıyla hareket eden sanat ve eğitim reforumu içerisindeki devlet yapılandırması, yeni toplumsal düzenin oluşumuna yönelik çabaların ön planda olduğu bir zaman dilimine tekabül etmektedir. Bu dönem, operetler kuşağı denilen bir dönem olarak adlandırılır. Bu çabalar, aynı zamanda genç Cumhuriyet Dönemi'nde müzikalite ve sanat kültürü kimliği oluşumu gibi kaygılarla dönemi temsil etmektedir. Yazmış oldukları operetlerin Cumhuriyet dönemiyle birlikte vücut bulduğu ve yeni oluşan toplumsal düzeni anlattığı görülür. Öyle ki Ekrem Reşit Rey bir röportajında milli hassasiyetini şu sözlerle ifade eder.

"- Rica ederim yazın... Bize bazıları züppe, Avrupalı derler. Şunu ilâve edeyim ki biz bu zevatın hepsinden daha Türk ve yerli insanlarız" (Akşam, 1934).

Yapılan literatür çalışmalarında Besteci Cemal Reşit Rey hakkında çeşitli çalışmaların yer aldığı görülmüştür. Ancak abisi Ekrem Reşit Rey ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma, özellikle Ekrem Reşit Rey'i tanımak, kardeşi Cemal Reşit Rey ile birlikte içerik, uslüp ve yazım dili bakımından yeni bestecilik akımında genç ve öncü Cumhuriyet destekçiliğini anlayabilmek açısından önem taşımaktadır.

Rey Kardeşler'in Operetlerinden Lüküs Hayat'ın Üç Saat opereti sonrası ele alınmasındaki yaklaşımları araştırıldığında özellikle dinleycilerinde müzikal bir

farkındalık yaratmaya çalıştıkları bilinmektedir. Rey Kardeşlerin ortak demeçlerinde yer alan şu ifadeleri durumu destekler niteliktedir (Darulbedai, 1933: 8):

> "Sahnede gördüğünüz eşhas ta bir muhitin, bir zümrenin hakiki resmi değil, yukarıda arzetmiş olduğumuz gibi, yalnız karikatürüdür. Binaenaleyh eserimizi sadece bir "fantaisie" olarak kabul etmelidir. Zaten daha ilk tabloda şarkı söyliyen çiçekler, canlı kovalar, dans eden kelebek te sizlere, perde açılır açılmaz, "fantaisie" kapılarını açmak için oraya konmuştur… Kovaların canlı olmasını, çiçeklerin şarkı söylemesini, kelebeklerin dans ettigini kabul ederseniz, bu tablodan sonra göreceğiniz eghasin da tavrı hareketinde, yaşayış tarzında, sözünde, efalinde hiçbir fevkaladelik görmezsiniz ve bu şahısların ihdas ettikleri vakayii de pek tabii olarak karşılarsınız. Emelimiz sizlere birkaç saat hosça vakit geçirtmektir. Geçen sene bizim 3 Saat'e göstermiş olduğunuz rağbet ve alaka bizi son derece mutehassis etti. Kahkahalarınızın, alkışlarınızın aksisedalarini elan kalbimizde duyuyoruz. Geçen sene ilk defa olarak karşılaşıyorduk. Bu sene ise 3 saatin kırk temsilinde hazır bulunarak en çok hoşunuza giden kısımları, musiki parçalarını iyice kaydettik. Zevkinizi iyice ogrendik ve zevkiselim sahibi olduğumuz kanaati bizce arttı. Artik birbirimize yabancı değiliz. Sizin için çalıştık, sizin için yazdık, sizin için besteledik" (Darulbedai, 1933).

Operetlerle müzikal değişimlerin yanı sıra dönemsel yaşanan kültürel belleğin gelişmesinden değişimine kadar rol alan dil, sosyal yaşam, yemek kültürü, giyim gibi birçok imgesel detayları eserlerinde işlemeye çalıştıkları, kültür geçişlerinin çalışmalarında model olması, yine bu eserlerin tarafımdan araştırma konusu olarak seçilmesi, çalışmanın önemli bir faktörünü öne çıkmaktadır.

Kültürel bellek; sosyal bilimlerin tarih, sosyoloji, sanat, edebiyat, medya çalışmaları, felsefe, psikoloji gibi pek çok alanının ilgilendiği disiplinler arası bir alan olarak kendini var etmiştir. Bu durum kültürel bellek araştırmaları açısından bir zenginlik unsuru olmakla birlikte teorik yaklaşımların belirlenebilmesi bakımından bazı sıkıntılar doğurmaktadır. Tarihsel süreçlere etki eden olayların, eserlerin, gelişmelerin olması gereken bir düzeyde arşiv niteliğine sahip olunamaması bu sıkıntıların oluşmasında en önemli sebeptir. Her ne kadar bu kültürel belleğin başlı başına bir taşıyıcısı olmasa da sanat eserlerin ne denli bir miras olarak günümüze değin gelmiş olduğunu düşündüğümüzde, operetler de kendi dönemine ve bu döneme

ait eserlerin kültürel bellek çalışmaları kavramında ele alınmasındaki önemi yadsınamaz bir gerçek olduğu anlaşılmaktadır. Bu gibi değerde yer alan eserlerin ilk hayat bulduğu örnek çalışmaların geçmişi Antik Yunan'a kadar dayanmaktadır. Kelime kökeni olarak Latince 'memoria' sözcüğü 'bellek' ve 'hatıra' manasını taşımaktadır. Dönemin filozoflarından Plato ve Aristoteles'e bakacak olursak, bellek kavramını farklı açılardan açıklamaya çalışmış oldukları günümüz sahne ve eserlerin incelenmesi ve ele alınması yaklaşımlarında etkisini koruduğu da görülmektedir (Draaisma, 2007: 47-49; akt.: Ulu, 2011). Müzikal eserler de bir milletin kültürel belleğine ilişkin izler taşıyan önemli öğeler olarak nitelendirilir. Bu konu operetlerin bir yönününü daha öncelikli kılmaktadır. Öyle ki Türkiye'deki opretler kuşağının özellikle cumhuriyet döneminin gelişim sürecinin sahne kültürü örneklerini teşkil etmesi ve o dönemin izleyicileri üzerinde uyandığı kültürel farklılıkların benimenmesi, toplumun bakış açısında yeniliklerin oluşmasına vesile olmuştur.

Ayrıca Rey Kardeşlerin yapmış oldukları çalışmalarına dair yeterli kaynakların korunamamış olmasından dolayı bu çalışmayla birlikte, özellikle birlikte ele aldıkları operet eserlerini karakteristik yönüyle gün yüzüne çıkarmaya çalışmak eserlerdeki Türk ve Fransız ekollerinin algılanmasında öne çıkmaktadır. Türk sahne kültürünün oluşum ve gelişim örneklerinin bilinmesi açısından bu önemde hareket edilmesi ve konunun seçilmesi araştırmanın en önemli durumu olarak yine öne çıkmaktadır.

Rey Kardeşlerin ele aldıkları operetlerinde özellikle Lüküs Hayat'ın, diğer operetlere nazaran daha çok ön planda olduğu ve içeriği bakımından bahsedildiği özelliklere bakıldığında, özgün yapısı ve yazar ve bestecisinin yaşam süreçlerinin eserlerine yansıması itibariyle diğer çağdaşı olan opera/operet denemelerine nazaran daha ön planda tutulmasına ve sahnelerin geleneksel bir opereti ünvanına sahip olmasına vesile olmuştur. Diğer operetlerin konu itibariyle Lüküs Hayat'a göre daha sınıfsal ve belli bir düzeyde işlenmiş olduğu göz önüne alındığında bu durumun halk kültürüne yakın eserlerin benimsenmesi açısından ne denli önem oluşturduğu da anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet tarihinde bestelenmiş ilk opera olarak Cemal Reşit Rey tarafından 1920'de yazılmış Fire Sans Dire adlı yapıt öne çıkmasına rağmen, Türkiye'de

sahnelenmemesi nedeniyle, A. Adnan Saygun'un Özsoy başlıklı 1934 tarihli operası resmî kayıtlara geçmede önceliğe sahip olmuştur (Kılınç, 2018: 40).

Bu çalışma, Rey Kardeşlerin birlikte yazmış ve sahneye uyarlamış oldukları önemli sahne eserleri örneklerinden olan Lüküs hayat, Deli dolu, Saz Caz ve Maskara operetlerinin librettolarından yola çıkarak dönemde işlenen konuları ve karakterlerinin incelenmesi önemlidir. Yazar olarak Ekrem Reşit'in yazarlık yönünün, besteci olarak ise Cemal Reşit'in yaklaşımlarının özellikle bu eserler üzerinde daha önce çalışma konusu edilmemesi, araştırılmaması, ele alınmaması durummları, söz konusu bu operetlerin araştırma konusu olarak seçilmesinde temel bir gerekçe olarak düşünülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ARAŞTIRMANIN ÖZELLİKLERİ

1.1. PROBLEM

Ekrem Reşit Rey ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin operetleri Türk sahne sanatları kültüründe önemli bir yere sahiptir. Operetleri arasında en çok Lüküs Hayat operetinin öne çıkması ve akademik olarak ele alınması söz konusudur. Bu durum diğer operetlerinin gölgede kalmasına neden olmaktadır. Rey Kardeşler operetlerinin araştırmalara konu olmadığı tespit edilmiştir. Bu araştımanın problemini Rey Kardeşlerin birlikte çalıştıkları operetlerin özelliklerinin neler olduğu konusu oluşturmuştur.

1.2. AMAÇ

Bu çalışmanın amacı, Rey Kardeşlerin birlikte çalıştıkları operetleri oluşturan unsurların neler olduğunun ve bu eserlerin Türk sahne sanatlarındaki yerinin ortaya konulmasıdır. Bu amaçla aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Birlikte çalıştıkları operetlerin dramaturjik ve kültürel özellikleri nelerdir?
2. Birlikte çalıştıkları operetlerin konuları nelerdir?
3. Birlikte çalıştıkları operetlerin karakterleri nasıldır?
4. Rey Kardeşlerin yarattığı operetlerle Türkiye'deki müzikal kültürün gelişim sürecindeki etkileri nelerdir?

1.3. ÖNEM

Yapılan araştırma sonucunda, Ekrem Reşit Rey'in librettosunu yazdığı ve Cemal Reşit Rey'in müziklerini bestelediği operetlerinin hakkında bütünsel olarak yapılmış bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu araştırma, Rey Kardeşler ve Operetlerinin Türk Opera, Operet ve Müzikal literatüründeki önemini ortaya koyarak, konuyla ilgili araştırma yapacak araştırmacıların, müzikologların, şan

eğitimcilerinin, yorumcuların, tiyatrocuların, besteciler ve şeflerin, yönetmenlerin faydalanacağı bir başvuru kaynağı olarak kullanabilmesi açısından da önem taşımaktadır. Ayrınca çalışma, Cumhuriyet tarihine ışık tutan kültürel olarak önemli eserlerimiz arasında yer alan bu eserlerin tanıtım ve güncelliğini koruması açasından da önemlidir.

1.4. SAYILTILAR

Bu araştırmada şu varsayımlardan hareket edilmiştir:

1. Bilgi için toplanan başvuru kaynaklarının içerdiği bilgiler doğru kabul edilmektedir.
2. Görüşme tekniği ile ulaşılan bilgilerin doğru olduğu kabul edilmektedir.
3. Eserlerin geneli ve karakterleri açısından önemli olarak görülen, Cemal Reşit Rey'in müzik anlayışını yansıtan seçilmiş iki opereti olan Lüküs Hayat ve Deli Dolu operetleri kayıtlarından yola çıkarak "Giriş Müzikleri ve Koro", " Kadın Karakterlerin Soloları" ve "Düet Soloları" bölümlerinin, Rey Kardeşlerin operetlerinin genel özelliklerini yansıttığı ve eserin ele alınmasındaki bestecilik özelliklerini temsil ettiği varsayımıyla hareket edilmiştir.

1.5 SINIRLILIKLAR

Bu araştırma, Ekrem Reşit Rey ve Cemal Reşit Rey'in ortak çalışması olan operetleri ile sınırlıdır. Operetlerin librettosu, metni, notaları ve hakkında günümüze kadar bulunabilen, yazıla gelen belgeler ve görüşmecilerin verdiği bilgiler ile sınırlıdır. Cemal Reşit Rey ve Ekrem Reşit Rey kardeşlerin birlikte çalıştıkları 6 farklı operet olduğu tespit edilmiştir. Bu operetlerin isimleri şu şekildedir: Üç Saat, Lüküs Hayat, Deli Dolu, Saz Caz, Maskara, Hava Civa. Operetlerden Hava Civa ve Üç Saat ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Yapılan incelemeler Lüküs Hayat, Deli Dolu, Saz Caz ve Maskara operetlerinin librettoları ve Lüküs Hayat ve Deli Dolu Operetleri'nin temsil kayıtlar ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Bu araştırma nitel yaklaşımlara dayalı betimsel bir araştırma olup, bu tür çalışmalar tarama modeli çalışması olarak da nitelendirilmektedir. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2017: 109). Nitel araştırmalar ise gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı algı ve olayların doğal ortamlarında gerçekçe ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına ynelik nitel süreçlerin izlendiği araştırmalar olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 45).

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evreni, Rey Kardeşler ve yaratıları olan Operetleridir. Dolayısıyla operetlerini oluşturan unsurlar dahilinde metni, librettosu ve eser partisyonları oluştrmaktadır. Araştırmanın örnekleminde incelenen bölümler, metinler, röportaj yapılan sanatçılar, eserin sergilenmesinde aktif olarak görev almış olan solistler, yönetmen (isimler) oluşturmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada veriler betimsel analiz tekniği ile inceleniştir. Ulaşılan bilgilere, konu ile ilgili olduğu düşünülen belgeler aracılığıyla ulaşılmıştır. Araştırmada konuyla ilgili olduğu düşünülen sanatçılar ve yönetmenler ile görüşülmüş, görüşmecilerin verdiği bilgilerden yararlanılmıştır. Eserlerin incelenmesi için Rey Kardeşler'in Operetlerinin librettolarından, Cemal Reşit Rey'in müziklerini içeren çalıştırıcı piyanist notasından (Korrepetitör Notası) Şehir Tiyatrosu sanatçılarının,

orkestra, solo ve korolu olarak Muhsin Ertuğrul Sahnesinde video olarak kaydedilen görsel ve ses materyallerinden yararlanılmıştır.

Yapılan çalışmada bestecilerin Üç Saat, Lüküs Hayat, Deli Dolu, Saz Caz, Maskara ve Hava Civa operetlerinin bestelenmiş ve sahnelenmiş olduğu tespit edilmiştir. Literatür ve arşiv taramasında operetlerden Hava Civa ve Üç Saat ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Çalışmada eserlerin partitürlerine ulaşılamamıştır. TRT'den Deli Dolu, TRT ve Şehir Tiyatroları Arşivleri'nden ise Lüküs Hayat eserlerinin video kayıtlarına ulaşılmıştır. Müikal incelemeler sadece bu kayıtlar üzerinden yapılmıştır. Saz Caz ve Maskara eserlerinin partitür ve video kayıtları bulunamadığı için bu eserler dramaturjik incelemeyle sınırlı kalmış, müzikal bir inceleme yapılamamıştır.

2.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Rey Kardeşlerin yaratıları olan operet eserlerinin geneli açısından önemli olarak görülen ve en karakteristik olan bölümlerinin analizi için librettolarından faydalanılarak klasik dramaturgi yaklaşımla, karakterlerin çözümlenmesi yöntemi kullanılmıştır. Karakterlerin çözümlenmesinde dramaturjik şemaya sadık kalınarak karakterlerin dönemsel özellikleri, birbiri arasındaki farklılıkları ve diğer operetlere göre karakterlerin karşılaştırmalı özellikleri incelenmiş şeklinde ele alınarak yapılmıştır.

Yapılan incelemeler Lüküs Hayat, Deli Dolu, Saz Caz ve Maskara operetlerinin librettolarının içerik analizi olarak karakter çözümlemeleri ve Lüküs Hayat ve Deli Dolu Operetleri'nin temsil kayıtlarının müzikal değerlendirilmesi biçimindedir. Araştırmacının bulgular bölümünde karakterler hakkındaki saptamaları, libretto metinlerinin üzerinde yapılan dramaturjik analizler sonucunda ortaya çıkmıştır.

Dramaturji alanı geçmiş zamanlarda yalnızca metin çözümlemeye dair bir uzmanlık alanı olarak düşünülürken, günümüzde metnin oluşturduğu kompozisyonu kurabilme, gösteri metni içinde gösterge araçlarını ifade etmeye dayanan bir ifade

tarzı ve çok boyutlu bir yapıya sahip çözümleme olarak düşünülmektedir (Nutku, 2001: 24).

Bu yolla ele alınan operet librettolarında ifade tarzlarından oluşan dil kompozisyonlarının farklılıklarına ve diğer operet librettoları arasındaki karakter karşılaştırmalarının uslup ve biçim öğelerine kadar eylemler sıralamasıyla olayların örüntüsünü çıkartarak inceleme yapılmıştır. Bu tip çalışmaların ele alınma şekline bakıldığı zaman klasik yaklaşımdan kişisel yaklaşım ve kuramların gelişmesine kadar birçok yaklaşımla değerlendirilen çalışmalar söz konusudur. Bir metin yazmak ile bir yazarın metnine yaklaşımlar arasında izlenecek yolların dramaturjide gerek edebi bilgileri dikkate alarak gerekse bilimsel yaklaşımların sonuçlarına bakarak bir yol izlenmesi önem taşımıştır. Böylesi bir çalışmanın kurgusu incelemeye tabi tutulurken metnin yazıldığı dönemine, bağlı olduğu türe ve etkilendiği çağdaşı olan zaman akımının getirdiklerine, tekniği ve uygulaması yönünden izlendiği biçim üzerine kurulu bir yol haritası izlenmiştir.

Çalışmada dramaturjik çözümleme Nutku'nun (2003) önerdiği doğrultuda yapılırken, karakterler çözümlenmiş, hareket, dil, dans öğeleri ile çözümleme, yazarım oyuna yetişkin dramaturjik veriler ışığında yeni bir metin yaratma yoluna gidilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İLGİLİ ALANYAZIN

3.1. EKREM REŞİT REY VE ESERLERİ

Türk sahne kültünün ve operetler kuşağının gelişim sürecine yazdığı librettolar ile damgasını vurmuş Rey ailesinin önemli isimlerinden biridir Ekrem Reşit Rey. Gerek siyasi gerekse edebi kişiliğiyle bilinen babası Ahmet Reşit Rey'dir (1870-1956). II. Abdülhamid'in katipliği görevini yürütmüş, Kıbrıslı Mehmed Kâmil Paşa ve Damat Ferit hükümetlerinde Dahiliye Nazırlığı yapmıştır. Edebiyat-ı Cedide hareketine dahil olmuş bir isim olarak, Servet-i Fünun'da H. Nâzım imzasını taşıyan ikinci ismi ile birçok yazı ve şiirleri yayımlanmıştır; Racine, Corneille, Vergilius ve Homeros'un yapıtlarını Türkçeye çevirmiş edebiyatçılarımızdandır (Demir, 2015: 1).

"Ekrem Reşit Rey Galatasaray Sultanisinde, Paris'te Lycée Buffonda, Cenevre Üniversitesinde okur. Cenevre Güzel Sanatlar Akademisini birincilikle bitirir. "1919 sonlarında yurda döner. Ankara (1938-1940) ve İstanbul (1950-1955) radyolarında temsil kolu şefi olarak çalışır. İstanbul Edebiyat Fakültesinde, Teknik Üniversitede Fransızca okutmanlığı yapar. Ekrem Reşit Rey Fransızca romanlar da yazmış ve onları Fransa'da yayımlatmıştır. Bun lardan bazıları: Le Turban Dénou é, Melek, Désorientée, Les Glaces Déformantes gibi başlıklar taşır. Türkçe ve Fransızca olarak yazdığı Barbaros Hayreddin'in Hayatı adlı kitap (La Vie de Khaireddine Barberousse) sekiz dile çevrilir. "Bu yapıtı ona Fransız Yazarlar Cemiyeti üyeliğini getirir. Ekrem Reşit Rey Fransız Hükümetinden bu romanı nedeniyle Officier d'Academie rütbesini alır" (Güleç ve Güleç, 2018: 559).

Tiyatroya geniş bir seyirci tabakası kazandıran Ekrem Reşit Rey, önce Ankara sonra da İstanbul radyolarında temsil rejisörlüğü yaparak, bizzat radyo piyesleri yazarak, tiyatromuza hizmete devam etmiştir. Beğenilen radyo piyesleri arasında: Günler Geçer Her Şey Geçer, Kediler Gibi, Genç Osman, En Yüksek Tepe bulunmaktadır. Bunlardan başka Alabanda ve Aldırma adlı iki revü yazmıştır. Batı

dünyasının iki ünlü operetini, Yarasa (Die Fledermaus) ve Dudakların (Ta Bouche) operetlerini dilimize çevirerek Şehir Tiyatrosunda oynatmıştır.

Yazarın oynanmayan iki telif piyesi: "Saadet Sarayı" ve "Fırtına"; bir revüsü: "Hoppala", bir çeviri piyesi: "Kelepir (Tristan Bernardin Le Prince Char. mant)" bir müzikli piyesi: "Çayhane Çiçeği (Charles Le Cocq'un Girofle - Gi. rolla)" vardır. Dalga ve Olan Oldu, La Fonten Baba isimli üç komedisi de sahnelerimizde yer almıştır. Ekrem Reşit Rey, Sonposta, Hakikat, Akşam ve Tercüman gazetelerinde yazdığı tenkit yazıları ile tiyatromuzu yakından izlemiş, oyuncuların çoğunu tanıdığı için sözlü tenkitlerde de bulunarak, çoğu zaman sert, fakat samimi fikirleriyle sahnemize sık sık ışık tutmuştur" (Darulbedai, 1959: 22).

3.2. CEMAL REŞİT REY VE ESERLERİ

"Cemal Reşit, Batı müziğinin bestecilik tekniklerini kullanarak, uluslararası platformda beğenilen yapıtlar oluşturmuş ilk Çağdaş Türk Bestecisidir. Evrensel müzik dili, geleneksel müzik tekniklerini en iyi şekilde kullanması Cemal Reşit Rey'i bu konuda ustalaşmıştır. Rey, Türkiye' de modern Türk müziğinin doğuşunda en önemli görevi üstlenen bestecilerimizin başında gelmiştir. Son dönemlerinde, post romantizm ve izlenimcilik etkiler taşıyan senfonik yapıtlar, operalar, oda müziği eserleri, solo piyano için parçalar, operet ve revüler bestelemiştir. Cemal Reşit Rey' e göre saray musikisinin ve dini musikinin her zaman kendine has bir yönü olmuştur. Bu tür müziklerde tek seslilikte çok sesliliğe yer verilmiştir" (Gözalan, 2007: 51).

Türk Beşine ait bestecilerden Cemal Reşit Rey, en erken doğan ve aynı zamanda erken yaşlardan itibaren en üretken ve kompozisyon olarak olgun olanlardan biriydi. Reşit Rey 1904 yılında Kudüs'te, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında önemli bir diplomat ve yazar olan Ahmet Reşit'in oğlu olarak doğdu. İstanbul'a yerleşen Cemal hem piyano hem de kompozisyonda çocuk olarak müthiş müzik becerileri sergiledi ve en eski piyano derslerini annesinden aldı. Çalkantılı siyasi zamanlarda Paris'e taşındıktan sonra Rey, Lycée Buffon'a kaydoldu. Ünlü Fransız piyanist ve pedagog Marguerite Long ile özel dersler. Piyano çalışmalarına ek olarak Rey, Raoul Laparra ile kompozisyon, Gabriel Fauré ile müzik estetiği ve Henri Defosse ile birlikte çalıştı.

Cemal Reşit Rey'i müzikteki küresel devinimler ve etkileşimler arasında en çok etkileyen ülke, öğrenim gördüğü Fransa olmuştur. Marguerite Long, Raoul Laparra, Henri Defosse, G. Fauré gibi önemli müzik insanlarının Paris Konservatuarında hocaları arasında yer alması bu etkinin gücünü daha da arttırmıştır. Daha sonraki yıllarda Rey'in partisyonlarının başında ismini Fransızca okuması için uygun yazdığı bile görülmüştür. Chopin, Debussy, Bach ve Mozart en çok etkilendiği bestecilerdir. Ve bu bestecilerin Cemal Reşit Rey'in gelişiminde çok önemli yeri olmuştur. Avrupa ve Amerika'da müzik teorisi ve kompozisyon dersleri veren öğrencisi Ertuğrul Sevsay'a göre, Rey'in orkestra müziği, Richard Strauss ile, Fransız izlenimcileri Debussy ve Ravel'in karışımından harmanlanmış bir etkileşimle meydana gelmiştir. Debussy'nin orkestrasyonunda renkler genellikle melodiye egemen konumda gelişmiştir. Buna karşın Strauss' ta tam tersi bir yaklaşım göstermektedir. Rey orkestra renklerini genel yapıdaki serbest form ve kromatizmi de yine Fransız bestecilerden etkilenerek kullanmıştır. Müzikçilerin melodi öğesini yok etmeye çalışmaları Cemal Reşit Rey'i oldukça üzmüştür. 1950 yıllarında geleneksel tarzda yazan kompozitörler dışlanmış ve müziğin daha genişlemiş hali ilgi görmüştür. Cemal Reşit Rey'e göre bu büyük bir yanlışlıktır. Rey bu konuda müzikçileri olduğu kadar bilim adamlarını da sorumlu tutmuştur (Gözalan, 2007: 40).

3.3. OPERET

Ülkemizdeki operet süreci, batılılaşma reformu ve bu doğrultuda hareketlerin sonucunda Tanzimat döneminde kendisini ortaya çıkaran bir tür olarak görülmektedir. Operetin bu dönemler itibariyle ön planda olmasında ve Türk Opereti kavramının olulum ve şekillenmesindeki en büyük etken yabancı tiyatro, opera ve operet topluluklarının ülkemizdeki etkin süreçleridir. Bu süreç öncelikle Abdülmecit dönemini kapsayan İstanbul'un yabancı sanat topluluklarına ev sahipliliği yaptığı süreç zarfında yoğunluk kazanmıştır. Akabinde Beyoğlu'lunda düzenli sanat etkinlikleri çerçevesinde opera ve operet temsilleri sahnelenmiştir. Bu zaman dilimi 19. yüzyılın ikinci yarısına tekabül geldiğinden ülkemizdeki gerek Türk Opereti kavramını gerekse dönemini başlatan ilk yaratı, Dikran Çuhacıyan'ın "Arifin Hilesi" adlı opereti olmuştur. Bu dönemin başını çeken operetleriyle sanat izini kalıcı kılan

Çuhacıyan, Köse Kâhya, Leblebici Horhor Ağa gibi Türk operetine dair belli başlı başyapıtlarını kazandırmıştır. Tanzimat sürecinin halk etkilerine bakıldığında operete duyulan ilgi Meşrutiyet döne minde de devam etmiş olduğu görülmektedir. İstanbul Operet Heyeti kuruluşu bu dönemde geleneksel Türk sanat müziği ve ensturmanlarıyla operetler sahnelemiş, Kaptanzade Ali Rıza ve Muhlis Sabahaddin Ezgi gibi önemli operet bestecileri bu dönemde itibariyle ortaya çıkmışlardır (Kutluk, 1989).

Cumhuriyetin ilanı itibariyle Darülbedayi'de ilk operetin sahsahnelendiği 1931 yılına kadar, kısa ömürlü operet toplulukları görülmektedir. 1928 yılına değin daha çok batı operetlerinin sahnelenmesi, topluluk temsilcilerinin ve oyuncuların belirli isimlerden oluşması, bu dönemin dikkat çeken özelliklerindendir. Şehir Opereti, Türk Opereti, Şark Operet Sahnesi, Sabık Hale Sanatkârları Opereti, Cumhuriyet Opereti, Muhlis' in Çocukları gibi kısa ömürlü toplulukların yanısıra, Sahir Opereti, Süreyya Opereti ve Halk Opereti, döneme damgasını vurmuş topluluklardır. 1925' de sahnelenen Vedat Örfi'nin "Balo Kaçakları" opereti de ilk Türk kadın operet sanatçılarının yer alması açısından önemlidir (Kutluk, 1989).

Rey Kardeşler operetlerinin de içinde bulunduğu Darülbedayi'de Operet dönemi 1931 yılında oynanan "Yalova Türküsü" adlı operetle başlar. 1937 yılına dek sahnelenen onyedi operet sırasıyla şöyledir (Kutluk, 1989):

Yalova Türküsü: 1931, İsmail Galip Arcan-Hasan Ferit Alnar.

Saatçi:1932, Celâl Esat Arseven.

Üç Saat: 1932, Ekrem Reşit Rey - Cemal Reşit Rey.

Sarı Zeybek Oteli:1932, H.Kemal Grürmen,.Kemal Küçükasan Ferit Alnar. Büyük İkramiye: 1933, Yusuf Sururi, Celâl Esat Arseven.

Lüküs Hayat: 1933, Ekrem Reşit Rey-Cemal Reşit Rey

İstanbul Efendisi:1934, Musahipzade Celâl-i-'erdi Statzer.

Yarasa: 1934, Meilhac, Halevy - J. Strauss.

Bu Bir Rüyadır: 1934, Kazım Hikmet (Selma Muhtartafcsıa adıyla)-Ferdi Statzer.

Deli Dolu: 1934, Ekrem Reşit Rey - Cemal Reşit Rey.

Saz-Caz:1935, Ekrem Reşit Rey - Cemal Reşit Rey.

Mırnav: 1935, Afif Obay-Adnan Bozer.

Dudakların:1936,Mirande-Yvain(Çev:E.R.Rey).89

Maskara : 1936, Ekrem Reşit Rey - Cemal Reşit Rey.

Leyla ile Mecnun: 1936, İsmail Galip Arcan-Mesut Cemil.

Aşk Mektebi:1936, Yusuf Ziya Ortaç-Muhlis Sabahaddin Ezgi.

Leblebici Horhor Ağa:1937, Takfor Nalyan-Dikran Çuhacıya

3.4. MÜZİKAL TİYATRO

Müzikal tiyatro, dramatik öğelerle ele alındığında müziğin, şarkının, dansın ve koreografinin bütünselliğinde yorumlanarak ve döneminin koşullarına paralel gelişen, eğlendirme gereksinimi kadar, düşündüren, sorgulayan ve sorgulatan temsillerin günümüzdeki adıdır. "Sözlük karşılığı müzikli anlatım demek olan Musical (Müzikal) sözcüğü Batı tiyatrosunda İkinci Dünya Savaşından bu yana belirli bir müzikli sahne türü için kullanılır oldu. Daha eskiden bu tür oyunlara Musical Comedy (Müzikal Komedi) adı verildiğini biliyoruz. 1890'larda ortaya çıkmasından bu yana Musical Comedy, insanın konusuna hemen ısınıvereceği, yeterince komik hatta biraz romantik çizgili bir oyun; ayağınızla tempo tutmak isteyeceğiniz, sizi sahnenin içine, oyuncularla birlikte söylemeye çeken bir müzik; bu müzikle sahnede olup biten her şey; sololar, korolar, danslar, güzel kadınlar ve ilgi çekecek her türlü şaşırtıcı numaranın yan yana getirildiği bir gösteri demektir" (Tuncay, 1999: 366).

3.5. BİRLİKTE ÇALIŞTIKLARI OPERETLER

3.5.1. Üç Saat Revü

Operet (3 perde, 27 Tablo), (Libretto: Ekrem Reşit Rey - Nazım Hikmet) 1932'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenmiştir. Oyunun librettosu 1932'de Ekrem Reşit Rey tarafından şarkı sözleri ise Nazım Hikmet tarafından yazıldığı bilinmektedir. (Göktay, Röportaj: 2019)

Konu: Üç Saat Opereti'nde, Holywood'da yapılacak olan "Istanbul Yıldızı" adlı bir film için oyuncu aranmaktadır. Bu sebeple İstanbul'a Amerikalı yapımcı gelmiş ve bir yarışma düzenlemiştir. Tahran'lı ve Bağdat'lı iki kişi ise seçilecek yıldızı beraberinde ülkelerine götürmek niyetiyle İstanbul'a gelmişlerdir. Söz konusu

yarışma, Büyükada'da yapılmaktadır. Yarışmacı aday Melahat ise, kendine güvenir fakat jüri kimseyi beğenmemektedir. Melahatin yakını olan Saadet ise yarışmaya katılmayarak; Selim ismindeki bir genç adamı sevmesinden dolayı dikkati, yaklaşımı Selim üzerinde yoğunlaşmıştır. Selim ise Naile'ye ilgi duyar. Bu durum Saadet'i üzmektedir. Jüride ise ayrıca Saadet'in amcası vardır, yeğenine bu yarışmada birincilik aldırtarak ortamın karışıklığına çözüm üretmektedir. Oyunun sonuçlanma durumu herşeyin hoş ve uzlaşıcı bir ortama bağlanması üzerinedir. Melahat Tahran'lı kişi ile, Naile ise Bağdat'lı kişi ile, Saadet de Selim ile evleneceklerdir. Holywood'un akıbeti bu safhada aniden gelişen bir gelişme ile şekil değiştirecektir. Aniden ortaya çıkan bir sarhoş kızın gitmesiyle Holywood yıldızı tahmin edilenin ötesinde bir kişi ile yola devam edecektir (Karadağlı, 2006: 136).

3.5.2. Lüküs Hayat

(3 perde) (Libretto: Ekrem Reşit Rey, Lüküs Hayat Şarkı Sözleri: Nazım Hikmet) 1933'te İstanbul Sehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Konu: Türk şehir toplumunun Batı ile karşılaşmasını konu edinir. Bu karşılaşma ile beraber gelinen noktada hayattan alıntılarla desteklenmiş hicivler olduğu kadar, gülünç ve trajikomik hallerin sahneye taşındığını göreceğimiz bir operet olmasıyla operet kuşağının en ünlü eseri olarak ele alınmaktadır. Farklı kültürlerin karşılaşmasından doğacak temel alt değerlerin değişmez tavır, üslup ve yaklaşımlarını ele almaktadır. İki farklı kültürün yüzleşmesinden ortaya çıkan durumun değişmezlerini anlatmaktadır.

3.5.3. Deli Dolu

(3 Perde) (Libretto: Ekrem Reşit Rey) 1934'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Konu: "Deli Dolu bir operet isminden çok bir yerin adının deli doluluklarla olduğunu belirtir Ekrem Reşit Rey." Kilyos'ta bir otelde başlan çalkantılı ilişkiler bütü ele alınır. Genç kızların dikkatini çekmek adına birbiriyle yarışan Kilyos Palas'ın iki ortağının baş rolde oynadığı bir operettir. Bu iki şahıs para avcısı olan bir Alman bir doktorun gençleştirme yöntemleri vaatlerine kanmaları söz konusudur. "Tatlı hayat" hevesiyle zengin kadınları dikkate alarak yaşayan bir "genç adam",

“zengin kız”, "şaşkın oğlan", ve otel sahibinin karısı’nın rollerinde gelişen bir dizi ilişkilerdir.

3.5.4. Saz Caz

(3 Perde), (Libretto: Ekrem Reşit Rey) 1935'de Istanbul Sehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Konu: Her günü aynı ortamda yaşayan iki şahısın yaşamaya alıştıkları yerlerden başka yere gitmek zorunda kalmalarını konu edinir. İki şahısın talihlerinin fantezi hallerini ve kaderlerinin cilvesiyle nasıl baş edebilecekleri halleri operetin ana konusudur. Bir ortak yaşam içinde iki kaderi ele alır “Saz Caz” opereti.

3.5.5. Maskara

(3 Perde), (Libretto: Ekrem Reşit Rey) 1936'da Istanbul Sehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Konu: Rey Kardeşler, bu operette diğer operete nazaran daha sade ve basit bir mevzu ile yaklaşırlar. Operette, karısına ve çocuklarına hiçbir özgürlük tanımayan despot bir adamın gizli hayatı ele alınır. Bu gizlilik günün birinde meydana çıkacaktır. Dünkü zorba adamın kaderi artık karısına ve çoluğuna çocuğuna maskara olmuştur. Ailede yıkılan korku zeminli ilişkilerin yerini artık bireysellik almaktadır. Ancak aile bireylerinin, özellikle çocukların aile büyüğü kavramının ne denli önemli oluşunu idrak etmeleriyle ilişkilerin yeniden düzene girmesini konu edinir, tabi ki alışılagelmiş diyalogların dışında bir yenilik olacaktır (Darulbedai, 1936).

3.5.6. Hava Cıva

(3 Perde), (Libretto: Ekrem Reşit Rey) 1937’de Yeni Ses Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Konu: Bir işletmede başlayan operet sahnesi, Kayserili olan Apostol adındaki karakter canbazhane işletmektedir. Bu mekânda dikkat çeken yapışık ikiz kardeşler vardır. Son derece bulunduğu çevrede ilgi ve sevgi gören bu kardeşlerin yaptığı bir gösteri vardır ki adı Hava-Civa’dır. Söz konusu kardeşlerin vefatı üzerine işletmeci Apostol'un işleri sekteye uğrar. Canbazhane’nin diğer sanatçıları ise ödeneklerini

alamadıkları için birer birer Apostol'u terk ederler. Bu durum sonrasında Antalya Balıkçılar Derneğinden Şetvan ile Of'tan gelmiş olan Temel Reis sahnede görünecektir. Müzayede ile satışa çıkarılacak balıkçı teknesini almak niyetiyle büyük bir mebla ile İstanbul'a gelmişlerdir. Bu karakterler kurnaz geçinirler fakat kumarbazların ve yosmaların tuzağına düşerler. Ellerindeki paranın gitmesiyle memleketlerine geri dönemez duruma düşerler. Tesadüfen Apostol'la tanışırlar ve Apostol onları Hava-Civa olarak yapışık kardeş gösterisine hazırlar. Bu iki karakter artık Canbazhane'nin eski ilgisini takrar kazandırarak kendilerine yeni bir yol bulmuşlardır. Bu sebeple memleketlerine dönmeye gerek duymayan bu iki kafa dengiyi aramakta olan Of'lu balıkçıların başkanı Memiş Dayı ile Şetvan'ın karısı Şehvar, İstanbul'a gelmişlerdir. Reklamlardan yola çıkarak Canbazhanede iki kafadarın izini sürüp onların karşısına çıkarlar. Bu karşılaşma ile büyük bir karışıklık yaşanır. Temel ve Şetvan budurum üzerine memleketlerine dönerler ancak yapışık kardeş olmaya alıştıklarından, İstanbul'un yolunu tutarlar. Bu zaman aralığında Apostol'un sevgilisi olan Melpomeni, kumarbaz, Memiş Dayı, Şehvar ve başka karakterler de canbazhaneye dahil olarak zengin bir kadro oluşturacaklardır.

3.5.7. Yaygara 70

(3 Perde) (Libretto: Erol Günaydın, Haldun Dormen) Tiyatrosu,) 1969-70'de Dormen Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Konu: İstanbul Beşiktaş'ın Alay Bey Sokağında, Tuz Baba mahallesinin iki büyük ailesi ele alınır. Özkaralar ile Bozkaralar aileleri arasında, çok eskilere dayanan bir kavga, bir husumet söz konusudur. İki aile arasındaki ilişkilerin hem eski olmasının getirdiği samimiyet hem çekişmeler diğer mahalleliler için keyifli hallerin izlenmesine sebep olacaktır.

3.5.8. Uy! Balon Dünya

(Libretto: Erol Günaydın) 1970-71'de Dormen Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Konu: Memleketini terk edip İstanbul'a macera ve şöhret aramaya gelen iki Laz kardeşi konu edinir. Bu iki kardeş, Sultanahmet'te hippilerin arasına düşecektir. Operetin ana vurgusu ise genç jenarsayonun etnik müzikleri olan horon'u, şehir

kültürü içerisinde tanıdıkları pop müziği karşısındaki tutumlarını ve etkileşimlerini konu edinir.

3.5.9. Bir İstanbul Masalı

(Libretto: Erol Günaydın), İlk kez Londra Aldwych Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir ardından 1971-72'de Dormen Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Konu: Anadolu kültürüne ait sahne sanatlarını içeren bir dizi konu işleyişinin ağırlığı söz konusudur. Karagöz ve Hacıvattan danslara kadar bir kompozisyon şeması vardır. Osmanlı kültüründen esinlenerek diyalogların ele alındığıbir operettir.

3.5.10. Cemal Reşit Rey'in Diğer Operet ve Revüleri

1. Küçük Kırmızı Şapkalı Kız-Le Petit Chaperon Rouge 1920, 2 tablo, kayıptır.
2. Bir İstanbul Masalı- 2 perde. Libretto 1972 yılında Erol Günaydın tarafından yazılmış ve Uy! Balon Dünya ile Yaygara 70'in karışımıdır. Oyunun başına Kâtibim çeşitlemeleri ve arasına Zeynebim şarkısı eklenmiştir. Oyun ilk kez Londra'da Aldwych Tiyatrosu'nda 1972'de sahnelenmiştir. 142
3. Adalar Revüsü- metin Ekrem Reşit Rey tarafından 1934'te yazılmış, aynı yıl Büyükada Yat Kulübü Bahçesinde sahnelenmiştir. Semiha Berksoy Büyükada, Feriha Tevfik Heybeliada, Cahide Sonku Kınalıada, Hâzım Yassıada ve Vasfi Rıza Sivriada rollerini paylaşmışlardır.
4. Alabanda- metin Ekrem Reşit Rey tarafından 1941'de yazılmış, ilk defa Tepebaşı yazlık bahçesinde aynı yıl temsil edilmiştir. Revüde Safiye Ayla Kraliçe Portakal rolünü oynadı.
5. Aldırma- metinleri Ekrem Reşit Rey tarafından 1942 yılında yazılmış, ilk kez 1942'de İstanbul Opereti Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir (Karadağlı, 2006).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

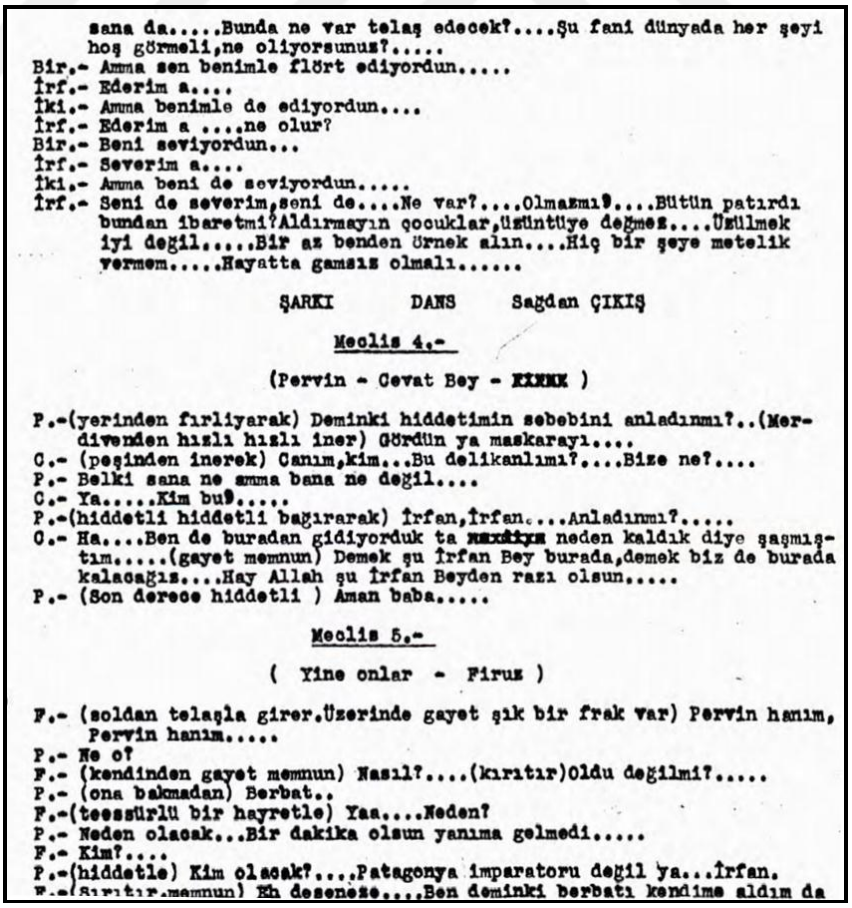
4. BULGULAR

4.1. OPERETLERİN DRAMATURJİK YÖNDEN İNCELENMESİ

4.1.1. Deli Dolu

4.1.1.1. Teknik Özellikler

Operet üç perdeden oluşmaktadır. Şahıslar sayfası dâhil operetin uzunluğu kırk yedi sayfadır. İlk perde yirmi iki meclis, ikinci perde on dokuz meclis, üçüncü perde de yirmi beş meclis içerir. Oyunda şarkılı veya danslı toplam yirmi iki sahne vardır. Meclisler sahneye giren veya sahneden çıkan oyuncularla beraber değişecek şekilde ayarlanmış olup oyunda iç perde hariç yalnızca bölüm finallerinde perde kapanır.



sana da.....Bunda ne var telaş edecek?....Şu fani dünyada her şeyi hoş görmeli,ne oliyorsunuz?.....
Bir.- Amma sen benimle flört ediyordun.....
İrf.- Ederim a....
İki.- Amma benimle de ediyordun....
İrf.- Ederim a ....ne olur?
Bir.- Beni seviyordun...
İrf.- Severim a....
İki.- Amma beni de seviyordun.....
İrf.- Seni de severim,seni de....Ne var?....Olmazmı?....Bütün patırdı bundan ibaretmi?Aldırmayın çocuklar,üzüntüye değmez....Üzülmek iyi değil.....Bir az benden örnek alın....Hiç bir şeye metelik vermem.....Hayatta gamsız olmalı.....

ŞARKI DANS Sağdan ÇIKIŞ

Meclis 4.-

(Pervin - Cevat Bey - XXXXX)

P.-(yerinden fırlıyarak) Deminki hiddetimin sebebini anladınmı?..(Merdivenden hızlı hızlı iner) Gördün ya maskarayı....
C.- (peşinden inerek) Canım,kim...Bu delikanlımı?....Bize ne?....
P.- Belki sana ne amma bana ne değil....
C.- Ya.....Kim bu?.....
P.-(hiddetli hiddetli bağırarak) İrfan,İrfan....Anladınmı?.....
C.- Ha....Ben de buradan gidiyorduk ta XXXXXXX neden kaldık diye şaşmıştım.....(gayet memnun) Demek şu İrfan Bey burada,demek biz de burada kalacağız....Hay Allah şu İrfan Beyden razı olsun.....
P.- (Son derece hiddetli) Aman baba.....

Meclis 5.-

(Yine onlar - Firuz)

F.- (soldan telaşla girer,Üzerinde gayet şık bir frak var) Pervin hanım, Pervin hanım.....
P.- Ne o?
F.- (kendinden gayet memnun) Nasıl?....(kırıtır)Oldu değilmi?.....
P.- (ona bakmadan) Berbat..
F.-(teessürlü bir hayretle) Yaa....Neden?
P.- Neden olacak...Bir dakika olsun yanıma gelmedi.....
F.- Kim?....
P.-(hiddetle) Kim olacak?....Patagonya imparatoru değil ya...İrfan.
F.-(kırıtır,memnun) Eh desenize....Ben deminki berbatı kendime aldım da

Görsel 1: İkinci Perdenin Üç, Dört ve Beşinci Meclisleri

4.1.1.2. Operetin Konusu

4.1.1.2.1. Birinci Perde

Cemal Reşit ve Ekrem Reşit Rey'in Deli Dolu operetinin ilk perdesi, Kilyos Palas otelinin iki yabancı uyruklu yöneticisinden biri olan İzaak'ın açılış gecesini sabote edip oteli iflasa sürükleyerek ortağı Jozef'in hisselerini müzayeden ucuza almak planını otelin muhasebecisine anlatmasıyla başlar. Öte yandan Jozef açılış gecesi için çok heyecanlıdır, İzaak'ın gönderilen daveti geri çeviren bir telgraf çektiğini bilmeksizin dönemin ünlü Fransız sanatçılarından Maurice Chevalier'yi sahneye çıkartmak için bile hazırlık yapmıştır. İzaak'ın, Jozef'in hisselerinde olduğu gibi eşi Marika'da da gözü vardır ancak Rum asıllı Marika, İzaak'ın ilgisine hiçbir zaman karşılık vermez. Perde ilerledikçe oyun, izleyicileri otelin diğer konuklarıyla tanıştırır. Zengin Cevat Bey otelde şımarık kızı Pervin'le kalmaktadır. Pervin kalbini daha önceden tanışmış olduğu hovarda İrfan'a kaptırmıştır. İrfan yaşlıca karısı Sabiha ve üvey oğlu Firuz'la otele gelmiştir. Otelde bir de gençliğin aşısını icat etmiş Alman Profesör Zilberstein ve ortağı Marlene bulunmaktadır. Garsonlardan ve isimsiz diğer konuklardan başka son olarak Marika ve Jozef'in çocukları David ve Katina da otelde kalmaktadır. Bu karakterler perde boyunca değişik terkiplerde bir araya gelirler. Zamanını Pervin ile geçirmeye başlayan İrfan, Sabiha'nın onu kıskanmasına sebep olur. Marika Firuz'u görür görmez ona âşık olur ve birliktelik yaşarlar. Marlene ise Jozef Bey'in ona olan gizli aşkını kullanarak onu Profesör Zilberstein'ın gençlik aşısından satın almaya ikna eder.

4.1.1.2.2. İkinci Perde

Gece olur ve açılış partisi başlar ancak Jozef ortalarda yoktur. Ailesi onun öldüğünü varsayar ve onun servetine konarak yaşama biçimlerini değiştirirler. Kızı Katina kendi tabiriyle "kokot" olmaya karar verir, oğlu David babasının parasını çarçur ederek eğlenmeye başlar, karısı Marika da cinsel bir özgürleşme yaşayarak Firuz'la olan birlikteliğini artırmak ister. Marika'nın yoğun ilgisinden sıkılmaya başlayan Firuz, Pervin'e âşık olur. Bu sırada Pervin umutsuzca İrfan'ın peşinde koşmaya devam etmektedir. Jozef'in ortadan kaybolması üzerine otelin kendi üzerine kaldığını anlayan İzaak, kötü gitmesi için emek harcadığı açılış gecesini toparlamak için çalışmaya başlar. Büyük sorun, ortada Maurice Chevalier'nin olmamasıdır. Bu

sırada Zilberstein'ın gençlik aşısıyla bambaşka birine dönüşmüş olan Jozef yeniden insanların arasına karışır. İzaak'ın arkasından çevirdiği işleri öğrenir ve gecenin berbat olacağını anlar. Ancak konuklar onun Maurice Chevalier olduğunu düşünürler, Jozef de bu role girerek geceyi kurtarmaya karar verir. Jozef sahneye çıkıp insanlara gösteri yaparken Marika, Maurice Chevalier olduğunu zannettiği Jozef'e; David Sabiha'ya; Cevat Bey Katina'ya; Katina ve İrfan da birbirlerine âşık olur.

4.1.1.2.3. Üçüncü Perde

Harika bir gece geçiren konuklar eğlence salonunda sızıp kalmışlardır. Sabah olunca İzaak salonda gezerek insanları birer birer uyandırır. İrfan ve Sabiha ilişkilerini sonlandırır; İrfan Katina'yla, Sabiha da David'le nişanlanmaya karar verir. Firuz, İrfan'ı kaybettiği için çok üzülen Pervin'i neşelendirmeye çalışırken onun kalbini kazanır. Onlar da nişanlanmaya karar verenler grubuna katılırlar. Bu sırada hâlâ herkesçe Maurice Chevalier olarak bilinen Jozef, ailesinin yaptıklarını görüp kendi arkasından söylediklerini duydukça üzüntüsü ve öfkesinden kahrolur. Marika'yı asla kendine âşık edemeyeceğine nihayet ikna olan İzaak kendi derdiyle mücadele ederken Marlene'in kışkırtmasına kanarak Zilberstein'in gençlik aşısından satın almaya ikna olur. Bunu öğrenen Jozef, Marika'ya aslında kim olduğunu açık eder ve oteli İzaak'ın elinden almak için bir plan yapar. Gençleşen İzaak konukların arasına yeniden geldiğinde Jozef onun bir dolandırıcı olduğu konusunda insanları galeyana getirir ve onu otelden sürer. İzaak'ın öldüğünü ve vasiyetnameler gereği otelin haklarının Marika'ya kaldığını, kendisinin de Marika'ya evlenerek bu hakları devraldığını açıklar. Otelin yeni adının Deli Dolu olduğunu ilan eder.



Görsel 2: Üçüncü Perde Finali

4.1.1.3. Karakterler

Bu bölümde Deli Dolu adlı operette yer alan şahıslar azalan önem sırasına göre ele alınarak karakter çözümlemeleri yapılmıştır.

4.1.1.3.1. İzaak

İzaak oyun boyunca kendi maddi ve manevi hırslarıyla uğraşan bir karakterdir. Ortağının arkasından küçük işler çevirebilecek nitelikte bir dolandırıcı olsa da bu alanda bile Jozef kadar iyi olamadığının farkındadır. Esasında İzaak, Jozef'in sahip olduğu her şeyi kıskanan ve onları kendi için isteyen bir karakter olarak göze çarpar. İlk perdede ikisi arasında geçen sahnede, İzaak, hayat hakkında Jozef'ten ders alabilecek bir karakter olarak çizilir. Statü konusunda eşit olmalarına rağmen ilişkilerinde Jozef'in hiyerarşik üstünlüğü vardır, büyük planların hepsini Jozef yapar. İzaak çoğunlukla telgrafa fazladan kelime eklememek ve boş yere telefon açmamak gibi küçük ekonomik hesapların peşindedir. Onun bu davranışlarının altında, fakir bir aileden geliyor olması bir sebep olarak okunabilir. Babasının eskicilik yaparak geçindiğini ifade eden İzaak, oyunun sonunda da planlarının başarısızlıkla sonuçlanmasıyla kendisi eskiciliğe başlayacağını ima ederek sahneden çıkar. Bir başka sahnede de İzaak, Pervin'e insanın zengin olmaktan utanmasının mantıksız olduğunu, asıl utanılacak şeyin "fukaralık" olduğunu ifade eder. Jozef'in

aksine İzaak'ın isteklerinde ve planlarında ise öne çıkan kişisel prensipler yoktur. İzaak'ın amaçları oteli Jozef'ten almak ve Marika'yı kendine âşık etmektir, ama bunlar doğrultusunda sergilediği hareketlerinde her zaman dışarıdan gelen faktörlerin etkisi altındadır. Jozef bir anda yok olduğu için otelin kendisine kaldığını düşünür, bu geçici başarısında kendi hareketlerinin herhangi bir payı bulunmaz. Marika'yı kazanmak için ise kendi denediği her yolda başarısız olur. En sonunda Marlene'in aklına girmesine izin verir ve Jozef'ten tam on kat daha fazla para ödeyerek gençleşir. Bu hareketinin sonucunda da girişiminin kendi aleyhine döndüğünü ve tamamına sahip olduğunu zannettiği otelden tamamen mahrum kaldığını görür.

4.1.1.3.2. Jozef

Jozef oyunun başkişisidir. İzaak'le aynı şekilde daha fazla para kazanmak ve daha az para harcamak üzerine kurduğu hayat felsefesini, etrafındaki tüm kişilere ve tüm ilişkilere yansıtır. En basit mevzularda bile işçilerine sert davranır, çünkü zam talep etmekten çekinmelerini sağlamak ister. Karısı Marika'ya hiç para vermez, çocukları David ve Katina'ya her zaman daha çok paraya sahip olacakları kariyer planları çizmelerini nasihat eder. Onun için ideal aile, çıkar ilişkilerine dayalı ve herkesin her zaman en kazançlı olana karar verdiği bir kurumdur. Jozef'in oyunda yalnızca ortağı ve arkadaşı olarak gördüğü İzaak'a karşı daha anlayışlı davrandığı görülür. Para mevzularında benzer düşüncelere sahip olduğunu bildiği için onunla olan ilişkisini karşılıklı etik olmak, dışarıya karşıysa beraber ahlaksız olmak üzerine kurgular. Daha fazla paraya her zaman açtır, bunun için şartlar ve insanlar hakkında yalan söylemekten çekinmez. Pistir, eşine ve çocuklarına sevgi göstermez. İzaak gibi kapitalist kazanç içgüdüsünü bir yana bırakıp manevi zevkler kovalamaya heves ettiği sahnelerde bile parası hakkında dikkatli olmak konusunda gardını indirmez. Gece Marlene ile beraber olmayı düşlerken dahi gençlik aşısı için pazarlık eder. Oyunun konusunun tam merkezindeki figür olması, oyunda herkese karşı koruyabildiği hiyerarşik üstünlüğü ve patriarkal konumuyla da desteklenir. Kendisi eşini aldatmak için kurgular yaparken aynı hareketlerin Marika tarafından da yapıldığını gözlemlemek onu sinirlendirir. Oyundaki diğer karakterler tarafından Jozef'in hareketleri ve felsefesi sessizce boyun eğilecek, fırsatı bulunduğunda ise kaçılacak angaryalar olarak kabul edilir. Bu durum, karakterlerin ve temsil ettikleri yaşayış biçimlerinin, merkezi otoritelerin sevgiden arıtılmış ve yalnızca kazanç

üretmeye ayarlanmış ahlâkına karşı koyuşu olarak ortaya çıkar. Jozef'in ayrıca açık bir Batı, özellike Fransız hayranlığı vardır. Ailecek yabancı uyruklu karakterler olmalarından bağımsız olarak bu hayranlık, dönem Türkiye'sinin yüksek sosyoekonomik sınıflarının sosyal hayatlarında kendine yer bulur niteliktedir. Nitekim Jozef'in konuk sanatçı olarak otele getirtmek istediği Maurice Chevalier, tüm konuklar tarafından ilgi ve hevesle beklenmektedir.



Görsel 3: Maurice Chevalier Rolündeki Jozef

4.1.1.3.3. David

David, Jozef'in öz Marika'nın üvey oğlu, babasının baskılarıyla yetişmiş genç bir karakterdir. Jozef'ten azar işitmekten korkar, onun kıssadan hissesi para kazanmaya çıkan hayat derslerini dinler, ancak Jozef ortadan kaybolduğunda ise hiç düşünmeden onun temsil ettiği her şeyi bir kenara bırakıp kendi zevki için yaşamaya başlar. Edebiyatımıza Tanzimat Dönemi'nde tanıştırılan "alafranga züppe" tipinin bir yansıması hâline gelir. Batı özentiliği cümlelerine yerleştirdiği Fransızca kalıplarla kendini gösterir, kazanımında hiç emeği olmayan baba parasını etrafa hediyeler dağıtarak harcar. Oyunda toplumdaki cinsiyet rollerinin nasıl dağıtıldığı David'in Katina'yla olan kardeşlik ilişkisinde de eleştirilir. David'in oyuna girdiği ilk sahnede yeni gelen hizmetçi kızla bir ilişki yaşadığının anlatılması ve Katina'nın bunun üzerine kendi imkânsızlıklarından ötürü ağlaması, dönem toplumundaki cinsel ilişkilerde kadın ve erkek arasındaki cinsiyet eşitsizliğinin bir göstergesidir. David,

alafranga züppe hâline büründükten sonra da Sabiha'yı, onu romantik olarak etkilemek için hiçbir girişimde bulunmaksızın yalnızca gözlerinin önünde para harcayarak kendine bağlamayı başarır. Zevk düşkünlüğü ve kişisel prensiplerden yoksunluğunun boyutları, Sabiha'yla nişanlanmaya karar vermelerinin ardından adını ve üstü kapalı bir anlatımla da dinini değiştirmeye karar verip artık "Davut" olmaya başlamasıyla seyircilere ve okuyuculara ifade edilir.

4.1.1.3.4. Marika

Marika, oteldeki kültür çeşitliliğini ve Batı kültürünün etkisini aktarmak adına önemli bir yere sahiptir. Diyaloglarında sıklıkla yabancı kelime gruplarına ve cümlelere yer vermektedir. Bunların bir kısmı kendi uyruğundan gelen Rumca, diğerleri ise Batı hayranlığından gelen Fransızca söz gruplarıdır. Türkçeyi oyundaki diğer karakterler kadar iyi konuşamayan Marika'nın durumu, etrafına yabancılaşmasına ve iletişim kopukluğuna sebep olmaktadır. Nitekim onun terslediği insanlar da flört ettiği insanlar da Marika'nın aslında ne kastettiğini anlayamazlar. Bu çelişkiyi körükleyen bir diğer etken de Marika'nın kendi kendine girdiği bir çatışmanın ürünüdür. Marika oyun boyunca farklı farklı sahnelerde karikatürize sayıda "Ben namuslu bir kadınım!" repliğini tekrarlar, ancak Marika'nın namus anlayışı karakterine tamamen yerleşmiş dogmalar olarak göze çarpmaz. Dahası, esas irdelenmesi gereken Marika'nın kendini içinde bulduğu durumda nasıl ifade etmeye çalıştığıdır. Ailesi tarafından sırf zengin diye Jozef'le evlendirilen Marika'nın ona karşı beslediği duygular yoktur. Hatta Jozef çocuklarına parayla ilişkin dersleri verirken Marika'nın hayat konusunda çok daha duygusal ve etik fikirlere sahip olduğu repliklerinden belli olur. Jozef'e yarı görev bilinciyle yarı da ileride kendisine miras kalacak paradan feragat etmemek için bağlanan Marika'nın namustan kastı yalnızca normların şekillendirdiği sözde sosyal doğrulardan ibarettir. Ancak Marika'nın aklındaki bu anlayış, onun insancıl bir hayat yaşamasına engel olur, sahip olmaya hakkı olan şeylerden hem Jozef hem de kendi kendisi yüzünden uzak tutulmaktadır. En nihayetinde de kocasının öldüğünü düşünmesiyle ekonomik bağımlılığından kurtulduğunu anlayan Marika, hayatında eksik olduğunu düşündüğü güzelliklerin peşinden koşmaya başlar ki aslında bunlar oldukça doğal şeylerdir; iyi görünmek, cinsel anlamda tatmin olmak ve mutlu hissetmek. Bu bağlamda fazla basit bir insan imajı çizen Marika karakteri, isteklerinin küçüklüğüyle yargılanmamalıdır

çünkü aslında Marika gittikçe özgürleştiği bu oyunda birtakım normları kırarak bir karakter gelişimi gösterir. Henüz maddi bağımsızlığına kavuşmamışken ve Firuz'un maddi durumu hakkında bir fikri yokken bile ona ilk görüşte âşık olur. Çocuk giyimli Firuz'u Rumca "paidi mou," yani "çocuğum" olarak seven Marika, ilerleyen sahnelerde Firuz artık büyüdüğünü kanıtlamak için uzun bacaklı pantolon giymeye başladığında da "güzel bacaklarını örttüğü" gerekçesiyle ona içerler. Oyunda dayatılan para yoksa ilişki olmaz kuralını Firuz'un yalnızca çocuksu güzelliğine âşık olarak hiçe sayan Marika, ekonomik özgürlüğüne kavuştuktan sonra ise daha iddialı giyinmeye, Fransızca konuşmaya ve norm dışı cinsel birlikteliklere açılmaya başlar. İrfan ve Firuz'la beraber üçlü bir birlikteliği bile deneyimleyen Marika, en sonunda da Maurice Chevalier olduğunu düşündüğü Jozef'e âşık olarak döngüsel bir son gerçekleştirir.

Ma.- (sağdan girer.Gayet şık ve dekolte bir gece esvabı) Fifi!...Fifi!...
Pu ise kardiyamu?..... (Firuzu görür,yüzü g ler,ona koşar,boynüna
sarılır) Seni ariyordum,nerede idin?....Ah cicimu!....
İ.- (Hayretleriçinde) A,a'....Bu ne?...
F.- Beni değil kocanı ariyordun!....
Ma.- Kocam!...Ah!...Şeytana gitsin!...Kayboldu bende kurtuldum!...Bak
artık nasıl esvaplar giyiyorum!...Beğendin?....Senin için bu tuva-
let!..Pulakimu!...(Firuzun boynuna sarılır)
İ.- Ay çıldıracak şey!...
Ma.- Artık bundan sonra dünya bizim!...Seninle sevişeceğiz,gezeceğiz,
eğleneceğiz!...Hasis herif öldü,para çok!...Artık liberté,liberté!..

Görsel 4: Marika'nın İrfan ve Firuz'la Konuşması

4.1.1.3.5. Firuz

Firuz kişisi oyunda toplumda beklenen cinsiyet rolleri arasındaki tutarsızlığın erkek yüzünün eleştiriye alındığı bir karakterdir. Erkeklerin yanında genç gözükmek isteyen annesine onun zoruyla "abla" demek zorunda bırakılan Firuz'un otele gelene kadarki hayatında büyük bir dışlanmışlık söz konusudur. Hiç kimseden ilgi göremeyen Firuz, Marika'nın kendisine âşık olup onunla cinsel ilişkiye girmesiyle beraber büyük bir değişim yaşar. Artık "erkek olduğunu" belirten Firuz, bu yeni statünün gereklilikleri olarak gördüğü için oldukça zorlanarak içki ve sigara içmeye başlar. Yine erkek olmakla ilişkilendirdiği üzere uzun pantolon giymeye başlar ve insanların kendisine takma isimlerle seslenmesine karşı çıkar. Oyun bu noktada toplumun erkekliğe bakış açısının kişileri ne kadar gülünç durumlara soktuğunu gösterir Firuz karakteri üzerinden. Oysaki Firuz hâlâ daha çocuktur, Pervin'i

neşelendirmeye çalışırken masallar anlatır ve hayvan taklitleri yapar. Firuz'un bu çocukluğunun sebebi hayatındaki ebeveyn eksikliğine yorulabilirken yazar tarafından kurgulanmış başka bir eleştiri de söz konusudur. Firuz, kendini Marika'ya tanıttığı ilk sahnede tiyatro eleştirmeni olduğundan bahseder. Beğenilen operetlerin aleyhine eleştiriler kaleme aldığını belirten Firuz, aslında burada yazarın taşlaması altındadır. Tiyatro eleştirmenliği yaparak kasıtlı olarak oyunlar hakkında olumsuz yazılar yazan kişiler henüz bir kere bile cinsel ilişkiye girmemiş toy insanlara benzetilir.

4.1.1.3.6. Katina

Katina, korku duyulan bir baba figürünün baskısı ve aile hayatlarında yer etmiş Batı kültürün etkisi arasında sıkışmış bir karakter olarak çizilir. Sinemadaki figürlere duyduğu özenme duygusu, babası başta olmak üzere ataerkil toplumun uyguladığı baskıya bir karşı çıkış olarak kendini gösterir. Bu baskılanma durumunu insanların gözünde bir kız olduğu gerçeği ile bağdaştır ve baskının sonunun cinsel özgürlüğe erişmek olduğunu düşünür. Katina, erkek kardeşiyle konuşurken bunlar kendisine yasakken onun dilediği gibi cinsel birlikteliklere girebilmesine sitem eder. Sinema karakterlerine özenirken onların hayatlarında en çok romantik ilişkilerini kıskanır. Kendi tabiriyle "kokot" olmaya karar veren Katina, baba figürü oyundan çıktıktan sonra karşısına çıkan erkeklerle eğlenmeye başlar, en sonunda da babasının ona şart koştuğu zengin bir erkekle mantığını kullanarak evlenmek ideali yerine yakışıklı bir erkeğe âşık olmayı tercih eder. Katina'nın filmler aracılığıyla dönem toplumun zihniyetine aksi bir şekilde karşı çıkan kadınlar için cinsel özgürlük fikrinden etkilenmesi henüz yeni sayılan teknolojilerin günlük hayatı nasıl etkilediğinin de bir göstergesidir. Belki de oyun, Batı'dan gelen modern medya içeriklerinin katı geleneksel kurallarla şekillenen bir toplumda ne gibi sonuçlara yol açabileceğini Katina karakteri üzerinden tartışmaya açar.

4.1.1.3.7. İrfan

İrfan, çirkin ve zengin Jozef karakterinin zıddı olarak yakışıklı ama maddi açıdan kaynaksız bir karakterdir. Jozef kadınlarla olan ilişkisini onları zenginliğiyle etkilemek veya onlarla beraber olmak için para harcamak üzerine kurarken İrfan, onları kendine bağlamak ve hatta âşık etmek için yakışıklılığını kullanır. Kendine hedef olarak zengin kadınları seçen İrfan onları maddi olarak sonuna kadar

kullandıktan sonra başka birine geçer. Firuz'la geçen bir konuşmasında kadınlara asla âşık olunmaması gerektiğini savunan İrfan, kadın-erkek eşitsizliğinin başka bir boyutunu ortaya çıkarak ilişkide duygusal ilginin kadından gelmesi gerektiği önyargısını karaktere döker.

4.1.1.3.8. Pervin

Zengin bir ailenin şımarık kızı olan Pervin, neredeyse tamamen ebeveynsiz bir karakter olarak sunulur. Annesi zaten oyunda yoktur, babası da Pervin'in hayatı üzerinde varlığını hissettirebilecek bir karakter değildir. Yani aslında oyundaki pek çok diğer kadın karakterin hayatlarında hissettikleri maddi ve manevi kısıtlamalar onun için geçerli olmamasına rağmen Pervin, yine de o diğer kadın karakterlerin hayal ettikleri gibi bir hayat yaşayamaz. Fazla duygusal bir karakter olarak yazılan Pervin her zaman çocukça davranır ve yaşını umursamaksızın istedikleri oluncaya dek ağlamayı bile tercih edebilir. Onun hayatındaki bu büyüme eksikliği bir yandan onu kontrol edebilecek bir aile ferdinin olmamasıyla açıklanabilirken bir yandan da İrfan karakteri üzerinde başlayan cinsiyet eşitsizliğinin kadın boyutunu derinleştirir. Pervin karakterinden ötürü ne olursa olsun ilişkilerde ilgi veren taraf olmaya mahkûmdur. İkisinin de şansına sayılabilecek bir biçimde, yine hayatında ebeveyn rolü eksikliğinden mustarip ve ilişkide ilgi göstermeye hazır bir karakter olan Firuz'la aralarında bir aşk başlar. En sonunda oyunda iki taraftan en az birinin bir çıkar gözetmeksizin içinde bulundukları tek ilişki Firuz ve Pervin'inki olur.

4.1.1.3.9. Zilberstein

Alman bir profesör olan Zilberstein, oyundaki gençlik aşısının mucidi bir bilim adamıdır. Kilyos Palas'ta bir süredir kalıyor olmasına rağmen henüz bir ödeme yapmamıştır. Maddi açıdan neden sıkıntıda oluklarını, yardımcısı Marlene ile konuşurken ifade eden Zilberstein, Almanya'dan kaçmak zorunda kaldıklarını belirtir. 1934'te geçen bu oyunda Zilberstein'in Almanya'dan kaçmasının sebebi, metinde açıklıkla belirtilmese de 1933'te iktidara gelen Nazi hükümeti ve bunun öncesindeki itibar kazanma dönemlerinde Alman toplumunun yaşadıkları iç bölünme olarak önerilebilir. Farklı milletlerden insanlarla dolu bir otelde, bir Nazi aksine hiçbir faşist özellik göstermeyen Zilberstein'ın Almanya'yı terk etmesinin sebebinin politik uyuşmazlık olduğu bu sayede tahmin edilebilir. Oyun, aslında Zilberstein

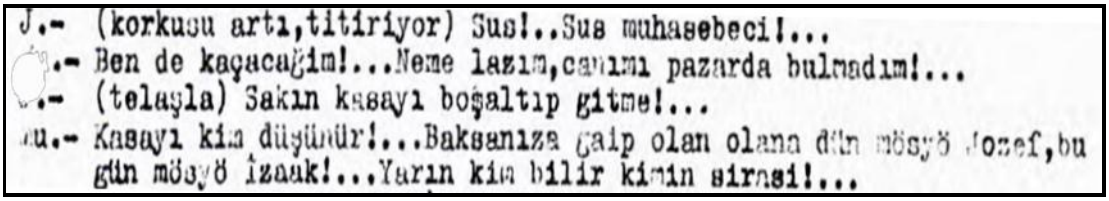
üzerinden başka bir sıkıntıya daha parmak basar. Nitelikli bir bilim adamı olmasına rağmen maddi sıkıntılarla boğuşan Zilberstein, bilime ve bilim insanlarına toplum tarafından verilmeyen değeri vurgulamış olur.

4.1.1.3.10. Marlene

Zilberstein'ın yardımcısı olan Marlene, onun gençlik aşısını satmasına yardımcı olabilmek için yaşlı müşteriler bulmak görevini üstlenmiştir. Marlene, bu noktada oyunun sunduğu toplumdaki kadına olan bakışa yeni bir boyut daha kazandırır. Zilberstein'ın insanlığın en başından beri efsanelerde kendine yer bulmuş gençleşmenin aşısını başarılı bir şekilde icat etmiş olmasına rağmen kendine müşteri bulabilmek için Marlene'in erkekleri baştan çıkarmasına ihtiyaç duyması, kadının bu noktada da cinsel bir araç olarak kullanılması dikkate şayandır.

4.1.1.3.11. Muhasebeci

Muhasebeci karakteri otel işlerinde İzaak ve Jozef'e yardımcı olan bir çalışandır. Baştan sona kadar ironilerle donatılmış olan bu karakter, otelde muhasebecilikle uğraşırken asla görülmez; getir-götür işlerini yapar, telgraf çeker, telefon aramaları yapar, aşçının yaptığı yemekle ilgilenir. Muhasebeci olmasına rağmen parayla olan ilişkisi İzaak'tan veya Jozef'ten zayıftır. Birçok sahnede paranın nasıl daha tutarlı harcanması gerektiği konusunda onlar tarafından uyarılır. Dahası işler birbirine karışırken otelden kaçmak düşüncesini dile getirmesi Maurice Chevalier rolündeki Jozef tarafından kasayı soyup gitmek olarak yorumlanınca, Muhasebeci ona parayı kimin umursadığını sorar. Bütün bu karakter ironileri haricinde de otelin muhasebecisini yalnızca Muhasebeci olarak bilen izleyicilerin gözünde bu kişi, isimlendirilmiş pek çok karakterden oyun içerisinde daha fazla rol sahibidir.


J.- (korkusu artıyor,titriyor) Sus!..Sus muhasebeci!...
.- Ben de kaçacağım!...Neme lazım,canımı pazarda bulmadım!...
.- (telaşla) Sakın kasayı boşaltıp gitme!...
u.- Kasayı kim düşünür!...Baksanıza gaip olan olana dün mösyö Jozef,bu
gün mösyö İzaak!...Yarın kim bilir kimin sırası!...

Görsel 5: Muhasebeci'nin Jozef'le Diyaloğu

4.1.1.3.12. Sabiha H.

Yaşlıca bir kadın olan Sabiha Hanım, kendi isteklerine oldukça düşkün bir karakterdir. Tanımadığı insanların gözünde genç gözükmek uğruna kendi oğlunun ona "abla" olarak seslenmesini tercih edecek kadar bencil davranabilen Sabiha, aynı zamanda kıskanç da bir karakterdir. Cinsiyet eşitsizliği konusunda Sabiha üzerinden bir kez daha kadına dair olumsuz bir tablo çizilirken, hep genç gözükmek istemek ve kıskanç olmak gibi, İrfan'ın kendisinden genç ve güzel kadınların peşinden koşmasını kabullenemeyen Sabiha, oyunun sonunda da ondan ayrılıp kendisinden hoşlanan zenginlikten başka bir kişilik özelliği olmayan David'le nişanlanmayı kabul eder.

4.1.1.3.13. Cevat Bey

Pervin'in babası olan Cevat Bey tamamıyla yetkisiz bir figürdür. Zenginliğine mahsus bir umarsızlıkla yaşayan Cevat, adeta parayla her şeyin çözülebileceğine dair bir inanç içerisindedir. Annesinin evi terk etmesi üzerine çocuğunu onun için para harcamaktan başka hiçbir ilgi göstermeden yetiştiren Cevat, bu sebeple oyun içerisinde sürekli kızının kaba davranışlarına maruz kalır.

4.1.1.3.14. Birinci Küçük Hanım ve İkinci Küçük Hanım

Bu iki karakter oyun içinde bulundukları tek sahnede İrfan'ın ilgisi için kavga ederler. İrfan'ın bariz bir şekilde onların ilgisini karşılıksız bırakıyor olsa da yine de onunla kimin dans edeceği konusunda tartışmayı sürdürürler. Bu küçük sahnede dahi kadın ve erkek rolleri arasındaki eşitsizlik göze çarpar.

4.1.1.3.15. Birinci Garson ve İkinci Garson

Oyunda her zaman hizmet ederken görülen bu iki şahıs, repliklere sahip oldukları tek bir sahnede de karakterleri hakkında izleyicilere herhangi bir detay sunmazlar. Onlar Muhasebeci karakterinin aksine gerçekten isimlerinde taşıdıkları mesleğin görevlerini yerine getirmekten sorumludurlar.

4.1.1.4. Tema

Bu bölümde operet boyunca var olduğu tespit edilen temalar ile ilgili bulgular sunulmaktadır. Bulgular ikincil kaynaklarla desteklenmiş, dönemin algı ve yaşayış biçimi göz önünde bulundurularak yorumlanmıştır.

4.1.1.4.1. Para ve Maddi Kaygılar

Eser boyunca para motifi ve para kavramı ile özdeşleşen maddiyat kaygısı karakterler tarafından sık sık dile getirilir. Para, hem eserdeki otelin kazancı üzerinden hem de ikili ilişki dinamikleri üzerinden aktarılır. Güç ve özgürlük ile özdeşleştirilen bu kavram, oyunda daha çok erkek karakterlerin peşinden koştuğu bir sahip olma ögesi olarak yansıtılır. Firuz ve Muhaesebi haricindeki tüm erkek karakterler ya oyun boyunca para peşinde koşarlar veya paralarını savurarak harcarlar. Öte yandan hiçbir kadın karakter para ile böyle bir ilişki içinde değildir. Hatta Profesör Zilberstein'a para kazanması için yardım etmekle görevli olan Marlene bile sırf Jozef'ten hoşlandığını öne sürerek gençlik aşısı için pazarlıkla ucuza anlaştıkları dozun miktarını Zilberstein'dan gizlice artırır. Jozef'le ailesi tarafından parası için evlendirilen Marika, mutsuz geçen evliliklerinin ardından Jozef gençleşip güzelleştikten sonra onun maddi durumunu umursamaksızın ona âşık olur. Böylece oyunda para kavramının eşlik ettiği bir başka olgu da aşktır. Eser boyunca aşk için evlenmek ve maddi kaygılar göz önünde bulundurularak birliktelikler arasındaki farklar ve çatışmalar işlenir. Jozef'e olan ekonomik bağımlılıkları son bulduktan sonra Katina ve Marika karakterlerinin hayatlarının ne denli değiştiği dikkat çekicidir. Maddi kaygılar romantik ilişkilere yansıdığı kadar romantik olmayan ikili ilişkilere de yansımaktadır. Jozef'in de İzaak'ın da eser boyunca otelin maddi kazancı üzerinden sahip olduğu korkular onların gerçekliği olmayan ve çıkar amacı güden ilişkiler kurmalarına sebep olur. Onların beslediği maddi kaygılar otelin misafirlerine sunulan hizmet kalitesini de etkiler, birbirlerine ihanet etmelerine yol açar ve aile kurumuna dahi sızan bir yozlaşma örneği sunar. Pek çok farklı kültürden insanların sahneye konduğu bu oyunda, kazanç algısının kültürden kültüre fark etmediği göze çarpar. Bir bilim adamı olarak icadını ederi karşılığında satmak isteyen Zilberstein bile müşterilerini dolambaçlı yollardan kadın yardımcısının cinsel etkileyiciliğinden suiistimal ederek kendine çeker. Para kazanmak için yanlış olan hiçbir yol olmadığını düşünen bu karakterler, oyunda bir kez olsun bilinçli ve

karşılıklı ihtiyaçlara doğrudan hitap eden bir ekonomik alışverişte bulunmazlar. Oyun boyunca para kazanmak içinde para harcamak için de hep en uç yollara başvurulur. Bu maddi uçların yaşanmasının sebebi 1930'lar Türkiye'sinde de dünyada da yaşanan Büyük Buhran ve sonrasında onun doğurduğu ekonomik sıkıntılarla mücadeleye yönelik şiddetlenen vergi planlamaları olarak gösterilebilir.

4.1.1.4.2. Toplumsal Cinsiyet Rolleri

Eserde toplumun yapısına işlemiş olan toplumsal cinsiyet rollerinin kişilere etkisi hem kadın hem de erkek karakterler üzerinden aktarılmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturduğu baskı, bu baskının karakter gelişimi ve davranışları üzerinde yol açtıkları oyunun özellikle gündemine aldığı konulardan biridir. Kadın karakterlerin paraya olan kayıtsızlığı gibi, erkek karakterler için de âşık olmak hakkında öylesi bir kayıtsızlık durumu hâkimdir. Oyundaki hemen hemen tüm erkek karakterler için kadın, ya parası için ya da cinsel bir obje olarak kullanılacak bir cinsiyetten ibarettir. Jozef'in eşi Marika'ya çok âşık olduğunu iddia eden İzaak bile onu ikna etmeye çalışırken zaten Jozef'le her işte ortak olduklarını, "bu konuda da ortak olsalar bir şey olmayacağını" söyleyerek Marika'nın cinsiyetine de kararlarına da saygısızlık etmiş olur. Oyun bu noktada kadınlarla erkekler arasındaki cinsiyet eşitsizliği oyunda toplumsal boyutta bir eleştiri altına alırken ilginç bir şekilde oyun kadınlarla erkeklerin aşka ve birlikteliklere nasıl baktığına dair de cinsiyetçi bir yaklaşım sergiler. Cinsiyet rollerinin sebep olduğu kısıtlamalardan hareketle gelişim gösteren Katina karakteri, özgür olmayı dış görünüşü veya maddi durumu fark etmeksizin karşısına çıkan herkesle beraber olmak şeklinde değerlendirerek dar görüşlülükten mustarip bir hata içine düşer. Onun Cevat Bey'le olan sahnesinde Cevat Bey, Katina'nın kendisiyle beraber olmak istemesini adeta bir şaşkınlıkla karşılar. Öte yandan İrfan ve David gibi kimi erkek karakterler için bu şekilde cinsel birlikteliklerde bulunmak asla bir tartışma konusu olmaz. Oyun, toplumun erkeğe yüklediği cinsiyet rollerini de eleştirmekten geri durmaz. Evi geçindirmek görevinin çoğunlukla erkeğin sırtına yüklendiği dönem toplumunun da etki sahibi olduğu bir şekilde, Jozef çocuklarına hayata dair nasihatler verirken Katina'nın payına düşen evlilikle ilgili olurken David'inki para kazanmakla ilgilidir. Erkek rolüyle ilgili eleştirilerin önemli bir kısmı da Firuz üzerinden seyirciye aktarılır. Davranışlarıyla daha hâlâ çocuk olduğunu her şekilde hissettiren Firuz, bir cinsel ilişki yaşamayı

erkek olmakla özdeşleştirir ve özel bir ilgi duyuyor olmamasına rağmen alkol tüketip sigara kullanmaya başlar; çünkü toplumda erkeklikten beklenenler bunlardır.



Görsel 6: "Küçük Hanımlar" İrfan'ın İlgisi İçin Tartışıyorlar

4.1.1.4.3. Modern Toplum ve Aile Yapısı

Eserde modernleşen bir Türkiye'de hayatların nasıl ve ne seviyelerde değiştiği gösterilirken bu gösterimin yalnızca yüksek sosyoekonomik sınıfların bulunduğu bir çevrede yapılmış olması ülkenin geneline dair birtakım izlenimler edinmeyi zorlaştırmaktadır. Ancak en zengin kesimlerde bile hâlâ ailedeki ekonomik gücün erkek tarafından sağlanıyor olması, oyundaki varlıklı kadınların paralarının ailelerinden gelmesi, o ya da bu yollardan para kazanan tüm karakterlerin erkekler olması önemle incelenmesi gereken birtakım unsurlardır. Ataerkil bir aile yapısının henüz aktifliğini sürdürdüğü gözlemlenirken farklı güç dengelerine ev sahipliği yapan aile tiplerine dair gösterimler de oyunda kendine yer bulur. Tüm ekonomik gücün babadan gelmesine rağmen Cevat Bey ve Pervin ailesinde Pervin'in sözü geçer. Başka bir örnek de nadir rastlanan bir birlikteliğin gösterildiği David ve Sabiha Hanım karakterleri arasında geçen hikâyedir. Farklı etnik ve dini gruplara mensup bu iki karakterin beraberliği, Jozef'in tüm sosyal ve ekonomik ataerkini sarsarak en katı toplumsal birimlerin içinde dahi yeni model ailelerin oluşmasının mümkün olduğunun altı çizilir. Yine yüksek sınıflara olan etkisi daha gözlemlenebilir bir kültürel yenilik olan sinemanın da oyundaki yeri büyüktür. Katina'nın karakterini önemli ölçüde şekillendirmesinin dışında da Türkiye'de

sinema rolleri aracılığıyla tanınan Maurice Chevalier'nin herkesin tanıyıp sevdiği bir karakter olması, insanların otele onun için gelmesi ve Jozef'in yaptığı gösterinin sabahında da kendi hayatları hakkında onun fikrini almaları yalnızca medyatik bir karakterin toplum üzerindeki etkisinin ne derecede büyüyebileceğinin bir göstergesidir.

4.1.1.5. Dil

Türkiye toplumun çok kültürlü yapısını gözler önüne seren bu eser dil bakımında da oldukça geniş bir yelpazede içerik üretir. Türkçeden Rumcaya, Almancadan Fransızcaya dört dilde söz öbeklerine yer verilen bu oyunda dil yalnızca kişiler arasındaki bir iletişim kanalı olarak değil, karakterlerden seyirciye yönelik bir dolaylı anlatım için de verimli bir zemin oluşturur. Kullandıkları diller kişilerin geçmişlerine dair önemli ipuçları verirken öte yandan onların dili kullanma biçimleri de oyun anındaki karakteristikleri hakkında izleyicilere bilgiler verir. Bozuk Türkçesinin içine Rumca katarak konuşan Marika'nın zenginliğe erişince Fransızca kullanmaya başlaması veya normal şartlar altında babasının zoruyla Fransızca konuşan David'in annesiyle aynı şekilde para sahibi olduktan sonra kendi isteğiyle ve kültürel deyişlerden yararlanarak Fransızcayla konuşmasını çeşitlendirmesi bunun oyundaki en bariz örnekleridir. Oyunda kullanılan Türkçe ise günümüz standartlarında kimi eski sayılacak kelimelere yer verse de kalan kullanımlarında tamamen öz ve anlaşılır ifadelerle donatılmıştır.

4.1.1.6. Müzik Yapısı

Oyunda müziğin birçok farklı amaç için kullanıldığı göze çarpar. Müzikal tarzının aksine müziğin hikâye akışına dâhil edilmediği bu eserin de ait olduğu operet türünde, şarkılar karakterlerin tanıtıldığı ya da kendilerini ifade ettikleri müzikli sahne molaları şeklinde seyirciye sunulur. Müzik ve şarkı esnasında konu ilerlemeye devam etmez, karakterler şarkılar esnasında değişim göstermez; şarkının başıyla sonu arasında bireysel bir gelişim yoktur. Eser, müziğin yanı sıra dansa da önemli ölçüde yer verir. Hemen hemen tüm müzikli sahnelere eşlik eden dans, metnin kaleme alındığı şeklinde de özel olarak belirtildiği üzere "kızlar ve oğlanlar" isimli iki grubun eşlikleriyle sahnelenir. Ayrıca oyunda solo şarkılara da pek sık yer verilmez. Şarkılar en az birkaç karakterin durum komedileriyle etkileşime geçtikleri

kısımlardır. Perde süresi boyunca tüm sahnelerin birbirine bağlı yazıldığı bu oyunda şarkılar çoğunlukla işi biten karakterleri sahneden çıkarmak için kullanılırken kimi zaman da oyuna yeni girmiş karakterlerin kendilerini seyirciye tanıtmaları için bir fırsat olarak değerlendirilir. Hâlihazırda dramatik konulara pek yer vermeyen bu oyunda müziğin ritmi her zaman yüksek ve şarkılar eğlencelidir. Oyunun müzik yapısı İzaak ve Jozef'in hizmet ve eğlence sektöründeki hayatlarının sahne üstü bir uzantısı şeklinde sunulur.



Görsel 7: "Kızlar" Plajda Dans Ediyor

4.1.1.6.1. Deli Dolu Sahne Kaydı Müzikal Açıdan İnceleme

4.1.1.6.1.1. Birinci Perde

İşlerin çok olduğunu anlatan bir müzikle açılır. Müzik, yaylı ve bakır üflemelilerin de dâhil olduğu büyük orkestra eşliğindedir. Çoksesli bir koro tarafından seslendirilir. Dansla birlikte icra edilir. "Mi bemol majör" tonunda bir "swing" özelliği taşımaktadır. Bu modern yapısının içinde zaman zaman daha klasik ritim ve armonilerin kullanıldığı da görülür. Ana ezgileri kadın seslerinin seslendirdiği duyulmaktadır. Neşeli bir operet bölümü olduğu belli olmaktadır. Aynı ezgi tekrar perde içinde duyulur.

Jozef, Marika, David ve Katina birlikte vokal kuartet olarak 2 zamanlı bir ezgi seslendirirler. Eser ailedeki bireylerin görevlerini anlatır. "Fa majör" tonundaki ezgi,

genel olarak neşeli bir ezgidir. Karakterlerin özelliklerine göre modülasyonlarla ile ezginin havası değişmektedir. Zorluklar içeren bölümler için minör ve ton dışı seslere başvurulmuştur.

Eser içinde yer yer konu geçişleri arasında çok küçük ezgilere yer verilmektedir. Bu ezgiler yine koro ve orkestra işle icra edilmektedir.

Marlene ve Jozef'in konuşmaları sırasında Marlene'in "si bemol majör" tonunda solo eseri duyulur. Eser romantik dönem eserlerine benzer özellikler taşımaktadır. Bir müzikal arya gibidir. Reçitatif ögeler de barındırır.

İrfan ve Pervin'in seslendirdiği orkestra ile birlikte düet şeklinde sahnelenen eser, genel olarak neşeli bir havadadır. Eser tren yolculuğunda gezilen çeşitli ülkeleri anlatır. Temelde "do majör" tonundadır. Gidilen ülkenin tanınan müzik temaları üzerine işlenmiş bir eserdir. Ülkeden ülkeye yakın majör ve minör tonlara modülasyonlar yoluyla geçildiği anlaşılır. Geçilen bölümler 2, 3 veya 4 zamanlıdır. Son durakları İstanbul'dur. Onca gezilen yer sonrası İstanbul'un yerinin farklı olduğu vurgulanır.

Pervin'in hüzünlü sesi ile başlayan eser, ilk aşkını anlattığı solo bir eserdir. Özlem duygusunu anlatır. İlkbahar, çiçek ve ilk aşk mesajları duyulur. "Sol majör" tonundaki eser, 3 zamanlıdır. Solistik olarak çok zor değildir. Sahnede dansçıların eşlik ettiği de görülmektedir. Perde bu eserle kapanır.

4.1.1.6.1.2. İkinci Perde

2. Perde toplu halde koro ile söylenilen bir eserle açılır. Koro hem dans eder, hem şarkı söyler. Neşeli bir eserdir. Si bemol majör tonunda bir ezgidir. Eser daha çok müzikal bir üsluba sahiptir. Ezgi içinde zaman zaman yarım ton ses işlemelerinin de kullanıldığı pentatonik majör bir ezgidir.

İrfan, yanındaki Küçük Hanımlar karakterleri ile birlikte bir ezgi seslendirirler. Genelde İrfan'ın solo olarak icra ettiği esere, Küçük Hanımlar da aralarda eşlik ederler. Küçük Hanımlar da İrfan'ın söylediği eserin belirli kısımlarını söylerler. Birlikte söylenilen kısımlarda "vua" sözcüğü ile bakır üflemelilerin taklit edildiği

görülür. “Mi bemol majör” tonunda, teksesli bir eserdir. Modern bir tarzda, “swing” özelliği taşımaktadır. Neşeli bir eser olduğu anlaşılır.

Pervin ve Firuz birlikte bir düet seslendirirler. Konusu Firuz’un Pervin’e sevgisi ve Pervin’in ona ilgisizliği üzerinedir. Eser “re majör” tonundadır. Fransız şansonlarına benzemektedir. Genel olarak orta hızda neşeli bir ezgi olduğu söylenebilir. Dört zamanlı bir yapıdadır.

Katina ve Cevat Bey karakterleri birlikte bir düet seslendirirler. Eser “mi bemol majör” tonunda yine bir “swing” ritmindedir. Neşeli ve hızlı bir ezgidir. Ortasında bir modülasyon ile “mi majör” tonuna geçer.

Firuz, İrfan ve Marika birlikte bir eser seslendirir. Trio olarak seslendirdikleri eser “si bemol majör” tonundadır. Eser orta hızdadır ve 3 zamanlıdır.

Zilberstein solo bir eser seslendirir. Eser “fa majör” tonunda ve orta hızdadır. Eserde zaman zaman hayvan seslerini de taklit eder. Dört zamanlı bir eserdir. Senkoplu bir yapısı vardır ama üçlemelerin de kullanıldığı görülür. Komik bir üsluba sahiptir.

Jozef, Maurice Chevalier kılığında görkemli bir şekilde topluluğa giriş yapar. Orkestranın karşılama müziği “do majör” tonundadır. Orta hızda müzik görkemli bir girişle başlar. Chevalier’nin konuşmasıyla devam eder. Konuşmalar sonrasında Chevalier, Fransızca solo bir ezgi söyler. Ton yine “do majör” olarak kullanılır. Ezgi hareketli bir dansı anlatır. Dört zamanlı “swing” ritmindedir. Eser arasında konuşmalar duyulur. Bu esnada solist sahneden çıkar ve sahne dansçılara kalır. Bir süre sonra Jozef, Maurice Chevalier rolüyle sahneye döner ve şarkısı eşliğinde dansçılardan bazılarını sahneye alır ve onlara orta hızda çağrı müziği yapar. Birlikte dans ederler. Dans topluluğu sahneye tekrar girer. Sahne “Moulin Rouge” benzeri bir dans şovu havasındadır. Ezgiler hep majör ve coşkulu bir hava vermektedir. Chevalier’nin girişi gibi çıkışı da görkemli bir şekilde sahnelenir. Bitiş sahnesi için koro çoksesli bir biçimde eşlik eder.

4.1.1.6.1.3. Üçüncü Perde

3. perde bir dans gösterisi ile açılır. “Do majör” tonunda 2 zamanlı hareketli bir ezgiyle plaj olarak sunulan bir sahnede dansçılar dans eder. Bakır üflemeli çalgıların ağırlıkta olduğu görülür.

Pervin, Firuz ve Maurice Chevalier rolündeki Jozef birlikte bir eser seslendirirler. Eser “mi bemol majör” tonunda, 4 zamanlı bir eserdir. Genel olarak hareketli, Latin baslarını (3+3+2) anımsatan bir yapıdadır. Kederden uzak kalmak ve neşeye çağrı mesajları verir. Arada modülasyonlar duyulmaktadır. Biraz yavaşlayan ara bölümler sonunda parça “re majör” tonunda bitmektedir.

Maurice Chevalier rolündeki Jozef ve Marika’nın birlikte görüldükleri sahnede Marika bir eser seslendirir. Seslendirdiği eser çok kısadır. “La majör” tonunda, dört zamanlı bir yapıdadır. Eser Rumca seslendirilmiştir.

Marlene ve İzaak’ın birlikte olduğu sahnede Marlene, İzaak’a bir şarkı söyler. Sık modülasyonların duyulduğu eser “si bemol majör” tonundadır. Eserin 4 zamanlı hareketli bir yapısı vardır. Eser sonuna doğru dans ederler ve İzaak da eşlik eder. Bölümü birlikte düet şeklinde bitirirler.

Katina ve İrfan birlikte bir eser seslendirir. 4 zamanlı “fa majör” tonunda bir eserdir. Eserde sık modülasyonlar yer alır. Piyano eşliğiyle seslendirilir.

Firuz, “Zurna Şarkısı” olarak bilinen şarkıyı Pervin’e söyler. Ağır başlı bir havada ve “sol minör” tonundaki eser 4 zamanlıdır. Şarkıda Pervin’e seslenişini konu edinir. Eser, en sonda “sol majör” tonunda biter.

Marika ve Jozef tekrar birlikte görülür. Marika, daha önce Maurice Chevalier için seslendirdiği eseri tekrar söyler. Seslendirdiği eser yine çok kısadır. “La majör” tonunda, dört zamanlı bir yapıdadır. Eser Rumca seslendirilmektedir.

Oyunun sonuna gelindiğinde Jozef otelin adını değiştirmek ister ve İzaak’ın önerisiyle yeni isim olarak Deli Dolu seçilir. Kapanış şarkısı olarak Deli Dolu isimli eser söylenir. Eser, koro ve orkestra tarafından seslendirilir. Çoksesli bir yapıdadır. “Fa majör” tonunda, 4 zamanlı “swing” ritmindedir. Sevinçli ve hızlıca bir eserdir. Coşkulu bir vurgu ile biter.

4.1.1.7. Dekor

Oyunun sahnelenmesi için oldukça geniş bir alanda dekor kurulması gerekmektedir. Kilyos Palas'ın lüks bir otel olduğunun izleyicilere hissettirilmesi amacı dışında da oyunun geniş karakter tablosunun sığdırılabileceği bir düzenlemeye ihtiyaç duyulur. Bunun için eser, merdivenlerin ve balkonların kurulduğu, hem enine hem de yüksekliğine uzayan bir sahne hayal eder. Karakterler yukarıdan aşağı iner, bir uçtaki kapıdan diğerine girerler. Sahnenin bu denli alan yaratacak şekilde inşa edilmesi aynı dekorun farklı köşelerinde farklı karakterlerin birbirlerinin içine karışmaksızın kendi olaylarını çevirebilmelerini sağlar. Ancak Deli Dolu'nun dekoru bununla sınırlı değildir. Üçüncü perdenin ilk şarkısındaki kullanımda görüldüğü üzere, oyunun yazımında sahneyi ayrıca üçüncü bir boyuta, yani derinliğine genişleten ek bir iç perde sistemi de gerekli hâle getirilmiştir. Bu sayede iç perdede farklı bir dekor kurulurken, bu örnekte iç perdede bir plaj sahnesi geçer, perde kapandığında ise oradan dış perdeye kadar olan alanda farklı bir dekor, sökülüp tekrar kurulmaya ihtiyaç duymaksızın sahneye devam edebilir durumda kalır.

4.1.1.8. Yargılar

Deli Dolu, karakter çeşitliliği ve değindiği sosyokültürel konuların bugün bile geçerli olması aracılığıyla başarılı bir operet olarak kaleme alınmıştır. İnsanların iyiyle kötü arasındaki derecelendirme tablosunun pek çok noktasında kendine yer bulabileceği gösterilirken, oyunun bu karakterleri iyiye ve kötüye dağıtırken kişilerin milliyetlerinin onlara olan bakışı hiçbir şekilde yönlendirmemesi dikkat çekicidir. Öte yandan toplumda kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri hemen her alanda inceleyen bu eser, eleştirilerinde dahi kendini birtakım cinsiyetçi yaklaşımlara düşerken bulur. Bu yaklaşımların, eleştirilerin meta bir uzantısı olup olmadığı bir tartışma konusu olarak bırakılırken henüz Cumhuriyet Dönemi'nin başı sayılacak yıllarda modernleşmenin etkilerinin toplumda yarattığı kültürel değişikliklere bakışı açısından oyunun oldukça olumlu bir tutuma sahip olduğu söylenebilir. İnsanın iyi veya kötü olmasının başına geleceklere doğrudan bir etkisi olacağının savunulmadığı bu eserde, aynı gerçek hayattaki gibi herkesin başına her tipten olayın gelebileceği ifade edilir. Kalbi kötü olanlar günün sonunda kazanabilir, iyiler kötüler tarafından kullanılabilir ve bu kötülükler cezasız kalabilir. Öte yandan teknik özelliklere bakıldığında, oyunun kaleme alınış biçimi oldukça yüksek bir tempo

gerektirmektedir. Ara vermeksizin üst üste binen sahneler, sahnenin bir tarafından çıkan karakterlerin boşluğunun diğer taraftan sahneye giren karakterlerle hemen doldurulmasıyla oyuncular için oldukça zorlayıcı bir şema çizerken iç içe geçmiş karakter ilişkileri de çoğu zaman herhangi bir sebebe bağlanmaksızın birbirlerine âşık olan kişiler aracılığıyla seyirciler için de bir o kadar emek isteyen bir sahne performansı yaratır. Oyundaki karakter bolluğunun olumsuz yönde bir uzantısı olarak sonuçlanan bu durum, kimi zaman çok derinleştirilememiş ve empati yapması zor karakterlerin sergilenmesine yol açar. Metinde gözlemlenen bu yapı, TRT yapımcılığında siyah-beyaz formatta tiyatroda kaydedilmiş Deli Dolu sahnelemesinde de göze çarpar. Hızla akan sahneler seyircilere yaşananları sindirerek düşünebilmeleri için bir fırsat tanımazken orijinal metnin üzerine yapılan değişiklikler de bir o kadar alışılagelmedik bir deneyim yaratılmasına sebep olur. Kayıttaki oyunda İzaak karakteri Zilberstein'in gençleştirme aşısının dozunu yanlış ayarlaması sonucunda kadın olurken finalde eski hâline döndüğünde de Jozef'le beraber oteldeki ortaklığını sürdürür. Metnin sahneye aktarımında ortaya çıkan bu farklarla beraber hemen hemen bütün karakterler için o anki koşulları içinde mutlu sonlar çizilmiş olur.

4.1.2. Saz Caz

4.1.2.1. Teknik Özellikler

Ekrem Reşit Rey'in yazdığı ve Cemal Reşit Rey'in bestelediği 1935 tarihli bu operet üç perdeden oluşmaktadır. Kapak sayfasıyla beraber oyun seksen bir sayfa kapsar. İlk perde on altı, ikinci perde yirmi altı, üçüncü perde de on dokuz meclise bölünmüştür. Oyunda şarkı veya dansın yer aldığı yirmi dört kısım vardır. Meclisler şarkılarla veya sahneye giren ve çıkan oyuncularla beraber değişirken sahnelerin akışı yalnızca perde finalleriyle kesilir.

4.1.2.2. Operetin Konusu

4.1.2.2.1. Birinci Perde

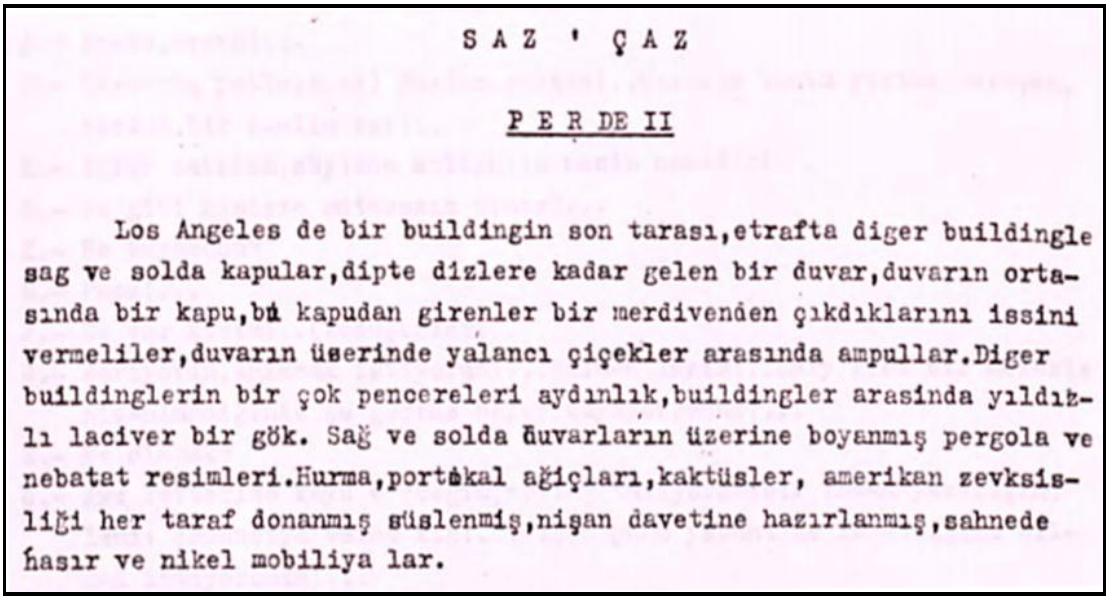
Kevork Kanburtıknazyan İstanbul'da Kumdöken suyunun hemen yanında kahve işleten Ermeni kökenli bir şahıstır. Eşi Altınelekyanlardan Hayganoş isimli bir kadındır. Kahvelerinde onlardan başka orada düzenli olarak sahne alan Ahmet

Mehmet isimli bir müzisyen ve Atinalı bir hizmetçi olan Aspasia bulunur. Ahmet ve Hayganoş, Kevork'un arkasından bir ilişki yürütürlerken Kevork da Aspasia ile yakın bir ilişki içindedir. Romantik bir hayata özenen Hayganoş, iskambil falıyla çok ilgilidir ve fallarda sık sık kendisini alıp götürecek birinin geldiğini görür. O gece Kumdöken Kahvesi'nin yanına bir uçak iniş yapar. Uçaktan inen ünlü sinema yıldızı Harry Grey ve sevgilisi Mary Jakson kahvenin sakinleriyle tanışır. Mary, milyoner iş adamı babasının kendisine seçtiği kişiyle evlenmemek için Harry ile kaçmıştır. Hayganoş fallarında gördüğü gizemli şahısla çok büyük benzerlikler gösteren Harry'ye hemen âşık olur. Kevork onlara kalacak yer ayarlar, ama Hayganoş henüz evli olmadıklarını öne sürerek farklı odalarda kalmalarını sağlar. Gece olunca Harry'nin yanına gider ve onu çok zengin bir aileden geldiğini, bir prenses olduğunu öne sürerek kandırır. Beraber uçağa binip kaçarlar. Diğer karakterler bunu hemen fark ederler ve Mary, Kevork'un kucağına bayılır. Bu sırada oraya başka bir uçak iniş yapar. Uçaktan Mary'nin babası Jak Jakson ve onun Mary için seçtiği eşi olan Gary Huk çıkar. Mary'yi Kevork'un kollarında gören Jak, kızının sevgilisinin Kevork olduğunu varsayar. Onunla kavga etmeye hazırlanırken böbreklerindeki kumun neden olduğu acı yüzünden yere yığılır. Kevork ona Kumdöken'in şifalı suyundan içirir. Kendini derhal iyi hisseden Jak, bu şifalı suyu ticarileştirmek ve buradan para kazanabilmek için kızını Kevork'la evlendirmeye karar verir. Bu sırada kahveye başka bir uçak daha iner. Bu uçaktan da ünlü sinema aktrisi Dolores del Rancho ve menajeri çıkar. Onlar da Dolores'in ısrarıyla onun rol arkadaşı Harry Grey'i aramaktadırlar. Harry'yi bulamayınca Dolores onun yerine kahvenin müzisyeni Ahmet'i kendine seçer. Film yıldızlarına özenen Aspasia da bu sırada Dolores'in menajerinin gözüne girmeyi başarır. Herkes topluca Amerika Los Angeles'a gitmeye karar verir.

4.1.2.2.2. İkinci Perde

Amerika'da Jak ile zaman geçirmeye başlayan Kevork kısa sürede Amerikan kültürüne adapte olur. İsmini Kay Kamber olarak değiştirir. Bir gökdelenin terasında Mary ile nişan törenine gelecek davetlileri beklerler. Jak, kızına bu düğünün sadece Kevork'un şifalı suyunu ucuza satın alabilmek için bir paravan olduğunu itiraf eder. Mary de bu sırrı evlenmekten vazgeçmesi için Kevork'a haber verir ve gizlice anlaşırlar. Kevork kuracakları su şirketi hakkında sermayedarlarla yapılan toplantıda

onları kandırmayı başarır ve şirketin haklarının yarısının kendine vermelerine ikna eder. Bunlar olurken Aspasia da kapris yaparak menajeri, Harry Grey'i buraya getirtmeye ikna eder. Menajer bu işle ilgilenirken Kevork'un onu Ermenistan'dan ziyarete gelen akrabaları Armenak, Takuk, Arşalos, Moren ve Agop'la karşılaşır. Bambaşka bir kültürden gelen bu insanlar Amerikan tarzına oldukça uzaktırlar ve bu durumu gülünç bulan menajer onları su şirketi işini Kevork'un elinden almak için bir koz olarak kullanmaya karar verir. Dolores ve Ahmet de terasa gelirler. Ahmet'in Aspasia ile tanışıklığı Dolores'te kıskançlığa sebep olur. Onların arasındaki gerilim Kevork'un sahneye girip Dolores'in gönlünü çelmesiyle çözüme ulaşır. Kevork Dolores'i hem metresi olmaya hem de İstanbul'da Kumdöken Kahvesi'nde sahneye çıkmaya ikna eder. Hayganoş ve Harry de terasa gelirler. Hayganoş, Harry ile olan hayatında aradığını bulamamıştır. Ahmet'i de terasta görünce memleketine ve eski hayatına olan özlemi kabarır. Bu esnada menajer ve Gary, Kevork'u ayrı ayrı tehdit etmektedirler. Gary Aspasia'dan öğrendiği üzere Kevork'un Hayganoş'la evli olduğunu öne sürerek Mary ile nişanlanmaktan vazgeçmesini ister, menajer de onu Ermenistan'dan gelen akrabalarıyla herkesin içinde küçük düşürmekle tehdit ederek su şirketi işinden pay ister. Kevork ikisini de ciddiye almaz. Hayganoş'u tanımıyormuş gibi yapar, akrabalarının da nişan töreni için memleketinden getirdiği oyuncular olduğunu iddia ederek herkesi inandırır.



S A Z ' Ç A Z

P E R DE II

Los Angeles de bir buildingin son tarası,etrafta diger buildingle sag ve solda kapular,dipte dizlere kadar gelen bir duvar,duvarın ortasında bir kapu,bu kapudan girenler bir merdivenden çıkdıklarını issini vermeliler,duvarın üserinde yalancı çiçekler arasında ampullar.Diger buildinglerin bir çok pencereleri aydınlık,buildingler arasında yıldızlı laciver bir gök. Sağ ve solda duvarların üzerine boyanmış pergola ve nebatat resimleri.Hurma,portakal ağıçları,kaktüsler, amerikan zevksisliği her taraf donanmış süslenmiş,nişan davetine hazırlanmış,sahnede hasır ve nikel mobiliya lar.

Görsel 8: Ekrem Reşit Rey'in İkinci Perde Dekoru Tasviri

4.1.2.2.3. Üçüncü Perde

Yatırımcılardan su şirketi için gelen parayla Kumdöken Kahvesi'ni kocaman ve şık bir gazinoya dönüştüren Kevork bir yandan Mary'yle evli rolü yapmayı sürdürür, diğer yandan da metresi Dolores ile beraber hayatına devam eder. Kevork, sipariş edilen bir milyon şişe su kaynağın o sürede üretebildiğinin üzerinde olduğu için musluk suyu şişelemeyi önerince çevredekiler tarafından takdirle karşılanır. Ancak Jak, Kevork kaynağın haklarının paylaştırıldığı sözleşmeyi hâlâ imzalamadığı için huzursuzdur. Kevork da Mary ile evlendiğinde Jak'ın imza atmadığına dikkat çekerek aralarında söz vermeye dayanan bir ilişki olduğundan bahseder. Bu sırada kaynağın asıl sahibinin Kevork değil de Altınelekyanlar üzerinden Hayganoş olduğunu öğrenen menajer, Hayganoş'un hukuksuz nişanlısı Harry'yle bir anlaşma yaparak Kevork'u bu işten çıkarıp yerine Harry ile kendisinin geçmesi için bir plan yapar. Geleceğinin sallantıda olduğunu hisseden Kevork, Ahmet'ten Hayganoş'un kaynağı Kevork'un elinden almak gibi bir düşüncesinin olmadığını öğrenince rahatlar. Ama menajer, Jak Jakson'a kaynağın sahibinin Altınelekyanlar, yani Kevork'un gerçek karısı olduğunu söyler. Jak, Kevork'un kendisini dolandırmaya yeltendiği iddiasıyla Kevork'u suçlamaya çalışırsa da Kevork böyle bir sözleşmeye imza atmadığını belirtir, üstüne de kızını kendisiyle yalandan nişanladığı gerekçesiyle de Jak'ı suçlar. Hayganoş'la nişanlı olduğunu söyleyerek suyun gerçek sahibinin kendisi olduğunu iddia eden Harry de Kevork'un ona kendisinin Hayganoş'la yasa önünde hâlâ evli olduğunu, dolayısıyla da onların nişanının geçerli olmadığı söylemesiyle bu konu üzerinde söz hakkı olmadığını anlar. Kevork çok çabalayarak Hayganoş'la yeniden barışır. Kaynağın haklarını kaybeden Harry film yıldızı hayatına dönmeye hazırlanırken Aspasia'nın da bu hayata ilgili olduğunu fark edince onu yanına almaya karar verir. Bunlar olurken Gary, Mary'nin kalbini kazanmayı başarır, Dolores de tüm bu yaşananların ülkesine geri gidince kendisi için çok iyi bir reklam olacağını düşünerek tatmin olur. Amerikalılar ve Aspasia Amerika'ya dönmeye karar verir; Kevork, Ahmet ve Hayganoş'ta burada kalıp eski hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler.

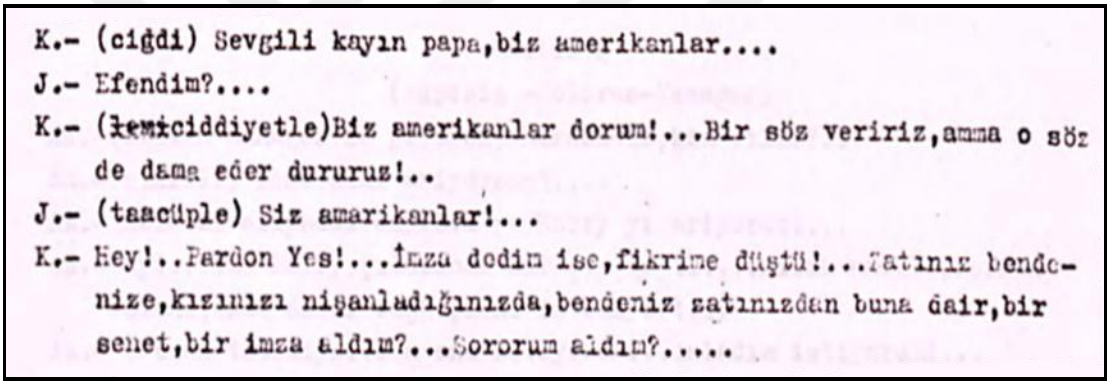
4.1.2.3. Karakterler

Bu bölümde Saz Caz adlı operette yer alan şahıslar azalan önem sırasına göre ele alınarak karakter çözümlemeleri yapılmıştır.

4.1.2.3.1. Kevork Kanburtıknazyan

Oldukça uyanık bir karakter olarak çizilen Kevork Kanburtıknazyan, oyunun başkişisidir, oyundaki tüm temel çatışmalar onun etrafında gelişir. Herkesin karşısına hayatını değiştirecek fırsatlar çıkabileceğini savunan Kevork, önemli olanın bu fırsatları yakalayıp değerlendirmek olduğunu düşünür. Aslen Ermeni'dir ama metin içerisinde pek çok farklı sahnede kendisinde "Kayserililik" olduğunu da belirtir. Kimi klişe bağdaştırmalarla destekleyerek de Kevork uyanıklığının Kayserili tarafından geldiğini iddia eder. Ancak Kevork, uyanık Anadolulu tipinden de oldukça uzaktır. Kevork'un ideolojik boyutlara ulaşacak kadar büyüyen fırsatçılığı, oyunun geçtiği tarihe yakın olacak şekilde 1930'ların başında popülerleşmeye başlayan "Amerikan rüyası" teriminin de ifade ettiği gibi, fırsatlar ülkesi olarak bilinen Amerika'ya kadar uzanmayı başarır. Öyle ki her zaman namusuyla hareket ettiğini iddia etmesine ve Amerikalıların gözünde oldukça saf gözükmesine rağmen türlü türlü hilelere başvurarak Amerikan rüyasının insanlara vadettiği her şeyi elde etmeyi başaran Kevork, oyun içerisinde bir noktadan itibaren sözlerine "biz Amerikalılar..." diye başlayacak kadar kendi kendini Amerikalı olduğuna ikna eder. Tüketim toplumunun bir parçası olmanın teşvik edildiği dönem Amerika'sında kendi tabiriyle "son sistem Amerikan" olan Kevork, kapitalizmde insanların da ticarileştirmenin bir ürünü olarak ortaya çıkabildiğinin göstergesi olarak yorumlanabilecek şekilde kendi reklamını yaparak adını Kay Kamber olarak değiştirir. Oyunun başında Aspasia'nın yabancı kalıplar kullanmasını anlamayan ve eleştiren Kevork, oyun ilerledikçe kendisi de repliklerinde çok fazla İngilizce kelimelere ve söz gruplarına yer vermeye başlar. Yine oyunun başındayken eşi Hayganoş'la olan bir konuşmasında "alafrangalığın gözü kör olsun" demesine rağmen oyun ilerledikçe diğer karakterlerin gözlemiyle "Amerikalılardan bile Amerikalı" hâle gelen Kevork oranın kültürünü kısa zamanda içselleştirir. Amerika'da sevda olmadığını iddia ederek Mary'yi, klasik müziğin modasının geçtiğini belirterek bale şefini, müzik tarzının zamanın şartlarına kıyasla fazla geleneksel kaldığını söyleyerek de Ahmet'i eleştirir. Kendisini Amerika'da ziyarete gelen Ermenistan köylüsü ailesinden rahatsızlık duyar ve onlarla beraber düşünülmekten utanır. Amerikan kültürüne adapte olduktan sonra Kevork'un birkaç replikte cinsiyet rollerine ilişkin yeni bakış açısından getirdiği yorumlara da rastlanır. "Adam dediğinin" golf ve tenis oynaması gerektiğini iddia eden Kevork, önceden

Hayganoş'u Ahmet'ten kıskanan herhangi bir hareket göstermemiş olmasına rağmen Gary'yi Mary'den uzaklaştırmak için üstü kapalı tehditlere bile başvurur. İnsanlara karşı doğrudan doğruya hiçbir zaman kabalık göstermese de Kevork oyunun başından itibaren tüm ilişkilerinde ufak da olsa çıkarlar üzerinden hareket eder. Onun insanlara gösterdiği ilginin gerçek olmama ihtimali her zaman vardır. Nitekim Mary'yle evlenmesinin tek sebebinin babasından gelecek ekonomik yatırımlar olmasının dışında üstü daha kapalı örnekler olarak Hayganoş'la mirasını, Dolores'le onun getireceği reklamı, Ahmet'le de zora düştüğünde yardım isteyebileceğini düşündüğü için ilişkiler kurmuş, hatta Ahmet'in Hayganoş'la yaşadığı gizli ilişkiye bu yüzden göz yummuş olabilir. Oyunun sonuna gelindiğindeyse kıvrak zekâsıyla yüzleştiği sorunları her zaman çözmeyi başaran Kevork'un hâlâ hikâyesinden bir ders çıkarabilecek zihniyette olmadığı gözlemlenir.


K.- (ciğdi) Sevgili kayın papa,biz amerikanlar....
J.- Efendim?....
K.- (ıemiciddiyetle)Biz amerikanlar dorum!...Bir söz veririz,amma o söz de dama eder dururuz!..
J.- (taacüple) Siz amarikanlar!...
K.- Hey!..Pardon Yes!...İmza dedim ise,fikrime düştü!...Tatanız bendenize,kızınızı nişanladığınızda,bendeniz zatınızdan buna dair,bir senet,bir imza aldım?...Sororum aldım?.....

Görsel 9: Kevork'un Amerikanlaşması

4.1.2.3.2. Hayganoş Altınelekyan

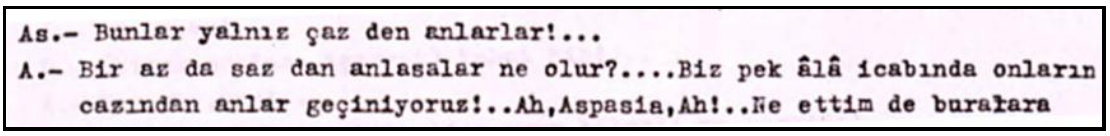
Hayganoş Altınelekyan idealist romantikliği, patolojik yalancılığı ve sınıf atlamak için durmaksızın çabalamasıyla dikkat çeken bir karakterdir. Ailesinin eskiden petrol zengini olduğunu iddia eden Hayganoş, işlerin batıp babasının intihar etmesiyle Ermenistan'dan İstanbul'a göçmek zorunda kaldığını anlatır. Kevork'la aşksız bir evlilik yapar ve zamanının tamamını ya kahvenin müzisyeni Ahmet'le gizli bir ilişki yaşayarak ya da iskambil fallarında geleceğini gördüğü hayali sevgilisini bekleyerek geçirir. Hayganoş'un aşktan ve birliktelikten bekledikleri gerçekten uzak, aşırı romantik sevgi göstergeleridir. Hatta metin içerisinde bu durumunu "romanlardaki gibi sevişmek" istediğini söyleyerek kendisi de kabul eder. Hayatını kurtaracak, onu eski zengin günlerindeki gibi yaşatacak ve duygusal olarak tatmin edecek bir erkeğe olan ihtiyacı, Hayganoş'u her daim çevresindekilere bağımlı bir

karakter hâline getirir. Fala olan güçlü inancı da onu bir o kadar kolay kandırılabilir bir duruma sokar. Oyundaki diğer pek çok karakter gibi diğer kimseyi umursamadan kendi isteklerinin peşinde koştuğu da görülür, ama en nihayetinde Hayganoş kendi hayatının iplerini her zaman bir başkasının ellerine vermeye yatkındır. Yüksek bir sosyal statüden düşmüş olduğunu iddia eden Hayganoş'ta oyunun içerisinde çeşitli sahnelerde gözlemlenebilen bir geri sınıf atlama ihtiyacı sezilir. Oyunun başında içinde yaşadığı dünyadan hiç hazzetmeyen Hayganoş, sürekli olarak geçmişe olan özlemini dile getirirken bir yandan da sıradan bir hayatı ezip zenginliği yücelten söylemlerde bulunur. Babasının "adi su" yerine petrol fışkıran, üzerinde çim değil zümrüt biten topraklarından bahsederken üzerine yüz binlerce yatırım yapılmaya layık görülen Kumdöken suyunun da ona ailesinden miras kalmış olması Hayganoş'un karakterinin sağladığı bir ironidir. Hayganoş'un sınıf atlama isteği onun gözlerini kör etmiştir, elindekilerin ona kaybettiğini iddia ettiği hayatı geri sağlayabileceğini göremez hâle getirmiştir. Hayganoş'taki sınıf yükselme isteği konuşmalarından da dolaylı şekillerde anlaşılır. Dünyevi gerçekliklerden kopuk bir şekilde sevdiğiyle her şeyi bırakıp dünyayı dolaşma hayallerinden repliklerinde ısrarla kullandığı İngilizce ve Fransızca kalıplara kadar beraber yaşadığı insanlardan tamamen yabancılaşmış bir hayat yaşar. Fallarında gördüğünü düşündüğü hayali kahramanı Harry ile tanışınca da onu kendisini kaçırmaya ikna edebilmek için "babasının şatosunu ve içindeki zenginlikleri" vadetmekten, kendisinin aristokrat bir soydan geldiğini iddia etmekten geri durmaz. Harry ona hayalindeki romantik hayatı sağlayamayınca bu sefer de Ahmet'e Harry'nin elinde işkence gördüğü hakkında yalan söyler. Güç sahibi olması gerekirken çevresindeki erkeklere bağımlı bir hayat yaşaması sebebiyle Hayganoş'un cinsiyetçi bir bakışla yazıldığı iddia edilebilir. Ancak oyunun sonuna gelindiğinde Amerika'ya kaçarken arkasında bıraktıklarının değerini anlayan Hayganoş, nihayetinde bir karakter gelişimi göstermiş olur.

4.1.2.3.3. Ahmet Mehmet

Kumdöken Kahvesi'nde müzisyenlik yapan Ahmet Mehmet saz çalarak, gazeller ve türküler söyleyerek geçimini sağlar. Kısmen bir Anadolu delikanlısı olarak kaleme alınmış bu karakter, Kumdöken'in küçük dünyasındayken bile büyük sanatçı kaprisleriyle etrafındakilere zor anlar yaşatması sebebiyle o tipten farklılıklar gösterir. Bir yandan Hayganoş'la gizli bir ilişki yürütmesine rağmen çoğu zaman

onun kendisine olan yakınlığından veya isteklerinden rahatsız olan hareketler sergiler. Aynı Kevork gibi o da yöre insanının yabancı kelimeler ve cümleler kullanmaya olan eğilimini anlamakta güçlük çekse de Kevork'tan ve Hayganoş'tan farklı bir şekilde Ahmet'te herhangi bir zengin olma veya fırsat kovalama isteği gözlemlenmez. Nihayetinde Ahmet bir sanatçıdır, en çok önem verdiği şey de sesi ve sanatıdır. Ahmet'in kendine olan düşkünlüğü öyle bir boyuttadır ki kahveye Amerika'dan kalkan uçaklar indiğinde, gelen insanların Ahmet Mehmet ismini duymamış olmalarına şaşkınlık gösterir. Ahmet'in kendini beğenmişliği en sonunda Amerikalı sanatçılarla, özellikle Dolores'le tanışıncaya kadar sürer; bunun sonrasında ise onlarınkinin yanında gölgede kalmaya başlar. Kendisini bir anda içinde bulduğu bu büyük ticarileştirilmiş sanat dünyasına ait olmadığını hissetmeye başlar. Ahmet'in Amerika'daki dairesinde gazel okuyuşu komşular tarafından anlamsız çığlıklara benzetilir, onun çaldığı saz artık tüm dünyaya açılmış Kumdöken Gazinosu'na ait bulunmaz. Amerika'dayken yaşadığı kültür çatışması onun içinde derin bir memleket özlemi yaratır. "Biz icabında onların cazından anlar geçiniyoruz," diyerek onların Ahmet'in kültürüne saygı göstermediğini iddia ederek Amerikalıları eleştirir. Etrafındaki gittikçe karmaşıklaşan insan ilişkilerini de bir noktadan itibaren kaldıramaz hâle gelen Ahmet, her şeyin eskisi gibi olduğu Kumdöken Kahvesi günlerine sürekli bir hasret duyar. Onun bu statükocu tavrı, oyun boyunca olduğu gibi sonunda da karakterinde herhangi bir gelişimin gözlemlenmemesine sonuç verir.


As.- Bunlar yalnız çaz den anlarlar!...
A.- Bir az da saz dan anlasalar ne olur?....Biz pek âlâ icabında onların
cazından anlar geçiniyoruz!..Ah,Aspasia,Ah!..Ne ettim de buralara

Görsel 10: Ahmet'in Yaşadığı Kültür Çatışması

4.1.2.3.4. Aspasia

Kumdöken Kahvesi'nin karın tokluğuna çalışan hizmetçisi Aspasia, Atina göçmeni güzel bir kız olarak metinde ifade edilir. Film izlemeye sinemaya gider, sinema dergileri okur ve bir tüketim propagandası olarak medyada şişirilen zenginliklerle dolu popüler sanat dünyasının üyelerine özenir. Sanatçıların hepsini tanır, unutulmuş bir kahvede çalışan bir hizmetçi olmasına rağmen onlardan biri olmak ister. Çevresindeki tüm erkeklerin ilgisini çekmek için uğraşır, daha sonraysa bu ilginin doğal olduğunu kendi tabiriyle "seksapel" sahibi olduğunu iddia ederek

savunur. Güzel olduğu kadar akıllı bir kız da olan Aspasia, istediklerini elde edebilmek için ne yapması gerektiğini her zaman bilen hareketler sergiler. Kevork'u tehdit ederek menajerin kendisiyle tanışmasını sağlar ve sanatçı dünyasına atılır. Sonrasında menajeri kullanarak hayallerindeki erkek olan Harry Grey'e ulaşır. Oyundaki karışık karakter ilişkilerinin son perdedeki çözülmeleri esnasında Kevork'un yardımıyla Harry'yi kapan kişi olmayı başarır. Aspasia'da da aynı Hayganoş'taki gibi bir yükselme ihtiyacı sezilir, ancak Aspasia dünyaya onunki kadar romantik bir bakış açısından bakmadığı için Hayganoş'un içinde bulunmaya tahammül edemediği gürültülü ve parıltılı Amerikan dünyası, Aspasia için biçilmiş kaftandır. Bu noktada Aspasia'nın hayattan daha yüzeysel beklentiler içinde olduğu savunulabilirken, Aspasia yine de tip olmaktan oldukça uzak bir karakter çizer. Türkiye'ye Batı kültürünün etkisiyle gelen daha özgürlükçü bir cinsiyet anlayışını filmlerden ve dergilerden yakalayan Aspasia oyunda hayallerini gerçekleştirmeyi başaran tek karakter sayılabilir.

4.1.2.3.5. Harry Grey

Ünlü film yıldızı Harry Grey, şöhret dolu bir hayattan sevdiği kadın olan Mary için kaçarken kendini Kumdöken'de bulmuş, bu sefer de Hayganoş'un onu kandırmasıyla tekrar daha fazla ün peşinde koştuğu hayatına dönmeye ikna olmuş bir karakterdir. Oyunun geneline bakıldığında Harry'nin davranışları ve hareketlerinin birbirine pek de uymadığı gözlemlenebilir. Oyuna dahil olduğu ilk sahnede bir aşk adamı olarak seyircilere ve okuyuculara sunulan Harry, kısa süre içinde bir prenses olduğunu iddia eden Hayganoş'la birlikte olmasının kendi kariyeri için ne kadar da iyi bir reklam olacağı düşüncesine kapılır. Her ne kadar oyunun ilerleyen sahnelerinde Hayganoş'un vaatlerinin gerçek çıkmamasıyla ondan soğumuş da olsa Kevork'un Jak Jakson üzerinden Kumdöken'e büyük bir sermaye çekerek orayı zenginleştirmesi ve kaynağın da asıl sahibinin Hayganoş olduğunu öğrenmesiyle beraber bu sefer de bir iş adamı rolüne bürünür. Hayganoş sayesinde kaynağın sahibi olarak kendini burada bir iş kurma fikrine kaptırır. En sonunda planları meyve vermeyince de tekrar oyunculuk kariyerine dönmek üzere Amerika yolunu tutar. Bu müddette de ilgisi için yarışan kadınlardan Aspasia'yla, Kevork'un kendisine yüz elli bin dolar teklif etmesiyle beraber evlenmeyi kabul eder. Oyundaki diğer sanatçılar

gibi Harry de kendine oldukça düşkündür ve davranışlarındaki genel uyumsuzluk, farklı çıkarların peşinden koşmaya çalışmasıyla açıklanabilir.

4.1.2.3.6. Mary Jakson

Bir aşk kadını olan Mary Jakson da kendi karakterinin hikâyesinin oyunun başında verdiği sözleri tutamayan bir kişi olarak metne yansır. Babasından beraber kaçtığı sevgilisi Harry tarafından aldatılması bu çatışmanın çözümü için bir beklenti yaratırken bu iki karakter oyunda tekrar iletişime bile geçemezler. Mary, Kevork'la yapıkları sahte nişan töreninde Harry'ye bir tokat atmaya yeltendiyse de tokat isabetli olmaz. Etrafındaki gerek babası gerek sevgilisi erkekler tarafından sürekli birtakım amaçlar için kullanıldığını fark eden Mary'nin asıl çatışması kendi hayatının kontrolünü almak üzerine kuruludur. Her ne kadar babası Jak Jakson Mary'yi Kevork'la sahiden evlendirmeye niyetli olmasa da Mary babasının kendi duygularını bu raddede hiçe saymasına göz yumamaz ve Kevork'un kendisinden vazgeçmesi karşılığında babasının Kumdöken'i ucuza almak planını ona anlatır. Aslında Kevork'un da Mary ile evlenmeyi kabul etmesinin sebebinin Kumdöken'e sermaye çekmek olduğunu öğrendikten sonra da Kevork ile dostane bir anlaşma yaparlar. Mary, bir yandan Kevork'un karısı rolü yaparken bir yandan da gittikçe zenginleşen Kumdöken'de gönlünün estiğince zamanını geçirmeye başlar. Bu müddette de oyuna girdiği ilk sahneden itibaren ilgisi için yanıp tutuşan Gary Huk'a âşık olur. Oyunun, dominant erkeklerin istedikleri gibi kullanabildikleri bir karakter olan Mary'yi en sonunda en uysal ve yumuşak başlı karakter olan Gary ile birleştirmesi de bu karakterin ironisi olarak ortaya çıkar.

M.- (gülümsiyerek) Olacak!..(ciddi) benden demek vaz geçdiniz,demek anla
şdık,beni almiyacaksınız!..
K.- (kis kıs gülerek) Kardaşım istesemde alamam,niçin bu aralık evliyim!
M.- (memnun) Yaa!..Nerede madam?
K.- (mahsun) Sizin kaplan adam kaçırdı!..
M.- (keza) Vah vah!..Desenize ki ikimizde aynı felakete düşdük!..
K.- (kollarını açarak) Düştüki düştük!..Öyle ise birbirimize sarılalım!.
M.- (gülerekve Kevorkun kollarına giderek) Kardeş gibi!..

Görsel 11: Mary ve Kevork'un Anlaşması

4.1.2.3.7. Manager

Manager karakteri, Ekrem Reşit Rey'in oyunda Amerikan kültürü üzerine getirdiği eleştirilerin en sıklaştığı karakterdir. Kevork üzerinden Amerikanlaşmakla ilgili tespitler yapılırken Manager de Amerikan değerlerinin temsili niteliğindedir. Manager, oyun içerisinde isminin John Johnson olduğunu belirtse de hem metin hem de karakterler tarafından yalnızca Manager (menajer) olarak seslenilir. Esasında Dolores isimli aktrisin menajeri olan bu şahıs oyundaki hemen hemen tüm çatışmalarda varlığını hissettirir. Hatta hiçbir alakası olmamasına rağmen Kevork ve Jak Jakson arasındaki Kumdöken sözleşmesi konusunda da oldukça ilgilidir, çünkü onun da kullanımıyla "Her Amerikan her işten anlar." Menajer kelimesinin idareci anlamına gelmesi de bu karakterin çok yönlülüğünün bir sezdirmesi olarak değerlendirilebilir. Manager, en başından göz diktiği Kumdöken kaynağını elde edebilmek için Kevork'un arkasından işler çevirmeye çalışır. Onu Ermenistan köylüsü ailesiyle utandırmayı dener, sonrasında kaynağın asıl sahibinin Hayganoş olduğunu öğrendiğindeyse Harry ile anlaşma yaparak Jak Jakson'ı bu işten uzaklaştırır. Manager'in planlarının oyun esnasında Kevork tarafından birer birer bozulması da yazar tarafından bu kültür savaşında Doğu'nun üstün gelmesi gerektiğine dair bir inancın eseri olabilir. Ne de olsa Kevork oyunun içerisinde her ne kadar Amerikanlaştığını kabul etse de Kayserili tarafını unutmadığını da sıklıkla belirtir. Manager karakterinin bir ilgi alanı veya önem verdiği biri yoktur. İnsanlar dâhil her şeye üzerinden para kazanılacak bir iş olarak bakar. Kapitalist etiğin ortaya çıkardığı tüm insan özellikleri bu karakterde toplanmıştır.

4.1.2.3.8. Jak Jakson

Mary'nin babası milyoner iş adamı Jak Jakson, böbrek rahatsızlığına derhal iyi geldiği gerekçesiyle şifalı özelliklerinin olduğunu kabul ettiği Kumdöken suyunu şirketleştirip üzerinden para kazanabilmek için Kevork'la çatışmaya girer. Hem Amerikalılığından hem de zenginliğinden gelen özgüvenle Kevork'u kızı Mary'yi kullanarak kolayca kandırabileceğini düşünürken Kevork'un onu ikinci perdede alt etmesiyle oyunun geri kalanında etkisini kaybetmiş bir karakter olarak kalır. Her ne kadar Mary ile Kevork'un nişanının hukuki gerçekliğinin olmaması için imzasını atmamış olsa da aynı şekilde Kevork'un da kaynak sözleşmesine imza atmadan yatırılan tüm sermayeyi Kumdöken Kahvesi'ni geliştirip zenginleştirmeye

harcamasıyla kendi planıyla vurulmuş olur. Manager'ın Kevork ve kaynak hakkındaki gerçeği kendisine söylemesinden sonra Kevork'u dolandırıcılıktan suçlamaya niyetlendiyse de Kevork'un da onun gizli planının farkında olduğunu anlayınca elleri boş kalır. Jak Jakson Kevork üzerinde kurmaya çalıştığı ve kaybettiği hâkimiyetini, akıbeti benzer şekilde kızıyla da yaşar. Kızını kendi isteği dışında Gary Huk'la evlendirmek için Los Angeles'tan Kumdöken'e kadar yol gelen bu karakter, Kumdöken'deki suyun faydalarını görünce hemen yanındaki Gary'nin pabucunu dama atar ve bu sefer de Mary'yi zorla Kevork'la evlendirmeye çalışır. Mary'ye gerçek planının farklı olduğunu itiraf etmesine rağmen kızının güvenini birçok defa sarsmış olduğu için Mary, Kevork'la babası arasındaki çatışmada Kevork'un tarafını tutar ve Jak'ın mağlubiyetinde önemli bir pay sahibi olur. Jak'ın zenginliği, eninde sonunda Kevork'un uyanıklığına ve şansına yenik düşer ve Kumdöken'i eline almaya bile yaklaşamadan kaybeder.

4.1.2.3.9. Gary Huk

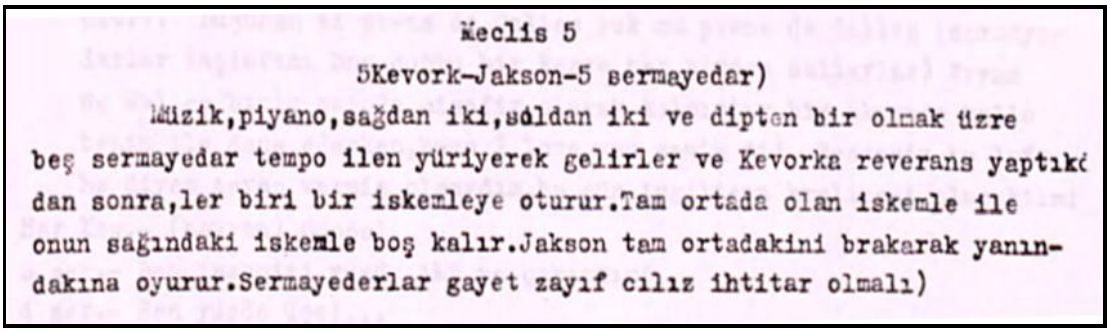
Gary Huk, Amerikalı bir genç tipiyle metinde yansıtılır; yakışıklıdır, idealisttir, sportiftir ama pek zeki değildir. Mary'ye sırılsıklam âşık olmasına rağmen Mary, kendisine değer vermeyen çapkın Harry'nin peşinden koşar. Onu elde etmeye çabalarken saygısından asla ödün vermeyen Gary, sürekli olarak etrafındakilerin kaba davranışlarına maruz kalır. Jak Jakson tarafından sürekli susturulur, Kevork tarafından sözlerle iğnelenir, Mary tarafından da terslenir. Kendini sesli olarak ifade etme yeteneği pek güçlü olmayan Gary, Kevork'la birkaç defa kavga etmek istese de çevresindekilerin emirleriyle her seferinde sindirilir. Ancak Gary zeki olmamasına rağmen sevdiğine de ideallerine de her zaman sadık bir karakterdir. Kevork gözlerinin önünde sevdiği kadınla nişanlanırken yazacağı kitap için onunla söyleşi yapar ve Kevork'un hem iş adamı hem de sportmen kişiliğini takdir ederek onu gerçek bir Amerikalı olduğu için kutlar. İlerleyen sahnelerde de Aspasia Gary'yi defalarca elde etmeye çalışsa da Gary, Mary'ye olan aşkından hiçbir zaman vazgeçmez. Onun bu sadakati, oyunun sonuna gelindiğinde hatalarından ders çıkarmış Mary tarafından da sevgisine karşılık verilerek ödüllendirilir.

4.1.2.3.10. Dolores del Rancho

Ünlü aktris Dolores del Rancho, oyundaki sanatçı karakterler arasından en kendini beğenmiş olanıdır. Etrafındaki kişileri yalnızca kendi imajını güçlendirip güçlendiremeyecekleri üzerinden değerlendiren Dolores, Ahmet'in onun için intihar ederek kendisine reklam yapmasını bile isteyecek kadar yozlaşmış bir ahlak sergiler. Aslen Meksikalı olduğunu metin içinde belirten Dolores, aslında Amerikan değerleriyle meydana çıkan bir şöhretin kişinin etik algısı üzerindeki yıpratıcı etkilerini gösterir niteliktedir. Dolores etrafındaki herkesin kendine ait olduğunu düşünür, menajerinden rol arkadaşı Harry Grey'e kadar bu insanları dilediğince kullanabileceğini düşünür. Bu açıdan bakıldığı zaman Aspasia karakteri, şöhret yolunun henüz başındaki zamanlarında bir Dolores kişisi olarak değerlendirilebilir. Aspasia Yunanistan'dan, Dolores de Meksika'dan gelip Amerika'da ün sahibi olurlar ve ikisi de çevresindeki insanları kendi ihtiyaçları için kullanıp isteklerini elde edebilmek için etik dışı hareketler yapmaktan çekinmez. Dolores parası için Kevork'un metresi bile olmayı kabul eder, üstüne fırsatını bulduğunda ise Manager'ın planına ortak olarak su şirketi işinden pay elde etmeye çalışır.

4.1.2.3.11. Sermayedarlar

Sermayedarlar kapitalist bir sistemin insan hayatı üzerindeki bezdirici etkisini gösteren beş kişilik bir topluluktur. Kumdöken suyunun hisse paylaşımları için Jak Jakson ve Kevork'la beraber masaya otururlar. Bu sırada Kevork'un dikkatini aklındaki iri yarı Amerikan imajından farklı olmasından ötürü sermayedarların sıska ve cılız olmaları çeker. Jak Jakson bazı Amerikalıların sporcu bazılarının da iş adamı olduğunu söyler ve sıska iş adamlarının büyük sporcuları yönettiğini ekler. Sermayedarların niyeti her ne kadar başlangıçta Kumdöken suyundan Kevork'a yüzde birlik bir pay vermekse Kevork onlara dolandırıcılıklarıyla meşhur aile büyüklerinin hayatlarını anlatarak onların aklına girer ve hisselerin yüzde ellisini kendi üzerine almayı başarır.


Keclis 5

5Kevork-Jakson-5 sermayedar)

Müzik,piyano,sağdan iki,soldan iki ve dipten bir olmak üzre beş sermayedar tempo ilen yüriyerek gelirler ve Kevorka reverans yaptıkd dan sonra,ler biri bir iskemleye oturur.Tam ortada olan iskemle ile onun sağındaki iskemle boş kalır.Jakson tam ortadakini brakarak yanındakına oyurur.Sermayederlar gayet zayıf cılız ihtitar olmalı)

Görsel 12: Ekrem Reşit Rey'in Sermayedarları Tasviri

4.1.2.3.12. Armenak

Armenak Kevork'un Ermenistanlı erkek kardeşidir. Amerika'ya oranın insanlarının gülünç bulacağı hareket ve kılık kıyafetlerle Kevork'u ziyaret etmek üzere ailesini getirir. Bu aile modern olmayan bir yapıyı temsil eder. Armenak karısı Takuk'la sürekli atışır, ona hakaret eder, karşısındaki yabancıyla onun yerine kendisi konuşmak ister, Manager'in işaret ettiği binaya girerken kızı Arşalos'un "namusu" için endişe eder.

4.1.2.3.13. Takuk

Takuk bu ailede Armenak tarafından mütemadiyen bastırılan bir kadındır. Manager'la karşılaştıklarında onunla konuşmaya çalışması Armenak tarafından "alafrangayı görünce telaşa düşmek" olarak değerlendirilince o da Armenak'a hakaret etmekten çekinmez.

4.1.2.3.14. Arşalos

Arşalos bu ailenin en büyük çocuğu, Moren ve Agop'un ablasıdır.

4.1.2.3.15. Moren

Moren ailenin büyük oğludur.

4.1.2.3.16. Agop

Henüz küçük bir çocuk olan Agop, sürekli istediği şeyler için ağlar.

4.1.2.3.17. Bale Şefi

Oyunun üçüncü perdesinde seyirci karşısına çıkan Bale Şefi, Kumdöken Gazinosu için danslı müzikli bir gösteri yönetmekle yükümlüdür. Kevork'un gözüne girmek için sürekli çabalayan bu karakter, Kevork'un bir milyon şişelik su siparişi sorununu şişeleri musluktan doldurmakla çözmesini akıllılık olarak takdir eder. Gösteriyi çıkarma tarzı ise Kevork tarafından fazla klasik bulunarak eleştirilir.

4.1.2.3.18. Kâtip

Kâtip, Kevork'a bir milyon şişe su siparişini ileten ve Kumdöken kaynağının bu siparişi karşılayamayacağını belirten kişidir. Kevork'un musluk suyu çözümünü hile olarak görüp hareketleriyle kınasa da Kevork'un emrine karşı çıkmaz.

4.1.2.3.19. Garsonlar

Garsonlar oyunun ikinci perdesinde nişana gelen misafirlere hizmet eden kişilerdir.

4.1.2.3.20. Piyanist

Piyanist, Bale Şefi ile beraber Kumdöken Gazinosu'nun salonunda çalışır.

4.1.2.4. Tema

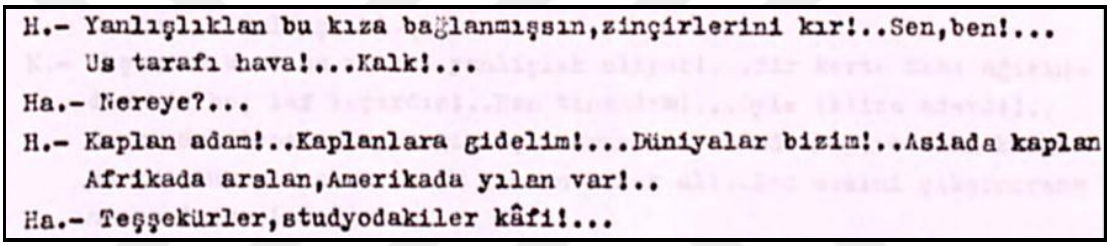
Bu bölümde operet boyunca var olduğu tespit edilen temalar ile ilgili bulgular sunulmaktadır. Bulgular ikincil kaynaklarla desteklenmiş, dönemin algı ve yaşayış biçimi göz önünde bulundurularak yorumlanmıştır.

4.1.2.4.1. Amerika ve Kültür Emperyalizmi

1935 tarihli bu operette, Amerika'nın dünya üzerinde gittikçe güçlenmesinin sıradan insanların hayatlarına ne şekillerde etki ettiğine dair birçok gözleme yer verilir. 1. Dünya Savaşı'yla beraber dünyanın öteki ucunda bir süper güç olarak kendini göstermeye başlayan Amerika gerek dili gerekse kültürel değerleriyle birçok gelişmekte olan ülkeyi kendi etkisi altına almayı başarır. Eskiden mandacılık üzerine kurulan bu emperyalist anlayış, medya teknolojilerinin gelişmesiyle daha dolaylı ancak kültürel etkisi rıza ilişkisine dayalı bir yol kazanır. Oyun içerisinde Kumdöken

gibi fakir bir yerdeki insanların bile Amerikalı film yıldızlarını tanıması, sinema dergilerini okuması, konuşmalarında İngilizce kelime ve kalıplara yer vermeye başlamasına dikkat çekilir. Kültür emperyalizminin yerel insanları nasıl şekillerde asimile edebileceğine, hayatlarına nasıl farklılıklar getirebileceğine dair hikâyeler sunulur. Örneğin Aspasia ufak bir yerde kendi başına bir hizmetçi olarak yaşadığı hayatında bu filmlerde gördüklerinden hareketle kendi cinselliğinin farkına varmayı başarır. Sinemalarda gördüğü Harry Grey karakterine âşık olur ve onunla tanışma imkânı edindikten sonra da onu elde edebilene kadar çabalamayı bırakmaz. Ancak sinema perdesinde görülen insanlarla izleyicilerin akıllarında kurdukları bu fantezi ilişkilerinin aslında gerçeğe hizmet etmediği, yine Aspasia ve Dolores arasındaki çatışmada gözlemlenir. Aspasia yine filmlerde izlediği ve imrendiği bir kadın olan Dolores ile yüz yüze tanışma fırsatı elde ettiğinde, onun karakterinin bencil ve çirkef yüzünü görmüş olur ve onunla neredeyse fiziksel boyutlara varacak sözlü kavgalara girer. Amerikan emperyalizminin oyunda belki de daha büyük bir ciddiyetle yaklaşılan etkisi Kevork karakteri üzerinden verilen Amerikanlaşma sorunudur. Kevork kendi dünyasındaki küçük sorunlarla ilgilenen bir karakterken her zaman karşısına çıkmasını beklediği fırsatla nihayet buluşunca kendi karakterinden büyük seviyelerde ödün vermeyi göze alabilir. Kevork'un iş etiğiyle Amerikan değerlerinin temsil ettikleri arasındaki benzerlikten kaynaklı bu değişim, Kevork'ta eskiyi bırakıp yeni olana karşı duyulan bir açlık yaratır. Kevork artık geldiği yeri, geldiği yerin insanını, müziğini, değerlerini beğenmez hâle gelir. Ahmet Amerika'dayken Türk yemeklerini özlerken Kevork Los Angeles manzarasının ne kadar güzel olduğunu düşünür. Aralarındaki bu farkın kaynak noktası Kevork'un bir göçmen olması olarak da sunulabilirken, oyun içerisinde gözlemlenen temel sebebin Amerika etkisi olduğu açıkça ifade edilir. Yalnızca repliklerde değil, Cemal Reşit Rey'in sahne tanıtımları ve parantez içlerine de yazdığı şekilde Kevork "Amerikanlaşır." Kendi ismini bile bu kültüre daha çok uyacağını düşündüğü bir şekilde Kay Kamber olarak değiştiren Kevork, çevresindekilerin de ona bu şekilde seslenmesi için durmaksızın ısrar eder. Oyunda Amerika'nın insanların yalnızca zihniyetleri üzerindeki etkisi değil, onlarda daha somut ve fiziksel değişimlere de yol açtığının da izlenimlerine yer verilmiştir. Amerikalılarla tanışmadan önce Aspasia'nın İngilizce kelimelerle konuşmasına bile karşı çıkan Kevork, oyun ilerledikçe kendini önce Ermeni ve Amerikan birleşimi olarak "Armerikan," sonra da tam bir Amerikalı iş adamı olarak tanıtmaya başlar.

Kevork ayrıca ülkeye Batı'nın tanıttığı sporlar olan tenis ve golf oynamayı da hem bir Amerikan davranışı hem de "adam" olmanın bir şartı olarak görür. Oyunun Amerika'ya karşı aldığı olumsuz tutumun emperyalist açıklamasına bir destek de Hayganoş'un repliklerine yerleştirilmiş bir ince detayda görülür. Hayganoş sevdiği erkeklere farklı sahnelerde dünyayı gezme isteğinden bahsederken repliğini her seferinde "Asya'da kaplan, Afrika'da aslan, Amerika'da yılan görmek" şeklinde kurar. Asya ve Afrika'nın temsil hayvanları olarak kaplan ve aslan gösterilirken, Amerika'nın yılanla özdeşleştirilmesi, oradan gelmesi beklenen sinsi bir tehlike olarak yorumlanabilir. Nitekim bu tehlikenin bir ayağı 1929'daki büyük ekonomik krizle kendini göstermeye başlamışken oyun içerisinde de ima edildiği üzere gerçek tehlike kültür emperyalizminin sonuçlarında yatmaktadır.


H.- Yanlışlıklan bu kıza bağlanmışsın,zinçirlerini kır!..Sen,ben!...
Us tarafı hava!...Kalk!...
Ha.- Nereye?...
H.- Kaplan adam!..Kaplanlara gidelim!...Dünyalar bizim!..Asiada kaplan
Afrikada arslan,Amerikada yılan var!..
Ha.- Teşşekürler,studyodakiler kâfi!...

Görsel 13: "Amerika'da yılan var!"

4.1.2.4.2. Sınıf Atlama ve Sınıf Çatışmaları

Oyunda karakterler arasındaki çatışmaların önemli bir bölümü coğrafyalara hâkim kültürlerin farkları üzerinden ilerletilirken bir kısmı da bu karakterlerin içlerinde bulundukları sosyal ve ekonomik sınıfların farklarından ilerler. Varlıklı bir aileden geldiğini iddia eden Hayganoş, her fırsatta çevresindekilere eski yaşantısının zenginliklerinden bahseder. İskambil fallarında gördüğü kişinin kendisini bu fakir hayattan kurtaracağını ve onu yeniden ait olduğunu düşündüğü sınıfa taşıyacağını hayal eder. Kumdöken'deki hayatında çevresindeki karakterlere daha üst bir perdeden bakabilmek için onların anlayamadığı İngilizce ve Fransızca kalıplar kullanır. Hayganoş, sınıf atlama isteğini nihayet gerçekleştirdiğinde de bu sefer eski hayatına özlem duymaya başlar. Aspasia da sınıf atlamak için verdiği mücadeleyi kazanmaya başarır, ancak Hayganoş'un aksi şekilde geri dönmek istemez. Hayganoş her defasında bir önceki yaşantısında kaybettiklerini yeniden elde etmek üzere bir motivasyonla hareket ederken Aspasia için bu mücadele, filmlerde görüp özendiği hayatlara ulaşmak isteğinden kaynaklanır. Eskiden küçük bir burjuva olan Kevork da

sınıf atlayıp büyük bir iş adamı olmayı başardığında da geçmiş yaşantısına ait değerleri küçük görmeye başlar. Oyunun ilk sahnelerindeyken Ahmet'in okuyacağı bir gazeli dinlemek için oldukça ilgiliyken son perdeye gelindiğinde onun müziğinin artık çağın standartlarına uymadığını iddia ederek tarzını değiştirmesini ister. İlk çıktığında bir alt kültüre ait olmasına rağmen artık bir yüksek kültür müziği olarak kabul edilen cazın karşısında daha düşük bir seviyede kabul ettiği halk müziğinin karşı duramayacağını düşünür. Böylece kültürler farklı ekonomik sınıflara dağıtılmış, bu sınıflar da birbiriyle çatışmaya sokulmuş olur.

4.1.2.4.3. Toplumsal Cinsiyet Rolleri

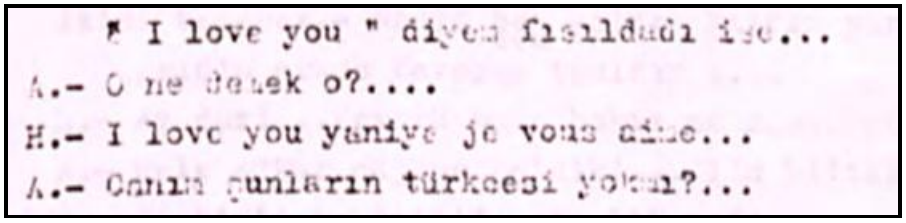
Ekrem Reşit Rey'in yazdığı bu operette de toplum içindeki kadın erkek ilişkileri ikili cinsiyet modelinin anlayışıyla gözlemlenmiş ve incelemeye alınmıştır. Kadının erkeğe ekonomik olarak bağımlı olduğu daha geleneksel sayılabilecek bir aile yapısının sunumuyla başlayan bu oyun, Cumhuriyet Dönemi'ndeki Türkiye toplumunda Batı'nın etkisiyle ortaya çıkan yeni cinsiyet etkileşimleri için de bir tablo da çizer. Örneğin Aspasia, Batı'dan temin edilen medya içerikleriyle kendi cinselliğini keşfeder; ilerleyen sahnelerde de oyun Kevork, Ahmet ve Hayganoş arasında da sırtı bireysel ihtiyaçlara ve menfaatlere dayanan, adeta "açık" olarak sıfatlandırılabilecek bir ilişki modeli ortaya çıkarır. Oyunun Amerikalı karakterleri de bu pencereden incelendiğinde Türkiye insanı için sunulan ilişki biçimlerinin de Rey Kardeşler tarafından daha önceden sahnelenmemiş ilişki modellerinin de bu karakterler arasında rastlanılabildiği görülür. Jak Jakson ve kızı Mary arasında neredeyse çağ dışı olarak değerlendirilebilecek bir hor görme ve kontrol etme ilişkisi sunulur. Jak, kızını oyun içerisinde birçok kez istemediği kişilerle evlenmeye zorlarken kızının tüm itirazlarını ve üzüntüsünü görmezden gelir. Fakat Mary yine de babasıyla bu şartlar altında bir ilişki ilerletiyor olmasına rağmen davranışlarının sonuçları konusunda da bir o kadar özgürdür. Mary medeni durumuna yasalar önünde hür iradesiyle karar veremiyor olsa da Jak, kızı için planladığı evliliklerden elde edeceği çıkarlar haricinde onun zamanını kiminle geçirdiği konusunda çok ilgili değildir. Özellikle üçüncü perdeye gelindiğinde onu Kevork'la evlendirerek amacına ulaşmasıyla beraber Jak kızının hayatından tamamen çıkmış olur. Bu durum aynı zamanda aile hayatında erkek bireylerin sosyolojik değişim içerisinde kendi üzerlerinde topladıkları işi ailenin iyiliğinin üzerinde tutma yetkisine sahip olma

gücünün de bir eleştirisidir. Cinsiyet rollerinin nasıl paylaştırıldığı bakımında ele alındığında oyunun en sıra dışı karakteri de Dolores del Rancho'dur. Kariyerini kendi elleriyle inşa etmiş olan Dolores oyundaki en dominant kişidir. Ekrem Reşit Rey'in Deli Dolu'da ele almadığı bir rol olan ekonomik bağımsız ve güçlü kadın kişisi, oyun içerisinde ona olan yaklaşımın beraberinde getirdiği yanılgılarla beraber sunulur. Dolores etrafındaki diğer kadınları kıskanır, her şeyin daima kendi hizmetinde olmasını ister. Erkek egemen bir toplumda Aspasia ile aynı yollardan geçerek kendi hayallerine kendi yollarıyla ulaşmayı başarmış iki karakter olmalarına rağmen Dolores'in Aspasia'nın yoluna mütemadiyen taş koymaya çalışması, güç sahibi kadınlara karşı bir önyargı olarak değerlendirilebilir. Benzer bir önyargı da Dolores'in Kevork'la olan ilk karşılaşmasında gözlemlenebilir. Dolores'in ilgisini çekmeye çalışan Kevork onun ünlü bir Meksikalı aktris olduğunu öğrendikten sonra, karakterlerin kendi kullanımlarıyla "maço" bir tavra bürünür. Dolores gibi bir kişinin ilgisini yalnızca ondan daha baskın bir karakterin çekebileceğini ima eden bu sahneleme, yazarın kadın erkek ilişkilerine bakışındaki bir eksiklik olarak görülebilir.

4.1.2.5. Dil

Hayatının büyük bir bölümünü yurt dışında geçiren Ekrem Reşit Rey, operetlerinde göçmen kişileri başrollere koymayı tercih eder. Onun Saz Caz'da da gözlemlenen bu yatkınlığı oyunlarda Türkçeyle beraber birçok başka dilin de etken bir şekilde kullanılmasına yol açar. Deli Dolu Türkçe haricinde Fransızcanın ağırlıklı olarak kullanıldığı bir oyunken Saz Caz'da Fransızcanın bu rolünü İngilizce üstlenir. Oyunun ikinci perdesi tamamen Los Angeles'ta geçerken karakterlerin tamamına yakınını Kuzey Amerikalılar veya Türkiye'de yaşayan göçmen insanlar oluşturur. Amerikalı karakterler henüz oyuna sokulmamışken bile Aspasia da Hayganoş da İngilizce kelimeler veya cümleler kullanırken bu karakterlerin de olay akışına dâhil olmasıyla beraber karakterler sıklıkla İngilizce sözler kullanırken görülür. Karakterlerin oyun içerisindeki konumları da İngilizceye nasıl yaklaştıklarıyla şekillenmeye başlar. Örneğin Amerikanlaşması eleştiri konusu olan Kevork, asıl İngilizce kalıpları Amerikalılardan çok daha fazla kullanır. Öyle ki "açıklama" demek yerine "eksplikasyon" tercih edecek kadar bir değişim sergiler. İngilizce haricinde de oyun içerisinde Hayganoş'un çevresindekilere üstünlük kurmak için Fransızca, Aspasia'nın da samimi duygularını ifade etmek için bir anlığına Rumca

kalıplar kullandığına rastlanır. Oyunun her halükârda çoğunluğunu oluşturan Türkçe kısımlarında da oldukça modern bir dil kullanıldığı dikkati çeker. Artık günlük kullanımda pek tercih edilmeyen birkaç kelime haricinde tamamen anlaşılır bir Türkçe tercih edilmiştir.



Görsel 14: Hayganoş'un Dili Kullanma Biçimi

4.1.2.6. Dekor

Oyunun dinamik yapısıyla benzerlik oluşturacak şekilde sahne dekoru da üç perde için ayrı ayrı tasvir edilmiştir. Her perdede farklı bir dekor kullanılmasını kaleme alan Ekrem Reşit Rey, bu dekorları tasvir ederken de kendi dünya görüşüne ifade edecek kullanımlara ver verir. İkinci perdede Los Angeles'taki bir otelin terasını tasvir ederken her tarafın "Amerikan zevksizliğiyle" donatılmış olduğunu belirtirken üçüncü perdede zenginleşip güzelleşmiş Kumdöken Gazinosu'ndan bahsederken de "fevkalade şık" bir Fransız tarzı kullanılmış olduğunu yazar. Sahneyi parçalara ayırmayı sıklıkla kullanan yazar, Saz Caz'da da dekorun farklı kısımlarını farklı karakterlerle eşleştirir. İlk perdede Kumdöken Kahvesi'ni anlatırken Hayganoş'un köşesini özenle betimler; Ahmet'in odasını, Kevork'un tezgâhını, Aspasia'nın mutfağını birbirinden ayırır.

4.1.2.7. Yargılar

Saz Caz'da Deli Dolu'ya nazaran daha bütünlüklü bir oyun yapısı olduğundan bahsedilebilir. Oyunun merkezinde kendine yer etmiş kapitalist etiğin de sağladığı bir katkıyla karakterler arasında sıklıkla rasyonel ve sebep-sonuca dayanan ilişkiler kurulduğu görülür. Deli Dolu'da duygusal, kimi zaman da sebepsiz denilebilecek kararlar alan karakterler mevcutken Saz Caz'da bu kişiler kendi hayallerinin ve çıkarlarının peşinden koşan karakterlerle değiştirilmiştir. Benzer şekilde, mizahi amaçlar dışında oyunun konusunu ilerletmek için tercih edilen tesadüfi karşılaşmalar da Saz Caz'da kendilerine pek yer bulmaz. Amerika kültürünün iddialarına da paralel

bir şekilde Saz Caz bir ilerleme sunar. Oyundaki tüm önemli karakterler oyun sonuna gelindiğinde artık baştaki hâllerinin çok uzağındadır. Karakterlerin gelişmiş veya değişmiş olmaları gözlemlenirken öte yandan da oyunun genel iskeleti döngüsel bir şemaya işaret eder. En nihayetinde Aspasia haricindeki tüm Kumdöken Kahvesi karakterlerinin başladıkları yere dönmeleri, dahası buraya dönmeyi isteyecek olaylar yaşamış olmaları oyunun bu döngüsel anlayışını kanıtlar niteliktedir. Oyunun karakterleri ve bu karakterlerin birbirleriyle iletişimleri ise yazıldıkları seneden on yıllar sonra bugün bile benzerleriyle varlıklarını sürdürmeleri bakımından başarılı bir yazarlığı kanıtlar. Cemal Reşit Rey'in Amerika'ya ve temsil ettiklerine karşı aldığı tutum, bunun karşısında da Avrupa Batılılığına olan sempatisinde de onun gençliğini geçirdiği ve eğitim aldığı ülke olan Fransa'nın etkisi büyüktür.

4.1.3. Maskara

4.1.3.1. Teknik Özellikler

Ekrem Reşit Rey'in yazıp Cemal Reşit Rey'in bestelediği 1936 tarihli bu operet üç perdeden oluşmaktadır. Oyun metni yetmiş sayfadır. Tüm perdelerde on yedişer meclis ve toplam on sekiz danslı veya müzikli kısım bulunur. Her perde kendi içinde durmaksızın akar, meclisler sahneye giren ve çıkan karakterlere göre bölünmüştür. Sahne ışıkları yalnızca perde finallerinde söner.

4.1.3.2. Operetin Konusu

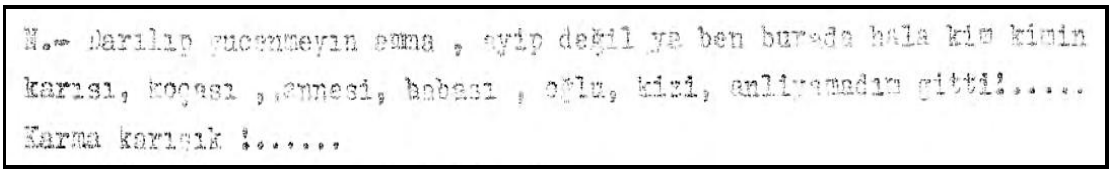
4.1.3.2.1. Birinci Perde

Oyun Boğaziçi'nde bir yalıda başlar. Yalıda Mürteza ve eşi Mebruke, çocukları Turgut ve Leyla, Mebruke'nin yeğeni Feyzi ve evin hizmetçileri Satılmış ve Şadiye yaşarlar. Leyla ve Feyzi birbirlerine âşıktır ve evlenmek ister, Turgut da kumar borcunu kapattırıp kendisi için bir motosiklet aldırma derdindedir. Ancak Mürteza oldukça sert ve ailesine karşı kaba bir kişidir. Leyla'nın Feyzi'yle evlenme isteğini umursamaz ve onu evlendirmek için birini ayarladığını, nişanın hemen bu akşam olacağını ilan eder. Satılmış bu sırada Mebruke'yi baştan çıkarmak derdindedir ancak Mebruke her ne kadar kocasını sevmese de ondan korkusundan Satılmış'ın bu ilgisine cevap veremez. Mürteza, metresi Pırlanta ve onun kız kardeşi İnci için kendi yalılarının yakınında bir ev tutmuştur. Mürteza'yı parmağında oynatabilen tek insan

olan Pırlanta, kardeşiyle beraber sırf Mürteza'yı korkutup kendisine eğlence çıkarmak için bu ailenin evini ziyarete gelir. İnci ile Turgut birbirlerinden çok hoşlanır ve beraber zaman geçirmeye başlar. Pırlanta da şans eseri Leyla'nın Mürteza tarafından ayarlanmış talibi Necati ile karşılaşır. Necati Pırlanta'nın Mürteza tarafından kendisine bahsedilen kız olduğunu düşünür ve olanca iyi niyetiyle onun kendisinden hoşlanması için çabalar. Pırlanta yanlış anlaşılmanın farkında olmasına rağmen oyunu bozmaz çünkü o da Necati'den hoşlanmıştır. Öğle vakti geldiğinde Necati'nin babası Tahsin de yalıya gelir. Tahsin ve Mebruke birbirlerini görür görmez bayılırlar.

4.1.3.2.2. İkinci Perde

Mebruke Fransızca oyun replikleri söyleyerek deli rolü yapmaya, Tahsin de Mürteza ile anlaştıkları çocuklarını nişanlandırma mevzusunda geri adım atmaya başlar. Mürteza ekonomik yönden Tahsin'i avcunda tuttuğu için nişanın bozulmasına izin vermez. Tahsin ve Mebruke birbirlerini nihayet yalnız yakaladıklarında aslında eskiden tanışık oldukları anlaşılır. Necati gerçekte Mebruke ve Tahsin'in oğludur, dolayısıyla Mebruke'nin Mürteza'dan kızı Leyla ile evlenemez. Mürteza'nın öfkesinden korktukları için bu gerçeği ona itiraf edemeyen ikili nişanı iptal etmenin bir yolunu bulmaya çalışırlar ancak başaramazlar. Mürteza Pırlanta'dan aldığı içgörü ile Mebruke'nin deli rolü yaptığını anlar ve onu korkutmak için Satılmış'ın yalandan bir akıl hastanesini aramasını ister. Ancak Satılmış bu emri ciddiye alır ve akıl hastanesini gerçekten de arar. Bu sırada İnci ve Turgut'un ilişkisi ilerler, Pırlanta da yarı sevgisinden yarı da çok eğlendiğinden Necati'yi Mürteza'nın kızı olduğu konusunda kandırmayı sürdürür. Ancak perde finali geldiğinde Mürteza davetlilerin karşısında nişanlanacak çift olarak Necati ve Leyla'yı öne çıkardığında işlerin rengi değişir. Necati'nin aklı çok karışır ve Leyla'nın Pırlanta'nın kardeşi olduğunu düşünür. Bu sırada davetlilerin arasından kucağındaki kundakta bir bebekle Emine çıkıverir. Mürteza'nın kucağına bebeği verip uzaklaşır. Emine'nin eski hizmetçisi olduğunu fark eden Pırlanta sinirle Mürteza'ya vurur. Hem Emine'nin hem de Pırlanta'nın Mürteza'nın metresi olduğunu anlayan Mebruke de Mürteza'ya saldırır. Davetliler de Mürteza'nın "maskara" olmasıyla alay etmeye başlarlar. Bu esnada akıl hastanesinden görevliler gelir ve o kargaşa sırasında hastanın Mürteza olduğunu düşünüp ona deli gömleği giydirirler.


N.- Darılıp yuvarmeyin amma , ayıp değil ya ben burada hala kim kimin
karısı, koçası , annesi, babası , oğlu, kızı, emliyetmadın gitti!.....
Karma karışık !.....

Görsel 15: Necati'nin Sitemi

4.1.3.2.3. Üçüncü Perde

Herkesçe küçük düşürülmüş Mürteza yalının salonunda kucağında bir bebekle mutsuz bir şekilde oturmaktadır. Mürteza'nın yanına Mebruke, Satılmış, Turgut, Leyla ve Feyzi gelir. Mebruke aile meclisi mahkemesinin başladığını ilan eder. Herkes teker teker Mürteza'nın kendilerine yaptığı kötülüklerden bahseder. Ona karşı birleşirler ve onu terk etme kararı alırlar. Ancak bu sefer de kendi içlerinde anlaşmazlıklar doğmaya başlar. Mebruke kendisine ilgi gösterdiği için Satılmış'la evlenmeyi kabul etmek ister, ancak çocukları Satılmış'ın kendini beğenmiş tavırlarından rahatsız olup onu bir baba olarak görmeyi reddederler. Feyzi, Turgut ve Satılmış arasında ailenin reisinin kim olacağına dair bitmek bilmeyen bir tartışma başlar. Tahsin de nişanın nihayet iptal olmasıyla rahatlar ve Necati'yle beraber evine dönmek ister. Ancak Necati nişan gününün gecesinde Pırlanta ile beraber olmuştur ve onunla evlenmek istediğinden bahseder. Bu sırada Emine yeniden ortaya çıkar ve Mürteza'nın kucağına verdiği bebeğin aslında Satılmış'tan olduğunu itiraf eder. Satılmış'ın bu aileyi dağıtıp başına kendisinin geçme planını ortaya döker. Satılmış'ın onlara davranış biçiminden bir günde çoktan yılmış olan aile üyeleri onu başlarından gönderip Mürteza'yı tekrardan aralarına kabul etmeye razı olurlar. Mürteza bebekle geçirdiği bir günde değişip bambaşka bir insan olmuştur. Eski kötü yönlerinde arınıp iyi kalpli ve sevecen bir kişiye dönüşmüştür. Ailesine yeniden kavuşunca Leyla'nın Feyzi'yle, Turgut'un İnci'yle, Satılmış'ın da Emine'yle evlendirilmesini önerir. Tahsin de oğlu Necati'nin Pırlanta ile evlenmesine razı olur. Her şeyin tatlıya bağlanmasıyla Mürteza artık "maskaradan eser kalmadığını" söyleyerek oyunu sonlandırır.

4.1.3.3. Kişiler

Bu bölümde Maskara adlı operette yer alan şahıslar azalan önem sırasına göre ele alınarak karakter çözümlemeleri yapılmıştır.

4.1.3.3.1. Mürteza

Oyunun kötüsü olarak seyirciye sunulan Mürteza, ataerkil aile yapısının modern bir toplumun içinde var olmaya uymayan kısımlarını temsil eden bir karakterdir. Metresi Pırlanta uğruna kendi repliğiyle "maymun olduğunu" itiraf ederken kendi ailesinde ne eşine ne de çocuklarına ihtiyaç duydukları ilgiyi göstermeyi kabul eder. Eşine sürekli bağırır ve ona hakaretler eder, kızını rızası dışında biriyle evlendirmeye yeltenir, oğlunun da en küçük isteğine bile yüz çevirir. Otoriter bir karakter olarak metne yansıtılmasına rağmen Mürteza'nın oturaklılığı ona duyulan saygıdan değil onun kaba kuvvete ve sesini yükseltmeye yönelik yaklaşımlarına olan korkudan kaynaklıdır. Oyun, bu noktada Mürteza'nın Satılmış'ı dövdüğü bir sahneyi de seyircilere sunarak Mürteza hakkındaki yaklaşımını açıkça ifade etmiştir. Her ne kadar zeki ve hazırcevap bir karakter de olsa onun bu karakteri ona karşı empati hissetmeyi imkânsız bir hâle getirir. Mürteza, Pırlanta'nın karşısında ise bambaşka bir insana dönüşür. Onun ağzından çıkacak bir güzel kelime için çabalar, ailesinden esirgediği tüm parayı Pırlanta'nın önüne sermekte tereddüt etmez. Bütün bunların karşılığındaysa Pırlanta onu yalnızca alaya alıp parmağında oynatır. Oyunun ilk perdesinde Leyla'nın Necati'yle zorla evlendirilmesi konusunda eşi Mebruke'ye "bu evde kararların aile meclisiyle değil kendi isteğine göre alındığını" haykırdığı bir repliği, üçüncü perdeye gelindiğinde Mürteza'ya geri çarpar. Herkesin karşısında Emine, Pırlanta ve Mebruke tarafından küçük düşürülen Mürteza, her şeyini kaybetmiş bir şekilde aile meclisi mahkemesine çıkartılır ve hak ettiği şekilde acımasızca yargılanır. Kucağındaki bebekten başka yanında olan kimse kalmayınca Mürteza kendi hatalarıyla ve geçmişiyle yüzleşmek zorunda kalır. Mürteza'nın bu yüzleşmede galip gelerek yeni ve iyi bir insan olarak insan içine dönmesi en kötü insanların bile değişebileceğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

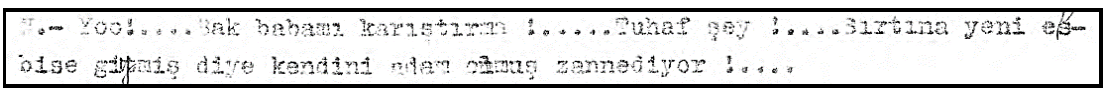
4.1.3.3.2. Mebruke

Eşi tarafından sürekli hor görülmeye alışmış Mebruke, oyunun başlangıcında oldukça silik bir karakter olarak seyircilere sunulur. Mürteza'nın kendisine ve çocuklarına davranışlarını asla makul bulmayan Mebruke, yine de ona duyduğu korkusundan sesini çıkartamaz bir hâldedir. Özellikle Leyla'nın zorla evlendirilmesine karşı çıkmak istese de girişimleri Mürteza tarafından sertçe bastırılır. Mebruke'nin gözyaşlarını tutamaması da yine benzer bir şekilde eleştiri

konusu yapılır. Mebruke kendisi için de çocukları için de eşinden ne maddi ne de manevi olarak hiçbir şey elde edemez durumdadır. Onun bu silikliği oyun içerisinde yer yer kaygısızlık ve boşvermişlik olarak da okunsa da arka planda her zaman Mürteza'nın onun üzerinde kurduğu büyük baskı yatmaktadır. Birinci perdede Mebruke Pırlanta ile komşu sıfatıyla tanıştığında, onunla farkında olmadan Mürteza hakkında konuşurken yaşantısından bahsedişiyle aslında eşinin metresi olan bu kadında bile bir acıma ve dayanışma hissi yaratmayı başarır. Her ne kadar oyunda mütemadiyen haksızlığa uğrayan bir karakter de olsa, Mebruke hakkındaki en ilgi çekici yanlardan biri, oyunun onu geçmişteki hatalarıyla Mürteza'da olduğu kadar sert bir üslupla yüzleştirmemiş olmasıdır. Oğlu Necati'yi babası Tahsin Aksoy'la bırakıp kaçan Mebruke, oyunun en masum ve ahlak pusulası sayılabilecek karakteri Necati'nin hayatında bir anne figürünün eksikliğine sebep olmuştur. Necati'yle karşılaşıp onunla yakınlaşmaya çalışmasının sonuçları nafile kalsa da Mürteza'nın aksine Mebruke'nin hatalarıyla yüzleşmesi sert ve kesin olmaktan ziyade zamana yayılmış sancılı bir evlilikle cezalandırılır. Oyunun sonuna gelindiğinde de Mebruke ve Tahsin arasındaki bu sır, oyunda bir çözüme ulaştırılmamış tek mevzu olarak kalır. Mürteza'ya mantık yoluyla hiçbir fikrini ifade edemeyen Mebruke'nin Leyla'nın yarı kardeşiyle potansiyel nişanını iptal etmek için deli rolüne yatmasıysa aslında onun karakterinin geçmişinden bugününe geçirdiği değişimi gösteren önemli bir kısımdır. Kızının geleceğini korumak için akıl hastanesi tehdidi gelene kadar kendini ateşe atan bu hareketiyle Mebruke'nin artık çocuklarını bırakıp gidecek bir insan olmadığı anlaşılır. Bir başka yandan da üçüncü perdenin başında Mürteza'yı hayatından çıkarmaya karar verdikten sonra hayatında ona ilgi gösteren tek insan olan hizmetçi Satılmış'la evlenmeye karar vermesi, onun kenara itilmiş ve yalnız kişiliğinin bir insan sıcaklığına ne kadar ihtiyacı olduğunu gösterir. Mebruke'nin Satılmış'ı tercih etmenin olumsuz yönlerini çabucak fark etmiş olmasına rağmen başka bir alternatif düşünmeden eski birliktelikleriyle karşılaştırmalar içine girmesi ise onun karakterindeki gelenekçi bir defo olarak yorumlanabilir. Mebruke oyunun üçüncü perdesinde kendi ayakları üzerinde durmaya çalışmak yerine kendini durmadan Satılmış, Mürteza ve Tahsin arasında bir tercih yapmaya çalışır duruma sokar.

4.1.3.3.3. Satılmış

İlk perdede sanki artık aileden olmuş biri olarak yansıtılan evin emektar hizmetçisi Satılmış, evin tüm karakterleriyle oldukça dinamik ilişkiler içindedir. Evin çocuklarının isteklerini evin büyüklerine taşımak, hatalarını kapatmaya yardımcı olmaktan evin hanımı Mebruke'ye uluorta serenatlar yapmaya, bir yandan Mürteza'dan dayak yerken bir yandan evin "reisi" konumunu ele geçirmek için alttan alta planlar yapmaya Satılmış, oyundaki en farklı karakterdir. Oyunun onun alt sınıftan biri olmasına dayandırdığı sınıf atlama kompleksinin aslında karakterinin yüzeysel bir şekilde kaleme alındığının bir göstergesi olduğu savunulabilirken zamana yaydığı bu planı başarılı bir şekilde uygulamaya sokabilmesi ise onun zeki biri olarak tasavvur edildiğinin de kanıtıdır. Mebruke'ye yalnızca ona sağlayabileceği konumu için ilgi gösterdiği ortaya çıkana kadar rolünü oldukça iyi oynayan Satılmış, ancak başarıya ulaşıp çevresindekilerin kabul etmeye henüz hazır olmadığı bir sosyal güce erişince daha fevri ve hizmetçi karakterinden farklılıklar gösteren davranışlarda bulunmaya başlar. Nitekim onun geçirdiği bu ani değişim, onu henüz bir gündür tanıyan Necati tarafından bile fark edilip, "sırtına yeni bir elbise giydiği için kendini önemli biri olmuş sanıyor" repliğiyle değerlendirilir. Satılmış'ın Mebruke'den istediğini almayı başardıktan sonra o zamana kadarki özgüvenli ama temkinli, içten pazarlıklı ama sevecen tavırlarını bırakıp tıpkı Mürteza gibi kaba kuvvete ve bağırıp çağırmaya dayanan bir yol izlemeye başlaması, Mebruke için olduğu kadar okuyucular ve seyirciler için de hayal kırıklığı yaratır. Kurduğu planın oyunun sonunda açığa çıkmasıyla eski statüsüne düşürülen Satılmış, Mürteza'nın yeni biri olması sonucunda ağır bir ceza almaktan kurtulur ve Emine'yle evlendirilmesiyle oyundaki rolü hızlı bir şekilde sonlandırılır.



Görsel 16: Necati'nin Satılmış Yorumu

4.1.3.3.4. Pırlanta

Has bir kadınsı gücü temsil eden Pırlanta, oyuna Ekrem Reşit Rey'in kaleme aldığı en kendi ayakları üzerinde durabilen kadın karakter olarak dâhil olur. Geçmiş oyunlardaki güçlü kadınların aksine Pırlanta, ne istediğini ve istediğini nasıl elde edebileceğini bilen, bu sırada da ne bunları başarmak ne de kendini var etmek için

başka birinin varlığına ihtiyaç duyan bir karakterdir. Herkesin korktuğu, karşısına çıkmaktan bile kaçtığı Mürteza'yı tek eliyle oynatabilen, hatta ona maymun taklidi bile yaptırabilen bu kadın, yalnızca kendi eğlencesi için geldiği bu ailenin muhitinde kendini hiç beklemediği ilişkiler içinde bulur. Bir yanlışlık sonucu kendisine ilgi gösteren Necati'den hoşlanmaya başlaması, eşini ondan ayırıp kendisi sahip olmak istediği Mebruke'yle konuşup ona sempati duymaya başlamasıyla beraber Pırlanta'nın Mürteza'ya karşı duyduğu, onu parası için kullanmaya dayalı ilgisi yavaş yavaş kaybolur. Necati'den babasının zengin olduğunu öğrenmesiyle de beraber oyunun kalanında ne yapacağını aklında kesin olarak şekillendirir. Neredeyse feminist bir bakış açısıyla kaleme alınmış bu karakter, oyun içerisinde sık sık kadın erkek arasındaki eşitsizliğe dikkat çekerek etikliği sorgulanabilir kimi davranışlarını temize çıkartmanın yolunu bulur. Mürteza üzerinden güç sahibi erkeklerin karşılarındaki kişi için bir şeyler yaparken bile kendilerini düşündüğünü kanıtlar ve onun kendisini düşünerek attığı adımların böylesine ataerkil bir dünyada yaşayabilmek için gerekli olduğunun altını çizmiş olur. Bir tezle yazıldığı savunulabilecek Pırlanta, oyundaki kimi karakterlerle olan ilişkilerinin eksik ifade edilmesi yüzündense bazı durumlarda temsil ettiği görüş haricinde ete kemiğe bürünmekte zorlanan bir karakter olur. Küçük kardeşi İnci ile farklı yollara ayrılırlarken birbirlerine veda etmelerine ilişkin repliklerin metinde yer bulmaması bu eksikliğin en önemli göstergelerinden biridir.

4.1.3.3.5. Turgut

Rey Kardeşler'in oyunlarında sıklıkla karşılaşılan yanlış Batılılaşmış bir karakter olan Turgut oyun içerisinde önemli karakter gelişimi gösteren kişilerden biridir. Turgut üzerinden modern topluma, özellikle de genç neslin benimsediği değerlere türlü eleştiriler getirilirken onun bu şekilde bir karakter olarak ortaya çıkmasında etkili faktörlerin de oyun içerisinde kendilerine yer bulması takdire şayandır. Turgut kumar oynar ama kaybedince uslanmaz, kadınlara sarkıntılık eder ancak "onlara âşık olmaz." Ailenin reisi olma pozisyonu için akranlarıyla kavga etmeye hazırdır ama babasının karşısında en basit ihtiyacında bile sesini çıkaramaz. Onun otoriteye karşı olan itaatsizliğine rağmen onun ağından kurtulamayışı karakterinin önemli bir parçasıdır. Babası Mürteza'nın annesi dışında iki kadınla daha beraber olduğunu öğrenince onu takdir eder. Modern bir kalpte aşkın yeri

olmadığını savunur; İnci'nin yanında nasıl heyecanlandığından, ona duyduğu ilgiden, ona sarılmak onunla zaman geçirmek isteğinden bahseder, ama İnci'yle birbirlerine ettikleri her romantik itiraftan sonra kendilerini birbirlerine âşık olmadıklarını söylemek zorunda hissederler. Oyunun üçüncü perdesine gelindiğindeyse aşkları koyulaşır ve birbirleriyle evlenmeyi kabul ederler. Babasının kendisine gösterdiği ilgisizlikten ötürü bu şekilde bir karakter olarak ortaya çıktığı oyun içerisinde açıkça ifade edilen Turgut, babasıyla paralel bir şekilde bir gün içerisinde karakterinde büyük değişmeler yaşar.

4.1.3.3.6. Leyla

Leyla karakteri oyunda neredeyse tamamen Feyzi'yle yaşadıkları aşk üzerinden tanımlanması açısından bir karakter olarak sıklıkla eksiklikler hissedilmesine sebep olur. Leyla Feyzi'yle evlenmek ister, babası onu Necati'yle evlenmeye zorlar, Leyla buna karşı çıkmayı dener ancak başarısız olur. Feyzi'yle beraber intihar etmeyi düşünseler de bunu gerçekleştirecek cesareti kendilerine bulamazlar. En nihayetinde kendi kaderini kendi ellerine alabilmek için hiçbir yol bulamayan, dahası hiçbir somut girişimde olmayan bu umutsuz romantik kişi, oyun sonunda olayların ondan bağımsız bir şekilde çözülmesi sonucunda sevdiği karakter olan Feyzi'ye kavuşmuş olur.

4.1.3.3.7. Feyzi

Aklı havada bir sanatçı âşık olarak oyuna yansıtılan Feyzi, Leyla'ya benzer bir şekilde onunla yaşadığı aşk üzerinden ilerleyen bir karaktere sahipken oyun ilerledikçe bu çizginin dışında özellikler de sergilemeye başlar. Doğaçlama yazdığı şiirlerle sanatçı kişiliği metinde ifade edilirken Leyla ile kaçma planları kurarlarken para kazanmak için "operet yazmaya tenezzül etmeyi göze alması," onun aşkının boyutlarını ifade eden bir şaka olarak kullanılır. Operet yazmanın sanatsallıktan nispeten uzak, ticari bir uğraş olduğunun ifade edilmesiyle yazar kendi kendine bir dokundurma yapmış olur. Ancak Feyzi'nin umutsuz âşık rolünden sıyrılışı bu kadarla kalmaz. Oyunun üçüncü perdesinde Mürteza'nın aileden sürülmesiyle boşa çıkan aile direği konumunu üstlenmek için yaşının daha büyük olduğu gerekçesiyle Turgut'a, evin hizmetçisi olduğu gerekçesiyle de Satılmış'a yüklenir. Onun bu karakterine ters

sayılabilecek şaşırtıcı çıkışı Mürteza'nın kısa süre içinde aileye geri dönmesiyle beraber gereksiz bir girişime indirgenmiş olur.

4.1.3.3.8. Necati

Oyunun masum karakteri Necati, hem bir ahlak pusulası olması açısından hem de repliklerinde sıklıkla seyircilerin aklından geçmesi muhtemel düşünceleri yansıtması sebebiyle oldukça sempatik bir kişilik sergiler. Bazen saf bazen de akıllı biri olarak sunulması onun gerçek kişiliğine dair sorular oluşturmuyorsa bunun sebebi Necati'nin oyun içerisindeki yerinin ustalıkla ayarlanmış olmasındandır. Necati oyunun kişileri arasındaki hızla değişen ilişkileri, karakterlerin birbirlerinden gizledikleri detayları açık sözlülükle sorgularken aslında seyircilerin bu oyunu izlerken getirebilecekleri muhtemel eleştirileri sahneye bizzat taşımış olur. Bu da esasında yazarın bu dinamiklerin saçmalığının farkında olduğunun kanıtından başka bir şey değildir, yazar tıpkı Feyzi üzerinden yaptığı gibi oyun içerisinde kendi kendine gönderme yapmış olur. Necati'nin bu masumluğu bağlı bir köpeğin sesinden korkarak oyuna girdiği ilk sahneden beri açıkça gösterilir. Türlü deliliklerle karşılaşsa da saygılı olmayı asla ihmal etmeyen Necati, hem babasının sözüne harfi harfine uymak için gösterdiği çaba hem de iyi niyetliliğini bozmadan Pırlanta'nın aşkını kazanması açısından oyunda örnek bir kişi olarak sunulur. Ancak Necati bu hikâyede yalnızca mizahi bir rol üstlenmez, annesiz geçirdiği bir ömürde farkında bile olmadan annesiyle karşılaşması ve Mebruke'nin onun karşısında büründüğü duygusal tavır, büyük bir dramatik ironi yaratmaktadır. Nitekim oyunun sonuna gelindiğinde Necati'nin babası ve Pırlanta'yla beraber Mersin'e dönmesi ve annesinden farkında olmadan bir kez daha ayrılması bu ironiyi güçlendirir.

4.1.3.3.9. Tahsin Aksoy

Oyunda bir karakter ifade etmekten ziyade konunun ilerleyişi için bir araç olarak kullanılan Tahsin, Mürteza'nın altında bir konuma onun iş arkadaşıdır. Mürteza'nın teklifiyle çocuklarını evlendirmeyi kabul etmiş olsa da, Necati'yle Leyla'nın aslında yarı kardeş olduğunu fark etmesiyle bu birlikteliği engellemenin bir yolunu bulmak için uğraşır. Ancak ekonomik olarak Mürteza'ya bağlı olması bu emelinin yoluna taş koyar. Bu ilişki aracılığıyla da erk figürlerin dünyadaki, dolayısıyla da oyundaki yerlerinin ne kadar önemli olduğunun ifade edildiği bu

operette sermayesini kendi elinde tutmayan bir figürün nasıl da başkalarının altında ezileceğinin gösterisi de yapılmış olur. O sıradaki önceliklerinin farklı olması sebebiyle Mebruke'nin kendisini terk etmiş olmasına ilişkin onunla bir yüzleşme yaşamaya fırsat bulamayan Tahsin, oyunun sonuna gelindiğinde Necati'nin "hafif bir kadın" olarak sıfatlandırılan Pırlanta ile evlenmek istemesini zamanında kendisinin de benzer bir kadına kalbini vermiş olması sebebiyle kabul ederek Mebruke'ye üstü kapalı bir gönderme yapar.

4.1.3.3.10. İnci

İnci de Turgut'a benzer şekilde dönem toplumundaki genç nesilden numune bir kişi olarak oyunda kendine yer bulur. İlk görüşte Turgut'a ilgi duymaya başlayan bu karakter, onunla benzer bir şekilde hissettiği ilginin aşk olmadığı konusunda ısrarcı davransa da en sonunda hislerine yenik düşer. Bu benzerliğin yanı sıra, Turgut gibi İnci de kimi alafranga kişilik özellikleri gösterir. Asıl adının Fatma Nuriye olduğunu söyleyen İnci, sadece daha güzel bulduğu gerekçesiyle adını kendi kendine İnci olarak değiştirdiğini anlatır. Fatma Nuriye gibi alaturka bir isimden ziyade bu modern ismi kendisine daha çok yakıştıran İnci, hanım ve bey kullanmak yerine de bay ve bayan kelimelerini tercih eder.

4.1.3.3.11. Emine

Emine de erkekler tarafından kendi çıkarları doğrultusunda kullanılan bir kişiyken kaderini kendi ellerine almaya karar veren bir yan karakter olarak oyunda kendine yer bulur. Hem Satılmış'la hem de Mürteza'yla ilişkiye giren Emine, Satılmış'tan bir çocuk sahibi olur. Bu çocuk Satılmış tarafından Mürteza'yı aileden koparmak için bir yem olarak kullanılır, Satılmış karşılığında ise Emine'yle evleneceğini söyleyerek onu kandırır. Ancak Emine Satılmış'ın gerçek niyetinin Mebruke'yle evlenmek olduğunu fark edince yaptığı hatadan dönmek üzere gerçekleri itiraf eder. Oyunun sonundaysa Mürteza tarafından çocuklarının sahipsiz büyümemesi için Satılmış'la evlendirilir. Bu açıdan tekrar bir otorite figürünün kararına girmesi sebebiyle bağımsızlığından tekrar mahrum bırakılmış olsa da en başından niyeti olan Satılmış'la evlenme isteğini gerçekleştirebilmiş olur.

4.1.3.3.12. Şadiye

Yalının hizmetçilerinden biri olan Şadiye, oyun içerisinde hikâyenin akışını etkileyen bir role sahip değildir.

4.1.3.3.13. Misafirler

İkinci perde finalinde sahneye gelen misafirler kalabalık bir grup şeklinde Mürteza'nın "maskaralıklarıyla" alay ederler.

4.1.3.3.14. Tımarhaneciler

Mürteza tarafından Mebruke'yi korkutmak için yalıya çağırılan akıl hastanesi görevlileri ikinci perde finali esnasındaki kargaşada Mürteza'nın deli olduğunu düşünerek onu zapt ederler.

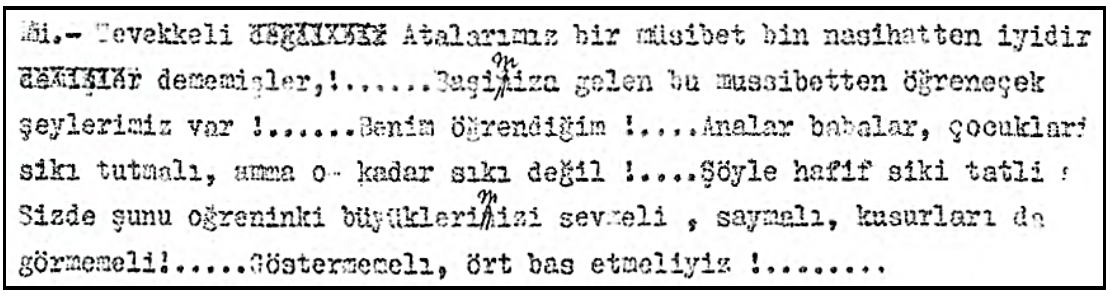
4.1.3.4. Tema

Bu bölümde operet boyunca var olduğu tespit edilen temalar ile ilgili bulgular sunulmaktadır. Bulgular ikincil kaynaklarla desteklenmiş, dönemin algı ve yaşayış biçimi göz önünde bulundurularak yorumlanmıştır.

4.1.3.4.1. Ataerkil Aile Düzeni

Boğaziçi'nde bir yalıda geçen bu operet, işlevsel olmayan bir ailenin yaşadıklarını konu edinir. Bu ailenin babası Mürteza kötü kalpli ve korkunç bir kişi, bir o kadar da ilgisiz bir eş ve babadır. Mürteza parası olmasına rağmen ailesine sağlayabileceği refahın küçük bir kısmını bile vermez. Oğlu Turgut'un motosiklet isteğini reddederken ona bir yolunu bulup yedi sene önce aldığı küçük çocuk bisikletini kullanmasını söyler. Eşi Mebruke'ye faturalar ve nadiren gelen misafirler için yapılan harcamalardan ötürü sinirlenip bağırır. On senedir hiç yeni bir kıyafet almadığını söyleyince de kendisinin üzerindeki takımı on beş senedir giyiyor olduğunu iddia eder. Öte yandan metresi Pırlanta için yalılar, mücevherler ve elbiseler almaktan hiç gocunmaz. Onun bu kötü davranışlarına sırf ailenin babası olduğu gerekçesiyle sesini çıkartamayan bu aile, evin içerisinde mütemadiyen ondan saklanarak sıkıntı içinde yaşar. Ancak Mürteza asıl büyük sıkıntıyı Feyzi'ye âşık olduğunu söyleyen kızı Leyla'yı onun isteği dışında Necati'yle evlendirmeye

yeltenerek çıkarır. Evin tüm bireyleri bu karara karşı çıkmayı denese de Mürteza tarafından orada bir demokrasi olmadığı onlara hatırlatılır. Evin gelirinin ailenin erkeği tarafından getirilmesinin kalıplaştırıldığı dönem toplumunda ekonomik gücü elinde tutan kişinin herkesi ilgilendiren kararlarda tekel sahibi olması eleştirilirken bir yandan da birçok kadınla ilişki yaşamasının en nihayetinde normalleştirildiği Mürteza'nın bu yetkiyi nasıl hor kullandığının da resmi çizilmiş olur. Operet, üçüncü perdeye gelindiğinde ataerkil aile kurumunu işlediği suçlar için mahkeme karşısına çıkarak ilerici bir adım atmaya yeltense de en sonunda yenilikçi bir düzenleme önermekten aciz kalır. Mürteza tarafından senelerdir hor görülen ailesinin Satılmış'ın kendini statü sahibi ilan etmesiyle değişen tavırlarına katlanamaması sonucunda eski hâllerini arar duruma gelmeleri, oyuna beklenmedik denilebilecek döngüsel bir hava katar. Ataerkil düzene bir reform gelmesine rağmen başka bir alternatif sunmak oyunun başardıklarının arasında kendine yer bulmaz. Mebruke Mürteza tarafından hayal kırıklığına uğratılınca Satılmış'a, Satılmış tarafından hayal kırıklığına uğratılınca Mürteza'ya dönerken hayatını kendi ellerine almayı bir kereliğine bile düşünmez. Hatta Tahsin'le kaçmayı bile teklif eder, ancak Tahsin'in evli olması aklındakini bozar. Benzer şekilde Emine'nin Satılmış tarafından sinsice kullanılmış olmasına rağmen eninde sonunda onunla evlenmeyi reddetmemesi, ailede bir erkeğin varlığına duyulan kör inancın bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Oyunun konu edindiği aile olanca sıkıntılarıyla tekrar birbirlerine döndükten sonra da Mürteza'nın oyunun bakış açısını özetleyen repliği oldukça dikkat çekicidir. Mürteza'nın ebeveynler ve çocuklar arasındaki ideal ilişkinin nasıl olması gerektiğini anlatırken bir de kişilerin birbirlerinin hatalarını örtbas etmelerini tavsiye etmesi, konu üzerine çıkarılabilecek sorunlu bir kıssa olarak değerlendirilebilir.


Ali.- Tevekkeli [illegible] Atalarımız bir musibet bin nasihatten iyidir [illegible] dememişler,!.....Başınıza gelen bu musibetten öğreneçek şeylerimiz var !.....Benim öğrendiğim !....Analar babalar, çocukları sıkı tutmalı, amma o- kadar sıkı değil !....Şöyle hafif siki tatli : Sizde şunu oğreninki büyükleriniz sevmeli , saymalı, kusurları da görmemeli!.....Göstermemeli, ört bas etmeliyiz !.....

Görsel 17: Mürteza'nın Kıssası

4.1.3.4.2. Sevgi, Para ve Güç

Operet içerisinde pek çok değişen güç ilişkisine yer verilmiştir. Bu güç dengeleri kimi zaman ekonomik sebeplere kimi zaman da sevilenin sevene zulmüne dayandırılır ve oyun çoğu normatif de olsa bu güç ilişkilerine akla yatkın önermelerde bulunur. Mürteza'nın ailesi üzerinde tuttuğu güç geleneksel kökenlere sahiptir, ama Satılmış üzerinde elinde ekonomik bir güç tutar. Mürteza olmasa geçimini sağlayamayacak olan Satılmış onun tarafından hem sözlü hem de fiziksel şiddete maruz kalır. Bu şiddet Satılmış'ın karşı koyabileceği türden bir olgu değildir, aralarındaki ilişkide Satılmış sermayenin sahibi bu kişinin gücüne biat etmek zorundadır. Mürteza'nın metres skandalının yaşanmasından sonra ise aralarındaki dengeler değişir. Para hâlâ Mürteza'nın elinde olmasına rağmen bu sefer Satılmış planladığı üzere Mebruke'yi kendi tarafına çekerek onun üzerinde sosyal bir güç sahibi olur. Bu gücü elde etmek için onu sevdiğine ikna ettiği Mebruke'yi kullanmaktan çekinmeyen Satılmış, normal şartlar altında asla edinemeyeceği bir toplumsal statüye erişmiş olur. Satılmış artık kendini Mürteza'nın emirlerine kulak asmak zorunda hissetmez, Mürteza da bu yenilgiyi kabul eder. Mürteza'nın başlangıçta Satılmış'ın üzerinde kurduğu ekonomik gücün bir benzeri de Tahsin'le aralarında olan ilişkide görülür. Tahsin'i sürekli ortaklığından çıkarıp sermayesinden etmekle tehdit eden Mürteza, onun da hayatını ilgilendiren karrryrarlarda dolayısıyla doğrudan söz sahibi olur. Aşk aracılığıyla kurulan güç ilişkilerinde de paranın öneminden söz edilebilirse de bu başlık başka dinamikleri de bünyesinde barındırır. Mürteza üzerinde hiçbir ekonomik gücü olmamasına rağmen Pırlanta onunla arasında onu istediği gibi kullanabileceği bir güç ilişkisi kurmayı başarmıştır. Mürteza'nın kendisine olan düşkünlüğünü olanca fırsatıyla suistimal ederek ondan istediği her şeyi koparmayı başarabilir. Benzer bir güç ilişkisini de Satılmış Emine ve Mebruke üzerinde kurar. Oyun içerisinde karşılıksız sevilen insanlar, kendilerini sevenleri çıkarları doğrultusunda kullanmaktan geri kalmazlar.

4.1.3.4.3. Feminist Bakış Açısı

Pırlanta karakteri, bu operete alışılmış yıldırım aşkları haricinde yeni bir soluk katmayı başarır. Onun cinsiyet rollerine bakış açısı ve kendi hayatını yaşayış biçimi gittikçe modernleşen bir toplumda kadının kendi kendini nasıl var edebileceğinin bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Başlangıçta zengin erkekleri paraları için

kullanmayı hedeflemekten başka bir derinliğe sahip olmayan bir karakter olarak sahneye çıksa da oyun ilerledikçe repliklerinde ortaya çıkan dünya görüşü onu standartların dışında bir karakter hâline getirir. Pırlanta Mürteza'nın kendisine aldığı daireyi beğenmeyip eşiyle birlikte yaşadığı yalıyı kıskanırken Mebruke'yle tanıştıktan sonra Mürteza'nın eşine nasıl davrandığını öğrenince tutumu değişir. Mürteza'yı Mebruke'ye kötü davrandığı için azarlayan Pırlanta, bir yandan da Mebruke'ye Mürteza'yı nasıl kullanabileceğine ilişkin tavsiyelerde bulunur. İroni dolu bir durumda bir kadın dayanışması üretmeyi başaran Pırlanta, ilerleyen sahnelerde kendini istemediği birtakım durumlardan kurtarmak için Mebruke'yi ateş hattına sürmeyi düşünse de bundan hızla vazgeçer ve bu çiftle daha fazla uğraşmak yerine Necati'yle beraber olmaya karar verir. Kadının erkeğe olan ihtiyacı oyun içerisinde tekrar eden bir zihniyet olarak okuyucu karşısına konsa da Pırlanta kadının tek başına sermaye üretmesi kadar ilerici olmasa da kadın erkek arasında oyunun içinde gözlemlenenlerden farklı bir ilişkinin nasıl kurulabileceğini uygulamalı bir şekilde anlatmış olur. Tamamıyla feminist bir karakter olarak gösterilemese de Pırlanta'nın toplum görüşü kadının cinsel gücünü öne çıkarıp aile hayatındaki rolünü eleştiren özellikler taşımasıyla beraber ikinci dalga feminizmin destekleyeceği nitelikler taşır.

4.1.3.5. Dil

Diğer operetlerdeki kullanımın aksine Maskara'da Türkçe haricinde bir yabancı dil, kasten bir senaryo aracı olarak kullanılmamıştır. Mebruke deli rolü yaptığı üç sahnede Hamlet'ten Fransızca replikler söylemişse de yabancı dilin oyundaki yeri, Deli Dolu veya Saz Caz'dakinin aksine kişinin etnik kökenine veya toplumsal konumuna ilişkin doğrudan bir atıfta bulunmaz. Fransızca kullanımı seyircileri Mebruke'nin iyi eğitim görmüş bir kişi olduğu haricinde bir sonuca götürmez. Boğaziçi'nde bir yalıda yaşayan bu aile, safi İstanbul Türkçesiyle konuşurlar. Tek tük birkaç istisna ailenin alafranga üyesi Turgut tarafında görülür. Onun dil kullanımın en gösterişli örneği, modern bir adam olduğu gerekçesiyle İnci'ye "kompliman" edemeyeceğini ifade ettiği replikte görülür.

4.1.3.6. Dekor

Saz Caz'dakinin aksine bu operette Deli Dolu'daki gibi sabit bir dekor kullanılmıştır. Ancak bu sefer o operette olduğunun aksine dallı budaklı ve sahnenin üç boyutuna da uzanan gösterişli bir dekor yerine yine şık ancak masa, koltuk ve pencerelerden oluşan daha sade bir sahne yapısı tercih edilmiştir. Üç perdede de değişmeyen bu dekor, her zaman olayların yaşandığı yalıyı gösterir.

4.1.3.7. Yargılar

Saz Caz'daki mantık rayına oturtulmuş romantik ilişkiler ve rasyonel sebeplere dayandırılmış karakter etkileşimlerinden sonra Maskara'da duygusal kararlar alan karakterlerin yeniden yüzeye çıkmaya başladıkları dikkat çeker. Bu karakterler yaşamları konusunda Deli Dolu'dakiler kadar fevri davranmasalar da yine yıldırım hızında birbirlerine âşık olan karakterler operette kendilerine yer bulurlar. Yazarın operetin içerisinde kendine pek çok atıf yaptığı da görülür. Bu atıflar aralarında direkt bu sahnelenin bir operet olduğuna ilişkin doğrudan göndermeler olduğu kadar oyun içerisindeki yanlışlıklar silsilesinden doğan komedinin saçmalığına ilişkin daha üstü kapalı bahisler de barındırır. Ancak her ne kadar yazar bunların varlığını kabul edip benimsese de yanlışlıklar ve tesadüfen karşılaşmaların konusunu ilerlettiği bu operet izleyicilere farklı bir deneyim yaşatamaz. İlerici olmaya oldukça yaklaştığı pek çok kısımda geri adım atarak döngüsel ve nihayetinde en fazla reform edilmiş bir statükoyu savunan bir tutum takınır. Ancak bu oyunu diğerlerinden ayıran yönü şimdiye kadar yer verilmemiş bir kadın modeli olan Pırlanta karakteridir. Pırlanta oyunun başkişisi olmasa da içinde bulunduğu sahneleri tıpkı karakterleri aldığı gibi kontrol altına alması bakımından oldukça dikkat çekicidir. Rey Kardeşler'in elinden çıkmış en iyi yazılmış kadın karakter olduğu rahatlıkla savunulabilir. Oyunun eksik kaldığı bir diğer önemli nokta ise ilişkileri bir sona bağlamaktaki aceleciliğidir. Her ne kadar bebeğin Mürteza'nın olmadığı ortaya çıksa da eşini iki farklı kadınla aldatmış olan bu karakter ailesi tarafından kolaylıkla affedilir. Hatta Mebruke Emine'nin itirafından sonra "Demek Mürteza'nın suçu yok." diyecek kadar yaşananları unutmuş bir tavır sergiler. Benzer şekilde Satılmış giriştiği kurnazca planın başarısız olması ardından yaptıklarının cezasını çektiği bir durumla karşılaşmaz, aksine Emine'yle evlendirilerek hayatına bir ders çıkarıp çıkarmadığı muallak biçimde devam etmesi teşvik edilir. Mürteza, İnci ile Turgut arasındaki

ilişkiyi doğru düzgün gözlemlemeye fırsat bile bulmadan onların da evlenmesi için yol açar. Pırlanta Necati ile Mersin'e dönüp İnci İstanbul'da kalacakken birbirlerine veda bile etmezler. Hatta bu iki karakter ikinci perdenin başından itibaren birbirleriyle bir diyaloğa bile girmezler. Operetin karakterler arasında kurduğu ilişkiler dışarıya çok kapalı olduklarından karakterler partnerleri dışındaki kişilerle iletişime geçme fırsatı bulmakta oldukça zorlanırlar.

4.1.4. Lüküs Hayat

4.1.4.1. Teknik Özellikler

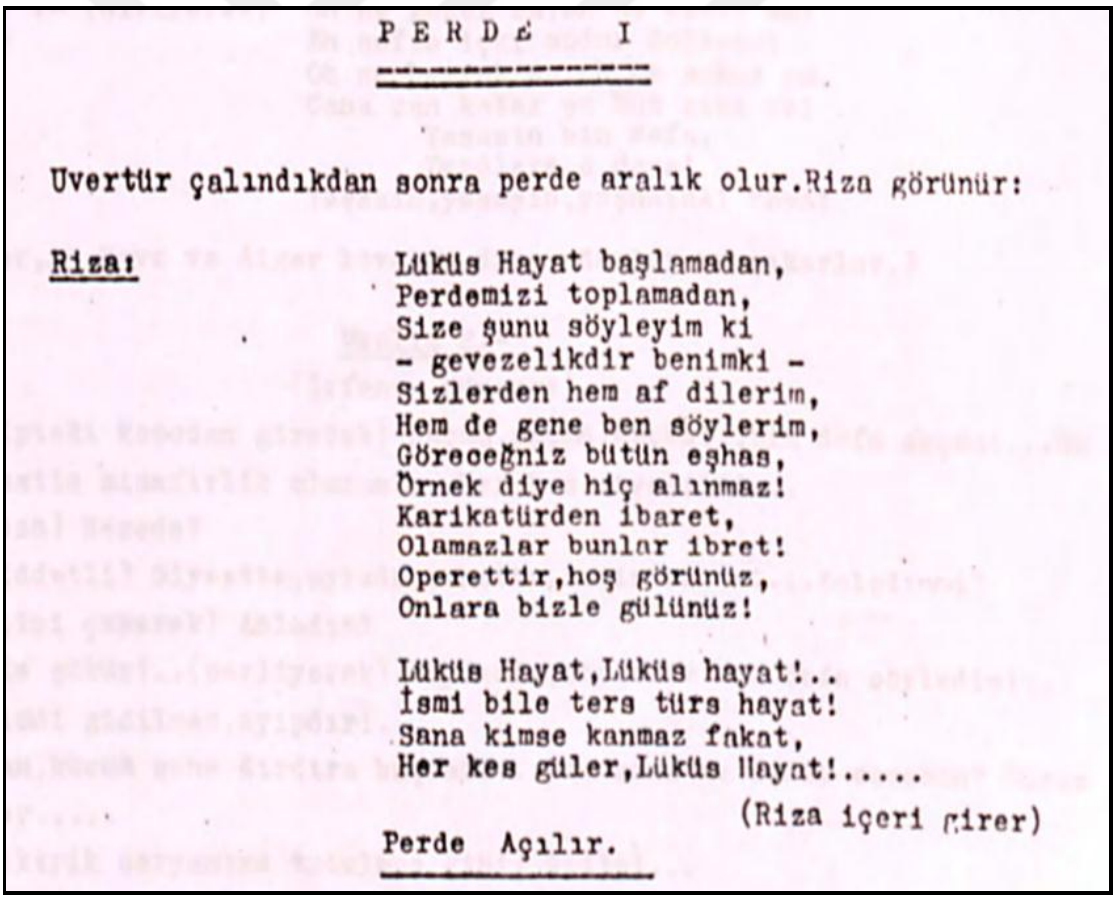
Lüküs Hayat, metinde şu ana kadar incelenen Cemal Reşit Rey ve Ekrem Reşit Rey imzalı diğer operetlerden kimi farklı özellikler göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Üç perdeden oluşan 1933 imzalı bu operetin uzunluğu kapak sayfası dâhil altmış beş sayfadır. İlk perde on dokuz, ikinci perde otuz bir, üçüncü perde de yirmi dört meclisten oluşur. Operetin ilk perdesinde oyunda değişen dekorlar için beş adet tablo kullanılmıştır. Bu tablolar arasında gerek dış gerek iç perde, tıpkı bölüm finallerinde olduğu gibi inip kalkar. Oyunda danslı ve müzikli toplam yirmi beş kısım bulunurken incelenen operetlerden farklı olarak seyirciye seslenen bir açılış monoloğu ve peşi sıra gelen bir ön oyun sahnesi Lüküs Hayat'ın ayrıştığı diğer noktaları oluşturur.

4.1.4.2. Operetin Konusu

4.1.4.2.1. Birinci Perde

Lüküs Hayat, İrfan ve eşi Nüveyre'nin Belkıs'ın köşküne misafirliğe gelmesiyle başlar. Aralarında bir süre tartıştıktan sonra Belkıs'ın müsait olmadığını öğrenirler ve akşamki balo hakkında bilgi alıp geri dönerler. Onları karşılayan hizmetçi Şadiye'nin yanına bahçıvan Memiş gelir. Bir süre cilveleştikten sonra ayrılırlar. Belkıs ise Memiş'i aramaktadır ancak eşi Ruhi'yle karşılaşır. Ruhi borç alacak kimsenin kalmamasından ve durumlarının kötülüğünden yakınır. Bunun üzerine Belkıs ve Ruhi durumlarını düzeltmek için çareyi köşkü satmakta ve Belkıs'ın kardeşi Nesrini, Rıza Bey isimli zengin bir adamla evlendirmekte bulurlar. Akşam düzenleyecekleri baloda Rıza Bey'i ikna etmeye karar verirler. Ancak Nesrin, zengin olmadığı için göz ardı edilen biri olan Veysi'ye âşıktır. Bunun yanı sıra

Belkıs bu akşama dördüncü eşini kaybeden kuzeni Atıfet'in de Mısır'dan geleceğini öğrenir ve ondan da borç istemeyi planladığı için telaşa kapılır. Bu sırada Rıza ve sevgilisi Zeynep tartışmaktadırlar. Rıza'nın Zeynep'in gönlünü almayı başardığı sırada Şadiye'den Belkıs'ın zengin kardeşi Atıfet'in konağa geleceğini bildiren bir telefon gelir. Rıza ve arkadaşı Fıstık bunun üzerine bu zengin kadının elmaslarını çalma planları yapmaya başlar. Zaman geçer ve konağa Lütfiye ile eşi Şevket gelir. Lüks bir yaşantıya özenen Lütfiye, Şevket'in ona iyi bakamamasından ötürü yakınırken yanlarına İrfan ve Nüveyre gelir. İrfan ve Lütfiye zengin zümreye dâhil olmak istediklerinden, Şevket ve Nüveyre de sıradan hayatlarından memnun olduklarından yakınlaşırlar. Bu sırada Atife konağa ulaşır. Rıza ve Fıstık ise bir süre kaybolduktan sonra soygun yapmak üzere konağa varmayı başarırlar. Ancak oradakiler Rıza'yı gelmesini bekledikleri Rıza Bey ile karıştırırlar.



PERDE I

Uvertür çalındıkdan sonra perde aralık olur.Riza görünür:

Riza: Lüküs Hayat başlamadan,
Perdemizi toplamadan,
Size şunu söyleyim ki
- gevezelikdir benimki -
Sizlerden hem af dilerim,
Hem de gene ben söylerim,
Göreceğniz bütün eşhas,
Örnek diye hiç alınmaz!
Karikatürden ibaret,
Olamazlar bunlar ibret!
Operettir,hoş görünüz,
Onlara bizle gülünüz!

Lüküs Hayat,Lüküs hayat!..
İsmi bile ters türs hayat!
Sana kimse kanmaz fakat,
Her kes güler,Lüküs Hayat!.....

(Riza içeri girer)

Perde Açılır.

Görsel 18. Rıza'nın Açılış Monoloğu

4.1.4.2.2. İkinci Perde

Rıza ve Fıstık baloya katılmayı başarır. Baloda Rıza kendisine Rıza Bey gibi davranılmasından hoşlanır ve kendini "lüküs hayata" kaptırarak Fıstık'ın ısrarına rağmen elmasları çalma planından vazgeçer. Bu sırada gerçek Rıza Bey köşke gelir ve Şadiye'yle karşılaşır. Başkalarının gerçek Rıza Bey'i görmesi durumunda planların alt üst olacağını fark eden Şadiye, Rıza Bey'e âşık numarası yapar ve onu kandırarak kömürlüğe kitler. Bu sırada köşkte Ruhi ve Belkıs bir yandan planlarını uygulamaya çalışırken bir yandan da balonun devam edebilmesi için para bulmaya girişirler. Belkıs Atıfet'i tanıdığından onun bir anda tüm parasıyla beraber yurt dışına gitmesine engel olmak için onu Memiş'e âşık etmek üzere bir plan yapar. Memiş'i Ruşen Bey'e çevirerek onu Atıfet'in âşık olacağı biri hâline getirir. Fıstık ise Rıza'yı elmasları çalmaya ikna edemeyeceğini fark edince müdahale etmesi için sevgilisi Zeynep'i çağırır. Veysi Nesrin'i Belkıs'tan istemeye karar verir ama başarılı olamaz. Kendini Ruşen Bey rolüne kapılan Memiş, Şadiye'yi tanımazlıktan gelir ve güzel sözlerle Atıfet'i kendine âşık etmeyi başarır. Bu sırada Rıza'ya çeki düzen vermek için Zeynep köşke gelir ve Rıza'yı elmasları çalmaya zorlar. Havai fişek gösterisi için ışıklar kapanınca kendi gizli sevgililerileriyle karanlıkta buluşmaya sözleşen Belkıs, Lütfiye ve Atıfet ayrı ayrı Rıza'yı buluşacakları insanla karıştırırlar. Zeynep, Rıza'yı hırsızlık yapması için Atıfet'le beraber gitmeye zorlar ve Fıstık'ın kollarında bayılarak herkesi başına toplar.

4.1.4.2.3. Üçüncü Perde

Belkıs'ın köşkünde balo bitmiş, sabah olmuş ve insanlar kahvaltı için toplanmaya başlamışlardır. Belkıs bir yandan Rıza ve Nesrin ilişkisini bir yandan da Memiş ve Atıfet ilişkisini gerçekleştirmeye çalışır. Memiş ise Şadiye'ye olan burnu havada tavrını sürdürür. Veysi Belkıs'ın yanına gelir ve Nesrin'i ondan ister. Ancak Belkıs bu ilişkiye onay vermez. Bunun üzerine Veysi Nesrin'le kaçmaya yeltenir fakat Nesrin'in bu konuda bir anlığına kararsız kalması Veysi'yi sinirlendirir ve Nesrin'i terk eder. Bu sırada Şevket, Ruhi ve İrfan Rıza Bey'in kız kardeşi olduğunu zannettikleri için zengin olduğuna inandıkları Zeynep'i etkilemeye çalışırlar ancak hiçbiri bunu başaramaz. Rıza kız kardeşi Şadiye'yle karşılaşır ve Memiş'in onu üzdüğünü öğrenir. Bunun üzerine Memiş'i Şadiye'yle evlenmesi için tehdit eder, ancak Ruşen rolüne kendini fazlasıyla kaptıran Memiş bu tehditleri umursamaz.

Rıza'nın Atıfet'i kendi ellerinden kapmasından sonra Memiş lüks hayatın bir parçası olmayı sürdürebilmek için önce Zeynep'e sonra da Nesrin'e ilan-ı aşk etse de onlardan bir karşılık bulamaz. Bunun üzerine Şadiye'ye geri dönmek zorunda kalır. Zeynep ve Fıstık ise Rıza'nın elmasları çalmadığını ve Atıfet'e âşık olduğu için onunla evlenmeye karar verdiğini öğrendiklerinde hayal kırıklığına uğrarlar ve Rıza'yı terk ederler. Fıstık Zeynep'e olan ilgisini itiraf eder ve birbirlerine âşık olurlar. Veysi ise tekrardan Nesrin'in yanına döner ve sonunda beraber köşkten kaçmaya karar verirler. Bu esnada gerçek Rıza Bey kömürlükten çıkmayı başarır ve kimliğini herkese açıklar. Belkıs, Rıza Bey aracılığıyla Veysi'nin aslında zengin olduğunu öğrenir ve Nesrin'i ona vermeye ikna olur. Karakterlerimiz Nesrin ile Veysi'yi ve Memiş ile Şadiye'yi evlendirirler.

4.1.4.3. Karakterler

Bu bölümde Lüküs Hayat adlı operette yer alan şahıslar azalan önem sırasına göre ele alınarak karakter çözümlemeleri yapılmıştır.

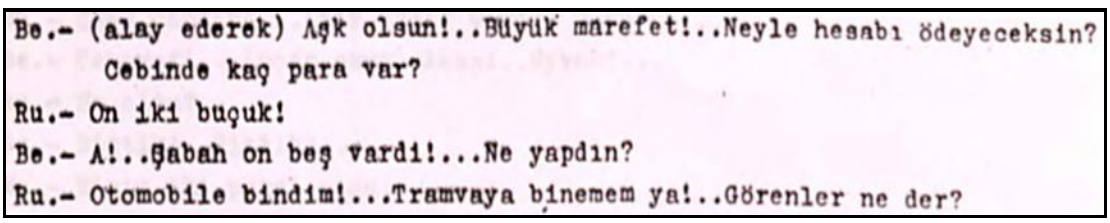
4.1.4.3.1. Rıza

Aslında hırsız ve dolandırıcı bir külhanbeyi olan Rıza, Belkıs'ın konağına sızmak ve Atıfet'in elmaslarını çalmak üzere Zeynep ve Fıstık ile birlikte plan yapar ve Zonguldaklı Rıza Bey rolüne girer. Maddi anlamda zor durumda olan Belkıs'a köşkü satın almak istediğini söyler ve böylece onun ilgi odağına yerleşir. Bu sırada Zeynep'le şiddetli tartışmalar ve kavgalarla devam eden bir ilişkisi olan Rıza, Rıza Bey rolüne kendini fazla kaptırır ve lüks hayatın büyüsüne kapılır. Fakat Rıza böyle bir yaşamın bedelinin farkında değildir. Ruhi tarafından kendisine öğretilen sözlü oyunda ona yenilir ve para kaybeder. Aynı oyunu başkalarına oynamaya ve parasını geri kazanmaya çalışan Rıza daha çok para kaybeder. Ait olmadığı bu yaşamın içinde var olmaya çalışmanın bedeline şahitlik eden Rıza'yı bu yıldırmaz. Gün boyu dansçılarıyla eğlendiği varlıklı hanımefendi Atıfet'e âşık olur ve onun da gönlünü kazanmayı başarır. Fıstık'ın Rıza'yı durdurma çabası ve Zeynep'e haber vermesi de yetersiz olur ve Rıza büsbütün hırsızlık planından vazgeçer ve zengin yaşantının bir parçası olur. Oyunun başında kaba bir üsluba sahip, argo konuşan bir külhanbeyi olan Rıza, en sonunda tüm gün dans eden bir beyefendiye dönüşür. Sadece Atıfet ve Belkıs'ın yaşadığı hayatı taklit etmekle kalmaz aynı zamanda onlar tarafından da

kabul görür. Rıza bu anlamda lüks hayatın sonradan parçası olmayı başaran yegâne karakterdir. Bu durum Rıza'nın oyunun başında bulunduğu sosyal statüde sözü geçen bir konumda olması ile ilişkilendirilebilir. Zeynep ve Fıstık üzerinde hiyerarşik üstünlüğü bulunan Rıza onların da yardımıyla daha üst bir statüye dâhil olmuş fakat saygın bir beyefendi olduğunda onları geride bırakmaktan çekinmemiştir.

4.1.4.3.2. Belkıs

Belkıs alafranga yaşam tarzını benimsemiş ve bu yaşam tarzını sürdürebilmek adına maddi olarak kendi imkânlarını zorlayan bir karakterdir. Bir daveti karşılayacak maddi gücü olmamasına rağmen, üstelik birçok kişiye borçlu olduğu halde kostümlü balo tertip etmek ister. Oyunun büyük bir bölümü Belkıs'ın konağında geçer ve bu Belkıs'ı olayların merkezinde bir yerde konumlandırır. Belkıs bu sırada Ruhi ile birlikte yaşam standartlarını koruyabilmek adına para arayışı içindedir. Bununla bağlantılı olarak Belkıs diğer karakterlerle iletişimini, onların maddi durumunu göz önünde bulundurarak gerçekleştirir. Kardeşi Nesrin'i kendisinden istemeyi arzulayan ve yeterince varlıklı bulmadığı Veysi'yi sürekli zamanı olmadığı gerekçesiyle geçiştirir ve kız kardeşini evlendirmek istemez. Belkıs için ideal bir eş sadece varlıklı bir insan olmalıdır. Bir diğer örnek olarak Rıza'nın Rıza Bey olduğunu düşünmesi nedeniyle sıklıkla argo söyleyişler ve kaba tabirler kullanan bir külhanbeyi olan Rıza'nın çok kibar bir insan olduğunu dile getirmesi gösterilebilir. Rıza ile yakınlaşıp onu Nesrin'le evlendirmeyi böylece de Rıza Bey'in maddi gücünden faydalanmayı hedefler. Belkıs son zamanlarda maddi açıdan zor durumda olsa da lüks hayat konusunda büyük ihtimalle daha önce kazandığı itibar ve her koşulda düzenlediği balolar sayesinde diğer karakterler üzerinde güçlü etki sahibidir. Bazı karakterler onu bu konuda kıskanırken bazıları hayranlık duyar. İrfan ve Lütfiye gibi karakterler için Belkıs lüks yaşamın bir ikonudur ve yakından takip edilir.


Be.- (alay ederek) Aşk olsun!..Büyük marefet!..Neyle hesabı ödeyeceksin? Cebinde kaç para var?
Ru.- On iki buçuk!
Be.- A!..Şabah on beş vardi!...Ne yapdın?
Ru.- Otomobile bindim!...Tramvaya binemem ya!..Görenler ne der?

Görsel 19: Belkıs Ruhi'ye Hesap Soruyor

4.1.4.3.3. Ruhi

Belkıs'ın eşi olan Ruhi eşinin talimatları doğrultusunda hareket eden pasif bir karakterdir. Lüks yaşama ve eşine ayak uydurmuştur. Ruhi çoğunlukla Belkıs'ın organizasyonları için kaynak bulmaya çalışırken ve bunu yaparken yeri geldiğinde alacaklılara türlü yalanlar söyleyerek onları atlatan kurnaz bir karakter olarak yansıtılır. Belkıs ile birlikte zenginliklerle dolu yaşamlarını sürdürebilmek adına her şeyi yapabilecek bir karakter olan Ruhi yeri geldiğinde bu amaç doğrultusunda Belkıs'ın gözetimi altında başka kadınlarla birlikteliği dahi göze alır.

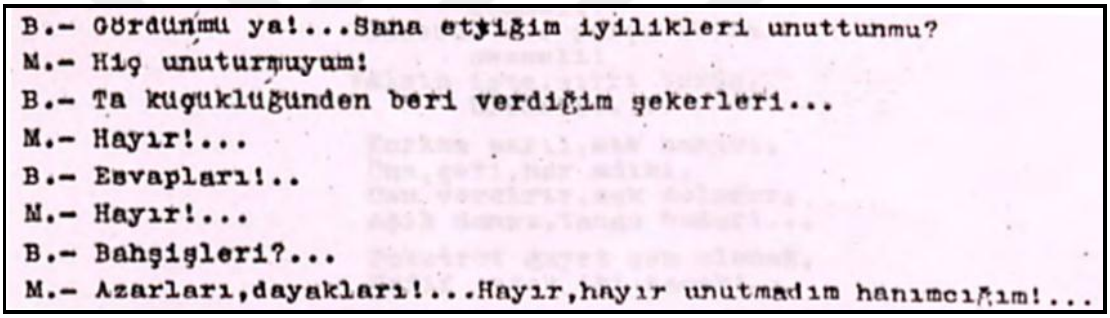
4.1.4.3.4. Zeynep

Zeynep oyunun başında Rıza ile birlikte planlar yapan, onun sevgilisi rolündeki bir karakterdir. Rıza'nın planladıklarından farklı olarak Atıfet'in elmaslarını çalmaktan vazgeçmesi üzerine Belkıs'ın konağına Rıza Bey'in kız kardeşi rolünde gelir ve olaya müdahale etmek ister. Kısa süre içinde Rıza Bey'in servetine ulaşmanın bir yolu olarak görülmesi nedeniyle konağın ilgi odağı haline gelir. Zeynep bu sırada sabırla rolünü oynamaya devam eder ve Rıza'ya planlarını hatırlatır. Zeynep'in Rıza'nın kız kardeşi rolünü rahat bir şekilde oynaması ve Rıza'yı uyarmak için tereddütsüzce işe atılması dolandırıcılık işlerinde tecrübeli olduğunun işaretçisidir. Rıza'nın aksine kendini lüks yaşantının büyüsüne kaptırmaz ve yaptıkları işe odaklanır. Bu konuda planan ana aktörü Rıza'dan bile daha profesyoneldir. Ayrıca Zeynep ilk tanıtıldığı sahnede Rıza gibi bir külhanbeyi ile tartışacak ve ortamı terk etmesini sağlayacak kadar da gözüpek ve cevval bir karakterdir. Onun ayakları yere sağlamca basan duruşu güçlü bir kadın karakter olarak çizilmesine elverirken bir yandan da Rıza'ya olan sevgisi onu sadece idealleri için yaşayan sert kadın tiplemesinden koruyarak karakter gelişimini güçlendiren bir unsur olarak kullanılır.

4.1.4.3.5. Memiş

Annesi Belkıs'ın dadısı olan Memiş konakta dünyaya gelmiştir ve konağın bahçıvanlığını yapar. Şadiye'yle nişanlıdır ve birbirlerini severler. Oyunun başlarında Şadiye'yle diyaloğunda kendisini konağın küçük hanımefendisi Nesrin'in arkadaşları ve Veysi'yle kıyaslar ve bulunduğu sosyal statüden memnun olmadığını

gösterir. İsminin Memiş olmasından ve bahçıvanlık yapmaktan da rahatsızdır. Fakat Belkıs'a oldukça bağlıdır ve sözünden çıkmaz. Hatta gözüne girmek için onun adına ölümü bile göze alacağını dile getirir ve biraz kendi biraz da Belkıs'ın çıkarları için Atıfet'i baştan çıkarmaya ikna olur ve kendisiyle evlenmeye çalışır. Ne var ki kendini lüks yaşama ve Ruşen rolüne fazla kaptıran Memiş bir süre sonra nişanlısı Şadiye'ye hizmetçisi gibi davranmaya başlar. Yıllarca içinde bulunduğu ama sefasını süremediği lüks yaşama sonunda ulaşan Memiş artık konağın beyefendilerinden biri olmuştur ve gözü Şadiye'yi görmez hâle gelir. Oldukça dinamik bir karakter olan Memiş Atıfet'i baştan çıkarma görevinde başarısız olması sonrasında zenginlik arayışı içinde konağın küçük hanımefendisi Nesrin tarafından da reddedilmesi üzerine zenginliği kovalamaktan vazgeçer. Konak içindeki konumunu kabullenir ve nişanlısı Şadiye'den af dileyerek karakter gelişimini tamamlar.


B.- Görduğmu ya!...Sana etdiğim iyilikleri unuttunmu?
M.- Hiç unuturmuyum!
B.- Ta küçüklüğünden beri verdiğim şekerleri...
M.- Hayır!...
B.- Esvapları!..
M.- Hayır!...
B.- Bahşişleri?...
M.- Azarları,dayakları!...Hayır,hayır unutmadım hanımcığım!...

Görsel 20: Memiş Belkıs'la Olan Geçmişini Hatırlıyor

4.1.4.3.6. İrfan

Nüveyre'nin eşi olan İrfan alafranga yaşama ve lükse düşkünüdür. Modaya uymak için Hisar'daki yalısını satmış yüksek sosyetenin yaşadığı Bostancı'da çok daha küçük bir eve yerleşmiştir. Belkıs'ın yaşam tarzını birebir kopyalamak için elinden geleni yapar ve onu yakından takip eder. Eşine Belkıs'a yeterince benzemediği için sitem edecek kadar ileriye gider. Günlük konuşmada Fransızcayı sık şekilde kullanır ve bu konuda eşi Nüveyre'ye de baskıda bulunur. Onu insanları Türkçe şekilde selamlayacakken uyarır ve sözünü keserek geçiştirir. Eşi Nüveyre'yi ayak bağı olarak gören İrfan baloda ilk iş olarak ondan kurtulur ve kendisi gibi alafranga yaşam tarzını benimsemiş Lütfiye ile vakit geçirmeye başlar. Lüks hayat yaşayan diğer tüm karakterler gibi paraya ve gösterişe her şeyden çok değer veren İrfan, varsıl Rıza Bey'in kız kardeşi olduğunu düşündüğü Zeynep'in gönlünü kazanmak için elinden geleni yapar ve bunu yaparken Nüveyre'nin hislerini

umursamaz. Oyun esnasında Belkıs'la da bir ilişki içinde olduğu ortaya çıkan İrfan, Zeynep'in kalbini kazanmaya çalıştığı sırada Belkıs tarafından da çekiştirilir.

4.1.4.3.7. Lütfiye

Karakter özellikleri olarak İrfan'a çok benzeyen Lütfiye eşini Nüveyre ile yalnız bırakarak İrfan ile vakit geçirir. Kendisi de lüks düşkünüdür ve Belkıs'ın baloyu kendilerini kıskandırmak için düzenlediğini düşünür. Belkıs'la ve onunla ilgili her konuda aşırı ilgilidir. Fakat Belkıs'ı yakından takip etmesindeki motivasyon İrfan'ın aksine hayranlık değil kıskançlık duygusudur. İrfan ve Nüveyre arasında gözlemlenen ilişki dinamikleri Lütfiye ve Şevket arasında da belirgindir. Bu sefer lüks düşkünü olan Lütfiye'dir ve bununla paralel olarak eşini Rıza Bey'in kız kardeşi sandığı Zeynep'le flörtleşmesi için zorlar. Oyundaki lüks yaşam tarzına ait tüm ilişkiler gibi Lütfiye ve Şevket'in ilişkisi de yaşam standartlarını sürdürebilmek ve daha varlıklı yaşayabilmek adına üçüncü kişilerle birliktelik kurmaya çalışmayı ve bu sayede menfaat edinmeyi mümkün kılar. Oyun içinde ortaya çıktığı üzere Lütfiye'nin de Belkıs'ın eşi Ruhi'yle gizli bir ilişkisi vardır ve son perdede Belkıs Ruhi'yi Zeynep'le konuşmaya zorlarken Lütfiye de Ruhi'yi Zeynep'ten uzaklaştırmaya çalışır.

4.1.4.3.8. Fıstık

Fıstık, Rıza ve Zeynep'in elmas çalma planındaki suç ortağıdır. Rıza'nın yanında Zonguldaklı Rıza Bey'in kâtibi rolünde köşke gider. Rıza plana sadık kalmaktan vazgeçince kendisine söz geçiremediği için Zeynep'e haber verir. Rıza'nın gölgesinde ve hiyerarşik olarak altında kalmış bir karakter olan Fıstık, kurnazlığı ve aklı başında oluşu ile zamanla bu açığı kapatmış ve oyun sonunda Zeynep'in sevgisini kazanarak parlama fırsatı bulmuştur. Statü olarak çevresindeki karakterlerden düşük olsa da Fıstık zekâsı sayesinde çoğu karakteri onlar ne olup bittiğini anlamadan gerek eğlencesi gerek de çıkarları için kullanmayı başarır.

4.1.4.3.9. Nesrin

Belkıs'ın küçük kız kardeşi Nesrin lüks yaşamın içinde doğmuş ve büyümüştür. Buna rağmen bu tarz bir yaşantıda gözü yoktur. Veysi'ye âşık olan Nesrin onunla evlenme hayalleri kurmaktadır. Nesrin mutlu olmak için lüks ve

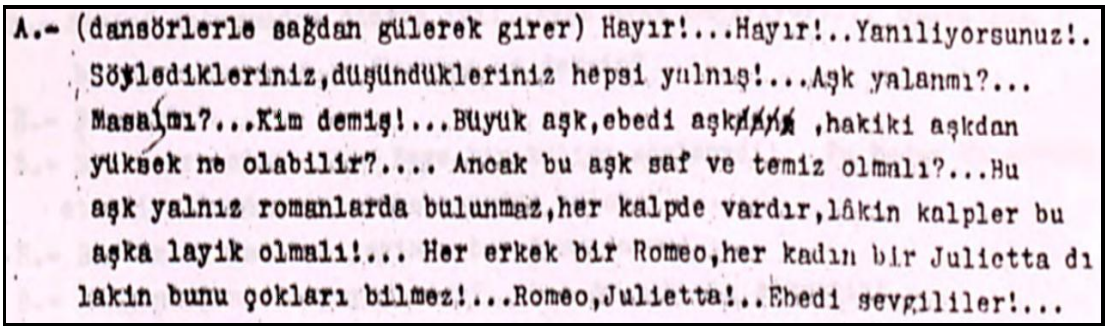
varlıklı bir hayata ihtiyaç olmadığını ve Veysi ile küçük bir evde dahi mutlu olabileceğini düşünür. Fakat ablası Belkıs'a saygısından ötürü Veysi ile kaçmakta tereddüt eder ve son sahneye kadar evliliklerinin usulüne göre yapılmasından yana kalır. Veysi onu terk ettikten sonra aklı başına gelen Nesrin, Veysi geri döndükten sonra bu kez tereddüt etmeden kaçmayı kabul ederek aşkın maddiyattan üstün olduğunu kendine kanıtlamış olur.

4.1.4.3.10. Veysi

Lüks yaşamın rüzgârına kendini kaptırmamış az sayıdaki karakterlerden biri olan Veysi'nin tek hayali Belkıs'ın kız kardeşi Nesrin ile bir yuva kurmak ve mutlu olmaktır. Memur olarak evini geçindirmeyi isteyen Veysi'nin amacı Nesrin'i ablası Belkıs'tan istemektir. Fakat Belkıs kişilerin maddi durumuna önem veren bir karakter olduğu için Veysi reddedilmekten çekinir ve Nesrin'i istemekte zorlanır. Nesrin kendisiyle kaçmayı anında kabul etmeyince onun sevgisine olan inancını bir anlığına kaybeden Veysi, eninde sonunda sakinleşip geri döndüğünde Nesrin'i kaçmaya istekli bir şekilde bulur. Veysi'nin Zonguldak'taki arazisinde büyük bir maden yatağı olduğun öğrenildiğinde Veysi'nin saygınlığı artar ve Nesrin konusunda Belkıs'ın rızasını almayı başarır.

4.1.4.3.11. Atıfet

Atıfet, Belkıs'ın Mısır'da yaşayan zengin bir akrabasıdır. Yakın zamanda dördüncü eşini kaybetmiştir ve Belkıs ile Ruhi'yi ziyarete gelir. Geldiğinde matem havasında olması beklenen Atıfet aksine eşinin kaybını umursamaz bir hâldedir. Yanında dansçılar getirmiş ve Belkıs'tan balo tertip etmesini istemiştir. Belkıs gibi alafranga ve lüks yaşam düşkünü olmasının yanı sıra ondan farklı olarak maddi kaygıları yoktur. Yaşamdan tek beklentisi eğlenmek olan Atıfet gönlünü Rıza'ya kaptırır. Eşinin cenazesini takiben başka biriyle böyle bir yakınlık kurması, Belkıs'ın da onu bu şekilde tanıdığını iddia ettiği üzere Atıfet'in şıpsevdi bir karakter olduğunun da kanıtıdır.


A.- (dansörlerle sağdan gülerek girer) Hayır!...Hayır!..Yanılıyorsunuz!.
Söylediklerıniz,düşündükleriniz hepsi yalnış!...Aşk yalanmı?...
Masalmı?...Kim demiş!...Büyük aşk,ebedi aşk ,hakiki aşkdan
yüksek ne olabilir?.... Ancak bu aşk saf ve temiz olmalı?...Bu
aşk yalnız romanlarda bulunmaz,her kalpde vardır,lâkin kalpler bu
aşka layik olmalı!... Her erkek bir Romeo,her kadın bir Julietta dı
lakin bunu çokları bilmez!...Romeo,Julietta!..Ebedi sevgililer!...

Görsel 21: Atıfet'in Aşk Üzerine Düşünceleri

4.1.4.3.12. Nüveyre

İrfan'ın alafranga yaşam ve lüks düşkünlüğüne ayak uyduramamış eşi olan Nüveyre yine de eşine yüksek sadakat gösterir. Nüveyre, İrfan kendisiyle beraber değilken bile ondan çekindiği için kendi hareketlerini denetler ve İrfan'ın yaşam tarzına uygun olmadığını düşündüğü davranışları yapmamaya özen gösterir. Nüveyre kendisi gibi eşine ayak uyduramayan bir diğer karakter Şevket ile sık sık yalnız bırakılır. Bu süreçte büyük ihtimalle eşlerinden çekindikleri için dertleşemeyen karakterler bu durumdan ötürü bezginliklerini ara ara birbirlerine dönüp iç çekişleriyle aktarırlar. Oyun onların kendi sınıf çıkmazları içerisinde birbirlerine muhtaç kalışlarını sıklıkla dramatize eder.

4.1.4.3.13. Şevket

Şevket, Nüveyre ile benzer şekilde eşi Lütfiye'nin sözünden çıkmayan ama aynı zamanda onun kalite standartlarına uyum sağlayamamış ve lüks yaşam içinde eğreti duran bir karakterdir. Lütfiye'nin yönlendirmeleri doğrultusunda Zeynep ile yakınlık kurmaya çalışır ama bu konuda çok başarısızdır ve Lütfiye'den gerek bu gerekse başka konulardan ötürü sürekli azar işitir.

4.1.4.3.14. Şadiye

Şadiye, Rıza'nın köşkte çalışan kız kardeşidir. Belkıs ve konağın diğer sakinleri bundan haberdar olmadığı için Rıza'nın Atıfet'in elmaslarını çalma planına rahatlıkla yardım eder. Rıza Bey geldiğinde onu bodruma kilitleyerek ortalığın karışmasına engel olur. Oyun boyunca bu konuda vicdani bir ikileme düşmeyen Şadiye hizmet ettiği insanlara kardeşi için rahatlıkla ihanet edebilecek bir karakterdir. Aynı zamanda konağın bahçıvanlığını yapan Memiş'le nişanlıdır ve ona gerçekten

değer verir. Memiş'in kendisini Ruşen rolüne girdikten sonra defalarca rencide etmesine çok kırılmış fakat yine de Memiş'e olan sevgisini kaybetmemiştir. Ağabeyi Rıza'dan aralarını düzeltmelerini rica eder ve Memiş kendisinden af dilediğinde onunla tekrardan birlikte olmakta tereddüt etmez.

4.1.4.3.15. Rıza Bey

Zengin bir iş adamı olan Rıza Bey oyun boyunca konağın bodrumunda kilitli kaldığı için hakkında çok fazla detay bilinmez. Konağa geliş amacı Veysi'ye Zonguldak'taki arazisi hakkında müjdeli bir haber vermek ve ortaklık teklif etmek olan Rıza Bey oyunun son sahnesinde kömürlükten kurtulunca bunu başarır. Böylece Veysi ve Nesrin'in kaderini değiştirmiş olur. Oyundaki peşinden koşulması gereken sermaye güçlerinden birini temsil eden bu karakter, külhanbeyi Rıza'nın balonun en popüler kişisi olmasını sağlar.

4.1.4.3.16. Altın Diş

Rıza'nın ayak takımından biri olan Altın Diş, Rıza'ya karşılık verebilen ve karşı durabilen tek kişi olmasının yanı sıra içten pazarlıklı bir kişiliğe sahiptir. Rıza'nın yanında ve Zeynep'in yanında farklı şeyler söyleyerek nabza göre şerbet vermeyi bilen bu karakter ekip içinde Tosun ve Sıçan'ın aksine söz söyleme hakkına sahiptir.

4.1.4.3.17. Tosun

Tosun, oyunda pek korkak bir karakter olarak lanse edilmiştir. Rıza'dan oldukça çekinmektedir ve onunla herhangi bir tartışmaya girmekten kaçınır. Altın Diş, Rıza ile tersleştiğinde ise orta yolu bulmaya çalışır.

4.1.4.3.18. Sıçan

Sıçan Rıza'nın ayak işlerini yapan elemanıdır. Zeynep ile konuşmaya kendisi yollanır. Ekip içinde pek saygı gördüğü söylenemez.

4.1.4.3.19. Al Kova

Al Kova, Memiş'in görevi olan çiçekleri sulama işini yapar.

4.1.4.3.20. Çiçekler

Oyunun girişte çok kısa bir bölümünde yer alan çiçekler Memiş'in aklı havada olmasından ve onları unutmasından şikâyetçidirler.

4.1.4.3.21. Dansçılar

Atıfet'le birlikte dolaşan bir dans ekibidirler. Hayatta dans etmek dışında bir arzuları yoktur ve durmaksızın eğlenirler. Zeynep'ten oldukça hoşlanırlar ve uzun bir süre boyunca peşini bırakmazlar.

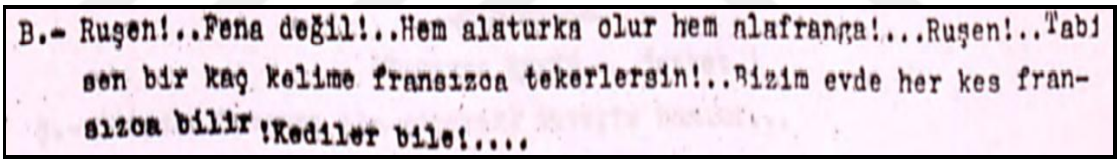
4.1.4.4. Tema

Bu bölümde operet boyunca var olduğu tespit edilen temalar ile ilgili bulgular sunulmaktadır. Bulgular ikincil kaynaklarla desteklenmiş, dönemin algı ve yaşayış biçimi göz önünde bulundurularak yorumlanmıştır.

4.1.4.4.1. Sınıf Çatışmaları ve Farklılıklar

Operet içerisinde Saz Caz'da olduğu kadar ağırlıkta sınıf çatışmalarına yer verilmiştir. Gerek benzer gerek farklı sosyoekonomik seviyelerden gelen insanlar bir araya veya karşı karşıya getirilerek çeşitli zıtlıklar yaratılmıştır. Oyundaki karakterler kendilerini üst veya alt kesimden olmalarıyla tanımlarken bu farklılıkların birbirleriyle paralellik gösteren yönlerine de dikkat çekilmiştir. Operette okuyuculara ve seyircilere sunulan iki çift, İrfan-Nüveyre ve Şevket-Lütfiye, bu mesajın özellikle yoğunlaştığı kişileri beraber sunar. Her iki çift de kendi içinde benzer dinamikler gösterir. İrfan ve Lütfiye kendilerini üst zümreye dâhil etmeye çalışırken Şevket ve Nüveyre kendilerini eşlerinin sosyal uğraşları arasında debelenirken bulurlar. Oyunun akışı içerisinde eşlerinin kendilerinden kopmalarıyla birlikte birbirleriyle yakınlaşmaya itilen bu iki kişi, sosyoekonomik farklılıkların adeta kast duvarları örmesiyle alakalı bir izlenim yaratır. Dâhil olamayacakları, dahası dâhil olmak istemedikleri bir hayatı yakından gözlemleyen Şevket ve Nüveyre, "lüküs hayatı" anlamakta sıkıntı çekerler. Kullandıkları kelimelerden uyku düzenlerine kadar hayatın çeşitli küçük noktalarındaki alışkanlıkları onları çevrelerinde olup bitenlerden soyutlar veya bu olanlara tepki veremez hâle getirir. İrfan, eşi Nüveyre'nin kendisine "bey" diyerek hitap etmesine karşı çıkarken Lütfiye de

Şevket'i kendisini zenginlikler içerisinde yaşatamamasından ötürü azarlar. Çekilen kast duvarları bu noktada bu karakterlerin olay akışındaki rollerine etki ederek birbirlerinden başka birbirlerini anlayabilecek kimsenin olmamasını sağlar. Onların bu gösterişli hayat içerisindeki uyumsuzlukları oyun tarafından romantize edilir ve dolandırıcılar ve yalancılar arasında sürdürdükleri saf hayatları övülür. Operet, zengin zümrenin bakış açısından da pek çok farklı konuya atıfta bulunur. Kendi hayatlarının büyüklüğü içinde kendileri gibi olmayanları fark edebilme eşikleri çok yükselmiş bu zengin kişiler, çalışanları olan Memiş ve Şadiye'nin hayatlarındaki sıkıntıları göremedikleri gibi aralarına kendi kılık kıyafetiyle katılan Rıza'yı kostümlü balonun bir parçası olarak değerlendirirler. Dominant sınıf olmalarının onlara sağladığı özgüvenle kendi yaşayışlarını çevrelerindekilere umarsızca dayatan Atıfet, Belkıs ve Ruhi karakterleri sahip oldukları güçle bulundukları sahneleri kontrol altına alırlar. Atıfet yanında getirdiği dans ekibini her gittiği yere götürür ve başka kişilerin alanlarına girer, Belkıs Memiş'le olan bir diyaloğunda zengin evinde yetişen herkesin, kedilerin bile Fransızca bildiğini iddia eder ve Ruhi türlü düzenbazlıklarla Rıza'nın parasına el koymanın yollarını bulur.


B.- Ruşen!..Fena değil!..Hem alaturka olur hem alafranga!...Ruşen!..Tabi
sen bir kaç kelime fransızca tekerlersin!..Bizim evde her kes fran-
sızca bilir !Kediler bile!....

Görsel 22: Fransızca Bilen Kediler

4.1.4.4.2. Batılılaşma Modası

Oyunun her kısmında kendini en açık eden tema olarak Batılılaşma modası gösterilebilir. Yazarın yoğun bir eleştiri altına aldığı bu konu, gerek sosyal gerek ekonomik yönlerden karakter arasındaki etkileşimlere yerleştirilmiştir. Oyunun başında İrfan karakterinin tutumlarıyla kendini göstermeye başlayan bu tema, kişilerin hayatlarını görünmez kurallarla idame ettirmeye çalışırken nasıl gülünç durumlara düştüklerini ifade eder. İrfan zengin insanların arasında eşinin kendisine geleneksel bir şekilde seslenmesini istemez, yabancı asıllı kelimelere dili dönmediği için Nüveyre'yi eleştirir ve onu sürekli üst tabaka insanlarla kıyaslayıp onlar gibi olmadığı için ona sitem eder. Nüveyre de İrfan'ın sahip oldukları geniş ama merkezden uzak yalıyı bırakıp sırf moda olması sebebiyle zorla bir zengin mahallesine taşınmasının altında yatan sebebi anlayamaz ve kendi kelimeleriyle eşini

“sonradan görme bir alafranga” olarak değerlendirir. Fakat oyunda sonradan görme alafrangalığı İrfan’dan daha büyük boyutlarda yaşayan karakterler de mevcuttur. Aklında hiç olmamasına rağmen kendini yanlışlıkla içine düştüğü dünyanın eğlencelerine kaptıran Rıza bir gün içerisinde eski hayatını tamamen arkasında bırakmaya karar verecek kadar alafranga rolünü benimser. İnsanlara olan davranışları beyefendileşir, kullandığı sokak ağzı yerini duru bir İstanbul Türkçesine bırakır. Zengin olmaya çalışan bir hırsızken zengin bir kadının ona gönlünü kaptırmasıyla sanki bu dünyanın içine en başından doğmuş gibi bir kanıksama gösterir. Ancak yine de zengin yaşantısının büyüsünün en çok etkilediği karakter Memiş’ten başkası değildir. Belkıs’ın planıyla ve zengin bir konakta büyümüş olmanın ona kazandırdığı birikimle kusursuz bir alafranga rolüne bürünen Memiş, geçmiş hayatını Rıza’dan çok daha hızlı ve sert bir şekilde arkasında bırakır. Belkıs’ın kelimeleriyle hem alafranga hem de alaturka çağrışımlar yapan Ruşen ismini benimseyen Memiş, hâlihazırda sevmediği isminden de bu sayede kurtulmuş olur. Aynı Rıza gibi o da onu seven kadını yüzüstü bırakırken sonradan görmeliğini bu yeni hayatının ilk sabahında ettiği kahvaltıdaki havyar eksikliğinden bir alışkanlık olduğu gerekçesiyle şikâyet etmesiyle gözler önüne sermiş olur. Ancak Batılılaşma modası yalnız sınıf atlamaya çalışan insanlara mahsus değildir. Tıpkı onlar gibi Ruhi ve Belkıs da bu görünmez kuralların sebep olduğu sıkıntılardan nasiplerini alır. Paralarını çarçur ederek varlık içinde yaşarken onlara özenenlerden daha yoksul duruma düşen bu ikili, haklarında kötü bir şey söylenmesini kaldıramayacakları için tramvaya binmek yerine kalan son paralarını otomobile harcamayı göze alacak kadar yozlaşmış durumdadırlar.

4.1.4.4.3. Maddi Durum ve Cinsiyet Rolleri

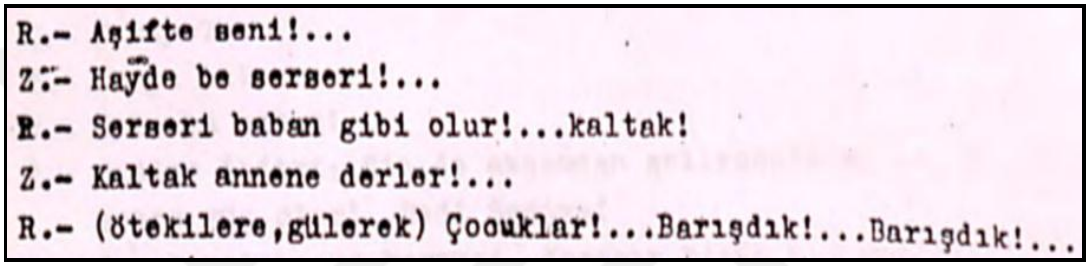
Diğer operetlerde olduğu gibi Lüküs Hayat’ta da kadın ve erkek rolleri arasındaki eşitsizlikler ve ironiler yazar tarafından metinde yer verilmiştir. Bu temada en çok rastlanan konu farklı sosyoekonomik düzeydeki insanlar tarafından bireysel özgürlüklerin ve kıskançlık hissinin nasıl değerlendirildiğinde kendini gösterir. Lütfiye açık bir dille lüks bir hayatta kıskanmak diye bir şey olmadığından bahsederken Rıza da böylesi bir hayatta kadınların serbest olduğu ve onlara kimsenin karışamayacağı fikrini bir şarkı içinde seslendirir. Bu bireysel özgürlükler oyun içinde yüksek zümredeki kişilerin saklamak için çok uğraşmadıkları, eşlerinin

haricinde yürüttükleri romantik ilişkilerin normalleştirilmesiyle de desteklenmiş olur. Nüveyre ve Şevket arasındaki saygılı yakınlaşma her ne kadar oyun yazarının bakış açısından takdir de edilse Belkıs ona Ruhi'yle bir yatak paylaşmadıklarını söylediğinde Nüveyre'nin verdiği tepki onun henüz böylesi bir açıklığa hazır olmadığını da gösterir. Lütfiye karakterinin eşi Şevket'in kalbini kendisine zengin bir hayat yaşatamadığı gerekçesiyle kırdığı sahne ise oyunun cinsiyet rollerine bakış açısı üzerine daha fazla yorum yapılabilmesini sağlar. Lütfiye'nin para kazanma ve zengin olma, eşine ve evine bakma görevini sadece ailenin erkeğinin omuzlarına bırakıyor oluşu, onun her ne kadar bu kişilere özense de Belkıs veya Atıfet gibi kendi kararlarını almaya tenezzül etmeyen bir kadın olduğunu gösterir. Alafranga hayata uyum sağlayışı sırasında da Memiş'in Şadiye'ye karşı olan tutumu değişen maddi durumun kişinin cinsiyet rollerine olan bakışını nasıl etkilediğinin de incelemesi niteliğindedir. Egemen ve kültür hegemonyasını yöneten gruba dâhil olduktan sonra Memiş'in eski proleter sevgisinin aksine kalıplaştırılmış cinsiyet ayrımcılığını destekler şekilde Şadiye'nin üzerinde acımasız bir güç ilişkisi kurmaya yeltenmesi sınıfsal ayrımların kişinin sevgiye bakışını nasıl etkileyebileceğini tartışmaya açar.

4.1.4.5. Dil

Lüküs Hayat, diğer Ekrem ve Cemal Reşit Rey oyunları gibi birden çok dile ev sahipliği yapan bir operettir. Türkçenin kullanıldığı kısımlar oldukça duru ve akıcı olmalarına rağmen onların oyunlarında alışıldığı üzere bazı karakterler Türkçe kullanımına diğerleri kadar özen göstermez. Bu oyunda da ekonomik ve sosyal üstünlüğü gösteren dil olarak Fransızca tercih edilmiştir. Oyunun zengin karakterleri ve bu karakterlerin çevresindeki Memiş gibi onlara özenen kimi karakterler Fransızcayı, etraflarındaki diğer kişilerle aralarına bir üstünlük duvarı çekmek için kullanırlar. Oyun kişilerinin birbirlerinin statülerini teyit etmek üzere de kullandıkları bu dil, karakter konuşmaları haricinde yazarın sahne açıklamalarına veya parantez içlerine yazdığı kısımlarda da yer yer göze çarpar. Ekrem Reşit Rey'in Fransızca aldığı eğitim bu konuda tabii ki büyük etki sahibidir. Lüküs Hayat'ta kişiler arasındaki dinamiklerin kurulumunda etkili dili kullanma biçimleri yalnızca Fransızcayla sınırlı değildir. Karakterlerin kimi kelimeleri farklı şekillerde telaffuz etmeleri de onların arasındaki güç dengelerini ve dünya görüşlerini simgeler niteliktedir. Operetin adı, Lüküs Hayat bile aslında oyun içerisinde pek çok kez

şakası yapılan diyaloglara göndermedir. Lüks kelimesinin yöresel bir ağız eklenerek okunuşu olan "lüküs," karakterlerin geçmişleri hakkında bilgi verdiği gibi oyunun içerisindeki duruşlarını da seyircilere iletir özellik taşır. Rey Kardeşler'in oyunlarında çok sık karşılaşılmayan bir şekilde, sokak ağzının operet içinde kullanımı ise Lüküs Hayat'ın sahip olduğu farklılıklara bir yenisini ekler. Farklı bir geçmişten ve farklı bir çevreden gelindiğini ifade eden sokak ağzı, İstanbul Türkçesi konuşan insanlar tarafından anlaşılması güç kimi jargonları bünyesinde barındırdığı gibi pek çok argoya da yer vermesi sebebiyle tam bir alt kültür dili olarak dikkatleri üzerine çeker.


R.- Aşifte seni!...
Z.- Hayde be serseri!...
R.- Serseri baban gibi olur!...kaltak!
Z.- Kaltak annene derler!...
R.- (ötekilere,gülerek) Çocuklar!...Barışdık!...Barışdık!...

Görsel 23: Lüküs Hayat'taki Sokak Ağzı

4.1.4.6. Dekor

İncelenen tüm Rey Kardeşler oyunları içerisinde en dinamik dekor kullanımı Lüküs Hayat'a aittir. Öyle ki aktif dekor değişimleri yazarın oyunun ilk perdesinde beş adet tablo kullanmasına sebep olmuştur. Oyunun neredeyse tamamının geçtiği dekor olan Ruhi ve Belkıs'ın köşkünün bahçesi haricinde ikinci ve dördüncü tablolar sayesinde operet, önce seyircilerini Rıza'nın mesken tuttuğu kahveye ve sonrasında de Fıstık'la başladığı maceraya taşıyarak oyunun kapladığı alanın büyümesine yardımcı olur. Özellikle ilgi çekici olan kullanım dördüncü tabloda, iç perdenin oyuna dâhil edilmesiyle olur. Oyunun hikâyesinde semtte kaybolan Fıstık ve Rıza, kapalı duran iç perdenin önünde nereye gideceklerini kararlaştırmaya çalışırken perdenin açılmasıyla kendilerini esas dekorun kurulu olduğu Belkıs'ın köşkünün bahçesinde bulurlar. İkinci perdenin tamamında maskeli balonun geçtiği bir salon, birkaç basamak ve Ekrem Reşit Rey'in kullanımıyla bir "terrasse (teras)" sahnede kendine yer bulurken üçüncü perdeyle birlikte bahçe dekoruna geri dönülür.

4.1.4.7. Yargılar

Lüküs Hayat, incelenen operetler içerisinde en kapsamlı prodüksiyona sahip olan oyun olarak değerlendirilebilir. Hem aktif dekor değişimleriyle hem de en sık dans ve müzik kullanımıyla öne çıkan bu operet, konu yönünden değerlendirildiği zaman dönem Türkiye'sinin elit kesimiyle taban kesiminin arasındaki karşılaşmaların panoramasını çıkarması açısından ilgi çekiciyken bu konuları ele alırken başvurduğu karakter ilişkilerini oldubittilere indirgeyen kullanımlar ise oyunun akışına bir miktar zarar veren özellikler olarak incelenebilir. Operetin birçok kez doğrudan yollarla seyircilere bu izlenilenin bir operet olduğunu hatırlatması, bu anonslar sırasında sunulacak tüm karakterlerin örnek alınması tavsiye edilmeyen karikatürler olduğunu belirtmesi Lüküs Hayat'ı nevi şahsına münhasır hâle getiren başka bir unsurdur. Güldürü amacıyla yazıldığı duyurulan bu oyun, sunduğu iyi işlenmiş ironik çerçevelerle amacına ulaşmış sayılabilir. Oyunda pek çok kez okuyucu karşısına sunulan ters durumlar; zengin fakirler, fakir zenginler, mutlu yaslılar, karanlıkta birbirlerini karıştıran âşıklar oyunun dinamik ve eğlenceli havasını güçlendiren kullanımlardır. Ekrem ve Cemal Reşit Rey'in kullanmayı sıklıkla tercih ettikleri üzere Lüküs Hayat'ta da karakterler yıldırım aşklarından ve bu aşkların başlarına getirdiği türlü ceremelerden dersler alırlar. Operet haklıyı ve haksızı belirlemekte, herkese ihtiyacı kadarını dağıtmakta kararlı hareketler gösterirken dolandırıcı zenginlerin ahlaklı yoksullarla, masum zenginlerin ahlaksız yoksullarla aynı mutlu sonu paylaşmaya yönlendirilmesi oyunun finalinin beklenmedik bir hızda gelmesi de göz önüne katıldığı zaman negatif bir eleştiriyle birlikte sunulabilir. Memiş'e oyun içerisinde Şadiye'ye yaptığı kötülükler sebebiyle hak ettiği ceza bir noktada verilirken Rıza'nın böylesi bir karmadan muaf bırakılması akıllarda soru işaretine sebep olabilir. Sınıf atlama çabasındaki pek çok karakter arasından oyunun sonunda amacına ulaşan tek kişinin bulunduğu sosyal çevrede hâlihazırda etrafındaki insanların üzerinde bir güç sahibi olan Rıza olması, belki de modern bir toplumda sınıf atlamak için gerekli olanın ahlak değil nüfuz olmasının bir eleştirisi veya tespiti olarak değerlendirilebilir.

4.2. ARAŞTIRMA AMAÇLARINA YÖNELİK ÇÖZÜMLEMELER

4.2.1. Birlikte Çalıştıkları Operetlerin Dramaturjik ve Kültürel Özellikleri

Rey Kardeşler birlikte çalıştıkları operetlerde Türkiye, özellikle de İstanbul toplumunun yaşayış biçimleri ve kültürel değerlerine ilişkin uzman gözlemlerde bulunmuşlardır. Ekrem Reşit Rey operetlerindeki karakterleri kaleme alırken onları toplumun farklı etnik kesimlerini ve sosyal ve ekonomik sınıflarını temsil edecek şekillerde seçer. Hemen hemen her oyunlarında kendilerine yer bulabilen yabancı uyruklu karakterler, Deli Dolu ve Saz Caz operetlerinde başkişiler olarak seyirci karşısına sunulur. Onların tiyatrosunun çoğulcu anlayışı, dönem İstanbul'unun sanat camiasının çok kültürlü yapısıyla paralellik göstermektedir. Oyunlarda toplumun her kısmından seçilip metne yerleştirilen bu kişiler yazar tarafından karakterize edilirken bir yandan aldıkları kararlar ve sergiledikleri hareketler üzerinden eleştiriye tutulurken de aslında bir yandan onların farklılıkları da övülür olduğu saptanmaktadır. Operetlerde bu karakterler çoğunluklu ikili karşıtlıklar üzerinden etkileşime tabi tutulsalar da en azından başroller için derin kültürel analizlerin de olduğu dikkat çeker. Çoğunlukla alafranga-alaturka karşılaştırmalarının işlendiği karakterlerde, ekonomik sıkıntıların veya paraya olan bakışın da ne denli önemli olduğunun altı çizilir. Hem zengin hem de fakir kesimlerden kişilerin içlerine düştüğü sıkıntıların ima edildiği bu operetlerde bu tip tespitler ve incelemeler çoğunlukla oyunun alt metninde veya bu konular için özellikle ayrılmış meclislerde kendilerine yer bulur. Zenginlik içinde yaşayan kimi karakterlerin bile aslında ne tarz ekonomik sıkıntılarla mücadele ettiği anlatılır. Onların yaşadığı sıkıntılar yanlış Batılılaşmanın etkisiyle yüksek yaşam modasını idame ettirebilmek için ortaya çıkarken toplumun daha düşük sosyoekonomik sınıflarından getirilen karakterler için maddi kaygılar çok daha gerçekçi temellere dayanır. Tasarrufa karşı cimrilik, har vurup harman savurmaya karşı da kişilerin hakkını talep etmesi kıyaslanır. Sınıf atlama ve zengin zümrenin bir parçası olma isteği pek çok karakterin temel motivasyonunu oluşturur. Operetler kadın ve erkek arasındaki cinsiyet eşitsizliklerine getirdikleri eleştirilerle de ön plana çıkar. Kadınların toplumdaki yeri, bu yer için giriştikleri mücadeleler, farklı kesimlerden kadınların ortak sorunları, ekonomik bağımsızlıklarının olmadığı bir dünyada kendi hayatlarını kontrol altına alma

çalışmaları veya bunun aksine erkeklerin sömürüsü altına girmeleri her zaman metinlerdeki esas çatışma noktalarından biri olur. Benzer şekilde toplumun erkeğe olan bakışı da eleştirilir gerek aile gerek de iş hayatında onlara karşı olan bakıştaki hatalar gün yüzüne çıkartılır. Cemal Reşit Rey'in bestekârlığı ise dönem eleştirmenlerinin takdirini kazanmıştır. Geleneksel Türk müziğiyle beraber yer alan modern Batı müziği, operetlerde seyirciye sunulan farklı kültürlerden gelen karakterlerin getirdikleri etnik yükü de sahneye taşır. "Sanatının kökleri hem Batı hem de Doğu geleneklerine uzanan Rey'in eserleri daha geniş bir bakış açısından 20. Yüzyıl Avrupa'sının çevre ülkelerinde gözlenen ulusalcılık akımının çizgisinde değerlendirilmelidir. Bu noktada, Rey'i İspanya'nın Albeniz'i ile karşılaştırmış olan Alfred Cortot anımsatılabilir. Bestecinin uyguladığı halk müziğinin stilize tarzda işlenişi, 20nci yüzyılın ulusalcı akımlarının yanısıra, Rus beşlerinin de uygulamış oldukları prensipler arasında idi. Yine opera tarihinde folklorun ilk defa geniş ölçüde yer aldığı Bizet'nin Carmen operası da (Batta, 1999) hem bu açıdan, hem de Metastasio tarzında bir aşk üçgenini içermesi açısından Çelebi ile benzerlikler arzeder. Mallarmé ve Baudelaire'in kıt'aları kadar Ömer Hayyam'ın rubailerini de ezbere bilen Cemal Reşit Rey'in operasında tasavvufi düşüncenin, eserin daha derinde yatan ifade düzeyini oluşturduğu söylemek mümkündür. Aşk, güneş, ayrılık ve kavuşma (vuslat) gibi temalar Rey'in engin iç dünyasının beslendiği mistisizm ile aslında büyük bir aşk alegorisi olan Çelebi operasında müziğin ötesindeki anlamlarla yüklü olan boyutunu sergilemektedir.

4.2.3. Birlikte Çalıştıkları Operetlerin Konuları

Rey Kardeşler'in operetleri merkezlerine her zaman insan ilişkilerini alır. Bu ilişkiler para, sosyal statü veya cinsiyet eşitsizlikleri şekillerinde metinlerde tezahür eder. Ekrem Reşit Rey'in Üç Saat isimli opereti için verdiği röportajda da bahsettiği gibi temel amaç her zaman insanları eğlendirmek olsa da bu esnada sahneye konulan karakterler gündelik hayattan sebeplerin yarattığı çatışmalarla bir araya gelir. Eğlence amaçlı olmalarından kaynaklı çatışmaların ideolojik boyutlara varmadığı bu operetlerde aşk, sadakat ve entrika çoğu karakteri iten güç olarak sunulur. Deli Dolu'da ekonomik sıkıntılarla uğraşan otel işletmecilerinin kendi aralarındaki güç savaşı, arka planda dönen aşk ilişkileriyle beraber ifade edilirken, iyi bir insan olmak, aile ve gençlik konuları varlıklarını seyircilere mütemadiyen hissettirir. Saz Caz'da

kültür çatışmaları işlenirken dâhi aşk en paragöz karakterin bile gardını indirdiği bir konu olarak dikkat çeker. Bir İstanbul ailesinin yaşamlarından bir kesit sunan Maskara'da ise aile kurumuna pek çok eleştiri getirilir. Anne ve babanın ailedeki rolü, aileye parayı getiren kişinin gücü tekelinde tutması ve bu tekelin toplumsal sebepleri işlenirken yine insanların birbirlerine duydukları aşk onları tezli karakterler olmaktan çıkararak her gün karşılaşılabilecek bireylere dönüştürür. Lüküs Hayat ise alafranga-alaturka çatışmasının en yoğun olarak işlendiği operettir. Fakirlerin zengin olmak, zenginlerin de zengin kalmak için kendilerine edindikleri sıkıntılar işlenirken aşk, operetteki karakterlerin hayatındaki tek vazgeçilmezdir. Operetlerin tamamı çok sayıda ayrılmaya, tekrar birleşmeye, nişanlanmaya ve evliliğe ev sahipliği yapar. Karakterler oyunun ilerlemesi ve durmaksızın yeni çatışmaların üretilmesi için birbirlerine yıldırım hızında âşık olurlar. Rey Kardeşler'in kaleme aldığı bir operette oyunun başında sunulan çiftlerin büyük kısmının oyunun sonuna gelindiğinde kendilerine başka bir partner bulacağı beklenilebilir.

4.2.3. Birlikte Çalıştıkları Operetlerin Karakterleri

Rey Kardeşler operetlerinde karşılaşan karakterler farklı farklı metinlerde dâhi yinelenen özellikler gösterir. Ekonomik gücü elinde tutan bir erkek karakter, bu erkek karakterin hor görülen eşi, onların evlilik kurumlarını sürdürürken bile birbirlerine karşı sergiledikleri sadakatsizlikler bu tezde incelenen dört operette de tekrar eder niteliktedir. Deli Dolu'da aşırı cimriliğiyle seyirciye sunulan Jozef karakteri, Saz Caz'daki karşılığını fırsatçı Kevork'la, Maskara'daki karşılığını despot Mürteza'yla, Lüküs Hayat'taki karşılığını da külhanbeyi Rıza'yla bulur. Yabancı uyruklu olmaları benzer bir özellikleri daha olan Jozef ve Kevork için oyunların Jozef üzerinden maddi kaygılara dikkat çektiği, Kevork üzerinden de kültür çatışmalarını işlediği söylenebilir. Babanın ailedeki rolünün sorgulanıp eleştirildiği Mürteza, sınıf atlamak için geçmişini silip atan Rıza'yla karşılaştırılabilir. Bu karakterlerin eşleri için de, sırasıyla Marika, Hayganoş, Mebruke ve Zeynep, hemen hemen her şeyin ortak özellikler gösterdiği söylenebilir. Marika ve Mebruke yüksek, Hayganoş ve Zeynep de düşük bir sosyoekonomik sınıfa dâhil olmalarına rağmen hayatlarında karşılaştıkları benzer zorluklar operetlerin kadınların toplumdaki yerini sorguladığının bir delili olarak sunulabilir. Bir zamanlar âşık oldukları eşlerinden artık memnun olmayan Marika, Hayganoş ve Mebruke'nin oyun esnasında farklı

karakterlerle aşk yaşamalarına rağmen oyunun sonunda yaşananların sonucunda değişmiş ve yenileşmiş ilişkileriyle oyunun başındaki eşlerine dönmeleri dikkat çekerken Zeynep ise kendi hikâyesinin sonunda farklı birine âşık olan tek karakterdir. İncelenen operetlerde pek çok başka ortak kişi de görülür. Oyunların çoğunda oyuna, tiyatro yazarlığına ve operetlere meta göndermeler yapan karakterlere yer verilir. Türk ve yabancı karakterler üzerindeki yapılar librettist yönüyle Ekrem Reşit Rey'in farklı kültürleri işlemesindeki hakimiyetini ortaya koymaktadır. "Librettist ve besteci iki kardeşin bir başka ürünü olan Çelebi Operasının ele alınmasında da bu nadir özellikler ele alınmış olduğu görülecektir. Dilimizden birkaç yüzyıl önce opera dili olarak benimsenmiş olan Fransızca'nın yanında işlenmiş olması açısından ayrı bir önem taşır." (Karlıbel, Aşkın, 2008).

Deli Dolu'daki Firuz karakteri almış yaşına rağmen hâlâ çocukluğu ve toyluğuyla şaka konusu edilirken onun bir tiyatro eleştirmeni olduğunu belirtip operetler hakkında olumsuz eleştiriler yazmayı sevdiğini söylemesi ve Maskara'da sanatsal bir değeri olmadığını düşünmesine rağmen para kazanmak için operet yazmayı düşünen Feyzi karakteri bu konuda dikkat çeken iki karakterdir. Operetler bazen de kendi konularıyla ve bu konuların işlenişiyle alay etmekten geri durmazlar. Deli Dolu'daki Muhasebeci karakteri yaşanan çılgınlıklar esnasında her şeyi bırakıp gitmeyi düşünürken Jozef tarafından kasadaki parayı soymayı düşünmekle itham edilince aklı başında kimsenin böyle bir durumda parayı umursamayacağına dikkat çeker. Maskara'daki Necati karakteri hemen her mecliste değişen aşk ve aile ilişkilerinin saçmalığına dikkat çekerek bu oyunda hiçbir karakterin kimin nesi olduğunun anlaşılmadığı konusunda sitem eder. Lüküs Hayat'ın açılış şarkısında da Rıza, bu sunulanın bir kurgu olduğuna, bu karakterlerin gerçek olmadığına dikkat çeker ve seyircilere izlediklerine gülüp geçmelerini tavsiye eder. Tekrar eden bir başka unsur da alafranga karakterlerdir. Gerek üst gerekse de alt sınıftan kişilerden yaratılan bu alafranga karakterler her oyunda kendilerine yer bulur. Deli Dolu'da David, Saz Caz'da Aspasia ve Hayganoş, Maskara'da Turgut, Lüküs Hayat'ta da İrfan ve Lütfiye üzerinden yanlış Batılılaşmanın insanı içine düşürdüğü gülünç durumlar resmedilir.

4.2.4. Rey Kardeşlerin Yarattığı Operetlerle Türkiye'deki Müzikal Kültürün Gelişim Sürecindeki Etkileri



Görsel 24: Rey Kardeşler

Rey Kardeşler Üç Saat ile adım attıkları Türk tiyatro dünyasında Lüküs Hayat'la beraber isimlerini duyurduktan sonra büyük bir üne kavuşurlar. Onların operetleri Darülbedayi'de aranan, beklenen ve izlenen oyunlar hâline gelir. Ekrem Reşit Rey'in sözleriyle tiyatro neşedir, operet de bu neşeyi ifade etmenin en uygun yoludur. Müziklerin olaylar ve karakterler kadar ön plana çıktığı operetler, başta sanat çevrelerinde basitliğiyle hor görülen bu türü halka sevdirerek eleştirmenlerin yüzünü kara çıkarmıştır. Hayatının ilerleyen dönemlerinde Ekrem Reşit Rey yıllardır bir operet kaleme almamış olmasına rağmen yorgunluğunu üzerinden atmak için Olan Oldu isimli operetini yazdığında bu durumdan bir operetin insanlara keyifli bir zaman geçirterek onları sıkıntılarından uzaklaştırdığı şeklinde bahseder. Ekrem Reşit ve Cemal Reşit Rey'in operet türünde verdiği başarılı eserler, bu müzikal türü halka benimsetmiş ve devamında nicelerinin üretilmesine vesile olmuştur.

Ünlü gazeteci ve köşe yazarı Selmi Andak, Ekrem Reşit Rey'in vefatının ardından onun başarısını öven bir gazete yazısı kaleme alır. Onun Fransız ekolünden vücut bulan tavırlarından, Türk tiyatrosundaki etkisinden özlemle bahseder. Onun operet çalışmalarına yazısında ayrıca bir kısım ayıran Andak, hakkında şunları söyler:

"Ekrem Reşit'i andığımız şu anda, en çok Türk operetinden söz açmak, Türk operetinin canlı geçmişi ve şimdiki cansız hâli üzerine parmak basmak gerekiyor. Ekrem Reşit'in Şehir Tiyatroları'nda oynan 5 opereti sırasıyla: "Üç Saat" (1932), "Lüküs Hayat" (1933), "Deli Dolu" (1934), "Saz Caz" (1935) ve "Maskara" (1936). Ayrıca Ses Tiyatrosu tarafından 1942 de "Hava Cıva" opereti oynanmıştır. "Üç Saat" bir fantezi idi. Asıl operet karakterinde olanlar "Lüküs Hayat"tan itibaren o yılların sosyetesinin bir nevi güler yüzlü hicvi idiler. "Deli Dolu" ise eğlenceli bir konu etrafında acı tarafı olan gerçek ve realist bir operet idi. Konusundaki kahraman ve bunun etrafından dönen riyakârlık, samimiyetsizlik ve sözde kalmış aile bağlarının ortaya konması ile "komedi altında beşerî drama prensibine sıkı sıkıya bağlı bir operetti. Türkiye'de o zamanlar halkın gerçek operete karşı zevki, bayağı olmayan esprilere karşı düşkünlüğü de moda hâlini almıştı. İstanbul şivesiyle konuşmak, yazmak bir üstünlük idi. İstanbul Avrupai şehir olma yolunda ileri adımlar atmıştı. İkinci Dünya Harbi ne yazık ki Türkiye'de gerçek operet devrini kapadı. İşte Ekrem Reşit de memleketimizde operetin altın devrini açanlar arasında kardeşi besteci-orkestra şefi Cemâl Reşit Rey'le birlikte daima hatırlanacaktır." (Cumhuriyet, Selim Andak)

SONUÇ

Sonuç ve Öneriler

Araştırma kapsamında Rey Kardeşlerin ele alınan dört opereti incelendiğinde, kimi operetlerin bazı meclis olarak belirtilen sahne bütünlüğünde bütün diyalogların müzikli bir akış içerisinde seslendirildiği, bazılarında ise arada müziksiz diyalogların yer aldığı, az da olsa bazı bölümlerde dansların yer almadığı, ancak geniş bir uygulama alanı olarak dansın genellikle içeriğe yerleştirildiği örneklerine rastlanmıştır.

Bu eserlerin yapısal özelliği açıklanacak olursa, bu dört operetin ortalama dörtte bir oranında müzikli ya da müzikli ve danslı sahnelere sahip olduğu, az da olsa bir bölümünün tamamen müzikli diyaloglardan oluştuğu ayrıca bu diyalog akışlarının uslup, şekil, yaklaşım ve biçimsel detaylarına bakıldığında, yazar ve besteci olarak Rey Kardeşler'in özgünlüğünde ele alınan müzikal tiyatro eserleri olduğu gözlemlenmiştir.

Rey Kardeşler operetlerinden yola çıktığımızda seslendirmede yer alan solo eserlerin performanslarında ve sesin egemen olduğu meclislerde yer alan diyaloglarda çağdaşları olan yapıtlara kıyasla daha esnek ve şan çalışanlarca değerlendirilmesinde büyük gelişim gösterecek bir farklılığın olduğu söylenebilir.

Rey Kardeşler operetlerinde çoğunlukla alafranga-alaturka karşılaştırmalarının işlendiği karakterlerde, ekonomik sıkıntıların veya paraya olan bakışın da ne denli önemli olduğunun altı çizilir. Hem zengin hem de fakir kesimlerden kişilerin içlerine düştüğü sıkıntıların ima edildiği bu operetlerde bu tip tespitler ve incelemeler çoğunlukla oyunun alt metninde veya bu konular için özellikle ayrılmış meclislerde kendilerine yer bulur. Zenginlik içinde yaşayan kimi karakterlerin bile aslında ne tarz ekonomik sıkıntılarla mücadele ettiği anlatılır. Onların yaşadığı sıkıntılar yanlış Batılılaşmanın etkisiyle yüksek yaşam modasını idame ettirebilmek için ortaya çıkarken toplumun daha düşük sosyoekonomik sınıflarından getirilen karakterler için maddi kaygılar çok daha gerçekçi temellere dayanır. Tasarrufa karşı cimrilik, har

vurup harman savurmaya karşı da kişilerin hakkını talep etmesi kıyaslanır. Sınıf atlama ve zengin zümrenin bir parçası olma isteği pek çok karakterin temel motivasyonunu oluşturur. Operetler kadın ve erkek arasındaki cinsiyet eşitsizliklerine getirdikleri eleştirilerle de ön plana çıkar. Kadınların toplumdaki yeri, bu yer için giriştikleri mücadeleler, farklı kesimlerden kadınların ortak sorunları, ekonomik bağımsızlıklarının olmadığı bir dünyada kendi hayatlarını kontrol altına alma çalışmaları veya bunun aksine erkeklerin sömürüsü altına girmeleri her zaman metinlerdeki esas çatışma noktalarından biri olur. Benzer şekilde toplumun erkeğe olan bakışı da eleştirilir gerek aile gerek de iş hayatında onlara karşı olan bakıştaki hatalar gün yüzüne çıkartılır. Cemal Reşit Rey'in bestekârlığı ise dönem eleştirmenlerinin takdirini kazanmıştır. Geleneksel Türk müziğiyle beraber yer alan modern Batı müziği, operetlerde seyirciye sunulan farklı kültürlerden gelen karakterlerin getirdikleri etnik yükü de sahneye taşır.

Ekrem Reşit Rey'in yazım dilinin ayrıntılarına bakıldığında ise gerek operetlerinde gerekse edebi metinleri içerindeki yaklaşımının modern yaşamı gerçeklikten koparark, özellikle kadın kimliklerini toplumsal yeri ve çerçevesinde yadsıyan, reddeden gelenekçi yaklaşımı eleştirmek olduğunu görmekteyiz. Ekrem Reşit Rey, çağdaşlığı, özgürlüğü ve kadının ahlaki zaaflarını merkeze alarak Batı düşmanlığı yapanlara haksızlıklarını göstermek isteyen bir şahsiyettir. Özellikle kültürel çatışmanın tehlikeli boyutlarına da dikkat çeker. Bu durumun ortadan kaldırılması için kadının eğitilmesi gerektiğinin altını çizeceği bir çokeserde ince bir ulup ve dil kullanan yazarın dil özelliği oluşturmatadır.

Rey Kardeşlerin çalışmasında özellikle Ekrem Reşit Rey'in yazım diline bakıldığında klasik ya da kuramsal yaklaşımlardan çok operetlerinde metni merkeze alan ve tiyatro sanatının (edebi) kısmıyla ilgilenen bir anlayışışa sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu yaklaşımın uyandırdığı etkiyle gerek edebi dilin koruyuculuğa sadık kalınarak gerekse teatral kompozisyon yaklaşımının getirdiği karma bir inceleme yaklaşımıyla metinler incelenmeye tabi tutulmuştur.

Operetlerdeki genel dil kullanımına bakıldığında Maskara Operetindeki Türkçe haricinde bir yabancı dilin de hâkim olarak ilerlediğini görürüz. Bu durum Ekrem Reşit Rey'in bilinçli bir yaklaşımla senaryo aracı olarak kullandığını göstermektedir.

Lüküs Hayat, diğer Ekrem ve Cemal Reşit Rey oyunları gibi birden çok dile ev sahipliği yapan bir operettir. Türkçenin kullanıldığı kısımlar oldukça duru ve akıcı olmalarına rağmen onların oyunlarında alışıldığı üzere bazı karakterler Türkçe kullanımına diğerleri kadar özen göstermez.

Saz Caz Operetinde modernleşen bir Türkiye'de hayatların nasıl ve ne seviyelerde değiştiği gösterilirken bu gösterimin yalnızca yüksek sosyoekonomik sınıfların bulunduğu bir çevrede yapılmış olması ülkenin geneline dair birtakım izlenimler edinmeyi zorlaştırmaktadır. Türkiye toplumun çok kültürlü yapısını gözler önüne seren bu eser dil bakımında da oldukça geniş bir yelpazede içerik üretir. Türkçeden Rumcaya, Almancadan Fransızcaya dört dilde söz öbeklerine yer verilen bu oyunda dil yalnızca kişiler arasındaki bir iletişim kanalı olarak değil, karakterlerden seyirciye yönelik bir dolaylı anlatım için de verimli bir zemin oluşturur. Deli Dolu Türkçe haricinde Fransızcanın ağırlıklı olarak kullanıldığı bir oyunken Saz Caz'da Fransızcanın bu rolünü İngilizce üstlenir.

Söz konusu operetlerin ele alınmasındaki süreci ele aldığımızda müzikal tiyatroda, gerek dönemin bütçesel yönetimini sağlayan İstanbul Şehir Tiyatroları ve yönetmenleri iken günümüzde prodüksiyonların ev sahipliğinde şekillenerek ortaya çıkan bir çeşitlilik söz konusudur.

Öneriler

Ülkemiz genelinde, operet ve opera kültürünün tanınması ve gelişmesi yönünden müzikal oyun yazarlığı, oyunculuğu, besteciliği, müzikal söz yazarlığı, müzikal eser sahneleme, müzikal eleştirmenliği üzerine akademik eğitim veren çok az kurumun var olması, bu alanın istenilen ve beklenilen seviyeye gelmesinde maalesef yetersiz bulunmaktadır. Müzikal bölümlerinin sayısının arttırılması önerilmektedir. Bu sayede ulusal ve uluslararası sanat platformlarında var olan operet ve müzikal eserler için yetişen bir nesilin gelişimi söz konusu olabilir.

Yeniliğe açık bir kültür yapısı olan operetlerin ya da müzikal yapıtların, dönemine göre revize edilmesi dönüşüm içerisinde olan sosyal hayata, sosyal gelişime uygun nitelikte eserler olarak toplum nazarında yerini alabileceklerdir. Türk operetleri ve müzikalleri, dünya çapında büyük öneme sahip olan broadway

müzikalleri gibi sanatsal ve renkli bir yapı oluşturmaktadır. Bu eserlerinin dünyada tanıtılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Lüküs Hayat'ın temsilleri incelendiğinde ilk temsilinden bugüne değin aynı yaklaşımla ele alınmadığı anlaşılmaktadır. Tiyatral bir nitelik taşıyan ve operet tarzında müzikal eserler olaraj sınıflandırılan ve müzikal tarihimiz içinde büyük bir öneme sahip olan Rey Kardeşler Operetlerinin yeni nesillerce de tanınması için yeniden ele alınması, yeni düzenleme yorumlarla tekrar sahnelenmesi önerilmektedir.

Türkiye – Fransa kültür projeleri kapsamında ele alınabilecek çalışmaların temelini oluşturabilir nitelikte bu operetler değerlendirilebilinir. Örneğin, söz konusu sahne sanatları festivallerinde öncülük edebilecek eğitim kurumlarının, yerel yönetim programlarının içerisinde toplu öğrenci eğitimiyle proje yaratılması gibi söz konusu oyunların bu gibi oluşumlara adapte edilmesiyle hayata geçebilecek ortak dil temalı operet çalışmaları kültürel zenginliğimize ışık tutabilir.

Dünyada yer alan Mozart Günleri başlığı altında geçen uluslararası oluşumlar örnek alınırsa, Ekrem Reşit Rey, Cemal Reşit Rey kültür haftası, dünya prömiyerleri, festivaller gibi uluslararası boyuta taşınarak iki kültür arasında sosyal ve kültürel hizmetin karşılıklı bir zeminde buluşması sağlanabilir.

Bestecilerimizin ulusal müzikli sahne oyunlarımızın gelişimi için yeni eserler bestelemesi, yapımcılarımızın, sahnelerimizin, radyo ve televizyon kanallarımızın da büyük bir kültür zenginliği yaratan bu tür eserlerin ortaya konuması için yeni fırsatlar yaratması önerilmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk Beşleri ve Türk Bestecileri adı altında ders oluşumu sağlanması, Eğitim sistemimizde, kültürel değerlerimizin bir parçasını oluşturan bu bestecilerimizi ve yapıtlarını ve bu yapıtların süreç olarak hangi izleri taşıdığı, hangi izleri sentezlediğini temel alan ortaöğretim de dahil olmak üzere akademik düzeyde de dahil edilecek bir ders müfradatının oluşturulması, önemli bir kazanım olacağı yönünde önerilmektedir.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Aktüze, İrkin. (2003). Müziği Okumak. İstanbul: Pan Yayınevi

Ali, Filiz. (1995). Cemal Reşit Rey'e Armağan. Ankara: Sevda-Cenap And Vakfı Müzik Yayınları.

Ali, Filiz. (1996). Cemal Reşit Rey: Unutulmaz Marşın Büyük Bestecisi, Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfi Yayınları.

Altar, Cevat Memduh (2001). Opera Tarihi: Cilt 4. İstanbul: Pan Yayıncılık

Altar, Cevat Memduh. (1982). Opera Tarihi I. (1. Basım). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Antep, Ersin. (2006). Türk Bestecileri Eser Kataloğu, Ankara, SevdaCenap And Müzik Vakfi Yayınları.

Antep, Ersin: Türk Bestecileri Eser Kayıt Kaynakçası, Ankara, Sevda-Cenap And Müzik Vakfi Yayınları, 2005.

Draaisma, Douwe. (2007). Bellek Metaforları. İstanbul: Metis Yayınları.

Ferudunoğlu, Z. Lale. (2004). Müziğe Giden Yol: Genç Müzisyenin El Kitabı. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Ferudunoğlu, Zeynep Lale: İz Bırakan Besteciler: Yaşamları ve Yapıtları, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2005.

Güleç, Elif Sanem ve Güleç, İbrahim Şevket. (2007). 1920-1972 Cemal Reşit Rey'le Operetlerin İzinde. İstanbul: Yalın Yayıncılık.

Güleç, Elif Sanem ve Güleç, İbrahim Şevket. (2018). Operalarımız (1917-2017). İstanbul: Yalın Yayıncılık.

Güler, Gizem (2010). Cemal Reşit Rey'in Çağdaş Türk Müziğine Katkıları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana

Gürün, Gencay. (1985). Şehir Tiyatroları Özel Sayısı. İstanbul: Şehir Tiyatroları Yayınları.

İlyasoğlu, Evin (2005). Cemal Reşit Rey: Müzikten ibaret Bir Dünyada Gezintiler, İstanbul: Dünya Yayıncılık.

İlyasoğlu, Evin (2007). 71 Türk Bestecisi, İstanbul: Pan Yayıncılık.

İlyasoğlu, Evin. (1994). Zaman İçinde Müzik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İlyasoğlu, Evin. (1997). Cemal Reşit Rey-Müzikten İbaret Kalan Bir Dünya Gezintiler. İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları.

Kolçak, Olcay. (2006). Cemal Reşit Rey. İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Mimaroğlu, İlhan. (1987). Müzik Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları.

Nutku, Hülya. (2001). Dramaturgi, Tiyatro/Kültür Dizisi: İstanbul: Mitos&Boyut Yayınları

Rey, Cemal Reşit. (2007). Orkestra Yazıları, İstanbul: Pencere Yayınları.

Say, Ahmet. (1987). Müzik Müzik Ansiklopedisi Cilt 2, Ankara, Ansiklopedisi Yayınları.

Şener, Sevda. (1998). Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları. ISBN: 9754581355

Tuncay, Murat. (1999). Mimesis 7, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları 1999, s.366

Tuncay, Murat. (2010). Sahneye Bakmak 1, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 12

Türe, Fatma (1997). Bir Usta, Bir Dünya: 'Cemal Resit Rey.İstanbul: Yapı KrediYayınları.

2. <u>Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar</u>

Akgül, L. Hilal. (2009). Cumhuriyet'in 10. Yılında Bir Muhalif Operet: Lüküs Hayat. *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Cilt 1, Ankara.

Andak, Selmi. (1959). Kaybettiğimiz Değerler: Ekrem Reşit Rey. *Cumhuriyet Gazetesi*, (31.07.1959)

Andak, Selmi. (1969). Ölümünün 10. Yıldönümünde Cemal Reşit Rey ağabeyi Ekrem Reşit Rey'i anlatıyor. *Cumhuriyet Gazetesi*, (13.07.1969)

Arpad, B. (1963). Müzikli Türk Tiyatrosunda Cemal Reşit Rey. *Orkestra Dergisi*, 1963, 8.

Arpad, Burhan. (1984). Hesaplaşma/İstanbul'da Operetler IV. Cumhuriyet Gazetesi, (26.06.1984).

Arpad, Burhan. (Hesaplaşma: 'Şişli'de Bir Apartman, *Cumhuriyet Gazetesi*, (15.10.1985)

Biricik, S. Bahar (2011). *Cemal Reşit Rey'in Keman Konçertosu'nun İcrasına Yönelik Çalışma Yöntemleri.* Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çiçekoğlu, F. (1963). Cemal Reşit Rey'in Hayatı ve Eserleri. *Orkestra Dergisi,* 11 (8).

Darübedayi Dergisi. Deli Dolu Hakkında. *Darübedayi Dergisi* 34 (53) 7.

Darülbedayi Dergisi. Ekrem Reşit, Cemal Reşit Rey: Üç Saatt'en sonra, Lüküs Hayat'tan evvel… *Darülbedayi Dergisi*, 5 (3).

Ertekin, Sibel. (2007). Türk Opera'sının Gelişim Süreci. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gözalan, Hande. (2007). Cemal Reşit Rey'in yaratıcı özelliği ve Keman Yapıtları. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karadağlı, Özgecan. (2006). Türkiye'ye Müzikli Sahne Sanatlarının Girişi Dikran Çuhacıyan Öncesi ve Sonrası. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karasar, Niyazi. (2017). Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler. (32. Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğt. Dan. Tic. Ltd. Şti. ISBN: 978-605-5426-28-3.

Olan Oldu, Türk Tiyatrosu Dergisi, No:225, Yıl:20.

Reşit, Cemal (Rechid Djemal). (1927). Douze Chants d'Anatolie, Editions Heugel

Şehir Tiyatroları Kütüphanesi, OMB-00448, Deli Dolu

Şehir Tiyatroları Kütüphanesi, OMB-01085, Lüküs Hayat

Şehir Tiyatroları Kütüphanesi, OMB-01458, Saz Caz

Şehir Tiyatroları Kütüphanesi, OMB-03427, Maskara

Türk Tiyatrosu Dergisi No:320, Sene:28.

Ulu, Hülya Meltem. (2011). Kültürel Değişim ve Kültürel Belleğin Taşıyıcıları Olarak Cumhuriyet Sonrası Düğün ve Aile Fotografları: İstanbul Örneği. Yayınlanmış Doktora Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uslu, Mustafa (2013). Türk Müzik Eğitiminde Çok Yönlü Bir Kişilik "Cemal Reşit Rey. *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi Akademik Bakış Dergisi* (34) 1-7.

Utku, Ahmet. (2005). Lüküs Hayat Operetinin Çağdaş Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Uyar, Tülay (2010). Cemal Reşit Rey ve Eserlerinin İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Ünlü, Cemal. (2006). Eski Kanto - Yeni Kanto. *Kalan Dergisi*

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (9. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık San. Ve Tic.A.Ş. ISBN: 978-975-022603-8.

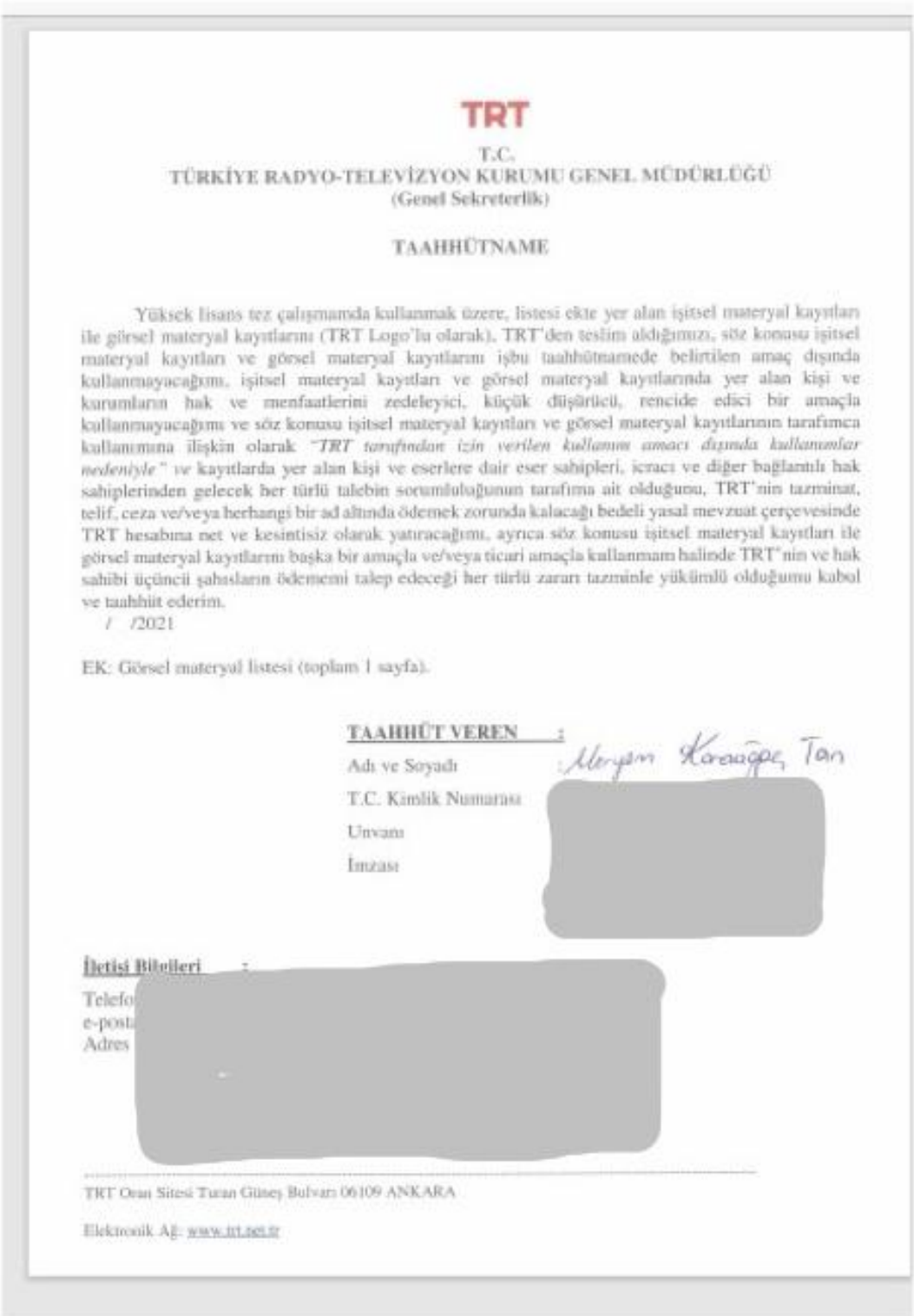
Yürük, Fakı Can. (2006). Cemal Reşit Rey: Türk Müzik Eğitimine ve Çağdaş Türk Müziğine Katkısı. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

EKLER

EK 1. TRT İzin Belgesi

EK 2. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu İzin Belgesi

EK.1. TRT İzin Belgesi



TRT

T.C.
TÜRKİYE RADYO-TELEVİZYON KURUMU GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
(Genel Sekreterlik)

TAAHHÜTNAME

Yüksek lisans tez çalışmamda kullanmak üzere, listesi ekte yer alan işitsel materyal kayıtları ile görsel materyal kayıtlarını (TRT Logo'lu olarak), TRT'den teslim aldığımızı, söz konusu işitsel materyal kayıtları ve görsel materyal kayıtlarını işbu taahhütnamede belirtilen amaç dışında kullanmayacağımı, işitsel materyal kayıtları ve görsel materyal kayıtlarında yer alan kişi ve kurumların hak ve menfaatlerini zedeleyici, küçük düşürücü, rencide edici bir amaçla kullanmayacağımı ve söz konusu işitsel materyal kayıtları ve görsel materyal kayıtlarının tarafımca kullanımına ilişkin olarak *"TRT tarafından izin verilen kullanım amacı dışında kullanımlar nedeniyle"* ve kayıtlarda yer alan kişi ve eserlere dair eser sahipleri, icracı ve diğer bağlantılı hak sahiplerinden gelecek her türlü talebin sorumluluğunun tarafıma ait olduğunu, TRT'nin tazminat, telif, ceza ve/veya herhangi bir ad altında ödemek zorunda kalacağı bedeli yasal mevzuat çerçevesinde TRT hesabına net ve kesintisiz olarak yatıracağımı, ayrıca söz konusu işitsel materyal kayıtları ile görsel materyal kayıtlarını başka bir amaçla ve/veya ticari amaçla kullanmam halinde TRT'nin ve hak sahibi üçüncü şahısların ödememi talep edeceği her türlü zararı tazminle yükümlü olduğumu kabul ve taahhüt ederim.

/ /2021

EK: Görsel materyal listesi (toplam 1 sayfa).

TAAHHÜT VEREN :

Adı ve Soyadı : Meryem Karaağaç Tan

T.C. Kimlik Numarası

Unvanı

İmzası

İletişi Bilgileri :

Telefo

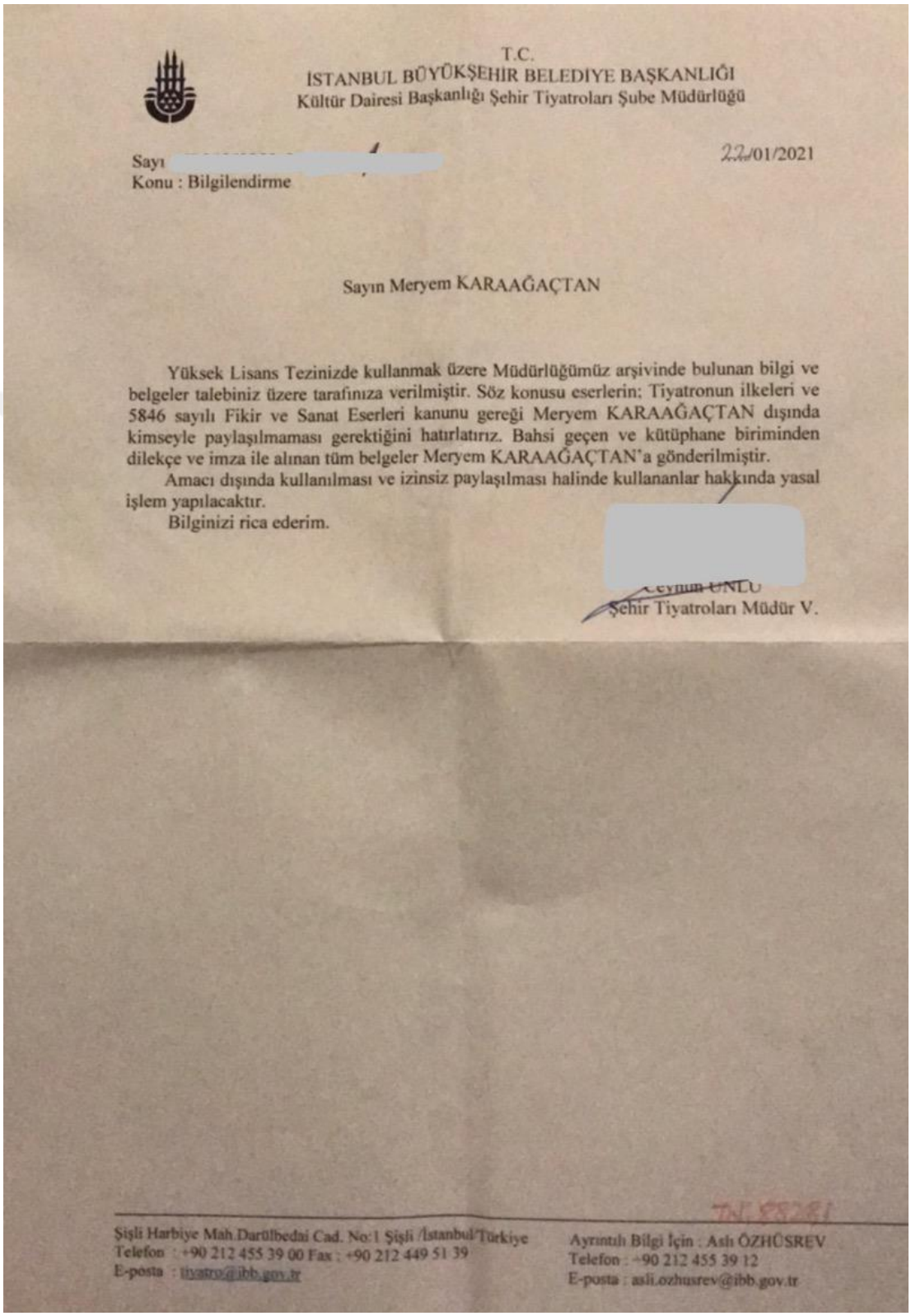
e-post

Adres

TRT Ocan Sitesi Turan Güneş Bulvarı 06109 ANKARA

Elektronik Ağ: www.trt.net.tr

EK.2. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu İzin Belgesi



T.C.
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANLIĞI
Kültür Dairesi Başkanlığı Şehir Tiyatroları Şube Müdürlüğü

Sayı
Konu : Bilgilendirme

22/01/2021

Sayın Meryem KARAAĞAÇTAN

Yüksek Lisans Tezinizde kullanmak üzere Müdürlüğümüz arşivinde bulunan bilgi ve belgeler talebiniz üzere tarafınıza verilmiştir. Söz konusu eserlerin: Tiyatronun ilkeleri ve 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri kanunu gereği Meryem KARAAĞAÇTAN dışında kimseyle paylaşılmaması gerektiğini hatırlatırız. Bahsi geçen ve kütüphane biriminden dilekçe ve imza ile alınan tüm belgeler Meryem KARAAĞAÇTAN'a gönderilmiştir.

Amacı dışında kullanılması ve izinsiz paylaşılması halinde kullananlar hakkında yasal işlem yapılacaktır.

Bilginizi rica ederim.

Ceynur ÜNLÜ
Şehir Tiyatroları Müdür V.

Şişli Harbiye Mah.Darülbedai Cad. No:1 Şişli /İstanbul/Türkiye
Telefon : +90 212 455 39 00 Fax : +90 212 449 51 39
E-posta : tiyatro@ibb.gov.tr

Ayrıntılı Bilgi İçin : Aslı ÖZHÜSREV
Telefon : +90 212 455 39 12
E-posta : asli.ozhusrev@ibb.gov.tr

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Meryem KARAAĞAÇ TAN

Müzik öğrenimine İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yarı Zamanlı Opera Bölümüne girerek başladı Bu öğrenim sonrası Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Şan Eğitimi ile lisansını tamamladı. Prof. Dr. Güzin Gürel şan sınıfı ve Maria Otilia Radulescu İpek ile şan, Duygu Ünal ve Ercan Keseroğlu ile armoni, belirli eğitim projeleri kapsamında Muammer Sun ve Serdar Öztürk ile koro çalışmalarını gerçekleştirdi. Müzikal topluluk bünyesinde Çelik Kasapoğlu ile çalıştı. İlk müzikal tiyatro müziği düzenlemelerini ve şeflik deneyimini 2012 'de Artur Müller'e ait olan "Spiel um Zeit" adlı oyununu Avustuya Brengenz'de gerçekleştirdi. Batı Müziği düzenlemelerinin yanısıra Bağlama ile Halk Müziği düzenlemeleriyle de Avusturya-Türkiye kökenli gençlik korosu çalışmalarını Avusturya Brengenz'de hayata geçirmeye devam etti. Viyana Üniversitesi ev sahipliğinde "Ses Eğitimi ve Uygulamalı Yöntemlerle Ses Hastalıkları ve Konuşma Bozukluluğu Tedavileri" üzerine sertifika programına dahil oldu. Bu süreç içerisinde Viyana'da 3 yıl süreyle Şan ve Piyano eğitimciliğinde bulundu.

2015 yılında Türkiye'ye dönüş yaparak Müzik Eğitimciliğine Kocaeli'de devam etti. 2015'ten bu yana gerek ses eğitimli konuşma bozukluğu terapi uygulamalarına gerekse adakemik çalışmalarına Kocaeli'de devam etmektedir. Araştırmacı yönü, Halk Müziği ve Batı Müziği ekseninde besteci ve eserlerinin incelenmesi ve araştırılması yönündeki farklı çalışmalarla devam etmektedir. Özellikle Disleksi Eğitimine dair Ses Eğitimi tabanlı yaklaşımla konuşma bozuklukları ve çözümlenmesi üzerindeki çalışma ve araştırmalarına İstanbul'da ve Kocaeli'de devam etmektedir.