

CUMHURİYET'İN 10. YILINDA BİR MUHALİF OPERET: *LÜKÜS HAYAT*

AKGÜL, L. Hilal
TÜRKİYE/TURÇIA

ÖZET

İstanbul, 19. yüzyıl boyunca, yabancı operet topluluklarının gösterilerine sahne oldu. Bu gösteriler, operete büyük bir ilgi yarattı ve 1930'lu yılların başına kadar olan dönemde besteciler, Türk müziği makam ve usullerini kullanarak, Türk insanının duyusuna seslenen eserler verdiler. 1930'lu yılların başından itibaren Türk müzik adamları operetlerini ağırlıklı olarak Batı müziği tekniğini kullanarak bestelemeye başladılar. Bu akımın en önemli temsilcisi Cemal Reşit Rey'di. Cemal Reşit Rey'in *Lüküs Hayat* adlı eseri Türk operet tarihinde son derece ayrıcalıklı bir yer edindi. Üç perdeden oluşan *Lüküs Hayat*'ın librettolarını Ekrem Reşit Rey yazmış ve *Lüküs Hayat* ilk kez 1933 yılında sahnelenmişti. Ancak operet, asıl büyük ilgiyi, ilk kez sahnelenişinin yaklaşık yarım yüzyıl ardından buldu: İstanbul Şehir Tiyatroları, opereti 1985 yılından bu yana, genellikle kapalı gişe olarak sergiledi. Bu bildiride, *Lüküs Hayat*, Türk operet tarihi içindeki yerinden çok, mevcut kötü ekonomik koşullara duyarsız kalan türedi zengin kesime yönelttiği eleştiriler boyutundan ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Lüküs Hayat, Cemal Reşit Rey, Ekrem Reşit Rey, operet.

ABSTRACT

An Operetta that Opposes from 10th Anniversary of the Turkish Republic: *LÜKÜS HAYAT*

Foreign show companies used to stage operettas in Istanbul during the 19th century, showing the seeds of considerable public interest in this genre of drama. Turkish composers then began writing operettas using Turkish musical styles and scales that appealed more to the public taste, until the early 1930s. Thereafter, Turkish composers began to prefer western techniques in their operettas, including Cemal Reşit Rey, who became one of the most important representatives of this school. Rey's *Lüküs Hayat* (*Luxurious Life*) earned itself a special place in Turkish opera history. The librettors for the three act play, first staged in 1933, were written by Ekrem Reşit Rey. However, the operetta achieved a second and possibly bigger wave of fame 50 years after its debut: the İstanbul Şehir Tiyatroları (Istanbul City Theater) company began staging it again in 1985 and almost every performance since has been sold out. This paper tries to evaluate *Lüküs Hayat* in regard to its criticism of the nouveau

riche groups in society who are indifferent to worsening economic conditions, rather than the operetta's significance in Turkish stage life.

Key Words: Lüküs Hayat, Cemal Reşit Rey, Ekrem Reşit Rey, operetta.

İstanbul, 19. yüzyıl boyunca, yabancı operet topluluklarının gösterilerine sahne olmuş; bu dönemde, özellikle İtalyan operet toplulukları, Avrupa'nın önde gelen operetlerini İstanbul izleyicisine sunmuşlardı. Bu gösterilerin, sanat çevreleri ve izleyicilerde operetlere büyük bir ilgi ve talep doğurduğu ve Türk insanının duyusuna doğrudan seslenecek bir operet türünün geliştirilmesinin de bu ilgi ve talebin bir ürünü olduğu düşünülebilir. Bu çerçevede içinde, İtalyan asıllı bir Levanten olan Redaglia'nın, Türk müziği makam ve usullerini kullanarak bestelediği *Şaban* adlı opera, müzikli oyun türlerinde, Türk müziği makam ve usullerinin de kullanılabileceğini göstermesi bakımından önem taşıyordu. Türk müziği makam ve usullerini kullanarak operet besteleme bakımından ilk örneği ise Dikran Çuhacıyan verdi; sanatçının *Arif'in Hilesi* adlı eseri bu anlamda bir ilk olarak tarihe geçti. İlk kez 9 Aralık 1872 tarihinde, Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenen bu eserin librettosu Hovsep Yazıcıyan'a aitti ve bütünüyle Türk müziği makam ve usulleri kullanılarak bestelenmişti. Eser, Çuhacıyan'ın kurduğu ve Dikran Kalemciyan'la birlikte yönettiği Opera Tiyatrosu Topluluğu tarafından, Fransız Tiyatrosu, Beyazıt Tiyatrosu ve Kadıköy Tiyatrosu'nda da sahnelenme olanağı buldu; Tepebaşı Tiyatrosu'ndaysa 1884 yılında 277 kez sahnelendi (Güntekin, 1994; 133). Bu eser, aynı zamanda, Türk tiyatrosunda Güllü Agop'un tekelinin kırılmasına yol açması bakımından da önem taşıyordu (And, 1999; 74-78). Çuhacıyan'ın en fazla ses getiren opereti ise *Leblebici Horhor Ağa* oldu. Librettosu Takvor Nalyan'a ait eser, ilk kez 11 Ocak 1876 tarihinde Fransız Tiyatrosu'nda temsil edildi. Bu bağlamda Çuhacıyan, operet türünün Türkiye'deki ilk temsilcisi olarak ön plana çıktı. Sanatçı, söz konusu eserlerinin yanı sıra, *Arsas*, *Olimpiya*, *Köse Kahya*, *Zemire*, *İndiana* adlı operetlere de imza attı. Çuhacıyan eserlerinde, çok seslilik ve orkestralama düzeyi gibi teknik unsurları basit bir düzeyde tutuyor, ezgiyi hakim kılıyordu; bu, daha çok, Türk halkının kulağını Batı müziğine alıştırmaya kaygısından kaynaklanan bir durumdu. Çuhacıyan'ın operetlerini bestelerken dikkatle üzerinde durduğu bu ayrıntı, onun başarısının önemli nedenlerinden biri oldu. Bu dönemde Çuhacıyan'ın dışındaki sanatçılar da operet türünde eserler verdiler. Direktör Ali Bey'e ait *Letafet*, Kemani Haydar Bey'e ait *Pembe Kız*, *Çengi*, *Sigorta*, *Binbirdirek*, *Allak Kız* bunlar arasında sayılabilir. Böylece, Çuhacıyan, operet türünün Türkiye'deki ilk temsilcisi olarak ön plana çıkarken; operet türü de, 19. yüzyılın son çeyreğinde, ilgili dönemin en tutulan türlerinden biri olarak anlam kazandı (Güntekin, 1994; 134). Bunda geleneksel Türk tiyatrosunun da müzik, dans ve güldürünün bir karışımı olmasının önemli etkisi vardı: Yazarlar, besteciler ve izleyiciler operet türüne, geleneksel Türk tiyatrosunun özelliklerinden kaynaklanan nedenlerle

yatkındılar. Ayrıca bu türde eserler veren sanatçıların Avrupa’da ciddi bir eğitim almış olmaları da operet türünün tutulmasında etkili oluyordu (And, 2004; 112-114).

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra da Türkiye’de operete ilgi ve operet türünün yükselişi devam etti. II. Meşrutiyet’in ilk yıllarında Benliyan’ın kurduğu Milli Osmanlı Operet Heyeti’yle Kaptanzade Ali Bey’in kurduğu İstanbul Operet Heyeti, büyük ilgi gören operetler sahnelediler. Milli Osmanlı Operet Heyeti’nin sergilediği eserler arasında, *Arif’in Hilesi*, *Leblebici Horhor Ağa*, *Köse Kahya*, *Pembe Kız*, *Nasreddin Hoca’nın Telaşı*, *Aşçıbaşı Tosun Ağa*, *İki Fidan Bir Yılan*, *Himmet Ağa*, *Amca Bey*, *Memiş Çelebi*, *Değirmenci Ali Baba*, *İstanbul Efendisi*, *Çapkın Kız*, *İçimizde Akıllı Kim*, *Ah Şu Karım* yahut *Bedestenli Cemal Efendi*, *Himmet Ağa’nın Evlenmesi* bulunuyordu. Milli Osmanlı Operet Heyeti, bu operetlerin yanı sıra, yabancı operetlerden de bazı örnekler sunmaktaydı. İstanbul Operet Heyeti’yse çoğu Musahipzade Celal’e ait *İstanbul Efendisi*, *Yedekçi*, *Macun Hokkası*, *Lale Devri*, *Moda Çılgınları*, *Çapkın Süleyman*, *Fettan Kız*, *Dalkavuk*, *Falcı* gibi operetleri sahneledi. Millî Osmanlı Operet Heyeti’yle İstanbul Operet Heyeti’nin dışında Sahir Opereti, Jale Opereti, Hale Opereti, Türk Temaşa Heyeti gibi topluluklar da operet türünde eserler sahnelediler (And, 2004; 152-156). Bu dönemde, Türk müziği makam ve usullerini kullanarak operet türünde eserler veren akımın son temsilcisi, Muhlis Sabahattin Ezgi oldu. 20’den fazla operet besteleyen Ezgi’nin ilk eseri olan *Hilal-i Ahmer Çiçeği*, Milli Operet Kumpanyası’yla Donanma Cemiyeti Topluluğu’nda 1915 yılında sahnelendi. *Moda Çılgınları*, *Ben de Operet Oynarım*, *Jale*, *İnci Sultan*, *Ayşe*, *Şatırzadeler*, *Aşk Ölmez*, *Zevcem Olunuz*, *Kelebek Zabit*, *Çaresaz*, *Asri Piçler*, *Zühre*’yse sanatçının bestelediği diğer operetlerin bazılarıydı (And, 2004; 154).

Ezgi’den sonra, Türk müzisyenleri, operetlerini, ağırlıklı olarak Batı müziği tekniklerini kullanarak bestelemeye başladılar. Bu müzisyenlerin sayesinde, Türkiye Cumhuriyeti’nin 1930’lu yıllarıyla 1940’lı yıllarının başları operetler açısından oldukça parlak yıllar oldu. Bunda, Muhsin Ertuğrul’un önemli bir katkısı vardı. Ertuğrul, tiyatroya yaygınlık kazandırmak amacıyla Darülbeydi’yi operetlere yönlendirmiş; *Deli Dolu*, *Saz – Caz*, *Maskara*, *Hava Cıva*, *Ayşe*, *Çaresaz*, *Gülfatma* bu dönemin en fazla tutulan operetleri olmuştu. Ancak bu dönemin ve belki de Türkiye operet tarihinin zirvesine *Lüküs Hayat* operetiyle ulaşıldı (Şener, 1998). Ağırlıklı olarak Batı müziği tekniklerini kullanarak operet bestelemenin en önemli temsilcilerinden biri olan Cemal Reşit Rey tarafından bestelenen ve librettosu da Ekrem Reşit Rey’e ait olan *Lüküs Hayat*, ilk kez 1933 yılında Ses Tiyatrosu’nda Avni Dilligil yönetiminde sahnelendi. Eser, ilk sahnelendiği bu dönemde çok büyük bir ilgi gördü.

Lüküs Hayat Opereti

Üç perdeden oluşan *Lüküs Hayat*'ın konusu, külhanbeyi bozuntusu, hırsız Rıza'nın, bir "kostümlü balo"da Zonguldaklı zengin Rıza Bey sanılması ve bu balo sırasında kendini "lüks hayat cereyanı"na kaptırması üzerine kuruludur: Ruhi Bey'le eşi Belkıs Hanım İstanbul Kadıköy'deki köşklerini Zonguldaklı zengin Rıza Bey'e satmak istemektedirler. Belkıs Hanım, Rıza Bey'in gözünü kamaştırmak ve köşkü kendisine satabilmek için akşam yapılacak olan "kostümlü balo"ya onu da davet eder. Belkıs Hanım'ın bir düşüncesi de, bu balo sırasında, kız kardeşi Nesrin'le Rıza Bey'in arasını yapmak ve evlenmelerini sağlamaktır. Bu arada Belkıs Hanım'ın amcasının kızı Mısır'daki Atıfet de o gün İstanbul'a gelmektedir. Köşkün hizmetçisi Şadiye, Atıfet'in köşke geleceğini kardeşleri külhanbeyi bozuntusu, hırsız Rıza'yla Fıstık'a bildirir. Plan, Rıza'yla Fıstık'ın balo akşamı köşke gizlice girmeleri ve Atıfet'in elmaslarını çalmaları yönündedir. Rıza, sevgilisi Zeynep'e planı anlatır ve akşam Fıstık'la birlikte köşke gider; ancak yolu şaşırduklarından, Rıza'yla Fıstık kendilerini ev sahipleriyle konukların arasında, baloda bulurlar. Herkes, Rıza'yı külhanbeyi kostümüne bürünmüş Zonguldaklı, zengin Rıza Bey zanneder; Rıza da bu durumu bozamaz, "Rıza Bey"miş gibi davranır. Gerçek Rıza Bey gelince de, köşkün hizmetçisi Şadiye, Rıza Bey'i kömürlüğe kilitletler. Eser, Rıza'nın, Rıza Bey sanıldığı balo ortamında sürer...

Balo boyunca Fıstık, Rıza'ya elmasları alıp kaçmayı önerir. Ancak Rıza, bulunduğu ortamdan ve "Rıza Bey" olmaktan çok hoşnuttur: *Şişli'de bir apartıman, / Yoksa eğer hâlin yaman, / Nikel, kübik mobilyalar, / Duvarda yağlı boyalar, / İki tane otomobil, / Biri açık, biri değil, / Aşçı, uşak hizmetçiler, / Dolu mutfak, dolu kiler. / Hey! Lüküs hayat! Lüküs hayat! / Bak keyfine yan gel de yat! / Ne ömür şey! Oh ne rahat! / Yoktur eşin lüküs hayat! / Yaz gelince adadasın, / Mayo giymiş kumlardasın, / Etrafında güzel kızlar, / Canın çeker burnun sızlar, / Hanım motorla dolaşır, / Hanım serbest, kim karışır, / Takarsın şeyleri bazı, / Dünya böyle, sen ol razı. / Sen de kendi hesabına, / Topla akşam etrafına, / Sarıları, esmerleri, / Kır şampanya kadehleri. / Hey! Lüküs hayat! Lüküs hayat! / Bak keyfine yan gel de yat! / Ne ömür şey! Oh ne rahat! / Yoktur eşin lüküs hayat!*

Ancak havai fişeklerin atılması için ortalığın karartılmış ve Rıza'nın da etrafını kadınların sarmış olduğu bir sırada, Rıza'nın sevgilisi Zeynep de köşke gelir ve Rıza'nın Atıfet'e tutulmuş olduğunu fark eder: Zeynep'in *Sarı fulya mevsimi bahardır, / Mezelerin iyisi havyardır, / Deli eden beni bir yardır, / Kollarında tek bana yer vardır / Adaların her yanı denizdir, / Gerdanına şu inciye dizdir, / Otomobil tut, dünya bizimdir, / Sür şoförüm sür, sen gezdir demesi boşunadır. Atıfet de Rıza'yı sevmekte ve çift evlenmeyi düşünmektedir. Rıza elmasları çalmaktan vazgeçer; Rıza, "Atıfet'in Rıza"sı, Zeynep de "Fıstık'ın Zeynep"i olur (Eserin bir özeti için bkz. Çalışlar, 1994; 194-195)...*

Türk operetlerinin en ünlüsü ve halk arasında en fazla beğenileni olduğuna ilişkin geniş bir görüş birliği bulunan *Lüküs Hayat*, güldürü amacı gütmeyen yanı sıra, ciddi bir toplumsal eleştiri de içermektedir. “Lüks hayat cereyanı”na yöneltilen bu eleştiri, eserde kişilerin gülünç duruma düşürülmeleriyle izleyiciye iletilir. Eserde, 1930’lu yıllardaki Türkiye’nin ekonomik koşullarına da göndermeler vardır. Örneğin, 1929 Büyük Buhranı’nın Türkiye –özellikle de yoksul halk kesimleri– üzerindeki olumsuz etkilerine ve bu etkileri çok da yaşamayan sosyetenin söz konusu koşullardaki, “görmemişlik” olarak nitelenebilecek davranışlarına vurgular yapılır. Eserin önemli şarkılarından biri olan, *Bana Ne Gerek Sütlü Börek* şarkısı içinde geçen “*Alemde kriz varmış / Burada bir keriz varmış / Bana ne gerek / Bana ne gerek, sütlü börek*” sözleri bunun açık bir göstergesidir. *Balkabak* şarkısı da bu vurguyu, aşağıdaki sözlerle yapar ve yoksul halk kitlelerini de sosyete gibi duyarsızlığa çağırarak, ironik bir eleştiri geliştirir: *Tıraş ediyor deme sakın, / Bak her sözüm akla yakın, / Ulu orta hüküm sürme, / Boş laflara papel verme, / Öğren işin iç yüzünü, / Sonra söyle son sözünü, / Her ağızdan bir laf çıkar, / Ondan kıyamet kopar, / Dedikodu, saçma sapan, / Hep bunlardır lüküs yapan, / Sen aldırma, keyfine bak, / Hiç kimseye asma kulak, / Dünya seninle balkabak / Sen gül, eğlen, keyfine bak!*

Cumhuriyet’in 10. Yılında Bir Muhalif Operet Olarak: *Lüküs Hayat*

Lüküs Hayat ve *Lüküs Hayat*’ın izleyiciye ilettiği eleştiri, kuşkusuz, eserin yazıldığı dönem içinde anlamlıdır: Türkiye, cumhuriyetin ilanının geride kalan on yılını, sözleri Faruk Nafiz Çamlıbel’le Behçet Kemal Çağlar’a, müziği Cemal Reşit Rey’e ait *10. Yıl Marşı*’yla kutlamaktadır: “*Çıktık açık alınla on yılda her savaştan / On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan / Başta bütün dünyanın saydığı başkumandan / Demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan / Türk’üz: Cumhuriyet’in göğsümüz tunç siperi / Türk’e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri! / ... / Örnektir milletlere açtığımız yeni iz / İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitleyiz / Türk’üz: Cumhuriyet’in göğsümüz tunç siperi / Türk’e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri! / ...*” Cumhuriyet’in 10. yılında rakamlar da, bir anlamda, *10. Yıl Marşı*’nda dile getirilenleri teyit eder niteliktedir: Türkiye’de cumhuriyetin ilan edildiği yıl olan 1923’te kişi başına düşen gelir, 1948 yılı sabit fiyatlarıyla, 233 TL’dir. 1925 yılında bu rakam 290, 1930 yılında da 371 TL’ye ulaşır (İstatistik Göstergeler, 1996; 426). Bu durumda, 1923-1930 yılları arasını kapsayan 7 yıllık dönemde kişi başına düşen gelir yaklaşık yüzde 60 oranında yükselmiştir. Kişi başına düşen gelirin yıllık ortalama büyüme hızıysa yaklaşık yüzde 10 düzeyindedir. Bu veriler, ilgili dönemde, kişi başına düşen gelirden yüksek sayılabilecek bir temponun tutturulduğunu göstermektedir.

Ancak geniş halk kesimlerinin gerçekleri, yukarıda çizdiğimiz tablodan oldukça farklıdır. Bu farklılık, bu dönemde Türkiye’de ortaya çıkan ve SCF’yle (Serbest Cumhuriyet Fırkası) temsil edilen siyasal muhalefet kapsamında

açıklanabilir: 12 Ağustos 1930 tarihinde, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün özendirmeleriyle, Fethi Okyar'ın genel başkanlığında kurulan SCF (Tunaya, 1952; 631-633 ve Okyar, 1980; 384-414), kuruluşunun hemen ardından büyük bir ilgi uyandırarak geniş kitleler tarafından desteklenmeye başlamıştı (Okyar, 1980; 448). Bu bağlamda, Ege gezisi sırasında, İzmir'de halkın coşkun gösterilerle “kurtar bizi kurtar” diyerek SCF Genel Başkanı Okyar'ı karşılaması ve sonrasında yaşananlar oldukça anlamlıydı:

“... halk, Halk Partisi'nin bir gazetesini basmaya giderken, matbaada yer alan polislerin halk üzerine ateş açması bir de faciaya yol açtı. 14 yaşında bir mektepli çocuk öldürüldü. Bu hal galeyanı büsbütün artırdı. Binlerce kişilik halk dalgaları önünde ve kucağında ölen çocuğunu taşıyan ihtiyar bir baba, oğlunun cesedini Fethi Bey'in ayaklarına bıraktı ve:

– İşte size ilk kurban! Başkalarını da veririz!

diyerek haykırdı ve inledi:

– Kurtar, bizi kurtar!

Bu hazin bir manzaraydı. Ama kim, kimden kurtarılacaktı? İzmir'in düşmandan kurtarılışı ise 8 yıl olmuştu. Kurtaran da milletin başındaydı. O hâlde ya bu galeyan? Ya bu kurban? Hulasa anlaşılıyordu ki, hükümet halkı biraz ihmal etmişti. (Aydemir, 1992; 92)”

SCF Genel Başkanı Okyar, bu olay karşısında yıllar sonra şu yorumu yapacaktır: “Bu [kurtar bizi kurtar], şahsi bir dilek değildi. Çok, çok ağır iktisadi şartlar altında yaşama mücadelesi veren halkın, hür, rahat, refahlı hayat hasretinin trajik bir ifadesiydi (Okyar, 1980; 499).” Atatürk'ün, 1930 yılının son, 1931 yılının da ilk aylarını kapsayan geniş yurt gezisi sırasında edindiği izlenim sonrasında söyledikleri de bu çerçevede içinde önem taşımaktadır: “Bunaltıyorum çocuk, büyük bir ıstırap içinde bunaltıyorum! Görüyorsun ya, her gittiğimiz yerde mütemediyen dert, şikayet dinliyoruz... Her taraf derin bir yokluk, maddi, manevi bir perişanlık içinde... Ferahlatıcı pek az şeye rastlıyoruz; maatteessüf memleketin hakiki durumu bu işte! (Soyak, 1973; 405)” Bu durumda, Cumhuriyet'in 10. yılına girildiğinde, Türkiye'de ciddi ekonomik sorunlar olduğunu ve geniş halk kesimlerinin bu sorunlar altında bunaldığını öne sürmek çok da abartılı olmayacaktır.

Kanımızca, *Lüküs Hayat*'ın getirdiği eleştiri, daha çok, yukarıda ana hatlarını açıklamaya çalıştığımız koşullardan kaynaklanmakta ve eser, daha çok, geniş halk kesimlerinin ekonomik sıkıntısına vurgu yapmaktadır. Bir diğer deyişle, *Lüküs Hayat*'ı ortaya çıkartan, Türkiye'nin 1930'lu yılların başında içinde bulunduğu olumsuz ekonomik koşullardır. Ancak *Lüküs Hayat*, bu koşulları ortaya çıkartan nedenleri ya da bu koşulların ortaya çıkmasıyla ilgili olabilecek kişileri ve/veya kurumları taşlamaktan çok, bu koşullara son derece

duyarsız kalan, ekonomik açıdan yüksek tabakaları, bir diğer deyişle “sosyete”yi taşlamaktadır. Kısacası eserin muhalefeti “sosyete”ye yöneliktir.

Eser, sosyetenin söz konusu duyarsızlığını izleyiciye aktarırken, dönemin “sosyete”sinin temel özelliklerine ilişkin ipuçları da sunar: Eserde, sosyetenin yaşamı “lüks hayat” olarak tanımlanmakta ve alaycı bir biçimde, bunun bir “cereyan” olduğu vurgulanarak, sosyete yaşamının temelsizliğine gönderme yapılmaktadır. Bu arada, söz konusu “cereyan”ın, sosyetenin söyleme biçimiyle “lüks hayat” olarak değil de, “lüks hayat” olarak dillendirilmesi de, eserin, daha çok, geniş halk tabakalarının gözünden “sosyete”yi anlattığını göstermektedir. Eserde, dönemin sosyetesinin temel özelliklerinden biri, görgüsüzlük ve/veya sonradan görmelik ekseninde işlenmiştir. Eserdeki pek çok diyalog ve şarkı, sosyetenin bu özelliğini alaycı biçimlerde ele alır. Eserde sosyetenin özellikleri bağlamında ele alınan bir başka konu da, sosyete yaşamının sığ ve bütünüyle gösteriş üzerine kurulu olmasına dayanır. Bu bağlamda eserde ön plana çıkartılan pek çok sembol vardır: Şişli’de yaşıyor olmak, adada yazlık sahibi olmak, ev dekorasyonunda nikel-kübik mobilyaları ve yağlı boyayı ön plana çıkartmak, –biri açık– iki otomobil sahibi olmak, aşçı, uşak, hizmetçi, bahçıvan ve şoför çalıştırmak sosyetedeki olmanın, olmazsa olmaz koşullarıdır. Balolar düzenlemek, balolardaki yiyecekleri Tokatlıyan Otel’nin lokantasından, tatlıları Markiz ya da Lebon pastanelerinden getirmek, balolarda havai fişek gösterisi yapmak, poker partilerine katılmak da benzer bir biçimde sosyete olmanın göstergeleri olarak sunulur. Eserde, sosyete içindeki kadın-erkek ilişkilerinin ve evliliklerin özelliklerine de yoğun göndermeler vardır. Bu göndermeler çoğu kez ilişkilerin ve evliliklerin çıkar için olduğuna ilişkindir. Zaten eserdeki birkaç önemli olay, “zengin olmak için evlenme” çevresinde örülür... Bu arada belirtmek gerekir ki, eser, sosyetenin emek vermeksizin kolay yoldan zengin olma eğilimini de alaycı biçimlerde sık sık ele alır. Bu ele alışırlar sırasında, sosyete içinde hak etmeden ve/veya yasal olmayan yollardan yaşanan zenginleşmeler de, türedi zenginlerin kişiliklerinde, izleyiciye, eleştirilerle sunulur. Bu kapsamda eser, külhanbeyi bozuntusu, hırsız Rıza’yı “küçük hırsız” olarak niteleyen boyutuyla, “küçük hırsız-büyük hırsız” ayırımına gitmektedir. Eserde yapılan taşlamalarla, gerçek yaşamda çoğu kez mahkum edildikleri düşünülen “küçük hırsız”ların bir anlamda aklandığı ve gerçek yaşamda çoğu kez mahkum edilmedikleri düşünülen “büyük hırsızlar”ın gülünç duruma düşürmelerle mahkum edildiği dikkat çeker.

1980 Sonrasında Lüks Hayat Opereti

Türkiye’de 1930’lu yılların ilk yarısında yazılan ve ilk kez 1933 yılında sahnelenen *Lüks Hayat*, daha önce de vurgulandığı gibi, 1930’lu yılların Türkiye’sini anlatmaktadır. Eser, sahnelenmiş olduğu bu dönemde, gerçekten de yoğun bir ilgi çekmiş ve geniş halk kesimleri tarafından da çok beğenilmiştir. Bu ilgi ve beğeni nedeniyle olsa gerek, eser, 1933 yılından 1946 yılına kadar olan dönemde sahnelenmiş, şarkıları Hazım Körmükçü tarafından taş plağa

okunmuş, 1950 yılında Ömer Lütfi Akad yönetiminde sinemaya uyarlanmıştır. Ancak 1963 yılında Muammer Karaca Tiyatrosu tarafından yeniden sahnelenen eser, aynı başarıyı bu kez yakalayamaz. *Lüküs Hayat*, 1983 yılında TRT (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu) tarafından televizyona uyarlanır. Bu deneme de başarısız olur. Ancak eser, ilk kez sahnelenmesinin yaklaşık yarım yüzyıl ardından İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın repertuarına alınır ve 1985 yılında Haldun Dormen'in yönetiminde yeniden sahnelenir. Eserin bu dönemde topladığı ilgi, 1930'lu ve 1940'lu yıllarda topladığı ilgiden daha büyüktür: *Lüküs Hayat*, günümüze kadar olan dönemde, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın repertuarında kalmayı başarır ve çoğu kez de “kapalı gişe” oynar. Bu anlamda da eserin, Türk izleyicisi tarafından en beğenilen operet olduğuna ilişkin geniş bir görüş birliği oluşur.

1980'li yıllarda eserin yakaladığı ilgi, çoğu zaman “nostalji”yle açıklanmaktadır. Oluşan bu ilgide nostaljinin payı bulunduğu yadsınmamakla birlikte, kanımızca, bu ilginin nedenlerini 1980 sonrası Türkiye'sinin koşulları içinde aramak da doğru olabilir: “24 Ocak 1980” Türkiye ekonomi tarihinin önemli kırılma noktalarından biridir. 1980 yılının 24 Ocakında açıklanan ve bu nedenle Türkiye ekonomi tarihi yazınında “24 Ocak Kararları” olarak anılan ekonomik ilkelerin temel özelliği “serbest piyasa anlayışı”nı egemen kılacak ve yine serbest piyasa anlayışı içinde Türkiye'yi dış dünyaya entegre edecek unsurları içermesiyle açıklanabilir. Bu ilkeler izleyen yıllarda uygulamaya konacak ve özellikle 24 Ocak Kararları'nın mimarı Turgut Özal'ın başbakanlığı döneminde de tam anlamıyla egemen olacaktır. Kararların egemen olmasıyla birlikte de Türkiye ekonomisi, serbest piyasa anlayışı çerçevesinde dış dünyaya entegre olarak, büyük bir dönüşüm yaşayacaktır (Kazgan, 2002; 90 vd.). Ekonomik alanda yaşanan bu dönüşümün, kuşkusuz, siyasal ve sosyal alanlara da önemli yansımaları olmuştur... 24 Ocak 1980'i izleyen dönemde Türkiye'nin gelir dağılımındaki değişim, hem ekonomik, hem siyasal ve hem de sosyal alanı ilgilendirir nitelikte olması bakımından önemlidir: Türkiye'de 1980'li yıllar, emek gelirlerinin GSMH (gayri safi millî hasıla) içinde gerilediği yıllardır. 1980'li yıllarda gelir dağılımındaki değişimin avantajlı duruma getirdiği kesimse mali sermaye olmuştur. Profesör Korkut Boratav bu dönemde gelir dağılımındaki değişim sonucu ortaya çıkanları şöyle özetlemektedir: “... bu yıllarda ekonominin gelişme doğrultusuna burjuvazinin yatırımcı öğeleri değil; aracı, tüketici ve paraziter öğeleri damgalarını vurmuştur. Sanayinin yatırım eğilimlerinde gözlenen reel gerilemenin arkasında yatan bölüşüm dinamikleri bunlardır. Bu yıllar, burjuvazi içinde, ‘paramı altına mı, dövize mi, tahvile mi, emlake mi, mevduata mı, hisse senedine mi yatırıyorum’ sorusunun ‘hangi alana üretken yatırım yapayım’ sorusunun önüne geçtiği yıllar olma özelliğini de taşımaktadır. (Boratav, 1998; 138)”

Lüküs Hayat, bu koşullar içinde, mevcut düzene eleştiriyi dile getiren bir eser olarak, geniş halk kesimleri arasında, 1980'li yılların ortasında da büyük

bir ilgi ve beğeni kazanmıştır. Bu dönemde eserin, en fazla alkış alan bölümleri, kolay yoldan –hak etmeden ve/veya yasal olmayan yollardan– zengin olmaları gösteren ve gerçek yaşamda çoğu kez mahkum edildikleri düşünülen küçük hırsızları, külhanbeyi bozuntusu, hırsız Rıza'nın kişiliğinde bir anlamda aklayıp, gerçek yaşamda çoğu kez mahkum edilmedikleri düşünülen “büyük hırsızlar”ı, yine bir anlamda, mahkum eden bölümleridir. İzleyicinin ilgisini, kuşkusuz, türedi zenginlerle ilgili bu bölümlerin yanı sıra, ekonomik açıdan yüksek kesimlerin yaşamlarının sığ ve yalnızca gösteriş üzerine kurulu olmasına ilişkin bölümler de çekmektedir. Ancak bu bölümlerin çektiği ilgi, yapılan gözlemler çerçevesinde, yukarıda anılan bölümlerin çektiği ilgiye göre, bu dönemde, daha az olmaktadır.

KAYNAKÇA

And, Metin, (1999), **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**. İstanbul: İletişim Yayınları.

And, Metin, (1999), **Osmanlı Tiyatrosu**. İstanbul: Dost Kitabevi.

Çalışlar, Aziz, (1994), **Tiyatro Oyunları Sözlüğü (Türk Tiyatrosu)**. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Aydemir, Şeket Süreyya, (1992), **Tek Adam**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Boratav, Korkut, (1998), **Türkiye İktisat Tarihi (1908 – 1985)**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

İstatistik Göstergeler, (1998). Ankara: T.C. Devlet İstatistik Enstitüsü Yayınları.

Güntekin, Mehmet, (1998), “*Operet*”. **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.

Kazgan, Gülten, (2002), **Tanzimat'tan 21. Yüzyıla Türkiye Ekonomisi**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Okyar, Fethi, (1980), **Üç Devirde Bir Adam**. İstanbul: Tercüman Yayınları.

Soyak, Hasan Rıza, (1973), **Atatürk'ten Hatıralar**. C.: 2, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası A. Ş. Yayınları.

Şener, Sevda, (1998), **Türk Tiyatrosu**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tunaya, Tarık Zafer, (1952), **Türkiye'de Siyasî Partiler (1859-1952)**. İstanbul: Arba Yayınları.

