

9735

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DÜNYA BALESİNDE ERKEK DANCILAR

Yüksek Lisans Tezi

Oral YAZICI

T.C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

Danışman
Yard. Doç. Zehra TARIM

İstanbul - 1990

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
GİRİŞ	1
I) DANSCININ ANATOMİK YAPISI	2
II) DÜNYA BALE TARİHİNE GENEL BAKIS	5
III) DIAGHİLEV DEVRİ	16
IV) 1930'LARIN BALLETT RUSSES TOPLULUKLARI	25
V) 2. DÜNYA SAVAŞINDAN SONRA BALE	28
1) İNGİLTERE	29
2) AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ	32
3) FRANSA	34
4) RUSYA	37
5) DANİMARKA	40
VI) TÜRKİYE'DE BALE	42
1) TÜRKİYE'DE BALE (ANKARA DEVLET BALESİ)	42
2) İSTANBUL DEVLET BALESİ	49
3) İZMİR DEVLET BALESİ	53
KAYNAKLAR	55

G İ R İ Ş

1979 yılında baleyi Çağdas Bale Topluluğu'yla tanıdım. Bugüne kadar baleyle yoğun bir şekilde beraber oldum ve hala olmaktayım. Bu tezi hazırlamak için Türkiye'de az da olsa bulunan Türkçe kitaplardan faydalandım. Bu kitapların dışında yabancı kaynak kitapları tercüme ettirerek, içindeki erkek dansçılarla ilgili önemli notları özetleyerek sizlere aktarmaya çalıştım, ayrıca eski bilgilerimden faydalanarak kendime göre yorumlar yaptım. Erkek dansçıların Bale Tarihi ve günümüz balesindeki konumunu, ayrıca nasıl bir yerde olması gerektiğini vurgulamaya çalıştım.

Vazabildiklerim yanında yazamadıklarım ya da eksik kalmış yönleriyle kusurlarımın bağışlanacağı umudu ile.

I. DANCİNİN ANATOMİK YAPISI

Erkek dansçıların Dünya Bale Tarihi içindeki durumunu incelemeden önce anatomik yapısını incelemek gerekir. Anatomik yapılarını incelememin sebebi kadın ile erkek arasındaki farkı ortaya çıkarmaktır. İnsan, dişi ve erkek diye iki cinsten oluşmuştur ve insan vücudunda iki cins kas bulunur; beyaz çizgili kas, kırmızı çizgili kas. Kadın vücudunda beyaz kaslar çoğunlukta, erkek vücudunda ise kırmızı kaslar çoğunlukta. Kırmızı kaslar daha fazla kuvvet gerektiren işlerde kullanılır ve bu kaslar daha çabuk yorulur, daha seyrek kasılabilirler. Beyaz kaslar daha güçsüz ve çok seri çalışma imkânına sahiptirler. Erkek vücudu doğanın gereği, güç ve kuvvet isteyen işlere göre programlanmış, fakat daha çabuk yorulabilir karakterde ve dayanıklılığı azdır. Kadın vücudu ise kuvvet gerektirmeyen fakat, dayanıklılık gerektiren bir yapıya sahiptir, bu yüzden erkekler daha kuvvetli ama, dayanıksız, kadınlar ise daha az güçlü fakat, daha dayanıklı varlıklardır. Bunun gereği kadın vücudu daha fazla yağlanmaya müsaittir. Bu sebeplerden kadınlardaki kırmızı kaslara ihtiyaç daha azdır. Güç gerektiren kasların gerginliği (tonus) artar. Dolayısıyla erkek vücudundaki kasların Tonus'u kadınlara göre daha fazladır. Yük (kuvvet) altındaki elastik ve kolejen bağ dokusu elemanları kalınlaşır güçlenir, fakat elastikiyeti o oranda azalır. Böylelikle güç gerektiren hareketleri yapabilen, daha sert gergin hatta az esnek bir yapısı ortaya çıkar. Bununla orantılı olarak kasların tutunduğu iskelet sistemi de daha güçlü olması gerektiğinden kalınlaşır. Bütün bu etkenler erkek vücudunu kadınlara göre daha kuvvetli, daha az esnek ve çabuk yorulan bir yapıda kılar.

Kadınların yumuşak kas yapısına ve esnek bağ dokusu ile ince kemik yapısına sahip olmaları, onların vücudunun kolay şekillenebilir, az güçlü esnek ve dayanıklı olmasını sağlar. Bunlara ilâve olarak kadınlarda dişilik hormonlarının, dokulara yumuşatıcı ve gevşetici etkisi yapmaktadır. Bence günümüzde hormonal dengeleri dişilik hormonları lehine değişim gösteren kişiler sahne sanatlarında daha başarılı olmuşlardır. İnsan vücudunda androjen (erkeklik hormonu) ve östrojen (kadınlık hormonu) hormonları belirli bir denge içinde bulunurlar. Bu denge erkeklik ve dişilik karakterlerinin belirlenmesinde rol oynar. Bu hormonal balansın bozulması, cinsiyet karakterlerinin değişimine yol açar ve vücut yapısını da aynı oranda etkiler. Bu bilimsel verilerin ortaya çıkardığı bir gerçek de, bale'nin bir kadın sanatı mı yoksa her iki cinse hitap eden bir sanat mı olduğunun ortaya konması gereğidir. Yani erkek dansçılardan yetenekleri istendiği müddetçe, bu alanda östrojen düzeyleri yüksek kadınsı erkekler ön plana çıkacak ve bale kadınlarla 3.ncü cinsiyetin sanatı haline gelecektir.

Sonuç olarak bale belli bir teknik içinde; esneklik, zarafet, yumuşaklık isteyen bir sanattır, kısaca müzik eşliğinde insanın gözüne hoş gelebilen hareketler silsilesidir. Bu kurallara uyan vücut şekline baktığımızda yukardaki anatomi notlarına göre hemen kadın vücudu akla geliyor. Kısacası kadın vücudu esnek ve yumuşak olduğundan, baleye daha müsaittir. Bu da kadının erkeğe nazaran avantajına artırmaktadır. Bale tarihine bakış yaptığımız zaman, erkek dansçılar güç gerektiren hareketleri, esnek olmayan güçlü kaslara sahip olduğundan yalnızca kaldırma görevi olarak yapıyorlardı, böylece erkek dansçılar ortadan silindiler. Günümüz balesinde ise erkekler kaldırıcı değildi ve tek başlarına ortaya çıkıp esneklik ve yumuşaklık gerektiren hareketleri başarıyla yaparak dans etmektedirler. Günümüz erkek dansçıları belli

evreler geçirdikten sonra vücut yapısı değişmiş, bale için müsait olan kas yapısına sahip olmuşlardır. Bu notlardan çıkardığımız bir sonuç vardır : Kadın vücudu erkek vücuduna nazaran baleye daha müsait olmasına rağmen, günümüz balelerinde kadınlar erkekler üzerinde bale tarihinde olduğu gibi bir üstünlük kuramamışlardır. Şimdilik bu notlara ara verip biraz da bale tarihindeki erkek dansçıların durumuna göz atalım.



II. DÜNYA BALE TARİHİNE GENEL BAKIŞ

Profesyonel Balede La Fontaine ile Margot Fonteyn arasında kalan 300 yıl, balerinlerin saltanat sürdüğü yıllardır. Fakat dansın kraliçesinin henüz bulunmadığı zamanlar, dansın kralı vardı, bu XIV. Louis idi. Louis 1661'de Royal Dans Akademisi'nin ardından, 1669'da Royal Müzik Akademisi'ni kurdu ve bu iki akademi birleşti (bugünün Theatre National de l'Opera). XIV.'ncü Louis'in dansla ilgili olmasının nedeni, yönetici olduğu kadar, dansçı da olması idi. Aslında ülkesinin ilk dansçısıydı. Başka dansçılar da vardı, bunlar saray mensupları ve profesyonel oyunculardı. La Fontaine ve meslektaşları ortaya çıkana kadar, profesyonel dansçıların hemen hepsi erkekti. O güne kadar dans kadınların rolleri fazla önemli değildi, ancak La Fontaine ile birlikte erkek dansçılar yavaş yavaş önemlerini kaybettiler. XIV. Louis'in danstan çekilmesinden sonra, bale 300 yıl dansın kralını göremeyecekti, taki Fonteyn henüz Rusya'dan gelen genç Rudolf Nureyev'i partner seçene kadar. Fonteyn baleden çekildikten sonra, Nureyev dansın kralı haline geldi. Bu iki kralın arasında kalan nesillerin erkek dansçıları, kendilerini kadınların hakimiyetinden güç belâ kurtardılar. Bütün bu erkek dansçılar, hükümranlığını sürdüren kadınların yanında olmak zorunda kaldılar, fakat bazıları da partnerlerinin üzerinde etkili oldular, Vaslav Nijinsky' da olduğu gibi.

XIV.'ncü Louis, politikada hiçkimseyle paylaşmadığı üstünlüğü sahnede diğer erkek dansçılarla paylaşmıştı. Krala beraber Lully ve Beauchamps'da erkek dansçılar arasındaydı.

Beauchamps'ı Louis;Guillaume Pecour takip etti (demi caractere). Özellikle bayan seyircilerin favorisi olan Pecour'un copremier dansörü Letany emekliliğinde başarılı ve kendisine ait olan bir dans okulu açtı.

LOUIS, saltanat sürdüğü dönemde bale bugünkü baleye hiç benzemiyordu. O zamanlar bale opera bale idi, dansın yanında şarkı söylenir ve konuşulurdu. Dans operaya Lully tarafından tanıtıldı, çünkü Fransızlar operadan nefret ediyorlardı. Bale, Fransızları İtalyan operasına çekebilmek ve zevk almalarını sağlayabilmek için ortaya yem olarak atıldı.

Michel Blondy (Beauchamps'ın kuzeni ve aynı zamanda öğrencisi) o zamanlar görülebilen en güzel dansçılardan olduğu söyleniyordu. Ayrıca bir büyük dansçı daha vardı, bu da Balon'du, hareketlerinde yumuşaktı, özellikle pas de deux'larda. Blondy, Balon, Beauchamps, Pecourt ve neredeyse bir akrobat kadar yetenekli Moliere ve hatta XIV.'ncü Louis, kadınlara göre çok daha serbest hareket imkânına sahiptiler. Bacaklarına, yukarıya kadar çıkan çoraplar giyiyorlardı, pabuçları daha alçak topukluydu, üzerlerinde hafif bir ceket vardı ve bu yüzden Moliere gerçekten görülmeye değer şekilde bacağını arkaya fırlatmayı başarıyordu, gene bu yüzden Beauchamps kendi buluşu olan erkek hareketi, tour en l'air, ayrıca pirouettes'leri, Jump'ları, grands battement'ları, başarıyla yapıyordu. Böylece kadın dansçılar gitgide daha arka plana düşüyordu ve entrechats, Cabrioles gibi hareketleri geniş çemberli uzun etekler altında göstermeleri imkansızdı. Erkeklerin bu saltanatı Marie Camargo ile sona erdi. Camargo önce Prevost'un öğrencisiydi, Prevost ve sahne arkadaşı Blondy genç Camargo'yu corps de ballet'den alarak, solist olarak öne çıkardılar. Blondy Camargo'ya aşık oldu ve bu süre içinde ona erkek adımlarını öğretti. Camargo önceleri Prevost'un öğrencisiydi fakat Prevost kızgın olduğu bir anda Camargo'ya

verdiği dersleri kesti ve onu solist pozisyonundan alıp corps de ballet'ye soktu. Bu arada Prevost'un sahne arkadaşı Blondy Marie Camargo'ya aşık olmuştu ve onun öğretmenliğini üzerine aldı. Camargo'ya erkek dansçıların adımlarını tanıttı. Tarihi bir gösteride David Dumoulin görevini yerine getirmeyince Camargo bu rolü üstlendi ve başarılı oldu. Bir erkek öğretmenin akıllı öğrencisi Camargo artık erkek dansçıların kasti olarak çalışıp onların yerine sahneye çıkıyordu, böylece erkek dansçı tekniği ile kadın dansçı tekniği arasındaki boşluğu daralttı. Camargo kostümlerinde değişiklik yapıp eteğini kısalttı ve ayak-kabıllarındaki yüksek topukları tamamen kaldırdı, böylece bale patiği doğdu. Bu arada herkesin mükemmel bulduğu bir erkek dansçı daha vardı, O da Louis Dupre'ydi. Çağdaşlarınca Dansın Tanrısı diye adlandırılan Dupre tüm hareketlerindeki, özellikle Adage'larındaki uyumluğu ile dikkati çekmekteydi. Yıllar geçtikçe saygınlığı daha artarak 60 yaşına dek Operada dans etti. Kazanova bu büyük dansçıyı uzun meslek hayatının sonlarına doğru seyredebilme olanağını elde etti. Bir arkadaşı tarafından Dupre'nin temsiline götürülen Kazanova ayakta durduğu yerden (o zamanlar seyirci bölümünde oturulacak yer yoktu) maske takmış, başında çok uzun siyah bir peruk olan ve ölçülü adımlarla sahnenin önüne dek gelen uzun boylu bir kişi güzel bir figür yapmıştı. Arkadaşı birden patlayan alkışın arasında "işte taklit bile edilemeyen Dupre" diye Kazanova'ya fısıldadı. Dans bu görkemli yaratık Bravo! Sesleri arasında bir yaz esintisi gibi kulise doğru yok olurken sona erdi. Az sonra başka bir dans için geri gelen Dupre'nin bu kez ki dansı, sonu dışında Kazanova'ya pek farklı gelmedi. Bu ikinci dansın sonunda Dupre öndeki sahne ışıklarının bulunduğu yere kadar gelerek harika bir poz aldı. Birdenbire her tarafta heyecanlı bağrışlar koparan ve Kazanova'yı büyüleyen bu pozda, Dupre'nin vücudu lastikten yapılmış ve sanki kopacakmış gibi gergin görünmekteydi.

Bu dönemde erkek ve kadın dansçılar giderek halkın hayallerini süslerken, ressamalar da onları ideal modeller olarak görmeye başladılar.

Bale konusunda yepyeni bir çığır açan, dans şekillerinde, giysilerde, makyajda reform yapan, geçmişin kapılarını kapatıp gerçek bir sanat yaratan ve geleceğe armağan eden büyük usta, koreograf ve dansör Noverre'den bahsetmeden geçemeyeceğim. Noverre Akademik Dansta Reform yapan, Pantomim'i yaratan koreografi prensiplerini koyan sanatçıdır. Devrinin ünlü müzisyenleri, Gluck, Mozart ve Puccini ile beraber çalışmaları olmuştur. MADE, RENAUD ve ARMİDES, İFİJENİ TAVRİS'DE ALÇEST, BAĞDAT PAZARI, GALATEA'NIN KAPRİSLERİ, KÜÇÜK HİÇLER balelerini yaratmıştır. Noverre'in amacı o güne kadar oyuncuların yüzlerine taktıkları iğrenç maskeleri parçalamak, gülünç perukaları yakmak, kadınların beline, eteklerini kabarık tutmak için yerleştirilen rahatsız edici sepetleri orfadan kaldırmak, herşeyi güzelleştirmek, dans için gerçekçi ve göze hoş gelen en asil kıyafeti bulmaktı. Her sahnenin bir aksiyonu belirtmesi, hareketli olması, dansta ruh anlatım bulunmasıydı. Mekanik hareketler yapmanın, taklidiin dehaya dayanan gerçek sanattan pek uzak olduğunu açıklamak istiyordu. Bale'yi soyut formundan çıkarıp tertemiz bir ifade anlatım formuna sokmaktı.

Romantik dönem erkek dansçılar için ölü bir dönem olduğu için ve tezimin konusu da erkek dansçıları içerdiği için bu dönemi kısa geçeceğim. Bu dönemin unutulmayan bir ilâhesi vardı. O da Marie Taglioni'yi çabuk şöhrete ulaştırdı, besteciler ve dekoratörler bile onun etkisi altında kaldılar. Sanat dünyasında adını bilmeyen kalmadı, Taglioni dışında bir dansçı daha yetişmişti, bu da Essler'di. 14 yaşına geldiği zaman usta ve zarif bir balerin oldu. İtalya sahnelerinde, çığınca alkışlandı. Taglioni'nin baleye

getirmiş olduğu parmak ucu hareketi Essler tarafından göz kamaştıracak güzelliğe büründürüldü. Romantik devirde ayrıca GISELLE rolünde parlayan Carlotta Grisi'yi ve Cerritto, Analia, Ferraris gibi dansçıları da sayabiliriz. Bu dönemin meşhur dansçılarıLE SYLPHIDE, LA GITANA ve GISELLE gibi büyük eserlerde rol almışlardı.

Ondokuzuncu y.y.'da balerinler sadece dansın kraliçesi değillerdi, aynı zamanda kendilerini ilahlaştırıp tanrılaştırmışlardı, bu arada erkek dansçılar eş konumundaydı, bu görevi de taşıyıcı olarak yapıyorlardı. Balerinler kendilerini "point" üzerinde yükseltip terfi ettirmişlerdi, bu yol teknik gelişme üzerine yeni bir yöntem olarak hazırlanmıştı. Erkek dansçının bütün yapabildiği ise "pirouettes cabrioles" ve benzerleriydi. Parmak ucunda dans, toplumun gösterdiği geçici bir heves değildi. Bu koreograf'a ve öğretmene olduğu kadar erkek dansçıya da bir meydan okumaydı. Bale tekniği yeni birşekil aldığından, erkekler parmak ucunda ağır kilolarından dolayı dans edemiyorlardı. Bale tekniği en azından stil bakımından kadın işi haline geldi, ya da kadınların tarafına geçti. Balerina tehlike uyandıran bir şekilde "point"ın üzerinde yerine yerleştğinde, erkek dansçı ona destek olmak için olduğu yerde kaldı. Erkek dansçı kadını kaldırmak için oradaydı, kadını "point" yüzünden daha yüksekte döndürmek zorunda kaldığından, Sylph'i, dryad'ı, wili'i, nymph'i ya da fairy'i kim kaldıracaktı? Tabii ki erkek dansçı.

En zalimce olay yüzyılın ortalarına doğru kadın dansçıların sahneye erkek rolüyle çıkmalarıyla meydana geldi. Evet, hakiki erkekler hala balerinleri taşımak için isteniyordu ama dans etmelerine gerek yoktu. Oyunlara teatral yeteneklerini (rol yetenekleri) ve kaslarını ödünç verebiliyorlardı. Büyük komedi bale COPPELIA'da, Franz'ın rolü bir kadın

tarafından ilk kez oynandı (en travestie). Metropolitan Opera House'nun ilk prima balerinası Malvina Cavalazzi (1883), özellikle erkek rollerini yorumlamada çok ünlü idi. Böylece 1800'lerde premier dansör ne bir kral ne de bir tanrı idi, ya bir taşıyıcı ya da varolmayandı. Bu acınacak durumda bazı istisnalar da vardı, en büyük istisna, çok kısa boylu ve meslekdaşlarından birini tanımladığı gibi, yüzü bir günah kadar çirkin denen Jules Perrot'tu, işte o yüzyılın en büyük erkek dansçılarından biriydi, belki de en büyüğüydü. O zamanların eleştirilerinden birinde Perrot için, danstan erkekleri sürgün eden büyük reformdan, tek başına kurtulmayı başaran adam diye söz edildi, kendi zaferinin ağırlığı altında taklitçilerini ezmışti. Giselle'in opera güftecisi Theophile Gautier'in Perrot için yorumu ise şöyleydi; "Canavarların her çeşidi içinde (erkek dansçıları böyle tanımlardı) önyargılarımızı tek alteden odur".

Gautier ve diğer eleştirmenler, Perrot'un son derece çirkin olduğunda hem fikirdiler ama aynı zamanda bacaklarının muhteşem olduğunu ve yumuşaklığının onu erkek bir Taglioni yaptığını düşünüyorlardı. Perrot gerçekten Taglioni ile dans etmişti, hem de son derece başarılı şekilde. Büyük balerina genç, son derece popüler ve üstün olmasına rağmen Perrot'un başarısını kıskanıyordu. Bir gösteride kendisinden daha çok alkış ve bravo aldığından Perrot'la dans etmeyi red etmiş, ayrıca onu operadan uzaklaştırmıştır. Perrot çağının en büyük dansçısı olduğu kadar, zamanının en büyük koreografi idi.

Erkek dansçılar balerinleri elleriyle yükseklere kaldırdıkça kendileri bu ağırlıkların altında ezilmeye başladılar. Kadın dansçılar şöhrete ulaştılar, erkek dansçılar ise sahnelerden çekilmeye başladılar. Bale birçok erkek danscısını kaybetti, Romantik Çağ'da uygulanan bu usul bence badelede kara bir leke olarak kabul edilmelidir.

Bu arada ünlü sanatçıları yetiştirmiş olan Paris'te bale duraklama devrine girdi. Uzun süren bu duraklamanın sonunda Fransız balesi ününü yitirmeye başladı. Londra'da da aynı şeyler oluyordu. Her iki sanat merkezinde bale, çıktığı zirveden aşağıya düşmeye başladı. O günlerin Londra'sında çok modern bir yapıt olarak kabul edilen Alhamra ve Empire tiyatrolarında, zaman zaman bale temsilleri veriliyordu. Eğer bu tiyatrolarda baleye yer verilmemiş olsaydı, Londra balesi unutulup gidecekti denebilir. Balenin düşmesinin çok çeşitli nedenleri vardı. Bu çeşitli nedenler arasında bulunan ve adını ettiğimiz ülkelerde balenin sönmesini sağlayan iki etken çok etkilidir. Bunlardan biri Paris ve Londra toplumunun baleden bıkip operaya merak sarmasıdır. Diğer etken de balede yıldız balerin usulünün kabul edilmiş olmasıdır. Sözüünü ettiğimiz devrede seyirci, eserin tümüyle ilgilenmiyordu. Çoğu zaman temsil edilecek eserin ismi yerine, yapıtta rol alacak balerinin ismi arandı. Gerek bu aranış ve gerekse yıldız balerin usulünün kabul edilmesiyle, erkek dansçılar kenara itildi. Dansörler, dansçı olmaktan çıkarıldı. Kadın dansçıların yardımcısı olarak sahneye alındı. Bunun için bazı dansörler, sahneyi terkettti. Sahnede kalanlar da, şöhreti hergün büyüyen balerinlerin yanında sönüp gitti. Bütün bu nedenlerden dolayı, dünyanın sayılı dansçılarını yetiştiren ve alkışlayan Londra ile Paris'in üzerindeki bale bulutları, başka ülkelere doğru akmaya başladı. Bu ülkelerde Rusya ve İtalya'dır. Bale bu ülkelerde gelişme gösterdiği gibi ayrıca dünya sahnelerini de etkilemiştir. Bale tarihinin şerefle kaydedeceği ünlü koreograf-ları ve şöhretli dansçıları da yetiştirecektir.

İmparatoriçe Anna tarafından 1735'de Rusya'da devlet okulu kurulmuştu. Okulun başında Landet diye bilinen bir Fransız bulunuyordu. Kendisinden sonra işi Didelot aldı. Didelot iyi bir dansçı, iyi bir koreograf ve ayrıca hocalığı da mükemmeldi. Petersburg'da (Leningrad) 20'den fazla

oyun sahneye koymuştur. En iyi balesi FLORE ve ZEPHYRE idi. Bu balede Didelot ilk defa olmak üzere havadaki tellerden faydalarmış ve oyuncuların sanki havada uçuyorlarmış hissini vermelerini sağlamıştı.

Bu sıralarda Avrupa'da 3 tane devlet dans akademisi vardı. St. Petersburg, Moskova ve Varşova'da. Bu okullarda öğrenciler manastır hayatı yaşıyor gibiydiler. Herkes-ten ayrı bir yerde yiyorlar, yatıyorlar ve eğitim görüyorlardı; dans etmeyi iyice öğrendikten sonra da imparatorluk sahnelerinden birisine çıkıyorlardı. Rusya'daki bu okulların hiç bir yerde bulunmayan özelliği şuydu : Kadın oyuncuların olduğu kadar erkek oyuncuların da çalışmasına ve eğitimine aynı derecede dikkat gösteriliyordu. Bu okuldan çıkanların balelerinde kadınların güzellik ve zarafeti, erkek oyuncuların kuvvetli ve erkek gösterişleri ile tatlı bir karşıtlık yaratıyordu. Rus dansçıları, konuk yabancı yıldızlarla her bakımdan kıyaslanabilecek kadar sanatlarında ilerlediler. Bu dansçılar arasında Marie Petipa, Martha Munavieva ve Ekaterina Vazem'i sayabiliriz. Burada erkek dansçı batıda olduğu kadar boşlanmamıştı. Travesti dans etmek batıda olduğu gibi tutmamışsa da kadın dansçının ayrıcalığı burada da açıkça göze çarpıyordu. Buna rağmen St. Petersburg'da iyi erkek dansçılar da vardı. Örneğin gelmiş geçmiş en büyük dansçılardan biri Pavel Gerdt ve ateşli karakter dansçısı Felix Kshesinsky'di.

24 Mayıs 1847'de bir Fransız olan Marius Petipa St. Petersburg'a geldi ve baş dansçı olarak işe başladı. Petipa başta göze çarpan bir yaratıcılık göstermedi. 12 yıl kadar göz alıcı variation'lar ve efektlerle süslü yapıtlar sahneledi ve Saint Leon'un da yaptığı gibi erkek dansçıyla pek ilgilenmedi. Petipa'nın bale sanatına olan hizmeti bale tekniğini geliştirmek yolundaki bitmez tükenmez ve yolundan şaşmaz gayretleriydi. Baş roldeki oyuncuların, verebilecekleri

kadarını almasını bilirdi; ayrıca, okullarda ders gören gençlerin, baş rollerdeki oyuncuların yerlerini alabilecek kadar iyi yetiştirmelerinde ısrar etmekteydi. Rus balesinin kuvveti de buradan gelmekteydi; çünkü diğer bale gruplarında, teknik sadece virtüözlara mahsus sayılırdı; bale topluluğu,başrol-dekiler durduğu zaman seyircilerin ilgisini dağıtmayacak bir gösteri vasıtası veya sadece bir dekor kabul edilirdi.

Petipa'nın baleleri devrin ruhunu iyice aksettirmekteydi. Her bir temsilde beş altı perde bulunmaktaydı; gayet dikkatle işlenmiş danslar, güzel gruplanmalar ve uzun geçit olayları vardı. Genel olarak, her temsil belli bir kimsenin ilahlar derecesinde yüceltilip gözler önüne serilmesiyle son buluyordu.

Bale tekniği mükemmelliğin en son derecesine varmış, balede en yüksek noktasına erişmiş vaziyetteydi. Petipa 1910 senesinde öldü. Ortaya çıkardığı eserler, inanılmayacak derecede fazla bir çalışmanın sonucudur. Elli sene süreyle bale sanatını kontrolü altında tutan Petipa bu zaman içerisinde elli dört yeni bale düzenledi, on yedi tane eski baleyi canlandırıp sahneye koydu, otuz dört opera içinde gerekli dansları ayarladı. 1887 tarihinde İtalya'dan Rusya'ya bir erkek dansçı geldi, bu dansçı Enrica Cecchetti idi. THE SLEEPING BEAUTY'de iki role çıktı. Kötü büyücü Carabosse ve MAVİ KUŞ'ta büyücü rolünde büyük mimik yeteneğini sergilerken, MAVİ KUŞ rolündeki üstünlüğü ile dans yeteneğinin de aynı derecede parlak olduğunu kanıtladı. Rus seyircisini virtüözitesi ile şaşırtan Cecchetti kamaşık "entrechat"ları ve "pirovette"leri ile Rus dansçıların hünerlerinin çok üstüne çıktı ve bütün bu özellikleri ile Rusya'da erkek dansçıların yitirdiği saygınlık ve ünü geri getirdi. Cecchetti daha sonraki yıllarda pantomim oyuncusu ve dans öğretmeni olarak da aynı derecede bir şöhret sağlamıştır. Anna Pavlova ile Vaslav

Nijinsky'nin yetişmelerinde bir hayli rolü olması, kendisinin değeri hakkında yeter bir delildir. 1920'den sonra milletler arası bir şöhret sağlamış olup da Cecchetti'nin eğitimine az veya çok borçlu olmayan pek az kimse vardır. Bale sahnesi ile elli yıldan fazla bir süre doğrudan doğruya meşgul olmuş olan Cecchetti çeşitli okullarda dans ve bale öğretilenliği yapmıştır. Bunlar arasında St. Petersburg ve Varşova'da bulunan imparatorluk Rus Balesi toplulukları ile Milano'daki La Scala operasına bağlı Dans okulu vardır. Diaghilev Balesi ile çalıştığı yirmi sene süresince oyuncuların gündelik teknik çalışmalarını bizzat yönetmiştir. Bale sanatçıları klasik balenin durumunu gözden geçirmeye doğru yöneldiler. Klasik bale, resim ve edebiyatta yapılan ilerlemelere karşılık kendi geleneklerine bağlı kalmakta devam etmiştir. Bu yüzden yapılan tenkitlerin sesi gittikçe yükseldi. Artık yeni bir gelişmeye gidilmesi gerekiyordu, fakat bu gelişmenin şekli ne olacaktı henüz bilinemiyordu.

İşte o zaman dansın yeni peygamberi ortaya çıktı. İsağora Duncan (1878-1927); söylediği şeyler şuydu : Eldiven giyilmiş halde piyano çalınamayacağı gibi, bale sanatında yapılacak reform da önce elbise ile başlamalı idi. Kadın oyuncu ilk önce kısa eteklikten ve kullanılan saten ayakkabılardan kurtulmalıydı; ayrıca, bu elbise ve ayakkabılarla ilgili adımlarda kaldırılmalıydı. İsağora Duncan, kendi dans tekniğini eski Grek danslarının normal hareketlerine göre ayarlamıştı. 1907'de Rusya'da dolaşıp kendi düşüncelerini açıklayan konferanslar ve bale resitalleri verdi.

O sıralarda St. Petersburg okulunda genç bir oyuncu parlamaktaydı, Michel Fokine. Kendisi yepyeni bir bale anlayışını kafasında geliştirmekteydi. Fokine bu yüzden Duncan'ın öğrettiği şeylere ayrı bir ilgi duymaktaydı; 1908'de EUNICE isimli bir Grek tipi bale sahneye koydu; temsilin

tekniğinde, klasik esas olarak alınmıştı. EUNICE balesi bu suretle eski bale ile henüz tecrübe devresinde olan yeni bale tarzı arasında bir bağ kurmuş oluyordu. Ancak, Fokine, Duncan'ın fikirlerini bütünü ile kabul etmek istemiyordu; bu sebeple şu fikri ileri sürüyordu : "her dansın bir konusu, bir özlü kısmı vardır; bunu ifade ettikten sonra hangi dans şekli ne olursa olsun aynı derecede iyi sayılmalıdır. Bu dans şekli veya formu ise, dansın kendisine ve özüne ne kadar uygun düşerse o kadar normal ve doğru sayılır".

Fokine ara verip, bale tarihinde çok önemli olan bir devreden bahsedeceğim. Bu devir Diaghilev devridir ve bale tarihindeki önemi çok büyüktür. Bu devri bütün ayrıntılarıyla anlatmaya çalışacağım, ayrıca yukarıda ara verdiğim Fokine'den, bu bölümde yeri geldikçe bahsedeceğim.

III. DIAGHİLEV DEVRİ

Zaman zaman ortaya çıkıp olaylara yön verebilen ender büyük bir insan olan Diaghilev, 1909'dan 1929'a değin süren devrede balenin Rusya dışındaki tarihinde aynı derecede önemlidir. Kendisi koreograf ya da dansçı olmamasına karşın balenin yeniden canlanışını sağlamadaki başarısı bu sanatçılar kadar büyüktür.

Amacının insanüstü gücü ve yönetim yeteneği ile bir araya topladığı koreograf, dansçı, tasarımcı ve müzisyen ekibi ile tasarımlarını uygulamaya girişen Diaghilev, baleyi salt eğlence olmaktan çıkarıp zamanın en büyük sanatçılarının yaratıcı güçlerini sergileyebildikleri, ciddi bir teatral sanat durumuna getirdi. Baleyi olduğundan daha üstün bir düzeye kavuşturdu ve tuhaftır ki memleketi Rusya'dan başka her yerde bu sanatın gelecekteki yönünü biçimlendirdi.

Diaghilev'in büyük müzik sevgisi ve bilgisine karşın ilk gördüğü bale THE SLEEPING BEAUTY üzerinde herhangi bir etki yapmadı. Fakat bir kaç yıl sonra seyrettiği RAYMONDA baleye gerçekten ilgi duymasına neden oldu. Bu baleyi seyredışı, Volkonsky'nin kendisine SYLVIA'nın tüm yapımını önermesinden az önceydi. Diaghilev bu olay sonucu Maryinsky'de çalışmaktan yoksun kaldı ise de, ciddi olarak sahne için çalışmaya başlayan Bakst ve Benoıs kanalıyla Tiyatro'da olup biten hakkında bilgi edinmekteydi. Bakst Maryinsky'de ilk balesi THE FAIRY DOLL'ün dekor ve kostümlerini 1903 de hazırladı. Ondan dört yıl sonra THE PAVILION Of ARMIDA'nın konusunu yazan, dekor-kostümlerini çizen Benoıs de bu alana girmiş oldu.

Diaghilev zamanının çoğunu Paris'te Rus sanatının tanıtımı ile geçirmekteydi. İlk olarak Rus resim sanatını tanıtan bir sergi açan Diaghilev ardından Opera'da bir di-zi konser düzenledi. Ertesi yıl bir opera mevsimi düzenleyen Diaghilev, bu işi de bitince yeni bir tasarıyla, 1909 yazında Paris'lilere opera ve bale sunmak fikri ile Rusya'ya döndü.

Diaghilev'in St.Petersburg'da saygınlığı büyük ölçüde artmıştı. Fokine ile ballet-master olarak anlaşıma yapan Diaghilev, onunla birlikte St. Petersburg ve Moskova'nın en iyi dansçılarını Paris'e götürüyor olmaktan çok mutluydu. Diaghilev Ballet'in 19 Mayıs 1909'daki ilk temsili büyük olay yarattı. Diaghilev sonsuz becerisi ile tüm Paris sosyetesinin yanısıra günün en güzel aktrislerini de biraraya toplamıştı. Fakat verililiğin önemi sosyal bir olay olmaktan çok, tiyatro tarihinin bir dönüm noktası oluşunda yatmaktaydı ve bu ilk temsille balenin gerçek bir teatral sanat olduğu kanıtlandı. Topluluğun olağanüstü başarısı yalnız yüksek sosyetenin konusu olmakla kalmayıp, daha önemlisi aydın ve sanatçı kesimin de ana konusu haline geldi.

Paris seyircisi Vaslav Nijinsky ile kıyaslandığında sanki hiç erkek dansçı görmemişti. Uçarçasına zıplayışı, şaşırtıcı hafifliği ve gizemli slav çekiciliği ile Paris'de günün olayı olan Nijinsky'nin zaferi, topluluk içindeki tüm kişisel başarıları hatta Pavlova ve Karsavina'yı bile gölgede bıraktı. Söylendiğine göre Paris'lilerin Nijinsky'yi yeğlemesine çok kırılan ve topluluğun en ünlü dansçısı olan Pavlova bu sezondan sonra yalnız bir kez daha Diaghilev için dansetti. Karsavina'ya gelince, toplulukta kalarak Nijinsky'nin bir çok zaferini daha paylaştı. Dansçı anlatım ustalığı, derin kahverengi gözleri ve tüm bedeni anlam dolu dansedişi ile Fokine'in baleleri için bulunmaz bir yorumcuydu.

Diaghilev'in Paris repertuarında hepsi Fokine'e ait dört bale ve bir DIVERTISSEMENT yer almaktaydı. Bu balelerin ikisi egzotik nitelikleri ile seyirciyi büyüledi. Borodin'in IGOR operasından Polovec Dansları, Poloveç şefi rolünde Adolf Bolm'ün sahne egemenliği ve heybetli erkekliği ve çılğın ritimleri ile masum ve kibar Paris seyircisi üzerinde alışılmış değerleri alt üst eden bir etki yaptı. Gecenin diğer egzotik balesi KLEOPATRA idi. Diaghilev Maryinsky repertuarındaki bir baleden esinlenilerek yapılan bu balenin müziğini değiştirerek, Bakst'ın hayat dolu dekor ve kostümleri ile sundu. Pavlova ve Karsavina önemli rollerde dans ettiler.

Diğer iki bale THE PAVILION of ARMIDA ve LES SYLPHIDES idi. İlk balenin Nijinsky'yi tanıtmaya dışında pek önemli bir etkisi olmadı. Pavlova, Karsavina ve Nijinsky'nin yer aldığı büyüleyici LES SYLPHIDES bile diğer iki yapının güçlü etkisinin gölgesinde kaldılar. Fakat zaman günümüzde de modern repertuarlar içinde çok sık sergilenen LES SYLPHIDES'in ne denli kusursuz bir bale olduğunu kanıtladı. Bu ses getiren başarıdan sonra 1910'da tekrar gelmeleri kaçınılmazdı. Diaghilev bu kez Paris Operası ile anlaştı ve gelecekteki başarısının bu yolla aynı düzeyi tutturalabilmesine bağlı olduğunu kavrayarak hemen hazırlıklara girişti. Pavlova ve Bolm ekibe katılmadılar. Fakat Karsavina ve Nijinsky hala elindeydi. Ek olarak Moskova'dan Alexandre Volinine ve Ekaterina Geltzler ile anlaştı. Benous'in isteği ile GISELLE'i yinelerken, Fokine'den de üç yeni bale sunmayı tasarladı. Her biri zamana karşı direnen; THE FIREBIRD, SHEHERAZADE ve LE CARNAVAL.

Mevsimin en önemli yapıtı Rus folklorü üstüne kurulu müziğine çok şey borçlu THE FIREBIRD'dü. Yapıtın olay yaratan gizemli müziği Diaghilev'in keşfederek bale alanına

kazandırdığı genç Rus bestecisi Igor Stravisky'nin zamanının en önemli bale müziği bestecisi olduğunu düşünürsek, Diaghilev'in keşfinin ne denli önemli olduğunu daha iyi anlayabiliriz. Bu besteyle bale müziğinin gelişiminde uzun bir adım atılmış olmasına rağmen; FIREBIRD'ün ilk provalarında dansçılar ritmi oldukça zor ve tuhaf buldular. Pavlova müziği hiç beğenmediği için rolü bırakınca, onun yerine Karsavina geçti. Tsarevitch rolünde ise Fokine kendi dansetti. Özgün dekor ve kostümleri Golovine'e ait olan yapıt besteci ve koreografin yakın işbirliği ile gerçekleştirildiğinden tam anlamı ile bir ekip çalışması örneği idi. Diaghilev Fokine'i ballet-master, Nijinsky ve Karsavina'yı baş dansçı yapmaya karar verdi. Şans eseri Nijinsky' de GISELLE de giydiği kostümün uygun bulunmadığı gerekçesiyle Maryinsky'den istifaya zorlanmaktaydı ve bu durumda topluluğun sürekli dansçısı olabilirdi. Fokine ve Karsavina Maryinsky'de çalışıyor olmalarına rağmen öneriyi kabul ettiler. Son olarak devrin en büyük bale öğreticisi olan Enrico Cecchetti de topluluğa katıldı.

Fokine'in ölümsüz LA SPECTRE DE LA ROSE ve PETRUSHKA'sının sahnelendiği çok başarılı bir Londra mevsiminin yapıldığı bu ilk yıl sürekli topluluğun geleceği için ümit vericiydi. Fransız Ozan Vaudoyer'in önerisi ile Gautier'in bir şiirinden konusunu alan LA SPECTRE DE LA ROSE'un müziği Weber'in Invitation to the Dance'iydi. Bale, ilk balosundan eve dönüp uyuyakalan bir genç kızın romantik rüyasını anlatmaktaydı. Karsavina genç kızı müthiş bir incelikle yorumlarken, Nijinsky Gülün Ruhu rolündeki yorumu ile o ana dek olanların üstünde bir zafer elde etti. Finalde zıplayarak açık pencereden çıkışı efsane haline geldi. Nasıl düzenlediyse seyircinin görüş alanından çıkarken havada uçuyor gibi görünür, gerçekte ise yorgunluktan bitmiş halde Diaghilev'in uşağının bir bardak koyu kahve ve havluyla beklediği kulise

çıkar, ancak biraz dinlendikten sonra soyunma odasına gidebilirdi. Diaghilev'in sunduğu tüm baleler içinde PETRUSHKA gerçek bir baş yapıt ve kusursuz bir ekip çalışmasıydı. Diaghilev'in tüm koreografilerini henüz 30 yaşlarında ve yaratıcılığın doruğunda olan Fokine üstlenmişti. Fakat yenilik arayışında olan Diaghilev, sitili ve fikirleri oturmuş Fokine'in gerçekleştirmek istediği yeni denemelere pek uygun olmadığını düşünmekteydi. Bu nedenle gizlice Nijinsky'yi koreograflığa hazırlamaya başladı. Fokine neler döndüğünü anlayınca çok kırıldı ve pek de itirazla karşılaşmadan istifasını verdi. Fakat terketmeden hemen önce sönmeyen yeteneğini kanıtlayan üç yeni bale daha yaptı. THE BLUE GOD, bir Kafkas teması üzerine kurulu, uzun yıllar topluluğun repertuarında kalan THAMAR ve DAPHNIS and CHLOE Ravel Fokine'in uzun zamandır hoşlandığı bu konu üzerinde iki yıldır çalışmaktaydı. Dekor ve kostümlerini Bakst'in çizdiği bale ilk kez 1912 yazında sahnelendi ve haklı bir başarı elde etti. Çok geçmeden Nijinsky'nin ilk yapıtı gösterime girdi, böylece Diaghilev Ballet'in ilk skandalı da patlamış oldu. Nijinsky hem olağan üstü bir dansçı hem de PETRUSHKA da gördüğümüz gibi yaradılıştan aktördü. Sahneye adım attığı anda tümüyle değişen Nijinsky, kendini danstan öte bir yolla ifade edemediği için sahne dışında pek zeki olmadığı izlenimi uyandırdı. Fakat Diaghilev zamanının büyük kısmını yaratıcılığı olduğuna inandığı Nijinsky'nin düşüncesini biçimlendirmek ve koreograf yapmak amacıyla dansçının sanatsal eğitimine ayırmaya başladı. İlk balesine konu olarak Debussy'nin L'APRES-MIDI D'UNFAUNE'unu seçti ve ikisi kapalı kapılar ardında hazırlıklara giriştiler. Klasik bale tekniği ile pek ilgisi olmayan yapıt, Yunan rölyefi tavrında tuhaf ritmik hareketlerle ve sanki iki boyutlu gibi sahnelendi. Paris'li-leri daha ilk temsilde sesli protestolara neden olacak denli sarsan yalnız koreografinin alışılmışın dışında oluşu değil Pan rolünde Nijinsky'nin

final pozunda Nymph'in eşarbını son derece erotik bir biçimde vücuduna bastırmasıydı. Diaghilev balenin sürdürüleceğini söyleyerek sonda kopan korkunç gürültüye cevap verdi. Fakat sonraki temsillerde halkı bu denli kızdıran erotik poz değiştirildi. On dakikalık bu kısa bale için yüzün üstünde prova gerekmişti. Fakat koreografi yapmanın Nijinsky için tüm zorluğa rağmen Diaghilev 1913'te oynanmak üzere iki yeni bale yapması için directti. Bunlardan JEUX gene Debussy müziği ile gençlik duygularını yansıtan ve tenis kostümleriyle oynanan garip bir yapıtı. Fakat Nijinsky'nin diğer balesi THE RITE OF SPRING ile kıyaslandığında aldığı tepki hiçbir şey sayılmazdı. Rusya bozkırlarında yaşayan ilkel putpereslerin ayinlerini anlatan bu bale için Stravinsky'nin yaptığı nefis beste bu bozkırların enginliğini tam anlamıyla yansıtmamasına karşın dansedilebilir olmaktan çok uzaktı. Topluluk klasik teknikle bir ilgisi olmadığı için bu baleden de hoşlanmadı. Yapıtı oturtabilmek için çok sayıda prova gerekliydi ve Nijinsky'nin en basit müzik kuralları karşısında bile apaçık bilgisizliği Stravinsky'nin sabrını tüketmişti. Sonunda Diaghilev koreografiye yardım etmesi için Marie Rambert'le anlaşmak zorunda kaldı ve bale hazırlandı. İlk gece açılış notalarından başlayarak oyun boyu süren müthiş bir şamata koptu, APRES-MIDI DUN FAUNE'un gürültüsü bu şamatanın yanında fısıltı gibi kalırdı. Seyircinin neredeyse tiyatroyu yıkacak kadar sinirlendiği anda Diaghilev locasından kalkarak, dansçılara oyunu bitirmeleri için izin verilmesini rica etmek zorunda kaldı. Diaghilev bir takım sebeplerden dolayı Nijinsky'nin işine son verdi. En olaylı dansçısını ve yeni ballet-masterini kaybeden Diaghilev yeniden Fokine ile anlaşmaya karar verseyse de sanatçı topluluktan kırgın ayrıldığı için bu anlaşma pek de kolay değildi. Fakat Diaghilev yaklaşık beş saat süren bir telefon görüşmesi sonucunda Fokine'i kandırdı. 1914'de 1.nci Dünya Savaşı çıkınca topluluğun gelecekteki tasarıları duraklama durumuna geçti. Savaş zamanı anlaşma yapabilmek kolay değildi. Fakat

Diaghilev sonunda bir Amerikan turu için 1916'da anlaşma yapabildi, ama dansçıların çoğu dağıldığından topluluğun yeniden kurulması gerekiyordu. Bütün bunların üstüne Amerika'lılar Nijinsky'nin de toplulukta olmasını şart koştu. Nijinsky savaş çıktığından beri Macaristan'da bir toplama kampında olduğundan Amerika'lıların bu isteği çok zorluk çıkardı, fakat Diaghilev'in yoğun çabaları çok geçmeden dansçının serbest bırakılmasını sağladı. Nijinsky topluluğun tüm denetiminin kendisine verilmesini, aksi halde anlaşmaya uymayacağını bildirdi. Diaghilev bu şarta ister istemez boyun eğdi ve yeni baleler hazırlamak üzere Massine ile birlikte Avrupa'ya döndü. Yokluğunda herşey öylesine birbirine girdi ki, topluluğun Amerika'daki saygınlığı bir daha geri gelmeyecek derecede şiddetle zedelendi.

1917 devrimi Diaghilev'in Rusya ile olan ilişkilerini sertleştirdiğinden artık yeni fikirler için Batı Avrupa'lı sanatçılara yeşil yakması gerekiyordu. Bu yılın yazında ve savaşın en korkunç evresinde Paris'lilere Massine'in yeni balesi PARADE'ı sundu. Nijinsky şartlı salıverildiğinden ve savaşan ülkelere girmesi yasak olduğundan, topluluğa tarafsız İspanya'da katıldı. Eskiden de tuhaf görünen dansçı bir keresinde Barselona'da hiç habersiz topluluğu terk etmek istediği için Diaghilev polis çağırmak zorunda kaldı. 1917 yaz sonunda yapılan Güney Amerika turunda da topluluğa eşlik etti, Buenos Aires'de en büyük iki rolü LA SPECTRE DE LA ROSE ve PETRUSHKA'yı henüz 27 yaşında olmasına rağmen son kez oynadı. Nijinsky'nin trajedisi belki de tüm bale tarihi içinde en üzücü olanıdır. Bir süredir aklı bozukluğunun arttığı gözlenen Nijinsky, savaşın son yılında Avrupa'ya döndükten sonra aklını tümüyle yitirdi ve otuz yıldan uzun bir süre sadık karısı ile birlikte zihninin karanlıklarında yaşadı. 1950'de öldüğünde bale tarihinin en büyük ef-sanelerinden biri olmuştu bile.

Topluluğun son turundan buyana dört yıl geçmişti ve topluluğun bu kezki programında Londra bale seyircisinin henüz tanımadığı yeni isimler vardı. Diaghilev burada Massine'in en önemli baleleri diyebileceğimiz iki yapıtını sergilemeye başladı. LA BOUTIQUE FANTASQUE ve THREE CORNERED HAT dı. Bu balelerden az sonra Diaghilev ve Massine'in arası giderek kötüleşti. Massine 1921'in başlarında müziğin Stravinsky'nin Pergolesi'nden uyarlandığı ve müthiş başarı kazanan PULCINELLA'yı da yaptıktan hemen sonra topluluğu terketti. Diaghilev bundan sonra sahneye SLEEPING BEAUTY koydu. Bu oyunu sahneye koymak Diaghilev'i mali olarak epey sarstı ve oyunu kaldırmak zorunda kaldı. Diaghilev bu kaybına karşılık koreograf olarak Nijinsky'nin kız kardeşi olan Nijinska'yı kazandı. Nijinska'nın yapıtlarının en başarılıları 1934'de yaptığı LES NOCES ve 1924'de yaptığı iki küçük bale LES BICHES ile THE BLUE TRAIN idi. Örneğin THE BLUE TRAIN yalnız Anton Dolin'i üne kavuşturduğu için hatırdı kalabilen sıradan bir yapıttı. Bir tatil kasabasındaki çapkını oynayan dansçı, bu roldeki akrobatik varyasyonlarıyla gerçekten görölmeye değerdı. Dolin 1920'lerin başında Diaghilev Ballet'e katılan ümit veren erkek dansçılardan biri ve uluslararası üne kavuşan ilk İngiliz erkek dansçıydı.

Diaghilev Ballet'e hala Rusya'dan erkek dansçılar katılmaktaydı. 1923'de topluluk Monte Carlo'da iken Nijinska'nın Kiev'deki okulundan beş dansçı daha geldi. Diaghilev dansçıları ilk gördüğünde deneyim eksiklikleri yüzünden büyük hayal kırıklığına uğradı ve bu uzaklıktan getirilmelelerinin pek de gerekli olmadığını düşündü. Bu dansçılar yola çıkarılarken içlerinden biri yok olmuş, yerine ansızın başka biri katılmıştı. Bu sonradan katılanın adı Serge Lifar'dı ve öylesine çalışkandı ki sonunda Diaghilev İtalya'ya gidip Cecchetti'den eğitim görmesi konusunda kendisini yüreklendirdi. Lifar bu eğitimden olağanüstü ilerlemiş olarak geri

döndü. Cecchetti'nin yönlendirmesiyle nefis fiziği ve çarpıcı kişiliğinin yanı sıra zarif bir stil, esneklik ve şaşırtıcı bir teknik edinmişti. Kısa sürede tüm dansçıları gölgede bırakarak Diaghilev Ballet'in son büyük erkek dansçısı oldu. İmperial Bale Okulu'ndan Batı Avrupa'ya göçen Rus dansçılarının sonuncularından Alexandra Danilova ve George Balanchine 1924'de Diaghilev'e katıldılar. Kapanış yıllarına doğru bir kaç İngiliz dansçı katılmasına karşın topluluk daima Rus'lara özel olma niteliğini korudu. 1925-1929 yılları arasında Diaghilev'in sunduğu balelerinin çoğunun koreografı George Balanchine idi. Fakat Massine de arada sırada topluluk için bazı çalışmalar yapıyordu. 1929 da ise Serge Lifar THE FOX ile ilk koreografi denemesini yaptı. Balanchine'nin yaptığı eserler ise, TRIUMPH of NEPTÜN, THE GODS GO BEGGING; APOLLO, THE PRODIGAL SON idi. Diaghilev 1920 Londra yaz sezonunda topluluğa veda ederek sevgili Venedik'ine tatil yapmaya gitti. Birkaç hafta sonra burada birdenbire hastalandı. 19 Ağustos'ta öldüğünde Kochno ve Lifar başucundaydı. Öldüğü gece büyük bir senfoninin son notalarının yankılanması gibi şehrin üstünde zorlu bir fırtına patladı. Biraz bekletildikten sonra ölü bedeni bir gondola konularak San Michele adasına getirildi ve burada selvi ağaçlarının gölgesine defnedildi.

IV. 1930'LARIN BALLET RUSSES TOPLULUKLARI

Diaghilev'in bale dünyasında olay yaratan ölümünün hemen ardından topluluğu dağıldı ve iki yıldan uzun bir süre toparlanmak üzere hiç bir ciddi girişim olmadan geçti. Topluluk 1932'de Monte Carlo'da Colonel de Basil ve Rene Blum'ın güçlerini birleştirmeye karar vermeleriyle kuruldu. Massine ve Balanchine'i başkoreograf yaparak kuvvetli bir topluluk oluşturdu. Diaghilev dansçılarından çoğunun başka yerlerle anlaşmaları olduğundan yeni gruba yalnız Tchernicheva, Dubrovskaya ve Woizikovsky katıldılar. Çok geçmeden üç yeni ve çok genç balerinle daha anlaşma yapıldı. Bu üç kız Toumanova-Riabouchinska ve Boronova'ydı. Balanchine topluluğun ilk yılı olan 1932'de Toumanova'ya şöhret getiren iki önemli bale yaptı, LA CONCURRENCE ve COTILLON Massine'de JEUX D'ENFANTS, LES PRESAGES, LA BEAU DANUBE'yi hazırladı. Massine'in ilk senfonik balesi LES PRESAGES koreografide önemli bir gelişime damgasını vurdu, ardından ikinci senfonik balesi CHOREARTIUM'da gösterime girdi. Bu yeni yapıtın müziği Bhrams'ın 4. Senfonisiydi. 1933'de Amerika'ya turne yapıldı. Bu turne inanılmaz derecede başarılı geçti. Massine 1934'de, ilk kez Philadelphia'da sahnelenen ve Amerika'ya demiryolu döşenişini konu alan UNION PASIFIC'i de topluluğun repertuarına kattı. Giderek Yeni Dünya turları topluluğun programında düzenli olarak yer almaya başladı. Massine üçüncü ve en önemli senfonik balesini topluluğun 1936 Londra sezonunda sundu. Berlioz müziği kullandığı SYMPHONIE FANTASTIQUE idi. De Basil ve Rene Blum anlaşamayarak ayrıldılar. Rene Blum Fokine'i başkoreograf yaparak Monte Carlo'da kendi topluluğunu kurdu

ve de Basil'e karşı üstünlük kazandı. Fokine, Blum'a katıldıktan sonra iki önemli bale sahneledi. L'EPREUVE D'AMOUR ve DONJUAN. Daha başarılı olan L'EPREUVE D'AMOUR Fokine'in incelik ve mutluluk yüklü balelerinden biriydi. Fakat çok geçmeden Fokine'de Basil'e katılmak üzere Blum'u terketti. 1938 baharında Monte Carlo Topluluğu Sergei Denham genel yönetmenliği ile yeniden düzenlediği zaman Massine topluluğa sanat yönetmeni olarak katıldı. Göreve atanır atanmaz ilk iş olarak Offenbach'ın Paris'i üzerine tasarladığı canlı, neşeli GAITE PARISIENNE'i yaptı. De Basil'in kadrosu Covent Garden'da perdelerini açtı. Rakip topluluk Massine ve dansçıları ise bir ay sonra Drury Lane'de sezona başladılar. İngilizler iki grubu da aynı anda seyretme fırsatını buldular. Covent Carden'da Fokine'in iki çalışması yer alıyordu. CINDERELLA ve LE COO D'OR du. Blum topluluğu dansçı açısından daha güçlüydü. Serge Lifar, Igor Youskevitch, Frederick Franklin gibi güçlü erkek dansçılara sahipti. Topluluğun sunduğu yapıtlardan Massine'in Beethoven müziği üzerine yaptığı 7.SYMPHONY, NOBILISSIMA VISIONE adlı yeni çalışması ve Lifar'ın vurma çalgılar balesi ICARE idi. Topluluklar bu yarışmada birbirlerine karşı üstünlük sağlayamadılarsa da, başarıları kendi açılarından yüreklendiriciydi. Original Ballet Russe diye bilinen de Basil'in grubu Avustralya'ya, Massine'in topluluğu Ballet Russe de Monte Carlo ise Amerika'ya gitmek üzere Londra'dan ayrıldı. Her iki topluluk da ertesi yıl, yani barışın son yazı tekrar Avrupa'ya döndüler. Original Ballet Russe Fokine'in PAGANINI' sini sahneledi. Bu sırada Massine de Ballet Russe de Monte Carlo için büyük İspanyol dansçı Argentinita'nın işbirliği ile Rimsky-Korsakov'un müziği üzerine CAPRICCIO ESPAGNOL'u hazırladı. 1939'da 2.nci Dünya Savaşı çıkınca her iki toplulukta Avrupa'yı terk ederek Amerika'ya yerleştiler. Ballet Russe de Monte Carlo Avrupa'ya hiç dönmedi. Savaş yıllarında ünlü dansçılarla parlak bir repertuar sunduktan sonra giderek

bir Amerikan topluluğu görünümü aldı ve zamanının çoğunu Birleşik Devletlerde tur yaparak geçirdi. De Basil'in Original Ballet Russe topluluğunun son yıllarındaki durumu ise hayli kritikti. Güney Amerika'da tur yaparak bir kaç yıl daha varlığını sürdüren topluluk savaştan hemen sonra tekrar Avrupa'ya döndü.

Colonel da Basil 1951 de geçirdiği bir kalp krizi sonucu öldü. Ölümünden sonra George Kirsta Original Ballet Russe'yi tekrar diriltmek için girişimde bulunduysa da o eski ruh artık kalmadığından bu girişim ne yazık ki sonuçsuz kaldı.



V. 2.DÜNYA SAVASINDAN SONRA BALE

Değişik ülkelerin toplumları farklı yöntemler ve farklı stiller kullansalar bile bale sanatının yapısı temelde aynıdır. Bazı ülkelerde dansın folk dans ya da modern dans gibi formları diğer ülkelere kıyasla bale üstünde daha etkilidir. Bu ve bazı başka faktörler, stili kendi içinde çeşitlendirerek Fransız ya da Rus okulu gibi adlar altında topladığımız farklı sunuşları bale geleneğine katmışlardır. Fakat gerçekte bunların hepsi tek bir sanatın çeşitlemeleridirler ve geleneğin sağlam bağları ile bir diğerinden kopmadan birlikte serpilip gelişmişlerdir.

Şimdi bu sanatın ana merkezleri diyebileceğimiz, Fransa, Rusya, İngiltere, Amerika ve Danimarka'da bu konuda neler yapıldığına bir göz atalım :

1. İNGİLTERE

2. Dünya Savaşı'ndan sonra Devlet eliyle sanatları desteklemenin önemi benimsendi. Covent Garden'da gerek operaya, gerek aynı çatı altına giren Sadler's Wells bale-sine önemli devlet yardımı yapıldı ve Sadler's Wells bale topluluğu biri küçük öteki büyük iki topluluk olarak çalıştı. 1956'da Kraliçe her iki topluluğa da Kraliyet Balesi adını koydu. Covent Garden opera evi UYUYAN GÜZEL balesiyle 1946'da açıldı. Aynı yıl Frederick Ashton'un Cesar Franck'in aynı adı taşıyan müziğe üzerine SYMPHONIC VARIATIONS oynandı. Bu arada başka koreograflar da Kraliyet Balesi için eserler hazırladılar. Bunlar arasında Massine, Roland Petit, Andree Howard'ı sayabiliriz. Ayrıca Diaghilev çağıının balelerinden ATEŞ KUŞU ve PETRUŞKA yeniden canlandırıldı. Genç İngiliz koreograflara da önemli baleler meydana getirdiler. Bunlar arasında John Cranko, Kenneth Mac Millan, Alfred Rodrigues'i sayabiliriz.

Royal Ballet, Margot Fonteyn gibi yirminci yüzyılın en büyük balerinalarından birini ortaya çıkardı. Onun yanı sıra kadınlardan Beryl Grey, Rowena Jackson, Nadia Nerina; erkeklerden Michael Somes ve David Blair'i sayabiliriz. Kraliyet Bale Okulu da biri küçükler, öteki büyükler için olmak üzere iki okulla çalıştı. İngiltere'de başka bale topluluklarının da bu ülkede balenin gelişmesinde payları oldu. Bunlar arasında International Ballet, Ballet Rambert, Festival Ballet, Western Theatre Ballet, London City Ballet, Scottish Ballet, Northern Ballet Theatre'yi sayabiliriz. 1963 yılının sonunda Kraliyet Bale Okulu'nun yönetiminde önemli bir değişiklik oldu, topluluğun kurucusu ve bugüne kadar sanat yöneticisi olan Dame Ninette de Valois

kendi isteği üzerine ve yalnız Kraliyet Bale Okulu'nda çalışmak üzere, görevini yardımcısı Frederick Ashton'a bıraktı. Ashton'un koreografileri İngiliz sitilinin en kusursuz örnekleri oldu. Petipa'nın izinde giderek 3 perdelik konulu baleler yarattı. Bunlar CINDERELLA (1948), SYLVIA (1953), ONDINE (1958), LA FILLE MAL GARDEE (1960), İKİ GÜVERCİN (1961) ve Danimarka Balesi için hazırladığı ROMEO AND JULIET (1955) bunlardan başlıcalarıdır. Erkeklerle klasik rollerde olduğu kadar karakter rollerinde de önemli partiler veren Ashton Lirik Pas de deux'ları ile erkek dansçıyı yüceltmıştır. Ashton'ın Royal Ballet'de artistik direktör olarak göreve başlamasıyla aynı devrede Kirov balesinden iltica eden Rudolf Nureyev konuk sanatçı olarak topluluğa katıldı. Ashton bu genç ve yetenekli dansçıyı Margot Fonteyn ile bir ikili oluşturarak dans ettirdi ve onlar için LA DAME AUX CAMELIAS'dan esinlenerek MARGUERITE ve ARMAND balesini hazırladı. Nureyev büyük ihtimalle yaşayan veya ölü herhangi bir dansçıdan daha çok tanınmaktadır, Batı dünyasına gelişi balenin 20.nci yüzyılın 2.nci yarısında büyük bir popularite kazanmasına neden olmuştur. Bir trende doğan Nureyev fakirlik içinde bir çocukluk geçirmiş ve dans etmesini istemeyen aile yüzünden gizlice baleye başlamıştır. Bolşov balesine kabul edildiği halde, Leningrad'a bir tren bileti alarak Kirov bale okulunun sınavını kazanmış ve asi, kural tanımaz bir öğrenci olarak tanındıktan sonra, 3 yıl içinde mezun olmuştur. Kirov'a 1958 yılında baş dansçı olarak katılmış ve 1961 yılında topluluğun Avrupa turnesinde Paris'te iltica etmiştir. Klasik balenin ilk çağdaş erkek süper starı olan Nureyev kadın dansçının egemenliğine son verdi, hatta erkek dansçının daha üstün duruma geçmesini sağladı. Vaslav Nijinsky'dan beri hiç bir erkek dansçı bu denli başarı kazanmamıştı. Royal bale ile birlikte dans etmesinden başka, hemen hemen dünyanın tüm önemli dans topluluklarında dans etmiştir. Birçok koreograf

ile birlikte çalışmış, Jose Limon, Paul Taylor, Martha Graham, Roland Petit, Maurice Bejart gibi. Tüm klasik balelerdeki teknik başarısı, kişisel çekiciliği ve kendine has stili ile kendine birçok hayran kazandırdı.

Günümüz çağdaş İngiliz koreograflardan en popülerleri olan Kennet Mac Millan dansçı olarak 1946 yılında Sadler's Wells tiyatrosunda sahneye çıkmış. İlk balesi SOMNAMBULİSM'i 1953 de genç dansçılarla yapmış. İlk 3 perdelik balesi ROMEO AND JULIET büyük başarı kazandı ve Rudolf Nureyev ile Margot Fonteyn tarafından dans edildi. 1970'de Frederick Ashton'dan sonra Royal Ballet'in artistik direktörü oldu. Lynn Seymour, Antoinette Sibley, Merle Park, Anthony Dowel, Micheal Coleman, David Wall gibi klasik dansçılar ve Alexander Grant, Ronald Emblem gibi karakter dansçılarıyla koreografiler yaptı. En önemli yapıtları ANASTASIA, MAYERLING, GLORIA, MANON'dur. Lirik pas de deux'lar ve kadın olduğu kadar erkek dansçılara da eşit fırsat tanınması, tarihi olayları baleye uyarlaması belli başlı özellikleridir.

Londra Festival Balesi 1950'de kuruldu. İlk artistik direktörü Anton Dolin'di. Repertuvarında Ballets RUSSES eserleri ile ETUDES vardı. 1960'da ekonomik güçlükler geçiren topluluk 1968'de eski Royal Bale Dansçısı Beryl Grey'in artistik direktörlüğe gelmesiyle Londra Coliseum'un ve Royal Festival Hall'un çatısı altında birçok koreograf ile değişik bir repertuvar oluşturdu. 1970'den itibaren Danimarkalı dansçı Peter Schaufuss topluluğa katıldı ve 1979'da Artistik Direktör oldu. Onun direktörlüğünde topluluk gerek repertuvar gerek dansçı açısından çok aşama kaydetmiş, hatta yakın geçmişte kendi okulunu kurmuştur.

2. AMERİKA BİRLESİK DEVLETLERİ

Amerika'da 1946 yılında Lincoln Kirstein ve George Balanchine, Ballet Society'yi kurdular. Topluluk film, yayın, konferans gibi çeşitli çalışmaları arasında 1948 yılında Stravinski'nin müziği üzerine Balanchine'nin ORPHEUS balesini sundu. Bu topluluğa başka genç koreograflar da eser verdiler. Bunlar arasında Todd Bolender, William Dollar ve John Taras'ı sayabiliriz. 1948 yılında Ballet Society adını New York City Ballet olarak değiştirdi. Topluluk balelerinin önemli bir kesimini Balanchine'nin baleleri meydana getiriyordu. Kendina has bir stiliyle, APOLLO, BİR YAZ GECESİ RÜYASI, JEWELS, SERENADE, SYMPHONY IN C, THEME AND VARIATIONS gibi eser yarattı. Daha çok kadın dansçıya önem veren, erkek dansçıya ise minimal rol veren Balanchine konusuz sade kostümü ve seri hızlı konbinasyonlardan oluşan akıcı koreografileriyle dikkat çekti. New York City Ballet için Jerome Robbins, Antony Tudor, Martha Graham, Peter Martins, Frederick Ashton gibi koreograflarda eserler hazırladılar. Topluluk Amerika'ya özgü klasik temellere dayanan yepyeni bir üslup yarattı. Balanchine öldükten sonra Jerome Robbins ve Peter Martins ballet master olmuşlardır.

American Ballet Theatre 1940 yılında Mortkin balesi dansçıları ile kuruldu. Kurucu Koreograflar Agnes Demille ve Antony Tudor idi. Aliciya Markova topluluğun ilk baş balesiniydi. Küba balesinin kurucusu Aliciya Alonso topluluğun corps de ballet'den yetişti. Ayrıca bu topluluktan Nora Kaye, Janet Reed, Jerome Robbins, John Kriza gibi dansçılar yetişti.

1950'de Jerome Robbins topluluğu bıraktınca topluluk kısır bir devreye girdi ve klasiklere ağırlık verdi. Eliot Feld, Glen Tetley, Twyla Tharp, Paul Taylor, Merce Cunningham

gibi çağdaş koreografların 1970 ve 80'lerde yaptığı koreografiler topluluğun yine çağdaş bir çehre olmasına neden oldu. Nureyev, Makorova, Godunov, Baryshnikov gibi ünlü yıldızları konuk dansçı olarak bünyesine aldı. Baryshnikov 1974'de Kanada turnesinde Kirov balesinin dansçısı iken iltica etti. Kirov balesinde Nureyev'in de hocası olan Alexander Pushkin'in öğrencisi olan Baryshnikov kısa boyu, çocuksu görüntüsü yüzünden klasik rollerde dans ettirilmedi, batıya ilticasıyla American Ballet Theatre'a katılan Baryshnikov Gelsey Kirkland ile muhteşem bir ikili oluşturdu. Dansçılığı ile olduğu kadar, klasik baleleri sahneye uygulamasındaki başarı ile de kendinden söz ettiren Baryshnikov, şaşırtıcı bir kararla New York City Ballet'e George Balanchine ile çalışmak üzere gitti. 1980'de American Ballet Theatre'a artistik direktör olarak dönen Baryshnikov başarı ile bu topluluğu yönettikten sonra, 1989'da yönetim ile arasındaki anlaşmazlık sonucu görevinden istifa etti. Dansçılık dışı yeteneklerini değerlendirmek amacı ile Film, Tiyatro, Müzikal çalışmaları yapmaktadır.

Fernando BuJones Cynthia Gregory, Patrick Armand, Julio Bocca gibi ünlü dansçılar American Ballet Theatre'nin yetiştirdiği yeteneklerdir.

Bu iki topluluğun dışında Amerika'da pek çok bale topluluğu bulunmaktadır. Bunlar Chicago Opera Ballet, National Ballet, Robert Joffrey Ballet, Dance Theatre of Harlem, Joffrey Ballet, San Fransisco Ballet, Merce Cunningham Ballet Theatre, Martha Graham Dance Theatre, Paul Taylor Dance Theatre gibi.

4) FRANSA

2. Dünya Savaşı'ndan sonra Lifar, Schwarz, Chauvire gibi önemli sanatçılar Paris Operası'ndan çekildiler. Lifar'ın olmadığı yıllarda Balanchine 1947'de dört bale sahneye koydu. Daha sonra Lifar yeniden operaya döndü ve birçok baleler hazırladı. 1951'de Danimarkalı koreograf Harald Lander de Paris Opera'sına katıldı. 1958'de Lifar yeniden çekilince yerine George Skibine aldı. Şimdi operanın bale ustası Michel Descombey, koreografı ise Lifar ile Bourmeister'dir. Bu arada Roland Petit genç dansçılardan bir topluluk kurdu, Boris Kochno'nun sanat yöneticiliğini yaptığı bu topluluk 1945'de Christian Berard'ın ve Jean Cocteau'nun desteğiyle "Ballet des Champs-Elysees" adıyla temsiller vermeye başladı. Bu toplulukla Fransız balesi, yitirmiş olduğu önemli yeri yeniden kazandı. Bu topluluğun tanıttığı genç dansçılar sonradan ün kazandılar. Bunlar arasında Jean Babilee, Yvoly Algaroff, Renee Jeanmaire, Nina Vyroubova, Colette Marchand, Irene Skorik, Ethery Pagava'yı sayabiliriz. Roland Petit LES FORAINS, LE JEUNE HOMME ET LA MORT gibi önemli baleler yarattı. Ayrıca 1950'de LA SYLPHIDE gibi eski bir romantik bale canlandırıldı. 1947'de Roland Petit topluluktan ayrılarak "Ballets de Paris" adıyla yeni bir topluluk kurdu, bunun için de LES DEMOISELLES DE LA NUIT, CARMEN, LELOUP gibi balelerinin yanı sıra Janine Charrat, Jean Babilee, Peter Van Dijk, Maurice Bejart gibi koreograf- lar da eserler verdiler. Tam Fransız sayılmamakla beraber 1944'de kurulan "Marquis de Cuevas"nın bale topluluğunu da bu arada saymak gerekir.

1959'da Lifar'ın Paris Operasını bırakmasından sonra George Skibine, Roland Petit, Rosella Hightower gibi isim- ler baş koreograf ve direktör oldu. Fransız balesinde önem- li bir gelişme 1968'de "Ballet Theatre Contemporain"ın ku- rulmasıdır. Bu grup yeni koreografilere açık ilk Fransız milli topluluğudur. Baş koreograf Françoise Adret'tir ve Jean Babilee, John Butler, John Neumeier, Lar Lubovitch gi- bi koreografılarda topluluğun repertuvarına eserler vermiş- lerdir. 1983'de Rudolf Nureyev artistik direktör olarak

atandı ve topluluğu yeniledi. Birçok klasiği örneğin FIN-DIKKIRAN, RAYMONDA, KUĞU GÖLÜ ve CINDERELLA'yı yeniden sahneledi, birçok yeni yıldız dansçıyı lanse etti. 1981'de Paris Operasından ayrılan bir kol "Grcop" topluluğunu oluşturarak Jacques Garnier yönetiminde modern dans üzerine denemeler yapmaya başladı. Paris Operası dışında Nancy, Amiens, Lyons, Grenoble, Strasbourg ve Angers gibi şehirlerde bale toplulukları kuruldu.

Fransa'nın yetiştirdiği önemli dansçılardan biri olan Patrick Dupond 15 yaşında Paris Operasına girme başarısını gösterdi, pirovette dönmekteki üstün yeteneği küçük yaşta point giymesi ile gelişti. 21 yaşında "Etoile" ünvanını aldı. D ünyanın her yerinde büyük başarı kazanan Dupond 1988'de "Ballet de Nancy" topluluğunun artistik direktörü oldu. Georges Skibine, Micheal Denard, Jean Guizerix, Jorge Donn, Jean Pierre Franchetti, Cyril Atasanoff önemli diğer erkek dansçılarıdır.

Günümüzde erkek dansçıların dünya bale sanat içinde iyi bir yere gelmesinde, koreografların etkisi büyüktür. Erkek dansçıyı ön plana çıkaran ve bale eserleri içinde erkek dansçıları Balanchine'nin tersine fazla kullanan, dünyaca çok iyi tanınan Bejart'tan bahsetmeden geçemeyeceğim, ayrıca onun bale hakkındaki görüşlerini anlatmaya çalışacağım. Maurice Bejart kalabalık kitlelere baleyi tanıtmasıyla ünlüdür. Örneğin Spor sahalarında bile gösteri vermekten çekinmezdi. 1959'da İLKBAHAR AYINI'nin koreografisini yaparak büyük bir başarı kazandı. 1960'da Theatre Royal de la Monnaie'nin artistik direktörü oldu. Bu tiyatro 1987'ye kadar 20.nci yüzyıl balesi ismini verdiği topluluğu barındırdı. 1987'de Lozan'a taşınmak zorunda kaldı. Bejart için dans sadece adımlar değil Thetral bir bütündür. 1970'de "Mudra" ismini verdiği dans akademisini kurdu. Önemli eserleri ATEŞ KUŞU, BİZİM FAUST, BOLERO, İLKBAHAR AYINI'dir.

Dansın özüne gelindiği zaman, Bejart der ki "Erkek dansçı balenin özüdür. Baledé her zaman zarif güzel çizgili kadını görürsün, sanıyorum kadın erkek sahnede önemli ve ikisine de ihtiyaç vardır. Bazen erkeğe daha fazla önem veriyorum. Baledé erkek arka tarafa itildiği için, erkeği öne çıkardım ve dans orjinal gücüne ulaştı. İlk medeniyetlere bakarsanız erkekler için dans önemlidir, halen Afrika'da dans eden erkektir. Yunan ve Rus Folkloründe erkekler çoğunluktadır. Erkeğe de kadına da ihtiyacım var. Bir kadını ortada dans ettirirken etrafında erkekleri kullanırım, böylece geçmiştekinin tersini yapmaktayım. Oniki erkeğin doldurduğu yeri ancak altmış kadın dansçı doldurur, bunun aksine büyük bir balerin bulunduğu zaman, tek başına sahneyi doldurur. Benim için balenin prensi geçmişe aittir, onun için baledé erkek bir dansçı bir sporcu, bir aktördür. Erkek ve kadın dansçı eşit ancak farklıdır."

Bejart Charlie Chaplin'e soruyor, erkek dansçı hakkında ne düşünüyorsun. "Bir dansçı yarım boxer yarım rahibedir" der. "Dikkat edin o rahip kelimesini değil, rahibe kelimesini kullandı. Böylece hissediyorum ki her dansçı içinde bir parça öbür sexten vardır."

4. RUSYA

Savaştan sonra Leningrad kuşatılması sırasında bazı kesimleri önemli bir biçimde yıkılmış olan Kirov Tiyatrosu onarılmış ve 1944'de halka açılmıştır. 2.Dünya Savaşı'na kadar Kirov'dan sonra ikinci önemde olan Moskova'daki Bolshoi Tiyatrosu savaştan sonra en önemli bale topluluğu durumuna gelmiştir. 1945'de Prokofiev'in müziğini yazdığı Zakharov'un KÜL KEDİSİ balesi ilk olarak burada sahneye konulmuş, gene Prokofiev'in ölümünden az önce bitirdiği son balesi TAŞTAN ÇİÇEK MASALI Lavrovski'nin koreografisiyle 1954 yılında ilk olarak Bolshoi'da oynanmıştır. Bolshoi'un Amerika ve Avrupa'da yaptığı gezi ve filmler bu topluluğun her yerde çok iyi tanınmasını sağlamıştır. Bu arada Leningrad'da yeni baleler meydana getirildi. Bunlar arasında Gliere'in müziği üzerine Puşkin'in şiirinden esinlenerek Zakharov'un koreografisini yaptığı TUNÇTAN ATIN BİNİCİSİ 1949'da oynandı, gene Leonide Jacobson'un koreografisini yaptığı Khatchaturian'in müziği SPARTACUS balesi 1956'da, Constantine Sergueyev'in koreografisini yaptığı Güney Afrika'daki ırk ayrımı üzerine GÖK GÜRÜLTÜSÜ YOL balesi 1957'de oynandı. Bu iki önemli topluluktan başka Rus Bale toplulukları da Avrupa'ya gidip temsiller verdiler. Örneğin Moskova'daki Stanislavski Tiyatrosu Balesi 1956'da Paris'te temsiller verdi. Gene Bourmeister aynı topluluk için 1957'de oynanan JEAN D'ARC balesini hazırladı. Rusya'da bale yalnız iki büyük kentin tekelinde değildir. Örneğin Gürcüstan'ın başkenti Tiflis'te Çabukiani'nin yönettiği bale topluluğu 1957 yılında Shakespeare'in aynı adlı eseri üzerine OTHELLO adlı uzun bir bale yarattı. Rusya'da bale geleneklere sımsıkı bağlıdır, bütün bale okulları Vaganova'nın Klasik Balenin Temel İlkeleri adlı kitabına uygun bir eğitim uygulamaktadır.

300 dansçı ve 400 sahne arkası personele sahip olan Bolshoi "büyük" anlamına gelir. Klasik ve yeni eserler, artistik direktörleri olan Yuri Grigorovich tarafından görkemli bir şekilde sahnelenmektedir. Dansçılar teknik olarak şaşırtıcı, dramatik olarak abartılı dansetmek zorundadırlar. Moscow Choreographic Institute'a her yıl tüm Sovyetler Birliği'nden seçilerek alınan 80 öğrenci 8 yıl sonra mezun olduğunda ancak en mükemmel dansçılar Bolshoi'e girerlerdi. Yuri Grigorovich 60'lı yıllarda iş başına geçtiğinde durağan hale gelen repertuarı yeniledi, klasikleri yeniden sahnelemenin dışında, ALTIN ÇAĞ ve SPARTACUS gibi yeni balelerinde koreografisine imzasını attı. Yeni nesilde en önemli erkek dansçılar, efsaneleşen Irek Mukhamedov, Andris Liepa, Alexander Vetrov, Nikolai Fadeychev, Vladimir Vasiliev, Mikhail Lavrovsky, Yuri Vasyuchenko, Vyacheslav Gordeyev'dir.

Bugün Olg Vinogradov'un yönetiminde (1972'den beri) bulunan Kirov topluluğu dünyanın en iyi ve müzikal Corps de ballet'ine sahiptir. Dansçılar göz kamaştıran, kendinden emin teknikleri, çizgilerinin kusursuzluğu ve sahne terbiyeleri ile hafif, lirik dans stilleriyle ünlüdür. Eski Kirov dansçıları Rudolf Nureyev ve Baryshnikov'un ünleri dünyanın dört bir yanına dağılmıştır. Topluluk 1951'den beri Batı'da sık turneye çıkmasına rağmen Batı'nın eserleri henüz repertuarına girememiştir (M.Bejart ve R.Petit'in eserleri istisnadır). Dansçıların içe dönük çalıştırılmaları bir çok ilticaya neden olmuştur (Nureyev, Baryshnikov, Galina Panov, Valery Panov, Natalya Makarova gibi) Glasnost ile birlikte dışa açılmaya başlamış, Altynai Asylmuratova, Faroukh Ruzimatov gibi ünlü çiftler yurtdışı gösterileri yapabilme imkânına kavuşmuşlardır. En önemli erkek dansçılar arasında Konstantin Zaklinsky, Faroukh Ruzimatov, Sergei Bereznoi, Sergei Vikharyer gibi dansçılar bulunmaktadır.

Bolshoi ve Kirov'un dışında Moskova Klasik Balesi, Leningrad Maly Balesi, Kiev, Tbilissi, Perm gibi 34 bale topluluğu vardır.



5. DANİMARKA

Son yıllarda İngiltere ve Amerika'da verdiği temsil-
lerle büyük başarı ve ün kazanan Danimarka Kralliyet Balesi'
nin 1951'e kadar sanat yöneticisi Harald Lander idi. Bu sü-
rede bir çok eski Bournonville balelerini canlandırdı. Ay-
rıca kendisi ilk 1942'de oynanan Eskimo Balesi QARRTSİLUNİ
ile 1948'de oynanan ETUDES balelerini yarattı. Bu yapıt ba-
sit bar egzersizleri ile başlamakta, görülmeğe değer dönüş-
ler ve zıplamalarla doruk noktasına ulaşarak sona ermektey-
di. Danimarka balesi karakter dansçısı yönünden her zaman
güçlü oldu, şüphesiz bunun en önemli nedenlerinden biri de
dansçıların daha öğrenci iken Royal Theatre'da sahnelenen
tüm yapıtlarda ufak roller almalarıydı. 1951'de dansçılar
Lander'in uyguladığı katı disipline baş kaldırarak onu gö-
revini terketmeye zorladılar, böylece Danimarka balesi ent-
rikalar içinde gücünü yitirmeye başladı. 1966'dan sonra
topluluk güçlü koreografik sezgilere sahip, iyi bir dansçı
olan Flemming Flindt tarafından yönetilmeye başlandı. Da-
nimarka uzun yıllar boyunca çok iyi dansçılar yetiştirmiş-
tir. Bunlar arasında Peter Martins, Adam Luders, Erik
Bruhn, Ib Anderson, Peter Schaufuss bulunmaktadır. 1979'da
Henning Kronstam artistik direktör oldu. 1985'de onu Frank
Anderson izledi. Topluluk genel olarak Bournonville balele-
rini aslına uygun olarak sahnelemekle ünlüdür.

Peter Schaufuss devrinin en ünlü virtüöz dansçıla-
rındandır. Annesi ve babası dansçıydı, Danimarka'da, Kana-
da'da dans ettikten sonra 1970'de Londra Festival Balesi'
ne girdi. 1979'da bu topluluk için sahnelediği LA SYLPHIDE
ödül aldı. 1984'de artistik direktörlüğe atandı. 1988'de
topluluğu için Londra Festival Balesi okulunu açtı. Toplulu-
ğun ismi daha sonra English National Ballet olarak değiştirildi.

Dansçı olarak sağlam tekniğinin yanısıra, müzikalitesi ve yorumları da başarılıdır.

Erik Bruhn kusursuz tekniği, asil ve yakışıklı görüntüsü ile tam bir bale prensidir. Devrinin en iyi klasik dansçısı olarak anılmış, soğuk stili, Nureyev'e tam zıt olarak kabul edilmiştir. Tüm Bournonville balelerinde üstün başarı göstermiştir. 1983 de National Ballet of Canada'nın direktörü oldu. Akciğer kanserinden ölmeden önce genç dansçılar için Erik Bruhn ödülünü koydu.



VI. TÜRKİYE'DE BALE

TÜRKİYE'DE BALE, ANKARA DEVLET BALESİ

Her güzellik Tanrı'nın eseridir. Onun içindir ki, güzeli ve güzelliği sevmek, bir yerde Tanrı'yı sevmek demektir. Yaratıcıdan dolayı yaratılanı sevmek, İslâmiyetin ilkeleri arasındadır. Böyle olmasına rağmen okuduğunu anlamayan bazı cahiller, günahdır veya haramdır gibi sözler asırlar boyu İslam dünyasını güzel sanatlardan mahrum ettirler. Sadece kişisel çıkarlarını düşünen inanç sömürücülerine göre; resim yapmak, heykel yapmak, tiyatro ve dans yasaktır. Gericiler ülkemizi yüz yıllar boyu güzel sanatların gelişiminden yoksun bıraktılar.

Türk gelenekleri içinde dans denince önce aklımıza halk oyunları gelmektedir. Halk oyunları toplumun sosyo-kültürel hayatında önemli bir yer tutar. Yedi farklı bölgeden oluşan ülkemizde değişik iklimler görülmesi nedeniyle halk oyunlarının özellikleri farklılaşmaktadır. Bölgeleri ayrı ayrı incelediğimiz zaman, erkek danslarının çoğunlukta olduğu görülür. Erkek dansçılara yiğitçe özellikler yakıştırılmıştır, söz gelimi Kuzeydoğu Anadolu'da Dadaş, Kaçak Orta ve Güney Anadolu'da Seymen, Efe Trakya'da Kabadayı Ege Bölgesinde Zeybek gibi adlar alır. Bir gün yolunuz Karaköy Limanına düşer ve şansınıza da o anda limana yabancı bandıralı bir yolcu gemisi yanaşıyorsa, o gemiyi karşılayan kişilerin başında halk oyunları ekiplerimiz vardır. Büyük bir ihtimalle bu ekip erkeklerden oluşan, kılıç kalkan ekibidir. Yurdumuza yeni gelen turistlere ilk Türk kültürü olarak halk oyunlarımızı sunmaktayız. Bundan da halk oyunlarımızın ne kadar önemli olduğu ortaya çıkar. Halk danslarımız bizim folklorumuzdur ve özümüzdür. Halk danslarımız öncelikle "geleneksel karakterinde" olduğu gibi saptanması, sonra özenle üstünde değişik açılardan çalışılması gerekliliğine inanıyorum.

Gelenekleri konu edinen Halk Bilimi "FOLKLOR" çalışmalarımız, geleneklerimize bağlı olarak Halk danslarımız olduğu gibi yaşatıp sürdürmemiz gerektirmez. Tersine, geleneksel kültürümüzden öz ve hız alarak, ileriye dönük "ULUSAL KÜLTÜRÜMÜZÜ ÇAĞDAŞ BİR DÜZEYE GETİRMEĞE, EVRENSELLİĞE" yönelik olmalıdır. Yaşadığımız şu günlerde A.E.T.'ye girme hazırlıkları içindeyiz, onların kemanına onların kemaniyla, onların piyanosuna onların piyanosuyla karşılık verdik ya da karşılık vermeye çalıştık, kısacası onların karşısına kendi silahlarıyla dikildik. Bu bir kültür savaşıdır. Örneğin bir Avrupa ülkesiyle bir savaşa girdik ve onlar karşımıza tankla çıktılar, biz ise onlara Kırıkkale tüfekle karşılık verdiğimiz takdirde bu savaşı doğal olarak kaybederiz. Avrupa'da bale 16.ncı Yüzyılda doğmuş ve bugüne kadar gelmiş, onların karşısına halk oyunlarımızla çıkarsak, bu tank ve tüfek örneğine benzer, onların karşısına bale ile çıkmalıyız.

Türkiye'de bale üzerine gerçek çalışmalar, Cumhuriyet döneminden sonra başlar. Biz bu dönemin öncesine kısaca bir göz atacağız ve daha sonra Cumhuriyet dönemi sonrasını ele alacağız.

Türk;İtalyan kültür ilişkilerinin başladığı 16.ncı Yüzyılda İtalyan sanatçılarının Türkiye'ye gelerek İstanbul'da bir klasik bale gösterisi düzenledikleri, Osmanlı saraylarındaki düşünlere katıldıkları, şehzadelerin sünnet törenlerinde gösteriler yaptıkları ve bu arada bazı Türk sanatçılarının yetişmesine yardımcı oldukları bilinir. Paris'teki Osmanlı elçisi Mehmet Çelebi ile Moskova'daki Osmanlı elçisi Rasih Efendi, görevle gittikleri ülkelerde gördükleri bale ve operalardan etkilenmişler, yurda döndüklerinde bu sanatlara yönelik bir ilgi uyandırmaya çalışmışlardır. Ayrıca 19.ncu Yüzyılda ve 20.nci Yüzyılın başlarında yabancı ülkelere

gelen bale topluluklarının, İstanbul'daki çeşitli tiyatrolarda opera, operet gösterilerinin yanı sıra, bale gösterileri de verdikleri bilinir.

Cumhuriyet döneminden sonra 1935 yılında Ankara'da Devlet Konservatuvarı açıldı. Batıdaki benzerlerinden örnek alınarak kurulmuş olan bu okul, ülkemiz için bir yenilikti. Konservatuvarın açılışından kısa bir süre sonra, okul bünyesinde bir bale okulunun açılması düşünüldü, ama gerçekleştirmedi. Türkiye'de gerçek anlamıyla bir Devlet Bale Okulu'nun açılması için 1948 yılını beklemek gerekmiştir. Türk hükümeti 1947 yılında İngiliz Kraliyet Balesi'nin kurucusu ve Çağdaş balenin en önemli önderlerinden biri olan Dame Ninette de Valois'ya danışmak ve Türk balesini kurması için Türkiye'ye çağırdı. Böylece 1947'de Türk balesinin temeli atılmış oluyordu. O yıldan bugüne kadar Dame Ninette de Valois baleminizin gelişmesinde her bakımdan yardımcı ve yol gösterici olmuştur. Hiç bir karşılık almadan, yol paralarını bile kendi cebinden vererek sık sık Türkiye'ye gelmiş, öğretmenler, koreograflar göndermiş, Tanju TÜZER, Oğuz ÖZLEM gibi erkek dansçılarımıza burslar vermiş, bale gereçleri sağlamış, birçok baleyi kendisi sahneye koymuş, bazı baleler için yaratıcı hakkı vermemizi sağlamış. Bu yardımlarının tek gerekçesi Dame Ninette de Valois'nin ayağını Türk topraklarına bastığında bugüne dek hep Türk çocuklarının bale yeteneklerine, Türk sanatçılarının yaratıcılığına büyük inancıdır, yoksa Türkiye'de iyi bale topluluğu kurulacağına inanmasaydı vaktini onyediy yıl harcar mıydı? Ninette de Valois Mayıs 1950'de gerçekleştirdiği bir basın toplantısında şu sözleri söyler : "Küçüklerinizin kabiliyetleri şayanı hayrettir. Garp musikisinin hiçbir ananesi bulunmayan memleketimizde bu musikiye karşı gösterdikleri alaka hakikaten mühimdir. Küçüklerinizde musikiye karşı şiddetle iyi bir kulak var. Oğlan çocuklarınızın kız arkadaşlarından daha erken, iyi başarılar

kaydedeceğini sanıyorum. Mamafih bu netice, dansözün bir dansörden daha güç yetişmesiyle izah edilebilir.

Bale okulu önce İstanbul'da Yeşilköy'de kuruldu. Okul İstanbul valisinin söyleviyle 6 Ocak 1948'de açıldı. İlk öğretmenler Joy Newton ve Audrey Knight'dı. İlk önce ilkokullar dolaşıldı, çocukların ana, babalarıyla konuşuldu, çocuklar sınandı, bunun sonunda yedi ile on yaş arasında 11 erkek, 18 kız çocuk alındı. Ertesi yıl bunlardan onbeşi alıkonuldu, 17 yeni öğrenci alındı. Okulun ders programı Sadler's Wells (şimdiki adıyla Kraliyet Balesi) bale okulunu örnek almıştı, bu arada Türk olanaklarına ve yaşamına göre bazı değişiklikler yapılmıştı. Okul hem yatılı hem gündüzlüydü. 1950 yılında okul Ankara'ya taşındı ve Devlet Konservatuvarı'nın bir bölümü oldu. Bale öğretmeni gidince yerine gene Dame Ninette de Valois Sadler's Wells'in eski dansçılarından Beatrice Appleyard'ı ve ayrıca yardımcı olarak Lorna Munsford ile Robert Lunnan'ı gönderdi. Beatrice Appleyard'dan sonra 1954 yılında Dame Ninette de Valois Türkiye'ye bir karı kocayı bale öğretmeni olarak gönderdi. Bu karı koca Sadler's Wells'in eski dansçılarından Travis Kemp ile Pavlova topluluğunun dansçılarından Molly Lake'dir. Bu öğretmenler çeşitli tarihlerde gelip kendilerine katılan yardımcılarıyla bu görevde kaldılar.

Dokuz yıllık öğrenimden sonra Devlet Konservatuvarı 1957 yılında ilk bale mezunlarını verdi. Devlet Tiyatrosu bale bölümünün ilk topluluğunu meydana getirdiler. İlk önceleri opera balelerine çıktılar. Bu arada öğrenciler öğrencilik yıllarında ünlü dansçılarla beraber dansetmek fırsatını buldular. Margot Fonteyn, Nadia Nerina, Anya Linden, Marion Lane, Michele Somes, David Blair, Alexis Rassinne ve Peter Clegg. İlk Devlet Tiyatrosu bale temsili İngiliz Robert Harrold'un koreografisini yaptığı Manuel de Falla'nın

EL AMOR BRUJO (Büyüleyen Aşk) oldu. 1960-1961 yılında Dame Ninette de Valois kendi özel yardımcısı Ailne Phillips'i Türkiye'ye gönderdi. Üç perdelik COPPELIA'nın tümü oynandı. Aynı yıl devlet konservatuarına da bir karograf geldi. Bu, ünlü Amerikan Koreografı Todd Bolender olup iki balesini Konservatuar öğrencileriyle sahneye koydu; DÜNYA-NIN KURULUŞU ve STILL POINT adlı baleler.

1961-1962 mevsiminde gene Sadler's Wells'in eski dansçılarından ve Kraliyet Dans Akademisi'nin deniz aşırı ülkeler Savcısı Claude Newman Devlet Tiyatrosu'na bale ustası olarak gönderildi. Onun yardımıyla Genç topluluk Fokine'nin LES SYLPHIDES, Ashton'un LES PATINEURS ve Dame Ninette de Valois'nin THE RAKE'S PROGRESS Baleleri büyük başarı gösterdiler. İngiliz kadın koreografı Andre Howard Türkiye'ye geldi. Önce onun ASSEMBLY BALL adlı balesi oynandı. Daha sonra bir DİVERTISSEMENT'ler geçidi programı düzenlendi. Başka koreografların kısa parçaları yanında bu programda Andree Howard'ın VENEZİANA adlı balesinden bir beşli, gene onun ÖLÜM ve GENÇ KIZ adlı baleleri oynandı. Programın önemli yanı ilk kez bir koreografin Türkiye'de özellikle profesyonel balecilerimiz için hazırladığı kısa bir balenin bu gösteride yer almasıydı. Bu Couperin'in müziği üzerine LES BARRICADES MYSTERIEUSES (Esrarengiz Engeller) adlı balesiydi. 1963-1964 dönemi boyunca Ninette de Valois'nin Türkiye'ye üç kez geldiği kaydedilir. Ninette de Valois'nin koreografisiyle gerçekleştirilen UYUYAN GÜZEL ve CHECK MATE baleleri bu dönemde halka sunuldu. EYLÜL 1964'de Türkiye'ye dönen Joy Newton'un yanında genç ve yetenekli bir koreograf olan Dudley Tomlinson'u görürüz. Joy Newton-Dudley Tomlinson'un ortak koreografik imzalarıyla 22 Ekim 1964'de GISELLE sahnelendi. Yine Newton-Tomlinson ikilisinin tasarımıyla LES RENDEZVOUS ve Londra Krallık Balesi'nden çağrılan Gordon Aitken LA SOLITAIRE, THE BURROW başlıklı

iki özgün yapıyı toplulukla gün ışığına çıkardı. 19 Şubat 1965 tarihi Türk balesinde ilk dönüm noktasını belirler : Genç Türk balesi ilk kez özbenliğinden kaynaklanan bir öyküyle perde açtı. Ferit Tüzün'ün ANADOLU SUİTİ üstüne Ninette de Valois'nin koreografisiyle gerçekleştirilen ve "Bir Türk Fantezisi" alt başlığı taşıyan ÇEŞMEBAŞI yapıyı iç ve dış basında olumlu yankılar uyandırdı. 1965-1966 gösteri sürecinde üç yeni yapıya tanık olundu. KUĞU GÖLÜ, SİNFONİETTA, HANÇERLİ HANIM. 1967-1968 yılları arasında da SYLVIA, DON QUIXOTE, PAGODALAR PRENSİ, İLİŞKİLER, GÜZEL ve CANAVAR, PİNEAPPLE POLL, ÜÇ KIZ KARDEŞ, KANLI DÜĞÜN, FINDIKKIRAN'dan oluşan yoğun bir program sergilendi. Yine bu tarihte Türk balesinde "kuramsal" bir aşama yaşandı : ilk Türk koreografı Sait Sökmen, Ravel'in müziği üstüne kurgulandığı ÇARK balesini yarattı. Ninette de Valois'ni uzun süredir arzuladığı Türk balesini yine Türk yöneticilerin yönetmesi düşüncesi Aydın Gün'ün yapıcı desteklemeleriyle gerçeğe doğru yöneliyor ve çeşitli yollardan yetişerek belirgin bir oluşuma gelmiş bir Türk bale yönetimi kuruluyor. Artık Türk koreograflarının da meydana çıkmalarına ve söz söylemelerine sıra gelmişti. 1969 yılı gösteri döneminin sonlarında Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü'yle Bale Bölümü tiyatrodan ayrılarak Devlet Opera ve Balesi adını aldı. 22 Nisan 1970'te üç Rodrigues koreografisine tanık oldu Türk izleyicisi : GLAZOUNOV SUİTE, ORPHEUS, JUDITH gibi. 1970-1971 dönemindeyse seyirci bir dizi "yineleme" yapıyla yüzleşti. GLAZOUNOV SUİTE, ORPHEUS, JUDITH, KUĞU GÖLÜ, LES SYLPHIDES, THE BURROW, PİNEAPPLE POLL. 1971-1972 döneminde ROMEO ve JÜLIET sahnelendi. 1972-1973 yılında yine UYUYAN GÜZEL sergilendi. Bu dönemde Ankara'ya konuk gele Anton Dolin, Pagni'nin PAS DE QUATRE'ıyla, Adam'ın GISELLE'ini sahneledi. 1973-1974 dönemiye Türk balesinde bir dönüşüm noktası sayılabilir : Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun 50. yıldönümünde konuk İngiliz sanatçıların yönetsel etkileri azaltılarak iki Türk sanatçısı "ballet

master" ve "ballet-mistress" konumuna yükseltildi : Hüsnü Sunal ve Evinç Sunal. Tenasup Onat'ın 1967-1974 yılları arasında "başöğretmen" ve "başrepetitör" görevlerini birlikte yürüttüğü de önemli bir gerçek. Ayrıca Ankara Devlet Balesi (ÇEŞMEBAŞI ve JUDITH'le birlikte) üç Türk balesini gün ışığına çıkardı, bunlar ÇOĞUL, PEMBE KADIN ve OLUŞUM. Ayrıca bu dönemde LA FİLLE MAL GARDEE oynandı. 1974-1975 döneminde iki Türk koreografı üç yapıyı ortaya çıkardı. DEBUSSY ile DANS, Koreograf Geyvan Mc Millen, YOZ DÖNGÜ ve GÜZELLEME koreograf Oytun Turfanda. 1976-1977 döneminde ise Oytun Turfanda HÜRREM SULTAN'ı, Duygu AYKAL'da BULUTLAR NEREYE GİDER adlı eseri sahneledi. 1978 yılında sergilenen PAQUITA ve LA BAYADERE'nin ardından Türk balesine çağdaş mühür vuran Duygu Aykal'ın yeni bir yapıyı gün ışığına çıkar, İNSAN, İNSAN. Aynı mevsim kapsamında dört "yinelemeye" tanık oldu izleyici : PAQUITA, BULUTLAR NEREYE GİDER, LA BAYADERE, GISELLE... 1979-1980 döneminde Ankara seyircisi BAHÇESARAY ÇEŞMESİ adlı tek eserle yetinmek zorunda kaldı. 1981-1982 gösteri dönemi (besteci ve koreografıyla) tümüyle Türk balesine ayrılmıştır. Ulvi Cemal Erkin'in KÖÇEKÇE'sini Güloya Aruoba, Nevit Kodallı'nın EBRU'sunu Altan Tekin, Kemal Çağlar'ın İSTANBUL SARAY EĞLENCELERİ'ni yine Güloya Aruoba tasarımıladı. 1982-1983 yılında Duygu Aykal'ın BİZ SİZ ONLAR, Sulukidze'nin CARMEN SUİTE, Aruoba'nın DELİ DUMRUL ve DÜĞÜN yapımları sergilendi. 1983-1984 yılları RAYMONDA ve FINDIKKIRAN'ı yarattı. 1984-1985 dönemindeyse bir "yineleme yeni yapı" dengesi yaşandı. DELİ DUMRUL, FINDIKKIRAN, RAYMONDA ve YOZ DÖNGÜ'nün yanı sıra, ESMERALDA ve İNSANCIK oynandı. 1985-1986 gösteri dönemi CINDERELLA, ÇEŞMEBAŞI. Güloya Aruoba'nın koreografisiyle HIDRELLEZ ve SARAY EĞLENCELERİ gösterime sunuldu. 1986-1987 mevsiminin ilk gösterisi olan GISELLE'i Evinç Sunal ve Güloya Aruoba sahneye koydu. 21 Mart 1987'de Alfred Rodrigues'in KANLI DÜĞÜN, BADİNERİE, DÜNÜN KARLARI NEREDE adlı 3 kısa yapıyı sahnelendi.

2. İSTANBUL DEVLET BALESİ

Klasik balenin kökleşmesinde Ankara ve İstanbul ayrı yöntemler izlediler. Ankara'nın yaklaşımı (devletin kurumsal amaçlara yönelik desteğiyle) daha "akademik" bir görünüm taşıırken, İstanbul'da bir Rus göçmeni olan Lydia Krassa Arzumanova, özel bir "bale stüdyosu"nda eğitim veriyordu. Önemli bir gerçek, Arzumanova'nın Türkiye'nin baleyle "tanışmasına" neden olan kişi olduğudur : Ninette de Valois, Yeşilköy Akademisi'ni 1948'de kurmadan on dokuz yıl önce (1929) Arzumanova Atatürk tarafından Ankara'ya çağrılarak Türkiye'de bale dersleri konusunda görüşleri alınıyordu...

1897 doğumlu Krassa Arzumanova, St. Petersburg Bale Okulu'nda eğitim görüp 1912-1919 yılları arasında değişik yapımlarda dans etti. 1921 yılında Türkiye'ye geldi ve klasik bale eğitiminin tohumlarının atılması için girişimlerde bulundu. 1941'de Tepebaşı Belediye Konservatuvarı'nda klasik bale dersleri vermeye başlayan Arzumanova, aynı yılın sonunda (Nedim Akçer'in desteğiyle) Eminönü Halkevi'nde ilk "bedii raks" okulunu kurar. Eminönü Halkevi'nin ilk "bedii raks" gösterisi elli dokuz kız ve bir erkek öğrenciyle gerçekleştirdi. Eminönü Halkevi Bedii Raks Grubu'nun ilk esaslı denemesi, Halkevleri'nin on ikinci yıldönümünasebetiyle Ankara Halkevi'nde sahneye koymaya muvaffak olduğu Ahmet Adnan Saygun'un koreografisi Arzumanova tarafından hazırlanan BİR ORMAN MASALI ile başlamış bulunmaktadır. Eminönü Halkevi'nin ardından Beyoğlu ve Şişli halkevlerinde etkinlik gösteren BİR ORMAN MASALI, ANTİKACI DÜKKANI, ÇİÇEK BAHÇESİ, KÖY DÜĞÜNÜ, İNCİ'NİN RÜYASI, BORA gibi klasik-folklorik bale yapımlarına koreografik imza atan, Ankara Devlet Operası'yla İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda eğitimlik görevinde

bulunan (ve sonraları İslam dinini yeğleyerek Leyla Arzuman adını alan) Lydia Krassa Arzumanova'dır.

1940'lerde Türkiye'ye gelen Macar göçmeni Olga Nuray Olcay, önce İstanbul Devlet Operası'na dansçı olarak girdi. 1953 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı Bale Bölümü'nü kurdu, kuruma 1955 yılında katılan Rezzan Abidinoğlu'yla birlikte dansçı yetiştirmeye başladı. 1953-1983 yılları arasında "Olga Olcay Bale Kursu" adlı özel birimi yönetti.

24 Mart 1960 tarihinde İstanbul Belediyesi'nin sağladığı parasal olanaklarla İstanbul Şehir Operası (Aydın Gün tarafından) Tepebaşı'nda kuruldu. Operanın bale öğretmeni ve koreografı Rezzan Abidinoğlu, operaların bale bölümlerinde rol alan öğrencileri yetiştirme görevini üstlendi. Bu öğrenciler Belediye Konservatuarı'nda ya da özel bale okullarında temel bale eğitimi görmüşlerdi. Makedonsky adlı bir konuk koreograf SİHİRLİ GECE, BAHÇESARAY ÇEŞMESİ, BALE EMPRESYONLARI gibi eserleri Şehir Operası bünyesinde sergiledi.

1969 yılının Nisan ayında Tepebaşı'ndaki İstanbul Şehir Operası, Taksim'deki Kültür Sarayı'na taşındı. Kuruluş aşamaları Tenasup Onat tarafından gerçekleştirilen İstanbul Devlet Balesi'nin ilk gösteri döneminde (1969-1970) konuk koreograf Alfred Rodrigues tek perdelik üç kısa bale sahneye koydu : GLAZUNOV SUİTE, ORPHEUS ve JUDİTH. Kültür Sarayı'nın Kasım 1970'te yanmasından sonra, İstanbul Devlet Opera ve Balesi, gösterilerini Maksim Tiyatrosu ya da Şan Sineması sahnesinde sürdürmek zorunda kaldı (Kültür Sarayı'nın onarılarak Atatürk Kültür Merkezi adı altında kapılarını yeniden açması 1978 yılına denk düşer). İstanbul Devlet Balesi dansçıları üç yıl boyunca yalnız operaların bale bölümlerinde rol alabildiler; bunun nedeni İstanbul Devlet Opera

ve Balesi'nin kalıcı bir koreograftan yoksun olmasıydı. 1973 İstanbul Devlet Balesi için bir dönüm noktası sayılmalı : Ankara'lı Güloya Aruoba, topluluğun bale başöğretmeni olarak atanırken, Alfred Rodriques koreograf kadrosuyla İstanbul'a geliyordu. İstanbul'da balenin operadan "özerk"leşmesinin ilk adımı olarak görülen bu iki atama, ilk ürünü 31 Mart 1973'te verdi. Yirmi altı kişilik dansçı topluluğu yine tek perdelik üç kısa bale ile bale severlerin önünde perde açtı. Bu baleler SEBASTIAN, KÖÇEKÇE, CATULLİ CARMİNA olarak sıralanabilir. 1973-1974 döneminde COPPELİA gün ışığına çıktı. 1974-1975 döneminde ise uzun bir yapıt olan KUĞU GÖLÜ sergilendi. 1975-1976'da RAYMONDA, 29 Ocak 1976'da PETRUŞKA, yine aynı tarihte koreografisini Sait Sökmen'in yaptığı KURBAN sahnelendi. 1976-1977 yıllarında Duygu AYKAL'ın OLUŞUM'unun yanı sıra 21 Aralık 1976'da CARMEN SUİT, 15 Nisan 1977'de WALPURGIS GECESİ, 15 Nisan 1977'de Aruoba'nın sahnelenmesiyle LES PATINEURS, yine aynı tarihte THE BURROW (Kapandakiler) gündeme geldi. 1978'de MİRACULOUS MANDARİN, TIME REMEMBERED, A CONTINUING INCIDENT, DEDICATION TO BALANCHINE gibi yapıtların koreografisini Todd Bolender üstlenmişti. Bartok, Ravel, Copland ve Çaykovski'nin müziğinden ilginç bir sentez oluşturan Bolender, Louis Moreau Gottshalk'ın GRAND TARANTELE'ini 30 Kasım 1978'de renkli bir sahne anlayışıyla seyirciye sundu. Aynı gün perde açan tek perdelik bale ÖYKÜ, Ankaralı genç koreograf Geyvan Mc Millen'in koreografik mühürünü taşıyordu. 1978-1979 döneminde ayrıca Oytun Turfanda'nın koreografisiyle HÜRREM SULTAN, Riccardo Duse'nin koreografisiyle Strauss'un MEZUNİYET BALOSU ve Rachmaninov'un TRİSTAN ile ISOLDE'u sahne ışıklarına çıktı. Daha sonra 1979-1980 döneminde tek gösteri olan GISELLE sahnelendi. 1980-1981 yılları Türk koreografları için verimli bir mevsim oldu : Sait Sökmen'in ÇARK'ı ve KONÇERTO'suyla Aysun Aslan'ın ÇEŞİTLEMELER'i ard arda perde açtı. Oytun Turfanda'nın (Petipa'nın klasik koreografisiyle) Minkus'un DON QUIXOTE'unu

sahnelemesinin ardından yine Aysun Aslan'ın bir "Modern" çalışması olan DENGİ ile İstanbul seyircisi yüzleştirdi. Aynı dönemlerde Beyhan Fowkes'in GÖKKUŞAĞI başlıklı deneysel balesi İstanbul Devlet Balesi dansçıları tarafından yorumlandı. 1981-1982 döneminin son gösterisi olan MAVİ TUNA'yı konuk koreograf Vytautas Grivitskas sahneye koydu. 1982-1983 gösteri dönemi önce yine Grivitskas'ın PEER GYNT tasarımıyla açıldı. 1983 ortalarında sunulan MASKELER (Koreografi: Nasuh Barın), SARHOŞ (Koreografi : Selçuk Borak), LE CORSAİRE (Koreografi : Oytun Turfanda) ve İKİLİ (Koreografi : Oytun Turfanda) nitelikli bir modern-klasik dengesi oluşturuyordu. 1983-1984 döneminde yinelenen MASKELER'le SARHOŞ'a Aysun Aslan'ın John Neptune'un müziği üstüne tasarımıyla "avant-garde" AYNA katıldı. 1983-1984 mevsimi ayrıca LA BAYADERE, ŞEHRAZAT gösterime sunuldu. Bu dönemde Oytun Turfanda başkoreograflik görevinden ayrıldı, yerine Ankara'dan Sonya Arslan atandı.

İstanbul Devlet Balesi için Sonya Arslan'ın başkoreograflik dönemi (konuk koreografların çağırılması açısından) oldukça hareketli geçti : Naila Nazirova'nın 1001 GECE ve LEYLA ile MECNUN baleleri, Roberto Fascilla'nın TANGOLARI, Peter van Dyk'ın KUĞU GÖLÜ yapımları, Rudolf Nureyev'in UYUYAN GÜZEL'i 1984-1985 ve 1985-1986 dönemleri kapsamında perde açtı. PAQUITA Sonya Arslan ve Oytun Turfanda'nın düzenlemesiyle sahnelendi. 1986-1987 döneminin başında Oytun Turfanda yeniden başkoreograf oldu. Bu dönemde kimi yinelenmelerle birlikte Aysun Aslan'ın yeniden düzenlenen AĞIT'ı ve Turfanda'nın kısa çalışması HÜZÜNLÜ VALS ortaya çıktı. Meriç Sümen'de aynı dönemde İstanbul Devlet Balesi'ne Bale Sanat Yönetmeni olarak atandı. 28 Mart 1987'de Oytun Turfanda KAMELYALI KADIN'ı arkasından da 9 Mayıs 1987'de de İNSANIN YÜKSELİŞİ'ni sahnelledi.

3. İZMİR DEVLET BALESİ

İzmir Devlet Konservatuvarı'nın 1959'da kurulmasına karşın, Devlet Balesi İzmir'de 1982 yılında perde açtı; ilk gösteri 21 Ekim 1982 tarihinde oluğan ÇEŞMEBAŞI'ydı. Bu eseri Suna Şenel sahneye koydu. Aynı yıl UYUYAN GÜZEL koreografisini İzmir sahnesine uyguladı. 1983-1984 dönemi İzmir Devlet Balesi için önemli bir yıl oldu. Necdet Levent'in bestelediği ÇOBAN YILDIZI, Aralık 1983'te Suna Şenel'in özgün koreografisiyle perde açtı. Aytaç Şenel'in OKALİPTUS AĞAÇLARI öyküsünden baleye uyarlanan ÇOBAN YILDIZI, Türk çizgi ve motiflerini klasik bale kalıplarıyla sundu. Aynı dönemde konuk koreograf Sagatov İzmir'de Weberin GÜLÜN RÜYASI, Gliere'nin ROMANS, Minkus'un DON QUIXOTE, LE CORSAIRE ve PAQUITA, Strauss'un POLKA Mendelssohn'un İSPANYOL DANSI yapıtlarını sahneye koydu. 1984-1985 gösteri mevsiminde GÜZEL ve CANAVAR, RANDEVU seyirciye sunuldu. Dönemin başka bir balesi Mikhail Fokine'den Berizoff'un uyarladığı ve Tülin Oğurman'ın sahneye koyduğu ŞEHRAZAT oldu. 1985 yılı sonlarında sergilenen COPPELIA İzmir Devlet Balesi'nin ilk üç perdelik yapımı olarak tarihe geçti. İvanov'la Cecchetti'nin koreografisinden yola çıkarak Tülin Oğurman'ın sahneye koyduğu Coppelia, 1986 ve 1987 yıllarında da seyirciye sunuldu.

Ankara, İstanbul, İzmir Devlet Opera balelerine dansçı yetiştiren dört adet Devlet Bale Okulu bulunmaktadır. Bu okullarda; Ankara'daki Hacettepe Üniversitesi, İstanbul'daki Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, İzmir'deki Ege Üniversitesi'dir. Bu devlet okullarının dışında özel bale okulları da bulunmaktadır ama bu okulların eğitim düzeyleri yetersizdir.

Devlet bale okullarından erkek dansçı çok az yetişmektedir. Bunun sebebi de baleye erkeklerin daha az rağbet göstermesidir. Türkiye'de aileler baleyi kadınlara ait bir sanat olarak görmekte ve kız çocuklarını bale okullarına vermektedirler. Bu görüş erkek dansçıların Türkiye'de azınlık olmasını doğurmaktadır. Yetişen erkek dansçı sayısının az olması erkeklerin başarısızlığı olarak sonuçlanmadı, aksine erkek dansçılarımız yurdumuzda başarılı olduğu kadar yurt dışında da başarılı olmuşlardır (Özkan ARSLAN, Uğur SEYREK, Mehmet BALKAN, Tanju TÜZEL).

Sonuç olarak şu gerçeği kabul etmeliyiz! Erkek dansçılar baledeki yerlerini uzun bir mücadeleden sonra buldular. Günümüz balesinde erkek dansçı yalnız taşıyıcı değil, tek başına dans edebilen ve beğenilen bir konuma gelmiştir. Ben-
ce ileriki yıllarda tarih tekerrür etmeyecek ve erkek dansçılar sahnede ezilen bir cinsi temsil etmeyecektir, tersine gerçek değerlerini bulacaklardır.

KAYNAKLAR

KAYNAKÇALAR :

- SÖYLEŞİ : Prof.Dr. Feridun VURAL

KİTAPLAR :

- Beaumont Cyril W.; 1964, Kısa Bale Tarihi.
- Guest Ivor; Bale Tarihi.
- Yar. İncila, Şairoğlu Hamit; 1968, Asırlar Boyu Dans ve Bale.
- Ebicioğlu Türkân; 1984, Bale Tarihinden Notlar.
- Deleon Jak; 1986, Bale Tarihi.
- Terry Walter; The Great Male Dancers.
- Deleon Jak; 1988, Osmanlı'dan Cumhuriyete Türk Balesi.
- Lawson Joan; 1976, The Story of Ballet.
- Steeh Judith; 1982, History of Ballet and Modern Dance.
- Crisp Clement, Thorpe Edward; 1977, The Colourful World of Ballet.
- Robertson Allen, Huttera Donald; 1988, The Dance Handbook. Woodward Ian; 1977, Ballet.
- Encyclopaedia Britannica, 1973.

- . Ayrıca tercümelerde bana yardımcı olan Dr. Zeynep Vural ve Eser Zincirli'ye teşekkür ederim.

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi