

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bale Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Romantik Dönemde Bale

Melih MERTEL
2501070043

Tez Danışmanı
Oral YAZICI

İstanbul,2012

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MELİH MERTEL tarafından hazırlanmış ve sunulmuş “ROMANTİK
DÖNEMDE BALE” başlıklı tez BALE Anasanat Dalı YÜKSEK LİSANS Tezi
olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı:

Oral YAZICI

Jüri Üyesi:

Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA.....

Jüri Üyesi:

Doç. Zeynep VURAL.....

Jüri Üyesi:

Yrd. Doç. Çiçek KANTER.....

Jüri Üyesi:

Yrd. Doç. Zehra TARIM.....

Tez Savunma Tarihi:

Romantik Dönemde Bale

Melih MERTEL

ÖZ

Romantizm akımı özellikle sanatın ve edebiyatın etkilendiği bir dönem olmuştur. Bu süreçte bale de dönemin genel yapısı itibariyle kaçınılmaz olarak değişime uğramıştır ve gelişmeler meydana gelmiştir. Kadın dansçıların hâkimiyetinden söz edilmeye başlandığı bu dönemde genellikle fantastik konular işlenmiş, parmak ucu tekniği gibi balede yeni yaklaşım ve teknikler ortaya çıkmıştır. Genel olarak romantik dönem ile birlikte çağdaş kimliğine kavuşan balede dansçıların kostümleri ve efektler bakımından da yeniliklere yer verilmiştir. Giselle ve Sylphide gibi günümüzde bile zevkle izlenen romantik bale örnekleri ve Marie Taglioni gibi efsanevi isimleri ile Romantik Bale, bale sanatını derinden etkileyen bir dönemi ifade etmektedir.

Anahtar kelimeler: Bale, Romantik Dönem, Romantik Dönemde Bale

Romantik Dönemde Bale

Melih MERTEL

ABSTRACT

Romantic era is an important period which had effected arts and literature. Due to the general characteristics of the period, ballet also experienced some changes and new developments had occurred. In this era of a general dominance of women, fantastic subjects were narrated in general and new techniques such as point technique had emerged. Along with the Romantic Era, ballet reached its contemporary identity while innovations in costumes and effects had also emerged. Romantic ballet deeply effected the art of ballet by means of romantic ballet examples such as Giselle and La Sylphide which are still appreciated and watched today and also with the existence of mythical names such as Marie Taglioni.

Keywords: Ballet, Romantic Era, Ballet in Romantic Era

ÖNSÖZ

Bu tezin amacı romantik dönemde balenin gelişimini araştırmaktır. Romantik dönemde bale büyük reformlar yaşamış ve günümüzdeki klasik bale formuna yaklaşmıştır. Kadın dansçılar parmak uçlarında durmaya başlamış ve erkek dansçılar ise ön plana çıkmıştır. Romantik dönemin masalsı yaklaşımı günümüzde bile etkilerini sürdürmektedir. Bu çalışmamın romantik dönem balesini tanımak isteyenlere yardımcı olmasını dilerim.

Başta tez danışmanım Oral Yazıcı' ya ve çok sevgili aileme bana yardımlarından dolayı teşekkürlerimi borç bilirim.

Melih Mertel

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
GİRİŞ.....	1
<u>1.</u> DÜNYADA BALE VE BALENİN GELİŞİMİ	3
<u>1.1.</u> BALENİN ANLAMI VE ORTAYA ÇIKIŞI.....	3
<u>1.2.</u> DÖNEMLER İTİBARIYLA BALENİN GELİŞİMİ	4
<u>1.2.1.</u> Rönesans Dönemi	4
<u>1.2.2.</u> Sarayda Bale.....	7
<u>1.2.3.</u> Çağdaş Dansın Gelişimi.....	11
<u>1.2.4.</u> Balenin Yaygınlık Kazanması.....	13
<u>1.2.4.1.</u> Fransa’da Bale.....	13
<u>1.2.4.2.</u> İngiltere’de Bale.....	15
<u>1.2.4.3.</u> Rusya’da Bale	15
<u>1.2.4.4.</u> Almanya’da Bale.....	19
<u>1.2.4.5.</u> ABD’de Bale.....	19
<u>2.</u> ROMANTİK DÖNEM	21
<u>2.1.</u> ROMANTİK DÖNEM VE ORTAYA ÇIKIŞI	21
<u>2.2.</u> ROMANTİK DÖNEMİ HAZIRLAYAN KOŞULLAR.....	23
<u>2.2.1.</u> Avrupa’da Sosyoekonomik Ortam.....	23
<u>2.2.2.</u> Avrupa’da Sosyo-Kültürel Ortam	24
<u>2.2.3.</u> Aydınlanma Çağının Etkileri	26

<u>2.3.</u> ROMANTİK DÖNEM SANATININ ORTAK ÖZELLİKLERİ	27
<u>3.</u>ROMANTİK DÖNEMDE BALE	30
<u>3.1.</u> ROMANTİK DÖNEM BALESİNİN ORTAYA ÇIKIŞI.....	30
<u>3.2.</u> ROMANTİK DÖNEM BALESİNİN GENELKARAKTERİSTİĞİ	33
<u>3.3.</u> ROMANTİK DÖNEM BALESİNDE DANCILAR	46
<u>3.3.1.</u> Marie Taglioni.....	46
<u>3.3.2.</u> Fanny Elssler	48
<u>3.3.3.</u> Fanny Cerrito	51
<u>3.3.4.</u> Carlotta Grisi	52
<u>3.3.5.</u> Jules Perrot	53
<u>3.3.6.</u> Lucille Grahm	55
4. ROMANTİK DÖNEM BALE ÖRNEKLERİ	56
4.1. La Sylphide	56
4.2. La Fille du Danube.....	58
4.3. Çingene Kız.....	59
4.4. Giselle	59
4.5. La Jolie Fille du Gand	62
4.6. La Naïade et le Pêcheur.....	62
4.7. La Péri	63
4.8. La Esmeralda.....	64
4.9. La Vivandière.....	64
4.10. Le Diable à Quatre	64
4.11. Pas de Quatre.....	65
4.12. Catarina	66
4.13. Le Judgement de Paris	68
4.14. Paquita.....	68
4.15. Les Métamorphoses	68

4.16. Korsan	68
4.17. La Papillon	70
4.18. Coppeliala	71
SONUÇ	73
KAYNAKÇA.....	76

Kısaltmalar Listesi

A.g.e. :	Adı Geçen Eser
s. :	Sayfa
ABD :	Amerika Birleşik Devletleri

Resimler Listesi

Resim 1: Ballet Cominique de la Reine	6
---	---

Resim 2: Avrupa’da Ortaya Çıkan Saray Balolarından Bir Sahne	8
Resim 3: 17. yüzyıl Atlı Bale Sahnesi	9
Resim 4: Il Dono del Re Alpi á Madama Reale’den Bir Sahne.....	11
Resim 5: Jules Perrot’nun 1845 tarihli Pas de Quatre’ında (Dörtlü dans) dönemin dört ünlü balerini	32
Resim 6: Anna Pavlova Giselle’de romantik tütü içerisinde	35
Resim 7: La Sylphide Balesinde Kostümler	37
Resim 8: Johannes Jelgerhuis’in çizimi ile Romantik dönemde gelişen pandomima ve jest teknikleri	38
Resim 9: 1840 Tarihli Der Zauberschleier Balesi ve Dans Hareketleri.....	39
Resim 10: 1832 Tarihli Sihirli Yüzük Balesi ve Koreografisi.....	40
Resim 11: Romantik Dönemin En Büyük Kadın Dansçısı: Marie Taglioni.....	42
Resim 12: Marie Taglioni La Gitana Balesinde Çingene Kostümü İle	44
Resim 13: Carlotta Grisi ve Lucien Petipa Le Diable a Quatre Balesinde yöresel kostümlerle Polka Yaparken	45
Resim 14: Marie Taglioni Gravürü	46
Resim 15: Marie Taglioni La Gitana’da İspanyol kostümü ile İspanyol Dansı Cachucha Yaparken	48
Resim 16: Fanny Elssler	49
Resim 17: Fanny Elssler Esmeralda Balesi’nde	50
Resim 18: Fanny Elssler La Gypsy Balesinde Polonya geleneksel dansı cracovienne yaparken	51
Resim 19: Fanny Cerrito yöresel kostümde lituana yaparken	52
Resim 20: Carlotta Grisi	53
Resim 21: Esmeralda’da Rol Alan Jules Perrot	54
Resim 22: Lucille Grahn Jugement de Paris Balesi’nde.....	55
Resim 23: Marie Taglioni La Sylphide’da.....	58
Resim 24: Giselle litografisi	60
Resim 25: Giselle’de Carlotta Grisi litografisi	61
Resim 26: Jules Perrot 1851 Peterhof Sarayı’nda Ondine, ou La Naïade Balesi’nde.....	63
Resim 27: Le diable à quatre Balesinden Bir Sahne	65
Resim 28: J. Branard litografisi ile Catarina Balesinde Lucile Grahn.....	67
Resim 29: Korsan Balesi’nde Carolina Rosati.....	69
Resim 30: Emma Lily La Papillon Balesi.....	70
Resim 31: Giuseppina Bozzachi Coppelia’da.....	71

GİRİŞ

Tarihsel anlamda bakıldığında belki de insanoğlunun ilk çağlardan itibaren kendini ifade edişinin en eski yöntemlerinden biri olan dans, topluluklarda dinsel, geleneksel, törensel ve savaş dansları gibi çeşitli amaçları ve işlevleri olan biçimleriyle geçmişten beri ilişkilerin bir parçası olmuştur. İçerisinde birçok unsuru barındıran bale diğer danslarla kıyaslandığında daha yeni bir gösteri sanatı sayılsa da her dönem gelişmeye devam ederek ve günümüzde tüm sahne sanatlarının da kullandığı müzik, kostüm, mimik, dekor, sahne hileleri, ışık gibi birçok efektten, teknolojik olanaklardan ve güzel sanatların bütün dallarından yararlanmaktadır. Sanatta da özellikle 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan Romantizm akımı, baleyi içerik, kostüm ve figürler bakımından etkilemiştir.

Romatizm akımının sanat tarihinde bıraktığı izlere ve etkilere bakıldığında, klasizme, sanayileşmeye, seri üretime, monotonlaşmaya ve tek tipe dönüşmeye duyulan itirazın karşısına kutsallığa, sonsuzluğa, teklige ve bunlar gibi daha uzak ve ulaşılmaz olanlara duyulan özlem, sevgi ve hayranlığın koyulduğu gözlemlenmektedir.

Romantizmin, hayal dünyasına ve somut kavramların soyutlaştırılmasına duyulan ihtiyaca olan katkısı sonsuzdur. Dolayısıyla duygulara hitap eden bu akımın baleyi de etkilemesi kaçınılmaz olmuş ve özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısı ile beraber romantik bale ortaya çıkmış, o güne dek görülmeyen birçok farklı yaklaşıma da olanak hazırlamıştır. Romantik dönemin en önemli özelliği sanatın saray hâkimiyetinden kurtularak geniş halk kitlelerinin beğenisine sunulması olmuştur. Dönemin dansını ve müziğini buluşturan romantik bale halk tarafından da benimsenmiş ve kısa sürede tüm Avrupa'da en önemli dans etkinliklerinden biri haline gelmiştir. Çalışmanın genelinde inceleyeceğimiz gibi romantik bale genel olarak doğaüstü konular içeren, kostüm ve yeni dans tekniklerinin uygulandığı bir dönemi ifade etmektedir ve bu haliyle de dans tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Çalışmada da genel olarak romantik dönemde bale ve daha yalın bir kavramsallaştırma ile romantik balenin incelenmesi hedeflenmektedir. Bu kapsamda çalışma üç temel bölümden oluşmaktadır.

Balenin ortaya çıkışını ve seyrini incelemeyi hedefleyen ilk bölümde bale tarihindeki belirleyici dönemler ve gelişiminde önemli yerlere sahip olan ülkelerdeki ilerlemeler gibi başlıklar altında temel bilgiler verilmesi amaçlanmıştır.

İkinci bölümde Avrupa’da ortaya çıkan ve etkileri tüm dünyada hissedilen, sanattan felsefeye birçok alanda genel özellikleri görülen Romantizm akımının ortaya çıkış süreci ve bu süreçte etkili olan dinamikler değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın temel inceleme alanının oluşturan Romantik Dönemde Bale başlıklı üçüncü bölümde ise bu dönemde balenin nasıl bir gelişim seyri izlediği ve etkilerinin neler olduğu değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda Romantik balenin ortaya çıkışı ve ilk örnekleri, dönemin bale açısından genel karakteristiği, etkili olan dansçılar ve yine bu dönemde klasikleşen eserlerin incelenmesi hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYADA BALE VE BALENİN GELİŞİMİ

1. BALENİN ANLAMI VE ORTAYA ÇIKIŞI

Tarih boyunca insanlar dini ayinleri yerine getirmek ve sosyal kutlamaları gerçekleştirmek gibi farklı sebeplerden dolayı dans etmişlerdir. Saray dansları krallar ve kraliçeler olduğu sürece varolurken, halk dansları, sosyal danslar, salon dansları, dini danslar ve deneysel danslar gibi farklı çeşitler tarih içinde dans formları olarak varlık göstermeye devam etmiştir. 16. yüzyıl başlarında, Ortaçağ ve Reformasyon arasındaki tarihlere yayılan Rönesans döneminde, şekillenmeye başlayan bale ise kuralları olan ve sanatsal öğelerle birleşen bir sahne gösterisi olarak değerlendirilmiştir.

Estetik dans kategorisi altında incelenebilecek ve son derece titiz bir dans olan baleyi genellikle bir müzik eşliğinde, dekorların ve sahne kostümlerinin kullanıldığı, bir veya birden fazla dansçının sözsüz bir biçimde mimiksel ifadeler kullanarak dansla sahnelemesi olarak tanımlamak mümkündür.¹

Deleon'a göre İtalya'nın soylu salonlarında ortaya çıkan bale, kelime anlamı ile kökenini İtalyanca bal iare (dans etmek)'den almaktadır.² Ballet" terimi ise ilk kez 13. yüzyılda İtalya'da "Commedia del Arte"ın Arlechino, Columbina, Pantolone, Pierrot gibi karakterlerinin hareketleri için kullanılmaya başlanmıştır.³

Beaumont' a göre ise balenin kökenlerini tam olarak bilmek mümkün değildir. 1300'lü ve 1400'lü yıllarda maskeli oyular, kostümlü sössüz tiyatrolar ve tiyatrolarda perde aralarında sergilenen kısa komedi gibi çeşitli moda olmuş

¹ Ela Gürten, **Sahne Sanatlarında Yönetim ve Etkili İletişim**, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s. 94.

² Jak Deleon, **Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1990, s. 4.

³ Tekin Koçkar, **Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları**, Ankara: Bağırhan Yayınevi, 1998, s. 32.

eğlenceler vardır ve balenin de böyle eğlence türlerinin bir karışımı olarak doğduğu tahmin edilmektedir.⁴

Temelde balenin, İtalyan, Rus ve Fransız olmak üzere üç stilinin olduğu kabul edilmiştir. İtalyan stili güçlü ve etkileyici bir tekniktir; dansçıları farklı adımlarından ve dönüş kabiliyetlerinden tanımak mümkündür. Fransız tarzında ise zarif ve narin hareketler öne çıkarken Rus stilinde her iki tarzın da etkileri görülmekte ve duygusal ifadelerin yoğunluğu öne çıkmaktadır.⁵ Bu farklı tarzlar ait oldukları dönemlere ve toplumlara bağlı olarak gelişim göstermişlerdir ve böylelikle balenin tarihinden ve ortaya çıkışından bahsederken belli dönemleri de incelemek gerekmektedir.

2. DÖNEMLER İTİBARIYLA BALENİN GELİŞİMİ

Bu bölümde balenin doğuşu ve çeşitli dönemlerdeki gelişimi genel hatları ile değerlendirilecektir.

2.1. Rönesans Dönemi

Rönesans döneminde dini, ahlaki, kültürel, bilimsel, düşünsel ve sanatsal alanlarda birçok gelişim ve atılım gerçekleşmiştir ve böylelikle dönemin danslarının etkileneceği de kaçınılmaz olmuştur. Günümüzdeki örneklerden sadece biri olan ve Floransadaki Galleria Accademia’da bulunan bir çeyiz sandığındaki dans figürleri Rönesans döneminde dansa da büyük önem verildiğinin göstergesidir. Ayrıca koreografi de İtalya’da bu dönemlerde doğmuş; D. Piacenza da tarihin ilk koreografı olarak kayda geçmiştir.⁶

Dans, 16. yüzyıla gelindiğinde ise yüzme, güreş ve kılıç kullanma gibi soyluluk göstergelerinden biri olmuş ve askeri eğitimin bir parçası olarak da kabul

⁴ Cyril W. Beaumont, **Kısa Bale Tarihi**, çev. Özcan Başkan, İstanbul: Elif Yayınları, 1964, s. 5.

⁵ Missy Mitchell, **Ballet: Pointe by Pointe**, New York: Rosen Publishing Group, 2004, s.8.

⁶ Jak Deleon, **Kısa Bale ve Modern Dans Tarihi**, İstanbul: Altın Kitaplar, 1993, s. 9.

edilmiştir. Toplumsal açıdan değerlendirildiğinde dansın siyasi bir işleve sahip olduğu da görülmektedir ve dönemin siyasi dünya bakışında insan evrenin merkezine yerleştirilmiştir ve bu bakış açısı topluma da uyarlanmıştır.⁷

1400'lü yıllarda, günümüz bale koreografi olarak tanımlanabilecek, tüm görevleri kendileri üstlenmiş, uzmanlar ortaya çıkmıştır. Aralarından Domenico da Piacenza ve Guglielmo Ebreo en önemli uzmanlar kabul edilmiştir.⁸

Balenin daha geniş kitleler tarafından tanınması ve izlenmesi İtalyan Rönesans dönemine rastlamaktadır. Fransız Kralı II. Henry ile 1533 yılında evlenen İtalyan Catherine de Medici, düzenlediği görkemli dans ve müzik partileri ile tanınmaktadır.⁹ Bu dönemde daha ziyade bir şenlik kutlaması görünümünde olan bale, soyluların düğün, kutlama, şölen eğlenceleri gibi günlerinde gösteri amaçlı olarak sergilenmektedir ve bu gösteriler günümüzdeki anlamıyla seyirci olgusundan mahrumdur.¹⁰ Fransa Sarayı'na İtalyan orijinli bale-ziyafet eğlence tarzını sokan Medici'nin emri ile kurulan Ballet Cominque de la Reine'nin koreografisi 1582'de bir cilt içinde yayımlanmış ve bu eseri özel kılan unsur ise bir balenin ilk basılmış şekli olarak kabul edilmesinden gelmektedir.¹¹

⁷ Berna Kurt, **Dansçı Erkeğe Yönelik Önyargılı Bakışın Sinop Köçekleri Örneği Üzerinden İncelenmesi**, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s. 10.

⁸ Robert Greskovic, **Ballet 101: A Complete Guide to Learning and Loving Ballet**, New Jersey: Limelight Edition, 2005, s. 5-6.

⁹ Mitchell, a.g.e. s. 6.

¹⁰ Jak Deleon, **Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1990, s. 4.

¹¹ Beaumont, a.g.e. s. 7.



Resim 1: Ballet Cominique de la Reine

2.2. Sarayda Bale

Aristokratlar sanatsal faaliyetlere bol zaman ve para harcamışlar; çağın saray mensupları dans hocalarından edindikleri bilgileri dönemin düğün, nişan, davet ya da kutlama gibi faaliyetlerinde sergilemişlerdir. Saraylarda gelişen bale tekniğinin zamanla bir sanat halini alması ise kurulmaya başlanan akademiler yoluyla mümkün olmuştur.¹²

1570 yılında şair Jean Antoine de Baif ile besteci Thibault de Courville'in Paris'te Şiir ve Müzik Akademisi'ni kurarak çeşitli sanat dallarını bir araya getirmeleri de saray balesinin oluşumuna katkıda bulunmuştur. 1581 yılında Balthasar de Beaujoyeux'ün düzenlediği ve koreografisini yaptığı Ballet Comique de la Reine (Kraliçe'nin Dramatik Balesi) ilk "bale" örneği olarak kabul edilmektedir.¹³ Çok sayıda dans uzmanı *Ballet Comique de la Reine*'in 15 Ekim 1581 tarihinde seyircilere sunuluşunu ve yaklaşık 10 bin soylu tarafından izlenmesini çok önemli kabul etmektedir. Kraliyet ailesinden bir nişanı kutlama amacıyla sergilenen bu gösterinin kadrosu saray çevresinden oluşmaktadır ve eseri önemi kılan etkenlerin başında koreografik disipline sahip olması ve dans fenomenine yeni boyutlar getirmesi bulunmaktadır.¹⁴

1555'te Fransa'ya taşınan eserin yazarı adını Balthasar de Beaujoyeux olarak Fransızlaştırmıştır ve Kraliçe'ye takdim edilmesinin ardından Kraliçe Balthasar'ı kendi oda uşağı olarak tayin etmiştir fakat daha sonra onu saraydaki festivalleri düzenlemekte gayri resmî olarak görevlendirmiştir. Adı geçen balenin baskısına yazdığı önsözünde Beaujoyeux baleyi: "*Çeşitli çalgıların armonisine uygun olarak dans eden kimselerin meydana getirmiş olduğu geometrik karışım.*" şeklinde tanımlamıştır.¹⁵

¹² Koçkar, a.g.e., s. 33.

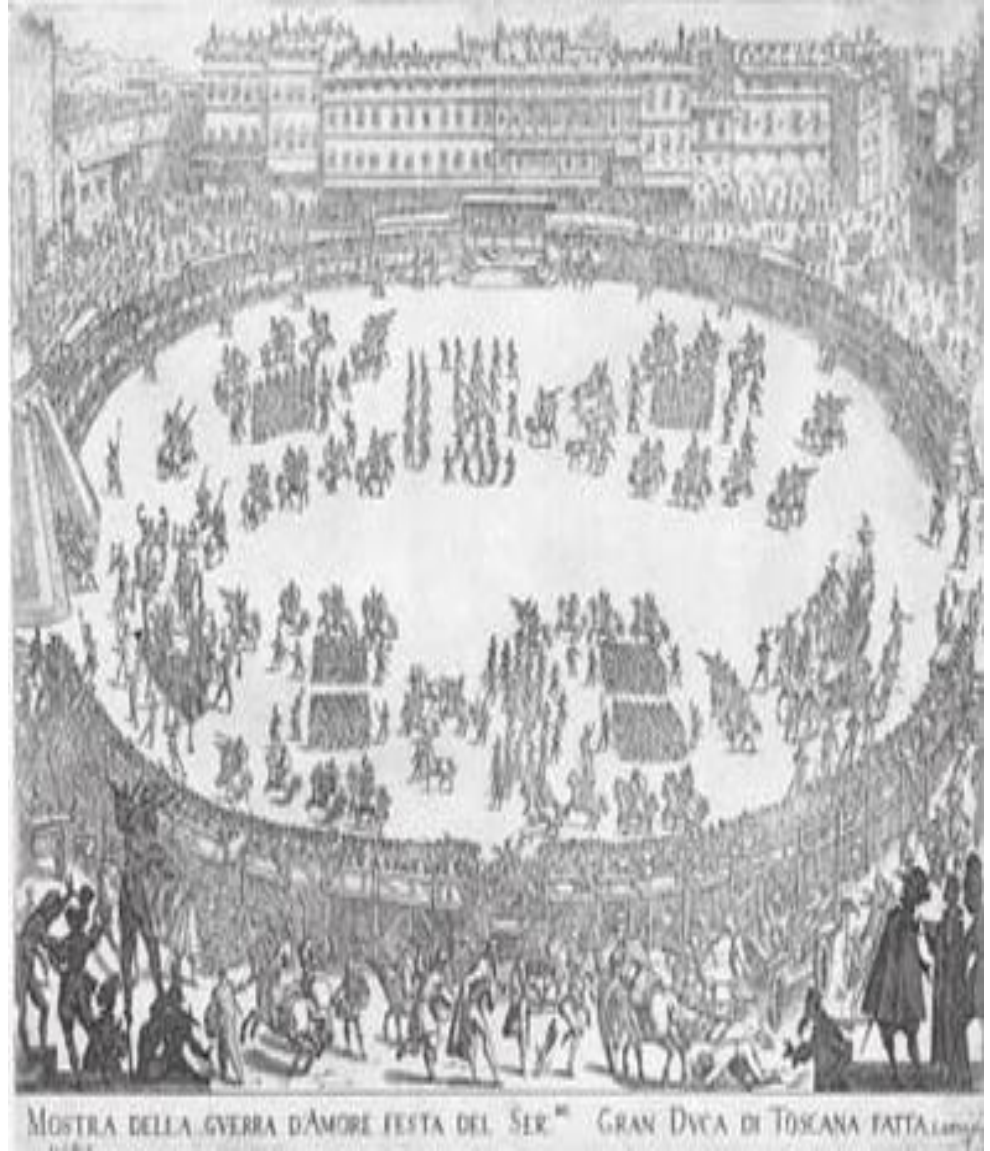
¹³ Kurt, a.g.e., s. 10.

¹⁴ Deleon, a.g.e., s. 5.

¹⁵ Beaumont, a.g.e., s. 7.



Resim 2: Avrupa’da Ortaya Çıkan Saray Balolarından Bir Sahne



Resim 3: 17. Yüzyıl Atlı Bale Sahnesi

Saray balesini ortaçağ eğlencelerinden farklı kılan özelliklerinden birisi işlevinin dini olmanın tam tersine seküler oluşudur. İmparatorluk ailesinin etrafında kurulan baleler, düzeni meşrulaştırma ve kuvvetlendirme, farklı ve çeşitli inançları bir araya getirme ve eğlendirme gibi amaçlara sahiptir ve öncelikle yönetici sınıfa hizmet etmektedir. Şölenler, oyun araları, yabancı elçilerin ziyaretleri ve soyluların düğünleri gibi çeşitli aktivitelerde sahnelenmektedirler. Gösterilerde dans, müzik, şiir, resim ve tiyatro bir arada bulunmaktadır. Genellikle tek bir genel sanat yönetmene sahip olan saray balesinde farklı bölümler bir araya getirilirken müzik, oyunculuk ve dans birlikte sergilenmektedir. Belli bir sürekliliğe ve bütünlüğe sahip olmazken, balelerin sonunda genellikle herkesin katıldığı büyük bir balo da düzenlenmektedir.¹⁶

Franko'ya göre Fransa Kralı 14. Louis saray balesini açık bir biçimde siyasallaştırmış ve bununla birlikte koreografinin akademik bir uğraş olduğu inancına sahip, konuya hakim ve uzman seyircilerden etkilenmemiştir. Fransa'nın siyasi yapısını oligarşiden mutlakiyete dönüştürmeyi amaçlayan Louis, seyircilerin arasında böylesi bir uzmanlığa sahip olanların da varlığının farkındaydı ve dansını da bu arzusunun bir simgesi haline getirmişti.¹⁷

Saray balesi döneminde bale operanın önüne geçmiş, Lully ve Rameau gibi bestecilerin sayesinde ise baletlerin maske takması kuralı yıkılmış ve kadın dansçıların da eğitimi ve yetiştirilmesine başlanmıştır.¹⁸

¹⁶ Kurt, a.g.e. s. 11.

¹⁷ Chris Roebuck, "Kralı Queer'leştirmek: Dansta Erkeklik/Erillik Okuması İçin Yardımcı Bir Yaklaşım", **Dans Tarihini Yeniden Düşünmek**, A. Carter (ed.), İstanbul: BGST Yayınları, 2010, s. 64.

¹⁸ Clarke ve Crisp, a.g.e. s. 32.



Resim 4: II Dono del Re Alpi á Madama Reale'den Bir Sahne

2.3. Çağdaş Balenin Gelişimi

18. yüzyıldan itibaren bale bir sahne sanatı gibi kabul edilerek ilerlemiştir ve teknik anlamda büyük gelişmeler göstermiştir. Jean- Georges Noverre'in (1720–1810) *Lettres Sur la Danse et le Ballets* (1760; *Dans Ve Baleler Üzerine Mektuplar*) adlı yapıtı, ballet d'action (konulu bale) ya da dramatik balenin Avrupa'daki gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde besteci Cristoph Gluck'un müziği, opera ve baledeki dansa yepyeni bir canlılık ve oyunculuk anlayışı getirmiş; bu dönemde ayrıca, bale üç tür büyük gelişim göstermiştir. Dansçıların *sérieux*; *demi-caractère* ve *comique* (ya da grotesque) gibi üç farklı teknikte eğitilmesi balenin de opera gibi, büyük salonlarda oynanan görkemli bir gösteri durumuna gelmesini sağlamıştır ve birçok opera, ara oyunları olarak sunulan bale divertimento'ları da içermiştir.¹⁹

¹⁹ “Bale ve Dans Tarihi”, http://www.baledans.net/html/bale_dans_okulu_kurslary_tarih.html, (15.03.2011)

Romantizm gibi akımlar ve 19. yüzyılın bilimsel ve teknolojik gelişmeleri, felsefe ile bilim arasındaki ilişkide yeni yöntemler, yeni mimari yapılanmalar, kentleşme, yeni sosyal sınıfların oluşması, sanatın soylu sınıfın hizmetinden çıkması, 20. yüzyıldaki yeni gelişimlerin başlangıç noktaları olarak kabul edilebilirler. Bu tarihlerden itibaren, kitlesel teknolojik yeniliklere tanık olan modernizmin yükselmesiyle 20. yüzyılın başında toplumu şekillendiren felsefi ve bilimsel anlayıştaki köklü değişiklikler dans alanında da kendisini göstermiştir.

Isadora Duncan ve Martha Graham gibi isimlerin, dans alanında başlattığı devrimci yaklaşım sayesinde modern dans ortaya çıkmaya ve şekillenmeye başlamıştır. Klasik balenin tanımlayıcı diline karşı bir duruş olarak ortaya çıkan ve insan bedeninin klasik balenin standart kurallarının dışına çıkarak özgürleşmesini savunan bu yaklaşım bedenin kullanım olasılıklarının oldukça büyük ölçüde genişlemesini sağlamıştır.

20. yüzyıl dans salonlarının açıldığı, dansların artık birer sahne gösterisi olarak kabul edildiği bir yüzyıl olmuştur. Profesyonel dansçılarla birlikte profesyonel dans öğretmenleri ve düzenleyicileri de ortaya çıkarak, sahne gösterileri, izleyicileri etkileme amacıyla Broadway müzikalleri gibi büyük prodüksiyonlara dönüştürülmüştür. Radyo ve televizyon gibi iletişim araçlarının gelişimi de bu dansların çok daha çabuk bir sürede yayılmasını mümkün kılmıştır.²⁰

20. yüzyıl, önceki dönemlere kıyasla, balenin ifade ettiği ve simgelediği birçoğu olgudan uzaklaşıldığı bir dönem olurken dansçılar ve koreograflar için ise öngörülme ve oldukça yaratıcı bir gelişim dönemine dönüşmüştür. Toplum için de dans tanımları göz önünde bulundurulursa zihinleri zorlayan ve sınırları genişleten, sürprizlerle dolu ve hatta zaman zaman şaşırtıcı olabilen bir dönem haline gelmiştir. Böylelikle bir anlamda dansa bir devrim yaşanmıştır.

²⁰ Koçkar, s. 29.

2.4. Balenin Yaygınlık Kazanması

Avrupa’da doğan bir dans olan balenin kısa bir zaman içinde bu coğrafyada etkili olması ve her ülkenin kendi ekolünü yaratması sebepleriyle bu kısımda genel hatları itibarıyla ülkelerin bale tarihlerine kısaca yer verilecektir.

2.4.1. Fransa’da Bale

Bale Fransa’ya 16. yüzyılda gelmiştir ve Catherine de Medici’nin 1581 yılında yarattığı Ballet Cominique de la Reine bir dönüm noktası olmuştur. Bazı söylemlere göre Henry döneminde 80 saray balesi yaratılmıştır. 14. Louis (1643–1715) döneminde ise Kardinal Richelieu bale eseri üretmiştir ve 14. Louis’in kendisi de dans etmiştir.²¹

Dansa yoğun bir ilgi duyan Fransa Kralı 14. Louis (1638–1715), 17. yüzyılda yaşanan gerileme dönemlerinden sonra dansı yine kusursuzluğa ulaştırma gayesiyle 1661 senesinde Kraliyet Dans Akademisini ve 1669 yılında da Royal Müzik Akademisini kurmuş ve ileriki dönemlerde birleşmeleri ile bugünkü *Theatre National de L’Opera* ortaya çıkmıştır. Yine 1661 senesinde perde aralarında dansların bulundu, müziği Jean Baptise Lully’e ve sözleri Moliere ait ilk comedie-ballet sergilenmiştir. Bu olay sayesinde Lully opera-balletler yazmaya başlayarak gerekli profesyonel dansçıları eğitme amacıyla Kraliyet Müzik Akademisi’ne bağlı bir okul kurulmasına öncülük etmiştir. Başlangıçta bu yeni dansçılar asillerin davranışlarını ve duruşlarını imite etmeleri için eğitilirken Lully ve bir bale ustası olan Pierre Beauchamps’ın yönlendirmeleri sonucunda bir gösteri sanatına dönüşmeye başlamıştır. Louis’nin hükümranlılığı döneminde opera ve bale bugünkü baleden farklı bir şekilde gelişmiştir.²²

²¹ Mary Clarke ve Clement Crisp, **Ballet: An Illustrated History**, New York: Universe Books, 1973, s. 32.

²² Oral Yazıcı, **Dünya Balesinde Erkek Dansçılar**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1990, s. 6.

Paris'te kurulan Academie Royale de la Danse (Kraliyet Dans Akademisi) bir yenilik olarak saray danslarıyla geleneksel dansları ortak bir zemine oturtmak üzere çalışmalara başlamasıyla teatral bir forma sahip olan bale profesyonel açıdan desteklenmiştir ve tekniksel ve yapısal reformlar gerçekleştirilmiştir. 1671 yılında Academie Royale de Musique'nin temellerinin atılmasıyla birlikte bu iki akademi Paris Operası'nın köklerini oluşturmuştur. Aralarında Mademoiselle de Lafontaine'nin de bulunduğu profesyonel balerinler ilk defa 1681 senesinde sahneye çıkmaya başlamışlardır.²³

Bale için altın çağın, kendisi de iyi bir dansçı olan 14. Louis devrinde başladığı savunulmaktadır ve bu dönemde balenin daha asil ve artistik bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Öncesinde halk tarafından edilen bir dans türüken bu dönemden sonra profesyonel dansçıların kostüm, maske ve peruklar eşliğinde dans etmeye başladıkları görülmüştür. 1651 yılında, henüz on dört yaşında bir çocukken, Kral 14. Louis Benserade'ın düzenlemiş olduğu *Cassandra* isimli balede rol almıştır. Bundan başka birçok balede de dans eden Kralın son balesi ise 1669 senesindeki *Flöre* olmuştur. Krallığın yüksek kudretine inanan 14. Louis'nin temsil ettiği kişilikler arasında sanatın, şiirin ve ateşin tanrısı Apollon, Yunan mitolojisinde Poseidon adıyla da bilinen denizlerin hakimi Neptün ve Roma mitolojisinde tanrıların en güçlüsü Jüpiter veya Yunan mitolojisindeki adıyla Zeus bulunmaktadır. İnce bir zevke sahip olduğu söylenen kralın devrinde balede kaydedilen büyük ilerlemelerde 14. Louis'nin ülkesindeki en yetenekli insanlarla işbirliği içinde olması da önemli bir yere sahiptir.²⁴

20. yüzyıla baktığımızda ise Theatre des Champs-Elysees'nin Nisan, Mayıs ve Haziran 1913'teki açılış sezonu Gabriel Astruc tarafından 'Grande Saison de Paris' olarak ilan edilmiştir ve Birinci Dünya Savaşından hemen önceki Paris'in kültürel ve sosyal yaşamı hakkında önemli örnekler teşkil etmektedir. Bu sezonu efsanevi kılan ise Diaghilev'in Ballets Russes'i, Debussy'nin *Jeux*'u ve Stravinsky'nin *Rite of Spring*'i tarafından sunulan yeni bale müzikleri olmuştur.

²³ Deleon, s. 13.

²⁴ Beaumont, a.g.e., s. 9.

2.4.2. İngiltere’de Bale

Balenin İngiltere’de ortaya çıkışı masque şeklinde olmuştur. 1509–1547 yılları arasında hüküm süren İrlanda ve İngiltere Kralı 8. Henry kıyafet balolarından ve saray eğlencelerinden hoşlanmaktadır ve bunlar Kraliçe Elizabeth devrinde gitgide daha da gelişmişlerdir. Fakat Ballet Comique’in tam etkisi 1603 senesinde İngiltere Kralı olan I. James dönemine kadar pek görülmemiştir. Ancak ondan sonra masque çeşidi ortaya çıkmıştır. Yazar olarak Ben Jonson, Campion, Samuel Daniel; dekorda ve kostümde Inigo Jones; müzikte Alfonso Ferrabosco, Thomas Giles öne çıkan isimler olmuştur. Heronimus Herne de *maître de ballet* (bale ustası) olarak çalışmıştır. Gösterilen masque eğlenceleri arasında On İki Tanrıça (Daniel, 1604), Karanlık Maskı (Jonson, 1605), ve Güzellik Maskı (Jonson 1608) gösterilebilir ancak 17. yüzyılın sonlarına yaklaştıkça masque çeşidi de ortadan kaybolmuştur.²⁵

2.4.3. Rusya’da Bale

“İtalyanlar nasıl şarkı söylerse, Ruslar öyle dans eder” görüşü bale ve müzik tarihçileri arasında yaygındır ve bu görüşe bir başka örnek olarak Deleon’un “Rusya’da baleden değil Rus balesinden söz etmek daha doğrudur” ifadesi akla gelebilir.²⁶ Rus koreografileri, sahne tasarımları Batı toplumuna tanıtılmış ve Batı Avrupa balesinde gözle görülür etkiler bırakmıştır. Bunlarla birlikte tiyatronun ve ünlü ressamların işbirliği ile yaratılmış bir "sanat sentez"inin nasıl olabileceğini birçok kusursuz örnekle göstermişlerdir.²⁷ Dolayısıyla 20. yüzyılda balenin Batı dünyasında yayılmasında ve beğenilmesinde en önemli rolü Rusya’nın oynadığını söylemek mümkündür. Meşhur Balerin Anna Pavlova (1881–1931) 20 yıl boyunca durmadan dünyayı dolaşmıştır. Yaşamının son 20 yılında Avrupa’da temsil veren Serge Diaghilev’in kurduğu (1872–1929) (Ballet Russes) Rus Balesi adlı toplulukta uygulanan çalışma düzeni, koreograf, sahne tasarımcısı ve besteci arasında işbirliğini

²⁵ Beaumont, a.g.e., s. 7.

²⁶ Deleon, 1993, s. 21.

²⁷ Murat Kurtulmuş, **Ballet Russes’ün Kısa Tarihçesi ve Giysi Tasarımlarının İncelenmesi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1999, s. 7.

yaygınlaştırmıştır. İzleyicileri derinden etkileyen Diaghilev'in bale sanatına yeni bir canlılık ve yeni bir tanıtım getirme çabalarına ise onun beş önemli koreografi olan Mikhail Fokine (1880–1942), Vaslav Nijinsky (1888–1950), Leonide Massine (1895–1979), Bronislava Nijinska (1891–1972) ve George Balanchine (1904–83) önemli katkılarda bulunmuştur.²⁸

Rus balesinin başlangıcı, 1738 yılında Çariçe Anna İoannova'nın Fransız bir dans eğitmeni olan Jean-Baptist Lande'yi aristokratların çocukları için Petersburg şehrinde bir dans okulu açmakla görevlendirmesi kabul edilebilir. İmparatorluk Bale Okulu olarak da bilinen bu okul zaman içerisinde gelişim göstermiş olsa da asıl yenilikler ve başarılar 1801 senesinde Charles Didelot'nun yönetime gelmesinin ardından yaşanmıştır. 25 yıldan uzun süre görevde kalan Didelot, okulu Fransız klasik tarzında düzenleyerek performansı en yukarı seviyelere taşımıştır. 1738 yılında Rusya dramatik bale ile de tanışmıştır. Zamanla gelişen Rus balesi 1910–1930 arasında Vaslav Nijinsky ve Anna Pavlova'yla birlikte altın çağını yaşamıştır.²⁹

İmparatorluk Balesi'ne getirilen bir diğer yenilik ve canlılık ise Sergey Diaghilev'in (1872–1929) kurduğu Ballet Russes tarafından sağlanmıştır. Rusya'nın en iyi dansçı, koreograf, müzsiyen ve sanatçıları bir araya getirmesiyle belki de dünyanın en güzel kabul edilen eser ve temsillerini yaratmıştır. Kurduğu bu grubun içerisinde Pavlova, Korsavina ve Nijinsky gibi dansçılar, Fokine, Massine, Nijinskaya ve Balanchine gibi koreograflar, Chopin, Çaykovski, Stravinski ve Rimski-Korsakov gibi müzisyenler, Benois, Bakst, Goncharova ve Picasso gibi ressamlar bulunmaktaydı. Aynı zamanda sanat eleştirmeni de olan Diaghilev, Rus sanatını Batı Avrupa'ya tanıtarak Paris'te Rusya'yı başarıyla temsil etmiştir. Saint Petersburg Tiyatrosu'ndan dansçıları Paris'e getirerek başarılı çalışmalara imza atmıştır. Paris, Londra, Madrid, Roma ve Amerika'da büyük ilgi görmüştür. Koreografik eser ve yapıtlara özgünlüğü ile yeniden saygınlık kazandıran Diaghilev batı balesine de canlılık getirerek yeni bir anlayışın yolunu açmıştır.

²⁸ Bale ve Dans Tarihi", http://www.baledans.net/html/bale_dans_okulu_kurslary_tarih.html, (15.03.2011)

²⁹ Kurt, a.g.e. s. 20.

Romantik bale 19. yüzyıl ortalarında etkisini kaybediyor olmasına rağmen Saint Petersburg’da bir canlılık görülmektedir. Rus balesinin başka bir görkemli dönemi ise 1847 senesinde bu şehre gelen Marius Petipa (1818–1910) sayesinde yaşanmıştır ve Rus balesini dünyanın önde gelen dans birimleri arasına katmıştır. Petipa 56 sene süren kariyeri boyunca altmışın üzerinde koreografi ve yeni sezon açılışlarında özgün baleler üretmiştir.³⁰

Rusya’da Petipa’dan sonra gelen en önemli koreograf olan Mikhail Fokine (1880–1942) tütü ve parmak ucu ayakkabıları gibi geleneksel bale kostümlerine ve balenin geleneğe körlük derecesinde bağlı olmasına karşı çıkar. Parmak ucu tekniğiyle yapılan dansların yerine dönemin ulusal ve beğenilen danslarını kullanır. Dansçıların çıplak ayak dans ettiremiyor olmasına, onlara ayakkabı desenli taytlar giydirerek çözüm getirir.³¹ Kendisi reddetse de 1904’te izlediği ve çoğu insan tarafından modern dansın yaratıcı olarak kabul gören Isadora Duncan’dan etkilendiği söylenir. Sergilediği ilk balede (Acis ve Galatea) Yunan danslarını kullanan Fokine daha İmparatorluk Okulunda devrimci bir öğrenciyken 1904 senesinde tiyatro müdürüne, Longus’un Daphnis ve Chloe’sine dayanan bir balenin librettosunu, dans reformu için kendi ilkelerini ayrıntılı olarak ortaya koyan bir eskizle birlikte sunmuştur. Dansın, baleye eklenen bir gösteri olmaktan ziyade, öyküyü anlatmanın aracı olarak kullanılması gerektiği gerçeği Fokine’nin reformlarının temelini oluşturmuştur.³²

1800’lerin sonlarına gelindiğinde balede aristokratik geleneğin dışında da gelişmelerin başladığı, koreografların ve dans yaratıcılarının daha uzun bale gösterileri ortaya koymaya başladıkları görülmektedir. Bale toplulukları da yine aynı dönemde dünya turuna çıkmaya başlamıştır. Rus bale toplulukları da profesyonel anlamda turneye çıkan ilk topluluklar arasında bulunmaktadır.³³

³⁰ Deleon, 1993, s. 19.

³¹ Kurt, a.g.e. s. 23.

³² Kurtulmuş, a.g.e. s. 10.

³³ Mitchell, a.g.e., s. 8.

İmparatorluk Balesi “1917 Ekim Devrimi” sonrasında aralarında Diaghilev ve grubu Ballets Russes’in birçok üyesinin de bulunduğu değerli sanatçıları yurt dışına iltica etmeleri sonucunda kaybetmiştir. Bolşoy Balesi 1773 yılında Moskova Yetimhanesi Dans Okulu olarak kurulmuştur ve 1776 yılında ise profesyonel bir bale birimi olarak ürünler vermiştir. 1825 senesinde Yeni Bolşoy Tiyatrosu adıyla bugünkü sahnesine taşınan topluluk, kadrosuna 1850 yılına kadar neredeyse iki yüze yakın seçkin dansçıyı dahil etmiştir. Topluluğun tüm dünyada büyük ses getiren ilk başyapıtı Marius Petipa-Leon Minkus ikilisinin kurguladığı Don Kişot (1869) olmuştur. Zaman içerisinde Bolşoy Balesi’nin hazırladığı eserlerin kıyasla daha devrimci ve duygusal olan yapıları Petersburg Balesi’ni gölgede bırakmasına ve önplana çıkmasına yol açmıştır.³⁴

1878–1924 yılları arasına bakıldığında Bolşoy Balesi’nin önemli bir dönüm noktası teşkil ettiği görülmektedir. Alexander Gorsky bu süre içerisinde klasik baleye dramatik unsurlar eklemeye çalışmıştır. 1920’lerde Messerer, Moiseyev ve Gabovitch topluluğa katılmış; 1930’larda ise Semenova ve Yermolayev başrolleri paylaşmaya başlamıştır.³⁵

Rus balesi açısından belirleyici topluluklardan bir diğeri de 1738 yılında kurulan Kirov Balesi olmuştur. Tam ismi Saint Petersburg Akademik Tiyatrosu’nun Opera ve Balesi olan Kirov Balesi; 1889’da Maryinsky Tiyatrosu’na geçmiştir. Bugün Kirov Akademik Tiyatrosu olan Maryinsky Tiyatrosu 14 Ekim 1860 yılında açılmıştır. Çar’ın hizmetkârlarının çocukları için kurulan Kirov Balesi’nin ilk koreografları arasında Lande, Hişverding, Fossana, Angiolini, Didelot ve ilk solistler arasında ise İstomina, Kolossova, Andreyanova ve Teleshova gibi isimler yer almaktadır.³⁶

³⁴ Deleon, 1990, s. 1

³⁵ Deleon, s. 1993, s. 22.

³⁶ Deleon, 1993, s. 23.

2.4.4. Almanya’da Bale

Almanya’nın bale tarihine etkileri 20. yüzyıl ile beraber ortaya çıkmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrası yeniden yapılanma döneminde Almanya’da dans balenin hâkimiyetinde gelişmiştir. Naziler döneminde bale profesyonel dansçılar için zorunlu bir eğitim ve halk içinse hafif bir eğlence olarak görülmüş ve desteklenmiştir ancak savaş sonrası dönemde yeniden yapılandırma aşamasına giren balede bir patlama yaşanmıştır. Bale, Avrupa ve Kuzey Amerika’daki pek çok örneğin aksine daha 1930’larda hem devlet-opera hem de belediye tiyatroları sistemlerine eklenmiştir fakat modern dans ise duraklama ve gerileme dönemine girmiştir.³⁷

1920’lerin deneysel ve yenilikçi Alman modern dansı olarak da bilinen Ausdruckstanz’ın (dışavurumcu dans) 1933 yılından itibaren Nazilerin kitle propagandası için kullanılışı ve Nasyonel Sosyalizm’e mal edilmiş olması modern dansın balenin gölgesinde kalmasının temel nedenidir. Dönemin önemli dansçı ve koreograflarının 1936 Berlin Olimpiyat Oyunları’nın açılış gecesinde, binlerce profesyonel ve amatör dansçıyla birlikte Hitler’in karşısındaki yerlerini almaları bu duruma bir örnek olabilir.³⁸

2.4.5. ABD’de Bale

ABD’de iç savaş dönemi sonrasında sanayileşme, işgücü ihtiyacı, göç oranları -özellikle savaş yıllarında Avrupa’dan gelen göçler- artmış ve farklı dallardan sanatçılar da özellikle New York’ta bir araya gelmeye başlamıştır. Öncü sanatçıların bulunduğu yüzyıl başlarında, coğrafi konumunun da etkisiyle bale geleneğine yabancı olan ABD’de revü şovları, varyete tiyatroları, müzikoller, vodviller, müzikal komediler yaygınlaşmıştır. Yine aynı dönemde şiir ve müzik

³⁷ Bedirhan Dehmen, **Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Dans Tiyatro Buluşması: Pina Bausch, Lloyd Newson, Wim Vandekeybus**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2010, s. 10.

³⁸ Dehmen, a.g.e., s. 10.

eşliğinde duysal jimnastik, fiziksel sporlar ve üniversitelerde beden dersleri de artmaya başlamıştır.³⁹

Eski dünya, yenedünyaya baleyi getirmiştir ve kuruluşunun ardından ABD ilk uluslararası dansçısını yetiştirmiştir. Yoğun bir pantomim eğitiminden gelen John Durang, Kır Eğlencesi, Neşeli Samancılar (1796) ve Batı Gösterisi, Çocuğun Özgürlük Sütunu (1797) gibi yapımlarında yerel ezgilerden yola çıkarak klasik bale adımlarını bir tür pantomim gösterisine uyarlamıştır. Bununla beraber Deleon'un deyişle Durang'ı "bale sanatçısı" olarak tanımlamak olanaksızdır ve Amerika'da bir ilk oluşu John Durang'ın baleye yeni bir soluk getirdiği savını tartışılır kılar.⁴⁰

³⁹ Kurt, a.g.e. s. 25.

⁴⁰ Deleon, 1990, s. 10.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANTİK DÖNEM

1. ROMANTİK DÖNEM VE ORTAYA ÇIKIŞI

17. yüzyıl boyunca Avrupa'nın kültürel ve sanatsal çevrelerde etkili olan düşüncelerinde kaçınılmaz olarak dönemin genel şartlarından etkilenmiştir ve bu dönem Klasisizm olarak adlandırılmıştır. Klasisizm özellikle yüzyılın sonuna doğru gittikçe kuvvetlenmiştir ve bilimsel metotların yönlendirdiği, akım önderliğinden başka bir otorite tanımayan ama eleştiriye yer veren bu tutum, 18. yüzyılın başından itibaren yaygın bir hal almıştır. Bu akım çerçevesinde ön yargılar, her alandaki uygunsuzluklar, toplumsal düzen ve hatta din adamları bile eleştirilmiştir. Edebiyat, 18. yüzyılın felsefe ve bilimsel anlayışına, bu alanlardaki bilgilere geniş yer vererek ve bilimsel buluşları yayarak yardımcı olmuştur.⁴¹

1789 yılında gerçekleşen Fransız İhtilali sonrasında doğan, toplumsal, düşünsel ve siyasal formların etkilerini barındıran Romantizm, 1790–1850 seneleri arasında yaklaşık 60 yıllık bir süreç boyunca, Klasisizme bir tepki olarak Avrupa'da felsefeyi, müziği, sanatı ve edebiyatı belirli bir tanıma yerleştirmesi zor bir şekilde etkisi altına almıştır. Kelime olarak bakıldığında Romantizmin kökleri romanın atası kabul edilen ve Orta Çağ'da nesir ve nazım olarak görülen uzun anlatımlı bir yazı türü olan *romance* sözcüğünden gelmiştir. Romantizm, zaman içinde Klasik gelenekten bağımsız bir tür olarak gelişmiş, özgür ve bireysel yaratıcılığı ön plana çıkaran bir değer olarak sanat dünyasındaki yerini almıştır.

⁴¹ Seyit Kemal Karaalioğlu, **Edebiyat Akımları**, İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 1980, s. 25.

Genel olarak romantizmin Erken romantizm (1800–1830), Yüksek romantizm (1830–1850) ve Geç romantizm (1850–1890) olmak üzere üç evrede geliştiği savunulmaktadır.

1800’lerin filozof, yazar ve sanatçıları Almanya’da ‘romantik’ olarak ifade ettikleri yeni bir dünya tanımı yaparlar. Onlara göre doğa tanrısal ruhla doludur ve bireysel hayal gücü kendini evrensel dokuda bulur. Derin bir yalnızlık içinde olan yaratıcı zekâ, doğa ile insan arasındaki uyumu arar. Bu bağlamda romantizmin, biçimsel bütünlük ilkesini temsil eden ve sürekli olarak yeni düşünceler üreten klasisizme bir “seçenek akım” ve tepki olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Klasik müziğin dramatik doruk noktaları üzerine temellendirilmiş olan yoğun yapısının, romantizmde parçalanması, eski müzikteki yığma kompozisyonun geri gelmesine yol açmıştır. Paramparça olan sanat formu yerini, giderek artan sayılarda ortaya çıkan ve kıyasla daha az ciddi ve eskisi kadar şematik olmayan kalıplardan oluşan sistemlere bırakmıştır.

Romantik sanat anlayışında, ilk defa ortaya çıkan diğer bir olgu da Eski Yunan’dan süre gelen sanatın işlevinin okurla, dinleyiciyle ve seyirciyle ilintili sayılması fikrinin terk edilmesidir. Sanat eğitir, eğlendirir ya da eğlendirerek eğitirdi. Romantizm akımında ise sanatçının duygularının kendisi için olduğu, kimseyi düşünmediği ve eserlerini takip edenlere karşı bir sorumluluğunun olmadığı inançlarına doğru bir transformasyon yaşanmıştır.

Yüksek romantizm döneminde 1830 Temmuz Devrimi⁴²’nin etkileri yoğun şekilde iz bırakmış; romantizmin merkezi Viyana’dan Paris’e kaymış, edebiyatta Victor Hugo ve A. Dumas da dönemi derinden etkileyenler arasına girmiştir. Berlioz’un Fantastik Senfoni’si (1830) ise, müzikteki bu dönemin ilk temsilci başyapıtı olarak görülmektedir.

⁴² Fransa’da 27 Temmuz 1830’da Bourbon Hanedanının yıkılması ve Liberal Monarşi’nin kurulması ile sonuçlanan devrim.

Romantizm yalnızca art arda tüm uluslara yayılıp İngiltere'deki kadar Rusya ve Polonya'da da geçerli kabul edilen evrensel bir edebiyat dili olarak kalmamış, aynı zamanda, Gotik devrinin doğalcılığı veya Rönesans'ın klasisizmi gibi sanatın gelişiminde uzun süreli bir etken haline de gelmiştir. Hemen hemen bütün modern sanat ürünleri, heyecansal içtepeler, modern insanın tüm ruh durumları, inceliklerini ve çeşitliliklerini, romantizmin doğurduğu duyarlığa borçlu oldukları söylenebilir. Modern sanatın tüm taşkınlığı, kargaşası, şiddeti, sarhoş ve kekeleyen lirizmi, ölçsüz, esirgenmemiş teşhirciliği de yine aynı duyarlıktan kaynaklanmaktadır.⁴³

2. ROMANTİK DÖNEMİ HAZIRLAYAN KOŞULLAR

Bu akımın ortaya çıktığı 18. yüzyıl sonlarında, Avrupa'da ekonomik, sosyal, kültürel ve politik anlamda çok önemli değişimler yaşanmıştır ve tüm bunlar kaçınılmaz bir şekilde insanların dünya görüşünü ve buna paralel olarak sanat anlayışını da büyük ölçüde etkilemiştir.

2.1. Avrupa'da Sosyoekonomik Ortam

Romantik düşüncenin ortaya çıkışı 18. yüzyılın sonu olarak kabul edilirse; bu dönemin aynı zamanda Fransız Devrimi sonrası modern burjuva toplumunun yükselişi, katı monarşik yapının fonksiyonunu kaybetmeye başlaması ve Aydınlanma'yla beraber sekülerizm ve demokrasinin önem kazandığı bir döneme denk gelmesi tesadüfi değildir. 18. ve 19. yüzyıllarda Batı Avrupa'da yaşanan dönüşümlerde burjuvazinin köylü sınıfını yönlendirdiği ve oynadığı özel rolü tartışanların çoğu, toplumsal değişimi bu sınıfın sağladığını kabul etmektedirler.

Orta Çağ'daki federal yapının dağılmasından sonra oluşan ticaret ortamında kentler iktisadi olarak öne geçmişler ve giderek gelişen pazar ekonomilerinde kentlerin yerleşik ahalisi zenginleşerek bir kentsoylu sınıfını meydana getirmişlerdir. Bu kavram daha ileride sermaye sahipleriyle doğrudan iktisadi çıkarları paylaşan ya

⁴³ Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s. 151.

da toplumsal bağlara sahip olan profesyonelleri ve yönetici gruplarını da dâhil etmek amacıyla genişletilmiştir. İlk dönemlerinde hiçbir ideoloji ve fikirsel yapıya eklemlenmeyen burjuva sınıfının gelişimi, Avrupa aydınlanmasıyla birlikte kendisine ideolojik ve politik dayanaklar bulmaya başlamıştır. Batı ülkelerinde görülen milli devletler, o toplumdaki burjuvazinin öncülüğünde oluşan ulusal değişimlerin sonucudur. Aynı şekilde uluslaşma olgusu da beraberinde milli burjuvazileri geliştirmiş ve bir anlamda milli devletin iktisadi gücü haline getirmiştir.

Avrupa’da ortaya çıkan burjuva, geleneksel düşünce yapılarını, yaşam biçimlerini ve iktisadi üretim ilişkilerini etkisi altına almış ve böylelikle kültürel ve sosyal ortam da bu yeni sınıfın istekleri ile biçimlenmeye başlamıştır.

2.2. Avrupa’da Sosyo-Kültürel Ortam

19. yüzyılının başındaki entelektüel ortam yeni ve özel bir bakış açısıyla sanatçı üzerine odaklanmıştır. 18. yüzyılda güzel sanatlar bir sistem olarak fikir bazında, Charles Batteux, Alexander Baumgarten ve Immanuel Kant’ın yazılarında giderek daha çok vurgulanmaya başlanmıştır. Yine aynı dönemde sanat ya da güzel sanatları oluşturan edebiyat, heykel, mimari, resim, müzik ve hatta bahçe düzenlemesi gibi çeşitli öğelerin bazı çok önemli yönlerden benzer olduğu ve bir bütünü oluşturduğu görüşü de kabul edilmeye başlanmıştır.

Romantizmin orta sınıfa mensup bir hareket olduğu bilinen bir gerçektir. Bu hareket, Klasisizmin kurallarından, saray aristokratlarına özgü kabul edilen söz sanatı ve yapmacıktan, yüksek düzeydeki üsluptan ve ince dilden tümüyle ayrı bir doğrultuda gelişmiş yetkin bir orta sınıf edebiyat okulu oluşturmuştur. Aydınlanma Çağı’nın sanatı, devrimci eğilimine karşın, klasisizmin aristokratik beğenisi üzerine kurulmuştur.

1892-1978 yılları arasında yaşamış, bir sanat tarihçisi olan Arnold Hauser, Almanya başta olmak üzere Romantizmin doğuşunda Avrupa'nın sosyal ortamının etkisini şu şekilde ifade etmektedir:⁴⁴

Alman romantizminin eleştirmenlerinden biri «Romantizmin kökleri, evrenin sıkıntı ve acılarına dayanır» der. «Bu yüzden insanlar romantik ve içli oldukları ölçüde mutsuz olacaklardır» Olasılıkla, Avrupa'daki en mutsuz toplum Alınanlardı. Öte yandan Batı toplumlarının hiçbirisi - hiç değilse hiçbir toplumun aydınlar sınıfı- kendi ülkesinde rahat ve güven içinde değildi. Yeni kuşağa yurtsuzluk ve yalnızlık duygusu egemen olmuş, dünyaya bakış açıları bu deneyden etkilenmişti. Bu duygu sayısız biçimler altında kendini göstermiş ve kaçma, sığınma atılımları ile ifade edilmişti. Kaçma girişiminin en yaygın olanı geçmişe sığınmaktı. Ütopya'ya ve peri masallarına, bilinçsizliğe ve fantastik olana, gizemliliğe ve tekin olmayana, çocukluğa ve doğaya, düşlere ve çılgınlığa sığınmak, aynı yalnızlık duygularının değişik biçimlerde ifade bulması, aslında sorumsuzluğa, acıdan ve gerilimden yoksun olan bir yaşama duyulan özlem idi.»

Romantik dönemden önce yalnızca soylular sınıfına hitap eden sanat artık bu dönemde halka da hitap etmeye ve orta sınıfın malı konumuna gelmeye başlamıştır. Orkestraların, şatoların ve sarayların balo salonlarından çıkarak orta sınıf halkı tarafından izlenen konser salonlarına adım atmıştır. Aynı şekilde oda müziği de artık halktan insanların evlerine girmiştir. Müziğe olan ilgi ve talebin artmasıyla birlikte konserler yeni şehirlerde ve kasabalarda yapılmaya başlanmış ve bu sayede sanatçılar daha fazla tanınarak toplumun saygın üyeleri haline gelmişlerdir.

⁴⁴ Hauser, a.g.e., s. 157.

2.3. Aydınlanma Çağının Etkileri

18. yüzyıla damgasını vuran Aydınlanma Çağı, mutlakiyete, ortaçağın getirdiği düşünce yapısına ve genel olarak otoriteye itiraz ederek dinin ve batıl inançların yerine aklı ön plana çıkartmıştır. Bunların yanı sıra kültür iyimserliğinin benimsenmesi, Hristiyanlığın insana yaklaştırılması ve insanın insan olma onurunun eskiye oranla daha fazla gözetilmesi de bu dönemin özellikleri arasındadır.

Aydınlanmanın modern toplumun ortaya çıkışında çok büyük katkıları olmuştur. Bu toplumsal ve felsefî hareket, insan hayatının birçok yönüne işleyen bir düşünce ve eylem tarzını ifade etmektedir. Bu düşünce şekli bireysel ve toplumsal anlamda insanlığın tüm kültürel yönlerini etkileyen bir ağ gibidir. Aydınlanma'nın kronolojik olarak ne kadar geriye gittiğini açıkça belirlemek zordur ancak yaygın olan inanişâ göre 17. yüzyıldan sonra belirginlik kazanıp Fransız Devrimi'ne kadar devam etmiştir.⁴⁵

Aydınlanma hareketinin en önemli hedefi, insan ve yaşamının incelenmesi ve insan aklının erişebileceği bilim dallarının tümüne ilmi bir yöntem getirmesi olmuş; bu nedenle akla duyulan güven muazzam derecede artmıştır ve metafizik reddedilmiştir. Böylelikle politika, sosyoloji, psikoloji, hukuk, ekonomi gibi, toplumsal yaşama yeni bir düzen getirecek tüm bilimlere doğru bir eğilim ortaya çıkmıştır.⁴⁶

Aydınlanma Çağı'nın Romantizmin gelişiminde de derin etkileri olmuştur. Özellikle felsefî temelde eleştirilen aklın dogmatizmine karşı bazı düşünceler geliştirilmiştir. Romantikler aklın ve bilimin yaşamın her alanına müdahale etmesini bir bakıma zorunlu olarak gören mekanik felsefeye karşıt argümanlar geliştirerek ilerleme düşüncesine de farklı bir açıdan bakmışlardır.

⁴⁵ Ahmet Çiğdem, **Aydınlanma Felsefesi**, İstanbul: Ağaç Yayınları, 1993, s. 13.

⁴⁶ Gülbende Kuray, "İtalya'da Aydınlanma Çağından Romantizm Çağına Geçiş", **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı 1, 1986, s. 219.

Aydınlanma rasyonalizmine karşı çıkan Romantizm, Aydınlanma'nın rasyonel otonom öznesinin gerçekliği yansıtmadığını, gerçek insan doğasını aklın hegemonyası altına sokarak saptırdığını ve bunun, gerek bireysel düzeyde gerekse toplumsal ve siyasal düzeyde bir tür yabancılaşma yarattığını savunmaktadır. Bu nedenle Romantik filozoflar, "Aydınlanmanın katı ve kuru bilimciliği yerine estetikçi bir tavır benimsemişlerdir. Başka bir deyişle, yaratıcı sürecin, yapma ve analitik olan akıl tarafından değil de, duygular ve sezgi yoluyla anlaşılabilceğini savunan romantik felsefe, düzenli, rasyonel ve ölçülü olana karşı çıkarken, doğrudan ve aracısız duyumlarla, yoğun duyguların önemini vurgulamışlardır."⁴⁷

Sonuç olarak kutsal olanla bağlarını koparmış bir Aydınlanma hareketi ve bu durumun eleştirilmesi; Almanya başta olmak üzere Romantizmin gelişmesine uygun ortamı hazırlamıştır.

3. ROMANTİK DÖNEM SANATININ ORTAK ÖZELLİKLERİ

Romantizm akımı, 18. yüzyılın sonunda Aydınlanma ve Klasikçilik akımlarına tepki olarak Almanya'da ortaya çıkmış ve zamanla olgunlaşarak tüm Avrupa'ya yayılmıştır. "Duygu ve hayalin yüceltilişi, ıssız ve güzel manzaralara ilgi, Ortaçağ fikirlerine dönüş, Klasikçiliğin küçümsenişi, doğa ile bütünleşme, insanın benliğinin sesine kulak veriş bu akımın en önde gelen özellikleriydi."⁴⁸

Bunun yanı sıra romantizmi geri bir düşünce akımı kabul eden görüşler de yaygındır. Örneğin Hauser'e göre "Romantik akımın belirleyici özelliği devrimci veya devrime karşı, ilerici veya gerici bir ideolojiyi temsil etmesi değil, her iki duruma da usa aykırı ve hayal ürünü yollardan varmasıdır. Bu akımın evrimci coşkusu, tutuculuğu gibi, dünya hakkındaki bilgisizliğinden ileri gelir; Devrim'i, Fichte'yi ve Goethe'nin Wilhelm Meister'ını coşkunlukla karşılaması ile Kilise ve

⁴⁷ Ahmet Cevizci, **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000, s. 801.

⁴⁸ Kuray, a.g.e., s. 222.

Krallığa, şövalyelik ve feodalizme körü körüne bağlı olması da tarihsel akışın arkasındaki gerçek güdülerini değerlendirememesinden ileri gelir.”⁴⁹

Herşeyin zıtlıklardan meydana geldiğine inanan romantiklerin, tarihsel durumlarının sorunsal doğaları ve duygularının iç çatışmaları tüm davranışlarına yansımıştır. İnsanlığın ahlaksal yaşamı değiştikçe, ben (ego) ile evren, içgüdü ile us, geçmiş ile bugünün arasındaki sürtüşmelerin şiddeti de artmaya başlamıştır ve romantizmde bu çatışmalar, bilincin başlıca verisini oluştururlar. Yaşam ve us, doğa ve kültür, tarih ve sonsuzluk, yalnızlık ve toplum, devrim ve gelenek, artık birinden birinin yeğlenmesi gereken ahlaksal seçenekler ya da mantıksal ilintiler olmaktan çıkıp, her ikisinin de birden kabul edilmesi gereken olasılıklar konumuna geçmiştir.⁵⁰

Romantik dönemde müzik ise sadece orta sınıfın malı durumuna gelmiştir. Orkestraların, şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp orta sınıf tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi gibi, oda müziği de soyluların salonlarından çıkıp, orta sınıfın çalışma odalarına kadar girmiştir. Müzik eğlencelerine artan bir ilgi duymaya başlayan kitleler, daha hafif, daha bütün halinde olan, daha az karmaşık tarzda müzikler istemişlerdir.

Romantik akımın müziğini, kendinden önceki ve sonraki çağlardan ayrı kılan başlıca özellikler arasında uzun, duygulu cümlelerinin anlatımcı niteliği, uyumlu aralıklara dayalı geniş atlamalar, renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme, ritimde özgürlük, biçimde katı kalıplardan arınmışlık, ses paletinin farklılığını duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar varan arayışlar ve tonalitenin, müziğin temel düzeni olarak yayılması sıralanabilir. Klasik bestecinin önem verdiği unsurlar olan denge, oran ve ılımlı yaklaşım, Romantik müzikte abartı, düşlem ve coşkuya dönüşür. Klasikçi biçimsel anlamda özü yönetirken, Romantizmde biçime karar veren özdür.⁵¹

⁴⁹ Hauser, a.g.e., s. 150.

⁵⁰ Hauser, a.g.e., s. 160.

⁵¹ Aydın Mecid, **Romantizm Dönemi Bestecilerin Eserlerinde Nefesli ve Vurmalı Çalgılar**, AKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2005, s. 8.

Romantik Dönem’de sanatçılar, en belirgin şekliyle doğaya, eski çağlardaki kahramanlık hikâyelerine ve milliyetçilik konularına yoğunluk vermişlerdir. Romantizm, sanatçının özbenliğini aradığı, kendini tam olarak ifade etmeye çalıştığı bir dönem olarak da ifade edilebilir.

Romantiklerin esin kaynaklarından biri de İncil mitolojisidir. İlk olarak, romantik sanatçılar Hristiyanlığın mistik boyutuyla çok yakından ilgilenmişlerdir. Onlar için söz konusu olan, Kilisenin ve dogmaların gerçekliğini sorgulamak değil, Kutsal Kitap’taki anlatılardan yola çıkarak şiirsel esinlerini canlandırmaktır. Yunan ve Latin mitolojileri de romantik sanatçıların bir diğer önemli esin kaynağıdır. Gizemli güçleri seven romantik sanatçılar, antik mitolojiyi başka bir açıdan ele almışlardır. Söz konusu olan ise dünyanın mistik ve doğal yönlerini yeniden canlandırmaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANTİK DÖNEMDE BALE

1. ROMANTİK DÖNEM BALESİNİN ORTAYA ÇIKIŞI

1800’lü yılların ilk dönemlerine bakıldığında yoğunlukla duyguya, fanteziye ve ruhsal dünyaya odaklanan balenin ve gerçek pointin ortaya çıkışı ve “Romantik” dönemin başlangıcı görülmektedir. Parmak uçlarında, neredeyse sahne yüzeyine dokunmadan büyülu birer varlık gibi dolaşan ve tanrısalılaştırılan balerinler sahne üstünde izlenmeye başlanmıştır ve bu dönem ise *beyaz bale* olarak adlandırılmıştır. Parmak ucunda dans edilmeye başlanması ile romantik duygusal hislerin, masalların ve destanların ifade edilmesi kolaylaşmıştır. Diğer estetik gelişmelerde görüldüğü gibi romantik dönem sanat formlarının oluşumunda da felsefi, siyasi, sosyal ve ekonomik faktörlere olan tepkiler rol oynamıştır.⁵²

Romantik balenin teorik anlamda doğuşunun 1820’de Carlo Blasis’in *The Theory and Practice of the Art of Dancing* ve 1823’de *Code of Terpsichore* eserleri aracılığıyla balede yeni teknikleri tanıtmaları ile başladığı da kabul edilmektedir.

Fransız operası dışında ortaya çıkan bu benzersiz dans stiline, romantik balenin, öncelikli mekanı Londra ve Paris olmuştur ve uluslararası bir hareket olarak da gelişimine devam etmiştir. Romantik bale etkilerinin Napoli’den New York’a, Buenos Aires’ten St. Petersburg’a kadar büyük bir alanda görülmesi ortak bir lisanının oluşmasını ve gelişimini mümkün kılmıştır.

Romantik balenin Fransa sahnelerinde ortaya çıkmasında dönemin koşullarının belirleyici rolleri olmuştur. Fransa’da bale yaratımının ve kabulünün sosyo ekonomik koşulları 1830 Devrimi sonrasında değişmiş; opera devlet sahipli olmaktan çıkarak ticari bir girişim haline gelmiştir. Bu süreçte de operanın izleyici sınıfı çeşitlenerek, burjuva sınıfının zevkleri belirleyici olmaya başlamıştır. 1830 ve

⁵² Carol Lee, **Ballet in Western Culture: A History of Its Origins and Evalution**, New York: Routledge, 2002, s. 133–134.

1840'larda Romantik Bale'nin ortaya çıkışının ardından da burjuvazinin bale sahnesinde kadın seksüalitesinin ve toplumdaki rollerinin anlatılması gibi talepleri artmıştır.⁵³

Romantik balenin gelişiminde Meyerbeer'in 1831 yılındaki Robert der Teufel (şeytan Robert) isimli operasının da önemli katkılarının olduğu savunulmaktadır. Üçüncü perdenin sonundaki bale sahnesinin ortamı, gece yarısı ve dolunaydan, mavi ışıktan, harabe bir manastır mezarlığından beyaz giysiler içerisinde rahibe hayaletlerinin çıkmasından ve dans etmelerinden oluşmaktadır. Ay ışığının romantik dokunuşu ve düşler, sanat ortamına alışık olunmayan tarzda bir yenilik katmıştır.⁵⁴

Romantik bale, Filippo Taglioni'nin 1832'de *La Syphide* balesini Paris'te sahnelemesi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Deleon'un deyişiyle bu bale Paris Operasını 1787'den 1829'a dek yöneten Pierre Gardel'in tutuculuğunun da sonunu getirmiştir. *La Syphide* balesinin başrolünde Filippo Taglioni'nin kızı Marie sahneye çıkmış; ilk gösterisinden sonra Taglioni kızına yazdığı mektupta şunları ifade etmiştir: "Ben koreograf sen de dansçı olarak *La Syphide*'i sahnelediğimizde neler olabileceğini düşünmemiştik. Romantik bir balenin böylesine sevileceğini tahmin edememiştik. Çok sevinçliyim sevgili Marie..."⁵⁵

Romantik bale 1845'te, Kraliyet Tiyatrosunda *Pas de Quatre* Dörtlü Dans ile dönemin 4 ünlü balerinin dansı sayesinde büyük ivme kazanmıştır. Daha sonra *Pas de Quatre* bir bale terimi haline gelerek ve dört dansçının birlikte yaptığı performans anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

⁵³ Sally Banes, **Dancing Women: Female Bodies on Stage**, New York: Routledge, 1998, s. 12.

⁵⁴ Ebcioğlu, a.g.e., s. 60.

⁵⁵ Deleon, 1993, a.g.e., s. 16.



Resim 5: Jules Perrot'nun 1845 tarihli Pas de Quatre'ında (Dörtlü dans) dönemin dört ünlü balerini

Romantik dönem kadın koreograflar açısından da önem teşkil etmektedir. Kadınların koreograf olarak balede yer almaları 19. yüzyıl boyunca devam ederek balenin sanatsal yapısını ve durumunu da ilerletmiştir. 1860'da Opera için Le Papillon ile Marie Taglioni, Aida ile Elizabetta Menzeli, Folies Bergere ve Opera Comique ile Madame Mariguita, Latti Lanner ve Giuseppina Marlacchi bu alanda dönemlerinin önemli koreografları olmuştur.⁵⁶

2. ROMANTİK DÖNEM BALESİNİN GENEL KARAKTERİSTİĞİ

Genel bir bakış açısıyla, romantizm çağının balede kadınlaşmanın yaratıldığı, günümüzde klasik kabul edilen belirli hareketlerin doğduğu ve kostümlerde yeni stillerin ortaya çıktığı bir dönem olduğu savunulmaktadır.

Romantik dönemde bale çoğu değişikliği ve yeniliği de beraberinde getirmiştir. İzleyicilerin gerçek dünyadan biraz olsun kopmalarını sağlayan bu dönemde bale kendine özgü karakteristik bir yapı geliştirmiş ve kendinden önceki dönemlerden farklı bu niteliklerini ön plana çıkarmıştır. Deleon bu dönemin genel karakteristiğini şu şekilde özetlemektedir:⁵⁷

“Romantik çağ, gerçekleştiremeyecek kadar güzel düşleri, egzotik mekânları ve bastırılmış tutkuları içeren coşkulu ve duygusal şiirlerle doludur. Bu coşku ve duygusallık baleye de yansımıştır. Marie Taglioni, önceki devirlerde görülmeyen bir incelik sergiliyordu. Bale tekniğini, artistik ve dramatik unsurları gölgelemeden, ustaca kullanıyordu. ‘Point’e ilk kez kalkan balerin Marie Taglioni’ydi. Romantik balede o güne değin üstün olan erkek dansçı ikinci plana itiliyor, kadın dansçı (balerin) öne çıkıyordu.”

⁵⁶ Lynn Garafola, “Introduction”, **Rethinking The Sylph: New Perspectives on the Romantic Ballet**, Lynn Garafola (ed), Hanover: Wesleyan University Press, 1997, s. 8.

⁵⁷ Deleon, 1993, s. 16.

Romantik bale, romantik edebiyatın ve romantik müziğin bir sentezi olarak da değerlendirilmektedir. Kassing ise romantik dönemde balenin özelliklerini şu şekilde özetlemektedir:⁵⁸

- İki perde stilinde ilk perde Gothic olarak tanımlanabilecek ortaçağ ile ilgili belirtilmeyen mekânda geçmektedir. Dekor kırsal ya da egzotiktir ve yöresel renkler hâkimdir. İkinci perde, tersine fantastik bir dekorda yer almaktadır; örneğin ormanda gece yarısı gibi...
- Konu aşk ya da karşılıksız aşk merkezlidir.
- Karakterler duygusal ve melodramatiktir.
- Karakterler hem gerçek (insan) hem de fantastiktir. (melekler, periler gibi)

Romantik Hareket, sübjektif karakteri ve açıklığı sayesinde katı kuralları olan bir üsluptan uzaktır ve birbirlerinden farklı ifade biçimlerini içinde barındıran yapısı ile de tek bir kalıba sığdırılabilecek bir tanım getirilmesi mümkün olmamaktadır.

Romantik balede seyircinin anlayabileceği bir hikâye işlenir. Genellikle ilk perde gündelik, ikinci perde fantastiktir. Gündelik yaşam dışında geçen fantastik hikâyelerdeki başkahramanlar, parmak ucu ayakkabıları ve tütüleri içindeki öte dünyaya ait kadınsı cazip balerinlerdir. Işık olarak gaz lambalarının kullanımı ve ay ışığı etkisinin oluşturulması gündelik yaşamdan farklı, loş bir ortamın kurulmasını sağlar. Fantastik imgelerin oluşturulmasına yardımcı olan görünmez kablolarla dansçıların uçurulması da ilk kez bu dönemde uygulanır.⁵⁹

Tüm bu gelişmelerle birlikte, Romantik dönem ile birlikte bale çağdaş kimliğine de kavuşmuştur; parmak ucu tekniğinin gelişimi, tütüler, yerçekimine karşı gelmek ve çaba sarf etmeden, rahatlıkla uçma yanılsaması... Yüzyıl başında sahne erkek dansçıların egemenliğindeyken, Romantik Bale'yle birlikte balerinler sahnenin

⁵⁸ Gayle Kassing, **History of Dance: An Interactive Arts Approach**, USA: Human Kinetics, 2007, s. 139.

⁵⁹ Kurt, a.g.e., s. 20.

odak noktası olmaya başlamıştır.⁶⁰ Bale tekniğinin Carlo Blasis (1803–78) gibi öğretmenlerce sistemleştirilmesiyle beraber, bale günümüzde de kabul edilen temel biçimine ulaşmıştır.

Bu dönemde İtalyan balesi ile Fransız balesi kıyaslandığında İtalyan balesinin daha parlak bir tekniğe sahip olduğu gözlemlenmiştir ve Barbarina'nın Paris ve Berlin'de sahneler çıkıp bu tekniği sergilemesi de bu gerçeğe somut bir kanıt teşkil etmiştir. Ayrıca İtalyanlar kostüm ve dekor konusunda da abartılı öğelere yer vererek; Rönesans'ın getirdiği şenlik ve tören havasını sahneye yansıtmışlardır.⁶¹ Ayrıca Ruprecht'in ifadesi ile Romantik Bale'nin döneminde beklenen ve alışılanın ötesinde başarılı oluşu tiyatro dansının da yeniden canlanışını temsil etmektedir.⁶²

Romantik dönemde efektler ve daha önce uygulanmamış teknikler kullanılmıştır. Bu dönem öncesinde tiyatroları aydınlatmak için mumlar yakılırken romantik balede sıklıkla kullanılan temalardan biri olan uçuş, gaz lambalarının kullanımıyla mümkün ve etkileyici olmuş ve bu da dekora apayrı bir güzellik katmıştır.



Resim 6: Anna Pavlova Giselle'de romantik tütü içerisinde

⁶⁰ Kurt, a.g.e., s. 22.

⁶¹ Türkan Ebcioglu, **Bale Tarihinden Notlar**, İstanbul, 1984, s. 57.

⁶² Lucia Ruprecht, "The Romantic Ballet and Its Critics: Dance Goes Public", **The Cambridge Companion to Ballet**, Marion Kant (ed), Cambridge: Cambridge University Press, 2007, s. 175.

Romantik dönemde baleyi önceki dönemlerinden ayırıştıran bir başka unsur ise kostümler olmuştur. Bu bir bakımda Fransız İhtilali'nin beraberinde getirdiği etkilerin bir sonucu olmuştur. Bale kostümlerinin boyları uzun ve yumuşak çizgilere sahipken klasik balerin tütüsü, dansçının tekniğini rahatlıkla sergileyebilmesi ve yorumlayabilmesi için günümüzdeki çizgilerine ulaştırılmıştır.

Romantik dönemde kostümler eski Grek ve Roma'da kullanılan klâsik tunik ve elbiselere uygun olarak tasarlanmaktaydı ve yeni modaya göre kumaşlara hem hafiflik hem de insan vücudunun güzelliğini belli edecek şekilde biraz şeffaflık katılmıştı. Eski klâsik tunik kabul edilince, oyuncuların bacakları boylu boyunca ortaya çıkmış oluyordu fakat bununla birlikte, biraz gerçek ve biraz uydurma da olsa, artık kimse sahnede çıplaklık görmek istemediği için meydana gelen tepki sonucunda ortaya bacağı sımsıkı örten çoraplar çıkmıştı. Bunlar hem bacakları kapıyor hem de insan tenine bakılıyormuş hissini veriyorlardı. 19. yüzyılın başlarında Opera'da kostümcülük yapan *Maillot*, bunların yerine bugünkü mayoların esasını teşkil eden ve hala terzinin adını taşıyan yeni bir elbise icat etmiştir. Bacakların bu şekilde serbest kalması oyuncuların rahatlıkla yukarı, yana ve ileri sıçramalarını, havada dönüş yapabilmelerini mümkün kılmıştır ve böylelikle koreografik figürlerin içine dikey hatlar da dahil olmuştur.⁶³

⁶³ Beaumont, a.g.e., s. 15.



Resim 7: La Sylphide Balesinde Kostümler

Bale Tarihinden Notlar (1984) isimli kitabında Türkan Ebcioğlu da kostümler açısından dönemin genel özelliklerini şu şekilde özetlemektedir:⁶⁴

“Bu yeni dönemle birlikte balede birçok yenilikler gündeme gelmiştir. Kadın dansçıların giysileri eskisine oranla oldukça kısalıp, diz üstüne kadar kısalan ve bugün ‘romantik tütü’ dediğimiz giysi o dönemde kullanılmaya başlanmıştır. Kolları ve boynu serbest bırakan bu giysi beyaz bale dediğimiz olgunun ilk görüntüsüdür. Tasarımcısı da Eugene Lamy’dır. 1832 yılında koreografisini Filippo Taglioni’nin yaptığı, başrolünü Marie Taglioni’nin dans ettiği Sylphide Balesi on dokuzuncu

⁶⁴ Ebcioğlu, a.g.e., s. 60.

yüzyılın karakteristiğini çizer gibidir. Dans dolaysız olarak seyirciye ulaşmakta ve dekor ile kostüm daha gerçekçi olarak yaratılmaktadır.”



Resim 8: Johannes Jelgerhuis'in çizimi ile Romantik dönemde gelişen pandomima ve jest teknikleri



Resim 9: 1840 Tarihli Der Zauberschleier Balesi ve Dans Hareketleri



Resim 10: 1832 Tarihli Sihirli Yüzük Balesi ve Koreografisi

Romantik dönemin bale sanatı açısından belirleyici özelliklerinden bir diğeri de kadın dansçıların, yani balerinlerin hâkimiyetinin ilan edilmesi olmuştur. Çok farklı nedenlere dayanan bu gelişmede, dönemin sosyokültürel özelliklerinin ve cinsiyet farklılaştırmasının belirleyici olduğu kabul edilmektedir. Yaşar Çabuklu dansta erkeğin konumunu incelediği “Erkek Dansçı ve Modernlik” adlı çalışmasında 19. yüzyıl kadın dansçı hâkimiyetlerinin nedenlerini şu şekilde ifade etmektedir:⁶⁵

XIX. yüzyıl erkek bedeninin temsillerinin sorunlu bir hale geldiği bir dönemdi. Ramsay Burt’un da dikkat çektiği gibi, bu yüzyılda resimde ve heykelde çıplak erkek figürü ortadan kaybolacaktı. Orta sınıftan erkekler beden hatlarını göstermeyen, koyu renkli, sade takım elbiseler giymeye başlamışlardı. Gösteri sanatlarının görece alt bir statüye sahip olduğu XIX. yüzyılda, erkeğin sahne üzerinde bedenini öne çıkararak icra ettiği gösteriler, orta sınıfın “ciddiyet kültürü” açısından problemli bir görünüm arz ediyordu. Bruce Fleming’in belirttiği gibi sahne üzerinde erkeğin en az kabul gördüğü alan danstı. Tiyatro sahnesindeki erkek, konuşmasıyla öne çıktığı için daha kabul edilebilir bir konuma sahipti. Opera ise kabul edilebilirlik ıskalasında aralarda bir yerde duruyordu, ne de olsa sahnede şarkı söylemek, erkeğe yakışan bir davranış değildi! Fransa ve İngiltere’de bale burjuvaların denetimindeydi ve bu kesim eski soylu sınıfından erkek dansçıların devamcısı olarak gördüğü baletleri, aristokratik dejenerasyonla, dekadansla ilişkilendirmekteydi. Romantik balenin hâkim olduğu 1830–1870 yılları arasında, erkek dansçıların yeterince erkeksi görülmedikleri bu iki ülkede, baletlerin sayısı hızla azalıp balerinlerin sayısı artacak, bale bir kadın mesleği olarak kabul edilecekti.

⁶⁵ Yaşar Çabuklu, “Erkek Dansçı ve Modernlik”, **Erkekliğin Gölgesinde**, Ankara: KAOS GL, 2010, s. 117.



Resim 11: Romantik Dönemin En Büyük Kadın Dansçısı: Marie Taglioni

Romantik dönem balesine yöneltilmiş en önemli eleştiri, kuşkusuz görselliğe verilen önemin dansın önüne geçtiği üzerinedir. Örneğin York Saint John Üniversitesi Dans Çalışmaları bölümünde görev yapan Prof. Dr. Christy Adair bu eleştirileri, dönemin dans eleştirmenlerinin sözlerine vurgu yaparak aşağıdaki şekilde ifade etmektedir:⁶⁶

“Romantik dönemde sahneye konan bale gösterilerinde balerinlerin ne kadar iyi dans ettikleri değil ne kadar iyi göründükleri vurgulanıyordu. Balede görünüşe yapılan bu vurgu dönemin eleştiri yazılarında da hissediliyordu. Bu dönemde tiyatro gazetesinde yayımlanmış eleştiri yazılarından birinde şöyle diyor: "Dansçıların çoğu onları son gördüğümüzden bu yana çok kilo almışlar. Haydi, hanımlar biraz egzersiz yapın!" Bir diğeri ise şöyle: "La Cheritto sarışındı, yumuşak mavi gözleri, fazlaca görünmesine rağmen zarif bir gülümseyişi vardı. Omuzları ve göğüsleri alışılmış kadın dansçılarda olduğu gibi zayıf değildi..."

⁶⁶ Christy Adair, “Kadınlar ve Dans Periler ve Sirenler”, B. Açıkdeniz ve G. Küçük (çev), Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, <http://bufk.boun.edu.tr/gundem/kadinlarvedans.htm>, (01.03.2011)



Resim 12: Marie Taglioni La Gitana Balesinde Çingene Kostümü İle

Romantik dönem balesinin öne çıkan karakteristiklerden biri de ulusal danslara performanslarda geniş bir şekilde yer verilmesidir. Ulusal danslar balenin içerisinde göz alıcı bir şekilde yer alarak büyük bir rol oynamıştır. Paris Operasında, ulusal dans, 1835'ten yüzyılın ortalarına dek performansların yaklaşık dörtte üçünde kullanılmıştır. Öyle ki Mayıs 1841'de 14 performansın 12'sinde ulusal danslara yer verilmiş ve bunlar içerisinde de Le Diable Amoureux Balesinde Mazurka, Cachucha

ve Saltarella dansları oynanmıştır. Bu dönemde balede ulusal dansların yer alması, olağan bir durum olarak kabul edilmiştir. *The Natural History of the Ballet Girl*'de dansçıların bale kostümleri ve yerel dans kostümlerini değiştirmeleri balerinlerin tipik rutinleri olarak anlatılmıştır. Marie Taglioni de La Gitana Balesi'nde dünyayı büyülemiş ve aynı balede iki Çingene dansı da yapmıştır.⁶⁷



Resim 13: Carlotta Grisi ve Lucien Petipa Le Diable a Quatre Balesinde yöresel kostümlerle Polka Yaparken

⁶⁷ Lisa C. Arkin ve Maria Smith, “National Dance in the Romantic Ballet”, **Rethinking The Sylph: New Perspectives on the Romantic Ballet**, Lynn Garafola (ed), Hanover: Wesleyan University Press, 1997, s. 12–18.

3. ROMANTİK DÖNEM BALESİNDE DANSÇILAR

Romantik çağ daha çok kadın dansçıların ön plana çıktığı bir dönem olmuştur. Bu süreçte özellikle geniş kitleler tarafından tanınan isimlerin başında Taglioni ve Elssler gelmektedir. Bu kısımda Taglioni ve Elssler başta olmak üzere döneme damgasını vuran dansçılar anlatılacaktır.

3.1. Marie Taglioni

23 Nisan 1804 yılında, İsveçli bir anne ile İtalyan bir babadan dünyaya gelmiş Marie Taglioni taşıdığı İskandinav kanı dolayısı Paris'te *İsveçli İtalyan* olarak anılmıştır. Ünlü bir koreograf olan Filippo Tagliani'nin kızı olan Marie balede klasikleşen parmak ucu yükselme hareketini (point) de ilk uygulayan balerin olarak tarihe geçmiştir. Taglioni çok küçük yaşlarda Viyana'da sahneye çıkarak büyük başarı kazanmış, Münih ve Stuttgart'tan sonra Paris'e geldiğinde seyircinin büyük ilgisi ile karşılaşmıştır.⁶⁸



Resim 14: Marie Taglioni Gravürü

⁶⁸ Ebcioglu, a.g.e., s. 61.

Taglioni çok küçük yaşlarda babası tarafından günde 6 saat çalıştırılarak eğitilmiştir ve 1832 yılında Filippo Tagliani, meşhur La Sylphide'ı kızı için yaratmıştır. Parmak ucu yükselme hareketini ilk olarak La Sylphide Balesi'nde uygulayan Taglioni; bu tarihten sonra romantik balenin kraliçesi ilan edilmiştir.

1837'de babası ile birlikte St Petersburg'a giden Taglioni, La Sylphide eserindeki rolü ile sanatseverleri ve dönemin aristokrasisini derinden etkilemiş; 1839'da koreografisini yine Filippo Taglioni'nin yaptığı L'Ombre (Gölge) Balesi ile de çıkışını sürdürmüştür. Bu dans sonrasında günlük hayatta Taglioni Modası ortaya çıkmış ve insanlar onun gibi giyinip onun gibi dans etme yarışına girmiştir.⁶⁹ Taglioni'nin 1842'de son performansının ardından, bale ayakkabılarının bir çifti 200 rubleye satılmış; efsaneye göre de hayranları tarafından pişirilip yenmiştir.⁷⁰

Balenin tarihi bir bakıma kostümlerin de tarihidir ve modern klasik kostümlerin ilk örneklerinin Taglioni ile görüldüğü kabul edilmektedir. Taglioni genel olarak sandalet, saydam tunik, boyunsuz ve topuz gibi Grek tarzı kostümler ile dans etmiştir.⁷¹

Taglioni bale üzerinde, derin etkiler bırakan bir dansçı olmuştur ve her şeyden önce, baleyi, 18. yüzyılın, yapmacık hareketlerinden, yapmacık üslûbundan kurtardığı genel olarak kabul gören bir savdır. Sanatı ile baleye, o zamana kadar bilinmeyen psikolojik bir hava getirmiş; bunu yaparken de teknik mükemmelliğinden faydalanmıştır. Havaya yükselmekteki eşsiz yeteneği yanı sıra havadaki pozisyonunun en yüksek noktasında uzunca bir müddet kalabildikten sonra aşağı inmekteki ustalığı da, Taglioni'nin baleye getirmiş olduğu üslûba yardım eden diğer faktörlerdir.⁷²

⁶⁹ Ebcioğlu, a.g.e., s. 61–62.

⁷⁰ Kim Rush, “Marie Taglioni: Ballet Star of the Romantic Era”, <http://www.suite101.com/content/marie-taglioni-a113619>, (10.03.2011)

⁷¹ Clarke ve Crisp, a.g.e., s. 34.

⁷² Beaumont, a.g.e., s. 20.

Taglioni 1848 yılında 44 yaşındayken emekli olmuş, 1860'da La Papillon'un koreografisini üstlenmiş ve göz alıcı kariyerine rağmen 1884'te yoksulluk içinde hayatını kaybetmiştir.



Resim 15: Marie Taglioni La Gitana'da İspanyol kostümü ile İspanyol Dansı Cachucha Yaparken

3.2. Fanny Elssler

Elssler müzisyen bir ailenin üyesi olarak 1810 senesinde Viyana'da doğmuş ve daha çocuk yaşta dansla tanışmıştır. Elssler'in kariyeri, *Kinderballett* topluluğunun bir üyesi olduktan sonra, Avrupa'nın çeşitli başkentlerinde devam

etmiştir.⁷³ Taglioni'nin baleye kazandırdığı parmak ucu pointe yükselme hareketine Elssler tarafından ayrı bir güzellik katılmıştır.⁷⁴

Elssler, Taglioni'nin tam aksine ruhlardan çok duygulara hitap ederek Romantik dönemin çok renkli cephesini temsil etmiştir. Bu iki balerin birbirine zıt özelliklerini, Gautier “Matmazel Taglioni bir Hıristiyan oyuncusu, matmazel Elssler ise bir putperest devri oyuncusudur.” ve Chorley ise “Eğer Madam Taglioni uçup gidiyorsa, Elssler de çakıp yanmaktadır. Birisi sahnede peri gibi süzülüp dalgalanıyor; öbürü ise bir sihirbaz kadın gibi etrafına kıvılcımlar saçıyor.” şeklinde yorumlamışlardır.⁷⁵



Resim 16: Fanny Elssler

Elssler özellikle sahneye uyarlanmış halk danslarını büyük bir kıvraklıkla, canlı, göz alıcı bir teknikle ve parmak uçlarındaki çok sağlam duruşuyla icra etmiş, 1839'da La Gypsy – Çingene Kız Balesi'nde Krakoviak isimli Polonya halk dansını ve aynı yıl La Diable Boiteux (Topal Şeytan) Balesi'nde de bir İspanyol dansı olan

⁷³ Lee, a.g.e., s. 156–157.

⁷⁴ Yazıcı, a.g.e., s. 9.

⁷⁵ Beaumont, a.g.e., s. 21.

Cachuchayı çok başarılı bir şekilde sergilemiştir. La Tarantule (Tarantula) isimli balede de Tarantule dansını pandomimle sunması, kendisine Kuzeyli İspanyol lakabının takılmasına yol açmıştır.⁷⁶ Bunlarla beraber Taglioni ile rekabetinde Elssler, La Sylphide Balesini icra etmekte ısrar etmiş, ancak fiziğinin bu role uygun olmadığı gerekçesi ile eleştirilere maruz kalmıştır.⁷⁷

Elssler'in en büyük başarıları sağladığı baleler Le Diable Boiteux (1836), La Gypsy (1839), La Tarentule (1839) ve Esmeralda olmuştur.⁷⁸



Resim 17: Fanny Elssler Esmeralda Balesi'nde

⁷⁶ Ebcioğlu, a.g.e., s. 64.

⁷⁷ Lee, a.g.e., s. 157.

⁷⁸ Beaumont, a.g.e., s. 21.



Resim 18: Fanny Elssler La Gypsy Balesinde Polonya geleneksel dansı cracovienne yaparken

3.3. Fanny Cerrito

Fanny Cerrito 1817’de Napoli’de doğmuş, İtalya turu düzenledikten sonra Kaertnerthor Tiyatrosu balerin kadrosuna katılmıştır. 1838–1840 yılları arasında ünlü La Scala’da baş balerin olmuştur. Carlo Blasis ile çalışmaları sonucu tekniğini ve dans yeteneğini geliştiren Cerrito 1843’te Taglioni ile beraber Milano’da ortak çalışmalarda bulunmuştur. 1843’te Kraliçe Victoria Fanny Cerrito ve Fanny

Elssler'in de a pas de deux'da yer almasını istemiş ve sonuç olağanüstü olmuştur. 1857'de İngiltere'ye dönen Cerrito; 1909'da hayatını kaybetmiştir.⁷⁹



Resim 19: Fanny Cerrito yöresel kostümde lituana yaparken

3.4. Carlotta Grisi

Tam adıyla Caronne Adele Josephine Marie Grisi, 1819 yılında Visinada'da doğmuş ve 1899'da İtalya'da ölmüş, romantik dönemin ünlü balerinlerinden biridir. Milano'da dans eğitimi gören Grisi, Jules Perrot tarafından da yetiştirilmiş ve kendi döneminin en ünlü dansçıları arasında yer almıştır.

⁷⁹ "Fanny Cerrito", http://michaelminn.net/andros/biographies/cerrito_fanny/, (19.02.2011)



Resim 20: Carlotta Grisi

3.5. Jules Perrot

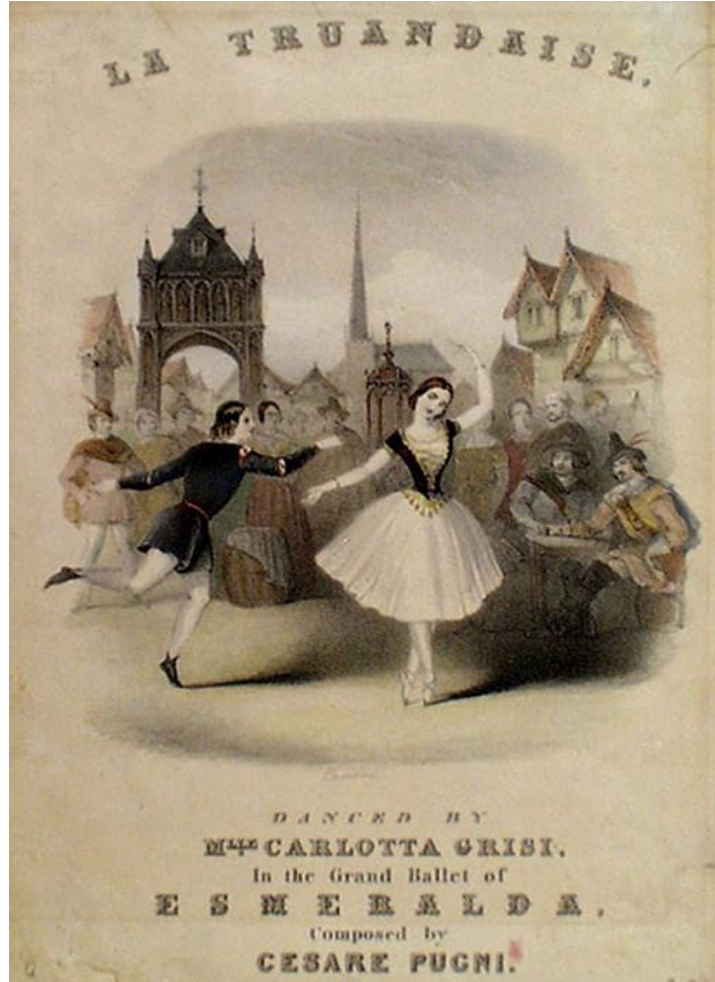
Kadın dansçı hâkimiyetinin belirleyici olduğu romantik dönemde önemli bir erkek dansçı olarak Jules Perrot da etkili olmuştur. Aynı zamanda iyi bir koreograf da olan Perrot, 18 Ağustos 1810'da Lyon'da doğmuştur. Ailesi gezici tiyatro grubu üyesi olan Perrot daha sadece 4 yaşındayken ailesinin yanında ilk kez sahneyle tanışmış, 12 yaşında akrobasiye merak salmış ve bunda başarılı olmuştur. Yeteneğini keşfeden Vestris sayesinde Paris'te akademiye devam ederek 1830 yılında Londra'da sahneye çıkmaya başlamıştır.⁸⁰

Perrot 1830–1835 yılları arasında Paris Operası'nda Marie Taglioni ile dans etmiş, 1836'da Carlotta Grisi'yle Avrupa'yı dolaştıktan sonra ise 1841'de Paris Operası'na dönmüştür. Giselle'in başarısı Perrot'a büyük şöhret kazandırmıştır.

⁸⁰ Ebcioglu, a.g.e., s. 65.

1845'te Perrot Pas de Quatre'yi sahneye koymuş, 1848'de Saint Petersburg'a gitmiş ve burada kaldığı 10 yıl boyunca Rus balesinin gelişimine katkıda bulunmuştur.⁸¹

Kadın dansçı egemenliğindeki romantik dönemde etkili olan Perrot, baletler açısından kendi döneminin en büyüğü olarak anılmıştır. O dönemin eleştirilerinden birinde Perrot için danstan erkekleri sürgün eden büyük reformdan, tek başına kurtulmayı başaran adam olarak söz edilmiş; kendi zaferinin ağırlığında taklitlerini ezmiştir. Gautier de Perrot için “canavarların her çeşidi içinde önyargılarımızı tek alt eden odur.” ifadesini kullanmıştır.⁸²



Resim 21: Esmeralda'da Rol Alan Jules Perrot

⁸¹ Deleon, a.g.e., s. 17.

⁸² Yazıcı, a.g.e., s. 10.

3.6. Lucille Grahm

1819’da doğan Lucille Grahm kendi döneminde Danimarka’nın yetiştirdiği en büyük balerin kabul edilmektedir. Danimarka Kraliyet Bale Okulu’nu ziyaret eden August Bournonville ondaki büyük yeteneği görerek onu eğitime almış ve zamanla aralarında duygusal yakınlaşmalar da başlamıştır. 1834’te Grahm daha 15 yaşındayken Bournonville ile Paris’e gitmiş, Paris Operası’nı ziyareti ardından dansçı olmaya karar vermiştir. Ancak Bournonville ile sorunlar yaşamasının ardından Danimarka’ya dönmüş; 1839’da bir daha geri dönmek üzere buradan ayrılmıştır. Bir süre sonra Esller’in yerine La Sylphide’da rol almış; daha sonra Avrupa’nın çeşitli şehirlerinde ününü pekiştirmiştir. Perrot’un daveti ile 1845’te Pas de Quatre’ında dans eden Grahm Münih’e yerleşmiş ve 1907’de hayatını kaybetmiştir.⁸³



Resim 22: Lucille Grahm Jugement de Paris Balesi’nde

⁸³ “Lucille Grahm”, http://michaelminn.net/andros/biographies/grahn_lucile/, (10.03.2011)

4. ROMANTİK DÖNEM BALE ÖRNEKLERİ

Romantik dönemin altın çağında baleye birçok önemli eser kazandırılmıştır. Bu kısımda romantik bale örneklerinden belli başlıları hakkında genel bilgiler verilecektir.

4.1. La Sylphide

Özgün Adı: "La Sylphide"

Müzik: Jean Schneitzhoeffter

Libretto: Adolphe Nourrit

İlk Koreografi: Filippo Taglioni

İlk Dekor: Pierre Ciceri

İlk Kostüm: Eugene Lami

İlk Sahneleniş: Paris, 1832

Bale sahnesine doğaüstü yaratıkları getiren bir yapıt olan La Sylphide, bu nedenle Romantik balenin temel taşlarından biri kabul edilmektedir. Dans tarihçisi Ivor Guest'e göre "La Sylphide balede romantizmin zafer mührü" sayılmaktadır.⁸⁴

La Sylphide Balesi'nde İskoçyalı bir çiftçi olan James, Effie ile evlenmeden önceki gece bir peri tarafından ziyaret edilerek büyülenir ve James periyi takip etmeye başlar. James ormandaki bir cadının verdiği sihirli şalı perinin omuzlarına attıktan sonra, perinin kanatları düşer ve ölür. Final sahnesinde ise Effie'nin kilisede bir başkası ile evlendiği ve James'in de periye duyduğu aşkla yalnız kaldığı görülür.

85

La Sylphide gerçek dünya ile hayal dünyasının bir arada işlendiği bir öykü olmuş; bale müziği de İskoç havasına ve periler dünyasına uygun şekilde

⁸⁴ Banes, a.g.e., s. 12.

⁸⁵ Kassing, a.g.e., s. 140.

bestelenmiştir. Gautier'e göre La Sylphide'dan sonra Paris'teki Opera'da görülenler artık periler ve cinler gibi garip ve esrarlı yaratıklardı ki bunlar Maître de Ballet'nin hayalindeki şekillere ve kalıplara büyük bir yumuşaklıkla girebilen mahlûklardı.⁸⁶

La Sylphide balesindeki ilgi çekici bir diğer konu da Taglioni için Eugene Lamy tarafından dikilmiş beyaz muslinden elbise idi. Bu bale kostümünde bele sıkıca oturmuş bir elbisenin boyun kısmı ve omuz başları açıktı; çan çiçeği şeklindeki etek ise dizlerle ayak bilekleri arasındaki bir hizaya kadar iniyordu; uzun çoraplar pembe renkteydi, ayakkabılar da satendendi. Bu kıyafet sonraları saf klâsik balenin, oyuncular için kabul edilen üniforması olmuştur.⁸⁷

⁸⁶ Beaumont, a.g.e., s. 20.

⁸⁷ Beaumont, a.g.e., s. 20.



Resim 23: Marie Taglioni La Sylphide’da

4.2. La Fille du Danube

Özgün Adı: La fille du Danube

Müzik: Adolphe Adam

Libretto: Filippo Taglioni

İlk Koreografi: Filippo Taglioni

İlk Dekor: Pierre Ciceri

İlk Sahneleniş: 21 Eylül 1836, Paris

4.3. Çingene Kız

Özgün Adı: La Gipsy

Müzik: Benoist, Ambroise Thomas, and Marlioni

Libretto: Vernoy de Saint-Georges ve Mazilier

İlk Koreografi: Mazilier

İlk Dekor: Philastre and Cambon

İlk Kostüm: Paul Lormier

İlk Sahneleniş: 28 Ocak 1839, Paris

4.4. Giselle

Özgün Adı: Giselle

Müzik: Adolph Adam

Libretto: Vernoy de Saint Georges, Theophile Gautier ve Jean Coralli

İlk Koreografi: Filippo Taglioni

İlk Dekor: Pierre Ciceri'nin

İlk Kostüm: Paul Lormier

İlk Sahneleniş: 28 Haziran 1841, Paris

Romantik balenin ölümsüz başyapıtı sayılan Giselle (Les Wilis) Adolph Adam'ın müziği ve Filippo Taglioni koreografisi üzerine kurgulanmıştır. Librettosu Vernoy de Saint Georges, Theophile Gautier ve Jean Coralli imzasını taşımaktadır. İlk gösterimi Paris Operasında 28 Haziran 1841'de Pierre Ciceri'nin dekor ve Paul Lormier'in kostüm tasarımı ile sahnelenen Giselle, öyküsel kökenini şair Heinrich Heine'nin Alman edebiyatı üzerine yaptığı bir çalışmadan almıştır. İlk kez Carlotta Grisi, Adele Dumilatre ve Lucien Petipa tarafından yorumlanan Giselle, Albrecht ve

Myrtha'nın karakterleriyle Jean Corelli ve Jules Perrot'un ortak koreografi tasarımı ile klasikleşmiştir.⁸⁸



Resim 24: Giselle litografisi

Hikâye uzak bir geçmişte Ren Vadisi'ndeki küçük bir köyde yaşanan aşk üçgenini konu almaktadır. Köylü kızı Giselle, soylulardan Albrecht'i sevmektedir. Albrecht de Giselle'i sevmektedir fakat Courtland Dükü'nün kızı Bathilde ile nişanlanmıştır. Köy bekçisi Hilorian da Giselle'ye âşıktır ve bu yüzden Albrecht'e derin bir kıskançlık hissetmektedir. Giselle bir süre sonra aklını yitirir ve ölür. İkinci perdede Albrecht ve Hilorian Giselle'nin mezarını ziyaret eder. Ormanda yaşayan Wili'ler ortaya çıkar ve Giselle'i mezarından çıkarırlar. Giselle Albrecht'e bir şey olmaması için Wili'ler gidene kadar onunla dans eder. Wili'ler ortadan

⁸⁸ Deleon, 1993, s. 17.

kaybolduğunda iki sevgili sonsuza dek ayrılırlar ve Albrecht ise Giselle'nin hayali ile ormanda tek başına kalır.⁸⁹

1830'lar ve 1840'larda kadın cinselliği ve evlilik bunalımları Fransa'da yaygınlaşmıştır ve evlilik dışında seks ya da seksüel eşitlik gibi talepleri burjuva söylemlerine rağmen savunan ütopycı feminizm akımı da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Giselle Balesi de bu bunalımları bir bakıma hafifletmiştir.⁹⁰



Resim 25: Giselle'de Carlotta Grisi litografisi

⁸⁹ Kassing, a.g.e., s. 140.

⁹⁰ Banes, a.g.e., s. 35.

4.5. La Jolie Fille du Gand

Özgün Adı: La Jolie Fille du Gand

Müzik: Adolph Adam

Libretto: Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges and Albert

İlk Koreografi: Ferdinand-Albert Decombé

İlk Sahneleniş: 22 Haziran 1842, Paris

4.6. La Naïade et le Pêcheur

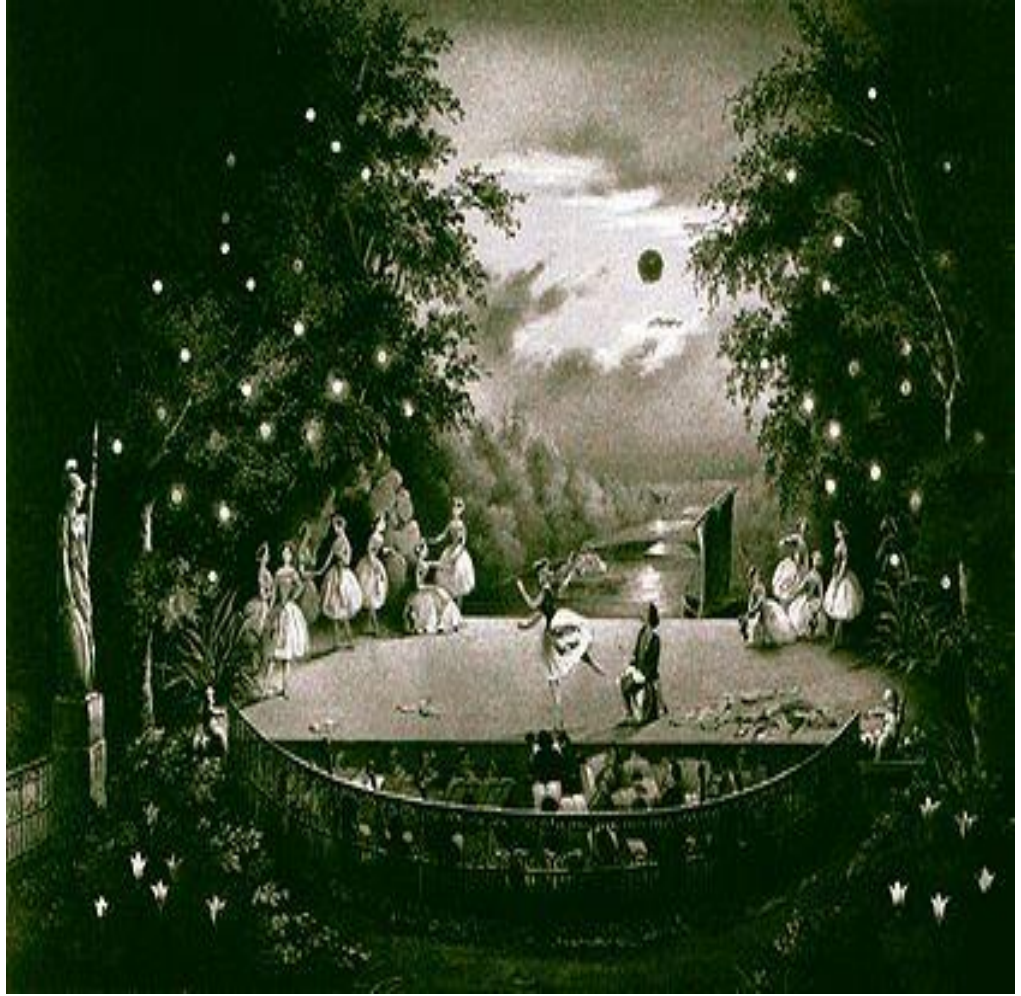
Özgün Adı: Ondine, ou La Naïade

Müzik: Cesare Pugni

Libretto: Friedrich de la Motte Fouqué

İlk Koreografi: Jules Perrot

İlk Sahneleniş: 22 Haziran 1843, Londra



Resim 26: Jules Perrot 1851 Peterhof Sarayı'nda Ondine, ou La Naïade Balesi'nde

4.7. La Péri

Özgün Adı: La Peri

Müzik: Burgmüller

Libretto: Theophile Gautier and Jean Coralli

İlk Koreografi: Jean Coralli

İlk Dekor: Séchan, Despléchin, Diéterle, Philastre, and Cambon

İlk Kostüm: Lormier ve d'Orschwiller

İlk Sahneleniş: 17 Temmuz 1843

4.8. La Esmeralda

Özgün Adı: La Esmeralda

Müzik: Cesare Pugni

Libretto: Jules Perrot

İlk Koreografi: Jules Perrot

İlk Dekor: William Grieve

İlk Kostüm: Mme. Copere

İlk Sahneleniş: 9 Mart 1844, Londra

4.9. La Vivandière

Özgün Adı: La Vivandiere

Müzik: Cesare Pugni

İlk Koreografi: Arthur Saint Leon ve Fanny Cerrito

İlk Sahneleniş: 23 Mayıs 1844, Londra

4.10. Le Diable à Quatre

Özgün Adı: Le Diable à Quatre

Müzik: Adolphe Adam

İlk Koreografi: Joseph Mazilier

İlk Sahneleniş: 11 Ağustos 1845, Paris



Resim 27: Le diable à quatre Balesinden Bir Sahne

4.11. Pas de Quatre

Özgün Adı: Pas de Quatre

Müzik: Cesare Pugni

Libretto: Jules Perrot

İlk Koreografi: Jules Perrot

İlk Sahneleniş: 12 Temmuz 1845, Londra

Romantik bale döneminde Pas de Quatre Balesinin en önemli özelliği, dönemin en yetenekli ve başarılı 4 balerinin bir araya getirmesi olmuştur. Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito ve Marie Taglioni'nin beraber dans ettiği bu gösteri kendi döneminde büyük yankı uyandırmıştır. Günümüzde Pas de Quare aynı zamanda bir bale terimidir ve dörtlü dansı ifade etmektedir.

4.12. Catarina

Özgün Adı: Catarina/ La Fille Du Bandit

Müzik: Cesare Pugni

Libretto: Jules Perrot

İlk Koreografi: Jules Perrot

İlk Sahneleniş: 3 Mart 1846, Londra



Resim 28: J. Branard litografisi ile Catarina Balesinde Lucile Grahm

4.13. Le Judgement de Paris

Özgün Adı: Le Judgement de Paris
Müzik: Cesare Pugni
İlk Koreografi: Jean Georges Noverre
İlk Sahneleniş: 1846, Londra

4.14. Paquita

Özgün Adı: Paquita
Müzik: Edouard Deldevez
Libretto: Joseph Mazilier ve Paul Foucher
İlk Koreografi: Joseph Mazilier
İlk Sahneleniş: 1 Nisan 1846, Paris

4.15. Les Métamorphoses

Özgün Adı: Les Métamorphoses
Müzik: Cesare Pugni
Libretto: Paul Taglioni
İlk Koreografi: Paul Taglioni
İlk Sahneleniş: 12 Mart 1859, Londra

4.16. Korsan

Özgün Adı: Le Corsaire
Müzik: Adolphe Adam
Libretto: Jules Henri Vernoy de Saint Georges
İlk Koreografi: Joseph Mazilier
İlk Sahneleniş: 23 Ocak 1856

Korsan Balesi sahnelendiği dönemde izleyiciyi çok etkilemiştir. Gerçekte bir ballet d'action olan bu yapıt, ballet a Grand spectacle (büyük gösteri balesi) olarak değerdendirilmiştir. Bunun nedeni ise üçüncü perde sonundaki büyükçe bir teknenin fırtınaya tutularak büyük dalgalar arasında batma sahnesidir. Ayrıca balenin bir başka ilginçliği ileriki zamanlarda çeşitli koreograflar tarafından yeniden yapılandırılması, yorumlanması ve müziğinin bestelenmesindedir.⁹¹



Resim 29: Korsan Balesi'nde Carolina Rosati

⁹¹ Ebcioglu, a.g.e., s. 69.

4.17. La Papillon

Özgün Adı: La Papillon

Müzik: Jacques Offenbach

Libretto: Jules Henri Vernoy de Saint Georges

İlk Koreografi: Marie Taglioni

İlk Sahneleniş: 26 Kasım 1860, Paris



Resim 30: Emma Lily La Papillon Balesi

4.18. Coppelia

Özgün Adı: Coppelia

Müzik: Leo Delibes

Libretto: Arthur Saint Leon ve Charles Nutter

İlk Koreografi: Arthur Saint Leon

İlk Sahneleniş: 25 Mayıs 1870, Paris



Resim 31: Giuseppina Bozzachi Coppelia’da

Komik balenin en önemli örneklerinden biri kabul edilen Coppelia, aynı zamanda romantik bale döneminin son temsilcisi olarak değerlendirilmektedir. Coppelia aynı zamanda Türkiye’de sahnelenen ilk üç perdelik bale oluşuyla ülkemiz açısından da oldukça önem taşımaktadır.

SONUÇ

18. yüzyıl sonlarından itibaren Avrupa’da akıl çağına ve onun temel düşüncelerine karşı Romantizm olarak bilinen bir tepki gelişmeye başlamıştır. Romantik tepki birçok biçim almasına karşın (dini, felsefi, edebi, sanatsal) bunların ortak noktası, salt aklın açık seçik doğrularına karşın insani duyarlılıkla açıklanabilecek bir hayat anlayışıdır. Romantizmde insanın öznel duyguları ön plana çıkararak, klasisizmin biçimciliği, kontrollü yapısı yerine, sanatçının öznel duyguları ve sezgileri önem kazanıyordu. Bunun sonucunda 19. Yüzyıl başlarında Romantizm adı altında toplanan birçok yeni yönelim ortaya çıkmış ve sanatçı nesnel dünyaya, öznel bir bakış ile bakmaya ve duygu ve düşünce süzgecinden geçirdiği doğayı karşımıza değişmiş olarak getirmeye başlamıştır.

Romantizm, doğası gereği, aşkı, coşkuyu, diğer tutkulu duyguları çağrıştırmaktadır ve bu özelliğini hemen her dilde korumaktadır. Romantizm, 18. yüzyılın maddi yönü ağır basan birikiminin ve aklın karşısına, şevki, coşkuyu koymak; ortak aklın, sağduyunun karşısına ise imge ve algıyı çıkarmak anlamına da gelmektedir. Bu haliyle de romantik dönemin önemi en fazla modernizme eleştiri getirmesinde ve onun karşısında yeni olgularla çıkmasındadır. 19. yüzyıl tüm sanat dallarında olduğu gibi dansda da yeni yönelimleri ortaya çıkarmış; özellikle Aydınlanma düşüncesinin ortaya koyduğu mutlak akılcılığa bir tepki olarak Romantizmin yükselişine tanık olunmuştur. Tiyatro ve opera ile beraber sahne sanatlarının üçüncü ayağını oluşturan balede de Romantik akımın etkileri her açıdan hissedilmiştir. Klasikleşen düzenden sıkıntı duyma, kutsallığa geri dönüş, ulaşılmaz ve bilinmez olana özlem gibi temaları yanı sıra yaratıcılık ve bireysellik de ön plana çıkmıştır. Bale romantizmde o güne dek görülmemiş yeni yaklaşımları sahneye taşımıştır. Romantik dönem balede yaşanan en önemli gelişme, mitolojik olayların ortaçağ kahramanlarının ve yerel motiflerin bale sahnesinde yer almasıdır. 1830’lardan 1870’lere dek balede egemenliğini sürdüren Romantizm, fanteziye ve ruhsal dünyaya odaklanan bir anlayışı ortaya çıkarmıştır. Romantik dönem balesinde öne çıkan karakteristiklerden biri de ulusal dansların geniş bir şekilde

performanslarda yer alışıdır. Böylece dekorlar bu yerel motifler gözönüne alınarak hazırlanmaya başlamıştır.

Romantik bale, Filippo Taglioni'nin 1832'de *La Syphide* balesini Paris'te sahnelemesi ile doruk noktasına ulaşmış ve böylece bale sahnesinde gerçek üstü varlıklar da konu edilmeye başlanmıştır. Ayrıca Romantik Bale'nin kraliçesi Marie Taglioni'nin parmak uçlarında dans etmesi de yine bu sahnede gerçekleşmiştir.

Romantik balenin genel olarak iki perde stili bulunmaktadır. Buna göre İlk perde Gothic olarak tanımlanabilecek, ortaçağ ile ilgili belirtilmeyen bir mekanda geçmekte; ikinci perde de ise doğaüstü olaylar ön planda tutulmaktadır. Genel olarak balenin konusu, aşk ya da karşılıksız aşk merkezlidir ve karakterler duygusal ve melodramatiktir. Ayrıca karakterler hem gerçek (insan) hem de periler veya melekler gibi fantastik canlılardır.

Romantik bale, kostümleri ve dekorları ile kendisinden önce gelen devirlerden farklılaşmıştır. Buna göre dekor kırsal ya da egzotiktir ve yöresel renkler hakimdir. Ayrıca fantastik bir dekora da yer verilmektedir. Romantik dönemde efektler de farklılaşmıştır; daha önce tiyatroları aydınlatmak için yakılan mumlar yerlerini ilk defa kullanılan gaz lambalarına bırakmıştır. Bunun yanı sıra dekorlarda fantastik dünyayı temsil edecek imgelere de yer verilmiştir.

Romantik dönem balesinin ayırt edici özelliklerinden bir diğeri de kostümlerin daha modern çizgiler taşımasıdır. Klasik balerin tütüsü, dansçının tekniğini sergilemesi ve yorumlamasında rahatlık sağlayabilmek için günümüzdeki çizgilerine ulaştırılmıştır. Özellikle Taglioni 'nin kostümleri döneme damgasını vurmuş ve o günkü moda anlayışını yansıtmıştır. Kolları ve boynu serbest bırakan bu giysi beyaz bale dediğimiz olgunun ilk görüntüsü kabul edilmiş ve daha rahat dans etmeye olanak sağlamıştır.

Romantik balenin en önemli özelliklerinden biri de kadın dansçı egemenliğinin hüküm sürmesidir. Geçmişte baletlerin egemenliğinde olan sahnede

belirgin bir şekilde kadın dansçı hâkimiyeti tüm Romantizm dönemi boyunca etkisini sürdürmüştür. Bu dönemde ön plana çıkan dansçılar ise başta Marie Taglioni olmak üzere, Fanny Elssler, Fanny Cerrito, Carlotta Grisi, Jules Perrot ve Lucille Grahn'dır. Bunların yanı sıra romantik dönem balesinde Cesare Pugni ve Adolphe Adam müziğinin belirgin bir hâkimiyeti söz konusudur. Benzer şekilde balelerin koreografisinde Jules Perrot, Jean Coralli, Arthur Saint Leon, Filippo Taglioni ve Marius Petipa da ön plana çıkan isimler olmuştur. Bunların yanı sıra kadın koreograflar da çeşitli eserler ortaya koymuşlardır.

Romantik balenin ilk olarak 1832 yılında *La Sylphide* ile başladığı, 1870 tarihli *Coppelia*'nın da bu dönemin son örneği olduğu kabul edilmektedir. 1841'de *Giselle* ile doruk noktasına ulaşan bu akımın önemli örnekleri arasında *La Fille du Danube*, *La Peri*, *Ondine*, *La Esmeralda*, *Pas de Quatre*, *Catarina*, *Le Judgement de Paris*, *Paquita*, *Le Corsaire*, *Le Papillon* sayılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adair, C.: **Kadınlar ve Dans Periler ve Sirenler**, B. Açıkdeniz ve G.Küçük (çev), Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, <http://bufk.boun.edu.tr/gundem/kadinlarvedans.htm>, (01.03.2011)
- Lisa C.: **National Dance in the Romantic Ballet, Rethinking The Sylph New Perspectives on the Romantic Ballet**, Lynn Garafola (ed), Hanover: Wesleyan University Press, 1997
Bale ve Dans Tarihi, http://www.baledans.net/html/bale_dans_okulu_kurslary_tarih.html, (15.03.2011)
- Banes, Sally: **Dancing Women: Female Bodies on Stage**, New York: Routledge, 1998
- Beaumont, C.: **Kısa Bale Tarihi**, çev. Özcan Başkan, İstanbul: Elif Yayınları, 1964
- Cevizci Ahmet: **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000
- Clarke, M. & Crisp, C.: **Ballet: An Illustrated History**, New York: Universe Books, 1973
- Çabuklu, Y.: **Erkek Dansçı ve Modernlik, Erkekliğin Gölgesinde**, Ankara: KAOS GL, 2010
- Çiğdem, A.: **Aydınlanma Felsefesi**, İstanbul: Ağaç Yayınları, 1993
- Dehmen, B.: **Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Dans Tiyatro Buluşması: Pina Bausch, Lloyd Newson, Wim Vandekeybus**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2010
- Deleon, J.: **Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1990
- Deleon, J.: **Kısa Bale ve Modern Dans Tarihi**, İstanbul: Altın Kitaplar, 1993
- Ebcioğlu, T.: **Bale Tarihinden Notlar**, İstanbul, 1984
- Fanny, C.: http://michaelminn.net/andros/biographies/cerrito_fanny/, (19.02.2011)

- Garafola, L.: **“Introduction”, Rethinking The Sylph: New Perspectives on the Romantic Ballet**, Lynn Garafola (ed), Hanover: Wesleyan University Press, 1997
- Greskovic, R.: **Ballet 101: A Complete Guide to Learning and Loving Ballet**, New Jersey: Limelight Edition, 2005
- Gürten, E.: **Sahne Sanatlarında Yönetim ve Etkili İletişim, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2009
- Hauser, A.: **Sanatın Toplumsal Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984
- Karaalioğlu, S. K.: **Edebiyat Akımları**, İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 1980
- Kassing, G.: **History of Dance: An Interactive Arts Approach**, USA: Human Kinetics, 2007
- Koçkar, T.: **Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları**, Ankara: Bağırhan Yayınevi, 1998
- Kuray, G.: **“İtalya’da Aydınlanma Çağından Romantizm Çağına Geçiş”**, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 1, 1986
- Kurtulmuş, M.: **Ballet Russes’ün Kısa Tarihçesi ve Giysi Tasarımlarının İncelenmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, 1999
- Kurt, B.: **Dansçı Erkeğe Yönelik Önyargılı Bakışın Sinop Köçekleri Örneği Üzerinden İncelenmesi**, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007
- Lee, C.: **Ballet in Western Culture: A History of Its Origins and Evalution**, New York: Routledge, 2002
- Lucille, G.: http://michaelminn.net/andros/biographies/grahn_lucile/, (10.03.2011)
- Mecid, A.: **Romantizm Dönemi Bestecilerin Eserlerinde Nefesli ve**

- Vurmalı Çalgılar**, AKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2005
- Mitchell, M.: **Ballet: Pointe by Pointe**, New York: Rosen Publishing Group, 2004
- Roebuck, C.: **“Kralı Queer’leştirmek: Dansta Erkeklik/Erillik Okuması İçin Yardımcı Bir Yaklaşım”**, Dans Tarihini Yeniden Düşünmek, A. Carter (ed.), İstanbul: BGST Yayınları, 2010
- Ruprecht, L.: **“The Romantic Ballet and Its Critics: Dance Goes Public”**, **The Cambridge Companion to Ballet**, Marion Kant (ed), **Cambridge**: Cambridge University Press, 2007
- Rush, K.: **“Marie Taglioni: Ballet Star of the Romantic Era**
<http://www.suite101.com/content/marie-taglioni-a113619>, 10.3.2011
- Yazıcı, Oral: **Dünya Balesinde Erkek Dansçılar**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1990