

11612

T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**DÜNYA BALESİNDE KADIN DANCILARIN KONUMU**

Yüksek Lisans Tezi

**TALAR MARGAROSYAN**

Danışman  
Yard.Doç. CEM ERTEKİN

İSTANBUL - 1990

T. C.  
Yükseköğretim Kurulu  
Dokümantasyon Merkezi

## Ö N S Ö Z

1974 yılında baleye Rezzan ABİDİNOĞLU Özel Bale Okulu'nda başladım. Daha sonra eğitimime İstanbul Belediye Konservatuarı'nda devam edip, mezun oldum.

Konservatuvarın İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmasıyla yüksek öğrenimimi burada devam ettirip aynı zamanda öğretmenlik yapmaktayım. Bu eğitim ve öğretim yıllarım süresince birçok klasik, Neo Klasik ve Modern eserlerde dans ettim.

Kadın dansçının dünya balesindeki konumunu, gelişim evrelerini ve önemini anlatmaya çalıştığım bu tez de, çoğunlukla yabancı dokümanlardan, az da olsa Türkçe kaynaklardan faydalanıp, kendi birikimlerimle yorumlayıp tezi hazırlamaya ve siz Sayın Hocalarıma sunmaya çalıştım.

*Saygılarımla,*

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
G İ R İ Ş .....	
I. BALE TARİHİNE GİRİŞ .....	1
II. ROMANTİK ÇAĞ (KADIN DANCİNİN ALTIN DEVRİ)	5
III. BATI'DA BALENİN DURUMU .....	15
IV. DİAGHİLEV ve YILDIZLARI .....	26
V. REFORMCULAR .....	34
VI. BALLETT RUSSES TOPLULUKLARI .....	39
VII. GÜNÜMÜZDE BALE .....	42
A- İNGİLTERE .....	42
B- FRANSA'DA BALE .....	48
C- RUSYA'DA BALE .....	52
D- DANİMARKA'DA BALE .....	56
E- AMERİKA'DA BALE .....	57
VIII. TÜRKİYE'DE BALE .....	60
A- ANKARA DEVLET BALESİ .....	61
B- İSTANBUL DEVLET BALESİ .....	65
C- İZMİR DEVLET BALESİ .....	67
KAYNAKÇALAR .....	68

## G İ R İ Ő

Bale sanatında kadın dansçı veya erkek dansçı üstünlüğünün ikilemine girmeden önce kadın dansçıların uyguladıkları sanatı olumsuz yönde etkileyen bazı faktörler üzerinde durmak ve bugüne kadar sahip oldukları seviye ve ünlerine hangi zorlukları alt ederek ulaştıklarına değinmek istiyorum.

Kuşku götürmez bir gerçektir ki kadınlar erkek cinsine göre fizik yapısı olarak baleye daha uygundurlar. Bu da adalelerdeki yumuşaklık ve esnekliktir ki bale için önemli ve avantajı gerçekten çok büyüktür. Buna rağmen kadın dansçıların sahip oldukları avantajın yanısıra, bazı dezavantajlara da sahiptirler. Bu konudaki ilk sırayı da POINT SHOES yani parmak ucunda dans etmeyi sağlayan pabuçlar alır. Yaptığımız işi bir kat daha zorlaştıran hatta bazen dansı adeta bir akrobasiye dönüştüren pointler, her zaman dansçıya sorunlar yaratmıştır.

Point kadın dansçı için nasıl bir dezavantaj oluşturuyor. Öncelikle denge konusu üzerinde duracağım. Fiziksel bir gerçektir ki ayak tabanının oluşturduğu yüzeyle dengede kalmak hiç de zor değildir. İnsanın doğasında zaten bu denge mevcuttur. Yolda yürüyen, duran yada koşan insanlar, ayak tabanının oluşturduğu yüzey üzerinde hiç zorluk çekmeden bu işlevleri gerçekleştirmektedirler. İşte erkek dansçılarda çoğunlukla tabanlarının oluşturduğu bu yüzeyde dans etmektedirler. Oysa kadın dansçılar için bu durum böyle değildir. Bir ölçü vermek gerekirse, gazoz kapağı büyüklüğünde bir yüzey üzerinde dengelerini sağlamaktadırlar. Point ucunun meydana getirdiği bu ufacık yüzeyle kurulan denge, deneyimlerimle söylüyorum ki gerçekten çok zordur. Bu sorun kadın dansçının boy uzunluğu ile

biraz daha problem olmaya başlar. Göğsün tam ortasında olan ağırlık merkezinin, boy uzunluğuyla doğru orantılı olarak daha yukarı çıkması ve buna pointe çıkıldığı zaman eklenen 15-20 cm de katarsanız, inanılmaz bir dengesizliğin içine düşersiniz. Böylelikle başlangıçta değil dans etmek, düz durmak dahi olanaksızdır.

Pointdeki denge sorununu başka bir sorun izler. İçi sert bir maddeyle desteklenip, dayanıklılığı artırılmış olan pointlerin ayaklarda oluşturduğu son derece ızdırap veren yaralarıdır. Bu yaralar hemen hemen point derslerinin başladığı günden, dansçının baleyi bıraktığı son gününe kadar devam eder. Buna rağmen kadın dansçılar bu soruna hiç aldırmaksızın, danslarını etkilemesine izin vermeden, sahnede içten içe acı çekerken hayatından çok mutlu ve neşeli bir kişiliği canlandırırılar.

Pointin yukarıda anlattığım olumsuzluklarına bir de ülkemizde karşılaştığımız başka bir sorun da eklenmektedir. Oldukça büyük bir problem olan ve balerinlerin dansını doğrudan etkileyen bu sorun üzerinde biraz durmak istiyorum. Bu sorun, ülkemizde istenilen kalitede point imal edilememesi, ya da yeter sayıda bulunamamasıdır. Bu da dolayısıyla çalışmalarını aksatmaktadır.

Ülkemizde point yapımı nitelik açısından ihtiyaca cevap verememiştir. Çünkü yapımında özel bir işçilik gösterilmesi gerekmektedir. Ayağı kavrayış şekli, tarak genişliklerinin hesaplanması, burun uzunlukları vb. gibi konularda gösterilen özen, olumlu sonuç için şarttır. Bunlar düşünülmeden yapılmış bir pointle çalışmalarını sürdürmek oldukça zordur. Başarısız olan bu denemelerden sonra, öğrenci ve dansçılar kendi maddi imkanlarıyla ayaklarına

uygun pointleri dışardan getirtmeye başladılar. Konservatuarlar da öğrencilerine Avrupa'dan point getirtmeye başladı. Böylece yeni yetişen öğrenci ve dansçılar kısmen rahata kavuştular. Bu durum bale sanatında kadın dansçılar açısından olumlu gelişmelere yol açtı. Fakat getirtilen pointler konuya kısmi bir çözüm getirebildi. Çünkü sayı yetersiz, fiyat yüksekti. Normal şartlarda 1 çift point 1 bale eseri süresince kullanıldıktan sonra işlevini tamamlar. Bu durumu profesyonel dansçılar, daha da ileri götürüp 1 perde için 1 çift point kullanmaktadırlar. Pointlerin ömrünün bu kadar kısa olmasının nedeni, parmak ucuna yükselmek için, sert olan uç ve bel kısmının çok çabuk deforme olmasındandır.

İşte bizler, uğruna onca para ödenerek dışardan getirtilen pointleri bir kez giyip çöpe atamamaktayız. Yumuşamış ve özelliklerini kaybetmiş de olsa o pointlerle birkaç ay dans etmekteyiz. Çalışmayı büyük ölçüde etkileyen bu durumdan dolayı, randıman düşüklüğü sürpriz olmasa gerek. İşte bu sorun, kadın dansçıyı doğrudan etkilemektedir. Tartışmasız bir gerçektir ki, sanatta ne kadar çok çalışılır ve prova yapılırsa, meydana çıkacak eser o derece mükemmel ve kusursuza yakın olacaktır. Ama point miktarı bu kadar az ve yetersizken nasıl ve neyle daha çok çalışılsın. Başarısız yerler yüzlerce kez denensin ve düzeltilsin? Hangi pointlerle?.

Kadın dansçı için başka bir sorun da kendine boy olarak uygun partneri (dans eşi) bulamamasıdır. Yalnız şuna hemen değinmek isterim ki partner sorunu da genellikle Türkiye için söz konusudur.

Dansçı partnerlerinin muhakkak kendilerinden daha uzun boylu ya da en kötü olasılıkla eşit boyda olmaları gerekmektedir. Bunun nedeni, pas de deux (ikili dans) yaparken erkeğin, kadını gerektiği gibi kontrol edebilmesi içindir. Boy orantısı ters olduğunda, dengesizlik meydana gelir ve kontrol oldukça zor bir hal alır. Tabii bu durumda, yine erkeğin önünde dans eden kadın dansçıyı etkiler. Bozuk şekillere girmesine, sendelemesine, hatta düşmesine bile neden olabilir. Az bir olasılıkla da sakatlanmaya yol açabilir.

Bu durumu ben bizzat yaşadım; 1.76 cm.boyunda bir dansçı olduğumdan, zaten benden daha uzun partner bulmam olanaksızdı. Bir eserde, benden oldukça kısa bir erkekle dans etmem, sakatlanmama ve bale yaşantıma iki sene ara vermeme neden oldu. Bu süre, bir dansçı için oldukça büyük bir kayıptır. İşte bunun gibi değişik sorunlar da yaratabilen bu durum, tekrar bir problem olarak kadın dansçıların dezavantajları kapsamına girer. Fakat yazımda da görüleceği gibi kadın dansçılar haklarındaki bu olumsuzlukları lehlerine çevirip balenin anlam dolu soyut veya somut dünyasına pointleriyle başka bir boyut kazandırmayı başarmışlardır.

Bence bunun nedeni kadın dansçıların sahip oldukları incelik, yumuşaklık ve uçuculuğu yansıtabilmelerindeki, doğal yeteneklerinde yatmaktadır.

## I

### BALE TARİHİNE GİRİŞ

Balenin nereden ve nasıl meydana çıktığı kesinlikle bilinmemekle birlikte, günümüzden 500 yıl önce İtalya'nın soylu salonlarından doğduğu kabul edilmiştir. Şölenlerin içinde yer alan İnterlude'ü buna ilk örnek sayabiliriz. Bu İnterlude çeşidinin gelişmiş bir örneği, 1489 yılında Milano dükü Galeazzo ile Aragon'lu İsabella'nın evlilikleri için yapılan görkemli eğlencede yaşanmıştır ve şölenler moda olup, bundan sonra irili ufaklı birçok saray ve malikanelerde buna benzerleri tertiplenmiştir. Bu yeni moda eğlenceyi en çok benimseyen kimse ise Catherine de Medici (1519 - 1599) olmuştur. Fransa Kraliçesi olduğunda soylulara İtalyan'ların dansa ve danslı eğlencelere tutkusunu aşıladı. Kraliçenin kusursuz bir dansçı ve aynı zamanda koreograf olması dans sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynadı. 1581 yılında kendi çabalarıyla meydana getirdiği bir gösteri Ballet Comique de la Reine idi. Bu bale Duc de Joyeuse ile Marguerite de Lorraine'in nişan kutlama töreniydi. Balenin koreografisi tam olarak 1582'de bir cilt içinde yayınlandı ve bir balenin ilk basılmış şekli olarak kabul edildi. Böylelikle Catherine de Medici ilk kadın dansçı ve koreograf olarak gerçek anlamda bale dünyasına girdi.

İtalya'da başlayan bale Fransa'da gelişip İngiltere'ye geçti. Louis XIV. 1661'de Kraliyet Dans Akademisi'ni, 1669'da da Kraliyet Müzik Akademisi'ni kurdu. 1671'de Müzik Akademisi'ne bir dans okulu eklenerek ilk Devlet Balesi'nin temeli atıldı. 1681'de Mayıs ayında



'Aşkın Zaferi' adlı bir bale temsili verildi. Besteci Lulli ilk defa sahneye çıkan kadın oyuncularını sundu. Mlle. La Fontaine. Bununla beraber Marie de Camargo da ilk gerçekbalerindi ve kendini yenileyerek bale sanatını oldukça ileri götürdü ve dansındaki parlaklığı ile ün kazandı. Ayak pozisyonları hızlı ve çok zarifti. Entrechat quatre, cabriole ve bazı jeteleriseyircilere tanıttı ve bütün bu ayak pozisyonlarının rahat izlenebilmesi için o güne kadar uzun olan etek boylarını biraz kısalttı. Ayağına ise topuksuz ayakkabılar giydi. Fakat geleneklere aykırı olan bu giyim tarzı skandal yarattı. Buna karşın bu giyim tarzı rahat olduğundan ve birçok yeni bale adımlarının uygulanmasına olanak verdiği için çok geçmeden kabul edildi. 1750' de başka bir kadın dansçı olan Louise Lany entrechat six'i başardı. Aynı dönemde Marie Lyonnois gargouillade, ilk temsilinde ise pirouette'lerindeki ustalığı ile büyük ilgi görüp ün kazandı.

Marie Salle'de Camargo gibi çağdaşlaşma eğilimleri gösterip tepki görünce Paris Operasını terk edip, onun kadar bağınaz olmayan, nisbeten gelişime daha açık olan Londra'ya geldi. Covent Garden Tiyatrosunda Pygmalion adlı kendi yaptığı balede dans edeceği kostümü, sadece drapelelerden oluşmuştu ve bu giysi için hiç bir engelle karşılaşmadı. O özellikle kostüm konusunda büyük devrim yaptı. Ağır etekleri hafifletip, katları azalttı.

Güzel çizgileri ortaya çıkardı. Mercure de France'ta Salle'nin giysisi hakkında bir yazı çıktı; "Salle sahneye çıktığında, üzerinde eteği dik tutan balenler, ve enli sıkı bel kemeri yoktu. Saçları açık bırakılmış ve en ufak bir süs dahi konmamıştı. Sadece korse ve jupon giymişti. Üzerinde muslinden yapılmış basit bir elbise vardı; kumaşı Yunan heykellerindeki gibi etrafına drape halinde dolanmıştı." Elbisedeki bu yenilik, Salle'nin zaten

zarif ve ifadeli olan dansına çok şeyler katmış, büyük bir heyecan dalgası yaratmıştı.

Jean Georges Noverre 1727'de dünyaya gelmiş Fransız dansçı, hoca ve koreograftır. Dupre'nin öğrencisi olup, daha sonra o da kafasındaki idealleri ve baledeki düşündüğü reformları gerçekleştirmek için Salle gibi yabancı bir memlekete gitmiştir. Noverre balenin büyük babası sayılırdı. Ona dansın Shakespeare'i denmiştir. Yüzelliden fazla koreografi yapmıştır. Bale tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Bu da yapmış olduğu reformlardan kaynaklanır. 1760'da çıkardığı Les Letters Sur La Danse Et Les Ballets adlı eserinde balede yapılması gerektiğine inandığı reformları kesin bir dille açıklamıştır. Bunlar:

- \* Balede görüş birliği, abartısız bir ana tema,
- \* Ana konu dışındaki gereksiz bütün konuların yok edilmesi,
- \* daha hızlı ve dinamik adımların getirilmesi,
- \* Sade, az bir mim gerektiği,
- \* Yeni ve sevimli ayak kombinasyonları yaratılması,
- \* Giyside kökten reform, sert sert kumaş ve maskların çıkarılması gerektiğini savunarak hayatının sonuna kadar bunları gerçekleştirmeye çalışmış ve hemen hemen hepsini uygulamayı başarmıştır. Noverre'in düşünceleri sonraları Maximilien ve Pierre Gardel ile Dauberval tarafından gerçekleştirildi.

XV. Louis devrindeki diğer kadın dansçılar şunlardı: Marie Lyonnais, Marie Allard (Aktrisliği ve dansının sihri ve neşeli havası ile ünlüydü), Anne Heime, Marguerite Peslin ve Madeleine Guimard (Dansındaki kesinlik ve pandomimciliği ile ilgi çekmişti), sonradan Pierre Gardel'in karısı olan Matmazel Miller, Matmazel Theodore ve daha sonra Dauberval'in karısı da bu kadroya eklendi.

Bu arada Fransa büyük ihtilal ile uzun zamandır özlediği giysi devrimini sağlamış fakat XIV. Louis'in kurduğu Kraliyet Müzik Akademisi kapatılmıştı. Napolyon zamanında canlanma oldu ise de, İngiltere ile girilen üç savaş yüzünden dansçılar Londra'ya gidemez oldular. Daha sonra Krallığın tekrar geri gelmesiyle Dans Akademisi yeniden kuruldu (1815). Londra'lı yöneticiler ise Fransa'daki yetenekli dansçıları çekebilmek için görüşmelerde bulunuyordu. Nihayet Lisa Noblet ile Albert adındaki dansçılar Londra'ya gittiler.

Böylelikle İngilizler balenin altın devrini yaşamaya başladılar. Matmazel Bigottini, Brocard, Fanny Blas, Madam Montescu ve Mösyö Paul bunun ardından tiyatroların ağzına kadar dolmaya başlaması olağan sayıldı. Bale halkın ilgisini çekip operanın karşısına çıktı.

II.  
ROMANTİK ÇAĞ  
(KADIN DANSÇININ ALTIN DEVRİ)

Fransız devrimi ile romantizm hareketi başlar ve edebiyat, müzik, resim vb., kısaca hemen hemen bütün sanat dallarında görülür. Kuşkusuz bu sanatların içerisinde bale de baş sıralarda yerini almıştır.

Reforma susamış sanatın ve sanatçıların 1800'lerde beyinlerine klasizme şartlamaları sanatın teknik açıdan ilerlemesine karşın isteksizlik ve cansızlık yaratmıştı. Dolayısıyla bu yeni akım, sanatçılara duygularla yoğun fikirlerini ve düşüncelerini, kısaca kendilerini farklı ve yeni yollardan anlatabilmelerine olanak tanıdı.

Romantik balenin asıl büyük önemi, o döneme kadar yapılanlardan daha derinlemesine ve daha doğrudan seyircinin duygularına hitap edebilmesindeydi ki bu da şiirselikten kaynaklanıyordu.

Romantik devirde kostümlerin sadeleşmesi, özellikle bacakların açık kalmasıyla bale adımlarında büyük ilerlemeler kaydedildi. Ayrıca artık sahnede gaz ışığı kullanılmaya başlandı. Sahne aralarında perde indirilebiliyor, temsil sırasında ise ışık karartılabiliyordu. Bütün bu gelişmeler ise bale sanatının daha ciddi bir düzeye gelmesine yardımcı oluyordu.

İlk romantik bale Meyerbeer'in Operası "Robert Le Diable"nin bale bölümüdür (1831). Bu eserin baş dansçısı bir kadındı. 1804'de Stokholm'de doğmuş,

İtalyan dansçı ve koreograf olan bir babanın, Fillippo Taglioni'nin kızıydı, Marie Taglioni. Babası gibi ilerde dansçılığı seçecek ve adıyla birlikte daha akıcı bir stilin dansa geçişinde büyük rol oynayacak, ismini bale tarihine altın harflerle yazdıracaktı.

1831'de Paris Operasının yönetiminde bir değişiklik oldu. Yayıncı ve Gazeteci Dr. Louis Veron'un yönetici olmasıyla birlikte ilk yaptığı yenilik Taglioni'yi yüksek bir ücretle baş balerin yapmasıydı. O değişikliğin hemen ardından da "Robert Le Diable"i sahneye koydu.

Marie Taglioni'nin bale dünyasına girmesiyle çağın Romantizm etkisinde olması birleşince konular da büyük değişime uğradı. O güne kadar kralların, eski efsane kahramanlarının yer aldığı sahneler nerdeyse bir gece içinde sahnelerden silinip, yerini doğa üstü ve fantastik varlıklara bıraktı. Konuların bu türdeki değişimi biraz daha çarpıcı ve etkileyici olması bakımından suyun üstünde kayarak gidiyormuş veya uçuyormuş hissini verebilmek için ayak uçları üstünde dans etmeği de beraberinde getirdi. Dolayısıyla bunu gerçekleştirebilecek olan POİNT SHOES (Point) doğmaya başladı.

O zamanlar point sadece belli bölümler için dar bir çerçevede kullanılıyordu. Çünkü pointler günümüzde kullandığımız sert malzemeden oluşuyordu. Dansçılar çoraplarının ucunu üstüste dikerek, direnci artırıp, doğrudan parmaklarının ucuna çıkıyorlardı. Bu da haliyle çok kısıtlayıcı oluyordu.

Point'in ilk keşfini söylemek oldukça zor. Fakat eldeki belgelere göre Paris Operasının sanatçılarından 1818' de meslek yaşamının doruğundayken ölen Genevieve

Gossel'in point üstüne çıkmayı ilk deneyenlerden olduğudur. Daha sonra point çalışması 1820'lerde özellikle İtalya'da Virtüozitenin bir aracı haline gelebilecek denli ciddi ilerleme evresine girdi ve Marie Taglioni tarafından daha da geliştirildi.

Taglioni kendi çağının en büyük dansçısıydı. O günün anlayışına göre bir dansçıda olması gereken fiziksel çarpıcılıktan yoksun; çok zayıf ve solgundu. Buna rağmen çok kuvvetli bir tekniğe, zerafete, yumuşak çekiciliğe ve tartışılmaz bir hafifliğe sahipti. İnce uzun fizigi, kolları ve bacakları, aşağı düşük omuzları, yumuşak hatlı uzun boynuyla seyircileri etkiliyordu. Taglioni dans ettiği ve büyük beğeni topladığı "Robert Le Diable " den hemen sonra bu sefer de koreografisini babasının yaptığı yeni bir eseri "La Sylphide"i (1832) çalışmaya başladı.

Bu eserin ilk temsilini Paris'te verdi ve daha sonra birçok ülkeleri dolaştı.

La Sylphide ilk komple Romantik Bale olarak kabul edilir. Marie Taglioni'nin üstün tekniği, sıçramaları ve lirizmi bu esere çok şey katmıştır. Fillipo Taglioni kızına yazdığı bir mektupta şöyle demektedir;

"Çember dönmeye başladığında denetimi olanaksızlaşır. Ben koreograf, sen de dansçı olarak La Sylphide'i günışığına çıkardığımızda neler olacağını bilemezdik. Hele olayın bu denli tutacağını, Romantik balenin bu denli yaygınlaşacağını hiç kestiremezdik, çok sevinçliyim sevgili Marie..."

Terzi Eugene Lamy, Taglioni için beyaz mûslinden bir elbise yapmıştı. Bu giyside bele sıkıca oturmuş bir elbisenin boyun kısmı ve omuz başları açıktı. Çan çiçeği şeklindeki etek ise ayak bileklerine dek iniyordu. Uzun çorapları pembe, ayaklarındaki pointler satendi. Boynunu ve bileklerini inciler süslüyordu. Bu giyisi daha sonraları romantik balenin üniforması olarak kabul edilmiştir.

Bu eser daha sonra unutulmasına rağmen Auguste Bournonville tarafından aslına benzetmek suretiyle yeni bir koreografi yapıldı. Müzik ise Schneitzhoeffler'indi ve böylelikle aynısı olmasa da benzeri Danimarka Balesi tarafından korunmuş oldu (1936).

Bir eleştirmen Taglioni'nin stili için romantizmin dansa uyarlanması diyordu. Daha sonraki yıllar bütün balerinlerin Taglioni'yi taklit etmeleri sonucu Taglioni gibi dans etme fikri Taglioni stilini doğurdu.

Taglioni, La Sylphide, Pas de Quatre, La Fille Du Danube, La Gitana, Robert Le Diable gibi eserlerde dans etti ve tabii birçok dans eşi oldu. Bunlardan en ünlüsü Jules Perrot idi. Onun da Taglioni gibi üstün jump'ları, O'na erkek Taglioni lakabının takılmasına neden olmuştur. Bu da Taglioni'nin halkın gözünde ne derece ilahlaşmış olduğunu göstermektedir.

Taglioni dünyanın her yerinde büyük ilgi gördü. Çok katı tanınan Çar Nicholas bile onun zarif dansı ile etkilenen hayranlarındandı. St. Petersburg'da Taglioni'ye duyulan hayranlık öyle büyük boyutlara ulaşmıştı ki, bale

pabucunun bir çiftini özel bir sosla pişirip afiyetle yemişlerdi. Taglioni dansa devam ettiği son yıllarda kendisinden daha genç ve birinci sınıf balerinlerle dans etti. Buna rağmen sahip olduğu doğal yeteneğinden dolayı döneminde Onun üstünlüğüne açıkça meydan okuyabilecek kimse çıkamadı.

Taglioni meslek yaşamının sonuna kadar La Sylphide rolünde dans etti. Ve Anna Pavlova'nın Kuğu'nun Ölümü ile özdeşleşmesi gibi onun da rolü adeta kimliğinin bir parçası haline geldi.

Taglioni'nin stiline taban tabana zıt olan Viyana'lı bir dansçıydı Fanny Elssler. Buna rağmen Taglioni'nin en büyük rakibiydi. Fanny ilk kariyerini Viyana, Napoli ve Londra'da yaptı. Dansının akademik adımların dışında kendine has özel karakteri, oluşu onu başka dansçılardan ayırıyordu. Elssler Taglioni'nin soyutluğundan çok, daha gerçekçiliği sokmuştu dansına. Fanny Elssler unutulmaya yüz tutmuş birçok güzel ögeyi sanata soktu; Taglioni'nin tersine daha ateşli, dinamik ve ritimli dans ediyordu.

Taglioni ve Elssler'in arasındaki farklılık Gautier tarafından şöyle açıklanmıştır :

Taglioni Hristiyan bir dansçıydı. Beyaz müslin elbisesi ile şeffaf bulutlar arasında bir ruh hafifliği ile uçuyordu. O mutlu bir meleği andırıyordu dans ederken.

Fanny ise daha ziyade putperest bir dansçıydı. Elinde bir tef, elbisesinin ucu altın bir toka ile kaldırılıp bele tutturulmuş, serbest hareket etmekteydi. Dansıyla adeta ateş gibiydi sahnede. Sanki gözlerinden ve



vücudundan kıvılcımlar çıkıyordu. En büyük başarısını İspanyol dansı olan La Cachucha ile kazandı. Paris operasında ününü pekiştirip Amerika'da da tanınmak üzere Washington'a gitti. Gerçekten de orada büyük ilgi ve beğeni derledi. O denli ki, Washington'da dans ettiği gece Mecliste yapılması gereken, açık oturum iptal oldu. Bunun nedeni de üyelerin çoğunun Elssler'i seyretmeğe gitmesi, dolayısıyla meclisteki üye çoğunluğunun sağlanamamasıydı.

Bu iki yıllık Amerika turnesi büyük bir başarı ile son buldu. Londra'ya dönüp yeni bir başarısı olan Esmeralda adlı baleyi dans etti.

Elssler'in Cachucha, Cracoyienne, Gitana, Esmeralda ve Tarantellası onun ününü bütün dünyaya yaydı. 43 yaşına kadar dansın Kraliçesi olarak kabul edildi.

Paris operası Taglioni ve Elssler'den sonra bir dönem boş kaldı. Fakat az zaman sonra genç İtalyan dansçı Carlotta Grisi bale seyircisinin kalbindeki boşluğu doldurdu.

Hocalığını ünlü dansçı ve koreograf Jules Perrot yapmıştı. Aynı zamanda kocası idi. Ona hayran Gautier Carlotta için şöyle demişti : O sade jestlerden çok mimiğe önem vermiştir, onda doğuştan bir yetenek vardır. Bu yetenek Perrot'un bilgileri ile birleşince Grisi bir ilâhe oldu.

Dansçı 1841'de Paris Operasında ilk çıkışından bir kaç ay sonra bale dünyasının Hamlet'i sayılan Giselle balesinde başrolde dans etti. Libretosu Gautier'ye aitti. Düğün arifesinde ölen genç kızların huzursuz ruhlarını anlatan

Alman efsanesi Williler'den almıştı konusunu. Gautier bu eseri büyük hayranlık duyduğu Grisi için yazdı.

Giselle ilk olarak 1841'de Paris operasında sahnelendi. Müzik Adolphe Adam'a, koreografisi ise Jules Perrot ve Jean Coralli'ye aitti. Grisi'nin soloları Perrot tarafından düzenlendi. Grisi Giselle'le efsaneleşti. Bu baledeki başarısını tekrarlamak için Londra'ya geldi ve bu bale Majesty's Theatre'de Perrot tarafından sahnelendi. Daha sonra gene Gautier'in yazdığı Coralli'nin koreografisini yaptığı La Peri'yi dans etti. Dansçı Perrot'un büyük dramatik balesi La Esmeralda'da dans ederek büyük başarı kazandı.

Giselle'de La Sylphidete olduğu gibi, gerçek ve gerçek üstünü birleştiren bir yapıtı ve günümüze yüzyılın sonlarında St.Petersburg'da sahnelenen uyarlaması ulaştı.

Bu perili baleler çoğunlukla kadın etmeninin çarpıcılığını yansıtırdı. İşte bu yüzden Romantik bale dönemi kadın dansçıların altın çağıydı. Erkek dansçılar ise sadece kadının bir peri hafifliği ile uçmasına yardım eden bir unsurdu.

Zamanın az sayıdaki uluslararası ünlü balerinlerden Fanny Cerrito, Paris Operasının dışında da isim yapmıştı. Londra'da özel bir yeri olan dansçı, locaları tıkabasa dolduran hayranlar grubu edinmişti kendine. Kuvvetli bir tekniğe, stile sahipti. Hareketlerinde çok esnek, hızlı ve ataktı. En önemlisi ise gençliğin verdiği tazeliğe sahipti. Kendisi için birçok baleler yapan koreograf Arthur Saint Leon'la evlenmiş fakat daha sonra ayrılmıştı.

Alma, Ondine, La Vivandiere başarı kazandığı başlıca yapıtlardı. Ayrıca Perrot'un yaptığı tüm Divertissement'lerde rol almıştı.

Romantik balenin, böylesine üstüste yetiştirdiği ve herbirinin diğerinden aşağı kalmayan balerinleri, birbirleriyle rekabete girişmeleri sonucu baleyi yavaş yavaş sanattan çıkarıp bir yarışma havasına soktular. İşte bu dönemlerde balerinler arasındaki bu çekişmeleri Majesty's Theatre'in müdürü olan Benjamin Wmley tarafından çözüme ulaştırıldı. Devrin ünlü dört balesini, Marie Taglioni, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito ve Lucile Grahn'ı aynı balede dans ettirecekti. Herkesin ayrı bir solosu olacak, böylelikle herkes hünerini gösterecek, hiçbiri diğeriyle yarışmayacak, dolayısıyla ortaya harika ve zor bir gösteri çıkacaktı. İşte bu eser Pas de Quatre'dı. Gerçekten de halk ilk kez bir balede duygusallıkla görkemi aynı anda yaşadı.

Pas de Quatre'in koreografisini Jules Perrot yapmıştı. İlk kez 12 Temmuz 1845'de sahnelendi. Büyük heyecan yarattı. Balenin dört tanrıçası sayılan bu balerinleri bir araya getirmek gerçekten çok büyük bir olaydı. Pas de Quatre o zaman sadece altı kez sergilenebildi.

Bütün bu gelişmelerde, en çok yol kateden öge Point oldu. Carlo Blasis 1820'de yazdığı bale tekniğini içeren kitabında, bu konuda büyük ölçüde söz etti.

Blasis birçok öğrenci yetiştirmiş ve dünyanın kalbini fethetmiştir. Yalnız şunu da söylemek gerekir ki o da, Fanny Cerrito, Lucile Grahn gibi ünlü ve deneyimli yıldızlardan ders alarak üne kavuştu.

Romantik çağın kuşkusuz en ünlü koreografi ise Jules Perrot idi. Ününü Ondine, La Esmeralda, Eolina ve Caterina ile kanıtlamıştır. Bütün bu eserlerini devrin ünlü kadın dansçılarına ithafen yapmıştır.

**Romantik çağın başlıca ünlü dansçıları şunlardı:**

Marie Taglioni	- La Sylphide
Carlotta Grisi	- Giselle, La Jolie Fille De Gand, La Peri, Paquita, La Esmeralda
Lucile Grahn	- Eoline
Fanny Cerrito	- Alma, Ondine, Gamma
Fanny Elssler	- Cachuckha, Gitana, Esmeralda
Amelia Ferraris	- La Elfes, Sacountala
Carolina Rosati	- Marco Spada

Teresa Elssler (Fanny'nin kızkardeşi), Pauline Duvernay, Casa Moblet, Madam Alexis Dupont, Louis Fitz - James, Pauline Leroux, Adele ve Sophie Dumilâtre ve Marie Plunkett.

Görüldüğü üzere bu devirde iki, üç erkek dansçı dışında hiç erkek dansçı yetişmemiştir. Sebep olarak seyircinin önyargısıyla kenara itilerek gelişmelerine olanak tanınmaması ve kadın dansçıya yardımcı öge olarak verimsiz bir noktada kalmasıdır. Bu durum yirminci yüzyıla dek sürmüştür. Ancak uzun yıllar sonra erkekler bu açığı kapatmak, kadın dansçılarla aralarındaki dengeyi, tekrar kurabilmek için çok uğraşmışlardır.

1850'lere ulaşıldığında, Romantik bale giderek gücünü yitirmeye başladı. İşte bu son dönemlerde, yeni bir kadın dansçı çıktı ortaya Emma Livry. Adını sırf bale-

deki büyük yeteneğiyle değil, akıllardan silinemeyecek bir kazanın kurbanı olarak da yazdırdı. O dönemde, gaz ışığı ile aydınlatılan sahnede gaz lambasına çarpan Emma, kostümünün birden alev almasıyla yandı. Sekiz ay acı çektikten sonra, hayata gözlerini yumdu. Ve Taglioni'nin kendisi için hazırladığı dansı hiç gerçekleştiremedi.

Gautier'in gözlemlediğine göre, cenazesinde, tabutunun üstünde beyaz kelebekler kanat çırpıyordu. Ve belki yas, yalnız hayatının baharında bir dansçının ölümüne değil, balenin de, sonu gelen büyük bir dönemine tutuluyordu.



### III. BATI'DA BALENİN DURUMU

1863'lerde bale Batı Avrupa'da önemini yitirmeğe başlar. Ve dolayısıyla gerileme dönemine girer. Legnani, Zambelli ve Genee gibi büyük dansçılar bile romantik balesinin o eski saygınlığını geri getiremezler. Londra'da, Paris'te ve Milano'da bale gerilemeğe başlar. Buna karşılık Rusya'da bir hareket, canlılık ve ilerleme görülmektedir.

Paris 1863'de balenin henüz popülaritesini kaybetmediği bir dönemde Emma Livry'nin yasını tutarken, aynı yıl genç bir Rus dansçısı Martha Monavieva Paris'e gelerek Operada Giselle'in yinelenişiyle ilk çalışmasını yapar. Bu arada Arthur Saint-Leon yeni bir bale sahnelemek üzere St.Petersburg'dan Paris'e geri dönmüştür.

1821'de doğan Arthur Saint-Leon yeteneğini ilk kez ondört yaşında gösterdi, onsekiz yaşında Brüksel, Viyana ve Milano'da sahneye çıktı. Asıl önemli yılları 1843'de Kraliyet tiyatrosunda görünmesiyle başladı. Bu arada Fanny Ceritto'ya aşık oldu, evlendiler ve birlikte büyük başarılar kazandılar. 1847'de ünlü çift Paris'e yerleşti. Saint-Leon Operanın koreografı oldu. Daha sonra Cerrito ile olan beraberliğinin son bulmasıyla, Leon'da operadan ayrıldı. İki yıl boyunca San Carlos tiyatrosunda ve balerin Louise Fleury'nin kendisi eşlik ettiği bir Alman tiyatrosunda çalıştı. St.Petersburg'da Jules Perrot'dan etkilendi. 1859'da David adlı eserini Carolina Rosati için yaptı. Bu dönemde hem halkın hem de Çar II. İsa Alexander'in beğenisini kazandı.

Saint-Leon'un eserleri tam balerinlere göre idi. 1860'larda en ünlü eseri olan ve Grantlow'u yıldızlaştıran Coppelia'yı hazırladı.

1868'de provalar başladı. Bu balenin bir yıldızı olan Bozzacchi daha çocuk yaşta oyunun kadın kahramanı, Grantlow'un yerine geçmek üzere Swanhilda rolüne seçilmişti. 16 yaşındaki bu dansçı, Fransa Rusya savaşının patlak vermediği sırada çiçek hastalığına yakalanıp öldü; bunu Saint-leon'un ölümü izledi.

Savaştan sonra Coppelia tekrar sahnelendi. Bu sefer Swanhilda rolünü Leontine Beaugrand üstlendi. Saint-Leon'un Coppelia'sı ölümünden önce sergilenen son balesiydi. Bu bale Leo Delibes'i bale müziği bestecisi olarak bale dünyasına kattı.

Delibes müziği olmasaydı belki Sylvia, Diana'nın Nymphlerinden birinin, bir çobana aşık oluşunu anlatan hiçbir dramatik gerçeklik ya da insani ilişki içermeyen konuyla, sönük bir bale olacaktı. Eser 1876'da Louis Marente'nin koreografisi ile sahnelendi. Sylvia rolünde Milano'lu parlak bir dansçı olarak tanınan Rita Sangolli dans etti. Ününü sürdüren diğer bir bale ise, Merante'nin The two Pigeons'ıydı.

Operanın bu dönemdeki en büyük yıldızı, meslek yaşamında inanılmaz derecede başarılı olan Carlotta Zambelli idi.

1894'de 17 yaşında ilk kez sahneye çıkışından 1953'de öğretmenliği bırakışına dek, tam 61 yıl sanatını sürdürdü. Paris seyircisinin Zambelli'de hayranlık duyduğu ve aşık olduğu, parlak tekniği ve nefis yorumuydu.

Joseph Hansen, İvan Clustine ve Leo Staats onun için çok sayıda bale hazırladılar. Fakat en büyük ününü Coppelia ve Sylvia'daki rolleri ile yaptı.

Erkek dansçının romantik dönemdeki sönüşünden bu yana, bu dönemde de çıkışını henüz yapamamıştı. Erkek rolleri, travesti kadın dansçılar tarafından oynanıyordu. Örneğin Coppelia'nın ilk oynanışında Franz rolünü bu tür rollerin ustası olan, muntazam bacaklarıyla erkeklerin başını döndüren, güzel Eugenie Fiorre yorumlamıştı.

Bu dönemlerde baleler, operalarla birlikte sahneleniyordu. Fakat bu durum uzun sürmedi. Operadan tümüyle ayrıldıktan sonra bale, programların önemli bir bölümünü türlü gösterilerin doldurduğu temsillerle iki büyük müzikholde Alhambra ve Leicester Square Empire'da köklenmeye, bu çevrede serpilip gelişerek büyük bir seyirci kitlesi çekmeye başladı. Fakat buradaki seyircinin hafif eğlenceleri yeğlemesi, balenin yüksek sanatsal bir seviyeye ulaşmasına, imkan tanımıyordu.

Empire ve Alhambra'daki bu baleler de, çok görselliğe dayanıyordu. Dramatik kurgu kaygusu taşımayan bu baleler, 1890'larda karmaşık konularla sunulmaya başladı. Noel'de sahnelenen Leon Espinoza'nın Sleeping Beauty'si ile iyi bilinen öykülerden konu alan, Don Quixote ve Carmen gibi yapıtların tümü modern bir sahneleniş ve güncel çağrışımlar içerdikleri halde, müzikhol seyircisi bütün bunların da ötesinde güncelliği olan gösteriler istemekteydi.



Alhambra baleler için masraftan asla kaçınmıyordu. Tümüyle kızlardan oluşmuş geniş bir Corps de Ballet'i bünyesinde barındırmanın yanı sıra, bu balelerin yapımı için Joseph Hansen, Carlo Coppi ve Alfredo Curti gibi ünlü ko-reograflarda da anlaşma yapmıştı.

O dönemde Milano'dan ünlü balerin getirmek için hiç bir masraftan kaçınılmazdı. Emma Bosone, Emma Palladino, Cecilia Cerri ve Maria Bordin seyircinin gözdesiydiler. Fakat en ünlüleri Pierrina Legnani idi. Alhambra'daki başarısını 32 Fouttes dönüşüyle sağlayan dansçı, daha sonra Rusya'ya giderek Cinderella ve Swan Lake'de ilk kez Fouettes'i dönerek Rus seyircisini büyülemişti.

1871 ile 1914 yılları arasında Alhambra'da sahneye çıkan başarılı kadın dansçılar şunlardı; E.Pertoldi, Emma Polladino, Lucia Cormani, Pierrina Legnani, Emma Bessone, Morilla Bella. Empire tiyatrosunda dans eden kadın dansçılar ise E.Pertoldi, Kate Vaughan, Adelina Rossi, Matmazel Giuri, Adeline Genee, Francesca Zanfretla, Topsy Sinden, Phyllis Bedells ve Lydia Kyasht.

Empire Tiyatrosunda dans eden Danimarka'lı dansçı Adeline Geneé Kraliçe Victoria'nın Elmas jübile yılı için 1897'de altı haftalık bir anlaşma ile Londra'ya geldi. Kusursuz tekniğinin yanı sıra, zamanlaması ve neşeli karakterleri yorumlamasındaki yeteneğiyle Coppelia'daki Swanhilda rolünde çok başarılı oldu. Geneé'nin sanat yaşamı da, Zambelli gibi çok dolu ve uzun sürdü.

Amerika ve Avustralya turnesinden döndükten sonra dansı bırakan Geneé, daha sonra Royal Academy of Dancing'in kuruluşunda önemli rol oynadı ve kuruluşun ilk başkanı olarak 1954'e dek görevde kaldı.

İtalya hala dansçı sağlamak için ana bir kaynaktı. Genellikle ilk akla gelen yer ise, Milano La Scala bale okulu oluyordu. Sangalli, Legnani ve Zambelli de bu okuldan yetişmiş ünlülerdi. Bosone ve Legnani'nin Rusları şaşırttığı Zambelli'nin Paris'e tanıttığı Fouettes de, ilk kez gene okulda yetişen dansçılar tarafından bulunmuştu.

İtalyan balerinlerinin üstünlüğünü kanıtlayan, iki başka örnek de Antonietta Dell'ERA'nın Berlin, İrene Sironi'nin Viyana'daki üstün başarılarıydı. İtalya böylece ardarda yetenekli ve başarılı birçok kadın dansçı yetiştirdi. Ve bu dansçılar kadın dansçıların yeteneklerini bir kez daha kanıtlamaktaydı.

Balenin tek başına bir sanat olarak tekrar canlanması Rusya'da gerçekleşti. İmparatoriçe Anne tarafından daha 1735 yıllarında, bir devlet dans okulu kurulmuş durumdaydı. Okulun başında önceleri Londe adında bir Fransız, daha sonra ise C.L.Didelot geçti (1767-1837). Charles Didelot dansçılığı yanı sıra iyi bir hocaydı. Çalışmaları sonunda birçok Rus dansçı yetiştirdi. I.E. Kolosova, M.N. İkomina, M.Danilova ve A.İ. İstomina, bunlardan bazılarıydı. Bu dönemin en gözde kadın dansçısı ise E.I. Andreyanova idi.

Bu arada en iyi Fransız koreografları birbiri ardından Rusya'ya geçtiler. Bunlar Louis Dupre, Jules Perrot, Mozilier ve A. Saint-Leon idi.

Rus balesinin merkezi, önceleri St.Petersburg iken, sonraları Moskova'da bir dans merkezi haline geldi. Moskova bir ticaret şehriydi ve buradaki Bolshoi Tiyatrosu, St.Petersburg Bolshoi ve Maryinsky tiyatroları ile ne zevk ne de görkem bakımından kıyaslanamazdı.

İIX. Yüzyılda girişken bir dansçının, öksüzler yurdunda yaptığı çalışmalarla Moskova'da bale gelişmeye başladı. Bu atılımın hemen ardından da, işleri iyi giden bir bale topluluğu ortaya çıktı.

Büyük dansçı Sankouskaya buradan çıkmış, Blasis'de bir kaç kez bu tiyatroda hizmet vermişti.

Zamanla Moskova kendi dans karakterini geliştirerek, yeni balelere yer vermeye başladı. Moskova'nın uluslararası önemde bir bale merkezi haline gelişi , 20.yüzyılda Sovyetler Birliği'nin başkenti olmasından sonra gerçekleşti.

### **PETİPA :**

Şimdi 1847'ye Marius Petipa adlı, genç bir Fransızın "Premier Danseur" kontratı ile geldiği, St.Petersburga dönelim : Marius Petipa (1818-1910) Marsilya'da doğdu. Babası o dönemin en iyi dansörüydü. Yedi yaşında dans dersleri almaya,sekiz yaşında sahneye çıkmaya başladı.

Marius Petipa Vestris'in öğrencisi ve Carlotta Grisi'nin de partneri olmuştur. Daha sonra Bordeaux'da baş dansçı olmuş ve La Fille Mal Gardee ile Giselle'de dans etmiştir. Bir yıl sonra Madrit Kraliyet Tiyatrosunda sahneye çıkmıştır. Burada dans etmenin dışında birçok baleler yaratmış, fakat gururunun hırsıyla çatışması gerektiğini düşünerek ayrılmaya karar vermiştir. 1847'de St.Petersburg'a gelmesiyle, Marius Petipa kendini birden Rus balerini Yelena Andreyana'ya eşlik eder bulmuştur.

Pepita'nın kariyerini koreograf olarak sürdürme isteği, Jules Perrot'un gelmesiyle son bulur.

Arthur Saint-Leon Pepita'ya koreograf olma şansını vermeye henüz hazır değildir. Bu arada konuk balerin Carolina Rosati'nin gelmesi Pepita'nın şansını çevirecektir. Leon'a göre bu kadın koreografi için, bulunmaz bir malzemedir. Pepita

bu şansı çok iyi değerlendirir, onun için Mısır çöllerinde geçen bir eser hazırlar. Bu bale Firavunun kızı adlı yapıttır. Böylelikle Petipa ilk olarak Bolshoi Tiyatrosunda oynanan eseriyle, Rus İmparatorluk Tiyatrosu üzerinde, kendini yüzyılın en büyük koreografı olarak kanıtlayıp, ağırlığını koyma şansını elde edecektir. Bu başarısını da bugün dahi hayranlıkla izlediğimiz Uyuyan Güzel'le pekiştirir.

Petipa Rusya'da geçirdiği yirmiiki yılda A.S. Leon ve J. Perrot'un yöntemlerini kişisel olarak izleyip koreografi sanatının inceliklerini öğrendi. Petipa'nın eğitmenliği de çok başarılıydı. Okuldaki eğitimin tüm sorumluluğu kendi üstündeydi ve uğraşlarının sonucunda Rus dansçıları konuk yabancı dansçılarla her bakımdan kıyaslanabilecek kadar ilerletebildi. Bu dansçılar arasında karısı Marie Petipa, Martha Munevieva ve Ekaterine Vazem'i sayabiliriz.

Rusya'da erkek dansçılar özellikle Petipa döneminde kenara itilmemişse de, gene de kadın dansçı erkeğe nazaran ayrıcalığını ve gözdeliğini korumuştur.

Petipa 1877'de La Bayadere'i, 1869'da ilk kez Moskova'da sahnelenen Don Quixote'u yaptı. Bu iki eser günümüze dek gelen eserlerinden sadece ikisidir.

Petipa 1880'lerde yönetimin yetkilerini alçakgönüllülikle kabullenerek, sanat yaşamının altın dönemine girdi.

Virginia Zucchi'nin 1835'de St.Petersburg'a gelmesiyle bale günün konusu haline geldi. Zucchi Rusya'ya gelen, İtalyan balerinlerin ilklerindendi. Zucchi çok kısa bir zamanda, İmparatorluk Tiyatrosunda La Fille Mal Gardee Phorooh's Daughter, La Esmeralda ile sahnelere çıkıp, halkın sempatisini kazandı. Duruşundaki sihir, performansının duygusal gücü, halkı ve diğer sanatçıları büyülüyordu. Bu ünü Uyuyan Güzel'in sahnelenişine kadar sürdü. Uyuyan Güzel'le birlikte seyirci artık Tchaikowsky'nin zengin müziğini dinlemek istiyordu.

Tchaikowsky daha önceden bestelediği Swan Lake adlı eseri, 1877'de Moskova sahnelenişinde beğenilmediğinden bale müziği konusunda başarılı olmadığı kanısına varıp, bir dönem bale üzerine hiç eser yapmamıştı.

Bu arada Zucchi gibi İtalya'dan Rusya'ya gelmiş ve beğeni kazanmış bir dansçı ortaya çıktı. Enrico Cecchetti. Cecchetti entrechat'ları ve Pirouette'leri ile Rus Dansçılarından daha iyi olduğunu gösterip hayranlık kazandı. 22 yıl St.Petersburg ve Varşova'da, hem dans etti, hem öğretmenlik yaptı. Rus balesinin genç nesil dansçılarının, tekniklerinin kuvvetlenmesine yardımcı oldu.

Diğer bir konuk sanatçı da 1890'da Uyuyan Güzel'de ilk kez Aurora'yı, 1881'de Petipa'nın Calkabrina'sında baş kahramanı ve 1892'de Fındıkkıran'da şeker perisini oynayan Carlotta Briaza'ydı.

Petipa İtalyan'ların kendi öğrencileri olmadıkları için işe alınmalarını onaylamamıştır. Ve daima Rus dansçıları ile çalışmayı yeğlemiştir. Örneğin zarif Eugenia Sokolova La Bayader'i yarattığı soğuk fakat parlak

teknige sahip Vazem 1884'de Coppelia'yı yaptığı Varvara Nikitina ve annesinin adını taşıyan kızı Marie ile çalışmıştır. İtalyan konuk sanatçıları gönülden desteklememesine rağmen onlar için de önemli roller yaratmıştır.

Tchaikowsky bale müziği bestelemeye 1892'de The Nutcraker ile tekrar başladı. Petipa herşeyi kusursuz bir şekilde tasarladı fakat hastalanması yüzünden koreografi düzenleme işini yardımcısı Lev İvanov'a devretti. Finalde parlak Divertissemende şeker perisi rolünü ilk temsilde İtalyan balerin Antonietta Dell'ERA oynadıysa da, ikinci temsilde rol Rus olan dansçı Varvara Nikitina'ya verildi.

Maryinsky Tiyatrosundaki Petipa'nın üçüncü Tchaikowsky imzası taşıyan balesi Swan Lake idi. Tchaikowsky Swan Lake'in sahneye çıkmadan birkaç gün önce koleradan ölünce bestedeki son düzenlemeleri Drigo yaptı ve orkestrayı yönetti. Petipa ise II. ve IV. perdeleri yardımcısı İvanov'a bıraktı. Tchaikowsky'nin ölümünden sonra Petipa, Glazunov ve Drigo ile çalıştı.

Swan Lake'de Prenses Odette ve kötü büyücünün kızı Odile'i oynama şerefi bir başka İtalyan Virtözü olan Pierina Legnani'ye verildi. Legnani eserdeki 32 Fouettes'i başarı ile uyguladı.

İtalyan stilinin parlaklığı çok geçmeden Rus stili içine tümüyle karıştığından Rusya'ya gelen, İtalyan balerinlerinin sunacak yenilikleri kalmadı. Örneğin Matilda Kshesinkaya 32 Fouettes'yi döndü. İtalyan Legnani'den sonra ise "Prima Ballerina Assoluta" ünvanını alan

ilk Rus dansçı oldu. Bundan sonra ise Olga Preobrajenska, Vera Trefilova, Lubov Egorova, Julia Sedova, Anna Pavlova gibi 1890'larda Maryinsky bale okulundan yetişmiş dansçılar birbirini izleyip başarılı olduklarını kanıtladılar.

Bu parlak kuşak daha ilerde göreceğimiz Diaghilev'in etkisinde kalıp 20.yüzyılda birçok isim ve yeniliği beraberlerinde getirecekler.

Bu arada İmperial Theatre'ın başına Prens Volkonsky geçti. Fakat aldığı olumsuz tepkilerden kısa sürede istifa etti. Volkonsky'den sonra ise 80 yaşlarında profesyonel bir asker olan Teliakovsky görevi devraldı. Fakat ne yazık ki Petipa'nın ince ruhunu pek anlayamadı ve saygı göstermedi.

Petipa Maryinsky'deki son çalışması The Magic Mirror oldu. Fakat başarısız olan bu eser seyirciler tarafından küçümsenince, Petipa bu düşüşü hazmedemedi ve emekliye ayrıldı. 1910'da da hayata gözlerini yumdu. Bu sırada bale sanatçıları klasik balenin durumunu gözde geçirmeye doğru yöneldiler. Klasik bale, resim ve edebiyatta yapılan reformlara karşı kendi geleneklerine bağlı kalmakta devam etmişti. Bu yüzden yapılan tenkitlerin sesi gittikçe yükseldi. Artık yeni bir gelişmeye gidilmesi gerekiyordu. Fakat bu gelişmenin şekli ne olacaktı henüz bilinemiyordu.

İşte sanki bu soruların cevabının kendinde saklı olduğunu biliyormuşçasına ilerde dansın Peygamberi diye anılacak bir dansçı kendini gösterdi. Amerikalı bir dansçı olan İsadora Duncan 19105'de St. Petersburg'a geldiğinde güzel bir müziğin dansın duygusal etkisine neler verebileceğini Rus seyircisine gösterdi.

O balede kalıpcılığa, yerleşikliğe başkaldırdı. Duncan kendince bir gösteri yöntemi geliştirdi. Onun yapıtlarının ana kaynağı Yunan Mitologyası oldu.

Her sanatta olduğu gibi balenin de parlak devri ardından değişiklik ve yenilik istekleriyle yönelen devreleri olmuştur.

Petipa'nın ardından bu yenilenmeyi 20. yüzyılda Fokin ve Diaghilev'in üstlendiğini göreceğiz.





#### IV.

#### DIAGHİLEV ve YILDIZLARI

Balenin bu bocalama döneminde St.Petersburg'da, bir dansçı parladı. Kafasındaki değişik bale kavramı, Duncan'ın fikirlerini benimseyip, uygulamaya çalışmasına neden oldu. Michael Fokin dansçıların yeteneklerini tamamen değişik bir düzen içinde göstermek istiyordu. Yeniliklere açık Diaghilev de işte bu yüzden Fokin'i, kendine koreograf seçti.

Michael Fokin'in başarılı koreografileri, müzikle olan ahenği, kısa zamanda ünlenmesine sebep oldu. Diaghilev'den ayrıldıktan sonra, Avrupa tiyatrolarında baleler sahneye koydu. En ünlü baleleri ise şunlardı. Les Sylphides, Prince Igor operasından Poloveç dansları, Scheherazade, La Carnaval, Le Spectre De La Rose, Petrouchka, Thamar, Daphnis et Chloe.

Fokin'in koreografileri ile baleyi değişik bir düzeye getirme çabası, aslında Diaghilev tarafından başlatıldı.

Serge Pavlovich Diaghilev 1872'de Perm'de doğdu. 1909 senesinde kendi bale topluluğu olan "Ballet Russe"ü kurdu.

Ballet Russe topluluğu 1909 ile 1929 yılları arasında, verimli çalışmalar yaptı. Topluluk bir kumpanya şeklinde çalışıyordu. Dansçılar, koreografiler, ressamlar, dekoratörler, besteciler bir araya gelmişlerdi. Oyuncuların teknik ve artistik üstünlükleri vardı. Bu grubun sayesinde yetenekli genç dansçı tanındı, ünlendi. Bale inanılma-

yacak bir seviyeye geldi. Yirmi yılda toplulukta altmış üç bale sahnelendi. Ve bütün bunların gerçekleşmesindeki en büyük pay, grubu dağılına kadar kurucusu ve yöneticisi olarak kalan Serge Diaghilev'indi.

Grup Paris'de büyük sansasyonlar yarattı, büyük tezahüratlar gördü. Bu arada eserleri dans eden genç yetenekler parlamaya başladı. Bunlardan bazıları şunlardı: Büyük çoğunluğu oluşturan dansçılar; A.Danilova, N.De Valois, F.Dubrouska, S.Federova, V.Fokina, T.Karsavina, L.Lopokova, A.Markova, V.Nemchonova, B.Nijinska, A.Nikitina, V.Savina L.Sokolova, L.Tchernicheva, E.Will ve N.Piltt.

Erkeklerden ise; A.Bolm, E.Cecchetti, A.Dolin, M.Fokine, S.Lifar, L.Massine, V.Nijinsky'i sayabiliriz.

İşte bu dansçılar sayesinde artık Rusya balede al-  
tın çağını yaşamaya başlamıştı. Fakat şu bir gerçek ki,  
dekoratör ve kostümdizaynları Leon Bakst'ın ve Fokin'in  
koreografileri de bu başarıya büyük katkıları oldu.

Diaghilev'in sahneye koyduğu en önemli eserlerin-  
den; Petrouchka, Rite of Spring, Carnaval, Afternoon of  
a Faun, The Fire Bird, Parade, Les Biches, Le Spectre De  
La Rose, La Boutique Fantasque, Scheherazade'i sayabili-  
riz.

Şimdi de bu dansları seyirciye sunup, hayranlıklarını kazanıp, Diaghilev'in yıldızlaştırdığı ünlü dansçılardan bazılarının üstünde duralım.

Öncelikle erkek bir dansçı olan Vaslav, Nijinsky'den bahsedelim. Sıçramalardaki ve dönüşlerindeki üstün başarısı seyircileri yürekten etkilemiştir. Ayaklarını

kimsenin kullanamadığı kadar hızlı kullanabiliyor ve sıçradığında havada bir an kalıyordu.

Igor Stravinsky onun için şöyle demiştir : Nijinsky'ye iyi bir dansçı demek yeterli değildir. O, tekniğinin yanı sıra olağanüstü dramatik bir aktördür. Nijinsky dansçılığının yanısıra koreografik çalışmalarda bulunmuştur. Üç eser hazırlamış fakat bu eserler seyirci tarafından büyük tepkilerle karşılanmıştır.

Nijinsky 27 yaşında akli bozukluğunun artmasıyla, karısıyla ömrünün sonuna kadar bir tımarhanede yaşadı ve 1950'de balenin efsanelerinden biri olarak öldü.

Diaghilev'in başka bir yıldızı da Anna Pavlova idi.

Diaghilev'in ve Pavlova'nın fikirleri birbirine zıttı. Diaghilev devrin en önemli sanatçıları, kendisi için çalışmaya özendirerek baleyi büyük bir sanat düzeyine yükseltmeye uğraşırken, Pavlova dünya üzerindeki binlerce insana ilk kez bale seyretmeyi sağladı. Başarılarının niteliği bu denli olmasına karşın, bu sanat için yaptıklarının bir diğerini tamamladığını gördüğümüz Diaghilev ve Pavlova'ya, bu konuda çok şeyler borçluyuz.

Anna Pavlova fakir bir ailenin kızıydı. Annesi onu olanaklarını zorlayarak Maryinsky tiyatrosuna The Sleeping Beauty'yi seyretmeye götürdüğü o akşamdan itibaren İmperial bale okuluna girmeyi kafasına koymuş ve bunu başarana kadar direnmiştir. Okula girdikten sonra Eugenia Sokolova, Gerdt ve Johansson ile çalışmıştır.

Gerdt'in onu taklitçilikten vazgeçirmesi tekniği ustalaştıkça geliştirdiği nefis özellikle ve inceliği ile Pavlova'yı zamanın dansçılarından tümüyle ayırmıştır.

Enrico Cecchetti'den aldığı dersler nerdeyse onun ölümüne kadar sürmüştür. Cecchetti onun sahip olduğu niteliklerinin Tanrı tarafından öğretilmiş olabileceğini söylemiş, Pavlova'da bunu kanıtlarcasına Maryinsky'de ilk başarılı çıkışından sonra "Ballerina" ünvanını almıştır.

O zamanlar parteneri olan Fokin ilk koreografik denemeleri için Pavlova'yı kusursuz bir yorumcu olarak görmekteydi. Chopiniana'da bir vals düzenlemesi ise bunun kanıtıydı. Fokin yıllar sonra "Eğer Pavlova bu kadar iyi dans etmeseydi asla Les Sylphedes'i yaratamazdım" diye yazmıştır. Fakat dansçının en ünlü çalışması Saint-Seans'ın müziği üzerine yaptığı The Dying Swan idi. Pavlova The Dying Swan'ı sanat yaşamının sonuna dek oynadı. Taglioni'nin Sylphide ile bütünleşip efsaneleşmesi gibi Pavlova'da ölümüyle mücadele eden bu kuş rolüyle efsaneleşti.

Diaghilev ile yaptığı bir Paris sezonundan sonra, Diaghilev için son kez dans etti. Çıkan bir dedikoduda Pavlova Nijinski'nin daha fazla beğeni kazandığından topluluktan ayrıldığı söyleniyordu oysa topluluğun yapıtlarında dansçıların kişiliklerinin silikleştiğine inandığından topluluktan ayrıldı.

Dans Pavlova için kutsal bir görevdi. "Dünyadaki herkes için dans etmek istiyorum" diyen sanatçı, yaşamının son yirmi yılında dünyanın en uzak yerlerine dek giderek arzusunu gerçekleştirdi. 1910'da New York ve Londra'da büyük başarı kazandı.

Üç yıl sonra yeteneklerinin yeterince değerlendirilemediğine inandığından Maryinsky'den istifa etti. Ve kısa bir zaman sonra kendi topluluğunu kurup İngiltere'ye yerleşti.

Bu arada I.Dünya savaşının patlak vermesi Onu da Nijinsky gibi kötü bir bölgede yakaladı fakat Pavlova Amerika'ya gitmeyi başardı. Orada turlarına devam etti ve savaş bitene kadar Avrupa'ya dönmedi. Savaştan sonra gene turlarına başladı. Baleyı hiç tanımayan kasabalara gidip onlara baleyı tanıttı ve toplam yarım milyon mil kadar yol yaptı.

Hayat dolu olan Pavlova için dans herşey demektir. Pavlova yaşamını kayıtsız şartsız mesleğine adanmış bir dansçı örneği idi. Bu adayış, sahnedeki inanılmaz çekiciliği ve kişiliğinin başkaları üstünde bıraktığı etki ile kendini göstermekteydi. Hint'li bar sanat uzmanı, onu dans ederken seyretmenin adeta dinsel bir deney olduğunu söylerken, Uday Shankar gibi Hint dansının yeniden canlanışının öncülerinden bazıları da, onun dansından doğrudan etkilenmişlerdir.

Bugün bale sanatının bu denli yaygınlaşmasındaki bir payı, Pavlova'nın bu sanatı sevdirmeye çabalarının sonucu olsa gerek.

Yıllar süren bu zorlu çalışmalar sonucunda dansçının sağlığı bozuldu. 1931'de başka bir turne için yola çıkacağı sırada üşütmesi zatürree'e çevirdi. Hızla yayılan hastalık çok kısa bir süre sonra onun ölümüne sebep oldu. Pavlova'nın bu umulmadık ani ölümü milyonlarca hayranını derinden sarstı. İki gün sonra, Camargo Society'nin ikinci temsilinde Şef Constant Lambert seyircilere dönerek, orkestranın Pavlova anısına The Dying Swan'ı çalacağını

bildirdi. Müzikle birlikte boş sahnede tek bir spot ışığı adeta onun yerine dans etti. Kuşkusuz Pavlova için yapılacak hiç bir anma töreni bundan daha dokunaklı olamazdı.

Diaghilev'in diğer bir yıldızı ise gene bir kadın dansçı olan Tamara Karsavina idi. O bale dünyasında büyük bir sanatçı idi. St.Petersburg'daki İmparatorluk balesinin, baş balerini iken, daha sonra Diaghilev topluluğuna katılmış ve grubun ilk dönemlerdeki, en başarılı devri süresince, başta gelen oyuncu olarak kalmıştır. Nijinsky ile mükemmel bir beraberlik kurmuş, Fokine'in fikirlerini benimseyip kabullenmiştir. Bu sebepler yüzünden, Diaghilev balesinin, ilk zamanlarda büyük bir başarı kazanmasına yardım etmiştir. Karsavina romantik bale formuna uygun bir dansçıydı. Diaghilev'in birçok balelerinde Nijinsky ile baş rolü paylaşmış, ismini bale tarihine o da başarı ile yazdırmıştır.

Adolph Bolm'da Diaghilev topluluğunda üne kavuşmuş dansçılardan idi. Kendisi Pavlova'nın ilk büyük parteneri idi. Karakter dansçısıydı, bunun sebebi aktör yanının ağır basmasıydı. I.Dünya Savaşından sonra Amerika'ya gidip Metropolitan ve Chicago operasında koreografiler yaptı. Daha sonra kendi okulunu açıp bale topluluğunu kurdu. "The Bolm Ballet Intime".

Vaslav Nijinsky'nin kız kardeşi Bronislava Nijinska 1890'da doğdu. Polonyalı dansçı ve koreograftı. Fokine'in birçok eserinde dans etti. O daha fazla dramatik bir dansçı olmadığından, yeni tür müzik ve bale tekniklerine yöneldi. Ve balerin değil dansçı olarak tanındı. Dans ederken ayakları, dizleri içe dönük, kolları kırık ve simetrikti. Bunun yanısıra iyi bir hoca ve eğitmendi.

Mathilde Kschessinskaya, Ida Rubinstein, Lydia Lopokova, Leonide Massine, George Balanchine ki hakkında daha sonra ayrıntıyla açıklayacağım bu toplulukta üne kavuşan diğer dansçılardı.

İmperial bale okulundan Batı Avrupa'ya göç eden Rus dansçılarının sonuncularından Alexandra Danilova ve George Balanchine 1924'de Diaghilev'e katıldılar. Topluluğun kapanış yıllarına doğru, birkaç İngiliz dansçının katılmasına rağmen, topluluk daima Ruslara özel olma niteliğini korudu.

Bu İngilizler arasında Anton Dolini, asıl adı Hilda Munnings olan Sokolovayı, Massine'in ilk karısı olan, aslında Clarre soyadlı Vera Savina'yı ve deney kazanmak amacıyla toplulukta iki yıl dans eden, kendi özgün fikirlerinde kararlı genç dansçı, Ninette De Valois'i sayabiliriz.

Diaghilev son olarak, 1925'de 15 yaşındaki İngiliz dansçı Alicia Marks ile anlaşarak, adını Alicia Markova olarak değiştirdi. Çünkü Diaghilev topluluğunda dans edebilmek için, önce Rus olması gerekliydi... (Dansçı Londra'da doğup büyümüş olsa bile).

Diaghilev'in ilk dönemlerdeki eserlerinin kendileri bale tarihine mal olurken, sonraki yıllarda seyircinin dikkatini çeken dansçılar, eserlerden daha önemli olmaya başladılar.

Diaghilev ve topluluğunun son çalışması "The Prodigal Son" idi. Koreografi Balanchine'e müzik ise Prokofief'e aitti. Diaghilev sezon sonunda topluluğa veda ederek tatil için gittiği Venedik'te hastalandı. 19 Ağustos 1929'da

ise öldü. Diaghilev'in ölü bedeni San Michelle adasına götürülüp gömülmüştür. Onun ölümünden sonra kimse onun ismini devam ettirme cüretini göstermedi ve topluluğu dünyanın dört bir köşesine, yeni okullar bulmak için dağıldı.





## V

### REFORMCULAR

Yeni dans çeşitlerinin, yeni yollar keşfetmenin, yeni bir stil geliştirmenin zamanı gelmişti kimilerince. Bu kişiler dört kadın dansçı olan Ruth St. Denis, Martha Graham, Mary Wigman ve Doris Humphrey idi.

Bu dansçıların fikirleri, 18.yüzyılda Duncan'ın fikirlerinin hemen hemen aynıydı. Duncan kolları, bacakları kısacası tüm bedeni yapmacılıktan arıtmış, doğal bir tarzda kullanmıştı. Kendine basit yollar bulmuştu. Yürümek, koşmak, sıçramak gibi. İşte bu dört kadın dansçı da bu yolda ilerleyecek ve daha da geliştirip dansa, değişik boyutlar getireceklerdi.

İlk olarak Ruth St.Denis'i inceleyeceğiz. Amerikalı dansçı ve koreograftı. Ted Shawn ile Los Angeles'de bir okul kurdu, 1915'de. Alışıl gelmiş bale tekniklerinin dışına çıkıp kendi tekniğini ve eğitim yöntemlerini geliştirdi. Denishawn okulu St.Denis-Shawn ikilisinin ayrılması sonucu 1931'de etkinliklerine son verdi. Fakat birçok ünlü dansçı yetiştirdi. Hatta modern dansın annesi sayılan Martha Graham'da bu okuldan yetişmiş dansçılar arasındaydı.

Martha Graham Amerikalı dansçı ve koreograftır. Denishawn okulunun en yetenekli öğrencisi olup, okula 14 yaşında katılmıştı. Aynı zamanda Amerika'nın en büyük koreografi olarak tanınır. Bunun ispatı hala ismi ve topluluğu yükseklerde bir yerde anılmasıdır.

Graham'ın keşfi, buluşu muhteşemdi. Aynen Picasso gibi onun sanatında şekil ve teknik kökten değişmişti.

Her yeni çalışmasında sadece değişik yeni düzenlemeler ve adımlar yoktu. Yeni teknikler ve dinamizm de katılıyordu eserlerine. Ondan başka kimse böyle bir şeye teşebbüs dahi etmiyordu.

Martha Graham, Denishawn okulunda öğrendiklerinden yola çıkarak, araştırmalar yaparak kendi stilini geliştirdi. O klasik balenin gelenekselleşmiş adım ve tekniğini bir kenara iterek, serbest kollar, uzun gergin bacaklar geriye doğru çekilmiş ayağı tercih etti. Klasik balenin uçuculuğu ve hafifliğine karşı, hareket ve kuvveti kullandı, çünkü ona göre hayat zaten kuvvetti. Artı kıvrılma ve dayanıklılığı ekledi. Kırık dizle dengede kalma tekniğini keşfetti ve geliştirdi.

Martha Graham ilk kez 1926'da New York'ta bir gösteri sundu. Ein Heldenleben (Strauss) ve Sacre du Printemps (Stravinsky). Bu çalışmalardan sonra kendi topluluğunu kurmak istedi. İlk atılım olarak "Martha Graham Çağdaş Dans Okulu"nu kurdu. Modern dans tarihinin, en zor üniversitesinden biri sayılan bu okulu bitiren bir avuç insan, Martha Graham dans topluluğunun ilk dansçıları oldu. Ardından yenileri onları izleyip topluluğa katıldı. Topluluğun Primitive Mysteries, Drithyrambic, Extasis, Frontier adlı eserleri "Modern klasikler" içine girmiştir.

Diğer önemli eserleri ise şunlardır; El Penitente Letter to the World. Deaths and Entrances, Herodiade, Cave of the Heart, Errand into the Male, Night Journey, Appalachian, Spring. Canticle for Innocent Comedians. Diversion

of Angels, Ardent Song, Seraphic, Dialogue, Judith, The Triumph of St.Joan.

İleriye dönük fikirleriyle baleye değişik boyutlar kazandıran Graham, eserleriyle de bale ve dans dünyasına güçlü bir mühür vurmuştur. Eleştirmenler Martha Graham için şöyle demişlerdir:

- "En iyi modern dans sanatçısı" (New York Herald Tribune),

- "Martha Graham için dans en derin düşüncelerin bedenleşmesi demektir" (Dance Observer),

- "Martha Graham şiirsellikle, simgeselliği olağan dışı bir koreografik anlayışla harmanlar. Köklerini İsadora Duncan'dan alan bu güzel dans ağacını, yeşertiyor Graham" (The Guardian).

- "Akademik balenin klasik kalıplarından uzak durarak yüreğin gizli yaşantısını duyumsatıyor bize Graham" (New York Times),

- "Pantomim sanatına kusursuz akıcılık kazandıran usta" (Der Abend),

- "Soluk kesici" (Washington Post),

- "Görkemli bir repertuar anlayışı barındırıyor Martha Graham" (Dance Observer),

- "Olağanüstü bir birliktelik ve zamanlama öğreniği" (Chicago Sun Times),

- "Yeryüzünün en iyi modern dans topluluğu" (TIME),

- "Martha Graham Topluluğu, kesinlikle estetiğin dengeli birleşimini yansıtıyor" (New York Show Business).

İşte bu kadar övgü boş olmasa gerek. Bütün bu olumlu tezahüratları hak eden Martha Graham dans hakkındaki kendi görüşlerini ise şöyle özetliyor : "Bedenime inanıyorum, tekniğe bağlıyım, dengeye tapıyorum. "Işık Martha Graham dans ediyor" diyen Graham halen dans etmektedir.

Mary Wigman ise Alman dansçı ve koreograf'tır. Wigman Rudolph von Laban ile çalıştı. O da Graham gibi yeni hareketler için yeni yollar keşfetti. Sade doğulu bir etek veya pantolon giyiyor, ayakları çıplak veya sandaletle dans ediyordu. Asla point kullanmadı. Graham'a nazaran daha az dramatik ve sembolikti. O bir Almandı, dolayısıyla filozofik, sistematik, tahlilciydi. Wigman yazdı ve düşündü, birçok insan ise onun hakkında her dilden yazdılar. O çok iyi bir hocaydı da. Dünyanın her yerinden insanlar onun okulunda eğitim görmeye geliyorlardı. Onun okulundan yetişen ünlüler ise şunlardı: Vera Skoronel, Herald Kreutberg ve Yvonne Georgi, Margaret Willmann ve Hanya Holm ve bu insanların hepsi belli dönemlerde önemli görevler aldılar.

Hitler döneminde okul tahribat gördü ve el değiştirdi. Fakat Wigman Batı Berlin'de ders vermeye devam etti.

Wigman ve Graham'ın birbirlerine benzer birçok olmasına karşın ve birbirlerinin çalışmalarıyla ilgilendikleri halde

asla görüşmemişlerdir. Dolayısıyla ikisi de birbirlerinden etkilenmeden stillerini oluşturup, geliştirmişlerdir.

Diğer bir modern dansçı ve koreograf olan Doris Humphrey 1895'de doğdu. Ruth St.Denis ve Ted Shawn öğrencisi oldu.

O Mary Wigman'ın stilini kullanıp birçok müzik çeşitleriyle, modern, klasik dans etti. Dansında Dramatik öge her zaman için ön plandaydı.Humphrey'in öğrencileri fevkalade yaratıcıydılar. Bunlardan Jose Limon ve Sybil Sheorer kendi şahsi stillerini geliştirdiler. 1920'den 1958'e, ölümüne kadar Humphrey çok verimli yıllar yaşadı.

İşte Amerika'nın bu ünlü 4 kadın koreografı ve dansçıları baleyi değişik bir yüzeye getirmeyi başarıp insanlardaki görüş açısını genişlettiler. Yeni müzik anlayışı, yeni teknikleri ile kendi okullarını ve Company'lerini, geleneklerini kurdular.

## VI

### BALLET RUSSES TOPLULUKLARI

II. Dünya Savaşı, henüz patlak vermeden, Paris Operası Olga Spessivtzeva ile Serge Lifar'ın işbirliğini sağlayarak, ileri yönelik bir atılımda bulundu. Aynı şekilde Milano'daki La Scala Operası da, Leonide Massine'in katkılarıyla kendini yenilemeye başladı. Fakat baleye duyulan ilginin daha da artması başka bir Avrupa Topluluğu tarafından gerçekleştirilebildi. Bu da Diaghilev'in ölümünden sonra dağılan, daha sonra 1932'de Rene Bulm ve W.De Basil tarafından kurulmuş olan Monte Carlo Rus Balesi idi. Bu topluluğun çekirdeğini Diaghilev topluluğunun eski üyeleri meydana getiriyordu. Başka genç ve ümit verici oyuncular da kendilerini desteklemekteydiler: İrina Baronova, Tatiana Riabouchinska, Tamara Toumanova ve Mina Verchinina. Koreograflar ise George Balanchine ve Leonide Massine idi.

Toumanova, Riabouchinska ve Baronova akıl almaz teknikleri, canlılık ve gençlikleriyle seyirciler üzerinde büyük bir etki yaratıyorlardı. Yaşları henüz küçük olmalarına rağmen, başardıkları büyük işler kendilerini temsilden sonra görmeye gelen hayranlarını hayrete düşürüyordu. Koyu tenli dramatik güzel Tamara Toumanova seyircileri büyülerken, güzel İrina Baronova'nın keskin yorumu ve sıcak neşeli kişiliği, seyirciyi heyecanlandırıyordu. İçlerinde dansçı bir aileden gelen tek balerin, çok zarif niteliklere ve fiziğe sahip olan Tatiana Riabouchinska idi.

Bu üç kadın dansçıyı Balanchine keşfetmişti. Toumanova ve Baronova'yı Preobrajenska ile çalışırken görmüş, Riabouchinska'yı ise Kshesinska'nın stüdyosundayken dikkatini çekmişti.

Balanchine topluluğu, kuruluşunun ilk yılı olan 1932'de Toumanova'ya şöhret getiren iki önemli balesini yaptı, La Concurrence ve Cotillon. Büyüleyici ortamıyla, seyredenlerin aklından çıkmayan ikinci bale Toumanova'nın tek başına sahnenin ortasına yaptığı Fouette'lerle sona ermekteydi. Fouette'lerindeki kusursuzluk ona, kırkııl önce Legnani'nin St. Petersburg'da yarattığı sansasyonun, aynısını sağladı. Fakat Toumanova'nın asıl önemi temsil sırasında 32 tane Fouette dönen ilk dansçı olmasındaydı. 32 Fouette'nin önemi, gerekliliği günümüze kadar gelmiştir. Balerin için bir sınav sayılan bu dönüş hemen hemen bütün klasik balelerin Grand Pas Deux'nün Codasında kullanılmıştır. Günümüzde 32 Fouette dönemeyen dansçılara yetersiz gözüyle bakılmakta hatta birçok okullarda bu dönüşü gerçekleştiremeyen kız öğrencileri, mezun dahi etmemektedirler.

Topluluk koreograf Leonide Massine'in yaptığı Jeux d'enfants balesiyle Londra'ya geldi. Londra'da bu sefer zafer sırası, Boronova'daydı. O da inanılmaz keskinlik ve hızla 32 Fouette'yi gerçekleştirence, seyirciler müthiş heyecanlandı. Londra turnesi sona erdikten sonra, Alexandra Danilova'nın topluluğa katılmasıyla biraz daha güçlendi. Ve Londra turnesinden hemen sonra Amerika turnesi, bunu izledi. Amerika'daki başarıları da Londra'daki gibi baş döndürücüydü. 1938'de topluluk anlaşmazlıklar yüzünden ikiye ayrıldı. Rene Bulm Monte Carlo'da kaldı. Kendi topluluğunu kurup Vera Nemchinova'yı baş balerin, Fokine'i ise baş koreografı yaptı.

W.De Basil ise kendi topluluğunu kurdu. Çalışmaları ayrı sürdüren bu toplulukları birleştirme çabasında bulunan Sol Hurok önce bunu başarabildiyse de Basil'in fikir değiştirmesiyle amacına ulaşamadı.

Bu arada iki toplulukta, Londra'da gösteri yapacaklardı. Covent Garden'da Basil, Fokine'in iki çalışmasıyla perdelerini açtı. Cinderella ve Le Cog Dor. Bu balelerde Riabouchinka Boronova Tchernicheva, Nemchinova ve Lichine dans ediyorlardı.

Rene Blum'un topluluğu ise Dury Lane'de gösteriye çıktıklarında kadrosu daha kuvvetli idi. Toplulukta Danilova, Toumanova'nın yanı sıra Alici Markova, Nini Theilade yer almaktaydı. Bu çekişmeli gösteriler bale seyircileri için ise unutulmaz gecelerdi.

Toplulukların Avrupa turneleri, savaş yüzünden yarıda bırakıp Amerika'ya gitmelerini gerektirdi. Amerika'da turneler yapıp varlığını korudu. Fakat Rene Bulm'un topluluğu ayakta kalmayı daha iyi başardı.

W.De Basil'in topluluğu ise ölümü ile zaten kritik olan durumu yüzünden dağıldı. Daha sonra tekrar kurulmak istendiyse de bu girişim sonuçsuz kaldı.



## VII. GÜNÜMÜZDE BALE

II.Dünya Savaşı birçok toplulukları dağıtmış veya çalışmalarını baltalamıştı. Buna rağmen kurulan yeni topluluklar ve yeni çalışmalar bu açığı kapatıyor, bale birçok ülkede devam ediyordu. Bu ülkeler olan İngiltere, Rusya, Fransa, Danimarka ve Amerika'nın mücadelelerine göz atalım.

### A. İNGİLTERE

İngiltere'de turnelerle gelen çeşitli yabancı balelerin ve toplulukların tesiri, son zamanlarda kendini belli etmeye başlamış durumdadır. Diaghilev ve Pavlova'nın bale toplulukları tarafından her sene yapılan ziyaretleri Cecchetti'nin Londra'da beş sene süreyle kalması, bu sonucun meydana gelmesindeki en büyük faktörlerdi. İngiltere'deki bu bale aşkının büyümesi sonunda kendi topluluğu oluşmaya başladı. Ballet Club sonraki adı ile Ballet Rambert 1920'de Marie Rambert tarafından kurulan bir Studio'da çalışmalarına başladı. The Ballet Club'ün tam olarak kurulması ise, 1931'de kocası Ashley Duker'ün yardımıyla gerçekleşti. Genç dansçılardan kurulu olan topluluk beraber çok çalışarak temsiller verip, güçlükleri yendiler.

Ballet Club şimdi The Ballet Rambert olarak bilinir. Topluluk orta ve uzak doğuya, sonra Avustralya'ya turlar yapmış, hatta 1959'da Amerika'yı ziyaret etmiştir. Bu topluluktan yetişen iki öğrenci Celia Franca ve Peggy Van Praagti'de Toronto ve Avustralya'da kendi topluluklarını kurmuşlardır.

Sadler's Wells Ballet'in başında ise hem idareci hem de koreograf olarak Ninette De Valois bulunmaktaydı.

Valois Rambert'ten farklı olarak, küçük bir topluluk değil, büyük uluslararası bir topluluk kurmak istemekteydi. Bu topluluk dünyanın en iyi bale topluluğu olmalıydı. Ve çalışmalara başladı. Bu başlangıç Rambert ve Valois arasındaki yakın ilişkinin başlangıcı oldu. Bu işin sonuçlarını kavrayabilecek yetenekte bir kadın olan Baylis ise Valois'a tüm gücüyle cesaret vererek, hiç bir konuda yardımını esirgemedi.

Sadler's Wells tiyatrosu 1931'de yeniden açıldığında, Bylis okulunu buraya taşıyarak sürekli bir bale topluluğuna dönüştürme konusunda da Valois'in isteğini kabul etti ve böylelikle Vic-Wells Ballet kurulmuş oldu. Öncele ri her iki tiyatroyu da kullanan topluluk, Sadler's Wells'in tek gösteri merkezi olmasınada karar kıldı. Bu arada bir başka önemli gelişim de oluşma evresindeydi. Bu da yılda üç, dört temsil veren Camargo Society'nin kuruluşuydu. Dolin ve Morkova'nın Society'yi desteklemelerinin yanı sıra, Spessivtseva Paris'ten Giselle oynamak için gelmiş, Lopokova'da topluluğun Coppelia uyarlamasında dans etmişti.

1930'lar boyunca Vic-Wells Ballet başarıdan başarıya koştu. Bunda en büyük pay, Valois'e aitti. O örgütleme ve topluluğun eğitimlerinin ne olması gerektiğini açıkça görebilme yeteneğine sahip bir liderdi.

Topluluğa ilk yıllarda, büyük klasik balelerin etkileyici bir biçimde sunulabilmesi için, Valois'e deneyimleriyle Markova ve Dolin yardım ettiler.

Böylelikle Coppelia, Giselle, The Nut-Cracker ve Swan Lake, Divertissemes, Les Rendezvous, The Rake's Progress sahnelendi.

Markova ve Dolin 1935'te kendi topluluklarını kurmak üzere ayrılınca, yerlerine çok geçmeden Ballet Club'den Margot Fonteyn, Pearl Argyle, Harold Turner tarafından dolduruldu.

Aston'ın yapıtlarında dans eden Fonteyn ise zirveye tırmanıyordu. 1937'de ilk kez Giselle'i dans ettikten sonra, 1939'da De Valois hızla olgunlaşan bu dansçı için The Sleeping Princess'i sahneledi. Fransız Başbakanının savaş arifesinde Londra'ya gelmesi vesilesiyle, Covent Garden'da Galası yapılan The Sleeping Princess; İngiliz balesinin on yıl içinde ne denli hızla geliştiğini gözler önüne sermekteydi.

1940'da savaş yüzünden bazı zorluklarla karşılaşan topluluk kendini çabuk toparladı.

Savaş süresince Sadler's Wells Ballet, adıyla İngiltere kültür yaşamının önemli bir parçası haline geldi. Bu arada yeni iki genç kadın dansçı, parlamaya başladı. Bunlar 15 yaşında Swan Lake'de Odile-Odette rolünde dans eden Beryl Grey ve Moria Shearer idi.

Savaşın bitiminin hemen ardından, İngiltere'de sanatın desteklenmesi gerektiğine inanıldığından, Covent Garden, Royal Opera House'un yardımıyla tekrar açıldı ve Sadler's Wells tiyatrosu, buranın yerleşik bale topluluğu oldu. Kısa sürede ise gelişip büyüdü. Bu arada Ashton ise koreografilerini sürdürüyordu. Topluluğa katılan diğer koreografların çalışmalarıyla topluluk ününe

ün katarken, bütün bu koreografilerin başrollerini üstlenen, ünlü İngiliz dansçı Margot Fonteyn'in, topluluğun, bu aşamaya gelmesindeki payı kuşkusuz çok büyüktü.

Margot Fonteyn'in baleyle ilk tanışması, Anna Pavlova'nın bir posterinin dikkatini çekmesiyle başlar.

Pavlova'nın dünyanın en büyük dansçısı olduğunu öğrendikten sonra annesine kendisinin de dünyanın ikinci büyük balesini olacağını söyler. Ve böylece dans dersleri almaya başlar. Babasının mühendis olması ailece Shanghai'a taşınmalarına sebep olur. Orada bir müddet baleye ara veren Fonteyn İngiltere'ye döndüğünde Serafina Astafiev ile çalışmaya başlar. Annesi onun Vic.Wells okulunda öğrenimini devam ettirmesini istemektedir. Çünkü ilerdeki kariyeri için çok daha sağlıklıdır. Nitekim bu okula katılan Margot Fonteyn Ninette de Valois ile tanışır. Valois'a ona bacaklarını kullanmasının tam zamanı olduğunu söyler.

Çok az bir süre Corps de Ballet'de dans eden Fonteyn henüz öğrenciyken Fındıkkıran balesinde Snowflake'de dans eder. Kısa bir süre sonra ise Ashton'ın Rio Grand adlı balesinde ilk önemli rolünü canlandırır. Fonteyn'in profesyonel yaşamının tam olarak ne zaman başladığı bilinmemektedir. Yalnız hatırladığı 1935'de Les Sylphides'de dans ettikten sonra Valois'in kendisini çağırıp artık okul formasını giymek zorunda olmadığını söyleşidir ve daha sonra lirik roller oynamaya başlar. İşte bu dönemlerde kendisine iki özel partener eşlik eder. Michael Somes ve Robert Helpmann.

Topluluk Fonteyn'de önce Prima balerin olarak Pearl Argyle'i kullanıyordu. Diğer rolleri ise Mary Honer,

Elizabeth Miller, Pamela May, June Brae ve Fonteyn paylaşıyorlardı.

Bu dönemde Ashton Fonteyn için bir bale hazırladı. Bu bale Le Baiser De La Fee idi. Daha sonra Odette ve Aurora'yı dans etti.

Fonteyn bu yıllarda ününü dünyaya yaymaya başladı. Böylelikle başka ülkelere misafir sanatçı olarak gidip birçok değişik eserlerde dans etti.

1959'da repertuarına Ashton'ın iki büyük eserini kattı. Daphnis Et Chloe ve Ondine. Ashton Ondine'i sadece Fonteyn için yaratmıştı. Bu dans onun kişiliğini kullanmasına imkan tanıyordu.

Bu yıllarda Fonteyn Kirov'dan gelen Rus bir dansçının Paris'e turneye geldiğini duyar, bu dansçı Roudolph Nureyev'dir.

Fonteyn ilk kez Royal Academy'nin organizasyonuyla bir gala'da Nureyev'le dans eder. Bundan sonra birçok baleleri dans eden bu ikilinin ünü dünyaya yayılır ve büyük sansasyonlara sebep olur.

Fonteyn ve Nureyev'in beraber dans ettikleri en ünlü eserler; Margueritta and Arman, Giselle, Romeo & Juliet'i sayabiliriz. Bunlar haricinde birçok turlardaki galalarda Pas de deux'larda dans etmişlerdir.

Fonteyn yaklaşık 60 yaşına kadar dans etti.

Margot Fonteyn uluslararası saygınlık kazanmasında yalnız klasik rollerdeki olağanüstü başarısından değil, Ashton balelerindeki üstün yorumunun da büyük payı vardır.

Margot Fonteyn 1956'da resmen tanınarak dans etmekte olan bir dansçıya ilk kez verilen, Dame ünvanı ile onurlandırılmıştır.

Topluluk dansçı açısından her zaman güçlü olmuştur. Fakat savaştan sonra Violetta Elvin, Moira Shearer, Beryl Grey, Nadia Nerina ve Lynn Seymour topluluğu terk etti. Fakat topluluk bu dansçıların yerini hemen doldurdu, bu sefer Svetlana Beriosova topluluğun yıldızı oldu.

Sadler's Wells Ballet 1956'da Kraliçe Elizabeth'in Kraliyet ayrıcalığını bağışlaması üzerine Royal Ballet'e dönüştü. Birçok turlar gerçekleştiren, Amerika'ya kadar giden topluluk dünyaca tanındı.

## B- FRANSA'DA BALE

1920'lerde ortaya çıkan, tüm yeni sanatsal gelişmelere açık olan Diaghilev Ballet'nin, Paris'in kültürel yaşamında güçlü ve kalıcı bir etkisi oldu. Önceleri yeniliğe daha doğrusu yeni fikirlere pek de açık olmayan Paris Operası, 1914 de Jacques Rouche'un başa geçmesi ile Fransız balesinde gözle görülür canlanmalar oldu. Savaş sırasında istediği imkanları elde edemeyen Rauche, savaştan sonra baleyi ön plana çıkardı. 1921'de Diaghilev Ballet'si Pavlova'yı La Peri'de dans ettirdi. 1924'de ise Rouche'un 50 yıldan beri Paris operasının repertuarına girmemiş olan Giselle'i sahneledi. Bu rolü de gerçekten olağanüstü doku-naklı bir biçimde yorumlayan, Olga Spessivtseva'ya verdi.

1929 sonlarında Creatures De Promethee'yi sahneleyen Paris Operası, Lifar'ı baş koreograf olarak seçti. Bundan sonra, uzun süren yıllar boyunca Lifar, Fransız balesinde hem dansçılığı hem de koreografılığıyla Fransız halkının sevgilisi oldu. Onun erkek olması dansçılığında, bu kadar beğeni toplaması gerçekten kayda değerdi.

1929-1940'lara kadar süren bu uzun dönemde Lifar koreografilerine devam etti. Lifar dansçılığının doruğunda ve topluluk dansçı açısından çok güçlü olduğu bu yıllarda, üç genç balerin göze çarpmaya başladı. Üstün nitelikleri ile ön plana çıkan bu balerinler, Coppelia'nın en büyüleyici Swanhilda'larından biri olan Solange Schwarz, Sylvia'da ünlünen sarışın, uzun boylu ve atletik yapılı Lycette Darsonval

ve yaşça en büyükleri Lifar'ın Istar uyarlamasındaki olağanüstü başarısı ile yıldız dansçılığa yükselen Yvette Chauviré' idi.

1944'de Paris özgürlüğüne kavuşurken bu dansçılardan bir kısmı operayı terketti. İşte bu dönemlerde etkinlikleri zayıflayan Fransız balesi, Balanchine'nin 1947'de Palais De Cristal'i de içeren 4 bale yapmasıyla tekrar toparlanabildi. Bundan sonra Operayı terk edenlerden Lifar ve Chauviré geri dönüp tekrar görevlerini sürdürdüler.

Lifar geri döndükten sonra hazırladığı Les Mirages adlı balesinde, Yvette Chauviré ve Nina Vyroubova dans ettiler ve katılımlarıyla Lifar'ın koreografilerine çok şey kattılar.

Lifar 1950'de Phédre'ye sahneledi. Konuk balerin Toumanovanın en üstün olduğu rollerden birini içeren bu bale çok beğeni kazandı.

Kuşatma yıllarında iki dansçı, Roland Petit ve Janine Charrat gösterileri ile büyük beğeni topladılar. Petit bir süre sonra operadan ayrılıp kendi topluluğu olan Ballets des Champs-Elysées'in ilk çekirdeklerini oluşturmaya başladı. 1945'de ilk temsilini veren bu toplulukta çoğunlukla henüz seyirci tarafından tanınmayan genç dansçılardan oluşmuştu. Bunlar Jean Babilée, Youli Algaroff, Renée Jeanmarie, Nina Vyroubova, Colette Marchand, Iréne Skorik ve topluluğa katıldığında henüz 13 yaşında olan Ethéry Pagava göz doldurmaktaydılar. Bu toplulukta, birçok baleler yapan Petit bu dansçılar sayesinde de ününü pekiştirdi.



1947'deki bir yönetim değişikliğinin hemen ardından Petit, topluluğu terk etti ve Ballet de Paris adı altında yeni bir topluluk kurdu. 1948'de yeni topluluk, Margot Fonteyn'in de konuk sanatçı olarak yer aldığı, yeni bir bale ile "Les Demoiselles de la nuit" ile perdelerini açtı. Fakat topluluğun sürekli olmayan varlığı boyunca, özellikle iki yapıt, çok popüler oldu. Carmen ve Le Loup.

Renée Jeanmarie başroldeki nefis yorumuyla bir gecede yıldızlığa yükseldi. Le Loup'da ise Jean Babilée, ve Violette Verdy akıllardan silinmeyen bir oyun çıkardılar.

Petit'in savaş dönemi rol arkadaşı Janine Charrat da, zamanla özgün fikirlere sahip bir koreograf oldu ve kendi topluluğu Ballets De France için Les Algues'i yarattı. Yapıt büyük başarı kazandı. Fakat Janine'nin prova sırasında yanması ile meslek yaşamı sona erdi.

1950'lerde Ballet International topluluğu kuruldu. 1947'de Nouveaux Ballet de Monte Carlo ile birleşen Ballet International topluluğu güçlenmek için Rossella Hightower Marjorie Tallchief, Andre Eglevsky ve George Skibine gibi güçlü dansçıların da bulunduğu bir grup dansçıyla anlaşarak, onları Amerika'dan getirtti.

Koreografisini John Taras'ın yaptığı, başrolde Hightower'in dans ettiği Piège de lumière topluluğunun en güzel yapıtıydı. Skibine'nin başarılı çalışmaları ise Marjorie Tallchief ile birlikte dans ettikleri Annabel Lee ve Idylee idi.

Fakat Marquis'in ölümü Ballet International topluluğunun dağılmasına sebep oldu.

Bale tarihi ve geleneğinde özel bir yeri olan Paris hareketli bir tempo, dansçılar için ise bir yuva oldu. Fakat yakın geçmişte dansçıları herşeyden çok buraya çeken devrimden sonra Paris'e göç eden Rus kadın öğreticilerin varlığı idi. Maryinsky geleneğini öğreten Preobrajenska, Kshesinska ve Egorova'nın direktifleri doğrultusunda eğitim gören dansçılar saygı içinde sanatlarını kusursuzluğa erdirdiler. Günümüzde onların bu sistemleri el değiştirdi ve daha genç öğreticiler dans dünyasının önemli merkezlerinden biri olan Paris'in saygınlığını sürdürmek üzere görevi devraldılar.



## C- RUSYA'DA BALE

Ekonomik zorluklar, savaş, 1917 devrimi ve onu izleyen karışıklıklar Rus balesi üzerinde ciddi olumsuz etkiler yarattı. Bu etkilerin en önemlisi ise Diaghilev'e katılan sayısız iyi dansçının yokluğuydu. Bale Sovyet yönetiminin ilk yıllarında Çarlık günlerinin, bir zevk aracı sayıldığından, geleceği gerçekten tehlikeliydi.

Fakat bale Leningrad'da Agrippina Vaganova, Moskova'da Vasili Tikhomirov gibi sevgi ve cesaret dolu eğitimciler sayesinde klasik gelenegini koruyabildi. Bu eğitimcilerin işleri oldukça zordu. Çünkü klasik baleye karşı, yeni modern baleyi isteyen, modern balenin ön plana çıkmasını destekleyen bir grup insan çıkmıştı ortaya. Bu iki karşıt fikirdeki grupların çatışması birkaç yıl sürdü. Dolaylı olarak bazı koreoraflar, modern çalışmalarda bulundular, fakat 1927'de Tikhomirov ve Lashchiline'in Moskova'da sundukları The Red Poppy adlı eserin dışında kalan bu devir yapıtlarının çoğu günümüze ulaşamayıp, yok oldular. Çin'li işçileri destekleyen Rus denizcilerini, anlatan bu bale de, Teo Hoe rolünde, devrimden beri Bolshoi balesinin başbalerini olan Eketerina Geltzer dans etmekteydi.

Böylelikle anlaşılmiş oldu ki, Rus seyircisi modernden ziyade, klasik baleyle ilgiliydi. Bunun sonucu olarak klasik bale yepyeni bir yaygınlık kazandı. Bu arada 1925'de Marina Semyonova, 1928'de de Galina Ulanova'nın ilk çıkışları, klasik eğitimi savunanların çabalarında ne denli haklı olduklarını bir kez daha kanıtladı.

Günümüzde Rus balesinin elde ettiği saygınlıkta, Galina Ulanova'nın büyük emeği vardır. İlk bale zevkini The Sleeping Beauty'den alan dansçı, devrimi izleyen karışıklık yıllarında açlık ve soğuğa katlanmak zorunda kalan çocukların eğitim gördüğü bale okuluna girdi. Çok geçmeden burada öğretmen olan annesinin sınıfından ayrılarak, çağımızın en büyük öğreticilerinden biri sayılan ve Ulanova'yı 1928'deki ilk çıkışına hazırlayan Vaganova'nın sınıfına geçti. Bu andan başlayarak uzun meslek yaşamı süresince Sovyet balesinin önemli bir gücü haline gelen Ulanova, yalnız Rusya'nın değil tüm dünyanın gözünde balenin simgelerinden biri oldu. Otuz yıl boyunca Rusya'da sergilenen büyük yapıtların çoğu, onun başrollerdeki varlığı ile zenginleşti ve Giselle yorumu gelmiş geçmiş en üstün yorum sayıldı.

Ulanova'nın meslek yaşamı, Rus balesinin yeniden dirilişine rastladı. Ve Rusya'daki bu canlanış hoş bir rastlantı olarak diğer merkezlerdeki, canlanma hareketleriyle hemen hemen aynı zamana denk düştü.

II. Dünya Savaşı'nın patlayışına dek Rus balesinin asıl merkezi 1932'de Falmes de Paris'in sahnelendiği Leningrad'dı. İki sene sonra gene Leningrad'da The Fountain of Bakhshisarai sergilendi. Tatar Han'ı tarafından tutsak alınarak kıskançlık nedeniyle bıçaklanan genç Polonya'lı kız Maria'nın öyküsünü anlatan bu balede, Maria rolünde gene Ulanova'nın usta yorumu eseri kusursuzlaştırmıştı.

1940'da Sovyet yönetimi süresince süregelen en büyük yapıt diyebileceğimiz Leonide Lavrovsky'nin Romeo & Juliet idi. Yorumunda Shakespeare çizgisinin tüm nüanslarını tam anlamıyla dansına getiren Ulanova'nın, Juliet'deki unutulmaz kişiliği ile yapıt daha zenginleştirdi.

Ne yazık ki 1941'de Alman'ların Rusya'ya girişleri ile dans alanındaki etkinlikler, bir süre için kısıtlandı. Bunun üzerine Moskova ve Leningrad'daki çalışma yerleri başka kentlere taşındı. Bu dönemlerde eserler yapıldıysa da, kayda değer pek birşey yapılamadı. Yalnızca 1942'de Khatchat rian'ın müziği ile sahnelenen Gayaneh balesi günümüze kadar gelebildi. Uzun Leningrad kuşatması sırasında ciddi olarak zarar gören Kirov tiyatrosu, kuşatma sonrası onarıldı. Fakat ne var ki tiyatro 1944'de açıldığında en büyük dansçısı Ulanova, Moskova Bolshoi topluluğuna katılmıştı.

Bu arada Bolshoi saygınlığını giderek arttırmaktaydı. 1945'de Olga Lepeshinskaya'nın dans ettiği, Prokofiev'in ikinci bale müziği olan Cinderella, sahnelendi. Bunu Lavrovsky'nin koreografisi ve Prokofiev'in ölümünden az önce bitirebildiği son bale müziği ile, 1954'de gerçekleştirilen The Tale of the Stone Flower izledi. Ulanova'nın Katerina rolünü üstlendiği yapıtta, genç kuşaktan müthiş parlak bir dansçı olan, Maya Plisetskaya'da Bakır Dağı'nın hanımı rolünde dans etti.

Topluluğa bundan sonra iki genç dansçı daha katıldı. Vladimir Vasiliev ve Ekaterina Maximova. Bu dansçılar da Lavrovsky'nin Paganini adlı eseriyle yıldızları parladı.

Bu arada Leningrad kendi faaliyetlerini sürdürmekteydi. Açılıştan hemen sonra bir dizi başarılı bale sergiledi. Bunlar The Bronze Horseman, Shuraceh, Spartacus, Path of Thunder'di. Bu eserlerin baş rollerini ise Ulanova'

dan sonra baş dansçılığa yükselen Natalia Doudinskaya dans ediyordu.

Bundan sonra topluluğa iki genç koreografin katılımıyla Coast of Hope ve Legend of Love adlı baleler sergilendi. Yapıt üç yıl sonra başrolde yeni parlayan genç yıldız Natalia Bessmertnova tarafından yorumlandı.

Rusya'da bale, yalnız iki şehirde değil kasaba ve küçük şehirlerde bile bale toplulukları kurulmasını gerektirecek kadar tüm Sovyetler Birliği'ne yayıldı.

Bale etkinliklerinin bu denli yayılmasındaki asıl neden hiç kuşkusuz imparatorluk döneminden beri sürekli olarak gelişimini sürdüren, olağanüstü eğitim sistemiydi. Leningrad ve Moskova okulları arasındaki bazı farklılıklara rağmen, Rusya'da Vaganova'nın önemli kitabı Basic Principles of Classical Ballet'de açıkladığı öğretim yöntemleri her iki okulda da benimsenmiştir.

## D- DANİMARKA'DA BALE

Danimarka balesi Auguste Bournonville'in stili üstüne kurulu, onun eserlerini en doğru şekilde koruyan ve yaşatan bir topluluk olmuştur. Bu toplulukta kadın dansçıları aratmayacak kadar iyi erkek dansçılar yetişmiştir. Bunun en büyük nedeni ise Bournonville'in de iyi bir dansçı olmasından kaynaklanmaktadır, toplulukta daha sonra Emilie Walbom, Herald Lander Danimarka Kraliyet Balesinde yönetici olarak görev yapmışlardır.

Lander'in yönetiminde olduğu dönemlerde iyi dansçılar yetişmiştir. . 1950 yılında emekli olan dansçı Margot Lander Royal Danish Ballet'e resmi olarak atanan ilk Prima Balerin idi. Onu Kirsten Radov, Margretha Schanne, İnge Sand ve zamanımızın en büyük uluslararası balerinlerinden 1951'de kocasıyla birlikte topluluğu terk eden Tony Lander izledi.

## E- AMERİKA'DA BALE

Amerika'da devlete bağılı bir bale kuruluşu olmamasına rağmen Avrupa'dan gelen bir çok dansçıya kucak açmış, daha sonra kendi doğrultusunda güçlenen önemli bir bale merkezine dönüşmüştür.

19.Yüzyıl dansçılarının da Amerika'ya giderek gösteriler yapmalarına, hatta Fanny Elssler'in turunun olağanüstü başarılı geçmesine rağmen bu dönemlerde Amerika'da yapılan bale gösterilerinin sayısı pek fazla değildi. Adeline Geneé I.Dünya Savaşı'ndan az önce Amerika'da zaferler elde etmiş, arkasından ise Anna Pavlova, Vaslav Nijinsky ve daha sonra Diaghilev Ballet başarılarını sürdürmüşlerdir. Massine ve Fokine de Amerika'da çalışmalar yapmıştır. Fakat bale sanatının gerçek bir ilgiye kavuşması ve gelişimi Sol Hurok'un girişimiyle, 1933'de Amerika'ya gelen da Basil'in Ballet Russe de Montre Carlo topluluğunun etkisiyle başlamıştır. Böylece bale Amerika'da sürekli bir gelişim evresine girmiştir.

Günümüzde, Amerikan balesinin en önemli göstergesi sayabileceğimiz New York City Ballet'nin kuruluşu 1933'de Amerika bale okulunu yönetmek üzere Birleşik Devletlere çağırılan Balanchine'in ve Lincoln Kirstein'in karşılaşmaları ile gerçekleşti. Okul 1934'ün ilk günü Isadora Duncan'ın New York'daki eski stüdyosunda açıldı ve çok geçmeden Amerikan Ballet adını alan topluluğun temeli atıldı. Bu bale topluluğu, 1941 yılına kadar varlığını sürdürdü. Sanat yönetmeni ve baş koreograf olan George Balanchine de görevini sürdürerek bir çok ünlü eserini yarattı. 1941'de Amerika'nın savaşa girişiyle topluluk



dağıldı. Kirstein'in tekrar baleyle uğraşmaya başlaması beş yıl sonra oldu.

Bu dönemde baleye destek amacıyla kurulan Ballet Society, New York City Center of Music and Drama örgütünü dolaylı yardım ve sürekli çalışma yeri teklifini değerlendirerek, 1948'de New York City Ballet'ye dönüştü.

Bu topluluğun bütün denetimi ise Kirstein'in elindeydi. New York City Ballet repertuarının büyük çoğunluğunu Balanchin'in baleleri oluşturmaktaydı. Eserlerinde kadın dansçıları ön planda tutan bu koreografin balelerinin bir çoğunun müziği ise Stravinsky'ye aitti. Bu arada Balanchine'nin yardımcısı genç bir koreograf olan Jerome Robbins'de bir çok eserler yaratmıştır.

George Balanchine Amerikan balesinin günümüzdeki seviyesine gelmesinde çok büyük katkıları olmuştur. Rus klasik tekniğiyle, Amerikan ulusal folk, caz, tapp sentezini birleştirip, ortaya sağlam bir ekol çıkarmış ve sayısız ünlü dansçı yetiştirmiştir. Bunlar içinde çok büyük bir dansçı olmanın eşliğinde çocuk felcine yenik düşen Tanaquil Leclercq Maria Tallchief, Patricia Wilde, Allegra Kent, Melissa Hayden ve daha niceleri bulunuyordu.

Gene önemli çağdaş topluluklardan biri olan American Ballet Theatre'da yetişen önemli dansçılar da oldu. Anna Pavlova Alicia Markova ve İrina Baronova az sonra da Alicia Alonso, Nora Kaye, Janet Reed, Jerome Robbins, John Kriza gibi daha sonraları önem kazanacak dansçılar kendilerini kanıtlamaya başladılar.

1946'da Covent Garden'da temsiller veren Ballet Theatre Avrupa'da saygınlığa kavuşan ilk Amerikan topluluğuydu. Bunu izleyen yıllarda üstünlük, New York City Ballet'e geçtiyse de ilginç yeni çalışmalar sunmayı sürdürdü. 1948'de sahnelenen Agnes De Mille'in Fall River Legend'i bu ilginç çalışmalardan biriydi. Anne ve babasını ufak bir baltayla öldüren Lizzie Borden'in dehşet verici efsanesine dayalı yapıt trajik balelerin en acıklılarından biriydi. Bu baledeki Alicia Alonso'nun ve daha sonra da Nora Kay'in rollerindeki üstün yorumlarıyla eser, ününü pekiştirmiş oldu.

Amerika'da New York dışındaki diğer şehirlerde oluşan sayısız topluluklarında, Amerikan balesinin gelişmesinde önemli katkıları olmuştur.

Bütün bu topluluklara rağmen günümüz Amerika'sında balede ağırlık iki klasik topluluğun üstündedir. New York City Ballet ve Amerika Ballet Theatre. Bu topluluklara misafir olarak katılan Natalia Makarova (ki dünya çapında bir primadır) ve Mikhail Baryshnikov en ünlüleridir. Bunlardan başka Balanchine'nin topluluğunda kendi bünyesinde yetiştirdiği yıldız dansçılarda Cynthia Gregory ve Gelsey Kirkland'dır. Daha sonra Leslie Brown ve George de la Pena'da katılmışlardır. Balanchine'nin ideal tipi olan uzun boylu ve bacaklı dansçılardan, Suzanne Farrell, Kay Mazzo, Gelsey Kirkland kendisine yapıtlarını hazırlarken ilham vermişlerdir.

## VIII. TÜRKİYE'DE BALE

Türkiye'de klasik bale gösterileri çok yenidir. Bununla birlikte yüzyıllar boyunca Türkiye'de klasik balenin izlerini bulabiliyoruz. Cyril W. Beaumont'un bulup yayınladığı bir belgeye göre 1524 yılında İstanbul'daki İtalyanlar bir şenlik dolayısıyla klasik bale gösterisi düzenlemiştir. Ve bu gösteriye Türkler yalnız seyirci olarak değil, dansçı olarak da katılmışlardır. Geçen yüzyılda gelen yabancı toplulukların. operaların oynandığı Naum Tiyatrosu'nda, Güllü Agop'un Gedikpaşa'daki tiyatrosunda ve İstanbul'un başka tiyatrolarında sergilendiğini biliyoruz. Bu gösterilerin bale olduğu bazen belirtilmekle birlikte her türlü dans gösterisi, ayak oyunu adıyla anılıyordu.

Bütün bunlara rağmen şunu hatırlamak gerekir ki, Türkiye'deki balenin veya dansın bu düzeylerde olmasına rağmen 16. ve 17. yüzyıllardan beri Avrupa'nın birçok ülkesinde Türkleri konu alan baleler hazırlanmıştır. Gizemli yaşantısı, saray ihtişamı, gerekse giyimdeki farklılık balelere konu edilmiş ve birçok eserler yapılmıştır. İşte bunlardan en ünlüsü dört bölümden oluşan Gönlü Yüce Türk'dür. Diğerleri ise Türk Kadınları Balesi, Boy Ölçüşen Türk Kadını, Sultan Barbaros Fondi'den Üç Sultan.

Bütün bunlara rağmen gerçek anlamda bale 1917 devriminden sonra Türkiye'ye sığınan, Rus bale eğitimcilerinin İstanbul'da özel olarak öğrenci yetiştirmeye ve amatör düzeyde temsiller vermesiyle başlar. Eminönü Halk Evi'nde yapılan bu temsillerden biri de 1943'de Bayan Arzumanova'nın koreografisi ve Adnan Saygun'un müziği ile sahnelenen Bir Orman Masalı idi.

Cumhuriyet Türkiye'sinde Devlet, opera ve batı sanat müziğini benimsediğinden bale sanatına da yer verilmesi düşünüldü.

1935 ve 1936'da Rusya'ya bale öğrencisi gönderilmesi için araştırma yapıldıysa da olumlu bir sonuca varılmadı.

#### A- ANKARA DEVLET BALESİ

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşunda büyük emekleri geçen Carl Eber ve Paul Hindemith burada bale eğitimine de yer vermeyi planladılar.

1947 yılında İngiliz Kraliyet balesinin kurucusu ve çağdaş balenin en önemli önderlerinden biri olan Dame Ninette De Valois'ya ve Türk balesini kurması için Türkiye'ye çağrıldı.

Okul önce İstanbul Yeşilköy'de kuruldu ve Vali'nin konuşmasıyla 6 Ocak 1948'de açıldı. İlk öğretmenler Joy Newton ve Audrey Knight'dı. İlk iş ilkokullar dolaşarak seçilen çocuklar sınava sokuldular. Bu sınav sonucu 7 ile 10 yaş arasında 11 kız, 11 erkek çocuk ilk bale okuluna girmeye hak kazandılar. Ertesi yıl 17 yeni öğrenci alındı. Okulun ders programı Sadler's Wells bale okulunu örnek almıştı.

1950 yılında okul Ankara'ya taşındı ve Devlet Konservatuvarı'nın bir bölümü oldu. Önceleri eğitimlik görevini Beatrice Appleyard, Lorna Munsford ve Robert Lunnan

yaptı. Bunlar ayrılınca yerine Travis Kemp ve Molly Lake atandı. Dame Ninette De Valois tarafından gönderilen eğitimciler tam yirmi sene değişik yardımcılarıyla bale bölümünü yürüttüler.

Okul 1957'de ilk mezunlarını verdi. Ayla Dayıgil, Meral Öge, Yüksel Çapanoğlu, Hüsnü Sunal. Bu dansçılar Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü'nde bale öğrenimlerini başka yerlerde yapmış öteki balecilere katılarak Devlet Tiyatrosu Bale Bölümü'nün ilk topluluğunu meydana getirdiler. İlk önceleri opera balelerinde çıktılar.

Bu arada öğrenciler öğrencilik yıllarında ünlü dansçılarla dans etmek fırsatını buldular; Margot Fonteyn, Nadia Narina, Anya Linden, Marion Lane, Michele Somes, David Blair, Alexis Rassine ve Peter Clegg. İlk devlet tiyatrosu bale temsili Manuel De Falla'nın El Amor Brujo oldu. Bu eserde baş rolü Valerie Taylor adındaki konuk İngiliz sanatçı üstlendi. 1960-61 yılında Dame Ninette De Valoise kendi özel yardımcısı olan Ailne Phillips'i Coppelia'yı sahneye koyması için Türkiye'ye gönderdi. Bu eserde Swanhilda rolünde dans eden Binay Okurer olağanüstü bir başarı kazandı. Türk seyircisi bu temsillerle baleye büyük ilgi duydu. Coppelia'dan sonra başarı kazanan yapıtlar izledi. Les Sylphides, Les Patineurs, The Rake's Progress, Gençler Balosu, Veneziana, Ölüm ve Genç Kız. Bu eserlerde dansçı olarak Meriç Sümer, Binay Okurer, Jale Kazbek, Gülcan Tunççekiç, Ayla Ünal, Sait Sökmen, Oytun Turfanda, Tanju Tüzer ve Ferit Akın dans ediyorlardı.

Topluluğun tarihinde önemli ilkelerden biri de Dame De Valois'in Türk Bestecisi Ferit Tüzün'ün müziği ile yaptığı, Çeşmebaşı'nın 1964'de sahnelenişi idi. Bunun ardından bale sanatı Türkiye'de gelişimini sürdürdü.

1973-74 sezonunda iki Türk sanatçısı Evinç Sunal ve Hüsnü Sunal Ballet-Mistress ve Master konumuna yükseltilerek Devlet balesinin yönetimini devraldılar. İkinci kuşak dansçıları diyebileceğimiz dansçılar kuşağı göz doldurmaya başladılar. Yetmişli yıllarda; Rengin Taş, Deniz Olgay, Gülay Sarsın, Ayfer Şardağ, Merih Çimenciler, Mehmet Balkan, Ercan Kazbek, Erkan Çimenciler ve Özkan Aslan'ın öne çıktığını görmekteyiz. 1973-74 sezonunun diğer bir önemi de herşeyiyle Türk olan üç yapıtın sahnelenmesiydi. Bunların ikisi olan Çoğul ve Oluşum koreografileri Duygu Aykal'a, Pembe Kadın ise Oytun Turfanda'ya aitti.

Bundan sonra La Fille Mal Gardee, Debussy ile Dans, Yoz Döngü, Güzelleme, Hürrem Sultan sergilendi. 1979-80 döneminde Ankara Devlet Balesinde, Rus yapıtları Bahçe Saray Çeşmesi ile açılışını yaptı. Ardından Bir Aşk Masalı sahnelendi. 1981-82 döneminde ise yoğunluk Türk balelerinde idi. Köçekçe, İstanbul Saray Eğlenceleri, Ebru, Deli Dumrul, Düğün, İnsancık sahnelendi. Daha sonra ise gerek Türk gerekse yabancı birçok koreografin eserleri sahneye uygulandı. Bu eserlerin birçoğunda başrolde dans eden Devlet sanatçımız Meriç Sümen, Türkiye adına büyük başarılar kazanmış ve Prima Ballerina Assoluta ünvanına lâyık görülmüş dansçımızdır.

Meriç Sümen 1943'de İstanbul'da doğdu. 1952'de Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü'ne girdi. 1961'de mezun olarak Ankara Devlet Opera ve Balesi topluluğuna katıldı.

Daha okul yıllarında üstün yetenek gösteren sanatçı, mezuniyet töreninde "Giselle" balesinde dans ederek başarı kazandı. 1961-71 yılları arasında İngiliz Kraliyet

Balesinde çalışmalar yaptı. 1964'de Hollanda hükümetinin daveti ve verdiği bursla Hollanda Kraliyet Balesi'nde çalıştı.

1966'da Amerikan Hükümetinin verdiği bursla New York, Washington D.C., Los Angeles ve San Fransisco bale topluluklarında çalışmalarda bulundu. 1967'de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin Başbakanının daveti üzerine bir süre için bu ülkeye gitti. Bolşoy, Leningrad ve Bakû bale topluluklarında çalışmalara katıldı.

1966 yılında Pakistan Hükümeti'nin daveti üzerine "Uyuyan Güzel" ve "Giselle" balelerinde, aynı yıl Bulgaristan'a giderek "Çeşmebaşı" ve "Giselle" balelerinin başrollerinde dans etti. 1967-68 yıllarında ise Ankara Devlet Balesi Topluluğunun Kıbrıs'a yaptığı turne ile birçok eserin, başrolünde görev aldı. 1970'de Dame Ninette De Valois'in davetiyle, Londra Festival Balesinde Kuğu Gölü'nde Pas de Deux, Fındıkkıran Grand Pas De Deux ve Çetin Işıközlü'nün koreografisini yaptığı Judith Balesinde konuk sanatçı olarak dans etti.

Sümen 1972'de Sovyet hükümetinin daveti üzerine Kiev, Odessa, Leningrad ve Moskova'da "Giselle"i sergilemiştir. Bu ülkede konuk sanatçı olarak temsiller veren sanatçımız, 1981-82 sezonunda Kremlin'de Özkan Aslan ile yine "Giselle" de rol almıştır.

1984'de koreograflık ve repetitislik çalışmaları için Sovyetler Birliği'nde 1 yıl kalan balecimiz, yurda döndükten sonra Ankara Devlet Balesinde baş dansçı olarak çalışmış, 1984'de İstanbul Devlet Balesine geçmiştir. Halen çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

Meriç Sümen'in geniş repertuarında şu yapıtlar bulunmaktadır :

Kuşu Gölü, Sleeping Beauty, Fındıkkıran, Les Sylphides, Giselle, Pagodalar Prensi, Romeo ve Juliet, Orpheus, La Bayadere, Paquita, Çeşmebaşı, Üç Kızkardeş, Hançerli Hanım, Judith, Yoz Döngü, Carmen, Don Kişot, Şımarık Kız, Esmeralda, Petruşka, Le Spectre de La Rose, Bahçe Saray Çeşmesi, La Traviata.

## B- İSTANBUL DEVLET BALESİ

İstanbul Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü 1940' larda Türkiye'ye gelen Olga Nuray Olcay tarafından 1953'de kuruldu. 1955'de kuruma Rezzan Abidinoğlu'na öğretici olarak katıldı. İstanbul'un ilk operasının İstanbul Belediyesine bağlı olarak kurulması ise 1960'da gerçekleşti. İstanbul Şehir operasında oynanan eserlerdeki dans sahneleri için konservatuar öğrencilerinden kurulu bir bale grubu oluşturup, koreograflığına ve eğitimliğine Rezzan Abidinoğlu atandı. 1968 yılında eğitimci koreograf George Makendonsky üç ayrı eserle opera eseri içinde olmayan ilk Bale temsilini gerçekleştirdi. 1969 yılında kültür sarayının açılışı ile buraya taşınan topluluk aynı zamanda Ankara Devlet Opera ve Balesi'ne bağlandı. Ve ilk bale gösterisi olan Glazunov Suite, Orpheus ve Judith'i sergiledi. Kültür sarayının yanmasıyla topluluk gösterilerini, sahnelerini Atatürk Kültür Merkezi adıyla tekrar açılana dek, Şan Sineması ve Maksim Tiyatrosu'nda sürdürdü. 1970'den 1973'e kadar opera temsillerinde yer alan topluluk aynı yıl Güloya Arıoba'nın yönetici, Rodriguez'in koreograf atanması ile, bağımsız bale temsilleri yapabilecek şekilde düzenli bir çalışma ortamına girdi ve bu çalışmanın ilk ürünlerini 31 Mart 1973'de üç kısa bale ile seyirciye sunuldu. Bu üç bale Köçekçe, Catulli Carmina, Sebastian idi. Ertesi yıl Coppelia, onu izleyen yıllarda Kuşu Gölü, Raymonda, Kurban, Petruşka seyirciye sunuldu. Bu dönemlerde İstanbul Devlet Balesinde göze çarpan dansçılar arasında Ayla Ünal, Tülin Oğurman, Lale Mansur, Nevin Arık, Cana Kobaner, Haldun Yedican, Barlas



Kobaner, Selçuk Borak ve Özkan Aslan başı çeken rolleri paylaştılar. 1976-77 sezonunda Oluşum ve Carmen, aynı yılın 2.yarisında ise Walpurgis Gecesi, Les Patineurs, Kapandakiler sahnelendi.

1978'de A.K.M.'nin açılışı ile New York City Ballet'in baş dansçılarından ve Amerika'nın önde gelen koreograflarından Todd Bolender topluluğun başına konuk baş koreograf olarak geçti ve dört özgün eser yaptı. Harika Mandarin, Kavak Yeli, Balanchine'e Armağan ve Grand Tarantella.

1978-79 sezonunda Oytun Turfanda topluluğun başına geçti. 1978-80 sezonunda Giselle, daha sonra Hürrem Sultan sahnelendi. Bunu Don Kişot, ertesi yıl Aysun Aslan'ın Çeşitlemeler, Denge ve Gökkuşuğu adlı eserleri izledi.

Daha sonra ise Mavi Tuna, Peer Gynt, Maskeler, Sarhoş, İkili, La Corsaire, La Bayadere, Şehrazat, Ayna, Leyla İle Mecnun, Paquita, Kuğu Gölü, Tangolar, Ağıt, La Esmeralda gibi klasik, neo klasik ve modern eserler sahnelendi. Bu eserlerin bir kısmı Türk koreograflar, bir kısmı ise yabancı koreograflar tarafından hazırlandı. Bu eserlerde, başrolleri paylaşan dansçılar işe şunlardı : Canan Kobaner, Ayla Ünal, Lale Mansur, Emel Alper, Alev Kutnay, Oktay Keresteci, Barlas Kobaner, Selçuk Borak, Nil Berkan, Nur Berkan, Hülya Aksular, Sibel Sürer Uğurlu, Deniz Olgay, Özkan Aslan.

### C- İZMİR DEVLET BALESİ

İzmir devlet balesi 21 Ekim 1982 yılında Dame Nette De Valois'nın Çeşmebaşı adlı yapıtı ile perdelerini açtı. Onu Uyuyan Güzel izledi. Bu iki baleyi Suna Şenel sahneye uyarladı. Ertesi yıl bu yapıtları Suna Şenel'in koreografisini yaptığı Çoban Yıldızı izledi. Aynı dönemde Gülün Rüyası, Romans, Don Kişot, La Corsaire, Paquita, Polka ve İspanyol Dansı adlı yapıtlar sahnelendi. Şenel 1984-85 sezonunda ise Cranko'dan uyarladığı Güzel ve Canavar ile Ashton'dan uyarladığı Randevu'yu izleyicilere sundu. 1985-86'da Tülin Oğurman İzmir Devlet Balesine baş koreograf atandı ve aynı yıl Scherazad ve Copelia sahnelendi.

Sonuçta diyebiliriz ki kadın ve erkek dansçı arasında ayırım yapmak, birinin öbüründen üstünlüğünü kabul etmek yanlıştır. Çünkü bu sanat iki cinsin de katılımıyla gerçekleşebilmektedir. Buna rağmen binbeşyüzlü tarihlerden günümüze kadar olan dönemde kadın dansçının bale dünyasında yeri farklı olmuştur. Hem koreograflara ilham kaynağı olma açısından, hem zerafetleri ve yumuşaklıklarıyla balenin manevi dünyasını gerektiği gibi yansıtması açısından erkek dansçılara nazaran daha avantajlı bir konumda olmuşlardır.

Bale tarihinde görüldüğü üzere çoğunluğu oluşturan erkek koreograflar da olmasaydı belki bugün kadın dansçılar bu mevkilerde olmazlardı. Ayrıca balenin artık giderek değişen yüzü erkek dansçılara da kadın dansçılar kadar hak tanımaya başlamış, giderek aradaki bu fark kapanmaya başlamıştır. Fakat gene de dansta erkeğin ve kadının yeri farklı olmuş ve olacaktır. Bu fark günümüze kadar kadından yana olumlu oldu. İlerleyen yıllarda değişen ve gelişen teknolojinin de katkılarıyla balenin hangi boyutlara ulaşabileceği hakkında bugünden fikir yürütmek oldukça zor.

## KAYNAKÇALAR

- . The Dance - Nacter Sorell
- . A Concise History of Ballet - F.Reyna
- . Ballet in Color - By Graig Dodd
- . The Books of the Dance - Agnes De Mille
- . History of Classical Ballet - Jade Books
- . Ballet in America - George Amberg
- . Kısa Bale Tarihi - Cyril N. Beaumont
- . Bale Tarihi - İvor Guest
- . Modern Ballet - John Percival
- . The Royal Ballet - Threshold Books
- . Gönlü Yüce Türk - Metin And
- . Bale Tarihi - Jak Deleon
- . Söyleşi (Bale-Dans) - Jak Deleon
- . Müzik Ansiklopedisi - Ahmet Say