

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
BALE PROGRAMI

KLASİK BALE ESERLERİNİ ÇAĞDAŞLAŞTIRMA

Hazırlayan
2015331006 Gökçe Sönmemiş

Danışmanı
PROF. M. DİLEK EVGİN

İSTANBUL 2018

Gökçe SÖNMEMİŞ tarafından hazırlanan **Klasik Bale Eserlerini Çağdaştırma** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 18 / 01 / 2019


(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :


Jüri Üyesi : Prof. M.Dilek EVGİN (Danışman – T.İ.K)



Jüri Üyesi : Prof. Ayşin KABALAK (T.İ.K)



Jüri Üyesi : Prof.Dr. Merih TANGÜN (TİK)



Jüri Üyesi : Prof.Dr. Haluk ÖZBEK (İTÜ)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Selin SÜAR ORAL (İstanbul Aydın Üniv.)



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖNSÖZ	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY	v
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. GENEL OLARAK ÇAĞDAŞLAŞTIRMA	3
2.1 Sanatta Çağdaşlaştırma Nedir	3
3. ÇAĞDAŞLAŞTIRMA AŞAMALARI	4
3.1 Eser Hakkında Veri Toplama	6
3.1.1 Romantik Dönem	6
3.1.2 Romantik Dönem Bale.....	8
3.1.3 Romantik Dönemin Ekonomik Koşulları	10
3.1.4 Romantik Dönemin Politik Koşulları	11
3.2 Giselle.....	12
3.2.1 Önemli Giselle Gösterilerinin Kronolojisi.....	25
3.2.2 Giselle'in Konusu	30
3.2.3 Libretto Birinci Perde.....	32
3.2.4 Libretto İkinci Perde	38
3.2.5 Giselle'in yaratım süreci.....	45
3.2.5.1 Pierre Jules Théophile Gautier	47
3.2.5.2 Jules-Henri Vernoy de Saint George.....	49
3.2.5.3 Adolphe Charles Adam	50
3.2.5.4 Jules Joseph Perrot	51
3.2.5.5 Jean Coralli.....	53
3.2.5.6 Carlotta Grisi	54
3.2.5.7 Giselle'in Koreografisi.....	56
3.2.6 Giselle'in Sembolizması	57

3.2.7 Koreografide Tekrar Eden Kombinasyonlar	71
3.2.8 Dekor ve Kostüm	71
3.3 Çağdaştırılmış Önemli Giselle Versiyonlarına Kısa Bir Bakış.....	77
3.3.1 Mats Ek'in Giselle Versiyonu	77
3.3.2 John Neumeier'in Giselle Versiyonu	80
3.3.3 Akram Khan'ın Giselle Versiyonu	82
3.4 Güncel Politik Koşullar	84
3.5 Güncel Ekonomik Koşullar	86
3.6 Güncel Sosyal Koşullar	86
4. ÇAĞDAŞLAŞTIRILACAK ESERİN TEKRAR BİR ARAYA GETİRİLMESİ .	88
4.1 Libretto Örneği	88
4.2 Çağdaştırılan Eserde Değişmeyen Unsurlar	92
4.3 Çağdaştırılan Eserde Değişen Unsurlar	93
4.4 Koreografinin Çalışılması	93
4.4.1 Eserin Tablolara Ayrılması	94
4.4.2 Dansçıların Oluşturulması	95
4.4.3 Sahnelerin Oluşturulması	96
SONUÇ	102
KAYNAKÇA	103

ÖNSÖZ

Bale tarihi boyunca, seyirciyi etkilemeyi başaran klasik eserlerin çağdaştırılması, belki de birçoğunun günümüze ulaşmasını sağlayan önemli bir etken olmuştur. Günümüzde klasik olarak andığımız ve orijinal koreografi olarak düşündüğümüz birçok klasik eser, aslında orijinal eserin çağdaştırılmış versiyonlarıdır.

Örneğin Kuğu Gölü'nün orijinal versiyonu tam bir fiyasko olurken M. Petipa tarafından çağdaştırılan versiyonu günümüze ulaşarak en bilinen baleler arasına girmiştir. Çağdaştırma elbette bir eseri ileri taşıyabileceği gibi titizlik ile yapılmadığı takdirde orijinalin basit bir kopyası şeklinde de karşımıza çıkabilir.

Tezimin amacı böyle bir çalışmaya başlayacak sanatçılara bir nebze yardımcı olmaktır. Bu yaklaşım ile baştan sona bir eserin incelenmesi, katmanlara ayrılıp tekrar birleştirilmesi üzerine bir denemedir.

Başta tezin her sürecinde beni destekleyen danışmanım Prof. M Dilek Evgin'e ve her zaman yanımda olup yardımlarını esirgemeyen aileme teşekkürü borç bilirim.

Aralık 2018

Gökçe Sönmemiş

ÖZET

(KLASİK BALE ESERLERİNİ ÇAĞDAŞLAŞTIRMA)

Klasik bir eseri tekrar yorumlamak istediğimizde, dikkat edilmesi gereken unsurların belirlenmesi ve bir şablon oluşturulması için gerekli noktaları ifade etmeyi hedeflediğim bu çalışma, çağdaşlaştırma yapmak isteyen koreograflara bir tavsiye niteliği taşımaktadır.

Çalışmanın daha iyi anlaşılması için seçtiğim balenin Giselle olması bir tesadüf değildir. Giselle bale tarihinde çağdaştırılan ilk eserler arasında yer almaktadır. Ayrıca günümüze ulaşana kadar geçirdiği değişimlerin izlenebilir olması bu anlamda da tarihe ışık tutması nedeniyle özellikle seçilmiştir.

Tezin temel argümanı, günümüzde hem klasik hem çağdaş versiyonları ile seyircinin ilgisini çekmeye devam eden yapıtların özünden koparılmadan yapılan çağdaştırmalar ile geleceğe daha iyi taşınması fikrini savunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Çağdaşlaştırma, Klasik Bale, Giselle

SUMMARY

When we aim to reinterpret a classic work, the modern choreographer must strip the work to its fundamental elements. It is from this point they can build the basis of their reinterpretation. An aim of this thesis is to provide a template to reinterpret classic works of ballet.

It is not coincidence that the ballet I have chosen to be better understood is Giselle. Giselle is one of the first classic works to be modernized in ballet history. Furthermore, with its compiled history of adaptations in mind, Giselle was an ideal choice especially considering it was able to be extensively documented and hence be able to shed light on interpretive ballet history.

The main argument of this thesis presents the belief that both classic and modernized interpretations of a work of art continue to attract the attention of an audience -and that modern interpretations can stay true to the essence of a classic work of art thus the message can continue on in posterity.

KEYWORDS: Modernization, Classic Ballet, Giselle

1. GİRİŞ

Tarihi olarak klasik balenin gelişimini incelediğimizde karşımıza çıkan klasik eserlerin ardındaki yaratım süreçleri eserlerin kalıcılığını sağlamış olsa da bu eserleri günümüze taşımak için gereken görüntü kaydı teknoloji anca yirminci yüz yılın başında yaygınlaşmaya başladı. Görsel kayıt imkânının olmadığı dönemlerden elimize geçen yazılı birkaç belge, resim ve litografi sedyesinde klasik balelerin orijinaleri hakkında bilgi toplamaya çalışıyoruz.

Yapılan eserlerin günümüze ulaşan şekillerinin ne kadar değişikliğe uğradığına dair bilgi edinmek maalesef elimizdeki imkanlar ile pek olası gözükmemektedir. Bu çalışmada klasik eserlerin çağdaşlaşarak günümüze ulaşırken geçtikleri yolları ve çağdaştırma yapmak için izlememiz gereken yolu Giselle balesi üzerinden anlatmaya çalışmaktadır.

1.1 Çalışmanın Amacı

Pek çok sanat dalında olduğu gibi, klasik bale eserlerinde de çağdaştırma yapılmıştır. Özellikle son zamanlarda, dünya sahnelerinde klasik bale eserlerinin çağdaş versiyonlarına sıklıkla rastlamamız mümkün. Günümüzde ülkemizde de klasik bale eserlerinin çağdaş versiyonlarını görmeye başladık. Bir klasik eser birçok farklı sanatçı tarafında tekrardan yorumlanıp çağdaştırılsa da yeni versiyonlar içinde kendine bale tarihinde yer edinebilen prodüksiyon sayısı çok fazla değildir.

Çağdaştırılan eserlerden bazıları çok başarılı olurken, bazı örneklerin klasik versiyonundan çok uzak, başarısız prodüksiyonlara dönüştüğünü görmekteyiz. Tezin temel argümanı, çağdaştırılmak istenen klasik eserin popülerlik uğruna bütünlüğü

bozulmadan, gerekli ön çalışmaları yapılarak, eserin orijinal değerini kaybettirmeden, güncel bir dil ve üslup ile sahnelenmesidir.

Bu çalışma, prmiyerlerinden günümüze kadar değerlerini koruyan, bale denilince ilk akla gelen eserleri, güncel bir yorum ile tekrar ele almak isteyen sanatçılara bir yol göstermeyi hedefler. Faydalanmak isteyenlere, klasik bale eserlerini katmanlara ayırmayı ve tekrar bir araya getirmek için bir şablon oluşturmayı Giselle balesi üzerinden anlatmayı amaçlar. Giselle'in ulaşabildiğimiz en eski kaynaklara sahip olması ve günümüz bale anlayışı ile yapılmış ilk bale olması Giselle balesinin renklem için seçilmesinin sebebidir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

rnek olarak Giselle balesi ele alınarak “klasik bale eserlerini çağdaşlaştırma” başlığı altında, yöntem araştırması ve klasik bir eseri uyarlamak isteyen koreograflara izlenecek yol üzerinde neriler.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Klasik bale eserlerinin ve uyarlamalarının arasındaki farkları belirleyerek karşılaştırma yapmak ve bir şablon oluşturmak. Eserin iyi anlaşılmasını sağlayacak yöntemi araştırmak. Diğer sanat dallarında uygulanan yöntemleri araştırmak. Diğer sahne sanatlarında kullanılan uyarlama yöntemlerinin baleye uygulanabilirliğini bulmak. Uyarlama yapmış sanatçılarla konuşarak yaratım sürecini anlamaya çalışmak. Bu çalışmada görsel ve yazılı ögeleri, söylem ve söylemin genel yapısı dikkate alınarak anlam, yorum, bağlam ve simgesel olarak ele almaya, eleştirel söylem analizi ile ilgili teorik yaklaşımları ve çözümlene sürecine yönelik, analitik yapı çalışmasının genel erevesi oluşturulmaya ve örnek bir çözüm sunma hedeflenmiştir.

2. SANATTA ÇAĞDAŞLAŞTIRMA

Çağdaşlaştırma kavramını çalışmanın konusu olan "klasik bale eserlerini çağdaşlaştırma" bağlamında düşünüldüğünde, geçmişin günümüze uyarlanması, aynı veya ana fikri, değişen koşullara göre farklı yüzyıllara adapte etme çabası olarak kabul edilebilmektedir. Sanatın her alanında yapılmış önemli eserlerin güncel versiyonlarına bakıldığında çağdaşlaştırmayı daha iyi anlayabiliriz.

2.1 Sanatta Çağdaşlaştırma Nedir

Türk Dil Kurumu'nun güncel Türkçe sözlüğünde, çağdaşlaştırma için yazılan tanım; çağdaşlaştırmak işi, çağcılaştırma, modernleştirme, asrileştirme, muasırlaştırma olarak karşımıza çıkar. Sanat alanında, geçmişten günümüze, değerini kaybetmeden ulaşan, klasik eserlerin güncel koşullara göre yeniden yorumlanmasına çağdaşlaştırma diyebiliriz. Birçok sanat dalında klasik eserlerin çağdaşlaştırılmış örneklerini görürüz.

Klasik Bale eserlerinin farklı çağdaş versiyonları ve bu versiyonlar arasında da büyük farklar görülür. Günümüzde klasik bale eserlerinin birden çok çağdaş versiyonu mevcuttur. Çağdaşlaştırılmış bu eserlerin ortak noktası klasik orijinalleridir. Doğal olarak bu eserlere ilişkin yorumlar, uyarlandıkları klasik eser üzerinden yapılmaktadır. Çağdaşlaştırma aynı zamanda bir yorum işidir. Yüz yıllar önce yapılmış bir sanat eserini, günümüz koşullarında düşünmek, esere çağdaş bir yorum ile bakmayı gerektirir.

XIX. yüzyıldan kalma konulu baleler, önemli toplulukların repertuarlarında yer aldıkça günümüze kadar ulaşarak kendilerine bale tarihi içinde bir yer edinmişlerdir. Bu klasik eserlerin sahneye her yeniden konulmasında, Koreografin veya topluluğun yönetmeni tarafından yorumlanarak küçük değişikliklere uğratılmıştır.

3. ÇAĞDAŞLAŞTIRMA AŞAMALARI

Bazı topluluklar ise kökten bir değişim ile izleyicinin karşısına çağın koşullarına uygun olarak çağdaş bir versiyonla çıkmayı da tercih edilebilmektedir. Çağdaştırılmış bu yeni eserlerde, orijinalin izleri olsa da güncel sahne teknikleri, gelişen dansçıların becerileri ile yeni versiyonları etkileyen unsurlardan olmuştur.

Klasik olarak adlandırılmış bir bale eseri, çağdaştırılmak istendiğinde, seçilen eser üzerine ön çalışma yapmak yaratım sürecinde sanatçının işini kolaylaştıracak en önemli faktörlerden biridir. Eser seçimi tamamlandıktan sonra, eseri enine boyuna inceleyip tanımak, eseri klasik yapan nedenleri kavramak ve temasının güncel karşılığını anlamak, seyirci üzerinde yaratılmak istenen etkiyi artıracaktır.

Klasik eserlerin en önemli özelliklerinden biri zamana meydan okumaktır. Klasik bir eserin güncel yorumunu yapmadan önce dönemsel benzerlikleri incelemek yoruma güçlü bir ifade katacaktır. Bir klasik eser çağdaştırmak üzere yeniden yorumlandığında, hangi unsurların bozulmadan kalması gerektiğine çok dikkat edilmelidir. Çağdaştırma aşamalarını daha iyi açıklayabilmek adına çağdaştırma aşamalarını Giselle üzerinden anlatmaya çalışacağım. Giselle başlı başına kendi içinde değişimi ve çağdaştırmayı çok iyi ifade eden bir eserdir.

Giselle ilk yaratıldığında, bale dünyasına getirdiği yenilikler ile zaten çağının ötesinde bir yapım olduğunu kanıtlamıştır. Günümüze ulaşan orijinal diye kabul ettiğimiz klasik versiyonunun aslında bir çağdaştırma olmasından dolayı tez içerisinde aşamaları anlatmak için ideal bir örnek oluşturur. Giselle ilk yaratıldığı günden itibaren birden fazla revizyona uğramıştır. Giselle, Perrot ve Coralli'nin Paris Operası için yaptığı ilk koreografisi ile son kez 25 Ekim 1868'de Paris Operasında sahnelendi.

Perrot,1849'da Rus İmparatorluk Tiyatrolarının Baş koreografi olduktan sonra Giselle'i Petipa'nın asistanlığı ile tekrar Rusya'da sahneledi. Saint Petersburg İmparatorluk Balesi'nin repertuarına giren Giselle, Perrot'un Rusya'dan ayrılmasından sonra, Petipa tarafından birtakım çağdaştırmalara uğradı.

Petipa, 1884'te Giselle'i Maria Gorshenkova için yeniden canlandırdı. Çağdaştırılan bu versiyonda Petipa Ludwig Minkus'un bestesi ile, Gorshenkova için yeni bir pas de deux yarattı. Bu pas de deux Giselle'in içinde kalıcı bir yer bulamadı. Petipa, İtalyan balerin Emma Bessone için 1887 yılında ikinci Giselle versiyonunu sahneledi. Petipa Giselle 1889'da Elena Cornalbave Henriëtta Grimaldi için birer versiyon olarak revize etti 1903'te ise son versiyonunu Anna Pavlova için yarattı. Giselle'in Günümüz bale toplulukları tarafından en çok kullanılan versiyonu da Petipa'nın son halini verdiği bu versiyondur.

Dansın koreografisi ilk defa, 1903'tePetipa ve Pavlova'nın provaları esnasında Stepanov notasyon sistemi ile kâğıda döküldü. Giselle'in konusu ve müziğini değiştirmeden sadece koreografisi ve sahneleniş şekli yenilenerek yapılan bu çağdaştırma çalışmaları Giselle'in günümüze ulaşmasını sağlayan ilk çağdaştırılma olsa da günümüzde hala daha Giselle'in yeni çağdaş versiyonları yaratılır.

Çağdaştırılmak istenen eseri katmanlara ayırmak bize bir şablon oluşturacaktır. Katmanlara ayırabilmek için, öncelikle eserin klasik versiyonu hakkında günümüze kadar ulaşan verileri ve belgeleri derleyerek eser hakkında daha derin bir bakış açısına ulaşmak, çağdaştırma için hedeflenir. Klasik versiyonu hakkında yeterli veri ve bilgiye ulaşıldıktan sonra modern versiyonlar ile yapılacak kıyaslama çağdaştırma çalışmamızın ikinci aşamasını oluşturacaktır. Giselle'in hissettirdiklerini, güncel anlatım dili ile sunduğumuzda, eserin geçmişten günümüze gelen, ama güncel bir deneyim hissi yaşatması başarılı bir çağdaştırma örneği olur.

3.1 Eser Hakkında Veri Toplama

Klasik bale eserleri hakkında belgelere ulaşmak büyük bir çaba gerektirir. Bu tezi hazırlarken kitaplar ve internetin yanı sıra Almanya'nın Köln kentinde bulunan, dans konusunda dünyanın en önemli arşivi Deutsches Tanzarchiv Köln'de veri toplayarak Giselle'i daha iyi anlamayı ve yaratım süreci ile ilgili daha doğru tahminlerde bulunmayı hedefledim.

Eser hakkında veri toplarken yapılması gereken bir diğer çalışma da eserin yaratıldığı dönem hakkında da bilgi sahibi olmaktır. Eserin yaratıldığı dönemin koşullarını anlamak bize benzerlikler üzerinden günümüze bir köprü kurma fırsatı verir. Kurulan bu bağlar, bir eseri çağdaştırırken anlatı açısından dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan birisidir. Romantik baleler arasında günümüzde önemli toplulukların repertuarında bulunan ve hala daha sıklıkla dans edilen Giselle'i daha iyi anlamak ve çağdaştırma çalışmamıza ışık tutmak için çalışmaya ilk katman olarak romantik dönemin incelenmesinden başlayarak sırası ile diğer adımları izleyeceğiz.

3.1.1 Romantik Dönem

Romantik dönem genel olarak 18. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geçen süreçte Batı medeniyetinde edebiyat, resim, müzik, mimarlık, eleştiri ve bale gibi birçok eseri karakterize eden tutum ya da entelektüel yönelim olarak ele alınır. Fakat Romantizmi, sadece tarihin bir dönemi ya da belirli bir sanat hareketini anlatmaya çalışan bir terim, olarak ele alırsak hata yapmış oluruz. Romantizm için kesin tanım yapmak çok zordur.

1789 Fransız devrimi sonrası, toplumsal, düşünsel, sanatsal ve siyasal formların etkilerini barındıran Romantizm, Klasisizme karşı bir tepki olarak, felsefeyi, müziği, sanatı ve edebiyatı Avrupa'da etkisi altına almıştır. Her ne kadar ilk başlarda Romantizme tam bir tanım getirilemese de Alman romantikler tarafından Romantizme getirilen tanımların en başında romantik olan "özlem" (sehnsucht)

olarak tanımlanmıştır. Özlemi tarihi anlamda sınıflandıramayacağımız için, Romantizm, bu özlemi ifade ettiği sürece, romantik olarak nitelendirilen sanat eserlerini tanımlamaya ve bir özlemi ifade eden ve her sanat dalına uygulanmaya başlanan bir kategori oldu.

Genel olarak Romantizmin üç evrede geliştiği savunulmaktadır. Erken Romantizm (1800–1830), Yüksek Romantizm (1830–1850) ve Geç Romantizm (1850–1890) Romantizmin oluşumunu, öncülerini “Romantic”, “Romanesque” ve “Romantisch” gibi terimlerin geçirdiği semantik değişimler üzerinden izlersek;

XVII. yüzyılın ortalarına doğru romantik sözcüğü İtalyanca “Romanzesco” terimiyle (olumsuz bakımdan) eşanlamlıydı; yaklaşık bir yüzyıl sonra daha çok “düşsel” (Romanesque) ya da pitoresk anlamlarını kazanmaya başladı; Rousseau da bu pitoresk üsluba önemli bir öznel tanım ekledi: Belirsiz ve sınırsız bir “nedir bilmem” (je ne sais quoi)

Nihayet, ilk Alman romantikleri “Romantisch” teriminin içerdiği belirsizin ve sınırsızın kapsamını genişleterek bu kavramın hüznü, mantıksız ve ölümcül de dahil, uzak, büyümlü ve bilinmez olan her şeyi içermesini sağladılar.¹

Romantikler, insan tecrübesine önem vererek insan odaklı ve toplum düzenini kabul etmeyen yeni bir değer ortaya koymaya çalıştı. Güzel, bir biçim olmaktan çıktı ve güzellik, biçimsizlik ve kargaşa anlamı kazandı. Romantizmin bir diğer önemli unsurlarından biri de hüznün ve melankoli oldu. Hüznün, melankoli ve özlem birleşince her şeyden kaçma isteği romantik sanatçılar arasında ön plana çıktı. Bu kaçış tabiatta ıssız ve hayali yerlere olduğu gibi ölüm ve intihar yolu ile de kendini gösterdi.

¹ Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi* Doğan Kitapçılık A.Ş 2006 S 303

3.1.2 Romantik Dönem Bale

Bale de tüm sanat formlarında yaşanan Romantik akımdan kendine düşen payı olarak etkilenmiştir. Romantik bale 19. yüzyıl başında etkin akım olan romantizm sırasında ortaya çıktığı için bu adı aldı. Romantik dönem baleleri, olasılıkla günümüz bale anlayışına en yakın olan balelerin ilk örnekleridir. Bu balelerin bize ulaşması kitaplar ve makaleler ile olsa da sanırım yakınlık hissini arttıran en önemli veri, kendisi de bir tiyatro yazarı olan Alois Senefelder'in 1796-98 yıllarında keşfettiği litograf sayesinde oluşmuştur.

Elimize ulaşan renkli litograflar sayesinde görebildiklerimiz ile kostümden dekorlara ve dansçıların figürlerine kadar pek çok konuda daha kesin sonuçlara ulaşmamız mümkün oldu. Romantik baleler tüm bale dünyasında yeni bir dönemin başlamasını sağladı. Dönemin bale merkezi olan Paris Operası'nda gerçekleşen bütün değişiklikler kısa sürede diğer bale topluluklarına yayılarak, balenin günümüz anlayışına daha yakın bir hale gelmesini sağladı.

Paris Operası'nda gerçekleşen değişimleri pek çok faktöre bağlayabiliriz. Paris Operası'nın seyirci kitlesi giderek değişiyordu aristokrat seyirciler giderek azalırken yerlerini yeni kentli sınıf ve burjuvalar almaya başlamıştı. Devlet himayesinden çıkarak kurumsallaşan Paris Operası, kâra geçmek zorundaydı. Bu dönemde kurumun başına getirilen Dr. Louis Veron, değişen seyirci kitlesinin isteklerini göz önünde bulundurarak, bir dizi değişime gitmeye karar verdi.

Romantik balelerden önce, klasik tarz ile yapılan eserlerde eserin hissettirdiklerinden çok, form ile ilgilenen sanatçılar, elbette teknik ilerlemeler kaydetti, ama romantizm ile birlikte doğrudan seyircinin duygularına dokunan ve şiirselliğe kavuşan yapımlar, doğüstü sahneler, uzak memleketler veya başka bir devirde geçen konular moda oldu. Yapımlarda uzun zamandır işlenen mitolojik konulardan uzaklaşarak gerçek hayata odaklanıldı. 1800'ün başlarında sadeleşen kostümler, kadın dansçılara hareket rahatlığı sağlayarak, erkek meslektaşları ile rekabet edebilmelerini, hatta Diaghilev gelene kadar bale dünyasına egemen

olmalarının yolunu açtı. Carlo Blasis dansçıların yapabileceklerini fark etti ve onlara *“Olabildiğiniz kadar hafif olun, esnek ve çevik bir şekilde zıpladığınızı görmek istiyorum. Hem bu izleyiciye yere değmeyeceğiniz ve her an uçuşa hazır olacağınız izlenimi de verir.”*² diyordu.

Bu dönemde yumuşak ve etkileyici dans tekniği ile ün kazanan Marie Taglioni Point çalışması ve romantik tütü gibi baleye getirdiği iki önemli yenilik ile öncü oldu. Marie Taglioni'den önce point ile dans eden dansçılar vardı ama Taglioni point tekniğini o kadar iyi kullanıyordu ki seyirci üzerinde, erkek meslektaşlarının akrobatik zıplamalar ile başaramadığı sürekli bir süzülme ve uçuş hissi yaratmayı başarıyordu. Point çalışması yapan balerinler point ayakkabısının ve iyi eğitilmiş kaslarının sayesinde gösterdikleri üstün performansları ile erkek meslektaşları ile eşit şartlara ulaştılar.

Profesyonel kadın dansçıların disiplini ve çalışmaları balerinlerin sanatsal olarak saygı görmelerini de sağladı. Diğer bir değişimde sahneleme ve sahne tekniğinde yaşandı. Gaz ışığının kullanılmaya başlaması ile daha önceden hayal bile edilemeyecek ışık efektlerinin kullanımı, temsil esnasında salon ışığının karartılabilmesi, sahne aralarında perde indirilerek dekorun değişmesi ve yeni bir atmosfer yaratılması gibi unsurların kullanımı da istenen yanılsama etkisinin artmasına yardımcı oldu.

Koreograf, besteci, libretto yazarı, dekor ve kostüm tasarımcılarının birleşerek aynı amaç için birlikte çalışmaları, sahne atmosferinin ne denli önemli olduğunu kavramaları ile, bir bütünü oluşturarak sahnelenen eserin etkisini daha da artırdılar.

Romantik dönemde bale için söylenebilecek en doğru şey balenin akademik bir form alarak, dansçıların bedenlerine ve kaslarına daha hâkim olması ile yapılması güç hareketleri hafiflik, hız, denge ve zarafet ile icra etmelerini sağladı. Günümüzde bale denilince akla gelen formun ilk örnekleri romantik baleler oldu.

² Beaumont, C. Kısa Bale Tarihi, Çev. Özcan Başkan, İstanbul: Elif Yayınları, 1964

3.1.3 Romantik Dönemin Ekonomik Koşulları

Romantik dönemin de içinde bulunduğu XIX. yüzyıl da ekonomik koşulları etkileyen önemli faktörlerden biri Endüstri devrimidir. Buhar gücü ile az vakitte çok mal üreten fabrikaların kurulması ile çalışma alanında makineler aletlerin yerini aldı. Buharla işleyen makinelerin çoğalması endüstri ve ticarete değişimlere ve gelişmelere neden olmuştur. Artan üretimin daha fazla ham madde ihtiyacını karşılamak ve üretilen ürünlerin hızlı bir şekilde piyasaya ulaşması için büyük atılımlar yapıldı.

Yeni yollar ve demir yolları ile Avrupa'da ulaşımda çığır açıldı. Ulaşımında yaşanan gelişmeler insanlara farklı yerlerde yaşayabilme özgürlüğü tanımıştır. Şehirleşme başlamış ve endüstri şehirleri kurulmaya başlamıştır. Ulaşım hızının güçlenmesiyle birlikte gelişen tedarik zinciri ile insanlar dünyanın uzak noktalarında üretilen ürünleri satın alabilme şansı kazandı. Birçok önemli ticari malın fiyatı yerel olmaktan çıkıp bölgesel olmaya başladı. Ulusal piyasaların gelişmeye başlaması ekonomik gelişmeyi kontrol edilemeyecek seviyeye ulaştırınca iktisadi güçler rekabetle mücadele edebilmek ve hayatta kalabilmek için birleşme yoluna gittiler.

Küçük aile tezgâhları ve atölyelerinin yerini artık büyük fabrikalar ve üretim haneler alıyordu büyük anapara birikimleri gerçekleşmeye ve büyük şirketler ortaya çıkmaya başladı. Ziraat ve tıp alanlarında önemli gelişmeler yaşandı. Tarımda biçerdöverler ve suni gübrenin kullanılmasıyla rekolte artışları yaşandı. Yeni tıp uygulamaları sayesinde insan ömrü kayda değer ölçüde uzadı. Makinelerin üretime dahil olması ile iş gücü ve zamandan önemli ölçüde tasarruf edildi. Bütün bu gelişmeler insanlara tarım ve hayvancılık gibi işler yerine farklı alanlarda kendilerini geliştirebilme olanağı sağladı.

Bilimsel düşünce ve aydınlanmanın etkileri, sanayi devrimi ile birleşince sosyal konum ve toplumsallaşma alanında gelişmeler yaşanmıştır. Eğitim sadece belli bir guruba ait imtiyaz olmaktan çıkıp bir hak olmuştur. Fransız devrimi ile gelen

özgürlük, eşitlik ve kardeşlik gibi kavramlar; işçi hakları, kadın hakları, çocuk hakları, vatandaş olma bilinci gibi olgular sanayi devriminin etkisiyle ilerleyen süreçte bilinen kavramlar haline dönüşmüştür. Emegın metalaşması ile profesyoneller ve yeni yönetici grupların ortaya çıkması ile kapitalizm, sosyalizm ve emperyalizm gibi fikir akımları da bu dönemde ortaya çıktı.

Şehirleşme ve yeni ekonomik koşullar ile zenginleşen burjuva sınıfının yeni ihtiyaçları ve bu ihtiyaçlar çevresinde gelişen kültürel ve sosyal ortam bu yeni sınıfın istekleri ile biçimlenmeye başlamıştır. Bazı siyasetçiler ve yazarlar tarafından savunulan serbest ticaret fikri önem kazanmıştır.

3.1.4 Romantik Dönemin Politik Koşulları

Romantik dönemi de içine alan XIX. Yüz yıl Avrupa'sını etkileyen en önemli faktörlerden biri kuşkusuz ki Fransız Devrimi'nin ortaya çıkardığı eşitlik, adalet, milliyetçilik, hürriyet, ulusal egemenlik, laiklik, cumhuriyet gibi fikir akımlarının gelişmesi ve bu akımların kitleleri etkisi altına almasıdır. Bağımsızlık savaşları sırasında Amerikalılar tarafından kabul edilen insan hakları bildirisi, Fransızlar tarafından dünya çapında bir bildiriye dönüştürüldü. Bütün insanların milliyeti, ailesi ne olursa olsun elde edecekleri haklar belirtilmişti.

Avrupa'da yıpranana ve eski gücünü kaybeden monarşinin yerine liberal ve milliyetçi akımlar ön plana çıkmaya başladı. Milliyetçilik fikrinin yayılması ve imparatorlukların yıkılmaya başlaması ile dağınık olan milletler siyasi birliklerini kurarak milli devletler kurmaya başladı. Bu dönemde Avrupa'da ki güç dengelerinin değişmesi yeni politik koşulların doğmasına yol açmıştır. Napolyon, Saint-Helène'de sürgünde iken, yapmış olduğu savaşların ve çabalarının tek amacının bir Avrupa Birliği olduğunu söylemiştir.

Napolyon savaşlarından sonra Avrupa devletleri Viyana'da düzenledikleri Viyana Kongresi ile Avrupa haritasını ve Avrupa'nın bu yeni statüsünü korumak ve devam ettirmek için yeni tedbirler almaya karar verdiler. Bu tedbirleri kapsayan iki

antlaşma yapıldı. Bunlardan birincisi, 26 Eylül 1815 tarihli Kutsal İttifak (La Sainte Alliance), ikincisi de 20 Kasım 1815 tarihli Dörtlü İttifak'tır.

Viyana'da kurulan Avrupa düzenli ve görünüşe göre birleşmiş bir görüntüye sahip olsa da bu birleşme Avrupa'yı olduğu gibi koruma endişesiyle dolu hükümdarlar arasında bir birleşmeydi. Küçük veya büyük olsun her hükümdar, Avrupa'da kendi otoritesinin korunması peşindeydi. Napolyon savaşları sadece Fransızlara değil tüm Avrupa milletlerine bıkkınlık getirmişti. Savaşların getirdiği yıkımın dışında toplumda ve düşünce yapısında da büyük değişimler yaşandı.

Napolyon diğer devletlerle savaşırken halkı, Fransa'da devrim ile ortaya çıkan özgürlük ve demokrasi fikirleri ile bu devletlerin hükümdarlarına karşı harekete geçirmek için kullanmıştı. Bu da birçok kavramın Avrupa'da hızla yayılmasına yol açtı. Fransa'nın işgaline uğrayan ülkelerde hükümdarlar tahtlarını terk ederken, asiller güçlerini kaybetmiş ve toplumun yönetimi burjuvanın eline geçmişti. Burjuvazi toplumun egemen unsuru olmuştu.

Tüm bu yıkım kültürel bir değişimi de meydana getirmişti. 25 yıl süreli yeni olaylara sahne olan Avrupa'da, gazete okuma oranı arttı. Gazeteye artan ilgi sayesinde halk aydınlanırken ülke meseleleri ile de ilgilenmeye başladı. Tabii iyimser hava çok uzun sürmedi Fransız devriminden önce topluma egemen olan sınıflar, asiller ve hükümdarlar eski iktidarlarını tekrar ele geçirdiler. Tüm bu güç oyunları Avrupa'da 1818'den 1830'a kadar sürdü bu dönemde Avrupa bir devrim ve karşı-devrim mücadelesine sahne oldu.

3.2 Giselle

Giselle ilk olarak 28 Haziran 1841'de Paris'te sahnelendi. İlk Giselle, bugünkü ismi Paris Opera Ballet, Opera National de Paris olan, Ballet du Theatre de l'Academie Royale de Musique tarafından dans edildi. Carlotta Grisi, ilk Giselle olması için Jules Perrot tarafından Paris'e getirildi. Grisi için özel olarak yaratılan

Giselle rolü, Grisi'nin Paris seyircisi önüne çıktığı ilk baş roldü. Grisi Giselle prömiyerini, yirmi ikinci yaş gününde dans etti.

Grisi o kadar başarılı oldu ki bu rol onunla birlikte anılır oldu. İlk temsilde Albrecht rolünü de ünlü Marius Petipa'nın kardeşi Lucien Petipa dans etti. Giselle balesi tam bir başarıydı, kısa sürede çok popüler oldu. Önce Avrupa'ya, Rusya'ya sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar yayıldı.

Giselle in ilk koreografisini Jules Perrot ve Jean Coralli'nin birlikte yaptığı düşünülür. Fakat günümüzde genellikle tercih edilen versiyon, Marius Petipa'nın İmperial Ballet St. Petersburg için revize ettiği halidir. Giselle'in Müzikleri dönemin popüler opera ve bale bestecisi Adolphe Adam tarafından, iki ay gibi bir sürede bestelendi. Librettoyu Jules-Henri Vernoy de Saint Georges ve Théophile Gautier beraber yazdılar. Libretto Heinrich Heine'nin De l'Allemagne (Almanya Üzerine) kitabında anlattığı wililer ile ilgili bir pasajdan ve Victor Hugo'nun "Fantomes" (Hayaletler)adlı şiirinden ilham alınarak yaratılmıştır.

Heinrich Heinenin De l'Allemagne (Almanya Üzerine) wililere ilham veren pasajı:

"Slav ülkelerinde bilinen bir geleneğe göre gece dans edenlere wili ismi verilir. Wililer düğün gününden önce ölen genç gelinlerdir. Bu zavallı genç yaratıklar mezarlarında huzur içinde yatamazlar. Onların durgun yüreklerinde ve cansız ayaklarında, yaşamları boyunca tatmin edemedikleri bir dans aşkı kalır. Gece yarısı mezarlarından çıkarak yol kenarında toplanırlar ve onlara rastlayan genç erkeklere musallat olurlar, genç erkekleri ölene kadar kendileri ile dans etmeye zorlarlar.

Üzerlerinde düğünlerinde giyecekleri gelinlikleri, başlarında çiçeklerden bir çelenk ve parmaklarında parıltılı bir yüzük ile ay ışığında elfler gibi dans ederler. Yüzleri kar gibi beyaz olsa da gençliğin güzelliğine sahiptirler. Neşe dolu bir

*sevinçle gülerler, havada tatlı sözleri vardır, çağrılarını çok baştan çıkarıcıdır, bu ölü bacchanteslere (sarhoş kadınlar) karşı konulamaz."*³

Théophile Gautier'e Giselle için ilhan veren Victor Hugo'nun *Phantoms* adlı şiiri ve tercümesi:

Phantoms (Hayaletler) Victor Hugo

I.

Alas! how many maidens fade and die
I've seen. Hard fate! yet death must have
his prey.

The grass beneath the mower's scythe must lie,
And frolic dancers, gaily floating by
Must crush the roses in their way.

Streams flowing through the valleys must be lost;
The lightning's sheen a short-lived course must
wing;

And needs must April mar with jealous frost
The apple trees, that star-like blossoms boast
The fragrant snow-flakes of the spring.

Yes, such is life: wan night the day doth chase,
Then comes the wakening hell or paradise.
At the great banquet crowds fill every place,
But many guests soon have an empty space,
And long before the close arise.

³ Marian Elizabeth Smith, *Ballet and opera in the age of Giselle*, Princeton University Press 2000 s 172

II.

How have I seen them die! One rose and white;

One seemed on heavenly sympathies intent;

Another drooped, too frail to stand upright,

And as the bough bends when the bird takes flight,

Her body by her soul was rent.

One pale distraught, and full of fancies wild,

Low whispering, spake a name which no one knew;

One glided off as music soft and mild

And one as she was dying, sweetley smiled,

As though an angel homeward flew.

All fragile blossoms, dead as soon as born-

Haleyns o'er whom the sea its billows flings-

Doves sent by heaven for life's briefest morn,

Whom did grace, beauty, childhood, love adorn,

Whose years are counted by the springs!

Sweet shades! While in the gloom I dream and stray,

They come, they hear me speak, they give replies;

Their numbers see and lost in darkening day,

And through the veil of boughs and leafy spray

I see once more their sparkling eyes.

Their spirits own my soul's affinity,

And life and death with us commingled be;

Their steps I help, or with teir wings i fly

Transcendent vision! now like them i die,

And then once more they live like me

III

one above all, an angel girl of spain-

White hands, a breast no sighs unholy swell,
 Black eyes, where did the south's brightlangour reign-
 That untold charm and halo which pertain
 To brows which fifteen summers tell

No, it was not of love she died! for her

Love as yet kindled neither joy nor woe;
 Her hearts as yet thrilled with no loving care,
 And while all cried aloud that she was fair,
 None the same whispered to her low.

Balls caused her death: with eager boundless love,

Balls-dazzling balls-filled her with ecstasies;
 And now her ashes thrill and gently move
 When, in a balmy night, white clouds above
 Dance round the crescent of the skies.

Balls her delight! too dearly loved and sought!

Of them, for days before, she thinks and dreams;
 Women, musicians, dancers, stop by nought,
 Come in her sleep, following each girlish thought,
 And round her bed the revel streams.

Then all for jewels, trinkets, necklaces,

Sashes, and watered silks of blended ray-
 Tissues more airy than the wings of bees-
 Wreaths ribbons, and whate'er the child can please,
 And flowers a palace might display.

The *fête* began. She, with her sisters, laughs
 And hastes; her fan she flutters 'neath her hand;
 Then, sitting down amid the silken scarfs.
 Her bounding heart the joyous music quaffs,
 Poured from the vast melodious band.

She was all dance, and laughter, and delight.
 Dear child, she brightened our sad idleness;
 For 'tis not at a ball all hearts are bright —
 Ashes round silken tunics wing their flight,
 And pleasure yields to weariness.

But she, in the delirious waltz borne round.
 Flew by, and then returned, breathless and fleet,
 Intoxicated with the flute's soft sound,
 The magic *fête*, where lights and flowers abound,
 And noise of voices and of feet

What joy to bound distracted in the crowd!
 To feel in dance the senses multiplied!
 Scarce knowing if you float upon a cloud,
 Or chise the flying earth, or, new endowed,
 You tread some fast-revolving tide!

Alas! she had to quit when dawn displayed
 Its light, and wait, exposed, her cloak to find.
 How often thus the giddy, thoughtless maid
 Feels, shivering, on her naked shoulders laid,
 The cold blast of a chilling wind!

What dismal morrows on the ball ensue! [Whim!
 Farewell child-laughter, dance, and dress, and
 To song succeeds the cough that pierces through,
 To rose and white, the fever's livid hue,
 To star-bright eyes—eyes quenched and dim.

Dead at fifteen! —loved, lovely, happy, gay,
 Leaving the ball; long, long to make us weep.
 Dead! from her frenzied mother torn away
 By Death's cold clutch; e'en in her ball array,
 And in a coffin put to sleep.
 Decked was she ready for another ball;
 Death was so eager such a prize to have,
 Roses which garlanded her brows withal.
 And bloomed on her at yester festival,
 Were scarcely faded on her grave.

Poor mother! unforeseeing destiny.
 On such weak reed, such weight of love to heap;
 Watching so long on her frail infancy.
 So many nights have sat her cradle by,
 And kissed her darling's tears to sleep

And all for what? If now the loved, lost maid,
 Coffined, and food for worms (ah! Dismal sight!)
 Within the tomb, where we her beauty laid,
 Is wakened by some revel of the dead,
 On a clear moonlit winter night;

A grinning spectre tends her toilette wan
 In mother's stead, and cries, *"'Tis time to haste;"
 An icy kiss prints her blue lips upon.
 And the gaunt fingers of the skeleton
 'Mid her long floating tresses placed;

Then leads her trembling to the ghastly dance,
 "Where phantoms whirl in mazes through the
 gloom; —

The great pale moon stares down as in a trance,
 And the night rainbow, through the sky's expanse,
 Stains the grey clouds that dimly loom.

IV

Young girls, whom balls and frolic *fêtes* allure.
 Think on this Spanish maid with pensive ruth;
 With rapturous hand she hastened to procure
 Harvest of all life's roses, sweet and pure —
 Affection, pleasure, beauty, youth.

From fête to fête the luckless child they took,
 As of that nosegay all the hues she tried.
 Alas! this life how quickly she forsook,
 And, like Ophelia, carried by the brook,
 While she was gathering flowers, died.

Nisan 1828.

Fantomlar / Hayaletler

I

Yazık! Kaç kızın solarak öldüğünü gördüm
 Kötü kader! lakin ölüm avını almalı,
 Otlar orakçıların tırpanlarının altında uzanmalı,
 Ve gülüp oynayan dansçılar, neşe içinde yüzerken,
 Yollarındaki gülleri ezmeli.

Vadi boyunca akan nehirler yitmeli,
 Yıldırımın geçici parlaklığı rotasında akmalı,
 Ve nisan ayı, kıskanç donlar tarafından mahvedilmeli
 Yıldızlar kadar çiçekleriyle övünen elma ağaçları,
 İlk baharın mis kokulu kar çiçekleri.

Evet hayat böyle, yorgun gece günün peşinde,
 Sonra diriliş gelir cennet ya da cehennem.
 Büyük şölende kalabalıklar her yeri doldurur,
 Ancak birçok konuk çok yakında boş
 Bir alana sahip olacaktır,
 Hem de kapanışın başlamasından çok önce.

II

Gülün ve beyazın nasıl öldüğünü gördüm
 Biri tanrısal şefkat istiyor gibiydi,
 Bir diğeri soldu, dik durmak için çok güçsüz ve kırıllandı
 Ve kuş uçtuğunda dalın kalkması gibi
 Ruhu bedeninden ayrıldı.

Biri solgun, perişan ve hoyrat heveslerle dolu
 Usulca fısıldayarak hiç kimsenin bilmediği bir adı söyledi
 Biri yumuşak ve hafif bir müzik gibi havada süzüldü
 Ve biri, ölürlen, tatlı tatlı gülümsedi
 Sanki vatanına doğru uçan bir melekti

Bütün narin çiçekler, doğar doğmaz ölürlür
 Dinginlik bitti, dalga dalga kabaran deniz savurur
 Hayatın en kısa sabahı için cennetten gönderilen güvercinler,
 Zarafet, güzellik, çocukluk ve sevdıyla bezenmiş
 Yılları ilkbaharlarca addedilmiş!

Tatlı hayaletler! Karanlıklar içindeyken düşerim ve yoldan çıkarım,
 Gelirler, beni işitirler ve yanıt verirler:
 Sayıları bir görünüp, bir kaybolur kararan günde,
 Ve yapraklarla kaplı bahar dallarının perdesinden
 Işıl ışıl gözlerini bir kez daha görürüm.

Ruhları, ruhumun güçlü ilgisine haiz
 Ve yaşam ve ölüm bizimle beraber kaynaşıyor
 Onların adımlarına yardım ediyorum ya da onların kanatlarıyla uçuyorum.
 Transandantal vizyon! Şimdi onlar gibi ben de ölürem
 Ve sonra onlar bir kere daha yaşarlar benim gibi

Öylesine aşkın, tüm düşüncelerim onların biçimlerine yönelir,
 Görüyorum, geldiklerini görüyorum, çağrılarını duyuyorum!
 Sonra bir mezar etrafında dans ederken suretleri harman oldu
 Ve yavaşça solar gibi görüşümden çıkıp gittiler.
 Derin derin düşünüyorum, hepsini hatırlıyorum

III

Hepsinden önce, Melek gibi bir İspanyol kız
 Bembeyaz eller, kutsal olmayan bir iç çekişle kabarmamış bir göğüs,
 Güneyin neşeli huzurunun hüküm sürdüğü simsiyah gözler,
 O tarifsiz çekicilik ve aura
 Göz atmak için on beş yaz mevsiminin anlattığına
 Hayır, aşktan ölmedi! Onun için,
 Aşk henüz neşe ve ıstırabı tutuşturuyordu;
 Kalbi henüz sevgi dolu ilgiyle titrememişti
 Ve bütün o yüksek sesli ağlamalar boyunca adildi
 Hiç aynı değil diye fısıldadı sessizce.

Onun ölümüne balolar sebep oldu; arzu ve sınırsız aşkla,
 Balolar, baş döndüren balolar, onu aşırı sevinç ve coşkuyla doldurdu
 Ve şimdi külleri titreşir ve nazikçe kıpırdar
 Beyaz bulutların dolandığı yumuşak gecede,
 Gökyüzündeki hilalin etrafında dans eder.

Balolar onun tutkusuydu, çok içtenlikle sevilen ve aranan!
 Onlar için günler öncesinden düşünmeye ve hayal kurmaya başladılar.
 Hiçlikte duran kadınlar, müzisyenler, dansçılar,
 Rüyalarına girip her tür kızsal fikrini takip ederler
 Ve yatağının etrafından bir cümbüş akardı.

Tüm mücevherler, incik boncuklar, kolyeler
 Adeta ışıqla harmanlanmış ipek kuşaklar
 Arı kanatlarından bile daha şeffaf, incecik dokunmuş kumaşlar,
 Çelenkler, kurdeleler ve bir çocuğu memnun edecek her ne varsa
 Ve çiçekler bir sarayda sergilenebilir.

Şölen başladığında, o kız kardeşleriyle birlikte gülüşür
 Ve telaşla ellerinin altındaki yelpazesini sallar
 Sonra ipek eşarpların ortasında oturup,
 Yerinde duramayan kalbi, kana kana içer
 Geniş bir melodik banttın sunulan neşeli müziği

Hep dans ediyordu, gülüyordu, sevinç ve haz içindeydi.
 Sevgili çocuk, hüznü boşluğumuzu aydınlatıyordu.
 Çünkü balodaki bütün kalpler ışıltılı değildi
 İpeksi tunikler küller etrafında uçuyorlardı
 Ve zevk dayanamayıp, bıkkınlığa boyun eğdi.

Ama o, valsın coşkusuyla çembere katlanıyordu
 Uçuruldu ve sonra döndürüldü, süratle ve soluk soluğa
 Sarhoştı, flütün yumuşak sesiyle,
 Işığın ve çiçeğin bol olduğu sihirli şölenle,
 Ve insan sesleriyle ve ayak sesleriyle.

Kalabalığın içinde kendinden geçerek dans etmek ne keyifli!
 Dans ederken duyular güçlenir!
 Az da olsa bilerek, sanki bulutların üzerinde süzüldüğünü,
 Veya kovaladığını fani dünyayı ya da yeni ihsanları,
 Hızlı değişen gelgitler üzerinde yürürsün!
 Yazık! Güneş ışıkları görüldüğünde ayrılması gerek
 Ve meydana beklemeli pelerini
 Ne sıklıkla böyle başı döner, tasasız kız
 Hissederek çıplak omuzlarına çarpan
 Soğuk rüzgarların ürpertisini

Balodan sonra gelen günler ne kasvetli!
 Elveda çocuksu kahkahalara, dansa ve gece elbisesine,
 Ve nefesi bütün gece süren şarkıya

Rozeye, beyaza, ateşlerin öfkeli rengine,
Yıldız gibi parlayan gözlere- gözlerin ferî söndü.

On beşinde öldü! -Sevilen, güzel, mutlu ve neşeli
Balodan ayrılmak; uzun, ağlamamız için uzun
Ölüm öfkeli annesinden koparıp aldı onu,
Ölüm onu balo elbiseleri içinde yakalayıp,
Uyuması için bir tabuta koydu.

Süslenmiş başka bir balo için hazırды,
Ölüm böylesine bir ödüle erişmek için çok arzuluydu,
Başında taşıdığı tacın gülleri,
Ki geçen festivalde açmışlardı onun alnında,
Mezarının üzerinde hemen hemen hiç solmadılar.

Zavallı anne! Öngörülemez kader!
Böylesine zayıf bir sazda, böylesine bir sevgi külçesinin ağırlığı;
Kırılğan bir bebek olduğu süre boyunca ona baktı,
Çok geceler beşiğinin yanında sabahladı,
Ve uyumak için öptü canının göz yaşlarını
Ve hepsi ne için? Eğer şimdi sevilen, yitik kızı,
Tabuttaysa ve kurtlara yem olduysa (ah! Acımasız düşünce!)
Türbesinin içinde, onun güzelliğini koyduğumuz yerde
Ölülerin şenliğiyle uyandırıldı,
Ay ışığının aydınlattığı bir kış gecesinde;
Sırıtan ürkütücü hayalet onun ruhsuzca hazırlanışına bakıyordu
Annesinin yardımıyla ve feryatlarıyla “bu sefer aceleyle;”
Buz gibi soğuk bir öpücük dudaklarını maviye boyadı,
Ve kuru parmakları iskeletin,
Uzun bukleli saçlarının ortasına yerleşti

Ve ardından onu ürperten korkutucu dansa sürdü,
 Hayaletlerin kasvet içinde hızlı hızlı döndüğü labirentlere.
 Büyük solgun ay bir trans içindeymiş gibi aşağı bakıyordu,
 Ve gecenin gökkuşağı, gökyüzünde yayıldı,
 Gri bulutlar donuk bir biçimde daha büyük ve korkunç gözüksüler.

IV

Balolardan ve eğlenceli şöenlerden akli çelinen genç kızlar,
 Bu İspanyol kızı derin bir merhametle düşünün;
 Sevinç dolu ellerle çok acele etti
 Hayatın tüm güllerinin hasatı için, tatlı ve saf-
 Sevgi, haz, güzellik, gençlik.
 Şölenlerden şölene aldıkları talihsiz çocuk,
 Bir çiçek demeti gibi bütün renkleri denedi.
 Yazık! Bu hayatı ne kadar çabuk terk etti,
 Ve Ophelia gibi, nehre kapıldı,
 Çiçekleri toplarken, öldü.

Nisan 1828

3.2.1 Önemli Giselle Gösterilerinin Kronolojisi

Prömiyerinden sonra pek çok çağdaştırma ve revizyona uğrayan Giselle'in elbette pek çok versiyonu olmuştur bu prodüksiyonlardan pek çoğu zamanla kaybolup giderken bazıları ise kendine yer etmeyi başarmıştır. Kendine yer eden gösterilerin kronolojik olarak listesi:

1841 Giselle'in Prömiyeri 28 haziranda Paris operasında yapıldı. Librettosu Théophile Gautier ve Jules Henri Vernoy de Saint Georges tarafından yazıldı eserin bestesi Adolphe Adam'a koreografisi de Jean dalga ve Jules Perrot'a aittir.

Prömiyerde önemli rolleri dans eden dansçılar Carlotta Grisi, Lucien Petipa, Adèle Dumilâtre. Köy pas de deux (müziği Friedrich Burgmüller) Nathalie Fitzjames ve Auguste Mabile. Giselle'in bu versiyonu 1868 yılına kadar Paris operasının repertuarında kalmıştır.

1842 Jules Perrot, André Jean Jaques Deshayes ile birlikte Londra'da Giselle'i sahnelemeyi başarır. Baş rolde bir kez daha Carlotta Grisi vardır ama bu sefer Albrecht rolünü bizzat kendisi üstlenir. Viyana'da Hermine Blangy Giselle'in provalarını yapar ve kendisi baş rolü dans eder, Antoine Titus Giselle'i St. Petersburg'da taşır ve baş rolü Jelena Andrejanowa dans eder.

1846 Giselle ilk defa okyanusu aşarak Amerika Birleşik Devletleri'ne ulaşır. Boston'da yapılan ilk gösterinin baş rollerini Mary Ann Lee ve George Washington Smith üstlenmiştir. Daha sonra New York gösterisinde Giselle'i Matmazel Augusta dans etmiştir.

1850 Jules Perrot, St. Petersburg'da Carlotta Grisi için Giselle'i tekrar revize etti, bu yapılan revizyonda bu sefer yanında asistanı Marius Petipa vardı ve ikinci perdede bazı değişiklikler yapıldı.

1862 Gustave Carey Giselle'i Kopenhag'a taşıyarak burada provalarını ve gösterimini gerçekleştirdi.

1866 Arthur Saint Léon, St. Petersburg'da Giselle'i küçük değişiklikler yaparak sahneledi. Adele Grantzow için İkinci perdeye birinci perdedeki aşk müziğini kullanarak bir solo ekledi, günümüzde azda olsa bazı prodüksiyonlarda bu solo hala daha kullanılmaktadır.

1884 Marius Petipa Giselle için yaptığı üç versiyondan ilkinin St. Petersburg'da sahneledi. Özellikle wililerin grand pas'larında yaptığı değişiklik ile genel hatları ile günümüzde dans edilen versiyonu sahneledi.

1887 Marius Petipa ikinci revizyonunda Emma Bessone için birinci perdeye müziği muhtemelen Ludwig Minkus'a ait bir solo ekledi.

1899 Marius Petipa üçüncü ve son versiyonu St. Petersburg balesi için yaptı bu versiyon ile Anna Pavlova 1903 yılında ilk kez sahneye çıktı.

1907 Alexander Gorski Moskova'da Giselle'in kendi versiyonunu sergiledi, 1911 ve 1918 yıllarında başka Gorski prodüksiyonları da sahneledi.

1910 Serge Diaghilev 42 yıl aradan sonra Giselle'in tekrar Paris operasına dönmesini sağladı. Evine geri dönen Giselle bu sefer Michael Fokin'nin imzası ile ve wililer ile doldurulmuş bir halde dönmüştü. Baş rollerde Tamara Karsavina ve Vaslav Nijinski'nin olmasına rağmen bu prodüksiyon pek beğenilmemiş, aslında Fokin'in Şehrazad'ının gölgesinde kalmıştır.

1911 Dönemin iki yıldızının buluşarak Anna Pavlova ve Vaslav Nijinski'nin Londra'da Giselle'i dans etmesi.

1913 Anna Pavlova topluluğunun repertuarına Giselle'in İvan Chljustin tarafından düzenlenmiş versiyonunu soktu.

1924 Nikolai Sergeyev'in çalışmaları ile Giselle'in Petipa versiyonu Paris'te tekrar sahnelendi Giselle rolünü Olga Spessivtseva dans etti. Bu sefer çok beğeni toplayan Giselle batıdaki toplulukların da repertuarlarında yerini aldı.

1932 Nikolai Sergeyev Londra'da Camargo derneği için Giselle'i sahneler. Baş rolleri Olga Spessivtseva ve Anton Dolin üstlenir. Aynı yıl Serge Lifar, Olga Spessivtseva ile Paris Operası için bir düzenleme yapar. Leningrad (St. Petersburg) da ise Agrippina Vaganova Giselle'in yeni bir versiyonunu sahneler baş rolleri Galina Ulanova ve Vachtang Tschabukiani dans etmiştir.

1934 Nikolai Sergeyev bu sefer Welles Balesi için Giselle'i tekrar yorumladı, baş rollerde Alicia Markova ve Anton Dolin dans ettiler. Giselle'in bu versiyonu batıdaki birçok topluluğun model olarak kullandığı bir versiyon oldu.

1938 Serge Lifar Giselle'in kendi versiyonunu Ballet Russe de Monte Carlo da sahneledi.

1940 Anton Dolin'in Giselle versiyonu bazı topluluklar tarafından dans edilmeye başladı ve orijinal Ballet Russe Dolin'in versiyonunu repertuarına aldı.

1944 Leonid Lavrovski'nin yorumuyla Moskova'da dans edilen Giselle'in baş rollerinde Galina Ulanova ve Alexej Jermolajev vardı.

1945 Alicia Alonso Giselle'i bu sefer Havana'ya taşıdı. Alonso'nun bu versiyonu 1972 de Paris operasında, 1980 de Viyana devlet operasının repertuarlarına girdi.

1950 Antony Tudor Giselle'in kendi yorumunu Stockholm'de sahneledi.

1955 Leonid Lavrovski'nin Giselle yorumu güncellenerek, Bolşoy Bale topluluğunun turne programını dahil edildi. Batıya yapılan turneler ile Giselle daha tanınır hale gelmekle birlikte Giselle efsanesi klasikler arasındaki hak ettiği yerini almaya başladı.

1960 Frederick Ashton, Tamara Karsavina'nın da yardımı ile Royal Ballet için Giselle'in yeni bir yorumunu yarattı. Baş rollerde Margot Fonteyn ve Michael Somes dans ettiler.

1963 Antony Tudor'un versiyonu küçük değişiklikler ile Deutsche Oper Berlin'de sahnelendi. Baş rolde Yvette Chauviré dans etti.

1966 Peter Wright Giselle'i Stuttgart'a taşıdı, Marcia Haydée Giselle'i dans etti. Wright'ın bu versiyonu 1968'de Royal Ballet, 1969 da Köln dans topluluğu, 1974'te Münih operası ve 1980'de Frankfurt/Main topluluğunun repertuarına girdi.

1968 David Blair Giselle'i uzun bir aradan sonra tekrar Amerika'ya taşıdı American Ballet Theater tarafından dans edilen bu versiyonda baş rolleri Carla Fracci ve Erik Bruhn dans etiler.

1969 Erik Bruhn Giselle'i kendi yorumu ile tekrar Stockholm'e taşıdı. Bu versiyon 1979 yılında Kopenhag balesinin repertuarına girdi.

1974 Natalia Makarova David Blair'in versiyonu olan Giselle de yaptığı yorum ile tüm zamanların en iyi Giselle'lerinden bir olarak anılmaya ve büyük üne kavuşmaya başladı. Bu gösteride ona bir başka büyük dansçı Mikhail Baryshnikov eşlik etti.

1978 İrina Kolpakova ve Oleg Wiinogrsdov, Juri Slonimski ile birlikte çalışarak Leningrad Balesi için yeni bir versiyon oluşturdular.

1982 Mats Ek Giselle'i bu tarihe kadar görülmemiş bir biçimde radikal değişiklikler yaparak Cullberg Bale Topluluğu için yeniden yorumladı. Bu yorum seksenli yılların en önemli çağdaş dans eserlerinden biri oldu.

1991 Patrice Bart'ın yorumu ile yenilenen Giselle, ilk prömiyerinden 150 yıl sonra tekrar Paris Operası'nın repertuarındaki yerini aldı.

2000 John Neumeier yeni bir estetik konsept ve Natalia Makarova'nın danışmanlığında Hamburg Balesi için Giselle'in yeni bir versiyonunu yarattı.

2016 Akram Khanilk “tam uzunlukta” balesi olan Giselle'in koreografisini, English National Ballet için yaptı. Pek çok ödül ve gayet iyi yorumlar alan bu çağdaş versiyonu günümüzde halen daha İngiltere'de sahnelenmekte ve başarılı övgülerin arkası gelmektedir.

3.2.2 Giselle'in Konusu

Giselle'in konusundan kostümlerine kadar her yerde, romantik düalizmi görebiliriz. Giselle kırsal yaşam biçimini ve doğa ötesi dünyayı birleştirerek bir arada ele alır. İlk perde aşkın yüceliği, hüsrân, ölüm, vicdan azabı, imkânsız aşk, zengin erkek ve fakir kız gibi dramatik konuları işlerken, ikinci perde de karşımıza fantastik olayları anlatan doğa üstü bir hikâyeye çıkar.

Théophile Gautier, Giselle'in librettosunun ilhamını, Hugo'nun Fantomes ve Heine'nin De l'Allemagne yazısından esinlenerek yazdığını kendisi söyler. Başka bir bakış açısı ile bakarsak acaba Heine dans ederek ölen kadınlar fikrini nereden almıştır? Dans tarihinin konusu olmayan ama tıp tarihinde ki ilginç vakalardan biri kanımca hem Giselle hem de Heine'ye ilham vermiş olabilir.

Almanya, Belçika, Fransa, Hollanda ve İsviçre şehirlerinde açıklanamayan dans salgınları rapor edilmiştir. Bu salgınlardan en ünlüsü 1518 in temmuz ayında Strasburg'da gerçekleşen salgındır; salgın “dans vebası” olarak da adlandırılmıştır. Strasburg'daki bu olayı diğer dans salgınlarından ayıran en önemli şey ise bir anlamda belgelenmiş olmasıdır. Strasburg Şehir Konseyi'nin aldığı notlar, katedralde okunan vaazlar ve doktorların tuttuğu notlar günümüze kadar ulaşmışlardır. Tüm bu tarihi belgelere baktığımızda, birbirlerinden bağımsız olarak bu insanların dans ettiğini kanıtlayabiliyoruz.

Şekil 1: Hendrik Hondius'un gravürü, dans vebasından etkilenen üç kadını canlandırıyor. 1564'te Flanders'da bir sonraki salgına tanıklık eden Pieter Brueghel'in orijinal çizimine dayalı bir çalışma.⁴



Frau Troffea isimli bir kadın, şehrin sokaklarında dans etmeye başlar, ayaklarının kanamaya başlamasına rağmen durmadan dans etmeyi sürdürür, yere düşüp bayılana kadar da dans etmeye devam eder. Birinci haftanın sonunda 34 kişi daha Frau Troffea'nın bu garip dansına eşlik etmeye başlar. Bir ay sonrasında rakam 400'ü bulur.

Her gün ortalama on beş kişi dans etmekten, yorgunluk kaynaklı kalp krizi veya beyin kanaması sonucu ölür. Bu salgının nedenleri araştırılır dönemin doktorları “sıcak kandan” kaynaklanan “doğal bir hastalık” olabileceğini söyleyerek herkesin dans etmesi gerektiğini savunur büyük bir sahne kurularak müzisyenler çağırılır fakat bu durumu daha da kötüye götürerek daha çok insana bulaşmasını sağlar.

⁴https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hondius_brugje.jpg

Günümüzde bu dans vebasının nasıl ve neden başlamış olabileceği hakkında birçok teori mevcuttur fakat hiçbiri kesin bir sonuca varamadığı için bu olay hala gizemini korur. Dans vebasası başladığı gibi bir anda biter fakat bu gibi olaylar dilden dile yayılır. Giselle'in librettosu ile olan benzerliğinden dolayı tarihten günümüze kadar gelmiş bu olayın, kulaktan kulağa dolaşarak bir efsaneye dönüşmesi önce Heine'nin De l'Allemagne'na oradan da Giselle'e ilham kaynağı olduğunu düşünmek sanırım çok yanıltıcı olmaz.

3.2.3 Libretto Birinci Perde

Orta çağ Almanya'sı Rhineland'da bağlar içinde bir köyde, bir sonbahar günü, köylüler üzüm hasadı yapar. Son Yabani yulaf ekimi sırasında genç bir asilzade olan Silesia Dükü Albrecht, Courland dükünün kızı Bathilde ile evlenmeden önce, köylü Loys kılığında, utangaç ve güzel köylü kızı Giselle e âşık olur. Fakat Albrecht, gerçek Kimliğini Giselleden gizler. Hilarion ise Giselle'e âşık bir avcıdır.

Hilarion sahnede belirdikten sonra, ilk önce aşkla Giselle'in kulübesine, ardında da kızgın bir şekilde Loys'un kulübesine bakar. Bu kulübede tek rakibi Loys yaşamaktadır, birden Loys'un kapısının açıldığını gören Hilarion, çalılarının arkasında bir yere saklanarak, neler olacağını izlemeye başlar. Loys'u Giselle den uzaklaştırmanın bir yolunu bulsa bunu severek yapacaktır. Loys mütevazı kıyafetleri ve refakatçisi Wilfiride ile dışarı çıkar, Wilfiride yalvarırcasına Loys'u gizli bir plandan vazgeçirmeye çalışmaktadır. Loys, Wilfiride'in tüm çabalarına rağmen inatla Giselle'in kulübesini gösterir.

Bu basit çatının altında onun eşsiz aşkı yaşamaktadır. Loys, Wilfiride'e onu yalnız bırakmasını emreder, Wilfiride tereddüt etse de efendisinin emrine uyarak önünde saygı ile eğilir ve sahneyi terk eder. Bütün bunları gören Hilarion bir anda sersemler Wilfiride gibi saygın birinin rakibi olan basit bir köylüye bu derece saygı duyması Hilarion'u şüphelendirmiştir.

Hilarion saklandığı yerden olayları izlemeye devam ederken Loys yavaşça Giselle'in kulübesinin önüne gelir ve hafifçe kapısını çalar ve gizlenir. Giselle hemen çıkarak kimin geldiğine bakar kimseyi göremeyen Giselle tek başına dans etmeye başlar, dans ederken ortaya çıkan Loys'u görünce, sevgilisinin kollarına atılır. Çiftin mutlulukları etrafa yayılır, Giselle rüyasını Loys'a anlatmaya başlar, rüyasında çok güzel bir kadın görmüştür, Loys onun yerine bu kadını tercih ettiği içinde onu kıskanmıştır.

Loys birazda rahatsızlık duyarak, onun dışında asla kimseyi sevemeyeceğine dair sözler verir. Giselle, eğer beni aldatırsan bunu hissederim ve bu öldürür der. Ellerini kalbinin üzerine koyan Giselle zaten kalbinden mustarip olduğunu söyler. Loys sarılarak onu rahatlatır. Giselle bir papatya alarak yapraklarını kopartmaya başlar aslında kendini Loys'un aşkının gerçek olduğuna ikna etmek ister, ilk papatya falı aksi bir şey söylese de Loys yeni bir papatya vererek yeniden denemesini ister ikinci denemede seviyor çıkınca, Giselle tekrar sevgilisinin kollarına atılır.

Saklandığı yerden çıkan Hilarion, Giselle'e davranışından dolayı kızgındır, her şeyi görmüştür ve Giselle'e Loys'un güvenilmez biri olduğunu anlatmaya çalışır. Giselle, Hilarion'un bütün uyarılarını duymazdan gelir, benim için hiçbir önemi yok utanmıyorum ve asla Loys'tan başka birini sevmeyeceğim diye cevap verir. Sert bir şekilde Hilarion'a dönen Giselle ona kızgındır, araya giren Loys Hilarion'u iterek uzaklaştırır, Hilarion öfke ile avcı bıçağıyla Loys'un üzerine yürür. Loys da kendini savunmak için elini kılıcına doğru götürür ancak kılıcını kulübede bıraktığını hatırlar ve Giselle'i rahat bırakması için onu tehdit eder. Hilarion ayrılmadan önce tehditkâr jestler ile sonra görüşeceklerini ima eder.

Birkaç genç kız bağbozumu için Giselle'i almaya gelir, gün ağırmiş ve yapılacak işler beklemektedir ama Giselle dansa olan tutkusu ile gelen kızları durdurur, Giselle için dans bu dünyada Loys dan sonra en sevdiği şeydir. Giselle, onu çağırmaya gelen kızlara, çalışmaya gitmek yerine, biraz kendilerini şımartmayı önerir ve onları ikna etmek için tek başına dans etmeye başlar. Giselle'in dansa karı olan bu coşkusu ve her adımında Loys'a olan aşkını yansıtan dansı genç kızları

etkiler, ellerindeki sepetleri bir kenara bırakan kızlar coşku ile dans etmeye başlarlar ve Giselle katılırlar.

Bu sırada Giselle in annesi Berthe kulübeden dışarı çıkar. Berthe çok korumacı bir annedir, Giselle'in zayıf kalbinden dolayı çok narin bir bünyesi vardır, bu durum Berthe korumacı olmaktan başka bir çare de bırakmaz. Doğal olarak, Giselle ve Loys'un ilişkilerini de onaylamaz. Berthe, Giselle hiçbir işi önemsemiyorsun, sabahtan akşama kadar sürekli dans ediyorsun der. Loys, Berthe'e Giselle'in ne kadar güzel dans ettiğini söyler, söze giren Giselle dans etmek benim hayattaki tek zevkim ve Loys'u göstererek tıpkı onun gibi diye ekler.

Berthe biraz kızgın bir şekilde; bu akılsız küçük kız bir gün ölürse, ölümünden sonra bile bir wili olur ve dans eder, tıpkı dans etmeyi çok seven bütün kızlar gibi. Genç kızlar korku ile birbirlerine yaklaşarak Berthe'e ne demek istediğini sorarlar. Berthe, kasvetli bir müzik ile dünyaya dönen ve birlikte dans eden ölülerin görüntüsünü tasvir ediyor gibi yapar. Bu hareketleri genç kızların korkusunu doruğa çıkarmıştır, bu sırada tek başına gülmeye başlayan Giselle, annesinin karşı çıkılamaz olduğunu söyler ve ekler “ölü ya da diri her zaman dans edeceğim!”

Berthe, yine de “bunun senin için iyi olmadığını düşünüyorum belki bu senin sağlığını ve hayatını etkiler!” der. Berthe Loys'a dönerek, “o çok kırılgan, yorgunluk ve heyecan onun için ölümcül olabilir, doktor bunların ona zarar vereceğini söyledi.” der. Loys'un bu açıklamadan rahatsız olduğunu gören Giselle hem annesini hem de Loys'u rahatlatmak için Loys'un elini alır ve kalbinin üzerine bastırarak, “onunla olduğum sürece tehlikeden asla korkmayacağım” der. Bu sırada uzaktan av borularının sesi duyulur. Bu sestten endişelenen Loys köylü kızları aceleyle hasada yollar. Giselle Loys'a bir veda öpücüğü vererek annesinin zoru ile kulübeye dönmek zorunda kalır. Loys da herkesi takip ederek sahneden ayrılır.

Ortalık sakinleşince tek başına kalan Hilarion Planını gözden geçirir. Rakibinin sırlarını ortaya çıkarmak için her türlü bedeli ödemeye hazırdır, kimsenin onu görmediğinden emin olduktan sonra gizlice Loys'un kulübesine girer. Tam bu sırada

ava çıkan asillerin gürültüsü yakınlaşmaya başlar yamaçta ilk uşaklar belirir kısa bir süre sonra Prens ve kızı Bathilde yanlarında çok sayıda lort ve leydi ile at sırtında görülür.

Çok sıcak ve yorucu bir günün ardından asiller biraz dinlenmek için uygun bir yer aramaktadır. Avcılardan biri prene Berthe'nin kulübesini gösterir ve kapılarını çalarlar, Giselle annesi ile birlikte kapıyı açar. Evleri bu kadar asil biri için çok basit bir yer olsa da tüm misafirperverlikleri ile prensi davet ederler, prens bu daveti memnuniyetle kabul eder. Bu sırada Giselle ve Bathilde arasında bir yakınlaşma olur, Giselle'i inceleyen Bathilde onu çok sevimli ve etkileyici bulur.

Mütevazı evlerini onurlandıran bu konukları en iyi şekilde ağırlamaya çalışan Giselle Bathilde'ye oturması için bir yer gösterir, ona meyve ve süt ikram eder. Giselle'in zarafeti Bathilde'yi çok etkiler ve boynundan altın kolyesini çıkararak bu tatlı ve çekingen kızın boynuna takar. Bu güzel yabancıнын hediyesi Giselle'in çok hoşuna gider. Bathilde Giselle neler yaptığını nelerin hoşuna gittiğini sorar, Berthe; onun ne iş umurundadır ne de başka bir şey sabah akşam dans etmek onu mutlu eden tek şeydir dans onun takıntısıdır diye lafa girer. Bathilde gülümseyerek “Giselle peki ya gönül işleri diye sorar âşık olduğun biri var mı?”

“Evet, evet!” diye çığlık atarcasına cevap verir Giselle, Loys'un kulübesini göstererek “işte sevdiğim kişi nişanım orada yaşıyor.” der. “Beni sevmediği gün ben ölürüm!” diye ekler. Bathilde bu tatlı kıza karşı içten bir ilgi duyar, ikisinin de durumları aynıdır. Bathilde'de yakında genç ve yakışıklı bir lort olan Albrecht ile evlenecektir. Bu mütevazı kızı daha çok mutlu etmek isteyen Bathilde Giselle birde çeyiz hediye eder ve nişanlısı ile de tanışmak ister. Çok mutlu olan Giselle Loys'u aramak üzere ayrılır.

Prens beraberindekilere ava devam etmelerini işaret eder, kendisi yorulduğu için biraz dinlemek ister. Onlara, borusunu çaldığı zaman, geri dönmelerini istediğini söyler. Loys'un kulübesinin kapısında beliren Hilarion prensi görür ve verdiği bütün emirleri duyar. Prens, kızı Bathilde ile biraz dinlenmek için Giselle ve annesinin kulübesine girer. Bu esnada Giselle aşkı Loys'u bulmayı ümit ederek yol boyunca

onu arar. Hilarion tekrar Loys'un kulübesinin kapısında belirir ve bu sefer onun iddia ettiği kişi olmadığını kanıtlayacak bir delil bulmuştur. İnce işçilikle yapılmış bir soylu kılıcını ve Albrecht'in harmanisi görür görmez onun kılık değiştirmiş bir soylu olduğunu hemen anlar. Hilarion artık rakibinden intikamını alabilecektir, tüm köyün ve Giselle'in önünde Loys'un yalanlarını açıklayarak itibarını zedeleyecektir. Hilarion acilen alindeki kılıcı ve harmaniyi çalıların içine saklar bu delilleri düzenlenecek festivalde ortaya çıkaracaktır.

Uzakta Loys belirir endişeli bir biçimde avın kendinden uzakta olduğundan emin olmak ister, Loys'u gören Giselle adeta onun kollarına uçar ve neşeli bir müzik başlar ardından bir marş başlar. Hasat bitmiştir çok güzel çiçeklerle süslenmiş bir at arabası yavaşça köye doğru gelir, ardında vadinin tüm köylüleri, ellerinde üzüm dolu sepetleri ile görülür. Eski bir geleneğe bağlı kalınarak küçük bir Baküs (Bacchus) ata biner gibi bir fiçimin üzerinde muzaffer bir şekilde köylülere eşlik eder.

Kalabalık bir anda Giselle'in etrafını sarar ve ona çiçeklerden bir taç takarlar, Giselle bağbozumu kraliçesi seçilmiştir. Loys bu güzel kıza bir kere daha âşık olur, yakında herkes için tüm bu neşeli anlar sona erecektir. Bağ bozumu şenlik demek, mutluluk demektir ve Giselle kendini artık eğlenceye bırakabilir. Loys'u, üzüm toplayıcılarının oluşturduğu grubun ortasına götürür ve onunla dans eder, kısa bir süre sonra tüm köy genç aşıkların etrafına toplanır dans Loys'un Giselle bahsettiği bir öpücük ile son bulur.

Bu manzara karşısında kıskançlıktan çılgına dönen Hilarion'un gözü hiçbir şey görmez ve bir anda ortaya atlayarak “Loys bir düzenbaz! Tek amacı baştan çıkartmak olan, zevk peşinde kılık değiştirmiş bir soylu!” diye bağırmaya başlar. Giselle Hilarion'un dediklerine aldırılmaz ve ona bütün bunları hayal ettiğini söyler. Hilarion “ben mi hayal ediyorum?” der ve devam eder, “o zaman kendi gözlerin ile gör!” Tüm köyün görebilmesi için Loys'un kılıcını ve harmanisini ortaya çıkarır, “işte bütün bunları onun kulübesinde buldum!” diye haykırır. “Bunun yeterli kanıt olduğuna inanıyorum!”

Bunun üzerine Albrecht bütün öfkesini, Hilarion'dan çıkarmak için ona saldırır. Giselle öğrendiği bu gerçek karşısında donup kalmıştır. Güvendiği her şey, hayalleri yıkılmıştır. Bütün köylüler şaşkınlık içindedir, Loys daha doğrusu Albrecht köylülerin arasından Giselle doğru koşar. Albrecht, unvanını ve bütün bunları inkâr ederek, Giselle'i sakinleştirebileceğini düşünür. “Bütün bunlar bir yanlış” demektir o hala daha Loys'dur, basit bir köylü, gerçek aşkı ve nişanlısı...

Zavallı Giselle ona inanmaktan başka hiçbir şey istemez, zaten yavaş yavaş kalbini bir umut kaplamaya başlamıştır ve onu hiç hak etmeyen Loys'a sarılır. Hilarion intikamını almanın peşindedir. Prens, borusunu çaldığında herkesin dönmesini emrettiğini hatırlar, ağaçlardan birine asılı soylulardan birinin borusunu ele geçirir ve tüm gücü ile üfler. Bu ses tüm av partisini bir anda oraya toplar prensi de Berthe'in kulübesinden dışarı çıkartır.

Prens ve maiyetindeki herkesin dikkatini Giselle'in önünde diz çökmüş olan Albrecht'e yöneltir. Herkes genç dükü tanır ve saygı ile eğilerek onu selamlarlar, bütün bunları gören Giselle artık kendi talihsizliğinden ve Loys'un önemli bir soylu olduğundan şüphe etmez. Prens bir adım öne çıkar o da Albrecht'i tanımıştır, “bu saçma davranışlar ve o üzerinde ki komik kostüm de nedir?” diye sorar, bütün bunlara bir son vermesini ve hemen bir açıklama yapmasını ister. Albrecht şaşkın bir şekilde ayağa kalkar bu karşılaşma onun kafasını allak bullak etmiştir.

Bütün bunlara seyirci olan Giselle o an aşkı tarafından ihanete uğradığından emin olur. Bir anda inanılmaz bir acı hisseder. Kendini kontrol etmek için çaba gösteriyormuş gibi gözüксе de korku ve dehşet içinde Albrecht'ten uzaklaşmaya çalışır. Bu şokun yarattığı etki ile kendini kaybetmiş bir şekilde kulübesine annesinin kucağına koşar, annesi kulübede genç Bathilde ile birlikte. Bathilde ayağa kalkar ve Giselle'i tutar, içten bir ilgi ile bu dehşetin nedenini sorar. Üzüntü ve şaşkınlıktan şokta olan Giselle'in tek yanıtı, dışarıda duran Albrecht'i göstermek olur.

Dışarı bakan Bathilde “ama bu kostüm giyen dük benim nişanlım, evleneceğim kişi!” der ve parmağındaki nişan yüzüğünü gösterir. Albrecht, Bathilde'a yaklaşır ve

bu korkunç itirafı bitirmesini engellemek için boş yere çabalar. Giselle zaten her şeyi çoktan anlamıştır, asla beraber olamayacaklarını anlayan Giselle deliye döner, kim sevgilisinin aldatmasını kaldırabilir ki? Şu ana kadar yaşadığı en acı verici olaydır bu. Kendini ihanete uğramış, kaybetmiş ve onuru kırılmış hisseder, aklı iyice karışır korkunç ve karanlık bir hezeyan onu içten içe tüketir, yaşama sevinci kaybolmuştur, kendini daha fazla tutamaz ve göz yaşları dökülmeye başlar.

Sonra bir anda ağlamayı kesip asabi bir şekilde gülmeye başlar. Albrecht'in elini alarak kalbinin üzerine koyar ve bir anda sinirli bir şekilde elini fırlatır, hızlıca yerde duran Albrecht'in kılıcını eline alır ve bir süre saçma sapan oynadıktan sonra tam kendine saplayacakken annesi hızlıca davranır ve kılıcı elinden alır. Dansa karşı olan tutkusu, hafızasında yeniden canlanmıştır, Loys ile birlikte dans ettiği müziği duyduğuna inanır, ileri doğru atılır ve Loys ile paylaştıkları bütün güzel anlar gözünün önünden geçmeye başlayınca, tutkuyla dans etmeye başlar. Bu son çabası, bu kadar ani acı ve zalim darbeler onu bir anda tüketir, yaşam sanki onu terk ediyor gibidir. Annesinin kollarına yığılır ve son bir iç çekiş zavallı Giselle'in ağzından çıkar, umutsuzca Albrecht'e doğru bakar ve gözleri sonsuza kadar kapanır.

Albrecht her şeyi unutarak Giselle'i okşayarak canlandırmaya çalışır, korku içinde elini Giselle'in kalbine götürür ve atmadığını fark eder. Kılıcını alarak kendini öldürmek ister. Prens, Albrecht'i durdurup elinden kılıcını alır. Albrecht kaybettiği aşkının acısı ile deliye dönmüş bir şekilde uzaklaşır, tüm köylüler, avcılar ve soylular kucağında Giselle'in cansız bedeni ile kalan Berthe'in etrafına toplanır.

3.2.4 Libretto İkinci Perde

Ormanın içinde ki gölün kıyısında, kır çiçeklerinin, sazların ve çeşitli su bitkilerinin büyüdüğü, huş ağaçlarının, kavakların ve ağlayan söğütlerin yapraklarını yere döktüğü bir yerde, bir selvinin altında, üzerine Giselle'in isminin kazındığı beyaz mermerden yapılmış zarif bir haç durmaktadır. Mezarın her yerini kaplayan yabani otlar ve çiçekler ile çok parlak olan ayın, mavi ışıltısı soğuk ve puslu bir hava yaratır.

Gece Hilarion, Giselle'in mezarını ziyaret eder, bu sırada birkaç avcı, avlanmak için pusu kurmak üzere uygun bir yer aramaktadır, Hilarion acele ile koşarak gelir. Dostlarına buranın lanetli bir yer olduğunu, bu çevrede sürekli wililerin dans ettiğini söyler ve onlara Giselle'in mezarını gösterir. Hilarion bir anda, Giselle'in festivalde taktığı çiçeklerden yapılmış tacı, mermer haçın üzerinde fark eder. Gece yarısı olmuştur loş ışığın altında her şey daha bir kasvetli görünmektedir, rivayete göre bu gibi yerlerde işte tamda böyle zamanlarda wililer dans etmek için toplanırlar.

Onları seven erkekler tarafından ihanete uğramış kızların ruhlarından oluşan wililer, acımasız kraliçeleri Myrtha'nın önderliğinde, karşılaştıkları her erkekten intikam almak için geceleri ormanda toplanırlar. Tam bu sırada Hilarion ve beraberindekiler bazı melodiler duyar, korku içinde titreyerek wilileri göreceklerini düşünürler, Hilarion "hadi buradan kaçalım!" diye bağırır. Çünkü wililer acımasızdır; gezinenlerin etrafını sararlar ve onlarla dans etmeleri için kurbanlarını zorlarlar ve bu dans kurbanları yorgunluktan ölene kadar ya da göle çekerek göl onları yutana kadar devam eder.

Bu sırada avcılarının etrafında soluk bir müzik başlar korku ile kaçmaya çalışsalar da wililerin fısıltıları etraflarını sarmıştır. Bir demet sazlık yavaşça aralanır ve nemli yaprakların arasından wililerin kraliçesi Myrtha'nın solgun ve saydam gölgesi ortaya çıkar. Myrtha bir anda gecenin gölgelerini delen ve ormanı aydınlatan gizemli bir parlıtyı da yanında getirir. Birbiri ardına wililer Myrtha'nın omuzlarının ardında belirdiklerinde titreyen ve dalgalanan şeffaf kanatları onları tıpkı tül bir duvak gibi sarar.

Wililer yerinde duramaz, çiçeklerin üstünden bir söğüt dalına, oradan oraya uçarak, küçücük bir imparatorluğu keşfetmeye çalışıyormuş gibi her gece oraya sahip olmak için gelirler. Myrtha kendini gölün suyunda yıkadıktan sonra tek başına dans eder, bir biberiye dalı koparır ve onu bir asa gibi kullanarak her bitkiye, her çalıya, her bir yaprak tutamına dokunur. Myrtha eline böyle bir asayı nadiren alır ne zaman bu asayı alıp etrafına dokundurmaya başlasa yeni bir wili onların zarif gurubuna katılır. Bütün wililer, Myrtha'nın etrafında tıpkı arıların, kraliçe arının etrafında

toplandıkları gibi toplanırlar. Myrtha gök mavisi kanatları ile wililerine dans etmeleri için işaret verir, bu işarete uyan wililer hükümdarlarının emri ile dansa başlarlar.

İlk olarak oryantal adımlarla dans eden bir cariye belirir, ardından Hint pozlarını sergileyen bir bayader (Güney Hint tapınaklarında dans eden kızlar), onun ardından Fransız kadınların tuhaf minuet gösterisi ve Almanların herkesin arasında yaptığı valsler ve en sonunda bütün wililer dansa katılır. Zaten bütün wililer ya dans etmeyi çok severek ölmüş ya da bu tutkuyu, yeterince tatmin edememiş bir şekilde hayata gözlerini kapamış kızlardan oluşur.

Bu yeni zarif metamorfozlarında kendilerini cömertçe teslim etmeye cüret ederler. Bu fantastik balo esnasında kraliçelerinin verdiği bir işaret ile aralarına yeni bir kız kardeşin katılacağı duyurulur ve bütün wililer tekrar kraliçelerinin etrafında toplanırlar. Güçlü bir ay ışığı huzmesi, Giselle'in mezarının üzerinde parlar, mezarı kaplayan solmuş çiçekler bir anda canlanarak, bu yeni gelen ruha sanki bir koridor oluştururlar.

Giselle ince bir kefene sarılmış halde yavaşça belirmeye başlar ve karşısında gördüğü Myrtha'ya doğru ilerler, Myrtha biberiye dalından yapılmış asası ile Giselle dokununca üzerindeki kefen düşer, kanatları çıkar ve ayakları yerden kesilir, Giselle artık bir wiliye dönüşmüştür. Havada zarafetle dans etmeye başlar, tıpkı diğer kız kardeşleri gibi, neşe ile ölmeye önce mutluyken yaptığı dans adımlarını gösterir. Uzaktan bir ses duyulmaya başlar ve bütün wililer bir anda dağılarak saklanırlar.

Genç köylüler yaşlı bir adamın önderliğinde komşu köyde yapılan hasat festivalinden dönmektedirler. Garip bir müziğin duyulması ile wililer belirmeye başlar bu duyulan yakaladıkları kurbanlarını, yorgunluktan ölene kadar dans etmeye zorlayan Myrtha ve wililerin dans müziğidir. Köylüler bir anda dans etmek için bir istek duymaya başlarlar, wililer kısa bir süre sonra etraflarını sarar onlara yaklaşıp ve şehvetli pozlar vermeye başlarlar. Her bir wili etrafını sardığı erkeği hareketleri ile baştan çıkarmaya başlar.

Köylüler bu durumdan çok etkilenmiştir, bu baştan çıkarıcı ve şehvetli dansın sonu ölüm olsa da köylüler bu durma karşı koyamazlar. Bütün bunları gören yaşlı adam, bir anda kendini ortaya atarak, gençlere kaçmaları için bir fırsat yaratır ve onlara kendilerini kurtarmalarını söyler. Wililerden birkaçı kaçan avlarının peşinden gitse de yaşlı adam, kendi hayatı pahasına gençleri kurtarır.

Albrecht ve ardından onun sadık refakatçisi Wilfrid sahnede belirir. Dük, Giselle'in ölümünden sonra, üstü başı dağılmış, üzgün ve perişan bir haldedir. Albrecht kafasını toplamaya çalışarak sanki bir hatırayı arıyormuşçasına yavaşça üzerinde Giselle'in isminin kazındığı beyaz hacın yanına yaklaşır. Albrecht büyük bir üzüntü ve suçluluk duygusu ile elindeki beyaz zambakları Giselle'in mezarına koyarak mezarın üzerinde ağlamaya başlar.

Wilfrid, Albrecht'e ölüm ve acı dolu bu mezardan uzaklaşması, yaşananları geçmişte bırakması ve kendisi ile gelmesi için yalvarır. Albrecht Wilfrid'i dinlemez kararlı bir şekilde devam eder. Albrecht son bir kez daha ısrar eden Wilfrid'e sert bir şekilde onu yalnız bırakmasını emreder, çaresiz kalan Wilfrid, emre uyar ve oradan uzaklaşır, uzaklaşırken de efendisini, bu uğursuz yerden kurtaracağına dair kendine söz verir.

Wilfrid'in ayrılmasının hemen ardından Albrecht'in üzüntüsü bir anda açığa çıkar, sanki kalbi parçalara ayrılarak göz yaşlarının içinde erir. Bir anda bakışları gözünün önünde şekillenmekte olan garip bir cisme doğru yönelir, bu şey şaşırtıcı biçimde ona sevgiyle bakan Giselle benzemektedir. Hezeyan ve endişe içerisinde gözlerinin önünde gerçekleşen şeye inanamaz, bu delicesine sevdiği onun Giselle'i olamaz, önünde hareketsizce duran bu şey sadece sevgilisinin garip bir metamorfozu olmalı diye düşünür.

Tatlı bakışları ile onu ele geçiren bu wiliye karşı Albrecht, tıpkı bir çiçeğe konmuş kelebeği yakalamaya çalışan bir çocuk gibi yavaşça ve dikkatlice yaklaşır. Albrecht, elini uzattığı anda, Giselle korkmuş bir güvercinin ürkek hali gibi, havada süzülerek yıldırım hızında uçup gider ve konduğu yerden tekrar ona aşk dolu bakışlar

ile bakmaya devam eder. Giselle'in Albrecht'e karşı olan aşkı hiç eksilmemiştir, Aralarındaki bu uçuşma şeklinde ki dans bir süre devam eder.

Albrecht ümitsizce wiliyi yakalamaya çalışır, ama o her seferinde, küçük bir sis bulutu gibi dağılıp kaçar. Ardından tekrar aşk dolu jestler yapar dalından koparıp bir çiçek fırlatır sonrada bir öpücük, Albrecht tam onu yakaladığını düşündüğünde ellerinin arasında tekrar bir bulut gibi dağılır. Albrecht sonunda pes eder, beyaz mermerden haçın önünde diz çökerek yalvarırcasına dua etmeye başlar.

Wili, sessiz bir hüznün onu çektiği gibi, sevgi dolu bir şekilde sevgilisinin yanına gelir, aşk ve sevinçten sarhoş gibi olan Albrecht, sarılmak için ilerler, ama kollarının arasından yavaşça süzülen Giselle, güllerin arasında kaybolur; Albrecht'in kolları kenetlendiğinde sarıldığı şey Giselle'in soğuk mezar taşından başka bir şey değildir. Bir anda içini derin bir umutsuzluk kaplar, gözlerinin önünde gerçekleşen bu gösteri onu adeta olduğu yere mıhlamıştır, donarak kaldığı ve tanıklık etmeye zorlandığı sahnelerden sonra acılarıyla dolu bu yerden ayrılmayı düşünür.

Bir ağlayan söğüdün arkasına saklanmış olan Albrecht, wili grubu tarafından kovalanan sefil Hilarion'u görür. Avcı yarı ölü bir şekilde, dehşete düşmüş bir halde titreyerek bir ağacın dibine düşer ama Wililerin kraliçesi yanına gelerek ona asası ile dokunur ve ayağa kaldırır, tekrar dans etmeye başlamasını sağlar, Hilarion'un etrafında bir süre dans ettikten sonra aynı hareketleri yapması için onu zorlar. Hilarion onu dans etmeye zorlayan sihirli bir güç tarafından ele geçirilmiştir, bütün wililer, bir diğeri gelene kadar Hilarion ile dans etmeye başladılar ve son wili dans edene kadar bu böyle devam eder.

Talihsiz adam tam işkencenin bittiğini düşündüğü anda değişen partnerinin yerine daha dinç ve güçlüsü gelerek dansa devam etmeye zorlar, tarif bile edilemeyecek bir çaba ile Hilarion yorgunluktan bitkin düşmüş halde bitmek tükenmek bilmeyen müziğin hızlı ritmine ayak uydurmaya çalışır. Hilarion, çaresizlik için de son bir çaba ile kaçmaya çalışır, kaçma girişimi çevresini bir çember şeklinde saran ve çemberi gittikçe küçülten wililer tarafından engellenir.

Bu çember içindeki hareket tıpkı bir valse dönüşür, doğaüstü bir gücün etkisi altında Hilarion sersemlemiş halde bir wilinin kolundan diğerine sekerek vals yapar. Zavallı kurban bu zarif ve ölümcül ağda wililerin tuzağına düşmüştür, artık yorgunluktan gözleri kapanmaya ve artık dizleri tutmamaya başlasa da çılgınca ve coşkuyla dans etmeye devam eder. Vals zincirinde ki son halka wililerin kraliçesi Myrtha'dır, sıra ona geldiğinde bu Hilarion'un son valsidir, Myrtha onu dans ederek gölün kıyısına kadar getiri ve yorgunluktan bitkin halde olan Hilarion'u suyun derinliklerine doğru bırakır.

Wililer, muzaffer kraliçelerinin önderliğinde neşeli bir bacchanale dans etmeye başlar, bir anda aralarından biri, gördükleri yüzünden, hayrete düşmüş bir şekilde onları izleyen Albrecht'i fark eder ve onu yavaşça sihirli çemberlerinin tam ortasına doğru çeker. Wililer bu yeni kurbanın keşfini sevinçle alkışlıyor gibi görünürler, bu zalim yaratıklar hemen yeni avlarının etrafını sarmaya başlarlar. Myrtha sihirli asasıyla Albrecht'e dokunmak üzereyken, Giselle hızlıca atılarak araya girer ve sevgilisine doğru uzanmış kraliçenin kolunu tutar. Sevdiği adama “kaç!” diye bağırır ve gölü göstererek ekler “kaç yoksa tıpkı Hilarion gibi öleceksin!”

Albrecht, Hilarion'un korkunç kaderini paylaşma düşüncesi ile olduğu yerde korkudan donup kalır. Bu kargaşadan istifade eden Giselle bir anda Albrecht'in elini tutar ve sihirli bir şekilde onunla beraber mermer haça doğru havada süzülürler, belki de bu kutsal sembol Albrecht'in tek kurtuluşu olabilir. Kraliçe ve diğer wililer hemen mezarın başına kadar Albrecht'i takip ederler, fakat Albrecht, sarıldığı Giselle'in korumasında sevgilisinin mezar taşına ulaşır, Myrtha daldan yapılmış sihirli asası ile tam Albrecht'e dokunacağı sırada, inanılmaz bir şey olur ve asa kraliçenin elinde kırılır.

Bütün wililer büyük bir şok ve dehşet ile donup kalırlar. Öfkeli wililer zalimce bir umutla Albrecht'in etrafını sararlar, birbiri ardına Albrecht'in üstüne atılmaya başlarlar. Ama her defasında onlardan çok daha büyük bir güç tarafından püskürtülürler. Kraliçe avının elinden kaçmasına neden olan kişiden bunun acısını

çıkartmak ister. Elini, kanatları yakında açılacak olan Giselle'e doğru uzatır, Giselle aniden garip bir şekilde, istemsiz bir hezeyanla, en zarif dansını etmeye başlar.

Albrecht, hareketsiz bir şekilde Giselle'i seyrederek, bu tuhaf olay karşısında şaşkına dönmüştür. Fakat kısa süre sonra wilinin güzelliği ve büyüleyici pozları, onu kendine çekmeye başlamıştır, kraliçenin istediği şey de budur zaten. Onu ölümden koruyan kutsal haçı bırakır ve Giselle'e dokunur. Giselle dehşet içinde Albrecht'e kutsal tılsıma geri dönmesi için yalvarır. Ama kraliçe yeniden Giselle dokunur, baştan çıkarıcı dansına devam etmesi için onu zorlar.

Bu sahne birkaç kez tekrarlanır, nihayet, onu içten içe tüketen tutkuya boyun eğen Albrecht, haçı bırakır ve Giselle'e doğru koşar, bir anda büyüdü dalı ele geçiren Albrecht ölmeyi diler, böylece sevgilisine katılabilecek ve ondan bir daha hiç ayrılmayacaktır. Albrecht'in sanki kanatları varmış gibi görünür; yerden kayarak onu dizginlemeye çalışan wilinin etrafından dolaşır. Ancak yakın zamanda edindiği, yeni doğasına mecbur kalan Giselle, sevgilisine katılmaya zorlanır ve aralarında havada uçan hızlı bir dans başlar. Sanki birbirleri ile zarafet ve kıvraklık içinde rekabet ediyor gibi görünürler, zaman zaman duraklayıp birbirlerinin kollarına atılırlar, duydukları fantastik müziğin sesi onlara yeni bir güç ve arzu verir. Bütün wililer birbirlerine yaklaşarak bu iki sevgiliyi çember içine alırlar.

Ölümcül bir yorgunluk Albrecht'i ele geçirir. Hala daha mücadele ettiği açıktır, ancak güçleri onu terk etmeye başlamıştır. Giselle, Albrecht'e yaklaşır, bir an için durur, gözleri yaşlarla doludur; kraliçeden gelen emir ile Giselle tekrar uçmak zorundadır. Birkaç saniye sonra, Albrecht, bitkinlik ve yorgunluktan kurtulmak üzeredir, şafak vakti günün ilk ışıkları gölün dalgalarını gümüş gibi parlatmaya başladığı zaman, wililerin bu çılgın av partisi de yavaşlamaya başlar.

Giselle, Albrecht'i kıyamete götüren korkunç büyüün ortadan kayboluşunu görünce rahatlar. Güneşin parlak ışıkları altında, doğuma tanıklık eden köklerin üzerinde, şafağa yaklaşırken ölen gecenin çiçekleri gibi bütün wililer birbiri ardına kaybolurlar. Bu zarif olay sırasında Giselle kız kardeşleri gibi gün ışığının etkisine maruz kaldığında, Albrecht'in kucağına kendini yavaş yavaş bırakır. Kaderine

çekildiği gibi, mezarına geri döner. Giselle'i tehdit eden kıyametin bilincinde olan Albrecht, onu kollarına alır ve mezarından uzak bir yere taşır ve Giselle'i bir çiçek kümesinin ortasına koyar. Bir süre sonra ormandan wililerin çığlıkları gelir Giselle ise huzur içinde yatmaktadır.

Wilfrid koşarak gelir, dükün sağdik refakatçisinin arkasında prens, Bathilde ve birçok kişi onunla beraber gelmiştir, Wilfrid'in umudu hep beraber Albrecht'i bu üzücü yerden götürmektir. Albrecht hızlıca atılarak herkesi durdurur, bu Giselle'in son anlarıdır etrafındaki çiçekler ve çimen büyüyerek yumuşak yaprakları ve sapları ile onu sarmaya başlamıştır, Giselle'in zarif görüntüsü kaybolmaya başlar. Albrecht çiçeklerden yapılmış bu mezarın başına geri gelir ve Giselle'in büyüü bir şekilde yavaşça bu yeni mezara gömülmesini üzüntü içinde seyreder.

Giselle dışarıda kalan tek koluyla Bathilde'yi gösterir, bir el hareketiyle elini uzatmasını işaret eder. Albrecht'e Giselle sevgilisine bu tatlı genç kıza kalbini ve ruhunu vermesini söyler bu dünyadan gitmeden önce son dileğidir ve Albrecht'e son bir elveda der çiçek mezar onu tamamen yutmuştur. Albrecht kalbi kırık bir şekilde ayağa kalkar Giselle'i kaplayan mezardan birkaç çiçek alır ve önce kalbinin üzerine sonrada dudaklarına götürür. Halsiz ve sersemlemiş bir şekilde yanındakilerin kollarına düşer ve Bathilde elini uzatır.

3.2.5 Giselle'in Yaratım Süreci

Giselle'i dönemin diğer yapımlarından ayıran şey nedir ve günümüze kadar ulaşmasını sağlayan nedenler nelerdir? Bu soruların cevaplarını eseri ve yaratılış sürecini daha detaylı inceleyerek bulacağımıza inanıyorum. Bale tarihçileri tarafından Paris Operası için yaratılan Giselle balesinin romantik dönemin zirvesi olduğu düşünülür. Aynı dönemde Paris Operasında sahnelenen birbirinden başarılı düzinelerce yapımın arasından günümüze ulaşan, dünyanın önemli toplulukları tarafından dans edilen ve hala daha repertuarda olan tek eser Giselle'dir.

Paris Operası'nın tarihine baktığımızda kendi internet sitesinde 1841 yılı için yazılan sadece tek bir olay vardır: "*Jean Coralli ve Jules Perrot'un yaptığı Giselle balesi, romantik Bale'nin zirvesi oldu. Libretto'nun yazarı olan Théophile Gautier, Alman mitolojisinden esinlenerek, sersem yolcuları yollarından uzaklaştırarak, Gölgeler Krallığı'nın kapılarına kadar dans etmeleri için cesaretlendiren, ölen sevginin efsanesini yazdı.*"⁵

Giselle, her biri Carlotta Grisi'ye âşık olan dört adamın çalışmasıydı. Bu dört adam Théophile Gautier, Jules-Henri Vernoy de Saint Georges, Adolphe Adam ve Jules Perrot adeta Giselle'i Grisi için yarattı. Giselle balesinin fikri, sonunda Grisi'nin kız kardeşiyle evlenecek olan Théophile Gautier'den geldi. Victor Hugo hayranı olan Gautier Hugo'nun "Pantomes" (Hayaletler) adlı şiirinden sonra Heine'nin De l'Allemagne (Almanya Üzerine) kitabında anlattığı wililer ile ilgili bir pasajdan aldığı ilhamla Giselle balesini düşünmeye başladı. Théophile Gautier'in kendi sözlerinden Giselle'in libretto ve balesinin nasıl yaratıldığı hakkında biraz daha bilgi sahibi olabiliriz:

"Coşku dolu bir şekilde büyük beyaz bir kâğıt çıkardım ve en üstüne "Les Willis a Ballet" yazdım, mükemmel yuvarlanmış karakterler. Fakat hemen ardından gülmeye başladım ve üzerinde daha fazla düşünmeden kâğıdı fırlatıp attım. Kendime, gazetecilik deneyimime dayanarak, şu anki yaşam şeklimizle çok az alakası olan bu puslu, noktürnal şiirin, uğursuz şehvet yaratan fantasmagoryasının, tüm o efsane ve baladların sahneye aktarılmasının imkânsız olduğunu söyledim.

Aynı akşam Opéra'da (Paris Operası) sahne arkasında dolaşıyordum, zihnim hala (Heine'nin) düşünceler ile doluyken, kendi zekasından çok şey katarak tüm fantezisini ve acayip fikirlerini Cazotte'nin Le Diable amoureux'unda birleştirerek bir bale yapmanın yolunu bulan, o neşeli adamla (Saint-Georges) tanıştım. Onu wililerin geleneği ile ilişkilendirdim, üç gün sonra Giselle balesi yazıldı ve kabul

⁵<https://www.operadeparis.fr/en/lopera-de-paris/history>

*edildi. Bir hafta içinde Adolphe Adam müziğın taslağını yapmıştı, sahne neredeyse hazırđı ve provalar tüm hızıyla devam ediyordu."*⁶

Giselle'in yaratım sürecini daha iyi anlayabilmek için baleyi yaratmak ve sahnelemek için çalışan, eserin mimarlarının hayatlarına kısa bir bakış eseri daha iyi analiz etmemize yardımcı olacaktır.

3.2.5.1 Pierre Jules Théophile Gautier

Giselle'in fikir babası Fransız gazeteci, eleştirmen, şair ve yazar Pierre Jules Theophile Gautier, 31 Ağustos 1811 yılında Fransa'nın Tarbes komününde doğmuştur. Gautier eğitime mezunları arasında Voltaire, Charles Baudelaire, Marquis de Sade ve Victor Hugo gibi isimlerin de bulunduğu, Fransa'nın en prestijli okullarından biri olan Paris'teki Collège Louis-le-Grandde başladı. Hastalık yüzünden eve getirilmeden önce bu okula üç ay devam eden Gautier eğitiminin kalanını Collège Charlemagne'de tamamladı. Eğitiminde en büyük etki Latin kökenli bir akademisyene dönüşmesini isteyen babasından geldi. Yakın arkadaşı Gérard de Nerval sayesinde Viktor Hugo ile tanıştı, Hugo'ya duyduğu hayranlık Gautier'in çalışmalarına önemli ölçüde yansdı.

Şekil2: Pierre Jules Théophile Gautier⁷



⁶Théophile Gautier, İngilizceye tercüme Ivor Guest, Gautier on Dance The Noverre Press First edition thus edition 16.02.2012 S 94-95

⁷https://en.wikisource.org/wiki/Author:Pierre_Jules_Th%C3%A9ophile_Gautier

1830 devriminde ailesinin Paris dışına çıkmaya zorlanması ile onlardan ayrılıp Paris'te kalmaya karar verdi ve bohem bir hayat yaşamaya başladı. Gautier 1830'un sonlarına doğru bir grup sanatçı ile Hugo'nun Cénacle'inin sorumsuzca bir versiyonu olan Le petit Cénacle adı altında toplanmaya başladı. Eksantrikliği ve savurganlığı ile ünlenen topluluk Gautier için aynı zamanda bir sığınak oldu. Gautier hayatını büyük bir kısmında La Presse de yazılar yazdı bu ona sanat dünyasından önemli kişiler ile tanışma fırsatı ve yurt dışı seyahatleri yapma şansını verdi.

İspanya, İtalya, Rusya, Mısır ve İstanbul'a yaptığı seyahatler yazılarının çoğuna ilham kaynağı olmuştur. Kendi tarzında yazdığı seyahat yazıları 19. yüz yılın en iyilerinden olarak kabul edilir. Beleye olan ilgisini şu sözler ile dile getirmiştir. *“Bale, şairlerin ciddiye aldığı hayalleridir.”* Tabi burada gerçek hayali ve hayatının en büyük aşkı olan Carlotta Grisi'den bahsediyor olması kuvvetle muhtemeldir.

Gautier, Grisi için Giselle'i yarattı. Fakat aşkına karşılık bulamayınca şarkıcı olan Carlotta Grisi'nin kardeşi Ernestina Grisi ile evlendi. 1851-1856 yılları arasında La Presse den ayrılarak Le Moniteur Universel'de gazetecilik yapmaya başladı. Her ne kadar sürekli gazetecilik yapmayı küçük düşürücü bulsa da 1856 yılında L'Artiste'nin editörlüğünü üstlendi. Bu dönemde L'Artiste'i sanat için sanat fikri ile yayınladı. Napolyon III ün kuzeni ve Bonaparte'ın yeğeni Prenses Mathilde Bonaparte, Gautier'i himayesi altına aldı ve 1868 yılında kütüphanecisi olarak görevlendirdi. Bu pozisyon Gautier'e Napoleon III ün sarayına giriş imtiyazı sağladı. Uzun süredir devam eden kalp rahatsızlığı nedeni ile 23 Ekim 1872 de öldü ve Paris'teki Cimetiére de Montmartre mezarlığına defnedildi.

3.2.5.2 Jules-Henri Vernoy de Saint George

Şekil 3: Jules-Henri Vernoy de Saint Georges⁸



Giselle'in Libretto yazarı Fransız oyun yazarı Jules-Henri Vernoy de Saint Georges 7 Kasım 1799 yılında Paris'te doğdu. 19 yüz yılın belki de en üretken Libretto ve oyun yazarlarından biriydi. 1829 yılında Paris'te Opera-Comique'in başına getirilen Saint Georges yetmişin üzerinde Libretto yazmıştır. Libretto Çalışmalarını çoğunlukla başka yazarlar ile iş birliği içinde yapan Saint Georges edebiyat alanında da eserler vermiştir. Bale için yazdığı en önemli librettoları Giselle ve Le Corsairebalesidir.

Eski moda denilebilecek bir üslubu tercih eden Saint Georges, karakterlerini genellikle sıra dışı ve tesadüflere bağlı bir çizgide tutardı, 18 yüz yıl kostümlerine ve davranışlarına olan hayranlığı yarattığı eserlere de yansımıştır. Jules-Henri Vernoy de Saint Georges 23 Aralık 1875 yılında Paris'te öldü.

⁸<https://www.revolvy.com/page/Jules%252DHenri-Vernoy-de-Saint%252DGeorges>

3.2.5.3 Adolphe Charles Adam

Şekil 4: Adolphe Charles Adam⁹



Giselle'in bestecisi Fransız müzik eleştirmeni ve opera, bale bestecisi olan Adolphe Adam, 24 Temmuz 1803 yılında Paris'te doğdu. Paris Konservatuarı'nda profesör olan babası onu müzik üzerine kariyer yapmak konusunda pek desteklemez kendi kendine müzik çalışmaları yapan Adam Paris Konservatuarı'na girer ve burada org ve armonyum çalmayı öğrenir. Dönemin pek çok Fransız bestecisi gibi hayatını daha çok enstrüman çalarak kazansa da döneminin en üretken bestecilerinden biri olarak gösterilir. Paris Operası'nın müdürü ile tartıştıktan sonra büyük bir borç alarak tüm parasını yeni bir opera binası açmak için kullanır.

1847 yılında Paris'te ki dördüncü opera binası olan Théâtre National (Opéra National) in açılışını gerçekleştirir. Ancak 1848 yılında gerçekleşen devrim nedeniyle büyük bir borç içinde tiyatrosunu kapatmak zorunda kalır. Borçlarından kurtulmak için kısa bir dönem gazetecilik de yapan Adam 1849'dan ölümüne kadar

⁹https://www.wissen-digital.de/Adolphe_Charles_Adam#/media/File:Adam_a.jpg

Paris konservatuvarında kompozisyon öğretir. Adolphe Adam'ın günümüze ulaşan en önemli bale eserleri Giselle ve Le Corsaire baleleridir. 3 Mayıs 1856 yılında Paris'te ölen Adolphe Adam Cimetiére de Montmartre mezarlığına defnedildi.

3.2.5.4 Jules Joseph Perrot

Şekil 5: Jules Joseph Perrot¹⁰



Giselle'in koreograflarından biri olarak kabul edilen Fransız dansçı, bale eğitmeni ve koreograf olan Jules Joseph Perrot 18 Ağustos 1810 da Fransa'nın Lyon kentinde doğdu. İlk başta Lyon'lu bir dansçı olan Charles Mazurier'i taklit ederek dansa başladı. Bu ona 1823'te Paris'teki Gaité tiyatrosunda bir yer kazandırdı. Kısa sürede daha prestijli bir yer olan Porte Saint Martin Tiyatrosuna geçti. Burada efsanevi bale eğitmeni Auguste Vestris'in öğrencisi oldu. Çok kısa boylu ve çirkin bir adam olan Perrot'a öğretmeni Vestris seyircinin bunun farkına varmaması için sürekli hareket etmesi gerektiğini öğretti.

¹⁰<http://la-danse-classique1.blogspot.com/2010/10/jules-perrot.html>

Vestris Perrot'u Paris Opera'sı için hazırladı 1830 yılında Paris Operası'na giren Perrot bir yıl içinde hızla yükselerek Premier Sujet (baş dansçı) oldu. Bu başarının ardından Flore et Zéphire balesinde dans etmek için dönemin en ünlü dansçılarından olan Marie Taglioni'yi kendine partner olarak seçti. Marie Taglioni ile dans etti fakat bu durum çok uzun sürmedi Taglioni, Perrot'un gölgesinde kalacağını düşünerek Perrot ile dans etmeyi reddetti. Paris Operası Perrot'a üst seviyedeki balerinlere yaptığı ödemeyi teklif etmeyince de 1835 yılında Paris Operası'ndan ayrılarak Avrupa'nın önemli dans merkezlerini gezdi.

Gezileri sırasında 1836'da Napoli'de Carlotta Grisi ile tanıştı. Grisinin yeteneklerini fark eden Perrot, ona dans eğitmenliği ve akıl hocalığı yapmaya başladı. 1836 yılında sıradaki büyük balerin olarak gördüğü Grisi'yi partneri olarak Londra'ya götürdü. Perrot Grisi'yle evlenmeyi umuyordu, ilişkilerinden bir kızlarının olmasına rağmen Grisi evlenme konusunda isteksizdi. 1841 yılında Paris Operası'ndan gelen teklif ile Grisi Paris'e geldi fakat Perrot için herhangi bir teklif gelmemişti.

Giselle'in koreografisinin çoğunu Perrot'un yapmasına karşın, ismi resmi olarak ödeme listesinde olmadığı için Giselle'in koreografisi uzun bir süre Paris Operası'nın bale ustası Jean Coralli'ye atfedildi. Giselle den sonra çiftin yolları ayrıldı; Grisi, Paris Operası'nda uzun bir kariyere devam ederken, Perrot, Londra'daki opera binası Her Majesty's Theatre ile çalışmaya başladı. Burada ilk başta André Deshayes'ın asistanı olarak çalışmaya başlasa da bir yıl içinde tüm sorumluluk ona verildi ve kariyerinin en verimli dönemi başlamış oldu. Zamanın en ünlü balerinleri ile birlikte çalışarak, her biri balerinlerinin belirli niteliklerini vurgulamak için ustaca hazırlanmış birkaç kalıcı şaheser dahil olmak üzere yirmi üç bale yarattı.

Fanny Elssler için Le Délire d'un peintre'i, Fanny Cerrito için Ondine ve Lalla Rookh'u, Grisi için, La Esmeralda'yı ve Lucile Grahn için Eoline ve Catarina'yı yarattı. Paris Operası'nda Grisi için La Filleule des fées sahneledikten sonra, Rusya'ya gitti burada Esmeralda ve Catarina'nın genişletilmiş versiyonlarını, Naiad

ve Balıkçı (1851), Kadınların Savaşı (1852) ve Gazelda gibi bir dizi büyük eseri Grisi için üretti ve Cerrito için Armida'yı yarattı. 1860'a kadar St. Petersburg'daki İmparatorluk Rus Balesi'nin bale ustası olarak çalıştı. Perrot, 1864'te Milano'da hayal kırıklığı yaratan bir sezonun ardından emekli oldu.

Daha sonraki yıllarda Paris Operası'nda ders vermeye devam etti. Perrot, Edgar Degas'ın The Dance Class resminde ölümsüzleştirdiği bir dans öğretmeni oldu. Jules Joseph Perrot 29 Ağustos 1892 yılında Paris'te öldü.

3.2.5.5 Jean Coralli

Şekil 6: Jean Coralli¹¹



Giselle'in koreograflarından biri olarak kabul edilen orijinal adı Giovanni Coralli Peracini olan Fransız dansçı, Bale eğitmeni ve koreograf Jean Coralli 15 Ocak 1779'da Bolonya'lı bir ailenin çocuğu olarak Paris'te doğdu. Eğitimine Pierre Gardel ve Jean-François Coulon ile başlayan Coralli ilk kez sahneye 1802'de Paris Operası'nda çıktı. 1806–1807'de Viyana'da beş bale sahneledi ve 1808'de

¹¹<https://www.danseaujourd'hui.fr/artiste/jean-coralli/>

Milano'daki La Scala'da baş dansçı oldu. Dönemin en ünlü İtalyan koreografları ile çalışan Coralli 1815 yılına kadar La Scala'nın baş dansçılığını yaptı.

1820 yılında Lizbon'da dans etmeye başlamasının ardından 1824'te tekrar Milano'ya dönerek burada dört bale sergiledi ve bir yıl sonra Paris'e giderek kariyerinin sonuna kadar burada kaldı. 1825'te, yenilikçi yapımların sahnelendiği dans için alternatif bir sahne olarak ünlenmiş, Porte-Saint-Martin Tiyatrosu'nda bale hocası oldu.

Viyana'da kısa bir süre çalıştıktan sonra 1830 Devriminde özelleştirilen Paris Operası'nda bale hocası olarak çalışmaya başladı ve bu görevi 1850 yılına kadar sürdürdü. Paris Operası'nda çalışmaya başladığında romantik bale altın çağını yaşıyordu 1841'de, Taglioni ve Elssler Paris'ten ayrılınca Coralli, Grisi'yle birlikte Giselle'i çalışmaya başladı. 1 Mayıs 1854'te Paris'te öldü.

3.2.5.6 Carlotta Grisi

Tam adı Caronna Adela Giuseppina Maria Grisi olan İtalyan balerin 28 Haziran 1819 da Visinada, Istria, Avusturya İmparatorluğu'nda doğdu. (Günümüzde Vizinada, Hırvatistan.) Fakir bir ailenin kızı olan Grisi, opera şarkıcısı kuzeni Giulia Grisinin yönlendirmesi ile erken yaşta Milano'da ki La Scala'nın bale okuluna başladı. Maddi sıkıntılar yüzünden 10 yaşında okulu bırakarak turne yapan bir opera topluluğuna katıldı. 1834 yılında Napoli'de ki bale topluluğuna giren Grisi burada Jules Perrot'un ilgisini çekmeyi başardı. Perrot'un Grisi'ye gösterdiği ilgi hem dans hem de duygusal olarak çok yoğundu. Bale konusunda çok yetenekli olan Grisi kısa sürede çok başarılı bir balerine dönüştü. Bu dönüşümde hocası olarak Perrot'un payı çok büyük oldu. Aralarındaki aşk herkes tarafından biliniyordu her ne kadar hiç evlenmemiş olsalar da birçok yerde Grisi Bayan Perrot olarak tanınıyordu.

Şekil 7: Carlotta Grisi¹²



1836 yılında çift ilk önce Londra'ya gitti, orada bir süre beraber dans ettikten sonra, Viyana'ya geçerek 1840 yılına kadar burada dans ettiler. 1840 yılında Paris'te küçük bir tiyatro olan Zingaro da ortaya çıktılar. Perrot'un hedefi, Grisi ile birlikte Paris Operasına girmektir fakat güzelliği ve dansı ile herkesi büyüleyen Grisi Paris Operasına tek başına kabul edildi. Grisinin Paris Operasındaki ilk büyük rolü onun için yaratılmış olan Giselle'di. Grisi o kadar başarılı oldu ki bir anda Marie Taglioni ve Fanny Elssler gibi büyük yıldızların halefi olarak kabul edildi. Grisi, 1849'a kadar Paris Operası'nın tartışmasız baş balesini olarak kaldı.

Bu dönemde önemli koreograflar onun için baleler yaptı, Paris Operası ile olan anlaşması, Londra'daki Majestelerinin Tiyatrosunda dans etmesini engellemiyordu. Paris'te dans ettiği dönemler de aynı zamanda Londra'da da sahneye çıkan Grisi, döneminin aranan balesinlerinden biriydi. Grisi kariyerinin son yıllarında, Perrot'un

¹²<https://tr.pinterest.com/pin/170010954658987439/>

başında olduğu St. Petersburg'da dans etti. 1850'den 1853'e kadar St. Petersburg'da dans eden Girisi, Son olarak 1853'te Varşova'da sahneye çıktı. Hiç evlenmeyen Grisinin, biri Perrot diğeri de Prens Leon Radziwill'den iki kızı oldu. Carlotta Grisi 29 Mayıs 1899, Cenevre, Saint-Jean'de öldü.

3.2.5.7 Giselle'in Koreografisi

Elimize ulaşan kaynaklardan kesin bir sonuç çıkmasa da günümüzde genel kabul, Giselle'in ilk koreografisinin Jules Perrot ve Jean Coralli tarafından yapıldığıdır. Koreografide Grisinin dans ettiği tüm bölümlerin Perrot ve Wililerin de Coralli tarafından yapıldığı kabul edilmektedir. Paris Operasında resmi olarak çalışmayan Perrot'a dair bir ödeme kaydı olmasa da balenin önemli yerlerinin ve çoğu sahnenin Perrot tarafından yapıldığı, dönemin Paris Operası bale hocası olan Coralli'nin sadece resmîyette gözüktüğüne dair düşünceler de vardır. Giselle'in koreografisini hem Coralli hem de Perrot'un üstlenmiş olması koreografinin kime ait olduğuna ilişkin sorunları tamamen çözmeye yeterli olmamıştır. Paris Operasının belgeleri balenin koreografisi için sadece bir kişiye ödeme yapıldığını göstermektedir. Bu kişi "Albert Decombe" dir. Ancak, Albert Decombe, Giselle'in koreografisinde hangi bir hak iddia etmemiştir.

Daha ilginç olanı, 2002 yılında yapılan bir açık artırmada Giselle'in bugüne kadar hiç bilinmeyen, basit bir notasyon ile yazılı koreografi kaydının bulunmasıdır. Bu el yazması 236 sayfa olup 1860'larda Paris'te yazıldığı düşünülmektedir. Her ne kadar Giselle'in koreografisine dair, bulunan en eski kayıt olsa da 1841 yılında yapılmış versiyondan, çok daha sonra yazılmış olması, üzerinde değişiklikler yapılmış olabileceği ihtimalini doğurur. Henri Justamant tarafından kaydedilen bu notlarda, sahnede hareket yönleri, figürler ve basit çizimler ile birlikte, yazılı notlarda bulunmaktadır. Henri Justamant'ın, kendi koreografilerini ve diğer koreografileri kaydettiği, çeşitli balelerden bölümler not aldığı, son yapılan çalışmalarda ortaya çıkmıştır.

1868-1869 yıllarında, Paris Operasının başında olan Justamant, Giselle'in Paris versiyonunu kayıt altına alırken kendinden de bir şey eklemiş veya koreografiyi tamamen yeniden yorumlamış olabilir. Giselle, Paris Operasında 1868'de son kez sahnelenmesinden 42 yıl sonra Paris'e 1910'da Sergei Diaghilev tarafından getirilmiştir. Giselle'in bu geri dönüşü, Perrot ve Coralli'nin koreografisi yerine; Petipa'nın, Ballet Russes için yaptığı koreografinin, Mikhail Fokine tarafından yapılan revizyonu ile olmuştur.

3.2.6 Giselle'in Sembolizması

Giselle'in içindeki tüm unsurların, sembolik anlatım diline sahip olması, kolaylıkla kabul edilebilir bir olgudur. Kostümünden librettosuna, müziğinden koreografisine kadar, tüm unsurlar kendine ait sembolizm içerir. Akılcıca yapılmış metaforlar ile anlatımı güçlendirir. Özellikle, romantik balelerde semboller, kendilerine karşılık gelen nitelikleriyle birbirine bağlandıkları zaman, alegorik bağlamda okunabilen işaretler gibidir.

Sembolleri ve simgeleri, kendi eserine ustalıkla yerleştirebilen sanatçıların eserleri, her seviyedeki izleyici tarafından oldukça doğal bir şekilde kabul edilip kavranabilir. Giselle de olduğu gibi 19. yüz yıl balelerinde semboller: maddi dünya, göksel dünya ve ruh dünyası olarak üç gruba toplanmıştır.

Giselle deki maddi dünya; zenginlik, güç ve bolluğun olduğu, prensin ya da köylülerin hiçbir şeyden yoksun olmadığı, mükemmel uyuma sahip bir dünyadır. Yaratılan maddi dünya tasvirinin ruh dünyası ile çelişmesi, bu ikilemden daha çarpıcı olamazdı. Karşımıza çıkan manzara, gökyüzü cennetine eş değer bir yeryüzü cenneti. Bu cennet gibi olan dünyada, tek olumsuz olay Giselle'in zamansız ölümü. Doğal olarak bu durum her şeyi değiştirir, Giselle tahlisiz bir şekilde, karanlık güçler tarafından, bir alacakaranlık kuşağının içine çekilir.

Swedenborg'a göre ölüm sadece ölümsüzlüğe giden adımdır. Giselle'in maddi bedeni ölüm tarafından alınınca, geriye ölümsüz olan tarafı, yani akli kalır. Giselle böylece tekrar ortaya çıkar ve insan formunda bir ruh haline dönüşür. Akli artık bu ruhta form bulmuştur. Ruhani dünyadan cennette geçiş sadece romantik balelerde görülür, tabi burada cennete geçebilmesi için Giselle'in tamamen arınmış olması ve kötülüğe karşı galip gelmesi gerekir. Şu anda içinde bulunduğu ruhlar dünyası ise sadece bir araftır.

Giselle, her ne kadar aşk ve ölüm hakkında bir hikâye olsa da konuyu farklı açılardan da okuyabiliriz. Sanat, eğlenceli olmasının yanı sıra zengin bir duygusal aktarım da sağlar. Giselle'in yaratılış sürecinde kavramamız gereken pek çok nokta vardır, Giselle de kullanılan her sembol, dönemin sosyal, kültürel, sanatsal hatta tıbbi izlerini taşır. Bu izlerin karşılığı olan kavramları anlamak, çalışmamızı sağlam bir temel üzerine oturtmak için önemlidir.

Giselle'in birinci perdesinde Loys/Albrecht Giselle'in kapısını çalar ve saklanır kimin geldiğini görmek isteyen Giselle dışarı çıkar. Giselle'i İlk gördüğümüzde Napoliten beyaz etek, kafasında gök mavisini kadife bir bant, kenarları gök mavisini kadife ve gümüş süslemelerden oluşan bir önlüğü orijinal kostüm tasarımı olarak giyer. Renk tonlarının özellikle bu şekilde kullanımı, saflığın beden bulmuş hali olan bakire Meryem'in tasviri için yaygın olarak kullanılır. Giselle, kulübesinden dışarı çıktıktan sonra, hiç kimseyi görmese bile, çekinmeden sahnede tek başına dans eder. Giselle'in hasta kalbine rağmen her fırsatta dans etmesi, ölümlü olan bağlarını bir kenara atma ihtiyacı olarak sembolize edilmiştir. Giselle dans ederken, saklandığı yerden çıkan Loys'u görür.

Loys ismi, Yunanca Lois den gelir ve arzu edilen anlamını taşır. Bir süre çift aynı adımlar ile dans ettikten sonra, Giselle Loys'un aşkından emin olmak için papatya falına bakmaya karar verir. Bu sahnede odak noktası papatyadır. Papatya simgesi saflık, masumiyet ve sadelik ile ilişkilendirilir ki bütün bu nitelikler, Giselle de hayat bulur. Gautier gibi dönemin genç romantik şairleri, anlam ve duyguyu ifade etmek için sıklıkla çiçekleri kullandılar. Bu güzel çiçek tarlası da Loys'un, sınıfının

ve pozisyonunun verdiği sorumluluklardan kaçtığı, mükemmel bir yer olarak kaşımıza çıkıyor.

Hikâyenin devamında, bağ bozumuna gidecek birkaç genç kız, Giselle'i çalışmaya çağırır. Bu genç üzüm toplayıcılarının orijinal kostümleri, başlarında siyah ve altın rengi örülmüş bir bant, beyaz bir bluzun üstüne kenarları altın rengi işli siyah korse, altlarında bileklerine kadar uzanan, ayak kısmı kalın altın rengi şerit ile ayrılmış, gri renk etek ve beyaz önlükten oluşuyordu. Kostümde baskın olan siyah, beyaz ve gri renkleri; hayatın, ölümün ve yeniden dirilmenin simgesidir.

Yaşam şarabı ve ölümsüzlük sembolleri, üzüm toplayan kızlar üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Burada, Loys ve Giselle'in beraber yaptıkları dansa bakacak olursak, dansa baskın adımların: Balloté, Ballonné ve pas de basque'lerden oluştuğunu görürüz. Bu adımları Giselle tek başına dans ederken kullansa da beraber dans ettiklerinde adımların aynı anda yapılması, aşklarını herkese haykırdıkları bir sembole dönüşmüştür.

Bazı içsel sembolleri, eserin yapısına gömmek, simgeleri göz ardı ediyormuş gibi görünebilir. Fakat Giselle balesi içerisinde ki pek çok hareket gurubunun sembolik anlatımları vardır. Bu anlatımlardan bir diğeri ise bağ bozumuna giden kızlar ve Giselle in yaptığı double rond de jambe en'lairdir. Çalışan bacağın havada çizdiği iki daire ile verdiği mesajın anlamını; Théophile Gautier Romantik Bale kitabında yazdıkları ile kendisi ortaya koymuştur: "*Dünya cennetin bir hayalidir, yeryüzünde olan bir cennet. Bu dizeleri biçimlendiren temel fikir rond de jambe en l'air dir.*"¹³

Burada Gautier, koreografide kullanılan rond de jambe en l'air hareketinin neyi simgelediğini açıkça ortaya koymuştur. Rond de jambe en l'air hareketi: çalışan bacağın ayak ucunun havada iki oval daire çizmesi ile yapılan bir bale harektir. Bu

¹³Théophile Gautier/ The romantic ballet as seen by Théophile Gautier, being his notices of all the principal performances of ballet given at Paris during the years 1837-1848 / C. W. Beaumont, 1947 S. 56

iki ovalin, iki ayrı dünyayı simgelediğini düşünülebiliriz. Tabi Rond de jambe en l'air üzerinde biraz daha düşünecek olursak, Giselle'in koreografisinin Benesh notasyon sistemi ile kâğıda dökülmüş halinde Rond de jambe'ların en dedan olduğunu, yani dairelerin dışa doğru değil de içe doğru yapılan dairesel hareketler olduğunu görürüz, bu durumda hareket Albrecht ve Giselle'i anlatıyor olabilir. İki ters daire birbirlerine zıt iki karakter olan Giselle'in saflığı karşısında, Albrecht'in ikircikli tutumunu simgeliyor olabilir.

Koreografinin devamını incelediğimizde, Giselle mutlu bir şekilde koşarak Albrecht'in yanına gider ve köylüler ile yaptığı dansa davet eder. Albrecht ve Giselle'in hareketleri birbirlerinin zıttı şeklinde koreografide yer almıştır. Dans sırasında bütün kızlar bir çizgi halinde sahnede sıralanır bu çizginin bir ucuna Giselle, diğer ucuna da Albrecht geçer. Bütün çizgi bir bütün olarak aynı yöne doğru hareket eder üç vals adımı ile çeyrek dönüş yapılır, toplamda dört defa bu dönüş gerçekleştirilir. Dönen bu hayali eksen üzerindeki dairesel hareket, dünyada kendi eksenini etrafında dönen mikro kozmosu simgeler, bu eksenin bir ucunda saflığı temsil eden Giselle karşı ucunda ise yalanı ve aldatmayı temsil eden Loys vardır.

Köylüler ile yapılan valsın sonunda Giselle'in annesi Berthe kulübesinden çıkar. "Berthe" adı "parlak" veya "net" anlamına gelir, bu nedenle gelecekte kızının başına neler geleceği konusunda net bir fikre sahip olabilecek bir anne için çok uygun bir isimdir. Berthe sahneye çıktığında Giselle'i bütün gün hiçbir iş yapmadığı, sadece dans ettiği için azarlar ve ekler: eğer bir gün ölürsen kesin wili olursun ve ölümünden sonra bile dans edersin der, dans etmeyi çok seven bütün kızlar gibi. Berthe'nin wililer hakkındaki kehaneti bütün köylüleri korkutur, burada açıkça köylülerin wili efsanesinden haberdar olduğunu anlayabiliriz fakat Giselle bu durumdan korkmaz ve gülerek ölü veya diri her zaman dans edeceğini söyler.¹⁴

¹⁴ Marian Elizabeth Smith, *Ballet And Opera In The Age Of Giselle*, Princeton University Press 2000

Aslında Loys ve dans Giselle için mutluluğu simgeler, sağlık durumu ne olursa olsun mutluluğun peşinden gitmek o yaştaki genç bir kız için anlaşılabilir bir durumdur. Tabii burada librettoda gizli başka bir durum daha vardır. Giselle'in prömiyerinin yapıldığı 1841 yılında, Paris Operası'nda gösteriden sonra aristokratların ve üst düzey erkeklerin, kulise geçerek balerinler ile birlikte olması doğal karşılanan bir olaydı. Üst sınıftan olan erkeklerin eğlencesi için balerinler genelde fakir ailelerin kızlarından seçilir ve eğitilerek kuruma alınır. Burada orijinal librettoda bu duruma Loys ve Giselle üzerinden bir gönderme yapılır.

Eserin devamında Hilarion her ne pahasına olursa olsun rakibinin sırrını keşfetmek ve onun kim olduğunu öğrenmek ister. Hiç kimsenin onu göremeyeceğinden emin olup, Loys'un kır evine gizlice girer. Bu sırada, avdan dönen soyluların sesleri duyulur, prens biraz dinlenmek için Berthe'nin evini seçer. Librettoda prensin, Courland Prensi olduğu yazılmıştır ama bu durum biraz çelişkilidir. Çünkü Courland Almancadaki ismiyle: Kurland, Polonya Litvanya topluluğuna ait bir bölgedir, bu günkü konumu Letonya'da bulunan Baltık kıyısındaki bir bölgedir, balenin geçtiği Thuringia'dan çok uzaktır. Bu bölgede Courland Prensi'nin avlanıyor olma ihtimali çok azdır, bölgenin Almanya ile tek bağlantısı Courland topraklarının çoğunun Alman işgalci soylularının elinde bulunmasıdır. Burada sürekli aralarında düşmanlık bulunan Almanlara bir gönderme vardır.

Prens ve Bathilde'nin Ziyareti sırasında, Giselle ile Bathilde konuşma fırsatı bulurlar, takip eden sahnede Giselle'in koreografisinde yaptığı adımlar ballonné ve sauts de basque'ların yoğun olduğu kombinasyonlardan oluşur. Giselle'in dansında ki coşku, kombinasyonlar ile birleştiğinde yüceltilmiş maneviyatı, ölümden bile güçlü olan sevgiyi, romantik ideali karakterize ederek ifade eder. Giselle den çok etkilenen Bathilde ona altın kolyesini hediye eder. Bu altın kolye sadece basit bir hediye değildir. Bathilde'nin boynundan çıkartıp Giselle verdiği bu kolye birçok sembolik anlam barındırır. Cömertlik görüntüsü, aslında kaderin bir oyunudur. Antik çağda altın zincir cenneti ve dünyayı birbirine bağlayan bir sembol olarak görülüyordu.

Giselle böylesi bir armağanın verilmesi, onun cennet ve dünya arasında bağlanmasını sembolize etmek için kullanılmıştır.

Başka bir bakış açısı ise, Gautier'in "Romantik Bale" kitabında yazdıklarından yola çıkarak; Bathilde, Giselle'i kendisi ile birlikte saraya götürmek ister, bu bağlamda aslında verilen bu altın zincir, Giselle'i kendine bağlayan pahalı bir prangayı simgeler. Aslında Bathilde bu altın zincir ile Giselle'i boyunduruğu altına almak ister.

Loys'un kulübesine giren Hilarion en sonunda Loys'un gerçek kimliğini keşfeder, buradan sonra libretto Hilarion'a odaklanır. Hilarion, elinde bir kılıç ve harmani ile Loys'un kır evinden çıkar. Aslında kılıç adalet, güç, kuvvet ve erdemi simgeler. Kılıcın keskin iki yüzü vardır, bir yönü olumlu yönleri temsil ederken, diğer tarafı karşıt kavramları simgeler. Giselle'in ana temasında çokça vurgulanan, iyi ve kötü olarak tanımlanan düalizm kılıç sembolünde de kendini ifade eder. Burada kılıcın Loys'un olması simgesel olarak negatif yönleri öne çıkarır. Hilarion elindeki bu kozu en iyi şekilde oynamak ister ve doğru zaman olarak herkesin orada olacağı festival zamanını bekler.

Librettoya göre yerel halk, Bacchus (baküs) figürü eşliğinde, üzüm dolu sepetler ile sahneye girer. Giselle kalabalığın orasında bir solo yapar bu solonun en can alıcı noktası Giselle'in point'te destek dizi kırık, diyagonal bir çizgide küçük hoplar yaparak ilerlemesi ve aynı anda çalışan bacağı ile rond de jambe'ler yapmasıdır. Bu kombinasyon dansın bütün anlamını taşır. Buradaki anlam point tekniğinin zorluğunda değildir anlam aslında Giselle'in boynundaki altın kolyede gizlidir. Double rond de jambe'ların iki dünyayı simgelemesi gibi ilerleyerek zincir şeklinde yapılan rond de jambe'lar tıpkı Giselle'in boynundaki altın zincir gibi iki dünya arasındaki bağı simgeler ama bu sefer simgenin kendisi fiziksel olarak Giselle'dir. Bu sefer simge yani Giselle dans yolu ile başka dünyalar ile iletişime geçmiştir bu simgesellik bu günkü anlayışımız ile pek bağdaşmasa da Levinson'un Ballet Romantique'inde yazılanlara bakarsak sembolü daha iyi anlarız: "*Romantik*

bale, yeni bir ruh halini, değiştirilmiş bir duyarlılığı, hatta iki farklı evren vizyonunu ifade ediyor.”

Giselle'in solosundan sonra köylüler dans etmeye başlar ardından Loys ile Giselle dans eder, dansları genç aşıkların sarılıp öpüşmesi ile son bulur. Bu son poz Hilarion'un kıskançlığını tetikleyen hamle olur, Hilarion aniden ortaya çıkarak Loys'un yani Albrecht'in soyluluğunu simgeleyen Kılıç ve harmaniye ortaya çıkarır. Herkes şok olmuştur, Giselle Hilarion'a inanmak istemez, onun yerine teselli için yanına gelen Albrecht'e inanmayı ister. Bu sırada prensin astığı boynuzu hatırlayan Hilarion boynuzu alarak üfler ve herkesin geri dönmesi için gerekli olan sinyali vermiş olur. Boynuz simgesi antik çağlardan beri gücü simgeler, boynuzun Hilarion'un elinde olması kendinden sınıfça yukarıda olan rakibine karşı sağladığı üstünlüğü simgeler.

Prens ve refakatçilerinin boynuzun sesine çıkması ve Albrecht'i görmesi ile her şey ortaya çıkar, artık Giselle durumu çok iyi anlamıştır. Gautier, Heine'ye yazdığı mektubunda konuyla ilgili şunları söyler: “*Loys, Giselle'in iyi niyetiyle oynayan bir taklitçi, bir baştan çıkarıcı. Bir dük, koreografi dünyasında bile mütevazı bir köylü ile evlenemez, çobanları evlendiren krallar nerede görülmüş, böyle bir evliliğin sayısız engelleri olur.*”¹⁵

Giselle acısını daha fazla gizleyemez ve annesine koşar ve kollarına yığılır, burada Bathilde ona ne olduğunu sorar. Giselle sadece dışarıda duran Albrecht'i gösterince Bathilde o komik kıyafetlerin içinde duranın dük olduğunu ve nişanlısı olduğunu söyler, bunu duyan Giselle bir anda çöker ve aklını kaybetmeye başlar bu anda Bathilde'nin ona verdiği kolyeyi boynundan çıkartır ve atar. Giselle'in, Albrecht'in ihanetini simgelemesi gereken; Bathilde'nin armağanını, reddetmesi kadar doğal hiçbir şey yoktur. Bununla birlikte, eğer altın zincir, dünya ile cennet arasındaki iletişimsel bir bağlantıya karşılık gelirse, o zaman zinciri kırmak suretiyle,

¹⁵Théophile Gautier/ The romantic ballet as seen by Théophile Gautier, being his notices of all the principal performances of ballet given at Paris during the years 1837-1848 / C. W. Beaumont, 1947 S. 58

bu bağ da artık kırılır. Ve aslında, bu noktadan itibaren, Giselle'in yaşama sebebi kalmamıştır. Aklını kaçırıyor gibi görülür burada simgesel olarak anlatılan aklının başka bir dünyaya geçişidir.

Giselle sahnede eski güzel günlerin hayalini kurup dans ederken, ayağına Albrecht'in kılıcı takılır, kılıcı yerden alıp bütün sahneyi dolaşır. Kılıç ilk olarak karşımıza Albrecht'in soyluluk sembolü olarak çıksa da Giselle'in elinde başka bir anlam kazanır. Kılıcın sivri ucunun Giselle'e doğru olması, çektiği acıların keskinliğini sembolize etmek içindir. Kılıç bu sahnede başka sembolleri de kendinde toplar kesici özelliği ile ruhu ve vücudun, cennet ile dünyanın birbirinden ayrılmasını simgeler. Zaten altın zincir simgesiyle anlatılan, iki dünya arasındaki iletişimin, maddi ve maneviyatın koptuğu anlaşılmaktadır. Artık Albrecht den de ayrılma vakti gelmiştir Giselle Albrecht'e son bir bakış atar ve ölür.

Giselle'in ikinci perdesi, beyaz elbiseli kızların ay ışığında dans ettiği bir bale, yani Ballet Blanc (beyaz bale) olarak ünlüdür. Sahnedeki beyaz elbiseler ve ay ışığı saflığı simgelerken gecenin karanlığı sahneye bir tezat oluşturur. İkinci perdenin dekoru, gölün kenarında bir ormanı temsil eder. Sazlık, kır çiçekleri ve sucul bitki kümelerinin büyüdüğü nemli, soğuk yer; huş ağacı, kavak ve ağlayan söğütler soluk yapraklarını yere doğru sararlar. Solda, bir selvi altında, üzerine Giselle'in ismi kazınmış beyaz mermerden bir haç duruyor. Mezar, çalı ve yabani çiçeklerin kalın bitki örtüsü tarafından gizlenmiştir. Parlak ayın mavi ışığı, bu dekora soğuk ve puslu bir sis ile ışıdamaktadır.

Bu dekor on dokuzuncu yüzyıl çiçek ve bitki sembolizmi bağlamında botanik detayları ile daha fazla anlam kazanıyor. Örneğin sazlar, suda yaşayan zarafeti temsil eder, huş ağaçları, ışığı sembolize eder ve kötülüğe karşı korunmak için tanınır, kavaklar eğer beyazsa, Elysian Fields'i (cenneti), siyah ise Hades'i (cehennemi) simgeler. Ağlayan söğütler; ölümü sembolize eder, Zeus ve diğer tanrıların amblemi olarak selvi, hayatı işaret eder ama, yeraltı dünyasının tanrıları, ölüm anlamına gelir Cennet ve cehennem sembollerinin aynı anda üst üste işlenmesi arafı sembolize eder.

Hilarion ağaçların arasından sahneye gelir, avcı arkadaşlarını buranın uğursuz bir yer oluşu konusunda uyarır, aslında Berthe'nin Giselle için yaptığı wili kehanetini hatırlar, bu sırada Giselle'in mezarının üzerinde, festival kraliçesi olarak Giselle'in kafasına takılmış çiçekli tacı görür, taç asma ağırlıklı çiçeklerden yapılmıştır. Burada taç ihtişamdan çok sembolizm içerir. Asma şarap tanrısı Bacchus'ü temsil eder, Bacchus'ün armağanı olan şaraplar basitçe eğlence ve cümbüşü temsil etmez. Tanrıların ölümünü ve yeniden doğuşunu anlatan mitler, şarabı dirilişin bir sembolü olarak konumlandırır, bu nedenle asma yaprağından yapılmış taç sembolünün Giselle'in mezarının üzerinde bulunması tekrar dünyaya geleceğini simgeler. Zaten Hıristiyan haç sembolü de dirilişin sembolüdür.

Librettonun devamında, Hilarion ağaçların arasında gezerken, gece yarısı wililerin oraya geldiğini hatırlar, saatin gece yarısı olmasıyla birlikte tuhaf sesler duyulur ve sazların arasından Myrtha ortaya çıkar. Myrtha'nın adı İncil'den alınmış Martha ismini referans alır, Martha bakire Meryem'in kız kardeşidir ve anlam olarak hanımefendi, evin hanımı anlamını taşır St. Martha tasvirleri genellikle onun bir kepe tuttuğunu veya korsesine bağlı büyük bir anahtar demetine sahip olduğunu gösterir. Bu imaj vahşi doğaya pek uymasa da Myrtha bu ormanın ve ruhlar dünyasının hanımı olduğunu kısa sürede kanıtlar.

Seyirci Myrtha'yı sadece bir wili olarak kabul edebilir ama libretto Myrtha'nın yeteneklerine odaklanır. Gölün sularında yıkandıktan sonra Myrtha bir biberiye dalı koparır ve onunla birlikte, her bitki, çalı ve çimen kümesine dokunur. Biberiye dalıyla dokunduğu mezarlardan kalkan wililer Myrtha'nın etrafında toplanır, bu sahne librettoda olsa da orijinal sahnelemede bulunmaz. Myrtha elinde iki biberiye dalı ile sahnede dans eder Myrtha'nın sahnede yaptığı solosunda glissade'lar gibi adımlar tercih edilmiştir. Adımlar havada değil de daha yerde bir düzen oluşturur.

Biberiye hatırlamayı ve cenazeyi sembolize eder, bu sebeple mezarlıkta Myrtha için çok uygun bir asa simgesi olur. Dahası, biberiye, kefalet ve katliamı simgeleyen Yunan tanrısı Ares'in bir özelliğidir. Böylesi bir asaya sahip olmak Myrtha'yı wililerin kraliçesi olarak sembolize etmeye yeter. Giselle'in hikayesinin orta çağda

geçtiği düşünülürse, bu dönemde biberiye, düğün törenleri ile de ilişkiliydi ve aşkın sembolü olarak gelin tarafından giyilirdi.

Librettoda wilileri tasvir ederken gelinlikleri ile oldukları anlatılır bu nedenle, biberiye, asa şeklinde işlenmiş olsa da aşkın bir simgesi olduğu sonucuna varılabilir. Ve belki de Myrtha wililerini mezardan bu aşk sayesinde çağırıyor olabilir.

Wililerin sahneye girişi beyaz tül peçeler ile olur, bu imaj pek çok Giselle versiyonunda karşımıza çıkar hatta wililer ve Giselle balesi ile özdeşleşmiştir. Buradaki peçelerin wililerin gelinliklerinin duvaklarını simgelediği aşıkardır, fakat tek simgelediği şey bu değildir. Giselle'in kostüm tasarımında notların içinde karşımıza karmelit kelimesi çıkar. Karmelit rahibeleri yemin törenlerinde tıpkı gelinler gibi beyaz giyinir bu kendilerini İsa Mesih'e adanmalarının bir sembolüdür.

Bu sembolü daha iyi anlayabilmek için Gautier'in Grisi'ye ithafen yazdığı Spirite adlı kitabında durumu kendi sözleri ile şu şekilde ifade eder: “*Ben (Spirite) Koroya alındığımda, baş rahip ve yardımcıları yerlerinde rahibeler sıralarında dua ediyordu. Beni dünyevi yaşamdan ayıran yüce yeminleri söyledim ve törenin ritüeli olarak kibir ve dünyevi lükslerden vazgeçilmenin belirtisi olarak kolyemi kopartıp attım...*”¹⁶

Doğal olarak bu anlatım Giselle'in, Bathilde'nin altın zincirini koparmasıyla ilişkilendirilir. Ancak, Giselle, birinci perdede daha önce hiç sahip olmadığı dünyevi zenginlikten feragat etmiyorsa, bu vazgeçme daha ruhsal bir anlam taşıyabilir. Bu bağlamda wililerin beyaz duvakları onların dünyevi arayışlardan vazgeçmiş olmalarını simgeliyor olabilir.

Wililer duvaklarını çıkardıktan sonra dans etmeye başlarlar, geleneksel koreografide wililer yüzleri birbirine dönük olarak dans etmeye başlarlar. Dansları hafif ve akıcıdır diz üzerine inmeleri dizleri üzerinde yaptıkları port de bras'lar bir ibadeti andırır. Daha sonra sahnenin bir tarafından öbür tarafına arabesque ile geçiş

¹⁶ Fleming- Markarian, Margaret Symbolism in nineteenth century ballet Peter Lang AG 2012 s. 34

sahnesi vardır. Burada birbirine karşıt olarak duran wililerin bu hareketi farklı bir anlam içerebilir mi?

Swedenborg'a göre: Cennette bütün konumlar Güneş'ten yani doğudan hatta Güneş olan Lord'tan (tanrı) başlar. Cehennem ise cennetin karşısında olduğu için, konumları zıt noktadan, yani batıdan başlar. Myrtha'nın ortadaki konumu iki dünya arasında olduğunu simgeler. Wililerin iki çizgide birbirlerinin içinden arabesque'ler ile geçerek yaptıkları ilerleme dünyalar arasında gidip gelebildiklerini simgeler.

Koreografik olarak devam edecek olursak ikinci arabesque kombinasyonunda kollar arabesque pozisyonunda değildir, ters bir şekilde port de bras yapar burada da iki dünyayı kollar ile simgelemeye devam edilir. Sonrasında Myrtha'nın küçük solosunda kendinden emin bir şekilde zıplamaları vardır koreografik olarak kolları daire formunu devam ettirir, ama burada bras bas yerine kollar üçüncü pozisyona gelmiştir.

Teknik açıdan bakıldığında, bu tarz bir konfigürasyon yaygındır, fakat eğer iki dünyanın sembolizmini arıyorsak başının dairenin ortasına yerleştirilmesiyle, Myrtha'nın sembolik başlığına dönüşür. Ancak, sonsuzluğun ortak bir simgesi olan çember, katil bir wiliye tamamen terstir, belki de Myrtha'nın yüzünü yansıtan bu jest, çekici bir wili olarak hain kamuflajının bir parçasıdır. Koreografinin devamında neredeyse her hareket iki dünyayı simgeler corps de ballet'in doğudan batıya ve tekrar yerlerine geçişinden dans içinde kullanılan double rond de jambe'lara kadar her şey iki dünya simgesini tekrar tekrar ifade eder.

Giselle ikinci perdede sahneye çıktığında bir duvak ile Myrtha ya doğru ilerler ve Myrtha'nın asası ile ona dokunması ile dans etmeye başlar Myrtha dansından sonra Giselle'i çirişotu (cennetteki ölümsüz çiçek) ile taçlandırır. Bu simgenin altında yatan anlatım ise Yunan mitolojisinden gelir. Ölüler Tartarus'a (cehennemin dibi) gitmeden önce çirişotu tarlasında bekler ve burada iyilikleri ve kötülükleri tartılır. Giselle'e verilen bu çirişotu onun sonsuza kadar bu arafta kalacağını işaret eder.

Bale Albrecht'in Giselle'in mezarını ziyaret etmesi ile devam eder. Albrecht'in orijinal kostümü ince altın kenarlı, geniş, pilili kısa kollu, kırmızımsı leylak ve siyah pilili kısa bir tunik giydiğini gösteriyor. Beyaz tayt, beyaz bir dantel kravat, siyah ayakkabılar ve siyah şapkası, parlak renkli tüyler ile bezenmiştir. Belinde ve omzunda altın ipliği olan bir siyah çanta vardır.

Bu kıyafet bir dük için uygundur ama kostümündeki tavus kuşu tüyleri Albrecht'in karakterinde oluşan değişikliği işaret eder. Şapkasındaki bu tavus kuşu tüyleri Albrecht'in gururunu ve kibrini gösteren simgedir. Ayrıca tavus kuşu tüylerinin, her bahar kendilerini yenilemesi ise diriliş sembolüdür. Bu da Albrecht'in aklının kargaşa içinde olsa bile bir şekilde kendini yenilediğini göstermektedir.

Şekil 8: Paul Lormier'in orijinal Albrecht 2. kostüm tasarımı¹⁷



¹⁷ Fransız Ulusal Kütüphanesi <https://gallica.bnf.fr>

Albrecht elinde beyaz zambaklar ile Giselle'in mezarına gelir ve elindeki zambakları mezara bırakır. Albrecht'in taşıdığı beyaz zambaklar Saflığı simgelerler ve şüphesiz Albrecht'in bir çeşit dönüşüm geçirdiğine dair bir işaret barındırır. Birinci perdede kusursuz bir baştan çıkarıcı olan Albrecht'in burada Giselle tarafından baştan çıkarıldığı aşıkardır. Bu tutku o kadar güçlüdür ki dük sarayını terk edip Giselle'in mezarına gelmiştir. Bir anda beliren Giselle'i gören Albrecht onu tutmak ister ama çabaları boşunadır ne zaman Giselle'i tutmak istese elinden kaçırır bu durum zarif bir kedi fare oyununa dönüşür. Giselle burada daha çok Grand Jeté'ler ile Albrecht ten uçarcasına kaçır en sonunda bir çiçek dalını koparıp ona doğru fırlatır. Albrecht Giselle'i takip eder ve atılan çiçekleri alır, fırlattığı çiçekler Giselle'in Albrecht'e olan aşkını simgelediği gibi, bu çiçekleri atarak öldüğü için artık ona bir şey ifade etmeyen, gençlik ve güzellik sembolünden kurtulmuş olur.

Sonraki sahnede wililer Hilarion'u yakalar Myrtha onun ölmesi gerektiğini söyler. Wililer, merhametsiz ruhlar olarak karşımıza çıkarlar. Onların görevi karşılıklarına çıkan erkeklerden büyüleri ile intikam almaktır. Swedenborg durumu şu şekilde ifade eder: *“Hıristiyan dünyasında ölenlerin çoğu, merhametin sonucu olarak kurtarılabilceğine inanır, bu merhamet için tıpkı Hilarion'un yaptığı gibi dua ederler. Fakat kötülük içinde yaşayan bir erkeğin yalnızca bu merhametle kurtarılması imkânsızdır, çünkü durumu ilahi emre aykırı olacaktır.”*¹⁸

Bu bakış açısını benimsemek, yaşananlar nedeniyle Hilarion'un merhamete layık olmadığını gösterir. Bununla birlikte balede yanlış bir şey yaptığını gösteren hiçbir kanıt da yoktur. Ancak, Swedenborg'a göre: *“Kurtuluşa ulaşmak için, kötülükten kaçınmak yeterli değildir, Tanrı'ya kabul etmek de gerekir. Tanrı'nın kabulü ise insanın kendi iradesini ilahi akıl ile kontrol etmesidir.”*¹⁹

¹⁸ Fleming- Markarian, Margaret Symbolism in ninetennth century ballet Peter Lang AG 2012 s.43

¹⁹ Fleming- Markarian, Margaret Symbolism in ninetennth century ballet Peter Lang AG 2012 s.43

Öyle görünüyor ki, Hilarion'un Giselle'e olan sevgisi, gerçekte, bencilce bir aşktır, bu sebeple ölüme mahkumdur. Hilarion dan sonra ölme sırası Albrecht'e gelmiştir ama Myrtha Albrecht'e büyüleri asasıyla dokunmak üzereyken Giselle araya girerek Myrtha'ya engel olur. Giselle Albrecht'e koruyucu kalkan olarak, onu tek kurtuluş olarak işaret ettiği kutsal haç sembolüne doğru götürür. Myrtha asası ile Albrecht'e dokunmak istese de başaramaz haç Albrecht'i korur. Myrtha'nın asasının kırılması, gücünü; İsa Mesih'in ve Hıristiyanlığın gücünü sembolize eden haçın gücüne karşı kullanılamayacağını sembolize eder. Burada akla iki soru gelebilir ilki Bakire Meryem'in kardeşi Martha üzerinden sembolize edilen Myrtha gerçekten cani bir katil midir? Albrecht'e gelince bütün aldatma geçmişi ile gerçekten affedilebilir mi?

Myrtha gücü yetmediğinden Albrecht'i haçtan uzaklaştırmak için Giselle'i kullanır. Giselle, istemeyerek de olsa Albrecht'i kendine çeker ve pas de deux'leri başlar. Pas de deux sırasında Albrecht'in de yardımıyla diğer wililerin yanında Giselle çok hafif olduğu hissini yaratır. Ardından Giselle'in kısa solosu başlar; burada kullanılan entrechat quatre ve soubresaut'lar ile diyagonalde ilerlemesi, hafiflik hissi yerini uçma hissine bırakır. Bu uçma hissi ile Giselle, adeta göksel bir varlığı temsil eder.

Albrecht solosunu yaptıktan sonra yere yığılır ve kalır. Giselle ona biraz daha zaman kazandırmak için Myrtha'ya yalvarır fakat Myrtha buna izin vermez ve dans etmeleri için onları zorlar. Albrecht yorgunluk ve bitkinlikten öleceği sırada, güneşin ilk ışıkları ortalığı aydınlatmaya başlar. Güneş, karanlığı ve kötülüğü ortadan kaldıran ışık ve iyilik sembolüdür. Şafakla birlikte wililer yavaş yavaş kaybolmaya ve mezarlarına dönmeye başlarlar, Albrecht hala yaşıyordur fakat Giselle'in de bir wili olarak mezarına dönmesi gerekir.

Albrecht, Giselle'i bekleyen sonu tahmin ederek, onun mezarından uzağa bir çiçek kümesinin ortasına taşır ve çiçeklerin üzerine bırakır. Albrecht Giselle'in yanına diz çöküp, ruhunu ona vermek ve onu hayata döndürmek için bir öpücük verir. Giselle, tüm parlaklığıyla parıldayan güneşi işaret ederek, kaderine teslim

olması ve onu sonsuza dek terk etmesi gerektiğini söyler. Burada Giselle bir wili olarak mezarına döneceğini ifade eder ancak yükselen güneş sembolü Hıristiyanlıkta İsa'nın dirilişini simgelemektedir. Bu bağlamda güneş simgesi, cennetteki yeni hayata, oradan da dünyaya asla dönmeyeceğine karşılık gelebilir.

Pek çok 19. yüzyıl şairinin, kadın gibi savunmasız varlıklar için kaçınılmaz bir imge olarak kullandığı çiçeği Gautier'de kullanmıştır. Giselle de çiçeklerle dolu mezarda doğa ile birleşerek yavaşça kaybolur.

3.2.7 Koreografide Tekrar Eden Kombinasyonlar

Balloté ve jeté'ler den oluşan kombinasyon genel olarak kullanılan en baskın kombinasyon dizgisidir. Balloté'leri balloné kombinasyonları takip eder. Orijinal koreografide double rond de jambe'lar da kendini gösterir. Bütün bu adımların bir anlamı olabileceği gibi, Grisi için özel tasarlanmış bu balede dansçının en iyi yapabildiği adımlarında kullanılmış olma ihtimali yüksektir.

3.2.8 Dekor ve Kostüm

Klasik bale kostümleri için On dokuzuncu yüzyıl başlarından elimize geçen litograflardan ve diğer yazılı kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre çıplak ince omuzlar, sıkı oturan bir korse uzun, yumuşak, çan şeklinde tül etek balerinlerin adeta üniforması olmuştur. Bu yüzyılda kadın vizyonu erkekler tarafından şekillendiriliyordu, bu Romantik dönemin ideal görünümü oldu. Tam olarak bu kostümün nasıl ve ne zaman çıktığına dair elimizde somut bir veri olmasa da biliyoruz ki 1734'te Fransız dansçı Marie Sallé canlanan bir heykelin heykeltıraşı ile dansının anlatıldığı Pigmalion adlı eserde onu kısıtlayan eteğinin boyunu ayak bileklerine kadar kısaltarak daha fazla hareket özgürlüğüne sahip olmak istedi. Le Mercure gazetesinde şöyle bir yazı çıktı:

*“Küfesiz, tarlatansız bir etekle, kafasında tek bir süs bile olmadan ortaya çıkmaya cesaret etti; korse ve etek altında, sadece Yunan heykeli tarzı kıvrımlarla katlanmış, basit bir muslin etek giyinmişti.”*²⁰

Bale dünyasında yaşana bu değişim Giselle'in ikinci perdesinde kullanılan wililerin kostümünü de bir şekilde belirlemiş oluyor. Giselle'in dekorlarını tasarlayan Charles Ciceri döneminin önde gelen sahne tasarımcıları arasında anılıyor. Ciceri sahne tasarımında Giselle'in basit kulübesi ve manzaranın içinde arkada bir şato imajı kullandı. Bir köy meydanını andıran bir orta alan ve Giselle'in kulübesinin karşısında da Loys'un kulübesi ilk perdenin sahne tasarımını oluştururken ikinci perdede kasvetli bir orman ve sadece Giselle'in mezar taşı sahne dekorunu tamamlayan öğeler olmuştur.

Giselle'in kostümlerini dönemin en önemli kostüm tasarımcılarından Paul Lormier üstlenmiştir özellikle yerel ve dönem kostümlerinde çok titiz ve detaycı biri olarak tanın Lormier Giselle'in 1. perde kostümlerinde yöresel çizgileri olabildiğince korumaya çalıştığı söylenir. Günümüzde elimize geçen, sahne dekor ve kostümlerine bakarak eser hakkında ve dönem hakkında biraz daha detaya kavuşabiliriz.

²⁰Madeleine Inglehearn The International Dictionary of Ballet Volume II Detroit: St James Press, 1993 S.1239

Şekil 9: Alexandre Benois'in Paris Operası'na Giselle'in Birinci perdesi için hazırladığı dekor çalışması.²¹



Şekil10: Alexandre Benois'in Paris Operasına hazırladığı Giselle'in 2. perdesi için dekor çalışması.²²



²¹<https://www.flickr.com/photos/dalbera/4550389196>

²²<http://www.artnet.com/WebServices/images/II00013IldzTRJFgbEjR3CfDrCWvaHBOc16PF/alexandre-nikolaevich-benois-d%C3%A9cor-de-giselle.jpg>

Şekil 11: Alexandre Benois'in Paris Operasına hazırladığı Hilarion kostüm çalışması²³



²³<https://art.famsf.org/alexandre-benois/giselle-costume-hilarion-td196285>

Şekil 12: Paul Lormier'in orijinal Hilarion tasarımı²⁴



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

²⁴ Fransız Ulusal Kütüphanesi <https://gallica.bnf.fr>

Şekil 13: Paul Lormier'in orijinal Giselle ikinci perde kostüm tasarımı²⁵



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

²⁵ Fransız Ulusal Kütüphanesi <https://gallica.bnf.fr>

3.3 Çağdaştırılmış Önemli Giselle Versiyonlarına Kısa Bir Bakış

Giselle Prömiyerinden günümüze kadar koreografisi ve sahneleniş şekli kuşaktan kuşağa pek çok kez çağdaştırılsa da yeni versiyonlarının hepsi Petipa'nın son halini verdiği versiyon ile tutarlı bir prodüksiyon olarak karşımıza çıkar. Romantik bale geleneğine uyarak pointte dans edilen Giselle her zaman balerinlerin hafifliği ve uçma hissi üzerinden kurgulanmıştır. Son dönemde yapılan Giselle çağdaştırmalarına bakacak olursak üç önemli eser karşımıza çıkar, 1982 yılında Mats Ek, 2000'de John Neumeier ve 2016'da Akram Khan'ın yarattığı Giselle prodüksiyonları bale tarihinde kendine yer edinmeyi başarmıştır. Bu prodüksiyonları diğerlerinden ayıran özellikler, elbette ki koreografların ve eserde çalışan yaratıcı ekibin başarısından kaynaklanmaktadır ama bu başarı sadece yetenek ile ilgili değil, yaratım sürecinde eseri doğru okuyarak iyi bir aktarım yapılması ile de ilgilidir. Bu yapımlara biraz daha yakından bakarak eser hakkında ki düşüncelerimizi daha iyi şekillendirebiliriz

3.3.1 Mats Ek'in Giselle Versiyonu

Mats Ek'in Giselle versiyonuna kadar yapılan önemli çağdaştırmalar sadece koreografi ve sahnelenme üzerinden yapılmış ama Petipa'nın versiyonundan çok da uzağa gitmemiştir. Bu durum kuşkusuz ki 1982 yılında yapılmış olan Mats Ek'in Giselle versiyonu ile değişir, Cullberg balesi Giselle'in sahneleniş geleneğini yıkan topluluk olur. Mats Ek sadece hikâyeyi ve hareketleri çağdaştırmakla kalmayıp, karakterlerin doğasını, mekânı ve balede kullanılan simgeleri de çağdaştırdı.

Böylesi radikal değişiklikler yaparak çağdaştırmaya gitmek, özellikle çok iyi bilinen klasik yapımlar için cesaret ister. Mats Ek'in Kraliyet Drama Tiyatrosu aktörü Anders Ek ile ünlü koreograf Birgit Cullberg'in oğlu olarak doğması, Çocuk yaştan itibaren tiyatronun ve sanatın içinde büyümesi, Stokholm'deki Marionett Tiyatrosu'nun yönetmenliğinin yanı sıra Kraliyet Dramatik Tiyatrosu'ndaki görevleri ve Giselle'in bu versiyonunu annesinin topluluğu olan Cullberg Balesi'nde sahneleyecek olması daha cesur davranmasına yol açmış olabilir. Fakat bu cesareti

boş yere değildir, Mats Ek'in versiyonu için yapılan yorumlar, şimdiden yaptığı versiyonun klasikler arasına girdiği yönündedir.

Mats Ek'in Giselle versiyonunda Giselle nişanlısı Hilarion tarafından baskı altında tutulan köyün safıdır. Albrecht'le karşılaşması ve sonraki ilişkisi iki karakter arasında ki yakınlık fiziksel olarak gerçekleşen cinsel uyanışlardan biridir. Albrecht'in ihaneti Giselle'i çılgına çevirir ve bir anda aklını kaybeder artık psikiyatri desteği alabileceği bir hastaneye yatırılmıştır. Akıl hastanesinde orijinal versiyonda ki ikinci perdede çıkan wililerin yerini akıl hastanesinde yatan beyaz önlüklü hastalar almıştır.

Giselle bir lobotomiye maruz kalır ve dış dünya ile olan bağları kesilir. Hilarion, Giselle'in aklını tekrar başına getirmeye çalışsa da girişimlerinde başarısız olur. Ek'in versiyonunda ki Albrecht Giselle'in onu böylesine sevdiğini ve ona yaptıklarını fark edince daha iyi bir insan olur. Giselle'in akıl hastanesinde geçirdiği ilk gecesinde Albrecht'e duyduğu aşk, Albrecht'i saflığı simgeler hale getiri ve varlığının özüne ulaşmasına olanak sağlar.

Mats Ek'in koreografisi içindeki hareketler her ne kadar klasik bale eğitimi gerektirse de derin plié'ler, yer çalışmaları klasik üslupta kullanılmayan contractionlar ile değişen ve kırılan çizgiler romantik hareket idealinden çok uzaktır. Romantik Giselle'de kullanılan hafif adımların yerine Mats Ek daha zeminle ilgili büyük Grand Plié'ler kullanarak anlatımı toprak anaya ve doğurganlığa çekmiştir. Ek'in eseri, altta yatan olasılıklara odaklanarak, bunları ortaya çıkarmak gibi, cüretkârlığa sahip olması nedeniyle övgüler aldı. Odaklandığı noktalar Albrecht'in acımasız ve sadakatsiz sevgisi, Giselle'in çılgınlığı ve Giselle ile erkekler ile arasındaki cinsel gerginliği içerir. Tabi ele alınan konulardan biri de Kadındır.

Fransız devriminden etkilenen ve ilham alan Wolstonecraft, 1792'de yazdığı "Kadın Hakları Savunucusu" ile ilk feminizm hareketini başlatmıştır, 1792'den günümüze gelene kadar kadınlar bazı haklara sahip olsalar da kadınlara karşı negatif ayrımcılık günümüzde de devam etmektedir. Sadece kadının anne olma vasfı ön

planda tutulmaktadır. Doğurganlığı olmayan bir kadın ise toplum tarafından eksik kabul edilmektedir. Toplum tarafından oluşturulan eksiklik duygusu sonucu ruhsal bir çöküntü yaşanması sürecin bir sonucudur.

Nitekim Mats Ek'in Giselle'inde Giselle, kalbinden hasta bir kızı değil kısır bir kadındır. Giselle birinci perdenin sonunda ölmek yerine aklını kaçırarak bir akıl hastanesine kapatılır. Klasik Giselle de bedenden kurtulan akıl ruh formunda dünyada hapisten, Mats Ek'in versiyonunda beden ile birlikte hastanede hapsedilmiştir.

Şekil 14: Mats Ek'in Giselle versiyonu 1. perde²⁶



²⁶http://www.culturekiosque.com/dance/reviews/mats_ek.html

Şekil 15: Mats Ek'in Giselle versiyonu 2. Perde²⁷



3.3.2 John Neumeier'in Giselle Versiyonu

John Neumeier'in Giselle versiyonu Giselle'in yerde ölü oluşu sahneden başlar. Hikâye geriye doğru geçmişe bakarak ilerler, umut dolu yeni başlangıçları izleriz bu trajik sonun başlangıcıdır. John Neumeier konuyu çok iyi anlatır, aslında koreografik olarak kendi dilini kullansa da koreografisinde klasik adımlardan faydalanır, klasik adımları kendi yorumu ile sunar, izleyen eğitilmiş bir göz orijinal koreografinin çağdaş bir versiyonu olduğunu anlayabilir.

John Neumeier'a şu soru sorulmuştur: "*Giselle'in çağdaşlaştırılması ile ilgili olarak, klasik bir romantik bale mücevherini yeni bir modern versiyona sokmaktan bahsediyoruz. Bu mücevheri iyice parlatmakla ilgilenmiyor musunuz? Bunun yerine sadece bazı kenarlarını mı zımparalıyorsunuz?*"

²⁷http://www.culturekiosque.com/dance/reviews/mats_ek.html

Neumeier'in yanıtı ise şöyle olmuştur: *“Temel olarak, kostümlerin tasarımların ve bir takım dışsal şeylerin, koreografiden çok daha hızlı eskidiğini düşünüyorum. Çoğu zaman balenin, demode olarak algılanması, bugün üzerimizde ki, eski moda olan ekipmanlardan kaynaklanmaktadır...Aslında fiziksel, modern, zamansız, basit bir koreografiden bahsediyoruz, benim tutkum bu zamansız koreografinin altını çizmek. Bu anlamda parlatmak, gerekli olmayan her şeyi almak anlamına gelebilir. Varsın bazı kenarları zımparalanmış olsun. Ben öyle düşünüyorum.”*²⁸

Şekil 16: John Neumeier'in Giselle versiyonu 1. perde²⁹



²⁸ Hamburg Balesi Giselle tanıtım kitapçığı 2000 s. 4

²⁹<https://www.tanznetz.de/blog/26610/die-kunst-der-schwerelosigkeit>

Şekil 17: John Neumeier'in Giselle versiyonu 2. perde³⁰



3.3.3 Akram Khan'ın Giselle Versiyonu

Akram Khan'ın Giselle versiyonunda şarap toplayanların yerine göçmen konfeksiyon fabrikası işçilerinden oluşan bir topluluk vardır. Fabrikanın kapanmasıyla işlerini kaybetmiş ve geçim kaynakları elinden alınmış bu topluluk yüksek bir duvarla ayrılmıştır. Özünde hikâye değişmese de Akram Khan Giselle bam başka bir perspektiften bakmıştır. *"klasik repertuarın en geleneksel parçalarından Giselle'i 21. yüzyıla getirmek istediğime karar verdiğimde bu görev için gerekli olan gelenek ve yaratıcılık bilgisine sahip olduğumu düşündüğüm tek bir koreograf vardı. Akram'ın bu meydan okumayı kabul ettiğinde çok heyecanlandım. Tüm sanat formları için bunun çok önemli bir adım olduğuna inanıyorum ve umarım bu güzel klasik yeni kitlelerle alakalı olur."*³¹

³⁰<https://www.tanznetz.de/blog/26610/die-kunst-der-schwerelosigkeit>

³¹Tamara Rojo, Artistic Director, English National Ballet - <https://giselle.ballet.org.uk/the-production>

Şekil 18: Akram Khan'ın Giselle Versiyonu 1. perde³²



Şekil 19: Akram Khan'ın Giselle Versiyonu 2. perde³³



³²<https://giselle.ballet.org.uk/photography/production-images>

³³<https://giselle.ballet.org.uk/photography/production-images>

3.4 Güncel Politik Koşullar

Yirmi birinci yüzyılın daha çok başında olsak da içinde bulunduğumuz dönemi anlamak için yirminci yüzyıla bakmak gerekir. Yirminci yüzyılı etkileyen en önemli iki olay kuşkusuzdur ki birinci ve ikinci dünya savaşlarıdır. Yirminci yüzyıl şiddetin doruk noktasına ulaştığı bir yüzyıl olduğu gibi Avrupa'da birlik ve barışın sağlandığı bir yüzyıl olmuştur. Yirminci yüzyılın başında politik egemenlik; sömürge düzenin korunması üzerine kurulmuştur. Sömürgecilik ve hammaddeleri ele geçirme çabası büyük güçler arasındaki mücadelelerde çatışma kaynağı olmuştur. Güçlü devletler işgal ile elde ettiği hammadde kaynaklarını kullanmakla beraber, ürettikleri ürünleri satabilecekleri yeni pazarlar da ele geçirmiştir, anlaşmazlık ve rekabet ortamı büyük güçlerin, kendi aralarında ittifak yapmalarına sebep olmuştur.

Günümüzde dünyadaki anlaşmazlık, rekabet ve çatışma bölgelerine bakacak olursak Balkanlar, Afrika ve Orta Doğu'nun halen devletler arasında çatışma alanlarına konu olması dikkat çekicidir. Buradaki fark, geçmişteki sömürgeci devletlerin sömürge faaliyetlerini tek başlarına değil, yeni oluşan güç blokları ile ortak hareket ederek gerçekleştirmeleridir. Güç bir dönüşüm sürecine girmiştir bu dönüşüm süreci kanlı savaflara yol açmış, milyonlarca insanın savaflarda ölümünden sonra da Avrupa'da uzun bir barış sürecine girilmiştir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, azalan nüfus yüzünden sanayi için gereken işgücü ihtiyacı, gelişmiş ülkelere yapılan göçlerin ana kaynağı olmuştur. Zaman içinde teknolojinin baş döndürücü bir hızla ilerlemesi ve endüstri 4.0 ile işgücü ihtiyacını asgariye indiren gelişmeler ile işgücü ihtiyacı azalmıştır. Günümüzde gelişmiş ülkeler göçmen sayısını azaltmakta ve göçmenleri önemli bir problem olarak görmektedir. Bir yandan da inanılmaz bir boyutta ve hızda gelişen iletişim teknolojileri sayesinde küçülen dünya, küreselleşme ile tek bir pazar halini almaya başlamıştır.

Güçlü şirketlerin işlerini dünya çapında yürütmeye başlaması küresel operasyon ve organizasyonlar ile kültürel yapı değişmeye başlamıştır. 20. yüzyılın önemli kavramlarından biride insan haklarıdır. 1789 Fransız devriminde Fransız Yurttaş Hakları Bildirgesi'nden sonra 10 Aralık 1948'de Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi yayınlanmıştır. Ardından 10 Avrupa ülkesinin bir araya gelmesiyle oluşturulan Avrupa Konseyi tarafından 4 Kasım 1950'de Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi imzalandı. Bütün bu bildiri ve sözleşmelerin ana noktaları kültürel dokular arasında ki farklılıkların önemli olmadığı yönündedir.

Sosyal değişimler bireysel kimliğin ön plana çıkmasını sağlayarak otoriteyi sorgulayan bir tavır sergilenmesine, özgürlüğün bir hak değil bir ihtiyaç olarak değerlendirilmesine yol açacaktır. Bu yeni haklar, her ne kadar uluslararası örgütlerin aldığı kararlar doğrultusunda ortaya çıksa da hakları benimseyen devletleri de bağlayıcı özellikleri vardır, insan haklarının muhatabı bizzat devletler olmaktadır. Küreselleşen dünyada gelinen nokta özelleştirmelere gidilerek devletlerin küçülmesidir, günümüzde yaşanan devletlerin küçültülmesi dar anlamıyla ekonomik olarak görünmekle birlikte, insan hakları düzeyinde devleti muhatap kılan birçok hak, gerçekte devletlerin yetki ve sorumluklarını artıran bir özellik de barındırmaktadır.

Yirminci yüzyılın başlarında uluslararası sorunlara çözüm üretmek için silahlı güç kullanmak en yaygın yöntemdi. II. dünya savaşından sonra yavaşça, Avrupa devletlerinin dünya hakimiyetinden pay alma uğraşı da politik değerini kaybetti. Avrupa'da hegemonya çekişmelerinin yerini diyalog aldı. Tabi ülkeler arasındaki iyi ilişkiler, kazanılmış bir mevzi kadar sağlam değildi, ilişkileri canlı tutmak ve sürekli yenilemek gerekiyordu.

Avrupa devletlerinin dünya politikasında tekrar söz sahibi olabilmeleri için ancak birleşmiş bir Avrupa olarak çalışmaları gerektiği fikri ile Avrupa Birliğinin temelleri atıldı. Avrupa Birliğinin sağladığı askeri çıkarlar ve ekonomik cazibe bölgeyi barışçı bir ortama kavuşturdu. Barışçıl ortamda ilerleyen ekonomi ve gelişmiş ülkelerin ham madde kaynaklarını kontrol etmesi ile gelişmiş ülkeler ve

gelişmekte olan ülkeler arasında gelir adaletsizliği doğmuştur. Çağımızın en büyük sorunlarından biride daha iyi şartlarda yaşamak için bulunduğu yerleri terk edip başka ülke veya şehirlere göç eden göçmenlerdir.

3.5 Güncel Ekonomik Koşullar

Yirminci yüzyılın sonlarında ekonomide yaşanan gelişmeler, finansal piyasalarda birçok yeniliği ve yeni yaklaşımları da beraberinde getirdi. Yirmi birinci yüzyılda küreselleşme olanca hızı ile dünyanın ekonomik, politik ve kültürel durumunu etkilemeye başladı. İletişimde yaşana büyük gelişmeler sayesinde güçlü veya çok uluslu şirketler farklı ülkelerin sunduğu farklı avantajları değerlendirerek kârlarını en üst seviyeye çıkarmayı başarmışlardır.

Ekonomi başlı başına güncel dünyaya yön veren en önemli unsur konumuna gelmiştir. 21. yüzyılda eskiden cephede yapılan savaşlar ekonomi savaşlarına dönüşmüş ülkeler birbirlerini ekonomik yaptırımlar ile tehdit etmeye başlamıştır. Zaman ve koşulların değişmesi öncelikler ve gerekliliklerin de değişmesine yol açtı, ortak pazar ve ekonomi politikaları devletlerde bir dışa bağımlılık yarattı.

3.6 Güncel Sosyal Koşullar

Gelişen dünyamızda bilgi ve iletişim avucumuzun içine sığacak kadar küçülmesi ile birlikte yeni sosyal birliktelikler de türemeye başladı. Özellikle iletişim anlayışımızda köklü değişimler yaşanmakta, sosyalleşmek için asırlardır kullanılan yüz yüze görüşmenin yerini alan internet üzerindeki sosyal ağlar kültürel alanda da değişimlerin başlamasını tetiklemiştir. Teknolojik ürünlerin, sosyal ve kültürel alanların aracı olarak kullanılmaya başlaması, geleneksel yazılı ve sözlü kültürün sorgulanmaya başlamasına ve dijital devrimin kültüre yön veren yeni bir dinamik olmasına yol açmıştır.

Haberin kaynağından, bütün dünyaya kısa bir sürede yayılma hızı göz önünde bulundurulunca, günümüz toplumu sadece güncel döneme ayak uydurmakla

kalmayıp, talepleri ile sürece yön vermektedir. Her ne kadar Avrupa birliği ekonomi ve güç için kurulsa da sosyal alanda da gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Avrupa insan hakları sözleşmesi ve Avrupa sosyal şartı ile Avrupa vatandaşları güvence altına alınmıştır.

Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi ile temel haklar olan yaşama hakkı, işkence yasağı, kölelik ve zorla çalıştırma yasağı, hürriyet ve güvenlik hakkı, adil yargılanma gibi haklar güvence altına alınırken, sosyal ve ekonomik haklar olan çalışma hakkı, örgütlenme hakkı, sosyal güvenlik hakkı, adil ücret gibi haklar ise Avrupa Sosyal Şartı ile koruma altına almıştır.

*"Avrupa Sosyal Şartı, temel sosyal ve ekonomik hakları koruyan, medeni ve politik hakları garanti eden Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'ni takviye eden bir Avrupa Sözleşmesi'dir."*³⁴

³⁴(ÇİÇEKLİ, Bülent: Avrupa Sosyal Şartı-Temel Rehber, Ankara 2001, s:19.)

4. ÇAĞDAŞLAŞTIRILACAK ESERİN TEKRAR BİR ARAYA GETİRİLMESİ

Çağdaşlaştırılacak eserin klasik versiyonları hakkında gerekli bilgi toplandıktan sonra, eserin güncel bir versiyonunu hazırlamak için öncelikle eserin güncel olarak ifade ettiği unsurları bulmak gerekir. Bunun için karşılaştırmalı bir analiz izlenebilecek en uygun yol olarak gözükür.

Giselle'in anlattıkları ve seyirciye hissettirdikleri, yaratıldığı dönemin dans ve simgesel anlatım dili ile kurgulanırken güncel bir dil ile anlatmak için benzer simgeselliklerden yola çıkmak en doğru seçim olacaktır. Bu benzerlikleri ortaya koymak için günümüz koşullarına kısa bir bakış, çağdaşlaştırılacak eserde tekrar bir araya getirme için yöntemimizi şekillendirecektir.

Öncelikle eseri tekrar bir araya getirmede bir yol haritası çizmek planlama için yararlı olacaktır. Eserin librettosu yazılı ve hazır bir kaynak olduğu için hazırlanacak yol haritasının iskeletini oluşturur. Librettodaki mekân, olay akışı ve karakterler bize olduğu gibi kalacak parçaları ve hangi parçaların değişeceğini gösterir. Libretto eserin parçalarını bir araya getirmek için bir başlangıç noktası oluşturur.

Libretto'da yapılacak değişiklikler belirlendikten sonra, güncel karşılıklarını bulup, güncel dil ile anlatmak, doğru sanatsal üslubu bulmak çok kolay olmayacaktır. Her zaman estetik yargılar olacaktır. Eserin Tekrar bir araya getirilme aşamalarını sıralayacak olursak

4.1 Libretto Örneği

Günümüz Almanya'sı Rhineland'da bir şehir. Burası tutucu Almanların yaşadığı bir bölge olarak tanınmakta. Göçmenler şehrin en dış mahallelerinde yaşamakta. Gazel de bu evlerden birinde yaşamakta. Gazelin dedesi ve ananesi 1968 de Almanya'ya göçmüş. Babası 1970 Almanya'da doğmuş yine Almanya da doğan bir Türk kızıyla evlenmiş 2000 yılında da kızları Gazel dünyaya gelmiş.

Gazel konuşulanı az çok anlasa da Türkçe konuşmıyor. Liseyi bitirdikten sonra klasik bale eğitimine başlamış bir dönem sonra da okulu bitecek. Gazel’le aynı sokakta oturan Halil de Almanya’da doğmuş Makine mühendisi ama iş bulamıyor. Gazel’e çok âşık olmasına rağmen işsiz olduğu için bir türlü duygusunu belli edemiyor zaten Gazel de gönlünü Albrecht’e kaptırmış. Halil Neredeyse her gün okul çıkışına gelip uzaktan bir yerden Gazelin çıkışını izlemekte ve eve gidişini gizlice takip etmektedir.

Albrecht sempatzanı olduğu aşırı sağcı partinin eylemlerine katılmış ve ceza almış biri bu nedenle gerçek kimliğini Gazel’den saklamış ve kendini Lorenz olarak tanıtmış. Halil, bir gün siyah mont, kolunda kırmızı bir bant ve siyah bere giymiş, kamuflaj desenli pantolon altında postallarıyla yürüyüş yapan Neo Nazi’ler arasında birisini Lorenz’e benzetmiştir.

Halil yine bir gün okul çıkışında beklerken Lorenz’i görür. Lorenz da bir ağacın arkasına gizlenmiş Gazel’i beklemektedir. Gazel arkadaşlarıyla okuldan çıkınca Lorenz da saklandığı yerden çıkıp sürpriz yapar. Çok sevinen Gazel sevgilisinin kollarına atılır. Çiftin mutlulukları etrafa yayılır, bir süre arkadaşları da bu sevince katılır sonra onları yalnız bırakıp dağılırlar.

Bu sırada Gazel rüyasını Lorenz’e anlatmaya başlar. Rüyasında çok güzel bir kadın görmüştür, üstelik Lorenz kendisiyle hiç ilgilenmemiş ve bu kadını tercih etmiştir doğal olarak Gazelin içini öfke ve kıskançlık kaplamıştır. Lorenz birazda rahatsızlık duyarak, onun dışında asla kimseyi sevemeyeceğine dair sözler verir. Gazel, biraz şaka biraz ciddi “eğer beni aldatırsan bunu hissederim ve seni öldürürüm!” der.

Halil dayanamaz ve saklandığı yerden çıkar, onunda içini kıskançlık ve hırs bürümüştür üstelik Gazel bu sinsî adamı tanımamaktadır, ona Lorenz’in güvenilmez biri olduğunu anlatmaya çalışır. Gazel, Halil’in sözlerini duymazdan gelir. “Söylediklerinin benim için hiçbir önemi yok utanmıyorum ve asla Lorenz’den başka birini sevmeyeceğim.” diye cevap verir. Halil’in uyarısı hiçbir işe yaramadığı gibi

Gazel'i de sinirlendirmiştir. Bundan yüz bulan Lorenz araya girer Halil'i iterek uzaklaştırır, Halil zaten çok kızgın olduğu Lorenz'in üzerine yürür. Lorenz kendini savunmak için elini belindeki bıçağına atar ama yanında olmadığını hatırlar, yine de Gazel'i rahat bırakması için Halil'i tehdit etmekten korkmaz. Halil çaresiz çekilir ama ayrılırken tehditkâr jestlerle sonra görüşeceklerini ima eder. Gürültüleri duyan Gazel'in arkadaşları geri gelirler onu sinirli görünce eğlendirmek için birlikte dans etmeye zorlarlar. Bu sırada Gazelin annesi Bahar gelir, Lorenz'i görünce durumu kavrar. Lorenz da anneyi görünce oradan ayrılırlar.

Bahar “Gazel yabancı biriyle evlenirse, ölümünden sonra bir wili olur ve dans eder, tıpkı yabancı erkeklerle evlenen bütün kızlar gibi.” der. Genç kızlar korku ile birbirlerine yaklaşarak Bahar'a ne demek istediğini sorarlar. Bahar, kasvetli bir müzik ile dünyaya dönen ve birlikte dans eden ölülerin görüntüsünü tasvir ediyor gibi yapar. Bu hareketleri genç kızların korkusunu doruğa çıkarmıştır, bu sırada tek başına gülmeye başlayan Gazel, annesinin karşı çıkılamaz olduğunu söyler ve ekler “ölü ya da diri Lorenz'i hep seveceğim ve her zaman dans edeceğim.”

Ertesi gün Lorenz adamlarıyla birlikte Halil'i beklemektedir. Halil başına geleceklerden habersiz okula gitmektedir. Lorenz'in adamları önünü keser kavga büyür, Halil bıçağını çeker, diğerleri de bıçaklarını çıkarırlar bir müddet boğuşuktan sonra Halil bıçaklanarak düşer ve ölür. Olayı izleyen wililer Halil'in kaçmayıp tek başına dövüşmesinden etkilenmişler ve onu himaye etmeye karar vermişlerdir. Diğerleri kaçtıktan sonra Halil'in başında bir ayin yapıp onu tekrar dünyaya döndürürler. Halil her şeyi görür ama hiç kimse Halil'i görüp fark edememektedir. Halil Lorenz'in arkadaşlarını görünce gerçek kimliğinden de emin olmuştur ve bunu bir şekilde Gazel'e anlatmanın yolunu bulmak zorundadır.

Gazel'in okulunda dönem ortası gösterisi vardır. Gazel gösteriye Lorenz'i da davet etmiştir hem solist dansçı olduğu için hem de sevgilisinin karşısında ilk defa böyle önemli bir gösteride dans edeceği için çok heyecanlıdır. Lorenz'in arkadaşları da bu gösteriyi duymuşlardır ve önderleri sayılacak birinin bir Türk kızına âşık

olmasını hazmedememektedirler. Onlarda gösteriye gizlice gidip olay çıkarmayı düşünmektedirler.

Halil ise yaşarken Lorenz'in eylemleri sırasında kullandığı siyah beresini ve kırmızı kol bandını ele geçirmiş ve onları bir yere saklamıştır. Amacı yeri geldiğinde bunları Gazele gösterip Lorenz'in gerçek yüzünü ortaya çıkarmaktır ama şimdi canlılar dünyasında olmadığı için eşyaları sakladığı yerden almak ister ama bunu bir türlü başaramaz. Aklına wililerden yardım istemek gelir wililerin daha önce ona verdikleri çağrı düdüğünü çalar ve beklemeye başlar. Wililer bir anda ortaya çıkar ve Halil'in sakladığı eşyaları birbirine atarak bir eğlence başlatırlar. Gösteri günü gelmiştir seyirciler sahneye dizilmiş sandalyelere otururlar. Lorenz en öndedir adamları daha sonra sessizce arka sıralara otururlar. Gösteri Giselle balesinden bağ bozumu sahnesi ile başlamaktadır.

Giselle bağbozumu kraliçesi seçilmiştir. Loys bu güzel kıza bir kere daha âşık olur. Bağ bozumu şenlik demek, mutluluk demektir ve Giselle kendini artık eğlenceye bırakabilir. Loys'u, üzüm toplayıcılarının oluşturduğu grubun ortasına götürür ve onunla dans eder, kısa bir süre sonra tüm köy genç aşıkların etrafına toplanır dans Loys'un Giselle bahsettiği bir öpücük ile son bulur. Bu manzara karşısında kıskançlıktan çılgına dönen Hilarion'un gözü hiçbir şey görmez ve bir anda ortaya atlayarak Loys bir düzenbaz, tek amacı baştan çıkartmak olan zevk peşinde kılık değiştirmiş bir soylu diye bağırmaya başlar. Giselle Hilarion'un dediklerine aldırılmaz ve ona bütün bunları hayal ettiğini söyler. Hilarion “ben mi hayal ediyorum?” der ve devam eder, “o zaman kendi gözlerin ile gör!” tüm köyün görebilmesi için Loys'un kılıcını ve harmanisini ortaya çıkarır, “İşte bütün bunları onun kulübesinde buldum!” diye haykırır.

Tam bu sırada wililer siyah bere ile kırmızı kol bandını sahneye fırlatırlar herkes şaşırmıştır oyun bir anda durur. Bunu fırsat bilen Lorenz'in arkadaşları berelerini ceplerinden çıkarıp başlarına geçirerek sahneye hücum ederler. Kavga çıkmış Lorenz arkadaşları ile Gazelin ortasında kalmıştır fakat bir tarafı seçmek zorunda kalacaktır. Gazel nihayet Lorenz'in gerçek kimliğini görmüştür. Bu sırada

kavga iyice büyür ve sonunda siyah bereliler Gazel'i de bıçaklayarak öldürürler. Gazelin ölümüyle herkesi dehşete düşer ve panik halinde gösteriyi terk ederler.

Gazel kanlar içinde yerde yatmaktadır wililer sessizce başına toplanırlar sonra başından ayrılıp başka bir yerde toplanıp ne yapacaklarına karar vermeye çalışırlar ama bir karar veremezler. Tekrar Gazelin başında toplanıp onu bir kez daha seyredeler bu sırada Halil gelir, Gazel'i canlandırmaları için wililere yalvarır. Wililer kararsızdır, Halil uzunca bir süre dil döker, yalvarır ve wilileri ikna eder.

Bu sırada Gazel için cenaze töreni düzenlenmiştir, Lorenz de gizlice katılmıştır törene polis her yerde Lorenz'i aramaktadır törene katılabileceğini düşündükleri için sivil polisler de cenazededir. Lorenz polisleri fark eder kaçmak ister ama törene katılanlar buna izin vermezler. İnsanların da yardımıyla polis Lorenz'i yakalayıp kelepçe takar. Kalabalık sessizce dağılırken Gazelle Halil belirir her şeyi görmüşlerdir. Belki yaşarken mutlu olamamışlardır ama şimdi çok mutludurlar. Gazelin mezarı başında dans ederler bir süre sonra wililer de onlara katılır.

4.2 Çağdaştırılan Eserde Değişmeyen Unsurlar

Elbette her eserde değişmeyen unsurlar, sanatçıdan sanatçıya değişim gösterebilir. Önemli olan nokta, eserin anlam bütünlüğünü bozmayacak güncellemelerle, eserin çağdaştırılmasıdır. Bir eserin değişmeyecek tek unsuru temasıdır. Her ne kadar libretto değişse de ana fikir aynı kalır. Ele aldığımız Giselle de değişmeyen unsurlar öncelikle mekandır.

Hikâye wili efsanesinin anavatanı Almanya'da geçer. Müzik de değişmeyen en önemli faktörlerden biridir ama doğal olarak, günümüzde gelişen ses teknolojileri sayesinde, Adam'ın müziği üzerine bazı çağa uygun sesler eklenerek ve farklı enstrümanlar kullanılarak da yorumlanabilir. Ama özünde aynı motif korunur.

4.3 Çağdaştırılan Eserde Değişen Unsurlar

Çağdaştırmak için seçtiğim Giselle de en önemli değişiklik, Libretto ve koreografide olacaktır. Değişen unsurlardan ilki librettodur. Klasik librettoda ki olay akışına bağlı kalarak fakat daha güncel metaforlar kullanılarak anlatılan bir libretto güncel anlatımı pekiştirmek için kullanacağım yöntemlerden biridir. Tabi ki libretto çok farklı açılardan değerlendirilerek olayların akışı hatta sonuçları bile değiştirilebilir.

Eserin özü bozulmadığı ve klasik versiyonda anlatmak istenenler ve seyircide uyandırılan his başarılı bir şekilde aktarılabilirdiği ölçüde değişiklikler yapılabilmektedir. Çağdaştırmak için kullanılacak başka bir değişim ise hareket dilinde olacaktır. Alışıla gelmiş klasik koreografi yerine, kendi anlatım üslubunu kullanılarak, koreografıyı oluşturan hareketleri bir dil gibi düşünmek ve yeniden tasarlamak, değişen unsurların içinde en önemli yeri tutacaktır.

Yeni libretto, kurgulanan zaman ve mekâna göre kostüm ve dekorunda değişmesi, sahnenin bütünlüğünü sağlayacak önemli etkenlerden biridir. Çağdaştırmak istediğim Giselle versiyonunda mekân aynıdır sadece zaman değişmiştir. Karakterler özünde aynı olmasına rağmen güncel karşılıkları çağa ayak uydurarak değişmiştir. Sınıf farkını günümüz Almanya'sında anlatmak için burada yaşayan göçmenleri kullanmak sınıf farkını iyi bir şekilde anlatacaktır. Giselle dansı çok seven bir kızdır dans onun tek tutkusudur. Günümüzde Giselle'in bir dans okuluna gidiyor olması şaşırtıcı olmayacaktır. En büyük değişiklik ise ikinci adam rolünde olan Halil'in sonunda gerçek aşkı ile birlikte olmasıdır.

4.4 Koreografinin Çalışılması

Librettoyu anlatabilmek için hikâyeyi tablolar olarak düşünüp, anlatılacak hikâyeyi bölümlere ayırmak bir hikâye akışı oluşturmak, hazırlanacak dansları ve koreografilerini belirlemek için uygun bir yöntem olacaktır. Librettodaki değişikliklere paralel olarak sahnelerin ve müziklerin de değişmesi gerekebilir.

Hikâyenin akışına göre müziklerin hızı veya kullanım sırası değişiklik gösterebilir. Koreografi çalışmalarını etkileyecek en önemli unsurlardan biri de var olan dansçıların teknik ve artistik kabiliyetleridir. Anlatım dilinde kullanılacak koreografik adımların, dansçıların yeteneklerine göre seçilmesi görsel olarak en iyi sonucu verecektir.

Koreografi hazırlanırken hareketlerin simgeselliğine de önem verilmelidir. Klasik koreografideki double rond de jambe en l'air de olduğu gibi havada çizilen daireler iki farklı dünyanın simgesel anlatımı olarak koreografinin içinde kullanılabilir. Güncel çağdaş dans anlayışında ayak çalışmalarının yanı sıra kollar ile ifade de çok gelişmiştir. Klasik balede kullanılan port de bras'ların yerini çağdaş dansa daha serbest ve pek çok farklı şekilde kullanılabilen kollar almıştır buradaki ayak çalışmasını kollar ile daha belirgin kullanarak iki dünya simgesini günümüze taşımak mümkündür. Dansı sembolik olarak görüp kelimelerin ötesinde bir dil olduğunu kabul edersek hareketler ve jestleri sembollere dönüştürmek koreografi çalışması için en önemli hedefdir.

4.4.1 Eserin Tablolara Ayrılması

Klasik Giselle in librettosu birinci perdede on üç ve ikinci perdede de on üç olmak üzere toplam yirmi altı tablodan oluşur. Örnek librettodan yola çıkarak eseri bir perde ve on yedi tabloya bölmek mümkündür. Bu tabloları ana başlıklar altında toplayacak olursak:

1. Gazel'in doğumu
2. Gazel'in dans okulu
3. Halil'in Gazel'i takibi
4. Albrecht'in kimliğini gizlemesi
5. Albrecht'in Gazel'e sürprizi ve arkadaşları ile dansı
6. Gazel'in rüyası
7. Halil ve Albrecht çekişmesi
8. Gazel'in annesi ve arkadaşları ile dansı

9. Halil'in, Lorenz ve adamları ile kavgası ve ölmesi
10. Halil'in wililer tarafından ruha dönüştürülmesi
11. Siyah bere ve kırmızı kol bandının sahneye gelişi
12. Gösteri günü
13. Giselle sahnesi
14. Siyah bere ve kırmızı kol bandının Lorenz'in olduğunun ortaya çıkması, karışıklık ve Gazelin bıçaklanarak öldürülmesi.
15. Gazel'in cenazesi ve Lorenz'in yakalanması
16. Gazel ve Halil'in kavuşması
17. Final

Üzerinde çalışılacak eseri bölümlere ayırıp, hikâye akışı hazırlamak, çağdaşlaştıracağımız eser için tıpkı film şeridi gibi takip edebileceğimiz bir veri sağlamış olur. Üzerinde çalışacağımız bölümleri düşünürken bu temel üzerinden katmanları toplamaya başlayabiliriz.

Bölümler belirlendikten sonra hangi tabloda hangi müziğin kullanılacağını belirlemek çok önemlidir. Arka arkaya gelen sahnelerin birbiri ile birleşmesi, eserin daha akıcı bir şekilde ilerlemesi, sahne aralarında uzun boşluklar olmaması için her tablodaki dansçı sayısı, giriş ve çıkışları da hazırladığımız hikâye akışı şablonu üzerinden hesaplanır.

Elimizdeki hikâye akışına göre sıra dansçı sayısını belirlemeye gelir. Burada önemli olan kimin hangi rolü dans edeceğinden çok sahnede aynı anda olan dansçı miktarını hesaplamaktır.

4.4.2 Dansçıların Oluşturulması

Elimizdeki hikâye akışını takip ederken karakterlerin yerleri sahneye giriş ve çıkışları ve bu hareketliliğin sahnedeki zamanlaması çok önemlidir. Örnek olarak kullandığımız Giselle librettosunda öne çıkan karakterler Gazal, Halil ve Albrecht'dir. Yardımcı karakterler Gazel'in annesi Bahar, Gazel'in arkadaşları,

wililer, Albrecht'in adamları ve polislerdir. Librettoda yoğun olarak kullanılan Gazel, Halil ve Albrecht sürekli sahnede olacağı için bu dansçılar sabit olarak kalmak zorundadır ama sadece bazı sahnelerde olan Gazel'in arkadaşları wililere, Albrecht'in adamları ise polislere dönüşebilir. Bu dönüşüm için gerekli kostüm değiştirme süresini hazırladığımız hikâye akışı üzerinden hesaplamak mümkündür.

Bu durumda sabit üç ana karakter ve değişebilecek sekiz kız altı erkek toplamda on yedi dansçı ile elimizdeki libretto örneği görsel olarak tatmin edici bir şekilde sahnelenebilir. Elbette daha az sayıda corps de ballet ile de bir çalışma yapılabilir hatta sadece üç ana karakter kullanılarak librettonun corps de ballet gerektiren bölümleri tıraşlanarak kısa bir triloji de yaratılabilir. Bu hem bütçe hem de ulaşılabilen dansçı adedi ile değişkenlik gösterir.

4.4.3 Sahnelerin Oluşturulması

Hikâye akışına başından başlayıp hikâyeyi takip ederek başından sonuna çalışabileceğimiz gibi dansçıların performanslarından daha iyi faydalanmak adına veya prova ve çalışma saatlerini ayarlamak için farklı bölümleri çalışıp sonradan da birleştirebiliriz. Çalışmanın prova programlaması çalıştığımız dansçı gurubuna veya topluluğa göre farklılık gösterecektir. Örnek olarak hazırladığım çalışmada hikâye akışını başından başlayıp sona doğru giderek yapmayı tercih etmemin sebebi örneklemin daha iyi anlaşılıp takip edilmesi içindir.

Birinci sahne Gazel'in doğumu:

Bu sahne için kullanacağımız müzik, Giselle Act I: Introduction, kullandığım müzik versiyonun süresi 2:33'dür. Perde kapalı, önce müzik başlar, perde yavaş yavaş açılırken iki silüetin doğum pas de deux'sünü görürüz. Buradaki doğum sahnesi ile orijinal Giselle'de anlatılan iki dünyaya ve Giselle'in temsil ettiği saflığa bir gönderme yapılır. İki dansçının kullanılacağı bu sahnede ışık loş ve sadece dansçıları az bir şekilde aydınlatacak kadardır. Bu karanlık ve derinlik hissi anne rahmini simgeler.

İkinci sahne Gazel'in dans okulu:

Bu sahne için kullanacağım müzik; Giselle Act I: Entree de Giselle, kullandığım müzik versiyonun süresi 4:32'dir. Seçtiğim müzik klasik versiyonda Giselle'in ilk sahneye girişi müziği örnek librettoda bizim de Gazel'i ilk gördüğümüz sahnenin müziği. Gazel büyümüş ve dans okulunda okuyan genç bir kızdır, dans okulunda arkadaşları ile dans eder ve okuldan ayrılır. Halil ise onu gizlice izlemektedir. Kullanılacak dansçılar Halil, Gazel ve Gazel'in altı arkadaşı.

Üçüncü sahne Halil'in Gazel'i takibi:

Bu sahne için kullanacağım müzik ikinci sahnede kullandığım Giselle Act I: Entree de Giselle müziğinin 4:33'cü saniyesinden 5:47'ye kadar olan bölümüdür. Okuldan ayrılan Gazel'in ardından Halil okul çıkışında Gazel'i takip eder. Kullanılacak dansçılar Halil ve Gazel

Dördüncü sahne Albrecht'in kimliğini gizlemesi:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act I: Marche des vigneronns kullandığım müzik versiyonun süresi 3:16'dır. Albrecht adamları Neo Nazilerin giydiği giysilerin içinde, onları simgeleyen siyah bere ve kırmızı kol bandı ile adamlarıyla beraber dans eder. Kullanılacak dansçılar Albrecht ve altı adamı

Beşinci sahne Albrecht'in Gazel'e sürprizi ve Gazel ile dansı:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act I: Pas seul-Pas de deux des jeunes paysans, kullandığım müzik versiyonun süresi 1:58'dir. Albrecht Gazel'e sürpriz yaparak okuluna gelir ve burada Gazel ile dans eder arada Gazelin arkadaşları da dansa dahil olur. Halil her şeyi izler. Kullanılacak dansçılar Albrecht, Gazel, Halil ve Gazel'in altı arkadaşı.

Altıncı sahne Gazel'in rüyası:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act I: Allegretto pesante, kullandığım müzik versiyonun süresi 0:49'dur. Burada Gazel rüyasını anlatan bir solo dans eder. Halil izlemeye devam eder. Kullanılacak dansçılar Albrecht, Gazel ve Halil.

Yedinci sahne Halil ve Albrecht çekişmesi:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act I: Entree de Loys, kullandığım müzik versiyonun süresi 1:33'dür. Hırsından çıldıran Halil çıkarak Gazel'den adeta hesap sorar ardından üç ana karakterin kollarını paylaştığı bir pas de trois dans edilir. Halil sahneden ayrılırken Gazel'in arkadaşları sahneye girer. Kullanılacak dansçılar Albrecht, Halil, Gazel ve Gazel'in altı arkadaşı.

Sekizinci Sahne Gazel'in annesi ve arkadaşları ile dansı:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act I: Entree joyeuse des vendangeurs et vendangeuses, kullandığım müzik versiyonun süresi 1:36'dır. Albrecht sahneden ayrılır ve Bahar kızına başına adeta geleceklerin bir ön gösterimini yapar orijinal librettoda annenin wilileri anlatmasına atıf olarak. Annenin solosundan sonra Gazel ve arkadaşları beraber dans ederler. Kullanılacak dansçılar Gazel, Bahar ve altı arkadaş.

Dokuzuncu sahne Halil'in, Lorenz ve adamları ile kavgası ve ölmesi:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act II: Entree d'Hilarion, scene et fugue des Wilis, kullandığım müzik versiyonun süresi 2:31'dir. Orijinal librettoda Hilarion'un öldüğü gibi Halil'de ölür buradaki fark Halil wililer tarafından öldürülmez tam tersine wililer bu sefer ona yardım eder. Kullanılacak dansçılar Albrecht, Halil, Albrecht'in altı adamı ve altı wili

Onuncu sahne Halil'in wililer tarafından ruha dönüştürülmesi:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act II: Introduction, halte des chasseurs et apparition des feux follets, kullandığım müzik versiyonun süresi 3:18'dir. Wililer Halil'in durumuna acıyıp ona yardım etmeye ve bir ruha dönüşmesine karar verirler. Kullanılacak dansçılar Halil ve sekiz wili

On birinci sahne siyah bere ve kırmızı kol bandının sahneye gelişi:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act II: Finale, kullandığım müzik versiyonun süresi 0:54'dür. Bu sahnede wililer Halil'in alamadığı siyah bere ve kırmızı kol bandını sahneye getirir. Kullanılacak dansçılar Halil ve dört wili

On ikinci sahne gösteri günü:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act I: Retour de la vendange et valse, kullandığım müzik versiyonun süresi 4:38'dir. Burada gösteri hazırlığı ve Albrecht'in adamlarının sahneyi basma planları. Kullanılacak dansçılar Albrecht, Albrecht'in dört adamı

On üçüncü sahne Giselle sahnesi:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act I: Galop general, kullandığım müzik versiyonun süresi 3:11'dir. Bu sahne oyun içinde oyunun olduğu Giselle'in klasik versiyonun sahnede sergilendiği bir bölüm olacaktır. Klasik kostümler ile Gazel, dört arkadaşı ve 2 köylü modern kostümler ile Albrecht, dört seyirci kadın, Albrecht'in dört adamı

On dördüncü sahne Siyah bere ve kırmızı kol bandının Lorenz'in olduğunun ortaya çıkması, karışıklık ve Gazelin bıçaklanarak öldürülmesi:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act I: Finale du 1er Acte et Scene de folie, kullandığım müzik versiyonun süresi 5:41'dir. Bu sahne Klasik versiyon da kullanılan Giselle'in delirerek öldüğü sahnedir. Örnek librettoda Giselle kalbinde ki sorun yüzünden delirerek değil bıçaklanarak ölür. Bazı kaynaklarda Giselle'in Loys'un kılıcı ile intihar ettiği de yazılır burada ise Lorenz'in bıçağı ile ölür. Kullanılacak dansçılar Gazel, Albrecht, Halil, Gazel'in dört arkadaşı, Albrecht'in dört adamı

On beşinci sahne Gazel'in cenazesi ve Lorenz'in yakalanması:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act II: Apparition de Myrthe et evocation magique, kullandığım müzik versiyonun süresi 3:52'dir. Kullanılacak dansçılar Gazel, Albrecht, Halil, dört wili, ikipolis, cenaze için Gazelin dört arkadaşı

On altıncı sahne Gazel ve Halil'in kavuşması:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act II: Adagio, kullandığım müzik versiyonun süresi 5:36'dır. Kullanılacak dansçılar Gazel ve Halil

On yedinci sahne, final:

Bu sahne için kullanacağım müzik Giselle Act II: Ensemble des Wilis, kullandığım müzik versiyonun süresi 2:00'dır. Kullanılacak dansçılar Gazel, Halil sekiz wili.

Hazırladığım bu hikâye akışı sayesinde artık üzerinde çalışabileceğimiz bir şablona ulaşmış oluyoruz. Toplamda 49 dakika 21 saniye olan müzik ile yapacağımız Giselle versiyonunu bir perdede toplamak en uygun yol olacaktır. Elbette farklı

sanatsal yaklaşımlar ile şablon daha farklı yaratılabilir. Buradaki amaç sadece bir örnek oluşturmaktır.

Şekil 20: Sahne tasarımı örneği



SONUÇ

Prömiyerinden günümüze ulaşana kadar, defalarca çağdaştırma geçirse de 1841 yılından günümüze ulaşan Giselle'in en büyük başarısı pek çok versiyonu olmasına rağmen, özünün bir şekilde bozulmadan devam edebilmesidir. Yapılan bütün çağdaştırmalar, Giselle'i gündemde tutup, eskiyip yok olmasını da önlemiş olabilir. Sonuç olarak görsel iletişimin sadece canlı sahne performansları olarak yapıldığı, resimler veya litograflar ile detaylarının günümüze ulaşabildiği bir dönemden bahsederken eserin orijinal koreografi hakkında biraz soru işaretlerinin doğması doğaldır.

Burada önemli olan sahnede atılan adımların sıralamasından çok seyircide yarattığı his ve düşüncelerdir. Zaten günümüze ulaşan klasik bale eserleri pek çok revizyondan geçerek güncellenmiş ve çağdaştırılmıştır. Bu argümandan yola çıkarak aslında yapılan çağdaştırmaların eserleri ölümsüzlük yoluna soktuğunu söyleyebiliriz.

Klasik eserin orijinalinin yeteri kadar araştırılması ve üzerinde titizlikle çalışılması, yaratılacak çağdaş eserin de kalitesini belirleyecektir. Bu araştırmalar sonucu ortaya çıkarılacak anlam, duygu ve düşünceler ne kadar iyi aktarılabilirse izleyicide o kadar etkilenecektir. Söz konusu çalışma klasik edebiyat eserini bir dilden başka bir dile tercüme etmeye benzer; dansın evrensel bir anlatım dili olduğunu kabul edersek, burada yapılan tercüme sadece dönemler arasında olup eserin çağdaştırılmasından ibarettir.

KAYNAKÇA

1. Gautier, Theophile, Romantizmin Tarihi, Çev: Dr. Bingöl, Necdet. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1967
2. Guest, Ivor. Bale Tarihi, Çev: Arslan, Aysun. İstanbul, (Yazarın Yayını), 1986
3. Fenmen Beatrice, Bale Tarihi, Ankara, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 1986
4. Barın, Nasuh, Batı Dans Tarihi, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999
5. Deleon Jak, 200 Bale Ve Dans, İstanbul, Y.K.Y. 1997
6. Deleon, Jak, Kısa Bale Ve Modern Dans Tarihi, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1993
7. Beaumont, C. Kısa Bale Tarihi, Çev. Özcan Başkan, İstanbul: Elif Yayınları, 1964
8. Umberto Eco, Güzelliğin Tarihi Doğan Kitapçılık A.Ş 2006
9. Marian Elizabeth Smith, Ballet And Opera In The Age Of Giselle, Princeton University Press 2000
10. Théophile Gautier: İngilizceye Tercüme Ivor Guest, Gautier On Dance
11. The Noverre Press First Edition Thus Edition 16.02.2012
12. Théophile Gautier/ The Romantic Ballet As Seen By Théophile Gautier, Being His Notices Of All The Principal Performances Of Ballet Given At Paris During The Years 1837-1848 / C. W. Beaumont, 1947
13. Fleming- Markarian, Margaret Symbolism İn Ninetennth Century Ballet Peter Lang Ag 2012
14. Madeleine Inglehearthe International Dictionary Of Balletvolume 1ı Detroit: St James Press, 1993
15. Hamburg Balesi Giselle Tanıtım Kitapçığı 2000
16. Çiçekli, Bülent: Avrupa Sosyal Şartı-Temel Rehber, Ankara 2001
17. Prof. Dr. Fahir Armaoğlu 20'inci Yüz Yıl Siyasi Tarihi
18. Katherine Bergstrom A Giselle For Our Time: Mats Ek's Post-Structuralist Approach To Romantic Ballet's Pathologized Dancing Female Department Of Dance, Barnard College 2013
19. Prof. Dr. Fahir Armaoğlu 19. Yüzyıl Siyasî Tarihi (1789-1914) Türk Tarih Kurumu 1997
20. Mel Ruben, Grace Under Pressure Re-Reading Giselle University of Warwick, 1998
21. Michelle Potter, Soft Gauzy Ballet Dress, Brolga 2005
22. Leonard Augustine Choo, Reworking and Mats Ek's Giselle: Challenges for Analysis, 2012