

T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇEŞMEBAŞI BALESİ'NİN TÜRK BALESİ'NE KATKILARI VE GELİŞİMİ

Deniz GÜÇER

Danışman

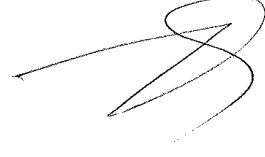
Yrd. Doç. Kürşad TERCİ

İzmir, 2016

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. KIRAZLI Feri
(Danışman)

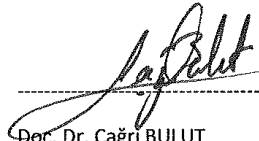
Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Doç. Zehra Sak Brody

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yard. Doç.
Remziye Eytemiz
Değer



Doç. Dr. Çağrı BULUT

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Çeşmebaşı Balesi'nin Türk Balesi'ne Katkıları ve Gelişimi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10.06/2016

Deniz Güçer

İmza

ÖZET

Yüksek Lisans

ÇEŞMEBAŞI BALESİ'NİN TÜRK BALESİ'NE KATKILARI VE GELİŞİMİ

Deniz GÜÇER

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Fakültesi Yüksek Lisans Programı

Ülkemizde balenin temelleri, cumhuriyetin ilanından sonra atılmıştır. Türk Balesi'nin kurucusu olan Dame Ninette de Valois'nın öz verisi, inancı ve desteği ile de kısa sürede gelişmiş ve ilk mezunları vermiştir. Balemizin, tam olarak kendi özümüzden bir eser sunduğumuzda gelişeceğine inanan Valois, bizlerin özünden, müziği, kostümü, dekoru ve folklorik adımlarımızı kullanarak bir bale yaratmaya karar vermiştir.

Batı kökenli bir sanat dalı olan balenin, ülkemizde kurulduktan sonraki yıllarda, Anadolu motifleriyle hazırlanmış olan ve ilk Türk Balesi olma özelliğini taşıyan, müziğini Ferit Tüzün'ün, koreografisini Dame Ninette de Valois'nın yaptığı "Çeşmebaşı Balesi", Türk Bale Tarihi'ne ve Türk koreograflarına öncü niteliğinde bir eserdir. Türk Bale Tarihi'nin önemli koreografi Uğur Seyrek tarafından elli yıl sonra yeniden sahnelenmiştir. Uğur Seyrek eseri yeniden sahnelerken, dans adımlarına ve kostümlere modern bir yorum getirmiştir. Kendi özümüzden değerler taşıyan bu bale eseri, amacına ulaşmış ve ülkemizde yetişen koreograflara ışık tutmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bale, Türk Balesi, Çeşmebaşı

ABSTRACT

Master's Thesis

THE CONTRIBUTION AND DEVELOPMENT OF CESMEBASİ BALLE ON TURKISH BALLE

Deniz GUCER

Yaşar University

Graduate School of Social Sciences

Faculty of Arts and Design Master's Degree Program

The ballet originated in the West. In our country, the basics of ballet were laid after the proclamation of the Republic. The basics of ballet were developed and graduates were produced with the self-devotion, belief and support of Dame Ninette de Valois, the founder of the Turkish Ballet. Valois, who believed that our ballet would develop if we presented our own choreography, decided to create a ballet by using our own music, costumes, scenery and folkloric steps.

"Çesmebası Ballet" was the first Turkish Ballet with Anatolian scenery, was choreographed by Dame Ninette de Valois and scened by Ferit Tüzün. It was restaged after fifty years by Uğur Seyrek, important choreographer in the Turkish Ballet History. Uğur Seyrek interpreted the dance steps and costumes while restaging. This ballet choreography with own values achieved its purpose and shed light on the choreographers in our country.

Key Words: Ballet, Turkish Ballet, Çesmebası

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans tezi olarak “Çeşmebaşı Balesi’nin Türk Balesi’ne Katkıları ve Gelişimi” konusunun seçilmesinin nedeni, Türk Bale Tarihi’nin sanatsal kaynak sıkıntısıdır. Gelecek nesil bale sanatçılarının, kendi özümüzden yaratılan ilk Türk Balesi özelliğini taşıyan bu eseri, daha detaylı bilmelerini sağlamak ve önemini vurgulamaktır. Tezin hazırlık sürecinde biçimsel yetersizlikler ve Türk Bale Tarihi’nin sanatsal kaynak yetersizliği, zorluklar yaratmış, ancak doğru yönlendirme ve yapılan araştırmaların sonucunda, bu zorluklar aşılmıştır.

Bu süreçte, akademik anlamdaki desteği için tez danışmanım Yrd. Doç. Kürşad Terci’ye, Yaşar Üniversitesi’ndeki eğitimim süresince değerli bale kaynaklarını benimle paylaşan Doç. Efza Topçu’ya, bana zamanını ayıran ve bu eseri yeniden sahnelerken yaşadıklarını paylaşan değerli koreograf Uğur Seyrek’e, Türk Bale Tarihi arşivinde kısıtlı olan fotoğraf, kitapçık ve bilgileri benimle paylaşan, Çeşmebaşı Balesi’nin sahnelenmesinden itibaren baş balerin olarak dans eden, değerli balerin Gülcan Tunççekiç’in yakınlarına, arşivlerini benim ile paylaştıkları için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
EKLER LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK BALESİ'NİN KURULUŞU	3
1.1. Osmanlı Döneminde Bale	3
1.2. Cumhuriyet Döneminde Bale.....	7
1.3. Dame Ninette de Valois Biyografisi ve Eserleri	12
1.4. Türk Balesi'ne Önemli Katkıları Olan Eğitimciler	16
1.4.1. Joy Newton.....	16
1.4.2. Beatrice Appleyard (Fenmen)	16
1.4.3. Molly Lake	17
1.4.4. Travis Kemp	17
1.5. Türk Koreograflar	18
1.5.1. Duygu Aykal	18
1.5.2. Sait Sökmen.....	18
1.5.3. Gül Oya Aruoba	19
1.5.4. Oytun Tufanda.....	19
1.5.5. Beyhan Murphy	20
1.5.6. Mehmet Balkan	21
1.5.7. Uğur Seyrek.....	22
1.6. Ferit Tüzün	23

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇEŞMEBAŞI'NİN OLUŞUMU.....	28
2.1. Dame Ninette de Valois ve Ferit Tüzün.....	28

2.2. Anadolu Süiti	33
2.3. Orkestra Kadrosu	34
2.4. Koreografi Yorumu	35
2.5. Kostüm ve Dekor	39
2.6. Çeşmebaşı'nın Program Notlarındaki Konusu	41
2.7. Çeşmebaşı Hakkında Basında Çıkan Haberler ve Yorumlar	42
2.7.1. Dame Ninette de Valois Yorumu	42
2.7.2. Ferit Tüzün ile Röportaj	43
2.7.3. Metin And Yorumu	47
2.7.4. Ozan Sağdıç Yorumu	51
2.7.5. Özdemir Nutku Yorumu	52
2.7.6. Meriç Sümen Çeşmebaşı Yorumu	53
2.7.7. Rezzan Ürey ile Röportaj	54
2.7.8. Hayat Opera ve Bale Dergisi	56
2.7.9. İlk Türk Balesi Genç Sanat Dergisi	57
2.8. Basında Çıkan Haberler	60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. UĞUR SEYREK YORUMU İLE YENİ ÇEŞMEBAŞI BALESİ.....65

3.1. Koreografi Yorumu	68
3.2. Kostüm ve Dekor	71
3.3. Uğur Seyrek ile Röportaj	73
3.4. Basında Çıkan Haberler	77

SONUÇ 79

KAYNAKÇA..... 83

BASIN, FOTOĞRAF VE AFİŞ LİSTESİ

	Sayfa
1. İstanbul Yeşilköy Bale Okulu İlk Öğrencileri	11
2. Londra Dame Ninette de Valois Evinin Bahçesinde Türk Balesi Öğrencileriyle	11
3. Çeşmebaşı Prova Sırasında	15
4. Çeşmebaşı Balesi İlk Nota Sayfası	35
5. Karagöz İle Hacivat Prova Sırasında	38
6. GülcanTunççekiç & Engin Akaoglu	38
7. Çeşmebaşı İlk Afiş	39
8. Dame Ninett de Valois Dekor ile İlgilenirken	40
9. Maskeli İkizler ve Arkadaşları	40
10. Çeşmebaşı'ndan Bir Sahne	41
11. Çeşmebaşı Prömiyerinde Dame Ninette de Valois	43
12. Ferit Tüzün, Çeşmebaşı'nın İlk Temsilinde.....	47
13. Metin And, Dame Ninette de Valois, Ferit Tüzün ve Sebahattin Kalender..	51
14. Sevgi Sanlı, 1955	60
15. Sevgi Sanlı, 1955	61
16. Kültür Sarayı Açılışı	62
17. İnönü ve Bayar'ın Önünde Oynadılar	63
18. Opera Açılışı	63
19. Opera Açılış Gecesi Davetlilere Dar Geliyor	64
20. İstanbul Kültür Sarayı Açılışı	64
21. Çeşmebaşı Afışı	67
22. Erkeklerin Kova ile Dansı.....	68
23. Çeşmebaşı Arınma Sahnesi.....	69
24. Çeşmebaşı Arınma Sahnesi	69
25. Çeşmebaşı'ndan Bir Sahne	70
26. Çeşmebaşı Prova Sırasında	70
27. Çeşmebaşı Pas De Deux	71
28. Soprano ve Son Dans	72
29. Antalya Operası Türk Gecesi	77

30. İlk Türk Balesi İçin Geri Sayım Başladı.....	78
31. İlk Türk Balesi Sahnede.....	78



GİRİŞ

Bale, sahne için özel olarak geliştirilmiş bir dans türüdür. Bale, bir dans sanatıdır ve bütün diğer dans türlerinden kendini ayıran özel bir tekniği vardır. Baledede dans ile beraber müzik, dekor, kostüm, ışık sahnede dansçıya eşlik eder.

İtalyanca “dans” anlamına gelen “balo” ya da “balletto” sözcüğünden türetilmiştir. Bale, ilk olarak İtalya’da rönesans döneminde görülmektedir. Mim sanatçılarının ortaçağ ve rönesans tiyatro gösterilerinde ve geleneksel halk gösterilerindeki dans adımları, bugünkü balenin temellerini oluşturur. Bugünkü balenin ilk tohumları, 1581’de Catherine de Medici’nin “Beaujoyeux” adlı Le Ballet Comique de la Reine tarafından sahnelenen gösterisiyle atılmıştır.

Fransa’da IV. Henry tarafından desteklenen bale, 16 ve 17. yüzyılın sonlarında, Danimarka ve İsveç’e kadar tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Balenin altın çağı, kendisi de iyi bir dansçı olan XIV. Louis döneminde başlamıştır. Bu döneme kadar halk tarafından dans edilirken, ilk kez profesyonel dansçılar kostüm, maske ve peruklar kullanarak dans etmeye başlamışlardır. 18. yüzyılda bale, tamamen kendini opera sanatından soyutlayarak özgür bir sanat formuna kavuşmuştur. Bunun da tohumları George Noverre tarafından atılmış ve bugün sahnede gördüğümüz bale sanatı, onun koyduğu kurallar üzerine kurulmuştur. 18. yüzyılın ikinci yarısında Rusya’ya ulaşan bale, St. Petersburg’da Petipa ve Saint-Leon ile hayat bularak gelişmiş ve bugün hala sahnelenen “Uyuyan Güzel Balesi, Fındıkkıran Balesi ve Kuğu Gölü Balesi” gibi tanınmış eserler, buradan tüm dünyaya yayılmıştır.

Batı kökenli bir sanat dalı olan balenin ülkemizde yüz yılı aşkın bir geçmişi olmadığı halde, kısa sürede oldukça ilerlemiş ve günümüzde toplumumuz tarafından kabul görmüş olduğunu saptamaktayız. Bugün bu süreci incelediğimizde; Osmanlı döneminde saray eğlencelerinde, batılı sanatçılar tarafından zaman zaman çeşitli balelerin sergilendiğine yapılan araştırmalarda rastlamaktayız. Bugünün Türk Balesi’nin tohumları, Atatürk devrimleri sırasında atılmaya başlanmıştır. Bilindiği gibi sanata batılı anlamda önem verilmeye, Cumhuriyet’in ilanından sonra 1935-1936 yıllarında, devlet eliyle başlanmıştır.

Türk Balesini kurmak üzere, İngiliz Kraliyet Balesi kurucusu Dame Ninette de Valois ÷lkemize çağırılmıştır. Ve kendisi 1947 yılında, ÷lkemizde balenin tohumlarını atmıştır. Türk Balesi'nin kurulmasında, ilerlemesinde ve kendi özünden eserler yaratmasında bize yol gösteren en önemli kişi, Dame Ninette de Valois'dır. Ülkemizde balenin temellerinin atıldığından sonraki süreçte, pek çok başarılı balerin ve balet yetişmiştir. Dame Ninette de Valois, yetişen balerin ve baletlerin yanı sıra, kendi özümüzden eserler yaratmak için Türk koreograflara gereksinim duymuştur. Yetiyecek olan Türk koreografların, bu ÷lkenin dans stili ile klasik baleyi bağdaştırınca beklenen gelişmenin tam olarak sağlanacağına inanmıştır. Bunun için de Türk ezgilerinin üzerine, Türk halk dansları adımlarının klasik baleyle harmanlanması sonucu ortaya çıkan, gelecek nesil Türk koreograflarına öncü niteliğindeki “Çeşmebaşı Balesi”ni, Türk Bale Sanatçılara armağan etmiştir. Bu eser sayesinde gelişen Türk koreograflar, seneler içinde kendi özümüzden eserler yaratarak Türk Bale Tarihi'ne eserler bırakmış ve bırakmaya devam etmektedirler.

Ülkemizin değerli koreograflarından Uğur Seyrek de, Türk Bale Tarihi'nin oluşumunda önemli bir yere sahip olan “Çeşmebaşı Balesi”ni, ilk sahnelenmesinden elli yıl sonra, modern bir yorum ile yeniden sahneye koymuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde; Osmanlı'dan günümüze Bale sanatı ve Türk Balesi'nin kuruluşu, bu süreçte önemli katkıları olan eğitmenler ve yetişen başlıca Türk koreograflar hakkında temel bilgiler verilmiştir. Türk Bale Tarihi'nde çok önemli yeri olan ve çalışmanın konusunu oluşturan “Çeşmebaşı Balesi” nin oluşum ve sahnelenme süreci, ikinci bölümde incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise, koreograf Uğur Seyrek yorumu ile “Çeşmebaşı Balesi” incelenmiştir.

Bu çalışmada, Türk Balesinin kuruluşunu, gelişimini ve Çeşmebaşı Balesi'nin yabancı bir koreograf tarafından sahnelenirken ki zorlukları, başarısı ve bizlere nasıl ışık tuttuğu incelenmiştir. Bu uzun ve zorlu süreçlerden geçildikten sonraki dönemde yetişen, değerli koreograf Uğur Seyrek'in modern bir yorum ile sahneye koyduğu Çeşmebaşı Balesi'nin, günümüze kadar uzanan başarısı ve ortak yanlarını karşılaştırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK BALESİ'NİN KURULUŞU

1.1. Osmanlı Döneminde Bale

Batı kökenli bir sanat dalı olan bale, ülkemizde bir sanat dalı olarak cumhuriyet döneminde başlamış ve gelişmiştir. Yaptığım araştırmalarda balenin, Osmanlı Döneminde çeşitli saray eğlencelerinde batılı sanatçılar tarafından sahnelendiği görülmektedir.

Eğlence düzenleme, Cumhuriyetin kuruluşuna değin süregelen bir Osmanlı geleneğiydi. Saray çıkışlı olan bu geleneğe göre, padişah çocuklarının doğumu, evlenmesi ya da şehzadelerin sünneti gibi önemli olaylarda meydanlar kurularak günlerce eğlenceler yapılırdı. Saraylılar, halk, yabancı devletlerin temsilcileri ve yurtdışından çağırılan konuklar şenliklere izleyici olarak katılır, kimi zaman da oyunlarda yer alırlardı. Özellikle sünnet şenliklerinin dans ve mim ağırlıklı görkemli törenler olduğu belgelenmiştir. Balenin “Tezkere-i Osmaniye”si (Osmanlı kimliği) ilginç saptamalarla nakışlıdır. Metin And’a göre; 1524 yılında İstanbul’daki İtalyanlar, Venedik elçisinin evinde bir bale gösterisi düzenlerler. Şarkılı ve konulu olan bu bale, tarihsel kayıtlara “Dramma per musica” (müzikli dram) olarak geçmiştir. Şenliklerin birinde, gerçek anlamıyla iki “Mim-bale” sergilendiğini biliyoruz. Alman tarihçi Joseph Von Hammer’ın Geschichte des Osmanischen Reichs (Devlet-i Osmaniye Tarihi, 1916) başlıklı çalışmasının yedinci cildinde, konuya ayrıntılıca değinmiştir. Şehzadeleriyle birlikte yoksul çocukları da sünnet ettirmek isteyen III. Murat, İstanbul’da At Meydanı’nda bir şölen düzenler ve 14 Haziran 1582 günü gerçekleşen bu şölende, dokuz yüz oyuncudan oluşan topluluk “Aya Yorgi’nin Ejderle Kavgası” başlıklı mim baleyi sergiler. Göstericinin elemanlarını sağlayan kişinin kimliği ise ilginçtir. Bu kişi III. Murat’ın kız kardeşi ve Sokullu Mehmet Paşa’nın eşi Esmâ Sultandır. Dansçılar aynı gün bir bale daha sunarlar. Bu kez antik Akdeniz mitolojisini işleyerek, Aşk Tanrısı Eros’un öyküsünü bedensel dille anlatırlar. Hammer olaya şöyle değinmiştir: “Sokullu’nun zevcesi Sultan’ın müezzinleri bir mel’abe-i hususiye tertip ettiler. Zillerin, rebapların, kemanların ahengi arasında bir İtalyan cellâdı, Küpido’yu (Romalıların aşk ilahı) temsil etmektedir. Bir çocuğun yanına geldi, önce tatlılıkla sonra zorla yakalamak

istedi. Lakin Diyan Mabedi'nin perisi, yani amazon gibi elinde mızrak bulunan genç kız, onu uzaklaştırarak çocuğu kurtardı” (Hammer, 1969, s.113).

IV. Murat'ın oğlu Şehzade Mustafa'nın Edirne'de gerçekleştirilen sünnet düğünü (1675), Fransız tarihçi Albert Vandal'a göre “dans ve mim” şölenlerinden oluşmaktaydı. Fransız elçisi Marquis de Noientel'in ülkesinin dış işleri bakanlığına gönderdiği rapora dayanan Vandal, Les Voyages du Marquis de Nointel başlıklı incelemesinde, konuyu derinlemesine ele almıştır (Vandal, 1900, s.197-198).

İsmail Hami Danişmend, “Osmanlılarda Tiyatro” başlıklı araştırmasında konuya açıklık getirmiştir: “Yalnız çalgı ve dansla sözsüz olarak bir masal mevzuu temsil eden bu oyun, tabii bir balet-pantomime olmak lazım gelir... Temsil edilen oyunun mevzuu Aretin'in masallarıyla Apulee'nin Altın Eşek hikâyesine benzetiliyor. Bunlardan Pierre I' Aret'in on altıncı asırda komedi ve diyaloglarıyla meşhur İtalyan satire'cilerindendir; Apulee, miladın ikinci asrında yaşayan bir Latin müellifidir; Metamorphoses de I' ane d'or ismindeki romanının mevzuu büyücülüktür, içinde aşk da vardır. Bu izahlara göre, dördüncü Mehmed'in Edirne sur-i hümayununda Türk sanatkârlarının temsil ettiği balet-pantomiminin mevzuu büyücülükle karışık bir aşk efsanesi olmak lazım gelir” (Danişmend, 1942, s.2).

Yerleşik bale çalışması söz konusu olduğundaysa, II. Mahmut (1784-1839) ve Abdülmecit (1823-1861) devirlerinde “Osmanlı Devleti Muzikaları Umum Mürebbisi” olarak Giuseppe Donizetti'nin çabaları öne çıkmıştır. Eylül 1828 yılında İstanbul'a çağırılan Donizetti, Osmanlı Sarayına batı müziği ilkelerinin yanı sıra, opera, operet ve bale örneklerini de getirerek, bu türlerin Türkiye'de benimsenmesinin öncülüğünü yapmıştır. Abdülmecit'in Sarayında oluşturulan “Ehl-i Fenn-ü Ma'rifet Kız Fanfarı ve Bale Heyeti” çalışmalarını haremde gerçekleştirilmekteydi. Hekim İsmail Paşa'nın kızı Leyla Hanım'ın yazdıklarına göre, Dolmabahçe ve Çırağan Saraylarının haremelerinde birer bölüm “meşk hane” (derslik) olarak ayrılmıştı. Donizetti'nin İtalya'dan çağırdığı bale eğitmenleri, kızlara “Garp musikisiyle raks” dersleri veriyordu. Harem ağaları ve hizmet cariyeleri dansçıların emrinde bulunur, havluyla terlerini siler, su getirir, yelpazelerlerdi. “Kız Bale Heyeti” yalnızca, Kız Fanfarının müziği eşliğinde dans ederdi. Kız Fanfarını oluşturan çalgılar, haremi çevreleyen dehlizlerde yuvalanarak baleye “canlı ama gizli” müzikle katılırdı. Günümüzde “Baş Balerin” unvanını taşıyan dansçı, o

çağlarda “Kız Çavuş” olarak anılmaktaydı. Leyla Saz’ın anılarında: “Saza davetli olanlar toplanınca padişah haremının orkestra takımı, yarı resmi al fitilli, koyu lacivert pantolon, setre (düz yakalı önü ilikli çuha elbise), ferahili fesli (askerlerin fesleri üzerine dikilen daire biçimindeki sarı tepelik) altmış kadar kız, sazende başları önde olarak gelirler, sofanın yan tarafında notaları notalıklara kor, dururlar. Muzikanın (askeri bando) zabiti olan kız, elindeki kısa değneği ile işaret edince başlarlar. Orkestra takımında keman, viyolonsel ve kontrbas çalan kızlar da, bando takımında yer alırlar. Bu zeki ve yetenekli kızların her biri birkaç çeşit musiki aleti çalacak kadar hünerlidirler. Oyun vaktine kadar, opera ve diğer güç parçalar çalınır. Oyunlar (Avrupa eski kıyafetleriyle) o zamanın dansları, çalparelerle İspanyol raksları, tefle çeşitli rakslar, İskoçya ayak oyunları, pantomim, komedi, dansözlerin hafif, uçar gibi danslarıdır. Bu danslarda boyu uzun olanlar kavalıelik, kısa olanlar da damlık ederler. Her oyunda zamanının ve o oyunun kendi kıyafetleri giyilir. Bunları kaba sazla, tavşan ve köçek oyunları takip eder. Bu saz takımı daima giydikleri entarileriyle gelirler, rakkaseler oyun takımı giyinirler. Harem, saz gecesi pek parlak olur. En küçük kalfalar bile güzel giyinirler. Sultan Efendilere kahve, şerbet, meyve getiren terbiyeli kalfaların, ışık gölgeleri arasında hayal gibi gezintileri pek hoş, pek göz alıcıdır. Bu kalfalar yaşlarına uygun biçimde süslenmiş, hotozlu elmaslı eteklerinin uçları şal kemerlerine sokulmuş olarak hoş bir görüntü teşkil eder” (Borak, Milliyet Yayınları, 1974, s.133).

Tiyatro Tarihçisi Refik Ahmet Sevengil şöyle bir saptamada bulunmuştur: “Abdülmeceid sarayındaki musiki çalışmalarından biri de, erkek sanatkârlarının teşkil ettikleri fanfardan başka, genç kızlardan mürekkep bir fanfar, bir de bale vücuda getirilmesidir. Donizetti’nin idaresinde olmak ve başka başka sazları öğrenmek üzere ayrı ayrı İtalyan hocalar tutulduğu gibi, sarayda dans dersleriyle meşgul olan ustalar vardı. Kız Bale Heyeti tarafından, Harem’de verilecek temsillerin musiki kısmını yine kızların icra etmesi, yani Harem’e erkek musikicilerin girmemesi maksadıyladır. Ki bu kadın fanfarı teşkil edilmişti” (Sevengil, 1959, s.60). Refik Ahmet Sevengil, doksan sanatçıdan oluşan ve haftada iki gün çalışma yapan Kız Fanfarı ve Bale Heyeti’nin giysi tasarımına da ilişkin ayrıntılı saptamalarda bulunur. Bu saptamalar yine Leyla Saz’ın gözlem ve anılarından kaynaklanmaktadır. “Bu kızların bir örnek yaptırılmış elbiseleri vardı. Defneyaprağı işlenmiş iki santimetre genişliğinde sırma zırlı, narçiçeği kadifeden pantolon giyerlerdi; etekleri, kolları, boyun tarafları yine

sırma işlemeli ceketleri vardı. Kızların saçları kısa kesilirdi; başlarında elbiselerinin kumaşından kenarı sırma zırlı ve ferahili fes, ayaklarında parlak potinler bulunurdu” (Türk Tiyatrosu Tarihi, 1959, s.60).

19. yüzyılda İstanbul’da izlenen konuk İtalyan bale topluluklarının varlığıdır. Halepli Tütüncüoğlu Mihail Nahum Efendi’nin Galatasaray Sahne Sokağı’ndaki Beyoğlu Tiyatrosu’nda, İtalya’dan çağırılan kimi toplulukların, bale gösterileri sundukları yazılmıştır. Prof. Dr. Metin And’ın incelemelerine göre 19 Nisan 1860’ta La Fille Mal Gardee, ayrıca 13 Ekim 1860’ta İl Travestimente Amoroso, 21 Kasım 1860’ta Verdi’nin Les Vepres Siciliennes operasının “Dört Mevsim Balesi” sahnelenmiştir. İstanbul’da Fransızca yayımlanan Le Journal de Constantinople gazetesi La Fille Mal Gardee (Şımarık Kız) balesinin tanıtımına geniş yer vermiştir. Prof. Dr. Metin And konuyu gün ışığına çıkartmıştır. Ayrıca Sevengil, önceleri Soulie Cambaz Kumpanyası, sonra Gedik Paşa Tiyatrosu, ardından Osmanlı Tiyatrosu adını alan küçük ahşap yapıda, değişik bale yapıtlarının sergilendiğini belgelemiştir (And, 1963-64).

Osmanlı Tiyatrosu’nun 8 Şubat 1866 tarihli program dergisinde, “Hint Balesi”, “İki Balerina, Oyuncu Kızın Amerikan Dansları” gibi notlar yer almaktadır. Topluluğun 12 Şubat 1886 günü yayımladığı yazısında ise, “Çin Balesi, balerin denilen kızlardan birinin halka dehşet verici surette gülle üzerinde latif oyunları” tarzında açıklamalar bulunmaktadır. Ceride-i Havadis Gazetesi’nde ise, 1841 yılında yayımlanan “Bale Tanımı” ilginç bir tarihsel belge niteliği taşımaktadır; “Ve bale bütün bütün raks ile icra olunur, pandomima gibi ise, rakkasların nezaket-i vücud ve latafet-i şühud ile hareketleri iktiza eder ki, görenlere zevk ve lezzet versin. Gerçi bu oyun Avrupa’da avam-ı nas indinde pek megrub-ü mu’teber değil ise de havas nezdinde ziyade makbullerdir.” Sevengil bu tanımları yalınlaştırıp şöyle söylemiştir: “Bale bütün bütün raks ile yapılır. Bir nevi pandomima gibi ise de raks edenlerin vücut inceliği, kibarlığı, tatlılık ile hareketleri icap eder ki, görenlere zevk ve lezzet versin. Gerçi, Avrupa’da aşağı tabaka halkı bu oyundan pek hoşlanmaz ama kibarlar pek beğenirler” (Sevengil, 1959, s.90).

Prof.Dr. Metin And’ın saptamalarına göre, köçek, çengi, rakkas, tavşan oğlan, kasebaz, curcunabaz, rakkas beçegan, çeganbaz, çarpazezen, beççe, mutrakbaz gibi, 19. yüzyıla değin ürün veren “dramatik sahne dansçıları”nın gösterilerinin, Osmanlı

Sarayı'nın dans yapımlarıyla ilgisi meşrutiyet döneminde müzikli oyunlar sahneleyen kimi tiyatro toplulukları (Osmanlı Dram Kumpanyası, Sahne-i Milliye-i Osmaniye Kumpanyası, Mürebbi-i Hissiyat Kumpanyası, Milli Osmanlı Operet Heyeti, İstanbul Operet Heyeti, Sahir Opereti, Darülbedayi Osmani) sergiledikleri yapımları dansla süslemelerine karşın, balelere yer vermemişlerdir. Böylece Çırağan Sarayı'nın Mısır halıları, soğan zarı inceliğinde Acem tülleri, Tunus ipeği ve Hint şallarıyla bezeli harem dairesini elvan bir "Gülhane" ye tebdil eden, billur su takımları, som altın mum makasları, gümüş şamdan ve çilhaneler (para mahfazaları), mine ve yakut gözenekli buhurdanlar, tuğralı gülabdanlar (gülsuyu kapları), incili, elmaslı, sırma saçaklı, leylak motifli divan örtüleri, işlemeleri yer yaygıları, resimli el yazmaları, has kehribar, yeşim, bağa ve blok kristal süslemeler, murassa çini yazı takımları, yeşim ve Necef maşrapalar, tavana üç altın zincirle asılı ipek püsküllü, sedef ve fildişi kakmalı lambalar, filizi yeşil ve firuze renkli İznik çinileri, usta hattat, müzehhep ve nakkaşların girift süslemeleri arasında dans eden "Kız Fanfarı ve Bale Heyeti"yle elinde markalı enfiye mendili, sırtında bol yenli erkan kürkü, bir Levni minyatürünü andıran baleleri seyreden ve (Türk bale tarihinin "sahib-i asli" si olan) Osmanlı bale severi imajı da tarihe karışmış olmuştur (Deleon, 1988, s.24).

1.2. Cumhuriyet Döneminde Bale

Türk Balesi'nin tohumları Atatürk devrimleri sırasında atılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra 1935-1936 yıllarında, devlet eliyle sanata batılı anlamda önem verilmiştir.

Atatürk, 1936 yılında meclis açılış konuşması sırasında; "Güzel sanatlara alakanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir Konservatuar ve Temsil Akademisi'nin kurulmakta olmasını zikretmek, benim için bir hazdır. Kamutay'ın göstereceği alaka ve emek, milletin insanı ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir." diyerek konservatuarın açılacağını müjdeliyordu (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1961, s.387) .

Konservatuarın baleyi de içermesi öngörüldüyse de, bu olgu türlü nedenler yüzünden 1950'ye deyin gerçekleşmedi. Ankara Konservatuarı kurulurken, hükümet Avrupa'nın önde gelen ünlü sanatçıları Türkiye'ye çağırarak, değişik bölümlerin şekillendirilmelerinde yardımcı olmalarını istemişti. Paul Hindemith, Carl Ebert opera ve tiyatro bölümlerini düzenlerken, bale bölümünü gündeme getirmişlerdir.

1940 yılında “Üç Dönemli Bale Okulu Tasarısı” oluşturulmaya başlanmıştır. İlk dönem (üç yıl) 8-11 yaşları arasındaki çocukları, ikinci dönem (üç yıl) 11-14 yaşları arasındaki çocukları, üçüncü dönem (dört yıl) 14-18 yaşları arasındaki çocukları, kapsamına alacak bir sistem oluşturulmuştur.

Ebert konuya şöyle değiniyordu: “Operanın bir bölümü olarak bir bale tiyatrosunun lüzumu, milli bir dans kültürünün temeli olarak Türk Milli Danslarının işlenmesi ve bakımı, genel bir sanat estetiği bakımından sanatkârane dansın eğitim kıymeti, bir Türk Balesi’nin kuruluşunda en belli başlı modern dans tarzları ve onların kullanılabilir hale konması, Ankara’nın özel şartları ve bale okulunun ders planında bunun göz önünde tutulması” (And, 1964, s. 47-48).

1936 yılında kurulan “Milli Musiki ve Temsil Akademisi” olan bu kurumun Teşkilat Kanunu’nda, Temsil Bölümü’ne bağlı bir bale bölümünün açılması için 1939 yılında çalışmalar yapılmıştır, ancak bir sonuca bağlanamamıştır. 1947 yılında Sadler’s Wells Balesi’nin o çağlardaki adıyla “Krallık Balesi”nin yöneticilerinden Dame Ninette de Valois, Türk Hükümeti’nin çağrılısı olarak Türkiye’ye ayak basıyordu. 1947’de Türkiye’ye gelerek incelemelerde bulunan ve bir rapor hazırlayan Dame Ninette de Valois, daha sonra yayımladığı anılarında o günler için şunları söylemiştir; “Bu işe atılışımı herkes bin bir gece masalı olarak yorumladı ve kimse bu teşebbüsümü ciddiye almadı, oysa ben aynı kanıda değildim. İlk işlerimden biri, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü’nü ziyaret etmek oldu, bunu diğer ilgililerle yaptığım temaslar kovaladı. Daha sonrada ilkokul çocukları üzerinde incelemelerime başladım. Fikir, bu okullardan baleye uygun olarak seçilen öğrencilerin, Yeşilköy’e götürülerek bale okulu denebilecek bir bölüme yerleştirilmeleri idi. Sonra Ankara’daki çocuklar arasında incelemeler yaptım. Anadolu’nun masmavi seması altında yaptığım bu ziyaretim beni o kadar etkiledi ki, ziyareti tekrarlamaya karar verdim. Raporumu hazırlamak üzere İstanbul’a döndüm” (Z. Topçu, 2011).

Dame Ninette de Valois’nin yaptığı çalışmalar sırasında erkek çocukların, kız çocuklardan daha kolay bulunduğunu, kızların okula girmekte çekingen davrandıklarını gözlemlemiştir.

Joy Newton, Dancing Times (1948, s. 407-410) dergisine “Türkiye’de ilk Bale Adımları” başlığı altında yazdığı incelemede şu önemli noktalara değinir: “Karar

aşamasından, uygulama aşamasına geçerken ilk adım, tüm okulları yeniden gezerek öğrencilere, öğretmenlere ve velilere neler yapmak istediğimizi açıkça anlatmaktı. Yeşilköy'deki bale okulunu ayrıntılıca anlatan bir söylev hazırladım; İngiliz Kültür Heyeti'nin Türk Danışmanı Mübeccel Argun Hanım bu söylevi Türkçeye çevirdi. Okullarda ben bir paragraf okuyordum, Mübeccel Hanım aynı paragrafın Türkçesini yineliyordu. Konuşmam dört ana bölümden oluşuyordu: Bale sanatının yeri ve önemi, balenin kısa tarihçesi, günümüzde balenin İngiltere'deki konumu ve Türkiye'de bir Devlet Balesi'nin kurulması için gerçekleştirilmesi tasarlanan atılımlar. Genelde son derece olumlu tepkiler aldığımı söylemeliyim. Sonuçta (sayısız gönüllü arasından) yirmi sekiz çocuk seçtik: on yedi kız, on bir erkek. İkinci adım, bu çocuklara doğru dürüst bale giysileri sağlayabilmektir. Çözüm olarak akşam Kız Teknik Okulu, İngiltere'den getirdiğim çizimlere dayanan giysiler dikti, bir kunduracıya da erkekler için kara deri, kızlar için pembe bez bale patikleri hazırlatıldı. Milli Eğitim Müdürü'nün kısa konuşması tümümüzü etkiledi, ardından İstanbul Valisi Doktor Lütfi Kırdar Bey, bale odasının önündeki kurdeleyi keserek çocukların içeri doluşmasını sağladı. Giysiler ve patikler hazır. Şöyle özetlemek isterim: Akademi haftada dört bale dersi, iki müzik dersi ve iki çizim dersi var; yanı sıra, öğrencilerimizin ilköğretim eğitimi sürüyordu. Bale eğitiminin yanı sıra geleneksel okul eğitimine ara verilmemesi, baleye ayak uyduramayıp dans okulunu terk edecek öğrencilerin boşlukta kalmalarını önlemek açısından önem taşıyordu” (Deleon, 1988).

Dame Ninette de Valois'nın yaptığı çalışmalar sonucu, 6 Ocak 1948 yılında ilk Türk Bale Okulu İstanbul Yeşilköy'de açılmıştır. Okulun ilk yöneticisi Joy Newton ve yardımcıları Margaret Graham ve Audrey Knight olmuşlardır. Okulun çalışma programı İngiltere Kraliyet Bale Okulu'nun programları örnek alınarak hazırlanmıştır. Okulun öğretmenleri Londra Kraliyet Dans Akademisi mezunlarıdır (Fenmen, 1986, s.63).

Yeşilköy'de 1950'ye kadar eğitimine devam eden Devlet Bale Okulu, 1950 yılında Ankara'ya taşınmış ve Ankara Devlet Konservatuarı'na bağlı bir bölüm olmuştur. 1951 yılında okulun öğretmen ve yöneticileri olan Joy Newton ve asistanı Audrey Knight ülkelerine dönmüşlerdir. Onların yerine ise Sadlers Wells Balesi'nin solist dansçılarından Beatrice Appleyard Türkiye'ye gelmişlerdir. Bu yıl okula giren öğrenciler arasında Türk Balesi'nin değerli balerin ve baletlerinden Gülcan

Tunççekiç, Meriç Sümen, Binay Okurer, Jale Kazbek, Evinç Gürkoç, Selçuk Sayiner, Tanju Tüzer ve Erhan Ergüler bulunmaktaydı. 1954 yılında Beatrice Appleyard'ın okuldan ayrılması ile Bale Bölümünü yirmi yıl Molly Lake eşi Travis Kemp, yardımcıları Angela Beyley yöneticilik yapmışlardır. 1982 yılında ise Ankara Devlet Konservatuarı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine bağlanmıştır (Z. Topçu, 2011).

1970 tarihli ve 1309 sayılı “Kuruluş Kanunu” ile Ankara’da Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Teşkilatı, merkezi bir yapı olarak kurulmuştur. 1960’tan beri faaliyetlerine ayrı yerel bir kuruluş olarak devam eden İstanbul’daki Opera ve Bale Topluluğu da, 1970’te İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü adı altında bir şube olarak merkezi bir yapıya bağlanmıştır. Daha sonra, İzmir (1982), Mersin (1990), Antalya (1997) ve Samsun (2008) Müdürlükleri de ayrı birimler olarak kurulmuş ve Ankara’daki merkezi yapıya bağlanmıştır. Bugün; Ülkemizde çok sesli müzik sanatının, akademik kurullarla profesyonel performanslarını gerçekleştiren sanat kurumlarımız, bu sanatların uluslararası açılımlarını hayata geçirmekte, tüm dünyada büyük ilgi gören uluslararası festival ve yarışmaların örneklerini Ülkemizde de gerçekleştirmekte ve uluslararası platformlarda Türkiye’nin adından söz ettirmektedirler

(<https://secure.dobgm.gov.tr/opera2013/pdf/turkiyedeoperavebale.pdf>).

Resim 1’de Dame Ninette de Valois’nın kurmuş olduğu Türkiye’nin ilk bale okulu olan “Yeşilköy Bale Okulu”nun ilk öğrencilerinin klasik bale derslerinden bir kare. Resim 2’de ise Dame Ninette de Valois Londra’da evinin bahçesinde, Türk Balesi’nin ilk mezun balerin ve baletleriyle sohbet ederken görülmektedir.



Resim 1. İstanbul Yeşilköy Bale Okulu İlk Öğrencileri

Kaynak: Selçuk Saymer Arşivi



Resim 2. Londra Dame Ninette de Valois Evinin Bahçesi Türk Balesi Öğrencileriyle

Kaynak: Selçuk Saymer Arşivi

1.3. Dame Ninette de Valois Biyografisi ve Eserleri

Asıl adı Edris Stannus olan Dame Ninette de Valois, 6 Haziran 1898 yılında İrlanda'da doğmuştur. Sanat yaşamına çocuk dansçı olarak başlamış ve ilk kez 1914 yılında, Lyceum Tiyatrosu'nda sergilenen bir pantomim gösterisinde baş dansçı olarak görev alan ve büyük başarı kazanan De Valois, 1919 yılına kadar bu tiyatrodan çalışmıştır. 1919'da Covent Garden'da baş dansçı olan De Valois, Beecham Opera topluluğunda ve çeşitli revüelerde dans etmiştir. Sanat yaşamının ilk yıllarında Lila Feild'den eğitim almış, daha sonra Fransız ekolünün büyük ustası Edouard Espinosa'dan, İtalyan ekolünün ustası Enrica Cecchetti'den uzun zaman ders almış, Rus ekolünün ustası Nicolas Legat ile çalışmıştır. 1923 yılının son baharında ise Diaghilev Bale Topluluğuna kabul edilmiş ve solist unvanını almıştır. Bu toplulukta çalıştığı yıllarda dans sanatının ve 20. yüzyılın en önemli reformcu koreograflarından Mikail Fokine'nin birçok balesinde, Balachine'nin ise bazı eserlerinde dans etmiştir (Çıkıgil, 2011, s.19).

Dame Ninette de Valois, eserlerinde dans ettiği farklı koreograflarla ilişki kurabilme olanağı bulmuş, onların çalışmalarını yakından inceleyebilmiş, değişik bale stilleri hakkında çok önemli deneyimler kazanmıştır. Diaghilev ile çalıştığı ve çıraklık dönemi diyebileceğimiz 1923-25 yılları arasındaki deneyimleri onun meslek yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Bu yıllarda bir bale topluluğunun repertuarının nasıl oluşturulacağını ve İngiltere'de balenin gelişmesi için nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini çok iyi öğrenmiştir. 1925'te Diaghilev'den ayrılan Dame Ninette de Valois, bir yıl sonra kısa bir süreliğine tekrar topluluğa katılmıştır. 1926 yılında De Valois, Londra'nın Güney Kensington bölgesinde "Academy of Dancing" (Dans Akademisi) adını verdiği kendi Bale Okulu'nu açmıştır. Bu okulda yardımcı öğretmenler Molly Lake ve Ursula Moreton'da ders vermişlerdir. Okulun ilk öğrencileri arasında, Türkiye'deki Devlet Bale Eğitiminin ilk bale öğretmenleri olan Joy Newton ve Beatrice Appleyard (Fenmen) bulunmaktadır. Aynı yıl Lilian Baylls ile tanışan ve onun Old Vic Tiyatrosu'nda sahne hareketleri dersi vermeye başlayan Dame Ninette de Valois, 1928 yılının yılbaşında Mozart'ın müziği üzerine, "Le Petit Reins" adlı ilk balesini hazırlamıştır. Bu tiyatro için daha sonraki yıllarda da koreografiler hazırlayan De Valois, Lilian Baylls'in "Toplum İçin Sanat" düşüncesini benimsemiş, Baylls'in devletten hiç yardım almaksızın Sadler's Wells Tiyatrosu'nda bir "Halk Tiyatrosu" kurmasına yardımcı olmuştur. 1931 Yılında

kendi okulunu Sadler's Wells'e devretmiştir. Kendisiyle birlikte öğrencileri, Tiyatronun repertuarında bulunan operaların balelerinde görev almışlardır. Önceleri adı Wic-Wells olan bu topluluk sonradan Sadler's Wells adını almış ve bugünkü Kraliyet Balesi'nin çekirdeğini oluşturmuştur. De Valois'nın tohumlarını attığı ve uzun yıllar emek verdiği bale topluluğu 1956 yılında Kraliyet tarafından resmen kabul edilmiş ve Kraliyet Balesi (Royal Ballet) adını almıştır. Fransız, İtalyan ve Rus ekollerinin büyük ustalarının öğretilerini kendi deneyimiyle birleştiren De Valois, İngiliz kültürünün köklerini de katarak, Kraliyet Balesi'nin stilini geliştirmiştir (Çıkıgil, 2011, s.24).

1947 yılında Türk Hükümetinin daveti üzerine Türkiye'ye gelmiş ve İstanbul'da Yeşilköy Bale Okulunu ve Türk Devlet Balesi'ni kurmuştur. 1950 yılında Ankara'ya taşınan okul, Devlet Konservatuvarı'nın bir bölümü olur. Dame Ninette de Valois, Mayıs 1950'de yaptığı bir basın toplantısında şunları söylemiştir; "Bu talebeler 16-17 yaşlarında mezun olduktan sonra bir bale topluluğu oluşturulabilir, bu sonuç İngiltere'dekinin aynısı olur. Şunu memnuniyetle kaydetmeliyim ki, bu genç çocukların bale okuluna verilmesi konusunda anne babalar hiç taassuba kapılmamaktadırlar. Balenin bir kültür olduğunu Türkiye göz önünde tutmalı ve balenin gelişmesi, yayılması için çalışmalıdır" (Fenmen, 1986, s. 63).

De Valois'nın öğrencileri Beatrice Appleyard, Travis Kemp ve Molly Lake gibi İngiliz eğitimcilerle eğitime devam edilmiştir. Balemizin kurucusunun ilk yıllardaki çabaları çok anlamlıdır. Büyük bir özveri ile balenin kurumsallaşması için mücadele etmiştir. 1957 yılında Konservatuar ilk mezunlarını verir. Daha öğrencilik yıllarında iken, genç dansçılarımız De Valois'nın katkılarıyla, dünyanın önde gelen dansçıları ve Margot Fonteyn ile dans ederler. Ünlü dansçıların yanı sıra ünlü dekoratörleri, koreografları, kompozitörleri, orkestra şeflerini de Türkiye'ye getirir. Aynı zamanda Türkiye'den dansçıları, dekoratörleri, terzileri "British Council" burslarıyla Londra'ya götürür. Konservatuarın ilk mezunlarından oluşan dansçı topluluğuyla birlikte, çalışabilecek teknik kadroyu oluşturmak için de balemizin kurucusu De Valois uğraş verir. Sayıca az olan ama tam bir topluluk olan bu grupla, 1963-64 yıllarında daha çok ilgilenmeye başlar. De Valois'nın "Satranç Balesi" büyük bir başarı ile temsil edilir ve onun yönetimindeki değerli eğitimcilerle birlikte balemizin genç kadrosunun özverili çalışmaları meyvesini verir. De Valois tarafından 1965'te sahnelen "Çeşmebaşı", Türk Balesi'nde bir başka dönüm noktası olmuştur. Klasik

bale tekniği üzerine, Türk motifli özgün eserlerin yaratılması için kendisi öncülük etmiştir. De Valois'nın öğrenceleri büyümüş, klasik eserler sahneye konmuş ve yavaş yavaş yıldız dansçılar kendini göstermeye başlamıştır (Çıkıgil, 2011, s.26-27).

De Valois, 1963 yılında uzun yıllar yöneticiliğini yaptığı Kraliyet Balesi'nden emekli olduysa da, Kraliyet Bale okulundaki görevini ders vererek 1971 yılına kadar sürdürmüş, aynı zamanda da Türkiye ile bağını kopartmamıştır.

De Valois, bale sanatında neoklasisizmi başlatarak, Rus klasisizmine yenilikçi düşünceleri yerleştiren ve geliştiren Mikhail Fokine, Leonide Massine ve Bronislava Nijinska ile birlikte çalışmış, bu koreograflardan özellikle Bronislava Nijinska'dan büyük ölçüde etkilenmiştir. Dame Ninette de Valois'nın balelerinin, koreografik düzenin en önemli özelliklerinden biri, perde açılır açılmaz olayın geçtiği mekân, ortam, ruh durumu, dönem ve hızlı yapılan birkaç adımla eserin karakterinin çarçabuk tanıtılmasıdır (E. Topçu, 2003).

Balelerinde, dışavurumculuğa (expressionisme) geniş yer vermiş ve birçok balesinde ressamlardan ilham almıştır. Job'da (Eyub) kitabı üzerine William Blake'in resimlerinde, The Rake's Progress'de William Hogarth'ın, The Prospect Before Us'da Thomas Rowlandson'un, Bar Aux Folies Bergere'de Edouard Manet'in resimlerinden esinlenmiştir. Ninette de Valois, Greek The Rake's Progress gerekse Checkmate balelerinin kalıcı olmasını, koreografi yapmaya, yaklaşık on beş yıl profesyonel dansçı olarak çalıştıktan sonra başlamasına bağlamaktadır. Librettosu ve müziği Gavin Gordon tarafından düzenlenen The Rake's Progress, ilk kez 1935'te Londra'da, Vic-Wells Opera Balesi'nde sahnelendikten sonra, ikinci sahneye konuluş Ankara'da 1962 yılı Ocak ayına rastlar. Türk dansçılar bu balenin her oynanışında, bu eserin gerektirdiği dans tekniğinin yanı sıra, oyunculuk yeteneklerini de çok iyi sergilemişlerdir (Z. Topçu, 2011).

Madam'ın baleleri genellikle, dramatik yönü ağırlıklı balelerdir. Madam, Türk dansçılarının oynadığı "Hovarda'nın Sonu"na bayılırdı. Londra'da Kraliyet Balesi bunu yeniden sahneye koyacağı zaman, Ankara'da dans etmiş olanları Londra'ya götürerek onlarla birlikte çalışmalarını sağlamıştır.

1947 Yılında İngiltere Kraliçesi Madam'a "DAME" unvanını vermiştir. 1964 Kraliyet Sanat Derneği tarafından "Albert Madalyası" verilmiştir. Türk Balesi'ne

katkılarından dolayı 1970 yılında, Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nin "Devlet Kültür Nişanı"nı alan Valois'ya Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı, Türk Bale Okulunun kuruluşunun ellinci yılında, 1998'de "Liyakat Madalyası" vermiştir.

1974'te kültürel ve sosyal alanda Avrupa'ya önemli katkılarda bulunan kişilere verilen "Erasmus" ödülünü alan ilk kadın olmuştur. 1955 yılında "Oxford", 1958 yılında "Aberdeen" Üniversiteleri tarafından "Fahri Doktorluk", 1986 yılında da Mimar Sinan Üniversitesi Rektörlüğü tarafından "Fahri Profesörlük" unvanları verilmiştir (E. Topçu, 2003).

Dansçı, koreograf, eğitmen, yönetici ama özellikle topluluk kurucusu olarak bale dünyasında derin izler bırakan Dame Ninette de Valois, 8 Mart 2001 yılında Londra'da vefat etmiştir (Çıkıgil, 2011, s.29).

Dame Ninette de Valois resim 3'te Türk Balesi'nin ilk mezunlarıyla, Ankara Opera sahnesinde prova yaparlarken görülmektedir.



Resim 3. Çeşmebaşı Prova Sırasında

Kaynak: Gülçan Tunççekiç Arşivi

Eserleri

Job (Eyub), 1931, Cambridge Tiyatrosu
The Haunted Ballroom (Perili Balo Salonu), 1934, Londra Sadeler Wells Theatre
Bar-Aux Foiles-Bergere (Follies-Bergere Barı), 1934, Londra Mercury Theatre
The Rake’s Progress (Hovardanın Sonu), 1935, Vic-Wells Bale Topluluğu
Checkmate (Satranç), 1937, Vic-Wells Bale Topluluğu
The Prospect Before Us (Önümüzdeki Beklentiler), 1940
Çeşmebaşı, 1965, Ankara Devlet Opera ve Balesi
Sinfonietta, 1966, Ankara Devlet Opera

1.4. Türk Balesi’ne Önemli Katkıları Olan Eğitimciler

Türk Balesi kurulduktan sonra Dame Ninette de Valois, ülkemize değerli eğitimciler getirmiştir.

1.4.1. Joy Newton (1912-1996)

İngiliz dansçı ve öğretmen olan Newton, Londra’da Ninette de Valois ile birlikte çalışmıştır. Kraliyet Dans Akademisi’nden mezundur. Cecchetti sistemini Molly Lake ve Margaret Craske ve Stanislav İdzikowsky’den öğrenmiş, Vic-Wells Balesi’nde dansçı olarak çalışmıştır. Özellikle mimik rollerde başarı sağlamıştır. (Kuğu Gölü’nde Anne Kraliçe, Rakes Progress’de Sokak Şarkıcısı gibi) 1942-1946 yıllarında Sadler’s Wells balesinde öğretmen olarak çalışmıştır. Türkiye Bale Okulu’nda 1947-1951 yılları arasında görev yapmıştır (Fenmen, 1986, s.63).

1.4.2. Beatrice Appleyard (Fenmen) (1913-1986)

İngiliz dansçı öğretmen ve koreograf olan Beatrice Appleyard, 1913 yılında Londra’da doğmuştur. Ninette de Valois özel okulunda “Academy of Choreography Art”da bale çalışmalarına başlamış ve Kraliyet Dans Akademisi’nden mezun olmuştur. Vic Wells Balesi’nde dans etmeye başlayan Appleyard, kısa zamanda solo rollere yükselmiştir. 1937’de Alice Markova ve Anton Dolin bale topluluğuna geçen Appleyard, İkinci Dünya Savaşında 1939’da bu grubun dağılması üzerine, revü ve müzikallerde koreografiler yapmış, 1943’te Mısıra giderek Kahire’de ve Orta Doğu ülkelerinde, İngiliz eğlence servisi için koreografiler düzenlemiştir. İkinci Dünya

Savaşından sonra çeşitli İtalyan bale gruplarında koreografiler yapan Appleyard, Milano Scala Tiyatrosu'nda Margot Fonteyn, Pamela May ve Robert Helpman gibi konuk sanatçılarla, "Uyuyan Güzel Balesi"ni sahnelemiştir. 1950 de İtalya'da yaptığı koreografiler ile "Eleştirmenler Ödülünü" kazanmıştır (Fenmen, 1986, s.63).

1951'de Türkiye'ye gelerek, Ankara Devlet Konservatuari'nin Bale Bölümünü yönetmiştir. 1954'te eşi Mithat Fenmen ile "Fenmen Bale Stüdyosunu" kurdu. 1971 yılına kadar bu stüdyonun müdürlüğünü yaptı. Ankara Devlet Konservatuari'nda 1978'deki emekliliğine kadar, öğretmen ve koreograf olarak çalışmıştır (Fenmen, 1986, s.64).

1.4.3. Molly Lake (1900-1986)

İngiliz dansçı, öğretmen ve koreograf olan Molly Lake, Serafin Astafieva ve Enrico Cecchetti ile çalışmıştır. Cecchetti'nin özel diplomasını alan Molly Lake, Cecchetti sistemi ve bu sistem ile dansçı yetiştirilmesi konusunda uzmanlaşmıştır. Ninette de Valois'nın yardımcı öğretmenliğini yapmıştır. Daha sonra Anna Pavlova bale grubuna katılarak bu ünlü dansçı ile dünyayı dolaştı. 1935'ten 1939'a kadar Markova-Dolin topluluğunda solist olarak çalışmıştır (Fenmen, 1986, s.64).

1.4.4. Travis Kemp (1914-1995)

İngiliz dansçı ve öğretmen Kemp, Londra'daki Kraliyet Dans Akademi'sinden mezun olmuştur. Emperyal Dans Öğretmenleri Derneği ve Cecchetti Derneği üyesidir. Saddlers Wells balesinde, Levitoff Rus balesinde ve Markova-Dolin balesinde solist olarak çalıştı. Eşi Molly Lake ile birlikte Continental Bale Topluluğunun yöneticiliğini yapmıştır. 1954'te Ankara Devlet Konservatuari Bale Bölümü şefi oldu ve 1974'e kadar bu görevde kalmıştır (Fenmen, 1986, s.64).

1.5. Başlıca Türk Koreograflar

1.5.1. Duygu Aykal

1963 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü'nü bitirip Almanya'ya gitmiştir. Essen Folkwang Yüksek Bale Okulu'nda bir yıl Kurt Joss'la çağdaş bale ve A. Kunst'la "Laban Dans Yazısı" eğitimi almıştır. 1964'te Ankara Devlet Opera ve Balesi'ne dansçı olarak atanmış ve 1968'de koreografi öğrenimi için Londra'ya gitmiştir. Krallık Bale Okulu'nda (Royal Ballet School), üç yıl Leonide Massine'den "Dans Kompozisyonu" Kuramı eğitimi görmüştür. Londra Çağdaş Bale Okulu ve Benesh Dans Yazısı Enstitüsü kurumlarında çalışmalarda bulunmuştur.

1973 yılında Londra Festival Balesi'nde Leonide Massine'nin "Üç Köşeli Şapka", 1976 yılında ise Paris Operasında Nijinski'nin "Bir Pan'ın Öğleden Sonrası" balelerini sahnelemiştir.

1978'de Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun kurulması çalışmalarında bulunmuş ve topluluğun genel sanat yönetmenliğini üstlenmiştir. 1988 yılında vefat etmiştir (Devlet Opera ve Bale Arşiv, 1980).

Sahnelediği Eserler

Çoğul, Müzik: Cengiz Tanç, 1973-1974

Oluşum, Müzik: İlhan Usmanbaş, 1973-1974

Bulutlar Nereye Gider, Müzik: İlhan Usmanbaş, 1977-1978

İnsan İnsan, Müzik: Engin Aksan, 1978-1979

Biz-Siz-Onlar, Müzik: Sfetsas, 1982-1983

İnsancık, Müzik: Engin Aksan, 1984-1985

1.5.2. Sait Sökmen

1942 yılında doğmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı'nı bitirdikten sonra Ankara Devlet Balesi'ne katılmış ve Giselle, Coppelia, Uyuyan Güzel, Kanlı Düğün, Fındıkkıran, Kuğu Gölü adlı yapımlarda "solist" olarak dans etmiştir. 1965'te Ninette de Valois'nın daveti üzerine Londra'ya gitmiştir. 1968-1969'da London Contemporary Dance Scholl'un, 1971'de New York'ta George Balanchine, Jerome Robins ve Alvin Ailey'in çalışmalarına katılmıştır (Çıkıgil, 1997).

Sahnelediği Eserler

Çark, Müzik: Ravel, 1968-1969.

Çift Üç, Müzik: Miles Davis, 1970-1971.

Kurban, Müzik: Müziksiz (Ahmet Adnan Saygun'un müziğiyle hazırlanmış ancak son anda çıkan bir sorun üzerine, müziksiz oynanmıştır.), 1975-1976.

Konçerto, Müzik: Bach, 1980-1981.

Çift Üç, Müzik: Miles Davis, 1970-1971.

İki yüzün üzerinde televizyon koreografisi gerçekleştirmiştir.

1.5.3. Gül Oya Aruoba

Bale eğitimine Ninette de Valois'nın kurduğu Yeşilköy Okulu'nda başlamış ve 1950'de Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü'ne geçmiştir. 1958'e kadar Joy Newton, Audrey Knight, Beatrice Appleyard, Molly Lake, Travis Kemp gibi eğitimcilerle çalıştı. Ankara Devlet Balesi'nde dansçı ve eğitimlik görevlerinde bulunmuştur. Royal Ballet School ve Royal Ballet Company'de incelemeler yapmıştır. 1972- 1978 arası İstanbul Devlet Balesi'ni yönetti (Devlet Opera ve Bale Arşiv, 1980).

Sahnelediği Eserler

Deli Dumrul, Müzik: Bülent Tarcan, 1981-1982

Köçekçe, Müzik: Ulvi Cemal Erkin, 1981-1982

Saray Eğlenceleri, Müzik: Kemal Çağlar, 1981-1982

Düğün, Müzik: Ulvi Cemal Erkin, 1982-1983

Hidrellez, Müzik: Muammer Sun, 1985-1986

1.5.4. Oytun Turfanda

1947 yılında Ankara'da doğmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı'nı bitirdikten sonra 1966 yılında Ankara Devlet Balesi'ne katılmıştır. İngiltere, İtalya, Japonya'da dans etmiş ve yapıtlar sergilemiştir. 1979-1981 ve 1982-1984 dönemleri boyunca İstanbul Devlet Balesi'nde baş koreograf konumunda bulunmuştur. İstanbul Devlet Balesi bünyesinde Giselle, Don Kişot, Le Corsaire, La Bayadere, Paquita gibi pek çok klasik eseri sahneye koymuştur (E.Topçu, 2003).

Sahnelediği Eserler

Pembe Kadın, Müzik: Necil Kazım Akses, 1973-1974

Yoz Döngü, Müzik: Güray Taptık-Cengiz Tanç, 1974-1975

Güzelleme, Müzik: Nevit Kodallı, 1974-1975

Hürrem Sultan, Müzik: Nevit Kodallı, 1976-1977

Bebek, Müzik: Sibelius, Öykü: Yaşar Kemal, 1982-1983

Kamelyalı Kadın, Müzik: Giuseppe Verdi, Babür Tongur, 1986-1987

İnsanın Yükseliş, Müzik: Cengiz Tanç, 1986-1987

1.5.5. Beyhan Murphy

Sanat Yönetmeni, koreograf, eğitimci, küratör ve özgün librettist olan Beyhan Murphy, TED Ankara Koleji ve Londra Çağdaş Dans Okulu (LSCD) mezunudur. 1975-1992 yılları arasında İngiltere’de yaşamış ve profesyonel olarak çalışmıştır. 1992’de Devlet Opera ve Balesi’ne 8.maddeden kadrolu koreograf olarak katılarak Türkiye’ye dönmüştür. Devlet Opera ve Balesi bünyesinde Modern Dans Topluluğu ve Modern Dans Topluluğu Sanat Yönetmenliği yapmıştır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin Baş Koreograflığını yapmıştır. Sanat İşletmecisi ve Yönetmeni olarak; başta British Council ve Goethe Enstitüsü olmak üzere, çeşitli yabancı kuruluş ve elçiliklerle kültürel ilişkiler konusunda çalışmalar yaparak, yirmi senede sayısız sanatçının Türkiye’ye gelmesini sağlamış, devlet kurumları ile bağımsız sanatçılar arasında köprüler yaratarak sahne sanatları küratörlüğü yapmıştır. Devlet Opera ve Balesi’nde William Forsythe, Angelin Preljocaj, Matthew Hawkins, George Balanchine, Mark Baldwin, Barak Marshall, Annabelle Lopez Ochoa, Itzik Galili, Andonis Foniadakis gibi koreografların eserlerinin sahnelenmesine taban sağlamıştır. Hollanda, Bosna, Mısır, İspanya, Bahreyn, İngiltere, Çin, Slovenya, Malta, Özbekistan, İsrail, Fransa, Kazakistan, Almanya, Gürcistan, Katar, Yunanistan, Makedonya, ABD, Almanya, Tayland, Avustralya gibi birçok ülkeye turneler düzenlemiştir. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti sanatları yönetmeni olarak görev yapmıştır. Bu dönemde Akram Khan, Sylvie Guillem, Edward Watson, Emio Greco, Agnes Letestu, José Martinez, Jacoby & Pronk gibi dünya yıldızlarının ve Netherlands Dance Theatre, Tokyo Balesi, Compaigne Nacional de Danza gibi dans topluluklarının İstanbul’da sahne almasını sağlamış ve bağımsız projelerin ortaya çıkmasına olanak yaratmıştır. 2013 Çin’de Türk Kültür Yılı Açılış Gala programının

ve 2015 Avustralya’da Türk Kültür Yılı açılış programının sahne ve sanat yönetmeni olarak, Europalia 2015 projesinin dans küratörü olarak görevlendirilmiştir. Hacivat Karagöz gibi, temaları Türk kültür ve tarihinden esinlenmiş prodüksiyonların yazarı ve koreografıdır. Eserleri, Aspandos Uluslararası Opera ve Bale Festivali, Bursa Sanat Festivali, Bodrum Uluslararası Bale Festivali, Eskişehir Festivali, IKS V Tiyatro Festivali gibi önemli sahne sanatları festivallerinde ve Kültür Turizm Bakanlığı tarafından gerçekleştirilen birçok yurt dışı turnesinde sahne almıştır. Kendi alanında önde gelen besteci, yazar, müzisyen, moda tasarımcısı, fotoğraf sanatçısı, film yönetmeni sanatçılarıyla işbirliği yapmaktadır. Başbakanlık tarafından hazırlanan “52 Altın İmzalı Kadın” belgeseli için, Türkiye çapında seçilmiş sanatçılardan bir tanesidir. Kültür Bakanlığının (1995) Başarılı Koreograf ödülü, Mevlana Evrensel Kardeşlik ödülü, Rotary ve Lions Kulüplerinden çeşitli ödülleri vardır (<https://secure.dobgm.gov.tr/operat2013/wsan2013.aspx?SicilNo=111>).

Sahnelediği Eserler

Seyahatname (1 & 2)

Şehir Orman 2003

Post

Afife 1998

Hüsn-ü Aşk’a Dair

Güldestan 2004 İstanbul

Barbaros 2010

1.5.6. Mehmet Balkan

Ankara Devlet Konservatuvarı sınavlarını kazanarak bale eğitimine 1965 yılında başlamıştır. Bu okulda sekiz yıl boyunca Dame Ninette de Valois’in başlattığı İngiliz Ekolü temelinde klasik bale, piyano ve müzik eğitimi görmüştür. Balenin uluslararası platformunda tanınan Assaf Messerer ve Alexander Prokofiev ile çalışmıştır. 1973 yılında on sekiz yaşında Ankara Devlet Opera ve Balesi’ne solist sanatçı olarak kabul edilen Mehmet Balkan, ilk sezonunda Sir Frederick Ashton’un koreografisini yaptığı “Şımarık Kız Balesi”nde başrol oynadı. 1973 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin davetlisi olarak İstanbul’a gelmiştir. “Patinör” adlı balenin başrolünü oynamıştır. 1974 yılında İngiliz Balesini tanımak üzere, Londra Kraliyet Balesi ve Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü kurucusu, Londra Kraliyet Balesi

Direktörü Dame Ninette de Valois'nın davetiyle, İngiltere'ye gitmiştir. 1978 yılı 10-25 Temmuz tarihleri arasında, yirmi yedi ülkeden yüz elli bir dansçının yarışmacı olarak katıldığı, Bulgaristan'ın Varna kentinde yapılan Uluslararası Bale Yarışmasında "Dünya Üçüncülüğünü" kazanmıştır. 1989 yılında Almanya'nın Hannover Devlet Balesi'nde başöğretmenlik ve koreografik görevine başlayan Balkan, kısa sürede Hannover Devlet Balesi Bale Direktörlüğü görevine getirilmiştir. 1994 yılında Japonya'da yapılan Uluslararası Koreografi yarışmasında, "En İyi Koreografi" ödülü verilen sanatçının, altmışa yakın koreografisi bulunmaktadır.

2002 yılında Portekiz Devlet Balesi direktörü olan Mehmet Balkan, bir süre sonra Antalya Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü'ne getirilmiştir. Halen dünyanın değişik ülkelerinde her yıl birçok eser sahneye koymaya devam etmektedir. Ayrıca, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdür Sanat Danışmanlığı görevindedir (<http://www.akob.org/dob-gen-mud-bas-koreografi-mehmet-balkan/>).

1.5.7. Uğur Seyrek

1977-1980 yılları arasında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde solist bale sanatçısı olarak görev almıştır. 1980 yılında, bilgi ve tekniğini geliştirmek amacıyla Almanya'ya giderek, "State Theater Berlin" ve "State Theatre Stuttgart Ballet" bale topluluklarında solist dansçı olarak çalışmıştır, altmışa yakın değişik ülkede temsiller vererek dünyanın önde gelen koreografı; M. Haydee, J. Cranko, J. Kylian, U.Scholz, G.Tetley, J.Numeier, W.Forsythe, M.Bejart, M.Millan, H.Van Manen, D.Aykal, G.Mc Millan, G.Balanchine ve diğerleri ile çalışma olanağı bulmuştur. 1987 yılında John Cranko Stuttgart Bale Akademisi'nden başarıyla mezun olmuş ve 1997 yılında New York'ta dünyanın en önemli dansçılarından biri olarak kabul edilen Malakov'la, "Romeo ve Juliet" balesinde başrolü paylaşmıştır. 1999 yılında Württembergische Stuttgart Bale Akademisi'nde Dans Pedagojisi bölümünü bitirerek, dans öğretmenliği diplomasını almış ve aktif dansçılık kariyerini noktalamıştır.

Daha sonra "Nover Genç Koreografiler Derneği" adına, Stuttgart Bale Dansçılarıyla gerçekleştirdiği beş koreografisini sahneleme şansına sahip olmuştur. 2001 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde baş koreografik ve başöğretmenlik görevlerinde bulunmuştur. Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin 1998-2000 yıllarında Almanya'da sekiz temsillik bir turne gerçekleştirmesine öncülük etmiş ve yine 1998-

2001 yılları arasında dünyanın en önemli koreograflarının eserlerini, Ankara'nın bale repertuarına kazandırmıştır. Bunlar: Marda Haydee'nin "Uyuyan Güzel", John Cranko'nun "Hırçın Kız", Uwe Scholz'ün "Yedinci Senfoni", J.Kylian'ın "Unutulan Ülke" adlı eserleridir.

Uğur Seyrek, koreograflığının yanı sıra, 1983 yılında Berlin'de resim ve heykel çalışmalarına başlamıştır. Altmışın üzerinde kişisel ve karma sergiye katılmıştır. Bu sergilerde özellikle Stuttgart dönemindeki çalışmaları ilgi odağı olmuştur. Onun resim ve heykellerinde dansın, koreografilerinde resim ve heykelin estetiğini bulabilirsiniz. Lions Kulübü'nün 2010 Tülay Kahramankaptan ödülü, en iyi koreograf ve yönetim dalında Otello balesi ile Uğur Seyrek'e verilmiştir. Seyrek, Bodrum Aspat Dans Platformu'nda genç Türk dansçıları, yerli ve yabancı hocalarla bir araya getirip fiziksel ve zihinsel gelişimlerine katkı sağlamaya çalışmaktadır (Devlet Opera ve Bale Arşiv, 2013).

Sahnelediği Eserler

Ankara Devlet Opera ve Balesi, "Bolero", "Balon", "Bozkır", "Uçarcasına" (Cumhuriyetin 75. yıl Kutlamaları kapsamında), "Çılgılık", "Mavi Gözlü Dev", "Kelebekleri Öldürmeyin"

Antalya Devlet Opera ve Balesi, "Kontrast", "Tuval", "Çeşmebaşı"

Reşit Rey Dans Tiyatrosu'nda, "Kimlikler"

İstanbul Devlet Opera ve Balesi, "Bolero", "Kurban", "Gelin", "Air", "Otello" ve "Kelebekleri Öldürmeyin"

İzmir Devlet Opera ve Balesi, "Otello" ve "Kösem Sultan"

Mersin Devlet Opera ve Balesi, "Çeşmebaşı"

1.6. Ferit Tüzün Biyografisi ve Eserleri

Besteci, orkestra şefi ve opera-bale kurumu yöneticisi olan Ferit Tüzün, müzik yaşamına, ilkokul yıllarında evlerindeki piyanodan bildiği melodileri çıkartmaya başlayarak adım atmıştır. Altı yaşında babasını yitirdikten sonra Ankara'da yaşayan ablası soprano Bedriye Tüzün'ün yanında yaşaması uygun görülen Tüzün, İstanbul Belediye Konservatuarı'nı ilk bitirenler arasında olan ablasının sağladığı imkânlarıyla, öğrenimini Ankara Atatürk Lisesi'nde devam ettirmiştir. Bedriye

Tüzün'ün radyo çalışmaları sırasında Ulvi Cemal Erkin'in dikkatini çeken Tüzün, onun desteği ile 1941 yılında Ankara Devlet Konservatuarı Piyano Bölümü'ne girerek Ulvi Cemal Erkin'in öğrencisi olmuştur. Birkaç yıl sonra ilk beste denemelerine girişmiş ve bu çalışmalarını Necil Kazım Akses'e dinletmiştir. Akses'ten de bu alanda dersler alan Tüzün, konservatuarda kompozisyon bölümünün sınavını kazanmıştır. Konservatuardaki eğitimini iki dalda birlikte sürdürerek 1949 yılında piyano bölümünden, 1951 yılında kompozisyon bölümünden birincilikle mezun olmuştur. Kompozisyon bölümünde asistan olarak görevlendirilmiş, ayrıca bale bölümünde piyano eşlikçiliği yapmıştır (Say, 2005, s. 529).

1954 yılında ünlü kemancı Liko Amar'ın yönlendirmesiyle Milli Eğitim Bakanlığı tarafından açılan burs sınavını orkestra şefliği dalında kazanmış ve Almanya'ya giderek Münih Müzik Akademisi'nde Fritz Lechmann ile çalışmaya başlamıştır. Ertesi yıl Adolf Mennerich'in öğrencisi olan Tüzün, eserlerini Carl Orff ve Amadeus Hartmann'a göstermiş ve onların eleştirilerini almıştır.

Türkiye'de başladığı ve Almanya'da tamamladığı Anadolu Süiti adlı orkestra eserini beğenen şef Eichhorn, eseri Prinzregent Theatre'de Bale Bölümü yönetmeni Allen Carter'e dinletmiştir. Carter eseri sahnelemeye karar vermiş, ancak ünlü koreograf aniden hastalanınca eser sahnelenememiştir. Bale müziğini dinleyen eski hocası ve orkestra şefi Mennerich, eseri Münih Filarmoni Orkestrası ile seslendirmek istemiş, Tüzün eserin bale için yazıldığını, konser müziği olarak seslendirilmesini göze alamayacağını belirterek, onun yerine başka bir müzik yazma sözünü vermiştir. Türk Kapriçyosu 1956 yılında bu şekilde ortaya çıkmıştır. Bu eser 1957 yılının Ocak ayında Mennerich yönetimindeki Münih Filarmoni Orkestrası tarafından yorumlanmış, başarı kazanarak birçok kez seslendirilmiştir. Tüzün'e yeni bir eser siparişi veren Münih Filarmoni Orkestrası için besteci, beşinci orkestra eseri olan Humoresque'i yazmıştır. Almanya'da ilgi gören bu eserin adı daha sonra Nasreddin Hoca olarak değiştirilmiştir. Bale müziği olduğu için önceleri yorumuna izin vermediği Anadolu Süiti'nin seslendirilmesini kabul eden Tüzün, bu eserin de başarı kazanması üzerine, adını daha geniş kitlelere duyurmayı başarmıştır. Eser hakkında Erich Müller Ahremberg imzasıyla çıkan eleştiride, Tüzün'ün yaratma gücünün belirginleştiği, enstrümantasyon ve orkestrasyon alanlarında bir virtüöz olduğu yazılmıştır. Anadolu Süiti, bale olarak 1965 yılında yeniden gözden geçirilip, adının da "Çeşmebaşı" olarak değişmesiyle sahnelenmiştir. Koreografiyi, eserin aynı

zamanda konusunu yazan ünlü bale eğitimcisi, koreograf ve topluluk yöneticisi Dame Ninette de Valois yapmış, dünya prömiyerinde orkestrayı Tüzün yönetmiştir (Say, 2005, s.529).

Ferit Tüzün 1958 yılında Münih Devlet Müzik Akademi'sini bitirerek bir yıl süreyle Münih Operası'nda şef yardımcılığı yapmış, bu dönemde Avrupa'nın çeşitli kentlerinde konuk şef olarak orkestralar yönetmiştir.

1959 yılında Türkiye'ye dönmesiyle, Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestra şefliğine atanmıştır. Bestecilik çalışmalarının yanı sıra, Devlet Opera ve Balesi'nin, Ankara ve İstanbul'daki birçok temsili ile Senfoni Orkestralarımızın birçok konserini de yönetmiştir. 1967 yılında TRT'nin isteği üzerine Midas'ın Kulakları adlı radyofonik bir opera yazan bestecinin bu eseri, ilk şekliyle İstanbul'da sahnelenmiştir.

6 Ocak 1977'de Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü görevine getirilen bestecimiz, aynı yıl Midas'ın Kulakları'nı yeniden gözden geçirmiş ve eser 15 Ekim 1997'de yeni biçimiyle sahnelenmiştir. 21 Ekim 1997 sabahı aniden rahatsızlanan Tüzün, geçirdiği kalp krizi sonucunda, yaşamdan ayrılmıştır. 1978 yılında gösterimi süren Midas'ın Kulakları 1983 yılında bir kere daha sahnelenmiş, her iki temsilde de orkestrayı Orhan Tanrıku yönetmiştir (Say, 2005, s.530).

Tüzün'ün "Türk Beşleri"nden, özellikle Erkin'den etkilenmiş olduğu söylenmektedir. Bununla birlikte Stravinsky ve Bartok'a da yer yer yaklaşan bir deyiş kullanmıştır. Kimi yerde gülmece öğelerine yönelmiş, ele aldığı bütün temalarda duygu yüklü bir müzikal ifadeyi başarıyla sunmuştur. Bestecimiz halk müziğimizin melodik ve ritmik kaynaklarını çok iyi tanımış, ancak bu gereçleri doğrudan kullanmayarak kendi orijinal melodilerini yaratmıştır. Böylelikle Tüzün, dilediği parlak renkleri coşkulu ritimlerle yoğurarak, üstün orkestrasyon tekniği yoluyla, dinleyiciye çarpıcı renklerden oluşan eserler sunmuştur. Güçlü bir müzikal anlatımın sürükleyiciliğine inanan Tüzün, "fışkıran bir müziğin beraberinde biçimi de getireceğini" belirtmiştir (Say, 2005, s.530).

Bestecimizin Çeşmebaşı Balesi Süiti'nin üç bölümü (1958), Türk Kapriçyosu ve Humoresque (Nasreddin Hoca), Münih'teki F.E.C Leuckart Yayınevi tarafından basılmıştır. Başyapıt kabul edilen öteki eserleri arasında; Çayda Çıra Bale Giriş

Müziği, Anadolu Süiti, Esintiler, 6 Türkü ve Midas'ın Kulakları başlıklı gülmece yönelimli opera vardır.

Tüzün'ün 1970 yılında yazmaya başladığı Kınalı Eller adlı bale müziğine Akbank'ın ilgi göstermesi üzerine, partiyon ciltlenerek 1972'de Vedat Nedim Tör'e gönderilmiş, ancak eser sahnelenmiştir. 1982'de İstanbul Operası Müdürü Mustafa İktu, söz konusu ciltli partiyonu Muammer Sun'a vermiş, o da eseri Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne iletmiştir. Kınalı Eller, yazılışından ancak otuz iki yıl sonra, 2004'te Ankara'da seslendirilmiştir. Ferit Tüzün sahne eserlerinin yanı sıra, orkestra için çok sayıda eser bestelemiş, ayrıca koro, oda müziği parçaları ve piyano parçaları yazmıştır (Say, 2005, s.531).

Sahnelediği Eserler

Opera:

Midas'ın Kulakları, iki perde, Güngör Dilmen'in metni üzerine, (1966-69).

Bale:

Çeşmebaşı, büyük orkestra için süit, (1964).

Çayda Çıra, Cumhuriyetimizin 50. Yılı için Akbank tarafından ısmarlanmıştır.

Ses ve orkestra için:

Beş Müzikli Çocuk Oyunu, solocu, koro ve oda orkestra için, (1966-67).

Orkestra için:

Ninni, (1950).

Senfoni, (1951-52).

Atatürk, Cahit Külebi'nin şiiri üzerine, (1952).

Anadolu, beş bölümlük orkestra süiti, (1954).

Türk Kapriçyosu, (1956).

Humoresque / Nasreddin Hoca, (1956).

Esintiler, üç bölümlü süit, (1965).

Kınalı Eller, (1972).

Söyleşi, senfonik bölüm, (1973).

Koro için:

Altı Türkü, dört sesli koro için, (1964).

Oda müziği:

Trio; keman, viyolonsel ve piyano için, (1950).

Duo; keman ve piyano için, (1950).

Piyano için:

Piyano Parçaları, (1948).

Theme at Variations, (1950).

Canzonetta ve Gavotta, (1950).

Sahne müziği:

Bi Piyes Yazalım, (1952)



İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇEŞMEBAŞI'NIN OLUŞUMU

Madam'ın Türk balesini kurduktan, balerin ve baletler yetiştirdikten sonra üzerinde çalıştığı önemli bir konu da, topluluk içinden koreograflar çıkarmaktı. Bu ilk balenin içinde, Türkiye'ye özgü öğeler bulunacak, müzik Türk bestecilerinden birinin eseri olacaktı.

“Bir gün kendi stilinizi yaratmalısınız. Balenizin temelinin kültürünüzün köklerinden alacaksınız.” Dame Ninette de Valois.

2.1. Dame Ninette de Valois ve Ferit Tüzün

1947'de Dame Ninette de Valois'nın davet edilmesiyle kuruluş süreci başlayan Devlet Balesi, yavaş yavaş kendini gösteriyordu. 1948'de İstanbul Yeşilköy Pansiyonlu İlkokulunda kurulan bale okulu, Ankara'ya konservatuara bir bölüm olarak taşınmış, 1957'de de ilk mezunlarını vermişti. Tüzün askerdeyken, ilk kez üç perdelik Coppelia'nın tamamı sahnelenmişti. Seçilen model, İngiliz Kraliyet Balesiydi. Kısaca “Madam” olarak tanımlanan Dame Ninette de Valois İngiltere'den sık sık Türkiye'ye geliyor, ayrıca Claude Newman gibi bale ustalarını da Ankara'ya gönderiyordu (And, Devlet Tiyatrosu, 1965).

1961-62 Sezonunda, Fokine'nin Les Sylphides, Ashton'un Les Patienurs ve Dame Ninette de Valois'nin The Rake's Progress baleleri büyük başarıyla oynanmıştı. Madam, artık Türk Balesi'nin kendi özünden yaratılar ortaya koyması gerektiğine inanıyordu. Madam, henüz yetişmiş bir Türk koreograf olmasa da, özünü Türk Halk Müziğinden alan ve Halk Danslarından yararlanan bir yapıt hazırlamak istiyordu. Madam, Türkiye'yi çok benimsemişti. Yol paralarını kendi cebinden ödeyip geldiği çok oluyordu. Gelirken valizine bale pabuçları dolduruyordu. Üstelik bu sevginin ne denli içtenlikli olduğunu sadece Türkiye'de değil, gittiği öteki ülkelerde de sergiliyordu (Kahramankaptan, 2001, s.87).

1957'de İngiliz Kraliyet Balesi, New York'taki yeni sezon açılışını Çaykovski'nin ünlü Uyuyan Güzel balesiyle yapıyordu. Tüm New York sosyetesini M. Fonteyn'nin sahneye çıkacağı bu eseri konuşuyordu. Tabii Madam'da New York'a gelmişti. O dönemde Metin And da burslu olarak New York'da bulunuyordu. Aylar

önce temsil için biletini almış Madamın da New York'a geldiğini öğrenince, otelini bulup telefonla aramıştı. Kendini tanıtırken söylediği ilk cümle, "Ben Türk'üm" olmuştu. Madam hemen olumlu tepkiyi vermişti. "Ben sizi zaten ismen tanıyorum, bale hakkında yaptıklarınızı bana anlatıyorlar. Ardından da temsili birlikte izlemek üzere özel olarak Metin And'ı kendi locasına davet etmiştir. Gerisini Metin And'dan dinliyoruz; "Oturdum locaya, birkaç kişi daha vardı locada. Nefes kesici bir temsildi gerçekten, kadının üstünde Türk işlemeli bir yelek vardı. Bakın bunu görüyor musunuz, bunu kızlarım verdi bana, dedi. Türk işlemeli allı pullu bir yelecti, onu giymişti bir tuvaletin üstüne. Kızlarım dediği daha konservatuar son sınıfta, opera balelerinde oynayan üç-dört kız. Tenasüp Onat, Güzin Noyan" gibi isimlerdi. Sonra bu tanışıklık Ankara'da da sürmüştü. Madam, Opera Bale çevresinde tanıdıklarına bir Türk Balesi yapma fikrini açıklayarak yardım istiyordu. Dame Ninette de Valois, Türk koreograflarına ileride yaratacakları baleler için bir örnek vermek istiyordu ve bu balede Türk bestecilerinden birinin müziğini kullanmak en önemli unsurdu. Tam o sıralarda, Sabahattin Kalender'in Nasrettin Hoca operası sahnelenmişti. Dame Ninette De Valois, projesi için Sabahattin Kalender'e de başvuruyordu. Sabahattin Kalender ile görüşme (Palamutbükü, 2001); "O zaman Çelikkale sokakta oturuyorduk. Görüşmek isteyince Madam'ı yemeğe davet ettik, uzun uzun görüştük. Benden Türk müziğinden yapılmış bir bale müziği vermemi istedi. Benim aslında Ninette De Valois'ya verecek bir eserim yoktu o sırada. Benim bir eserim yok, ama Ferit Tüzün'ün bir eseri var dedim. Ferit'in Anadolu Süiti'nin Almanya'daki başarısını anlattım."

Dame Ninette de Valois'nın yardım istediği kişilerden biri de Metin And'tı. Adeta baleye gönüllü danışmanlık yapan And, yabancı balelerin Türk isim babalığından, program notlarının yazımına kadar pek çok konuda Madam'a sevecek yardımcı oluyordu. Madam, ilk Türk Balesi'nde kullanılmak üzere Metin And'dan da içinden seçim yapabileceği Türk müzikleri istemişti. Ankara radyosundaki tanıdıkları aracılığıyla Metin And, başta Türk Beşleri olmak üzere, önde gelen bestecilerin seslendirilmiş yapıtlarının kopyalarını çıkarıp, Madam'a taşımaya başladı.

Metin And, Ankara Radyosu'ndan bunların bantlarını alıp Madam'a dinletmeye başladı. Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun, Necil Kazım Akses gibi kalburüstü bestecilerimizin eserlerini dinleyen Madam, hiçbirinde tam aradığını bulamamıştı.

En son Ferit Tüzün'ün "Anadolu Sütü"ni dinledikten sonra, aradığını bulmuştu. Kaydı dinlediklerinde, Madam'ın gözlerinde hoş pırıltılar belirmişti. İşte dedi, Benim aradığım müzik bu, bunu yapacağım!" müziği kayıttan dinler dinlemez kararını vermişti. Zaten Sabahattin Kalender'in tavsiyesi, kulağının bir kenarında duruyordu. Bu kaydı yalnızken birkaç kez daha dinleyip notlar almıştı. Metin And hemen Ferit Tüzün'ü bulacaktı. Projeyi anlatmış ama Tüzün'ü yapılacak değişiklikler konusunda sanki biraz gönülsüz bulmuştu (Kahramankaptan, 2001, s.90-91).

Madam ile Ferit Tüzün'ün Sıhhiye'deki evinde görüşmeleri sırasında, Madam müzik üzerinde bir takım değişiklikler yapmak istemiş, ancak Ferit Tüzün önce direnmiştir. Kimi yerlerde ufak kısaltmalar ya da yinelenmeler yapmak istememiştir. Metin And'ın da baskısı ile sonunda kabul etmiştir. Proje üzerinde biraz konuştuktan sonra Tüzün piyanonun başına geçip çalmaya başlamıştı. Madam da notalardan izliyordu müziği. Yeri geldikçe "Şuradan dört mezür çıkaralım, burada bağlantıyı kuralım" gibi kafasındaki koreografiye uygun değişiklikleri öneriyordu. Tüzün, elindeki hazır Anadolu Sütünden Madam'ın sahneleyeceği baleyi kotarmak için kolları sıvamıştı. Orkestrayı kendisi yönetecekti. Ama Münih'te Graziella Polacco'nun billur gibi söylediği soprano partisini kime söyletecekti? İlk temsilde, 19 Şubat 1965'te soprano partisini Serap Sergen söylemişti. Serap Sergen Sezer, Ferit Tüzün'ün konservatuardan dönem arkadaşıydı. Türküyü ilk temsil için bir Alman repetitörle birlikte çalışmıştı.

Serap Sezer ile görüşmede (Ankara, 28.10.2001), otuz altı yıl sonra bu hazırlıkları şöyle anlatacaktı; "Bana da sahne giysileri hazırlanacaktı ve Çeşmebaşı'nda oturup söyleyecektim. Sahneye çıkmayı pek istemedim ve kulisten söylemeyi tercih ettim. Alman repetitörle çalışmıştık, ama çok zor bir tarzı vardı türkünün. Benim sesimin gidip gitmeyeceğine de emin değildim. Ferit bir gün bizzat piyanoya oturarak beni çalıştırdı. Ve ilk temsil için okey verdi." Serap Sergen Sezer, ilk temsili şöyle hatırlıyordu; "Biz kulisten aralıklardan izliyorduk, Eser çok güzel oynanıyordu. Halk çok tutmuştu. İzleyiciler arasında o zamanki eşim Semih Sergen'in arkadaşı olan Zeki Müren de vardı. Yapıtı ve türküyü o da çok beğenmişti. Bravolar bağırılıyordu. Doğrusu bana o türkü çok da zor gelmişti. Sesimin kulisten orkestra şefine ve salona ulaşması lazımdı. Ama izleyici yoğun alkışla bis istemez mi? Yapıtın o son bölümü yeniden oynandı ve ben de kan ter içinde yeniden türküyü

söyledim. Sonra Turandot'ta rol verilince, baledeki bu görevi bıraktım ama Müfide benden sonra bu türküyü çok güzel söyledi ve yıllarca da hep o okudu.”

Nitekim marttan itibaren Çeşmebaşı'nın değişmez sopranosu Müfide Özgüç olacaktı. 24-31 Mart 1965 teki İstanbul turne kadrosunda da Müfide Özgüç yer alıyordu. O yıllarda soprano Müfide Özgüç, eşi Akgün Özgüç'le birlikte büyük çoğunluğu Gazi Eğitim Müzik Bölümü'ndeki arkadaşlarından oluşan “Acapella” koro kurmuşlardı Ankara Radyosunda. Besteci Bülent Arel'de onlara destek oluyordu. Çalışmalarda Türk yapıtları ağırlıklıydı, ama yabancı parçalar da söylüyorlardı. Radyodaki koro, bir gün Ferit Tüzün yönetiminde, düzenlemesini bestecinin yaptığı bir Karadeniz türküsünü söylüyordu. Parça tamamlandıktan sonra Tüzün şöyle bir durmuş ve koroya seslenmişti; “Yahu, burada bir Müfide varmış, Müfide Özgüç heyecanla ‘benim efendim’ diye bir adım öne çıkmıştı. Ferit Tüzün genç Müfide’yi Piyanonun yanına çağırıyor ve çalmaya başlıyordu. Elde nota yoktu. Kulaktan Tüzün çalıyor, Müfide Özgüç söylüyordu. Tüzün oracıkta kararını açıklamıştı; Çeşmebaşı'ndaki soprano partisi senin. Birlikte çalışacağız, temsilleri de sana vereceğim!” Müfide Özgüç sadece Türkiye’de değil, yurt dışı turnelerinde de Çeşmebaşı'nı tam otuz beş yıl söyleyecek, bir sağlık sorunu yaşadığı sırada ise Funda Ateşoğlu'na devredecekti. Ama Çeşmebaşı'nın ilk kaydını yapmak da Müfide Özgüç'ün görevi olmuştu. Eser Münih Radyo Orkestrası'yla seslendirilecekti. Yapıt ve orkestrayı da Ferit Tüzün yönetecekti. Ama Ferit Tüzün'ün ömrü vefa etmeyince, bageti Hikmet Şimşek eline almış ve bu kara plak gerçekleştirilmişti.

Müfide Özgüç, Tüzün'ün Çeşmebaşı'nda orkestra şefi olarak yaklaşımını şöyle anımsıyordu (Ankara, 06.08.2001); “Köşeli bir idare sistemi vardı, şak şak şak vurarak kesinlikle yumuşaklığı falan yoktu. Başlangıçta zor gelmişti bana, o klarnet zannediyorum, tra tra tra... Ondan sonra ben başka bir tondan oraya girerdim, o tonu alabilmek için elimde mızıkam vardı. Onu üflerdim yanlışlık olmasın diye. Çünkü iki bölümün arasında ton değişikliği de vardı. A vokaliyle bitiriyordum onu ben. O makamsal son derece güzel bir bitiriş. Onu bana derdi ki, perde kapanıncaya kadar tutacaksın. Tek nefeste. Ve de kemanların en tiz noktasında bitirmem lazım. Onu duymak için, bütün gücümle sonuna kadar, o perde kapanıncaya kadar uzatırdık.”

Çeşmebaşı'ndaki bu türküyü Metin And da “Çok zor bir parti o, çünkü çok yükselen ve böyle bir eko gibi gelen, zaten sahnede de arkadan gelen bir sestir” diye

anımsıyor. Metin And bu soprano partisine uygulanacak dansla ilgili bir öneri getirmişti: “Balecilerin en çok üzerinde durduğu, pas de deux (bir kızla bir erkeğin dansı) zirve noktadır balenin. İyi koreograflar, iyi pas de deux yapımlarıyla meşhurdur. Müziğin cinsinden de iyi bir pas de deux olabileceği anlaşılıyordu. Madam’a önerdim: Bakın Türkiye’de âşıklar var, bunlar elinde sazla ideal sevgiliyi ararlar. Bunu bir rüya sahnesi gibi yapalım çünkü müzik ona da uyuyor. Canlı şeylerden sonra böyle duruluyor ve uzun, hayali bir dünyaya giriyorsunuz. Âşık bir taraftan gelsin, hayalindeki kız da bir taraftan gelsin, pas de deuxler’ini yapsın, sazını bıraksın bir kenara, sazla dans edemez herhalde, rüya bittiği zaman ikisi de geldikleri yere geriye dönsünler.” Bu öneriyi çok beğenip benimsedi Dame Ninette de Valois (And, Devlet Tiyatrosu Sayı:13, 1965).

İlk yapılışında tek metin kullanılıyordu. Sonra Muammer Sun, “Bu metni iki kere tekrarlıyorsun, gel buna bir dördlük daha yazalım.” demiş. O iki dördlük Muammer Sun’a aittir.

Kerpiç kerpiç üstüne
Bu kerpicin aslı ne
Yâre yaptırdım saray
Gül memenin üstüne

Bu dördlüğe Muammer Sun şunu eklemiştir:

Güzel güzelden yana
Gönlümü verdim sana
Güzel senin adına
Ben ölsem kim dayana.

Müfide Özgüç bu ikinci dördlüğü duyarlılıkla saklamıştır ve 1998’de solistlerin sadece ilk dördlüğü iki kez tekrar ettiğini görünce, çoğaltıp birlikte söylesinler diye vermiştir.

2.2. Anadolu Süiti

1. Giriş: Birinci kemanların sunduğu gizemli tema piyano, arp ve ikinci kemanların başlattığı inatçı (ostinato) süreklilikteki ritmin eşliğinde duyulur. Vurma çalgıların ve kornonun aksanlı katılımıyla temayı tahta üfleme çalgılar alarak sürdürür. Canlı bir orta bölmeden sonra, yine girişteki atmosfere geri dönülür.

2. Horon: 7/8'lik ölçüde, çok canlı tempoda bir Karadeniz halk dansı olan horon da, besteci kendi özgün melodilerini değerlendirmiş, ancak sonlara doğru kullandığı otantik motifler bu dans ritminde, üfleme çalgıların etkili çıkışlarıyla ustaca kaynaştırılmıştır.

3. Pas de deux: Eşli dans anlamına gelen bir bale deyimi olan Pas de deux, çok hafif başlayan piyanonun yardımıyla da, temposu giderek artan lirik bir ezgiyle girer. Kornonun duyurduğu ezgi, sonradan tahta üfleme çalgılarca sürdürülür. Vurma çalgıların girişiyle tempo hızlanır. Anadolu deyimiyle yürük bir çabukluk kazanır. Yaylı çalgıların kısa ve dramatik ara cümlesinden (episode) sonra, lirik ortam yeniden oluşur. Solo fagotun doğaçlama (improvisation) biçiminde sunduğu ilginç taksime, klarnetlerin katılımıyla ezgi yavaşça söner, kaybolur.

4. Oyun Havası: Hızlı orkestra kadanslarıyla giren çok canlı ve parlak karakterdeki bu kısa bölümde, sürekli devinimlerle Türk halk dansları ezgilerinin, piyanonun da katılımıyla, caz stiliyle uyumu öngörülmüştür.

5. Türkü: Bu bölümde besteci armonize ettiği “Kerpiç Kerpiç Üstüne” adlı Anadolu halk ezgisini orkestraya uygulayarak değerlendirmiştir. Genellikle uzun hava biçiminde, ölçüye uymadan doğaçlama biçiminde söylenen ve sevgilisinin güllü göğsüne bir saray kurmak için, yaşamını kaybetmeyi bile göze alan aşığı yansıtan sözleri içeren bu türkü, birkaç kez tekrarlanırken, aralarda canlı ve tipik oyun havası benzeri bir dans ezgisi sergilenir. Solist sopranonun, sonra da vokalize biçimde, sözsüz yansıttığı ezgi hafifçe, uzun bir de kreşendo ile söner.

6. Bar ve Son Oyun: Oldukça çabuk (molto allegro) tempodaki bu finalde, Doğu Anadolu dansı Bar ve canlı danslar sergilenir. Fagotların kısa ve ritmik girişiyle başlayan bölümde ana temayı yaylı çalgılar duyurur. Bunu tüm orkestranın katılımıyla oluşan coşkulu hava izler. İkinci temayı ise tahta üfleme çalgılar sergiler. Piyanonun başlarda duyurduğu ritmik dans motifi bir sürpriz yaratır. Büyük bir

yükseliş (kreşendo) ve hızlanışla (accelerando) ulaşılan final, görkemle ağırlaşan güçlü akorlarla son bulur. (<http://www.klasiknotlari.com/tr/148/Ferit-Tuzun-Cesme-Basi.html>, 2009).

Ferit Tüzün, Anadolu Süitinde Türk halk motiflerinden yararlanmaya başlamış, ancak herhangi bir halk ezgisini olduğu gibi aktarmak yerine, folkloru anımsatan renk ve ritimleri kendine özgü bir biçimde sunmuştur. Biçimin özden sonra geldiğini belirterek, “Müzik kendi kalıbını, kendi çıkarıyor. Yazının sonunda biçim kendiliğinden doğuyor” (Kahramankaptan, 2001).

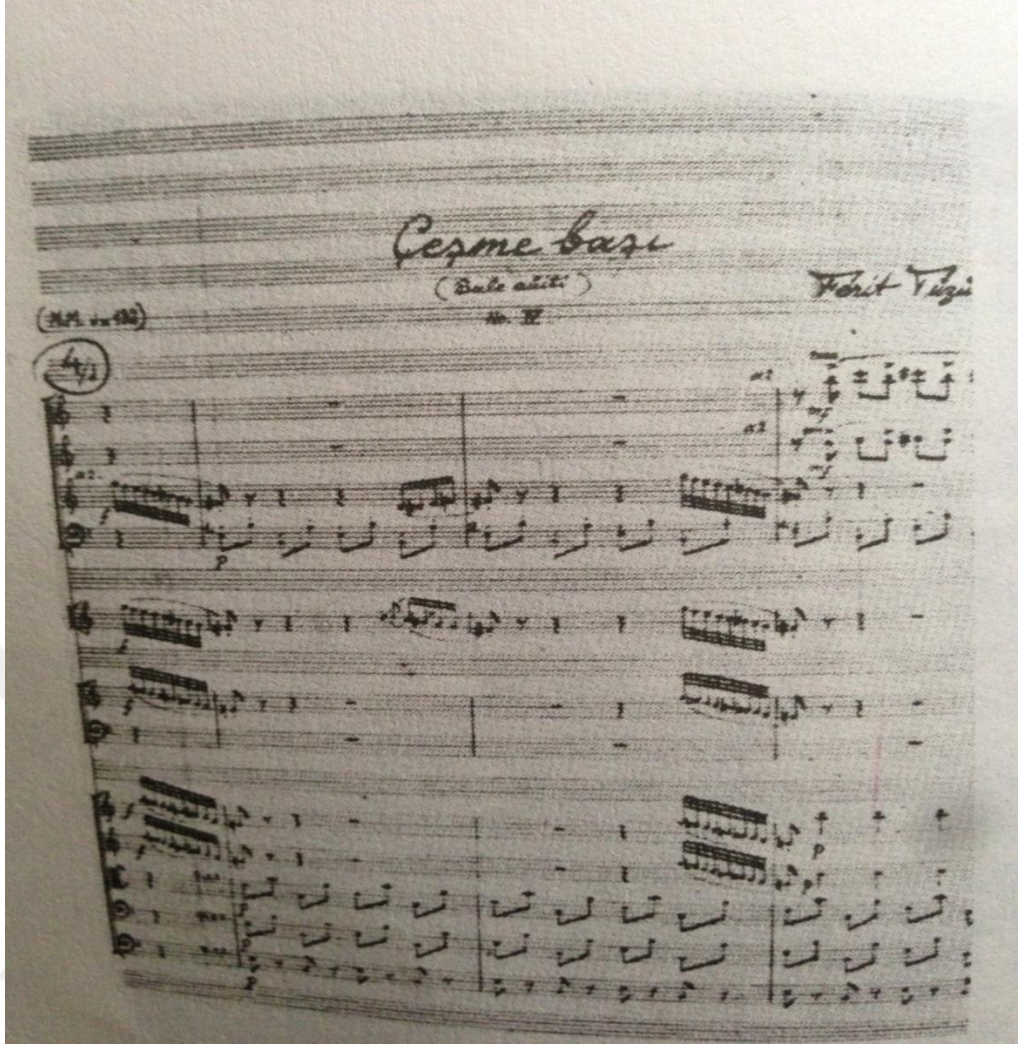
2.3. Orkestranın Kadrosu

Çeşmebaşı'nın orkestra kadrosunu incelediğimizde; Ağaç Üfleme çalgıları, trompetler üçer tane, bir trombon, dört korno, yaylı çalgılar, vurma çalgılar, piyano ve arp. Vurma çalgılar: Davul, trampet, darbuka, def, parmak zilleri, piatti ve kaşık.

Yapı Kredi Bankası'nın 10. kuruluş yılı dolayısıyla açılan yarışmaya katılan Ferit Tüzün, büyük orkestra için beş bölümlü süit olarak hazırladığı bu eserle, ikincilik ödülünü kazanmış; sonra da üç bölümlü olarak yeniden düzenlediği süit, 1958 başında Adolf Menneric yönetimindeki Münih Filarmoni Orkestrası'nca ilk kez ve büyük bir başarıyla seslendirilmiş, son bölümü iki kez tekrarlanmıştı. Tüzün daha sonra 1963-1964 yıllarında, Anadolu Süiti'ne üç bölüm daha ekleyerek Çeşmebaşı Bale Süiti adını vermiş; Dame Ninette de Valois'nin koreografisiyle yaratılan ve bir Türk köyünün yaşantısını canlandıran bale, ilk kez Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından 19 Şubat 1965'te bestecinin yönetiminde sahnelenmiştir

Daha sonra çok kez Yurtdışında bale ya da konser süiti olarak seslendirilen eser, Türk folklorunun ritim ve renklerini Tüzün'ün kendine özgü parlak ve sade işlenişle, senfonik fantezi biçimiyle ilgi toplamıştır. Eserin ilk kaydı TRT'nin katkısıyla, Prof. Hikmet Şimşek yönetiminde Münih Filarmoni Orkestrası'nca yapılmıştır (http://www.klasiknotlari.com/tr/148/Ferit_Tuzun_Cesme_Basi.html, 2009).

Resim 4'te Çeşmebaşı Balesi'nin ilk nota sayfasını görmekteyiz.



Resim 4. Çeşmebaşı Balesi İlk Nota Sayfası

Kaynak: Şefik Kahramankaptan, Çeşmebaşından Esintilerle: Ferit Tüzün, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2001

2.4. Koreografi Yorumu

Tüzün, Anadolu Süitin'den ilk Türk Balesinin müziğini düzenlerken, Dame Ninette de Valois'da koreografiyi çalışıyordu. Dame Ninette de Valois'nın özellikle eklemek istediği öğeler vardı. Bunlardan birincisi, Karagöz ile Hacivat ögesini bu baleye katmak, diğeri de Türk halk danslarının motiflerini işlemektir. Dans adımlarını çıkartmak için, Ankara Halk Dansları ekibini bir süre incelemiştir. Eseri izlediğimizde Karadeniz horonundan, Karagöz ile Hacivat gölge oyunlarına, çingene danslarından, çengi danslarına imgeler görülmektedir. Folklor meraklı ikiz balerinler Rezzan ve Ümran Ürey'in halk dansları bilgisi çok fazlaydı. Adımları yerleştirirken Valois'ya büyük yardımları olmuştur. Bale için saptadığı üç öğe vardı.

Bunlardan biri Karagöz'dü. Bizim sahne adamlarımızın Karagöz'ü küçümsemesine karşın Madam, bu geleneksel Türk sanatının zenginliğini anlamıştı. Ayrıca ünlü karagöz ustası Küçük Ali'nin torunu Erhan Ergüler Karagöz'ü, Taner Akakçe de Hacivat'ı oynadı. İkinci yapmak istediği Türk halk danslarını kullanmaktı. Bugün için de balede bu dansları çok iyi bilen ikiz kardeşler Ümran ile Rezzan Ürey'den yararlandı. Ayrıca onların ikiz oluşlarından yararlanarak simetrik bir dans yaptı. Bir de Ferit Tüzün'ün o güzel müziğinin ortasında klasik "pas de deux" ye uygun bir parça vardı. Burada Madam klasik bir ikili koymak istiyordu. Yalnız köy ortamında birden bir klasik parçaya geçmek bütünü zedeleyecekti. Bunun üzerine Metin And Madam'a saz şairi aşığı anlatmıştır. Sürekli hayalindeki sevgiliyi arayan âşık, bir düş havası içinde bir süre sonra hayalindeki sevgiliye kavuşuyor, sonra ayrılıyorlardı. Bunun için de aşığı oynayan Engin Akoğlu'nun elinde bir bağlama olacak, bu arada ışıklar da kısılacaktı. Madam Türk geleneksel kültürünün vazgeçilmez öğeleri haline gelmiş Karagöz ve Hacivat'ı çok sevmişti. Balede mutlaka bu ögeye yer vermek istiyordu. Kadroda da pek sevdiği ikizler Ümran ile Rezzan Ürey'i de uygun biçimde baleye monte etmek istiyordu. Metin And, ikizleri şöyle anımsıyordu: "Madam onları çok severdi, deli gibi. Onlar bizim halk danslarını çok iyi biliyorlardı. Hatta Uyuyan Güzel de üç yılanın dansı vardır, onu gene Çaykovski'nin müziği ile Artvin danslarına çevirmiştir. Artvin adımlarını ikizlerden öğrenmişti. Yeni balede de onlara mutlaka yer vermek istiyordu" (Devlet Tiyatrosu Sayı:12, 1965,).

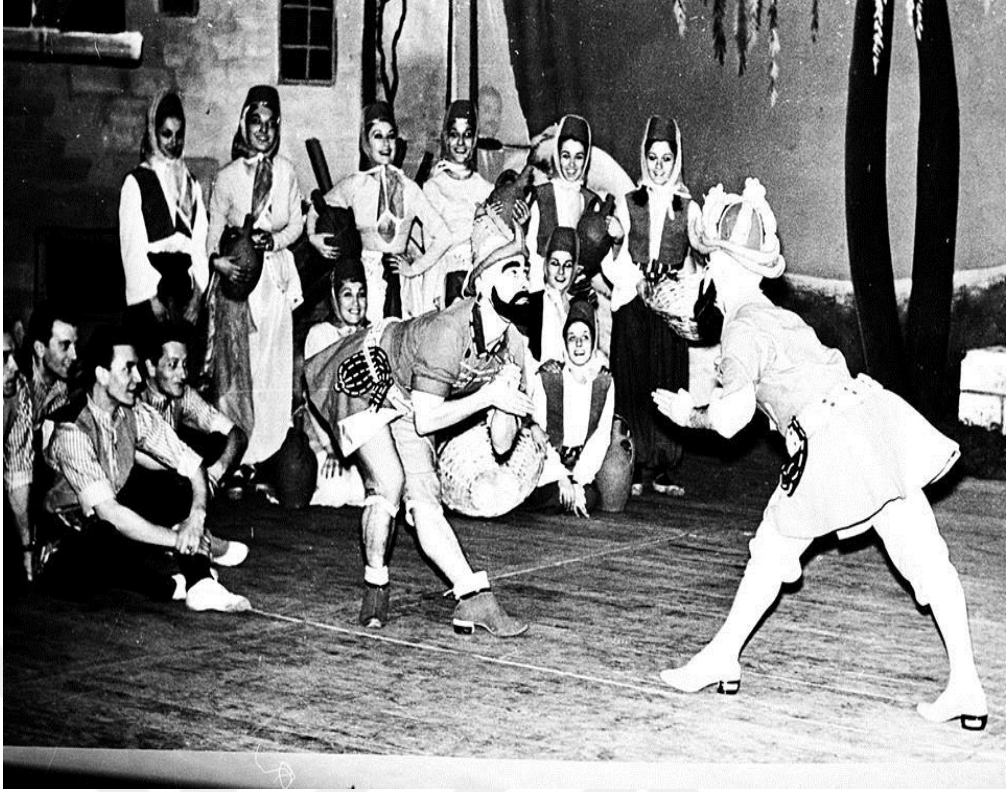
Kırsal kesimde geçen bir bale için, bir Türk'ün danışmanlığı kaçınılmazdı. İşte Metin And da bu görevi yapıyor, Madam'a yeni fikirler üretmeye çalışıyordu. Bu kırsal kesimde geçmesi gereken bir baleydi. Kızlar kalabalık nerede toplanabilirlerdi? Bizim köylerde kızlar, kadınlar çeşme başında toplanır, testileriyle gelirler bunu anlattım ve balenin adını da böylece Çeşmebaşı koyduk. Karagöz ile Hacivat'ı nereye koyacağız? İkizleri nereye koyacağız? Dedim ki; "Gezici panayır oyuncularını vardır, bunlar girsin köyde temsil veriyor gibi, o arada Karagöz ile Hacivat'ı da çıkarın. Nasıl olsa bu gerçek Karagöz ile Hacivat değil, soytarılık yapan iki oyuncu. İkizlere artık siz simetrik bir dans düşünürsünüz. Olur dedi, onların eline birer saplı maske veririz, maskeyi kaldırırlar koyarlar, birbirine benzedikleri için simetrik bir şey yaparım." madam böylece tamamladı baleyi. Metin And: "Madam âşık nedir biliyor musunuz? dedim. Türkiye'deki saz şairleri ellerinde sazla dere tepe dolaşıyorlar. İdeallerindeki bir sevgili vardır. Ama hiçbir zaman kavuşamazlar ona.

Âşık Garip'te olduğu gibi. Erkek dansçı bir saz şairi olsun. Öbürü de rüyasındaki, hayalindeki sevgili olsun. Sahne de loş olsun, ışıklar az olsun. İki baştan çıkıyorlar. Biri elinde sazıyla, öteki de yürüyerek geliyor, sazı bırakıyor. Pas de deux'yü yapıyorlar. Ondan sonra ters yönden ayrılıyorlar. Sopranonun sesi de rüya gibi geliyor arkadan. Rüya bitiyor, müzik bitiyor orada. İki canlı, renkli, hızlı şey arasında bir rüya sahnesi geldi. Metin And'ın bu fikrini çok beğenip benimsedi ve pas de deux'nün koreografisini yaptı (Kahramankaptan, 2001).

Testileriyle suya giden genç kızlar, ellerindeki renkli çevreleri satan satıcı kadınlar, günlük olaylar üzerine kadınlar arasında dedikodu, köyü arkasına takıp bir an için ilgiyi üzerine çeken davulu boynunda mahallenin çığırtkanı; belki, köylü masal anlatıcılarının yarattığı düş ve masalların güzeli ile şiirlerinde yücelttiği bu güzeli köy köy dolaşıp arayan saz şairi, âşık masal güzeli ile saz şairinin bir düş dünyasında karşılaşmış dans etmeleri ve ayrılmaları. Köye gelen gezici oyuncular, çemberbazlar, maskeli ikizler, falcı, çingene kızları, sonra Türk mizahının ölümsüz ve çağsız kahramanı Hacivat ile Karagöz. Koreografinin çatısı, müziğin bir çeşit hareket ve dans yoluyla yorumlanması, izlenmesidir. Çeşmebaşı'nda köyün veya mahallenin toplantı yeri olan çeşmesinin önünde yerinde duramayan, kanı kaynayan, cıvıl cıvıl bir canlılıktan akşamın bastırıp, el ayak çekilince ortaya çöken hüznüne, yalnızlığın, karanlığın verdiği garipleşmeye geçişi buluyoruz. Balenin her kesiminden yarının koreografinin, bizim olan gereçleri nasıl kullanacağına, işleyeceğine güzel örnekler veriliyor (Baysal, 2009).

Nitekim Karagöz ile Hacivat'ın eklemleri, iki boyutlu yüzeyde hareketlerinin bale yoluyla ne büyük bir güç kazanacağını görüyoruz. Debussy'nin "L' Apres Midi d'un Faun" adlı balesinde, eski Yunan vazoları üzerine fresklerde böyle yüzeyde hareketlerle verilmemiş miydi? Tıpkı Karagöz, Orta Oyunu gibi, demirbaş kişileri olan Comedia Del Arte'nin ölmez çağsız kişileri de nice bale eserine konu olmamış mıydı? Sonra, köylü danslarımızın klasik bale sözlüğü içinde nasıl kullanılacağı, onun anlatım olanakları içinde nasıl eritilip, yepyeni bir kimlik kazanacaklarını görmüyor muyuz? İşte yarının koreografına ve bale bestecisine Dame Ninette de Valois'nın en değerli bir armağanı ve andacı (Kahramankaptan, 2001).

Resim 5 ve 6 bize koreografi ile bilgi vermektedir.



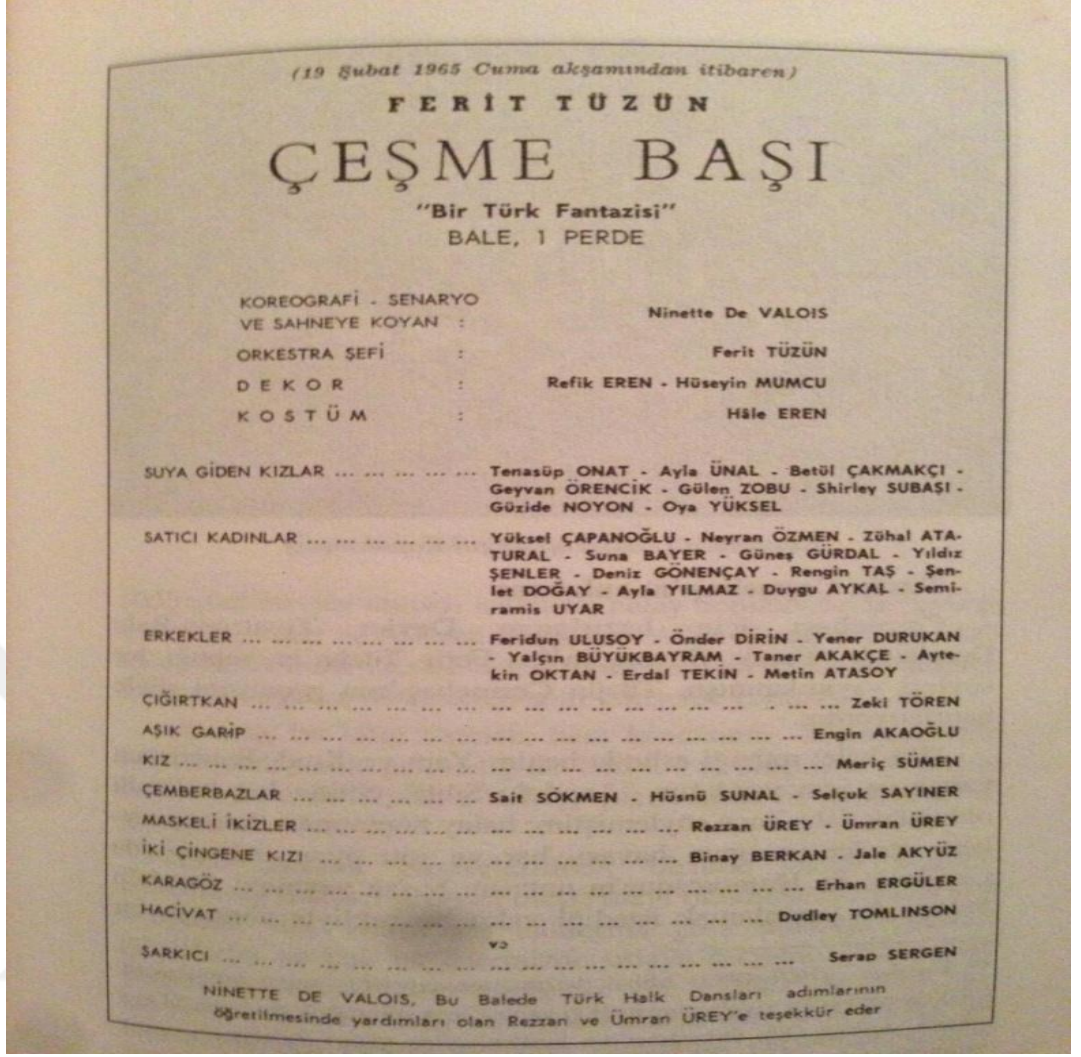
Resim 5. Karagöz İle Hacivat Prova Sırasında

Kaynak: Gülçan Tunççekiç Arşivi



Resim 6. Gülçan Tunççekiç & Engin Akaoglu

Kaynak: Gülçan Tunççekiç Arşivi



Resim 7. Çeşmebaşı Balesi'nin İlk Kadrosu

Kaynak: Şefik Kahramankaptan, Çeşmebaşından Esintilerle: Ferit Tüzün, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2001

2.5. Kostüm ve Dekor

Eserin havasına ve renklerine uygun bir şekilde, kostümleri göz alıcı bir incelikte hazırlayan Hale Eren'in karşısında, Refik Eren-Hüseyin Mumcu işbirliği ile hazırlanan dekor, hiçbir esprisi ve dinamizmi olmayan bir kuruluş gösteriyor. Madem eser bir "fantezidir" demiş ise de, elle tutulur bir konusu yoktur ve senaryo ile koreografi de buna göre hazırlanmıştır, dekorun daha bir düş dünyasına kayan yaratıcılık göstermesi gerektiği, verilen tepkilerde görülmektedir. Bir yanda dansçılara gerekli alan sağlanırken, öbür yanda Çeşmebaşı daha orijinal bir buluşla seyirciye sunulabilirdi. Dekor konusunda çok başarılı bulunmadığı gibi, kimi

dansçılar tarafından kostümler de fazla folklorik ve dans etmek için rahatsız bulunmuştur (Güvenç, 1965).



Resim 8. Dame Ninett de Valois dekor ile ilgilenirken

Kaynak: Gülcan Tunççekiç Arşivi



Resim 9. Maskeli İkizler ve Arkadaşları

Kaynak: Şefik Kahramankaptan, Çeşmebaşından Esintilerle: Ferit Tüzün, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2001



Resim 10. Çeşmebaşı'ndan bir Sahne

Kaynak: Gülcan Tunççekiç Arşivi

2.6. Çeşmebaşı'nın Program Notlarındaki Konusu

Çeşmebaşı'nın konusu, balenin program dergilerinde şöyle anlatıldı:

Anadolu'nun herhangi bir köy yakınında, herhangi bir gününde geçer konu. Delikanlılar çeşmeden su dolduran kızlarla şakalaşmakta, satıcı kızlar köye girmektedirler. Köyün en güzel kızı, bir ara oradan geçmekte olan yabancı bir ozanla, Türk şiirinde ve öyküsünde idealize edilen aşk ikilisini imgeleyen bir düş kurar. Gerçekte çok kısa süren bu düş, köylülerin bu genç kıza dokunmasıyla bozulur. Köye gelen bir cambazhane, köylüler için sevinç kaynağı olmuştur. Cambazları, çingeneleri, maskeli ikizleri (ki bu iki görüntü tiyatro kavramıyla bir köprü kurmaktadır), Karagöz ve Hacıvat ile tam bir Anadolu cambazhanesidir. Karagöz, Hacıvat tipleriyle gölge oyunlarına da ilişki sağlanmıştır. Köye yavaş yavaş gecenin hüzünlü karanlığı çöker. Âşıkların yanık türküleriyle köylüler evlerine çekilirler. Genç kız, düşlerinin kişileri Karagöz ve Hacıvat'la baş başa kalmıştır. Çeşmebaşı;

Türk folklorunda görülen gerçek kişilerle, öykü kişilerinin birbirine karışmasıyla hazırlanmış, fantastik bir baledir (Devlet Tiyatrosu Sayı:14, 1965).

2.7. Çeşmebaşı Hakkında Yorumlar

2.7.1 Dame Ninette de Valois Yorumu

Madam, yaptığı ve ileride yapılacağını umdukları arasında bir bağ kurmaya çalışıyordu; Bu balenin Türk ulusal oyunlarını, bu oyunlara özgü dans biçimlerini sahneye getirmek gibi bir iddiası yoktur; Ayrıca köylü danslarının adımları üzerine bir salt ustalık gösterisi de sayılmaz. Bununla beraber koreografi, bazı Türk dans adım ve hareketlerinin sunulmasıyla zenginleştirilmiştir. Türk Tiyatrosu için hazırlanmış olan bu bale, Türk dansçılarının üslup ve ritminden esinlenilerek yaratılmış bir koreografik fantezidir. Gerçek Türk Balesi yakın bir gelecekte doğacaktır. Gerçek Türk Balesi'nin doğması için, uluslararası klasik bale eğitimi görmüş kişilerin, bu ülkenin ulusal oyunları, folklorundan yararlanması gerekmektedir. Bazı Türk Koreografları, bu ülkenin dans stili ile klasik baleyi bağdaştırınca beklenen gelişme sağlanacaktır. Türk koreograflarından, Türk kompozitörlerinin de aynı şekilde esinlenmeleri beklenir. Uluslararası klasik balenin en ince, en karışık biçimlerini, en değişik stillerini iyice incelemiş, aynı zamanda ulusal konularını iyice hazmetmiş Türk koreografları, umudumuz onlardadır. Sonuç, büyük bir başarıydı. Çeşmebaşı adeta bir bomba etkisi yaratmıştı. Zaten uzun yıllar, Türkiye'nin kültürel tanıtımında bir "silah" gibi kullanılacak, başta dönemin Fransa Devlet Başkanı General de Gaulle olmak üzere, Ankara'ya gelen yabancı Devlet adamları için sıklıkla sergilenecekti (Devlet Tiyatrosu, 1965, Sayı:12).



Resim 11. Çeşmebaşı Prömiyerinde Dame Ninette de Valois

Kaynak: Şefik Kahramankaptan, Çeşmebaşından Esintilerle: Ferit Tüzün, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2001

2.7.2. Ferit Tüzün ile Röportaj

-Ne zaman doğdunuz, nerede doğdunuz, çocukluğunuz nasıl geçti?

24 Nisan 1929'da İstanbul'da doğmuşum; Eyüp'te. Ben daha altı aylıkken babam Kınalı Ada İlkokulu'na başöğretmen tayin edilmiş, ailecek Kınalı Ada'ya geçmişiz. Babamı çok erken kaybettik; altı yaşındaydım. İlkokulu babamın okulunda bitirdim, ortaokulu Heybeli Ada'da bitirdim. Ondan sonra kendi isteğimle Ankara'ya geldim ve Atatürk Lisesi'nde devam etmeye başladım.

-O zamana kadar müzikle hiç meşgul olmamış mıydınız?

Ciddi olarak hayır. Ama ablam müzikçiydi. Belki ismini söyleyince hatırlarsınız; Bedriye Tüzün.

-Elbette hatırladım; Çok eskiden Radyo Salon Orkestrasıyla konserler verirdi; sopranoydu galiba.

Evet sopranoydu. İstanbul Konservatuarı'ndan mezun olan ilk soprano. İşte altı yaşlarındayken evde ablamın söylediği şarkıları dinlerdim hep. Bir de piyanomuz vardı, onu tıngırdattırdım; İstiklal Marşı, Onuncu Yıl Marşı filan.

-Peki, ciddi olarak ne zaman ilgilenmeye başladınız müzikle?

Aslına bakarsanız birden bire, damdan düşer gibi; Ankara'da Atatürk Lisesi'ne devam ederken Radyo Evine girip çıkmaya başladım. Ablam orada hem Salon Orkestrasıyla konserler veriyordu, hem de diskotek memuruydu. Yemekleri filan radyoda yerdim, bir gün kantinde Ulvi Cemal Erkin benimle ilgilendi, kulağım var mı yok mu diye baktılar, beğenmiş olacaklar ki hemen konservatuara alıverdiler.

-Hangi bölümüne?

Piyano. Öğretmenim de Ulvi Cemal Erkin'di. Konservatuarı bitirinceye kadar onunla çalıştım; yalnız, bu arada gizli gizli kompozisyonlar yapmaya başladım. Gizli gizli çünkü Ulvi Bey başka şeylerle meşgul olan öğrencilerine çok kızardı. Ama bir gün yakaladı beni, "Çal bakayım" dedi, gitti. Necil Bey'i aldı geldi; Onu görünce elim ayağım büsbütün kesildi. Ama sonuç korktuğum gibi olmadı. Necil Bey beş, altı ay bana özel ders verdi, armoni öğretti, sonra sınava girdim, kazandım ve okulun kompozisyon bölümüne de devam etmeye başladım. 1949'da Piyano Yüksek Bölümünden, 1951'de Kompozisyon Bölümünden mezun oldum. Okulu birincilikle bitirdiğim için bir saat armağan ettiler, ilk saatim bu oldu, hala da onu kullanırım.

Okulu bitirdikten sonra, bir buçuk yıl kadar kompozisyon bölümünde asistanlık yaptım; bir yanda da bale bölümünde piyano çalardım. O sıralarda Milli Eğitim Bakanlığı çeşitli dallarda bir Avrupa sınavı açtı. Dallardan biri de orkestra şefliği idi. Licco Amar'ın tavsiyesiyle, hatırlatmasıyla bu sınava girdim; zaten benden başka aday da yoktu, kazandım. Almanya'ya gittim. Yıl 1954, Münih Müzik Akademisi'nde Fritz Lehmann ile çalışmaya başladım. Biliyorsunuz Lehmann hem genel müzik direktörüydü, hem de ünlü bir şef. Ölümü de kendisine yakışır gibi oldu. Sahnede. Bach'ın Mattheus Passion'unu yönetiyordu. Ara oldu. Aradan sonra

baktık, başka bir şef çıktı sahneye, o idare etmeye başladı eseri; meğer sahneden ayrılır ayrılmaz düşüp ölüvermiş Lehmann...

-Vah Vah; Lehmann öldüğü vakit Matthauss Passion'a devam etmek fırsatını kaçırmışsınız, başka bir şefe kaptırmışsınız bu fırsatı. Bütün şefler, şeflikte gözü olan bütün müzikçiler bu çeşit fırsatları kollar, biliyorsunuz.

Evet, bu fırsatı kaçırdık diyelim ama hiç olmazsa Lehmann ile çalışmak fırsatını kaçırmadığıma memnunum. Akademide Lehmann ile ve Münih Filarmoni Orkestrası'nın şefi Adolf Mennerich ile çalıştım. Bu arada Carl Orff'a, Amadeus Hartmann'a kompozisyonlarımı götürüyordum, onlardan da bir şeyler kapmaya gayret ediyordum. Dört yıl sonra, Münih Yüksek Müzik Akademisi Orkestra Şefliği Bölümünü bitirdim. Hemen yurda dönmem gerekiyordu; ama Almanya'daki profesörlerle Milli Eğitim Bakanlığı arasında yazışmalar, çizilmeler oldu, bir yıl daha orada kalmam için izin çıktı. Bu süre zarfında Prinzregenten Theater'da asistanlık yaptım ve 1959 yılının Eylül ayında yurda döndüm. Burada operaya orkestra şef yardımcılığına tayin ettiler, hala aynı görevdeyim.

-Kaç orkestra eseriniz var?

Beş tane. Birincisi 1950 yılında daha öğrenciyken yazdığım bir Ninni. Benim için ilk deneme olduğundan değerlidir bu eser. Cemal Reşit Rey çaldırmıştı. Sonra okulun mezuniyet sınavı için, üç bölümlü uzun bir senfoni yazdım. O kadar saçmalıklar yapmışım ki o senfonide... Bu gün baktığım vakit şaşırıyorum.

-Çalınsın ister miydiniz bu senfoni?

Doğrusu hayır. Ama çalınsa da fena tınlamaz. Yanlışlıklar filan, orkestra hataları filan yok; fakat yapılması gereken şeyleri yapmamışım; tabii bugünkü anlayışına göre. Demin de dediğim gibi, 1951 yılında mezuniyet sınavına bu senfoniyle girdim, onun yanında piyano parçaları, bir piyanolu trio filan da vardı.

-Senfoni kaç dakika sürüyor?

Çok uzun. Çektikçe çekmişim. Bugün en nefret ettiğim şeylerden biri bu hâlbuki. Atasözünden hoşlanıyorum artık. Mesela katiyen Roman sevmem; hep anekdotlara, hikâyelere karşı zaafım var.

-Üçüncü orkestra eseriniz nedir?

Yapı ve Kredi Bankasının açtığı bir yarışmaya katılmak üzere bestelediğim

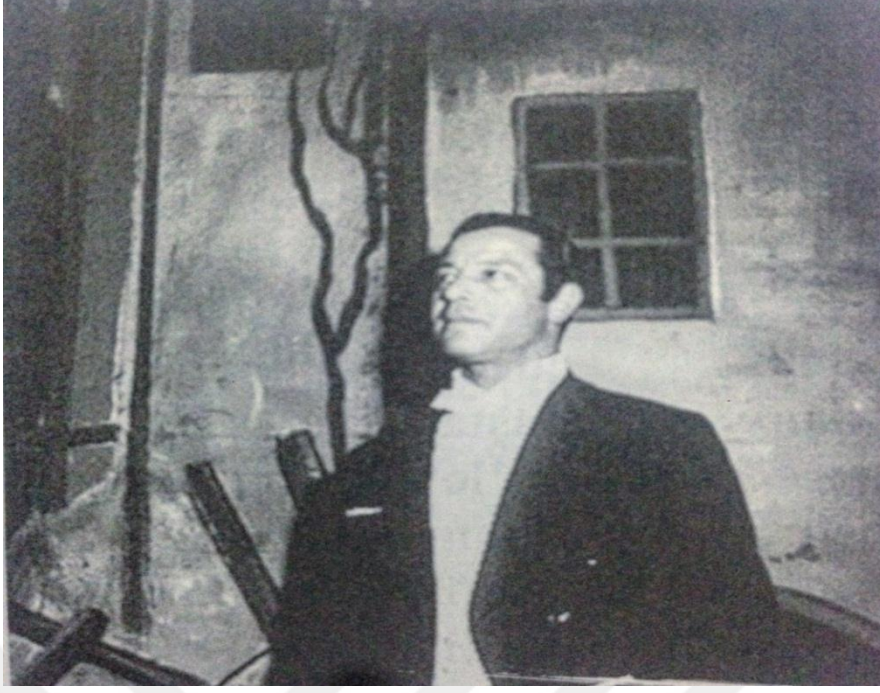
“ Folklorik” bir eser; Anadolu Süiti. Süitin ilk üç bölümünü Ankara’da kompozisyon asistanlığım sırasında yazdım, sonra Almanya’ya gittim, iki parçada orada yazdım ve bankaya yolladım süiti.

-Hatırladığıma göre, yarışmaya yollanan eserleri Honegger incelemişti ve sizin süitiniz ikinciliği kazanmıştı?

Evet, birinciliği Bülent Tarcan’ın süiti, ikinciliği benim süit kazandı. Yıl 1954, Almanya’da orkestra şefi Eichorn, benim besteci olduğumu öğrenince, bir eserimi dinlemek istedi; ben de piyanonun başına geçtim bu süiti çaldım. Herhalde beğenmiş olacak ki Eichorn beni hemen Prizzregenten Theathre’in bale şefi Allen Carter’e götürdü, eseri ona da dinlettik. Carter derhal eseri sahneye koymaya karar verdi. Sonunda Allen Carter, çocuk felcine yakalandığı için bu plan gerçekleşemedi ama başka türlü gelişmelere yol açtı. Bale müziğini Münih Filarmoni Orkestrası Şefi Mennerich’te dinlemiş, bana geldi ve süiti kendi orkestrasına çaldırmak istediğini söyledi. “İmkânsız” dedim, “Operaya daha önce bağlandım; Ama sizin için başka bir orkestra parçası yazayım” ve 1956 yılının sonlarında bu maksatla Türk Kapriçyosu’nu besteledim. Mennerich’in yönetimindeki Münih Filarmoni Orkestrası, bu eseri 1957’nin Ocak ayında çaldı. Kapriçyo Almanya’da son derece büyük ilgi gördü ve her konserde iki defa çalındı. Zaten bu eserden sonra Münih Filarmoni Orkestrası bana derhal bir kompozisyon siparişi daha verdi, Beşinci orkestra eserim olan “Humoresque” i bu vesile ile yazdım.

-Humoresque dediğiniz “Nasreddin Hoca” değil mi?

Evet, “Nasreddin Hoca” adlı Humoresque. Ama Nasreddin Hoca adını ben takmadım; notaları basan yayınevi taktı. Humoresque genel bir ad dediler ve istediler ki adından bunun bir Türk eseri olduğu anlaşılabilin. Almanya’da Humoresque’de ilgiyle karşılandı (Faruk Güvenç, Tiyatro Dergisi, 1969).



Resim 12. Ferit Tüzün Çeşmebaşı'nın İlk Temsilinde

Kaynak: Şefik Kahramankaptan, Çeşmebaşından Esintilerle: Ferit Tüzün, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2001

2.7.3. Metin And Yorumu

Geçen mevsim, bale topluluğumuz sanat yaşamı için de çok önemli bir adım attı. İlk Türk Balesi'ni Türk seyircisine sundu, yepyeni bir yaratıcılık alanının kapısını açtı. Ünlü koreograf ve yirminci yüzyıl balesinin en önemli kişilerinden biri olan Dame Ninette de Valois'nın Ferit Tüzün'ün orkestra için bestelediği "Anadolu Süiti" üzerine hazırladığı "Çeşmebaşı" adlı baleye ve yaratıcısının kişiliğine geçmeden, Türk Balesinden ne anlaşıldığını bir bilelim. Bir esere Türk'tür diyebilmek için her şeyden önce onun yaratıcısının Türk olması gerekir. Gerçi yıllardır gönüllü olarak balemizi kurup bugünkü övünç verici duruma getiren Dame Ninette de Valois Türk değildir, ama bir bale eseri koreograf yanında müzik, dekor, giysi gibi çeşitli öğelerden meydana geldiğine göre, öteki öğeler bizdendir: Müzik bizimdir, giysiler bizimdir, dekor bizimdir, dansçılar bizimdir, dansın ve koreografinin dayandığı konu gereçleri bizimdir. Dame Ninette de Valois bu harcı bir araya getirip karıştırmakla, kendisi de Türk olmuştur (Devlet Tiyatrosu, sayı:15, 1965).

Yıllardır sanat ve kültür yaşamımızda çözümlenmeyen, fakat durmadan ortaya atılan bir soru vardır. Bunu ortaya atanlar, beraberinde yarım yamalak bir çözümü de gene kendileri getiriler. Klasik Bale topluluğumuzu ulusal baleye götüren yolun halk danslarımızdan, daha doğrusu köylü danslarımızdan geçtiğidir. Yani, nasıl bir zamanlar bestecilerimiz halk ezgilerini, türkülerini, oyun havalarını çok seslendirip ortaya eser diye sürdülse (bunu bugün de sürdüren bestecilerimiz var), şimdi de koreograftan (henüz ortalarda yok böyle bir yaratıcı) horonları, halayları, zeybekleri sahneye sürmesi bekleniyor. Onlara kalırsa bu yapıldı mı, Türk ulusal balesi doğmuş olacaktır. Bu masa başı akıl hocaları iki ayrı şeyi birbirlerine karıştırmaktadırlar. Bu dedikleri, bir halk dansları topluluğunun yapacağı iştir ve bu da klasik bale topluluğunun işinden alabildiğine başka bir iştir. Bu, önceden hazırlanmış reçetelerle yaratıcının nasıl eser yaratacağına onun adına karar vermektir ki, çıkar bir yol değildir. Nasıl klasik balede çok ileriye gitmiş olan Rusya'nın Kirov, Bolşoy, Stanislavski gibi klasik bale toplulukları yanında, halk ve köylü danslarını oynayan Moyslef, Berioska gibi halk dans toplulukları bulunuyorsa, bizim de tezelden devlet babanın eliyle böyle bir halk dansları topluluğumuz kurulmalıdır, ancak türlü zorluklarla, emeklerle hiç yoktan bugünkü gelişmiş durumuna gelen klasik bale topluluğumuzdan horon, halay oynamasını beklemeylem. Yoksa hem bu biricik klasik bale topluluğumuza yazık olur, hem de atalarımızdan kalma zengin köylü dansları kaynağımıza. İşte, köylü dans ve gereçlerinin klasik bale koreografisindeki yeri ve görevi sorusuna Çeşmebaşı Balesi çok yerinde, yararlı bir örnek olabilmiştir. Bu balede Dame Ninette de Valois, köylü danslarımızın adımlarından yararlanmış, ama balenin hiçbir kesiminde şu dans filanca köylü dansıdır diyemeyiz, öylesine bu adımlar, hareketler eserin amacı, havası içine sindirilmiştir. Çeşmebaşı Balesi'nin hazırlanışındaki koşullardan, ortaya çıkarılış vesilesinden, yaratıcısının elini kolunu bağlayan sınırlılığından sıyrırırsak, seyircinin coşkun alkışlarına rağmen, onun için başarılı bir baledir diyemeyiz. Ancak, bir Türk koreografin ortaya çıkması kim bilir ne zaman olacaktır? Her türlü balenin kolaylıkla üstesinden gelen genç bale topluluğumuzun bale dağarcığı için, bir de Türk renkleri, Türk havası taşıyan bir bale bulunması tezelden gerekiyordu. Balemizin her derdine koşan Dame Ninette de Valois burada da büyük bir esirgemezlik ve gönlü yücelikle, ilk adımı atmak zorunluluğunu duydu. Bu yaratma zorluklarını her koreograf için genel, bir de Dame Ninette de Valois'nın kendisi için özel olmak üzere iki kesimde sıralayabiliriz. Her koreografin belli bir çalışma yöntemi vardır. Bunların en yatkını, bir besteci ile

koreografin el ele, birlikte çalışmasıdır. Ya bir üçüncü kişinin fikri, librettosu ya da koreograf veya besteciden birinin hazırladığı fikir, program veya libretto üzerinde besteci ve koreograf anlaşarak, birlikte çalışırlar. Müziğin her kesimi, koreografin yaratma yeteneğine, üslubuna, yapmak istediğine uygun olur, eksik gedik kalmaz, müzik ve koreografi tek parça bir bütün olarak ortaya çıkar. Bir ikinci yol ise koreografin kendisinin veya başkasının fikri veya librettosu için uygun bir müzik arar. Burada, karşısında çeşitli müzikler içinden çok sayıda bir seçim olanağı vardır. Ya da, bir müzik kendisine çarpıcı bir etki yapar, müziğin programını benimser ve bu programa uygun bir koreografi hazırlar. “Çeşmebaşı”nda bunlardan hiçbiri olmamıştır. Dame Ninette de Valois hanidir, bir Türk bestecinin müziğini kullanmak istiyordu, bazı bestecilerimize de başvurmuştu. Fakat nedense bestecilerimiz bu yeni alana ilgi göstermediler, bırakınız Dame Ninette de Valois ile iş birliği yaparak yeni bir müziği yaratmak, eldeki hazır müziklerinin bile notası yok, hakları bir yabancı firmada, piyano uyarlaması hazırlamaya vaktimiz yok gibisinden çeşitli gerekçelerle, bestecilerimiz bu işe yanaşmadılar. Elde bir Ferit Tüzün’ün Anadolu Süiti vardı. Eser yaratılırken besteci bunun bir bale müziği olacağını düşünmemişti, belirli bir programı yoktu, her kesimi bir koreografi fikrini geliştirmeyecek kadar kısa solukluydu. Bir konser müziği olarak güzel olan bu müzik, bale için zorluklar taşıyordu. Zorluktan kaçınmayan Dame Ninette de Valois, müziği bu çetinliğiyle birlikte kabullendi, onun bölük pörçük, gelişme ve birlik bulunmayan yapısına uygun bir koreografi tasarladı. İster istemez bu koreografi de müziğin yapısına uygun gene bölük pörçük gelişmesiz daldan dala atlarcasına, bir fikirden ötekine sıçrayan bir düzen içinde sıralandı. Gösterilmek istenen, ilerideki bu tür eserler için bir örnekti, bu açıdan bakınca “Çeşmebaşı” başarılı olmuştur (Bibliyografya, Cilt 1, 1987).

Bu saydığım zorluklar, her koreografin karşılaşacağı zorluklardır. Bir de Dame Ninette de Valois’nın kendi zorlukları vardı. Çünkü Dame Ninette de Valois’nın şimdiye kadar yarattığı bir bir incelenirse görülür ki, her yaratıcı gibi onun da belli bir çalışma ve yaratma yöntemi vardır. Bütün balelerinde hep aynı, ortak iki yöntemi buluruz. Dame Ninette de Valois’nın balelerine bakın, hepsinin belli bir öyküsü vardır. Yani bir ruh durumunu, bir havayı yansıtan, ya da soyut, hiçbir konusu bulunmayan balelere karşı, onun balelerinde belli bir öykü işlenir. Bizim topluluğun oynadığı “The Rake’s Progress” ile “Satranç” balelerini ya da “Don Quixotte” ve ya da “Eyub” balesini alın, belli bir olaylar dizisini, bir öykünün gelişmesini

bulursunuz. Dame Ninette de Valois bunun yanı sıra ve bununla beraber olmak üzere, çoğunlukla bir resim ustasının resim veya resimlerinden yararlanmışır. İşte esinlendiği ressamıar: William Blake, William Hogarth, Edouard Manet ve Thomas Rowlandson. Birincisinden “Eyup”, ikincisinden “The Rakes Progress”, üçüncüsünden “Bar Aux Foles Bergores” dördüncüsünden ise “The Prospet Before Us” baleleri esinlenmiştir. Oysa Çeşmebaşı Balesi’nde, belirli ve amaçlı bir müzik seçimi olmamasından, Dame Ninette de Valois bu iki yönteminin hiçbirini uygulayamamış, kendisini çok yabancı bir çalışma alanında bulmuştur. Türkiye’ye duyduğu büyük yakınlığa, sevgiye rağmen bu baledeki izlenimleri, dost da olsa, bir yabancının izlenimleridir. Baledede yer yer Anadolu Türkiye’sini değil de soyut, çığırlandırılmış, yüceltilmiş, ayağı gerçeklerden kesilmiş bir doğu ve onun renklerini buluyorsak yukarıdaki açıklamalar göz önünde tutulunca, bunun kaçınılmaz olduğunu unutmamalıyım (Kahramankaptan, 2001).

İşte bu bakımdan Çeşmebaşı; ilerideki yaratmalar için aydınlatıcı, öğretici, işin nasıl, neresinden tutulacağını gösteren başarılı bir örnek değerindedir. Yaratıcısı Çeşmebaşı’nı kendi eserlerinden biri değil de, böyle bir örnek olduğunu, yeni bir kapının açılması görevini belirtmek için, geçen mevsim bale dergisine yazdığı tanıtma yazısında, bunun “Türk sahnesi için hazırlanmış” olduğunu belirtmek gereğini duymuştur. Baleyı meydana getiren gereçlerin arasındaki mantık bağının gevşekliğini haklı göstermek için ise balenin alt başlığı “Bir Türk Fantazisi”dir demiştir. Metin And; “Bir esere Türk diyebilmek için, her şeyden önce, onun yaratıcısının Türk olması gerekir.” diye yazar ve devamında, “Dame Ninette de Valois Türk olmamasına rağmen eserin içinde bütün öğelerin Türkiye’den olduğunu vurgular. Müzik bizimdir, giysiler bizimdir, dekor bizimdir, dansçılar bizimdir ve dansın, koreografinin dayandığı gereçlerin çoğunluğu bizdendir.” Yapıtın oluşmasında Madam’a fikirleriyle yardımcı olan Metin And, yıllar sonra “Benim sonunda kanaatim, Çeşmebaşı biraz turist gözüyle Türkiye gibi oldu.” diyecekti (Bibliyografya, Cilt1, 1987).

Yapıtın ilk temsillerinden sonra, başarılı bir İstanbul turnesi oldu. Tabii çeşitli tartışmalar da yapılıyordu. Çeşmebaşı’nın klasik bir besteci-librettocu-koreograf çalışmasıyla gerçekleşmediğine dikkati çekerek, şu hususlara yer veriyordu: Ninette de Valois, hanidir bir Türk bestecinin müziğini kullanmak istiyordu, bazı bestecilerimize de başvurmuştu, fakat nedense bestecilerimiz bu yeni alana ilgi

göstermediler. Elde bir Ferit Tüzün'ün Anadolu Süiti vardı. Eser yaratılırken besteci bunun bir bale müziği olacağını düşünmemişti, belirli bir programı yoktu, her kesimi bir koreografi fikrini geliştirmeyecek kadar kısa solukluydu. Zorluktan kaçınmayan Ninette de Valois, müziği bu çetinliğiyle birlikte kabullendi, onun bölük pörçük, gelişme ve birlik bulunmayan yapısına uygun bir koreografi tasarladı. İster istemez bu koreografi de müziğin yapısına uygun olarak gene bölük pörçük, gelişmesiz, daldan dala atlarcasına bir fikirden ötekine sıçrayan bir düzen içinde sıralandı. Gösterilmek istenen, ilerdeki bu türlü eserler için bir örnekti, bu açıdan bakınca Çeşmebaşı başarılı olmuştur (Ulus Gazetesi, Ankara, 1965).

Aşağıdaki resim 13'te Çeşmebaşı prömiyerinde Metin And, Dame Ninette de Valois ve Ferit Tüzün'ü görmekteyiz.



Resim 13. Metin And, Dame Ninette de Valois, Ferit Tüzün Ve Sabahattin Kalender

Kaynak: Şefik Kahramankaptan, Çeşmebaşından Esintilerle: Ferit Tüzün, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2001

2.7.4. Ozan Sağdıç Yorumu

Türk sahnelerinde oynanan sayısız baleler arasında “Çeşmebaşı” ilk yerli eserdir. Balemize büyük hizmetleri dokunan Dame Ninette de Valois'nın koreografisi ve Ferit Tüzün'ün müziği ile gerçekleştirilen “Çeşmebaşı”, gelecek için başarılı bir ilk adım olmuştur. Dame Ninette de Valois'nın koreografisindeki Çeşmebaşı Balesi,

Anadolu'dan çok Avrupalıların muhayyilesindeki doğu havasını aksettiriyordu. Ama kılık, kıyafet, davul, zurna, halk oyunlarımızdaki sekişler, nihayet Karagöz ve Hacivat o kadar bizden olan unsurlardı ki, coşkunluk duymadan seyredebilmek mümkün değildi (Kahramankaptan, 2001, s.111).

2.7.5. Özdemir Nutku Yorumu

Ferit Tüzün'ün müziği ve Dame Ninette de Valois'nın koreografisi ile ortaya çıkan "Çeşmebaşı" yakın bir gelecekte kendi özelliklerimizi taşıyan bir Türk balesinin doğmak üzere olduğunu müjdeledi.

Çeşmebaşı, altı kesimden kurulu renkli bir fantezi. Sakin bir giriş müziğiyle başlıyor, bunu canlı bir horon, ağır bir "pas de deux" hızlı bir oyun havası, bar ezgiyle eşlenen bir parça izliyor. Dame Ninette de Valois bu balenin Türk ulusal oyunlarını sahneye getirmekte bir iddiası olmadığını, ama eserin bazı Türk dans adımları ve hareketleriyle zenginleştirildiğini belirtiyor. Ferit Tüzün'ün renkli müziği, yorumundaki dinamizm bu bale parçasına ayrıca büyük bir özellik vermiş. Ülkemizin buruk lirizmini, giriş müziğinde, ağır "pas de deux" de ve sopranonun ezgisinde bulurken; kıvraklığını, neşesini ve efeliğini de horonunda, barında, oyun havalarında duyuyoruz. Dame Ninette de Valois'nın müziğin karakterini, dans mimiğine ve hareketlerine kaynaştırması çok başarılı. Horonun, barın özelliğini bozmadan klasik balenin hareketlerine kaynaştırması, sanatçının bu konuda çok iyi bir araştırma ve çalışma yaptığını ortaya koyuyor. Bu iki figürün hareketleri, müziğin eşliğinde geleneksel özelliğini kaybetmediği gibi, eser için de yepyeni bir hava sağlamaya doğru gidiyor. Seyirlik oyunlarında çemberbazların, çengilerin, oyuncuların hareketleri, yine Türk folkloru ve klasik bale hareketlerinin başarılı bir karışımı olmuştur. Eserin havasına ve renklerine uygun bir şekilde, kostümleri göz alıcı bir incelikte hazırlayan Hale Eren'in karşısında, Refik Eren, Hüseyin Mumcu işbirliği ile hazırlanan dekor hiçbir esprisi ve dinamizmi olmayan bir kuruluş gösteriyor. Madem eser bir fantezidir, elle tutulur bir konusu yoktur ve senaryo ile koreografi de buna göre hazırlanmıştır, dekorun da daha bir düş dünyasına kayan yaratıcılık göstermesi gerekirdi. Bir yandan dansçılara gerekli alan sağlanırken, öbür yanda Çeşmebaşı daha orijinal bir buluşla seyirciye sunulabildi.

Ferit Tüzün'ün başarıyla yönettiği bu eserde, dansçılarının da bu çalışma içinde büyük bir yeteneklilik gösterdiklerini izledik. Halk dansları adımlarının çalışmasında

rol oynayan Rezzan ve Ümran Ürey simetrik ikizlerinin temiz dansları, Sait Sökmen, Hüsnü Sunal ve Selçuk Sayiner'in üçlü dansları, Karagöz ve Hacivat'ı büyük bir başarıyla seyirciye sunan Erhan Ergüler ve Dudley Tomlinson'un mimiği, âşık kızı oynayan Meriç Sümen'in estetiği, bu bale temsiline renk getirdi. Büyük Tiyatro'nun tarihinde ilk defa ışıklar yandıktan ve perdeler açıldıktan sonra seyircilerin gardıroba koşmadıklarını gördük. Uzun süren alkıştan sonra, eserin yarısından itibaren tekrarlanması da Büyük Tiyatro'nun tarihinde ilk defa olmaktadır. Dame Ninette de Valois'nın müziğin karakterini dans mimiğine ve hareketlerine kaynaştırmasını çok başarılı bulan Özdemir Nutku, horonun, barın özelliğini bozmadan, klasik balenin hareketlerine kaynaştırması, sanatçının bu konuda çok iyi bir araştırma ve çalışma yaptığını ortaya koyuyor. Bu iki figürün hareketleri müziğin eşliğinde geleneksel özelliğini kaybetmediği gibi, eser içinde yepyeni bir hava sağlamaya doğru gidiyor. Seyirlik oyunlarında, çemberbazların, çengilerin, oyuncuların hareketleri yine Türk folkloru ve klasik bale hareketlerinin başarılı bir karışımı olmuş (Milliyet Gazetesi 2 Mart 1965, Ö. Nutku, TİYATRO köşesinden).

2.7.6. Meriç Sümen ve Yorumu

Çeşmebaşı'nda pek de severek dans etmemiştim. Madam'ın daha önce yaptığı bir "Hovardanın Sonu" gibi, "Satranç" gibi dans ağırlıklı değildir. Çeşmebaşı Türk Müziği ile folk adımlarından esinlenerek bazı dans türleri koydu. Karagöz'le Hacivat'ı da içine koydu. Grup danslarını hafif köçekçe gibi yaptı. Zaten Ferit Tüzün'ün müziği de öyledir. O müzikler arasında geçişler vardı. O kısımları da, benim oynadığım kısmı da, tamamen ek olarak koydu, ama dans harika değildi. Benim yaptığım dans basit. Ancak toplu olarak yapılan danslar olsun, Karagöz olsun, benim arada geçip Engin Ağabeyle birazcık aşk pas de deux'sü gibi bir şey yapmam hoş bir fantezi. Yoksa dansçıyı tatmin edecek dans ağırlıklı bir bale değil.

Şalvarlı, örtülü Türk köylü giysileriyle sahneye çıkmayı o zaman da sevmiyordum. Ben daha çok çağdaş formlar isterim Türk balelerinde. Hep bunu vurguluyorum. Belki de folklor açısından çok doyumsuz bir halk olduğumuz, çok çeşitli danslarımız olduğu ve çok çeşitli ritimlerle müziklerimiz olduğu için, halk danslarına çok ayrıcalık verip çok sevdiğimden, hala kafamda baleyle halk danslarını birleştiremiyorum. Ama onlar benim beynimde çok farklı şeyler. Ben kalkıp da onları bale adımlarına uygulamak gibi şeylerle uğraşmam. Zaten de yapamam.

Yapamadım. Demek hissetmiyormuşum. Ama Türk Balesi bence şudur: Türk hikâyelerini doğaçlayarak çıkararak bir eser yaratılırken, muhakkak çağdaş formlar içinde çıkarmak lazım. En basitinden kostümleri ele alalım. Kafamızdaki o pullu keplerle, aşağı doğru bollaşan şalvarlarla, kolumuzdan sallanan volanlarla biz dans edemeyiz ki! Kostümden başlayan bir stilizasyon gerekli. Hem onu vurgulayacak, hem de bu vurgu çok belli olmayacak. Müzikte de tam çiftetelli, göbek havaları veya bunu tam vurgulayacak bir müziğe de ihtiyacım yok. Müzikte de bir çağdaşlık istiyorum. Koreografide de onun havasını verecek adımlar lazımdır (Baysal, 2010, s.97).

2.7.7. Rezzan Ürey ve Yorumu

- Çeşmebaşı ilk Türk balesi olarak önemli bir yere sahip. Ve siz ilk oynayan sanatçılardanınız. O dönemde nasıl karşılandı?

Tarih olarak 1960'lı yıllardan bahsediyoruz. 1965'te çok çok daha fazla ilgi gördü. Ben Antalya prömiyerinde yazık ki aynı ilgiyi göremedim. Türkiye'de ilk kez 1965'te sunulan bir Türk Balesi oynanıyor Antalya'da ve bunun bilincine varan kimse yok. Olsa zaten kıyamet kopardı. Bu çok üzücü.

- Çeşmebaşı o dönemde ilk kez oynandığı zaman insanlar ayakta alkışlamışlar ve salondan ayrılmamışlar. İstek üzerine ikinci yarı tekrar oynanmış öyle mi? Nilgün hanım, bunu anlatmak için kelimeler kifayetsiz kalıyor. Kesinlikle o dönemde bir devrim yarattı bu eser. Nasıl anlatabilirim bunu bilemiyorum. Antalya'ya geleli otuz iki yıl oldu. Bu konuda elimizden geleni yapıyoruz verdiğimiz bale eğitimi ile. Otuz iki yıl öncesi Antalya'yı düşünün. Bale okulu açtığımızda bu işin yürümeyeceğini söyledi herkes ve “bir yıla kalmaz gider” demişler, ama olmadı. Neden? Çünkü ben profesyonelim ve bale benim mesleğim.

- Çeşmebaşı eserinin ilk oluşumunu anlatabilir misiniz? Hangi düşünceden yola çıkılarak hayata geçirildi?

Dame Ninette de Valois'in öğrencisiyim, oyunun sergilendiği akşam da onun hediye ettiği broşu taktım. Benim için çok değerlidir. Nereye gitse muhakkak ikizlere de bir şey getirirdi. “Devlet balesi bir yana, onun Türk ikizleri bir yana” derlerdi o dönemlerde. 1962 yılında Ankara'da Türk Halk Oyunları Federasyonu kuruldu. Biz oranın hem kurucu üyeleri, hem faal üyeleri, hem dansçularıydık. Mahalli oyunları yerinde öğrenerek oynuyorduk. Devlet Opera ve Balesi sanatçısı olduğumuz için o

dönemde Cüneyt Gökçer “Buradaki işlerini aksatmadıkları takdirde, her yere gidebilirler” dedi. Biz zaten halk oyunları aşığıydık, yurtdışında Edirne’den-Ardahan’a kadar tüm halk oyunlarını modernize ederek temsil ettik. Madam Valois halk oyunlarımızı seyretmekten büyük keyif alırdı ve Türk Balesi yapalım fikri ondan çıktı. Metin And, Madam ve biz yemeğe gittik bir akşam; Madam’ın amacı bu projeyi bize anlatmakmış. Bizler de Türk Halk Oyunları konusunda bütün adımları veririz deyince hep beraber Ferit Tüzün’ün evine gittik. Rahmetli Ferit Ağabey piyanonun başına geçti, birçok parça çaldı ama halk oyunlarının ritmini bir türlü bulamadık o müzikte. Kardeşimle ben kıvranıyoruz, madam anladı halimizden. Ne olduğunu sordu, biz ritimleri anlattık. Ferit Ağabey çok iyi bir müzisyen ve orkestra şefiydi, hemen durumu anladı ve iki saat içinde müziği çıkardı. Sonra geldik sahne faslına; Türkiye’de âşıklar şurada buluşur, buluştuğu zaman sarılmaz, öpüşmez de şunu yapar gibi Türk kültürü ile ilgili açıklamalarla madamı bilgilendirdik. Derken, Çeşmebaşı doğdu.

- Yurtdışında da oyun sergilendi değil mi?

Bulgaristan’da çok beğenildi. Türkler arabalarla gelmişlerdi köyden kentten. Pek çok şehri gezdik, büyük ilgi ile karşılandı, yurt içi ve yurt dışı basınında geniş yer verildi.

-O günlerden günümüze dönersek, oyunun sergilendiği akşam izlerken neler hissettiniz?

En başta şunu söyledim; keşke kardeşim de olsaydı ve bugünü görseydi. Çünkü oyunun ikizleriydik, oyunun gerçekleşmesinde önemli rol almıştık. Tek yumurta ikizi olmak lazım beni anlayabilmek için. Yarım hissettim kendimi, anlatabiliyor muyum? Derken Evrim Şahinkaya geldi ve beni sahenin arkasına getirdi, opera bölümünü kulisten izledim, ama o kadar heyecanlandım ki, bayılmaktan korktum. Eğer o gece bana deselerdi ki, maskeli ikizleri oynar mısın? Çıkar oynardım.

- Türk balesinin başlangıcından beri içinde yer alan bir sanatçı ve halen de bale eğitimi veren bir kişi olarak, 1960’dan günümüze kadar olan süreçte halkımızın baleye yaklaşımını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Eskiden Ankara’dayken öyle güzel bir seyirci kitlesi vardı ki; protokolünden tutun, Cumhurbaşkanı’na ve halka kadar herkes en güzel kıyafetlerini giyerek yerini alırdı ve kapalı gişe oynardık. Burada o yok, bu bir. İkincisi, ayağında kotla baleye geliyorlar, olmaz bu. Tuvalet giyin demiyorum, ama bale izlemeye gelmenin de bir

usulü vardır. Tamam, herkes bale sevmeyebilir, hoşlanmayabilir, ama bu bir Türk balesi. Biz Türk'üz. O yönüyle çok ayrı bir önemi var. Tamam, Kuğu Gölü'ne gitmeyebilir veya baleden sıkılabilirsiniz de, baleyi anlamak zorunda da değilsin ama iki kere gidersen tiryakisi olursun, opera da böyledir. Ama Türk balesi bu; içinde zeybek var, Karadeniz horonu var, orta ve doğu Anadolu var, müzik oradan oraya gidiyor, ritimler öylesine zengin. Âşıkların sazı var, Karagöz-Hacivat var, ülkemize dair ne varsa harmanlanmış. İnsanın heyecan duyması lazım böyle bir oyunu seyretmekten.

Konuşurken bale ritimlerini anlatan, heyecanla ayağa kalkarak bale figürlerini gösteren, bir ömür boyu mesleğine duyduğu sevgi ve saygıyı kaybetmeyen Rezzan Ürey'den ayrılırken, içimde hem onu tanımaktan dolayı duyduğum sevinç, hem de ülkemizdeki sanatçıların yalnızlığına dair bir burukluk vardı (Nilgün Atar, <http://www.ikizlerbale.com/?pnum=17&pt=>).

2.7.8. Hayat Opera ve Bale Kitapçığı

Önce seyircilere, sonra da sanatçılara zarif bir reverans yapan kır saçlı kadının gözleri yaşlıydı. Devlet Balesi'nin elliye yakın sanatçısı tarafından bir anne kadar sevilen ve saygıyla “Madam” diye hitap edilen Dame Ninette de Valois, on yedi yıllık emeğinin en olgun meyvesini görür gibiydi. Başta Dame Ninette olmak üzere sanatçılar, seyircileri selamlıyorlar, perde kapanıyor, açılıyor, tekrar kapanıyor, fakat alkış bir türlü dinmek bilmiyordu. Genç ve kabiliyetli bale dansörlerimizden Sait Sökmen bir ara sahnenin önüne geldi. Ellerini havaya kaldırarak alkışın dinmesini bekledi. Sonra: İstek üzerine Çeşmebaşı balesinin ikinci yarısını tekrar ediyoruz... Dedi. Bir alkış koptu. Bu aslında yeni sayılabilecek bir hikâyeydi ve 6 Ocak 1948'den bu yana, on yedi yıllık bir mazinin içine sığmaktaydı. On yedi yıl önce Yeşilköy'de kurulan mütevazı okuldan yetişenler, bugün Türkiye'yi klasik balede söz sahibi dört Avrupa ülkesinden biri durumuna yükseltmişlerdi. Devlet Tiyatrosu sahnelerinde bugüne kadar küçüklü büyüklü yirmiye yakın bale eseri oynanmıştı. Ancak, Türk Balesi denildiği zaman, her şeyinin bizden olması gerekmektedir. İcra bakımından gösterilen maharete, yaratma gücü bakımından da eşlik edecek sanatçılar bulunmalıydı. Dame Ninette'nin başlıca amacı buydu. Türk bestecileri yetişsin, bale eseri bestelesinler, Türk koreografları yetişsin, kendilerine özgü bir tarz yaratsınlar ve sahneye çıkarsınlar...

Henüz Türk koreograf yetişmemiştir. Dame Ninette de Valois, orada da bir yol gösterici olarak çalıştı ve Ferit Tüzün'ün, Anadolu Süiti'nin koreografisini üzerine almasını sağladı. Bu surette Devlet Balesi repertuarında ilk defa bir Türk bestecinin adı geçmiş oldu. Dame Ninette de Valois'in koreografisindeki "Çeşmebaşı Balesi" Anadolu'dan çok, Avrupalıların muhayyilesindeki doğu havasını aksettiriyor. Ama kılık, kıyafet, davul, zurna, halk oyunlarımızdaki sekişler, nihayet Karagöz'le Hacivat o kadar bizden olan unsurlar ki, coşkunluk duymadan seyredemiyorsunuz.

Esasen, koreografi asıl yücelten de tiyatro dergisinde açıkladığı fikirlerdir. Dame Ninette de Valois "Bu balenin, Türk ulusal oyunlarını, bu oyunlara özgü dans biçimlerini sahneye getirmek gibi bir iddiası yoktur" diyor. "Umudumuz, uluslararası klasik balenin en ince, en karışık biçimlerini, en değişik stillerini iyice incelemiş, ulusal konularını hazmetmiş Türk koreograflarındadır." Baleye esas olan müziği, besteci Ferit Tüzün, 1954 yılında Yapı ve Kredi Bankası'nın 10. yıldönümü münasebetiyle, Türk bestecileri arasında açtığı yarışma için bestelemiştir. Eserin adı "Anadolu Süiti" idi. Bu süit, bir kere Almanya'da baskıya verilirken, bir kere de bale haline sokulurken değişikliğe uğradı ve Çeşmebaşı'nda son şeklini aldı (Hayat Dergisi, 12 -19 Mart 1965).

2.8.9. İlk Türk Balesi-Genç Sanat

Günümüzde üretkenliğini tamamen kaybetmek üzere olan Türk Balesi, dolayısıyla da baleye olan ilgisini kaybeden toplum nasıl canlandırılabilir?

1948 yılında Ulusal Bale Okulu kurmak üzere İstanbul'a davet edilen İrlandalı dansçı ve koreograf Dame Ninette de Valois (1898-2001), Türkiye'ye gelen kadar "bale" ne demek bilmiyorduk ya da çok az bir bilgiye sahiptik. De Valois her ne kadar Türklerin müzik kulaklarına ve rol yapma kabiliyetlerine hayran kalsa da, bale sanatında beklenmedik bir şekilde yetenekli olan çocukların aileleri, dansçı olmayı bir meslek olarak kabul edemediler. Bu yüzden, ilk bale öğrencileri çoğunlukla yoksul ailelerin çocuklarıydı. Bir meslek sahibi olmaları adına, ancak yoksul aileler çocuklarının bale yapmalarına izin verdiler. Hatta katılımın yeterli sayıda olmaması nedeniyle yetim çocuklar arasından da seçimler yapıldı. Bu durumla ilgili de Valois, "Come Dance With Me" (1992) kitabında Türkiye'de öğrencilerle olan ilk karşılaşmasını ve ilişkilerini duygusal bir paragraf ile anlatır: "Genelde yoksul evlerden gelen çocuklar o kadar utangaçlardı ki, ayakkabılarını çıkartmak

istediğimde neredeyse gözyaşlarına boğuluyorlardı. Sanırım bunun sebebi ayaklarının her zaman çok temiz olmamalarıydı, parmaklarını göremeyeceğim şekilde kıvrıp öylece ayakta duruyorlardı. Ancak, ben bu tozlu ayaklara yabancı olmadığımı göstererek, ayaklarının üst kısımlarına dokununca, onlarda yavaş yavaş parmaklarını serbest bırakıyorlar ve bazen de bana gülümsüyorlardı.”

Böylece Madam, Türk dansçalarına her zaman bir anne şefkati ile yaklaşmış ve halkın baleyi sevmesi için elinden geleni yapmıştır. Kısacası, Türkiye’de birçok ülkenin aksine, bale sanatı tabandan başlayarak kabul görmüştür ve sadece üst kültür sanatı olarak değil, halkın sanatı olarak gelişmiştir. Bu yansımanın en güzel dinamiği de, Türk Balesi’nin kurucusu Dame Ninette de Valois’nın batı kültüründen gelmesine rağmen, halk için gerçek bir Türk Balesi olan Çeşmebaşı’nı, 1965 yılında Ferit Tüzün’ün (1926-1977) Anadolu Süiti (1954) eşliğinde sahneye koymasındadır. Tüzün, bale için süiti tekrardan bestelemiş ve altı bölüme tamamlamak üzere üç bölüm daha eklemiştir. Çeşmebaşı Balesi’nin belirli bir konusu yoktur. Anadolu’daki bir köyün günlük faaliyetlerini konu alır: Köylü kızlar çeşmeye su almaya giderler ve köyün oğlanları da kızlar ile şakalaşır. Birçok balede olduğu gibi, Çeşmebaşı Balesi’nde de bir aşk hikâyesi vardır; köyün en güzel kızı köyden geçen bir ozana âşık olur ve onunla ilgili hayaller kurar. Daha sonra bu romantik konu akrobatlar, maskeli kadınlar, çingeneler ve gölge oyunu karakterleri Hacivat ve Karagöz ile canlanır. Çeşmebaşı Balesi, ulusal ve geleneksel değerlerin nasıl sahneye koyulması konusunda bir örnek oluşturur. De Valois’nın da her zaman savunduğu gibi, eğer bir ülke ulusal balesini kurmayı ve kendi stilini bulmayı amaçlıyorsa, o ülke ilk önce ulusal dans ve ritimlerini çok iyi özümsemelidir. Aslında bale, basit halk oyunları adımlarının karmaşık hale getirilmesidir. Çeşmebaşı Balesi de bu tanımlı doğrular. Balede ilk defa Türk müziği kullanılmıştır ve ortaya tanıdık ritimler (horon, yedi/sekiz, oryantal, türkü), sayesinde tanıdık adımlar çıkmıştır. Genelde klasik balelerde görmeye alışık olmadığımız kesik kesik, sert ve aksak ritimli adımlar ile koreografi şekillenmiştir. De Valois halk danslarımız ile baleyi karıştırarak, Türk stilini bulmayı hedeflemiştir.

Ancak ilginçtir ki; Zamanla gelişmesi ve daha çok sevilmesi beklenen bale sanatı, günümüze yaklaştıkça ters bir orantı ile daha az ilgi görmeye başlamıştır. Öyle ki, bale için seyirci kitlesi oluşturmak, insanların bu sanat formunun ne olduğunu anlamalarını sağlamak, oldukça uzun bir süreç ister. Dolayısıyla bu ilgi,

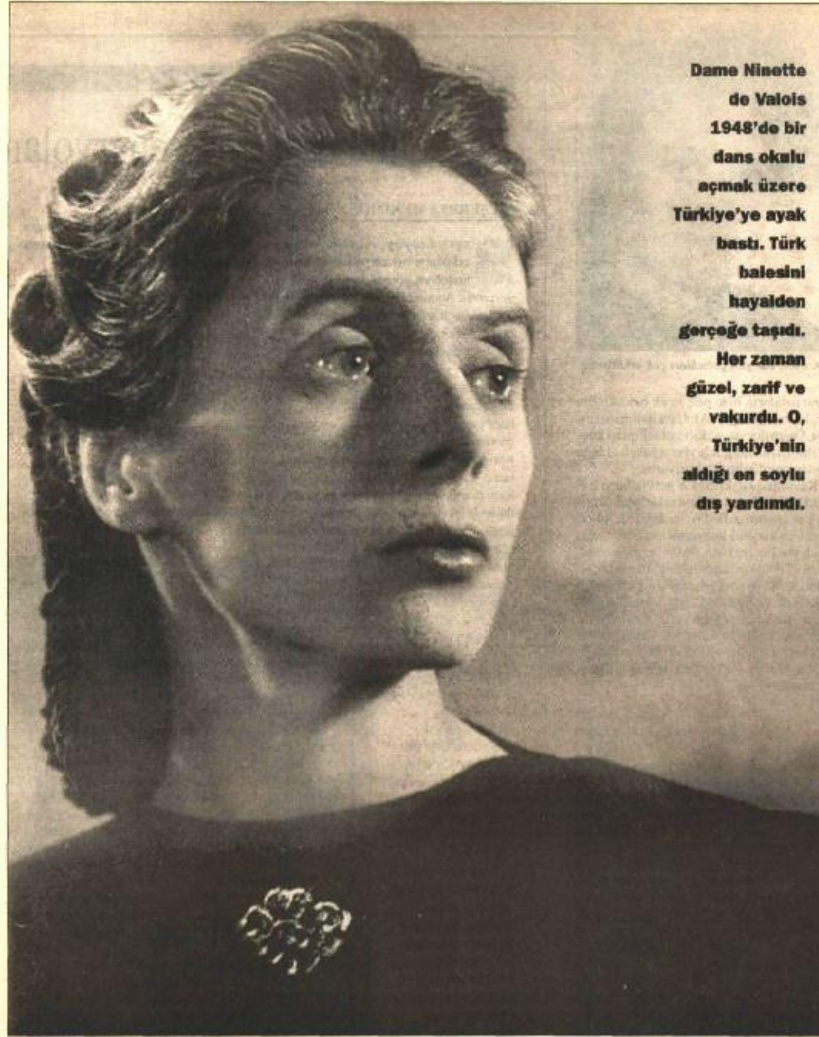
Türk Balesinin ilk yıllarda olduğu gibi ancak doğru repertuar seçimi ile yeniden yakalanabilir.

Geçtiğimiz haziran ayında emekli olan Royal Ballet'nin değerli direktörü Dame Monicca Masson da, sürekli ilgi çekici repertuar arayışında olduklarını vurguluyor. Seyirciyi 19. yüzyıl klasik bale diyetine mahkûm etmediklerini, sahnede 20. yüzyıl koreografları olan Frederick Ashton (1904-1988) ve Kenneth Mac Millian'ın (1929-1992) eserlerine ve hatta 21. yüzyılın koreograflarının işlerine de yer verdiklerini özellikle belirtiyor. Bu da bize repertuar seğiminin ne kadar önemli olduğunu bir kez daha hatırlatıyor. (Tabii bu, klasiklerin modasının geçtiği anlamına gelmiyor.)

Sürekli üretmek, koreografin kendi kimliğini ve stilini bulması açısından önemlidir. Stil, koreografi ve dansçıyı diğerlerinden ayıran en değerli etkidir ve kişiliğini oluşturur.

Dansçının kişiliği onu bir obje olmaktan öteye taşır. Böylece dans, ülkenin karakterini oluşturur. Son kertede Türkiye'de bale koreografları yetiştiiği ve dansçılar kendi stillerini yorumlamaya başladığı zaman, Türk bale ekolü oluşacaktır (S. Buhranoğlu, Genç Sanat, Kasım, 2015).

2.8. Basında Çıkan Haberler



Dame Ninette de Valois 1948'de bir dans okulu açmak üzere Türkiye'ye ayak bastı. Türk balesini hayalden gerçeğe taşıdı. Her zaman güzel, zarif ve vakurdu. O, Türkiye'nin aldığı en soylu dış yardımdı.

'Uyuyan güzel' şimdi sonsuz uykusunda...

SEVGİ SANLI

Dame Ninette yalnız yaşlılığı güzelleştirmekle kalmamış, yıllar yılı ölüme de meydan okumuştur. 95. yıldönümünü kutladığımız zaman dimdik ayaktaydı. İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde yaptıklarını öğrencilerinin oynadığı gecede kendisinden feyz alanlar Ankara'dan, İzmir'den, Mersin'den koşup gelmişlerdi. Gösterinin sonunda sırada başko-

reograf olan Richard Glasstone seyircilere seslendi. "Madamın yakını olanlar ayağa kalksın." 1200 kişi, yani seyircilerin tümü ayağa fırladı. Hepimiz kendimizi ona yakın, çok yakın hissediyorduk.

1960'lı yıllarda Ankara Devlet Balesi'nin konuk orkestra şeflerinden Alan Abbot bana şöyle demişti: "Madam, Londra'da ne zaman kayıplara karışsa, yine Türk Kumpanyasıyla birlikte derlerdi. Hepimiz şu Türk Kumpanyasının bir şaka olduğunu sanırdık. Şimdi

görüyoruz. Türk Dans Topluluğunu Avrupa'daki en önemli, en ciddiye alınacak topluluklardan biri yapmış."

Ninette de Valois'ın dans adımılarıyla Türkiye'ye ayak basması 1948'de Türk hükümetinin bir dans okulu açmak üzere kendisini davet etmesiyle gerçekleşti. Sadece dansmanlık yapmak, sadece yol göstermekle kalmadı. Önce bir okul açılması, sonra profesyonel bir topluluk kurulması için canla başla çalıştı. Erceğini, zamanını, sevgisini

CUMHURİYET DERGİ

hiç esirgemenen verdi. Her gelişinde cömertçe armağanları eli kolunu dolu olurdu. Bale ayakbalarından Royal Ballet okullarında burslara kadar. Birçok besteci ve koreografi, eserlerini Türk balesine telif hakkı istemeden vermeye ikna etmiştir. Kendi eserleri, kendi çalışma ve çalıştırmaları hiç karşılık beklemeden bağışlanmıştır.

6 Haziran 1898'de, İrlanda'nın Wicklow iline bağlı, Boltiboys bucağı yakınlarındaki bir köyünde doğdu. Ailesi asker kökenli, asıl adı İdris Stannus'tu. Bir Türk adı taşıdığını iftiharla söylerdi. Hazreti İdris gibi bilgili, becerikli, öğretmeyi seven, sabırlı ve uzun bir yaşamı anlamlı, verimli kılan biri. İlk öğrendiği dans, dadısı Kate'in mutfakta, bir taş zemin üstünde öğrettiği İrlanda 'jig'i. Henüz on bir yaşındayken aile İngiltere'ye göçtü. O da Polonya asıllı Marie Rambert gibi kendini İngiliz balesine adayacaktı. Gelgelelim anavatanını hiçbir zaman unutmadı. Dublin'deki Abbey Tiyatrosu'nun kurucularından Yeats ile İrlanda'da kent kent dolaşır, onun şiir matinemlerini dans gösterileriyle desteklerdi. Londra'daki Royal Ballet okulunu kurarken klasik bale yanında halk dansları eğitimi de ihmal etmemiştir. Ankara Devlet Balesi'nde "Uyuyan Güzeli" sahneye koyarken "Üç İvan" dansını Türk folklor sanatçılara oynatmıştır.

16'sında başdansçı

Daha çocuk denemek yaşta Londra'ya adım atar atmaz ciddi bir bale eğitimi görmeye başlamıştı. Espinosa, Cecchetti ve Legat'dan ders aldı. 14 yaşında, Lila Field'in 'Harika Çocuklar'ından biri olarak sahneye çıktı. Ayaklarının kusursuz güzelliği daha o zamandan dikkati çekiyordu. 16 yaşında topluluğun başdansçısı oldu.

Müzikaller, revüleri ve operalarda dans ediyordu. 1919'da Covent Garden'da sahneye çıktı. 1922'de Londra'ya gelen, Massine-Lopokova ağırlıklı Rus balesine katıldı. Halkın bir balesinde beklediği adı aldı. "Ninette de Valois".

Bir yıl sonra Monte Carlo'da Diaghilev'in 'Ballet Russes'ünde Alicia Markova ile dans ediyordu. Orada bale dünyasının en ünlü dansçıları, koreografileri, kompozitörleri ve dekoratörleriyle tanıştı. Diaghilev topluluğunu Londra'ya getirdiğinde Stravinsky ile Picasso'yu da bale hayranlarına tanıtmıştı.

Ninette de Valois 1926'da, Londra'da Koreografik Sanat Akademisi'ni kurdu. Aynı zamanda Sadler Wells dans okulunu yönetiyordu.

Fransız-Rus işbirliği uzun süre dans dünyasının en güçlü koalisyonu oldu. Fransa'da balenin başlangıcı daha da eskilere dayanıyordu. Dame Ninette bu ustalardan çok şey öğrendi. Gelgelelim bir İngiliz balesi kurmanın zamanı gelmişti. Diaghilev'in ölümünden sonra madam, "Bugün, şimdi, hemen" dedi. Demit tavında dövdü. Çok geçmeden Londra bale dünyasının başkanı oldu. Dame Ninette'nin ardından saygı ve sevgilerisi belirten İngiliz basını şoketada birleşiyor: "Dame Ninette ömrünün yetmiş yılında bütün varlığını balemize adanmış bu adalarda balerin durumu çok farklı olurdu."

Biz de aynı kadirşinaslığı göstermeliyiz. Dame Ninette balemizin listüne titremese, evladı gibi bağrına bastığı bu genç topluluk kısa zamanda bu kadar yol alamazdı. Sanırım ruhunu şad etmek için ondan öğrendiklerinin listüne yeni yazınlar, yeni renkler, özgün buluşlar eklemek diğer sanatçılarımla.

Türk cumhurbaşkanları, başbakanları çeşitli vesilelerle Türkiye'nin şücranlarını, saygılarını nutuklarla, plaketerle kendisine belirtmişlerdi. Gazetecilerimiz, Türkiye'nin aldığı en iyi yabancı yardım olduğunu yazdılar.

Resim 14. Sevgi Sanlı 1955

Kaynak: Cumhuriyet Dergisi, 2001, Sayı:784

lar. Gelgelelim madamı en çok mutlu eden, dansçıların kendi koreografisini yaptığı yapıtlarda gösterdikleri başarı oldu.

1935'te Sadler Wells topluluğu için yarattığı "The Rake's Progress" "Hovardanın Sonu" Hogarth'ın tablolarına ve Gavin Gordon'un müziğine dayanıyordu. Bir seri resim, bir hovardanın kasıtlı varlıklı ve zarif bir çevrede başlayan yaşamının batakhanelerden geçerek bir tımarhanede son bulduğunu anlatır. Madamın en güçlü yapıtları dramatik güce, ifade zenginliğine, ruhsal değişimlere dayanır. Bu özellikler, Türk dansçıların yetenekleriyle örtüşüyordu. 1965'te Ankara'da, 1994'te İstanbul'da sunulan bu gösterilerin bütün dünyada gösterilenler arasında favorisi olduğunu söylemişti. Birinci prodüksiyonda Hüsnü ve Fivinc Sural, ikincisinde Oktay Keresteci ile Cigdem Erkaya başrolleri oynamışlardı. Madamın en çok övüldüğü gösterilerden biri de 'Checkmate', Satranç balesiydi.

Bu balede sahne bir satranç tahtasıdır. Aşk ile ölüm uyrukları üstünde egemenlik kurmak için çarpışır. Kara ve kırmızı kaleler, piyonlar, şövalyeler büyük bir ustalıkla kullanılmıştır. Ama bugün bile gözün önünden gitmeyen Tenasüp Onat'ın Kara Kraliçesi ile Sait Sökmen'in bu meşum güzele duyduğu aşk ile Kralına bağlılığı arasında bocalayan Kırmızı Şövalyesiydi. Bu dansçı-oyuncular dünyanın neresinde olsa rakiplerini mat edebilirlerdi.

Dame Ninette'nin Türk dansçıları için yarattığı "Çeşmebaşı" Ferit Tüzün'ün orkestra için yazdığı "Anadolu Süiti"ne dayanır. Metin And'ın ilk Türk balesi diye coşkuyla karıştığı bu yapıt için neler yazdığını anımsıyorum. "Müzik bizimdir, giysiler bizimdir, dekor bizimdir, dansçılar bizimdir, dans ve koreografinin dayandığı konu gereği bizimdir. Dame Ninette de Valois bu harem bir araya getirip karıştırmakla hardiyse keardisi de Türk olmuştur."

Çeşmebaşı'nın ilk köylü güzeli Meriç Sümen'di. "Kağu Gölü" oynamak için yaratılmış gibi eşsiz, duru bir güzelliği olan, bale repertuarındaki bütün büyük yapıtlarda yüzdümlü ağırtan prima ballerina. Ünlü Rus dansçıları İngiltere'yi terk ettikten sonra genç bir İngiliz kızına, Margot Fonteyn'e büyük sorumluluklar yüklemek cesaretini gösteren madam, Türk dansçılarına da güvendi. Gülecan Tunçoçaklı, Binay Okurer, Jale Kazbek, Ayli Ünal, Shirley Subası, Gülen Zobe, Rezzan Ürey, Ümrani Ürey, Rengin Taş, Ferit, Akın, Tanju Tüzel, Engin Akaoglu, Erhan Ergüler, daha niceleleri unutanları boşacı karmadılar. Oytun Turfanda, Hülya Aksular,



Fındıklıran Balesi galasından (1969)... Soldan sağa: Osman Şengezer, Richard Glasstone, Ninette de Valois ve Alan Abbott.

Oktay Keresteci gibi yeni kuşak temsilcileriyle de ilgilenmekten geri kalmadı. Dekor ve kostümlerinde Refik-İlale Eren ve Osman Şengezer imzalarına sık rastladım.

Madamın buradaki öğrencileriyle ilişkisi çok dostça, çok sıcaktı. Başlangıçta kraliçe tarafından kendisine sunulan Dame unvanını taşıdığı için farkında bile değillerdi. İngiltere'de bazı dansçılar madamın kendilerini izlediğini bilirse heyecandan sahnede kayıp düşerlermiş. Burada böyle kazalar olmazdı. Burada kâidesinden inmiş bir Tanrıça heykeli değil, bir arkadaş, şaka kaldıran bir hocaydı. Kenneth MacMillan'ın The Burrow "Kapandakiler" balesini sahneye koyarken, provalar sırasında yapılan bir müziplik yıllarca unutulmadı. "Kapandakiler" bir çeşit Anna Frank öyküsüdür. Bir tavandan sığınarak, kendilerini ezmeyle hazır güçlerden saklanmaya çalışan, sınırları geriletilen, hiç yalnız kalamayan sevgililer, şakaçlığı bir silah gibi kullanan şakacı, korku-

yu büyüklerinin davranışlarından öğrenen bir çocuk.

Kapı güm güm vurulur. Küçük dünyaları yıkılmıştır. Yaptı kapının vurulmasıyla biter. Ama o ünlü provada Taner Akakçe karpuz elinde bir silahla açıp silahını madama doğrulttu. Bu şakaya en fazla gülen, bizzat madam oldu. Bir kez kor dö baleden bir kız, gut hastalığına tutulduğu için aşırı sinirlendi, point ayakla bledirini madamın başına attı. Ama kendisi bunun üstünde durma gereğini duymadı.

Madam her zaman güzel, zarif ve vakurdur. Altmışlı yaşlarında onun kadar bu yaşları güzelleştiren bir başka kadın anımsamıyorum. Yeşilköy'de ilk kurduğu okulun öğrencilerinden koreograf ve bale öğretmeni Kaya İlhan'a sormuştum. "Biz alışımda onun gibi olabileceğim miyiz?" Şu karşılığı aldım. "Sağmalama, biz otuzumuzda onun gibi miyiz?"

Bir kez Barnes'daki evine davet edilip eşi Dr. Connell'le tanışmak oluruna erdim. Evinde büyük de Valois değil, doktoru eşiydi. Evi güzellece çekip çevirmekten başka, hasta randevularını da ayarlarım. Çok iyi bir açıcı olduğuna ben tanıklık edebilirim. O gün hazırladığı dana karski'nin tadı damağımda kaldı. Ballets Russes günlerinde öğrenmiş olmalı. Doktorla kahvelerimizi içerken çoğu dansçının kuşbeyinli olduğunu söyledi. "Ya Dame Ninette?" dedim. Nasıl bu kadar saf olabileceğine şaşırıyordum gibi yüzüme baktı. "Ben dansçılardan söz ediyordum. Ninette, Ninette'tir."

Çok haklıydı. Ninette her zaman eşsiz, her zaman benzersizdi.

Covent Garden ve Coliseum'da birçok baleyi Dame Ninette ile birlikte izlemek ayrıcalığına kavuştum. "Uyuyan Güzelle"de izlediğim Rudolf Nureyev'in yokuş aşağı inmeye başladığı kısımdaydı. Rodi, Ban'da-



Ninette de Valois (1928)

ki kariyerinin başlangıcında Royal Ballet'ye müdürlük getirmiş. "O kadar iyi okumuş, o kadar bilgiliydi ki İngiliz meslektaşları ondan utanıp, sanat ve edebiyat üstüne daha fazla bilgi edinmeye başladılar."

Dame Ninette Türkiye'ye birçok öğretmen, eğitmen ve koreograf yolladı. Molly Lake, Travis Kemp, Joy Newton, Beatrice Appleyard, Claude Newman, Ann Parsons, Dudley Tomkinson, Andrew Howard, Alfred Rodrigues, Ricardo Duse, Faith Worth, Angela Bailey, Brenda Baylis... Daba birçokları... Gençlerimiz gerek Devlet Konservatuvarlarından, gerek Devlet Opera ve Balelerinden bu hocalardan çok yararlandılar. Bunlardan biri de kızım Aydın Ord. Richmond'daki bale eğitmenliği eğitiminden sonra diplomasını Dame Ninette de Valois'nın öğrenci almış olmak yaşamının en büyük mutluluklarından biri. Şimdi o da öğrencilerini genç dansçılara öğretiyor. Madamın çeşitli ülkelerden gelen öğrencileri yöntemlerini, disiplinini, bale aşkını Kanada, Güney Afrika, Yeni Zelanda, Avustralya, Almanya ve tabii Türkiye'de yayıyorlar.

Britanya İmparatorluğu'ndan Dame unvanını 1957'de, Companion of Honour rübesini 1982'de, en büyük nişan olan "Order of Merit" liyakat rütbesini 1992'de aldı. Aynı yıl West End Tiyatroları Birliği ona "Ömür Boyu Başarı" ödülünü sundu. Aldığı yüzlerce nişan ve madalyayı topluluğuna kabul etmiştir.

Dame Ninette de Valois'ı yakından tanımak fırsatını bulanlara ne mutlu. Gelecek kuşaklar için bir armağan daha var: Kitapları. "Come Dance With Me" "Gel Dans Et Benimle" (1957) ve "Step by Step" "Adım Adım". Onunla dans etmeyi kim istemezdi ki? Kim ilerlemezdi ki onunla adım adım? ◀



Dame Ninette de Valois'un koreografisini yaptığı Çeşmebaşı Balesi...

Resim 15. Sevgi Sanlı, 1955

Kaynak: Cumhuriyet Dergisi, 2001, Sayı:784

AKŞAM - 12/NİSAN/1969



Başbakan Sunay ve Demirel eşleriyle birlikte açılısta

Galata Sunay, Demirel ve devlet erkânı vardı

Kültür Sarayı Aida ve Çeşmebaşı ile açıldı



İstanbul Kültür Sarayı için özel düzenlenen Çeşmebaşı, Aida ve Devlet Protokolü, Başbakan ve protokolde bulunan kişilerle birlikte İstanbul Kültür Sarayı'nda yapılan protokolün başlangıcı. Toplum Fodul grubu

İstanbul Kültür Sarayı için özel düzenlenen Çeşmebaşı, Aida ve Devlet Protokolü, Başbakan ve protokolde bulunan kişilerle birlikte İstanbul Kültür Sarayı'nda yapılan protokolün başlangıcı. Toplum Fodul grubu (Devamı 3. 5. 6 say)

Kültür Sarayı

İstanbul Kültür Sarayı için özel düzenlenen Çeşmebaşı, Aida ve Devlet Protokolü, Başbakan ve protokolde bulunan kişilerle birlikte İstanbul Kültür Sarayı'nda yapılan protokolün başlangıcı. Toplum Fodul grubu

BASBAKAN'IN SAĞNIRMASI

Başbakan Demirel saat 12.30'da İstanbul Kültür Sarayı'na geldi. Demirel ile birlikte İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi. Demirel ile birlikte İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi.

OPERA'NIN İTİFAKI

İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi. Demirel ile birlikte İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi.

OPERA 1230 NİSİLEK

İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi. Demirel ile birlikte İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi.

OPERA PROTOKOLÜ

İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi. Demirel ile birlikte İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi.

BİR MİLYAR

İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi. Demirel ile birlikte İstanbul Kültür Sarayı'na gelen Başbakan'ın sağnırması, Demirel Kültür Sarayı'na katılmak üzere İstanbul Kültür Sarayı'na geldi.

Resim 16. Kültür Sarayı Açılışı

Kaynak: Gülcan Tunççekiç Arşivi, Akşam Gazetesi, 1969

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. UĞUR SEYREK YORUMU İLE YENİ ÇEŞMEBAŞI BALESİ

Antalya Devlet Opera ve Balesi tarafından, 02/08/2014 tarihinde prömiyeri gerçekleştirilen Çeşmebaşı Balesi, İlk Türk Balesi olma özelliği ile çok önemli ve ayrıcalıklı bir konumdadır. Dame Ninette de Valois'nın öncü niteliğinde bir örnek olarak bıraktığı bu eseri, Türk koreograf Uğur Seyrek, yeniden modern bir yorum ile sahneye koymuştur.

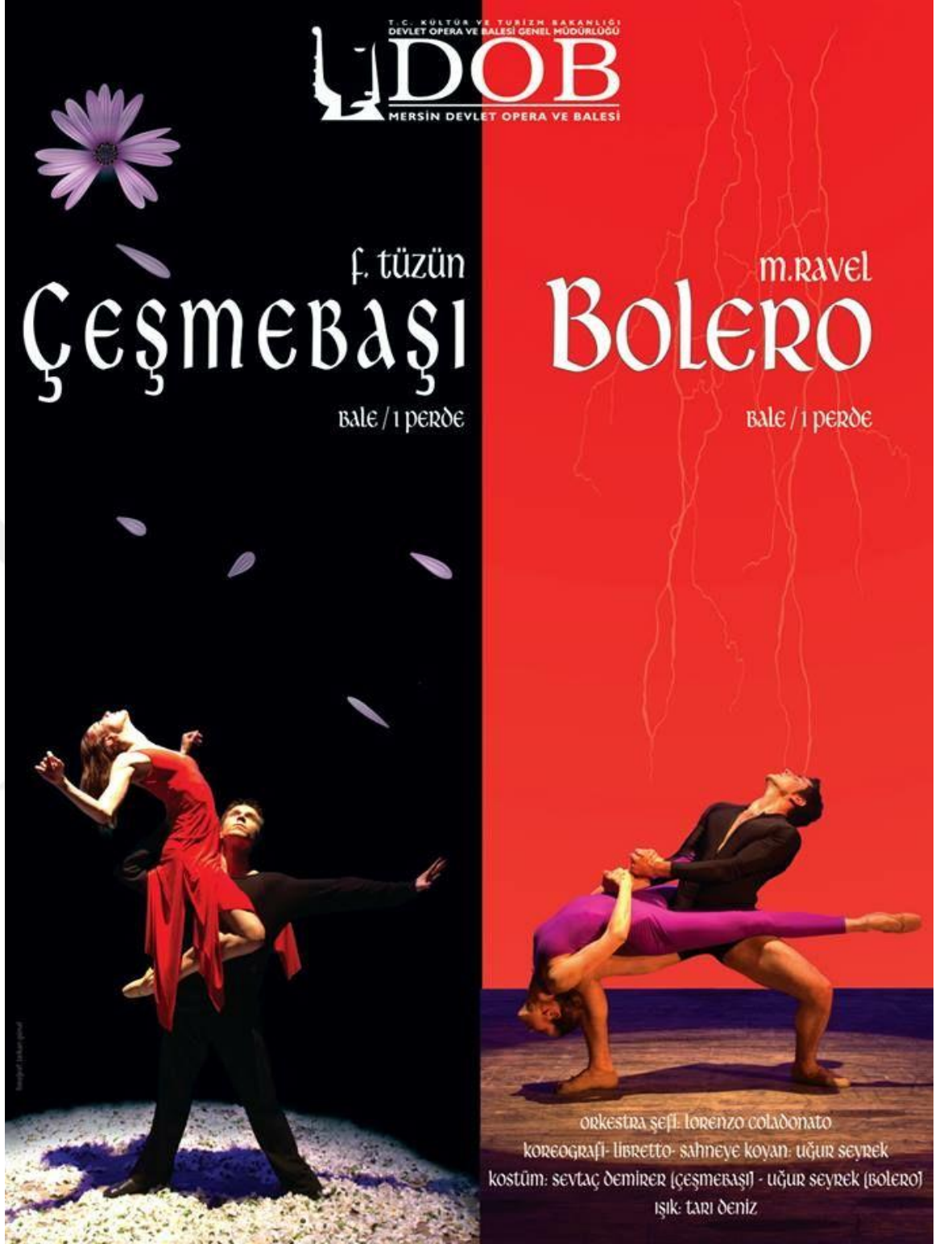
Ferit Tüzün'ün ezgilerinin üzerine daha modern bir yorum ile sahneleyen Seyrek, gerek kostümlerde, gerek dekorda, gerekse dans adımlarında çağımızı yansıtan öğeleri kullanmıştır.

Uğur Seyrek;

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü Sayın Rengim Gökmen ve Devlet Opera ve Balesi Baş Koreografı Sayın Mehmet Balkan, Çeşmebaşı'nın zamanımıza uygun olarak yeni bir koreografi anlayışıyla güncellenerek sahnelenmesi konusunu bana açtılar. Ben de bu teklifi büyük bir heyecanla kabul ettim. Asıl metine geçmeden Dame Ninette de Valois'nın bu eser için yorumu ve Türk Balesi'nin geleceği hakkındaki düşünceleri: “Bu balenin Türk milli oyunlarını, bu oyunlara has dans biçimlerini sahneye getirmek gibi bir iddiası yoktur. Ayrıca köylü danslarının adımları üzerinde bir mutlak ustalık gösterisi de sayılmaz. Bununla beraber koreografi, bazı Türk dans adım ve hareketlerinin sunulmasıyla zenginleştirilmiştir. Türk Tiyatrosu için hazırlanmış olan bu bale, Türk dansçılarının üslup ve ritminden faydalanılarak yaratılmış bir koreografik fantezidir. Gerçek Türk Balesi yakın bir tarihte doğacak, bunun için uluslararası klasik bale eğitimi görmüş kişilerin, bu ülkenin ulusal oyunlarıyla, folklorundan yararlanması gerekmektedir. Bazı Türk koreografı, bu ülkenin dans stili ile klasik baleyi bağdaştırınca beklenen gelişme sağlanacaktır. Milletlerarası klasik balenin en ince, en karışık biçimlerini, en değişik stillerini iyice incelemiş, aynı zamanda milli konularını iyice hazmetmiş Türk koreografı, umudumuz onlardadır.”

Çeşmebaşı'nı ilk dinlediğimde bendeki çağrışımı “su” oldu. İfade etmek istediklerim “su”da, vücut buldu. Su saflığı; sevgiyi, barışı, saygıyı ve arınmayı ifade ediyor. Dünyanın birçok şehrinde, meydanlarda çeşme başları mevcuttur. Çeşme

başları bir buluşma noktası, insanların birbirleriyle temas ettikleri ve kendilerini ifade etme ihtiyacı duydukları bir yerdir. Benim çeşme başında insanların, özellikle gençlerin aralarında geçen güncel konuşmalar, aşklar, kavgalar günümüzün hızıyla biçimlendi. Geçen kırk dokuz yılda değişen dünya koşulları içinde insanların aşkı, sevgiyi ifade etme ve yaşama biçiminin değişiklik gösterdiğini kabul edersek; benim yorumumla Çeşmebaşı'nda aşkın dışavurumu ve genel olarak insanların davranış ve yaşayış biçimleri, modernleşmenin sancılı sürecinden nasibini alıyor. Bu bağlamda su imgesi, kurtarıcı bir rol üstleniyor. Şöyle ki, altı bölümlük Çeşmebaşı'nda, insanların kendini bulması suyun arınma, tazelenme gücüyle mümkün oluyor. Yeni yorumda Çeşmebaşı eserinde su, yeni bir umudu vaat ederken, yine doğanın bir parçası olan papatyalarla, kadınlar sevgilileri tarafından adeta kutsanıyor” (<https://secure.dobgm.gov.tr/opera2013/weser2013.aspx?EserKodu=1480>, Devlet Opera ve Bale Arşiv, 2014)



Resim 21. Çeşmebaşı Afişi

Kaynak: DOB arşivi

3.1. Koreografi Yorumu

Uğur Seyrek'in koreografisini incelediğimizde, Tüzün'ün folklorik ezgilerinin üzerine, Madam'ın folklorik adımlarının aksine, modern bale adımları ile hazırladığını görmekteyiz. Koreografisinde "su" dan yola çıkmıştır. Ve eşli danslarında kovalarla kadınların umutlarını taşıdığını ifade etmiş, meydanlardaki birlik duygusunu anlatmak istemiştir. Erkeklerin kovalar ile dansında, kadınları papatyalar ile yıkama sahnesinde, kadına olan sevgi, saygı ve arınmayı ifade etmek istemiştir.

Madam'ın kullandığı Hacivat ve Karagöz'ü, o döneme ait bir sembol olarak bulduğunu, koreografisinde bu yüzden yer vermediğini bilmekteyiz. Bu dönemin çeşmebaşlarının meydanlar olduğunu ve günümüz meydanlarındaki durumu yansıtmak istemiştir.



Resim 22. Erkeklerin Kova ile Dansı

Kaynak: Uğur Seyrek Arşiv



Resim 23. Çeşmebaşı Arınma Sahnesi

Kaynak: Uğur Seyrek Arşiv



Resim 24. Çeşmebaşı Arınma Sahnesi

Kaynak: DOB Arşivi



Resim 25. Çeşmebaşı'ndan Bir Sahne

Kaynak: Uğur Seyrek Arşivi



Resim 26. Çeşmebaşı Prova Sırasında

Kaynak: Uğur Seyrek Arşivi

3.2. Kostüm ve Dekor

Uğur Seyrek'in yorumu ile Çeşmebaşı'nda, sade bir dekor kullanılmıştır. Kostümlerde de sadeliğe gidilmiştir.

Sadece, sahnenin arka kısmını kapatan bir platform kullanılmıştır. Son sahnede soprano bu platformun üzerinden inerek sahneye giriş yapmaktadır.

Kostümler ilk sahnelendiğindeki gibi folklorik değil, daha modern ve dansçının modern bale adımlarına elverişli şekilde tasarlanmıştır. Balerinlerin ayaklarında pointler vardır. Kostüm ve dekordaki bu değişikliğin sebebi ise, ilk Çeşmebaşı'ndaki o otantik havayı bozmak istememesinden kaynaklanmıştır. Testiler yerine kovayı; sevgi, saygı ve arınmayı temsilen de papatyaları kullanmıştır.



Resim 27. Çeşmebaşı Pas De Deux

Kaynak: Uğur Seyrek Arşiv



Resim 28. Soprano ve Son Dans

Kaynak: Uğur Seyrek Arşivi

Yaratıcı Kadro ve Dansçılar

Libretto

Uğur Seyrek

Koreograf

Uğur Seyrek

Orkestra Şefi

Hakan Kalkan

Dekor

Gürcan Kubilay

Kostüm

Sevtaç Demirer

Işık

Mustafa Eski

Oynayanlar

1 Çift

Esra Taner - Murat Özdemir

Burcu Bodur, Tolga Burçak, Umut Çaltekin

2 Çift

Müge Ünal - Evren İskender / Selin Berkmen - Mert Söylemez

Melda Sipahi - Burak Özbek / Öykü Ertürk - Okan Ünal

Özde Eren - Aykut L. Özer

7 Çift

Burcu Bodur - Yetkin Şahin / Gökçe Ç. Turgut - Yağızhan Danış

Bader Çakan - Burak Özbek / Öykü Ertürk - Ali Basmacı

Buket Tüzün - Aykut Levent Özer / Sevgim Aksoy - Umut Çaltekin

Seda Manaz - Burak Burçak

Sinem Türel, Derya Akyurt, Elif Burçe Ertürk,

Özde Eren, Pırıl Akar, Işıl Ayaz

Bir Ses

Sema Çavuşoğlu / Heyecan G. C. Yakan

3.3. Uğur Seyrek ile Röportaj

-Sayın Seyrek, sahnelediğiniz Çeşmebaşı Balesi'ni sizin duygularınızla anlatır mısınız?

Çeşmebaşı Balesi, bana daha çok umut gibi geliyor. Meydanlar her zaman insanlara birlik, beraberliği sağlayan alanlardır. Bugün baktığımızda, gençlerin teknoloji çağının da etkisiyle, bu birlik beraberlik duygusundan uzaklaştıklarını görüyorum. Özellikle gençlerin, daha fazla birlikte zaman geçirmelerini; sevginin, aşkın kıymetini bilmelerini, doğaya sahip çıkmalarını (çiçeklerle sembolize ediyor), kadının ön planda tutulmasını, saygı ve sevgi ile yaklaşılmasının gerektiğini düşünmekteyim. Kovalar, kadınların her zaman umutları, içindeki sular da arınmaları; erkeklerin de çiçekleri kadınların üstüne dökmesi, kadınlara duyulan sevgi ve saygıyı ifade ediyor. Aynı zamanda sopranonun seslendirdiği türkü de kadınlara Türk toplumunda duyulan sevgi ve saygı anlatıyor. Çünkü sular aktıkça bir yerlere varıyor. O suyun her akışı temizlenmeyi, arınmayı sembolize ediyor. Sondaki sopranonun söylediği türkü, bana son ikaz gibi geliyor. Doğayla birleşip, son nefes

gibi geliyor. Bu birlik ve beraberliğimizi bozmayalım. Bunu öldürmememiz gerekiyor.

- Bir koreografin, bir eser yaratırken izlediği yollar nelerdir?

Şöyle bir şey var, biz koreograflar yoktan bir şey var etmiyoruz. Var olan bir şeyin üstüne koreografin dünya görüşü ile kendine has yorumu getirildiğinde, o koreografin çizgisi oluşuyor. Önemli koreograflar ile çalıştığım, en önemli izlenimim bunlar olmuştur. O yönden çok şanslıyım. Ben her şeyimi satıp, biletimi alıp Avrupa'ya gittim. Şansına, Stuttgart Balesi gibi bir yerde, dünyanın en iyi koreograflarıyla çalışma fırsatım oldu. Noverre, Forsel, Killyan, Cranko, Mac Millian gibi, her koreografin kendi dünya görüşü olduğunu görüyorsunuz. Bazısı kısa baleler, bazıları daha klasik, on pointte ama daha farklı yorumlarla eserler ortaya çıkarıyorlar. Koreograf hem kendi kendini geliştirmeli, hem de esere benzersiz ve farklı yorumlar getirmelidir. Biz koreograflar bunun peşinde koşuyoruz. Sonsuz bir şey bu. Ama hiçbir zaman yepyeni bir şey diye bir şey yok. Olan bir şeyi, gördüğümüz bir şeyi, kendi algılarımızla geliştirip günümüze yansıtmaya çalışıyoruz. Bugün çağdaşız, yarın başka bir çağdayız. Çağdaşlık meselesi. Koreograf yaşadığı çağdan etkilenir. Kostümler, konular hep dönemini yansıtır. Bundan 10-15 yıl sonra benim koreografime baktıklarında, bu dönemin özelliklerini görecekler.

Bir koreografin yetişmesinde eğitimin önemi vardır, ama aynı zamanda yetenek de gerekir. Koreograf ne yapmak istediğini kendi içinde çözdüğü zaman, kendine bir ekol oluşturduğu zaman, bir çizgi, bir ifade şekli oluşturur ve oradan yürür. Hayat boyu bunu devam ettirir. Eğer modern bir koreograf ise, o modern çizgiden şaşmadan, kendini geliştirerek, konuları daha farklı ele alarak yorumlayabilir. Ben koreografilerimde genelde, toplumun yapmaması gereken şeyleri vurgularım. Seyircinin algılarını genişletmek ve doğruya yönlendirmek isterim. Nefret, şiddet gibi duyguları çok kullanırım. Ancak, seyirci bu duyguları sorguladığında, bu negatif duyguların pozitifliğe dönüştüğünü görürüm. Sanatın önemi, zamanı bize unutturmamaktır. Sanatın yönlendirmesi toplumlarda çok önemli olduğu için, hep özgür olması ve toplumu aydınlatması gerekir.

- Koreografi ve konu açısından ilk Çeşmebaşı ile sizin sahnelediğiniz Çeşmebaşı arasındaki ortak ve farklı olan noktalar nelerdir?

Birisi 1965 yılında yapılmış, öbürü 2015 yılında yapılmış. Benim algım bugün nasılsa, ne görüyorsam, gençliği nasıl görüyorsam onları yansıttım. Madam da kendi döneminin meydanlarını yansıtmıştır. Ortak noktamız meydanlardaki olumlu ve pozitif havayı yansıtabilmek, topluma daha iyi mesaj vermektir. Farklı olan noktamız ise, o döneme ait olan otantik havayı bozmamak istememden kaynaklanan, koreografideki folklorik adımlar, kostüm, dekor ve aksesuarlardaki değişikliklerdir.

-Siz 1965 yılında Dame Ninette de Valois yerinde olsaydınız, henüz yetişmemiş Türk koreograflara öncü olması amacıyla bu eseri sahneye koyuyor olsaydınız nasıl bir koreografi sergilerdiniz?

Şimdi şöyle bir şey bu, ne desem yalan olur. Sanat öyle bir şey ki yaşadığın yıl, an ve algı meselesi. Madam'ın algısı ve yaptığı koreografisi 1960'lı yılların yansımasıydı. Ben o dönemlerde çocuktum. O yüzden bir şey söylemem çok zor. Şu anda benim algım o yönde değil. Ama bu yaşta, bu tecrübeyle o zamanda olsaydım büyük bir ihtimalle Madam'ın çizgisinden giderdim.

-Ferit Tüzün'ün müziği Çeşmebaşı Balesi için doğru bir seçim midir?

O zaman ellerindeki imkânlar böyleymiş. Madam da bu müziği uygun bulmuş ve elindeki müzik üzerinde Ferit Tüzün ile birlikte koreografiye uygun hale getirmek için ekleme ve çıkartmalar yapmışlardır. Ve ortaya gerek bale koreografları, gerek Türk bestecileri için öncü niteliğinde bir örnek eser sunmuşlardır.

-Sizce bu süreçte yetişen yeni nesil Türk koreograflar neden Türk Bale Tarihinde ilk olma özelliğini taşıyan Çeşmebaşı'nı, yeniden bu zamana kadar yorumlamamışlardır? Siz neden yeniden yorumladınız?

Hiç kimse böyle bir eseri bozmak istememiştir. Bu kadar iyi bir işin altından kalkmak kolay değil. Rengim Gökmen tarafından, bu eseri benim yeniden sahnelemem rica edildi. Ben de Rengim Bey'e, "Bu çok otantik ve Türk Balesi'nin temel taşlarından bir tanesi, bunun bozulmasından yana değilim." dedim. Rengim Bey'de bana hak verdi, ama çağ değişti şu anda, Çeşmebaşı'nı nasıl algılıyoruz, oradan yola çıkarak şu andaki gençler, meydanlar ne ifade ediyor, bunların benim modern yorumumla tekrarlanmasını istedi. Ben de eski Çeşmebaşı'nı bozmadan, kendi dönemime ait gençleri, meydanları ve yaşanılanları bugünün koşullarıyla sahneye yansıttım.

-Koreografinizde Madam'ın çok önem verdiği Karagöz ve Hacivat'a neden yer vermediniz?

Türk kültüründe Karagöz ve Hacivat çok önemli iki figürdür. Türk toplumunda özellikle Ramazan aylarında insanları eğlendirip bilinçlendiren, yönlendiren bu simgeler sadece komedi değil, sosyal yönü olan atmosferi de yansıtan figürlerdir. O zamanın meydanlarında insanlar, Hacivat ve Karagöz ile hem eğlenir, hem de toplum ile ilgili mesajlar alırlardı. Benim koreografimde Hacivat ve Karagöz'e yer vermememin nedeni, o dönemi yansıtan bu figürlerin bozulmasından yana olmamamdır. Bana göre bu figürler modernize edilemez. Çünkü dönemlerinin özelliklerini yansıtır. Benim Çeşmebaşım bu günün meydanlarındaki yaşamı yansıttığı için, bu figürleri kullanmadım.

Örneğin, ben hiçbir zaman "Harmandalı"nı modernize etmem. Ben Aydın'da büyümüş bir kişi olarak efelerin nasıl dans ettiğini iyi bilirim. Modernize edersem çok büyük bir hata yapmış olurum. Çünkü onun içeriğini bilmem, o adamların mertliği, o duruşu nasıl simgelenir? Onun için yerinde ağırdır.

-Dame Ninete de Valois'nın yıllar önce, gelecek nesil Türk koreograflarına öncü olması için sahnelediği Çeşmebaşı Balesi bu bağlamda değerlendirildiğinde, başarıya ulaşmış ve öncülük etmiş midir?

Bence çok başarılı bir eserdir. Bu gün koreografi yapabiliyorsak, Madam'ın çok önemli katkıları vardır. Metin And'ın katkılarıyla eser derinlik kazanmış, Ferit Tüzün'ün müziği ile de tam anlamıyla kendi özümüzden bir eser olarak, Türk Bale tarihine geçmiştir. Biz koreograflara ve Türk bestecilere örnek bir eser olmuştur (D.Güçer, İzmir, 2016)

3.4. Basında Çıkan Haberler

interpress
medya takip merkezi 1940

SABAH ANTALYA AKDENİZ
GÜNLÜK BÖLGESEL GAZETE EK
ANTALYA
SİYASİ

Tarih : 07.04.2014
Sayfa No : 8
Tiraj : 319216
StxCm : 31



ANTDOB'ta yarın Türk gecesi var

ANTALYA Devlet Opera ve Balesi (ANTDOB), yarın akşam saat 20.00'de provaları son hız devam eden Judith ve Çeşmebaşı balelerinin prömiyerini gerçekleştirecek. Müziği Çetin Işıközlü'ye ait olan, librettosunu Medeia Magalasvili'nin yaptığı ve ilk koreografisi Alfred Rodrigues tarafından yapılan tek perdelik 'Judith' balesi bu kez Nugzar ve Medeia Magalasvili tarafından sahneye koyuluyor. Eser, James Urbain gibi ünlü dansçılar tarafından icra edilerek dünya repertuarına giren ilk ve tek Türk bale eseri olma niteliğini kazanmıştı. Ferit Tüzün'ün en ünlü yapıtı olan ve ilk koreografisi Dame Ninette de Valois tarafından yapılan ilk Türk bale suiti 'Çeşmebaşı' balesi ise Antalyalı sanatseverlerin yakından tanıdığı ünlü koreograf Uğur Seyrek tarafından sahneye konuluyor.



Resim 29. Antalya Operası Türk Gecesi

Kaynak: Sabah Akdeniz, 07.04.2014

İLK TÜRK BALESİ İÇİN GERİ SAYIM BAŞLADI

Antalya Devlet Opera ve Balesi 8 Nisan Salı akşamı saat: 20.00'da provaları son hız devam eden JUDITH ve ÇEŞMEBAŞI balelerinin prömiyerini gerçekleştirecek.

JUDITH BALESİ

Müziği Çetin İşıkoğlu'ya ait olan, librettosunu Medeia MAGALASVILI'nin yaptığı ve ilk koreografisi Alfred Rodrigues tarafından yapılan tek perdelik "JUDITH" balesi bu kez Nugzar ve Medeia MAGALASVILI tarafından sahneye koyuluyor. Besteci Çetin İşıkoğlu ilk eseri olan "Judith"i balerin olan eşi Işıl'a ithaf etmiştir. Alfred Rodrigues, Frenc Suba ve Rene Pegliasco gibi ünlü koreografiler tarafından sahneye konan eser, James Urbain gibi ünlü dansçılar tarafından icra edilerek dünya repertuvarına giren ilk ve tek Türk Bale Eseri olma niteliğini kazanmıştır.

İLK TÜRK BALE SUİTİ

"ÇEŞMEBAŞI"

Ferit Tüzün'ün en ünlü yapıtı olan ve ilk koreografisi Dame Ninette de Valois tarafından yapılan ilk Türk bale suiti "ÇEŞMEBAŞI" balesi ise

Antalyalı sanatseverlerin yakından tanıdığı ünlü koreograf Uğur Seyrek tarafından sahneye konuluyor. Seyrek eserle ilgili "Çeşmebaşı'nda aşkın dışavurumu ve genel olarak insanların davranış ve yaşayış biçimleri modernleşmenin sancılı sürecinden nasibini alıyor. Bu bağlamda su imgesi kurtarıcı bir rol üstleniyor. Şöyle ki, altı bölümlük 'Çeşmebaşı'nda insanların kendini bulması suyun arınma,

tazelenme gücüyle mümkün oluyor. Yeni yorumda 'Çeşmebaşı' eserinde su, yeni bir umudu vaat ederken yine doğanın bir parçası olan papatyalarla kadınlar sevgilileri tarafından kutsanıyor." yorumunda bulunmuştur. Her iki balenin orkestra şefliğini Hakan KALKAN üstlenirken dekor tasarım Gürçan KUBILAY, kostüm tasarım Sevtaç DEMİRER ve ışık tasarım Mustafa ESKİ imzasını taşıyor.



Resim 30. İlk Türk Balesi İçin Geri Sayım Başladı

Kaynak: Akdeniz Güncel, 03.04.2014

İlk Türk balesi sahnede

Antalya Devlet Opera ve Balesi (ANT-DOB), 8 Nisan Salı akşamı saat 20.00'da provaları son hız devam eden 'Judith' ve 'Çeşmebaşı' balelerinin prömiyerini gerçekleştirecek.

Müziği Çetin İşıkoğlu'ya ait olan, librettosunu Medeia Magalasvili'nin yaptığı ve ilk koreografisi Alfred Rodrigues tarafından yapılan tek perdelik 'Judith' balesi, bu kez Nugzar ve Medeia Magalasvili tarafından sahneye koyuluyor. Besteci Çetin İşıkoğlu ilk eseri olan 'Judith'i, balerin eşi Işıl İşıkoğlu'ya ithaf etti. Alfred Rodrigues, Frenc Suba ve Rene Pegliasco gibi ünlü koreografiler tarafından sahneye konulan eser, James Urbain gibi ünlü dansçılar tarafından icra edilerek, dünya repertuvarına giren ilk ve tek Türk bale eseri olma niteliğini kazandı.

Ferit Tüzün'ün en ünlü yapıtı olan ve ilk koreografisi Dame Ninette de Valois ta-

rafından yapılan ilk Türk bale suiti 'Çeşmebaşı' balesi ise Antalyalı sanatseverlerin yakından tanıdığı ünlü koreograf Uğur Seyrek tarafından sahneye konuluyor. Seyrek eserle ilgili "Çeşmebaşı'nda aşkın dışavurumu ve genel olarak insanların davranış ve yaşayış biçimleri modernleşmenin sancılı sürecinden nasibini alıyor. Bu bağlamda su imgesi kurtarıcı bir rol üstleniyor" dedi.

Her iki balenin orkestra şefliğini Hakan Kalkan üstlenirken dekor tasarım Gürçan Kubilay, kostüm tasarım Sevtaç Demire ve ışık tasarım Mustafa Eski imzasını taşıyor. (DHA)



Resim 31. İlk Türk Balesi Sahnede

Kaynak: Antalya Son Haber, 06.04.2014

SONUÇ

Batı kökenli bir sanat dalı olan “Bale”nin, çok renkli bir kültüre sahip Türk Sanatında tanınip yer almaya başlaması, Osmanlı döneminde saray eğlencelerinde, zaman zaman Avrupa’dan getirtilen bale topluluklarının gösterileriyle olmuştur. Batıda bu süreçte oldukça ilerleyen balenin temelleri Cumhuriyetin ilk yıllarında, Mustafa Kemal Atatürk zamanında atılmaya başlanmıştır. Bale, Atatürkçü Türkiye’nin üstün sanat zaferlerinden biri olmuştur. Avrupa’da dört yüz yıllık bir geleneğe sahip olan bale, ülkemizde altmış sekiz yıldır var olmasına rağmen, yüzyıldan uzun bale geleneği olan ülkeleri bile imrendirecek bir başarı seviyesine, çok kısa sürede ulaşmıştır.

1947’de Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti, İrlandalı balerin ve koreograf Dame Ninette de Valois’ı, Türk Devlet Bale Okulu’nu ve Türk Devlet Bale Topluluğu’nu kurmak üzere, ülkemize davet etmiştir. Bu süreçte siyasal ve maddi zorluklar ile karşılaşan Valois, yılmayarak, getirdiği değerli bale eğitimleriyle ve sağladığı burs imkânlarıyla, yeni oluşan balemiz için balerin ve baletlerin yanı sıra, nota bilimcileri, repetitörler ve koreograflar yetiştirmeyi başarmıştır.

1957’de Türk Devlet Bale Okulu’nun ilk mezunları, Ankara Operası’nda yer alacak olan Türk Devlet Balesi’nin çekirdeğini oluşturmuşlardır. Bu başarıya ulaşmada şüphesiz ki en önemli faktör Dame Ninette de Valois’nın Türk bale sanatçıları ile değerli bilgi ve imkânlarını sonuna kadar paylaşması, zorluklar karşısında yılmaması ve bizlere güvenmesidir. Öyle zamanlar gelmiştir ki, döviz sıkıntısı nedeniyle bale ayakkabısı bile alınamamıştır. Madam, kendisi Türkiye’ye gelirken bale malzemeleri getirmiştir.

Günümüzde Konservatuarların Bale Bölümlerinin yanı sıra, pek çok özel Bale Okullarında küçük yaşlardan itibaren çocuklara bale sanatı tanıtılıp, eğitim verilmektedir. Ve öğrencileri aileleri bale yapmaları için yönlendirilmektedirler. Oysaki, Dame Ninette de Valois’nın 1948 yılında Yeşilköy’de kurmuş olduğu ilk Bale Okulu’nun öğrencileri, günümüzde bale okullarında eğitim gören öğrencilerden çok farklıydılar. O yıllarda bu okula öğrenci bulunamıyordu. Bu yüzden, daha çok

bir mesleği olsun düşüncesiyle fakir aile çocukları ve yetimhaneden seçilen çocuklar bu okulda eğitim görmekteydi. Bu öğrenciler ileride hem başarılı birer balet, balerin ve koreograf olarak yetişmiş, hem de Madam'ın izinden giderek, özümüzden eserler verip, Türk Balesi'nin temelini oluşturmuşlardır.

İşte bu nedenlerle, Türkiye'de birçok ülkenin aksine, bale sanatı tabandan başlayarak kabul görmüş, sadece üst kültür sanatı olarak değil, halkın sanatı olarak gelişmiştir.

Dame Ninette de Valois'nın Türk Balesi'ni kurduktan ve değerli bale sanatçıları yetiştirdikten sonra en önem verdiği nokta, kendi özümüzden eserler yaratabilmemizdi.

"Geleceğe önem vermeliyiz. Yavaş yavaş, fakat mutlak tamamen kendilerinin olan bir repertuara sahip olacaklardır." demiştir. Ve kendisi bizlere öncü olması adına, bizim müziğimiz ve bizim halk danslarımızdan bir bale yaratmaya karar vermiştir.

Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında bale sanatının tanıtılması ve Türk Balesi'nin kurulması, Türk Toplumunu tarafından kabul görmesi imkânsız gibi görülmekteydi. Çünkü; gelenek ve göreneklerine fazlasıyla bağlı olan Türk toplumu, zaten çok zengin olan kültürünü (halk dansları, köy seyirlik oyunları, meddah...) yüzyıllardır korumuştur. Dame Ninette de Valois Türk Toplumunun bu özelliğini çok iyi anlamış ve irdelemiş olacak ki çalışmalarına, Türk ezgilerini yansıtan müzikler seçerek, Türk halk dansları adımlarını ve Türk kültürünün sembollerinden olan Karagöz ve Hacivat'ı da kullanarak başlamıştır. "Çeşmebaşı Balesi" böylelikle bizden motiflerle süslenmiştir.

Eğer Dame Ninette de Valois Türkiye'deki çalışmalarına doğrudan batılı anlamda bale ve müzik anlayışıyla başlamış olsaydı, 1965 yılında sahnelenen Çeşmebaşı Balesi Türk halkı tarafından bu kadar benimsenemez, belki de bale sanatı günümüze dek gelemezdi.

"Çeşmebaşı Balesi", yabancı bir koreograf tarafından Türk motifleri yansıtılmak istenerek, var olan bir müziğin üzerine uyarlanmaya çalışılarak oluşturulmuş bir eser olup, değerlendirmeler yapılırken bunlara dikkat edilmesi gerektiği ve iddialı bir eser yaratmaktan öte, gelecek nesil Türk koreograflarına öncü

olmak amacıyla yapılmıştır. Ki buna rağmen Çeşmebaşı Balesi'ni incelediğimizde de gördüğümüz gibi, seyirci tarafından yapılan yorumlarda, basında çıkan haberlerde çok beğenildiği, ilk izlendiğinde alkışlarla sahne tekrarlandırıldığı dikkat çekmektedir.

Ben de hem okul yıllarımda, hem de Devlet Opera ve Balesi'nde, Türk bale sanatçılarına ait opera ve bale eserlerinde dans ettim. Bir balerin olarak, bizden olan bir hikâyeye, müzikle, dekorla, kostümle ve adımlarla dans etmek, bana çok daha farklı ve özel hisler yaşatmıştır. Ve gözlemediğim kadarıyla seyirciye de aynı duygular geçmekte ve keyif vermektedir. Ancak, bunun ince bir çizgi olduğunu düşünmekteyim. Klasik balenin temel adımlarının dışına fazlaca çıkılması, müziğin, kostümün gereğinden fazla halk dansları motiflerine bürünmesi, dansçıyı da, seyirciyi de olumsuz etkileyebilmektedir. Bu denge iyi sağlanmalıdır. Çağdaş formlar içinde olan Türk eserleri yaratılmalıdır.

Çeşmebaşı Balesi, Devlet Balesi'nin ülke içi turnelerinin yanı sıra, dış ülkelerde de sergilenmiştir. Ülkemizi, folklorumuzu, müziğimizi, geleneklerimizi tanıtan bir eser olması nedeniyle, yurt dışından gelen konuklara sunulan güzel, tanıtıcı, bizden bir eser olmuştur. Bu eser sayesinde Devlet Balesi'nin uluslararası klasik balenin en ince, en karışık biçimlerini, en değişik stillerini iyice incelemiş, aynı zamanda ulusal konularını iyice hazmetmiş Türk koreografları, bizim özümüzden eserler yaratmış ve yaratmaktadırlar.

Günümüz koreograflarından Uğur Seyrek, 2014 yılında bale sanatının toplumumuzca kabul görüp, Türk Balesi'nin batı normlarına ulaştığı çağımızda, Madam'ın Çeşmebaşı Balesi'ni yeniden sahnelemiştir. Yeni yorumu ile Çeşmebaşı Balesi daha modern kostümler, dekor ve adımlardan oluşmuştur. Bu değişikliğin nedeni ise çalışmamın 3. bölümünde yer alan, Uğur Seyrek röportajında dönem farkının önemiyle açıklanmıştır. Çeşmebaşı'nın artık farklı bir yer olduğu, gençlerin yaşamlarının değiştiği, meydanların o günlerde ki meydanlardan farklı olduğu vurgulanmıştır.

Dame Ninette de Valois;

“Benim Türkiye'deki çocuğum artık büyüdü, olgunlaştı. Şimdi benim yeni bir çocuğum var: İrlanda Balesi, Türkiye'deki bale çok gelişti, her şey yerli yerine

oturdu. İkinci, neredeyse üçüncü kuşak dansçılar çıktı. Özellikle erkek dansçıların Avrupa ve Amerikan balelerinde ağırlıkları var. Topluluğun içinden yöneticiler, koreograflar, öğretmenler çıktı. Çok güzel baleler yaratıyorlar. Bale artık Anadolu'ya açıldı. Orada kim bilir ne yetenekler gizli. Öyle ki, birçok Avrupa bale topluluğunda olmayan dans yazısını bilenleriniz var. Oynayan baleleri yarınlar taşıyacak dans yazısını bilenler, büyük bir arşiv oluşturuyorlar. Artık sizin bana ihtiyacınız yok.” diyerek, Türk Balesini amaçladığı noktaya getirdiğini ifade etmektedir. Günümüzde çağdaş formlarda oluşturulmuş başarılı pek çok Türk Bale Eseri repertuarlarda yerlerini almışlardır. Görüyoruz ki, Dame Ninette de Valois ve eseri “Çeşmebaşı Balesi” amacına ulaşarak, başarısını kanıtlamıştır.



KAYNAKÇA

- And, M. **Türkiye’de Balenin Kısa Bir Tarihi**, Cyril W. Beaumont, Kısa Bale Tarihi, Çev: Özcan Başkan, Elif Yayınları İstanbul, 1964
- Atatürk’ün Söylev Ve Demeçleri, Cilt 1, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1961
- Baylas, N.**Dansa Âşık Bir Kuğu - Meriç Sümen**, Yapı Kredi Yayınları / SANAT, İstanbul, 2010
- Dame Ninette De Valois, **Adım Adım - Türk Devlet Balesi’nin Kurucusu Dame Ninette De Valois**, Çeviren: Necla Çıkıgil, Favori Yayınları, Ankara, 2003
- Danişmend, İsmail H. “Osmanlı’larda Tiyatro”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 17 Eylül 1942
- Deleon, J. **Osmanlı’dan Cumhuriyete Türk Balesi**, Anadolu Sahaf, 1988
- Deleon, J. **200 Bale ve Dansı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997
- Çıkıgil, N. **Ankara’da Dans**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997
- Devlet-i Osmaniye Tarihi, çeviren: Mehmet Ata, İstanbul, Nefaset Matbası,1916
- Fenmen, B. **Bale Tarihi**, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 1986
- Hammer, Çeviri: Ata, Cilt 7
- Kahramankaptan, Ş. **Çeşmebaşı’ndan Esintilerle: Ferit Tüzün, Sevda Cenap And**, Müzik Vakfı Yayınları / 2001
- Milliyet Sanat Dergisi 15 Aralık 1982, sayı 62, sıra 42
- Sevengil, Refik A. Cilt II, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, Maarif Basımevi, İstanbul 1959
- Sevengil, Refik A. **Türk Tiyatrosu Tarihi**, Cilt II, “Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız” Devlet Konservatuarı Yayınları Dizisi, Maarif Basımevi, İstanbul 1959
- Topçu, E. “Foqué’nin Ondine Öyküsü ve Üç Farklı Bale Dramaturgisi”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 31:2011/1 • ISSN: 1300-1523
- Topçu, Z. (2003). **Dame Ninette de Valois ve Baleleri**. YL SER, HÜ SBE, Bale ASD.
- Devlet Opera Ve Balesi Genel Müdürlüğü,
https://secure.dobgm.gov.tr/opera2013/stat/strateji/2012_Y%C4%B1%C4%B1_%C4%B0dare_Faaliyet_Raporu.pdf, 29.04.2016

