

FOQUÉ'NİN ONDINE ÖYKÜSÜ VE ÜÇ FARKLI BALE DRAMATURGİSİ

THE STORY OF ONDINE CREATED BY FOQUÉ AND ITS
THREE DIFFERENT BALLET DRAMATURGIES
EFZA TOPÇU*

ÖZET

Bale sanatında koreograflar genellikle mitleri, masal ve öykülere, diğer edebiyat türlerini esas alan librettolardan yola çıkarak sahnelemelerini gerçekleştirirler. Bu bakımdan romantik dönem sanatı ve edebiyatı bale dramaturgileri ve uygulamaları için koreograflara çok zengin kaynak imkanı sunar. Baron Freidrich Heinrich Karl de la Motte Foqué' nin yazdığı "Undine" öyküsü bu kaynakların en önemlilerinden biridir. 19. Yüzyılda koreograf Paul Taglioni ve Jules Perrot; 20. Yüzyılda Frederick Ashton, aynı öyküyü temel alan ama farklı dramaturgi tercihleriyle düzenlenen librettolar, farklı isimlerle seyirciyle buluşan koreografiler yaratırlar. Bu makale üç farklı sanatçının gerçekleştirdiği "Undine" sahnelemelerinin dramaturgi ve uygulama süreçlerini karşılaştırma amacı taşır.

ABSTRACT

In the art of ballet, choreographers usually create their choreographies by referring myth, story, tale and other types of literature-based librettos. Within this perspective, the romantic period art and literature provide choreographers in ballet dramaturgies and applications with substantial resources. The story of "Undine", written by Baron Freidrich Heinrich Karl de la Motte Foqué is one of the most important of these resources. In the 19th century choreographers Paul Taglioni ve Jules Perrot; in the 20th century Frederick Ashton, created choreographies grounding on the same story but arranged in different dramaturgical preferences and had different names. This article aims at comparing dramaturgical and staging processes of three different artists' choreographies of "Undine".

*Doçent, Hacettepe Üniversitesi
Ankara Devlet Konservatuarı,
Sahne Sanatları Bölümü, Bale
Anasanat Dalı

Hıristiyan din mitolojisindeki konuların, ulusal efsanelerin sanat ve edebiyat eserlerine kaynak teşkil etmesi romantik sanatın belirleyici özelliklerinden biri olmuştur. Balede romantizmin etkisinin görüldüğü 1830–1850 yılları arasındaki yirmi yıllık sürede koreograflar balelerin librettolarını hazırlarken genellikle ortaçağ masal ve efsanelerinden esinlenmişlerdir. İnceleme konumuz olan *Ondine* bir Romantik Dönem balesi olarak aynı etkilerle yaratılmıştır; ancak balenin hem romantik dönemde hem de 20 Yüzyılda sahnelenişinde öykünün orijinal niteliği korunurken koreografilerini birbirinden farklı dramaturgi tercihlerinin belirlediği görülür.

Romantik dönemde, özellikle Alman efsaneleri eserlere verimli kaynak oluşturmuştur. Bu efsanelerden biri, Baron Freidrich Heinrich Karl de la Motte Foqué' nin yazdığı (1811), kendisine insanlar arasında bir sevgili arayan su perisi *Undine*'nin öyküsüdür. *Undine* kelimesi Latince'de *Unda-Dalga* anlamına gelmektedir. Bir şövalyeye aşık olan su perisi Undine (Ondine) konusu ilk kez 1310 yılında Egenolt tarafından işlenir. Aynı konuyu 1493-1541 yılları arasında yaşamış olan fizikçi, botanikçi, astrolog Philippus Avreolus Theoprastus Paracelsus da işler. Paracelsus, *Die Elementarwesen* ” (Su Yaratıkları) adlı eserinde; insanların yeryüzünde

yaşadıklarını, suda ise perilerin bulunduğunu, bu perilerin insanlara benzediklerini ancak ruhlarının olmadığını, bu nedenle de doğaya karışıp yok olduklarını ama bir insanla evlendikleri zaman ruh kazandıklarını anlatır. (Paracelsus, 1934: 1395) Baron F. de la Motte Foqué, *Undine*'yi (Su Kızı) Paracelsus'un adı geçen eserinde ileri sürülen düşünceden etkilenerek kaleme alır. Konu sanat dünyasında opera-tiyatro ve özellikle bale alanında değişik isimler altında sahneye uyarlanır. Alman besteci Albert Lortzig (1801-1851) *Undine* adlı dört perdelik operasını 1845 de besteler. 20. Yüzyıl Fransız oyun yazarlarından Jean Giradoux, *Ondine*¹ adlı tiyatro eserini yazar (1939).

Bale alanında öykü ilk kez romantik dönem koreograflarından İtalyan Paul Taglioni tarafından 1836 da *Undine, die Wassernymphe* adı ile işlenmiştir. 1847 de Taglioni balenin adını *Coralia or the Inconstant Knight* olarak değiştirerek tekrar sahneler. Aynı öykü Fransız koreograf Jules Perrot'un da ilgisini çekmiş, 1843 de *The Naiade and The Fisherman* adı ile koreografisi yapılmıştır. Daha sonra 20. Yüzyılın ünlü İngiliz koreograflarından Frederick Ashton 1958'de, Foqué'nin öyküsünü esas alan koreografisiyle, The Royal Ballet'de (İngiliz Kraliyet Balesi) *Ondine* balesini sahneye koymuştur.

**Baron Freidrich Heinrich
Karl de la Motte Foqué (1777-
1843) ve *Undine***

Balenin librettosuna kaynak olan öykünün yazarı Foqué, Alman dilinde yazan Fransız asıllı bir romancı ve oyun yazarıdır. Yapıtlarında Napoléon dönemindeki çağdaşları arasında bir Alman geleneği ve ulusal karakter duygusu canlandırmaya yönelik kahraman şövalye ülkülerini dile getirmiştir. Oyun üçlemesi *Der Held des Nordens* (Kuzeyli Kahraman) ve *Nibulengenlid* (Nibelugların Şarkısı) adlı eserleri bulunmaktadır. Nibulengenlid, destanın ilk modern tiyatro uyarlaması olarak kabul edilir. Yazarın bu yapıtı Friedrich Hebbel'in oyunlarına ve Richard Wagner'in operalarına öncülük etmiştir. (Topçu, 2005: 4)

Foqué'nin en kalıcı başarısı su perisi *Undine*'nin öyküsüdür. Undine bir ruh kazanarak insan olabilmek amacıyla Şövalye Huldbrand ile evlenirse de, daha sonra amcası Kühleborn ve Lady Berthalda'nın entrikaları yüzünden aşkını yitirir.

***Undine* Öyküsü**

Foqué'nin öyküsünün dramaturgi çalışması ile bale librettosuna nasıl dönüştürüldüğünü anlamak için öykünün özetini bilmek yararlı olacaktır. Yapıt 19 bölümden oluşmuştur. Olay, Almanya'da Tuna nehri kıyılarında geçer.

Tuna nehri kıyılarındaki şatonun sahibi Şövalye Huldbrand von Ringstetten, cirit oyunları yarışmalarına katılmak için şehre gelmiştir. Oyunlar sırasında Lady Berthalda ile karşılaşmış, Berthalda da ondan büyülü ormana giderek kendisine haber getirmesini istemiştir. Ormanda, beyazlar giymiş bir adam, Undine'nin amcası Kühleborn şövalyeyi, Undine, balıkçı ve karısının yaşadığı nehir kıyısındaki kulübeye yönlendirir. Şövalyenin balıkçıya anlattığı bu olay öykünün dördüncü bölümünde yer almaktadır. Hava karardığı için şövalye geceyi orada geçirmek zorunda kalır. Undine ile karşılaşır. Akşam sohbet sırasında balıkçı kendi öz kızlarının göle düşüp kaybolduğunu, bir zaman sonra bir gece dört, beş yaşlarında küçük bir kızın kapılarına geldiğini ve onu kendi öz kızları yerine koyduklarını anlatır. Gece korkunç bir fırtına patlak verir, Undine dışarı kaçar. Şövalye kızı arar bulur. Fırtına nedeniyle ırmak taşmıştır. Şövalye balıkçı ve ailesi ile kalır. Bu arada gençler birbirleriyle yakınlaşır, birbirlerini nişanlı olarak kabullenirler. Bir akşam, kayığı devrilmiş ve balıkçının kulübesine sürüklenmiş olan papaz Heilman Baba yardım istemeye gelir. Şövalye papazdan kendilerini evlendirmelerini ister. Nikah töreni sırasında Kühleborn dışarıdan töreni izlemiştir. Aslında Kühleborn öykü boyunca olaylara yön veren önemli bir karakterdir. Önceleri aşırı çocuğu,

şımarık ve tutarsız davranışlarda bulunan Undine, nikah sonrası ruh kazanması nedeniyle olgun bir kişilik sergiler. Ruh kazandığını şu sözlerle belirtir.

Ruh, ağır bir yük olsa gerek, pek ağır. O derece ki onun hafifçe belirmesi bile üzerime

korku ve yas gölgeleri salıyor. Ah! Halbuki eskiden ne kadar şen ve hafiftim. (Foqué, 1945: 42)

Öykünün sekizinci bölümünde, Undine şövalyeye sırrını açıklar, Akdeniz'in hükümdarının kızı ve bir su perisidir. Babası onun insan gibi bir ruha sahip olmasını istemiştir. Bunun gerçekleşmesi için de bir insana derin bir aşkla bağlanması gerekmektedir. Ancak eşi sadakatsizlik ederse ve sonra onu öperse ölecektir. Şövalye de ona daima sadık kalacağına dair yemin eder. Sular çekilmiştir, Şövalye Undine ve papaz şehre gitmek için yola çıkarlar. Kühleborn uzaktan uzağa onları takip eder. Günler sonra şövalyenin sağ salim şehre döndüğünü gören herkes çok sevinir. Şövalyenin kendisiyle evleneceğini uman Bertalda, Undine ile evlendiğini görünce kızı çok kıskanırsa da kızla iyi geçinmeye karar verir. Kühleborn, Bertalda'nın aslında balıkçı ile karısının kaybolan kızları olduğunu Undine'ye anlatır. Undine de bunu açıklar. Bertalda bunun yalan olduğunu düşünerek öfkelenir. Dük ve düşes olayın doğru

olduğunu açıklarlar. Olayın ardından şövalye ve Undine şatolarına döneceklerdir, Bertalda'yı da davet ederler. Şatoda, şövalyenin Bertalda'ya olan aşkı yeniden alevlenir. Undine'yi dışlarlar. Kühleborn yeğenini korumak amacıyla Bertalda'yı tehit eder, kız korkup şatodan kaçır. Şövalye onu geri getirmek için peşinden gider. Undine hem kocasını hem Bertalda'yı Kühleborn'dan kurtarır. Bu olaydan sonra şövalye karısına yeniden sevgi ve saygı göstermeye başlar. Üçlü, Tuna Nehrinde Viyana'ya yolculuk yapmaya karar verir. Viyana yolculuğu öykünün 15. bölümüdür. Yolculuk sırasında Kühleborn ortaya çıkarak hem yolcuları hem de gemicileri korkutur. Kühleborn'un yaptıklarına kızan şövalye haksız yere Undine'yi azarlar. Üzülen Undine geminin bordasından kayarak nehrin suları arasında kaybolur. Şövalye pişman olmuştur. Undine'nin yasını tutan şövalye bir müddet sonra Bertalda ile evlenmeye karar verir. Düğünden bir gece önce şövalye rüyasında Undine'yi görür. Kız ağlamaktadır, amca ise sadakatsizlik ettiği için şövalyenin ölümüne mahkum olduğunu söyler. Şövalye ve Bertalda muhteşem bir düğünle evlenirler. Bertalda şatonun havuzunda yıkanmak ister, havuz başına geldiğinde Undine'nin havuzun içinden çıkıp şövalyenin odasına doğru gittiğini görür. Gerçek aşkını karşısında gören şövalye onu öper, bu bir ölüm öpücüğüdür

ve Undine'nin kolları arasında can verir.

**Paul (Paolo) Taglioni –
Undine die Wassernymphe (Su
Perisi Undine)**

Foqué'nin yazdığı *Undine* öyküsünü bale librettosu olarak kullanan ilk koreograf Paul Taglioni'dir. Taglioni Hermann Schmidt ile birlikte librettosunu yazdığı öyküyü *Undine, die Wassernymphe* adı altında 1836 da Berlin Kraliyet Operası için sahnelemiştir. Undine rolünü eşi Amalia Taglioni, şövalyeyi Taglioni'nin kendisi dans etmiştir. Diğer önemli rollerden Bertalda'yı Mlle. Galster, Balıkçıyı Anton Stullmuller yorumlamıştır.

Taglioni'nin bu yapımının üç perde olduğu bilinmektedir. Librettoda Foqué'nin öyküsüne sadık kalınmıştır. Bale Cesare Pugni'nin müziği ile dans edilmiş ve Herman Schmidt'in "Royal Chamber Musicians" tarafından icra edilmiştir. Dekor ve kostümleri Royal Designers, Gerts, Gropuis ve Kohler tasarlamıştır. Lilian Moore'a göre o yıllarda yayımlanan "The Spirit of the Time" dergisinin eleştirmeni, balenin mükemmel hazırlanmış olduğunu ve başarı ile temsil edildiğini, müzik, dekor ve kostümlerin son derece güzel olduğunu yazmıştır. (Moore, 1954: 7)

Taglioni'nin bu yapımının

dramaturgi çalışmasıyla ilgili ayrıntılı bir bilgiye rastlanmamıştır. Ancak koreograf baleyi tekrar gözden geçirip, bazı değişiklikler yaparak 1847 yılında yeniden sahnelemiştir. Bu ikinci yapımla ilgili daha geniş bilgiye sahibiz.

***Coralia or The Inconstant
Knight (Coralia ya da
Sadakatsiz Şövalye)***

1847 yılında Taglioni Londra'da "Her Majesty's Theatre" da baş koreograflık görevini üstlenir. *Undine* balesini burada tekrar sahnelemek ister fakat balenin 1843 yılında Fransız koreograf Jules Perrot'nun *Ondine ou la Naiade* (Su perisi Ondine) balesi ile karıştırılacağı korkusu yüzünden tereddüt içindedir. Sonunda balenin adını *Coralia or the Inconstant Knight* olarak değiştirerek bu problemi halleder. Taglioni'nin bale için bulduğu yeni isim/başlık balenin içeriğine daha uygundur.

Londra da sahnelenen bu yapımda Coralia rolü devrin ünlü balerinalarından Carolina Rosati tarafından yorumlanmış, koreografin kendisi de yine şövalyeyi dans etmiştir. Bale, önceki gibi Cesare Pugni'nin müziğiyle sahnelenmiştir. Dekorlarını Charles Marshall, kostümlerini Miss Bradley ile Mr. Whales tasarlamıştır.

Balenin karakterleri Foqué'nin öyküsündeki karakterler ile hemen hemen aynıdır: Coralia (Undine),

Şövalye Huldrand, Bertalda, Dük, Troisondin (Kühleborn), Sular Kralı, Ulrich'dir (Balıkçı). Sadece Undine Coralia olarak değiştirilmiş, ilk yapımda üç perde olan bale, beş sahneye indirilmiştir. Taglioni öyküde yer alan bazı bölümleri kaldırmış ana aksiyonu daha yalın hale getirmiştir.

Coralia'nın librettosu Foqué'nin öyküsüyle karşılaştırıldığında; Birinci sahnede Şövalye ile Bertalda karşılaşır, flört ederler. Bertalda şövalyeden büyüğü ormana gitmesini ister, Sular Kralı Troisondin şövalyeyi balıkçının kulübesine yönlendirir. Balenin giriş bölümünde olan bu olay Foqué'nin öyküsünün dördüncü bölümüdür. İkinci sahnede, Coralia ve şövalye karşılaşır birbirlerine aşık olurlar. Fırtına patlak verir, kız evden kaçar. Öyküde birinci bölüm olan bu sahne konunun gelişimi açısından gerekli olduğu için ikinci sahnede kullanılmıştır. 'Scene Dansante de Caprices' solo dansı bu sahnede yer alır. Üçüncü sahnede, şövalye evden kaçan Coralia'yı gölün ortasındaki bir adacıkta bulur. Bu sahne "corps de ballet" (grup dansı) dansına çok elverişli olduğundan 'Pas de la Nympe de Eaux et de ses Compagnes' (Su Perisi ve Arkadaşlarının Dansı) grup eşliğindeki Coralia'nın solo dansını içermektedir. Dördüncü sahnede şövalye Coralia'yı şatosuna götürür Bertalda'nın balıkçının kaybolan kızı olduğu açıklanır, Bertalda bunu kabul edemez balıkçıya hakaret eder,

dük ve düşes onu reddederler. Coralia ve şövalye onu Ringstetten Şatosu'na davet ederler. Öyküde bu olay on ikinci bölümde yer almaktadır.

Beşinci ve son sahne, Ringstetten Şatosu'nda geçer. Şövalyenin Bertalda'ya olan ilgisi ve aşkı yeniden alevlenir. Bunu farkeden Coralia kocasının sevgisini kazanmaya çalışır. Burada koreograf 'Pas de Action l' Inconstance' (Vefasızlık Dansı) adını verdiği Coralia, Bertalda ve şövalye arasındaki duygusal çekişmeyi ve sonucu belirleyen "Pas de trois" (üçlü dans) yapmıştır. (Guest, 1959: 64-73)

Kocasının sevgisini kazanamayan Coralia çeşmenin sularına karışıp gider. Öykünün on beşinci bölümünde yer alan bu olay 'Viyanalı Yolculuğu' adı altında anlatılmıştır. Undine gemiden atlayarak kaybolur. Şövalyenin sadakatsizliğine kızan Troisondin çeşmeden şatoya girerek şövalyenin öldürülmesi emrini verir. Koreograf şövalyenin rüyası, düğün ve cenaze töreni gibi bölümleri aksiyonun gelişimi açısından gereksiz gördüğünden kullanmamıştır.

Balenin sahnelendiği yıllarda "Her Majesty's Theatre"ın yöneticisi Benjamin Lumley, *Reminiscences of the Opera* adını taşıyan anı kitabında bale ile ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

Coralia, dramatik bütünlüğü, konu, dekorların zenginliği ve koreografisiyle gurur dolu bir başarı oldu. Öyle görünüyor ki, bir müddetten beri saygınlığını yitiren pantomim bale, eski saygınlığını yeniden kazanacak.” (Guest, 1959:73)

Jules Perrot- Ondine ou la Naiade (Su Perisi Ondine)

Fouqué'nin öyküsünden esinlenerek öyküyü baleye uyarlayan başka bir koreograf da Fransız Jules Perrot'dur. Perrot, başrol dansçısı Fanny Cerrito ile birlikte özgün bir libretto hazırlamıştır. (Beaumont , 1938: 288) *Ondine ou la Naiade* (Su Perisi Ondine) adını taşıyan bale 22 Haziran 1843'te Londra da “Her Majesty's Theatre” da sahnelenmiştir.

Taglioni'nin balesi ile kıyaslandığında Perrot'nun balesinin öykü ile ilgisinin olmadığı, Perrot'nun sadece bir ölümlüye aşık olan su perisi fikrini kullandığı görülür. Her iki koreografinin ortak yanları kadın başkahramanlarının su perisi olması ve her ikisinin de Cesare Pugni'nin müziği üzerine koreografilerini yaratmış olmalarıdır.

Perrot'nun balesinde olay Sicilya'da bir köyde geçer. Koreografinin İtalyan danslarını kullanmak istemesi bunun nedeni olarak düşünülebilir. Roman veya öykü kahramanlarının yazarın kişiliğini yansıttığı gibi, bale eserleri ve kahramanları da bir

dereceye kadar koreografinin kişiliğini yansıtabilir. Gerçekte alçak gönüllü bir kişiliği olan Perrot, balesinde erkek başrol kahramanı olarak, Fouqué'nin yakışıklı, asil ve cesur şövalyesi yerine basit bir balıkçı olan Matteo karakterini yaratmayı tercih etmiştir. Başrolü kendisinin dans etmiş olması buna neden olarak gösterilebilir. Çünkü Perrot öyküdeki ve ortaçağ efsanelerindeki yakışıklı prens veya şövalye görüntüsüne sahip bir dansçı değil tam aksine pek de yakışıklı sayılmayan kısa boylu bir dansçıdır. (Topçu, 2005: 20)

Perrot, balenin ana fikrini, su perisinin bir insana karşı olan aşkının getireceği kaçınılmaz ümitsizlik şeklinde yorumlamış, bu fikirden yola çıkarak tamamen özgün bir libretto yaratarak, renkli danslarla librettoyu süslemiştir. (Guest, 1959: 72)

Fouqué'nin öyküsündeki karakterler de değiştirilmiştir. Örneğin; Su perisinin amcası Kühleborn yerine Ondine'nin annesi Hydrola, Balıkçı yerine Matteo'nun annesi Teresa, Bertalda yerine Matteo'nun nişanlısı Giannina karakterleri bulunmaktadır. (Topçu, 2005: 21)

En belirgin değişikliklerden biri, Matteo'nun nişanlısı Giannina'yı gerçekten sevmesidir. Matteo kendisine aşık olan su perisine karşı koyar. Su perisi varlığını ve

Matteo'ya olan aşkını bilmesini ister ve rüyalarında ona görünür. Fouqué'nin öyküsünde ve Taglioni'nin her iki balesinde şövalye ile su perisi birbirine aşıktır. Buradaki aşk ise tek taraflıdır, Ondine karakteri pek masum sayılmaz. Nişanlı Giannina'nın bedenine girerek Matteo'yu kandırır. Onun nişanlısına olan aşkını kıskanır. Balıkçıyı elde etmeye kararlıdır. Haydrola karakteri Kühlebornla taban tabana zıttır. Kızını bir insanla evlenmenin yanlış olduğuna ikna etmeğe çalışır, çünkü ölümsüzlüğünü yitirecektir. Ayrıca Ondine'in su altına çekip, kişiliğine büründüğü Giannina'nın yaşama dömesine yardım eder.

Taglioni'nin balelerinin aksine Perrot'nun balesi 'mutlu sonla' bitmektedir. Nişanlılar birbirlerine kavuşurlar. Perrot, romantizmden realizme geçiş döneminin koreografıdır. Bu nedenle birbirlerine denk olanların birleşebileceklerinin doğru olduğuna inandığını varsayabiliriz.

Ondine ou la Naiade altı sahneden oluşmuştur: 1.Sicilya kıyısında bir liman. 2. Matteo'nun kulübesi. 3.Deniz altı mağarası halkı. 4.Madonna Festivali arifesi. 5.Giannina'nın yatak odası. 6. Düğün.

Birinci sahnede pantomim ile birlikte köylülerin ve balıkçıların nişanlıları kutladıkları "Corps de balet" yer almaktadır. Yanı sıra

balık avlamak için ağını denize atıp çeken Matteo'nun ağından istiridye içinde Ondine ortaya çıkar. Burada Ondine'nin bir solo dansı bulunmaktadır. Ondine dansı ile Matteo'yu büyüler. Matteo tam perinin arkasından denize atlayacaktır ki köylülerin gelişiyile büyü bozulur. Ondine'i Matteo'dan başka kimse göremez, peri rahatça onun kulübesine girerek anneye ve nişanlıya olmadık kötülükler yapar. Balıkçıyı kandırabilmek için rüyasında deniz altındaki güzel dünyayı gösterir. Bu üçüncü sahnedir. Su perileri ortalarında Ondine ile bir "Pas de six" (altılı dans) yaparlar.

Madonna Festivali'nin yer aldığı dördüncü sahnede " Corps de balet"nin yaptığı canlı tempolu Tarantella, Leopold Robert'in "La Fête de la Madonna" tablosundan ilham alınarak hazırlanmış, koreografik açıdan grup danslarının oluşturulmasına güzel bir örnektir. Yine bu sahnede Ondine'in Giannina'nın bedenine girip, insan kimliğinde, ay ışığı altında gölgesinin farkına vardığı zaman heyecanını, şaşkınlığını yansıtan "Pas de l' Ombre" (Gölge Dansı) en önemli solo danslardan biridir. Bu, onun peri kişiliğini yansıtan şımarık, canlı, neşeli bir danstır.

Birinci sahnede yer alan, sıcak öğle güneşi altında eğlenen 'Sicilyalı Kızların Dansı' ile 'Pas de l' Ombre'

dansı arasındaki zıtlık, Perrot'nun koreograf olarak yaratıcı dehasını göstermektedir. (Guest, 1956: 58-60) Giannina'nın yatak odasında Matteo ve Ondine'in "Pas de la Rose Flétrie" adını taşıyan 'pas de deux' (Solan Gül ikili dansı) yine Tarantella stilinde düzenlenmiş hem balerina hem de erkek dansçı için teknik ve dramatik yetenek gerektiren bir danstır. Bu dansla aşkına karşılık görmeyen Ondine'in doğa üstü niteliklerini kaybetmeye başladığı; adım adım ölüme yaklaştığı; Matteo'nun da nişanlısına ihanet ettiği için mutsuz ve hasta olduğunu düşündüğü anlatılmaktadır.

Perrot'nun balesinde libretto dramaturgisiyle ulaşılan; konuyu, ruh durumlarını ve ilişkileri anlatan koreografik dans düzeni bu şekilde özetlenebilir.

Bilindiği gibi konulu (teatral) balelerde aksiyonun gelişiminde dekor-kostümün yanı sıra en önemli etken müziktir. Hem Taglioni, hem de Perrot, Cesare Pugni'nin müziğini kullanmışlardır. Ancak ilk kez üç perdelik bale olarak hazırlanan librettonun sonraki yıllarda Taglioni'nin beş, Perrot'nun ise altı sahneye indirdiği görülmektedir. Bu durumda Pugni'nin müziğinin de tekrar elden geçirilmiş ve kısaltılmış olduğunu düşünmek yanlış olmasa gerek.

19. Yüzyılda iki koreografin baleye uyarladığı Karl de la Motte Foqué'nin

Undine öyküsünü, 20. Yüzyılda İngiliz Kraliyet Balesi'nin ünlü koreografi Frederick Ashton neo-klasik üslupta, kendi özgün koreografisiyle sahnelemiştir.

Sir Frederick Ashton ve *Ondine*

F.Ashton yirminci yüzyılın başarılı, ender rastlanan koreograflarından biridir. Yaratma gücü geniş ölçüde 'Klasik Dans' stiline dayanır. Esin kaynağı Marius Petipa, Mihail Fokine ve Bronislava Nijinska olmuştur. Baleleri genellikle roman veya masallardan baleye uyarlanmış, ruhsal durumları güçlü bir şekilde yansıtan konulu balelerdir. Stilinin en önemli özelliği 'iririk ve akıcı' olmasıdır. Anlatımı hareketlerin özünde arar ve her balede konuyu ve rollerin karakter özelliklerini tanımlayan dans adımlarını özenle düzenler.

Ashton'nın koreograf olarak önemli bir özelliği de müzikle özdeşleşerek konuyu yansıtmada çok başarılı olmasıdır. Bu konuda koreografin yapması gereken çalışma hakkında şunları söyler:

Koreograf, besteci için ayrıntılı bir plan hazırlayarak, librettoya uygun bestenin ortaya çıkmasına yardım etmelidir. Böylece hem zaman, hem dramatik aksiyon ayarlanmış hem de balenin bölümleri, roller, süre, ritim, karakterler, balenin içindeki dansların anlatımı ve duraklamalarla birlikte doruk nokta kolayca belirlenir." (Praagh-

Birinson, 1963: 152)

Ashton'a göre yaratıcı sanatçı olan koreograf sadece sahnedeki dansçıların adımlarından sorumlu kişi olmamalı, sahnede yaratılan herşeyden (adeta bir rejisör gibi) danslardan, ifadelerden, ışıklandırmadan, dekordan da sorumlu olmalıdır.

***Ondine* Balesinin Yaratılma Sürecinde Ashton'nın Ön Çalışmaları**

1950' li yıllarda üç perdelik bir bale sahnelemek isteyen Ashton, uygun bir konu araştırmış ve aslında bir 19. Yüzyıl balesi olan ve Paul Taglioni ile Jules Perrot'nun da kullandığı Foqué'nin *Undine* öyküsünün uygun olacağına karar vermiştir. Ondine rolünde dans etmesini istediği balerina Margot Fonteyn rolü sevinçle kabul etmiştir.

Bale için özgün bir müzik bestelenmesini isteyen Ashton önceden tanıdığı Alman besteci Hans Werner Henze'yi tercih etmiştir. (Vaguhan, 1977: 292)

Kendi librettosunu hazırlamak için Perrot'nun *Ondine ou la Naiade* ve Taglioni'nin *Coralia*'nın librettolarını incelemiş, Foqué'nin öyküsünü temel almaya karar vermiştir. Perrot'nun balesindeki Ondine'in solo dansı olan 'Pas de l' Ombre'un ilginç olacağını düşünerek koreografisinde bu fikirden yararlanmaya karar vermiştir. (Topçu, 2005: 34)

Libretto çalışmalarında öncelikle öyküdeki karakterlerin isimlerini Undine'yi–Ondine, şövalye Huldbrand'ı– Palemon, Bertalda'yı kısaltarak Bertha, Kühleborn amca'yı da Akdeniz'in efendisi Tirrenio olarak değiştirdiğini görmekteyiz. Provalar sırasında hazırlamış olduğu librettodaki bazı bölümleri, dramatik gelişime katkısı olamayan mimik sahnelerini çıkarmıştır. Balenin, koreograf besteci, dekor–kostüm tasarımcısının yakın iş birliğinin ürünü olmasını istediğinden, besteci Henze'yi kendi istekleri doğrultusunda yönlendirmek ve yol göstermek amacıyla dansların kaç dakika süreceğini gösteren bir çizelge hazırlamıştır. Dekor ve kostümleri tasarlayan Lila de Nobili için de bir kroki hazırlamıştır. Özellikle üçüncü perde de 'coup de théâtre' (doğal oluyormuş gibi) denilen tiyatro triklerine gereksinimi olduğunu anlatmıştır. Nobili'nin balenin tümü ve koreografi hakkında genel bir fikir sahibi olması, dekor ve kostümü bu fikir doğrultusunda tasarlaması için sanatçıyı provaları seyretmek üzere davet etmiş, müzik partiyonunu dinletmiştir.

Ashton, su perisinin öyküsünü, kişiliğini dans adımları ile seyirciye en iyi şekilde aktarabilmek için suyun hareketlerini, dalgaların kabarıp alçalmasını, yuvarlanışını izlemiş, hareketlerin dans adımlarının düzenlenmesinden öte denizin ritminin akıcılığını koreografiye

yansıtmaya çalışmıştır. (Vaguhan, 1977: 296) Su perilerinden oluşan “Corps de balet” nin danslarında gel-git olayını çağrıştırmayı amaçlamıştır.

Foqué'nin Ondine öyküsünden Ashton'nın Dramaturgisine

Üç perdelik balenin birinci perdesinin birinci sahnesi Bertha'nın şatosunun avlusunda geçer. Av partisinden dönen Palemon, Bertha ve misafirler neşe ile dans ederler. Bertha ile yalnız kalan Palemon, Berthaya madalyon hediye etmek isterse de Bertha hediyeyi kabul etmez ve gider. Madalyon balenin gelişiminde önemli bir öğedir. Palemon yalnız kalmıştır. Bu arada avludaki çeşmenin suları arasından Ondine görünür, merakla etrafına bakınır ve gölgesini fark eder. Perrot'nun dördüncü sahnesindeki ‘Pas de l’ Ombre’ u Ashton birinci perdede kullanmıştır. Gölgesi ile oynayan Ondine’e Palemon da katılır, periyi şaşırır. Palemon’un varlığının farkına varan Ondine kaçmaya çalışır. Madalyon dikkatini çeker aralarında bir yakınlaşma olur. Bu sahnede ilk tanışmalarını anlatan bir “Pas de deux” yer almaktadır. Bertha geri gelmiş ikiliyi görmüştür. Bertha’dan korkan Ondine ormana kaçır Palemon’da peşinden gider. Bertha ve misafirler de onları takip ederler.

Dramaturjik açıdan Ashton

Foqué'nin öyküsünden çok farklı bir giriş yaparak Ondine ile şövalyeyi karşılaştırmış, Bertha kişiliğini de tanıtarak bu üçlü arasında gelişecek ilişkiyi baştan vurgulamıştır.

Birinci perdenin ikinci sahnesinde Ondine ve Palemon peşe ormana gelirler. Şövalye periye ona aşık olduğunu anlatır. Birbirlerine karşı olan duyguları yine bir “pas de deux” (ikili dans) ile anlatılmıştır. Dansın sonunda Akdeniz’in efendisi Tirrenio ortaya çıkar. Koreograf solo dansla Tirrenio'nun acımasız güçlü kişiliğini tanıtır. Su ve orman perilerini çağırır. “Pas de deux” ve solo dansların ardından “Corps de balet” grup dansı sıralaması yapılmıştır. Bu dans sırasında Tirrenio ve periler sevgilileri ayırmaya çalışırlar. Tirrenio eğer Palemon sadakatsizlik ederse her ikisinin de mahvolacağını anlatır. Sevgililer ormanda rastladıkları keşişten kendilerini evlendirmelerini isterler. Evlilik sonucunda Ondine ruha sahip olur. Foqué'nin öyküsündeki üçüncü, dördüncü ve altıncı bölümü Ashton aynı sahnede birleştirmiştir. Ayrıca sevgilileri takip ederek ormana gelen Bertha ile arkadaşları, Tirrenio ve periler tarafından korkutulup kovalanırlar. Öyküde böyle bir olay yoktur. Bu tamamen koreografin kendi buluşudur.

İkinci perdede Ashton Foqué'nin Viyana yolculuğu bölümünü kullanmışsa da bunu yeni evlilerin

balayı yolculuğu olarak düşünmüştür. Bertha' da sevgililerin peşinden gizlice gemiye binmiştir. Bu perde de sevgililerin mutluluklarını anlatan bir "Pas de deux" nün yanı sıra Ondine, Bertha ve Palemonun yaptığı bir "Pas de trois" (üçlü dans) esnasında Bertha'nın haris, kıskanç karakteri daha da vurgulanır. Dansın sonunda Palemon madalyonu Ondine'e hediye eder. Bunu gören Bertha kıskançlıktan deliye döner. İyi niyetli Ondine madalyonu Bertha'ya verir. Burada Bertha'nın zafer duygusuyla dolu solo dansı yer alır. Dans sırasında Bertha madalyonu Ondine'e verir gibi yaparak onu kandırır. Bertha'nın Ondine ile alay etmesine kızan Tirrenio'da aniden ortaya çıkarak madalyonu elinden kapar. Bertha Ondine'in büyücü olduğunu söyleyerek gemicileri ona karşı kıskırtır. Gemiciler Ondine ve Palemon'u tehdit ederler. Tirrenio ve su perileri gemiye doluşurlar, fırtına patlak verir Ondine deniz altı ülkesine götürülür. Bu sahne de yer alan olaylar Foqué'nin Viyana yolculuğu bölümünden farklıdır. Fırtına yaratılması ve gemi kazası koreografin yaratıcılığının bir ürünüdür. Gemide geçen ikinci perdenin bir "Pas d' Action" olduğu söylenilebilir.

Üçüncü perde de Ashton, Foqué'nin 16, 17 ve 18. bölümlerini birleştirmiştir. Ondine'in fırtınada öldüğüne inanan şövalye Bertha ile evlenmeye karar vermiştir. Düğün için misafirleri beklerken Bertha'nın resminin

yerini acı çeken Ondine'in görüntüsü alır. Palemon gerçek aşkı Ondine'e özlemine anlatan bir solo dans eder. Arka plandaki deniz fonunda Ondine tekrar görünür. Bertha ile evlenmemesi için yalvarmaktadır. Bu perdenin ikinci yarısında düğün şenlikleri yer alır. Çağın saray eğlencelerini yansıtan, "Corps de balet", ikili, üçlü, dörtlü gruplar halinde yapılan çeşitli "divertissementlar"² bu bölümde yer almaktadır. Düğün şenliklerinin doruk noktasına ulaştığı bir anda şato Tirrenio ve su perileri tarafından kuşatılır, misafirler kaçar, periler de Bertha'yı kaçırlar. Tirrenio'nun solo dansı, Palemona ihanetinin sonucunun ne olacağını hatırlatmak amacıyla düzenlenmiştir. Dansın sonunda Ondine'i çağırır. Palemon tek ve gerçek aşkının Ondine olduğunu anlamıştır. Balenin doruk noktasını sevgililerin bu son "Pas de deux" sü oluşturur. Ondine'in sevgilisinin ölümüne neden olacak öpücüğü vermemek için çaresizlik içerisinde karşı koyması balenin en yüksek trajik noktasıdır. Sevgilisini öpen şövalye Ondine'in ayakları dibine düşer ve ölür, Ondine onu kucaklar ve kendi ülkesine götürür.

Ashton'ın librettosu orijinal öyküyle karşılaştırıldığında, librettonun öykü ile benzerliğinin az olduğu görülmektedir. Librettoda olayın geçtiği yer belirtilmemiş sadece Tirrenio karakteri Akdeniz'in efendisi olarak tanıtılmıştır.

Yukarıda söz ettiğimiz koreograf Perrot ise İtalyan danslarını kullanmak amacıyla olayın Sicilya'da geçmesini uygun görmüştür. Foqué, öykünün başlangıcında şövalyeyi balıkçı kulübesine getirir. Şövalyenin kulübeye nasıl geldiği ve Berthalda ile olan ilişkisi dördüncü bölümde anlatılır. Ashton librettoda bu ayrıntılara girmemiş, periyi şatonun avlusundaki çeşmeden yeryüzüne çıkararak şövalyeyle karşılaştırmıştır. Ayrıca Bertha'yı büyüten dük, düşes balıkçı ve karısı gibi karakterleri balesinde kullanmamıştır. Olay, şato avlusu, *büyülü orman*, *gemi* ve şatonun balo salonu olmak üzere dört mekanda geçer.

Karakterlere daha yakından bakıldığında, Foqué'nin Undine karakteri şımarık, asi ve kaprislidir. Evlendikten sonra ağır başlı ve itaatkar bir kişilik sergiler. Ashton' nın Ondine'i ise ürkek ve çocuksudur, iyi niyetli masum bir kurbandır. Şövalye Huldbrand Foqué'nin öyküsünde cesur bir kahramandır. Kimsenin gitmeye cesaret edemediği büyümlü ormana korkmadan girer. Ashton'ın şövalye karakterinin periyeye aşık olmaktan başka bir özelliği belirtilmemiştir. Zaten Ashton'ın en önemli özelliklerinden biri başrol karakterini inceden inceye işleme diğere rolleri stilize etmekle yetinmesidir. Ashton'ın yorumunda Bertha karakterinin en belirgin özelliği kıskançlıdır, bilerek kötülük eder, alaycıdır. Foqué'de ise

iki kadın birbirlerini severler, Bertha da bilerek kötülük yapmaz. Asıl hain olan Kühleborn amcadır. Ashton'ın yorumunda Kühleborn'ın karşılığı Tirrenio'nun tek amacı Ondine'i Palemon'un sadakatsizliğinden korumaktır. Bir ölümlü ile su perisinin beraberliği doğaya aykırı olduğu için engel olmaya çalışır.

Öykü ile balenin ana aksiyon bakımından ortak noktası su perisinin düğün gecesi geri gelerek gerçek aşka ihanetinden dolayı şövalyenin ölümüne neden olmasıdır.

Balede olayların dramatik gelişimini anlatan, kişiliği yansıtan en önemli öge müziktir. Ondine balesinin bestecisi, Ashton ile yapmış olduğu ön çalışmalarda koreografinin dramaturgi önerilerini ve koreografik gereksinimleri göz önünde bulundurarak partiyonu oluşturmuştur.

Üç perde dört sahne olan balenin müziği büyükçe bir oda orkestrası için bestelenmiştir. Orkestrada yer alan arpların tınısı Ondine ve su perilerini simgelemektedir. Palemon'un toprağa bağlılığını anımsatan seslerle yaylılar ve tahta üflemlilerle verilmiştir. Kısa olan uvertürde perilerin varlıkları sezdirilmeye çalışılmıştır. Ondine'in 'gölge dansı' na eşlik eden müzik, konçertomsu çalan arplarla, kalın solo yaylıların ve tahta üflemlerin seslendirdiği hızlı ve ağır tempoların iç içe girmelerinden

oluşmaktadır. Tirrenio'nun sahneye çıkışı orkestrada güçlü vuruşlarla belirtilmiş, su perilerini çağırışı kalın bakır üflemlerle duyurulmuştur. Flüt ve obualar orman ve su perilerinin gelişini belirler. Bu yaratıkların Palemon ve Ondine'i ayırmaya çalışmaları sırasında müziğin temposu canlanıp daha vurgulu olmaktadır.

Palemon ve Ondine'in son karşılaşmalarını Henze, "Passacaglia"³ biçiminde bestelemiştir. Bu biçimde sevgililerin karşılaşmalarının en başından sonucun ne olacağını müziğin işlediği önsellemeler belli eder. Passacaglia'nın sonunda ölüm getiren öpüş yer alır. Bu adeta acı dolu bir haykırıştır, çabuk biter. Diğer usta bale bestecilerinin gücü ve etkisi Henze'de bulunmamakla beraber bu eseriyle besteci hiçbir zaman yavanlaşmayan, yinelemelere düşmeyen bir eser yaratmıştır. Ondine'nin bale müziğiyle Henze, ustaların arasına girebilecek nitelikte bir performans ortaya koyar. (Macvils, 1961: 30)

İncelemeden anlaşılacağı gibi balenin yaratıcı sanatçıları olan koreograflar, Taglioni, Perrot ve Ashton, edebi bir metin olan Foqué'nin *Undine* adlı öyküsünü bale librettosuna dönüştürmek ve sahnede dansın diliyle aktarmak için gerçekleştirdikleri yoğun dramaturgi çalışması süreci sonucunda koreografilerini yaratmışlardır. Bu

çalışmada kendi hayal güçlerine geniş ölçüde yer vermişler, sanatsal tercihlerini ortaya koymuşlardır. Orijinal öyküye en sadık kalan koreografin Taglioni olduğu görülmektedir. Taglioni dramaturgi çalışmasında Foqué'nin 19 bölümlük öyküsünü önce üç perde; daha sonra beş sahneden oluşan bir bale haline getirmiştir. Koreografin besteci Cesare Pugni ile nasıl bir çalışma yaptığı hakkında bilgiye rastlanmamıştır.

Jules Perrot, Foqué'nin öyküsünden esinlendiğini belirtmiş olsa da başkahramanının su perisi olmasından başka öyküyle hiçbir benzerliği bulunmadığı inceleme sonucunda anlaşılmaktadır.

Öykünün baleye uyarlanmasında en ayrıntılı çalışmayı Ashton'ın yaptığı görülmektedir. Ashton, öykünün hangi bölümlerinin dansa daha uygun olduğunu saptamış, dramatik gelişim açısından sahne ve perde bölümlerini dansların ve tüm balenin temsil süresini dikkate almıştır. Bale sanatının en önemli özelliği, olayın ve karakterlerin dans ve mimikle anlatılmasıdır. Duygular, iç çatışmaları solo danslarla, ikili ilişkiler "Pas de deux" lerle üçlü ilişkiler "Pas de trois" larla anlatılır. Solistlerin yorumladığı bu dansların yanı sıra konuyu desteklemek ve anlatımı güçlendirmek için de "Corps de balet" dansları kullanılır. Bu aynı Antik Yunan Tiyatrosu'nda

koronun aktöre gösterdiği tepkileri karşılamaktadır. Ashton grup danslarını seyirciyi sıkmayacak bir şekilde iyi dengeleyerek yerleştirmeyi başarmış; dans düzeniyle birlikte sahne dilini oluşturan bütün öğelerin birlikte kullanımında oldukça ayrıntılı bir dramaturgi çalışması gerçekleştirmiştir. Dekor yerleştirirken dansçıların sahneye giriş ve çıkışlarının engellenmemesi de üzerinde önemle düşünülmesi gereken bir noktadır. Ashton'ın bu konuda dekor sanatçısı ile mükemmel bir işbirliği yaptığı gözlemlenmiştir. Aynı mükemmel işbirliğini, daha önce değinildiği gibi, balenin bestecisi, müzik şefi, orkestra, kostüm tasarımcısı ile de gerçekleştirdiği gözlenir.

Bale sanatı, tiyatro ve opera sanatları gibi, hem sahnede gösterim bakımından bir *ensemble* sanattır hem de çalışma sürecinde ancak teknik ve sanatsal öğelerin işlevsel işbirliğiyle sanatsal son amaca, ideal 'temsil' e ulaşabilen bir sanattır. Bu noktada koreograf tıpkı bir tiyatro, opera rejisörü gibi, bir bestecinin ya da bir orkestra şefinin yaratma ve icra sürecinde olduğu gibi; orijinal metinden alınan bir öyküyü tam ve mükemmel bir gösterime dönüştürmek için estetik-teknik bir yolculuğa çıkar. Kendisinin ya da diğer bir başka yazarın hazırlayacağı librettonun yazımından başlayarak, bunu sahne diline aktarırken süreçteki her aşamanın ayrı ayrı ve birlikte

değerlendirildiği bir ekip çalışması gerçekleştirir. Foqué' nin *Undine* öyküsünün baleye uyarlanmasında Taglioni, Perrot ve özellikle Ashton, *bale dramaturgisi*' nin gerektirdiği aşamaları izleyerek ayırt edici farklılıkları olan özgün baleler gerçekleştirmeye çalışmışlardır.

KAYNAKÇA

- “Undine”, *Ana Britannica Cilt 9*, (1992), İstanbul: Ana Yay.
- Beaumont, Cyril W., (1938), *Complete Book of Ballets*, London: Grooset & Dunlap Publishers.
- Foqué, La Motte., (1945), *Su Kızı*, Ankara: M.E.B Yayınları.
- Giraudoux, Jean., (1956), *Su Kızı-Ondine*, Çev. Ahmet Muhip Dranas, 1942 (Sahneleme:1943 İstanbul Şehir Tiyatroları; 1956 Ankara Devlet Tiyatrosu).
- Guest, Ivor., (1959), *Undine The Pure Gold of Romanticism, Ballet Annual, No:13*, London: Adam & Charles Black.
- , (1956), *The Life of a Romantic Ballerina Fanny Cerrito*, London: Phoenix House Ltd Charing.
- Maclis, Joseph., (1961), *Introduction to the Contemporary Music*, New York: W.W.Norton & Company Inc.
- Moore, Lilian., (1954), “Ondines of the Ballet”, *Dance Magazine*.
- Müzik Ansiklopedisi**, “Ahmet Say”, Cilt 4, Ankara 1985.
- Paracelsus, T., (1934), *Die Elementarwesen, Handwörter-Buch Des Deutschen Aberglaubens*, Vol. 4, Walter De Grayter, Berlin & Leipzig.
- Praagh, Peggy von –Brinson, Peter., (1963), *The Choreographic Art*, London: Adam & Charles Black, London.

Topçu, Efza., (2005) Ondine, Öykü ve Bale İncelemesi, Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Ocak 2005, (Basılmamış Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu).

Vaguhan, David., (1977), *Frederick Ashton and His Ballets, London:* Adam & Charles Black.

NOTLAR

1 Giradoux'un bu oyunu Türk Tiyatro yazarı ve şair Ahmet Muhip Dranas'ın adaptasyonu ile 1956-1957 döneminde Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiş, başrolleri Cüneyt Gökçer ve Gökçen Hıdır paylaşmışlardır.

2. Prima ve solo dansçıların teknik gösteri soloları.

3. **Passacaglia:** Chaconne gibi varyasyonlu form üzerine kurulmuş bir dandır. Kontrpuan sanatının en sevilen çeşitlerinden biridir. Ölçüsü 3/4lük çok seyrek olarak da 3/2'lidir. Temel fikri başta gelen ağır ve saygın sekiz ölçülük cümledir. Bach, Hendel ve çağdaşları, sonraları Brahms, Saint-Seans ve diğerlerinin yazdığı Passacaglia'larla 15.yy'ın bu dansından sanat müziğinin önemli formlarından biri doğmuştur. (*Müzik Ansiklopedisi*, Ahmet Say, Cilt 4, Ankara 1985, s.1026)

