T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

BALE ESERLERİNDE SÜRREALİZM VE ALİCE HARİKALAR DİYARINDA BALESİ ÖRNEĞİ

Hazırlayan:
Ece Burçin NURLU

Danışman:
Prof. Dr. Seda AYVAZOĞLU

İzmir/2024

YEMİN METNİ

"Yüksek Lisans tezi" olarak sunduğum "Bale Eserlerinde Sürrealizm ve Alice Harikalar Diyarında Balesi Örneği" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../2024

Ece Burçin NURLU

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../2024 tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ece Burçin NURLU'nun **"Bale Eserlerinde Sürrealizm ve Alice Harikalar Diyarında Balesi Örneği"** konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../2024 tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan ana sanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek, tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Sürrealizm, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Balenin, Sürrealizm sanat akımına dahil edilmesi meşakkatli bir sürece sahiptir. Bu süreçte, gerçeküstü imgelerin ve düşsel anlatıların beden ile ifade edilmesinin zor olduğuna dair bir inanış vardı fakat bu düşünceyi ortadan kaldırmayı sağlayan önemli bale eserleri sağlamıştır. Bunlar 20.yüzyılın başlarında sahnelenmiş olan; *Romeo ve Juliet, Three-Cornered Hat, Parade, The Four Temperaments, La Création du Monde, Le Train Bleu, Serenade, The Triadic Ballet ve Jeux* bale eseridir.

Sürrealizm akımının ortaya çıkışının ardından; bazı dansçılar ve sürrealistler bir araya gelerek, sürrealistlerin karşı görüşlerine rağmen, baleye bir yer bulabilmek için, Sürrealizmi beden formuna yerleştirmeye çalışmışlardır. Bu süreç içerisinde yer alan önderlerden bazıları; Oskar Schlemmer, George Balanchine, Jean Börlin gibi önemli sanatçılardır. Bu önemli sanatçılar arasında en önemli önder ise, Sürrealizm akımına bale ve dansın dahil edilmesini sağlayan Serge Diaghilev'dir.

Sürrealizm akımına dahil olan balenin, son yüzyılda en önemli gelişimi ise Alice Harikalar Diyarında balesi olmuştur. Bu bale; Lewis Carrol'un ünlü edebi eseri Alice Harikalar Diyarında metninden yola çıkarak, Kraliyet Balesi'nin ev sahipliğinde, Christopher Wheeldon'un yaratmış olduğu bir bale eseridir. Bu tez çalışmasında sürrealist etkilerin bale sanatına katkıları incelenerek, Alice Harikalar Diyarında balesinin sürrealist özelliklerine odaklanılmıştır. Aynı zamanda bu tezde; Alice Harikalar Diyarında eserinin, Kraliyet Balesi'nin 2017 yılına ait kaydı kullanılmış ve bu kayıt tek kaynağım olmuştur. Bu kaynağa özel bir üyelik ile bir platform aracılığıyla eriştim. Bu eserin tam kaydına, herhangi bir dijital medyada erişim sağlanamamaktadır.

Bu tez çalışmasında, Sürrealizmin bale sanatındaki etkilerini daha derinlemesine anlamak ve koreograf Christopher Wheeldon'ın, Alice Harikalar Diyarında bale eserini nasıl yorumladığını analiz etmek üzere ve alana katkı sağlayacağı düşünülerek yazılmıştır. Bu tezde Sürrealizmin bale dünyasındaki yaratıcı serüvenine yeni bir pencere açmak; Sürrealizmin, bale sanatında nasıl bir iz bıraktığını ve bu izin günümüz bale performanslarına nasıl bir katkıda bulunduğunu anlamak önemli bir adım

olacaktır. Alanda bu konuyla ilgili kaynakça bulmak ve örneklerinin az olması, tezin zorlayıcı yanıdır. Bu nedenle bu çalışma için motive edici bir unsur olmuştur.

ABSTRACT

Surrealism is an art movement that emerged in the early 20th century. The inclusion of ballet in the surrealist art movement has been a challenging process. There was a belief that expressing surreal images and dreamlike narratives through the body was difficult, but there are significant ballet works that have dispelled this notion. These include ballets staged in the early 20th century such as Romeo and Juliet, Three-Cornered Hat, Parade, The Four Temperaments, La Création du Monde, Le Train Bleu, Serenade, The Triadic Ballet, and Jeux.

Following the emergence of the surrealism movement, ballet, despite opposition from surrealists, attempted to carve out a place for itself by some dancers and surrealists coming together to integrate surrealism into bodily form. Some of the leaders involved in this process include prominent artists such as Oskar Schlemmer, George Balanchine, and Jean Börlin. Particularly, Russian art critic Serge Diaghilev has been one of the most important leaders in incorporating dance into the surrealist movement.

The most significant development of ballet included in the surrealist movement in the last century is the ballet Alice's Adventures in Wonderland. This ballet is a creation by Christopher Wheeldon, based on Lewis Carroll's famous literary work Alice's Adventures in Wonderland, hosted by the Royal Ballet. This thesis focuses on the surrealist features of Alice's Adventures in Wonderland by examining the contributions of surrealist influences to ballet art. Additionally, in this thesis, the recording of Alice's Adventures in Wonderland by the Royal Ballet in 2017 has been used, which has been my sole source. Access to the full recording of this work is not available on any digital media platform. With this thesis, I believe I will guide those seeking sources on the relationship between surrealism and ballet.

This thesis aims to provide a deeper understanding of the effects of Surrealism on the art of ballet and to analyze how choreographer Christopher Wheeldon interpreted the ballet Alice's Adventures in Wonderland. Writing this thesis with the intention of contributing to the field opens a new window into the creative journey of Surrealism in

the world of ballet. Understanding how Surrealism has left its mark on the art of ballet and how this mark has contributed to contemporary ballet performances is an important step. The scarcity of references and examples related to this topic in the field has been a challenging aspect of this thesis. Therefore, it has also been a motivating factor for this study.

ÖNSÖZ

Sürrealizm, 20. yüzyıl sanatının en etkileyici ve çarpıcı akımlarından biridir. Bu akım, rasyonel ve mantıksal düşünceyi reddederken, bilinçaltının derinliklerinden doğan imgeleri ve düşleri ön plana çıkarır. Sürrealist sanat, gerçeküstücülük olarak da adlandırılır ve insanın bilinçdışı dünyasına, hayal gücüne ve rüyalarına odaklanır.

Sürrealist bale eserleri, dansı ve görsel sanatları birleştirerek izleyiciyi gerçeküstü bir deneyime davet eder. Bu eserlerde, dansçılar sıra dışı kostümlerle ve sahnelerle bir araya gelerek geleneksel bale normlarından sıyrılır ve fantastik dünyalara adım atarlar. Sürrealist bale, izleyicileri rüya gibi bir atmosfere sokarak, dansın sınırlarını genişletir ve yeni bir estetik deneyim sunar.

'Alice Harikalar Diyarında' balesi, sürrealist sanatın bale dünyasına getirdiği yenilikçi bir yaklaşımı temsil eder. Lewis Carroll'ın klasik eseri, sıradışı karakterleri ve olaylarıyla sürrealist bir dünyanın kapılarını aralar. Bale uyarlaması ise bu fantastik dünyayı sahnede canlandırarak, izleyicilere gerçeküstü bir deneyim sunar.

Bu bale, günümüzdeki sürrealist akımlar için de ilham kaynağı olmuştur. Sanatçılar, Alice'in hayal dünyasını ve absürt olaylarını kullanarak modern sürrealist eserler yaratmışlardır. Bu da 'Alice Harikalar Diyarında' balesinin, sadece bale dünyası için değil, genel sanat alanında da önemli bir yere sahip olduğunu gösterir**.**

Sonuç olarak bu tez; hem sürrealist bale eserlerinin detaylı incelenmesi için hem de Lewis Carroll'ün ünlü eseri Alice Harikalar Diyarında'nın, Christopher Wheeldon tarafından bale eseri olarak sahneye aktarılma sürecini, sürreal durumları bale ile seyirciye nasıl anlatıldığını aktarmaktadır. Sürrealist bale eserlerinin bale tarihindeki rolünü, sanatın dönüşüm gücünü ve insanın hayal gücüyle yarattığı evrenin sınırlarını keşfetmek ve kaynak arayanlara yardımcı olmak amacıyla yazılmıştır.

Bu tez yazma sürecinde her zaman bilgi ve birikimini benimle paylaşan, tezimin güvenilirliği için yol gösteren ve yanımda olan değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Seda AYVAZOĞLU'na, tüm yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve

birikimlerini paylaşan, imkanları önümüze seren, bana desteğini eksik etmeyen değerli hocam Prof. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU'na çok teşekkür ederim.

Bu çalışmamı; yüksek lisans ve tez sürecimin yanı sıra yaşamım boyunca hep yanımda olan, her zaman desteklerini ve sevgilerini gösteren anne ve babama adıyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ii

TUTANAK iii

ÖZET iv

ABSTRACT v

ÖNSÖZ vi

İÇİNDEKİLER viii

GÖRSEL LİSTESİ xii

GİRİŞ 1

1. BÖLÜM

SÜRREALİZM VE SÜRREALİST BALE ESERLERİ

1.1. Sürrealizm 04

1.2. Balede Sürrealizm 07

1.2.1. Sürrealist Sanatçılar ve Bale 11

1.3. Sürrealist Bale Eserleri 13

1.3.1. Romeo ve Juliet 14

1.3.2. Three-Cornered Hat/ Üç Köşeli Şapka 15

1.3.3. Parade/ Geçit Töreni 17

1.3.4. The Four Temperaments/ Dört Mizaç 19

1.3.5. La Cléation Du Mond/ Dünyanın Yaratılışı 22

1.3.6. Le Train Bleu/ Mavi Tren 26

1.3.7. Serenade 30

1.3.8. Jeux / Oyunlar 033

1.3.9. The Triadic Ballet/ Üçlü Bale 37

İKİNCİ BÖLÜM

"ALİCE HARİKALAR DİYARINDA BALESİ"

2.1. Alice Harikalar Diyarında 40

2.2. Alice Harikalar Diyarında Balesi 48

2.3. Libretto 49

2.4. Birinci Perde 50

2.5. İkinci Perde 61

2.6. Üçüncü Perde 68

2.7. Karakterler 77

2.7.1. Alice 78

2.7.2. Çılgın Şapkacı 81

2.7.3. Cheshire Kedisi 84

2.7.4. Düşes 86

2.7.5. Kırmızı Kraliçe 87

2.7.6. Beyaz Tavşan / Lewis Carroll 91

2.7.7. Tırtıl 94

2.7.8. Jack / Kupa Valesi 96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA BALESİNDE SÜRREALİST ÖĞELER

3.1. Koreografi 099

3.2. Dekor / Aksesuar 101

3.3. Kostüm / Makyaj 106

3.3.1. Alice 106

3.3.2. Çılgın Şapkacı 108

3.3.3. Beyaz Tavşan 111

3.3.4. Kırmızı Kraliçe 112

3.3.5. Cheshire Kedisi 114

3.3.6. İskambil Ordusu 115

3.3.7. Tırtıl 116

3.3.8. Flamingolar 117

SONUÇ 118

KAYNAKÇA 122

ÖZGEÇMİŞ .....

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Romeo ve Juilet - Ballet Russell 15

Görsel 2. Lydia Sokolova 1919 16

Görsel 3. Parade balesi başlık sayfası 18

Görsel 4. New York City Balesi - The Four Temperaments 20

Görsel 5. La Creation du Monde - Geneve Büyük Tiyatrosu – 2000 23

Görsel 6. L'Horizon Gazetesinin 27 Ekim 1923 tarihli sayısı 24

Görsel 7. Le Train Bleu 1924 - Ballet Russes 27

Görsel 8. Lydia Sokolova ve Anton Dolin 1924 29

Görsel 9. Serenade balesi 1948 - New York City Balesi 32

Görsel 10. Schollar, Nijinsky ve Karsavina "Jeux" eseri 1923 34

Görsel 11. Oskar Schlemmer'in The Triadic Ballet için tasarladığı kostümler 1926 ..38

Görsel 12. Lewis Carroll'ın fotoğrafı tahmini çekim yılı 1856 40

Görsel 13. Alice Harikalar Diyarında 1951 Yapımı Film Afişi 41

Görsel 14. Alice Harikalar Diyarında 2010 Yapımı Canlı Çekim Film Afişi 43

Görsel 15. Alice Harikalar Diyarında kitabı, giriş sayfası 45

Görsel 16. Alice Harikalar Diyarında Balesi afişi - 2011 - Royal Opera House 48

Görsel 17. Lauren Cuthbertson ve Serge Polunin "Alice ve Jack" - Royal Opera House 51

Görsel 18. Lauren Cuthbertson - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında

balesi 54

Görsel 19. Lauren Cuthbertson Alice rolünde, Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 55

Görsel 20. "Kurultay Yarışı" sahnesi, Lauren Cuthbertson - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 56

Görsel 21. Özgün kitap illüstrasyonu - John Tenniel - Alice Harikalar Diyarında Bölüm IV.....58

Görsel 22. "Domuz ve Biber" sahnesi 2017 - Royal Opera House 60

Görsel 23. "Çılgın Bir Çay Partisi" sahnesi - Lauren Cuthbertson ve Steven McRae 63

Görsel 24. "Alice", "Fındıkfaresi", "Mart Tavşanı" ve "Çılgın Şapkacı" - Royal Opera House 2017 64

Görsel 25. Tırtıl karakteri 2017 - Royal Opera House 66

Görsel 26. "Çiçekler" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House 67

Görsel 27. "Kraliçenin Kriket Sahası" sahnesi - 2017 - Royal Opera House 68

Görsel 28. Zenaida Yanowsky Kırmızı Kraliçe rolünde - 2017 - Royal Opera House 79

Görsel 29. Lauren Cuthbertson ve Federico Bonelli - 2017 Royal Opera House 74

Görsel 30. "Çılgın Şapkacı" çizimi John Tenniel 76

Görsel 31. "Alice" çizimi John Tenniel 79

Görsel 32. Alice Harikalar Diyarında 1951 - The Walt Disney Company 80

Görsel 33. Lauren Cuthbertson Alice rolünde, Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 81

Görsel 34. "Çılgın Şapkacı" çizimi John Tenniel 82

Görsel 35. Steven McRae, Çılgın Şapkacı rolünde 2017 - Royal Opera House 84

Görsel 36. "Cheshire Kedisi" çizimi John Tenniel 085

Görsel 37. "Düşes" çizimi John Tenniel 086

Görsel 38. "Kırmızı Kraliçe" çizimi John Tenniel 87

Görsel 39. "Kırmızı Kraliçe" karakterinin Alice Aynanın İçinden kitabındaki çizimi John Tenniel 89

Görsel 40. "Alice Aynanın İçinden" canlı çekim film 2016 - The Walt Disney Company - Helena Bonham Carter 90

Görsel 41. "Alice Harikalar Diyarında" canlı çekim film 2010 - The Walt Disney ve Tim Burton - Helena Bonham Carter 90

Görsel 42. "Beyaz Tavşan" çizimi John Tenniel 92

Görsel 43. Lauren Cuthbertson ve James Hay - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 93

Görsel 44. Tırtıl ve Alice - Alice Harikalar Diyarında 1941 - Walt Disney 94

Görsel 45. "Tırtıl" çizimi John Tenniel 95

Görsel 46. Kupa Kraliçesi, Kupa Kralı, Alice ve Kupa Valesi çizimi John Tenniel ...96

Görsel 47. Lauren Cuthbertson Alice rolünde, Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 102

Görsel 48. Lauren Cuthbertson Alice rolünde, Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 103

Görsel 49. Paul Kay ve Steven McRae - 2017 - Royal Opera House 104

Görsel 50. Alice - Alice Harikalar Diyarında 1941 - Walt Disney 107

Görsel 51. Alice ve Düşes - 2017 - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 108

Görsel 52. Johnny Depp "Çılgın Şapkacı" rolünde - 2010 - Walt Disney & Tim Burton 109

Görsel 53. Çılgın Şapkacı - Alice Harikalar Diyarında 1941 - Walt Disney 110

Görsel 54. Çılgın Şapkacı rolünde Steven McRae - 2017 - Royal Opera House 111

Görsel 55. Edward Watson - Beyaz Tavşan - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 112

Görsel 56. Zenaida Yanowsky Kırmızı Kraliçe rolünde - 2017 - Royal Opera House 113

Görsel 57. "Alice ve Cheshire Kedisi" - 2017 - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 114

Görsel 58. İskambil Kartları - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 115

Görsel 59. Grace Blundell ve Lara Turk - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 116

Görsel 60. Flamingolar - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında balesi 117

GİRİŞ

Sanat, insanın iç dünyasına ışık tutan, duygularını ifade etmesine ve düşüncelerini şekillendirmesine olanak tanıyan bir araçtır. Sürrealizm (gerçeküstücülük) ise, 1924 yılında Paris'te başlayan, Dada, metafizik resim, büyülü gerçekçilik, Marksizm ve bilinçdışıyla ilgili yeni buluşlar ortaya çıkaran bir sanat akımıdır (Hodge 2022: 32). Bu gerçeküstücülük akımının başlangıcı, Andre Breton'un *Gerçeküstücülük Manifestosu*'nu yayımlamasıdır. Gerçekliğin, hayal gücünü durdurduğuna inanan sanatçıların bir araya gelerek bilinci devre dışı bıraktıkları bir sanat akımıdır (Hodge 2022: 32).

Sürrealizm (gerçeküstücülük) sanat akımının başlangıcında, bale ve dans kendisine bu sanat akımında yer bulmakta oldukça zorlanmıştır. Sahne üzerinde gerçeküstü hiçbir durumun ifade edilemeyeceğine inanılmış, bu nedenle de uzun bir süre edebiyat ve resim sanatında kendisini göstermiştir. Fakat bu durumun aksine inanan önemli sanatçıların emekleri sonucunda ortaya sürrealist bale eserleri çıkmıştır. Sürrealist bale eserleri, bu sanatın sınırlarını zorlayarak gerçeklik ile rüya arasındaki ince çizgiyi keşfetmiştir. Bu tez, sürrealist bale eserlerinin evrimini ve özellikle Alice Harikalar Diyarında Balesi'nin benzersiz dünyasını incelemektedir. Sürrealizm, 20. yüzyıl sanatının en etkileyici ve sıra dışı akımlarından biriydi. Gerçeklikten uzaklaşarak hayal gücünün sınırlarını zorlayan sürrealist sanatçılar, izleyicilere alışılmadık ve çoğu zaman şaşırtıcı bir deneyim sunmuşlardır. Bu akımın bale sahnesine yansımaları, dansın gücünü ve esnekliğini vurgulayarak izleyiciyi büyülemiş ve kendine bir yer edinmesini sağlamıştır.

Günümüzde en önemli sürrealist (gerçeküstü) bale eseri örneği ise Christopher Wheeldon'un koreografisiyle İngiltere Kraliyet Balesi'nin Alice's Adventures in Wonderland/Alice Harikalar Diyarında bale eseridir. Hem matematikçi hem de yazar olan Lewis Carroll'ın klasik eseri Alice Harikalar Diyarında'nın baleye uyarlanması, sadece bale tarihinde bir dönüm noktası olmakla kalmamış, aynı zamanda sürrealist sanatın baledeki yansımalarını gözler önüne sermiştir. Lewis Carroll'ın yazmış olduğu

bu klasik eser; sadece sürreal bir eser değil aynı zamanda, feminist, Freudyen hem de psikotropik yaklaşımları içinde barındırmaktadır (Russell 2022: 80). Yazarlar arasında şüphesiz en absürt olarak anılan yazar Lewis Carroll'dır. Yazmış olduğu eserlerde, kelime oyunları oldukça fazladır. İngilizlerin kendileri ait mizah anlayışını barındıran fakat bir yandan da tamamen absürt ve saçma olarak nitelendirilebilecek öğeleri bulunduran eserler yazmıştır (Boone 2019:155). Yazmış olduğu Alice Harikalar Diyarında romanı, yayımlandığı ilk zamanlarda kötü eleştiriler almış ve çok fazla satılmamıştır. Bu kitap öylesine yeni ve farklıydı ki eleştirmenler ve okuyucular hikayeyi anlamlandırmakta zorlanmışlardır. Romanın yayımlandığı dönem farklılığın pek de iyi karşılanmadığı bir zamana denk geliyordu. Böyle bir dönemde farklı olma cesareti gösterdiği için zamanla kitap ünlenmeye başlamış ve en çok satanlar listesine girmeyi başarmıştır (Boone 2019: 157). Alice Harikalar Diyarında eserinde yer alan karakterlerin analizi, sadece bale sanatının incelenmesini değil, aynı zamanda sürrealist düşünce ve imgelemenin dansa nasıl aktarılabileceğini de göstermektedir. Ancak, sürrealist bale eserlerinin kökenlerini ve bu akıma katkıda bulunan diğer önemli yapıtları göz ardı etmek mümkün değildir. Tezimde, ilk sürrealist bale eserleri olarak kabul edilen Parade, Jeux, Romeo ve Juliet, Le Train Bleu, The Three-Cornered Hat gibi yapıtları da ele aldım. Sürrealizm sanat akımının kendine yeni yer bulduğu dönemde, bale bu sanat akımına dahil olma yolunda pek çok zorlukla karşılaşmıştır. Bu eserler, sürrealist akımın bale sahnesine olan etkisini ve balenin Sürrealizmle nasıl bir ilişki içinde olduğunu anlamak açısından önemlidir. Bu tez ile sadece bale tarihine bir katkı değil, aynı zamanda sürrealist sanatın genişleyen evrenindeki önemli bir noktayı da aydınlatma hedefindeyim. Alice Harikalar Diyarında Balesi ve diğer sürrealist bale eserleri, sanatın sınırlarını genişletmekte ve izleyicilere gerçeküstü bir deneyim sunmaktadır. Bu tez çalışmam; sahnede bale formunda hayata geçirilmiş gerçeküstü deneyimi daha yakından keşfetmek ve anlamak için yaptığım araştırmalarımdan oluşmaktadır.

1. BÖLÜM

SÜRREALİZM VE SÜRREALİST BALE ESERLERİ

1. BÖLÜM

SÜRREALİZM VE BALE

1.1. Sürrealizm

Gerçeküstücülük ya da Sürrealizm genellikle kavram olarak, aklın mantığını yadsıyan, kendi yolunu çizmesinde hayal, rüya, düzensiz ve rastlantı halinde bir ruh hali ile tanımlanmaktadır. Ve bu tanımın hayat bulduğu sürrealist akımda, farklı sanat dallarında benzer biçimlerde ve farklı tekniklerde ortaya çıktığını görürüz. Sürrealizm yani Türkçe adı ile gerçeküstücülük, Türk Dil Kurumunda; aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetimden uzak, bilinçaltının gerçeklerini yansıtan yani bilinen gerçekle bağını kesip kendinde bir gerçek yaratmak amacını güden edebiyat ve sanat akımı şeklinde ifade edilir. Sürreal (gerçeküstü) kelimesinin yaratıcısı, oyun yazarı ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire'dir ve hareketin en önemli merkezi Fransa'nın Paris kentidir (Deveci 2023: 145). 1917 yılında türetmiş olduğu bu kelime 1924 yılına kadar açıklanabilir bir anlama sahip değildi. Sürrealizm (Gerçeküstücülük); "anti-sanat" hareketi olarak tanımlanan Dada'nın ardından ortaya çıkan bir gelişmedir. Dada'nın bir uzantısı olmasına karşı Hodge (2011); Sürrealizmin Dada'nın negatif tavrına zıt olarak olumlu bir tavır içerisinde olduğundan bahseder. Fransız edebiyatçılar Andre Breton (1896-1966), Paul Eluard (1895-1952) ve Louis Aragon (1897-1982) dadaizmden sıyrılarak yeni bir dünya yaratmak amacıyla Gerçeküstücülük akımını başlatmıştır. Bu akım plastik sanatlarlara ek olarak edebiyat, müzik, sinema gibi alanlarda da kendini göstermiştir. "Gerçeküstücülük, Sigmeunt Freud'un ortaya koyduğu bilinçaltı kuramından ve Karl Max'ın ideolojisinden etkilendi (Erden 2016: 225)". Sürrealizmin en tipik özelliklerinden biri; Freud'un psikanaliz felsefesinin etkisinde olması ve bilinçaltındaki kaygıları yüzeye çıkarmasıdır (Deveci 2023: 145). Freud'un önemli çalışmaları olan serbest çağrışım, bilinaçaltı ve rüyalar; Sürrealistler'in hayal güçlerini canlandırmaları için oldukça yardımcı olmuştur. Öyleki ünlü sürrealist sanatçılardan biri

olan Salvador Dali'nin gerçeküstücülük akımına katılmasında Freud'un etkisi de olmuştur. Salvador Dali, Freud'un insan vücudu hakkındaki sözlerini savunarak, bilinçdışı dünyayı keşfedilmemiş bir alan olarak gördüğünü söylemiştir (Ingram 2016: 36).

Andre Breton'un üç Sürrealizm manifestosu vardır fakat bunlardan yalnızca ikisini yayınlar. Bu Sürrealizm manifestolarının ilki olan *La Revolution Surrealiste/Sürrealist Devrim*'in yayınlanışı, aynı zamanda Centrale Surrealiste/Sürrealist Araştırmalar Bürosu'nun kuruluşu olan 1924 yılıdır (Artun 2010: 153). Sürrealist Araştırmalar Bürosu; zihnin bilinçaltındaki faaliyetlerini ifade edebilmek ve bütün bilgileri toplayabilmek için Paris'te bir araya gelen yazar ve sanatçı grubuydu. Bu büronun başkanlığını Andre Breton üstlenmiştir. Sürrealist Araştırmalar Bürosu'nun iki farklı arşiv görevi vardı. Bunlardan biri rüya görüntülerini bir araya getirenler, biri de sosyal yaşam üzerine materyalleri toplayanlardı (Deveci 2023: 146). Andre Breton, Louis Aragon ve Philippe Spulpault'un birlikte 1924 yılında yayımladıkları *Sürrealist Manifesto* ile Sürrealizm edebi akımını yaratmışlar ve bu hareketin kuruluşunu ilan etmiş oldular. "Süper-gerçeklik olarak da yorumlanabilen *sur-realisme (üst-gerçeklik)*, 1924 yılında Breton, Aragon ve Soulpault tarafından manifestoları için uyarlanmıştır" (Hodge 2011: 152). 1924 yılında kaleme alınan *Birinci Gerçeküstücü Manifesto* şöyle başlar:

> *"Hayata, hayatın en kırılgan unsuruna - yani, gerçek hayata - olan inanç o kadar kuvvetlidir ki, sonunda kaybolur gider. İnsan dediğimiz bu iflah olmaz hayalperest, yazgısından duyduğu hoşnutsuzluk gün be gün arttıkça, kullanmaya sevk edildiği nesnelere değer atfetmekte zorluk çeker; o nesneler ki ya umursamazlığı yolunun üzerine çıkarmıştır onları veya kendi çabasıyla-kazanmıştır, çünkü çalışmayı kabullenmiş, en azından şansını (daha doğrusu şans addettiğini!) denemeyi reddetmemiştir (Artun 2010:178)".*

Kaleme alınan bu manifesto ile Sürrealizmin amacını; bilincimizin kontrolündeki zihinsel süreçleri, sonuçları ne olursa olsun muhakeme ve mantıktan özgürleştirmek olarak açıklamış oldular (Hodge 2011: 152-153).

Ünlü sürrealist ressam René Magritte (1989-1912) "Sürrealist olmak demek, zihnini görmüş olduğun her şeyin hatırasından arındırmak ve her zaman hiç olmamış olan için tetikte olmak demektir." diyerek sürrealist olmayı tanımlamıştır. "Gerçeküstücülük, sanata dadacılıktan çok daha ciddi yaklaşıyordu. Bu akımın absürd ve raslantısala olan ilgisi de daha çok Sigmund Freud'unkiler de dahil olmak üzere bilinçdışı teorileriyle ilgiliydi (Allmer 2016: 30)".

Sürrealizm (Gerçeküstücülük) akımı, ardından gelmiş ve beslenmiş olduğu Dada akımının rasyonelliğine zıt ilerler. Bilinçaltının kendini ifade etmesine izin verir. Fantastik imgelere, karışık ve anlışmaz sahnelere sahiptir. Bu rasyonelliğin tam karşıtı olarak ifade edilen akım; Paris'te başlamasının üzerinden çok zaman geçmeden 1920'lerde Avrupa'ya, 1930'larda İngiltere'ye, 1940'larda ise Amerika'ya yayılmıştır (Deveci 2023: 146). Sürrealizm akımının sanata hakim olduğu yıllar aynı zamanda Hitler faşizminin de etkin olduğu bir dönemdi. Dolayısıyla Sürrealizm akımına da farklı etkileri olmuştur.

> *"Savaşın ardından, özellikle Almanya'da Nasyonel sosyalistlerin sanatta temizlik hareketi yüzünden sanatsal üretim ve gelişim birden kesintiye uğradı. 1937'de Hitler faşizminin gerçekleri süsleyen sanatçı hareketi başlatmak amacıyla, nasyonel sosyalistler tarafından Munih'te düzenlenen 'Yoz Sanat' (Entartete Kunst) adında bir kampanya düzenlendi. Bu Sosyal Nasyonalistlerin desteklediği bu sürecin devamında, çağdaş sanatçıların eserleri müzelerden ya atılıp tahrip edildi ya da yabancı ülkelere satışa çıkarıldı. Tehditler ve atılan iftiralar birçok sanatçıyı göçe zorladı. Bir grup sanatçı Amerika'nın yolunu tutunca New York 1940'larda gerçeküstücü sanatçıların buluştuğu mekana dönüştü (Deveci 2023: 147)".*

Gerçeküstücülük içerisinde en sık yer alan öğelerden biri rüyalardır. Bilim dünyası bile insanların neden rüya gördüklerini tam anlamıyla çözememiştir. Çeşitli teoriler dışında net bir yanıta ulaşılmamıştır. Bu durumda hala insanlık için büyük bir gizem olan rüyalar, Sürrealizm akımının ortaya çıktığı dönemde çok daha fazla dikkat çekiyordu. Sürrealizm önderlerinden biri olan Magritte de Freud'un üzerinde durduğu rüyalara dikkat kesilmişti fakat "Magritte'nin tabloları çoğu zaman rüya imgelemleri ya da rüyaya benzer senaryolarla oynuyor gibi görünse de sanatçı psikanalizi her zaman reddetmiştir (Allmer 2016: 37)".

1.2. Balede Sürrealizm

19. yüzyılın sonlarından günümüze, bale ve dans; pek çok sanatçı, yazar ve modernist düşüncenin mimarları tarafından oldukça ciddiye alınmaktadır. Bale formlarının ve süreçlerinin ilgi çekici olduğuna inanırlar. Eleştirmen Frank Kermado; dansın ilkelliğinin çekici olduğundan bahseder. Söylemsel olmayan bir sanat olduğunu, dünyanın özünü yansıttığına inanır. Balenin varlığı ile ilgili bu düşüncelere sahip olan eleştirmen Frank Kermado'ya, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry ve T.S. Eliot gibi pek çok önemli sanatçı da destek olmuşlardır (Beresford 2020: 253 - 254). Bu düşüncelere sahip olan sanatçıların yanı sıra, tam tersi düşünerek, karşı olan sürrealistler vardı. Sürrealistlerin büyük bir çoğunluğu, baleyi reddetmişlerdir.

Sürrealist yani gerçeküstücülük akımı içerisinde baleyi reddeden en önemli gerçeküstü kuramcılarından biri de Andre Breton'du. Bale, dans ve müziğe karşı hem felsefik hem de kişisel nedenler ile karşı geliyordu. Andre Breton, dansın Sürrealizmin devrimci gündem için taşıdığı potansiyelin farkında değildi (Beresford 2020: 243). Sürrealizmin yansıtılabileceği sanat dallarının yalnızca resim ve edebiyattan ibaret olduğunu savunmuştur. Bu Sürrealizm akımının ortaya çıktığı süreç içerisinde, bale ve dans; sürrealistlerin düşmanlığına rağmen kendisine bir yer edinmeye çalıştı. Bazı dansçılar ve sürrealistler bir araya gelerek, Sürrealizmi dans ile bir araya getirmeyi

denediler. Sürrealist resmin estetik anlayışını kavrayarak, belirli ölçüde Sürrealizm teorilerini ve koreografiyi birleştirdiler. Önemli rus sanat eleştirmeni Serge Diaghilev, dansın Sürrealizm akımına dahil edilmesindeki en önemli önderlerden biri olmuştur (Beresford 2020: 244). Rus sanat eleştirmeni Serge Diaghilev, önemli bale topluluklarından biri olan Ballet Russes'in kurucusuydu. Birinci Dünya Savaşı ve Rus Devrimlerini yaşamış bir sanatçı olmasına rağmen, dans ve sanat adına büyüleyici katkılar sağlamıştır. Öyleki Birinci Dünya Savaşı sırasında, Ballet Russes neredeyse yok edildi. Savaşın patlak verdiği dönemde Ballet Russes; başarılı bir beş yılı tamamlamıştı. Bu yıkıcı savaş yıllarında, Avrupa'nın ana sahnelerinden izole edildi. Sanat eleştirmeni Serge Diaghilev imparatorluk Rusya'sının başarılı ve takdir gören bir vatandaşıydı. Ancak 1918 yılında iç savaş ile sarsılan Bolşevik Rusya'dan sürülmüştür (Victoria and Albert Museum, London resmi internet adresi Diaghilev ve Ballets Russes'un Altın Çağı, 1909 - 1929" adlı sergi ile ilişkilendirilerek yazılmıştır. Sergi, V&A Müzesi'nde 25 Eylül 2010 - 9 Ocak 2011 tarihleri arasında sergilenmiştir.)

Serge Diaghilev, 1929 yılına yani ölümüne kadar Ballets Russes'un kurucusu ve sanat direktörü olarak görev yaptı. Diaghilev'in devrim niteliğindeki fikirlerinden biri, bale müziğini dansla eşit öneme sahip kılmaktı. Bu nedenle, Claude Debussy, Maurice Ravel, Serge Prokofiev, Francis Poulenc, Georges Auric, Darius Milhaud, Constant Lambert, Erik Satie ve Vittorio Rieti gibi bestecilerden eserler istedi. Bu besteciler arasındaki en verimli besteci Igor Stravinsky oldu. Ballets Russes için bestelediği eserler arasında Firebird (1910), Petrouchka (1911), Le Sacre du Printemps (1913), Pulcinella (1920), Le Chant du Rossignol (1914 operası Le Rossignol'dan uyarlanmış, 1920), Le Renard (1922) ve Les Noces (1923) bulunmaktadır (Aldrich 2012: -).

Ballet Russes Topluluğu'nun birçok ismi salt "Bale Topluluğu" gibi anılsa da ortaya çıkan yaratıcı fikir ve sanatsal uygulamalar bir bütünün buluşmasından oluşmaktaydı. Serge Diaghilev'in kurucusu olduğu Ballet Russes, bir dans topluluğu

olarak başlamış, ardından koreografları, bestecileri, sanatçıları bir araya getiren bir topluluk haline gelmiştir. Ballet Russes, 20.yüzyılın ilk on yılında müzik ve bale tarihi için, devrim niteliğinde önemli bir rus bale topluluğu olmuştur (Ayvazoğlu 2016: 146).

Serge Diaghilev ve Rolf de Maré, sürrealistlerin dansı reddedişi üzerine çalışmalara başladılar. Bu amaçla, Surrealizm ve Dada ile ilişkilendirilmiş sanatçıları, tasarımcı ve libretto yazarı olarak görevlendirdiler. Örneğin; Max Ernst (1891-1976) ve Joan Miró'nu (1893-1983) Romeo ve Juliet'i, Giorgio de Chirico'nu (1888-1978) Le Bal (1929)'ı ve Ballets Suédois onu La Jarre (1924)'yı tasarlamak için görevlendirdi (Beresford 2020: 243-244).

> *"Aynı zamanda Dada balesi Relâche (1925), Francis Picabia'nın eseri olup Marcel Duchamp, Erik Satie ve film yapımcısı René Clair'in iş birliği yaptığı bir projeydi. Ayrıca, De Maré için Jean Cocteau'nun Les Mariées de la tour Eiffel (1921), genel olarak dada ruhuna sahipti ve Dada-Surrealistlere, onların kulüplerine alınmasa bile oyunlarını oynayabileceğini göstermeyi amaçlıyordu (Beresford 2020: 244)"*

1930'larda, Breton'un kapalı kilisesinden istifa eden sanatçılardan bazıları bu balelerde iş birliği yaptı. André Masson, Miró ve Salvador Dalí gibi sanatçılar, rus sanat eleştirmeni Serge Diaghlilev'in kurmuş olduğu Ballet Russes'de çalışmışlardır. Bu iş birliklerinin içinde, Andre Breton'un karşıtları tarafından yapılan ve ona bir nevi alay etmek için yapılan Relâche balesi en ünlü ve en dahiyane olanıydı, ancak bu başka yerlerde tartışmaların doğmasına neden olmuştur. Sürrealizm akımına dahil olmak amacı ile yapılan en önemli eser olarak Romeo ve Juliet'i değerlendirebiliriz. Bu eser ile, rus sanat eleştirmeni Serge Diaghilev, bir ittifak kurmak istemiştir. Sürrealizm akımını sahneye koymak oldukça zor bir süreçti. Serge Diaghilev'in büyük planı; avant-garde eleştirmenlerini kazanmak, ya da en azından nötralize etmek, aynı zamanda yeni sanatı ve modernist baleyi birleştirmekti. Fakat bu planı büyük bir zafer kazanmadı. Kendi takımını yeterince iyi bir şekilde düzenlemeyi başaramadı ve amacını planladığı kadar iyi gerçekleştiremedi (Beresfor 2020: 245). Romeo ve Juliet, başlangıçta sadece

genç İngiliz sanatçılardan oluşan bir "İngiliz balesi" olarak tasarlanmıştı. Bu balenin partisyonu, besteci Constant Lambert (1905-1951)'a aitti. Dekorlar ise ressam Christopher Wood'a aitti. Rus sanat eleştirmeni Serge Diaghilev, ünlü sürrealist ressam Picasso'nun tavsiyesi üzerine 1926'nın başlarında Paris'te Miró ve Ernst'in çalışmalarını inceledi. Bu çalışmaları keşfettikten sonra, farklı radikal bir bakış açısına ulaştı. Shakespeare'in öyküsünün deneysel bir çerçeveye yerleştirilmiş bir versiyonunu hayal etti. Muhtemelen Cocteau'nun iki yıl önce Beaumont için yaptığı yarı-bale hareketlerinden ilham almıştı fakat bu aldığı ilhamı da aşmıştı. Serge Diaghilev'in yardımcısı Boris Kochno, Sürrealistlerin çalışmalarına pek ilgi duymayan bir senaryo üretti. Eserin koreografisi için ise bir yıl önce Ballets Russes'den istifa etmiş olan Bronislava Nijinska'ı düşündüler ve toplulukla son bir proje daha yapması için ikna ettiler. Esere tasarım yapmaları için Miro ve Ernest'i Monte Carlo'ya davet ettiler. Bu davet ressam Christopher Wood'un istifa etmesine neden oldu. Aynı zamanda, Miro ve Ernest ile çalışmak isteyen Rus sanat eleştirmeni Serge Diaghilev'in, eserin bestesini yapmak için çağırdığı Constant Lambert tarafından da tepki almasına neden oldu. Sürrealist bir bale yapımı Constant Lambert'ı dehşete düşürmüştü ve Serge Diaghilev'i vazgeçirmek istemişti. Öyle ki bu ressamları tercih ettiği sürece, kendi partisyonunu geri çekeceğini bile söylemiştir. Bu durumlar, Ballet Russes'in kurucusu Serge Diaghilev'i durdurmadı ve 4 Mayıs 1926 yılında Monte Carlo'da eserini sahneledi (Beresfor 2020: 245-246).

Sürrealizm akımı içerisinde dansın yerini bulma süreci oldukça zorlayıcı idi. Sürrealizmin şiirsel imgeler arayışında dansın uygun bir ortak olabileceğine dair inanan bir grup da vardı. Resmi olarak Sürrealizmin yani gerçeküstcülüğün başlangıcında, *La Révolution Surréaliste* dergisinin ilk sayısında yazan Max Morise, sürrealist projesini kısmen hareket terimleriyle kavramsallaştırmıştı. "Düşünce akışının statik olarak görülemeyeceğini" belirtmiş ve böylece sürrelizmin sadece resimsel temsiline karşı bir argüman sunmuştur. Bu gerçeküstü fikri içsel bir dinamizme yatırır. Bu dinamizm, muhtemelen hareket eden insan bedeni aracılığıyla gerçekleştirilebilirdi veya simgelenirdi, ancak düşünce muhtemelen bedensel ifade ile uyumsuz olacaktı. Ayrıca

"ikincil dikkat bir imajı çarpıtır" diyerek (başka bir deyişle resmin, gerçeküstü'nün gerçek bir ajanı olmaktan çok, onun estetik bir işlemi olduğunu) resmin gerçeküstü için uygun olmadığını savunmuştu (Beresford 2020: 259). Dans; içsel psişik işlevin doğrudan bir ifadesine diğer "ikincil" sanat formlarından daha yakındır. Dansın Sürrealizm yani gerçeküstücülüğe uyum sağlaması potansiyeli oldukça yüksekti. Ne kadar uyumlu görünüyor olsa da dans 1920'lerde Sürrealist ifade aracı olarak hiçbir zaman gündemde olmamıştır (Beresford 2020: 259).

1.2.1. Sürrealist Sanatçılar ve Bale

Pek çok sanat dalı, kendi içinde birçok farklı sanat dalını barındırabilmektedir. Sürrealist bale eserleri, yaratım süreci içerisinde birbirinden farklı sanat dallarına ihtiyaç duymuştur. Yüzyıllar boyunca, sahne dekorlarının tasarımı, sahne mekanlarını zenginleştiren heykeller ve kostümler, sanatçıların hizmetine ihtiyaç duydu. Rönesans'tan günümüze, Leonardo da Vinci, Raphael ve ünlü Barok heykeltıraşı Lorenzo Bernini gibi sanatçılar, özellikle sahne tasarımı ve dekor üzerine ilgi duyanlardan sadece birkaçı idi (Carter 2000: 7). Aynı şekilde yirminci yüzyılın önemli sanatçıları arasında Pablo Picasso, Salvador Dalí ve Isamu Noguchi gibi isimler, sahneyi etkileyici bir mekan olarak gördüler. Picasso örneğin, 1917'den 1924'e kadar Serge Diaghilev tarafından Ballets Russes için sahne ve kostüm tasarlamak üzere Paris'te görevlendirildi. Bunlar arasındaki en önemli olanlar; Léonide Massine tarafından koreografisi yapılan "Parade" (1917) ve "The Three-Cornered Hat" (1919) baleleridir. Noguchi'nin Martha Graham ile yaptığı iş birliği, özellikle "Clytemnestra" (1958) gibi tam akşam dansları, sanatçıların sahne dekoruna önemli katkılarını göstermiştir (Carter 2000: 7-8).

Salvador Dalí (1904-1989), Sürrealizm (gerçeküstücülük) akımının en önde gelen isimlerinden biridir. Gerçeküstücülüğün esas temasının rüyalar olduğunu keşfetmiş bir sanatçıdır (Ingram 2014: 29). Baleye de oldukça katkı sağlayan Dalí,

birçok ülkeden sanatçı ile uluslararası iş birliği yapmıştır. Bale sanatının büyümesi için tamamen yeni bir alan sunmaktaydı. Ancak bale için tasarım, tiyatro için tasarım yapmaktan farklıydı. Tiyatro sahnesindeki bir aktör genellikle hızlı bir yürüyüşten daha hızlı hareket etmez fakat dansçı sürekli hareket halindedir. Zıplayan, dönen, hareketli bir dansçı için tasarlanması gereken kostüm farklıdır bu hareketlere göre tasarlanmalıdır. Bir kostüm hareketsiz durumda iken, hareket halindeki bir kostümden oldukça farklı görünür. Belki de bu nedenle bale için tasarım, tiyatronun ciddi sanatçısına pratik bilgiyi fantezi ve hayal gücüyle birleştirme olanağı sunan güçlü bir çekicilik sağlar (Carter 2000: 8).

> *"Dalí, Ballet Russe de Monte Carlo ve dünya genelindeki diğer bale toplulukları için çalışan bir dizi önde gelen sanatçıdan biriydi. Serge Diaghilev'in Ballets Russes tarafından sağlanan deneysel tasarım fırsatları ile Rus sanatçılar ve diğerleri bale hizmetine çağrıldı. Leon Bakst ve Picasso, daha önce sahne tasarımından sorumlu olan uzmanların geleneksel yöntemine alternatif olarak bale için deneysel tasarımın öncülerindendi. Bakst'ın Diaghilev'in Firebird (1909) için tasarımları ve L'Après-Midi d'un Faune (1912) ile Picasso'nun Parade için tasarımları yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıktı. Daha sonra Gontcharova'nın Le Coq d'Or (1937) ve Cin Ali (1938) tasarımları, Dalí'nin Bacchanale'inden hemen önce geldi. Tiyatro dansı için yeni yönelimlere katkıda bulunan diğer sanatçılar arasında Alexandre Benois, Nikolay Roerich, José Mariá Sert, Marie Laurencin, Georges Braque, Juan Gris, André Bauchant, Georges Rouault ve Georges de Chirico bulunmaktadır. Albay de Basil'in Ballet Russe döneminde katılan sanatçılar arasında Cecil Beaton, Raoul Dufy, André Derain ve Oliver Messel yer almaktaydı. 1940 sonrasında, Dorothea Tanning ve Eugene Berman gibi Sürrealist sanatçılar da dahil olmak üzere birçok diğer isim yer almıştır (Carter 2000: 8)"*

Dalí'nin tiyatroya olan ilgisi yalnızca sahne dekoru ve kostüm tasarımından ibaret değildi. "Bacchanale" ve "Labyrinth" adlı iki balenin librettosunu yazmıştı. Ancak, sahne sanatçısı George Dunkel'in görüşüne göre, Dalí "tiyatral olarak iyi bilgili değildi" ve Dunkel, The Three-Cornered Hat ve birkaç diğer bale setinde yakından

çalıştığı sanatçılardan biriydi (Carter 2000: 9). Salvador Dalí gibi sürrealist sanatçılardan biri olan Picasso'nun da balenin tüm yönleriyle bilinmektedir. Picasso'ya göre; tasarımının bir bütünün sadece bir parçası olduğunu bildirilmiştir, özellikle Parade ve The Three-Cornered Hat yapımlarında. Tasarımları için hazırlık yaparken, Picasso'nun deneme sürecinde, dansçıları gözlemlediği ve "dansı yaşayıp soluduğu" söylenir. Hatta Parade'de dans eden balerin Olga Kokhlova ile evlendiği anlatılır (Carter 2000: 9).

1930'ların sonları ile 1960'ların başları arasında, Dalí bale için bir dizi projeye girişti. Bu projeler, Léonide Massine'in Bacchanale (1939) ile New York'ta başladı ve Maurice Béjart'ın Gala (1961) ile Venedik'te sona erdi. Sürrealist bale Bacchanale için yapılan dekor, Dali'nin notlarına göre *"ilk paranoik performans"* olarak tanımlanmıştır. Bu dekorda dağlardaki bir boşluktan görünen bir tapınak ve ateşli figürlerle dolu bir gökyüzü bulunmaktadır. Manzara; bir dinozor iskeleti, "canlı" bir şemsiye ve finalde açılan bir dizi şemsiye gibi, Sürrealist imgelerle donatılmıştır. Bacchanale'nin librettosunda belirtildiği gibi, Bacchanale'nin hikayesi, Bavyera'nın deli Kral Ludwig'inin halüsinasyonlarına dayanmaktadır. Halüsinasyonlar başlı başına sürrealist bir konudur. Dalí'nin en gözde bale için tasarımlarından bir diğeri de Massine'in Labyrinth (1941) için yapılan dekordur. Dalí yalnızca dekoru yapmamıştır. Eserin, klasik Theseus ve Ariadne efsanesine dayanan librettosunu da yazmıştır (Carter 2000: 9).

1.2.2. Sürrealist Bale Eserleri

Birinci bölümde belirtildiği üzere bale ve dans Sürrealizm akımına sonradan dahil edilmiştir. Sürrealist öğeler taşımadığına ve bu öğeleri beden ile yansıtabilme olanağının imkansızlığına olan inançtan dolayı kendisine çok sonradan yer bulabilmiştir. Balenin Sürrealizm akımına dahil olma yolculuğunda önemli bazı bale eserleri mevcuttur. Ballet Russes topluluğu, bu yeni sanat akımında balenin kendine bir

yer edinmesinde önemli bir konumdadır. Ballet Russes topluluğu olmasaydı belki de bugün bu akıma ait bu kadar sürrealist bale örneği verilemezdi. Bu bale topluluğunun yaratıcısı olan Serge Diaghilev'in eşsiz bir sanat vizyonu vardı. Bu sanat vizyonu ile birlikte bale topluluğunda dönemin ünlü ressam, besteci ve tasarımcılarını bir araya getiren bir konseptte eserler ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Bu nedenle koreografiler de çalışmalara paralel olarak yeni ve deneysel birçok unsur barındırmıştır. Adeta müziğin, kostümün ve dekorun yansımasına olan bütüncül bir düzen ile sahnede sürrealist bale formuna ulaşmıştır. Bu eserler içlerinde ilk defa sürrealist öğeler barındırmakta veya tamamen sürrealist bir anlatım yolunu izlemişlerdir. Aşağıda bahsedilecek bale eserleri, Sürrealizm akımının başlandığı yıllarda tartışmalara neden olduğu gibi, sürrealist olduklarını da kanıtlamakta zorlanmış eserlerdir. Bu nedenle de bale ve dans ile, bedenin de gerçeküstücülüğü simgeleyebileceğine dair inancı artırmaları bakımından en önemli bale eserleridir.

1.3.1. Romeo ve Juliet

Prokofiev'in o dönem için birçok eleştiri almış bestesi olan Romeo ve Juliet Balesi müziği bakımında da devrim niteliğinde olmuştur. Serge Prokofiev'in Romeo ve Juliet'i, yirminci yüzyılın en sık sahnelenen balelerinden biri olup, dünyanın dört bir yanındaki izleyicilerin favorisi haline gelmiştir. Fakat bu başarı pek kolay olmamıştır (Wilson 2003: 1). Ballet Russes'in ev sahipliğini yaptığı Romeo ve Juliet balesi, Sürrealizm yani gerçeküstücülük içeriği bakımından, tam olarak sürrealist akımına kabul edilmemesine rağmen, sürrealist bale eserlerini başlatabilmek ve Sürrealizm akımına dahil olabilmek için yapılmış çok önemli bir baledir. 1924 yılında prömiyerini yapmış olan Romeo ve Juliet balesi, oyun içinde oyun temasını kullanır. Serge Diaghilev'in yardımcısı Boris Kochno, Ballet Russes'in sürrealistler ile bir ittifak kurma girişimi olan bu bale eserinin senaryosunu yaratmıştır. Oyun içinde oyun teması ile, öznel - hayat - sanat motifini birlikte kullanır(Beresfor 2020: 247).

Serge Diaghilev’in Romeo ve Juliet eserinin ilk perdesinde; Ballet Russes’in prova alanı görünür. Burada topluluğun kendisi ders yapmaktadır. Topluluğun içerisindeki bazı çiftler Romeo ve Juliet için seçilirler. Fakat kendi aralarında ufak aşk oyunları, bazı dans adımlarını kaçırmalarına neden olur. Meslektaşları onları tiyatroya götürürler, burada sergilenecek bale eseri için prova yapacaklardır. İkinci perdeye geçildiğinde ise, tiyatrodaki sahneler görülmeye başlanır. Burada oyunun çeşitli sahneleri gerçekleşir. Perdenin sonunda ise çiftin ölümü yer alır. Eserin sonunda alkışlarla sahneye çağrılan dansçılar uçaktan kaçar gibi, havacılık kostümleri ile görünürler. Bu farklı son ile Sürrealizme benzeyen bir görünüm elde ederler. O dönemde İtalya'da mevcut olan Marinetti'nin Aerodans'ını çağrıştırmaktadır. Dekor, Sürrealizm akımına ayak uydurmaktadır. Dekorun yanı sıra, eserin bazı yönleri Sürrealizme doğru birer jest sergiler. Bu jestler; günlük hayatı ve toplumsal düzeni bozmak, rasyonel davranışı alt üst etme kapasitesine sahip yasak ve tutkulu aşktır. Serge Diaghilev’in Romeo ve Juliet eseri, diğer yönleriyle daha genel bir modernist duyarlılık sergiler. Bu eser ile klasik bir metni çağdaş bir metne yeniden uyarlamışlardır. Serge Diaghilev tarafından eserin tasarımlarını yapmak için davet edilen Ernst veya Miró'nun senaryoya herhangi bir katkısı olmamıştır, bu nedenle Romeo ve Juliet balesi içeriği açısından gerçekten Surrealist olarak kabul edilemez (Beresfor 2020: 247).



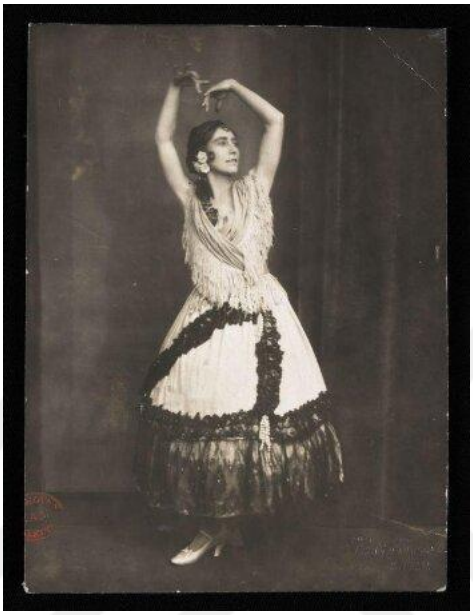
Görsel 1- *"Romeo ve Juliet" - Serge Diaghilev/Ballet Russes - Bronislava Nijinska Collection* [1]

1.3.2. Three-Cornered Hat/Üç Köşeli Şapka

Sürrealist bale eserleri arasında değerlendirebileceğimiz bir diğer eser ise *The Three-Cornered Hat/Üç Köşeli Şapka*'dır. Pedro de Alarcón'un on dokuzuncu yüzyılın komik klasik eseri *The Three-Cornered Hat* tarafından ilham alınan bu eser, yine balenin Sürrealizm akımına dahil edilmesinde önemli bir yeri olan, Rus sanat eleştirmeni Serge Diaghilev'in kurmuş olduğu Ballets Russes tarafından 1919 yılında Londra'da sahneye konuldu. İspanya'nın önde gelen ressamı Picasso tarafından yapılan muhteşem tasarımlar ve ülkenin önde gelen bestecisi Manuel de Falla tarafından bestelenen muazzam bir müzik eşliğinde sahnelendi. Koreografi, yirmi iki yaşında olan ve İspanyol dansında uzman olan Leonide Massine tarafından yapıldı. Ballet Russes tarafından sahnelenen *The Three-Cornered Hat/ Üç Köşeli Şapka* balesi, Londra'da Alhambra Tiyatrosu'nda oldukça popülerleşti ve eleştirel beğeni topladı. Salvador de Madariaga gibi İspanyol entelektüelleri de seyirciler arasındaydı. On yıllar sonra bir

[1] https://www.loc.gov/resource/music.musihas-200181822/?r=-0.024,0.14,0.872,0.417,0

İspanyol eseri, bir Rus topluluğu tarafından sahneye konulmuştu. Ruslar, Polonyalılar ve çeşitli Avrupa uluslarından oluşan bir topluluk tarafından üretilen, "Batı" kültür bilincinin merkezinde duruyordu (Garafola 20.. : 17)



Görsel 2 - *Lydia Sokolova'nın "The Three-Cornered Hat" adlı eserdeki stüdyo fotoğrafı - 1919*[2]

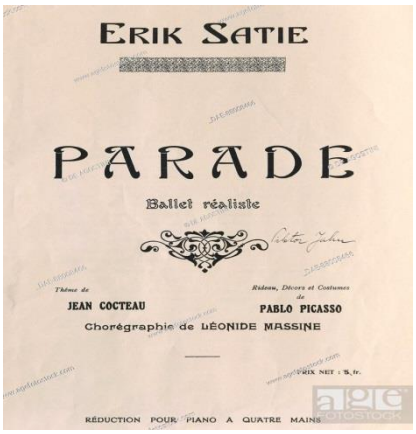
Yirminci yüzyılın en önemli dans topluluğu olarak anılan The Ballets Russes; İspanyol müziğine karşı olan büyük bir ilgiyi de tetikledi. Pablo Picasso da tasarımları üretmek için görevlendirilmişti ve bu onun bir bale için yaptığı ilk çalışmaydı. Eser sahnelenmeden önce, beklentisi oldukça yükselmişti. Bu heyecanlı bekleyişin karşılığını alabileceği en iyi yerin İngiltere olduğunu düşünmüşlerdi. *The Three-Cornered Hat/Üç Köşeli Şapka* balesi ile büyük bir övgü alacaklarına inançları tamdı. Tahmin edildiği gibi, *The Three-Cornered Hat/ Üç Köşeli Şapka* balesi Londra'daki prömiyerinde etkileyici bir başarı elde etti. Eleştiri yazıları oldukça olumluydu. Öyle ki, *Üç Köşeli Şapka* balesini 'tam anlamıyla bir zafer' olarak tanımlayan eleştiriler aldılar. Özellikle, besteci Manuel de Falla'nın müziğine verilen tepki oldukça güzeldi. Seyirciler ve

[2] https://collections.vam.ac.uk/item/O1407849/the-three-cornered-hat-photograph-atlantic-photo-company/

eleştirmenler tarafından büyük bir beğeni toplayan *Üç Köşeli Şapka* balesinin, İspanyolların ruh ve karakterini mükemmel ifade ettiğini düşünmüşlerdi. Ballet Russes'ın bu eseri, İspanyolları ifade edişi bakımından tekrar tekrar övgü aldı. Hemen hemen istisnasız olarak eleştirmenler, İspanyol müziğinin evrensel çekiciliğini ve bunun The Three-Cornered Hat'ın mükemmel bir örneği olduğunu belirttiler (RMA, KVNM 2021: 65 - 66).

1.3.3. Parade/Geçit Töreni

Bahsedilmesi gereken bir diğer bale eseri de Serge Diaghilev tarafından kurulmuş olan Ballet Russes'ın ev sahipliği yaptığı; modernizm, Sürrealizm ve kubizm akımlarının beraber değerlendirildiği *Parade. Parade*, tek perdelik bir gerçekçi bale eseriydi. 1917 yılında Paris'te prömiyerini yapmıştı ve oldukça merak uyandıran, provokatif bir performans olarak adlandırılmıştır. *Parade* balesi için; Ballet Russes'ın sanat yönetmeni ve kurucusu Serge Diaghileviv, Jean Cocteau'yu senaryoyu yazması için görevlendirmişti. Jean Cocteau, dönemin popüler bir avangart şairi ve karikatüristi idi. (Calkins 2009: 3-4).



Görsel 3 - *"Parade" Balesi Başlık Sayfası - Erik Satie*[3]

[3] https://www.agefotostock.com/age/en/details-photo/title-page-of-parade-ballet-by-erik-satie-1866-1925-theme-by-jean-cocteau-1889-1973-and-with-set-and-costumes-by-pablo-picasso-1888-1973-1917/DAE-88008466

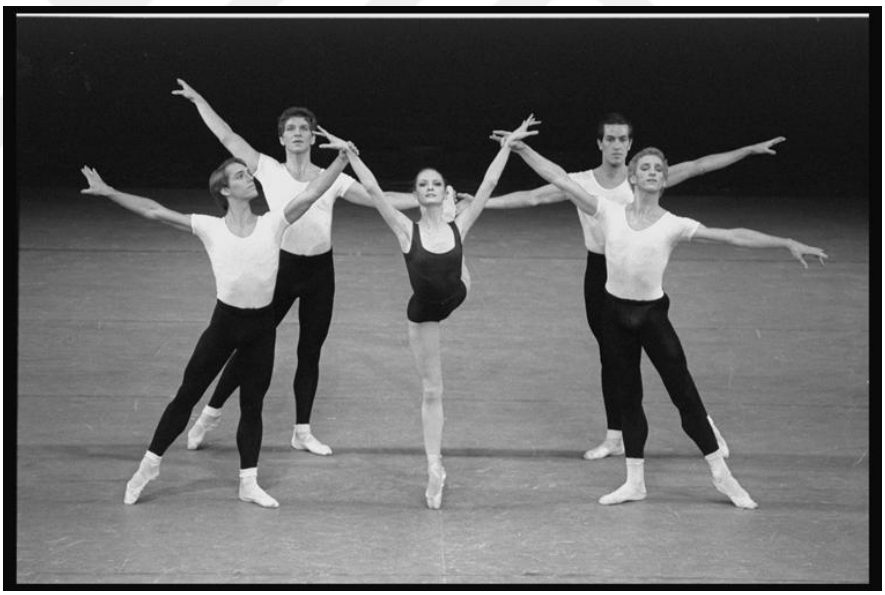
Parade; Jean Cocteau'nun senaryosuna dayanmasına rağmen, final sahnesinin yaratımı bir iş birliği sonucunda ortaya çıkmıştı. Jean Cocteau, modaya uygun önemli Paris çevresiyle olan ilişkisini bu bale eseri için kullanmıştır. Bu sayede *Parade* balesinin gerçekleştirilmesine yardımcı olması için olağanüstü renkli bir sanatçı grubunu bir araya getirmelerini sağladı. *Parade* balesinin tasarımları için; o dönemde Paris'te yaşayan avangart sanatçıların zengin havuzundan seçilmiş olan bireyler çalışmıştı. Sahne dekorları ve kostümleri, Ballet Russes'ın diğer eserlerinde de tercih ettiği gibi yine Pablo Picasso tarafından tasarlandı. *Parade* balesinin koreografisini üstlenmesi için, Serge Diaghilev'in dans topluluğu Ballets Russes'ın dansçılarından biri olan Léonide Massine görevlendirildi. Eserin müzikleri için Igor Stravinsky'i istenmiştir fakat teklifi reddetmesinin ardından Jean Cocteau, Erik Satie ile çalışmışlardı (Calkins 2009: 3-4). Farklı sanat dallarından görevlendirdiği sanatçılar ile beraber, Serenade balesi yaratım sürecinde, pek çok sanatçının imzasını taşımaktadır.

Parade balesi yeni bir etiketle tanımlanan yaratıcı bir hareketin habercisiydi (Calkins 2009: 13). Şair Guillaume Apollinaire, *Parade* balesinin provası esnasında şahit olduğu benzersiz gösteriyi tanımlamak istemişti. Yazdığı notlarda, *Parade* balesini tanımlayacak bir terminoloji olmamasından dolayı yeni bir terim kullanmıştır. Yaratıcı şair Guillaume Apollinaire, bu yeni "izm"i uydurarak bu ihtiyacı karşılamıştır. Sürrealizm terimi; görsel, edebi veya karma medya eserlerinin estetik yönelimini açıklamak için uygun olabiliyordu fakat, enstrümantal müzik eserlerine uygulandığında sorunlar çıkabiliyordu. *Parade* balesinin prömiyerinden birkaç yıl sonra, Pierre Boulez, Germaine Tailleferre ve Edgard Varèse gibi bestecilerin, surrealist şiir veya görsel imgeler temelinde eserler yarattıkları bilinmektedir (Calkins 2009: 13-14).

> *"Bu eserler 'sürrealist' olarak tanımlanabilir, ancak Sürrealizmin estetik özellikleri, bu eserlerin müziksel öğelerinde belirgin bir şekilde tanımlanması zor olabilir. Parade için müzikte, müzik sadece baledeki bir unsurdur ve Apollinaire'ın değerlendirmesi muhtemelen iş birliği içindeki tüm eseri kapsamaktadır (Calkins 2009: 14)."*

1.3.4. The Four Temperaments / Dört Mizaç

İlk sürrealist bale eserleri örnekleri arasında gösterebilecek bir diğer eser ise; George Balanchine'in yaratmış olduğu *The Four Temperaments/Dört Mizaç* balesidir. Bu bale eserinin müzikleri Paul Hindemith'e aitti. Koreograf George Balanchine, *The Four Temperaments* eserinde sürdürülen anlatı veya tematik mantığı bozmak için gerçeküstücülerin yöntemlerine benzer yöntemler de kullanmıştı. Koreograf George Balanchine, Serge Diaghilev'in Ballet Russes topluluğuyla geçirdiği zamanlardan beri gerçeküstücülerle bağlantıları olmuş ve Avrupa ve ABD'de gerçeküstücü tasarımcılarla çalışmıştı. *The Four Temperaments* balesi için sahne ve kostümleri tasarlaması için sürrealist bir sanatçı olan Kurt Seligmann'ı seçmişti (Morris 2005: 29).



Görsel 4 - *New York City Ballet "The Four Temperaments" - Maria Caligari, (New York 1984)*[4]

[4] https://digitalcollections.nypl.org/items/25f81ed0-1e89-0133-a619-58d385a7bbd0

Savaş sırasında birçok gerçeküstücü; Seligmann, Andre Breton, Max Ernst, Man Ray ve André Masson dahil olmak üzere New York'a ulaşmıştı. Sürrealizm yani gerçeküstücülük, o dönemin uluslararası avangardını temsil ediyordu ve 1940'larda Amerikalılar bu akımın derslerini öğrenmeye başladılar. Aynı zamanda, Serge Guilbaut'un (1983) belirttiği gibi, Amerika Birleşik Devletleri, büyük ölçüde Nazi karşıtlığı nedeniyle modern sanatın koruyucusu haline gelmişti. Almanya'nın modernizme yönelik saldırıları, 1930'ların sonlarında Almanya ve Avusturya'da sergilenen 'dejenere sanat' sergilerinde belirgin hale gelmişti ve birçok öncü sanatçının sürgününe yol açmıştı, bazıları Amerika'ya kaçmıştı. Amerikan sanatı uluslararası bir öncü parçası olarak görülmekteydi. 1930'larda birçok Amerikalı sanatçı, ülkenin kırsal yaşamı ve tarihine ulusal bir kimlik bulmaya çalışmıştı (Morris 2005: 29).

Amerikan sanatının yükseldiği bu dönemde; George Balanchine, günümüzde New York City Ballet adını almış olan Ballet Society topluluğunu Lincoln Kirstein ile beraber kurmuşlardı. Ballet Society'yi kurulduğunda, yalnızca üyelik ile erişilebilen bir topluluktu. Bireysel gösterimlere bilet satılmıyor ve basın davet edilmiyordu. Bu sayede sadece arkadaşlar ve meslektaşlardan oluşan bir izleyici kitlesini garanti altına alıyordu. Bale topluluğunun kurucusu olan Lincoln Kirstein ayrıca bir manifestoyu yayımladı. Bu manifesto ile topluluklarının hali hazırda zaten ünlü olan yapıtları veya ulusal temalara dayalı eserleri yapmayı reddediyordu. Yalnızca yeni ve modern bir yaklaşımı olan repertuarları tercih ettiğini belirtmişti. Lincoln Kirstein'in belirtmiş olduğu bu yaklaşıma karşılık, George Balanchine *The Four Temperaments* adlı eseri yaratmıştı. 20 Kasım 1964 yılında yapılan açılış için çok önemli bir eser olmuştu (Morris 2005: 22).

George Balanchine, *The Four Temperaments* balesi için Paul Hindemith'ten 1940 yılında ticari çalışmalarından elde ettiği para ile bir beste yapmasını istemişti. Paul Hindemith, *The Four Temperaments* balesi için "Tema ve Dört Varyasyon" adlı bir oda müziği yaratmıştı. Bu bale eserinde bahsedilen dört mizaç; siyah safra (melankolik), kan (kanlı), balgam (flegmatik) ve sarı safra (kolerik), orta çağ fizyolojisinin dört mizacıyla

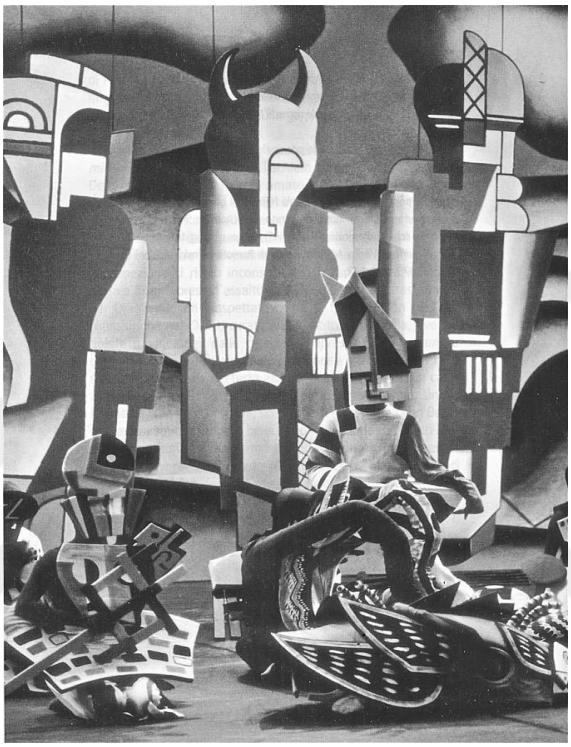
ve bu mizaçların insanlarda yaratması beklenen karşılıklı mizacın sahipleriyle ilişkilendirilmişti Morris 2005: 22-23).

The Four Temperaments, notaya göre üç bölüme ayrılmış olup üç kısım temayı belirten üç düet içermektedir. Düetlerin haricinde de dört varyasyon bulunmaktadır. Bu varyasyonların ilki "Melankolik"; erkek solist ve grup ile beraber yapılmaktadır. İkinci olarak "Kanlı" varyasyonu başlar, bu varyasyonda ise bir düet ve grup görülür. Üçüncü varyasyon olan "Flegmatik"de ise erkek solist ve grup yer alır. Son olarak dördüncü "Kolerik" varyasyonunda ise, kadın solist ve grup dans etmektedir. Koreograf George Balanchine, tempo ve ritmik hareket gibi unsurlarda genellikle notaya sadık kalmıştır. George Balanchine'nin müziğe karşı bu kadar sıkı bir bağ ile koreografiyi yaratma nedeni kendisinin de iyi bir piyanist olmasıdır. Dans eğitiminin yanı sıra müzik konusunda da eğitim almış ve dans ile müziği hep iç içe düşünmüştür (Morris 2005: 23).

1.3.5. La Création du Monde/ Dünyanın Yaratılışı

Sürrealist bir diğer bale eseri ise La Création du Monde (Dünyanın Yaratılışı) balesidir. Bu balenin yaratılması yine pek çok iş birliği sayesinde gerçekleşmiştir. 1920'den 1925'e kadar, George Diaghilev'in Ballets Russes topluluğuna meydan okuyan en büyük topluluk, Paris'i evi olarak seçmiş olan Rolf de Mare'ın Ballets Suédois'i oldu. Rolf de Mare; Ballet Suédois'in kurucusu olmasının yanı sıra ünlü bir sanat koleksiyoncusu idi. Önde gelen İsveçli ve Parisli ressamlar, müzisyenler ve yazarları bir arada bulunduruyordu. Ballet Suédois dans topluluğu diğer dans topluluklarından farklı olarak, avant-garde baleleri, İsveç halk ezgilerini içeren eserleri ve daha geleneksel çalışmaları sunarak izleyicilerden ve eleştirmenlerden sıkça övgü almıştı. Sanat koleksiyoncusu Rolf de Mare'in kurmuş olduğu Ballet Suédois topluluğu, 1925'te dağılana kadar evi olarak Théâtre des Champs-Élysées'i kiralamıştı. Şirketin mirası,

özellikle Darius Milhaud ve Fernand Léger'in iş birliği olan "La Création du Monde"da müzik ve tasarımlar aracılığıyla yaşamaya devam etti (Dorris 1999: 167).

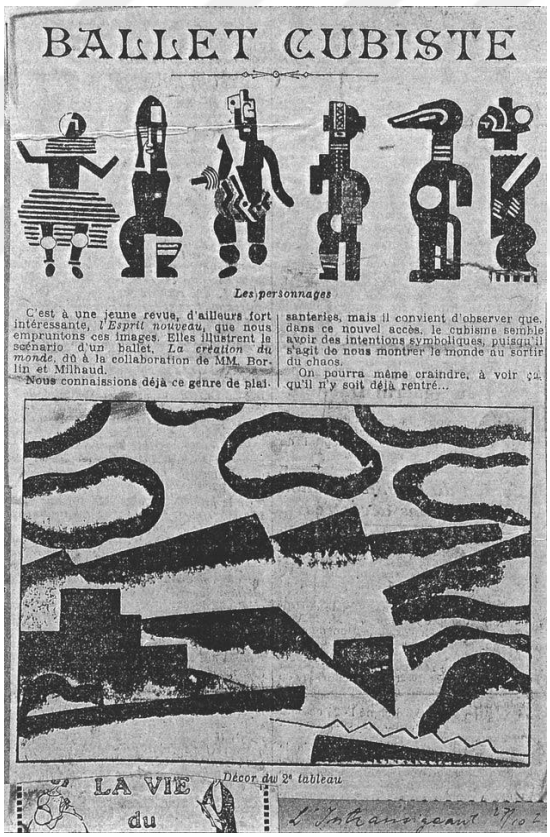


Görsel 5 - *"La Création du Monde" Geneva Büyük Tiyatrosu - 2000 - Nicholas Lieber*[5]

Ballets Suédois'in direktörü Rolf de Maré, Cendrars'a ve arkadaşı kübist ressam Fernand Léger'e bu ilk "ballet nègre" olan La Création du Monde'u istemiştir ve Cendrars, "Légende des Origines"ın metninde seçmeler, kesmeler ve ayarlamalar yaparak yeni bir uyarlama yapmıştır. Cendrars bu efsaneyi yeniden yazmıştır. Yazmış olduğu bu metin perde açılmadan önce seyirciye dağıtılan ve gösterinin temellerini oluşturan bir metindi (Maccotta 2011: 170).

[5] https://dancetabs.com/2012/05/la-creation-du-monde-a-post-war-cubist-collage-returns-to-the-stage/

Bu Afrika efsanesi, Paris avant-garde sanatçıları tarafından uyarlanarak başka bir Afrikalının temsilinin ırkçı bir biçimde yapıldığı gösterinin özel bir yerindeydi. Bu durum özellikle Cendrars'ın bütün eserinde görülen, Fransa'nın ırkçı olmayan bir biçimde, dışlanan Afrikalıya karşı olan kökenlere yönelik bir takıntıyı yansıtıyordu. Cendrars tarafından değerlendirilen nüanslar burada, "nègre" terimi ile ilişkilendirilen değerlerin vurgulanarak, onun yabancılığını, hayvanlaştırılmasını ve nesneleştirilmesini güçlendirmiş ve bu nedenle onun özelleştirilmesine katkıda bulunmuştur. (Maccotta 2011: 172)


BALLET CUBISTE

Les personnages

C'est à une jeune revue, d'ailleurs fort intéressante, *l'Esprit nouveau*, que nous empruntons ces images. Elles illustrent le scénario d'un ballet, *La création du monde*, dû à la collaboration de MM. Borlin et Milhaud.

Nous connaissions déjà ce genre de plaisanteries, mais il convient d'observer que, dans ce nouvel accès, le cubisme semble avoir des intentions symboliques, puisqu'il s'agit de nous montrer le monde au sortir du chaos.

On pourra même craindre, à voir ça, qu'il n'y soit déjà rentré...

LA VIE du

Décor du 2e tableau

Görsel 6 - *"L'Horizon" gazetesinin 27 Ekim 1923 tarihli sayısından. Dansmuseet, Stockholm arşivlerinden alınmıştır*[6]

[6] https://dancetabs.com/2012/05/la-creation-du-monde-a-post-war-cubist-collage-returns-to-the-stage/

Bu bale, şair Blaise Cendrars'ın hayal ürünü "légende des origines"ine dayanıyordu; bu metin, 1919'da yayımlanan Anthologie Nègre'sinden gelmekteydi ve Afrika'da görev yapan misyonerler ve diğer gezginlerin anılarından oluşan bir derleme niteliğindeydi. Cendrars için metinde, bir çeviri ve yorumlama yapması önemli bir görevdi. La Création'u tasarlayan Fernand Léger, Afrika ve Okyanusya antikalarını modernizmin modelleri olarak kullanma pratiği konusunda, kübistlerin uygulamasına geç katılmıştı. Onun ilgisi daha çok kentsel manzaralara, endüstriyel imgelere ve mekanik harekete odaklanmıştı. Ancak Création, bunları mitos ve o zamanlar "l'art nègre" olarak bilinenle birleştirdi. Darius Milhaud'un avant-jazz partitürü, bestecinin henüz gezdiği Harlem ve Rio de Janeiro gibi bölgelerden çok, o dönemde bilinen Afrika kıtasındaki herhangi bir limanı çağrıştırdı. Milhaud, bu kaynakları çağdaş müzik teknikleriyle şekillendirdi ve çocukluğundan tanıdığı Hebraik ilahilerine başvurarak insanlığın ilk günlerinin basit ciddiyetini anımsatmaya çalıştı. Rolf de Maré, Kraliyet İsveç Balesi'nden ayrılarak Diaghilev'i geride bırakmak için Parisli dansçılarıyla birlikte bu baleyi yaptı. Ballets Suédois, kısa ömrü boyunca (1920-1925) Avrupa ve ABD genelinde sıkça turne yaptı. Topluluğun yıldızı ve koreografı Jean Börlin'di. Onun eklektik tarzı, La Création'da, o dönemin dans modasını bir araya getirerek hareketin ilkel dilini öneren bir zirveye ulaştı. Tüm bu çeşitli unsurlar, La Création du Monde'da, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen sonraki yıllarda Paris'in bir Kübizm kolajını oluşturmak üzere bir araya geldi. Bu, Léger ve Barbier-Mueller Koleksiyonu'nun Afrika sanatı üzerine bir serginin düzenlendiği Musée d'Art et d'Histoire'de özel olarak inşa edilmiş bir sahnede yapılan bir prodüksiyondu. Giorgio Mancini, müzede Creation'ı gerçekleşirken Cenevre Balesi'nin bir yöneticisiydi. Nancy prodüksiyonu için mevcut yönetmeni Petter Jacobsson ile birlikte kostümleri atölyede yeniledi ve koreografileri daha da geliştirdi. Jacobsson, Kraliyet İsveç Balesi'nde eski bir dansçı ve yöneticiydi. Kostüm tasarımcıları ile çalışarak, hareket özgürlüğünü maksimize edecek yeni malzemeler buldular. La Création du Monde, işbirlikçilerin hayatta kalmayı başardığı düşmanlıklar hakkında bir politika değildi. Sadece sanat uğruna bir sanat eseri de değildi. Bale, şüphe, umutsuzluk, cesaret ve çekici özgüvenin sarhoş edici karışımını yakalamaktaydı. Ancak savaşın hayaleti yüzeye sürekli olarak çıkıyordu. La Création du Monde, siperlerden sonra etraflarındaki Paris yaşamının bir kolajıydı. Batı

medeniyetinin nereye gittiği konusundaki hayal kırıklığı ile çevrelenmiş dinamik beklentileri göstermekteydi. Bale'nin alt metni, aşkın ve yaratıcılığın her zaman tehdit altında olduğu idi. Sanatta "ilkelcilik"i harekete geçiren şeylerden biri, en azından Gauguin'den bu yana, kültürel bir "öteki"yi seçmenin ifade ettiği medeniyet eleştirisiydi. La Création du Monde balesi, Cendras, Milhaud, Léger ve Börlin'in hayal ettiği Afrika'ya duydukları coşkuyu göstermekteydi ancak gerçekliği yeniden yapılandırmak, mevcut düzeni değiştirme ihtiyacına dair bir ifade içeriyordu. Cendrars'un bu bale için seçtiği hikâyeye göre, Yaratıcı, ilk dünya denemesini, çok kibirli olan Fam adlı insanın büyük bir hayal kırıklığı olması nedeniyle tüm dünyayı yakarak yok etti. Bale, bu nedenle büyük planın ikinci bir denemesine dayanmaktadır. Karakterler, yaratılışın hiyerarşisine ve cinsiyetine göre düzenlenmiştir. Léger, en yüksek kategoriyi dansçılar değil, heykeller yapmıştır. Dansın içine ve dışına yanal olarak hareket eden asılı Tanrılar yerleştirmiştir. Tanrıların yanı sıra sahnede Tanrıların Habercileri vardı ve bunlar, erkek ve dişi figürlerdi. İnsan ruhunun ve bedeninin daha üst modelleri olarak düşünülmüştür (Archer, Hodson 2012: La Création du Monde – A Post-War Cubist Collage Returns to the Stage).

1.3.6. Le Train Bleu (Mavi Tren)

Le Train Bleu (Mavi Tren), bir diğer sürrealist bale örneğidir. 20 Haziran 1924 tarihinde, Serge Diaghilev'in (1872-1929) yönetimindeki Ballet Russes, Jean Cocteau'nun (1889-1963) librettosu, Darius Milhaud'un (1892-1974) müziği, Henri Laurens'in (1885-1954) dekorları, Gabrielle Chanel'in (1883-1971) kostümleri ve Bronislava Nijinska'nın (1891-1972) koreografisi ile "Le Train bleu" adlı baleyi Paris'teki Champs-Élysées Tiyatrosu'nda sahnelemiştir. *"Opérette dansée"* olarak alt başlıklandırılan eser, 1920'lerin hedonizmine odaklanan yeni modern toplumun komik bir parodisidir. Serge Diaghilev, Ocak 1924'te Cocteau'nun yeni bir bale olan bu eseri sahneye koymasına izin verir. Bu eser, genç İrlandalı dansçı Anton Dolin'in akrobasi yeteneklerini sergilemesine odaklanmaktadır. Bu süreçte "Le Train bleu" adında bir tek perdelik danslı operet doğar, adını o dönemde Paris'i Akdeniz sahiline bağlayan lüks bir

hızlı tren olan Blue Train'den alır. Cocteau'nun ifadesiyle: "Dünya moda anlayışını izlerken, hayatı yaşamak yerine yaşayan bu modern topluluğu gözlemleyerek bu fikri buldum. Modanın kör edici, cesaret kırıcı güzelliği, caz, dans salonları, parlak reklamlar, müzikhol... Biz, bunları bir portre haline getirmeye, tarzını çıkarmaya ve hafif bir eser değil, frivolitenin bir tür heykelini başarmaya çalışıyoruz (Harbec 2012: 51)".

Le Train Bleu (Mavi Tren), asla geçmeyecek bir treni işaret eder; bu bale, asla söylenmeyecek bir "operet"i duyurur; eylem, hiç kum izi olmadan bir plajda geçer. Her şey bir illüzyondur. İllüzyon ise Sürrealizm akımının olmazsa olmaz temalarından biridir. Bu illüzyondan oluşan bale eseri beğenilmiştir, aynı yılın sonunda Londra'daki Coliseum Tiyatrosu'nda gerçekleştirilen temsilin program notlarında güzel bir şekilde ifade edilerek bahsedilmiştir (Harbec 2012: 51).



Görsel 7: *Ballets Russes "Le Train Bleu" (1924) - Kongre Kütüphanesi Koleksiyonu'nda bulunuyor*[7]

[7] https://www.flickr.com/photos/57440551@N03/10620060415

"Le Train Bleu" ile ilişkilendirilen çıkış ve kaçış simgesi, sahnenin perdesinde açıkça ortaya çıkar ve bu perde, "Deux femmes courant sur la plage" adlı Picasso tablosunun yeniden uyarlanmış bir halidir. Diaghilev, Picasso'nun eserin yaratım sürecinde yer almasından gerçekten memnundur; zira dekorların yaratılması için Picasso'dan izin almayı başarmıştır. Baleye öncülük eden etkileyici perde, başka bir kübist heykeltraş olan, Henri Laurens tarafından tasarlanmıştır. Bu perde sade bir dekor üzerine yerleştirilmiştir. Heykeltıraş Henri Laurens, tiyatroya ilk katılımında, sahnenin ön tarafını süsleyen yuvarlak hatlı dev balıklar gibi heykelsel unsurları içeren bir dekor yaratır, bu da diğer kübist öğelerden belirgin bir şekilde ayrılır (Harbec 2012: 52).

Bu dekorun farklı öğelerinin düzenlenmesi, olayın geçtiği mekânı belirler; ki bu mekân, Fransız sosyetesinin sıklıkla ziyaret ettiği plajlardan birinde geçer. Sahnenin tam arkasında bulunan denizin hemen önünde, sağ tarafta, anonim bir kumarhanenin duvarlarını temsil eden büyük dikdörtgen panolar yükselir. Bu panolar, kum plajını simüle eden bir platform üzerine yerleştirilir ve kum plajından aşağı doğru eğimli bir şekilde inen, bir uçurumun kayalıklarına atıfta bulunan büyük geometrik hacimler oluştururlar. Tam ortada, yapısal olarak kübist yapıları anımsatan iki banyo kabini yer alır. Bu kabinler, karakterlerin gerçekleştirdiği birçok gösteride aksesuar olarak kullanılır. Cocteau, 1924 yazında Paris'te düzenlenen Olimpiyat Oyunları'nın etkisiyle, yeni modern yaşamın getirdiği rekabetçi ve yüzeysel davranışları anlatan bir hikâye yazar. Böylece Chanel imzalı son moda mayo giyen tuhaf karakterler olan "Les Poules" ve "Les Gigolos" adlı grup, sahilde boy gösterir. Bu plaj kıyafetlerinin başarısı, Cocteau'nun, Paris'in en popüler moda tasarımcılarından birinin bale ekibine katılması için Diaghilev'i ikna etmekte haklı olduğunu kanıtlar. Hafif kıyafetler içinde, "Les Gigolos" fiziksel egzersizlerini sergilerken, "Les Poules" renkli kartpostal pozlarını alır. Cocteau, argümanında şunları yazar: "Opérette korusu gibi bir illüzyon yaratmak için, tüm jestlerin ve gülünçlüklerinin bir araya gelmesi gereklidir." Daha sonra sahneye sırasıyla dört sporcu girer: akrobatik yeteneklere sahip yüzücü Beau-Gosse; pembeye bürünmüş yüzücü Perlouse; tenis şampiyonu Suzanne Lenglen'e öykünmüş tenis şampiyonu; golf oyuncusu, kraliyet ailesine benzer tavırlarla girer (Leymarie 1987, 93-

94). Tüm bu durumlar boyunca, birbirleriyle yarışan çekici hareketler ve yakalama oyunlarına girişirler. Modern yaşamın savunucuları olarak, karakterler en teknolojik cihazlara sahiptirler. Absürd bir noktada, ana karakterlerin eylemleri, hiçbir zaman söylenmeyecek bir opérette müziği eşliğinde gerçekleşir. Cocteau'nun tavsiyesi üzerine, Diaghilev, Milhaud'a, Offenbach tarzında sözsüz bir opérette bestelemesi için özel bir direktif verir. Milhaud, bu spesifik talimatı alınca kendi sonuca ulaşamaz: "Cocteau'nun hafif ve Offenbach tarzında ele alınmasını istediği bu konuyu bana verirken, Diaghilev, benim alışkın olduğum müzik tarzına giremeyeceğimi ve sevmediği bir tarzda bir müzik yazamayacağımı çok iyi biliyordu." Bu nedenle, kendisi ifade ettiği gibi, "tembel, rahat, cebinde elleriyle ıslık çalan bir beyefendi" tarzında bir müzik besteler (Harbec 2012: 52-53).



Görsel 8: *"Lydia Sokolova ve Anton Dolin, "Le Train Bleu" (1924) adlı eserde. Fotoğraf: Sasha"*[8]

[8] https://www.flickr.com/photos/57440551@N03/10620092854/in/photostream/

Diaghilev'e özel olarak ithaf edilen eser, klasik senfonik dilin karikatürü olan on adet hareket içerir; bunlar arasında polka, vals, galop ve cancan gibi hafif dans ritimleri bulunur. "Le Train Bleu" partitürü, bestecinin karakteristik harmonik distorsiyonlardan arınmış olarak, kullanılan tonal dilin basitliği ve Cocteau'nun talimatlarına uygun olarak sergilenen "pompeux" ile dikkat çeker. Milhaud, eserin bestelenmesi için dönemin popüler operetlerine özgü stilistik ve formal unsurları benimser. Milhaud, çoğunlukla komşu tonlara sınırlanan basit bir tonal dil kullanır ve genellikle popüler repertuarda yaygın olarak kullanılan formal yapıları izleyen düzenli yapılar oluşturur. "Le Train Bleu" içinde bulunan formları yeniden üretir. Eserin Cocteau'nun librettosundaki on sahneye karşılık gelen 10 müzik numarası içerdiğini gösterir. Her numara, Cocteau'nun librettosundaki on sahneye karşılık gelen başlıklarla takip edilir. Her bir parçada kullanılan formal yapılar, popüler müzik repertuarında yaygın olarak kullanılan formlar barındırır. Bu formal şemalar, parçaların organizasyonunun tematik tekrarlara dayandığını gösterir ve bu da rondo boyutunu, hatta çoğunlukla nakaratın kuple arasına yerleştirildiği popüler şarkı boyutunu vurgular. Stilistik ve formal özellikler açısından, Milhaud, bizi popüler kabare dünyasına başarıyla taşır (Harbec 2012: 53-54).

1.3.7. Serenade

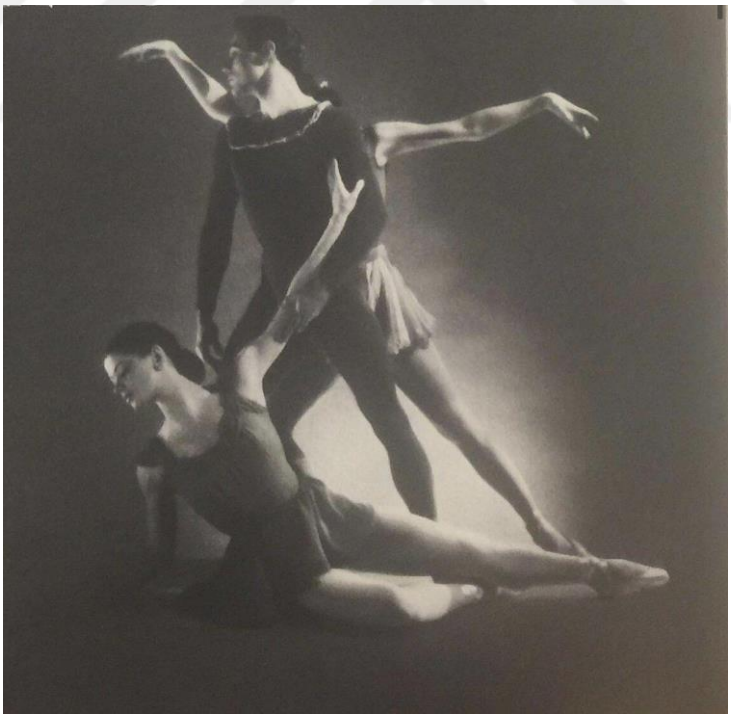
Bir diğer önemli sürrealist bale eseri olan *Serenade (Serenat),* diğer sürrealist bale eserlerinden biraz daha farklıdır. Bu bale, ünlü New York City Ballet topluluğunun temelini oluşturan tohumlarda önemli bir rol oynamıştır. Diğer bale eserlerinde olduğu gibi bir senaryoya dayanmaz. Seyirciye görsel bir şölen sunan eşsiz koreografi, George Balanchine tarafından yapılmıştır. Koreograf George Balanchine, klasik bale tekniklerini ustaca kullanırken, aynı zamanda modern bir estetik anlayışı da barındırır. George Balanchine her zaman, hikayesiz balelerinin hareketin güzelliği ve müzikle olan ilişkisi için yaratıldığını açıkça belirtmiştir. Serenade balesi için yaratılan danslar, müziğin ritmi ve melodisiyle etkileyici bir uyum sağlamaktadır. Ünlü besteci Çaykovski, mecenası Mme von Meck'e "tamamen içten gelen" bir parça yazdığını

söylemiştir. Dört bölüm, tonal renklerin ve nüansların şaşırtıcı genişliği ile geniş bir duygusal yelpazeyi ifade eder. Sonatina, Vals, Temo Russo (Rus Dansı) ve Elegy, kesintisiz olarak sahnelenir. Son iki bölüm aslında müzik skorunda ters sıradadır. Koreograf George Balanchine, ilk üç bölümün 1934'te öğrencileri için koreografisini yapmış, ancak 1940'ta dördüncü bölümü, Rus Dansı'nı, Ballet Russe de Monte Carlo için düzenlemiştir. Baleyi orijinal koreografiyle sakin ve hüzünlü bir notada bitirmek istediği için, bu enerjik bölümü Elegy'den önce yerleştirmiştir (Meeder 2004: 17).

George Balanchine; profesyonel bale eğitimi alan dansçıların, sahne hayatlarına başlamadan önce, genç dansçıların sahnede nasıl performans sergileyeceklerini öğrenmeleri için bir eğitim almaları gerektiğine inanıyordu. 1933 yılında genç ve cesur Lincoln Kirstein, koreograf George Balanchine'i Amerika'ya davet ederek bir Amerikan bale şirketi kurma fikrini ortaya atmıştır. (Meeder 2004: 17) Fakat George Balanchine, önceliğin eğitim olduğuna dikkat çekmiştir. "Önce bir okul" kurulması gerektiğini söylemiştir. *"Amerikan Dansçısı"* dergisinde *School of American Ballet;* dans sanatı eğitimimin tamamlandığı yer olarak tanıtılmıştır. Okul kapılarını açtıktan sadece on hafta sonra George Balanchine, ileri düzey sınıflarla çalışmaya başladı ve Serenade adlı eseri üzerinde çalıştı, bu da onun ilk Amerikan balesiydi. Bu öğrencilere sahnede dans etmenin sınıf çalışmalarından ne kadar farklı olduğu konusunda bir fikir veriyordu. Dramatik anlar tesadüfen ortaya çıktı: Bir kız derse geç kalır ve yerini almak için acele eder; diğer bir kız sahneden ayrılırken düşer ve gözyaşlarına boğulur. Koreograf herhangi bir gecede kaç öğrencinin ders alacağını tam olarak bilemediği için bale, on yedi kızdan oluşan bir grupla başlar. İkinci sınıfta dokuz devam eder ve üçüncü sınıfta altıya düşer. Genç bir erkek dansçı ortaya çıkar, ardından bir başkası. Her biri bütüne muazzam ve sessizce dahil edilir. Serenade, ilk kez 9 Temmuz 1934'te New York'un White Plains bölgesindeki açık hava bir sahnede prömiyerini yaptı. İlk performans, ilk anlardan sonra yağmur nedeniyle iptal oldu, ancak ertesi gün tekrar denediler. Seyirci en az ilk gün kadar kalabalık ve dikkat çekiciydi. Gösteri büyük bir başarı sağladı. Ve bu başarılı bale Serenade, Balanchine'in favori balelerinden biri olarak kaldı; onun tarafından sahneye kondu, dönüştürüldü ve birçok

topluluğa armağan edildi. Bu, New York City Ballet'inin imza eseri haline geldi ve diğer birçok balesi unutulduğunda repertuarın bir parçası olmaya devam etti (Meeder 2004: 18)

George Balanchine'ın "Serenade" adlı eseri (1934), Sovyet şehirlerindeki her turne şehrine gitti. O dönemde Amerika ile Sovyet kültürünün politik durumunda bir arabulucu oldu. "Serenade in C for Strings" adlı Çaykovski'nin eseriyle dans edilen balede solist rolleri bulunsa da on yedi kadın dansçının grup dansı odak noktasını oluşturuyordu. Dans tarihçisi Nancy Goldner, "Serenade" balesinin, solist ve kordo arasında neredeyse bir ayrım yapmadığını iddia etmişti ve bu durumun balede "topluluk ve kız kardeşlik duygularına" katkıda bulunduğunu eklemişti. New York City Ballet'ki dansçı kadınlarının çoğu, kariyerleri boyunca birçok kez "Serenade"ı sahnelemişlerdir (CROFT 2009: 423).



Görsel 9: *Serenade - Ağıt, 1948'de New York City Ballet'te Hayden, Hobi ve McBride ile*[9]

[9] https://www.alastairmacaulay.com/all-essays/y1ra81n7bcpa4hp1y15cilgi85qx5a

George Balanchine'nin farklı bağlamlar için ulusal kimliğini nasıl şekillendirdiğini gösterdiği bir eser olmuştur. Amerika medyasının, Sovyet kültürünü homojen bir şekilde temsil ettiğini görmüşlerdir. Dansı çoklu bakış açılarından incelemek, ulusal kimliğin diğer kimlik oluşumları gibi her zaman süreç halinde olduğunu ortaya koymuştur (CROFT 2009: 424).

1.3.8. Jeux

Jeux, Vaslav Nijinsky'nin ikinci balesidir. İlk kez 15 Mayıs 1913'te Paris'te Diaghilev'in Ballets Russes tarafından sahneye konmuştur. Claude Debussy'nin müziği, ressam ve sosyal tarihçi olan Jacques-Emile Blanche'in tasarım ve librettosuylla beraber ortaya bir bale eseri çıkmıştır. Aynı zamanda Nijinsky, Tamara Karsavina ve Ludmilla Schollar tarafından sahnelenmiştir. Fakat "Jeux" balesi, eleştirmenler tarafından geçici ve değersiz bulundu, izleyiciler ise niyet konusunda şaşkındı. Sadece sekiz gösteriden sonra Jeux balesi repertuardan çıkarıldı, ancak yıllar içinde, dans tarihçileri parçalı kayıtları incelediklerinde, bale, tematik içeriği, estetik değeri ve koreografik gelişimi açısından yenilikçi bulundu. Jeux, bale geleneğinde önemli bir eserdi ve çağdaş sanat ve dansın fikirlerini birleştirme çabasıydı (Barker 1982: 52-53).

Nijinsky tarafından koreografisi yapılan dört baleden biri olan "Jeux" balesi, en az belgeye sahip olandır. L'Apres-Midi d'un Faun (1912) ile Le Sacre du Printemps (1913) arasında sıkışmıştı. Bu bale önemsiz olarak kabul edilmişti. Nijinsky'nin 1913'te Les Ballets Russes ile olan ilişkisinin sona ermesinden sonra baleleri sahnelenmemiş ve birçok kayıp olmuştu. Geriye kalanlar arasında birkaç fotoğraf, Valentine Gross tarafından yapılan altı pastel, olayların sıralandığı bir skor, tanıklık ve performansları hatırlatanların anıları bulunuyor. Bakst'ın sahne tasarımları kaybolmuştu ve alternatif kostüm tasarımları korunmuş, ancak bunlardan tümü gerçek performansta kullanılmamıştı. 1913 sezonu, Nijinsky'nin Paris'teki beşinci sezonuydu ve en verimli olanıydı. İlk üç sezonda, Les Ballets Russes'in baş dansçısı olarak Michael Fokine

tarafından çoğunlukla koreografik olarak belirlenen repertuarın bir parçası olarak yer almıştı. 1911-1912 sezonunda Nijinsky ilk balesini yaratırken ve Fokine 1912'de istifa ettiğinde, Nijinsky, 1912'de repertuarın baş dansçısı olarak sahne aldı. 1912'de Nijinsky, balet ustası ve koreograf olarak rolünü üstlendi ve diğer görevlere ek olarak gece boyunca en az bir, ama daha sık olarak iki balede performans sergiledi (Barker 1982: 52-53).



Görsel 10 - *Schollar, Nijinsky ve Karsavina "Jeux" (1913) Fotoğraf: Charles Gerschel*[10]

Nijinsky'nin yeteneğini yönlendiren ve şekillendiren Rus impresyonist Serge Diaghilev'di. 1909'dan 1917'ye kadar Diaghilev, bale aracılığıyla Batı Avrupa'da sanatın yayılmasına etki etti. Bale tarihine katkıları arasında Jeux ile ilgili iki önemli konu vardı. Birincisi, danslı dramatik tek perdelik gösteri formatı idi ki Jeux bunun bir

[10] https://www.flickr.com/photos/57440551@N03/11803242493

örneğiydi. İkincisi, çağının önemli yeteneklerine iş birliği yapacak bir ortam sağlamıştır. Diaghilev, büyük ressamların renkleri, orijinal müziği ve klasik bale söz konusu olduğunda konuyu genişleten koreografiyi ustaca sentezledi. Yeni bir bale türü arayışındaydı. Diaghilev ve işbirlikçileri, Paris, İtalya ve Rusya'da avant-garde hareketleriyle ilgileniyorlardı. Makinelerin, savaşın ve nesnelerin dinamizminin ima edildiği sanatsal manifestolar havada uçuşuyordu. Nijinsky'nin yeni balesi olan 1912'de hazırlandığı dönemde, Futuristler- makineyi, savaşı ve nesnelerin dinamizmini öven sanatçılar- güçlerini birleştirerek Paris'te önemli bir sergi düzenledi. "Jeux" balesi, Nijinsky, Bakst ve Debussy'nin ikinci iş birliğiydi. Bale hakkında çeşitli köken versiyonları vardı, ancak en sık alıntılanan üçü Cahausac'ın Le Figaro gazetesinde bale gününden bir gün önce yayınlanan bir makalesinde yer almaktaydı. Cahausac'a göre, "Jeux" balesi, Debussy, Reynaldo Hahn, Robert Brussel (Le Figaro'nun müzik eleştirmeni), Jean Cocteau, Nijinsky ve Diaghilev arasındaki bir tartışmada doğdu. Nijinsky'nin yeni balesi için uygun bir konu aranırken, grup modern ile geleneksel bale arasındaki erdemleri tartıştı. Brussel, bale çekiciliğinin eski moda olmasında yattığını ve resimdeki yeni hareketleri adapte etmenin zorluklarını vurgulayarak Diaghilev'e, modern kostümler yaratma hayalinin olduğunu söyledi (Barker 1982: 52-53).

Jeux balesinin başlangıcına dair üç versiyon birçok açıdan farklılık gösterse de temada birleşiyordu: modern insan. Bu hem İmparatorluk balesinin geleneklerinden hem de Fokine'in reformlarından bir sapmaydı Nijinsky'nin balesine çerçeve sağlayan spor motifinin yenilikçi olmadığından şüpheleniliyordu. Atletik motifler, koreograflar tarafından yüzyıllardır kullanılmakta idi. Lambranzi'nin 1716'da yayımlanan New and Curious School of Theatrical Dancing adlı eserinde, bir tenis oyunu tasvir edilmiştir. 1897'de Luigi Manzotti, Milan'da Sport adlı çarpıcı bir bale yaratmıştı ve Kiralfy kardeşler benzer gösterileri 19. yüzyılın New York'unda sunmuştu. Ancak Jeux'da Nijinsky, tenis oyununu, modern davranışlardaki psikolojik desenlere bir metafor olarak kullanmıştır. Eleştirmenler ve koreograflar tarafından modern aşkın bir yorumu olarak görülmüş, aşkın sadece bir oyun olduğunu ve oyunların arasında olduğunu göstermiştir.

Perde, akşamın karanlığında boş bir bahçede açılıyordu Bir tenis topu çiçek tarhları üzerinde zıplıyor ve karanlığın içinde kaybolurdu. Nijinsky, bir sporcu kıyafeti giymiş, raket elinde, topun peşinden koşuyordu. Çıkışının ardından iki kız, sahnenin karşılıklı taraflarından girer ve paralel bir çizgide bir araya geliyordu. Nijinsky geri dönüp, oyunlarına katılıyordu ancak onların kurduğu ritmi takip etmiyordu. Bale, Nijinsky'nin önce bir kızla, sonra diğer kızla oyaladığı üç taraflı bir flörttü. Sırayla kıskançlık ve barış arasında gidip gelirler, bazen kendi flörtlerini sürdürürlerdi. Balenin sonunda, üçlü poz verirken, bir tenis topu sahnenin üzerinden zıplardı. Dansçılar şaşkın bir halde kalırlardı (Barker 1982: 54).

Jeux balesini yaratırken, Nijinsky, temel bir pozisyon ile başladı. İlk prova sırasında bu pozisyonu gösterdi; içe dönük bir ikinci pozisyon, vücut düz bir şekilde sahneye dönük, bir omuz öne doğru çevrilmiş, kollar omuz yüksekliğinde, dirsekler bükülü. Nijinsky'nin kapalı heykelimsi şekli, klasik baledeki arabesk ve port de bras hareketlerinin çok ötesindeydi. Nijinsky, temel pozisyonun çeşitli varyasyonlarını birleştirerek üç dansçıya rehberlik etti. Bu pozlar, çağdaş resim ve heykelin bir örneğiydi. Eleştirmenler, Gauguin'den kübizme kadar çeşitli kaynaklara atıfta bulundular. Birçok eleştirmen, Jeux balesinin, Nijinsky'nin gruplamaları ve etkilerinin, üç boyutlu bir nesneyi parçalara ayırma ve bir bakıma, sınırlı bir paletle ve katı bir geometrik biçimde, düz bir düzlemde yeniden tanımlama özelliklerine benzediğini düşündü. Dansın kendisinin, Kübizm öğelerini içerdiği düşünülüyordu. Dansçılar, saat gibi işleyen figürler olarak tanımlandı ve Jeux balesi, Paris eleştirmenleri tarafından "Ballet Cinematographique" (Sinematografik Bale) olarak etiketlendi. Her uzuv farklı bir hareket yapmaktaydı ve farklı bir yöne hareket etmekteydi. Yaratılan hareketler, gergin ve köşeli figürlerden oluşuyordu. Nijinsky, gerginliği sadece özel zamanlarda bozmuştu. Bu anlardan biri de topun ardından sahneye doğru hızlıca koştukları andı. Kızların ilk girişinden, son aceleci çıkışlarına kadar, hareketleri kesikti. Schollar ve Karsavina, tek sıra halinde birbirlerine yaklaştıkça, adım atışları, sek sek gibi ritüel bir çocuk oyununu çağrıştırıyordu. Nijinsky bir kıza kur yapmak için kızların oyununu böldü. Diğer kız eğildi, bir yana yattı, başını omzuna koydu, bir dizini bükerek diğerini

göğsüne, bir elini dizine ve diğerini göğsüne bıraktı ve rahatsızlık ifadesiyle sarsıldı. Nijinsky uzakta izlerken, ayakta duran dansçı, oturan arkadaşına dönüp yumruğunu uzatarak barışma jesti yaptı. Dansçı kalktı ve arkadaşına kucak açmasına izin verdi (Barker 1982: 55-56). Günümüze kadar pek çok kayıp yaşanmasından ötürü, kaynak bulunması zor bir baledir fakat bale tarihindeki önemi yadsınamaz kadar büyüktür.

1.3.9. The Triadic Ballet /Üçlü Bale

Bir diğer sürrealist bale eseri Triadic Ballet (Üçlü Bale), oldukça dikkat çekici balelerden biri olmuştur. Triadic Ballet adlı eserin koreografı Oskar Schlemmer, ressam, koreograf ve performans sanatçısıydı. Aynı zamanda Oskar Schlemmer, Bauhaus tiyatrosunu şekillendirmiştir, ancak 1929'da Bauhaus'tan hayal kırıklığı içinde ayrılmak zorunda kalmıştır. Kurumun solcu politikalarıyla ilişkilendirilmek istemiyordu. Bugün, özellikle Triadic Ballet veya Üçlü Bale adıyla bilinen eseri ile hatırlanmaktadır. Bu bale eseri, birkaç kez yeniden yapılandırıldı ve sahnelendi. Ancak, eğitim verdiği Bauhaus öğrencileri için daha birçok dans yaratmıştı. Yarattığı bu danslara; Bauhaus Dansları adını verdi. Triadic Ballet eserinde olduğu gibi, yapmış olduğu diğer danslarda da mekansal farkındalık ile insan bilincinin, somut insan formu ile idealize edilmiş soyutlama arasındaki ilişkiyi yansıtmıştır. Alman koreograf ve performans sanatçısı Gerhard Bohner (1936-1992), koreograf Oskar Schlemmer'ın hareket parçalarını yeniden keşfeden ilk isimlerden biriydi; Triadisches Ballet'i 1977'de yeniden sahneye koydu ve Bauhaus Danslarını 1986'da yeniden sahneledi (Kant 2015: 16). Oskar Schlemmer, hareket halindeki cisimlere ve mekânla ilişkilere odaklanan Triadic Ballet eserini ilk kez sahneye koyduğunda tarih 30 Eylül 1922'ydi. Sahne sanatı tarihindeki temel taşlarından birisi olan Triadic Ballet, ikisi kadın, biri erkek toplam üç dansçıdan oluşuyordu. Üç perde olan bu bale eserinde; gösteri boyunca on sekiz farklı kostümle, on iki koreografi sergileniyordu. Oskar Schlemmer'in eseri, sayısız kez yeniden sahneye ve televizyona uyarlandı (Merdim 2018: -).



Görsel 11 - *Oskar Schlemmer'in (Bauhaus) Triadisches Ballet için tasarladığı kostümler, Berlin'deki Metropol Tiyatrosu'nda. Fotoğraf: Ernst Schneider, 1926.*[11]

Koreograf Oskar Schlemmer, mekanik bir koreografi ortaya çıkarmıştır. Hareket ve mekân arasında ilişkiye değinmektedir. Bu nedenle de Triadic Ballet eseri için yapılan kostüm tasarımları geometrik tercih edilmiştir. İnsan vücudunu abartılı bir biçimde temsil eden bu kostümler ile dansçılar mekanik birer nesneye dönüştürülmüştür. Tasarlanan kostümler, dansların çeşitli yerlerinde dansçılar ile uyumlu ilerlerken, bazı zamanlarda onların hareketlerinin tersi yönde ilerlemektedir (Uçar, Uğurlar, Soysal 2019: 23).

[11] https://news.artnet.com/art-world/triadic-ballet-bauhaus-1444630

2. BÖLÜM

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA BALESİ

2. BÖLÜM

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA BALESİ

2.1. Alice Harikalar Diyarında

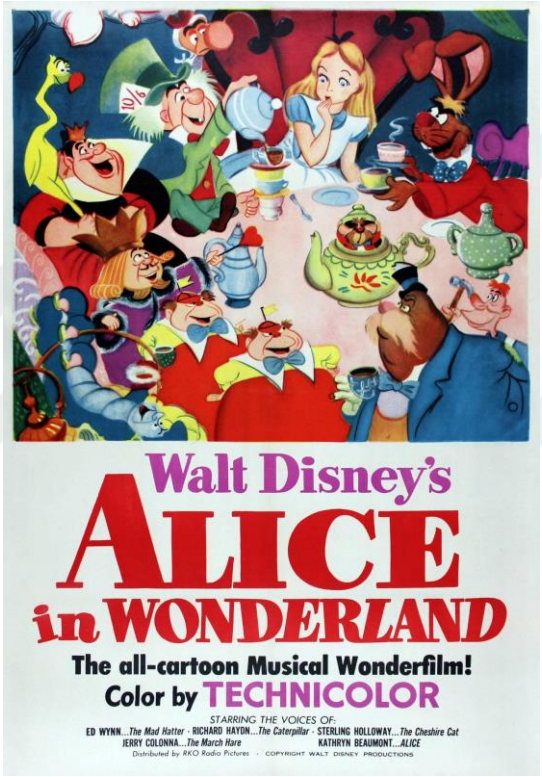
Alice Harikalar Diyarında; yazıldığı dönemden günümüze popülerliğini koruyan bir İngiliz Edebiyatı eseridir. İngiliz yazar Charles Lutwidge Dodgson -bilinen adıyla- Lewis Carrol (1832-1898)'ın 1865 yılında yayımladığı *Alice's Adventures in Wonderland* eseri Türkçeye *Alice'in Harikalar Diyarındaki Maceraları* olarak çevrilir. Fakat yapılan çeviriler ile *Alice Harikalar Diyarında* olarak dilimize yaygın geçmiştir. Lewis Carroll'un 1862 yılında yapmış olduğu bir gemi seyahatinde, Liddell ailesinin kızlarından olan Alice Liddell ile tanışıp ilham alarak yazdığı *Alice Harikalar Diyarında*, günümüze kadar popülerliğini sürdürmeyi başarmış bir eserdir (Schnakenberg 2010: 84).



Görsel 12 - Lewis Carroll - Reginald Southey - Mayıs 1856'da çekildiği tahmin ediliyor[12]

[12] https://www.exploringsurreyspast.org.uk/themes/people/writers/lewis_carroll/

1862 yılında yapmış olduğu Charles Ludwige Dogson, yarattığı bu hikayenin özgün versiyonunu kendisi gibi akademisyen olan arkadaşı Henry George Liddell'ın üç kızına, bir tekne gezisinde anlatmıştır. En büyük kız olan Alice Liddell, hikâyeyi o kadar beğenmiştir ki, bunu yazması için yalvarmıştır (Russell 2022: 81). İlk olarak kitabın adının *Alice Yeraltı Diyarında* olması planlanmıştır fakat daha sonra *Alice Harikalar Diyarında* olarak değiştirilmiştir.



Görsel 13 - "*Alice Harikalar Diyarında 1951 animasyon filminin özgün afişi"*[13]

Bu eser ilk olarak 1865 yılında yayımlanmıştır. Kitabın özgün illüstrasyonları John Tenniel'e aittir. Kitabın yayınlanmasının ardından o dönemde eşi benzeri görülmemiş bir başarı yakalamıştır. Bu başarının ardından 1872 yılında kitabın devamı sayılabilecek bir eser daha üretmiştir (Schnakenberg 2010: 84). Bu ikinci roman *"Alice Aynanın İçinden"* yine Alice'in maceralarını anlatmaktadır. Lewis Carroll, Alice'in

[13] https://www.imdb.com/title/tt0043274/mediaviewer/rm2555955456/?ref_=tt_ov_i

maceralarını yayımlandığı yıldan itibaren popüler bir hal almış, çok sayıda sinema, televizyon, müzik ve radyo yapımlarının yıldızı olmuştur. Örneğin; David Del Tredici, Alice'in temalarından ilham alarak senfonik eserler yazmıştır. 1999 yılında Nick Willing'ın yönetmenliği yaptığı Alice Harikalar Diyarında, sinemaya yapılan sayısız uyarlamalarından yalnızca biridir.

Pek çok kez uyarlanmış olan Alice Harikalar Diyarında'nın, sinemada en popüler işlerini, The Walt Disney Company üstlenmiş, hem 1951 yılında uzun metraj animasyonunu hem de 2010 ve 2016 yıllarında Tim Burton eşliğinde canlı çekim versiyonunu yapmıştır. The Walt Disney Company ile, Lewis Carroll'un yaratıcı hikayesi Alice Harikalar Diyarında yeniden seyirciyle bir araya gelmiştir. Günümüzde hala bu hikâye popülerliğini korumaktadır. Bu uyarlamalar sayesinde, pek çok kişi, romanı okumadıkları halde bu dünyaya ve hikâyeye hakimdir. Yapılan uyarlamaların haricinde, bu dünyanın popüler hale gelmesindeki bir diğer neden ise, geleneksel çocuk kitaplarından farklı olmasıdır. Geleneksel çocuk kitapları, okuyucuların zihinlerini geliştirmeyi amaçlayan, didaktik ve ciddi eserlerdi. Fakat bu hikâye, hayal gücüne geniş bir özgürlük tanıyarak, alışılmış kalıpların dışında bir zekâ ve mizaha sahiptir (Russell 2022: 80).



Görsel 14 - *"Alice Harikalar Diyarında - 2010 Canlı Çekim Film Afişi"*[14]

Gilbert K. Cherston 1932 yılında, Alice'in hikayesinin çoktan akademisyenlerin eline düştüğünden bahsetmiştir. "Klasik bir mezar gibi soğuk ve anıtsal" hale gelmesinden çok korktuğunu dile getirmiştir (Gardner 2019: 15). Martin Gardner *Açıklamalı Notlarıyla Alice* kitabında "Alice'te, başka bir yüzyıla ait İngiliz okurlar için yazılmış, çok tuhaf ve karmaşık türden bir absürtlükle uğraşmaktayız ve eğer metnin bütün zeka ve lezzetini yakalamak istiyorsak metinde doğrudan görünmeyen pek çok şeyi bilmemiz gerekir (Gardner 2019: 15)" demiştir. Buradan yola çıkarak, Alice hakkında neden bu kadar fazla araştırma olduğunu görebiliyoruz. Ne yazık ki Garnder (1960); Carrol'un bazı şakalarının sadece Oxford sakinleri tarafından anlaşılabilir olduğunu, hatta daha da özel şakaların sadece Liddell'ın kızları tarafından anlaşılabilir olduğunu düşünmüştür.

[14] https://www.imdb.com/title/tt1014759/mediaviewer/rm1636571393/?ref_=tt_ov_i

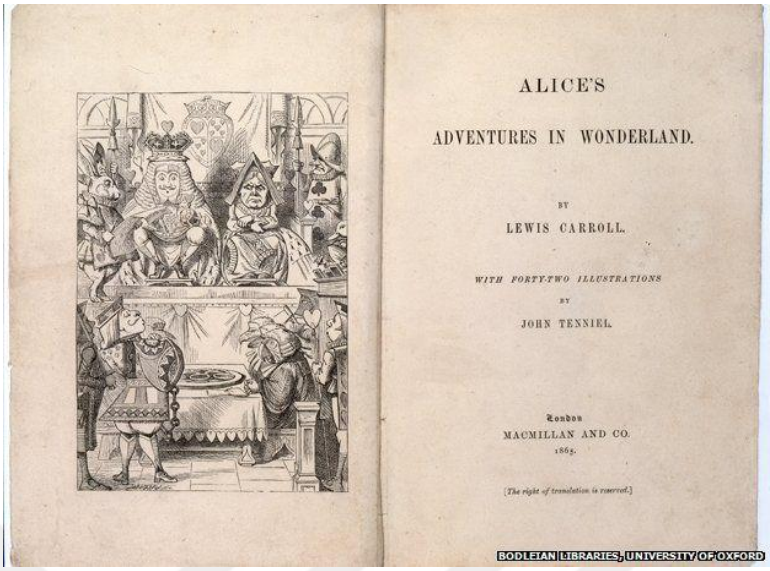
Alice'teki birçok karakterlerin, kelime oyunlarının veya dil şakalarının her birinin bir sonucu ve göndermesi mevcuttur. İngilizce yerine farklı bir ile yazılmış olsaydı, yeni ve farklı biçimler alacaktı (Gardner 2019: 16).

> *"Carrol'un absürtlüğü, Alice kitaplarını okumaya çalışan çağdaş bir Amerikalı çocuğa göründüğü kadar gelişigüzel ve anlamsız değildir. 'Okumaya çalıştığı' diyorum çünkü 15 yaşın altındaki bir çocuğun, İngiltere'de bile, örneğin, Söğütlerdeki Rüzgar ya da Oz Büyücüsü'nü okurken aldığı zevkle Alice'i okuyabildiği dönem geçmiştir. Günümüzün çocukları, Alice'in rüyalarının kabusa benzer atmosferinde şaşkına dönmekte ve bazen de korkmaktadırlar. Yalnızca yetişkinler -özellikle de bilim insanları ve matematikçiler- Alice kitaplarından zevk almaya devam ettiği için bu kitaplar ölümsüzleşmiştir (Gardner 2019: 15-16)".*

Alice Harikalar Diyarında, alegorik ve psikanalitik yorumlanabildiği gibi, politik veya her türlü sembolik yorumlamaya da açıktır. Gardner 1990 yılında yayınlamış olduğu *Açıklamalı Notlarıyla Alice* kitabında; Shane Leslie'nin 1933 yılında yayınladığı yazısında Alice'te, İngiltere'nin Victoria Dönemie ait dini tartışmalarının bazı öğelerini bulduğunu belirtmiştir;

> *"Örneğin, portakal marmeladı kavanozu[15], Protestanlığın bir bir sembolüdür. Siyah ve Beyaz Şövalyeler'in savaşı, Thomas Huxley ile Piskopos Samuel Wilberforce'un ünlü çatışmasıdır. Mavi Tırtıl, Benjamin Jowett'tır; Beyaz Kraliçe, Kardinal John Henry Newman'dır; Kızıl Kraliçe, Kardinal Henry Manning'dir; Cheshire Kedisi, Kardinal Nicholas Wiseman'dır ve Gıllıgış da "yalnızca, Papalık hakkındaki İngiliz görüşünün korkunç bir betimlemesi olabilir (Gardner 2019: 16)".*

[15] Orjinal adı "William of Orange" .



Görsel 15 - Alice Harikalar Diyarında - Lewis Carroll giriş sayfası[16]

Carroll ve eserleri yorumlanmaya oldukça açıktır. Pek çok ünlü eleştirmen, akademisyen, tarihçi, psikanalist ve yazar tarafından birbirinden farklı açıklamalar ve eleştiriler yapılmıştır. Örneğin; Martin Gardner için Carroll, usta bir hikayeci ve nevrotik bir adamdı. Birbirinden farklı karakter özellikleri ve akımlarla anılan Carroll, yaratmış olduğu eseri kadar çok konuşulmuş ve incelenmiştir. Lewis Carroll adını en çok tartışılan isimler arasına eklemiştir.

Açıklamalı Notları ile Alice (2019) kitabında New Yorklu psikanalist olan Pyhllis Greenacre'ın Carroll hakkındaki ayrıntılı bir açıklamasına yer verilmiştir;

> *"Alice kitaplarındaki en belirgin anne sembolleri olan Kupa Kraliçesi ve Kızıl Kraliçe kalpsiz yaratıklardır, diğer yandan her ikisi de baba sembolleri için muhtemel adaylar olan Kupa Kralı ve Beyaz Kral sevimli adamlardır. Ancak bütün bunlar aynada evirdiğimizi ve Carroll'un çözümlenmemiş bir Ödipal (Oedipus) kompleksi olduğuna*

[16] https://www.bbc.com/news/uk-england-oxfordshire-33334311

> *karar verdiğimizi varsayalım. Belki de küçük kızları annesiyle özdeştiriyordu, öyle ki Alice'in annesi gerçek bir anne sembolüydü. Bu, Dr. Greenacre'ın görüşüdür. O, Carroll ile Alice'in arasındaki yaş farkının, Carroll ile annesi arasındaki yaş farkı ile hemen hemen aynı olduğunu işaret etmekte ve bu 'çözümlenmemiş Ödipal bağlılığın oldukça sık görüldüğü'ne bizi temin etmektedir (Gardner 2019: 17)."*

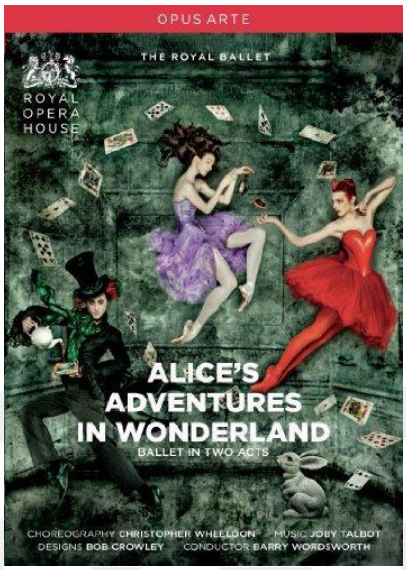
Bu eser edebiyatın yanı sıra sanatın pek çok dalına örneğin; sinema, tiyatro, bale, dans gibi alanlara hizmet etmektedir. Alice Harikalar Diyarında yalnızca sanat ile sınırlı kalmamıştır. Felsefeye, matematiğe, fiziğe ve tıp alanına kadar uzanan bir kurgusu vardır.

Alice Harikalar Diyarında; tıp alanında varolan bir sendroma kendi adını vermiştir. "Alice harikalar diyarında sendromu (AIWS), vücut imajının değişmesiyle birlikte bir dizi semptomu tanımlar. Vücut parçalarının boyutlarının veya dış nesnelerin boyutlarının yanlış algılanması şeklinde görsel algıda bir değişiklik meydana gelir (Weissenstein, Luchter, Bittmann 2014)". Bu sendroma sahip olan kişi; vücudundaki bazı bölgelerin büyüklüklerini yanlış gözlemler. Genellikel baş ve ellerini orantısız görür, bunun yanı sıra AIWS'nin bir diğer en önemli belirtisi ise hastanın çeşitli nesnelerin boyutlarını hatalı algılamasıdır. Birey zaman duygusunu kaybeder. Onun için zaman ya çok ağır ya da çok hızlı geçiyormuş gibi gelir. Sendromun tehlikeli semptomları arasında güçlü halüsinasyonlar görmek vardır. Olmayan şeyleri gözlerinde canlandırabilirler ve bazı durum ve olaylar hakkında yanlış izlenime kapılabilirler (Weissenstein, Luchter, Bittmann 2014). "En sık migrenle beraber görülür. Temporal lob epilepsisi, beyin tümörü, ebstein-barr ve influenza virüs enfeksiyonları ya da madde kullanımına bağlı da ortaya çıkabilir. Çocukluk çağında daha sıktır ve bir süre sonra kendiliğinden geriler (GÜLERYÜZ 2022)".

Tıp alanında da kendine yer bulan *Alice Harikalar Diyarında* eserinin, yaratıcı Lewis Carroll da tartışmalı hayatında pek çok sağlık sorunu yer almaktaydı. Lewis Carroll'ın şiddetli kronik bir migreni vardı. Kendi günlüklerinde bahsettiği bu migren sanrılarının bir eşlikçisi de tuhaf sanrılar görmesiydi. Lewis Carroll'ın hayatıyla ilgili hala pek çok tez öne sürülmektedir. Bunlardan biri de *The Lancet* isimli bir tıp dergisinin araştırmacılarına aittir. Bu araştırmacılar 1999 yılında, Lewis Carroll'ın günlüklerine kaydetmiş olduğu bu migren ataklarını analiz ederek, bazı Alice maceralarının yazarın kendi auralı migren algılarından geldiğini öne sürmüşlerdir (Schnakenberg 2010: 86).

Lewis Carroll'ın karakteri ve hayatı ile ilgili pek çok fikir öne sürülmüş olsa bile başarısını inkâr edebilecek kimse olmamıştır. Lewis Carroll'ın edebiyat alanında yapmış olduğu tek şey farklı bir hikâye yaratmaktan da ötedir. İngiliz yazar Lewis Carroll'ın uydurduğu kelimelerden bazıları, İngilizcede günlük kullanıma girmiştir (Boone 2019: 156). Lewis Carroll'ın yaratıcılığının bir diğer kanıtı ise kendi adını yeniden üretmesidir. Özgün adı Charles Lutwidge Dodgson olan yazar, kendi mahlasını bulmak için adını ve göbek adını Latinceye daha sonra da İngilizceye çevirmiş üzerinde ufak oyunlar oynamıştır. Bulduğu yeni ismini de *Alice Harikalar Diyarında* eserini yayımlatırken kullanmıştır. Kelimeler ile zekice oyunlar oynadığını yazmış olduğu *Alice Harikalar Diyarında* ve *Alice Aynanın İçinden* kitabında görmek mümkündür (Schnakenberg 2010: 86 - 87). Aynı zamanda Lewis Carroll yalnızca çocuk kitapları yazmamıştır. Siyasi incelemeler ve hikayeler de yazmıştır. Fakat hepsinin ortak noktası; normalin dışında olmasıdır. Mantık dışı durumlar yer almaktadır ve oldukça absürttür.

2.2. Alice Harikalar Diyarında Balesi



Görsel 16 - *"Alice Harikalar Diyarında Balesi 2011 - Wheeldon afiş"* [17]

Lewis Carroll'un meşhur romanı *Alice Harikalar Diyarında*, koreograf Christopher Wheeldon tarafından bir bale eseri olarak uyarlanmıştır. *"Alice's Adventures in Wonderland (Alice Harikalar Diyarında),* 2011 yılında prömiyer yapmıştır. Eserin müzikleri Joby Talbot'a aittir. Tasarımları ise Bob Crowley üstlenmiştir. Eserin senaryosu Nicholas Wright'a aittir. Christopher Wheeldon, *Alice Harikalar Diyarında* bale eserini, Royal Ballet (Kraliyet Balesi) ile beraber gerçekleştirmiştir. Bu bale eserinin kastı pek çok kez değişmiştir. İnceleme fırsatı bulduğum, bendeki tam eser kaydındaki kast seçimleri şu şekildedir; Alice'i Lauren Cuthbertson, Çılgın Şapkacı'yı Steven McRae, Kırmızı Kraliçe ve anneyi Laura Morera, Beyaz Tavşan ve Lewis Caroll'ı James Hay, Jack ve Kupa Valesi'ni ise Federico Bonelli canlandırmıştır.

[17] https://www.imdb.com/title/tt1909728/mediaviewer/rm3662008832/?ref_=tt_ov_i

Christopher Wheeldon'ın yaratmış olduğu *Alice Harikalar Diyarında* balesi prömiyerini İngiltere'de yapmasının ardından, pek çok farklı ülkeden bale topluluklarında da oynanmaya başlamıştır. Ortaya çıkan bu uyarlamanın oldukça başarılı olduğunun bir kanıtı olmuştur. Günümüzde hala Royal Opera House'da oynanmaktadır.

2.3. Libretto

Alice Harikalar Diyarında balesi sahnelendiğinde, özgün metne oldukça sadık kalmaya gayret edildiği gözlemlenmiştir fakat çeşitli farklılıklar da mevcuttur. Librettoyu incelediğimizde Alice, gündelik ve gerçek bir hayatın içerisinde olduğu görülür. Alice, bir bahçe partisi düzenlenmektedir. Bu parti sırasında bahçıvanları Jack, kovulur. Fakat Alice, Jack'e aşıktır. Jack'in kovulmasına çok üzülür. Partiye konuklar gelmeye başlar. Bu konuklar arasında Lewis Carroll da vardır. Tuhaf hareketleriyle dikkat çeken Lewis Carrol, yavaş yavaş bir tavşana benzemeye başlar. Alice onun peşinden giderken, bir tavşan deliğinden aşağıya düşer. Oldukça uzun süren bir düşüşün ardından kendisini pek çok kapının bulunduğu bir salonda bulur. Bu salondaki kapılardan biri Harikalar Diyarına açılmaktadır. Alice kapıdan geçebilmek için boyut değiştirmeye başlar fakat boyu bir türlü istediği hale gelmez. Harikalar Diyarında kendi gözyaşlarından oluşan bir gölcük ile gider. Bu Harikalar Diyarında pek çok farklı yaratıkla tanışır. Beyaz Tavşan'ı yeniden bulan Alice, onun rehberliğinde bir yola koyulur. Zaman zaman kaybolur, başına pek çok felaket gelir. Düşes ve bebeği ile tanışır. Çılgın Şapkacı'nın çılgın çay partisine katılır, orada Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi ile tanışır. Gülümseyebilen ve devasa bir kedi olan Cheshire Kedisi ile tanışır. Bir mantarın üzerinde yaşayan Tırtıl ile tanışır. Maceralarının arasında Jack'e benzeyen Kupa Valesi ile tanışır. Birbirlerine aşık olurlar. Güzel bir aşk hikayesi yaşamayı planlarken Kırmızı Kraliçe ve onun öfkesi ile tanışır. Kırmızı Kraliçe'nin meşhur kriket maçına katılır. Bu kriket maçında büyük bir kaos yaşanır. Kırmızı Kraliçe neredeyse herkesin kellesini uçurtmak ister. Kriket maçının sonunda, Kupa Valesi'ni yargılamak üzere mahkemeye götürürler. Mahkeme salonu, kriket maçından bile daha

karmaşık bir hal alır. Olaylar iyice içinden çıkılmaz hale gelir. Kırmızı Kraliçe eline satırı alarak, Kupa Valesi ve Alice'in peşine düşer. Bu esnada Alice uyanır. Evinin bahçesinde, kucağında Alice Harikalar Diyarında kitabı ile uyuyakalmıştır. Yanında ise Jack vardır. Her şeyin rüya olduğunu anlar. Lewis Carroll ile karşılaşır. Bir yerden ona tanıdık gelmektedir. Yoksa her şey gerçek midir?

Lewis Carroll'ın yazmış olduğu *Alice Harikalar Diyarında* kitabının, Christopher Wheeldon tarafından yapılmış olan bale uyarlaması üç perdeden oluşmaktadır. Bu perdeleri detaylı incelediğimizde eserde yer alan sürrealist sahneler ile karşılaşmaktayız.

2.4. Birinci Perde

Üç perdeden oluşan eserin ilk perdesinde; sekiz farklı tablo yer alır. Bu tablolarda; özgün metinde yer alan 6. Bölüm'ün sonuna kadar (*Tavşan Deliğinden Aşağı, Gözyaşı Gölcüğü, Kurultay Yarışı ve Bir Yılan Hikayesi, Tavşan Taarruza Geçiyor, Tırtılın Öğüdü (bu bölüm işlenmemiştir), Domuz ve Biber)* işlenmiştir. Alice Harikalar Diyarında eserinin özgün metninde birinci bölüm -*Tavşan Deliğinden Aşağı*- Alice'in ablasıyla beraber bir ırmak kenarında oturması ile başlar. Sıcak bir günün verdiği uykulu hali ile ablasının okuduğu kitapla ilgili yorumlar yapar. Bu sırada beyaz bir tavşanın geç kalacağını belirterek koşturduğunu görür. Beyaz Tavşan yeleğinin cebinden bir saat çıkartır, bunu garipseyen Alice ise merakına yenik düşerek Beyaz Tavşan'ın peşinden koşmaya başlar. Tavşan, bahçe çitinin altındaki kocaman tavşan deliğine atlar, Alice de onun peşinden kendini tavşan deliğine bırakır.

Wheeldon'un bale uyarlamasında ise 1.perde Alice'in evinde düzenlenen bir bahçe partisinde fotoğraf çekilirken başlar. Çalışanları, arkadaşları ve ailesi ile birlikte büyük bir masa hazırlarlar, ardından Jack ile dans etmeye başlarlar. İlk sahne içerisinde,

özgün metinde ileride göreceğimiz önemli detaylardan bazıları yer alır. Örneğin; ileride tanışacağımız Mavi Tırtıl Absolem'in sembolü olan bir kelebek, Alice ve arkadaşları tarafından uçururken gösterilir. Aynı şekilde metin içerisinde sonradan karşılaşacağımız Çılgın Şapkacı karakterinin çay partisini simgeleyen çay takımları, üst üste dizilmiş bir şekilde evin hizmetlileri tarafından masaya getirilir. Üst üste yerleştirilmesinin sebebi Çılgın Şapkacı'nın çay partisindeki kaosu betimlemesidir. Kırmızı Kraliçe'nin favori oyunu kriketi simgelemesi için ise kriket sopası sahneye getirilir. Özgün metinde yer alan beyaz ve kırmızı güller sahne boyunca karakterlerin ellerinde dolanır. Bahçıvan'ın oğlu olarak tanıtılan Jack karakteri, özgün metinde yer almaz. Bale versiyonu için Wheeldon'un pas de deuxleri kolaylaştırması adına eklenmiş olabilir.



Görsel 17 - *"Alice (Lauren Cuthbertson) Jack (Serge Polunin)" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House 2013*[18]

Hazırlıklar aşamasında reçelli turtalardan biri ortadan kaybolur. Bütün evde turta aranmaya başlanır. Jack reçelli turtalardan çalmak ile suçlanır ve evden kovulur. Eve konuklar gelmeye başlar. Gelen konuklardan biri yine Mavi Tırtıl Absolem

[18] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

karakterinin gerçek hayata yerleştirilmiş bir sembolüdür. İlerleyen sahnelerde yer alacak Absolem karakterinin özgün dans müziği eşliğinde sahneye gelirler. Absolem karakterinin sahneden çıkması ile Çılgın Şapkacı'nın müziği ile gerçek hayata uyarlanmış bir Şapkacı sahneye girer. Şapkasından beyaz bir tavşan çıkartıyormuş gibi yapar. Bu da Beyaz Tavşan karakterinin, sahne üzerinde ilk göründüğü yer olmuştur. Konuklar arasına bebek arabasıyla beraber katılan kadın, histerik ve korkunç hareketlere sahiptir. Bu da kitabın 6. bölümü olan *Domuz ve Biber* bölümünün bir göndermesidir. Bunlar özgün metinde yer almaz fakat Wheeldon kendi yorumunda; ilk sahneden bize önemli karakterler ve olayları sembolize edecek şekilde, gerçek hayata yerleştirmiştir. Eğlence devam ederken, az önce turta çalmakla suçlanan Jack karakteri eşyalarını toplayarak veda etmek için bahçeye gelir. Alice bu duruma çok üzülür fakat elinden hiçbir şey gelmez. Sahnenin başında yer alan Alice'in ailesinin arkadaşı, Alice'i mutlu etmeye çalışır. Bu aile dostu aslında eserin yazarı Lewis Carroll'ı canlandırmaktadır. Beraber bir pas de deux'e başlarlar. Artık hava kararmaya başlar, arkadaşı Alice'in bir fotoğrafını çekmek ister. Alice banka yerleşir fakat iyice yorulmuştur. Carroll kamerayı ayarlarken, Alice esnemeye başlar ve en sonunda gözleri kapanır. Kameranın ışığı ile bir anda uyanır fakat sahne artık Alice ve Carroll dışında tamamen karanlıktadır. Lewis Carroll'ın hareketleri insan hareketlerinden uzaklaşmaya başlar. Bir tavşan gibi kalça ve ayak hareketleri kullanmaya başlar. Kostümünden ufak bir tavşan kuyruğu çıkar. Bu sırada karanlıkta kalan ev halkı, masa başında yavaş çekimde hareket ederler. Sahne ürkütücü bir hal almaya başlar. Gittikçe tavşana dönüşen karakter, etrafta koşturur, Alice ise merakla peşinden koşar. Bu sahne, özgün metinde yer alan 1. bölüm başlangıcıdır. Tavşana dönüşen Lewis Carroll, çantasını açarak ortaya bir tavşan deliği çıkartır ve tavşan deliğinine atlar. Alice, masaya koşar ve insanlara durumu anlatmaya çalışır. Yavaş çekimde ilerlemeye devam eden karakterlerden bir yardım alamaz. Tavşan deliğinden başını çıkartan tavşana dönüşmüş arkadaşı, Alice'i de kendisiyle beraber delikten aşağı götürür.

Sahnede tavşan deliğini sinevizyon kullanarak yaratmışlardır. Alice, tavşan deliğinden aşağı, beklenildiği gibi hızlı bir şekilde değil, oldukça yavaş bir hızda düşer.

O delikten aşağı inerken çevresinde pek çok nesne görünür. Düşerken zaman bir türlü geçmek bilmez. Özgün metinde Lewis Carroll, tavşan deliğinden düşen Alice'i şöyle anlatır;

> *"Ya kuyu çok derindi ya da Alice çok yavaş düşüyordu; çünkü yuvarlanırken çevresine bakacak ve bundan sonra ne olacak diye düşünmeye yetecek kadar çok zaman buldu. Önce aşağıya bakıp neyle karşılaşacağını kestirmeye çalıştı ama ortalık herhangi bir şey görülemeyecek kadar karanlıktı; sonra kuyunun duvarlarına baktı ve duvarların dolaplarla ve kitap raflarıyla kaplı olduğunu fark etti... Bu düşüşün hiç mi sonu gelmeyecekti? 'Acaba şimdiye kadar kaç metre düştüm?' dedi yüksek sesle. 'Dünyanın merkezine yakın bir yerlere gelmiş olmalıyım'(Carroll 1862)".*

Düşüşün sonu gelir, kendisini pek çok kapının olduğu bir odada bulur. Özgün metinde düştüğü yer uzun bir koridordur. Koridorun diğer ucunda koşan Beyaz Tavşan'ı görür ve peşinden koşmaya başlar. Koridorun köşesinden dönen Beyaz Tavşan bir anda gözden kaybolur ve Alice kendisini tavandan pek çok lambanın sarktığı basık bir salonda bulur. Bu salonda birçok kapı vardır. Wheeldon uyarlaması olan bale versiyonunda ise Alice, delikten aşağı düştüğünde kendisini hemen bu salonda bulur. Korkan ve kafası karışan Alice etrafı gezmeye başlar, bütün kapıları teker teker açmayı dener. Kapılardan bir tanesi açılır ve içeriden Kırmızı Kraliçe, Beyaz Tavşan, Kupa Valesi ve askerler çıkar. Büyük bir koşturmacanın ortasında kalır Alice, fakat uzun sürmez ve hepsi kapıdan geri içeri girerler. Arkalarında ise kırmızı bir gül bırakırlar. Alice gülü eline alır ve mutlu olur. Bu sahne özgün metinde yer almaz.

Kapılar arasında dolanan Alice'in gözüne diğer kapılardan daha minik bir kapı çarpar. Bu kapı Alice'in sığamayacağı kadar ufaktır. Sahnede bu minik kapı dolanmaya, Alice'de merakla peşinden koşmaya başlar. Özgün metinde bu kapı kilitlidir. Anahtarı ise salonun ortasında bulunan cam masanın üzerindedir. Alice anahtar ile minik kapıyı

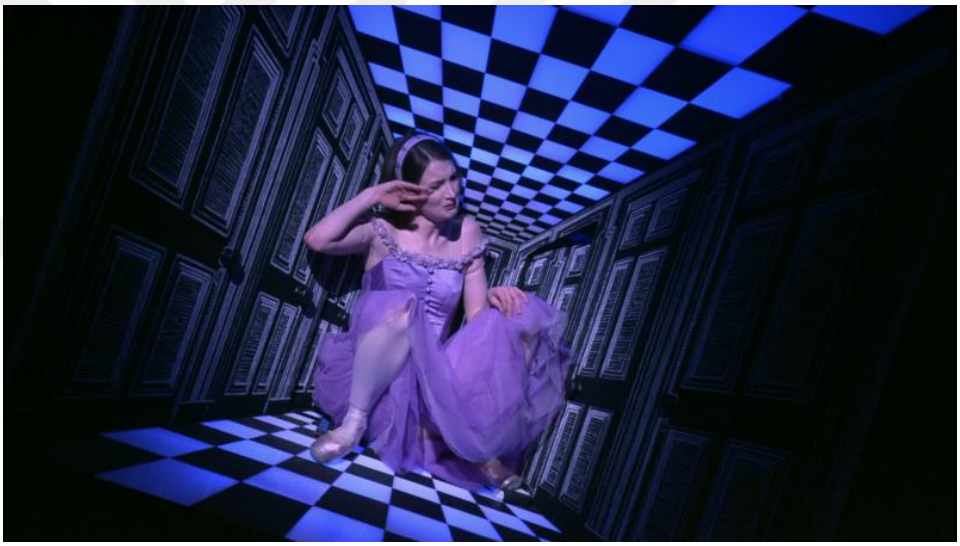
açar ve başını içeriye sokmaya çalışır. Fakat bu uyarlamada anahtar tercih edilmemiştir. Kapı kilitli değildir. Alice minik kapıyı açar ve aynı özgün metindeki gibi başını kapıdan içeriye doğru uzatır. Kapının ardında parlak çiçeklerden oluşan bir bahçe vardır. Kapıdan geçmek için çok uğraşır ama bir türlü sığamadığını fark eder, kapıyı tekrar kapatır. Buna bir çözüm bulmak ister, bu esnada yukarıdan asılı bir şişe aşağı doğru sarkar. Bu şişede "beni iç" yazıyordur. Özgün metin içerisinde ise, bu şişe bir anda cam masanın üzerinde belirir.



Görsel 18 - *Alice (Lauren Cuthbertson) - Royal Opera House 'Alice Harikalar Diyarında Balesi' 2013"*

Alice şişedeki sıvıyı içmeye karar verir. Bu sıvı Alice'in boyut değiştirmesine ve kısalmasına neden olur. O kadar ufalır ki az önceki minik kapı artık devasa bir hale gelmiştir. Kapının koluna ulaşabilmek için zıplar fakat kapı koluna bile ulaşamayacak bir boyuttadır. Ne yapacağını bilemez bir haldeyken sahneye minik bir kek gelir. Bu kekin üzerinde ise "beni ye" yazmaktadır. Alice bu kekten de yemeye karar verir. Bu kek de aynı sıvı gibi boyut değiştirmesini sağlar. Bu seferki boyut değiştirmesi ise tam tersidir. Alice uzadıkça uzar, kapıların hepsinden daha büyüktür artık. Salona bile sığamayacak hale gelir. Bir türlü doğru boyuta ulaşamaz. Morali bozulan Alice

ağlamaya başlar. Lewis Carroll'un 1862 yılında yazmış olduğu özgün metin içerisinde yer alan anahtar bu sahnede olmadığı için, sahneyi bağlayabilmek adına değişikliğe gidilmiştir. Bu değişiklik; Alice'in boyutu küçülürken, kapıdan bile daha küçük hale gelmesidir. Kitap içerisinde, "beni iç" yazan sıvıyı içtikten sonra Alice tam da minik kapıdan geçebilecek bir boyuta ulaşır. Bu seferki sorun anahtarı cam masanın üzerinde unutmasıdır. Alice çok kısaldığı için, cam masaya ulaşıp anahtarı alamaz, kapıdan da içeri giremez. Bu esnada cam masanın altında bir kutu belirir. Bu kutunun içinde "beni ye" yazan keki bulur. Bu kek ile boyu uzar, anahtarı alabilecek kadar uzundur fakat hiçbir kapıya giremeyecek kadar da büyümüş olur.



Görsel 19 - *"Alice (Lauren Cuthbertson)" - Royal Opera House 'Alice Harikalar Diyarında Balesi' 2013*[19]

Alice ağlamaya başladığında ise kitabın ikinci bölümü olan "*Gözyaşı Gölcüğü"* bölümüne geçilir. Boyu oldukça fazla büyüyen Alice, sıkışık bir şekilde kapıların arasında iken bir yelpaze bulur. Yelpaze, boyunu yeniden kısaltır. Çok mutsuz olan Alice, ağladıkça gözyaşları salonun içine dolmaya başlar. Gözyaşları bir gölcük

[19] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

oluşturur. Bu gölcüğe kapılardan dökülen hayvanlar gelir ve hep beraber yüzmeye başlarlar. Özgün metne göre; Alice yelpazeyi bulmadan önce, boyu çok uzunken ağlamaya başlar. Alice o kadar büyüktür ki gözyaşları da onun kadar büyük olur. Alice'in gözyaşlarından bir gölcük oluşur. Alice bu gölcüğün içerisinde Beyaz Tavşan'ı görür. Beyaz tavşanın elinde bir yelpaze vardır. Alice bu yelpazeyi tuttuğu anda boyu yeniden kısalmaya başlar, bunu fark eden Alice, yelpazeyi elinden atar. Yeniden ufalan Alice, kendi gözyaşlarından oluşan bu havuzda boğulmak üzereyken yüzmeye başlar. Bu gölcükte Fare ile karşılaşır, onunla yüzerken sohbet etmeye çalışır. Fare'nin ardından gölcüğe; Ördek, Dodo Kuşu, Kırmızı Papağan, Kartal Yavrusu ve birkaç tuhaf yaratık gelir. Wheeldon yorumlasında, Alice'in gözyaşlarının bir gölcük oluşturabilmesi için çok büyük bir haldeyken ağlamaya başlamış olması gerekiyordu fakat bu tercih edilmemiş. Gölcükten ise bütün yaratıklarla beraber kıyıya doğru yüzerek kurtulur.



Görsel 20 - *"Kurultay Yarışı Sahnesi" Alice (Lauren Cuthbertson) Alice Harikalar Diyarında - 2017 - Royal Opera House*[20]

Kıyıda toplandıklarında kitabın üçüncü bölümü olan *"Kurultay Yarışı ve Bir Yılan Hikayesi"* kısmına geçilir. Metinde bu bölümde Alice ve diğer yaratıklar nasıl kurumaları gerektiğini düşünürler. Akıllarına kurultay yarışı düzenlemek gelir. Bu

[20] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

yarışın ne olduğunu Alice bilmiyordur. Yaratıklar ona anlatırlar. Bu yarışın pek kuralı yoktur. Bir daire içerisinde olan bu yarışa, herkes istediği zaman başlayabilir ve bitirebilir. Alice'e göstermek için hayvanlar, kurultay yarışına başlar fakat kuralları olmadığı için kimin kazandığını bilemezler. Bu nedenle hepsi kazanır. Alice'ten ödül beklerler. Alice cebinde bulduğu şekerlemeleri onlara bölüştürür. Yarışın ardından sohbet etmeye başlarlar. Fare onlara bir hikâye anlatır. Alice'in dinlemediği fark ettiğinde sinirlenir ve gider. Sohbeti devam ettirebilmek için kedisinden bahseder Alice. Yaratıkların çoğu kuş türü olduğu için, Alice'in kedisini duydukları anda kaçarlar. Alice tek başına kalır.

Wheeldon, bu bölümü yine biraz değiştirerek sahneye uyarlamıştır. Bu sefer yaratıklara kurultay yarışını söyleyen Alice'dir. Eline bir başlatma bayrağı verirler. Alice yarışmayı başlatmayı başaramaz çünkü kurallar olmadığı için yaratıklar Alice'i dinlemezler. Herkes kendi zamanında yarışa başlar, kendi yollarında ilerlerler. Özgün metinde yer almayan bir silah sahneye gelir. Bu silah yaratıkların elinden Alice'e geçer. Karmaşa hâkim olur. Alice onlarla uzlaşmaya çabalar. Bu esnada sahnede dev bir saat vardır. Alice yaratıklarla beraber ağır çekimde hareket etmeye başlar. Bunların hepsi Alice Harikalar Diyarında yer alan önemli sembollerden biri olan zamana göndermedir. Sahnedeki karmaşının sonunda Alice elindeki silahı havaya doğru ateşler ve bütün yaratıklar kaçar.

Kitabın dördüncü bölümü *"Tavşan Taaruza Geçiyor"* sahnesine geçilir. Beyaz Tavşan sahneye gelir. Beyaz Tavşan'ın hala acelesi vardır. Alice onun peşinden koşmaya başlar. Beyaz Tavşan ile bir göl kenarına gelirler. Kağıttan bir gemiye binerler. Bu gemi ile bir süre ilerlerler. Bahçesinde domuzların olduğu küçük bir ev gördüklerinde ise dururlar. Beyaz Tavşan gemiden iner, Alice'i ite kalka eve sokmaya çalışır ama kendisi yine ortadan kaybolur.

Özgün metinde kağıttan bir gemiyle yapılan yolculuk yoktur. Metne göre Alice, Beyaz Tavşan ile karşılaştığında, Beyaz Tavşan ona farklı bir isimle seslenmeye ve emirler vermeye başlar. Alice kendisini hizmetçi ile karıştırdığını düşünür. Bu esnada karşısına bir ev çıkar. Evin içerisine girip dolanmaya başlar. Bu sefer üzerinde "beni iç" etiketi olmayan bir şişe görür. Meraklı Alice bu şişeden içer. Boyu yeniden uzamaya başlar. Ev ona dar gelmeye başlar. Uzuvları evin her bir kapısından, penceresinden dışarı çıkar. Bu esnada Beyaz Tavşan yeniden gelir. Alice yüzünden eve giremez. Kertenkele Bill diye adlandırılan hizmetlisinden yardım ister. Son çare olarak evi yakmaya karar verirler. Alice onları tehdit eder. Kertenkele Bill ve Beyaz Tavşan eve çakıl taşları fırlatmaya başlar. Bu çakıl taşları bir anda kurabiyelere dönüşür. Alice bu kurabiyelerden yerse boyunun yeniden değişebileceğini düşünür. Kurabiyelerden birini ağzına atan Alice yeniden ufalır. Öfkeli Beyaz Tavşan ve Kertenkele Bill'e katılan başka yaratıklar da olmuştur. Alice kapıdan geçebilecek kadar küçüldüğü anda koşmaya başlar. Yaratıklar gözden kaybolana kadar koşmaya devam eder.



Görsel 21 - *"Alice Harikalar Diyarında Bölüm IV. (1892) Kitap İllüstrasyonu - John Tenniel"*

Lewis Carroll'un 1862 yılında yayınlamış olduğu kitaba göre bu bölümün ardından beşinci bölüm olan *"Tırtılın Öğüdü"* gelir. Wheeldon'un bale uyarlamasında bu bölüm birinci perdede yer almaz. Bu bölüm atlanarak kitabın altıncı bölümüne *"Domuz ve Biber"*e geçilir.

Alice evin kapısının önüne gelir. Evin içerisinden iki uşak çıkar. Bu uşaklardan biri Balık Uşak diğeri ise Kurbağa Uşak'tır. Ellerinde bir mektup vardır. Bu mektup özgün metne göre, Düşes için, Kırmızı Kraliçe'nin kriket maçına bir davettir. Evin penceresinden bir kadın görünür. Bu kadın bıçakları bileyliyordur. Alice evin kapısını açar. Ev devasa ve duman altında bir mutfağa açılır. Düşes kucağında ağlayan bebeği ile üç ayaklı iskemlesinde oturmaktadır. Mutfakta çılgınca yemek yapan bir aşçı da vardır. Üstlerinde kan lekesi bulunan önlükleri vardır. Alice bu çılgın yemek yapma sürecinin ortasına dalmış olur. Ağlayan bebeği susturmak için Düşes ve aşçı, bebeği kucaktan kucağa atmaya başlarlar. Bu esnada Alice onlara kriket maçı davetinin bulunduğu mektubu uzatır. Düşes mektubu alır ve sevinçten havalara uçar. Evin içerisinde gülümseyen bir kedi görünür. Bu kedi Cheshire Kedisi'dir. Kitapta; Alice'in Cheshire kedisinin görmesinin üzerine geçen bir diyalog sahneyi daha iyi anlamamız için yardımcı olacaktır;

> *"'Cheshire kedilerinin sürekli sırıttıklarını bilmiyordum; aslında kedilerin sırıtabildiklerini bilmiyordum.' 'Hepsi sırıtabilir,' dedi Düşes, 've genelde sırıtırlar da.' 'Hiç sırıtan bir kedi bilmiyorum,' dedi Alice kibarca. Düşes'le sohbet etmeye başladığı için mutluydu. 'Pek fazla bir şey bilmiyorsun demek,' dedi Düşes (Carroll 1862: 46)"*



Görsel 22 - *"Domuz ve Biber" Sahnesinde Düşes ve Aşçı- Alice Harikalar Diyarında Royal Opera House*

Mutfakta bir kaos hakimdir. Uçuşan objeler, oradan oraya fırlatılan ve ağlayan bir bebek vardır. Eve girdiğinden beri onu rahatsız eden biber, aşçı tarafından getirilir ve ağlayan bebeğin üzerine dökülür. Alice kitapta belirtildiği gibi çok fazla biber yüzünden hapşırır. Bu evde bir bebeğin ağlamaması mümkün değildir. Alice bebeği korumak ister ve kucağına alıp evden kaçırmaya çalışır. Evin dışına çıkmayı başarır fakat bebek bir domuza dönüşmüştür. Düşes peşinden koşar, domuza dönüşmüş bebeği alır ve eve geri girer, Alice dışarda tek başına kalır. Özgün metin içerisinde bebeği kaçırması şöyle anlatılır; "Alice bebeği açık havaya çıkardı. 'Bu çocuğu benimle beraber götürmezsem, bir iki güne kalmaz canını çıkarırlar,' diye düşündü, 'bebeği burada terk edip gitmek cinayet olmaz mı? (Carroll 1862: 48)."

Kitaba göre bebeği evden çıkartmayı başarır. Yolda giderken bebeğin yavaşça domuza dönüştüğünü fark eder. Carroll'un erkek bebeği domuza dönüştürmesinin nedeni erkek çocukları sevmemesinden kaynaklanıyor olabilir (Gardner 2019: 90). Domuza dönüşen bebeği bırakmak zorunda kalır ve yoluna devam eder.

> *"Artık kuşkuya yer yoktu; bu yaratık kesinlikle domuzdu ve Alice artık onu taşımasının çok saçma olacağını düşündü. Bunun üzerine kucağındaki küçük yaratığı yere bıraktı ve onun sessizce ormana doğru koşturduğunu görünce içi rahatladı. 'Eğer büyüseydi, çok çirkin bir çocuk olurdu; fakat yine de güzel bir domuzdu bence,' dedi Alice kendi kendine (Carroll 1862: 48-49)."*

Alice, Wheeldon yorumlamasında kitapta olmayan bir şekilde Beyaz Tavşan ile karşılaşır. Onunla bir süre konuşur ve sahneye Kupa Valesi gelir. Kupa Valesi, Carroll'un yaratmış olduğu bir yan karakterdir. Alice ile aralarında geçen bir aşk, özgün metinde yer almaz. Fakat bale uyarlamasında Kupa Valesi ana karakterlerden biri olarak değiştirilmiştir. Kupa Valesii'nin elinde bir turta sepeti vardır. Bu esnada Kırmızı Kraliçe'nin askerleri kayıp turtaları arıyorlardır. Alice ve Beyaz Tavşan, Kupa Valesi'ni askerlerden saklarlar. Fakat askerler geri dönerler. Kupa Valesi ve Alice Düşes'in evine girerler. Düşes onları fark etmez ve Kırmızı Kraliçe'nin askerlerini görür görmez dışarı fırlar. Kırmızı Kraliçe ve saraylılar evin önünden geçmektedirler. Kırmızı Kraliçe'nin en ünlü özelliği kelle aldırmasıdır. Kırmızı Kraliçe'nin önünde her an kelle uçurma talimatını bekleyen adam yürümektedir. Düşes, Kırmızı Kraliçe'ye yaranmaya çalışmaktadır. Onun peşinden Düşes ve aşçı da gider. Beyaz Tavşan, Kupa Valesi ve Alice sahnede tek kalır. Alice ve Kupa Valesi birbirine aşık olmuştur. Beyaz Tavşan başlarına bir tehlike gelmemesi için onlara yardım etmeye çalışır. Alice'in gözlerini bağlarlar ve Alice kendi etrafında dönerken perde kapanır. Sahnenin sonu gelir ve birinci perde biter.

2.5. İkinci Perde

İkinci perde özgün metin içerisindeki 6. Bölüm olan "*Domuz ve Biber"*'in son kısmı ile başlar. Toplamda 7 farklı tablo görülür. Bu tablolardan 2'si geçiş amaçlı ve kısa tablolardır Alice, yolunu kaybetmiş bir şekilde dolaşır. Karşısına, az önce evin içerisinde karşılaşmış olduğu Cheshire Kedisi çıkar. Cheshire kedisi uçarak ve uzuvları birbirinden bağımsız dolaşarak etrafta dolanır, yüzünde yine o gülümsemesi vardır.

Alice'i görünce durur, oturmaya karar verir. Alice onu gördüğüne sevinir. Yolunu kaybetmiştir ve birine sormaya ihtiyacı vardır. Cheshire Kedisi'nden yardım ister. Cheshire Kedisi, bir yolun sol tarafını bir yolun sağ tarafını göstererek Alice'in kafasını karıştırır. En sonunda ise gözden kaybolur ve Alice yola koyulur. Özgün metin içerisinde bu tablo; Alice'in düşünce ve delilik sembollerini en çok vurguladığı yerdir. Örneğin kitapta bu bölüm şöyle anlatılır;

> "*'Lütfen bana hangi yolu izlemem gerektiğini söyler misiniz?' 'Bu, nereye gitmek istediğine göre değişir,' dedi Kedi. 'Aslında nereye gittiğim pek umrumda değil…' dedi Alice. 'O zaman hangi yolu izlersen izle, fark etmez,' dedi Kedi. '...bir yere varayım yeter,' diye tamamladı Alice sözünü. 'Ah bundan kuşkun olmasın, kesinlikle bir yere varırsın, tabii eğer yeteri kadar yürürsen.' Kedi, sözlerinde yerden göğe kadar haklıydı, bu yüzden Alice başka bir soru sormayı denedi. 'Buralarda ne tür insanlar yaşar?' 'Şu tarafta,' dedi Kedi sağ patisini sallayarak, 'bir Şapkacı yaşar, şu tarafta ise,' diğer patisini salladı, 'Mart Tavşanı yaşar. Hangisini istersen onu ziyaret edebilirsin, sonuçta ikisi de deli.' 'Ama ben delilerin arasına karışmak istemiyorum,' dedi Alice. 'Başka çaren yok,' dedi Kedi, 'buradaki herkes delidir. Ben deliyim. Sen delisin.' 'Benim deli olduğumu nerden biliyorsun?' diye sordu Alice. 'Deli olmalısın,' dedi Kedi, 'yoksa buraya gelmezdin.' (Carroll 1862: 49 - 50)*"



Görsel 23 - *"Alice (Lauren Cuthbertson) ve Çılgın Şapkacı (Steven McRae)" Alice Harikalar Diyarında Royal Opera House*[21]

Bu tablonun bitiminin ardından sahnede yeni bir tablo başlar. Bu tablo, kitaptaki 7. Bölüm *"Çılgın Bir Çay Partisi"*dir. Büyük bir yemek masasının başında Çılgın Şapkacı, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi oturmaktadır. Öyle çılgın bir çay partisini yapıyorlardır ki Alice şaşkın kalır. Kendisinden daha büyük boyutlarda dev kaşıklar ve sandalyeler görür. Normal bir kekin on katı büyüklüğünde kekler ve devasa bir çay fincanı vardır. Şapkacı masanın üzerine çıkmış ve çılgınca dans etmektedir. Bu esnada ortamda bir kaos hakimdir. Asla yerlerinde oturmazlar. Devamlı yer değiştirirler. Bir masanın üstüne zıplarlar, bir sandalyeye bir yere… Alice de onlara uyum sağlamaya çalışır. Devasa kekin üzerinde zıplar, onlar nereye giderse peşlerinden gider. Alice Harikalar Diyarında önemli olan *zaman* kavramına göndermeler yaparlar. Bu göndermeleri bir saat kullanarak değil, hareketleri ile yavaşlayıp hızlanarak anlatırlar. Özgün metinde bu sahnedeki zaman göndermesi şöyle anlatılır;

> *"Sessizliği bozan Şapkacı oldu. 'Bugün ayın kaçı?' diye sordu Alice'e dönerek. Sonra cebinden saatini çıkardı, ona endişeyle baktı ve birkaç kez sallayıp kulağına götürdü. Alice bir süre düşündü ve sonunda*

[21] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

‘Dördü’ dedi. ‘İki gün geri!’ dedi Şapkacı iç geçirerek. Alice, tavşanın omzunun üzerinden merakla saate bakıyordu. ‘Ne garip bir saat! Ayın hangi gününde olduğumuzu gösteriyor, fakat saati göstermiyor,’ dedi. ‘Neden göstersin ki?’ diye mırıldandı Şapkacı. ‘Senin saatin hangi yılda olduğumuzu gösteriyor mu?’ ‘Tabii ki hayır,’ diye yanıtladı Alice hemen, ‘fakat bunun nedeni çok uzun süre aynı yılı göstermesi.’ ‘İşte benimki de o yüzden göstermiyor,’ dedi Şapkacı. Alice’in kafası çok karışmıştı (Carroll 1862: 55).”



Görsel 24 - *“Alice” - “Fındıkfaresi” - “Mart Tavşanı” - “Şapkacı”(soldan sağa) Alice Harikalar Diyarında 2017 - Royal Opera House*

Alice, onların peşinden koşar ve sohbet etmeye çalışır fakat bu Şapkacı, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi’ni çok kızdırır. Hatta öyle ki çay partisinden uzaklaştırırlar Alice’i. Bu tablodaki çılgınlık, kitap içerisindeki en farklı düşünmeye iten diyalogların olduğu yerdir. Bilmeceler sorarlar ve Alice’in cevapları hiç beklediği gibi karşılanmaz. Hatta öyle ki sonunda Alice, çay partisi sakinlerini öfkelendirir. Bu tablonun ve çılgınlık kavramının anlaşılabilir olması için özgün metindeki bilmece kısmının bilinmesi gerekmektedir.

"Bunu duyan Şapkacı'nın gözleri fal taşı gibi açıldı, fakat tek söylediği, 'Kuzgun niçin yazı masasına benzer?' oldu. 'İşte eğlence başlıyor!' diye düşündü Alice. 'Bilmecelere başlamalarına sevindim - sanırım bunun cevabını tahmin edebilirim,' diye ekledi yüksek sesle. 'Buna yanıt verebileceğini mi düşünüyorsun? dedi Mart Tavşanı. 'Tam üstüne bastın,' dedi Alice. 'O zaman ne demek istediğini söyle,' diye devam etti Mart Tavşanı. 'Söylüyorum zaten,' dedi Alice hemen, 'en azından- en azından söylemeye çalıştığım şeyi söylüyorum- ikisi de aynı değil mi zaten?' 'Hiç de değil!' dedi Şapkacı. 'O zaman şunlar da aynı anlama gelirdi; Yediğimi görüyorum demeki gördüğümü yiyorum demekle aynı şey!' 'Ya da şöyle diyebilirsin,' diye ekledi Mart Tavşanı; 'sahip olduğum her şeyi severim ile sevdiğim her şeye sahibim.' 'Şöyle de diyebilirsin' diye devam etti Fındıkfaresi, 'uyuduğum zaman nefes alırım demek, nefes aldığım zaman uyurum demekle aynı şey.' Fındıkfaresi, uykusunda konuşuyordu sanki. 'İşte senin dediğin buna benziyor,' dedi Şapkacı ve konuşma sona erdi. Bir an masaya sessizlik çöktü(Carroll 1862: 54)".

Bu tablonun bitiminin ardından, sahnede Cheshire kedisi yeniden belirir. Alice'e yol göstermeye çalışır ve ortadan kaybolur. Alice tekrar yalnız kalmıştır. Çok üzgündür ve ailesini özlemektedir. Kendi dünyasında bırakmış olduğu arkadaşlarını ve ailesini düşünür. Ardından; birinci perde de işlenmemiş olan, kitabın 5. Bölümü *"Tırtılın Öğüdü"* ne geçilir. Kronolojik sırada değişikliğe gidilmiş ve koreograf Wheeldon, Alice'in Tırtıl ile tanışmasını, çay partisinin devamına eklemiştir. Devasa bir mantarın tepesinde nargile içen kocaman mavi Tırtıl sahneye gelir. Alice ona, başına gelenleri anlatır. Mavi Tırtıl aynı diğer karakterlerin yaptığı gibi, Alice'in sadece daha çok kafasını karıştırır. Özgün metin içerisinde bu tabloda Tırtıl, Alice'e kim olduğunu sorar. Alice'i öfkelendirir çünkü Alice tavşan deliğinden aşağı düştüğünden itibaren bir türlü sevilmemiştir. Her verdiği cevaba karşılık mantıksız yanıtlar almış ve kafasını karışmıştır. Alice'i en çok öfkelendiren ise Tırtıl olmuştur.

Alice, en son gelmiş olduğu boyuttan pek memnun değildir ve bunun için Tırtıl'dan yardım ister. Tırtıl, sahneyi terk etmeden önce Alice' bir mantar parçası verir. Bu onun yeniden boyut değiştirmesini sağlayacaktır.

"Sonra mantardan aşağı inip çimlerin arasında sürünerek uzaklaşırken, belli belirsiz bir biçimde, 'Bir tarafı seni uzatır, diğer tarafı kısaltır,'dedi. 'Neyin bir tarafı? Neyin diğer tarafı?' diye düşündü Alice. 'Mantarın' dedi Tırtıl, Alice bunları sesli söylemiş gibi ve hemen ardından gözden kayboldu. Alice bir dakika kadar düşünceli gözlerle mantarı süzdü; acaba Tırtıl hangi iki kenarı kastetmişti? Mantar mükemmel biçimde yuvarlak olduğu için bu soruya yanıt vermek zordu. Fakat en sonunda dayanamadı ve mantarı kucaklayıp her iki kenarından da bir parça kopardı (Carroll 1862: 39)".



Görsel 25 - *"Absolem / Tırtıl" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*[22]

İkinci perdede sıradaki tablo ise özgün metinde yer almaz. Alice, Tırtıl'dan aldığı bir parça mantarı ikiye böler, bir parçasını ağzına atar. Kendini yeniden bütün kapıların olduğu salonda bulur. Kendini yeniden farklı hissetmeye başlar ve diğer parçayı da ağzına atar. Alice artık rengarenk çiçeklerin arasındadır.

[22] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html



Görsel 26 - *"Çiçekler" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House* [23]

Onlarla sohbet eder, dans eder ve oldukça mutludur. Çiçeklerin arasından, Kırmızı Kraliçe'den kaçan Kupa Prensi görünür. Alice onu gördüğü için çok mutlu olur. Çiçeklerin dans ettiği tablo oldukça uzun sürer hatta Alice ve Kupa Prensi sahneden bir süreliğine çıkar. Ardından pas de deux için dinlenmiş bir şekilde yeniden sahneye gelirler ve tabloda yalnızca Alice ve Kupa Prensi kalır. Bu tablonun sonunda ise Çiçekler yeniden sahneye gelirler. Her şey yolundadır ve Alice çok mutludur. Mutluluğu uzun sürmez, Kırmızı Kraliçe ve askerleri görünür. Kaçan Kupa Prensini takip etmişlerdir. Kırmızı Kraliçe onun kellesini almak istemektedir. Beyaz Tavşan da peşlerinden gelir ve Alice'i tutar. Kupa Prensi kaçacak bir yer bulamaz. Kırmızı Kraliçe onu yakalar ve saraya dönerler. Beyaz Tavşan, Alice'i bu esnada korumak için uzaklaştırmıştır. Fakat onlar da kendilerini Kırmızı Kraliçe'yi takip ederken bulurlar. Bu tablonun bitimi ile ikinci perde sonuna gelinir.

[23] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

2.6. Üçüncü Perde

Üçüncü perde; Lewis Carroll'ın yazmış olduğu özgün metindeki *8. Bölüm Kraliçe'nin Kriket Sahası* ile başlar. Sahne değişmiştir. Kırmızı Kraliçe'nin hüküm sürdüğü sarayının bahçesindedirler. Sarayın çalışanları olan bahçıvanlar, Kırmızı Kraliçe'nin beyaz güllerini kırmızıya boyamaktadırlar. Üç erkek dansçı olarak seçilen çalışanlar, bir grup dansı yaparlar. Üçüncü perdenin başlangıcı, özgün metinle oldukça benzer ilerlemektedir;

> *"Bahçenin girişine yakın bir yerde kocaman bir gül ağacı vardı: Bu ağacın gülleri beyazdı, fakat üç bahçıvan bu beyaz gülleri kırmızıya boyamakla meşguldü. Bu durumu garipseyen Alice, olan biteni daha yakından görmek için bahçıvanların yanına gitti. Biraz yaklaşınca bahçıvanlardan birinin, 'Biraz dikkatli olsana Beşli! Boyayı üzerime sıçratıyorsun!' dediğini duydu (Carroll 2017: 63)"*



Görsel 27 - *"Kraliçenin Kriket Sahası" Sahnesi - 2017 - Royal Opera House*[24]

[24] https://www.criticsatlarge.ca/2021/05/simple-joys-christopher-wheeldons.html

Üç bahçıvan, beyaz gülleri kırmızıya boyamak için çok uğraşırlar ve bu esnada birbirleriyle tartışmaya başlarlar. Bahçıvanlar tartışırken Alice çıkagelir. Bahçıvanların ne yaptığının anlamaya çalışır. Onlarla ile bir süre sohbet eder. Bu sohbet esnasında Kırmızı Kraliçe'nin yakınlarda olduğunu fark ederler. Beyaz Tavşan bahçeye koşarak gelir. Alice'in neden orada olduğunu sorgular. Lewis Carroll'ın yaratmış olduğu özgün Alice Harikalar Diyarında hikayesinde Beyaz Tavşan, Kırmızı Kraliçe ile beraber bahçeye gelmektedir. Fakat Koreograf Christopher Wheeldon uyarlamasında Beyaz Tavşan, Kırmızı Kraliçe gelmeden önce Alice'in peşinden bahçeye gelip ve onu korumaya çalışır. Beyaz Tavşan'ın gelişinin ardından müzik değişimi olur. Sahneye sırasıyla İskambil Ordusu gelmeye başlar. İskambil Ordusu'nun ardından saray mensupları ve kraliyet ailesinin çocukları gelir. Konukların tamamlanmasının ardından Kırmızı Kraliçe dev bir kalp içerisinde sahneye gelir. Bu kalp Kupa Kraliçesi olduğunu vurgulamaktadır. Kırmızı Kraliçe'nin bahçeye teşrifinden sonra Düşes ve yardımcısı da peşinden bahçeye gelirler. Düşes ve yardımcısı Kırmızı Kraliçe'ye yaranmaya çalışan iki karakterdir. Bu esnada bahçıvanlar saklanmaya çalışırlar çünkü beyaz gülleri kırmızıya boyamayı başaramamışlardır. Kırmızı Kraliçe sahnenin ortasına kadar gelir. Alice'i fark eder ve ona kendisini tanıtmasını söyler. Alice, öne çıkarak kendisini Kırmızı Kraliçe'ye tanıtır. Alice ve Kırmızı Kraliçe'nin tanışmasının ardından sahnede bir gerginlik havası başlar, çünkü Kırmızı Kraliçe gülleri fark etmiştir. Beyaz güllerin neden kırmızı olmadığını anlayamaz ve öfkelenir. Bu hatayı yapan kişinin kellesinin alınmasını ister ve sahneye Kırmızı Kraliçe'nin bir çalışanı olan Cellat gelir.

Lewis Carroll'un yazmış olduğu özgün hikayede; Kırmızı Kraliçe'nin en ünlü ve özdeşleşmiş özelliklerinden birisi de öfkesini kontrol edememesi ve bunun sonucunda sinirlendiği herkesin kellesinin uçurulmasını emretmesidir;

> *"Kraliçe öfkeden kıpkırmızı kesildi. Vahşi bir hayvan gibi bir süre Alice'e baktıktan sonra bağırmaya başladı: 'Kesin kafasını! Kesin…' 'Saçmalık' dedi Alice yüksek ve kararlı bir sesle. Kraliçe de sustu.*

Kral, Kraliçe'nin kolunu tutu ve ürkek bir edayla, 'Sakin ol tatlım, o daha bir çocuk!' dedi (Carroll 2017: 65)."



Görsel 28 - *"Kırmızı Kraliçe (Zenaida Yanowsky) ve İskambil Kartları" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*[25]

Kırmızı Kraliçe'nin içinde bulunduğu devasa kalbi sahnenin ortasında doğru getirirler. Dev kalbin kapıları açılır ve içeride Kupa Kralı'nın oturmaktadır. Kırmızı Kraliçe'nin Kupa Kralı'nın üstündeki baskısı ve yetkisini gösteren bir tablo oluşturulmuştur. Kırmızı Kraliçe bu kalbin içinden çıkarak tek başına dans etmeye başlar. Kellesini almak için İskambil Kartlarını inceler. İskambil Kartlarını canlandıran dansçılar arasından dört erkek dansçıyla dans etmeye başlar. Bu sahnede klasik bale eserlerinde görmeye alışkın olmadığımız teknik bozulmalar yapılır. Sahnede temiz bir teknik göstermek yerine bilerek bozulmalar, çirkin ayak ve kol formları gösterilir. Bu bozulmalar sayesinde Kırmızı Kraliçe'nin karakterini seyirciye daha rahat geçirebilmişlerdir. Kırmızı Kraliçe ile tedirginlikle dans eden İskambil Kartları ondan kurtulmaya çalışırken, sahneye Kırmızı Kraliçe'nin meşhur turtaları gelir. Kırmızı Kraliçe turtalarından yemeye başlar. Bu esnada bir İskambil Kartı, turtalardan alıp

[25] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

yemeye başlar. Arkadaşlarının uyarısını fark etmez ve Kırmızı Kraliçe'ye yakalanır. Kırmızı Kraliçe turtasından çalındığı için öfkelenir ve kellesini alması için cellada seslenir. Cellat zaten her an birinin kellesini alacakmış gibi sahnede hazır beklemektedir.

Celladın gelişiyle beraber, bahçedeki herkesi panikle olan biteni izlemeye başlar. Turtayı yiyen İskambil Kartı yakalanır ve kellesi uçurulmak üzere götürülür. Kırmızı Kraliçe geriye kalan üç erkek dansçı ile dans etmeye devam eder. Her bir iskambil kartını ifade eden bu üç erkek dansçı, Kırmızı Kraliçe'den kurtulmaya çalışırlar. Danslarının bitişinin ardından Beyaz Tavşan bir anons ile kriket maçının başlayacağını haber verir. Sahne üzerindeki tabloda büyük bir değişiklik olmaz fakat müzik ve ışık değişimi yapılarak kriket maçına geçildiği seyirciye aktarılır. Kriket maçı için, sahnede yer alan ana karakterler ve yan karakterlerden karışık bir biçimde oluşan iki farklı takım oluşturulur. Kırmızı Kraliçe'nin kriket maçları ise bilindik maçlara benzememektedir. Kriket sopası yerine canlı flamingo, kriket topu yerine de canlı kirpiler kullanmayı sevmektedir.

> *"Alice, daha önce hiç bu kadar tuhaf bir kriket sahası görmediğini düşünd; sahanon her yanı tümsekler ve yarıklarla kaplıydı, kriket topları yerine canlı kirpiler, oyun sopaları yerine canlı flamingolar kullanılıyordu; askerler ise kemer oluşturmak için ellerini ve ayakları üstünde iki büklüm bir halde durmak zorundaydılar (Carroll 2017: 67)."*

Koreograf Christopher Wheeldon; yaratmış olduğu bale eserinde, canlı flamingo ve canlı kirpileri gösterebilmek için dansçılar kullanmayı seçmiştir. Kriket maçı için takımların oluşmasıyla beraber sahneye flamingo şeklinde giyinmiş olan dansçılar gelir. Flamingoların ardından ise çocuk dansçıların canlandırdığı kirpiler de sahneye koşarlar. Kriket maçı heyecanlı bir biçimde ilerlemeye başlar. Sahne üzerinde

kısa bir anlığına sadece Alice, Düşes, Kırmızı Kraliçe ve Kupa Kralı görülür. Bu kısa anın ardından sahne yeniden kalabalıklaşır. Kırmızı Kraliçe atış yapmak için kirpi topa yaklaşır fakat kirpi ondan kaçmayı başarır. Kırmızı Kraliçe bu durumu da oldukça sinirlenir. Sahne üzerinde bir süre maç oynanır. Kriket maçı devam ederken sahneye ağaçlar girer. Ağaçlar ile sahne iki farklı tabloyu bize sunar. Ağaçların arasından Alice ile birbirlerine aşık olan Kupa Valesi görünür. Alice, Kupa Valesi ile konuşmaya başlar. Ağaçların arkasında gizlice konuşmaya çalışırken, bir yandan da gizlenmeye uğraşırlar. Ardından kriket maçı tablosuna geri dönülür. Maç hala devam etmektedir. Kırmızı Kraliçe ve Düşes atış yapmaya çalışırlarken Düşes, bir hata yaparak Kırmızı Kraliçe'yi öfkelendirir. Kırmızı Kraliçe bu sefer de Düşes'in kellesinin alınmasını buyurur. Düşes çok korkar ve kaçmaya çalışır. Ağaçlar yeniden sahneye girerek tabloyu değiştirirler. Şimdi tekrardan ağaçların arkasında Alice ve Kupa Valesi'ni görülür. Bu sefer aralarına Düşes de dahil olur. Kriket maçından kaçan ve gizlenen bir grup oluştururlar. Kırmızı Kraliçe durumu kısa bir süre içinde anlayarak ağaçların arasından girerek onları yakalar. Kupa Valesi'ni gördüğü anda oldukça sinirlenir ve askerlerine emir vererek Kupa Valesi'ni yakalamaya çalışır. Ağaçlar bu kovalamanın etrafında dönerek tabloyu belirgin hale getirirler. Bu esnada Alice olaya müdahale etmeye çalışır. Beyaz Tavşan, Alice'i korumak için engeller. Kırmızı Kraliçe, sonunda Kupa Valesi'ni yakalamayı başarır. Askerler Kupa Valesi'ni götürürlerken; Alice, Beyaz Tavşan'ın elinden kaçar. Kupa Valesi'nin peşinden gitmeye çalışırken Kırmızı Kraliçe durumu fark eder. Alice'in de başı derde girmek üzereyken, maçın ortasında Cheshire Kedisi belirir. Herkes Cheshire Kedisi'ne bakınırken Alice oradan kaçar. Lewis Carroll'un yazmış olduğu Alice Harikalar Diyarında Alice, Kupa Valesi'ne aşık değildir fakat özgün hikayede yine de kriket maçından kaçmak istemektedir.

> *"Alice endişelenmeye başlamıştı. Henüz Kraliçe'yle ters düşmemişti, ancak biliyordu ki bu her an olabilirdi. 'Ya bana da kızarsa?' diye düşündü. 'Bana ne olur o zaman? Buradaki insanlar kafa kesmeye amma meraklı. Buna karşın hala yaşayan birilerinin olması gerçekten şaşırtıcı!' Alice kaçacak bir yol bulmak için etrafına bakınıp, 'Acaba kimseye görünmeden buradan uzaklaşabilir miyim?' diye düşündü (Carroll 2017: 68)."*

Koreograf Christopher Wheeldon'ın bale uyarlamasında Kupa Valesi'ne olan aşkından dolayı yakalanmamak üzere kaçmaya çalışır. Kaçmadan önce Beyaz Tavşan'a teşekkür etmek için onu öpmeyi unutmaz. Oldukça uzun süren kriket maçı tablosu biter. Dekor değişikliği yapılabilmek için araya perde indirilir. Bu perdenin önünde İskambil Kartları'nın grup dansları başlar.

İskambil Kartları'nın dansları dekor değişimi için inen perdenin kalkmasının ardından da devam eder. Tablo değişmiştir. Kırmızı Kraliçe'nin bahçesinde geçen kriket maçı tablosu yerini mahkeme salonuna bırakmıştır. Lewis Carroll'un özgün Alice Harikalar Diyarında hikayesinde *8. Bölüm* olan *"Kraliçe'nin Kriket Sahası"*nın ardından yer alan iki bölüm sahneye uyarlanmamıştır. Koreograf Christopher Wheeldon, özgün metinde yer alan *9. Bölüm "Sahte Kaplumbağa'nın Öyküsü" ve 10. Bölüm "Istakoz Kadrili"*ni dahil etmez. Özgün hikayenin *11. Bölümü* olan *"Turtaları Kim Çaldı?"* ya geçiş yapar. Özgün metinde yer alan bölüm şu şekilde başlar;

> *"Sesin geldiği yere vardıklarında, Kupa Kralı ve Kraliçe'si tahtlarında otururken buldular. Çevrelerine, aralarında her türden kuşun ve hayvanın, hatta kartların olduğu büyük bir kalabalık toplanmıştı. En önde, her iki yanında iki askerin muhafızlık yaptığı, zincire vurulmuş Kupa Valesi duruyordu. Kral'ın yanında ise elinde bir trompet, diğerinde de parşömen rulosu tutan Beyaz Tavşan vardı (Carroll 2017: 91)."*

Koreograf Christopher Wheeldon, sahneye koyduğu bale uyarlamasında da benzer bir tablo başlangıcı yapar. Mahkeme salonuna önce Beyaz Tavşan gelir. Beyaz Tavşan'ı canlandıran solist dansçı, solosunu yapar. Beyaz Tavşan'ın solosunun ardından mahkemeye önceki perdelerde tanıdığımız Çılgın Şapkacı, Mart Tavşanı, Fındıkfaresi, Tırtıl, saray mensupları gelmeye başlar ve mahkeme salonu dolar. Kupa Kralı ve Kırmızı Kraliçe de gelmesiyle beraber mahkemeye başlanır. Herkes oldukça gergindir. Köşede yargılanmak üzere Kupa Valesi beklemektedir. Kırmızı Kraliçe tahtan inerek

ortaya gelip solosuna başlar. Beyaz Tavşan bu solonun bitişinden sonra elindeki aleti üfleyerek mahkeme salonuna turtaları getirir. Turtaların gelişiyle beraber mahkemede Alice görünür. Bu esnada Beyaz Tavşan, tanıkları çağırır. İlk tanık Çılgın Şapkacı'dır. Çılgın Şapkacı'nın solosu esnasında Beyaz Tavşan, şapkacının dediklerini kaydetmektedir. Çılgın Şapkacı'nın dansına Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi de katılır. Bu grubun tanıklığının üzerine Tırtıl gelir. Tırtıl da solosunu tamamlar. Beyaz Tavşan yeniden sahnenin ortasına gelerek dans eder. Mahkeme iyice karışmaya başlar. Balık Uşak ve Kurbağa Uşak da mahkemede konuşurlar. Düşes ve yardımcısı da altta kalmaz, tanıklık yapmaya çalışırlar. Mahkeme salonu gürültülü ve karmaşık bir ortam oluşur. Kırmızı Kraliçe bu kaosa çok öfkelenir. Mahkemede yer alan tüm bu tanıklar, yargılanmak üzere bekleyen Kupa Valesi'nin üzerine yürürler. Kupa Kralı karmaşayı kontrol altına almaya çalışır. Kupa Valesi'nin üzerine yürüyen grubu uzaklaştırır.



Görsel 29 - *"Alice (Lauren Cuthbertson) ve Kupa Valesi (Federico Bonelli)" - Royal Opera House - 2017 - Alice Harikalar Diyarında - Fotoğraf: Andrej Uspenski/ROH*[26]

Kupa Valesi sahnenin ortasına gelir. Alice ile beraber pas de deux yapmaya başlarlar. Büyük bir aşkı anlatırlar. Pas de deux bitişinde Kırmızı Kraliçe öfkelenerek

[26] https://www.criticsatlarge.ca/2021/05/simple-joys-christopher-wheeldons.html

tahtından kalkar. Cellattan satırını alarak Kupa Valesi ve Alice'in peşine düşer. Alice ve Kupa Valesi kaçarlar. Sahne bir anlığına boşalır. İçeriye bahçıvanlar ve İskambil Kartları doluşur. Mahkeme salonunda bir kaos hakimdir. İçeriye farklı zamanlamalarda Alice Harikalar Diyarında balesinde gördüğümüz tüm karakterler girmeye başlar. Bu karakterlerin içlerinde; Çılgın Şapkacı, Düşes, Mart Tavşanı, Fındıkfaresi, Tırtıl da vardır. Alice ve Kupa Valesi de aralarında belirir. Kırmızı Kraliçe'den kaçmaya çalışırlar. Mahkemenin başında Kupa Valesi'nin üzerine yürüyen karakterler, bu sefer onlara yardımcı olmak isterler. Kırmızı Kraliçe sahneye yeniden geldiğinde, Alice ve Kupa Valesi'ni saklarlar. Kırmızı Kraliçe bu grubun etrafını, İskambil Ordusu ile çevreleyerek, yollarını keser. Alice bu karmaşadan kaçmaya çalışır. Sahne üzerinde yer alan herkes domino taşı gibi yerleşirler. Alice'in itmesiyle beraber, sırayla domino taşı gibi devrilirler. Domino taşlarının en sonunda Kırmızı Kraliçe vardır. En son onun da düşmesi ile birlikte sinevizyon başlar. Bu sinevizyonda uçuşan iskambil kartları vardır. Mahkeme tablosu bitmiştir. Işık ve müzikler değişmiştir. Uçuşan iskambil kartlarının ardından Alice'in hikayenin başında düştüğü tavşan deliğini sinevizyonda verilir. Bu sefer tavşan deliğinden aşağıya değil, yukarıya doğru çıkılmaktadır. Tavşan deliğinin tepesine ulaşıldığında tablo değişir, sinevizyon gider ve eserin başlangıç tablosu olan eve dönülür.

Özgün metinde Lewis Carroll, Alice'in her şeyi rüyasında gördüğünü yazmıştır. Koreograf Christopher Wheeldon da bale uyarlamasını aynı şekilde sonlandırmıştır. Sahnede ev tablosuna dönüldüğünde, Alice evinin önündeki bankta uyumaktadır. Elinde ise Lewis Carroll'ın yazmış olduğu *Alice Harikalar Diyarında* kitabını tutuyordur. Yanı başında ise Jack durmaktadır. Alice uyanır ve rüyasını Jack'e anlatmaya başlar. Rüya olup olmadığını henüz kavrayamamıştır. Bu tabloda en dikkat çeken detaylardan biri de evin önündeki küçük tabelada, Lewis Carroll'ın kitabında yer alan özgün *Alice Harikalar Diyarında* illüstrasyonlarından biri bulunmaktadır. Bu John Tenniel'ın kitap için çizmiş olduğu Çılgın Şapkacı illüstrasyonudur.



Görsel 30 - *"Çılgın Şapkacı" - John Tenniel - Alice Harikalar Diyarında Kitap İllüstrasyonu*[27]

Alice ve Jack bahçede dans etmeye başlarlar. Her şeyin rüya olduğunu anlayan Alice çok mutludur. Bahçeye Lewis Carroll karakteri gelir. Alice, ondan fotoğraflarını çekmesini ister. Çekilen fotoğrafa bakarak sahneden çıkarlar. Sahnede tek başına kalan Lewis Carroll banka oturur ve Alice'in bırakmış olduğu, Alice Harikalar Diyarında kitabını okumaya başlar. Perde inerken, Lewis Carroll bir tavşan gibi kulaklarını kaşır. Bu hareket ile, Lewis Carroll ve Beyaz Tavşan'ı aynı dansçının canlandırdığını yeniden hatırlatır. Seyirciyi üya mı yoksa gerçek mi ikilemine düşürür. Üçüncü perde bu şekilde biter. Dansçılar final selamı için sahneye gelirler.

[27] https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/mad-hatter/

2.7. Karakterler

Alice Harikalar Diyarında eseri karakter yönünden oldukça zengindir ve bu karakterlerin büyük bir çoğunluğu gerçeküstüdür. Konuşabilen hayvanlar, hareket eden iskambil kartları gibi ...

Alice Harikalar Diyarında eserinin başlıca karakterleri; Alice, Çılgın Şapkacı, Kırmızı Kraliçe, Beyaz Tavşan, Mavi Tırtıl, Cheshire Kedisi, Düşes'tir. Fakat eserin koreografı Christopher Wheeldon'un yaratmış olduğu bale uyarlamasında, Kupa Valesi karakteri özgün metinde olduğu gibi yan karakterlere değil ana karakterlere eklenmiştir. Bu bale eserinde, ana karakterler için solist dansçılar seçilmiştir. Yalnızca Cheshire kedisi, teknik olarak tek bir solist dansçı ile yansıtılamayacağı için pek çok siyah kıyafetli ve kim oldukları sahne üzerinde görünmeyen birden fazla dansçı ile çözülmüştür. Devasa bir kedi maketini oynatarak, karakter oluşturulmuştur.

Ana karakterlere eşlik eden önemli yan karakterler de vardır. Bu yan karakterler; Bahçıvan Jack, Büyücü, Mart Tavşanı, Fındıkfaresi, Alice'in arkadaşları ve ailesi, Balık Uşak, Kurbağa Uşak, Aşçı, Fare, Ördek, Dodo Kuşu, Kırmızı Papağan, Kartal Yavrusu'ndan oluşturulmuştur. Hayvan karakterlerin kendilerine ait bir isimleri yoktur. Özel isim olarak hayvan adlarını almışlardır (Fare, Ördek, Dodo Kuşu gibi). Bu yan karakterleri de yine solist dansçılar üstlenmiştir fakat teknik olarak solo dans etmezler. Yan karakterler olay örgüsünün ilerleyişinde ve farklı tablolarda yer alarak esere hizmet ederler.

Koreograf Christopher Wheeldon'un yaratmış olduğu Alice Harikalar Diyarında bale eseri içerisinde birden fazla corps de ballet ve küçük gruplar halinde (pas de quatre) danslar mevcuttur. Örneğin Tırtıl sahnesinde, 4 kadın dansçı ve kriket maçındaki 4 kadın dansçı (canlı flamingo sopaları) yer almaktadır. Grup danslarını, sahnede bulundukları süre ve teknik açıdan zorluk bakımından sıralamak gerekirse en

başta İskambil Kağıtları ordusu yer almaktadır. Ardından da ikinci perdede gördüğümüz Çiçekler gelir.

Karakterlerin, mantık ve gerçeklik bakımından göz önünde bulundurulduğunda, tutarsız ve gerçek dışı davranışları vardır. Aynı zamanda bu karakterler, Alice Harikalar Diyarında eserinin sürrealist bir eser sayılmasında büyük rol oynarlar. Örneğin; Cheshire kedisi gülümseyebilen bir kedidir. Alice, bizim gerçekliğimizde yaşayan normal bir insandır ve Cheshire Kedisi'nin gülümsemesini o da acayip bulmaktadır. Harikalar Diyarında yaşayan bütün hayvanların konuşabiliyor olması da ayrı bir sürreal durumdur. Bu gerçeküstü karakterlerin kendilerine has çılgınlıkları vardır. Bu çılgınlıklar, yazar Lewis Carroll'un ifadesi ile *delilik olarak adlandırılmıştır.*

2.7.1. Alice

Kitabın ana karakteri olan Alice, ufak bir kız çocuğudur. Bu kız çocuğunu tanımlayan en iyi karakteristik olgusu ise *meraklı* bir kişiliği olmasıdır. Alice karakteri aslında yazar Lewis Carroll'un gerçek hayatta tanıdığı Alice Liddell adlı kız çocuğudur. Lewis Carroll'ın ilk aşkı olarak da adlandırılan Alice Liddell, Christ Church dekanı olan Henry George Liddell'ın kızıydı (Garnder 2019: 19). Carroll'ın küçük kızlara olan düşkünlüğü, o yıllardan günümüze kadar tartışması sürmüş bir konudur. "Carroll'ın, küçük kızlarla olan ilişkilerinde, saf masumiyet dışında, herhangi bir şeyin bilincinde olduğuna dair hiçbir işaret yoktur (Gardner 2019: 19-20)." Uygunsuz hiçbir şeye rastlanılmamasına rağmen hala bahsedilen kişilik özellikleri arasında yerini korumaktadır. Kitabın ana karakterine ilham olan Alice Liddell'ın annesi Bayan Liddell; yazarın kızına yönelik olan bu ilgiyi ortadan kaldırmak için Alice'e yazdığı mektupları yakmıştır (Gardner 2019: 25).



Görsel 31 - *"Alice Harikalar Diyarında Özgün Kitap İllüstrasyonları - John Tenniel"*

Eserin özgün illüstrasyonlarını üstlenen John Tenniel'ın çizimlerindeki Alice; kısa kesilmiş koyu saçlı, kaküllü Alice Liddell değildir. Lewis Carroll, Tenniel'a Mary Hilton Badcock 'a ait bir fotoğraf göndermiş ve onu modellemesini istemiştir. Tenniel bu tavsiyeye uymamıştır (Gardner 2019: 37)."

"Kabul etmediği, Carroll'ın her iki Alice kitabının yayınlanmasından bir süre sonra yazdığı bir mektuptaki şu satırlarla kuvvetle desteklenmektedir (mektup, Bayan Lennon'un Carroll ile ilgili kitabında alıntılanmıştır): Bay Tenniel, benim için çizim yapan ressamlar arasında bir model kullanmayı kesinlikle reddeden ve ben matematik problemi çözmek için bir çarpım tablosuna nasıl ihtiyaç duymuyorsam, kendisinin de bir modele ihtiyaç duymadığını açıklayan tek ressamdır! Ben onun yanıldığını ve bir model ihtiyacıyla, Alice'in tamamen orantısız pek çok resmini çizdiğini düşünüyorum- örneğin baş kesinlikle çok büyük ve ayaklar kesinlikle çok küçük (Gardner 2019: 37-38)."

Alice Harikalar Diyarında'nın ana karakteri olan Alice; beyaz perdeye genellikle sarışın bir kız çocuğu olarak aktarılmıştır. Dünyaca en çok bilinen Alice örneklerinden biri olan The Walt Disney Company'nin 1951 yılında yaratmış olduğu Alice de sarışın tercih edilmiştir.



Görsel 32 - *"Alice Harikalar Diyarında 1951 Disney"*[28]

Alice karakterini; Kraliyet Operası'nın baş dançılarından biri olan Lauren Cuthbertson oynamıştır. Koregrof Wheeldon'un bale eseri olarak sahneye koyduğu Alice Harikalar Diyarında ise Alice, bir kız çocuğu değil, bir yetişkin olarak karşımıza çıkar. Özgün metinde Alice, hiç aşık olmaz fakat bu bale uyarlamasında Kupa Valesi (Jack) ile aşk yaşarlar. Aynı zamanda bu karakteri sarışın değil, özgün Alice Liddell gibi kısa ve kahverengi saçlı olarak görürüz.

[28] *https://www.imdb.com/title/tt0043274/*



Görsel 33 - *"Alice (Lauren Cuthbertson) - Royal Opera House 'Alice Harikalar Diyarında Balesi' 2017"*

2.7.2. Çılgın Şapkacı

Eserin en dikkat çekici ana karakterlerinden biri Çılgın Şapkacı'dır. Alice Harikalar Diyarında eserinin sürrealist bir eser sayılmasında önemli karakterlerdendir. Özgün metin için illüstrasyonlar çizen John Tenniel'in, Oxford yakınlarındaki mobilya satıcı Theophilus Carter'dan ilham alarak çizdiği düşünülür. Mobilya satıcı Carter aslında Çılgın Şapkacı adı ile bilinirdi. Kafasında her zaman bir şapkası olan ilginç bir adamdı. Öyle ki Çılgın Şapkacı adı ile bilinen Carter; 1851 yılında Kristal Saray'da sergilenmiş *Çılgın Saat Yatak* icadının sahibidir. Bu icat ile, uyuyan kişi, yataktan yere atarak uyandırılabiliyordu. Metin içerisinde sandalye ve yazı masası gibi mobilyalara dikkat çekilmesi, zaman konusunda takıntılı olmasının sebebinin de bu olma ihtimali yüksektir (Gardner 2019: 95).



Görsel 34 - *"Çılgın Şapkacı" - Alice Harikalar Diyarında Özgün Kitap İllüstrasyonu - John Tenniel*

Yazar Lewis Carroll'ın Çılgın Şapkacı karakteri için ilham aldığı düşünülen tek isim mobilyacı Theophilus Carter değildir. Ellis Hillman (1928-1966) *"Çılgın Şapkacı Kimdi?"* yazısında ortaya yeni bir isim atmıştır. Bu yeni isim "*Çılgın Sam"* olarak bilinen bir şapkacıdır. Bu Manchesterlı şapkacı Samuel Ogden, Rus çarına özel bir şapka tasarlamasıyla ünlüydü (Gardner 2019: 96). Samuel Ogden dışında, Hillman'ın bir şapkacı teorisi daha vardı.

İlham alındığı düşünülen isimlerin haricinde, Lewis Carroll'un yaşamış olduğu dönemde oldukça yaygın olan bir deyim de vardır. Bu deyim; *"bir şapkacı kadar çılgın/mad as a hatter"*dır. Bir şapkacı kadar çılgın deyimi için, daha önceleri *"bir engerek yılanı kadar çılgın/mad as an adder"* deyiminden bozularak oluşmuş bir deyim olduğu düşünülür (Gardner 2019: 92). O dönemde bir şapkacının çılgınlığına dikkat çekilmesinin ve yeni bir deyimin ortaya çıkmasının da bir nedeni vardır. Şimdilerde Avrupa'nın bazı bölgelerinde kullanılmasının yasaklandığı, keçeleri kürlemede kullanılan cıva, bu neden için gösterilir. Şapkacıların o dönem gerçekten çıldırdığına

ilişkin konuşmalarda, bunun nedeninin cıva zehirlenmesi olduğundan bahsedilir. Bu zehirlenme; bireyin bedensel uzuvlarında ve gözlerinde sorunlar çıkartır, konuşmalarını bozar ve titremeler meydana getirir. Bu yan etkiler, zehirlenmenin ilk belirtileri arasındadır. Cıva zehirlenmesinin ilerlemesiyle beraber halüsinasyon görmeler de başlar. Hatta H.A. Waldron'ın İngiliz Tıp Dergisinde, 1983 yılında yayınlamış olduğu makale; *"Çılgın Şapkacı'nın Cıva Zehirlenmesi mi Vardı?* başlığına sahipti. Bu makalesinde Dr. H. A. Waldron Şapkacı'nın böyle bir zehirlenme yaşamadığı sonucunu çıkartmıştır fakat Dr. Selwyn Goodacre bu tartışmayı; İngiliz Tıp Dergisi'nin 1984 yılındaki sayısında yeniden gündeme getirmiştir (Gardner 2019: 92 - 93).

> *"'Mad Hatter/Çılgın Şapkacı'daki H harfi çıkartılırsa kulağa 'Mad Adder/Çılgın Toplayıcı' gibi geldiği çıkarımında da bulunmaktadır. Bu Carroll'un bizzat kendisini ya da belki, karmaşık bir mekanik hesap makinesi yapma çabaları yüzünden yaygın olarak biraz çılgın kabul edilen bir Cambridge matematikçisi, Charles Babbage'ı tanımlayabilir diye yazmaktaydı (Gardner 2019: 96)".*

Koreograf Wheeldon'un bale eserine göre metnini uyarlamış olduğu Alice Harikalar Diyarında adlı eserinde; Çılgın Şapkacı karakteri için solist bir dansçı kullanılmıştır. Bu eserin temsilinde karakteri üstlenen solist dansçı Steven McRae olmuştur. Klasik bale eserlerinde görmeye alışkın olmadığımız Step[29] dansı yer almaktadır. Çılgın Şapkacı karakterinin deliliğini yansıtabilmek amacıyla klasik bale formlarından da uzaklaşılmıştır. Step dansının yanı sıra bu karakterdeki tiyatral ifade yoğunluğu da ön plandadır. Alice Harikalar Diyarında metni için çok önemli bir ana karakter olan Çılgın Şapkacı, koreograf Wheeldon'un yaratmış olduğu bale eserinde de önemli bir ana karakter olarak sahne üzerinde yer almaktadır.

[29] Step dansı; hareketli ve ritmik figürler içeren bir dans türü.



Görsel 35 - *"Çılgın Şapkacı" Steven McRae (2017) - Alice Harikalar Diyarında Balesi - Royal Opera House*

2.7.3. Cheshire Kedisi

Cheshire Kedisi, Alice'in karşılaştığı gerçeküstü karakterlerden biridir. Çeşitli söylemleri ile popüler kültür içerisinde de yer edinmiştir. Aynı zamanda Cheshire, Lewis Carroll'un doğduğu ilçenin de adıdır. Cheshire Kedisi'nin en önemli gerçeküstü özelliği bir kedi olarak gülümsemesi hatta sırıtmak şeklindeki ifade formudur. "*Cheshire kedisi gibi sırıtmak"* yazarın yaşamış olduğu İngiltere döneminde sıkça kullanılan bir deyimdi (Gardner 2019: 86). Bu deyimin kökeniyle ilgili iki teori mevcuttur. Bunlardan ilki Cheshire'daki hanların tabelalarında bulunan sırıtan aslan resimleridir. Bu resimler o dönemde yaşayan bir tabelacıya aittir. İkinci teori ise, Cheshire peynirleridir. Bu peynirler bir dönem, sırıtan kedi biçimindeki kalıplara dökülerek yapılıyordu (Gardner 2019: 86). Tabi bu durumlar Carroll için etkileyici olmuş olabilir. Phyllis Greenaere, Carroll hakkında bir psikanalatik çalışma yapmıştır. Bu çalışmasında "Bunun tuhaf bir Carroll çekiciliği var çünkü chessy/kötü[30] kedinin

[30] "Chessy" kelimesi İngilizce'de argo olarak kullanılan; kötü ve kalitesiz anlamına gelmektedir.

peynir yiyen sıçanı yemesi fantazisine neden olur" şeklinde bir ifadesi vardır (Gardner 2019: 86)".



Görsel 36 - *"Cheshire Kedisi" Alice Harikalar Diyarında Özgün Kitap İllüstrasyonu(1862) - John Tenniel*

Cheshire Kedisi ile ay popüler kültürde iç içe geçmişlerdir. Lewis Carroll'un yaratmış olduğu Cheshire Kedisi'nin, gözden yavaşça kaybolması ünlüdür. Hans Haverman'a göre, gözden kaybolması, ayın giderek küçülmesinden esinlenilmiş olabilir (Gardner 2019: 87). Ay, delilik ile uzun süredir bağdaştırılmakta ve yeni ayın biçimi tıpkı Cheshire Kedisi'nin sırıtışına benzemektedir (Gardner 2019: 87).

Alice Harikalar Diyarında kitabının 6. Bölümü *Domuz ve Biber*'de; Cheshire Kedisi gözden kaybolur fakat sırıtışı bir süre daha görünmeye devam eder. "Sırıtmayan kedi çok görmüştüm, ama kedisiz bir sırıtışa hiç rastlamamıştım! Bu hayatımda gördüğüm en acayip şey!" der Alice (Carroll 1862: 51).

2.7.4. Düşes

Metin içerisinde Düşes'in ***"çok çirkin"*** olduğu 9. Bölüm *"Yalancı Kaplumbağa'nın Hikayesi"*nde belirtilir. Düşes karakteri, tarihteki en çirkin kadın olma ününe sahip Tirol Düşesi Margeret'in neredeyse çok benzeridir. *"Maultasche"* takma adını sahiptir ve bu ad *"cep ağızlı"* anlamına gelir (Gardner 2019: 85). Kitabın illüstrasyonlarının sahibi Tenniel'ın yaratmış olduğu Düşes, benzerlik olarak tartışmalara yol açmış olsa da yapılan incelemelerde, Düşes'in ilham alındığı insanların, tarihte var olan insanlar olduğunu belirtilmiştir.



Görsel 37 - *"Düşes (ortadaki, kucağında bebek tutan)" Alice Harikalar Diyarında Özgün Kitap İllüstrasyonu(1862) - John Tenniel*

Alice Harikalar Diyarında kitabının yazarı Lewis Carroll'un, çok çirkin olduğunun defalarca kez altını çizdiği Düşes karakterini sahnede bir erkek dansçı temsil etmektedir. Bir erkek dansçı tercih edilerek, Düşes karakterini daha kaba, daha iri yarı ve daha çirkin göstermeyi başarmışlardır.

2.7.5. Kırmızı Kraliçe

Lewis Carroll'un yazmış olduğu Alice Harikalar Diyarında eserindeki şüphesiz en korkutucu karakter Kırmızı Kraliçe'dir. Kırmızı Kraliçe karakteri, eser içerisindeki tüm karakterlerden daha kötü birisidir. Tavırları ve konuşmaları ile eser içerisindeki çılgınlığı yansıtan önemli bir karakterdir. Kırmızı Kraliçe karakterinin ikonik hale gelen özelliklerinden biri ise kontrol edilemez öfkesidir. Bu öyle şiddetli bir öfkedir ki, o an kendisini sinirlendiren herkesin kellesinin uçurulmasını emreder. Bu Kırmızı Kraliçe'nin günlük rutini haline gelmiştir, bu nedenle de kendisi için çalışan bir cellat ile beraber gezmektedir. Kupa Kralı ise her seferinde onu sakinleştirmeye çalışan taraftır.



Görsel 38 - *"Kırmızı Kraliçe" Alice Harikalar Diyarında Özgün Kitap İllüstrasyonu - John Tenniel*[31]

[31] https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/alices-adventures-in-wonderland/

Yazar Lewis Carroll, yazmış olduğu bu evrende, iskambil kartlarını kullanmıştır. Aslında Kırmızı Kraliçe; ilk kitap olan Alice Harikalar Diyarında bir Kupa Kraliçesidir. Harikalar Diyarında maça kartları bahçıvanları temsil etmektedir. Sinekler askerleri, karolar ise saraydakileri yansıtır. Geriye kalan on kupa kartı ise kraliyet çocuklarıdır. İskambil kartlarının içerisinde en güçlü kartlar olan kraliyet kartları ise kraliyet üyelerini temsil etmektedir (Gardner 2019: 107).

> *"Carroll, 'Alice on Stage' makalesinde, 'Kupa Kraliçesi'ni, yönetilemez bir tutkunun - kör ve amaçsız bir öfkenin - somut örneği olarak betimledim,' diye yazmıştır. Kafa kesmek için sürekli emirler vermesi, çocuk edebiyatının her türlü şiddet ve özellikle Freudyen gizli duygular içeren şiddetten arındırılmış olması gerektiğine inanan eleştirmenler için şok edicir (Gardner* 2019: 108)".

Lewis Carroll'un yaratmış olduğu Kırmızı Kraliçe karakteri, Alice Harikalar Diyarında eserinde bir kupa kraliçesidir, bunun yanı sıra yazar Lewis Carroll'un yazmış olduğu *Alice Harikalar Diyarında'nın* devamı niteliğindeki *Alice Aynanın İçinden* kitabında ise bir satranç taşıdır. İlk kitabında iskambil kartları ile rütbelerini belirten yazar Lewis Carroll, ikinci kitabında ise satranç taşlarını kullanmış, Kırmızı Kraliçe'yi vezir(queen) olarak yansıtmıştır.



Görsel 39 - *"Kırmızı Kraliçe" Alice Aynanın İçinden Özgün Kitap İllüstrasyonu - John Tenniel*

Alice Harikalar Diyarında eserinin yazıldığı dönemden, günümüze kadar pek çok uyarlaması yapılmıştır. Bu nedenle de Kırmızı Kraliçe karakterinin günümüze kadar pek çok versiyonu ortaya çıkmıştır. Bu uyarlamalar içerisinde en çok bilinen Kırmızı Kraliçe, Walt Disney şirketinin 2010 ve 2016 yıllarında yapmış olduğu filmlerinde yer alır. Yönetmen Tim Burton ile Walt Disney şirketinin beraber yaratmış olduğu Alice Harikalar Diyarında ve Alice Aynanın İçinden Canlı Çekim filmlerinde; Kırmızı Kraliçe karakterini Helena Bonham Carter üstlenmiş ve Kırmızı Kraliçe karakterini günümüzde yeniden popüler hale getirip, ikonikleştirmiştir.



Görsel 40 - *"Kırmızı Kraliçe" Alice Aynanın İçinden Canlı Çekim Film (2016) Helena Bonham Carter*[32]



Görsel 41 - *"Kırmızı Kraliçe" Alice Harikalar Diyarında Canlı Çekim Film (2010) Helena Bonham Carter*[33]

[32] https://d23.com/app/uploads/2016/05/780x463-helena-bonham-carter-q-and-a-alice-through-looking-glass_1.jpg
[33] https://variety.com/wp-content/uploads/2014/03/helena-bonham-carter-queen-of-hearts.jpg?w=1000

Koreograf C. Wheeldon'un bale eserine göre metnini uyarlamış olduğu Alice Harikalar Diyarında adlı eserinde; Kırmızı Kraliçe karakteri oldukça absürt tasarlanmıştır. Bu absürtlük ile Alice Harikalar Diyarında eserinin yaratıcısı olan Lewis Carroll'un hedeflediği duruma uyulmuştur. Kırmızı Kraliçe karakterini anlatabilmek için, klasik bale formlarının dışına çıkıldığı gibi, seyirciyi güldürmeye odaklanılmıştır. Karakterin kötü ve acımasız özellikleri de vurgulanmıştır.

2.7.6. Beyaz Tavşan/Lewis Carroll:

Lewis Carroll'un yazmış olduğu Alice Harikalar Diyarında eserinin en bilindik karakterlerinden biri de Beyaz Tavşan'dır. Alice'in Harikalar Diyarını bulması Beyaz Tavşan sayesindedir. Beyaz Tavşan cep saati taşıyan, acelesi olan, geç kaldığını tekrarlayarak koşturan ve Alice'in karşılaştığı ilk gerçeküstü karakterdir. Alice, normal olarak ifade edilebilecek bir günde, saati olan bir tavşan görür ve ilk gerçeküstü durumla karşılaşır. Cep saati taşıyan bu tavşanı fark edişinin ardından Beyaz Tavşan'ın peşinden gider. Beyaz Tavşan'ın bir tavşan deliğinden aşağıya indiğini fark eder. Bu ilginç tavşanın peşinden kendisi de tavşan deliğinden aşağıya düşer. Bu düşüş ile Harikalar Diyarını bulur. Alice'in büyük macerasının başlangıç nedeni olan *merak* duygusunun en yoğun işlendiği bölümdür. Beyaz Tavşan karakterinin bu sebeplerden ötürü, hikaye içerisinde oldukça önemli bir yeri vardır.



Görsel 42 - *"Beyaz Tavşan" Alice Harikalar Diyarında Özgün Kitap İllüstrasyonu*[34]

Özgün metin içerisinde, Beyaz Tavşan karakteriyle ilk tanıştığımız an biri gerçeklikten sürrealist duruma geçirir.

> *"Birden çok yakınından pembe gözlü bir beyaz tavşan koşarak geçti. Bunda öyle çok şaşılacak bir şey yoktu; Tavşan'ın 'Aman Tanrım! Aman Tanrım! Çok geç kaldım!' dediğini işitmesi de Alice'in o kadar dikkatini çekmedi (sonradan tekrar düşündüğünde, bu olaya şaşırmış olması gerektiği kafasına takıldı, ancak o sırada her şey gözüne olağan görünmüştü); fakat Tavşan gerçekten yeleğinin cebinden bir saat çıkarıp aceleyle koştururken ona bakınca, Alice hızla ayağa kalktı, çünkü daha önce hiç ne yelek cebi olan ne de yeleğinin cebinden saat çıkaran bir tavşan gördüğü gelmişti aklına…(Carroll 2017: 3)".*

[34] https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/alices-adventures-in-wonderland/

Özgün metinden uyarlanarak, Koreograf Christopher Wheeldon'ın bale eserine aktarılan Beyaz Tavşan, aynı zamanda bale eserinin başında yer alan Lewis Carroll karakteridir. Alice'in Harikalar Diyarını bulma macerasından önce yakınlarıyla bir bahçe partisi düzenlediğini görürüz. Alice'in bu partide yer alan yakınlarından biri de Lewis Carroll'dır. Gerçek hayatta yazar Lewis Carroll yukarıda da bahsettiğim üzere Alice Liddell ile tanışmaktadır. Koreograf Christopher Wheeldon yapmış olduğu bale uyarlamasında bu gerçeği de göstermiş olmak istemiş olacak ki, Lewis Carroll'u bir karakter olarak eserine dahil eder. Özgün metin içerisinde yazarın kendisi olan Lewis Carroll karakteri geçmez fakat Christopher Wheeldon bale eserine uyarlamasında, Alice'in bir yakını olan Lewis Carroll'ı görürüz.



Görsel 43 - *"Alice(Lauren Cuthbertson) ve Beyaz Tavşan (James Hay)" 2013 - Alice Harikalar Diyarında*[35]

Lewis Carroll karakteri, özgün metinde yer almayan bir biçimde Beyaz Tavşan'a dönüşür ve Alice'i peşinden Harikalar Diyarına sürükler. Hem Lewis Carroll hem de Beyaz Tavşan karakteri aynı solist dansçı tarafından canlandırılır.

[35] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

2.7.7. Tırtıl

Tırtıl karakteri, Alice Harikalar Diyarında için önemli bir karakterdir. Alice'in kendisini sorgulamasını sağlayan, ona bu diyarla ilgili bilgiler verir. Tırtıl karakterini, Lewis Carroll'un yazmış olduğu özgün metnin *4. Bölümü "Tavşan İçeriye Küçük Bill'i Gönderiyor"*un son paragrafında karşımıza çıkıyor.

> *"Ayak parmakları üzerinde yükselerek mantarın kenarından yukarıyı gözetledi. Tam bu sırada kocaman, mavi bir tırtılla göz göze geldi. Tırtıl, kollarını kavuşturmuş mantarın tepesinde oturuyor, sessizce nargilesini tüttürüyordu. Ne Alice'i ne de başka bir şeyi umursuyordu (Carroll 2017: 34)."*



Görsel 44 - *"Tırtıl ve Alice" Walt Disney - Alice Harikalar Diyarında 1951*[36]

Tırtıl karakteri, özellikle mavi rengi ve kurduğu farklı cümleler ile popüler hale gelmiş bir karakterdir. Bir çocuk kitabı karakteri olarak nargile tüketmesi de karakterin absürtlüğünü göstermektedir. Tırtıl karakterinin özgün çizimlere en yakın uyarlaması

[36] https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/caterpillar/

yine Walt Disney'e aittir. 1951 yılında yayınlanan bu çizgi filmde, Tırtıl karakteri özgün metinde tasvir edildiği şekle oldukça benzemektedir.



Görsel 45 - *"Tırtıl" Alice Harikalar Diyarında Özgün Metin İllüstrasyonları - John Tenniel*[37]

Açıklamalı Notlarıyla Alice kitabında John Gardner; "Disney filminde, en çarpıcı görsel efektlerden biri, Tırtıl'ın harf ve nesnelerin şekillerini gösteren çok renkli duman halklarını üfleyerek sözcüklerini resimleriyle açıklamasıyla sağlamıştır" diyerek başarılı bir uyarlama olduğunu kabul etmiştir (Gardner 2019: 73).

Özgün metne göre kronolojik sıralama yaptığımızda Alice'in Tırtıl ile tanışması Düşes ile tanışmasından önce gerçekleşmektedir. Koreograf Christopher Wheeldon ise sıralamayı değiştirerek olay örgüsünü değiştirmiştir. Uyarlanan bale eserinin ikinci perdesinde, Çılgın Şapkacı ile tanıştığı çay partisinin ardına yerleştirmiştir. Alice bu çay partisinden ayrılışından sonra Tırtıl ile tanışmaktadır.

[37] https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/caterpillar/

2.7.8. Jack / Kupa Valesi

Koreograf Christopher Wheeldon'un, Alice'in bahçıvanı olarak eserine eklediği Jack karakteri, Harikalar Diyarında Kupa Valesi karakterine dönüşür. Lewis Carroll'un metninden uyarlanan bale eserinde Alice bir yetişkindir ve Jack (Kupa Valesi) de onun aşığıdır. Fakat Kupa Valesi karakterinin, Lewis Carroll'un yaratmış olduğu özgün metin içerisindeki yeri ve önemi oldukça azdır. Alice'in aşığı olmamakla beraber, Alice ile bir ilişki dinamiği de bulunmamaktadır.

Lewis Carroll'un yaratmış olduğu özgün metinde Kupa Valesi, Kırmızı Kraliçe olan Kupa Kraliçesi ve Kupa Kralı ile beraber hikayeye dahil olur.



Görsel 46 - *"Kupa Kraliçesi, Kupa Kralı, Alice ve Kupa Valesi (soldan sağa)" Alice Harikalar Diyarında Kitap İllüstrasyonu - John Tenniel*[38]

[38] https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/queen-of-hearts/

Özgün metin için illüstrasyonlar yapmış olan Tenniel'ın bu çiziminde Kupa Valesi; İngiltere'nin resmi St. Edward tacını taşımaktadır. İki tek gözü ayrı ayrı gözüken Kupa Valesi'nin başı iskambil kartlarından alınmadır (Gardner 2019: 107). Kupa Valesi, özgün metnin ilerleyen sahnelerinde Kırmızı Kraliçe'nin çöreklerini çalmak suçuyla zincire vurulmuş halde mahkeme salonunda görülür. Bu mahkemeye Alice de katılmaktadır. Özgün metinde yer Kupa Valesi, Koreograf Christopher Wheeldon'ın bale eseri uyarlamasında benzer şekilde çörekleri çalmak ile suçlanarak mahkemede yargılanır. Yine aynı şekilde bu bale uyarlamasında Kupa Valesi olan Jack karakteri de bahçıvanlıktan; reçelli turtaları çalmak ile suçlanarak kovulur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA BALESİNDE SÜRREALİST ÖĞELER

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA BALESİNDE SÜRREALİST ÖĞELER

Alice Harikalar Diyarında eseri sürrealist öğelerden oluşmaktadır. Bu sürrealist öğelere örnek olarak; Alice'in boyut değiştirmesi, tavşan deliğinden aşağıya bilimsel olarak mümkün olmayan bir yavaşlıkta düşmesi, gülümseyebilen bir kedi, konuşabilen hayvanlar ve rüyaları gösterebiliriz. Bu örnekler edebiyat içerisinde rahatlıkla ifade edilebilirken, sahne üzerinde bu örnekleri göstermek çok daha zorlayıcıdır. Gerçek bir dünyada, gerçeküstü olayları göstererek bir bale eseri ortaya çıkartmak için, yardıma ihtiyaç duyulmaktadır. Bu yardımı dekor, kostüm, aksesuar ve ışık ile çözerek, sahneye Alice Harikalar Diyarında balesi konulmuştur.

3.1. Koreografi

Sahne üzerinde, gerçeküstü olayları gösterebilmek için büyük bir hayal gücü gerekmektedir. Alice Harikalar Diyarında balesinin büyük bir başarı elde etmesinin nedeni, koreograf ve yönetmeninin geniş bir vizyona sahip olmasıdır. Alice Harikalar Diyarında balesinin koreograf ve yönetmeni Christopher Wheeldon (1973 -), Kraliyet Bale Okulunda eğitim gördü. 1991'de Kraliyet Balesi'ne katıldı ardından 1993'te New York City Bale'sine katıldı. Temmuz 2001'de New York City Bale'sinin ilk yerleşik koreografı seçildi. O tarihten bu yana Wheeldon; San Francisco Bale, Bolshoi Bale, Mariinsky Bale, Paris Opera Balesi ve Hamburg Balesi gibi dünyanın birçok önemli bale topluluğunda eserler yarattı[39].

Christopher Wheeldon'ın Alice Harikalar Diyarında balesi, ilk olarak 2011 yılında Londra'da Royal Opera House tarafından ergilendi. Royal Opera House'da

[39] https://christopherwheeldon.com/biography

prömiyer (ilk gösterim) yapan bale günümüzde hala Royal Opera House'da sergilenmesinin yanı sıra Ulusal Kanada Balesi, Avusturalyaya Balesi gibi bale topluluklarında da Wheeldon koreografisi ile sergilenmektedir.

Lewis Carroll'un sevilen kitabından ustaca tercüme eden Christopher Wheeldon, özgün hikayenin mizahını ve tuhaflıklarını sahneye yansıtabilmek için çeşitli yöntemlere başvurmuştur.

Koreograf Christopher Wheeldon; Alice Harikalar Diyarında balesi için klasik bale formunu kırmayı tercih etmiştir. Klasik bale formunda yer almayan paralel duruşlardan sık sık yararlanmıştır. Kitabın ana karakterlerinden bir olan Kırmızı Kraliçe'nin gaddar fakat bir o kadar da gelgitleri olan akılalmaz karakterini yansıtabilmek için klasik bale tekniğinin temellerini kullanmıştır fakat görmeye alışkın olmadığımız bozulmalar, düşmeler ve yamuk pozlar tercih etmiştir. Klasik Balenin temel pozisyonlarına kıyasla deforme edilmiş ayak pozisyonları kullanılmış, yine klasik balede aşina olduğumuz zarif pozların yerine, oldukça zorlayıcı biçimde pozlar kullanılmıştır. Klasik bale eserlerinde bale tekniğinin optimum mükemmellikte kullanılma beklentisi varken, bu eserde özellikle koreografide adım ve hareketlerin deforme edilerek sahnelendiği görülür. Aynı şekilde, rejide de genellikle tercih edilmeyen bir şekilde seyirci güldürülmeyi hedeflenmiştir. Eser boyunca Kırmızı kraliçenin kullandığı jest ve mimikler, karakterinin çılgınlığını yansıtmak amacıyla abartı bir yorumla verilmiştir.

Eserde, farklı karakterler için farklı beden formlarının kullanıldığını görürüz. Bu sayede karakterlerin canlandırdığı rollerin seyirciye daha rahat aktarılması sağlanmıştır. Örneğin; Çılgın Şapkacı karakteri klasik bale patikleri giymemiştir. Onun yerine step dansına eşlik edecek step dansı ayakkabıları giymiştir. Bu sayede sahne

üzerinden bale formuna uygun olacak şekilde step dansı yapmaktadır. Aynı zamanda tırtıl karakterinin kıvrak olmasından dolayı eserde bu karaktere ait danslarda kullanılan müzikler ve hareketlerde doğu ezgileri ve oryantalizm bulunur.

Bu bale eserinde mimik kullanımı, bir tiyatro eseri izleniyormuş hissi yaratacak şekilde verilmiştir. Klasik bale koreografilerinde görmeye alışkın olmadığımız kalıpların dışına çıkan rahat beden hareketleri ve mimiklerine eserin genelinde yer verilmiştir. Eserde ifade bulmuş ve abartılı bir şekilde yer verilmiş jest ve mimiklerin; karakterleri tamamlayan unsurlar olması sebebiyle konu seyirciye akıcı bir şekilde aktarılabilmiştir.

3.2. Dekor / Aksesuarlar

Alice Harikalar Diyarında balesinde, gerçeküstü sahnelerde en çok dekordan ve yaratıcı bir biçimde kullanılmış farklı tekniklerden yararlanıldığını görmekteyiz. Gerçek hayatta karşılaşamayacağımız durumları, gerçek hayattaki gerçek bir sahnede anlatmaya çalışmak oldukça zorken; bu gerçeküstü hikayenin bir bale eserine uyarlanmasının yaratıcı teknikler sayesinde olduğunu söyleyebiliriz.

Alice Harikalar Diyarında eserinin yazarı, matematikçi Lewis Carroll oldukça farklı ve zekice kurgulanmış olaylar dizisinden oluşan bir hikaye yazmıştır. Bunların içinden en dikkat çekeni şüphesiz boyut değiştirmedir. Alice kendisini boyut olarak ufaltan bir içecek içerek küçülürken, kendisini boyut olarak büyüten de bir kek yiyerek bir deve dönüşür. Boyut değiştirmeler, bu gerçeküstü sahnelerden oluşan eserin çok önemli detaylarından biridir. Boyut değiştirmeleri sahnede göstermek oldukça zordur. Alice'in bulunduğu yerde kendi boyutuna uygun kapılar bulunmaktadır. Fakat boyut değiştirme anına gelindiği zaman: devleşen Alice için, kendisinden ve etraftaki kapılardan ufak bir kapı tasarlanmıştır. Bu ufak kapı dekoru ile, sahne üzerindeki

dansçının boyunun kapıdan çok daha büyük olduğunu görürüz. Dekorun yanı sıra Alice'i canlandıran solist dansçı, hareketleri ile de kapıdan sığamadığını belli etmektedir. Alice'in boyu kontrol çıkarak, gittikçe uzamaya başlar.



Görsel 47 - *"Alice (Lauren Cuthbertson)" - Alice Harikalar Diyarında - 2017- Royal Opera House*[40]

Sahne üzerine farklı bir kutu getirilir. Bu sefer kendisinden oldukça küçük pek çok kapı belirir. Bu küçültülmüş dar bir oda dekorunun içine girerek, Alice'in boyunun uzadığı hissi verilmiştir. Aynı zamanda dansçı uzuvlarının uzayıp kısaldığını yine hareketleri ile anlatmaktadır. Sahnenin tavanını ve zeminini görsel dekor şovları ile dansçıya yaklaştırarak, başta bulunduğu odada artık sıkıştığını seyirciye anlatırlar. Dekorların yanı sıra sinevizyondan da yardım alırlar. Sinevizyon da küçülen ve büyüyen kapı görselleri de yer almaktadır. Örneğin; Alice'in boyut değiştirmelerinden biri olan ufacık kaldığı sahnede yavaşça arka sinevizyondaki kapı büyümeye başlar. Sahne üzerinde gerçek anlamda küçülemeyecek olan dansçı, bu teknik sayesinde gerçekten de kısalıyor gibi görünmektedir.

[40] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html



Görsel 48 - *"Alice (Lauren Cuthbertson)" - Alice Harikalar Diyarında - 2017- Royal Opera House*[41]

Sürrealist bir eser olan Alice Harikalar Diyarında yer alan durumları, gerçek bir sahne üzerine yerleştirebilmek için dekor hilelerine başvurmuştur. Örneğin; kitabın 8. bölümünde yer alan Kırmızı Kraliçe'nin kriket maçında kraliçe, kriket sopası yerine canlı flamingolar kullanmaktadır. Christopher Wheeldon bunun için dansçıların bir bölümünü canlı flamingolar olarak kullanmıştır. Bu dansçı kızlar için flamingoya benzeyen kostümler tasarlanmış, beden formlarını balenin klasik formu yerine gerçek bir flamingo formuna benzetmek amacı ile çeşitli hareketler dizini yaratılmıştır. Bu dansçıların kriket sopası yerine kullanıldıklarını anlatabilmek için, kriket maçında oynayan ana karakterlerin, ellerinde tutmaları için oyuncak flamingolardan bir kriket sopası yapılmıştır. Bu sopaların tasarımı ile dansçılar flamingoların başlarını hareket ettirebiliyorlar, bu da dekor flamingolara da gerçekmiş izlenimi vermektedir. Yine kriket maçı sahnesi için gereken canlı kirpiler için, çocuk dansçılar kullanılmıştır. Alice Harikalar Diyarında eserinin ana karakterlerini üstlenen solist dansçıların kullanabilmesi için dekor kirpi topları da yapılmıştır. Kirpi izlenimi veren dikenli toplar da sahnede bulunmaktadır.

[41] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

Lewis Carroll'ın yazmış olduğu özgün metindeki en *çılgın* sahnelerden biri olan "Çılgın Bir Çay Partisi" için koreograf Christopher Wheeldon deliliğin ön planda olduğu bir sahne kurgulamıştır. Bu çılgın çay partisinde yer alan dansçılar kullandıkları jest ve mimikler ile oldukça gerçeküstü bir durumda varolduklarını anlatmaktadır. Bu mimik ve hareket dizinine ek olarak dekordaki *çılgın* olarak nitelendirilebilecek parçalar da gerçeğin dışına çıkıldığını gösterir. Örneğin; bir insan boyundan çok daha uzun olan çay kaşıkları sahnede yer almaktadır. Oturmak için bulunan sandalyelerin sırt kısmı devasadır. Öyle ki normal ve gerçek bir dünyada görmemizin mümkün olmadığı bir tasarıma sahiptir. Bu sandalyelerin dışında yine oturabilmek için devasa kekler bulunur. Çay partisinin yapıldığı masa kocamandır ve tepesinde ufak bir sahne de bulunmaktadır. Bu masa, üstüne çıkıp dans edebilecekleri kadar geniştir.



Görsel 49 - *"Mart Tavşanı (Paul Kay) ve Çılgın Şapkacı (Steven McRae)" 2017 - Royal Opera House - Alice Harikalar Diyarında - Fotoğraf: Andrej Uspenski/ROH*[42]

Klasik bir sahne dekoruna benzer pek çok tasarım bulunmaktadır fakat özellikle tezimin konusu olan sürreal kısımlar için yapılan dekorlar, eserin parlamasını

[42] https://www.criticsatlarge.ca/2021/05/simple-joys-christopher-wheeldons.html

ve gerçeküstü konuma gelmesini sağlamıştır. En çok boyut değiştirmelerin üzerinde durmuşlardır. Farklı boyutlardaki kapı kullanımı dışında, boyut farklılıklarını gösterdikleri bir diğer durum da Cheshire Kedisi'dir. Birden fazla dansçının bir araya gelmesiyle oluşur. Cheshire Kedisi'nin bedeninin parçalarını birer dansçı tutar. Bu sayede ortaya devasa bir kedi çıkar. Tek bir dansçı kullanılıp, dekorların yardımı olmasaydı bu şekilde bir görüntü elde edilmesi çok zor olurdu. Yine boyut farklılıkları için, mantarın tepesinde gelen Tırtıl örnek gösterilebilir. Alice'in boyunun ufaldığı birden fazla an vardır. Alice bir tırtıl ile neredeyse aynı boya gelmiştir. Bunun için Tırtıl'ın üzerine oturduğu mantarın boyutunu büyütmek, Tırtıl ve Alice'i aynı boyutta tutmak bu olanağı sağlamıştır. Aynı şekilde karşılaştığı çiçekler ile de aynı boydadır. Çiçeklerin her birini bir dansçı üstlenir. Bu sayede, gerçek hayatta bir çiçek ile aynı boyutta olmayan insanı, aynı boyuta getirerek ufalmış izlenimi verilir.

Kullanılan aksesuarlar ve tasarlanan dekorun yanı sıra sinevizyondan oldukça yardım almışlardır. Sinevizyon ile karşılaşılan ilk an, Alice'in tavşan deliğine düşmesidir. Alice'in tavşan deliğinden aşağıya süren uzun düşüşü boyunca sahnedeki perdeye bir düşüş anı yansıtılır. Yine aynı şekilde Alice'in rüyadan uyanıp, yeniden gerçek hayata döndüğü final sahnesi için de sinevizyon ile tavşan deliğinden yukarı çıktığı yol gösterilir. Sahnede göstermesi oldukça zor olan tavşan deliğinden düşüş ve çıkış anları dışında sinevizyon tablo değişimlerini kolaylaştırmaya da yaramıştır. Kırmızı Kraliçe'nin kriket maçının yer aldığı tablodan, mahkeme tablasuna geçiş yapılırken, dekorun değişmesi ve dansçıların yerleşebilmesi için sinevizyon kullanılmıştır. Uçuşan iskambil kartları kullanılmış, ardından da sahneye İskambil Ordusu gelmiştir.

3.3. Kostüm / Makyaj

Sahne üzerindeki eseri parlatabilmek, güzelleştirebilmek ve konuyu seyirciye doğru bir biçimde aktarabilmek için gereken önemli detaylardan biri de makyaj ve kostümdür. Özellikle bir bale eseri için kostümün, dansçının hareket kabiliyetini kısıtlamayacak bir biçimde tasarlanması gerekmektedir. Tasarlanan bu kostüm ile sahne üzerindeki dansçının kolaylıkla hareket edebiliyor olması önemlidir. Bu kolaylık sayesinde; sahne üzerindeki dansçı, yapılan koreografiye sadık kalabilir, hareketlerinin özenine ve tekniğine dikkat edebilir, duygularına odaklanabilir. Kostüm tasarlanırken bu kurallara uyulmak ile beraber esere de hizmet edecek tasarımlar yapılır. Karakterlerin kişilik özellikleri, olayın geçtiği dönem, yönetmenin istekleri gibi faktörler dikkate alınır.

Christopher Wheeldon'ın yaratmış olduğu Alice Harikalar Diyarında balesi sürrealist açıdan oldukça önemlidir. Bu sebepten ötürü kostüm seçimlerinde de bu gerçeküstü durumu yansıtabilmek adına önemli seçimler yapılmıştır. Bu gerçeküstü dünyaya uyum sağlayan kostümler tasarlanırken aynı zamanda Lewis Carroll'un özgün metnindeki betimlemeler de dikkate alınmıştır.

3.3.1. Alice

Lewis Carroll'un ünlü eseri Alice Harikalar Diyarında Alice küçük bir kız çocuğudur. Koreograf Christopher Wheeldon ise Alice karakterini bir yetişkin olarak uyarlamıştır. Günümüze kadar pek çok film ve tiyatro uyarlaması olan Alice Harikalar Diyarında eserinin ana karakteri Alice, genellikle mavi bir elbise giymektedir. Ana hattı mavi olan, beyaz detayları bulunun elbisesi ikonikleşmiş bir hale gelmiştir. En popüler hale gelmiş olan Alice uyarlaması; Walt Disney'in üstlenmiş olduğu 1951 yapımı çizgi film ve Tim Burton ile beraber yarattıkları 2010 yapımı canlı çekim filmdir. Bu iki versiyonda da Alice bir elbise giymektedir ve elbisesi mavidir. Ana karakterimiz sarışın

olarak yansıtılmıştır. Günümüze kadar yapılmış olan Alice oyuncak figürlerinde de benzer bir durum görülmektedir. Bu oyuncaklardaki Alice de sarışın ve mavi elbise giyen bir kızdır.



Görsel 50 - *"Alice" Walt Disney - Alice Harikalar Diyarında - 1951*[43]

Christopher Wheeldon'ın yaratmış olduğu Alice Harikalar Diyarında balesindeki Alice ise kahverengi küt saçlıdır. Özgün metnin yazarı Lewis Carroll'un gerçek hayatta Alice Liddell ile tanışıyor olduğunu ikinci bölümde belirtmiştim. Lewis Carroll'ın hikayesini yaratma ilhamının gelişi olan Alice Liddell karakteri kısa küt ve kahverengi saçlara sahipti. Koreograf Christopher Wheeldon uyarlamalara veya kitap için tasarlanan özgün çizimlere uymamıştır. Gerçek hayatta varolan Alice Liddell'a benzeterek uyarlamıştır. Elbisesi bilinenin aksine mavi değil lila renktedir. Alice karakterini canlandıran solist dansçının kolaylıkla dans edebileceği kol detaylarına sahiptir. Klasik bale eserlerinde görmeye alışkın olduğumuz sıkı bir bale topuzu yerine açık saç tercih edilmiştir. Açık saç ile dans etmek zorlayıcıdır. Belki de bu nedenle saçların önüne gelmesini engellemek amacıyla bir saç bandanası eklenmiştir. Bu bandana, elbisesi ile rengine uyum sağlayan lila rengine sahiptir.

[43] https://fr.fanpop.com/clubs/alice-in-wonderland/images/34178647/title/screencaps-photo



Görsel 51 - *"Alice (Lauren Cuthbertson) - Royal Opera House 'Alice Harikalar Diyarında Balesi'*[44]

Alice karakteri için ekstra abartılı bir makyaj yapılmamıştır. Alice karakteri, Lewis Carroll'un yaratmış olduğu dünyadaki tek "*gerçek"* ve *"normal"* karakterdir. O gerçeküstü biri değildir, gerçeküstü olmadığı gibi gerçek ile zıtlığını yansıtabilmesi adına çok önemli bir yerdedir. Bu sebeple de kostüm ve makyaj da aşırıya kaçılmamıştır.

Alice'i final tablosunda farklı bir kostüm ile görürüz. Bu sefer gündelik bir lila elbise giymektedir. Bu aslında elbise görünümlü bir mayodur. Bu kostüm seçimi ile gerçek dünyaya dönüldüğü seyirciye aktarılır.

3.3.2. Çılgın Şapkacı

Çılgın Şapkacı, Alice Harikalar Diyarında eserinin en farklı, en çılgın karakterlerinden biridir. Bu nedenle de ona Çılgın Şapkacı denmektedir. Sahneye bu

[44] https://www.mezzo.tv/en/Dance/Christopher-Wheeldon-Alice%27s-Adventures-in-Wonderland-8587

"çılgınlığı" yansıtabilmek için oldukça karışık ve dikkat çekici renkler tercih edilmiştir. Günümüze kadar yapılan Çılgın Şapkacı uyarlamaları birbirlerinden çeşitli farklılıklara sahiptir. Örneğin en bilinen Çılgın Şapkacı; Walt Disney ve Tim Burton'ın beraber 2010 yılında yapmış oldukları canlı çekim filmindeki uyarlamadır. Bu yapımda Çılgın Şapkacı karakterini oldukça tanınan bir oyuncu olan Johnny Depp üstlenmiştir. Çılgın Şapkacı karakterini seyirciye sevdirmede büyük bir başarı sağlamıştır. Saç rengi parlak turuncu olarak seçilmiş, dev bir papyon, eskimiş büyük bir şapka ve koyu yeşil bir ceket tercih edilmiştir.



Görsel 52 - *"Çılgın Şapkacı(Johnny Depp)" - Walt Disney & Tim Burton - Alice Harikalar Diyarında - 2010*

Walt Disney'in yaratmış olduğu bir diğer Çılgın Şapkacı uyarlaması ise 1951 yapımı çizgi filmdir. Bu uyarlamada ise saç rengi turuncu değil, beyaz seçilmiştir. Yine büyük bir şapka ve normal papyondan daha büyük boyutta bir papyon kullanılmış. Çok az renk istenerek, yeşil ve tonları tercih edilmiştir.



Görsel 53 - *"Çılgın Şapkacı" Walt Disney - Alice Harikalar Diyarında 1951*[45]

Koreograf Christopher Wheeldon, Alice Harikalar Diyarında bale uyarlamasında oldukça farklı ve dikkat çeken renkler tercih edilmiş. Özgün metinde ve diğer uyarlamalarda olduğu gibi dev bir şapka kullanılmış. Ayaklarında ise tep dansına uygun ayakkabılar düşünülmüştür. Çılgın Şapkacı karakterinin gerçeküstü bir dünyada bulunuyor olduğunu ve gerçek evrenden Harikalar Diyarına geçildiğini gösterebilmek için görmeye alışkın olmadığımız bir tipleme yaratılmıştır. Makyaj seçiminde ise karakterin yüz hatlarını iyice belirtmişlerdir. Çılgın Şapkacı rolünü üstlenen solist dansçının kaş şeklini makyaj ile değiştirmişlerdir. Saçları için pembe renk tercih edilmiştir.

[45] https://facts.net/lifestyle/entertainment/17-facts-about-mad-hatter-alice-in-wonderland/



Görsel 54 - *"Çılgın Şapkacı (Steven McRae)" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*[46]

3.3.3. Beyaz Tavşan

Beyaz Tavşan, Lewis Carroll'un yaratmış olduğu özgün metinde Alice'in Harikalar Diyarı sakinleri arasından ilk karşılaştığı karakterdir. Özgün metinde olduğu gibi, koreograf Christopher Wheeldon da bu kronolojik sıraya uymuştur. Bu nedenle Beyaz Tavşan karakterinin sahnede görülen ilk sürreal karakter olduğunu söyleyebiliriz. Beyaz Tavşan karakteri ile gerçek dünyadan gerçeküstü bir yere geçiş yaparız. Bu sebepten dolayı Beyaz Tavşan'ın oldukça sürreal bir şekilde tasarlanması gerekmektedir.

[46] https://facts.net/lifestyle/entertainment/17-facts-about-mad-hatter-alice-in-wonderland/



Görsel 55 - *"Beyaz Tavşan (Edward Watson)" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*[47]

Beyaz Tavşan rolünü üstlenen solist dansçı için beyaz uzun bir tayt ve beyaz patik kullanılmıştır. Bu şekilde tavşan bacaklarına benzetilmiştir. Sahne üzerine uyarlanan tavşan beyaz renkte olduğu için solist dansçının yüzü de tamamen beyaza boyanmıştır. Bu şekilde bütün bedeni beyazmış izlenimi verilmiştir. Başında ise hem tavşan kulağını hem de beyaz saçları andıran bir peruk kullanılmıştır. Son olarak da üstüne kırmızı bir yelek ve ceket yapılmıştır. Bu takımın kırmızı olma nedeni ise Kırmızı Kraliçe himayesinde çalışıyor olmasıdır. Beyaz Tavşan karakterinin baştan aşağı bütünlük içerisinde olması sağlanmış, renginin beyaz olduğuna dikkat çekilmiştir. Yüzünde de kırmızı bir gözlük kullanılmıştır.

3.3.4. Kırmızı Kraliçe

Kırmızı Kraliçe karakterinin günümüze kadar yapılan uyarlamalarında çeşitli farklılıklar yer almaktadır. Özgün metinde bir Kupa Kraliçesi olan Kırmızı Kraliçe, yapılan film uyarlamalarında birbirinden farklı tasarlanmıştır. Örneğin Walt Disney'in

[47] https://www.broadwayhd.com/movies/alice-s-adventures-in-wonderland?display=poster

2010 yılında Tim Burton ile beraber yapmış oldukları *Alice Harikalar Diyarında Canlı Çekim* filminde, Kırmızı Kraliçe karakteri için devasa bir kafa kullanılmıştır. Film boyunca da kafasının büyük olmasına dikkat çekilmiştir. Fakat özgün metinde böyle bir detay bulunmamaktadır. Yapılan pek çok Kırmızı Kraliçe uyarlaması arasındaki benzerlik ise öfkeli bir kraliçe yaratmaktır. Bu öfkeli kraliçe için kırmızı renk seçilmiştir. Bu kırmızı renk ile iskambil kartındaki Kupa Kraliçesi olduğu da vurgulanır. Koreograf Christopher Wheeldon da kendi bale uyarlamasında Kırmızı Kraliçe karakterini seyirci için oldukça eğlenceli bir hale getirmiştir. Sahneye ilk gelişinde kırmızı devasa bir kalp üstünde gelir. Bu kalp onun eteğiymiş gib görünmektedir. Fakat Kırmızı Kraliçe'yi canlandıran solist dansçının, dans etmeye başlaması için gelirken kullanılan büyük etek sahneden çıkartılmıştır. İç kostümü baştan aşağı kırmızı renktedir. Başında kırmızı saçlı bir peruk bulunmaktadır. Bu kırmızı saçların tepesinde ise kırmızı bir taç yer alır. Kırmızı renkte bir tütü kullanılmış, yine aynı şekilde kırmızı bir çorapla bütünlük sağlanmıştır. Görmeye alışkın olduğumuz pudra pembesi tonlarında bir point kullanılmamıştır. Onun yerine kırmızı renkli point ayakkabısı tercih edilmiştir. Elinde kırmızı renkli, ucunda kalp bulunun minik bir de asa bulunmaktadır.



Görsel 56 - *"Kırmızı Kraliçe (Zenaida Yanowsky)" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*

Makyaj olarak çok da farklı bir makyaj yapılmamıştır. Klasik bir sahne makyajı tercih edilmiştir. Karakterin kostümüne uygun canlı kırmızı tonunda belirgin bir ruj kullanılmıştır.

3.3.5. Cheshire Kedisi

Cheshire Kedisi için tek bir solist dansçı kullanılmamıştır. Onun yerine büyük bir kedi oluşturacak kedi parçalaları tasarlanmıştır. Bu parçaların her birini ise simsiyah giyinerek sahne üzerinde belli olmayacak şekilde, bir dansçı hareket ettirir. Bu sayede Lewis Carroll'un yaratmış olduğu Cheshire Kedisi gibi uçabilir, farklı şekillerde hareket edebilir ve Alice'den daha büyük olabilir.



Görsel 57 - *"Alice ve Cheshire Kedisi" Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*[48]

Kraliyet Balesi de sahneye gri ve mavi olarak uyarlamıştır. Cheshire kedisini boyut olarak büyük kullanarak görsel çekiciliğini arttırmışlardır. Hikaye içerisinde Alice sürekli boyut değiştirdiği, bir uzayıp bir kısaldığı için kedinin ondan büyük veya küçük

[48] https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

olması gayet uygundur. Pek çok dansçının bir araya gelmesi ile hareket edebilen, uçabilen, yok olabilen bir kedi yaratılmıştır. Kediyi bir araya getiren dansçılar ise simsiyah giyinerek kendilerini kamufle etmişlerdir.

3.3.6. İskambil Ordusu

Kırmızı Kraliçe'nin ordusu olan İskambil Ordusu'nu İngiliz Kraliyet Balesi'nin corps de ballet (grup) dansçıları üstlenmiştir. Bu İskambil Ordusu, her bir iskambil kartından oluşur. Bu ordudaki erkekler için beyaz tayt ve beyaz üst kullanılmıştır. Üstlerinde ise oldukları iskambil kartlarının şekilleri yer almaktadır. Kostümün kolları ve boyun detayı da bulundukları şekle göre siyah veyaz kırmızı renginde kullanılmıştır. İskambil Ordusu'ndaki kadın dansçıların da tütüleri de yine aynı şekilde bulundukları iskambil kartının rengine göre yapılmıştır. Bulundukları kartın rakamını gösteren taçlar takmaktadırlar. Bu şekilde bütün kordo bir araya geldiğinde iskambil destesi oluşturmaktadırlar



Görsel 58 - *"İskambil Kartları" - Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*[49]

[49] https://dancetabs.com/2017/09/royal-ballet-alices-adventures-in-wonderland-london-4/

3.3.7. Tırtıl

Lewis Carroll'un yazmış olduğu Alice Harikalar Diyarında romanında yer alan bir diğer sürreal karakter de Tırtıl'dır. Oldukça kıvrak olması, bir tırtıl gibi vücudunu hareket ettirebilmesi için, rahat bir kostüm tasarlanmıştır. Öyle ki Tırtıl'ı canlandıran solist dansçının üst bedeni çıplaktır. Altında ise hafif bir kumaştan yapılan bir alt kostüm vardır. Bu kostümün rengi mavidir. Harikalar Diyarında yaşayan bu Tırtıl mavi renklidir. Tasarlanan kostümün bel kısmında gümüş işlemeler vardır. Boynun da gümüş bir kolye takılıdır. Ayrıca Tırtıl için mavi bir şapka tasarlanmış, ona da gümüş detaylar eklenmiştir. Kostümü dikkat çekici ve parıltılıdır. Tırtıl karakterinin uzayan bedenini ifade eden dört kadın dansçı da bulunmaktadır. Bu dört kadın dansçının point ayakkabıları da parıltılı materyallerle süslenmiştir.



Görsel 59 - *"Tırtıl Dansı" Grace Blundell ve Lara Turk - Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*[50]

3.3.8. Flamingolar

[50] https://dancetabs.com/2017/09/royal-ballet-alices-adventures-in-wonderland-london-4/

Kırmızı Kraliçe'nin kriket maçı sahnesinde kullandığı kriket sopaları canlı flamingolardır. Bunun için kadın dansçılar tercih edilmiştir. Pembe bir mayodan oluşan flamingo kostümü dikilmiştir. Bu kostümün kolları flamingo boynu şeklinde ilerler, el kısmında ise bir flamingo başı yer alır. Dansçıların beden hareketleri ile uyumlu işleyen bu kostüm sayesinde, sahne üzerinde gerçek flamingolar varmış izlenimi verilmiştir.



Görsel 60 - *"Flamingolar" - Alice Harikalar Diyarında - Royal Opera House*[51]

[51] https://www.pinterest.co.uk/pin/205969382936343186/

SONUÇ

Sürrealizm (gerçeküstücülük), 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan, bilinç ve mantık dışı durumlar barındıran, hayallerden ve rüyalardan ilham alan, çeşitli illüzyonlar barındıran, hayal gücüyle yola çıkarak üreten bir sanat akımıdır. Sanat dünyasına büyük bir özgürlük kazandırmış, özgünlük ve hayal gücünü temsil etmiştir. I. Dünya Savaşı'nın ardından, yeni bir gelişme olarak doğmuştur. Pek çok sanatçı ve sanat eleştirmeni tarafından sahiplenmiş ve yaratım sürecine geçilmiştir. Sürrealizm akımının başlangıcı için genellikle Andre Breton tarafından yayımlanan *Sürrealist Manifesto* gösterilmiştir. Sürrealizm sanat akımı ilk başta, içerisinde yalnızca resim ve edebiyatı barındırmıştır. Kısa sürede pek çok yazar ve sanatçıyı barındırmaya başlamıştır. Dada sanat akımının ardından gelen bu yeni sanat akımı, gerçeküstü ve absürt imgeler barındırmaktaydı. Bu nedenle izleyiciyi veya okuyucu şaşırtma, düşündürme ve duygusal olarak etkileme potansiyeline sahipti. Çünkü duygular ve hayal gücü oldukça derindi ve sanatın evrensel dilini kolaylıkla benimsiyordu.

I.Dünya Savaşı'nın ardından doğan bu yeni sanat akımı içinde kendisine yer bulmaya çalışan bir sanat dalı daha vardı. Bu sanat dalı, belki de içlerinde en estetik olarak nitelendirilebilecek olan dans ve baleydi. Sürrealist sanatçılar ilk başta, bale ve dansı kendi sanat akımlarına dahil etmek istemediler. Bu sanatçılara göre, bilinçdışı durumlar, hayaller ve rüyalar yalnızca cümlelerle ve resimlerle anlatılabilirdi. Sahne üzerinde illüzyon yaratmanın mümkün olduğuna inanmamışlardı. Zaman geçtikçe sürrealist sanatçılar kendi arasında ikiye ayrıldılar. İkiye ayrılma nedenleri, gerçeküstü durumların sahne üzerinde var olup olamayacağına dair fikir ayrılıklarıydı. Bazı gerçeküstücüler katı bir biçimde, bale ve dansı reddederken, diğer gruptaki gerçeküstücüler sürreal durumların sahne üzerinde de yansıtılabileceğine inanıyorlardı. Bu fikir ayrılıkları yüzünden, bale sanatı Sürrealizm ile tanışmakta zorluk yaşamıştır. Bu tez çalışmamda, balenin Sürrealizm ile tanışmasının ve bu buluşmanın sanat dünyasında yarattığı derin etkinin incelenmesini amaçlamaktayım. Bu yeni doğan sanat

akımına dahil edilebilecek pek çok bale eseri yapılmıştır. Birbirinden farklı olan bu bale eserleri, gerçek dışı konularda birbirlerine benzerlik göstermektedir.

Sürrealizm sanat akımının ortaya çıkmasından çok daha önce, bilinç ve mantık dışı öğeler ve rüyalar barındıran bir edebiyat eseri ortaya çıkmıştı. Bu eser, Lewis Carroll'a ait olan *Alice Harikalar Diyarında*'ydı. İngiliz yazar Lewis Carroll, kendi özel hayatında bir tekne gezisinde tanıştığı kız çocuğu Alice Liddell'dan ilham alarak bir hikaye uydurmuştu. Kendisinin ölümünün ardından bile popüler kültür öğesi olarak kalacak olduğunu tahmin bile edememişti. Alice karakterinin gördüğü bir rüyayı anlatan bu kitapta, Sürrealizm sanat akımının içerisinde değerlendirilen bütün temalar işlenmektedir. Yaratılan karakterler, mekanlar oldukça absürt ve mantık dışıdır. İngiliz yazar Lewis Carroll aynı zamanda bir matematikçiydi. Matematik zekasını da kullanarak ortaya, o dönemde hiç olmayan bir tarzda çocuk kitabı yazmıştı. Didaktik ve katı bir klasik eser değildi. Yorumlanmaya açık, üzerine yüzlerce inceleme ve araştırma yapılan, hatta günümüzde hala gizemi çözülmemiş durumlar işleyen bir eserdi. Lewis Carroll'ın yarattığı *Alice Harikalar Diyarında* hikayesi, günümüzde hala popülerliğini koruduğu gibi, adından bahsettirmektedir. Sinema, tiyatro, çizgi film, moda, televizyon, dans, resim, edebiyat gibi pek çok dalda uyarlanmaya ve işlenmeye devam eden bu eser, yalnızca sanatın içerisinde değil, psikoloji, tıp ve fizikte de büyük bir yer edinmeyi başarmıştır. Bu sanat ve bilim dallarının haricinde, günümüzde sosyal medyada bile karşılaşabileceğimiz bir kültür olmuştur. Alice'in öyküsünü bilmeyen insan sayısı oldukça azdır. Bu göstergeler, yazarın başarısını kanıtlar niteliktedir.

Bu tez çalışmamda, günümüzde Sürrealizm ve Alice Harikalar Diyarında eserini bir araya getiren bir bale eserini detaylı inceledim. Bu bale eseri, Christopher Wheeldon'un yaratmış olduğu *Alice's Adventures in Wonderland/ Alice Harikalar Diyarında* balesidir. Sürrealizm sanat akımının doğuşunda kendisine bir yer edinmek için büyük çabalar harcamış olan balenin, günümüzde sürrealist eserler çıkartmaya devam ettiğinin ve bunu başarabildiğinin bir kanıtıdır bu eser. *Alice Harikalar Diyarında* balesi, sürrealist bale eserleri arasında özel bir yere sahiptir ve sanat dalının

kendi içinde de önemli bir konumdadır. Bu bale eseri, sadece Sürrealizmin bale sanatındaki yaratıcı potansiyelini göstermekle kalmamakta, aynı zamanda sanatın evrensel dilini ve duygusal derinliğini de yansıtmaktadır. Sürrealizm, hayal gücünü temsil eden önemli bir akımdır. Bu akım, rüya dünyaları, absürt imgeler ve gerçeküstücü yaklaşımlarıyla bilinir. *Alice Harikalar Diyarında* balesi de bu özellikleri bünyesinde barındırarak, Sürrealizmin bale sanatında nasıl canlandırılabileceğini gösteren önemli bir örnektir. Christopher Wheeldon'un bu eseri sahneye koyması, sadece Sürrealizmin bale sanatındaki izlerini değil, aynı zamanda sanatın genişleyen sınırlarını da ortaya koymaktadır. Christopher Wheeldon, Lewis Carroll'ın klasik eserinden ilham alarak, sürrealist estetiği bale sahnesine ustalıkla taşımıştır. Karakterlerin davranışları, sahne tasarımları ve müzik seçimleriyle Christopher Wheeldon, izleyicilere unutulmaz bir deneyim sunmuştur.

Bu tez çalışması aynı zamanda, *Alice Harikalar Diyarında* balesinin önceden yapılmış araştırmaların eksikliğine dikkat çekmektedir. Bu bale eserinin sahne arkası süreci, kostüm tasarımları, müzik seçimleri ve sahne düzenlemeleri gibi konularda daha derinlemesine çalışmaların yapılması gerekliliğini vurgulamaktadır. Klasik bir İngiliz edebiyat eseri olan *Alice Harikalar Diyarında*'nın bir bale eseri olarak yaratılışının perde perde incelenmesini barındırmaktadır. Sahne üzerinde, gerçek insanların gerçek bir dünyada canlandıramayacağı, sürreal durumları, koreografi, dekor, aksesuar ve makyaj hileleri kullanarak bale sahnesine başarıyla taşıması, bu eserin sanat dünyasındaki önemini arttırmaktadır. Sürreal unsurların bale sahnesine taşınması, sanatçılar için oldukça zorlu bir süreçtir. Bale, fiziksel yeteneklerin yanı sıra duygusal ve zihinsel bir derinlik gerektirir. Sürrealizmin karmaşıklığı ve soyutluğu, bu sanat formunu daha da zorlu hale getirir. Ancak Christopher Wheeldon'un "Alice Harikalar Diyarında" balesi, bu zorlukları aşarak, sanatın sınırlarını genişleten ve izleyicilere benzersiz bir deneyim sunan bir başyapıt olarak değerlendirilmelidir.

Bu çalışma aynı zamanda, bale sanatında Sürrealizmin daha fazla keşfedilmesi gerektiğini vurgular. Sürrealizm ile bale sanatı arasındaki etkileşimin zenginliğini ve sanatın farklı disiplinler arasında nasıl bir köprü kurabileceğini göstermektedir. Sürrealist unsurların bale sahnesindeki etkisi, sanatın evrensel dilini genişletmekle

kalmayıp, aynı zamanda sanatçıların yaratıcılığını da teşvik etmektedir. Sürrealist bale eserlerinin daha fazla üretilmesi ve bu eserlerin daha geniş kitlelere ulaşması, sanat dünyasında yeni ufuklar açabilir.

.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

CARROLL, Lewis (2017). Alice Harikalar Diyarında, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (Çeviri: Sinan Ezber)

CARROLL, Lewis (1998). Alice's Adventures in Wonderland and Through The Looking-Glass, Londra: Penguin Group

ARTUN, Ali (2022). Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş, İstanbul: İletişim Yayıncılık

DORRİS, George (1999) "Jean Börlin as Dancer and Choreographer" - Dance Chronicle New York: Marcel Dekker Yayınları

DEVECİ, Abdurrahman (2023). Modern Sanat Akımlarının Özü, Edirne: Ceren Yayıncılık Kitapevi

INGRAM, Catherine (2016). İşte Dali, İstanbul: Hep Kitap, TEAS Yayıncılık

HODGE, Susie (2021). Modern Sanatın Kısa Öyküsü, İstanbul: Hep Kitap, TEAS Yayıncılık

GARDNER, Martin (2019). Açıklamalı Notlarıyla Alice, İstanbul: Everest Yayınları (Çeviri: Müge Sözen - Osman Çakmakçı)

GRİTTEN, Anthony (2009). “Reviewed Work(s): Nijinsky's Bloomsbury Ballet: Reconstruction of the Dance and Design for Jeux by Millicent Hodson”. Tempo, Vol. 63, No. 248 (Apr., 2009), pp. 64-66 Published by: Cambridge University Press

BARKER, Barbara (1982). Nijinsky's "Jeux",The Drama Review: TDR , Spring, 1982, Vol. 26, No. 1, Historical Performance Issue (Spring, 1982), pp. 51-60 Published by: The MIT Press

RUSSEL, Henry (2022). Romanın Kısa Öyküsü, İstanbul: Hep Kitap, TEAS Yayıncılık

BOONE, Brian (2019). İngiliz Edebiyatı 101, İstanbul: Say Yayınları

SCHNAKENBERG, Robert (2010). Büyük Yazarların Gizli Hayatları, İstanbul: Domingo, Bkz Yayıncılık

HODGE, Susie (2013). 50 Sanat Fikri, İstanbul: Domingo, Bkz Yayıncılık

Makaleler:

MACCOTTA, Carole (2011). “Politics of Adaptation in Anthologie Négre by Blaise Cendrars and The Ballet La Création du Monde”

UÇAR, Başak, UĞURLAR, Ufuk, SOYSAL, Gökçe Naz (2019). “Bir Söküm Denemesi: Oskar Schlemmer ve Triadic Ballet | Triadisches Ballet”. Dosya Dergisi, Sayı 44, 2019, ss. 21-24.

HARBEC, Jacinthe (2012). Le Train bleu : déraillement stylistique entre danse et musique ? Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, 13(1-2), 51–60.

CROFT, Clare (2009). “Ballet Nations: The New York City Ballet's 1962 US State Department-Sponsored Tour of the Soviet Union” Theatre Journal, Vol. 61, No. 3, Theatre and State / Theatre and Law (OCTOBER 2009)

AYVAZOĞLU, Seda (2016). “Sanatsal Bir Devrim Fenomeni: Diaghilev’in Rus Balesi” Art-Sanat 5/2016

MEEDER, Carol (2004). “A Teacher's Handbook for Pittsburgh Ballet Theatre's Production of A Midsummer Night's Dream and Serenade” Director of Arts Education April 2004

CARTER, Curtis (2012). “Salvador Dali: Design for the Three-Cornered Hat Ballet”. Philosophy Faculty Research and Publications

CARTER, Curtis (2000). “Salvador Dali: Design for the Theater”. Philosophy Faculty Research and Publications

BERESFORD, Amanda Holly (2020). “Étienne de Beaumont, Surrealist Dance, and Transformations in the Paris Avant-Garde, 1913-1938”. May 2020 St. Louis, Missouri

KANT, Marion (2015). “Oscar Schlemmer's "Triadic Ballet" (Paris, 1932) and Dance Discourse in Germany” , Three Letters with Annotation and a Commentary. Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research , SUMMER 2015, Vol. 33, No. 1, pp. 16-30 Published by: Edinburgh University Press

GARAFOLA, Lynn (2011). “Crafted by Many Hands: Re-Reading Bronislava Nijinska's "Early Memoirs”. Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research, Vol. 29, No. 1 pp. 1-18 Published by: Edinburgh University Press

GRİTTEN, Anthony (2009). “Reviewed Work(s): Nijinsky's Bloomsbury Ballet: Reconstruction of the Dance and Design for Jeux by Millicent Hodson”. Tempo, Vol. 63, No. 248 (Apr., 2009), pp. 64-66 Published by: Cambridge University Press

WİLSON, Deborah Anette (2003). “Prokofiev’s Romeo ve Juliet: History of a Compromise”. Presented in Partial Fulfillment of The Requirements for for the Degree Doctor of Philosophy in the Graduate School of The Ohio State University

CROMPTON, Rhiannon (2020). “The Three-Cornered Hat and Constructions of Spanish Identity”. RMA/KVNM Postgraduate Proceedings 2020

AMOS, Laura Christine (2007). “An examination of 1920s Parisian polytonality: Milhaud's ballet “La Création du monde” The University of Texas at Austin May, 2007

GARAFOLA, Lynn “Dali, Ana Maria, and The Three-Cornered Hat”. ss. 17-244

İnternet Kaynakları:

WEISSENSTEIN, Anne, LUCHTER, Elisabeth, BITTMAN, Stefan (2014). Alice in Wonderland syndrome: A rare neurological manifestation with microscopy in a 6-year-old child. National Library of Medicine https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4302569/#:~:text=Alice%20in%20wonderland%20syndrome%20(AIWS,common%20perceptions%20are%20at%20night.

BROWN, Kate (2019). The Bauhaus Did Ballet? See the Surreal Costumes From the German Design School’s Little-Known Performance. ArtNets News https://news.artnet.com/art-world/triadic-ballet-bauhaus-1444630 (22 Ocak 2019)

MERDİM, Emine (2018). Oskar Schlemmer'in Triadic Balesi Bauhaus'a Geri Dönüyor. Arkitera, https://www.arkitera.com/haber/oskar-schlemmerin-triadic-balesi-bauhausa-geri-donuyor/ (29 Ağustos 2018)

GÜLERYÜZ, Meliha (2022). Alice Harikalar Diyarında Sendromu Nedir? https://istanbulbaskentuniversitesi.com/saglik-rehberi/noroloji/alice-harikalar-diyarinda-sendromu

ARCHER, Kenneth ve HODSON, La Création du Monde – A Post-War Cubist Collage Returns to the Stage. 16 Mayıs 2012

HENKEN, John. The Three-Cornered Hat, Suite No. 2. La Phil Gustavo Dudamel Music & Artistic Director https://www.laphil.com/musicdb/pieces/5001/the-three-cornered-hat-suite-no-2

ALDRICH, Elizabeth (2012). Collection Ballets Russes de Serge Diaghilev. Library of Congress https://www.loc.gov/collections/ballets-russes-de-serge-diaghilev/about-this-collection/

MEEDER, April (2004). A Teacher's Handbook for Pittsburgh Ballet Theatre's Production of A Midsummer Night's Dream and Serenade https://www.pbt.org/wp-content/uploads/2016/11/A-Midsummer-Nights-Dream-Teacher-Resource-Guide.pdf

Görsel Kaynakları:

Library of Congress Romeo and Juliet Photograph
https://www.loc.gov/item/2023861961/

Alice Harikalar Diyarında görseller https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

The New York Public Library Digital Collection: The Four Temperaments
https://digitalcollections.nypl.org/items/25f81ed0-1e89-0133-a619-58d385a7bbd0

Ballets de Monte Carlo
https://www.balletsdemontecarlo.com/sites/default/files/styles/page_cover/public/cover/4temperaments-balanchinec-rodrigo-cesar-3.jpg?itok=FY-TuOzi

Flickr: Le Train Bleu
https://www.flickr.com/photos/57440551@N03/10620092854/in/photostream/

HDVARTS: Alice's Adventures in Wonderland - Royal Opera House Photos
https://www.hdvdarts.com/titles/alices-adventures-in-wonderland.html

Dance Tabs: Royal Ballet – Alice's Adventures in Wonderland – London
https://dancetabs.com/2017/09/royal-ballet-alices-adventures-in-wonderland-london-4/

Video Essay (Video Makalesi):

https://youtu.be/T6cHzhHFvmw?si=3GzxvGsNj0Eg9qWK

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Ece Burçin Nurlu

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 2021, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bale Ana Sanat Dalı Bale Dansçlığı

Lise: 2017, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik ve Bale Lisesi Klasik Bale

İş Tecrübesi:

Ankara Devlet Tiyatrosu (2018 – Devam ediyor)

Oyunlar:

Anna Karenina (2018 – 2021)

Lüküs Hayat (2019 – 2020)

Yunus Diye (2021 – 2022)

Eski Dünya Efsanesi (2023 - Devam ediyor)

Sihirli Ayna (2024 – Devam ediyor)

Çağları Aşan Söz (2021)

Festivaller:

Sabancı 22. Uluslarası Adana Tiyatro Festivali 2021

Devlet Tiyatroları 11. Uluslararası Antalya Tiyatro Festivali 2021

Devlet Tiyatroları 16. Küçük Hanımlar Küçük Beyler Uluslararası Çocuk Tiyatroları Festivali 2021

Devlet Tiyatroları Ankara 19. Küçük Hanımlar Küçük Beyler Uluslararası Çocuk Tiyatroları Festivali 2024

Devlet Tiyatroları Van 21. Akdamar Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Şenliği 2024

Hacettepe Üniversitesi (2021-2024)

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bale Ana Sanat Dalı – Misafir Öğretim Görevlisi

Kulis Sanat Tiyatrosu

Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası (2021- Devam ediyor)

Sertifikalar:

Türkiye Cimnastik Federasyonu - 1. Kademe Aerobik Cimnastik Antrenörlüğü