

“ TÜRK GÖSTERİM SANATLARINDA SİRK ”

Doç. Dr. Mustafa SEKMEN* Arş. Gör. Pınar ARIK ATEŞ**

ÖZET

Türkiye’ de sirk sanatının varlığı, belli hüner gösterilerinin birbirinden bağımsız şekilde uygulanması yoluyla en belirgin biçimde, Osmanlı İmparatorluğu döneminde çeşitli vesilelerle düzenlenen Osmanlı Şenlikleri’ nin bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak birkaç yüzyıl boyunca süren bu sirk becerilerinin belli bir gelişim gösteremediği zamanla ortadan kaybolduğu görülmüştür. Aynı dönemlerde Avrupa’ daki Rönesans Şenlikleri’ nde karşılaşılan sirk becerilerinin zamanla gelişerek bir sanat dalı haline gelmesine karşın, Türkiye’ de sirk gelişmemiş olmasının nedenlerini saptamak için öncelikle Türk dram sanatının ve buna bağlı olarak seyirlik oyun geleneğinin oluşumundaki etkenlere değinmek gerekecektir. Ardından sirk Türkiye’ de gelişmemiş olmasının nedenleri irdelenecek ve böylece bu eksikliğin önemi, çağdaş sirk sanatının tiyatro ile kurduğu ilişkide uluslararası boyutta geldiği noktanın açıklanmasıyla vurgulanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı Şenlikleri, Seyirlik Oyun, Sirk, Çağdaş Sirk, Bütüncül Sanat.

* Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Eskişehir / TÜRKİYE
msekmen@anadolu.edu.tr

** Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Eskişehir / TÜRKİYE
pınararik@anadolu.edu.tr

“ CIRCUS IN THE TURKISH PERFORMING ARTS ”

Assoc. Prof. Dr. Mustafa SEKMEN* Res. Assit. Pınar ARIK ATEŞ**

ABSTRACT

The existence of circus art in Turkey shows up, particular stunts duly applied free of each other, most specifically as a part of Ottoman Festives performed on various occasions in Ottoman Empire time. Nevertheless, a few centuries long circus talents of those vanished through the time without showing any progress. First, factors in formation of Turkish drama art and spectacle tradition accordingly need to be mentioned in order to state the reasons why circus did not develop in Turkey although circus skills seen in Renaissance Festives in Europe developed to be a field of art in the same period. Next, the reasons for circus in Turkey not being developed will be analyzed and thus the importance of this deficiency will be expressed through the explanation of the point where circus arts came in an international dimension with its relation to theater.

Keywords: Ottoman Festival, Spectacle, Circus, Contemporary Circus, Total Work of Art.

* Anadolu University, State Conservatory, Department of Performing Arts, Eskisehir / TURKEY
msekmen@anadolu.edu.tr

** Anadolu University, State Conservatory, Department of Performing Arts, Eskisehir / TURKEY
pinararik@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

Türk Gösterim Sanatlarındaki Sirk Becerileri

Uluslararası ölçekte bir sanat dalına dönüşmüş olan sirkin, içinde barındırdığı bir takım disiplinler Türk gösterim sanatları kapsamında da yer bulmaktadır. Öyle ki, Geleneksel Türk Tiyatrosu' nun, Köylü Tiyatrosu Geleneği, Halk Tiyatrosu Geleneği, Saray Tiyatrosu Geleneği ve Batı Tiyatrosu Geleneği olmak üzere dört ayrı geleneğe dayandığı bilinmektedir. Bu kapsamda yer alan Halk Tiyatrosu Geleneği kentlerde gelişen, seçkin sınıfların dışındaki toplumsal kesime hitap eden, metinsiz ve profesyonel olarak icra edilen bir tiyatro olarak tarif edilmektedir. Bu geleneğin kendi içinde ise "söze dayalı" ve "sözsüz" olmak üzere bir takım seyirlik oyunlardan oluştuğu bilinmektedir. İşte sirk sanatıyla doğrudan ilişkisi bulunan söz konusu bu "sözsüz seyirlik oyunlar" daha çok XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıl ortalarına kadar süren Osmanlı Şenlikleri' nde uygulanan canbazlık, gözbağcılık, dans, akrobasi ve denge numaraları, hayvan eğitimi gibi sirk sanatı içinde yer alan gösterilerden meydana gelmektedir (And, 1985: 43). Gerçekleştirilen bu becerilerin seviyeleri değerlendirildiği zaman ise Rönesans Şenlikleri ile eşit düzeyde, hatta yabancı tanıkların söylemlerine bakıldığında, bazı becerilerde Avrupalılardan da üst düzeyde yeteneklere sahip sanatçıların olduğundan bahsedilmektedir. Osmanlı Şenlikleri' ni izlemeye gelen yabancı bir tanığın sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir:

"Türkler bu alanda bize imrenmeyecek kadar ileriydiler. Bir günden ötekine eğlenceleri sık sık değiştiriyorlardı. XIV. Louis' nin Versailles' de yapmış olduğu şenlikler üzerine bilgimize göre Sultan Mahmut çağında olanlar en aşağı onlar kadardı" (Chalkokondyles' ten aktaran And, 1959: 157).

Osmanlı Şenlikleri' ndeki söz konusu hüner gösterilerindeki çeşitliliğin, Batı' daki sirk sanatı disiplinleriyle karşılaştırılabilecek düzeyde bir zenginliğe sahip olduğu dikkat çekmektedir. Bu birbirinden değişik ve çeşitlilik arz eden gösterilerin sınıflandırılması, her becerinin yapısına göre farklı bir biçimde değerlendirilebileceği gibi, And (1985: 177, 178) bu gösterileri, uluslararası anlamda sirk sanatı içinde en çok yer alan disiplinlere denk düşen yerel özelliklere sahip becerilere göre sınıflandırmıştır:

- 1- Canbaz (Rismanbaz): İp üzerinde direklere tırmanıp canıyla oynayanlar.
- 2- Gözbağcılar: Tasbaz, Beyzabaz, Yumurtabaz, Hokkabaz, Efsunkâr, Sihirbaz, Şadırvanbaz, Mührebaz, Şubedabaz.
- 3- Dansçılar: Köçek, Çengi, Kâsebaz, Tavşan, Curcunabaz, Mitrakbaz, Çeğanebaz, Beçe, Cin-askeri.
- 4- Güç gösterisi veya denge sanatçıları: Zorbaz, Gürzbaz, Kuzebaz, Çanakbaz, Sinibaz, Muallâkenbaz, Perendebaz, Şişebaz, Çemberbaz, Kadehbaz, Şemşirbaz, Paçlebaz.
- 5- Hayvanlarla gösteriler yapanlar: Maymunbaz, Köpekbaz, Ayıbaz, Hımarbaz, Yılanbaz, Cüdi.
- 6- Fişeklerle ve uçan fişeklerle oyun gösterenler: Ateşbaz.

Özdemir Nutku (1987: 82-117; 121-127) ise bu seyirlik oyunları; “*çeşitli hüner gösterenler*” başlığı altında ağırlıklı olarak sirk becerilerini, “*sportif oyunlar ve yarışmalar*” başlığı altında dövüş sanatları ve yerel spor dallarını, “*donanma ve gece eğlenceleri*” başlığı altında ise fişek ve ışık gösterilerini ele almıştır. Bunun dışında “*dans*” ve “*soytarılık*” alanlarını da alt başlıklara ayırarak, yalnızca sirk becerilerine değil, şenliklerdeki beceri gösterilerinin tümüne yönelik daha ayrıntılı bir gruplandırma yapmıştır.

Çeşitli Hüner Gösterenler:

- 1- Canbaz
 - a- İp Canbazı
 - b- Direk ya da Dikili Taş Canbazı
 - c- Tahta Bacak (Paçlebaz)
- 2- Zorbaz
 - a- Acıya dayanarak güçlerini ispatlayanlar (Deliler)
 - b- Bedenleriyle güç gösterisi yapanlar
- 3- Kılıçla gösteri yapanlar (Şemşirbaz)
- 4- Esneklik ve denge numaraları sergileyenler (Kuzebaz)
- 5- Ağırlıklarla gösteri yapanlar (Gürzbaz)
- 6- Gözbağcılar (Tasbaz, Beyzâbaz)
- 7- Yılanbaz
- 8- Hayvan Oynatıcılar
- 9- Gölge Oyunu ve Kukla

Sportif Oyunlar ve Yarışmalar:

- 1- Matrak Oyunu
- 2- Okçuluk
- 3- Binicilik
- 4- Yaya Yarışları
- 5- Cirit
- 6- Güreş

Donanma ve Gece Eğlenceleri:

- 1- Fişekler
- 2- Işık Gösterileri

Dans:

- 1- Dinsel Danslar
- 2- Savaş Dansları
- 3- Hüner gösterilen danslar (Köçekler, Çengiler)
- 4- Taklit Dansları
- 5- Erotik Danslar

Soytarılık:

- 1- Curcunabazlar
- 2- Tiryakiler
- 3- Tulumcular

Mehmet Arslan (2008: 254-299) da “Manzum Sûrnâmeler” adlı eserinde, düğün ve şenliklerdeki bu oyunlar ve gösterilerin tümünü And ve Nutku’ nun sınıflandırma biçimlerinden yararlanarak, birbirinden ayrı teknikle çalışmayı gerektiren her bir sirk becerisi, dans ya da oyun türünün isimlerini daha belirgin başlıklar altında toplamıştır. Bu kapsamda sirk becerileri “*çeşitli hünerler gösterilen oyunlar ve gösteriler*”, savaş ve spor oyunları “*sportif oyunlar ve gösteriler, savaş oyunları ve gösterileri*”, müzik, dans ve dramatik oyunlar ise “*musikiye bağlı oyunlar ve gösteriler*” başlıkları altında sınıflandırılmıştır.

Çeşitli Hünerler Gösterilen Oyunlar ve Gösteriler:

Canbaz, Resenbaz-Rismanbaz, Kâsebaz, Tasbaz, Ateşbaz, Çenberbaz, Zorbaz, Gürzbaz, Şemşirbaz, Şişebaz, Paçlebaz, Yılanbaz, Hokkabaz (Şu’ bedebaz), Beyzabaz, Taklabaz-Perendebaz, Kuzebaz, Suretbaz, Curcunabaz, Matrakbaz.

Sportif Oyunlar ve Gösteriler, Savaş Oyunları ve Gösterileri:

Yaya yarışları, At Yarışları, Güreş, Matrak Oyunu, Cirit Oyunu, Kabak Oyunu (Okçuluk), Cündilerin Gösterileri (Binicilik), Azab Oyunu, Gemi Savaşları Gösterisi, Kale Savaşları Gösterisi.

Musikiye Bağlı Oyunlar ve Gösteriler:

Hânendeler (Şarkıcılar), Sâzendeler (Çalgıcılar), Raks ve Rakkas, Çengiler, Köçekler, Tavşanlar (Tavşan Oğlanları), Oyuncu Kolları, Ortaoyunu, Çeşme Oyunu, Karagöz, Curcuna Oyunu (Curcunabazlar), Tulumcular, Diğer Oyunlar ve Gösteriler.

Türk Dram Sanatının ve Seyirlik Oyun Geleneğinin Oluşumundaki Etkenler

Anadolu Türklerinde dram sanatının ve buna bağlı olarak seyirlik oyun geleneğinin oluşmasını etkileyen kaynakların çok çeşitli olduğu görülmektedir. Bu kaynaklar; Türklerin Anadolu'ya yerleşmeden önce yaşadıkları Orta Asya'daki Şaman törenleri, Anadolu'da Türklerden önce yaşayan eski uygarlıklar, Türklerin aynı zamanda bir Doğu Akdeniz kültürüne sahip olmasından kaynaklı çok tanrılı dinler, Bizans İmparatorluğu'ndan kalma Roma *mimus*'ları, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki farklı etnik kökenlerle yapılan kültür değiş tokuşu, Avrupa'daki Ortaçağ ve Rönesans döneminde gerçekleşen gösteriler şeklinde adlandırılabilir. Avrupa'dan gelen bu etkinin ise daha çok XVI. yüzyılın başında İspanya ve Portekiz'den kovularak, dinsel özgürlüklerine kavuşmak için Osmanlı topraklarına gelen Yahudilerden kaynaklandığı belirtilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda azınlık konumunda bulunan Yahudilerin özellikle hokkabazlık ve soytarıllık türlerinde Türk dram sanatına önemli katkıları olduğu bilinmektedir (And, 1985: 9,12,21; Nutku, 1987: 1). Bununla beraber Osmanlı dönemindeki şenliklerde karşılaşılan "sözsüz seyirlik oyunlar" adı altındaki sirk becerilerinin oluşumunda ise özellikle Bizans İmparatorluğu'ndan kalma *mimus* oyuncularının etkisi olduğu bilinmektedir (Nutku, 2012: 23).

Yukarıda sözü edilen kaynakların dışında, Türk dram sanatının ve seyirlik oyun geleneğinin oluşumunda İslam'ın da önemli etkilerinin olduğunu vurgulamak gerekecektir. Bu konuda Metin And, Fransız tiyatro bilgini Gustave Cohen'in, "her dinin kendiliğinden dramı oluşturduğu" görüşünü, eski çok tanrılı dinler açısından doğru olduğunu kabul etmekle beraber, Hıristiyanlık ve İslam dini bakımından bunun doğru olmadığı görüşünü savunmaktadır. Öyle ki İslam'ın etkisinin yoğun olduğu hiçbir ülkenin kendine has bir dram yapısı oluşturamadığını iddia etmektedir. Bunun nedenleri ise İslam'da insanı tasvir eden sanatları yer olmaması, yaratma kavramına karşı gelerek tek yaratıcı olarak Allah'ın kabul edilmesi, puta taparlığı unutturma çabaları, kadere boyun eğme anlayışından dolayı "çatışma" kavramının olmayışı gibi özelliklere bağlanmaktadır (And, 1985: 26-30). İslam'ın her ne kadar dram sanatının oluşumundaki etkisi olarak belirtilen bu noktalar, genelde -şenliklerdeki sirk hünerleri de dâhil olmak üzere- yaratıcılığa dayalı tüm sanat dalları için geçerli görülmektedir.

Türkiye'de Sirk Sanatı Neden Gelişemedi?

Türkiye'de sirk sanatının gelişmemiş oluşunun nedenlerinden bir tanesi de yukarıda bahsedilen İslam'ın Türk sanatı üzerindeki etkisi olarak kabul edilebilir. Öyle ki sirk sanatı içinde yer alan hünerler, her şeyden önce doğaya karşı insan bedeninin bir meydan okuması niteliğini taşımaktadır. Sirk sanatının ve sanat olmadan önce sirk içinde yer alan her bir disiplinin kökenleri incelendiğinde, söz konusu bu beden gösterilerini gerçekleştirmenin altında yatan amaç, insan bedeninin izleyende hayranlık uyandırması, şaşırtıcı ya da mucizevi olması ve tanrısal bir özelliğe bürünmesi gibi sebeplerle açıklanabilmektedir. Özellikle Osmanlı Şenlikleri döneminde neredeyse altın çağını yaşayan bu sirk disiplinlerinin gelişmemiş bir alan olmasının diğer nedenleri değerlendirildiğinde; tarihçilerin bu konuyla ilgili inceleme yapı-

rak dönemin insanlarının eğlence anlayışına dair bu hünerleri kayıt altına almamış olması sonucuyla karşılaşılmaktadır. Nitekim Osmanlı Şenlikleri ile aynı dönem içinde gerçekleştirilen Avrupa’ daki Rönesans Şenlikleri’ nin şair ya da yaratıcı bir yazarın önderliğinde düzenlenip bir bütünlük meydana getirmesi ve çoğu zaman bir metin aracılığıyla anlatım birliğine varılması sonucu Avrupa’ da bu sanatların gelişerek ilerlediği anlaşılmaktadır. Her ne kadar Osmanlı Şenlikleri’ nin de belli bir düzen bağına, şenlik alanlarına ve şenliği oluşturan bir takım belirli öğelere sahip olduğu bilinse de yazılı bir şekilde kaydedilmediği için yalnızca biçimden meydana geldiği ve köklerinin yarınlara uzanamadığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Osmanlı’ ya ait siyasi, askeri, mali, günlük yaşam biçimi, yemek kültürü gibi birçok konuda kaynakların olmasına rağmen sanat niteliğindeki bu hünerlere önem verilmemesinin nedeni ise insan ruhuna hitap eden ve eğlence anlayışını zenginleştiren, insan bedeninin sınırlarını zorlayıcı bu becerilerin toplumsal yaşama ya da dine doğrudan herhangi somut bir katkısının olmadığı düşüncesi varsayılabilir. Öyle ki Türk Tiyatrosu üzerine yapılan incelemelerde Meddah, Karagöz, Ortaoyunu gibi sözel anlatıma dayalı bu geleneksel dramatik sanatların devamlılığını korumasına rağmen fiziksel bir anlatıma ve hünere dayalı, dramatik yanı çok fazla olmayan bu becerilerin kalıcı olmadığı görülmektedir. Bir başka deyişle aynı dönemler içinde, farklı coğrafi bölgelerde gerçekleşen şenliklerdeki bu seyirlik oyunlar arasında Avrupa’ da fiziksel ya da söze dayalı ayrımı yapılmaksızın tam bir eşitliğin söz konusu olduğu görülürken, Osmanlı’ da bu ayrımın yapıldığı ve bu anlayışın geleceğe de aynı şekilde yansdığı fark edilmektedir (And, 1959: 3-5).

Tanzimat Dönemi sonunda başlayan ve Cumhuriyet Dönemi ile devam eden sürece bakıldığında ise sanat anlayışında Batı’ ya öykünme ve geleneksel unsurlardan uzaklaşma yönünde bir politikanın izlendiği bilinmektedir (And, 1985: 42). Bu nedenle sirk sanatına dair disiplinlerden ziyade Karagöz, Meddah ve Ortaoyunu gibi Geleneksel Türk Tiyatrosu’ nun en önemli dramatik türlerinin bile çağdaş düzeyde önemli bir gelişim ya da atılım gerçekleştirmediği görülmektedir. Sirk sanatının ise günümüzde “Medrano Sirk” ya da “Milano Sirk” gibi ya yurtdışından turneyle ülkemize gelen veya “Avrasya Sirk” “Atlas Sirk”, “Türkiye Sirk”, “Atlantis Sirk” gibi Türkiye’ de gösterilerini gerçekleştiren fakat sanatçıların çoğu yabancı olan ve geleneksel çadır sirk biçimini sürdüren topluluklar ile yaşamını sürdürdüğü ortaya çıkmaktadır. Geleneksel sirk anlayışının dışında bu sanatı çağdaş bir biçimde devam ettiren “Cirque du Soleil”, “Cirque Eloize” ya da “Théâtre Equestre Zingaro” gibi yabancı toplulukların da zaman zaman Türkiye’ ye de turne düzenledikleri görülmektedir. Sirk sanatı içinde yer alan jonglörük, ateşbazlık, tahta bacak, palyaçoluk gibi becerilerin ise çoğunlukla tatil beldelerindeki otellerin eğlence organizasyonlarında ya da doğum günü, düğün, yeni yıl, bayram, Ramazan vb. özel günlerde gösterilmek üzere animasyon şirketleri tarafından alt düzey seviyelerde gerçekleştirildiği bilinmektedir. Nitekim Türkiye’ de sirk sanatına verilen değeri Metin And (1999: 127) şu şekilde ifade etmektedir:

Hokkabazlık, soytarılık ve sirk, sahne sanatlarının anasıdır. Bunlar günümüz tiyatrocularının gözünde önemsiz ve değersizdir. Tiyatro sayılmaz. Onlara göre, bale ve opera da tiyatro değildir. Bu nedenle bizde tiyatronun hiçbir yaratıcı sanat yanı yoktur. Sirk önemi de bilmezler. Oysa sirk, birçok alanda günümüz Türkiye’ sinden daha ilerde olan Osmanlılarda, bugünün önemli

sirklerini aratmayacak kadar gelişmişti. Günümüz Türkiye’inde ise sirk adına hiçbir şey yok. Dışardan gelen sirk topluluklarının çoğu üçüncü sınıftır.

Türkiye’de sirk sanatının yukarıda bahsedilen gelişimine bakıldığında ve bu durum sirkin Avrupa’daki gelişim çizgisi ile karşılaştırıldığında, Türk sirk sanatının Batı’daki gibi çağdaş bir düzeye erişememiş ve kurumsallaşamamış olmasının aslında en önemli nedeninin söz konusu becerilerin bir sanat dalı olarak bir araya gelememiş olmasından kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır. Batı’da tıpkı Osmanlı’daki gibi yüzyıllar boyunca birbirinden bağımsız şekilde icra edilen sirk disiplinleri, 1700’lü yıllarda modern sirkin babası olarak kabul edilen ve İngiliz süvari takımında eski bir başçavuş olan Philip Astley tarafından ilk kez tek bir gösteri altında bir araya getirilmiştir. Bir başka deyişle Astley’in at canbazları topluluklarının gösterilerini renklendirmek ve çeşitlendirmek amacıyla, kendisinin düzenlemiş ve yönetmiş olduğu gösteriye eğitilmiş hayvan numaraları, soytarırlık, akrobatlık, pantomim ve jonglörülük gibi alanları eklemesiyle, birbirinden farklı disiplinlerin bir bütün olarak sirk sanatını oluşturduğu görülmektedir (Zavatta, 2001: 29). Böylece Astley’in başlatmış olduğu gelenekle Batı’da uygulanan bu becerilerin, grup halinde ve tek bir gösteri altında gerçekleştirilmesinden dolayı bir sanat dalı olarak gelişmiş olduğu ve kurumsallaştığı anlaşılmaktadır. Osmanlı Şenlikleri’nin yalnızca bir parçası olan sirk becerilerinin ise tek bir gösteri kapsamında gerçekleştirilmesi için söz konusu bu birleşimi sağlayacak ve gösteriyi yönetecek bir kişinin olmaması, bu becerilerin ayrı kollar halinde günümüze dek çağdaş bir gelişim göstermeden, bir sanat dalı olarak kabul edilmeden ve nadir bir biçimde devam etmesine neden olmuştur.

Çağdaş Sirk ile Tiyatronun Birleşimi: “Bütüncül Sanat-Bütüncül Tiyatro”

Batı’daki modern sirkin, sanatçının bireysel becerisini öne çıkarmak yerine tek bir gösteri biçiminin bütünlüğünü vurgulayan ve bir sanat alanı olarak ilerleyen oluşum ve gelişim çizgisine karşın, çağdaş sirk sanatında söz konusu disiplinlerin yeniden sirk topluluklarına bağımlı kalmadan, kendi başlarına, bir grup halinde ya da bireysel olarak icra edildikleri görülmektedir. Bununla beraber çağdaş sirk sanatı, içinde barındırdığı beceriler dışında dans, koreografi, tiyatro, sahneye koyma, dramaturgi, müzik, ışık, plastik sanatlar gibi alanların tekniklerini de kullanmaya başlamıştır (Pierron, 2003: 409; Jacob, 2002: 32). Bir başka deyişle çağdaş sirk sanatı artık çok yönlü, disiplinlerarası ve bütüncül bir sanat olma özelliğini taşıyor hale gelmiştir. Böylece tarihte yüzyıllar boyunca birbirinden bağımsız olarak uygulanan palyaçoluk, canbazlık, akrobasi, jonglörülük, sihirbazlık gibi becerilerin önce tek bir gösteri altında sirk sanatına, sirk sanatının ise zamanla çağdaş anlamda bütüncül bir sanata dönüştüğü görülmektedir. Çağdaş sirk sanatında özellikle tiyatroyla kurulan bu ilişki dikkat çekici niteliktedir. Çünkü söz konusu “bütüncül sanat” kavramı XX. yüzyılın öncü akımlarındaki ve çağımızın postmodern sanat anlayışındaki bir takım özelliklerle de örtüşüyor görünmektedir. Metin And, sadece sirk becerilerinden ziyade Osmanlı Şenlikleri’nin genel görünümü için kullanmış olduğu “bütüncül tiyatro” kavramına şu şekilde açıklık getirmektedir:

Osmanlı şenliklerinin nasıl bir gösterim olduğu sorusuna en yaklaşık cevap günümüzde çok önem kazanan bütüncül tiyatro kavramıdır. Bu biçimde gösterim tüm sanatlara başvurulacak seyircinin her türlü duyusuna seslenen ve bir bütünlük izlenimi içinde seyirciye açık çeşitli anlamlar zenginliğinde seçenekler tanıyan tiyatro anlayışıdır. Bu arada teknolojinin de her türlü imkânlarından yararlanır. Bauhaus çığırının ilişkilerine göre ışık, uzam, yüzey, devinim, ses ve insanın her türlü çeşitleme ve birleşim imkânlarını bir demet gibi örgensel bir araya getiren bir sanat yaratısını tanımlar (And, 1982: 249)

Özdemir Nutku (2012: 25) ise çağdaş sirk sanatıyla tiyatro arasındaki ilişkide geline bu noktayı şöyle ifade etmektedir:

Tiyatro ve sirk dünyaları artık birleşmiştir. Tiyatronun da daha fazla görselliğe yöneldiği çağımızda tiyatro oyunculuğu eğitimi üzerindeki uygulama tekniklerimizi yenilememiz gerekmektedir. Başlangıcından beri tiyatronun temel öğelerinden biri olan hareket üzerinde daha fazla durmamız gerektiği artık kuşku götürmeyen bir gerçektir.

SONUÇ

Dünyada 1970' li yıllarda estetize edilmiş bir sanat dalı olarak, gösterim sanatları içinde yerini alan sirk, ne yazık ki Türkiye' de aynı gelişimi gösterememiştir. Bireysel olarak icra edilen bir takım sirk disiplinleri, bir sanat dalı olarak aynı gösteri içinde birleşmeden, yalnızca Osmanlı Şenlikleri' nin en gösterişli ve hayranlık uyandıran eğlenceleri arasında yer bulmuş, ancak daha ileri bir boyuta ulaşamamıştır. Günümüzde ise sirklerin ya yurtdışından turneyle ülkemize gelen ya da Türkiye' de gösterilerini gerçekleştiren fakat sanatçıların yabancı olduğu ve geleneksel çadır sirkini sürdüren topluluklar ile yaşamını sürdürdüğü görülmektedir. Geleneksel sirk anlayışının dışında bu sanatı çağdaş bir biçimde uygulayan dünyaca ünlü bazı yabancı toplulukların da zaman zaman Türkiye' ye de turne düzenledikleri bilinmektedir. Sirk sanatının disiplinleri arasında yer alan jonglörlük, ateşbazlık, tahta bacak, palyaçuluk gibi becerilerin ise artık tatil beldelerindeki otellerin eğlence organizasyonlarında ya da bazı özel günlerde gösterilmek üzere animasyon şirketleri tarafından alt düzey seviyelerde gerçekleştirilmesi söz konusu olmuştur. Türkiye' de sirk bir sanat dalı olarak gelişememiş olmasının nedenleri arasında;

- İslam' ın Türk sanatında yaratıcılık üzerindeki etkisi,
- Tarihçilerin bu konuyla ilgili inceleme yaparak Osmanlı dönemi insanların eğlence anlayışına dair bu hünerleri kayıt altına almamış olması,
- Seyirlik oyunların gelişimi konusunda fiziksel ve söze dayalı ayrımı yapılarak tam bir eşitliğin sağlanamaması,
- Sanat anlayışında Batı' ya öykünme ve geleneksel unsurlardan uzaklaşma yönünde bir politikanın izlenmesi,
- Osmanlı dönemindeki söz konusu becerilerin bir sanat dalı olarak bir araya gelememiş olması, bir başka deyişle bunların tek bir gösteri kapsamında gerçekleştirilmesi için bu birleşimi

sağlayacak ve gösteriyi yönetecek bir kişinin bulunmayışı ve dolayısıyla bu sanatın kurumsallaşmaması gibi etkenler tespit edilebilmektedir.

Türkiye’deki bu durumun aksine Batı’daki modern sirk, sanatçının bireysel becerisini öne çıkarmadan, tek bir gösteri biçiminin sanatsal ve estetik bütünlüğünü vurgulayan bir gelişim izlediği ortaya çıkmaktadır. Ancak “çağdaş sirk” kavramının belirmesiyle söz konusu disiplinlerin yeniden kendi bağımsızlıklarını ilan ederek belli bir grup içinde ya da bireysel olarak icra edildikleri görülmektedir. Aynı zamanda çağdaş sirk sanatının, içinde barındırdığı hüner gösterileri dışında artık dans, koreografi, tiyatro, sahneye koyma, dramaturgi, müzik, ışık, plastik sanatlar gibi alanların tekniklerini de kullanmaya başladığı bilinmektedir. Bu durum ise bundan böyle çağdaş sirk sanatının disiplinlerarası ve bütüncül bir sanat haline dönüştüğünün bir göstergesi sayılacaktır. Kısacası başlangıçta birbirinden bağımsız olarak uygulanan palyaçoluk, canbazlık, akrobasi, jonglörlük, sihirbazlık gibi becerilerin önce tek bir gösteri altında sirk sanatına, sirk sanatının ise tiyatro başta olmak üzere diğer sanat dallarıyla bütünleşerek çağdaş anlamda bütüncül bir sanata dönüştüğü sonucu ortaya çıkmaktadır.

XXI. yüzyılda uluslararası boyutta gösterilerini sergileyen çağdaş sirk topluluklarının gösterilerine bakıldığında, tiyatro ve oyunculuk sanatının artık sirk bir parçası olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Metin And’ın, “sirk sahne sanatlarının anası olduğu”na dair tespiti çağımızın yadsınamaz bir gerçeği haline dönüşmüştür. Bu nedenle Türkiye’deki gösterim sanatları üzerine eğitim veren kurumların önemli bir bölümünü sirk sanatlarına ayırması ve oyunculuk sanatını çağdaş sirk anlayışı içinde değerlendirmeleri bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- And, M. (1959). Kırk Gün Kırk Gece / Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar. İstanbul: Taç Yayınları.*
- And, M. (1982). Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları. Birinci Baskı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.*
- And, M. (1985). Geleneksel Türk Tiyatrosu / Köylü ve Halk Tiyatrosu Geleneği. Ankara: İnkilâp Kitabevi.*
- And, M. (1999). Soyтары: Tiyatronun Yaşam Suyu. Sanat Dünyamız, Sayı: 74, 127-135.*
- Arslan, M. (2008). Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 1 / Manzun Sürnameler. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.*
- Jacob, P. (2002). Le Cirque / Voyage Vers Les Etoiles. Paris: Editions Solar.*
- Nutku, Ö. (1987). IV. Mehmet' in Edirne Şenliği (1675). İkinci Basım. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.*
- Nutku, Ö. (2012). Sirk ve Tiyatro. Sahne, Sayı: Mayıs-Haziran, 22-25.*
- Pierron, A. (2003). Dictionnaire de la Langue du Cirque / Des Mots dans la Sciure. Paris: Editions Stock.*
- Zavatta, C. (2001). Les Mots du Cirque. Paris: Editions Belin.*