



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı Programı

SİRK VE MELANKOLİ

Havva ALTUN

Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2007


SİRK VE MELANKOLİ

Havva ALTUN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı Programı

Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2007

	<p style="text-align: center;">SİRK VE MELANKOLİ</p> <p style="text-align: center;">Havva Altun</p> <p style="text-align: center;">2007</p>	<p style="text-align: center;"> Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Programı</p> <p style="text-align: center;">SİRK VE MELANKOLİ</p> <p style="text-align: center;">Havva Altun</p> <p style="text-align: center;">Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu</p> <p style="text-align: center;">Ankara, 2007</p>
--	--	---

BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

21.05.2007

Havva Altun

ÖZET

ALTUN, Havva. *Sirk ve Melankoli*, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Ankara, 2007.

“Sirk ve melankoli” başlıklı bu rapor, sirk ve sirk yarattığı imajların, kendilerini içinde buldukları melankoliyi, gerek teorik gerekse uygulamalı çalışmalar açısından incelemektedir.

Konu seçiminde, içinde bulunulan 21. yy‘ın çılgın imajlar dünyası göz önüne alınmış ve yaratılmış en güçlü imajlardan olan soytarıya ve palyaçoya, yine bu yüzyılı en iyi yansıtan figürler olmaları dolayısıyla çokça yer verilmiştir.

Kıyafetleri soytarının en göze çarpan özelliğidir. Kıyafet, geçmişteki vücudu kapatma, ısıtma işlevini belli ölçülerde devam ettirse de, uzun zamandan beri, onu giyen kişinin toplumdaki statusünü belirleyen bir kimlik haline gelmiştir. Sarı, kırmızı, yeşil, mavi, baklava desenli tayt giydiğinizde söylenenlerin etkisi takım elbisesi ile söylenenlerin etkisinden farklı olacaktır kuşkusuz. Gülerek birisine küfretmek, küfretmenin etkisini hafifletecektir.

Raporun başlığını, sirk ile paylaşan “melankoli” kavramı iyice irdelendiğinde mania’ ya da gönderme yaptığı görülür. Julia Kristeva, “*Kara Güneş*” başlıklı yazısında melankoliyi; “bir kişide bazı zamanlar ve ya kronik olarak, mania adı verilen taşkınlık dönemi ile çoğu zaman münavebeli olan içe kapanma ve sembollerini kavrayamama belirtileri” olarak tanımlıyor (Kristeva, 1994:51).

Sanat tarihinde yer alan sirk konulu resimlere bakıldığında ortaya enteresan bir yorum çıkıyor. Sirk eğlendirmek, güldürmek için kurulmuş ama eğretilmesi kendini genellikle bir melankolinin içinde buluyor. Bunun en belirgin örneklerini Rouault’un palyaçolarında ya da Lautrec’in sirk cambazlarını işlediği resimlerinde, Picasso’nun pembe döneminde yaptığı sirk resimlerinde görebiliyoruz.

Raporun yazım süresi ile eşzamanlı gerçekleştirilen uygulamalı çalışmalarda, tuval resimlerinin yanı sıra, kağıt üzerine desen ve akrilik boya çalışmaları, farklı

malzemelerin yüzeye sokulması gibi değişik yöntemler, karmaşık sirk yapısına en uygun plastik dili bulabilmek adına denenmiştir. Başlangıç aşamasında, sirk yuvarlağının çağrışımı ile yuvarlak yüzeyle resimler yapılmaya başlanmıştır. Bu resimler ile birlikte oluşan “ayı” imgesi, sirk ayısını akla getirdiği düşüncesiyle resimlerde yer almıştır. Ayıya eşlik eden kadın imgesi sirkin zıtlıklarla beslenen varlığına bir göndermedir. Bu zıtlığı, erkek imgesini akla getiren ayıyla yakalamak hem, kadın – erkek, hem de insan - hayvan zıtlığına eşzamanlı olarak gönderme yapmaktadır.

Anahtar Sözcükler:

Sirk, Melankoli, Palyaço, Gülmek

ABSTRACT

This report entitled “circus and melancholy” studies the circus and the images created by circus, the melancholy in which they found themselves, not only from the aspect of theoretical studies but also the practical ones.

As for topic selection, crazy images world of the 21th century has been taken into consideration and clown and buffoon that are the examples of the strongest images ever created have been frequently included because they are the figures that best reflect again that century.

Clothes are the most attractive characteristic of the clown. Although the cloth continues its function for covering and heating the body in certain measures, since long time, it became an identity that defines the social status of the person that wears it. The effect of the things that are said when you wear a pair of diamond-shaped yellow, red, green, blue tights will be different from those of the suit by all means. Swearing at someone while laughing will diminish the effect of swear.

It is seen that the concept “melancholy” that shares the title of the report with circus also refers to the mania when it is well considered at length. Julia Kristeva, at her article titled “*Black Sun*”, defines the melancholy as “indications of autism and incomprehension of symbols that are alternate most of the time, sometimes or chronically along with furor period in an individual” (Kristeva, 1994:51).

When one looks at the pictures with circus topic that take place in the history of art, an interesting interpretation occurs. The circus has been founded for amusing, making laugh but its metaphor usually finds itself in a melancholy. We can see the most distinct examples of this in the buffoons of Rouault or in the pictures where Lautrec did fine work of circus acrobats, in the pictures made by Picasso in his pink period.

In applied works that were carried out simultaneously with the time of writing of the report, different kinds of methods such as canvas pictures as well as figure and acrylic

pant on paper, inserting different sort of materials into the surface were tried in order to be able to find the most suitable plastic language for complex circus structure. At the beginning phase, one tried to make round surfaced pictures by help of the connotation of circus round. “Bear” image that formed along with those pictures took place in the pictures by thinking that it connoted the circus bear. Woman image that accompany the bear is a reference to the existence of the circus that is nourished with antagonism. The fact of catching this antagonism by the bear that reminds the image of man means making referral simultaneously to both woman – man and human – animal contrasts.

Key Words:

Circus, Melancholy, Clown, Laugh

İÇİNDEKİLER

İç Kapak.....	
KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
I.1. SİRK VE MELANKOLİ, SİRK NEDİR?.....	5
II. BÖLÜM	
II.1. SOYTARI(LIK) KOMİK VE GÜLME ÜZERİNE.....	16
II.2. SOYTARI(LIK), GERÇEĞİ SÖYLEMEK İÇİN DELİ Mİ OLMAK LAZIM?...20	
II.3. MELANKOLİNİN SİRK KONULU RESİMLER İLE BAĞLANTISI NEREDE BAŞLIYOR?.....	26
II.4. SİRK TEMALİ RESİMLERDE AİLE KAVRAMININ YERİ, SOYTARI VE BEBEĞİ.....	35
III. BÖLÜM	
III. 1. SİRK VE MELANKOLİNİN RESİMSEL İFADELERİ.....	39
III. 2. TÜRK SANATINDA SİRK, HOKKABAZ, CANBAZ TEMASI.....	52
SONUÇ.....	56
KAYNAKÇA.....	58
SÖZLÜK.....	60
ÖZGEÇMİŞ.....	62

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1 Havva Altun, “Cambazlar Sırat Köprüsü’nden Kolayca Geçer mi?”, 70x50 cm, Kağıt üzerine kurşun ve mürekkepli kalem, 2007.....	4
Resim 2 Tez Günlüğünden bir sayfa	6
Resim 3 “Freaks” “Ucubeler”	8
Resim 4 Bruce Nauman “Çeşme Olarak Oto-Portre”, 1966-67, Fotoğraf Michael Tropea.....	9
Resim 5” Antoine Watteau “İtalyan Komedyenler”, 63.8x76.2, Tuval üzerine yağlı boya, (1720).....	10
Resim 6 Laura Knigth, “Büyük Şölen”, Tuval üzerine yağlı boya 1928.....	10
Resim 7 Edward Hopper,”Soir Bleu” , 91.44 x 182.88 cm Tuval üzerine yağlı boya...11	
Resim 8 Cindy Sherman, İsimli, Fotoğraf, 2004.....	11
Resim 9 Cindy Sherman, “Palyaçolar”, Fotoğraf.....	13
Resim 10 Elina Brotherus, "Le Nez de Monsier Cheval",80x120cm, Fotoğraf,	13
Resim 11 Tez günlüğünden sayfalar.....	15
Resim 12 Franz Xaver Messerschmidt , “Fizyonomik Başlar” serisinden, y:42 cm, 1770.....	16
Resim 13 Havva Altun, “Gerçek Acıdır, Acıtır II”, 29x21cm, Kağıt üzerine kurşun kalem, akrilik, kuru boya ve modellendirme hamuru 2007.....	17
Resim 14 Havva Altun, İsimli, 29 x20cm, Kağıt üzerine akrilik, kuru kalem, 2007...18	
Resim 15 Havva Altun “Gerçek Acıdır, Acıtır I”, 50x70 cm, Kağıt üzerine kurşun kalem, akrilik, kuru boya ve modellendirme hamuru 2007.....	19
Resim 16 Osmanlı Soyтарыsı.....	21
Resim 17 17.yy.’da Osmanlı Tımarhanesi, Topkapı Sarayı Müzesi.....	22
Resim 18 Antonio Donghi, “Karvaval”, Tuval üzerine yağlı boya, 1926.....	22
Resim 19 Antonio Donghi “Giocoliere” Tuval üzerine yağlı boya, 1926,	22
Resim 20“Phallus’lu Karagöz”	23

Resim 21 “Ev içi gece eğlencesinde maskeli curcunabazların gösterimi”, I. Ahmet Albümü.....	24
Resim 22“Tez Günlüğü”nden bir sayfa.....	25
Resim 23 Georges Rouault,“Palyaço”,1939.....	26
Resim 24 Georges Rouault,“Palyaço”,1939	27
Resim 25 Palyaço, 73x48 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1925.....	28
Resim 26 Lautrec, “Kadın Palyaço Sahne Alıyor”, 35,6 x 25,4 cm. kağıt üzerine renkli tebeşir , 1899.....	29
Resim 27 Pablo Picasso, “ Soyтары ve Ayna”, 100x81 cm. Tuval üzerine yağlı boya, 1923.....	30
Resim 28 Picasso’nun Guernica’sına gizlediği iddia edilen soyтары portresi.....	30
Resim 29 Akis Detsis, “Sirk Serisi’nden”,Siyah-Beyaz Fotoğraf, 2005.....	32
Resim 30 Akis Detsis, “Sirk Serisi’nden”, Siyah-Beyaz Fotoğraf, 2005.....	32
Resim 31 Amy Crehore, “Siyah Palyaço”, 2006.....	33
Resim 32 James Ensor,” İskeletlerle Pierrot”, 1907.....	33
Resim 33 Picasso, “Soytarının Ailesi”, 57.5x43 cm. Kağıt Üzerine Guaj boya ve Mürekkep, 1905.....	35
Resim 34 Picasso,“Maymunlu Soyтары Ailesi”, 104x75 cm, Tuval üzerine yağlı boya 1905	35
Resim 35 Annabella Cladue Hoffmann, “Sirk Ailesi.....	36
Resim 36 Havva Altun, “Palyaço, Karısı ve Bebekleri”.....	36
Resim 37 Picasso, “Canbazlar”, 212.8x229.6cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1905.....	37
Resim 38“Soyтары ve Çocuklu Fahişe” (1523) ?.....	37
Resim 39 Picasso, “Çocuk ile Soyтары” 60x47 cm, Kağıt üzerine tebeşir, pastel.....	38
Resim 40 Picasso, “Topu ile birlikte Akrobat”, 147 x 95 cm, Tuval üzerine yağlı boya 1905.....	38
Resim 41 Picasso, “Soyтары,Genç Soyтары ile” 190.3 x 107.8 cm,. Tuval üzerine yağlı boya 1905.....	38

Resim 42 Picasso, “Soytarı ve Genç Akrobat”, 105 x 76 cm, Kağıt üzerine guaj boya 1905.....	38
Resim 43“Ayna, Banyo, Ayı,” 30x30cm Bristol kağıt üzerine akrilik yağlı boya, oje, 2006	40
Resim 44“Kadın ve Ayı,” 30x30cm, Bristol kağıt üzerine akrilik yağlı boya, oje, 2006	40
Resim 45 David Salle, “Aynadaki Kırık” , 182.9x365.8 cm, Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 1998.....	41
Resim 46 David Salle, “Michael Rips”, 182.9x365.8 cm, Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 1998.....	42
Resim 47 Havva Altun “Burunlu Otoportre I”, 30x30cm Desenli kağıt üzerine akrilik yağlıboya modellendirme hamuru, 2006.....	42
Resim 48 Havva Altun, “Burunlu Otoportre II” 30x30cm Desenli kağıt üzerine akrilik yağlıboya modellendirme hamuru, 2006.....	42
Resim 49 Havva Altun, “Melankoli I” 40x60cm, Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya 2007.....	44
Resim 50 Max Beckman, “Trapezdeki Akrobat”, 145 x 60 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1940.....	46
Resim 51 Joseph Seigenthaler, Enstelasyon, Yükseklik: 120" (305 cm), Genişlik: 108" (244 cm), Derinlik: 60" (153 cm), 2000.....	47
Resim 52 Havva Altun “Melankoli II”, 70x50 cm, Tuval üzerine yağlı boya 2007.....	48
Resim 53 Havva Altun “Melankoli III” 25x20cm, Tuval üzerine yağlı boya 2007.....	48
Resim 54 Havva Altun “Melankoli IV”, 25x20cm, Tuval üzerine yağlı boya 2007	48
Resim 55 Havva Altun, “Ayı ve Merdiven”, 20x25cm, Tuval üzerine baskı ve yağlı boya, 2006.....	49
Resim 56 Havva Altun, “İsimsiz”, 160 x110 cm, Tuval üzerine yağlı boya 2007.....	50
Resim 57 Havva Altun, “İsimsiz”, 25x20cm, Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya 2007.....	50
Resim 58 Havva Altun, “İsimsiz” 25x20cm, Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 2007.....	50
Resim 59“Tez Günlüğü”nden sayfalar.....	51

Resim 60“16.yy’da Soytarılar Safevi kavuğu ile alay ediyorlar”.....	52
Resim 61“1720 şenliğinde Haliç’te sal üzerinde köçekler, robot koçlar, dev kukla ve müzikli eğlenti”, Surname-i Vehbi.....	52
Resim 62 Ali Avni Çelebi, "Maskeli Balo", 138x186 cm, Tuval üzerine yağlı boya 1928.....	53
Resim 63 Fikret Mualla, “Kırmızı Sirkte Hokkabaz Ayı” 54x32 cm,Kağıt üzerine guaj boya, 1960.....	54
Resim 64 Fikret Mualla, “Kırmızı Sirkte Kaplumbağa Terbiyecisi” 54x32 cm,Kağıt üzerine guaj boya, 1960.....	54
Resim 65 Mevlüt Akyıldız, “Curcunacılar” , “, 114x146 cm, Tuval üzerine yağlı boya 1980.....	55

GİRİŞ

“Sirk ve Melankoli”, trajedi ve komedinin iç içeliğine dayanan, ağlamak ve gülmek arasındaki ince çizginin sorgulandığı, bu sorgulamaya elverişli bir malzeme olan sirklerin bu yönde açıklanmasına çalışılan bir konu olarak bu sanat eseri raporunu oluşturmaktadır.

Konu seçiminde, içinde bulunulan 21. yy ‘ın çılgın imajlar dünyası göz önüne alınmış -başka hangi yüzyılda “imaj maker”lık bir meslek haline gelmiştir?- ve şimdiye kadar yaratılmış en güçlü imajlardan olan soytarıya ve palyaçoya, yine bu yüzyılı en iyi yansıtan figürler olmaları dolayısıyla çokça yer verilmiştir. Enis Batur’un bu konudaki saptaması dikkat çekicidir. Batur, sanatın sirke, çağımızda ne denli büyülenerek eğildiğinden, kendi gerçekliğini onunla kıyasıya nasıl yüzleştirdiğinden bahsetmektedir.

Grotesk görünümüleriyle trajediyle komediyi birleştiren palyaçoların parametrelerini, politikacıların ya da popüler kültürde yer etmiş kimliklerin jest ve mimiklerinde kolaylıkla bulmak mümkündür. Ancak, bu sanat eseri raporunun amacı toplumsal figürler üzerinde durmak değil, uygulama aşamasına bu parametrelerin yansıtılması üzerinedir.

Yüzyılın yaygın hastalığı manik depresif pisikoz (Starobinski, eskiden “melankoli”nin kullanıldığını söylüyor) soytarının karakterini yüzyılımıza taşıyan bir veba gibi günümüz insanının genel karakteri olmuştur. Sanatçı da varolan duyarlılığı ile yüzyılın karakterinin dışında kalamaz. Bu sebeple günümüz sanatçılarından sirkleri ya da onun yarattığı imajları, gerek siyasi taşlama malzemesi olarak, gerekse sirkın kendi gerçeklikleriyle örtüşen noktalarını vurgulamak adına yapıtlarında kullananların sayısı fazladır.

Raporun konusu, bir bakıma sirkın ve sirkın yarattığı imajların uygulamalar ile hayata dönüşümünü sağlamak adına seçilmiş ve onun hayata bıraktığı izler üzerinde durulmuştur.

Palyaço, sirkin hayata bıraktığı izlerin en önemlilerindedir. Komik, palyaçonun hemen arkasından geliyor ve onun komikliğini Bergson, vodvillerdeki durumları tanımlayacak olan şu kuralın vücuda gelmesi olarak açıklıyor: “Yaşam izlenimini ve açıkça bir mekanik düzen duygusunu birbirlerinin içine girmiş olarak bize veren her tür edim ve olaylar komiktir” (Bergson, 2006: 42).

Sirkin hayata bıraktığı bir diğer iz de gülmek, dolayısıyla eğlence ve oyundur. Onu herhangi bir güldürüden ayıran ise ortada aslında bir komedi olmaması, herhangi bir şey anlatmaya çalışmamasıdır. Güldürürken düşündürme kaygısı olmayan sirk bu yönüyle eleştirilere de maruz kalmış, sanat olarak nitelendirilmemiştir. Örneğin, Muhsin Ertuğrul “Bizans İmparatorluğu tiyatrunun yerine sirki koymasaydı ömrü böyle kısalmayacaktı” demiştir (And,1999: 128). Servet Yalçın, “*Kantarın Topu*” başlıklı yazısında “Aydın (!); "Sirtirin gidin" diye başlık atar yazısına ‘sirk karşıtı’ olduğunu anlatmak için bizim ülkemizde” diyor. (Servet Yalçın, www.videosofturkey.com).

Raporun başlığını, sirk ile paylaşan “melankoli” kavramı iyice irdelendiğinde, mania’ ya gönderme yaptığı görülür. Bir melankolik sadece kaybettiği şey’e karşı (felsefe dilinde varolan her şey bir ‘şey’dir) umutsuzca mutsuz değildir. Julia Kristeva, “*Kara Güneş*” başlıklı yazısında melankoliyi; “bir kişide bazı zamanlar ve ya kronik olarak, mania adı verilen taşkınlık dönemi ile çoğu zaman münavebeli olan içe kapanma ve sembollerini kavrayamama belirtileri” olarak tanımlıyor (Kristeva, 1994:51). Bu kavramın tanımının kaybedilen bir şeyden bahsedilerek yapılması dikkat çekicidir. Bu şey somut ya da soyut bir durum veya nesne olabilir. (Melankolinin, Orta Çağ’da vücut sıvılarına dayandırılarak yapılan tanımlaması da çok ilginçtir. O dönemde, melankolinin kaynağının dalakta biriken kara safradan kaynaklandığı düşünülüyormuş.)

Freud ise, yas ve melankoli üzerine yaptığı incelemede, melankolinin yorumunun günün birinde bedenle ilgili bir kimyaya bağlı olarak yapılacağını kabul eder, şimdilik “mitolojimiz” adını verdiği şeyi önerir (Starobinski, 1999:164).

Melankoli ile ilgili önemli tanımlamalar yapan Jean Starobinski, melankolinin trajikomik gerçekliğini şöyle dile getiriyor:

“Melankolik insan maskesini takmıştır ve yaşam karşısında, gizini keşfedemediği bir tür komedi karşındaymış gibi duyumsar kendini. Klinik deneyim de -ki bu benim ortaya koyduğum özgün bir bulgu değil- melankolik insanın bastırılmış, frenlenmiş, yavaşlatılmış bir ritimle yaşadığını, dış dünyanın onun gözünde gösteriden yoksun bir dünya olduğunu, bir tür ivedilik içinde akıp gittiğini ortaya koyar.” (Starobinski, 1999:160)

Starobinski'nin bu cümlelerinin ışığında, konu seçimi daha anlamlı bir hal almıştır. Gösteriden yoksun akıp giden dış dünyaya bir renk katmak adına iç dünyanın bu dış dünyaya müdahalesi ve onu eğlenceli bir sirke dönüştürme çabası, aynı zamanda bu oyun eyleminin farkındalığı ile birlikte sürüp giden melankoli...

Sirk; alternatif, yeni gerçek dünya.



Resim 1: Havva Altun, "Cambazlar Sırat Köprüsünden Kolayca Geçer mi?",
70x50 cm, Kağıt üzerine kurşun ve mürekkepli kalem, 2007

I. BÖLÜM

SİRK VE MELANKOLİ

I.1.SİRK NEDİR?

İçinde türlü oyunların oynandığı renkli, ışıklı, büyülü bir göçebe mekandır sirk. Oyunların en büyüğüdür. Büyüklerin oynadığı bu oyun, çocukluk hayallerinin fabrikasıdır. Her oyun gibi mekan içinde kendi özgür mekanını yaratır, kurallar koyar.

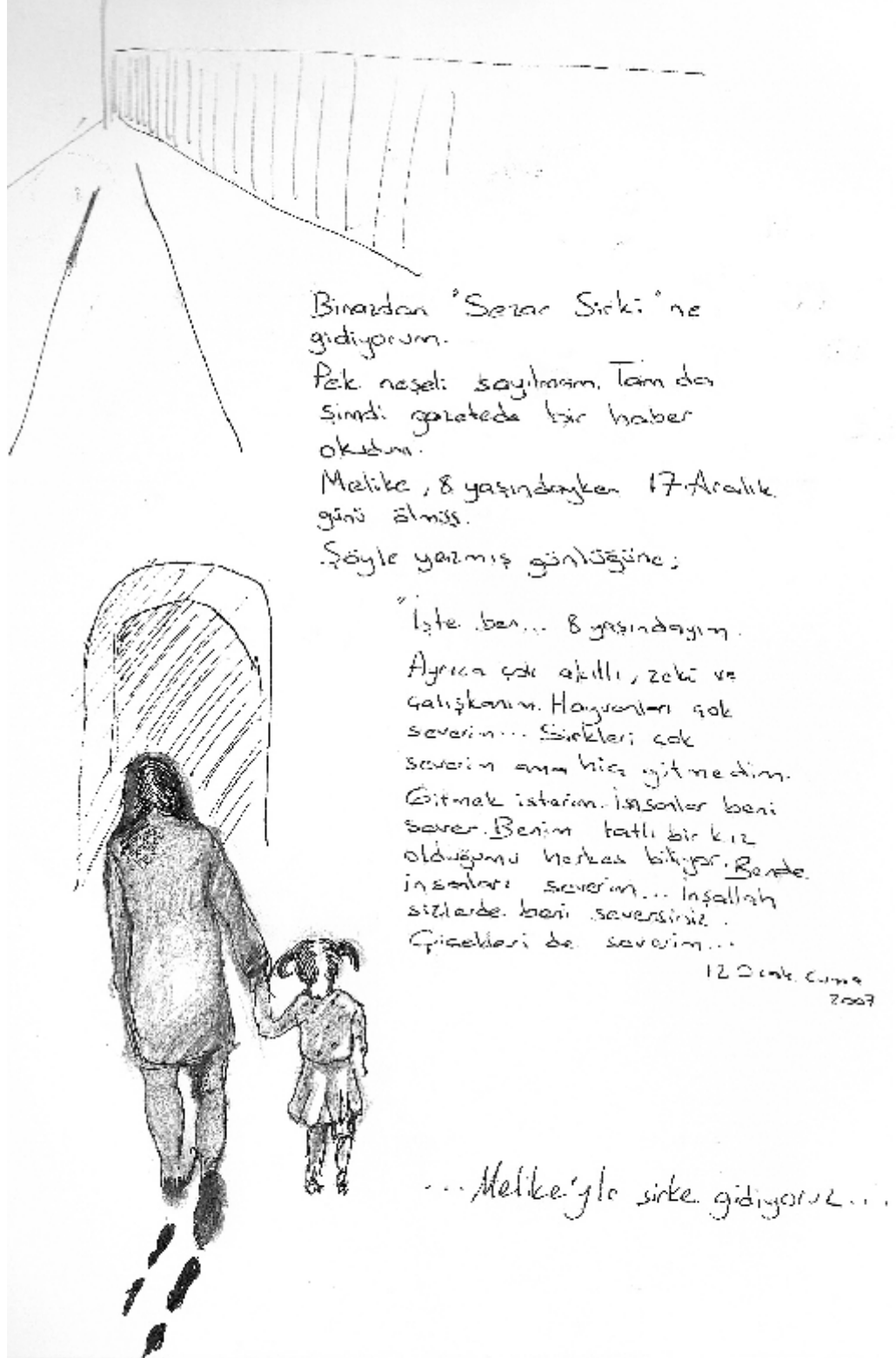
Kapalı bir mekan, ya maddi, ya da düşünsel olarak soyutlanmış, gündelik çevreden ayrılmıştır. Oyun, kuralların sabit olduğu çerçeve içinde cereyan etmektedir. Tahsis edilmiş alanın sınırlandırılması, aynı zamanda her kutsal eylemin de ilk çizgisidir. Bu sınırlandırma ister kutsal amaçlara sahip olsun, isterse düpedüz oyuna yönelik, biçimsel olarak hep aynı işleve sahiptir. Koşu alanı, tenis kortu, kaydırak oynanan alan, satranç tahtası biçimsel olarak, tapınaktan veya sihirli çemberden farklı değildir. Kutsal törenler için sınırlandırılmış alanların bütün dünya üzerinde birbirlerine çarpıcı bir şekilde benzer olmaları, bu cins uygulamaların köklerinin insan zihninin kökensel ve temelli bir karakterinde yer aldıklarını teyit etmektedir. (Huizinga, 1994:19)

Sirk tehlikeli bir oyundur ve tehlikeli oyuncakları vardır. Trapez, vahşi hayvanlar, ipler, yanan çemberler vs... Ölüm'ü de çağrıştıran bu imgeler, tersine, eğlence endüstrisinin olmazsa olmazlarıdır. Erotik olanı, güçlü olanı ve vahşi olanı sever. İlkel düşüncelerle beslenir. Bir şey anlatmaya çalışmaz, konusu yoktur, etki-tepki üzerine kurulmuş boş zaman aktivitesidir.

Sirk, kavram olarak somut olsa da fazlaca soyut kavramlar üretmektedir. Sirk çadırı akla geldiğinde çağrışımı hemen gök kubbeye oradan da dünyaya gitmektedir. Bu basamaklar, Catherina Strasser'ın da tespit etmiş olduğu gibi sanatçıları giderek "*Dünya Tiyatrosu*" deyimini yerine "*Dünya Sirk'i*"ni koymaya yöneltmiştir. (Strasser, 1999: 219).

Canbaz, (Türk Dil Kurumu kelimenin doğru yazılımını *cambaz* olarak vermiştir ancak doğrusu canıyla oynayan anlamındaki *cambaz*dır) vücudunu çok iyi kullanabilen, zorlu eğitimlerden geçmiş, yetenekli kişi iken; hilekar ve aldatıcı insanları, palyaço komikken

mutsuzluğu çağrıştırmıştır. Yani sirk kendini olumsuzlayan çağrışımlarla birlikte anılmıştır.



Resim 2: Tez Günlüğünden bir sayfa

Birleştirilmiş gösteriler bütünüdür sirk. Eğitilmiş hayvan gösterileri, akrobasi, jonglörük, canbazlık, sihirbazlık, güçlü adam oyunları, ucubelerin teşhiri (eskiden), palyaço oyunları gibi gösterilerin tümü sirkin bünyesinde bir arada bulunmaktadır. Bu yüzden “sirke gidiyorum” derken bahsettiğimiz şey tüm bu gösteriler bütünü ve bu gösterilerin sergilendiği mekandır. Sirki hem bir gösteri türü hem de mekan olarak tanımladıktan sonra Bernard De Fallois’in “*Sirk Güzel Bir Haberdir Aslında*” başlıklı yazısında ki bu konu ile ilgili saptamasına göz atmakta yarar vardır.

Peki ama sirk bir gösteri midir?

Her koşulda diğer gösteriler gibi değildir. Şu sirke gitmek hevesine kapıldığımızda, görmek istediğimiz nedir? Orada geçen olay mı, yoksa olayın geçtiği mekan mı? Art arda yapılan çeşitli numaralar mı ya da sirk çadırının kubbesi altındaki yığınla araç gereç mi, çadırı tutan direkler, gölgede kalan basamaklar ve ıslıl ıslıl aydınlatılmış yuvarlak pist mi? Bütün gösterilerde büyü bir yan vardır. Sirkin büyü iki kat fazladır. Çünkü sirk gösterinin ötesinde bir dünyadır da. Sirke girmek başka bir gezegene, bizim gezegenimizin etrafında dönen, kendi insanları, yasaları, gelenekleri, oksijeni olan küçük bir gezegene girmek gibidir. Diğer bütün gösteriler bize bir öykü anlatır. Hatta hiç konuşmanın olmadığı mim bile. Hatta dans bile. Sirkin bize anlatacağı hiçbir şey yoktur. Kadife elbiseli kadın at cambazlarıyla, rengarenk mayolu akrobatlarıyla, soytarılarıyla gözlerimiz için bir şölen sunar yalnızca. Bellek üzerindeki olağanüstü gücü buradan gelir. Sirk, belleklere hiç bir şeyin silinmediği görüntüler kazır. Çağdaş yaşamın hiç bir buluşu, düşselliğe böylesine zengin ve güçlü bir malzeme verememiştir. (...) Bir yaratıdır sirk, ama ‘kurtarılmış’ bir yaratı. (Fallois,1999:213)

Bernard De Fallois’in bu cümleleri mekanın oluşturduğu ruh ile anılabilecek güzel bir sirk tanımlaması yapmaktadır. Kısaca şöyle diyor: Sirkin anlattığı bir hikayesi yoktur ama hikayeleştirilmek için en uygun zemindir.

Yunanca bir kelime olan “kirkos” (daire, halka) dan gelen, Latince“circus” kelimesi, izleyicilerin gösteriyi izlemek için oturduğu, sıralarla çevrilmiş dairesel alandan ilham alınarak oluşturulmuştur. Açık havada yapılan bu gösteri mekanının üzeri daha sonra kapatılmıştır. (<http://www.bartleby.com/61/The American Heritage Dictionary of the English Language>.)

Sirklerin ilk oluşumları ise eski Mısır’a kadar gitmektedir fakat o dönemde bu gün anladığımız anlamda bir sirkten söz edilmiyor. Ortaya çıkışı şu anı açıklamak için önemli. Uzak diyarlara yeni fetihler için giden askerlerin dönüşte beraberlerinde



Resim 3: "Freaks" (Ucubeler)

bu iş bir hayvan katliamına bile dönüşüyor. İnsanlı sirk gösterilerinin bu ilk döneminde eysiz ata binen binicilerin gösterileri ve iki tekerlekli savaş arabası yarışları da yapılıyordu. Çeşitli festivallerde dansçılar, akrobatlar ve güçlü adamlar gösteriler yapmakta, havai fişekler, meşaleler ile ortam renklendirilmekteydi. Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra da bu eğlence anlayışı devam etti. *Roma Sirki*'nin bir benzeri 18. yüzyıl sonuna kadar bir daha ortaya çıkmasa da, akrobatlar, palyaçolar, canbazlar, at eğitmenleri festivallerde ve imkân buldukları her yerde gösterilerini sürdürdüler. Öyle ki günümüzde pek çok sirk ailesi, aile tarihlerinin izini 1600'lü yıllara kadar sürebilmektedir.

Sirk performansları farklının teşhiri üzerine kurulu gibi görünüyor. Sıradan olmayan her hareket farklıdır ve dikkat çeker. Belediye otobüsüne kafasında kocaman, **kırmızı** bir şapka ile binen kişi dikkat çeker. İnsanların hislerini harekete geçirmek için takılan şapkanın varlığı tıpkı sakince konuşurken dikkati çekmek için bağırان kişinin tutumu gibi... Bu tavır bir sirk palyaçosunun tavrından ne kadar uzaktır acaba? Gülünç olmayı baştan kabul etmek...

¹Yönetmenliğini Tod Browning'in yaptığı 1932 yapımı filmde, sirkte yaşayan ucubelerin birbirleriyle olan ilişkileri, tuhaf bir aşk öyküsü ile birlikte yer yer dramatik yer yer korkutucu öğelerle birlikte işlenmiştir. Filmin başında yine film ile ilgili uzun bir metin çıkar izleyicinin karşısına. Bu metinde şu çarpıcı ifade bulunmaktadır. "Bir daha asla böyle bir öykü filmleştirilmeyecek çünkü modern bilim ve teratoloji bu tür hataları dünyanın bünyesinden hızla yok etmektedir."

Filozof: Ernst Bloch, temel yapıtı "*İlke Umut*" un bir bölümünü sirkte ayırmıştır:

Sanatın tanıdığı tek dürüst, derinlemesine dürüst gösteridir sirk". Hiçbir numaranın, hiçbir gizli kapaklı hünerin sergilenmediği bu 'açık mekanın çıplaklığına dikkat çeker düşünür: Soytarların, palyaçoların 'ara' ları doldurduğu bir ayna-dünya: Orada ne görüyorsak o oluyordur (Batur, 1999:142).

Sanat tarihinde, sirki ve onun yarattığı imajları eserlerinde kullanan farklı disiplinlerden bir çok sanatçı vardır. Sirk, görsel zenginliği ile gerek sinemada, tiyatrodada ve operada, gerekse resim ve müzikte, defalarca işlenen bir tema olmuştur. Bu tercihin yalnızca bir konu ya da izlek tercihi olamayacağına ilişkin olarak Enis Batur:

“Yaratıcılığın metafizik gerginliği, çiftyüzlülüğü, boşyereliği, ortalığı saran gülünç ciddiyetin yerini almasını diledikleri ciddi gülünçlük durumu, bu tercihi biçimlendirir: Hayatın anraklarını doldurmakla yükümlü sanatçı palyaçoyla önüştürür kendisini; varoluş yazgısını denge ipindeki akrobatınkiyle çakıştırır” der. (Batur, 1999: 142)

Çağımızda sanatın sirkte eğilimine iyi bir örnek teşkil edebilecek olan ve 2004 yılında Paris’te Grand Palais ’de açılan, "Büyük Şölen: Sanatçının Soyтары Olarak Portresi" (*La Grande Parade: Portrait of the Artist as Clown*), başlıklı sergide, 18.yy.dan günümüze, sirkleri ve onun yarattığı imajları kendi sanat dilleriyle yorumlayan sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. Küratörlüğünü, aynı zamanda deneme yazarı da olan Jean Clair’in yaptığı sergide; Antoine Watteau, Pablo Picasso, Rouault, Chagall, Goya, Léger, Daumier, Laura Knight, James Ensor, Edward Hopper, Paul Klee, Paul McCarthy, Bruce Nauman ve Cindy Sherman’a kadar sirk ve palyaço temalarına farklı bakış açıları sunan sanatçılar bir araya gelmiştir.



Resim 4: Bruce Nauman “Çeşme Olarak Oto-Portre”, Fotoğraf Michael Tropea,1966-67



Resim 5: Antoine Watteau “İtalyan Komedyenler” , 63,8 x 76,2 cm , Tuval üzerine yağlı boya, 1720

Antoine Watteau'nun “İtalyan Komedyenler” adlı resmi, serginin “Büyük Şölen” başlıklı ilk bölümünün giriş resmidir. Işıklandırılmış bir salonda tiyatral hareketler içindeki komedyenlerin tam ortasında zarif beyaz kostümü ile beyaz palyaço bulunmakta. Figürün başarısı, sanatın ve sirkin gizeminin ustalıkla bir araya getirilmesidir (John Goto, <http://www.johngoto.org.uk/essays/.html>)².



Resim 6: Laura Knight,” Büyük Şölen” Tuval üzerine yağlı boya, 1928

Sergi ile aynı adı taşıyan etkileyici resmi ile bu sergide yer alan Laura Knight, Olympia’da ki Bertram Mill Sirki’ni ziyaretleri sonucu yaptığı resimde sirke ait tüm imajları aynı yüzeyde bir araya getirmiştir.

² <http://www.johngoto.org.uk> sayfasından “Tales of 21 st Century” bölümüne girilip “New Word Circus” butonu seçildiğinde Michael Young’ın, en bilinen sirk melodisini savaş sesleri ile kompozit ettiği etkileyici çalışması ile karşılaşılacaktır. Müzik, “büyük dünya sirki ” kavramına yerinde bir gönderme yapmaktadır.



Resim 7:Edward Hopper, “Soir Bleu”, 91.44 x 182.88 cm Tuval üzerine yağlı boya

Renk ve ışık ustası Edward Hopper’ın ağzında sigarasıyla barda otururken betimlediği beyaz palyaçosu, “La Grande Parade” da yer almıştır. Hopper’ın , koyu renklere boyadığı figürlerin ortasına yerleştirdiği beyaz palyaçosu, sanatçının çok sevdiği “yalnızlık” temasını, gerek ortama yabancılaştırılmış kıyafetiyle gerekse kendi düşüncelerine dalmış haliyle yansıtmaktadır.



Resim 8: Cindy Sherman, İsimlessiz, Fotoğraf, 2004

Cindy Sherman palyaço imgesini ürkütücü bir biçimde işleyen renkli fotoğraf çalışmalarıyla bu sergiye katılmıştır.

Sherman, tamamen kendi olmayan durumların, yoğun makyaj ve takma uzuvlar yardımıyla kimliğine büründüğü, kendisi olmayan kişilerin fotoğraflarını çeker. Protez bedenler kullandığı bazı fotoğrafları oldukça grotesktir. Konu bakımından Sherman'ın tavrı daha çok kendisini hiç kimseleştirmeye yöneliktir (Nil Köken, “Cindy Sherman”, Yayınlanmamış ders notu, 2006)

Sherman, aynı zamanda insanların ahmaklıkları ve güçsüzlükleriyle ilgili keskin gözlemleri olan bir sanatçıdır. Çalışmalarında kişiliğimizdeki çatışmaları, abartılı ve sahte hareketleri, kaba, acıklı ve grotesk görünüşleri işlemektedir.

Otuzlu yaşlarına kadar sirke gitmeyen ve palyaçolardan da pek hoşlanmayan Sherman, daha sonra bu alanı çok verimli bulmuş. Sherman'ın fotoğraflarındaki palyaçolar, çoşkunca bir neşeyi, adeta tehdit edercesine duruyorlar. (Jean Dykstra, <http://findarticles.com/p/articles/>)

Sherman, palyaçoları konu olarak seçme nedenini ressam ve yazar Betsy Berne ile yaptığı söyleşide şöyle açıklamaktadır.

“11 Eylül olayından sonra ne yapmak istediğimi hesaplayamıyordum. Karakterlerin gerçek pathosları ile birlikte şiddetle karışık, çirkin ve hoş gitmeyecek çizgide işler yapmak istedim. Palyaçolar insanları neşelendirirken bir yandan da hüznün temelini oluşturuyorlar. Mutsuzlar, fakat aynı zamanda psikolojik ve histerik bir biçimde mutlular”
(<http://www.tate.org.uk/magazine/issue5/sherman.htm>)

Resim 9'daki diptik fotoğrafın solundaki karede düşünceli bir erkek palyaço görülüyor. Elinde sevgiyle tuttuğu balondan köpeği var. Sağ bölümde ise balondan yapılmış meyvelerden oluşan şapkasıyla dişi palyaço var. Figürün beden dili ve kapalı gözleri kendini dış dünyaya tamamen kapamış olduğu düşüncesini uyandırıyor. Bu iki palyaço, beyaz bir orta çizgiyle birbirlerinden ayrılmışlar ancak devam eden arka plan, aslında yan yana poz verdikleri bir fotoğraf izlenimi veriyor. Sherman'ın palyaçoları, jestleriyle, kendi imajlarının tutuklusu olmuş insanları anımsatıyorlar.



Resim 9: Cindy Sherman, "Palyaçolar", Fotoğraf, 2004

Tam da bu noktada, kendi imajının tutukluluğundan kurtulma çabaları olduğu sezilen fotoğraflarıyla Elina Brotherus'un kendisini ve sevgilisini palyaço olarak gösteren fotoğrafları da dikkat çekicidir.

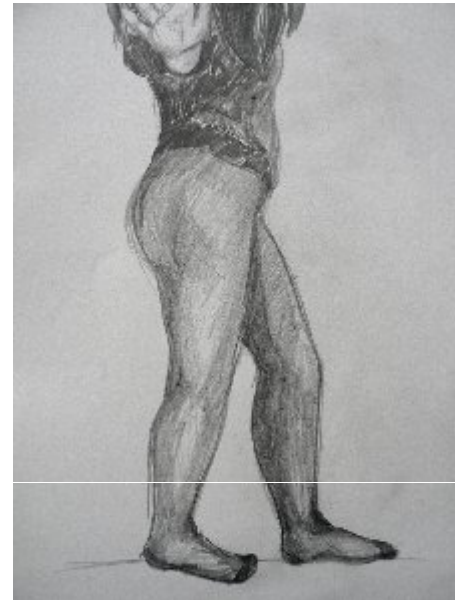


Resim 10 Brotherus, "Le Nez de Monsieur Cheval", 80x120cm, Fotoğraf, 1999

Fotoğraf çekmeye henüz Analitik Kimya dalında öğrenim görürken başlayan Elina Brotherus o dönem çektiği fotoğraflarda bilimsel bakış açısının etkisinde kalarak duygusal hayatını araştırmaktan uzak durmuştur. 1997 yılında, kimya bölümünden mezun oluşuyla birlikte büyük bir yaratıcılık patlaması yaşadığını belirten Brotherus kendi özel yaşamını irdelediği, aşk, aşkın varlığı ve yokluğu üzerine bir

sorgulama sayılabilecek olan "Das Madchen Spracht Von liebe" ("Küçük Kız Sevgi Hakkında Konuşuyor") isimli fotoğraf dizine başlar. Kendisini ve sevgilisini birer palyaço olarak gösteren fotoğraflarda neşe, kendi beceriksizliği ile alay etme duygusu ve kendi imajına meydan okumanın özgür coşkusu birbirine karışır. (Nil Köken, "Küçük Kız Sevgi Hakkında Konuşuyor", Yayınlanmamış ders notu, 2006)

“La Grande Parade” sergisi, çağımızda sirke ve sirkin yarattığı imajlara yeniden bir eğilim olduğunun, sanatçıların palyaço imajını, kimliklerini ve toplumda ait oldukları yeri sorgularken sıkça kullandıklarının göstergesi durumundadır. “*The New Republic*” dergisi sanat eleştirmeni Jed Perl’in de bu sergi ile ilgili yorumladığı gibi “Günümüzde de hala palyaço birçok sanatçıya ilham kaynağı olagelmektedir, sanatçının öfkesi deha ateşini körüklüyor.” (Jed Perl, <http://www.tnr.com/doc.mhtml>).



Resim 11: Tez günlüğünden sayfalar

II. BÖLÜM

II.1.SOYTARI(LIK), KOMİK VE GÜLME ÜZERİNE

Komedi ve trajedi iki “üvey kardeş” gibi yan yana duruyorlar. Üvey kardeş diyerek akrabalığın içerdiği somut ve maddi ilişkiyi daha çok düşündürmek amaçlanmıştır. Kardeştir denseydi bu ilişki düşünülemeyecekti. Bergson’a göre böyle bir kelime oyunu terimlerin türü ile bağdaşması gerektiği halde bağdaşmayan bir akrabalık ilişkisi seçerek dikkatimizin güçlü bir şekilde imgenin maddiliği üstüne çekilmesi halidir ve bu durum gülünç bir etki elde etmek için etkili bir yöntemdir. M. Prudhomme’in “ Bütün sanatlar kız kardeştir” sözünde olduğu gibi. (Bergson, 2000: 64).

Gülmek insana özgü oluşu yani insani oluşuyla övüle gelse de altında aranan hafif meşreplik ve hatta basitlik onu bir parça olumsuz kılmaktadır. Belki bu yüzden anlamı “şen şakrak , neşeli kadın” olan *yosma* kelimesi önceleri bir kadın adı olarak kullanılırken artık *farklı* bir anlamda kullanılır olmuştur ve yine bu yüzden ağır olmak gerekliliği sık sık vurgulanmıştır. –filmlerde kötü kadınlar hep sesli gülerler, burada erkekleri ayırmak gerekli çünkü iyi adamlar da gülerler ama iyi kadınlar hep acı çekerler- belki bu yüzden soytarı kelimesi olumsuzlanmış gülen ve hatta işi güldürmek olan soytarının hor görülmesi olağanlaşmıştır.



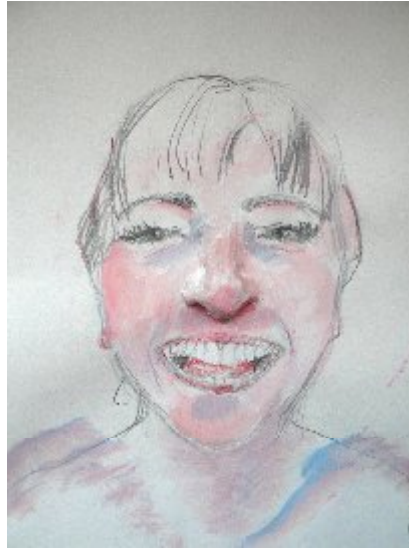
Resim 12: Franz Xaver Messerschmidt , “Fizyonomik Başlar” serisinden, Bronz, y: 42 cm, 1770

Starobinski soytarıyı Yunan trajik gösterisinin komedyaya dönüşen yüzü olarak açıklıyor:

“Komedy ve tragedya Yunan geleneğinde birbirlerine bir bakıma karşılık verir; sanırım başka kültürlerde de bu ikiliğe, bir aşkınlık, yazgı karşısında eğilmeye, öte yandan ters yönde bir aşkınlık olan, erotik alanın yalın özüne, basit olarak boşalma alanına dalış olan gülme edimine, yani aynı iki kutupluluğa rastlanabilir.” (Starobinski, 1999:160)

Bu noktada bizim kültürümüzde de bu ikiliği gördüğümüzü rahatlıkla söyleyebiliriz. Çok güldüğümüzde başımıza gelecek olan trajediyi düşünerek tedirgin olmamız gibi. (Bazı insanlar çok güldüklerinde gözlerinden yaş geliyor). Arınmanın sadece ağlayarak-dünümüze bugünümüze ve yarınımıza- gerçekleşmediği güler de gerçekleşebileceği üzerine Starobinski:

“Trajik olanın bizde uyandırabileceği iç sıkıntısının ardından bize özgür olduğumuzu hissettirebilecek enerji boşalımı ya da gülme, bir bakıma çok güçlü olmayı gerektirir. Dolayısıyla burada yalnızca katharsis, yani trajik olanın yol açtığı tutku boşalması yoluyla arınma değil gülmenin yol açabileceği bir tür rahatlamamanın da varlığı söz konusudur.” diyor. (Starobinski, 1999:160)



Resim 13: Havva Altun, “Gerçek Acıdır, Acıtır II”, 29x21cm, Kağıt üzerine kurşun kalem, akrilik, kuru boya ve modellendirme hamuru, 2007

Büyük sirkler bu arınma için en uygun mekanlardır. Bilgisizce gülmek, kalabalık arasında varlığı en üst düzeyde hissederek yok olmak. Kültürümüzde felakete yol açacağı sürekli sezdirilen gülme eylemi bir yasak gibi çocukluğumuzdan itibaren

önümüze getirilmiştir. Varolan birçok atasözü bunu gösterirken bu durumun başka kültürlerde de var olduğunu Angela Carter'ın “*Sirk Işıkları*” isimli kitabında palyaçolarının güler ve aşırıya giderek yol açtıkları fırtına – burada fırtına gerçek anlamında kullanılmışsa da basit bir eğretileme ile mitleştirilmiştir; “Çok güldüm kötü birşeyler mi olacak?” - tasvir edilmiştir.

Samuel Beckett, “*Watt*” adlı romanında, temsilin değeri için gerekli olduğunu belirten birbirinden farklı bir çok tanımdan bahsederek, gülmenin soytarısal yorumunu temize çıkartır:

“Gerçekte, açık konuşmak gerekirse, bir ulumadan başka bir şey olmayan tüm gülmeler arasından, bana göre, sadece üç tanesi ilgimizi hak ediyor. Bunlar, acı, boş ve üzgün olanlarıdır. (...) Acı gülme gerçek olmayana güler. Bu, entellektüel gülmedir. İyi değil, gerçek de değil! Güzel, güzel. Ama üzgün gülme düşünebilen gülmedir, derinliklerin gülüşü. Ah, evet! Bu gülmeyle matrak geçen gülmedir. (...) Tüm felaketlere -sessizlik lütfen- gülen gülme.” (Beckett, 1993: 40)



Resim 14: Havva Altun, İsimsiz, 29 x20cm, Kağıt üzerine akrilik, kuru kalem, 2007



Resim 15: Havva Altun “Gerçek Acıdır, Acıtır I”, 50x70 cm, Kağıt üzerine kurşun kalem, akrilik, kuru boya ve modellendirme hamuru, 2007

Resim 15, bir kitapta okuduğum satırlardan etkilenerek yaptığım, deseni akrilik boya ile hafifçe renklendirerek, burnu da modellendirme hamuruyla şekillendirip desene yerleştirdiğim deneysel bir çalışmadır. Okuduğum kitapta hatırladığım kadarıyla şöyle yazıyordu: *“Nietzsche, Kafka ve ... gerçeği gördükleri için katıla katıla güliyorlardı”*. Bu can acıtıcı satır gülmenin işlevini bambaşka bir boyuta ve hatta çılgınlığa vardiıyor- ve belki deliler bu yüzden genellikle gülerler (yaptıklarından sorumlu olmadıkları için ceza ehliyetleri olmadığı gibi öldükten sonra da “araf” denen cennet ve cehennem arasındaki yere gidecekleri kabul edilir) - Resimdeki ben gülmüyor, güler gibi yapıyor (...) *Acı gülme gerçek olmayana güler. Bu, entelektüel gülmedir. İyi değil, gerçek de değil! (...)*. Jest ve mimiğin bu şekilde seçilmesi ile komiğin biraz da ürkütücü boyutu hissettirilmek istenmiştir.

“İki kutbun iki fiili: Gülmek ve ağlamak aynı yüzü ortasından eşit parçalara bölmüştür, gelgelelim yerleri kaygandır, öyle ki birbirleriyle aynı yüz(ey)de saklambaç oynadıkları kolayca ileri sürülebilir”(Batur, 1999:142).

II.2. SOYTARI(LIK), GERÇEĞİ SÖYLEMEK İÇİN DELİ Mİ OLMAK LAZIM?

(...)Doğruyu gülerek söyleyenler; doğruyu saçmalama maskesinin altında saklanarak dile getirenler; doğruyu saflıklarının, akıl yelpazesinin iki ucundan görüp ifade edenler; doğru olanın olanaksızlığıyla oynatmamak için oynayanlar; doğru karşısında duydukları hüznü tersyüz ederek dünyaya iade edenler.

Enis Batur

Kıyafet, geçmişteki vücudu kapatma, ısıtma işlevini belli ölçülerde devam ettirse de, artık, onu giyen kişinin toplumdaki statüsünü belirleyen bir kimlik haline gelmiştir. Ciddi, asi, dağınık, tutucu, eğlence düşkünü, zengin, zengine öykünen, fakir, kendiyle barışık, nane molla, insana ait tüm bu özellikler aynı zamanda elbiseye de ait özelliklerdir. Bu sebeptendir ki tarih boyunca sanatçılar resmedecekleri kişinin kıyafetlerini, bazen özensiz seçilmiş havası verilse de son derece düşünerek seçmişlerdir.

Kıyafet komik olmaya başladığı zaman içindeki kişinin de komikliği hemen vurgulanmaktadır. Tıpkı Charlie Chaplin'in kıyafetleri gibi.

“İlk göze çarpan küçük melon şapka olacaktır. Melon bir şapka niçin seçilmiştir? Aslında İngiliz centilmenlerine özgü bir şapkadır bu: Demek ki centilmenlerin düzeyine çıkma girişimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Papyonuna gelince, bunun için de aynı açıklama geçerlidir, ancak bu kez de çok büyüktür papyonu. Takım elbisesine gelince, ceketini ya çok uzun ya da çok kısadır, pantolonu hiçbir zaman ütülü değildir; ütülü olmak bir yana, akordeon gibi kırışıklıkları vardır. Ayakkabıları çok büyüktür. Kısacası bir centilmenin giydiği her şeyi vardır, ancak kibar İngiliz toplumunun uygun gördüğünün tam tersi bir görünüm yaratır” (Strauss, 1999:187)

Kıyafet bu kadar önemliyken onu, karakteri vurgulamak için kullanmak sıkça başvurulan bir durum olmuştur. Sarı, kırmızı, yeşil, çizgili ya da baklava desenli tayt giydiğinizde söyleyeceklerinizin etkisi takım elbisesi ile söylenenlerin etkisinden farklı olacaktır kuşkusuz. Gülerek birisine küfretmek, küfretmenin etkisini hafifletecektir. Soyтары ve palyaço bu olanağı akıllıca kullanmayı becermiş, bir anlamda deliliği seçmiş figürlerdir.

Batı dillerinde soytarı deli ile eş anlamlıdır. Fransızca *fou*, *folle*, İngilizce’de *fool*, hem deli hem soytarı anlamına gelmektedir. Bunların Ortaçağ’daki giyimleri, hem Arlecchino’ya hem de iskambil kağıtlarındaki jokere benzer. Bu alacalı renklerin seçimi, soytarılardan oluşturduğu toplulukların kimliğini de belirler.

Bize gelince, *Metin And*, dil bakımından böyle bir yakınlık olmadığını ancak burada iki nokta üzerinde durulabileceğinden bahsediyor. “*Kavuklu Hamdi’den Üç Ortaoyunu*” adlı kitabı için, elindeki 16 ortaoyunu metnini incelerken, bunların içinden sararmış bir kağıt çıktığını anlattığı yazısında Kavuklu Hamdi’nin ağzından ilginç bir görüş belirtiyor. Kavuklu Hamdi’ye göre ortaoyununun çıkışı şöyle olmuştur:



Resim 16: Osmanlı Soytarısı

Kanuni çağında Süleymaniye’de bulunan tımarhanede akıl hastalarını zincire vurmamak, karanlık odalarda işkence etmek gibi sağaltım yöntemlerinin olumlu sonuç vermediği görülerek yeni yöntemler getirilmek istenmiştir. Onları güldürerek, eğlendirerek sağaltmak denenmiştir. Önce garip kılıkta curcunabazlarla güldürüler düzenlenmiştir. Bunlara kadın gibi giyinmiş erkekler ve başka kişiler de katılmış. Böylece ortaoyunu yavaş yavaş şekillenmeye başlamış. (And,1999:133)



Resim17: 17.yy.'da Osmanlı Tımarhanesi, Topkapı Sarayı Müzesi

Resim17'de, 17. yüzyıla ait bir minyatür, bir tımarhanenin içini göstermektedir. İçeride beş deli vardır. Bunlardan ikisinin erkeklik organları dışarıdadır. Pencereden bunları seyredenler de gösterilmiştir. Sıkça karşılaşılan deli ve soytarı figürleri üzerinden yapılan erotik vurgular bu minyatürde de görülmektedir.

Soytarılık sahne sanatlarının anasıdır ve değişik kültürlerde olduğu gibi Osmanlı'da da çok gelişmiştir. Osmanlı'dan günümüze ulaşmış en önemli soytarı figürü Karagöz'dür



Resim 18: Antonio Donghi, "Karnaval"
Tuval üzerine yağlı boya, 1926



Resim 19: Antonio Donghi "Giocoliere"
Tuval üzerine yağlı boya, 1926

Karagöz, zengin Osmanlı soytarılığının tüm özelliklerini almış, onun süzölmüş bir özüdür. Ayrıca Karagöz, gerek oyunun gerekse antik mimos'un her bakımdan kendisidir. H. Reich, Karagöz metinlerinin içeriğinden hareketle, Karagöz'ün her yönden antik mimos'un benzeri olduğunu kanıtlamıştır. Reich'ın Karagöz ile antik mimos arasında bulduğu en önemli ortak noktalardan biri de erkek cinsel organıdır (phallus) (And,1999: 131) .

-“Karagöz bir gün kadınlar hamamına giriyor, sonra onu yakalayıp toramanından ipe bağlı olarak çıkarıyorlar hamamdan” -



Resim 20: “Phallus’lu Karagöz”

Günümüzde Karagöz'ün bir çok özelliği kaybolmuştur. Öyle ki Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1913'te yayınlanan *Şekavet-i Edebiyye* adlı eserinde phallus'lu Karagöz'ün elli yıl öncesine kadar var olduğunu söylüyor. Böylece günümüzden yüz yıl öncesine kadar geleneğin sürdürölmüş olduğunu anlıyoruz, ondan sonra kalkmıştır.(And,1999:132)

Tarihin sopasıyla yavaş yavaş çocuk oyununa dönüştürölmüş “edepli” Karagöz'ün günümüzdeki haline bakılınca, söz özgürlüğünün artık ona da tanınmadığı sonucunu çıkarmak çok da yanlış bir saptama olmayacaktır.



Resim 21: “Ev içi gece eğlencesinde maskeli curcunabazların gösterimi”, I. Ahmet Albümü

Fakat, denecek, prensler gerçekleri duymayı sevmezler, bunun için kendilerine hoş şeylerden ziyade doğru şeyleri söylemeye cüret edecek birtakım bilgelere rastlamak korkusuyla, bilgelerin meclisinden kaçınırlar" bunda sizinle beraberim, krallar gerçeği sevmezler. Fakat bu, delilerinin ağızından yalnız gerçekleri değil, en açık hakaretleri zevkle dinlediklerine, bir filozofu asmaya yeten bir sözün, delinin ağızında onları eğlendirdiğine şaşmak için ayrıca bir sebeptir. Gerçeğin, aşağılamazsa, hoş giden safdil bir yanı vardır; tanrılar, aşağılamaksızın onu söylemek kabiliyetini delilere vermişlerdir.(Erasmus, 2000:86)

Starobinski, Erasmus'un “Deliliğe Övgü”de bahsettiği gibi söz özgürlüğünün deliye tanınması ile ilgili olarak;

Soytarı ve palyaço neyse o olduklarından, yani içgüdüsel yaşamın yasaksız ifadesi olduklarından, geleneksel olarak gerçeği söyleyen tiplerdir. Shakespeare'deki soytarıların çoğu böyledir. Palyaço gibi giyindiklerinden, büyüklerin karşısında, ciddi toplum düzeninin dışında kabul edilirler ve istedikleri her şeyi söyleyebilirler; bunu yaparken cezalandırılmaktan korkmadıkları gibi, huzurunda konuştukları saygın kişilerin onuruna saldırmış, dine küfretmiş ya da herhangi bir saygısızlık yapmış sayılmazlar. Söz özgürlüğü komik kişiye tanınmıştır, çünkü kıyafeti ve rolü yüzünden daha işin başında değersiz kılınmıştır. Sözlerin hesabının verildiği ciddi toplum düzeninden dışlanmıştı (Starobinski,1999:161) diyor.

Kıyafet, makyaj, başka bir kimliğe bürünme isteği, yüz ve görünüş değiştikçe değişen ruh hali. Soytarının melankolisi oynadığı rolün geçici oluşu, ne o hayattan ne bu hayattan, bir göçebe oluşu. Gülünç olmanın bir adım ötesinin yine gülünç olmak oluşu...



Resim 22: "Tez Günlüğü"nden bir sayfa

II.3.MELANKOLİNİN SİRK KONULU RESİMLER İLE BAĞLANTISI NEREDE BAŞLIYOR?

Melankolik kişinin gözünde dünya bir tiyatrodur, cambaz ya da soytarı da sonuçta bu tiyatronun abartılı figürüdür.

Jean Starobinski



Sanat tarihinde yer alan sirk konulu resimlere bakıldığında ortaya enteresan bir yorum çıkıyor. Sirk eğlendirmek, güldürmek için kurulmuş ama eğretilmesi kendini hep bir melankolinin içinde buluyor. Bunun en belirgin örneklerini Rouault'un palyaçolarında ya da Lautrec'in sirk cambazlarını işlediği resimlerinde, Picasso'nun pembe döneminde yaptığı sirk resimlerinde görebiliriz. Georges Rouault (1871-1958), sirk ve melankoli, özellikle de palyaço ve melankoli denilince akla ilk gelen isimlerdendir. Sirk, sanat yaşamı boyunca en çok üzerinde durduğu tema olmuştur.



Resim 23: Georges Rouault, "Palyaço", 1939

Rouault'un, palyaçolarını anlayabilmek için onlar için yazdığı şu satırları okumak yararlı olacaktır:



Resim 24: Georges Rouault, "Palyaço", 1939

Kayan Yıldız Sirki

Trajik ya da dingin imgeler
Sabah Altın Post'u ele geçirir insan
Ve akşam daha az gururla yatar yatağa, ağzı acımış
gözleri kapalı -nasıl da bitkin-
Ne diyorsun yüreğim, duymuyorum seni!

Babadan oğla tüm Fransa yollarında,
Kuzey'den Güney'e, Doğu'dan Batı'ya giden gelen,
barışçıl ve neşeli fatihler usulca
güneşe doğru yol alırsınız kış geldiğinde,
yeşil ovalara ilkbaharda ya da bir okyanus denizine,
her zaman kıskandım sizi, ben yapayalnız
tarlada rençper gibi bağlı toprağına resmin.

Sana, donuk tenli, kedi adımlı, kaşları abanoz gibi kara Carmencita; uzun ince bacaklı, badem gözlü kara Hamadoula - şeker kokuyor kıvrıcık saçların; size, Karsavina, Raissa, Etelka, Soluk-Şafak, Acı-Tatlı, Duru-Sabah; ve hepinize, Marie-Therese, Agnes, Genevieve, Marguerite, tüm ülkelerin çiçek kızları, baş verip tomurcuklanmış, esmer, sarışın, kızıl, gülümser ya da yabani, rüzgarda bir tüy kadar ağırsınız ancak bu sefil dünyada; size, kızıl çizmeli, sırma şeritli, kara at cambazları -erkekli dişili kuduz köpekler misiniz hala, o ciddi suratlı, yüce bilginlerden, yüreğimin ölçülü biçili ekonomistlerinden, meteorologlardan, sofuya da ukala ahlakçılardan uzakta size, yalnızca size, meydan soytarıları, palyaçolar, size adamak istiyorum, yağmur sonrası çiçekler gibi taze olsun istediğim bu renk renk imgeleri. (...)³

(Fransızca'dan çeviren Samih Rifat)

³ Şiirin tamamı için bakınız : Sanat Dünyamız, Sayı 74 Kış, 1999:177



Resim 25: Palyaço, 73x48 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1925

Rouault, sirk sanatçılarının göçebe ve fakir yaşantılarına rağmen, sahnede üzerlerinde bulunan abartılı ve gösterişli kıyafetleri arasındaki tutarsızlığı yani, dış görünüm ve iç dünya arasındaki çelişkili uyumsuzluğu resimleriyle aktarmıştır. Genellikle mor, mavi, kahverengi ve yeşil olan arka planlara rağmen sıcak renklerle boyadığı portreler, bu çelişkiyi daha da belirgin hale getirmektedir. Gözü kapalı ya da dalgın görünen palyaçolarında, dingin ve melankolik bir ifade, vücut jest ve mimikleriyle aktarılmıştır.

Rouault'un melankoliyi dingin figürlerle anlatmaya çalışmasına, yani, melankolinin 'depresif' tarafını seçmesine karşın Lautrec, melankolinin 'mania' tarafıyla ilgilenmiş görünmektedir. Lautrec'in çılgın sirk tasvirleri de Rouault'un sirk resimleri kadar melankoliktirler.

“Lautrec, karikatür havasında kompozisyonlar yarattığı sirk resimlerini işlerken kabare ve tiyatro temalarını birleştirir. Sirkte ortaya çıkan hayvani- cinsel yanı ilk yakalayan odur. Yvette Guilbert, Lautrec'in akıl hastanesindeyken yaptığı sirk dizisi hakkında şöyle diyor:



Resim 26: Lautrec, “Kadın Palyaço Sahne Alıyor”,
35,6 x 25,4 cm. kağıt üzerine renkli tebeşir , 1899

“Lautrec sirke bayılırdı; bana Medrano sirkine sık sık gittiğini anlatırdı. Atletik vücutlu sirk yıldızlarını işlediği bu dizi bana bir kabus gibi gelmişti. Herkes sallantıdaydı. Neredeyse dengelerini kaybeden akrobatlar, ölüm süvarilerini andıran kadın jockeyler. Sirk, çılgın vizyonların insanları ve hayvanları esir aldığı ateşten bir çembere dönüşmüştü.” Lautrec’in bunu hastalığından dolayı mı, modelsiz çalıştığı için mi, yoksa bilinçli bir yaklaşımdan ötürü mü böyle işlediği bilinmiyor. Bu resimlerde ekspresyonizmin ve sürrealizmin nüvelerini oluşturan Kafkavari bir hava sezilir. (Arnold, 1987:139)

Lautrec, sirk gibi daha önce çokça işlenmiş bir konuyu kendi öznelliğini katarak bambaşka bir boyuta ulaştırmıştır. Resimlerinde yarattığı, zor tanımlanır atmosfer, belki de insanı, tüm doğallığıyla ve biricikliğiyle resimlemesiyle açıklanabilir.

Sirk denilince akla gelen bir diğer isim Picasso olur. Özel hayatındaki çalkantılarla paralel olarak resim dilinde de farklılaşmalara giden Picasso, hayatının zorlu bir evresini sirk resimleri yaparak geçirmiştir. Picasso’nun özellikle pembe döneminde gerçekleştirdiği sirk temalı resimlerinde, mavi dönemindeki kadar olmasa da

melankolik hava devam etmektedir. Bu dönemde soyтары portreleri, çok figürlü sirk kompozisyonları, soytarıları aileleriyle veya çocuklarla gösteren kompozisyonlar gerçekleştirmiştir. “ Kimler onlar söyle bana, göçebeler, bizden daha firari olanlar” diye yazmıştır şair Rainer Maria Rilke bu tablolar hakkında (Bernadac, Bouchet ,2004: 32)



Resim 27: Pablo Picasso, “ Soyтары ve Ayna”, 100x81 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya, 1923

Picasso üzerine yaptığı incelemeleri ile tanınan Mark Harris, 1995-1996 yıllarındaki yazılarında Guernica'nın içine gizlenmiş bir soyтары figüründen bahsetmektedir.



Resim 28: Picasso'nun Guernica'sına gizlediği iddia edilen soyтары portresi

(Resim 28). Harris, bu dev soyтары figürünün, büyük bir dehayla, dev bir yüzey imajı olarak resme gizlendiğini ve Picasso'nun soyтары imgesini ölümle birleştirdiğini de iddia ediyor. Harris, soytarının dış çizgilerinin ve kompozisyonun arka plan tonlarındaki

farklılıkla, figürün gözlerinin ve bir tutam saçını da rahatlıkla görülebildiğini söylemektedir⁴. (Mark Haris, <http://web.org.uk/picasso/>)

İsviçreli psikolog ve psikiyatrist Carl Gustav Jung, Picasso'nun resimlerindeki soytarıları, “toplumun suçlular tabakasına ait karakterler, esrarengiz ile ilişkilendirilmiş maskelerin efendileri” olarak tanımlıyor. (Mark Haris, <http://web.org.uk/picasso/>)

Picasso'nun yakın arkadaşı şair Apollinaire, Picasso'nun cambazları işlediği resimlerinde özü yansıtan yönü şöyle dile getirmiştir. “Bu narin cambazların göz alıcı yalancı yaldızlı kumaşlarının altında, toplumun değişken, hilebaz, ustalıklı, yoksul ve yalancı genç insanları hissediliyor” (Bernadac, Bouchet, 2004: 33).

Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi, canbazlık, hokkabazlık, sihirbazlık bir çok kültürde bizim kültürümüzde de olduğu gibi sürekli olumsuzlanıyor, takdir edilse de (merak edildiği için) aslen çok da sevilmiyor. Cem Yılmaz'ın son filmi *Hokkabaz*' da, babanın oğlunu kahvede tanıtırken kullandığı gibi “*Öz oğlum ama ne yapacaksın hokkabaz işte*” (oğlu aslında sihirbazdır). Bu anlamda sirk sözcüğü de gerek siyasi göndermelerde, gerekse bir topluluğa yönelik herhangi bir eleştiride olumsuzlanarak kullanılmaktadır.

Metin And, *Soytarı: Tiyatronun Yaşam Suyu* başlıklı yazısında hokkabazlık gibi bir sözcüğün aşağılayıcı anlamda kullanılmasına şöyle bir yorum getiriyor:

Kuklacılık, soytarılık gibi oyunlar, 16. yüzyılda İber yarımadasından Türkiye'ye sığınan Yahudiler eliyle gelmiş ve 20. yüzyılın başına kadar Yahudiler bu sanatları göstermişlerdir. İspanya'da başka ülkelerden farklı olarak hokkabaz tek başına değildir, yanında soytarı kılıklı, yüzünü boyamış, külahlı bir veya iki yardağı olurdu. Bunun iki işlevi vardı: Önce gösteri sırasında komiklikleriyle halkı eğlendirip güldürmek ve ilgiyi üstüne çekerek oyunun hilesini, püf noktasını örtmektir. İşte hokkabaz soytarı yardak ikilisini İspanya'dan Yahudiler getirmişlerdir. Bu ikisi arasındaki söyleşme ortaoyununda Pişekar ve Kavuklu arasındaki söyleşme gibidir. Hokkabazın elinde Pişekar'ınki gibi bir şak şak vardır, bununla yardağa sık sık vurur. İşte hokkabazın ses tonu Pişekar, kadın sesiyle

⁴ Aynı yazıda Mark Harris Guernica'da var olduğunu ileri sürdüğü dört farklı soytarı imajından da bahsetmektedir.

konuşan yardağın ses tonu ise Kavuklu'nunki gibidir. Halk hokkabazdan çok yardağını anımsadığı için, hokkabazlık kaba bir soytarlık gibi görülmüş, aşağılayıcı bir niteleme olmuştur (And, 1999: 127).

Bu noktada palyaço kelimesinin de aşağılayıcı bir niteleme olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Palyaçonun melankoli ile ilişkilendirilmesi daha önce sıkça bahsedilen trajedi ve komedinin çok da birbirine zıt olmamasıyla da ilişkilidir.



Resim 29: Akis Detsis, “Sirk Serisi’nden”, Siyah Beyaz Fotoğraf, 2005

Sirk ve melankoli’yi, Yunanlı sanatçı Akis Detsis’in “*Sirk*” temalı fotoğraflarında görebiliyoruz. Akis Detsis, kalabalıktaki yalnızlığın göstergeleri olan fotoğraflarında oluşturduğu atmosferler ile melankolik bir hava yakalamıştır. Duvarın önünde tek başına duran palyaço arka plandaki gölgesiyle adeta korkulacak bir kimliğe büründürülmüş.



Resim 30: Akis Detsis, “Sirk Serisi’nden”, Siyah Beyaz Fotoğraf, 2005



Resim 31: Amy Crehore, "Siyah Palyaço", 2006

Amy Crehore'un palyaçoları, kendisinin de tarif ettiği gibi "yaramaz ve melankolik"ler. Resim 31'de akrobat olan küçük bir kız, ona ayna tutarak göğüslerini resme bakana gösteren -bir bakıma görünmeyeni görünür kılan- siyah palyaço, ve de kızın eteğinin altına bakan bir maymun görülmekte. "*Siyah Palyaço*"yla ilgili olarak sanatçı "Sürekli başını belaya sokuyor fakat resimdeki kız palyaçodan hoşlanıyor ve aralarında belirsiz bir ilişki var" diyor. Resimlerinde palyaçoların kadınlarla ilişkilerine değinen Crehore, zaman zaman fantastik anlatımlara da gitmektedir. Crehore'nin resimlerinde de soytarı karakterinin erotik yönüne vurgu yapılmaktadır.



Resim 32: James Ensor, "İskeletlerle Pierrot", 1907

Fantastik öğelere resimlerinde yer veren James Ensor, Alman ekspresyonizminden ve Fransız sürrealizminden etkilenmiş, varoluşun absürdlüğünün şüphe götürmez sembolleri olan masklardan, iskeletlerden ya da hayal mahsulü yaratıklardan oluşan kalabalık kompozisyonlu resimler yapmıştır. Ensor, grotesk figürleri çokça kullanmaktadır. “İskeletlerle Pierrot”, sağlıklı tumbul pierrot ile iskeletler arasında biçimsel bir zıtlık oluştururken aynı zamanda, komiği ölüm simgesiyle de bir araya getirmiştir. Kullandığı sıcak ve soğuk renk ilişkileri resimdeki yaşam ve ölüm ilişkisini de kuvvetlendirmektedir.

İncelenen tüm bu sanatçı çalışmalarında, sirke arkadaşlık eden melankoli, gerek resimlerdeki figürlerin jest ve mimiklerinde gerekse resimlerin oluşturduğu atmosfer ile hissettirilmiştir. Sirkin melankoliyle bağlantısı, mania ‘nın depresyonla olan bağlantısı gibi taşkın, tutarsız ve sanrılı bir ilişkiyi plastik yolla bu şekilde gözler önüne sermektedir.

II.4. SİRK TEMALİ RESİMLERDE AİLE KAVRAMININ YERİ, SOYTARI VE BEBEĞİ



Resim: 33, "Soytarının Ailesi", 57.5x43 cm,
Kağıt Üzerine Guaj boya ve Mürekkep, 1905



Resim 34: Picasso, "Maymun ve Soyтары Ailesi",
104x75 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1905

Sanat tarihi boyunca konusunu sirklerden alan resimler incelendiğinde palyaço ya da soytarıların yanlarında kadın ve çocuklarıyla resmedildiği çok sayıda örnek ile karşılaşılacaktır. Sirk palyaçolarının aileleri ile resmedildiği birçok resim, özellikle Picasso'nun yaptıkları, soytarı imgesini baba imgesine dönüştürmüştür. Picasso'nun narin hatta feminen vücutlu soytarıları sahne arkasında mola vermiş sevgiyle bebeklerini öpmektedirler. Bu resimler, boş vermiş bir mutluluğu ve kayıtsızlığı öte yandan da vücut devinimleriyle palyaçodaki melankoliyi sezdiriyor. Aile kavramı (özellikle kucaktaki bebek) adeta, soytarı figürünü gerçek dünyaya döndürmek, yurtsuzların da sahip olabileceği aile yaşantısını göstermek için resimlenmiş. Ayrıca sirk temalı resimlerde bolca görülen küçük çocuk figürlerinin varlığını, mesleğin babadan çocuklarına geçtiğinin bir göstergesi olarak da yorumlayabiliriz.



Resim 35: Annabella Claudia Hoffmann, “Sirk Ailesi”
80cm x 120cm, Tuval Üzerine Akrilik



Resim 36 Havva Altun, “Palyaço, Karısı ve Bebekleri”, 100x120cm, Tuval Üzerine Yağlı boya, 2006

“Palyaço, Karısı ve Bebekleri” adlı resim üç figürden oluşan bir kompozisyonudur; anne baba ve uyuyan bebek. Kontrast renkler, huzurlu ev ortamının, yine de bir soytarıya ait olduğunu belirtmek adına seçilmiştir. İzleyicinin gözlerinin içine bakan iki figürün yüzlerindeki huzur, melankoli ile birlikte hissettirilmeye çalışılmıştır. Aynı kompozisyonun, baskı ve yağlıboya tekniklerinin birleştirilmesi ile oluşturulmuş 31x36cm boyutlarında bir örneği daha vardır.



Resim 37: Picasso, "Canbazlar", 212.8x229.6cm, Tuval Üzerine Yağlı boya, 1905



Resim 38: "Soytarı ve Çocuklu Fahişe" (1523) ?

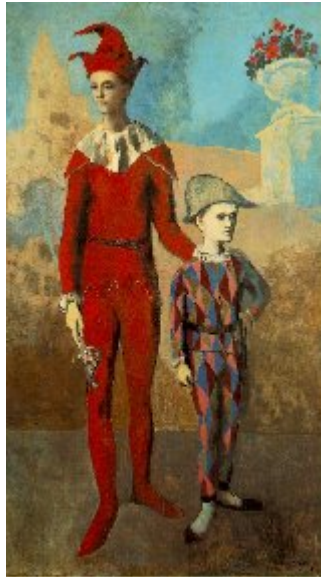
"Soytarı ve Çocuklu Fahişe" adlı resim, bir çılgınlık anını tasvir eder gibi. Kucağında bebeğiyle bir kadın, yanında cinsel organını gösteren bir soytarı, bir köpek ve yerde öylesine atılmış bir keman görülmekte. Soytarı, kendisi gibi yeraltı figürü olan fahişe ile ilişkilendirilmiş ve çocuğun kendisinden olduğunu göstermek ister gibi cinsel organını göstermekte. Resimde aile kavramı, cinsellik, aşkınlık ve sınır tanımazlıkla birlikte gösteriliyor.



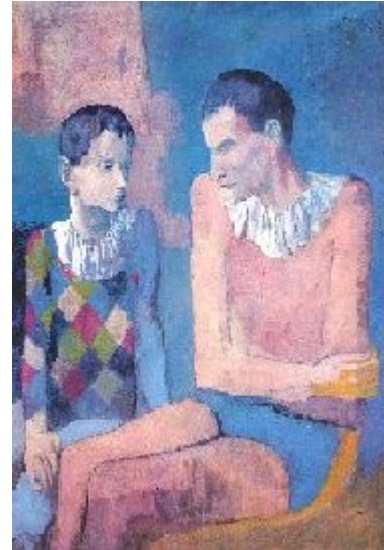
Resim 39: Picasso, "Çocuk ile Soyтары" 60x47 cm
Kağıt üzerine tebeşir, pastel ve suluboya, 1905



Resim 40: Picasso, "Topu ile birlikte Akrobat",
147 x 95 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1905



Resim 41: Picasso, "Soyтары, Genç Soyтары ile"
190.3 x 107.8 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1905



Resim 42: Picasso, "Soyтары ve Genç Akrobat"
105 x 76 cm, kağıt üzerine guaj boya, 1905

Picasso'nun yaptığı iki figürlü soyтары resimlerinde, genç soyтарыların görünüşlerinin fazlasıyla zayıflandırılmış ve güçsüzleştirilmiş olduğu dikkat çeker. Yanlarındaki diğer soytarılarsa kimi resimlerde fazlasıyla yapılı resmedilerek bunların çocuk figürüyle olan ilişkisiyle zıtlık yaratılmış. Soyтарыların bakışlarında kışkırtıcı bir ifadeden çok trajik bir anlam, vücutlarında melankolik bir duruş var.

III. BÖLÜM

III.1.SİRK VE MELANKOLİNİN RESİMSEL İFADELERİ

Yazsak da konuşsak da baksak da sadece,
 Hep görünmez kalırız. Aktaramayız
 Biz olan o şeyi kitaba ya da söze.
 Bizden hep sonsuz uzakta ruhumuz.
 Düşüncelerimize ruhumuz olup da
 Bunu açığa vurma gücünü versek bile,
 Kalplerimiz ulaşamaz kalır hala.
 Bilinmeyiz kendimizi gösterdiğimiz şeyde.
 Ne görünüş hilesi ne düşünce ustalığı
 Aşamaz uçurumunu bir ruhla ötekinin.
 Düşüncemize açtığımızda varlığımızı,
 Bir özeti oluruz gerçek benliğimizin.

Biz kendi kendimizin düşüyoruz, parlayan ruhların,
 Başkalarının düşüyle birbirini düşleyen ruhların. (Pessoa, 2004, 95)

"Sone I", "35 Sone"den,

Resimlerimin, seçtiğim tema olan sirk ile bağlantıları apaçık sirk temalı resimlerden çok sirk düşüncesi üzerine yapılmış resimlerdir. Birbakıma sirkler bende bazı imgeler bırakır. Her resim bir hayat görüşüdür, öznel dünyadır. Kendi resim dünyamı kendi imgelerimle bu şekilde ifade etmeye çalıştım.

Genel olarak bu rapor süresince yaptığım resimlerde sirk yuvarlağının çağrışımı ile yuvarlak yüzeyle resimler yapmaya başladım. Ancak, bu yüzeylelerin içi sirke doğrudan göndermeler yapan imgelerle yüklü değildir. Ayı imgesi, sirk ayısını akla getireceği için bu resimlerde yer almıştır. Ayıya eşlik eden kadın imgesi yine sirk in zıtlıklarla beslenen varlığına bir göndermedir. Bu zıtlığı, erkek imgesini akla getiren ayıyla yakalamak hem kadın - erkek hem de insan - hayvan zıtlığına eşzamanlı olarak gönderme yapmaktadır.

Daha sonraki aşamalarda resimlere konan burun eklentileri melankoliye katılmak istenen komik adına denenmiştir.

“İçimizdeki ayna kusursuz durulukta, ne var ki kararmış bir imge yansıtıyor ve geleceğe gölge düşürüyor.” **Jean Starobinski**

Resim 43, yuvarlak karkas üzerine yapılan resim serisinin ilkidir. Döküntü bir banyoda ayakta duran, arkası dönük çıplağımsı figür resmin ana unsurudur. Aynada kendi yansımına bakarken arka planda bir ayı belli belirsiz görünmektedir. Ayı imgesi resimlerimde sirk'i çağrıştırmaları bakımından sıkça kullanılmaktadır. Ayı, evin içine hatta en mahrem yer olan banyoya bile girmiş, yalnızlık ve melankoliyi bir nebze hafifletmiş, ancak gerilimi yükseltmiştir.



Resim 43: “Ayna, Banyo, Ayı,” 30x30cm
Bristol Kağıt Üzerine Akrilik,
Yağlıboya, Oje, 2006



Resim 44: “Kadın ve Ayı,” 30x30cm,
Bristol Kağıt Üzerine Akrilik,
Yağlıboya ve Oje, 2006

Ayna imgesi sayesinde varlığın ispatı da apaçık karşımızdadır. Belki bu yüzden Fuzuli; “*Bir zerreye kim vücud yohdur ayineden ana sud yohtur*” (Varlığı olmayan bir nesneye aynanın yararı yoktur) demiştir.

Ayna, çocuksu bir bakış açısıyla (çocuksuluğu animist bir düşünce olmasından kaynaklıdır) yaşamın şahidi, yaşantıları hapseden bir imgedir. (Ayna kırmanın uğursuzluk getirdiği inancı buradan kaynaklansa gerek).

Freud bu imgeyi, melankolinin “narsisik karakteri” sözleriyle ifade edecekti. Burada söz konusu olan, değerini yitirmiş melankolidir, değeri azalmış bir kişinin durumudur, çünkü daha önce kişiliğin aşırı yüceltilmesi yaşanmıştır. Bu aşırı

yüceltmenin ardından ancak başarısızlık gelebilir; bu durumda kişi hemen, kendinde var olduğunu düşündüğü ama kendisinin dışında bulamadığı bu imgenin yasını tutmaya başlar. Kendisiyle çift oluşturamamıştır; böylece ayna, kişi bakışlarını aynaya dikecek olursa, onu hapseden bir hücreye dönüşür ve orada ötekini bulacağı yerde, aynı kişiyi, kendini bulur. Su kaynağında kendi imgesine bakan Narkissos'a dönüşür; kendine aşık hem de kendi canına kıyacak kadar. (Starobinski, 1999:169)



Resim 45: David Salle, “Aynadaki Kırık” , 182.9x365.8 cm, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlı Boya,1998

Resimlerinde sirk ve ayna imgelerini bir araya getiren Amerikalı sanatçı David Salle “*Aynadaki Kırık*” isimli resminde birbirinden farklı üç kompozisyonu bir araya getirmiştir. En sağda bir natürmort, ortada sirk performansından bir sahne ve en solda aynaya bakan bir figürü gösteren triptik çalışmaları Sale'nin ayırt edici resim özelliğidir. Bu bir araya gelmesi rastlantı eseri gibi görünen bu resimlerin özünde popüler olanın keyfi olanın ve pornografik olanın bir araya getirilmesi söz konusudur. Resimleri “alaycı”, “hesaplı” ve “soğuk” diye tanımlanabilmektedir.

(http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/david_salle)

(http://en.wikipedia.org/wiki/David_Salle)



Resim 46: David Salle, "Michael Rips", 182.9 x 365.8 cm, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlıboya, 1998



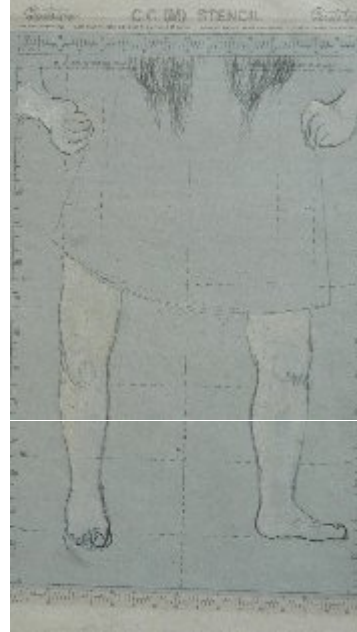
Resim 47: "Burunlu Otoportre I", 30x30cm, Desenli kağıt üzerine akrilik , yağlıboya, modellendirme hamuru, 2006



Resim 48:"Burunlu Otoportre II" 30x30cm Desenli kağıt üzerine akrilik , yağlıboya, modellendirme hamuru, 2006,

Resim 47 ve 48 "Burunlu Otoportre" (bu isim akla burunsuz otoportreler de mi var sorusunu getirmiyor değil) basit bir kurulumla sahiptir. Kullanılan kare yüzey (tamamı 30x30cm karedir ancak resmin bulunduğu yüzey yuvarlaktır) tüm kompozisyonda hakim olan yuvarlakları en dıştan toparlayan bir biçim olmuştur. Kare alanın kaplandığı

çiçekli kağıt, eskiyi ve melankoliyi çağrıştırmaktadır. Porterelerin yüzüne modellendirme hamuruyla biçimlendirilip eklenmiş burun, komiği melankolinin içine katmak adına denenmiştir. Sirk burada kendini bilinçli olarak makyajlanmış görüntüde ve yuvarlak yanak boyamalarında göstermektedir. Sirk çağrışımını burada bulmuştur ve varlığı portrelerin atmosferinde hissettirilmeye çalışılmıştır.





Resim 49: Havva Altun, "Melankoli I", 40x60cm, Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya, 2007

(...)

'Öyle ya, kötülüğe!' diye bağırdı delikanlı bir daha.

Doğru söyledin, Zerdüşt. Yüksekçe çıkmak isteyeli artık kendime güvenim kalmadı, nasıl oldu bu? '

Pek çabuk değişiyorum: bugünüm, dünümü yadsıyor. Merdivenleri çıkarken, basamakları atladığım oluyor sık sık, ve hiç bir basamak bağışlamıyor bunu.

Yukardayken, kendimi hep yalnız buluyorum. Kimse benimle konuşmuyor, yalnızlık ayazı titretiyor beni. Ne arıyorum yükseklerde?

Benim hor görmem ve özlemim birlikte büyüyorlar; ne denli yüksekçe çıkarsam, o denli hor görüyorum yükseleni. Ne arıyor yükseklerde.

Nasıl utanıyorum yükselmemden ve sendelememden' Nasıl alay ediyorum çabuk çabuk solumamla! Nasıl nefret ediyorum uçandan! Nasıl yoruldum yükseklerde? '(...)

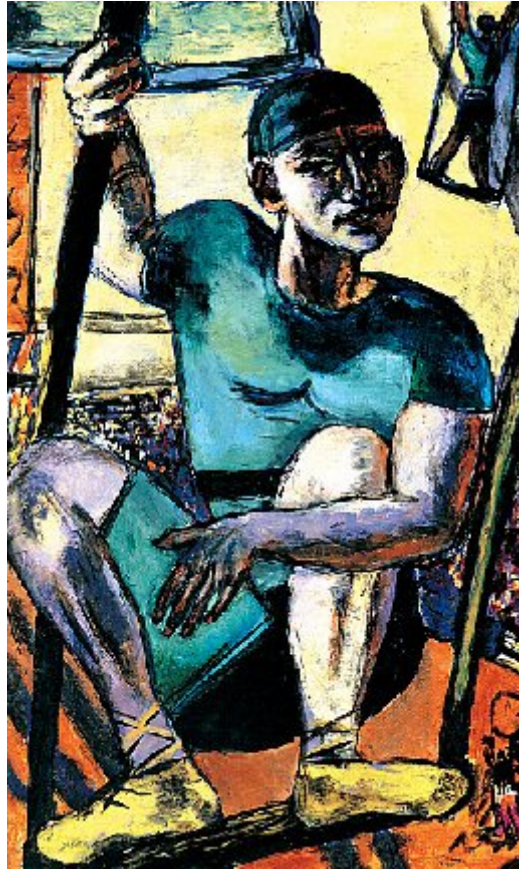
(Nietzsche, 1999: 51)

Resim 49, boşlukta oturan figürü tasvir etmektedir. Figür uçmuyor, boşluğa dayanıyor. Üzerinde paltosu, ayağında dama desenli çorapları var. Dama deseni soyтары ailelerinin çok kullandığı bir motiftir. Hatta renk ve şekil farklılıkları soytarının hangi aileye ait olduğunun bir göstergesidir.

Hiç bir şey yapmadan öylesine durmak, sadece bakmak istenen anların, resme dönüşümü bu şekilde gerçekleşebilmiştir. Gökyüzü tasviri, boşluk duygusu vermenin bir yoludur. Mavi fonun önündeki kırmızı, pembe, ve griler melankoliğin gözündeki masalsı dünya tasvirini güçlendirmek adına seçilmiştir.

Bir sirk cambazı, yer çekimiyle alay edercesine atlıyor, zıplıyor, boşluğa çıkıyor ve konuyor, özgür olmak özgür bedensel hareketlerde bulunmakla açıklanabilir mi?

Ne var ki, uçmanın (yükselme) tarih boyunca simgelediği şey, salt düz anlamıyla "irtifa farkına" sığmaz: Seviye, ahlaki değerlerin ötesinde, bir güç ve iktidar sembolüdür her şeyden önce ve hiç şüphesiz, her şeyi gören Tanrı da ulaşılacak en yüksek yere bu yüzden uçmuştur - ademoğluna gelince, daha başarılı olmanın ön koşulu, durmadan muhayyel zirveye tırmanmakla eş anlamlıdır. Buna göre en şanslı insan bile zirveye konmaz, ancak oraya kadar ulaşabilir; bu ise aşağıdaki adam için artık gizemli bir anlam kazanmış olan uçmaktır: Dolayısıyla zirvedekinin oraya konmuş olması da pekala mümkündür; zira o noktaya ulaşmış olan, nasılsa uçmayı da tekeline almıştır! Uçmanın özünde yatan iktidar, bir sembol olmaktan çıkıp, somut yaşamda fiilen yaşanan bir etkinliğe dönüştüğünde, yerçekimine karşı umarsız, ama o ölçüde eğlenceli bir meydan okumaya bırakmıştır yerini. Ikaros'un gökyüzü macerası, sonunda aşağı uçmayla noktalanır; ip cambazları ise, tel üstündeki dans ve trapez numaraları ile bu uçuşun insani boyutla sınırlı örneğini verirler. Trapezci, hayatını tehlikeye attığı için değil, yer çekimine meydan okuduğu için izleyiciyi büyülemektedir; yer çekimi ile iddialaşmak, tehlikeli olmanın ötesinde mümkün değildir çünkü.(Ergüven,1999:147)



Resim 50: Max Beckman, "Trapezdeki Akrobat" 145 x 60 cm,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 1940

Bu noktada yer çekimi ile iddiasını seyircinin yüzüne bakarak daha da vurgulayan Max Beckman'ın trapezcisi, şapkası ve ayağında sarı ayakkabılarıyla çadırın en yüce yerinde, en yukarıda gösterilmiş. Sağ eliyle ipi tutuyor diğer elini ise dizine dayamış. Arka planda bir merdiven, aşağıda ise sirk meydanı ve izleyiciler resmedilmiş. Bu resimde trapezci olası görülmeyen yakınlıkta bir bakış açısıyla resimlenmiş. Akrobat trapezin üzerine çömelmiş ve doğru anı bekler gibi görünüyor. Beckman'a göre akrobatın cesur performansı meydan okurcasına izleyicileri çağırıyor. "Biz hepimiz ip canbazlarıyız" diyor akrobat " bu dengede kalabilme durumunun üstesinden gelmek ve başarmak için hepimizde o isteği taşıyoruz."



Resim 51: Joseph Seigenthaler, Sergi Görünümü, “Otopotre, Flydog, Kızkardeşler” Enstelasyon, Polyester, Yükseklik: 120" (305 cm), Genişlik: 108" (244 cm), Derinlik: 60" (153 cm), 2000

Şikago’lu sanatçı Joseph Seigenthaler’in, grotesk, rahatsız edici figürlerden oluşan heykel çalışmaları gerçeği gerçek dışı ile birlikte yeniden kurgulamaktadır. Heykellerinin gök ile olan ilişkilerine yer ile olan ilişkileri kadar önem verilmiş. Resim 51’deki enstelasyonda ön planda görülen, yukarıdan düşer gibi duran beyaz figür sanatçının kendisinin tasviridir. Seigenthaler’in heykellerinde ve düzenlemelerinde denge unsurunu etkili kullanışı dikkat çekicidir. Arka plandaki merdivenin tepesinde duran ayı burunlu figür sanki gökyüzünden düşmüş, merdivenle tavan arasında sıkışıp kalmış gibi görünmektedir. Merdiveni ve vücut devinimi ile bir cambazı andıran figür, canbazın hünerine sahip gibi görünmemektedir. Az sonra aşağıya düşecek gibi...



Resim 52: Havva Altun "Melankoli II", 70x50 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2007



Resim 53: Havva Altun "Melankoli III"
25x20cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2007



Resim 54: Havva Altun "Melankoli IV"
25x20cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2007

“Melankoli” başlığıyla yapılan bu resim dizisinde, boşluk duygusu uyandıran gökyüzü ve deniz görüntüleri kullanılmıştır. Arka planda açık renkler kullanılmasıyla, ön plandaki koyu tonlara boyanmış figürlerin boşluğa yapıştırılmış gibi görünmesi amaçlanmıştır. Dikey etkili resimlerde dengeyi sağlayabilmek için bulutlar ya da ufuk çizgisi ile yatay biçimler konulmuştur. Melankolinin durgunluk ve coşkuluk anları beden jest ve mimikleriyle anlatılmaya çalışılmıştır. Açık kompozisyon özelliğindeki bu çalışmalarda, resimlerin dış çizgileri sadece gökyüzüne gönderme yapmaktadır. Yani resimler devam edip gitse bile görünen tek biçim gökyüzü olacaktır.



Resim 55: Havva Altun, “Ayı ve Merdiven”, 20x25cm
Tuval üzerine linol baskı ve yağlıboya, 2006



Resim 56: Havva Altun, İsimsiz, 160 x110 cm, Tuval üzerine yağlı boya 2007

Resim 56, kırlarda oturmuş ayı ve kadın figürlerinden oluşmaktadır. Güneşli ve açık bir hava tasvir edilmiştir. Arka plandaki açık mavi bulutlu gökyüzünün önünde duran ve resmin odağında bulunan büyük kahverengi ayı resmin en koyu renkli bölgesini oluşturmaktadır. Ayı imgesinin seçiminde çağrışımlarının etkisi çok olmuştur. Ayı zıtlıkların bir arada taşıyan bir yaratıktır. Sahip olduğu dev cüssesine rağmen meyvelerle ve balla da arası çok iyidir. Jung psikolojisine göre şursuz bir biçimde

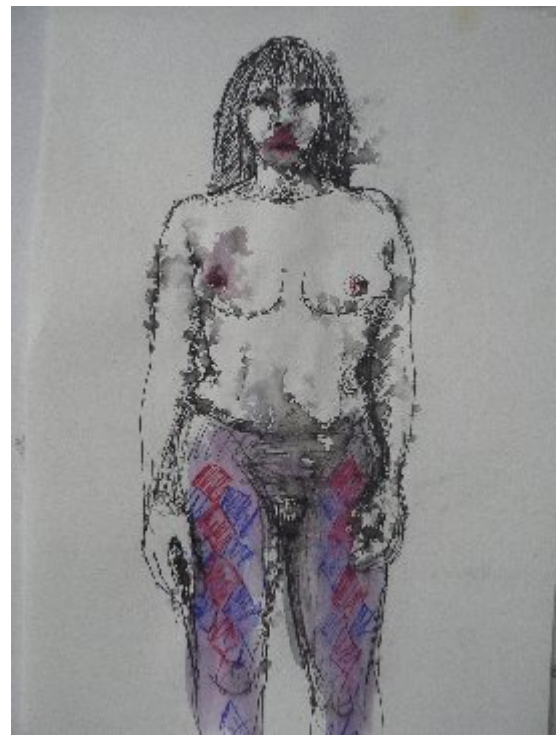
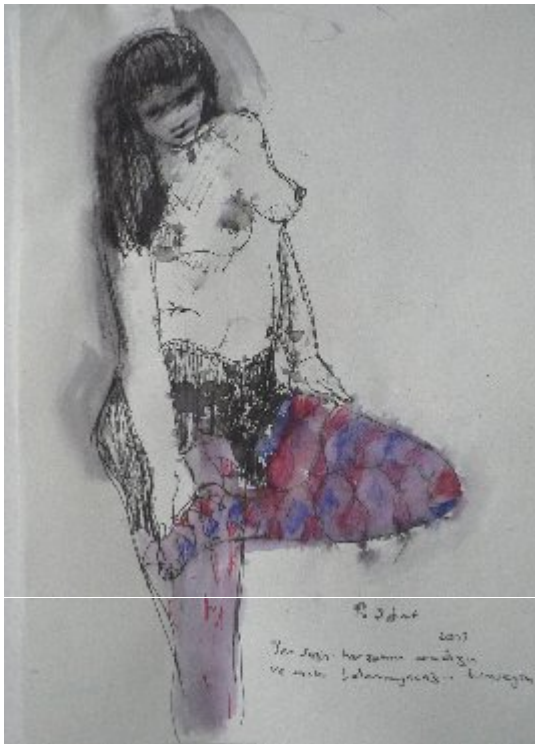
kontrol edilemez tehlike ve genel olarak da sıkça kaba ve hiddetli erkeğe, öfkeden kudurmuş bir savaşçıya gönderme yapmaktadır. Arka plandaki kadın figürü göğüs hizasının altından resmedilerek herhangi bir kişileştirme ye gidilmeden sadece kadın imgesinin resimde yer alması istenmiştir.



Resim57: Havva Altun, İsimsiz
Tuval Üzerine Akrilik ve
Yağlı Boya, 2007

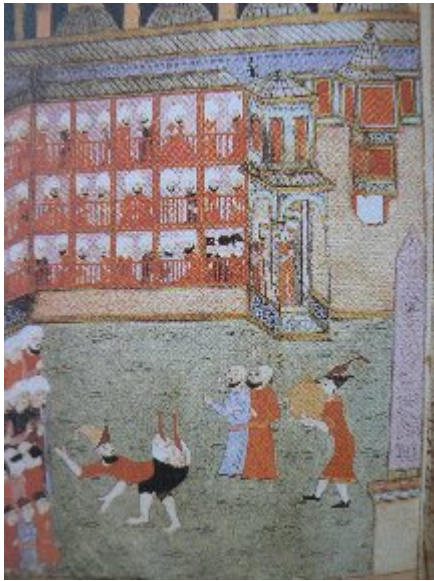


Resim 58: Havva Altun, İsimsiz,
Tuval Üzerine Akrilik ve
Yağlı Boya, 2007



Resim 59: "Tez Günlüğü"nden sayfalar

III.2.TÜRK SANATINDA SİRK, HOKKABAZ, CANBAZ TEMALARI



Resim 60: “16.yy’da Soytarılar Safevi kavuğu ile alay ediyorlar”

Ülkemizde tamamen yabancılaştığımız sirkler, Osmanlılarda, bugünün önemli sirklerini aratmayacak kadar gelişmişti. Hüner sahipleri hokkabaz, tasbaz, şadırvanbaz, matrakbaz, zürbaz, kasebaz, perendebaz, kuklabaz, canbaz gibi adlarla anılırlardı. Padişah adına, saraylarda haftalarca, gece gündüz süren şenlikler düzenlenir, imparatorluğun dört bir köşesinden gelen hüner sahipleri canbazlık, eğitilmiş hayvanlarla gösteri, hokkabazlık, denge becerileriyle akıl almaz gösteriler yaparlardı .

Şenliklere ayırım gözetmeksizin halkın tüm katmanları katılıyor, bir yandan gösterimleri seyrederken, bir yandan odak noktası olan padişahı seyrediyorlardı; hükümdarıyla halk arasında bir duygudaşlık bağı kuruluyordu. Ayrıca şenlik boyunca yasak olan eylemlere göz yumuluyor, tutuklular geçici de olsa salıveriliyorlardı. (And, 2004:251).

Gerçekleştirilen bu şenlikler sayesinde Osmanlıda sirk sanatları yabancı ülkeleri aratmayacak kadar gelişmişti.



Resim 61: “1720 şenliğinde Haliç’te sal üzerinde köçekler, robot koçlar,dev kukla ve müzikli eğlenti”,
Surname-i Vehbi

Sirklerin Osmanlı döneminden sonra önemini belli ölçüde yitirmiş olmaları dolayısıyla görsel belleğin oluşamaması, çağdaş Türk resminde, sirk temasının çok fazla kullanılmamasına yol açmıştır. Sanatçılar eğlence hayatının farklı yönlerini resimlerinde tabii ki işlemişlerdir. “Bayram yerlerinin ve lunaparkların, resmimizde sürekli temalar olarak yer almaları, 1950 ya da 1960 kuşağı ressamlarının bir dinamizm arayışı olarak yorumlanabilir” diyor Kaya Özsezgin. Ancak, bu resimleri sirk ve melankoli bakış açısıyla okumak çok da doğru olamayacaktır düşüncesiyle raporda birkaç örnek üzerinde durulmuştur.



Resim 62: Ali Avni Çelebi, "Maskeli Balo", 138x186 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1928

Türk resminin önemli başyapıtlarından Ali Avni Çelebi'nin “Maskeli Balo” isimli resmi konusunu tam anlamıyla sirkten almamakla beraber sanatçının dünyayı yorumlayışındaki benzerlik nedeniyle bu okumaya uygun bir resimdir. İnsana haz veren eylemlerin bir arada olduğu bu resim, aynı zamanda taşıdığı gizemli hüznün ile eğlenceyi melankoliyle birlikte yansıtmaktadır. Haşim Nur Gürel, Türk Resminin başyapıtlarından biri olarak tanımladığı bu resim hakkında şunları söylemektedir:

“Şehveti yaşayanlar, kimseyi umursamadan dans edenler, yaşadıklarından pişman olanlar, maskesini çıkarmış kadere meydan okuyanlar, tahta perdenin gerisinden vitrindekileri seyredenler, onları rahatsız edenler... Almanya'nın iki savaş arası dans çılgınlığı dönemini de, bu ortamda resmin ve yaşamın gizlerini çözmeye çalışan genç iki arkadaşın serüvenini de özetlemektedir "Maskeli Balo",
(Haşim Nur Gürel, http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/sanat_yapiti_2.htm).

Türk resminde sirk teması deyince akla gelebilecek ilk isimlerden Fikret Mualla, konularını, eğlence hayatından, lunaparklardan, kahvehanelerden, sirklerden ve sokaklardan seçmiş, Paris yaşamının ayrıntılarını renklerle tasvir etmiştir. Yaşamın gerçeklerini büyük bir içtenlikle renge ve biçime aktarmış, içinde yaşadığı bohem çevrenin insanını resmine konu olarak almıştır.



Resim 63: Fikret Mualla, "Kırmızı Sirkte Hokkabaz Ayı", 54x32 cm, Kağıt üzerine guaj boya, 1960



Resim 64: Fikret Mualla, "Kırmızı Sirkte Kaplumbağa Terbiyecisi", 54x32 cm, Kağıt üzerine guaj boya, 1960

Mualla'nın "Kırmızı Sirk" başlıklı serisinde sirkin çağrışımını en güçlü şekilde yansıtan renk olan kırmızı resimlerin arka plan rengini oluşturmuştur. Kaya Özsezgin, Fikret Mualla'nın yapmış olduğu sirk resimleriyle Seurat'nın halefleri arasındaki yerini aldığını söylüyor.

"Sokakta gezinen-dolaşan, bulvar kafelerinde dinlenen, barlarda müzik dinleyen, kendi aralarında söyleşen, diskoların renkli atmosferiyle bütünleşen, sirklerin büyülü dünyasıyla tanışan insan, onun resimlerinden bize elini uzatır, oralara bizi davet eder sanki: Sirk resimleriyle, Fikret Mualla." (Özsezgin, 1999:182)



Resim 65: Mevlüt Akyıldız, “Curcunacılar “, 114x146 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1980

Mevlüt Akyıldız eserlerinde günlük sıradan koşuşturmaların karmaşasından yola çıkarak yaşamın tüm olumsuz koşullarına rağmen hayatın eğlenceli yanını resimleriyle sunuyor. Kaya Özsezgin, Mevlüt Akyıldız’ın resimlerinde konuyu geleneksel tipolojiye dayandırarak, eğlence yöntemlerimizi tiye aldığını söylemektedir. (Özsezgin, 1999:183)

“*Curcunacılar*” isimli resminde, hayattan alınmış karelerin, ve cümbüşün yorumlanışın yine hayata, yani dünya tasvirine dönüşümü görülmektedir... “Büyük Dünya Sirk”...

Günümüz Türkiye’inde sirk, belediyelerin halka bedava sundukları tadımlık gösteriler durumundadır. Nitekim belirli semtlerden kalkan sirk otobüslerini “*Bedava ‘sirk’e baldan tatlıdır*” diyerek hayatlarında farklı bir şey görmek isteyenler tıka basa dolduruyorlar. Bu doluluk oranı ülkemizde sirlere ilgi gösterildiği gerçeğini ne kadar taşıyor tartışılabilir. Belediyelerin düzenlediği bu gösterilerde sirk sanatçıları giyim kuşamlarına dikkat ediyorlar, paralı sirkler ise bu konuda daha özgürler.

Türkiye’nin sahip olduğu ilk ve tek sirk 2006 yılında Balıkesir’in Edremit İlçesi’ne bağlı Zeytinli Beldesi’nde açılmıştır. İlk Türk sirkisi olan Avrasya Sirkisi bünyesinde kurulan okulda sirk sanatları eğitimi verilerek geleceğin sirk ve gösteri sanatçıları yetiştirilmektedir.

SONUÇ

Bu sanat eseri raporunun başlangıç aşamasında, kaynakça ile ilgili bir takım endişeler vardı. Konu, sirk in melankoliyle olan ilişkisi üzerinden kurulacağı için bulunabilecek örneklerin az olabileceği endişesiydi bu. Ayrıca raporun başlığının akla, anlamını bir ölçüde yitirmiş olan ağlayan palyaço yu getirmesi bahsedilmek istenen konuların anlamını küçültebilirdi. Aslında konu tam olarak ağlayan palyaçodur ancak, bu imaj gerek günlük hayatta, televizyonda, gerekse kitch (bayağı) posterler vasıtasıyla içinin boşaltılmasına maruz bırakılmış, etkisi azaltılmıştır. Sonuç olarak yapılan teorik araştırmalar bir ölçüde bu kaygıları boşa çıkarmıştır. Özellikle Jean Starobinski'nin bu konu ile ilgili önemli yazıları rapora büyük ölçüde ışık tutmuştur.

Raporda, sirk in yarattığı imajlar (soy tarı, palyaço, gülmek gibi) belli bölümlere ayrılarak yani sirk kavramı ayrıştırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Ortaya çıkan kuramsal ve sanatsal çalışmaların tümü bir araya geldiğinde sirk i anlatan bir tek esere ve yazıya dönüşmesi istenmiştir. Yapılan sanatsal çalışmalarda da bu anlayış devam ettirilmiştir. Bu sebeple kalabalık kompozisyonlu sirk resimleri yerine, insan figürünün tek başına kullanıldığı kompozisyonlar yapılmıştır.

Raporun yazım süresi ile eş zamanlı gerçekleştirilen sanatsal çalışmalarda ilk dikkati çeken, sirk ile bağlantılarının apaçık olmadığıdır. Bu resimler, sirk teması denince akla ilk gelebilecek türden resimlerden çok sirk düşüncesi üzerine yapılmış resimlerdir. Bir bakıma sirk in bıraktığı imgelerin plastik dile aktarımıdır. Yapılan tuval resimlerinin yanı sıra, kağıt üzerine çalışmalar, farklı malzemelerin yüzeye girmesi, karmaşık sirk yapısına en uygun plastik dili bulabilmek adına denenmiştir. Başlangıç aşamasında, sirk yuvarlağının çağrışımı ile yuvarlak karkas üzerine resimler yapılmaya başlanmıştır. Bu resimler ile birlikte oluşan “ayı” imgesi, sirk ayısını akla getirdiği düşüncesiyle resimlerde yer almıştır. Ayıya eşlik eden kadın imgesi yine sirk in zıtlıklarla beslenen varlığına bir göndermedir. Bu zıtlığı, erkek imgesini akla getiren ayıyla yakalamak hem, kadın – erkek, hem de insan - hayvan zıtlığına eş zamanlı olarak gönderme yapmaktadır. Daha sonraki aşamalarda resimlere yerleştirilen burun eklentileri melankoliye katılmak istenen komik etki adına denenmiştir. İlk kez denenilen ve resme üçüncü bir boyut

kazandıran bu eklentiler, tam olarak olgunlaşmamakla beraber ileride yeni ve farklı çalışmalara kapı açabilmeleri adına önemlidirler.

Rapor süresince incelenen resim, heykel, video ve fotoğraf çalışmalarda, “sirk” kavramının insan imgesi üzerinden işlendiği sonucuna varılmıştır. Genellikle renk esprisine dayanan resimlerin dikkat çeken bir diğer özelliği de sıcak-soğuk ince ayrımının bir arada kullanılmasının, resimlerdeki atmosferi yansıtmakta önemli bir unsur olduğudur. Zıtlıklar ile ilişkilendirilen sirk temalı resimlerde; büyük-küçük, kadın-erkek, insan-hayvan, güzel-çirkin gibi ilişkilerden fazlaca yararlanıldığı dikkat çekmektedir.

Raporun yazımı süresince yapılan teorik ve sanatsal çalışmalar sonucunda, “sirk” kavramının gerek günümüz, gerekse geçmiş dönemlerdeki sanatçıları büyük ölçüde etkilediği, sirk temasının doğasında yatan melankolinin güzel sanatların birçok dalında farklı yöntemler ile hissettirildiği ve sanatçıların eser ortaya çıkarırken, kendi gerçekliklerini sirkin yarattığı imajlar üzerinden anlatmaya çalıştıkları görülmüştür.

KAYNAKÇA

- AND, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatları: 1, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2004
- AND, Metin, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982
- AND, Metin, Soyтары: Tiyatronun Yaşam Suyu, Sanat Dünyamız, Sayı: 74 Kış YKY, İstanbul 1999
- ARNOLD, Matthias, Lautrec, Alan Yayıncılık, (çev: Dilek Zaptçioğlu), İstanbul 1987
- BATUR, Enis, Hokka'baz, Sanat Dünyamız, Sayı: 74 Kış YKY, İstanbul 1999
- BECKETT Samuel, Watt, Ayrıntı Yayınları, (çev: Uğur Ün) ,1993
- BERGSON, Henri, Gülme, Komiğin Anlamı Üzerine Deneme, Ayrıntı Yayınları,
- BERNADAC Marie-Laure, BOUCHET Paule du, Picasso: Dahi ve Deli, YKY 2004
(çev: Yaşar Avunç), İstanbul, 2006
- CARTER, Ancela, Sirk Geceleri, Can Yayınları (çev: Ayşe Gülgüre), İstanbul 1997
- ERASMUS, Deliliğe Övgü, Kabalcı Yayınevi, (çev: Nusret Hızır), İstanbul 2000
- ERGÜVEN, Mehmet, Uçmak Biraz da Akıl Kurcalamaktır, Sanat Dünyamız, Sayı: 74 Kış YKY, İstanbul 1999
- FALLOIS, De Bernard, Sirk Güzel Bir Haberdir Aslında, Sanat Dünyamız, Sayı: 74 Kış YKY, İstanbul 1999
- GÖLE, Münir, Starobinski'yle Doğaçlama Söyleşi, Sanat Dünyamız, Sayı: 74 Kış YKY, İstanbul 1999
- HUIZINGA, Johan, Kültür Olgusu Olarak Oyunun Doğası ve Anlamı, Sanat Dünyamız, Sayı 55, Bahar, YKY, İstanbul 1994
- KRISTEVA, Julia, Kra Güneş (Depresyon ve Melankoli) Sanat Dünyamız, Sayı 100, Güz, YKY, İstanbul 2006
- NIETZSCHE, Friedrich, Böyle Buyurdu Zerdüş, ASA kitabevi, (çev: A.Turan Oflazoğlu) Bursa 1999
- ÖZSEZGİN, Kaya, Resme Yansıyan Eğlence, Sanat Dünyamız, Sayı: 74 Kış YKY, İstanbul 1999
- STRASSER, Catherine, Öncü Sanatlarda Sirk, Sanat Dünyamız, Sayı: 74 Kış YKY, İstanbul 1999
- STRAUSS, Andre, Palyaçonun Parametrelerini Nerede Buluruz, Sanat Dünyamız, Sayı: 74 Kış YKY, İstanbul 1999

Yayınlanmış Sergi Kitabı, Fernando Pessoa ve Şürekası, YKY, İstanbul 2004

<http://web.org.uk/picasso/>

<http://www.tnr.com/>

<http://www.tate.org.uk/magazine/issue5/sherman>.

http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/david_salle.htm

http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/sanat_yapiti_2.htm

<http://www.biyografi.net>

<http://www.tdk.com/>

SÖZLÜK

Animizm: Yaşayan ve yaşamayan nesnelere arasında ayırım yapamama durumunda ortaya çıkan karmaşadır. Cansız varlıkların, canlı varlıklar gibi düşünülmesi.

Canbaz: Yerde veya tel, at, bisiklet, ip vb. üzerinde dengeye dayanan, tehlikeli, heyecan verici gösteriler yapan kimse, akrobat:

Fars: Komedyaya altlaşık oyun türü. Tragedya üçlemesinden sonra güldürülü art oyun olarak yer alan satyr oyunları uzantısında, ortaçağ dinsel tiyatrosunda art oyun olarak ortaya çıkmış olan Fars'ın türsel kökenleri, Eski Yunan'da Dor Farsı ile Eski Roma'da Atellan Farsı'na kadar götürülebilir; açık saçık halk doğaçlamalarında, grotesk kalıp tiplere ve gündelik yaşamın gülmece dolu havasına dayanan Atellan güldürüsü, Fars'ın önbiçimi olarak alınabilir. Komedyanın tersine, gülünç-olanı fiziksel eylem ve durumlardan çıkararak; kalıplaşmış durumların, çeşitli kavga sahnelerinin fantezi dolu çeşitlemelerini içeren, stereotip oyun kişilerine dayanan, dil oyunları ile eylemi yürütülen Fars, tuluat tiyatrosunun başlıca oyun türüdür.

Grotesk: Dünyayı yabancılaştıran ve onu eğlenceli hayali bir alana götüren, içinde esrareniz, tekin olmayan güçlerin egemenliğinin yansıdığı, aslında bir araya gelmez gibi görünen şeylerin, mesela trajikle komiğin, adillikle yüceliğin bir oyun havasında birleştirilmesi.

Jonglör: Çeşitli eşyayı birbiri peşi sıra havaya atıp gene sırayla yakalayan ve bu marifetini aralık vermeden birçok kere tekrarlayabilen sahne sanatçısı.

Manik depresif psikoz: Bu hastalık mani ve depresyon atakları ile karakterizedir. Hastanın duygulanımı mani dönemlerinde neşe, depresyon dönemlerinde umutsuzluk ve çökkünlükle karakterizedir. Ara dönemlerde kişi normale döner. Bazı hastalarda mani ve depresyon belirtileri bir arada görülürken, bazı hastalarda belirtiler hafif düzeydedir (hipomani).

Mimus: (Alm. Mimus, Fr. mime, İng. mime, Lt. mimus, mimes: oyuncu, soytarı): Taklide ve doğaçlamaya dayanan kısa bir açık saçık, kaba güldürü türü. Antik Yunan'da halk şenliklerindeki gösterilerden, komik tiplerden türemiş olan Mimus, ilk kez Sicilyalı Sophren tarafından İ.Ö. 430'ta metinleştirilerek geliştirilmiş; düzenli oyunlar sırasında oynanan tek bölümlük ara oyunlar haline gelmiş; klasik tragedya ve komedyanın çözüntüye uğramasından sonra, halk güldürüsü olarak yaygınlık kazanmıştır.

Pathos: Aristo'nun "ikna kuramı"na göre konuşmacının izleyicisinin duygularına - Freud'un deyimiyle insanın sıcak düğmelerine- hitap edebilmesi için sahip olması gereken erdemler bütünü, Aristo'nun "Poetika" sında bahsettiğine göre tragedya'nın katharsis'in gerçekleştiği bölümüne verilen addır. önce hybris işlenir, sonra ate ve nemesis. Katharsisin amacı "sağaltımdır". İşte pathos burada, karakterin bahtdönümü yaşadığı bölümün adıdır.

Ratio: (Rasyo) Bir değerle bir ötekisi arasındaki ilişki

Narkissos: Yunan mitolojisinde, Tanrı-ırmak Kephisos ve peri(nymphe) Lirioppe'nin oğlu. doğduğunda, kahin Tiresias, "uzun bir yaşamı olacak, ancak kendini tanımazsa" demiştir. Bir orman perisi(nymphe) olan ekho(yankı), bir gün ava çıkan Narkissos'u görür,ona aşık olur, fakat aşkını ifade etmesine imkan yoktur.

Ekho hiçbir zaman kendi konuşmamakta ; ancak, uzaktan, kendisi gözükmeden söylenenlerin son kelime veya hecesini tekrarlayabilmektedir.

Narkissos arkadaşlarını ararken, "biri var mı burada" diye sorunca, Ekho da "burada" diye cevap verir. Bunun üzerine Narkissos da "gel" diye yanıtlar. Zavallı Ekho, umut ve sevgi içinde "gel" diyerek ortaya çıkar; fakat kendini beğenmiş Narkissos her halde Ekho'yu beğenmemiş olacak ki, pek yüz vermez ve çekip gider...

Ekho kırgın, üzgün, umutsuz bir halde dağlardaki mağaralara sığınır ve şöyle der: "Dilerim oda sevsin benim gibi ve sevdiğine kavuşmasın."

Acılar Ekho 'yu yer bitirir, sonunda taşa dönüşür. Sadece sesi kalır.

Ekho 'nun dileğinin gerçekleşmesi Narkissos için uzak görünmektedir. Çünkü kendini beğenmişin başka birini gerçekten sevmesi olanaksızdır. Ama tanrıların adaleti er geç yerini bulacaktır. Bir gün Narkissos dağlarda dolaşırken ağaç ve yeşillikler içinde kaybolmuş bir pınara rastlar; eğilip su içmek istediğinde suda gördüğü hayali beğenip ona aşık olur. Narkissos bu sefer gerçekten sevmiştir, ellerini bu kusursuz! güzelliğe doğru uzatır ama dokunamaz. Tıpkı Ekho gibi, sevmiştir ama sevdiğini elde edemez.

Sevdiğini elde edememenin ağırlığı altında sararıp solar ve ölür. Daha sonra periler Narkissos 'un cesedinin yerinde bir çiçek bulurlar: Nergis. O günden bu yana nergis kendini beğenmişliğin sembolüdür. efsanenin bir anlatımına göre Narkissos, ölümler aleminde de ölümler alemini canlılar aleminden ayıran Styx ırmağının sularında kendi görüntüsüne bakmaya devam etmektedir. "Narsisizm", adını, Narkissos'tan almıştır.

Teratoloji: Oluşum bozukluklarının nedenlerini ve sonuçlarını inceleyen bilim dalı.

Vodvil: Genellikle olguların tuhaflığına yaslanılan kaba bir güldürü türü. Tiyatroda alaylı güldürü

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	: Havva Altun
Doğum Yeri ve Tarihi	: Ankara 06.12.1980
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Öğrenimi	: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	: İngilizce
Sanatsal Faaliyetleri	3. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, 2004 3. Uluslararası Resim Sempozyumu, "The Wrong.... We Didn't Dare...."Patras, Yunanistan, 2006 Uluslararası Resim Sergisi, "Let's Talk About Immigration",Patras Yunanistan, 2006 16. İstanbul Sanat Fuarı- Artist 2006 "Yeniden İzlenim Yeni Biçim", sergi, 2007
İş Deneyimi	
Stajlar	:
Projeler	:
Çalıştığı Kurumlar	: Hacettepe Üniversitesi
İletişim	
E-Posta Adresi	: havvaa@hacettepe.edu.tr
Tarih	: 21.05.2007