

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI**

**MASKEDE İFADE:
DÜNYA MASKE GELENEKLERİNE
İFADEYE KATKILARI AÇISINDAN BİR BAKIŞ**

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan
20046029 Yıldız GÜNER

Danışman
Prof. Meriç HIZAL

İSTANBUL 2006

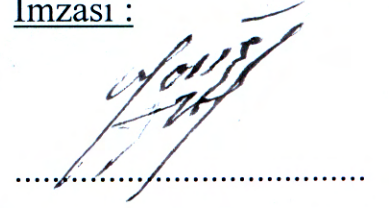
Yıldız GÜNER tarafından hazırlanan Maskede İfade : Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 06 / 04 / 2006

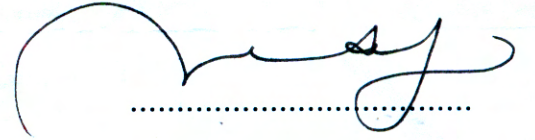
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

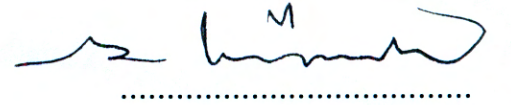
Jüri Üyesi : Prof.Meriç HIZAL (Danışman)



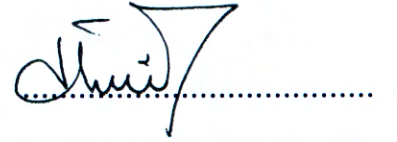
Jüri Üyesi : Prof.Vedat SOMAY



Jüri Üyesi : Doç.Fatma AKYÜREK



Jüri Üyesi : Doç.Nilüfer ERGİN (M.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ümit ÖZTÜRK (M.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	I
	Sayfa no.
Önsöz	II
Teşekkür	III
Özet	IV
Summary	V
Resimler Listesi	VI
1. GİRİŞ	VII
1. Çalışmanın Amacı	1
2. Çalışmanın Kapsamı	2
3. Çalışmanın Yöntemi	3
2. MASKE - GENEL BAKIŞ	4
3. MASKEDE İFADE	29
3.1. Sabit Yapı	31
3.1.1. Geometrik Kurgu: Afrika Maskeleri	36
3.1.2. Tipleme: Antik Yunan Tiyatrosunda Maske	45
3.1.3. Yüz Özelliklerini, Oranları Bozarak Abartma: <i>Commedia dell'Arte</i>	53
3.2. Hareket	59
3.2.1. Mimik: <i>Nuo Xi</i>	61
3.2.2. Duruş: <i>No</i> Tiyatrosunda Maske	75
3.2.3. Eklem Hareketlerinin İfadeye Katkısı: Kuzey Amerika Maskeleri	80
3.3. İfadenin Renk Bileşeni: Yüz Boyama	90
3.3.1. Renkle Yüz Yaratma: Pekin Operası	96
3.3.2. Renkle Vurgulamak: <i>Kabuki</i> Tiyatrosunda Yüz Boyama	108
3.3.3. <i>Kathakali</i> Tiyatrosunda Yüz Boyama ve <i>Chutti</i>	118
4. SONUÇ	126
5. EKLER	
5.1. Yüzün Kemik Yapısı	127
5.2. Yüz Kasları	131
6. KAYNAKLAR	140
7. UYGULAMALAR	
7.1. Metin Yorumu: Alice Harikalar Diyarında	145
7.2. Kağıt	148
7.3. <i>Papier-Mache</i>	149
7.4. Renklendirme	150
7.5. Ahşap	151
8. ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI	
8.1. Başın Biçimi: Yumurta	161
8.2. Öfke	163
8.3. Karmaşık İfade	166
8.4. Hareketli Maske	168
8.4. Özellikleri Vurgulayarak Yüz Boyama	172
8.5. Yüzün Benim Tuvalim	178
9. ÖZGEÇMİŞ	184

ÖNSÖZ

Maske başlığında önceden yapılmış araştırmalar özellikle sanat tarihi alanındadır. Plastik sanatlar alanında yapılan araştırmalar da çok kapsamlı olmadığı için bu alanda çalışma yapmaya karar vermiş ve heykel sanatı açısından bir yaklaşım getirmeye çalışılmıştır.

Uzak doğu, özellikle de Çin örneklerinin ağırlıklı olarak yer almasının nedeni bu kültüre olan özel ilgiden kaynaklanmaktadır. Ayrıca Çin Halk Cumhuriyeti'nin verdiği araştırma bursuyla Pekin'de bulunan sürede konu hakkında araştırma şansı bulunmuş, deneyimler metne aktarılmaya çalışılmıştır.

İnternetin sağladığı imkanlar büyüleyicidir. Bu nedenle hem görsel hem de yazılı kaynaklar için internete çok sık başvurulmuş, özellikle The British Museum, Musee du Louvre ve The Metropolitan Museum of Art, sayfalarındaki eserler ve tematik araştırmalardan yararlanılmıştır.

Çalışmada görsel materyal toplama, söz konusu alan görsel sanatlar, özellikle de heykel olduğu için öncelik kazanmıştır.

TEŞEKKÜR

Ekim 2002 ve Mayıs 2003 tarihleri arasında Çin Halk Cumhuriyeti tarafından verilen araştırma bursuyla, Pekin Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde çalışma şansım oldu. Maskelerle ilgili çalışma yapmaya karar verdim ve Çin kültüründen Pekin Operası ve Nuo gösterileri maskelerini araştırdım. Burada bana tüm çabaları ile yardım eden Heykel Bölümüne ve Çince öğretmenim Zhao *Laoshi*'ye;

Sanatta Yeterlik programı içinde aldığım “Doğu Tiyatrosunda Maske” dersi için, Sahne Görüntü Bölümü Öğretim Üyesi Sanat Tarihçi Dr.Perran Üstündağ'a;

Maskeler, özellikle sanat tarihi ve antropoloji alanlarında sıkça çalışılmış bir konudur. Bu çalışmanın çatısını oluştururken maskelere kendi mesleğim açısından bir bakış geliştirmeye çalıştım. Tam kaybolmak üzereyken fikirlerini paylaşarak çıkış bulmamı sağlayan bölüm başkanımız Prof.Vedat Somay'a;

En çok da merakımı, cesaretimi destekleyen; engin birikimini ve sabrını benimle paylaşan sevgili danışmanım Prof.Meriç Hızal'a teşekkür ederim.

Araştırma görevlisi olarak çalıştığım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümüne, özgür hissetmemi sağladığı ve çalışma ortamı sunduğu için minnettarım.

ÖZET

Maskeler yüzü örten nesnelere dir. Yeni yüz kazandırır ve kimlik değiştirir. İnsanın kendini dönüştürme eğilimine bağlı olarak tarihin her aşamasında bulunmuşlardır. Maskeler başlarda büyüsel, dinsel anlamlar taşırken zamanla din dışı anlam kazanmış ve gösterilerin plastik elemanına dönüşmüşlerdir. Gösterilerin dışında, tek başlarına da, plastik değer olarak varolurlar.

Maskelerin konuları da malzemeleri kadar çeşitlidir. Ortak özellikleri ifadedir. Doğa, yani yüz ifadesini oluşturan morfolojik unsurlar maskelerde sanatçının yorumuyla plastik anlatıma dönüşürler. Yüz ifadesinin tüm bileşenlerini maskelerde görmek mümkündür.

Maskelerin en güçlü anlatımı maskeli tiyatro gelenekleri içinde görülür. Maskelerin sanatçısı malzemeyi biçimlendirirken, geleneğin birikimiyle; doğayı *maksadına uygun olarak* abartır, yalınlaştırır, geometri içine sokar, stilize eder...

Yüz ifadesinin plastik anlamdaki en güzel örnekleri maskelerdir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Maske, Yüz Boyama, Yüz, Yüz İfadesi

SUMMARY

Masks are the objects to cover the face. They form a new face and are the devices of disguise. Masks exist in all pages of history in accordance to the human kind's will to transform himself. In the beginning masks were a part of rituals and religious beliefs. Then they evaluated into the plastic elements of artistic performances. Masks have plastic values by themselves when they are regarded out of performances.

Masks vary in their subjects as well as their materials. What they have in common is the expression. Nature, the morphological issues of facial expression become a plastic expression in the hand of the artists. There exists all the components of facial expression.

The most powerful examples of the masks are those belonging to the masked performances. Within the accumulation of the tradition, artist of the mask interpretes the nature by exagerating, by abstracting, by putting into geometry, by stylizing etc.

The most beautiful examples of facial expression in plastic means are the masks.

Key Words: Sculpture, Mask, Face Painting, Face, Facial Expression

RESİMLER LİSTESİ

2. MASKE- GENEL BAKIŞ

Resim no.	Açıklama	Sayfa no.
2.1.	Kaplan maskesi ve kostümü, Meksika	4
2.2	Kaplan maskesi ve kostümü, Meksika	4
2.3	Farklı malzemelerden maskeler	5
2.4	Afrika, maskeli tören sırasında bir dansçı	6
2.5	Afrikalı maske sanatçısı	7
2.6	Pekin'de maske tezgahı	8
2.7	Les Trois Freres mağarası hayvan kılığında avcı çizimi	9
2.8	Nepal maskeleri	10
2.9	Nepal maskesi	11
2.10	Dukduk	12
2.11	Dukduk	12
2.12	Savaş zırhı başlığı	13
2.13	Buz hokeyi	14
2.14	Ölüm maskesi	15
2.15	Mısır	16
2.16	Mısır	16
2.17	Bauta	17
2.18	Eyes Wide Shut	18
2.19	Darth Vader	18
2.20	Burka	19
2.21	Romanya'dan 12.gün kutlamaları maskeleri	20
2.22	Mardi Gras kutlamaları	20
2.23	Nina Barlow Tiyatrosundan bir maske	22
2.24	Theatre du Soleil	23
2.25	Uygurlarda aslan maskesi	24
2.26	Taziye maskeleri	25
2.27	Sersemli Evi	26

2.28	Kuzgun Acar	27
2.29	Kuzgun Acar	27
2.30	Kuzgun Acar	28
3.1. Sabit Yapı		
3.1.1	Farklı kemik yapıları örnekleri	31
3.1.2	Rembrant'ın farklı yaşlarında yaptığı otoportreler	32
3.1.3	Louis Leopold Boilly "İfadeler"	35
3.1.1. Geometrik Kurgu: Afrika Maskeleri		
3.1.1. 1	Picasso, "Avignon'lu Kızlar"	36
3.1.1. 2	"Avignon'lu Kızlar"dan bir detay ve Afrika maskesi	36
3.1.1. 3	Afrika maskesi ve Picasso'nun bir portre çizimi	36
3.1.1. 4	Afrika maskesi ve Modigliani	37
3.1.1. 5	Afrika maskesi ve Matisse	37
3.1.1.6	Benin maskesi	38
3.1.1.7	Afrika maskesi	38
3.1.1.8	Kostümlü Afrika maskesi	39
3.1.1.9	Afrika maskesi	40
3.1.1.10	Afrika maskesi	40
3.1.1.11	Afrika kadın maskesi	41
3.1.1.12	Başlık şeklinde Afrika maskesi	42
3.1.1.13	Başlık şeklinde Afrika maskesi	43
3.1.1.14	Başlık şeklinde Afrika maskesi	44
3.1.2. Tipleme: Antik Yunan Tiyatrosunda Maske		
3.1.2.1	Roma döneminde yapılmış <i>terra cotta</i> kopya	45
3.1.2.2	Köle maskesi kopyası	46
3.1.2.3	Gülen bir yüz, <i>terra cotta</i> kopya	47
3.1.2.4	Antik Yunan Tiyatrosu aktörlerini içeren <i>terra-cotta</i> figürler	48
3.1.2.5	Antik dönem mezarlarda kullanılan kadın maskesi örneği	49
3.1.2.6	<i>Terra cotta</i> kopya	50

3.1.2.7	Antik Yunan Tiyatrosu aktörü heykeli	52
3.1.3. Yüz özelliklerini, oranları bozarak abartma:Commedia dell'Arte		
3.1.3.1	<i>Commedia Dell'Arte</i> sahnesi	54
3.1.3.2	<i>Zanni</i> maskesi	55
3.1.3.3,4	Eski ve yeni örnekleri ile <i>Arlecchino</i> maskeleri	56
3.1.3.5	<i>Brighella</i> maskesi	56
3.1.3.6	<i>Pantalone</i> maskesi	57
3.1.3.7	<i>Il Capitano</i> maskesi	57
3.1.3.8	<i>Il Dottore</i> maskesi	58
3.2. Hareket		
3.2.1	Mimik kasların hareketine bağlı çeşitli yüz ifadeleri	59
3.2.2	Boyun esas alınarak gerçekleştirilen yüz ifadeleri	60
3.2.1. Mimik: Nuo Xi		
3.2.1.1	Gui Zhou'daki bir törende Nuo Xi oyuncularını	61
3.2.1.2	Tun Kou örnekleri	62
3.2.1.3	Gui Zhou <i>Nuo</i> gösterilerinden bir başka görünüm	63
3.2.1.4	<i>Shen</i> maskesi	64
3.2.1.5	General maskesi	65
3.2.1.6	Alim maskesi	66
3.2.1.7	Soytarı maskesi	66
3.2.1.8	Pan Guan maskesi	67
3.2.1.9	<i>Xiao Gui</i> maskesi	68
3.2.1.10	Mucit marangoz maskesi	69
3.2.1.11	Büyükanne maskesi	70
3.2.1.12	Rahip maskesi	71
3.2.1.13	Yer altı Tanrısı maskesi	72
3.2.1.14	Öfkeli bir maske	73
3.2.1.15	<i>Nuo</i> maskelerinden bir örnek	74

3.2.2. Duruş: *No Tiyatrosunda Maske*

3.2.2.1	<i>No Tiyatrosundan maske</i>	75
3.2.2.2	<i>No Tiyatrosundan maske</i>	76
3.2.2.3	<i>No Tiyatrosundan maske</i>	77
3.2.2.4	<i>No Tiyatrosundan Zo-anna maskesi</i>	78
3.2.2.5	<i>No maskelerinde duruşa bağlı değişen ifade</i>	79

3.2.3. Eklem: *Kuzey Amerika Maskeleri*

3.2.3.1	Yup'ik maskesi: Balık	80
3.2.3.2	Kuşu ve beyaz balınayı canlandıran bir Yup'ik maskesi	81
3.2.3.3	Açık halde görülen bir dönüşüm maskesi	83
3.2.3.4	<i>Iroquois</i> maskesi	84
3.2.3.5	<i>Iroquois</i> maskeleri	85
3.2.3.6	Kapalı halde görülen bir dönüşüm maskesi	86
3.2.3.7	Aynı maskenin açık hali	86
3.2.3.8	Kuzey Amerika'dan eklemli maske örneği	87
3.2.3.9	Deniz canavarı maskesi	88
3.2.3.10	Martı maskesi	88
3.2.3.11	Kuzey Amerika'dan eklemli maske örneği	89

3.3. İfadenin Renk Bileşeni: *Yüz Boyama*

3.3.1	Aidiyet simgesi olarak boyanma	91
3.3.2	Eski Mısır'da makyaj	92
3.3.3	Yunan moda anlayışının etkisinde boyanmış Etrüsk resmi	93
3.3.4, 5	Daumier'in <i>polychrome</i> büstleri	95

3.3.1. Renkle Yüz Yaratma: *Pekin Operası*

3.3.1.1	Pekin Operasında dekor	97
3.3.1.2	Sahne görünümü	97
3.3.1.3	<i>Jie Mian</i>	98
3.3.1.4	<i>Xiao Sheng</i>	99
3.3.1.5	<i>Xing Yi</i>	99

3.3.1.6	Mei Lan Fang	99
3.3.1.7	“Maymun Kral” makyajı uygulaması	100
3.3.1.8	Tam, Üç Katlı, Artı, 6/10 Yüz Boyama Örnekleri	101
3.3.1.9	Farklı karakterlerde, farklı renkte sakallar ve farklı başlıklar	102
3.3.1.10	<i>Wen Chou, Wu Chou</i>	103
3.3.1.11	<i>Chou</i>	103
3.3.1.12	Kostümler	104
3.3.1.13	Çin tarihinden, çok sevilen, cesareti ile anılan bir general karakteri	105
3.3.1.14	Boyama aşamaları	106
3.3.1.15	Boyama aşamaları	106
3.3.2. Renkle Vurgulamak:Kabuki Tiyatrosunda Yüz Boyama		
3.3.2.1	<i>Aragato, Wagato</i> üslupları	109
3.3.2.2	<i>Onnagata</i>	110
3.3.2.3	<i>Kabuki</i> Tiyatrosundan genel görünüm	111
3.3.2.4	Geyşa Makyajı	112
3.3.2.5	<i>Kumadori</i> makyajı	113
3.3.2.6	<i>Kumadori</i> makyajı	114
3.3.2.7	<i>Kumadori</i> makyajı	115
3.3.2.8	<i>Kabuki</i> aktörlerinin kullandıkları peruk ve başlıklar	116
3.3.2.9	<i>Kabuki</i> 'de kostüm	117
3.3.3. Kathakali Tiyatrosunda Yüz Boyama ve Chutti		
3.3.3.1	<i>Pacca</i> makyajı	119
3.3.3.2	Makyaj seansı	120
3.3.3.3	<i>Pacca</i>	121
3.3.3.4	<i>Kathi</i> makyajının hazırlığı	121
3.3.3.5	Kırmızı ve siyah <i>Thadi</i> örnekleri	122
3.3.3.6	<i>Kari</i>	123
3.3.3.7	<i>Munukku</i>	123
3.3.3.8	<i>Chutti</i> uygulaması	124

3.3.3.9	Uzun hazırlıklarla sahnedeki rolüne dönüşen aktör	125
5. EKLER		
5.1.1	Kafatasının ön ve yan görünümüleri	127
5.2.1	Yüz kasları	131
7. Uygulamalar (Fotoğraflar: Saliha Dıraman)		
7.1.1	Sırtan Kedi	145
7.1.2	Domuz	146
7.1.3	Köpek	146
7.1.4	Kontes	146
7.1.5	Kraliçe	146
7.1.6	Kuş	147
7.1.7	Kuş	147
7.1.8	Tavşan	147
7.2.1	Kağıt maske	148
7.2.2	Kağıt maske	148
7.3.1	Papier-mache	149
7.4.1	Renklendirilmiş papier-mache	150
7.5.1	Ahşap maske	151
7.5.2	Ahşap maske	152
7.5.3	Ahşap maske	153
7.5.4	Ahşap maske	154
7.5.5	Ahşap maske	155
7.5.6	Ahşap maske	156
7.5.7	Ahşap maske	157
7.5.8	Ahşap maske	158
7.5.9	Ahşap maske	159
7.5.10	Ahşap maske	160
8. 1. Başın Biçimi: Yumurta (Fotoğraflar: Erdal Aksoy)		
8.1.1.	Desen çizilmiş yumurtalar, toplu halde	161

8.1.2	Barış İlkhan	162
8.1.3	Eda Taşlı	162
8.1.4	Mustafa Muhammed	162
8.1.5	Sılacan Köşeler	162
8.2. Öfke (Fotoğraflar: Erdal Aksoy)		
8.2.1	Sema Cihan	163
8.2.2	Alpaslan Karaaslan	163
8.2.3	Ece Altunç	164
8.2.4	Yıldız Yılmaz	164
8.2.5	Özlem Aksar	164
8.2.6	Aylin Başaran	164
8.2.7	Meryem Denizkıran	165
8.3. Karmaşık İfade (Fotoğraflar: Saliha Dıraman)		
8.3.1	Sılacan Köşeler	166
8.3.2	Yıldırım Alp Alanbay	167
8.3.3	Barış İlkhan	167
8.3.4	Günseli Damla Uz	167
8.3.5	Mutlu Kuru	167
8.4. Hareketli Maske (Fotoğraflar: Saliha Dıraman)		
8.4.1	Dilek Güney	168
8.4.2	Burak Lüleci	169
8.4.3	Emrah Zeren	169
8.4.4	Emre Duman	170
8.4.5	Gizem Özçelik	171
8.4.6	Fatma Yücel	171
8.5. Yüzün Özelliklerini Vurgulayarak Boyama (Fotoğraflar: Erdal Aksoy)		
8.5.1	Hakan Bakır	172
8.5.2	Candan Duyar	173
8.5.3	Burcu Erden	174

8.5.4	Kıymet Daştan	175
8.5.5	Tolga Bağatur	176
8.5.6	Ela Hawes	177

8.6. Yüzün Benim Tuvalim (Fotoğraflar: Saliha Dıraman)

8.6.1	Bora Bayseçkin	178
8.6.2	Burcu Kındır	179
8.6.3	Burak Lüleci	180
8.6.4	Emrah Zeren	181
8.6.5	Emre Duman	182
8.6.6	Gizem Özçelik	183

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı yüz ifadesini plastik açıdan çözümlenektir. Bunun için de yöntemlerinden, edinilmiş deneyimlerinden yararlanmak üzere dünya maske geleneklerine baş vurulmuştur.

Maskelere şimdiye kadar yapılmış sanat tarihi veya antropoloji çalışmalarının dışında, heykel açısından bir yaklaşım getirmek hedeflenmiştir.

Bu çalışma, atölye çalışmalarını desteklemek üzere yapılmış, araştırma şeklinde bir eser metnidir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada dünya maskelerine ifadeleri açısından yaklaşılmaktadır. Örnekler, ağırlıklı olarak geleneksel tiyatro maskelerinden seçilmiştir. Biçimlerinde öne çıkan özellikleri ve ifade oluşturmaya katkıları değerlendirilmektedir.

Geleneksel tiyatro maskelerinin tercih edilme nedeni, bu maskelerin uzun tarihleri içerisinde üsluplaşmış ve eşsiz sanat eserleri haline dönüşmüş oluşlarıdır.

Maske geleneklerine, tüm ustalık ve çeşitliliklerine rağmen üslup bütünlüğü göstermedikleri için Okyanusya dahil edilmemiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada yüz ifadesi maskeler aracılığı ile incelenirken maskeler, ifadenin morfolojik yapısını oluşturan unsurlara göre sınıflandırılmıştır. Yüzde ifadeyi oluşturan sabit yapı, harekete bağlı değişiklik ve renk unsurları ana başlıklar olarak seçilmiştir. Alt başlıklarda ise, biçimleri açısından ana başlığa uygun olarak değerlendirilen tiyatro gelenekleri; tarihleri, anlamları ve plastik değerleri ile incelenmiştir.

Maskelerde sunulan ifadeler, çoğunlukla gerçekte imkansız oldukları için doğa ile anatomik karşılaştırmadan kaçınılmıştır. Maskeleri üreten sanatçının, ifadeyi gerçekleştirmek için hangi değerleri kullandığına dikkat edilmiştir.

2. Bölüm, “Maske-Genel Bakış” maskelerin tanımı, tarihçesi, anlam ve türleri hakkında genel bilgi vermektedir. Numaralandırmadan verilen alt başlıklar okumayı kolaylaştırmak için kullanılmıştır.

İfadenin alt yapısı, yani yüzün morfolojisine ait bilgiler metindeki maske ağırlığını bozmamak ve okunmayı kolaylaştırmak üzere eklerde sunulmuştur.

Maskelere ait bilgiler için yazılı kaynakların yanı sıra internete de sıkça başvurulmuştur. İnternet kaynakları dipnotlarda sadece ana sayfa adresleri ile yer alırken kaynaklarda tüm uzantılarıyla belirtilmiştir.

Seçilen maskelerin tarihleri, öyküleri ile ifadeye katkılarından fazla ilgilenen okurlar için alternatif bir okuma önerisi geliştirilmiştir: 2.Maske- Genel Bakış bölümünden sonra, 3.1.1. Afrika; 3.3.3. Hindistan; 3.2.1., 3.3.1. Çin, 3.3.2., 3.2.2. Japonya; 3.1.2., 3.1.3. Avrupa; 3.2.3. Amerika sıralaması küçük bir dünya turu önerisidir.

2. MASKE – GENEL BAKIŞ

Yüzü kısmen veya tamamen örten nesnelere maske adı verilir.¹ Bu çalışmada maskeye ifade aracı olarak bakıldığı için maskeyi “yapma yüz” olarak açıklamak doğru olacaktır. Hem yüze takılan nesnelere hem de yüzü kapatan makyajlar (yüz boyamalar) maske terimi ile anlatılmaktadır.

Maskeler ardındaki kişiyi, kazandırdığı yeni portre ile gizler; olduğundan başka bir kimliğe dönüştürür ve değiştirir. Bazen de, ölüm maskeleri ve Eski Mısır örneğinde olduğu gibi yüzü temsil eder.

Maskeler işlevleri açısından farklılıklar gösterir. İlkel inançların büyüsel törenlerinden, Şamanın tedavi dansına, zaman içinde stilize olup tiyatro ögesi haline gelişine kadar çok farklı amaçlarla kullanılmışlardır.

Maskelerin görünüşleri kullanıldıkları yere göre çok büyük çeşitlilik gösterir. Akla gelebilecek her türlü malzemeden üretilen maske, birlikte giyilen kostüm, içinde yer aldıkları gösteri, oyuncu ve izleyici ile tam anlamına kavuşur. Ancak maskeler ritüelleri olmaksızın, tek başlarına da birer estetik değer taşırlar. Bu metinde de maskelere öncelikle plastik ifade aracı olarak bakmaya çalışılmıştır.

¹ George ULRICH, **Masks**

Biçim

Maskeler, birer yapma yüz olarak doğa çıkışıdır. En gerçekçi olanından en soyutuna kadar amaç bir hayali canlandırmak, ona görünüm, yüz kazandırmaktır. Bu nedenle maskeler iki ana grupta incelenir: *Anthropomorfic* (insan biçimli) ve *theriomorfic* (hayvan biçimli).² Bu metinde insan biçimli maskeler ağırlıklı olarak incelenmektedir. Resim 2.1 ve 2.2, Meksika’da geleneksel maskeli törenlerde giyilen hayvan biçimli (kaplan) maskelerdir.



Resim 2. 1, Meksika



Resim 2. 2, Meksika hayvan biçimli maskelerinden örnekler

² Encyclopedia Britannica

Malzeme

Maskelerde kullanılan malzemeler buldukları coğrafyanın şartlarına, kullanıldıkları yere ve sanatçısının hayal gücüne göre çeşitlilik gösterir. Tiyatroda aktörün uzun süre yüzünde taşıması gereken maskeler ahşap, *papier mache*, kumaş ya da boya gibi hafif malzemelerden yapılırken; resimde görülen, Mezopotamya'nın güneyinde bulunan maske, bir heykelin yüzüne yerleştirilmek üzere³ taştan yapılmıştır. Malzemenin en karmaşık kullanımına Okyanusya adalarının kültürlerinde rastlarız. Örgü, kumaş, ahşap, çamur, yapraklar, vs akla gelebilecek her malzeme sanatçıların elinde maskeye dönüşmüştür.



Resim 2. 3, Örgü ve taş maskeler

³ <http://www.louvre.fr>

Oyuncu- İzleyici

Özellikle ilkel kabilelerde maskeler doğüstü güçleri simgeler. Bu güçler ürkütücü görünümleri ile çevreye dehşet saçarlar. Bu maskeleri yapmanın ve giymenin, kişileri bu güçlerle ilişkiye sokacağı düşünüldüğü için, riskli olduğuna inanılır. Sadece “yeterli” olduğu kabul edilenler maskeleri giyebilirler. Bu yeterliliğe ise o toplulukların gizli dernekleri karar verir. İleriki bölümlerde gizli dernekler ve yetişkinliğe kabul, *initiation* törenlerine daha ayrıntılı olarak yer verilmiştir.



Resim 2. 4, Afrika’da bir maskeli tören

Maskeli törenlerin önemli unsurlarından biri izleyicidir. Yine bazı gizli dernek törenlerinde giyilen maskeler yalnızca seçilmiş izleyicilere gösterilir. Maskelerin simgeledikleri, izleyiciler tarafından bilinir. Bazı törenlerde maskeler kültür iletme işlevine sahiptir. Topluluğun tarihi genç kuşaklara maskelerin canlandığı atalar aracılığıyla anlatılır.

Sanatçı

Geleneksel maskeler, bu işte ustalaşmış zanaatkarlar ve heykeltıraşlar tarafından şekillendirilir. Doğüstü güçleri canlandıran sanatçıların maskeleri yontarken bu güçlerin etkisi altında olduklarına inanılır. Hatta bazen, sanatçıların, doğüstü güçlerin bir kısmını kendilerine de aktararak, insanlara zarar verme yetilerine sahip oldukları düşünülür.⁴

Geleneksel yapıya sadık kalmak gerekliliği maske sanatçısı için kısıtlayıcı olabilir. Ortaya çıkan formun beklentiyi karşılamama, hatta sanatçının canlandığı ruh tarafından cezalandırılma tehlikesi vardır. Her şeye rağmen ortaya çıkan eserler sanatsal yaratıcılığın ve zengin hayal gücünün izlerini taşır. Maske sanatçıları geleneksel olarak tanımlanmış biçimler üzerine kendi yorumlarını katarlar; gerekli imgeyi en canlı ve estetik olarak en tatmin edici sunumla yapmaktada ustalaşırlar.



Resim 2. 5, Afrikalı bir maske sanatçısı

⁴ Encyclopedia Britannica

Koleksiyon

Maskelerin birer kültür değeri ve sanat eseri sayılması, koleksiyonlarının yapılması çok yakın bir geçmişte başlamıştır. Sömürgecilikle birlikte dünyaya yayılan Avrupalı tacirler, yanlarında getirdikleri maskeleri önce eskici dükkanlarına satarlar. Sonra meraklıları ve piyasası oluşur. Bugün müzelerde bile bulunan maskelerin önemli bir kısmı artan talep karşısında yerli halklar tarafından üretilmiştir, geleneksel özelliklere sadıktır ama gösterilerde kullanılmamıştır. Aslında geleneksel maskelerin saklanması da başlı başına bir ritüeldir. Maskeler eğer kullanımdan sonra imha edilmiyorsa, çok özel mekanlarda, özel kutularda saklanır.



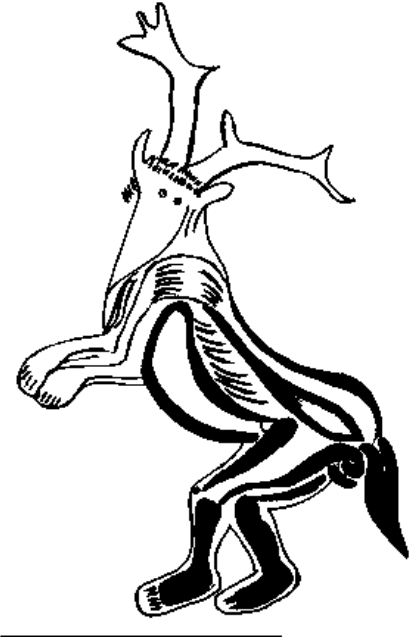
Resim 2. 6, Çin'de turistik amaçlı satılan maskelerin sergilenişi

İlk Maskeler

Yüz insanlar arası iletişimin en önemli parçasıdır. Karşıdakine iletilen mesajın en açık olanı yüz ifadesidir. Çevresini ve kendini dönüştüren insanın yüze müdahalesi de kaçınılmazdır. Müdahale; gerek maske takma, gerek boyama (bu metinde kullanılan maske ifadesi yüz boyamayı da kapsar) şeklinde gerçekleşir.

Maskelerin kökeni tarih öncesine dayanır. Hayvan derisi giyinmek ve maskelerini takmak; bereket, avlanma, tedavi, lanet salma amaçlı büyüsel ritüellerle başlamıştır.

Maskelerin belki en eski kullanımı avlanmakla ilgilidir. Tarihin ilk dönemlerinde kullanılan maskeler, avcıyı hayvana dönüştürmüştür. Hayvan postları görünüm ve kokuları ile hayvan sürüleri içine karışan avcıyı maskeleymiştir. Bazı mağara resimleri örneklerinde, maskeli dansçıları, avlanma ritüelleri sırasında -tarihin ilk aktörleri olarak- görmek mümkündür. Bu resimlerdeki figürler, hayvan maskeleri, boynuz gibi aksesuarlar takar ya da bedenleri tıpkı maske gibi boyanmış haldedir.



Resim 2. 7, Les Trois Freres mağarasından

Maske zaman içinde çok farklı anlamlara ve işlevlere kavuşmuştur. Topluma aidiyet, statü, doğaüstü güç simgelemeyi ve büyüsel anlamlarını zamanla geride bırakarak gösteri sanatlarının bir parçası haline gelmiştir.

Şamanizm maskeleri, tüm maskeli gösteriler içinde, varlığını sürdüren en eski örneklerdir.

Şamanizm



Resim 2. 8, Nepal Maskeleri

Ritüel maskeleri takanı dönüştürür. Yüksek rahip, doktor olarak nitelendirilebilecek şaman, maskesi ile kötülükleri kovar, düşmanları uzaklaştırır, iklimi kontrol eder, hastalıkları iyileştirir.

Himalaya maskeleri Şamanizm'den Budizm ve Hinduizm törenlerine geçmiştir. Kendileri Budist ya da Hindu olan sanatçılar, Şaman geleneğine bağlı olarak maske üretmeye devam ederler. Bu maskeler, Şamanizm kökeninden dolayı daha çok Sibiry maskelerine benzerler.



Resim 2. 9, Nepal maskesi

Çok farklı ölçülerdeki bu maskelerde, sınır tanımaz bir hayal gücünün, taze, ifadeci bir anlayışla ortaya çıktığını görürüz. Tüm ilkel görünümlerine karşın teknik açıdan son derece yetkindirler. Bazı karmaşık yapıli maskeler olsa da çoğu (Resim 2.8, 2.9) birkaç çabuk darbe ile kabaca yontulmuş ve göz, ağız gibi ayrıntılar stilize edilmiştir. Bu maskeler ile doğaüstü güçler canlandırılır.

Dukduk

Maskeli törenler bazen Afrika'da, Okyanusya'da ve gizli derneklerde olduğu gibi takan kişilerin yetişkinliğe ya da topluma kabulüyle ilgilidir. Bazen de ileride göreceğimiz gibi topluluğun geçmişini belgeler. Maskelerin toplumsal açıdan önemli bir işlevi de yaptırım güçlerinin oluşudur. Doğüstü güçler, maskeler aracılığı ile toplumsal yaşamı düzenler. Kimi kültürlerde maskeler kadınları, çocukları ve suçluları cezalandırmak içindir. Afrika'nın bazı kabilelerinde, söz dinlemeyen çocuğuna ders vermek için, annesinin su kabağına portre çizmesi ve bunu çocuğunu korkutmak üzere maske olarak kullanması maske kullanımının başlangıcı olarak kabul edilir.⁵

Okyanusya'nın Yeni Britanya adalarında *Dukduk* adı verilen gizli dernek üyeleri devasa maskelerle topluma korku saçarlar. Bunlar, maskeleri giyerek suçluların cezalarını infaz ederler. Canavar maskelerin devasa boyutları, tuğla kırmızısı ve asit yeşili gibi parlak renklerde boyanmaları ile vahşi görünümleri güçlendirilmiştir.



Resim 2. 10



Resim 2. 11

⁵ Encyclopedia Britannica

Dünyadaki bir çok kültürde hakimler ve cellatlar, ilerideki olası saldırılardan korunmak üzere maske takar.⁶ Maske, burada yetkiyi simgeler. *Dukduk* maskelerinin bir başka güçlü çağrışımı da Amerikalı ırkçıların (*Ku Klux Klan*) giydiği beyaz külah biçimindeki maskelerdir. Bu örgüt maskeleri yalnızca tanınmamak, yüzünü kapatmak için değil; ırkçı görüşlerinin bir simgesi olarak kullanmışlardır.

Korunma

Askeri amaçlı maskeler tarih boyunca kullanılmıştır. Bu maskeler korunmanın yanı sıra güçlü görünümleri ile düşmana korku ve dehşet saçacak niteliktedir. Savaşlarda koruyucu zırhlardan başka kalkanlar üzerinde de kullanılan maskeler savaşçıya güç kazandırma amacı taşırlar.



Resim 2. 12

Korunma amaçlı maskelerin en önemli özellikleri ergonomik oluşlarıdır. Bu maskeler, kullanana korunmayla birlikte hareket imkanı vermek üzere tasarlanır.

⁶ Faik Sabri DURAN, *İnsanlar Alemi*, 47

Göz boşlukları etrafı görmeye elverişli olmaları için geniş tutulur ve başın hareketini engellemek üzere tasarlanırlar. Genellikle hafif, hava aldırarak için gözenekli ve darbeyi savurmak üzere dışbükey formlarda olurlar.

Günümüzde, korunma gerektiren eskrim, hokey ve beysbol gibi bazı sporlarda, savaş zırhlarına benzer maskeler takılmaktadır. Bunların görünümü de rakibin üzerinde üstünlük yaratmak için korkutucudur.



Resim 2. 13

Ölüm Maskesi

Gömme adetlerine önem verilen kültürlerde, öleni temsil eden maskeler sıklıkla kullanılır. Amaç ölüye saygı sunmak veya maskesi ile ölenin ruhlar dünyasına girmesini sağlamaktır. Bazen de kötü ruhları uzak tutarak ölüyü korumak amaçlanır.

Ölüm maskeleri, öleni temsil eder. Görünümün bir kaydını tutmak ve ölüyü gittiği yerde yaşatmak için yapılır. Bu durum

takanı dönüştüren veya gizleyen diğer maskelerin amacıyla çelişki yaratır. Çünkü bu maskeler çoğunlukla ölenin yüzünü temsil eden karakteristik özelliklere sahiplerdir. Kimlik değişimi amacı ile kullanılmaz. Roma'da, ölenin maskesini takan aktörler, cenaze törenlerine katılarak ölen kişiyi canlandırmışlardır.⁷



Resim 2. 14

Bir çok kültürde var olan ölüm maskeleri, çoğunlukla kafatası üzeri modellenerek ya da yüzden direkt kalıp alınarak yapılır. Genellikle ölü'nün yüzüne yerleştirilir. Bazıları ölüyü temsil eden karakteristik özellikleri de taşımaz, Resim 2.14 örneğinde olduğu gibi, yalnızca genellenmiş bir yüz olarak biçimlendirilir.

Ölüyü temsil eden maskelerin bazıları ölü'nün yüzünden kalıp alınarak yapılır. Bu maskeler daha sonra anı olarak saklanır. Avrupa'da asillerin ve önemli kişilerin yüzlerinden kalıp alarak saklamak bir gelenektir. Bu uygulama günümüzde de önemli kişilerin yüzlerinin belgelenmesi için bir çok ülkede sürmektedir. Ölüm maskeleri ya da yüzden kalıp alınarak üretilen yaşam maskelerinin en belirgin özelliği ifadesiz oluşlarıdır. Ölü yüzünde, kaslardaki kan basıncının yok olması ve yer çekiminin etkisinden dolayı bir hacim kaybı söz konusudur. Bu da maskelerin sahiplerine tam olarak benzememesine neden olur.

⁷ Encyclopedia Britannica

Mısır

Eski Mısır dilinde maske anlamına gelen bir kelime bulunmamaktadır.⁸ İyileştirme törenlerinde kullanıldığına dair bulgular olsa da Mısır'da öne çıkan maske türü lahit kapaklarında bulunanlardır. Bu maskeler ölen kişiyi temsil etmektedir. Maske, ölümsüzlük mertebesine çıkmak için var olan araçlardan biridir.

Eski Mısır'daki maskeler, sahiplerinin yüzünü temsil ettikleri için, bu kişilerin karakteristik yüz özelliklerini taşırlar. Mısırlıların en çok korktukları felaket, öbür dünyada kafalarını kaybetmekti; Ölüler Kitabının 43. bölümünde bu korku şöyle ifade edilmiştir: “Kafası Osiris'ten alınmayacak, benimki de benden.”⁹ Maske, kayıp durumunda yüzün yerine konmak için alınan bir güvenlik önlemi; daha da öte ruhun ölümden sonra yaşayabilmesini garanti eden bir nesnedir. Genellikle *stucco* veya alçı kaplı bezlerden yapılır ve sonra da boyanırlar. Önemli şahsiyetler için, ilahi önem taşıdığına inanılan altın ve gümüş renkleri kullanılmıştır.



Resim 2. 15



Resim 2. 16

⁸ John.H. TAYLOR, 171

⁹ John.H. TAYLOR,, 178

Bauta

Maskelerin gizleyici özelliği vardır. Dilimizdeki “maskesini düşürmek” deyimi, bir insanın gerçeğini ortaya çıkarmak anlamına gelir. Maskenin gizlenme aracı olarak kullanılması Venedik’te yaygın olarak görülmektedir.



Resim 2. 17, Venedik Bauta maskeleri

Venedik karnavalı Avrupa’nın en eski ve ilginç karnavallarından biridir. Karnavalın tam olarak ne zaman başladığı bilinmese de 18. yüzyılda Venedik’te kostümlü ve maskeli oyunların günlük hayatın içinde yer aldığı bilinmektedir.¹⁰ Bu eğlenceler zamanla başka şehirlerin de ilgisini çekerek uluslararası bir ün kazanmışlardır.

Venedik’te günlük hayatta maske kullanımı, kumarbazlar, gizli buluşmalara gidenler, özel hayatı merak uyandıran insanlar için gizlenme imkanı yaratmıştır. Maske dış görünümü değiştirerek gizlenme, farklı davranabilme imkanı verir.

Maskeli eğlenceler, karnavallar, tüm diğer toplumsal oyunlar gibi toplumda rahatlatma yaratma işlevine sahiptir. Şehrin fakir halkı için maskeler ve zengin görünümlü ipekler içinde gezinmek, sınıfsal gerilimi hafifletip, toplumsal gerilimi azaltır.

Venedik’te en sık kullanılan maske tipi *papier-mache*, beyaz *Bautalardır*. Bu maskeler genellikle üç köşeli şapka ve omuzları da örten pelerinimsi siyah kapüşonlarla, hem kadınlar hem de erkekler tarafından giyilir.

¹⁰ www.blumoonmask.com

Sinema sanatı da maske geleneklerinden yararlanır, gerek kimlikleri gizleme, gerek görsellik için. Stanley Kubrick son filmi olan “Eyes Wide Shut” (Gözleri Tamamen Kapalı) filmindeki maskeler, Venedik’teki aslına sadık kalarak kullanılmıştır. Filmde canlandırılan karakterler, katıldıkları gizli törenlerde, Venedik’teki maske kullanımına benzer şekilde kimliklerini maskelerle gizlerler.



Resim 2. 18, Eyes Wide Shut filminden bir sahne

George Lucas’ın fantastik karakteri *Darth Vader*, gizemini yüzünü saklayan maskeden alır. Bu maske *Bauta* maskelerinin benzeri, ifadesiz, ardındakini tamamen gizleyen bir yapıdadır. Bu gizemli maske son yılların belki en tanınan maskesidir.

Çizgi roman dünyası da *Spiderman*, *Batman* gibi insan üstü fantastik kişilikleri maskelerle biçimlendirmiştir.



Resim 2. 19, Darth Vader

Burka

Kimi Müslüman toplumlarda kadının yüzünü örten peçe ve burkalar, ifadesiz oluşları ve yalnızca yüzü örtmek, gizlemek için kullanıldıklarından *bauta* maskelerine benzerler. Ancak aralarında çok temel bir amaç farkı vardır, o da biri kullanana özgürlük kazandırırken diğzerinin tamamen kısıtlayıcı oluşudur.

Resim 2.20’de İran’ın güneyi Minab’da bir burka örneği görünmektedir. Sokağa çıkarken örtünmek zorunda olan kadınların maskeleri rengarenk ipliklerle dokunmuştur.¹¹



Resim 2. 20

¹¹ Geo, 14

Mardi Gras



Resim 2. 21, Romanya’da 12 Gün kutlamalarında kullanılan maskeler

Avrupa’da çeşitli bölgelerde ortaçağ geleneklerinin devamı olarak maskeli törenler, karnavallar düzenlenmektedir. Bunlar Hıristiyanlık öncesi pagan ritüellerden kalmadır ve Hıristiyanlık inançlarına adapte olmuşlardır.

Amerika kıtasının Avrupalı yerleşimcileri, kendi karnaval kültürlerini kıtaya taşımış ve yerel kültürlerle bileşiminden yeni bir gösteri biçimi ortaya çıkmıştır. *Mardi Gras* (Yağlı Salı) New Orleans Fransız yerleşimlerinde başlamıştır. Katolik kilisesinin ay takvimine bağlı olarak özel günlerde oynanır. Mardi Gras kutlamalarına hakim olan renkler mor, yeşil ve altındır. Katolik inancında mor adaleti, yeşil sadakati, altın ise gücü simgeler.



Resim 2. 22, Mardi Gras

Tiyatro

Avrupa’da maske kullanımı Hıristiyanlığın yasaklamaları ile yalnızca özel karnavallar ve tiyatro ile sınırlı kalmıştır. Karnavallar, Hıristiyanlık öncesi pagan kültürünün törpülenmiş hali olarak varlıklarını sürdürürler. Avrupa kıtasında maskeye verilen önem, Hümanizmin yayılması ile iyice azalmıştır. Hümanizmle birlikte oluşan yeni kültür, insani değerleri ön plana çıkardığı için, sahnede oyuncunun yüzünü görmek önem kazanır. Maske kullanımı (*Comedia dell’Arte* gibi) sokak tiyatroları ve karnavallarla sınırlı kalır.¹²

Tiyatro için maske çok önemli bir araçtır. Tiyatronun başlangıcından itibaren maskeler kullanılmıştır. Tiyatroda kullanılan maskeler, aktöre yeni fizyonomi kazandırır, tiplere yardım eder, imkansız ifadeleri saatlerce sergilemeyi sağlar.

20. yüzyılın ilk yarısına doğru, Brecht “Setzuan’ın İyi Kadını” oyununu sahneye koyar. Brecht’in doğu tiyatrosu ve sokak tiyatrolarına olan ilgisi, onu bu oyunda maske kullanmaya yöneltir. O da toplumsal rolleri maskelerle tipleştirmeyi tercih etmiştir. “Setzuan’ın İyi Kadını”nda başrol oyuncusu, karakterin ekonomik konumunun ona dayattığı koşullar sonucu düştüğü insanlık dışı durumu yansıtmak için maske takmıştır. Brecht’ten başka Meyerhold ve Yeats gibi yazarlar da maske kullanımına yöneldiler. Yeats için maske tiplere aracı değil, bir alternatif kişiliktir, bir zırh gibi korunma aracıdır.¹³

¹² Terry Hogson, **Batsford Dictionary of Drama**, 207



Resim 2. 23, Nina Barlow tiyatrosundan bir maske

Tiyatroda maske kullanımının, oyuncuya yardımcı olmaktan ziyade kısıtlayıcı olduğu düşünülebilir. Aktörün kendi yüz ifadesi olanaklarını kullanmasını imkansız kılar, onu kendi yüzünden yalıtır. Oysa maskeler, oyuncunun jestleri, beden hareketleri, duruşu ve bazen göz hareketleri ile anlam kazanır. İlginç olarak maskeli tiyatro geleneklerinde, maskeye rağmen meşhur oyuncular bulunmaktadır. Yani maske, tiyatrodaki kullanıldığında, oyuncuları -ilkel kabilelerin kabul törenlerinde ya

¹³ Terry Hogson, **Batsford Dictionary of Drama**, 208

da dini ibadetlerde olduğu gibi- tamamen anonimleştirmez, onların yetenekleri ve yorumları ile anlam kazanır.¹⁴

Modern tiyatro, maskeli tiyatro geleneklerinden yararlanmıştır. Bugünkü tiyatro grupları içinde maske ve makyaja belki en çok yer veren örnek Arienne Mnouchkine'in kurduğu (Güneş Tiyatrosu) *Le Theatre du Soleil*'dir. Resim 2.24'de, Antik Yunan metinlerinden Agememnon'un, Arienne Mnouchkine tarafından yorumlanışını görmekteyiz. Sanatçı, oyunu Hint *Kathakali* tiyatrosundan yararlanarak görselleştirmiştir. Makyajda gözler vurgulanmış ve yüzler *chutti* benzeri sakallarla çerçevelemiştir. Kostümlerin oyuncularını devleştiren kütlesi bütün sahneye hakimdir. *Kathakali* hakkında detaylı bilgi ileriki bölümlerde verilmektedir.



Resim 2. 24, Le Theatre du Soleil

¹⁴ John MACK, *Masks, The Art of Expression*, 25

Türkiye

Nevruz kutlamalarında Uygur Türklerinin oynadıkları “Kaplan ve Aslan” oyununda oyuncuların biri maske takarak kaplan kılığına girer. O kaplan hareketlerini taklit ederken diğeri elindeki bir gül ile hareketleri yönlendirir. Oyuna arkada çalan müzik eşlik eder. Gül, oyun sonunda kaplanı oynayan oyuncuya hediye edilir.¹⁵ (Resim 2.25)

Azerbaycan başta Kafkaslarda kutlanan Nevruzlarda “Köse” oyununda; Köse karakterinin yüzünün tanınmaması için makyaj ya da maske kullanılır. Maskeden başka karakteri tanımlayıcı yastıktan göbek, başlık, post, çingirak, zil, boyna takılan ip ve köse ismine zıtlık yapmak üzere sakal aksesuarları kullanılır.¹⁶

Anadolu’daki halk oyunlarında nadir de olsa maske kullanımına rastlanır. Geleneksel halk tiyatrosunda curcunabazlar maske kullanır. Curcunabaz, köçek, çengi gibi bir dansçıdır, farklı olarak kaba, gülünç giyimli ve gürültücü olurlar. Curcunabaz diğerk dansçılarla birlikte çıkar, onları beceriksizce taklit ederek izleyicileri güldürür. Yüzlerine çirkin görünümlü, yüzlük adı verilen maskeler



Resim 2. 25, Aslan maskesi

¹⁵ İsmet ÇİMEN, *Tiyatroda Nevruz*

¹⁶ İsmet ÇİMEN, *Tiyatroda Nevruz*

takarlar.¹⁷ Antalya'nın Elmalı ilçesinde oynanan semahlarda, balmumundan yapılan maskeler, tellerle yazmalara tutturularak kullanılmıştır: “bu suretle kabileler halinde sokaklarda dolaşip defler çalınarak türküler söylenirdi.”¹⁸ Ayrıca köylerde oynanan bir çok oyunda ve kutlamalarda yüz boyama adetleri vardır.¹⁹

Anadolu'daki Hıristiyan kültürü, Yunan tiyatrosu maskelerinden yararlanmışır. Van Ahtamar kilisesi duvar rölyeflerinde hayvan maskeli oyuncular betimlenmiştir.²⁰

İslam kültüründe Şii inancına özel bir gösteri olan Taziye tiyatrosunda maske kullanılmıştır. Taziyede yer alan maskeler tiplleme amacıyla değil, doğaüstü varlıkları canlandırmak amacıyla kullanılır. “*Taziye-i Hazreti-i Müslim* oyununda İbn Ziyad'ın yüzü maskelidir.”²¹ Ya da “*Za'fercin* adında bir ta'ziyede cinlerin kralı ve onun savaşçıları korkutucu maskeler takmışlardır.”²² (Resim 2.26)



Resim 2. 26, Taziye maskeleri

¹⁷ <http://www.vergino.com>

¹⁸ Refik Ahmet SEVENGİL, “Anadolu Halk Rakışlarında Dram Unsurları”

¹⁹ Metin AND, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, kitapta bu konu ile ilgili bir çok örnek anlatılmıştır.

²⁰ Metin AND, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, 45

²¹ Metin AND, *İslam'da Tragedya Kahramanı ve Tragedya Örnekleri*

²² Metin AND, *Ritüelden Drama*, 97

Çağdaş Türk tiyatrosunda da maskeli oyunlar sergilenmektedir. Bu oyunlar geleneksel oyunlardan çok Batı tiyatrosu ile yakınlık gösterir. İhsan Oktay Anar'ın metninden Işıl Kasapoğlu'nun sahneye uyarladığı "Efrasiyab Hikayeleri"nde, öykünün fantastik yapısı maske ve kuklalarla görselleştirilir.

"Sersem Evi" İngiltere'den Toby Wilsher'in Amsterdam için tasarladığı oyunun, İstanbul için yeniden kurgulanmış halidir.²³ Oyunun bütün karakterleri maskelerle canlandırılır ve oyuncuların abartılı jestleri ile gösteri sahnelenir. (Resim 2.27)



Resim 2. 27, Sersem Evi

²³ <http://www.istdt.gov.tr>

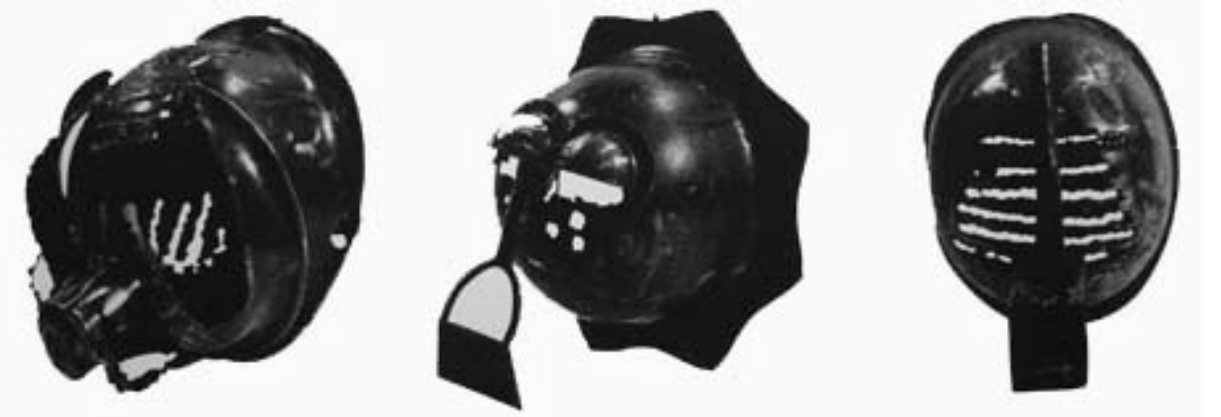
Kuzgun Acar



Resim 2. 28, Kuzgun Acar'ın maskeleri

Çağdaş Türk tiyatrosunda maske kullanımı açısından belki en önemli oyun Mehmet Ulusoy'un sahneye koyduğu Brecht'in "Kafkas Tebeşir Dairesi"dir.

Maskeler, buldukları gösterilerden ayrı olarak da değerlendirilebilir. İfadenin bu güçlü aracı; anı, hatıra, ya da her hangi bir ticari üretim dışında sadece plastik değeri için var olabilir. Kuzgun Acar'ın maskeleri, plastik sanatlar içinde maskenin güçlü, özgün örneklerinden biridir.



Resim 2. 29, Kuzgun Acar'ın maskeleri

Kuzgun Acar Zeynep Oral'la yaptığı görüşmede, maskelerini ve tiyatroya yaklaşımını şöyle açıklamıştır:

"Önce sevmen gerek sultanım... Karşına bir malzeme çıkar. Ona sevgiyle yanaştıkça, sokuldukça tanırısın. Tanıdıkça da seversin. Bir kere sevdin mi, gönlünü verdin mi o malzemeye, nakış da olur, heykel de olur, mask da..."

"Kafkas Tebeşir Dairesi için 140 mask yaptım; 14 oyuncu, değiştire değiştire 86'sını kullandı. Zor iştir maskı oyuncuya sevdirmek... Kolay mı, adama "yok ol, silin" diyorsun. Malzemeyi ön plana çıkarıyorsun. Ancak, onca maskı istemeyen oyuncu, giderek kolektif çalışma sonucu, bilinçlendikçe maskla korkunç bir şekilde bütünleşti, öyle ki, açılış günü tiyatronun kapısına iki mask koymak istediğimizde, hiçbir oyuncunun elinden maskını alamadık..." (Kafkas Tebeşir Dairesi çalışmaları üzerine) : «Mehmet'in Özgürlük Tiyatrosu'yla Tunus ve Cezayir'de turnedeyiz. Ancak, ne Tunus'u, ne Cezayir'i görüyorum, yalnızca Brecht. İşte sultanım, durum böyleyken, günün birinde deniz kaplumbağaları çıkıverdi karşıma, kumun üzerine Öyle bir yakışıklı, öyle yakışıklı çıktılar ki, derhal Brecht'le ilintiyi kuruverdim. Bu deniz kaplumbağalarının kabukları egemen güçlerin giysisi olabilirdi olsa olsa... Sonra Paris Bitpazarı kazan, ben kepçe... Ne kadar savaş artığı gereç varsa hepsini toparlayıp yoğurdum, oyundaki kiralık elemanların maskları oldu çıktı"

«Neden hep tiyatro? Yok canım 'Hobby' diyorlar ya, öylesine özel bir tutku değil... Yaşamın bir parçası. Tiyatro bana kolektif namusun ne demek olduğunu öğretti. Heykel, resim gibi bireysel bir sanatın kolektif olabileceğini, ortak amaç için nasıl kullanılabileceğini öğretti."²⁴



Resim 2. 30, Kuzgun Acar

²⁴ Zeynep ORAL, Kuzgun Acar'a Saygı

3. MASKEDE İFADE

Yüz ifadesi iletişimin en önemli aracıdır. Sözlü ifade edilemeyen içsel, özel duygular, açık ya da gizli kişilik yüz ifadesiyle anlatılır. Farklı kültürlerde de olsa duygular aynı mimiklerle ifade edilir. Bir çok hayvan türünde yüz ifadesi vardır ama primatlarda çok gelişmiştir. Bu ifadelerin büyük çoğunluğu yalnız insana özeldir. Yüz ifadesi dile eşlik edebilir veya kendi başına var olabilir. Yüz ifadesi beden in ifadesi, hareket ve duruşu ile tamamlanır.

Yüz ifadesi, değişkendir, kişilik yapısı ve duygusal durum hakkında bilgi verir. Değişken ifadenin yanı sıra yüzün karakteristik özelliklerine bağlı sabit ifadesi de vardır. Yüz ifadesinin bileşenleri içsel yapı, fizyonomik özellikler, yüzün morfolojik yapısı ve algılayıcı olarak özetlenebilir.¹

Yüz ifadesinin kaynakları çok çeşitlidir. Yüzün genel yapısı, yönü (başın hareketi), başın vücutta konumu, yüz özelliklerinin (ağız, burun, göz vs) biçim ve pozisyonları, cildin rengi ve kondisyonu, kırışıkların şekilleri, algılayıcıya kaynak oluştururlar.

Sanatta yüz ifadesi kullanımı her zaman için ilgi çekicidir. Örneğin 18. Yüzyıl Fransız tiyatrosunda aktörün karanlık bir sahnede, mum ışığında yüz anlatımları ve fizyonomik değişimler sergilemeleri popüler olmuştur.²

Maske –yapma yüz- giyene ifade kazandırır. Kendi başına yüz ifadesi aracıdır. Maske, oyuncunun gerçek yüzünde gerçekleştirilmesi imkansız ifadeleri gerçekleştirebilir ya da ifadeyi uzun süre korumaya yardım edebilir. Oyundan, oyuncudan bağımsız değerlendirildiğinde ise tek başına plastik değere sahiptir.

¹ <http://www.faceandemotion.com>

² E.BARBA, N.SAVARESSE , **Oyuncunun Gizli Sanatı**, Çev: Aşşın CANDAN, 260

Yüz ifadesinin iletişim açısından bir gösterge olması bir gösterilenin yani alıcının varlığını gerektirir. Alıcının yorumu toplumsal bilgiler, “önyargılar” doğrultusundadır. Sanatçı figür kurgularken bu önyargılardan yararlanır. Yapılmak istenen figür için kadın-erkek, genç-yaşlı gibi temel belirleyicilerin yanı sıra karakter özelliklerini anlatan fizyonomi yapısı kullanılır. Örneğin biçimlendirilen bir askere disiplin, kararlılık gibi kavramları desteklemek üzere simetri, netlik, sert geometri gibi görsel unsurlar ağırlık kazanacaktır. Sanatçı yarattığı bu asker imgesinde, *genellikle*, inandırıcılık sağlamak için toplumun önyargılarından yararlanır.

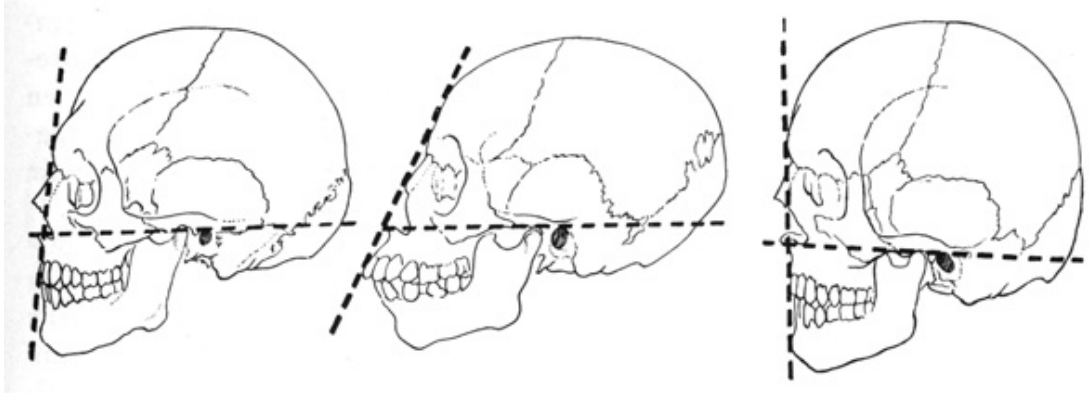
Tipleme oluşturmak üzere fizyonomi kurgulanırken yararlanılan yöntemlerin başında abartma gelir. Bir şarkıcı düşünelim: Avaz avaz bağırarak zorunda kalan bir şarkıcı için iyice büyütülmüş, abartılmış bir ağız; usul usul söyleyen şarkıcı için ise küçültülmüş bir ağız tercih edilebilir. Örnekler sonsuz çoğaltılabilir. Önemli olan, seçilen biçimin (yani fizyonominin) imgeyi destekleyici nitelikte olmasıdır.

Yüz ifadesini oluşturan kaynakların bir kısmı göreceli olarak sabit, diğerleri değişkendir. Değişkenler yüz kasları, mimik hareket, duruş ve kan basıncına bağlı görünüşler; sabit ya da çok uzun süre içinde değişenler ise yüzün karakteristik özellikleridir: ölçü, pozisyon, et dokusunun kalınlığı ve şekli, saç, diş, kıkırdak ve kemik yapısı gibi. Kas hareketleri sabit ve yavaş değişen ifade kaynaklarının üzerinde, içsel yapıyı dışarı vuran çeşitli ifadeleri gerçekleştirirler.

Bu bölümde maskelerde gerçekleştirilen ifadeler; sabit yapıya ve mimik harekete bağlı olarak sınıflandırılmıştır.

3.1. Sabit Yapı

Yüzün sabit görünümü kemik yapısından kaynaklanır. Bu görünüm öncelikle yaş, cinsiyet ve coğrafya veya etnik köken hakkında bilgi verir. Resim 3.1.1’de değişik kemik yapılarından kaynaklanan farklar görülmektedir. İlk iki yüz açısının farkları ırk hakkında bilgi vermektedir. Üçüncü ise idealize edilmiş Belvedere Apollonu’nun kafatasının canlandırılmasıdır.¹



Resim 3.1.1, Farklı kemik yapıları

Yüzü oluşturan kemikler hakkında detaylı bilgi, bütünlüğü bozmamak için eklerde verilmiştir.

Sabit yapı aslında değişkendir. Ama değişim mimikler gibi kısa süreli değildir. Uzun zamana bağlı değişikliklerdir. Uzun zamana bağlı değişimlerin başında yaşlanmaya bağlı değişim gelir. İnsanlar, karşılaştıkları kişinin yaşını ayırt etmeye çok erken başlar. Küçük bir bebek bile çocukları yetişkinlerden ayırabilir. Yaşa bağlı olarak kemik yapıda, yani oranlarda değişiklikler meydana gelir. Yüz kemikleri gelişirken yüzün kafaya olan oranı değişir; *maxillary* (üst çene) geliştikçe alın geride kalır; kaş kemeri, burun, elmacık kemikleri vs. geliştikçe gözlerin yüzde tuttuğu hacim azalır. İleri yaşlarda yumuşak dokunun sarkması ve kemik

¹ Arnould MOREAUX, *Anatomie Artistique del’Homme*, 121



Resim 3.1.2, Rembrandt'ın farklı yaşlarda otoportreleri

yoğunluğunun azalması ile alt çene ileri kayar. Yine de yüzün, burun, ağız, göz yapısı gibi belirgin fiziksel özellikleri bebeklikten yaşlılığa kadar tanınır.

Resim 3.1.2’de Rembrant’ın 22-63 yaşları arasında yaptığı kendi portrelerinden örnekler görülmektedir. Yaşlanmaya bağlı olarak gerçekleşen biçim değişikliğine rağmen yüzün karakteristik yapısı kolaylıkla tanınmaktadır.

Cinsiyet yine sabit yapının bize iletmiş olduğu bilgilerdendir. Zaman zaman yanlışlara götürse de genel izlenim kadınların daha yuvarlak ve küçük, erkeklerin daha köşeli ve büyük yüz hatlarına sahip olduğudur. Tabii cinsiyet ayrımında ilk önemli belirleyici kıl dağılımıdır.

Yüzün sabit yapısı karakteristik özellikleri oluşturur. Bu özellikler yine önyargılardan kaynaklanan bilgiler iletir: Büyük alın- entelektüel faaliyet; küçük çene- masumiyet vs. İnsanın karakterini yüz özellikleriyle ilişkilendirmeye fizyonomi adı verilir: Yüzün değişmeyen özelliklerinin bazı kişilik özelliklerini dışa iletmiş varsayımdır.² Özellikle tiplendirme için kullandığımız bu yargılar yüz elemanlarının kullanımına bağlı bilgilerimize dayanır. Derin düşünce ya da konsantrasyon durumunda alnın ortasında, göz kaslarının hareketine bağlı olarak bir dik çizgi belirir; bu durumun sık tekrarlanması kalıcı iz ve dolayısıyla entelektüel ifadeye neden olur. Ya da çenenin küçüklüğü, çocuklarda çenenin küçük olduğuna dair bilgilerimizle birleşerek masumiyet, saflık olarak yorumlanabilir.

“Yeniden yüzlendirme” kafatasının verilerinden yararlanarak yüzün biçimlendirilmesi yöntemidir. Kemik yapı (ya da kopyası) üzerine yumuşak malzeme, “kas yapışma yerleri ve benzeri bölgeler dikkate alınarak yüzün kas ve yağ dokusu, deri altı bezleri, büyük damarlar ve benzeri dokular, yüzün anatomisine uygun olacak şekilde tabakalar halinde yeniden yapıştırılıyor.”³ Öncelikle adli tıp ve arkeoloji alanında kullanılan yeniden yüzlendirme yönteminde, canlandırılan kişinin yaş, cinsiyet ve ırk özellikleri dikkate alınır. Yüze görünümünü kazandıran bir çok

² <http://www.face-and-emotion.com>

³ Deniz CANDAS, **Yeniden Yüzlendirme**, 55

özellik -kaş, burun kıkırdağı, dudaklar, kulaklar vs- kemik yapı üzerindeki yumuşak dokuya bağlı olarak meydana gelir. Uzmanlar tarafından ‘giydirilen’ kafatası ile ancak yaklaşık yüz görüntüsü elde edilebilir. Cilt dokusu, saç, tüy yerleşimleri gibi fizyonomik özellikler ise, kemik yapısıyla doğrudan ilişkili değildir.

Bir yüzü oluşturmanın ilk aşaması, geometrik kurguyu gerçekleştirmektir. Canlandırılan kimliğe karar verdikten sonra (insan, hayvan, ya da maskelerde karşılaştığımız doğa üstü güçler) tasarlanan genel yapı malzemeye geçirilir. Maskelerde geometrik kurguya örnek olarak, üslupları ile 20. yüzyıl batı sanatını derinden etkilemiş olan Afrika maskeleri seçilmiştir.

Fizyonomi değişmeyen (uzun zaman içinde göreceli olarak değişen) yüz özellikleri ile ilgilenir. Bu özellikler genetik köken, genetik hastalık, karmaşık da olsa kişilik hakkında mesajlar iletir. Kişilik hakkındaki iletiler toplumlara göre değişebilir ve geçerliliği ispatlanmamış önyargılara dayalıdır.

Bilimsel sayılmamakla birlikte fizyonomik özelliklerin oluşturduğu önyargıların kullanıldığı alanlar vardır. 20. Yüzyıl ilk yarısında ABD’de bazı büyük şirketlerde uygulanan Merton Yöntemi⁴, çalışanları fizyonomik özelliklere uygun iş alanına yerleştirmek için kullanılmıştır. İş başvurularında aranan ‘*presantable*’ görünüm bu önyargıların hayatımıza nasıl yerleştiğinin göstergesidir. Fizyonomik önyargıların geçerli olduğu bir diğer alan da oyuncu seçimidir. Kötü adam, iyi adam, saf, babacan vs rolleri kısmen de olsa öyle görünen oyuncular tarafından oynanır. Sanat alanında da tip yaratmada, özellikle figür çalışmalarında model seçiminde böyle bazı önyargılardan yararlanır.

Maskelerde tiplere örnek olarak Antik Yunan tiyatrosu maskeleri seçilmiştir. Aslında maskeler tüm tiyatro geleneklerinde tiplere için kullanılmışlardır. Bizim Antik Yunan tiyatrosunu seçmemizin nedeni, bu tiyatronun Roma dönemi ve sonrasında Commedia dell’Arte’yi etkileyerek köklü bir gelenek

⁴ <http://www.face-and-emotion.com>

oluşturmasıdır. Ayrıca Antik Yunan tiyatrosundaki tipteninin benzeri Karagöz ve Ortaoyununda da karşımıza çıkmaktadır.

Figür yaratırken fizyonomik özellikleri kullanarak tipteme yapmak söz konusu olduğunda, belirgin özellikleri büyötmek, abartarak vurgulamak yöntemlerden biridir. Bu da tipteme için yüzün mevcut oranlarını bozmak anlamına gelir. Bu yöntemin en belirgin örneklerinden biri Commedia dell'Arte tiyatrosu maskeleridir.

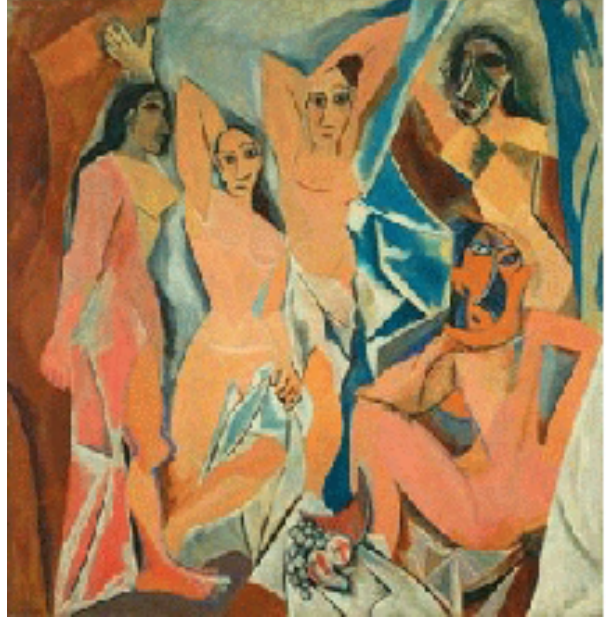
Resim 3.1.3'de, çeşitli fizyonomik yapılar, farklı ifadelerde çalışılmıştır. Sanatçının ifadeyi desteklemek için, ifadeye uygun tipleri seçmesi dikkat çekicidir: Somurtan ifade için uzun; iştahlı şişman bir yüz için kısa, geniş burun tercih edilmiştir.



Resim 3.1.3, "İfadeler" Louis-Leopold Boilly

3.1.1. Geometrik Kurgu: Afrika Maskeleri

Kara Afrika sanatı mistik inançlara dayanan kutsal bir sanattır. Heykellerde ve maskelerde bu dünyanın insanları betimlenmez. Sanatçıların eserlerinde yansıttıkları; ata ruhlarının, tanrıların, doğal güçlerin, büyücülerin yaşadıkları öteki dünyadır.



Resim 3.1.1. 1

Afrika dünya maske geleneklerinin merkezi olarak kabul edilir. Bu da modern sanatın Afrika sanatına olan ilgisinden kaynaklanır. Afrika sanatı özellikle Kübizm oluşumunda etkili olmuştur. Başta Picasso'nun Avignonlu Kızlar yapıtında (Resim 3.1.1.1) olmak üzere, Afrika sanatının ne denli etkili olduğu görülür.¹



Resim 3.1.1. 2

Afrika sanatının Batı dünyası ile tanışıklığı sömürgecilikle başlamıştır. İlk sömürgecilerin hatıra olarak



Resim 3.1.1. 3

¹ Batı sanatı ve Afrika sanatını karşılaştıran resimler <http://www.africans-art.com> sitesinden alınmıştır.

getirdikleri heykeller ve maskeler, zamanla antikacılara, oradan da meraklılarına ulaşmıştır.

Afrika sanatının modern sanat üzerindeki etkileri için sayısız örnek bulunabilir: Modigliani, Brancusi, Matisse gibi. Afrikalılar, Batının, maskeleri anlamlarından soyutlayıp birer kabuk gibi gördüklerini iddia etmişlerdir.² Aslında yapılan, yeni bir üslup arayışında, Afrika sanatının soyutlama tekniğinden yararlanmaktır. Biz de bu metinde, maskelerin kullanıldığı ritüeller ve onları oluşturan inanç sistemi yerine, fizyonomideki geometrinin, yani yüzün geometrik alt yapısının, maskeyi şekillendirirken ne denli etkili olduğuyla ilgilenmekteyiz. Yine de Afrika maskelerindeki üslubu anlamak için ardında yatan anlamı, kullanım şeklini göz önüne almak gerekir.



Resim 3.1.1. 4



Resim 3.1.1. 5

Kara Afrika'da yaygın olan inanç Animizmdir. Animizmde her şeyin bir ruhu olduğuna, ataların ruhlarının hala yaşadığına ve evrendeki her varlığın doğal güçleri olduğuna inanılır. Bu ruhlar, insanları gözetleyerek, yaptıkları iyilik ve

² <http://ww.cceba.at>

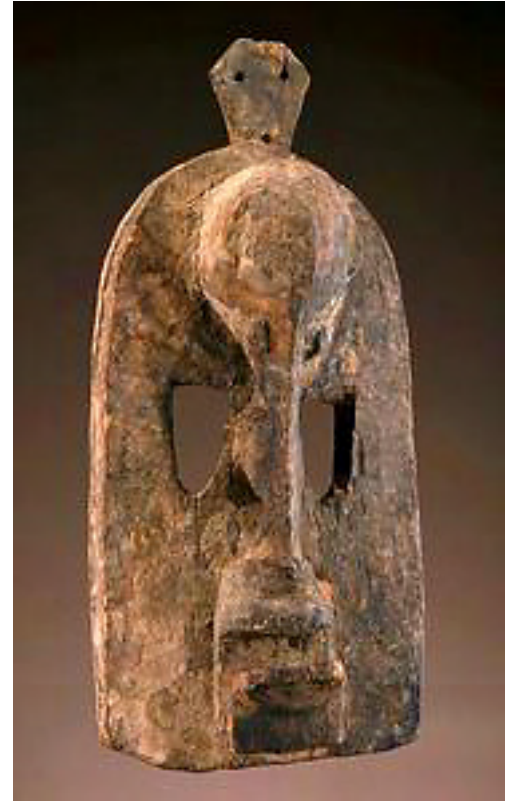
kötülüklerle toplumsal yaşamı denetlerler. Animizmin peygamberleri ve kitapları yoktur. “Bilgisiz ve güçsüz insanın doğa karşısındaki ilkel tepkilerinden ortaya çıkmıştır.”³

Animizm inancına bağlı maskeler atalara tapma, ruhları ve tanrıları canlandırmadan başka, *initiation* (topluma kabul) törenlerinde kullanılır. Ergenlikten çıkış ya da olgunlaşma olarak da nitelendirilebilecek *initiation* törenlerinden önce, kabilenin gençleri, onları toplumsal yaşama hazırlayan bir eğitimden geçerler. Toplumdan uzak yapılan bu gizli eğitimden sonra maskelerin sırlarına erişip takmaya hak kazanılır.

Maskelerin gizlenmek, taşıyanı dönüştürmekten başka korkutmak gibi bir işlevi de vardır. Maskelerle görünür kılınan doğa üstü güçler, yarattıkları korku ve saygınlıkla toplumda polis gibi işlev görürler, ceza yaptırımları vardır. Maskelerin ne zaman ve nasıl takılacağına gizli dernekler karar verir. Maskeli dernek üyeleri, toplumun düzenini sağlamak üzere yine maskelerle temsil edilen ruhları çağırarak alınan kararları uygularlar. Geleneklere göre bir maskenin sorumlusu



Resim 3.1.1. 6



Resim 3.1.1. 7

³ Hıfzı TOPUZ, **Kara Afrika Sanatı**, 14

olmak o kişiye saygınlık ve üstünlük kazandırır, bazı çıkarlar sağlar.

Afrika maskeleri, yapıldıkları bölgelere göre çok değişiklik gösterirler. Kullanım yerleri de farklıdır. Ritüel amacının dışında, turistik ve dekoratif amaçlı maske üretimi ve kullanımı da yaygındır. Anı, süs ya da koruyucu olarak da üretilip, saklanabilirler. Zaten ritüellerde kullanılan çoğu maskenin malzemesi kalıcı olmadığı için bulunmaları zordur. Görebildiğimiz maskelerin çoğu batılı koleksiyoncuların talepleri doğrultusunda Afrikalı zanaatkarların ürettiği kopya maskelerdir.⁴

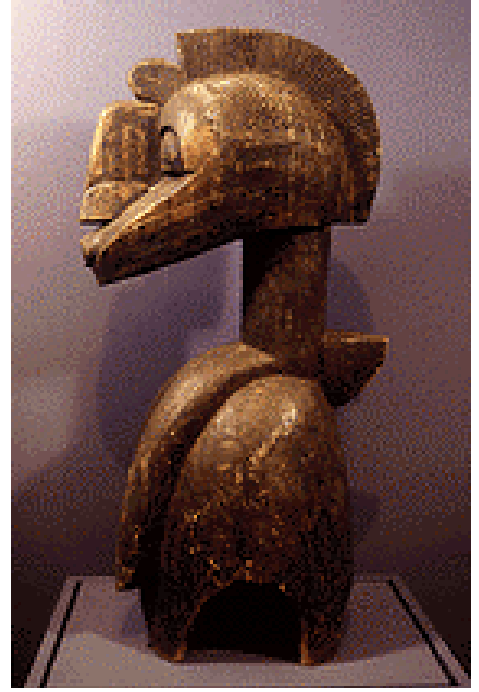
Resim3.1.1.8'deki, eski Zaire'den, 19.yüzyıla ait, tahminen cezalandırıcı, dinsel önemi olan kişiler tarafından giyilen bir maske örneğidir. Maske ve kostüm canlandırılan ruhun niteliğine göre çeşitli malzemelerin bir araya getirilmesiyle yapılır. Maskenin giyilmesi ve çıkarılması mutlak bir gizlilik içinde gerçekleştirilir.



Resim 3.1.1. 8

⁴ John MACK, “African Masking”, 32

Afrika maskeleri, ruhları, tanrıları, güçleri canlandırırken doğayı esas alır. Ama amaç, doğayı taklit etmek değil; doğanın verilerinden yararlanarak, doğadan başka, tamamen kurgusal bir imge; gerçekliğin başka bir biçimini yaratmaktır. Maskelerde belirli insanlar ve kişisel özellikleri betimlenmese de yüzün genel özellikleri kullanılır. Başka bir deyişle yüzün geometrik kurgusundan yararlanarak, doğa yeniden yaratılır. Bu yeni biçimde doğaya bağlılık yalnızca portreye inandırıcılık katacak kadardır.



Resim 3.1.1. 9



Resim 3.1.1. 10

Afrika maskelerinin en soyut örneklerinde bile karşımıza çıkan, amorf değil; net bir geometri içinde üsluplaşmış, sistematik bir yapıdır. Başın genel yapısından kaynaklanan temel geometrik biçim üzerinde; ağız, göz, burun gibi özellikler geometrik bir üslup içinde anlatılır. Genel geometrik yapı portrede net ışık planları ile gösterilir.



Resim 3.1.1. 11

Resim 3.1.1.11'deki maskede güzel bir kadın betimlenmiştir.⁵ Bu maskede yoğun üsluplaştırmaya rağmen, yüzün kadınlara özel yapısı tüm yönleri ile gösterilmiştir: Alın açısı dik, kaş kemeri narin, başın tepesi düz, çene kemiği küçük.

⁵ John MACK, "African Masking", 48



Resim 3.1.1. 12

Resim 3.1.1.12'deki başlık maske farklı kültürün örneği olsa da canlandırılan cinsiyeti ile ilgili fiziksel özellikler güçlü olarak vurgulanmıştır: Başın üst kısmı, *verteks* yukarı doğru sivri (aksesuarla daha da güçlendirilmiş), kaş kemeri çıkık, çene önceki örneğe göre daha güçlü. Maskenin genel izlenimi önceki örnekteki gibi 'güzel', *feminen* değil; 'güçlü', *maskülen*dir.



Resim 3.1.1. 13

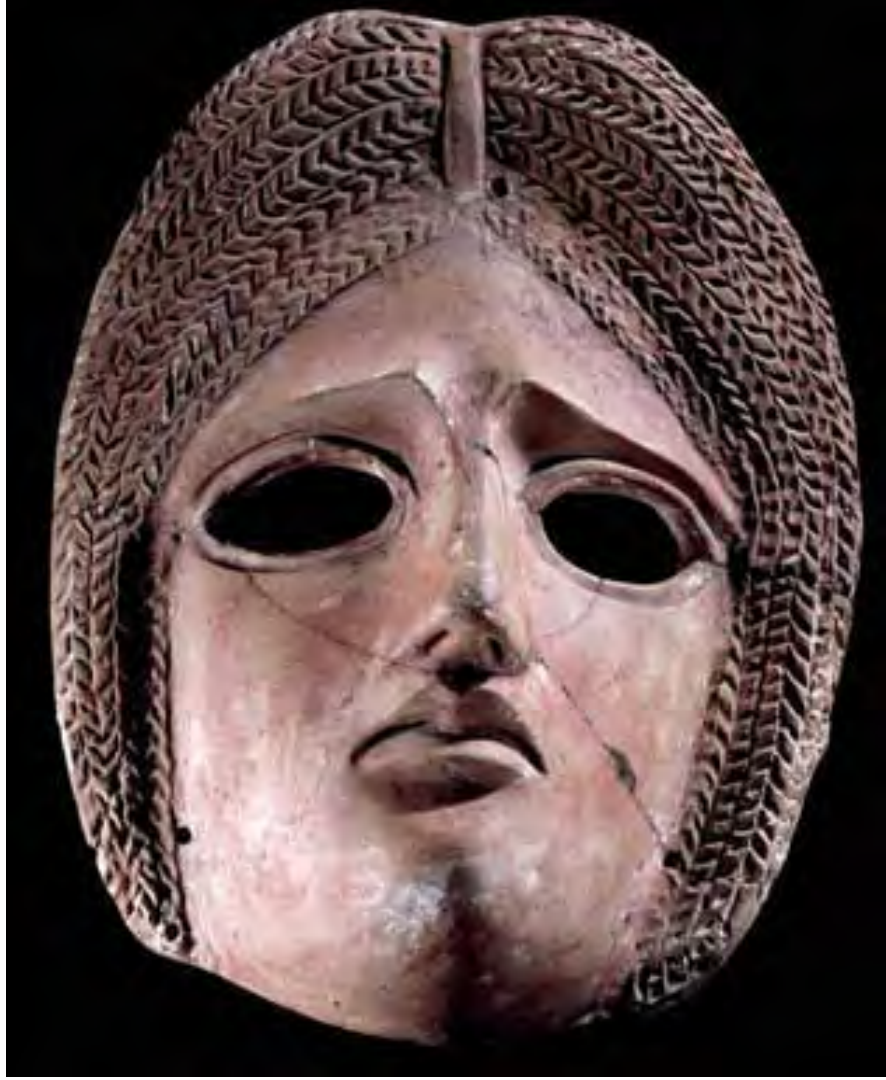
Yukarıda da belirtildiği gibi, Afrika maskelerinde geometrik soyutlama doğa gözlemine dayanır. Yüzün genel planları nettir. Resim 3.1.1.13'deki maskede *zygomatic* kemiklerin oluşturduğu, kaşların bitiminden ağız kenarına kadar düz inen plan; *frontal* kemiğin hacmi; *temporal* bölgenin oluşturduğu yan planlar; *mandibula*'nın yer düzlemine dik yüzeyi; göz kapaklarının bir birleri ile ilişkileri açık olarak görünür.



Resim 3.1.1. 14

Afrika maskelerinden elimize ulaşan örnekler çoğunlukla ahşaptır. Bu yontularda yüzey gerilimi ve hacim etkisi güçlüdür. Saçlar da bir çoğunda Resim 3.1.1.14’de olduğu gibi hacim olarak çalışılır ve üzerine doku yapılır.

3.1.2. Tipleme: Antik Yunan Tiyatrosunda Maske



Resim 3.1.2. 1, Roma döneminde yapılmış *terra cotta* kopya

Antik Yunan Tiyatrosunda maske bir “yüz değeridir”.¹ Yüzün yerine geçer. Oyuncunun canlandığı kimliği tanımlayıcıdır, yeni bir yüz yaratılır. Eski Yunanca’da maske anlamında kullanılan *prosophon* kelimesi göz önünde olan ve yüz anlamları taşır.

¹ Ian JENKINS, *Face Value: The Mask in Greece and Rome*, 150

Yunan kültüründe maske, tiyatrodan önce ayin ve törenlerde kullanılıyordu. Yunan tiyatrosu ritüelleri sürdürüp, kılık değiştirerek; şeytanları, tanrıları, bir çok doğa üstü varlıkları canlandırmaya devam etmiştir.



Resim 3.1.2. 2

Antik Yunan trajik ya da komik tiyatrolarında maskeler; her zaman canlandırılan kimliği tanımlamak amacıyla, tiplere için kullanılmıştır. İzleyici tarafından zaten tanınan genel özellikleri canlandırılan kimliği destekler niteliktedir.

Antik Yunan Tiyatrosu'nda istisna yaratan tek maske türü, Eski Komedilerde kullanılan, Atinalı tanınmış kişileri karikatürize eden maskelerdir. Bunlar canlandırılan ünlülerin görünümelerini abartarak karikatürize eder, komikleştirir. Bu dönemden kalanlar Aristophanes'in birkaç oyunundan ibarettir.

İzleyici ile aralarındaki mesafe açısından, Yunan heykelleri ve maskeleri benzerlik taşır. Birinde, izleyici tapınağın zemininde durup yüksekteki portreleri görmeye çalışırken; diğerinde, sahnenin ardında duran koro elemanlarının yüzünü, en arka koltuklardan tanımlamak durumundadır. Her iki durumda da yüz özellikleri belirgin, anlaşılır olmalıdır. Büyük tiyatrolarda, en arkada oturan izleyicinin bile, sahneye çıkan tip hakkında, maskesi sayesinde bilgisi olur. Her ikisi de canlı, parlak renklerle boyanır. Aralarındaki fark ise tiyatro maskelerinde idealize edilmek yerine belirgin tip özelliklerinin vurgulanmasıdır.

Tip canlandırmada, çoğunlukla detaylı kişilik özellikleri gösterilmez. Canlandırılan kişinin genel yüz yapısı biçimlendirilir.

Özel duygular da maskelerle ifade edilir. Karikatür ya da *grotesque* üsluplu maskeler, insan yüzünden çok daha abartılı olduğu için, kolay görülür, tüm izleyicilere karakterin ruh hali hakkında fikir verir: hasta, üzgün, neşeli vs. Bazı yazarların tercihi ise ifadesiz maskelerden yanadır. Böylece izleyici aktörün yüzüne değil davranışlarına, jestlerine, sesine yoğunlaşarak karar verebilir.



Resim 3.1.2. 3

Komik maskelerde, maskelerin gülünç ifadesine, aktörün kullandığı aksesuarlar da eşlik eder: büyük ve eğri *phallus*'u gösteren sarkık tunik vs.² Bunlar

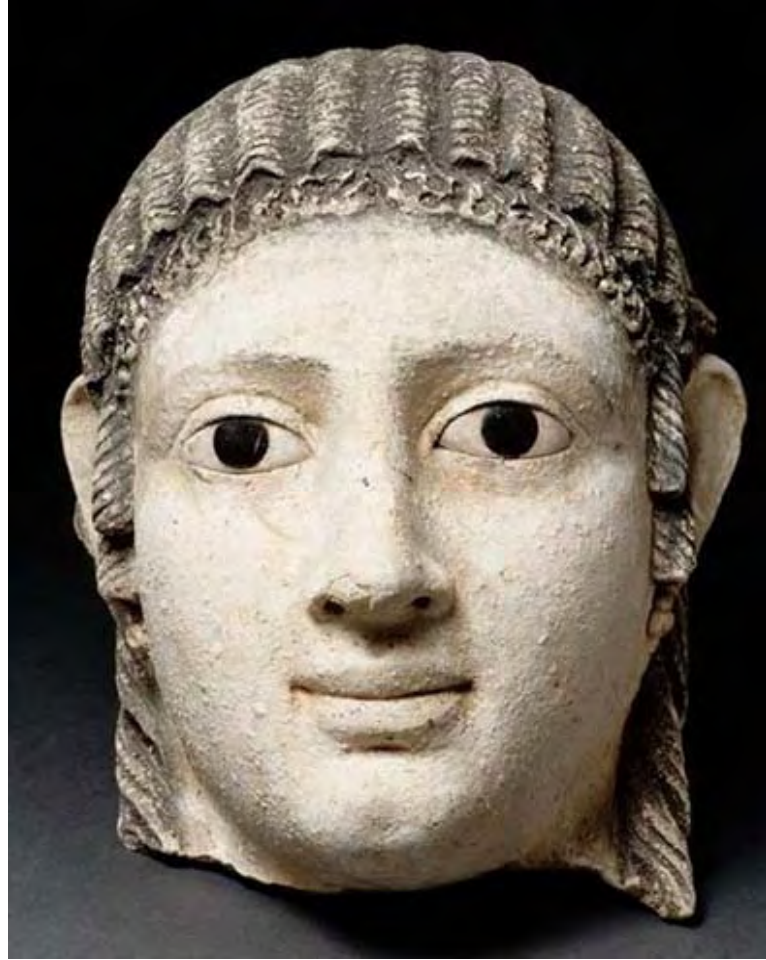
² <http://novaonline.nv.cc.va.us>

aktörün abartılı hareketleri ile birleştiğinde Komik Tiyatro, Asil Trajedi'nin zıttı olarak karşımıza çıkar. Komik ve trajik tiyatroların ortak özelliklerinden biri yaklaşık 10 kişilik koronun varlığıdır. Trajik tiyatronun korusu yalnızca insanlardan oluşurken; komedi tiyatrosunun korusu tasarımcılara hayal gücü kullanma imkanı verir: Hayvanlar, bulutlar, satirler vs.

Maskeler, kostümler, aktörün boyunu uzatan yüksek tahta topuklar, kabarık kütleli saçlar ve başka aksesuarlar aktörleri sahnede olduklarından daha belirgin hale getirirler. Bunlar sayesinde aktör sahneye olduğundan bambaşka bir fizyonomi ile çıkma şansı bulur.



Resim 3.1.2. 4, Antik Yunan Tiyatrosu aktörlerini içeren *terra-cotta* figürler



Resim 3.1.2. 5, Antik dönem mezarlarda kullanılan kadın maskesi örneği

Antik Yunan Tiyatrosundan günümüze, asıl gösterilerde kullanılmış maske örnekleri ulaşmamıştır. Tüm kafayı kaplayan, deri, kumaş, tüy, ahşap gibi hafif ve geçici malzemelerle yapılan orijinallerin yerine kalıcı malzemelerden yapılmış sadık kopyaları bize fikir vermektedir. Bu kopyalar dekoratif etkileri nedeniyle çok çeşitli yerlerde kullanılmıştır. Maskeler şekillendirilirken günümüzdeki *pappier-mache* (kalıba kağıt basma) tekniğine benzer bir şekilde mermer heykellerden kalıp alarak şekillendirilmiştir.



Resim 3.1.2. 6

Antik Yunan tiyatro oyunları çoğunlukla Dionisos Şenliklerinde oynanır, yani taşkın, gürültülü bir kalabalık önünde. Bu durumda maskelerin ses yükseltme işlevi aktörün işini kolaylaştırmaktadır. Ağız kısmındaki boşluk, metalle de kaplanarak megafon gibi ses yükseltici özellik kazanır.³

Komedinin en çarpıcı özelliği maskeler yardımıyla yapılan tiplemedir. *Stereotype* (klişe) adı verilen bu tipleme, belirli fizyonomik özelliklerin karakter yapılarıyla özdeşleştirilip kalıplaştırılmasına dayanır.

İnsanın karakterini yüz özellikleriyle ilişkilendirmeye fizyonomi adı verilir. Bu, yüzün değişmeyen özelliklerinin bazı kişilik özelliklerini dışa iletmediği

³ <http://members.cox.net>

varsayımdır. Fizyonomi değişmeyen (uzun zaman içinde göreceli olarak değişen) yüz özellikleri ile ilgilenir. Bu özellikler genetik köken, genetik hastalık, karmaşık da olsa kişilik hakkında mesajlar iletir. Mimik ifadeler geçici olsalar da, sık tekrarlandığında, yavaş değişen özellikler üzerinde kalıcı etkiler yaratabilirler. Yunan tiyatrosunda tiplene maskelerle yapılmıştır. Tiplene fizyonomi özelliklerinin yorumlanmasıyla oluşturulur. Gülen, neşeli bir adam, alında beliren bir çok yatay kırışıklıkla betimlenirken; tanrısal güzellik anlatımı için, tıpkı heykellerdeki gibi sadeleştirme, netlik tercih edilmiştir. Bu maskeler, sahneye çıkan oyuncunun canlandırdığı tipin, kişilik ve duygusal durumu hakkında bilgiyi, kalabalık izleyici grubuna iletir.

Maske kullanımının nedenlerinden biri de makyaj yöntemlerinin henüz yeterli olmadığı düşüncesidir.⁴ Özellikle tanrılar gibi zor karakterleri oynayabilmek, inandırıcı olabilmek için aktörler maskelere ihtiyaç duyar.

Antik Yunan Tiyatrosunda beş kadar ana tip vardır: Yaşlı adam, genç adam, hizmetçi, kadın ve mitolojik yaratıklar. Bu başlıklar kendi içlerinde de çeşitlenerek zengin bir karakter repertuarı oluşturur.

Sahneye az sayıda (bir ya da üç kadar) aktör çıkar. Maske, aktörlere farklı roller oynama imkanı verir. Tüm roller erkekler tarafından oynanırken kadın rolleri de maskeler sayesinde erkekler tarafından oynanır. Kadın maskelerinde ağız ve gözler daha büyük yapılıdır.

Antik Yunan maskelerinin mesleğimiz açısından en dikkat çekici özelliği, bazı maske örneklerinin, Yunan heykellerinde hiç görmediğimiz şekilde abartılı yüz özellikleri ve mimiklere sahip oluşlarıdır.

⁴ Dorothy, Joseph SANACHSON, **The Dramatic Story of the Theatre**, 17

Genç karakterler: uzun, gür saçlı, pembemsi yüzlü; Yaşlı karakterler: Solgun yüzlü, kıvrıkcık, uzun beyaz saçlı; Satir: Alnı boynuzlu ya da boynuz gibi şişirilmiş, kıvrıkcık siyah saçları tepesinin kelliğini ifade edercesine açılmış, kısık gözlü, kısa burunlu, hayvan kulaklı, Antik güzellik ideallerinin tam zıttı olarak şekillendirilmiştir.

Kimi zaman da oyuna katılan 10-15 kişilik orkestra, Yunan Tiyatrosunun görsel elemanlarından biridir. Olabildiğince bir örnek maskeler takmaları, kendi aralarında tek tip değer oluşturup, sahnedeki aktörlerin öne çıkmasını sağlar.



Resim 3.1.2. 7

3.1.3. Yüz Özelliklerini, Oranları Bozarak Abartma:

*Commedia dell'Arte*¹

Commedia dell'Arte 14. yüzyılda İtalya'da oluşmuş maskeli bir tiyatro türüdür. 16. ve 17. yüzyıllar boyunca Avrupa kıtasını dolaşan oyuncularla bir çok ülkeye yayılmıştır. Moliere dahil bir çok yazara ilham kaynağı olmuştur. 18. yüzyıla kadar popülerliği devam etmiştir.

Commedia dell'Arte'de her aktör ayrı bir tipi canlandırır. Tipler izleyiciye maskeler aracılığı ile anlatılır. Pazar yerlerinde fakir köylüler tarafından izlenen oyunlarda, genellikle aşk, cinsellik, kurnazlık, aldatma, "Türkler tarafından kaçırılan çocuklar"², aynı kıza aşık baba ve oğul, uşak-efendi gibi bir konu seçilerek karakterlerin birbirleri ile ilişkileri belirlenir. Akrobasinin de eşlik ettiği oyunlarda, seçilen konu çerçevesinde, aktörler doğaçlama oynarlar. Her aktörün kendi şaka repertuarı vardır.³ Bu haliyle oyunda, oyunun kendisinden çok aktör performansı önem kazanır.

Oyunlarda en deneyimli aktör *Lazzi* rolü üstlenir. *Lazzi* oyunun komik unsurudur. Oyunla alakalı olmasa da *Lazzi* akrobasi ya da jonglörlük gibi ilginç gösterileri ile oyuna renk katar.

Oyunun hiç yavaşlamayan ritmi içinde aktörler 'büyük' hareketler gerçekleştirirler. Eller, kollar, bacaklar gerçek hayatta olduğundan daha abartılı devinir. Aktörü izleyiciden tamamen ayıran maskeler de bu büyük hareketlere uygun olarak abartılı yüz özelliklerine sahiptir. Burun komik olması için abartılır. Gerçek ölçülerden oldukça büyüktür. Ben, çıban, mimikleri abartan kırışıklık, saç, sakal maskelerde yer alan ; kimlik, karakter ve duygusal durumu vurgulayan diğer özelliklerdir. *Commedia dell'Arte* maskelerinde *deforme* (biçimi bozulmuş) ağızlar

¹ Bu bölümde genel olarak JAMES, Thurston, **The Prop Builder's Mask Making Handbook** kaynak olarak alınmıştır.

² www.theatrehistory.com

³ Terry HODGSON, **The Batsford Dictionary of Drama**

kullanılmaz. Çünkü ağız deformasyonu acı anlatımına uygundur ve bu maskelerde amaç güldürmektir.



Resim 3.1.3. 1

Commedia dell'Arte'nin abartılı yorumu karikatür üslubudur. Karikatürize⁴ etme, fiziksel bir özelliği abartarak komikleştirmek anlamına gelir: Upuzun bir burun, abartılmış kaşlar, kocaman bir göbek ya da incecik bacaklar gibi. Bu abartmalar canlandırılan tipin kişisel özelliklerini anlatır. Kişisel özelliklerle ilgili olduğu varsayılan fizik yapısı, ifade ve duruş öne çıkarılır.

Commedia dell'Arte oyuncularını çok meşhur olsalar da kendilerini izleyen köylüler kadar fakirdir. Ekonomik zorluk, kostümlerin biçimlenmesinde de etkili olmuştur. Herkese uyması için büyük beden tasarlanan kostümler ilk zamanlarda (boya pahalı olacağı için) beyaz, en ucuz kumaştan dikilmiş pantolon ve gömlekten ibarettir. Bol ve bedava olduğu için tüy çok kullanılır.

⁴ Terry HODGSON, **The Batsford Dictionary of Drama**



Resim 3.1.3. 2, Zanni

Zanni'nin iki gagalı gibi duran bir şapkası bulunur. *Zanni* İtalya'nın en popüler adı Giovanni'nin halk tarafından dönüştürülmüş halidir: *Giovanni- Gionni- Zanni*. Maskenin ilk kullanım amacı oyuncuyu yani *Zanni*'yi izleyiciden ayırmak, ilgiyi kalabalık içinde tek kişiye yöneltmektir. Maske *Zanni*'nin standard görünümünü oluşturur. *Zanni* hikaye anlatıcı rolündedir. Aktörün sesini saklamamak için yarım yüz halinde biçimlendirilen maskenin kocaman burun boşluğu sesin yükseltilmesi işlevine de sahiptir.

Tiplemeye dayalı bir yüz yaratılırken maske; kostüm ve davranışlar ile karakterin bütünlüğün içinde değerlendirilir. Karakter zihinsel durumu ve kişilik özellikleri ile incelenir; davranışlarına, tavırlarına, bunların hareketlerine nasıl yansıdığına ve mimiklerini nasıl şekillendirdiğine çalışılır. En belirgin özellikler abartılarak vurgulanır.

Commedia dell'Arte'nin gelişimi içinde iki *Zanni* bir arada sahneye çıkmaya başlar. Hikayenin diyaloga dönüşmesi izleyicinin ilgisini arttırmış ve yaygın popülerlik sağlamıştır. Başlangıçta iki *Zanni* de uşaktır: Akıllı olanı ilerde *Brighella*'ya; aptal, kaba ve çocuksu olanı da *Arlecchino*'ya dönüşmüştür.

Arlecchino'nun ilk maskeleri sakallı ve siyahtır. Küçük ve yuvarlak burnu; basit, aptal bir adam olduğunu anlatmak üzere *bulldog* köpeklerinininki gibi basık ve kalkıktır. Küçük gözleri, şaşkın, saf bir ifade vermek üzere tam yuvarlaktır.



Resim 3.1.3. 3, 4, Eski ve yeni örnekleri ile Arlecchino

Alnında ise komikliğinin gereği olarak koskocaman bir çıban bulunur. Sonraki maske örneklerinde sakal kullanılmaz ama siyah renk korunur. Saf ifade daha da vurgulanarak adeta yavru kedi ya da tombul yanaklı saf bir çocuk görünümü kazandırılır. Gözler büyüse de göz bebekleri tam yuvarlak boşluklar olarak şaşkınlık anlatmaya devam eder. Sakal yerine elmacık kemiklerine birleşik, görkemli bir bıyık rölyefi belirir. Kalkık, basık, yuvarlak burun ve çıban olduğu gibi korunur.

Brighella, yaşamak ve para kazanmak için her şeyi yapmaya hazır, kurnaz bir karakterdir. Başlarda maskesi *Arlecchino*'dan çok da farklı değildir: Yüzü siyah yerine kahverengi, "iyi koku alan" burnu büyükçe, komiklik ögesi olarak kullanılan çıban ise yoktur. Maskenin alt sınırı sakal ve bıyık eklentilerinden yoksun, elmacık kemiklerini şişirir niteliktedir. Gözler, oyuncunun gözlerini kullanmasına da olanak verecek şekilde büyük boşlukludur. *Brighella* maskesi zamanla



Resim 3.1.3. 5, Brighella

kişiliğine uygun başka özellikler de kazanmıştır. Yüzün rengi yeşile dönerken; kötü ifade kazandıran çıkık kaşlarla, gözler koyu gölge içinde bırakılmıştır. Burun

kancalaşarak yüzdeki yeri artmış, gerçek saçlardan yapılan sivri uçlu bıyıkları ile küstahlık kazanmıştır.

Sonra üçüncü bir tip oluşmuştur. Bu efendiyi canlandıran *Pantalone*'dir. Zengin efendi kadınlar için çekici bir karakterdir. Böylece oyunlara kadınlar da dahil edilir. Kadınların sahneye çıkması henüz yasak olduğu için kadın rolleri maskeli erkekler tarafından oynanır. Kadın maskeleri ne kadar güzel olduklarını en abartılı şekilde anlatacak niteliktedir.



Resim 3.1.3. 6, *Pantalone*

Pantalone maskesi; dar, sarkmış, uzun bir yüzdür. Renk olarak kahverengi kullanılır. Yaşlı, hiç de saygın olmayan bu zengin tip; kemikli, sivri ve epey büyük, güçlü bir burunla tasvir edilir. Mimik ifadenin en belirgin elemanlarından biri olan kaşlar, *Pantalone* portresinde abartılı olarak yer alır.

Dönemin İtalya'sı çok zenginler ve çok fakirlerden oluşmaktadır. Bir de zenginmiş gibi yapanlar ya da sonradan zengin olanlar vardır. Bunlar sahnede *Il Capitano* rolü ile tiplendirilmiştir. Zenginliğin tüm göstergelerine sahiptirler: İyi giyim, doymuş büyük bir göbek, şık kılıç kuşanırlar.



Resim 3.1.3. 7, *Il Capitano*

Il Capitano'nun başlarda *Zanni*'ye benzeyen ama ten rengindeki maskesi zamanla büyük, dolgun bir bıyıkla İspanyollaştırılmış; hacimli burnu *phallic* form edinmiştir.

Şişirilmiş egosu ile sahnede yer alan diğer tip de *Il Dottore*'dir. Doktor, eğitimi yüzünden kendini diğerlerinden üstün gören, gerçekte olmadığı gibi davranan bir tiptir. Doktor ya da profesör rollerinde görünür.

Il Dottore olarak isimlendirilen sahte aydın tipi, kocaman obez göbeği ile aç gözlülüğün simgesi olmuştur. Siyah maskesi yalnızca alnını ve burnunu kaplarken aktörün gerçek bıyığını ve yanaklarını açıkta bırakır.



Resim 3.1.3. 8, *Il Dottore*

Beş altı kişilik gruplar halindeki aktörler, farklı yerleri dolaşmak zorundadır. Gezi hayat şekline dönüşür, eşleri, sevgilileri onlara eşlik ederler. Böylece *Commedia dell'Arte* sahnesine ilk kadın oyuncular çıkmaya başlamıştır.

Commedia dell'Arte maskeleri deriden yapılır. Deri maske ikinci cilt olarak da adlandırılır. Kullanımı kolaydır: Esnek, hafif, nefes aldırır ve rahattır. Bakımı hiç yapılmassa da ömrü en az bir ayakkabının ki kadar uzundur. Deri, hava şartlarından korunur ve kuruması engellenirse dayanıklı bir malzemedir, ucuzdur ve kolay bulunur. Geleneksel şekillendirme yöntemi ahşap kalıp üzerine, bitkisel karışımlarla tabaklanan derinin gerilmesidir. Kalıp, ahşap gibi dayanıklı malzemedir yapıldığı için çok sayıda üretilmesi de kolaydır.

3.2. Hareket

Yüz ifadesinde sabit yapıdan, fizyonomik özelliklerden sonra, daha da önemli olarak harekete bağlı geçici ifadeler önemlidir. Bunlar yüzün değişken, kısa süreli hareketleri ile oluşur. İfade; kaslar, çene eklemi ve boynun hareketlerine bağlı olarak meydana gelir.



Resim 3.2. 1, Yüz İfadeleri

Duygu ifadeleri çok tiplidir. Çünkü yüz kasları tek başlarına ve birlikte hareket edebilirler. Bir kasın diğerine destek olduğu “tüm yüz” ifadeleri kolayca anlaşılabilirken, tek kasla gerçekleştirilen “kısmi yüz” ifadelerini algılamak zor olabilir. “Tüm yüz” ifadeleri, ifadeye yüzün tüm elemanlarının birlikte katıldığı ifadelerdir: Gülme eyleminde ağız hareketine, gözlerin de katılması gibi. “Kısmi yüz” ifadelerinde ise yüzün sadece bir bölümünün hareket etmesi söz konusudur: Arkaik gülüş gibi. “Kısmi yüz” ifadeleri daha az gerçek, daha az samimi görüldüğü; gerçek niyetin ne olduğunu zorlaştırdığı için zor okunur. Birden fazla duyguyu bir arada bulunduran ifadeler “karmaşık ifade” olarak isimlendirilir. “Karmaşık ifadeler” gerçekleştirilirken yüzün farklı bölgeleri, farklı kaslar, farklı hareketler gerçekleştirirler. Gülerken kaş kaslarının kasılması ile oluşan birazdan ağlamaya

dönüşecek acıklı gülüş gibi. Ayrıca kasların *contraction* (kasılma) şiddeti de ifadede nüanslar yaratır.

Nuo maskeleri örneklerinde, kas hareketlerine bağlı gelişen yüz ifadeleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yüz kasları ve sebep oldukları ifadeler hakkında temel bilgiler ise, metnin bütünlüğünü bozmamak üzere eklerde verilmiştir.

Yüzün mekaniğini oluşturan eklem sistemi ifadeye dolaylı olarak katkıda bulunur. Yüzün mekanik yapısı, yüzün tek eklemlili kemiği olan alt çenenin hareketidir. Alt çene kemiği çiğneme kasları ile hareketlendirilir. Bu hareket fonksiyonel olduğu için direkt olarak duygusal ifade yaratmaz. Ama mimik kaslarla birlikte hareket ettiğinde yüze ifade kazandırmaya yardım eder.

Yüzün mekaniği maskelerde hareket eden eklemlilerle görselleştirilmiştir. Bu metinde Kuzey Amerika maskeleri hareketli olanlara örnek olarak seçilmiştir.

Yüzün ifadesini belirleyen etmenlerden biri de duruştur. Duruşa bağlı olarak yüzün yönü belirlenir ve böylece duruş ifadeye katkıda bulunur. Başın duruşu boyun kasları ile sağlanır. Boyun kasları başın ileri-geri, sağa-sola, yukarı-aşağı doğru hareket ettirirken yüzün de yönü değişir. Mimiklerle de desteklenince, başın hareketi ve yönü, bedene ifade kazanır.



Resim 3.2. 2, Boyunla gerçekleştirilen yüz ifadeleri

Yüzün yönlendirilmesinin ifadeye katkısı ise No maskeleri ile incelenmiştir.

3.2.1. Mimik: *Nuo Xi* ¹

Çin’de ilk maske kullanımınının 3500 yıl öncesine rastladığı tahmin edilir.² Maske, Şamanizm’in önemli bir unsurudur. Bulaşıcı hastalıklardan korunma, tapınma, ruh çıkarma gibi Şamanist törenlerin çoğu maskelerle gerçekleştirilmiştir. Bu ritüellerin maskeleri sonraki inançlarda da kullanılmış ve son olarak sanat ve eğlence işlevi kazanan törenlerin görsel elemanı haline gelmiştir.



Resim 3.2.1. 1, *Nuo Xi* oyuncularını

Nuo, kökeni Şaman kültürünün kötü ruhlardan ve hastalıklardan korunmak için gerçekleştirilen ritüellerine dayanan, geleneksel, maskeli Çin tiyatrolarından biridir. *Nuo Xi* (Nuo-ruh oyunu) ve *Nuo Tang Xi* (ruh çıkarma oyunu) olarak adlandırılır. Bu adı almasının nedeni, eski zamanlarda törene katılanların “*nuo, nuo!*” diye bağırmalarıdır.³

¹ Nuo maskeleri ile ilgili temel kaynak: Jianjun SUN, Jinlong GAO, **Min Jian Mian Ju**, Halk Dansları Maskeleridir. Çevirisi sözel olarak Zhao Laoshi tarafından yapılmıştır.

² Feibao DU, **Things Chinese**, 247

³ <http://www.chinastyle.cn>

Bugün genellikle Bahar Festivalleri (Çin takvimine göre yeni yıl kutlamaları) sırasında, Gui Zhou başta olmak üzere, azınlıktaki çok sayıda etnik grubun yaşadığı uzak, dağlık bölgelerde oynanmaktadır.⁴

Nuo maskeleri; ilkel inanışlar gelişmiş inanç sistemlerine ve gösterilere dönüşürken evrimleşmiştir. Bazı tarihsel kahraman figürleri zaman içinde tanrılaşmıştır. Maskeler gösterilerle yetinmeyerek, yine ruh ve kötülükleri kovma amacıyla evlerin girişlerine asılmıştır. Evleri hastalıklardan ve kötülüklerden koruduklarına inanılan bu maskeler çok çeşitli biçimlerde ve birkaç santimden iki metreye kadar çok çeşitli boyutlarda olabilirler. *Tun Kou* (ısıran ağız) adı verilen bu koruyucu maskeler, buldukları yere göre farklı üsluplara sahiptir. Bunların, hayaletleri ve canavarları ısırarak buldukları yerleri koruduklarına inanılır.

Bir çoğunun altında, Çince *wang* karakteri görülür. Prens anlamına gelen bu karakter aynı zamanda hayvanların prensi kaplanı anlatmak için kullanılır.⁵ Bir kısmının altında da *ying yang* işareti bulunur. Keskin dişlerinin arasında kılıç taşır ve dilleri dışarı çıkıktır. Korkutucu etkilerini güçlendirmek için ağız büyük, gözler açık, kaşlar çatık, alın şişkin biçimlendirilirler. Yine tehditkar etkiyi vurgulamak için canlı ve zıt renklerle boyanırlar. *Tun Kou*lar çeşitli malzemelerden yapılır. Ahşap ve su kabağından başka, tuğla duvarlara ya da yol kenarındaki taşlara rölyef olarak yapılabilirler.



Resim 3.2.1. 2, *Tun Kou* örnekleri

⁴ <http://www.chinastyle.cn>

⁵ Jianjun SUN, Jinlong GAO, *Min Jian Mian Ju*, 70

Nuo törenlerinde maskeler önemli bir yer tutar. Bir din adamının liderlik ettiği *Nuo* törenlerinde, maskelerle canlandırılan ruhlar kötülükleri ve hastalıkları uzak tutmak üzere oynarlar. Her bir *Nuo* maskesinin ayrı adı, rolü ve hikayesi vardır. En kalabalık *Nuo* tiyatrosu, Gui Zhou'da 24 kadar dansçıyla oynanandır.⁶



Resim 3.2.1. 3, Gui Zhou *Nuo* gösterilerinden bir görünüm

Maskeler genelde kavak ve söğüt ağaçlarından yapılırlar. Her ikisi de kolay bulunur, kolay şekillendirilir, yüze takmaya uygun hafiflikte malzemelerdir. Kavak, özellikle dayanıklı olduğu için tercih edilirken; söğüt, kötülükleri uzak tutma gücü olduğuna inanıldığı için tercih edilir.

Maskelerin görünümü canlandırılan karaktere bağlı olarak değişir. Karakterler zalim, yırtıcı, savaşçı, kaba ya da yumuşak çeşitli ifadelerde olabilir. Karakterin yapısı yüz özellikleri ve mimikler yardımıyla anlatılır. Bu metinde *Nuo* maskeleri güzelliklerinin yanı sıra, mimik kasların hareketi ile oluşan ifadeyi açıklamak için incelenmektedir.

⁶ <http://www.chinastyle.cn>

Maskelerin görünümü canlandırılan tip hakkında izleyiciye çok açık bilgi vermek üzere tasarlanır. Örneğin Resim 3.2.1.4.'deki, *Nuo* tiyatrosunda kullanılan bir *xiong shen* (*shen*:doğa üstü varlıklar için kullanılan bir ifade, *xiong shen* ise vahşi korkutucu olanlarına denir)maskesidir: “*Shen*ler yürüdüm mü yer sallanır, bir oturuşta bir öküz yer, iyilerin dostu, kötülerin düşmanı, her şeye gücü yeten devlerdir”.⁷

Bu, kötülere karşı zalim yaratık, görevi kötülükleri yok etmek olduğu için, boynuzlar, sivri köpek dişleri ile yırtıcı görünümde yontulmuştur. Kulakların büyüklüğü onu ölümlülerden ayıran bir işarettir. Sivri dişlerini göstermek için ağzını iyice açmış ve zaten güçlü betimlenen çenesi iyice abartılmıştır. Burun delikleri, efor sarf ederken duyduğumuz daha fazla hava alma ihtiyacına bağlı olarak genişletilmiştir. Burun kanatlarının sınırı olan kırışık iyice derin yontularak güçlendirilmiştir. Burun kanatlarından ağız köşesine kadar inen kırışık elmacık kemiklerini belirginleştirerek, göz çizgilerinin de yardımıyla gülmeye bağlı değişimi abartmıştır. Gözlerde, oyuncunun dışarıyı görmesine yetecek kadar delik açmakla yetinilmemiş, göz bebekleri, korku salmak üzere büyütülerek ifadeye katılmıştır. Kaşlar, yüzde ifadenin



Resim 3.2.1. 4

⁷ Jianjun SUN, Jinlong GAO, *Min Jian Mian Ju*, 5

en rahat anlaşıldığı elemanlardan biridir. Maskeyi yontan sanatçı, kaşları çatarken, kaşların ortasında yükselen alın hacmini iyice şişirmiş, dış uçları havaya kaldırıp, iç kısmındaki uçları daha da aşağı çekerek, burnun üzerinde bir kat oluşturmuştur. Burnun üzerinde betimlenen kırışık, gerçekte burnun üst kısmında bulunan *procerus* kasının hareketi ile oluşur. Gülümseme ile birlikte ortası yükseltilmiş bombeli alın, Çin kültüründe olumlu karakter olduğunu anlatan bir özelliktir.

Resim 3.2.1.5’deki örnekte görülen Han Hanedanlığı’nın sevilen generallerinden birini anlatan bir maskedir.⁸ Doğa üstü bir yaratık olmadığı için kulakları küçük, dişleri ve çenesi normal görünümündedir. Büyük gözleri samimiyet, bombeli alın ve gülümsemesi iyilik anlatırken; kaşları ve belirginleştirilmiş burun kanatları nasıl amansız bir savaşçı olabildiğine dair bilgi vermektedir. Başlık karakterin mevkiini anlatmak için kullanılmış bir yardımcı elemandır. Önceki örnekte görülen doğa üstü yaratığın, rengi artık silinmiş olsa da ağırlıklı olarak kırmızı olduğunu ve üzerinde ifadeyi destekleyici desenler olduğunu görürüz. Bu ise, maskenin canlandığı kişinin bir insan olduğunu anlatmak üzere gerçekçi renklerle boyanmıştır.



Resim 3.2.1. 5

⁸ Jianjun SUN, Jinlong GAO, *Min Jian Mian Ju*, 7

Yandaki resimlerde benzer hikayelerden iki farklı kahraman görülmektedir. Resim 3.2.1.6'daki alim, yüksek tabakadan bir öğretmendir.⁹ Alim, daha ilk bakışta yüksek tabakadan olduğunu anlatmak üzere yalın, abartısız yontulmuştur. Budizm'le ilişkisi büyük kulakları ile gösterilmiştir. Yüzündeki açık anlatım ile sözüne güvenilir, dürüst kişiliği olduğu anlaşılmaktadır.

Resim 3.2.1.7'deki ise; uşaklık eden basit, cahil bir köylü, bir soytarı karakteridir.¹⁰ Başkente sınava giden, başka bir alim adayına, yol boyunca eşlik eder. Sahte alim efendi sınavda başarısız olurken, uşak sınavı geçer. Bu komik öykü kahramanının yüz özellikleri izleyicileri eğlendirmek üzere çarpıtılmış, hiçbir zeka belirtisi göstermeyen gözler yuvarlatılarak büyütülmüş, güldüğünde ağız boşluğunun kocaman görülebilmesi için çenede eklem kullanılmıştır. Ağız ve göz boşluklarının büyütülmesi maskeye, bir 'anlayamama' ifadesi katar.

Bu maskede bizim açımızdan en dikkat çekici özellik tüm grotesk anlatımı içinde mimiklerin gerçek değerlerinin atlanmamış oluşudur. Ağızdaki çarpıtmaya uygun olarak



Resim 3.2.1. 6



Resim 3.2.1. 7

⁹ Jianjun SUN, Jinlong GAO, *Min Jian Mian Ju*, 11

¹⁰ Jianjun SUN, Jinlong GAO, *Min Jian Mian Ju*, 27

sağ yanak kısaltılıp şişirilmiş, sağ göz diğetine göre daha küçük yapılmıştır. Şapka, bütündeki anlatımı güçlendirmek üzere kafayı uzatan ve yönü vurgulayan bir aksesuar olarak kullanılmıştır.

Nuo maskeleri aktörler için gerçekleştirilmesi neredeyse imkansız mimikleri sergiler. Köpek dişleri gösterilirken ya da ağız gülerken; kaşlar çatılır, gözler en büyük haliyle gösterilir. Bu halleri ile Nuo maskeleri en karmaşık ifadeleri, en zıt görsel elemanları kullanarak gerçekleştirirler.

Resim 3.2.1.8’de görülen *Pan Guan*¹¹, yeraltı dünyasının hükümdarının baş yardımcısıdır. Çinlilerin inancına göre gökyüzünde *tian shen*ler, yeraltında *gui shen*ler yaşar. Ortadaki alanda da insanlar. Sırası gelen canlılar yeraltına göç ettiklerinde *Pan Guan*, tüm canlıların kayıtlı olduğu defterini kontrol ederek yeni hayaletle yeraltı dünyasındaki konumunu bildirir. *Nuo* maskelerinde yeraltı dünyasına ait figürler siyah, gri gibi koyu renklerle ifade edilir. *Pan Guan* burada kişiliğini temsil eden mimiklerle betimlenmiştir. Köpek dişlerini göstermek üzere çekilen *zygomatic* ve *caninus* kasları ile yanaklar yukarı doğru şişirilmiş; kaşların çatılması ile *procerus* katının yaptığı katlanma ikiye çıkarılarak güçlendirilmiştir.



Resim 3.2.1. 8

¹¹ Jianjun SUN, Jinlong GAO, **Min Jian Mian Ju**, 17

Resim 3.2.1.9'daki ise, *Pan Guan*'ın yardımcısı olan küçük ruhlardan (*xiao gui*) biridir.¹² Yeraltıyla ilişkisini belirtmek için koyu renge boyanmış maskede kulaklar doğaüstü özelliği göstermek için büyüktür. Bu maskede ilkinin aksine daha karmaşık mimik ifade vardır. Alın kasları kaşları yukarı çekerek endişe ifadesine katkıda bulunur. Burada alın kaslarının hareketi, göz yuvarlaklarına paralel çizgilerle anlatılmıştır. Alın kaslarının kaşları yukarı çekmesiyle daha da belirlenen göz yuvarlakları, gözbebeklerini neredeyse tamamen boşlukta bırakarak korku ve hayret ifadeleri bir arada kullanılmıştır. Göz kürelerinin yönü yukarı çevrilerek hem ifadeye acınma katkısı sağlanmış hem de küçük ruhun boyu ile ilgili bilgiye sadık kalınmıştır.



Resim 3.2.1. 9

İnsan yüzünde gülme, kızma, şaşırma gibi temel, basit ifadelerin yanı sıra birden fazla ifadeyi bir arada bulunduran karmaşık ifadeler vardır. Bu maske de karmaşık ifadelerdir. Gözler ve alın net olarak hayret anlatırken ağız, korku ifadesine uygun olarak açılmış, ama uçları da çaresizlik anlatacak şekilde aşağı çekilmiştir. Yanakta yer alan dairesel yaş kırışıkları rölyefleri, alın çizgileri ile birlikte, ifadenin karmaşıklığını görsel olarak zenginleştirmektedir.

¹² Jianjun SUN, Jinlong GAO, **Min Jian Mian Ju**, 19

Resim 3.2.1.10’da görülen maske, testere gibi çok önemli aletlerin mucidi sayılan bir marangoz karakterini canlandırmaktadır.¹³ Ağız ve gözler ilk bakışta sarhoş izlenimi verir. Ancak, alın ve kaşlar, ifadeyi karmaşıklaştırarak istihza ve kurnazlık duygusu vermektedir. Başlık sıradan bir şapka olduğu halde kulaklar büyütülerek bu figürün *Nuo* tiyatrosu ile kahramanlaştığı, doğaüstü özellikler kazandığı anlaşılmaktadır.



Resim 3.2.1. 10

Yıllar boyu törenlerde kullanılan maskeler eskidikçe yeniden boyanır. Boyanın bu maskede fazlaca kat yaptığı anlaşılmaktadır. Yüzeydeki kalınlığa rağmen kırışıkların daha koyu renkle çizilmesi ifadenin korunmasına yardımcı olmuştur. Gülümsemeyi vurgulamak üzere çizgilerle *Nasolabial* katlanma¹⁴ uzatılarak çizilmiştir. Gülümsemeden kaynaklanan asimetric yanak şişkinliği, gözlerin kenarlarına çizilen kırışıklarda da vurgulanır.

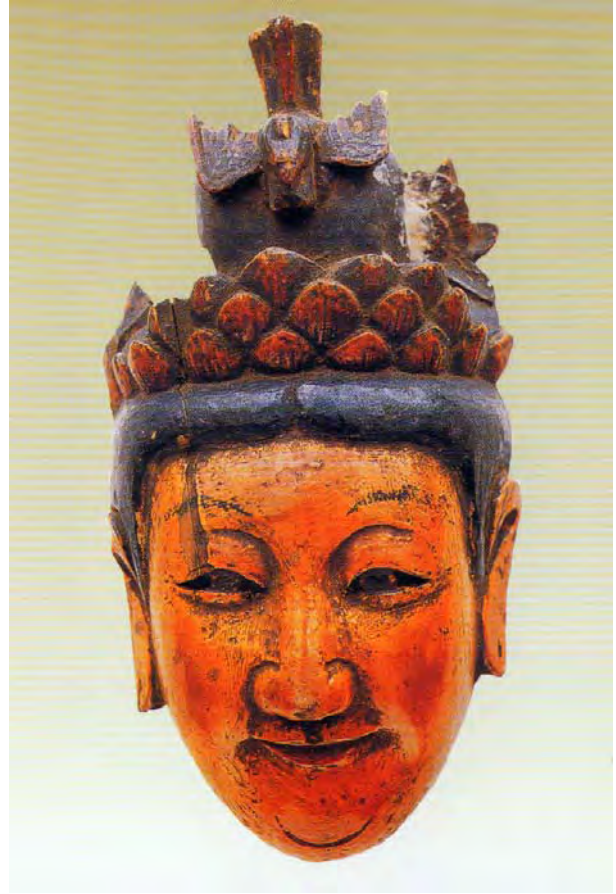
Gülme eyleminin şiddetine bağlı farklılık asimetric yüzde belirgin olarak gösterilmiştir. Sağ taraftaki büyük hareket, yanağı yukarı itip, yana yayarken; burun kanadının da yukarı çekilmesine ve burnun alt planının açısını değiştirmeye neden olmuştur. Zayıf yüzlerde net olarak görülebilen burun üzerindeki yatay kırışıklar, bu çekme hareketini güçlendirmek üzere derinleştirilmiştir. Burnu yukarı çekme, ifadeye ‘sinsi’ anlatım kazandırmıştır. Alındaki çizgiler, ifadeyi karmaşıklaştıran kaş hareketini destekleyici niteliktedir.

¹³ Jianjun SUN, Jinlong GAO, **Min Jian Mian Ju**, 65

¹⁴ Burun kanatlarından başlayarak aşağı doğru inen, üst dudak bölgesini yanaktan ayıran çizgi.

Sonraki resimlerde Nuo maskelerinden üç farklı gülümseme örneği görülmektedir. Gülümseme, en kolay gerçekleştirilen mimiktir. Duyguları gizlemeye ve karşıdaki üzerinde olumlu izlenim bırakmaya en uygun mimiktir. Bu yüzden daha küçük yaşlarda öyle hissetmeden de gülümsemeye alışırız. Arkaik heykelerde görmeye alıştığımız, sadece ağız hareketi ile gerçekleştirilen gülümsemeye “yalancı gülme” adı verilir. Oysa, gülümseme ifadesine yüzün hemen bütün kasları katılır: Göz kuyruğunun alt köşelerinde dairesel göz kasları toplanır ve şişkinlik yapar; kaşlar çatılmadığı için alın, rölyefsiz, düz gözüdür.

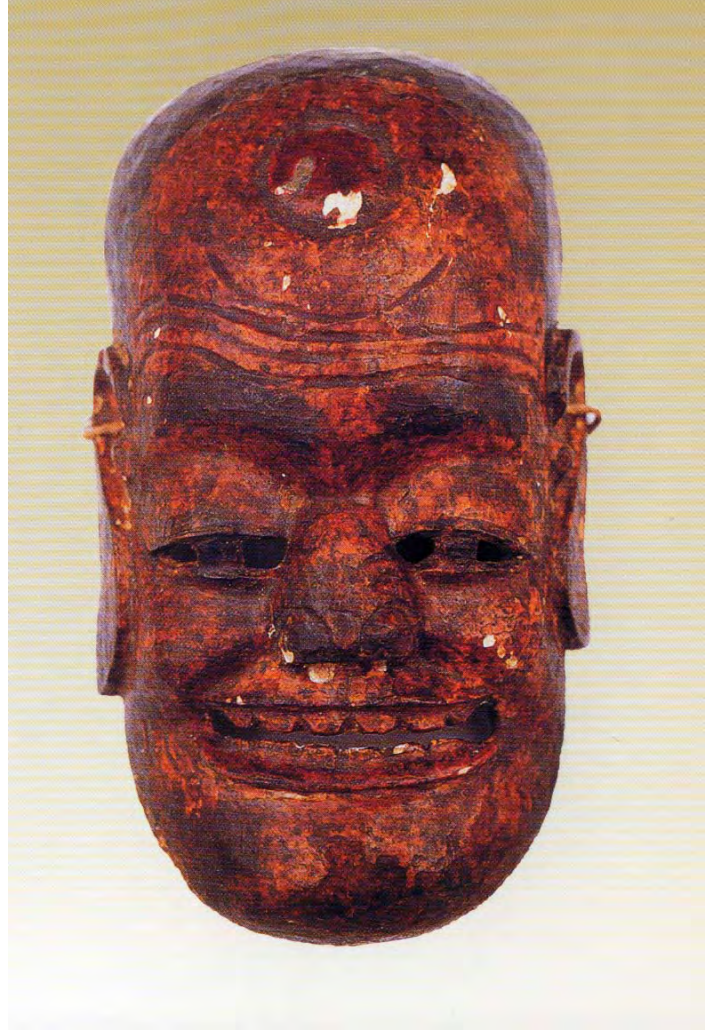
Resimlerde görülen ilk örnek (3.2.1.11) bir büyükanne¹⁵ karakteridir. Büyükannenin müşfik ifadesi öncelikle alt çenenin geriye doğru gidişi ile başlar. Çene bir çizgiyle anlatılırken, çenenin altında kalan gıdı maskeye dahil edilmiştir. Dişleri göstermeden, sadece ağız kenarlarının hafifçe yukarı kaldırılması ile yapılan tebessüme gözler ve alın da katılır. Göz kaslarının alt kısmının hareketine bağlı olarak alt göz kapakları belirginleşmiş ve ifadeye samimiyet duygusu katılmıştır. Kaşların iç taraftaki uçları havaya kalkmış, böylece üst göz kapakları ve alın da ifadeye katılmıştır.



Resim 3.2.1. 11

¹⁵ Nuo Mask

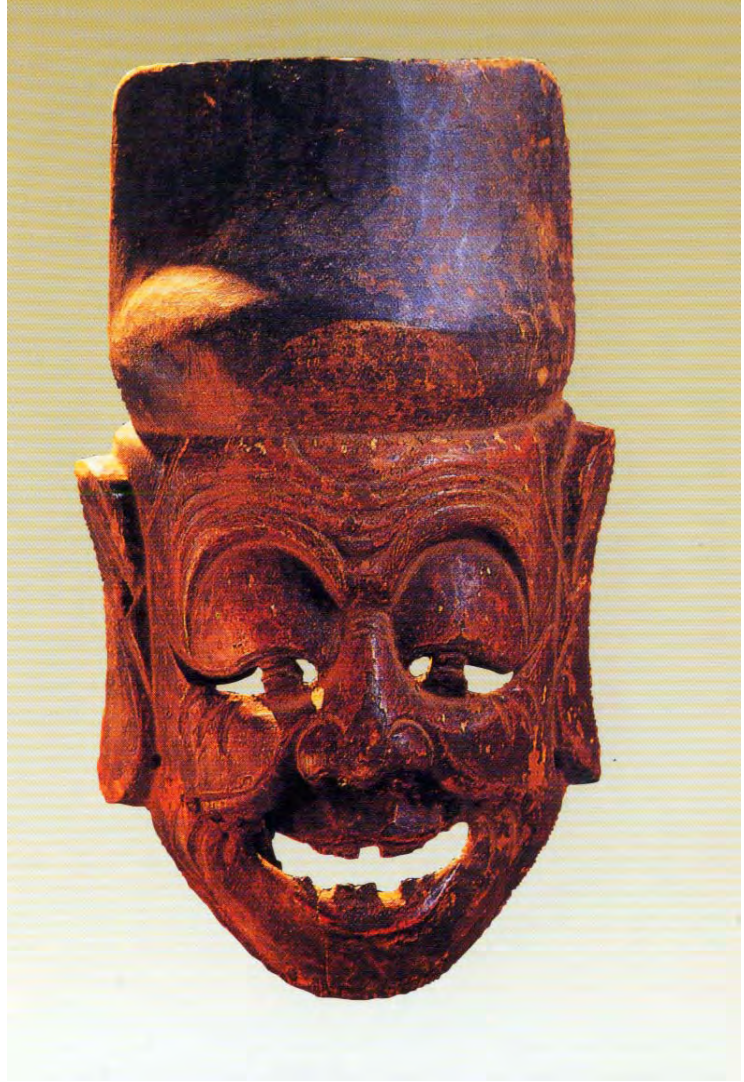
İkinci örnekteki (3.2.1.12) gülümseme bir Budist rahibe¹⁶ aittir. Yine tüm yüz elemanlarının gülme eylemine katıldığı rahat bir ifadedir karşımızdaki. Ağız olanca neşesi ile açarken dişlerini gösterir. Dişler, önceki şiddetli karakterlerin aksine tehditkar değil, neşe ifadesi ile uyumlu yuvarlatılmıştır. *Nasolabial* katlanmanın açısı, gülümsemeye uygun olarak genişlemiş; yanaklar yukarıda toplanmıştır. Burun, burun kanatları ve yan planlardaki kırışıklarla gülmeye katılır. Alt göz kapakları şişkin, gözlerin uçları aşağıya doğru ve kaşlar gözün üst kısmını tamamen gösterecek şekilde havaya kalkmış halde tam bir gülümseme betimlenmiştir. Alnın ortasının Buda heykellerinde olduğu gibi yükseltilmesi, zihinsel faaliyet çağrışımı yaparken; kaşların üzerindeki derin kırışıklıklar derin düşünce anlatır. Böylece bu ifade için zeka nüanslı gülümseme izlenimi ediniriz.



Resim 3.2.1. 12

¹⁶ Nuo Mask

Üçüncü örnekte (3.2.1.13) ise yeraltı Tanrısını¹⁷ görmekteyiz. Bu yaşlı yüzde özellikle ağız, göz çevresi ve alındaki kırışıklıklar gülme ifadesini güçlendirmek üzere yerleştirilmiştir. Ağız uçlarının iyice yukarı, göz uçlarının ise aşağı çekilmesi, *nasolabial* katlanmanın açısının neredeyse yatay oluşu ve kaşların güçlü bir eğriyle havaya kalkması, bize bu sevimli, zeki ihtiyarın, eksik dişlerini göstere göstere kahkaha attığını anlatır.



Resim 3.2.1. 13

¹⁷ Nuo Mask

Resim 3.2.1.14’de öfke en açık anlatımı ile yer almaktadır. Ağız köşelerinin aşağıya çekilmesi çenenin biçimini de değiştirmiş ve değişiklik *mandibula*’nın sert görünümü ile desteklenmiştir. Eğer sanatçı yalnızca ağız köşelerini aşağı çekmekle yetinseydi, ifade keder anlatımına dönebilirdi. Ama bu maskede ifadeye bütün yüz, olanca şiddetiyle ve yardımcı imgelerle katılmaktadır. Burun kanatları ‘burnundan solumak’ ve gözler karşısındakine dehşet salmak üzere açılmıştır. Kaşların hacmi arttırılmış, kaşların çatılması ile arada oluşan dik çizgi çoğaltılarak burun üstüne kadar uzatılmıştır. Kaşların çatılmasını sağlayan, omega kası adıyla bilinen *corrugator* şematik bir şekilde ifade edilmiştir. *Procerus* kasının hareketi burun kökündeki katlanma ile gösterilmiştir.



Resim 3.2.1. 14

Lacivert fon üzerinde kullanılan parlak kırmızı tüm uyarıcı etkisi ile öfke ifadesine katılmaktadır. İnsan yüzünde de öfke anında kan dolaşımının hızlanması, tansiyonun artması ile kırmızı renk belirir. Burada doğal görünüm, ateş imgesiyle güçlendirilmiş ve yanakların kırmızısı aleve dönüştürülmüştür. İfade anlatımı için

mimikleri destekletici başka bir imge kullanımı, kaşların sanki fırtına öncesi kırmızı gökyüzünde kara bulutlarcasına betimlenişidir.



Resim 3.2.1. 15

Son olarak; Resim 3.2.1.15'deki örnek tüm üsluplaşması içinde yüzün geometrik altyapısına bağlı planları açık olarak sergilediği için ders kitabı niteliğindedir. *Nuo* maskelerini yontan sanatçılar, yüzün fiziksel özelliklerini çok iyi bilerek, bilgilerini ifade oluştururken kendi üsluplarına dahil etmişlerdir.

3.2.2. Duruş: *No* Tiyatrosunda Maske¹

No dans, drama, müzik, şiir gibi bir çok sanatı bünyesinde barındıran, Japonya'ya özgü, klasik bir sahne gösterisidir. Çoğunlukla erkek olan oyuncular, aileleri tarafından yetiştirilir. Ağır tempolu bir oyundur. Ağırlık, *Kyogen* adı verilen, oyunun parodisi niteliğindeki komik ara oyunlarla hafifletilir. Yine *No* eğitimi almış olan *kyogen* oyuncularını *No* tiyatrosunda yan rollerde sahne alırlar. *Kyogen* maskeleri *No* maskelerinden daha abartılı ifadelerle sahiptir.

Oyun sırasında sahnede, ana karakterler ve yardımcı rollerin dışında, sekiz kişilik bir koro bulunur. Koro hikayeyi, karakterin duygu ve düşüncelerini anlatır ve gerektiğinde kalabalıkları canlandırır. Koroya, sahnenin gerisinde duran çalgıcılar eşlik eder. Melodi flütle çalınırken, davullar oyunun ritmini seslendirir.

Günümüzde *No* sahneleri genellikle modern binaların içinde yer alsa da geleneksel oyunların açık hava görüntüsünü korumaktadır. Dekor çok az elemandan oluşur. Temsili ve minyatür objeler kullanılır.

No gösterisini gerçekçi bir tiyatro değildir. Temsili özellikli, stilize hareketler özel anlamları ve karakterin duygu, düşüncelerini ifade eder. Zaman ve mekan geçişlidir.



Resim 3.2.2. 1

¹ Bu bölümde en çok başvurulan kaynak: Gregory IRVINE, “Japanese Masks: Ritual and Drama”

Oyuncunu sadece iki adımı uzun bir yolu temsil edebilir; ya da yan yana iki kişi farklı mekanlarda anlatılabilir. Kısa bir an, bir ay gibi uzun bir süreyi temsil edebilir.

No tiyatrosu maskeli bir gösteridir. Çok ince işçilikli ahşap yontu maskeler, hem ara karakterlerde hem de yan rollerde kullanılır. *No* maskeleri üstün güzellik ifadesi ve güçlü ifade aracı olarak kabul edilir. Orta yaşlı ve günümüzde yaşayan erkek rolleri hariç tüm roller maskelidir: Kadınlar, erkekler, doğüstü varlıklar, hayaletler, ruhlar, şeytanlar, kutsal yaratıklar... Bu yüzden de *No* tiyatrosu maskeleri çok çeşitlidir.

Oyunlarda ana karakter *Shite* olarak adlandırılır, maskelidir. İmparator ve sair yüksek mevkideki karakterler *Shite* karakterini gölgede bırakmamak için bazan küçük erkek çocuklar tarafından canlandırılır.



Resim 3.2.2. 2

Maskeler birçok oyunda *yügen* kavramını ifade etmek amacıyla kullanılır. *Yügen* Zen Budizme özgü bir kavramdır; karanlık, gizem, iyilik gibi anlamları içerir:

“*Yügen* akıldadır... Ayın etrafında bir küme bulut, dağlarda ağustos sisi gibi düşünülebilir.”²

No maskeleri ahşaptan (genellikle selvi ağacı kullanılır) tek parça olarak yontulur ve ağız, burun, göz delikleri açılır. Sonra üzeri tutkalla karıştırılmış macunla kaplanır ve zımparalanarak son, pürüzsüz haline getirilir. Canlandırılan karakterin hakim rengine boyanır. Bazı kısımlarda altın varak kullanılabilir ya da hacim etkisini arttırmak için rengi açılır. Bazı maskelerde ise göz boşluklarına metal göz bebekleri yerleştirilir. *No* maskelerinde sıklıkla kullanılan beyaz boya, öğütülmüş yumurta kabuklarının tutkalla karıştırılması ile elde edilir. Saç, sakal ya da diğer aksesuarlar eklendikten sonra boyama tamamlanır.³ Saç ve göz çevresi genellikle siyah mürekkeple çizilir. Maskeler küçüktür ve sadece yüzü kapatır.



Resim 3.2.2. 3

No tiyatrosu maskeleri nötr ifadeli (mimiksiz) ya da güçlü duyguları anlatmak üzere abartılı ifadelerle sahip olabilirler. Maskesiz oynanan rollerde bile yüzler, gerçekçi mimikler kullanılmadan, adeta maske varmış gibi oynanır. Bu yüzler ‘doğrudan maske’ olarak adlandırılır.⁴

Günümüzde kullanılan *No* maskeleri 14. ve 15. yüzyılların büyük ustaları olarak kabul edilen, kendileri de aktör olan, Kan’ami ve oğlu Zeami tarafından

² Gregory IRVINE, *Japanese Masks: Ritual and Drama*, 142

³ <http://www.thebritishmuseum.ac.uk>

⁴ Richard EMMERT, <http://www.theatreNogaku.org>

geliştirilmiş modellere uygun, geleneğe bağlı olarak biçimlendirilir. Zeami'nin geliştirdiği *No* tiyatrosu geleneği, Zen ilkelerine dayandırılan, son derece yalın anlatıma sahiptir. Zen ilkelerinin kendini kısıtlayan ve hayatı hafife alan anlayışı sahneye az hareket ve tutumlu ifadeyle yansımıştır. Edo döneminde gösteriler daha da yalınlaşmış ve yavaşlamıştır. Sadece elitlerin izleyebildiği bu oyun İkinci Dünya Savaşından sonra yeniden canlandırılıp halka açılmıştır.

Resimde görülen Zeami'nin tasarladığı Zo-anna maskesinin çeşitlemesidir. Alnın tepesine boyanmış kaşlar ve karartılmış dişler, 19. yüzyıla kadar süregelen güzellik beğenisinin ürünüdür.



Resim 3.2.2. 4, Zo-anna

No maskelerinde kullanılan ifadeler, temel mimik ifade niteliğinde olduğu için her milletten izleyici tarafından rahatlıkla algılanır. Belki tüm dünyada yaygın olarak beğenilme nedeni de budur.

No tiyatrosunda önemli görsel elemanlardan biri de kostümlerdir. Saatler harcanarak, iki-üç kostümcü tarafından, rengarenk ipek giysiler giydirilen oyuncu, sahneye adeta bir heykel kütlesi olarak çıkar. Oyuncu, kostümünü giyip varsa peruk ya da başlık ve maskesini taktıktan sonra sahneye çıkana kadar bir aynanın önüne oturur; maskesine yoğunlaşarak oynayacağı karaktere dönüşür. Sahneye çıkmadan önce maskenin kendi kişiliğini silmesine izin verir.

İfadeyi oluşturan etmenlerden biri de jesttir. Jestler, uzuvların hareketini ve beden duruşunu kapsar. Özellikle başın duruşu ve yönü ifadede belirleyicidir. *No*

maskelerine sahnede ifade kazandırmak için, başın yönünün yüze ifade kazandırması özelliğinden yararlanılır.

Başın duruşu ve yönü, başı omurgaya bağlayan, boyun kasları ile sağlanır. Doğrudan duygusal ifade elemanı olmamakla birlikte, bu kaslar başın yönünü belirleyerek ifadeye katkıda bulunur. Resim 3.2.2.5'deki *No* maskeleri duruş ve yönün ifadeye katkısına örnektir.



Resim 3.2.2. 5, *No* maskelerinde duruşa bağlı değişen ifade

Nötr maskeleri ifadelendirmek, yontucunun becerisinden başka aktörün marifetine dayanır. *No* maskelerinin nötr ifadeli örnekleri, sahnede aktörün hareketine bağlı olarak ifade kazanırlar. Başın duruşu ve yönü ile ifade sağlanır. Standartlara uygun ve iyi yontulmuş maske, kafanın çevrildiği yöne ve açısına bağlı olarak ifade değiştirir. Yüz kaslarının hareketiyle oluşan ifade yanılması, *No* gösterisine gizem katan unsurlardan biridir. *No* maskelerinde ağız ve göz çizgilerinin derinliği abartılır. Bu sayede çizgiler belirginleştirilir. Ağız ve gözlerdeki küresel hacim üzerinde yaratılan gölgeler, baş öne eğildiği zaman ağız ve göz uçları yukarı kalktığı için gülümseme; yukarı kaldırıldığında ise üzgün ifade yaratır.

3.2.3. Eklem Hareketlerinin İfadeye Katkısı: Kuzey Amerika Maskeleri

Kuzey Amerika yerlilerinin maskeleri, çoğu diğer maske geleneklerinde olduğu gibi, inanışların ürünüdür ve maskeli ritüeller yer yer hala yaşatılmaktadır. Kuzey Amerika'da her bölgenin kendine özel maske geleneği vardır.

Alaska
Eskimolarının
maskelerine *Yup'ik*
maskeleri adı
verilir. Maskeli
törenler Alaska
kışlarında, kutup
ikliminde onlara
hayat veren
karmaşık ruhlar
dünyasının
varlıklarını
onurlandırmak için
düzenlenir.¹
Alaska yerlilerinin,
inançlarına ve
maskelerine
verdikleri isim
Agayu'dur.

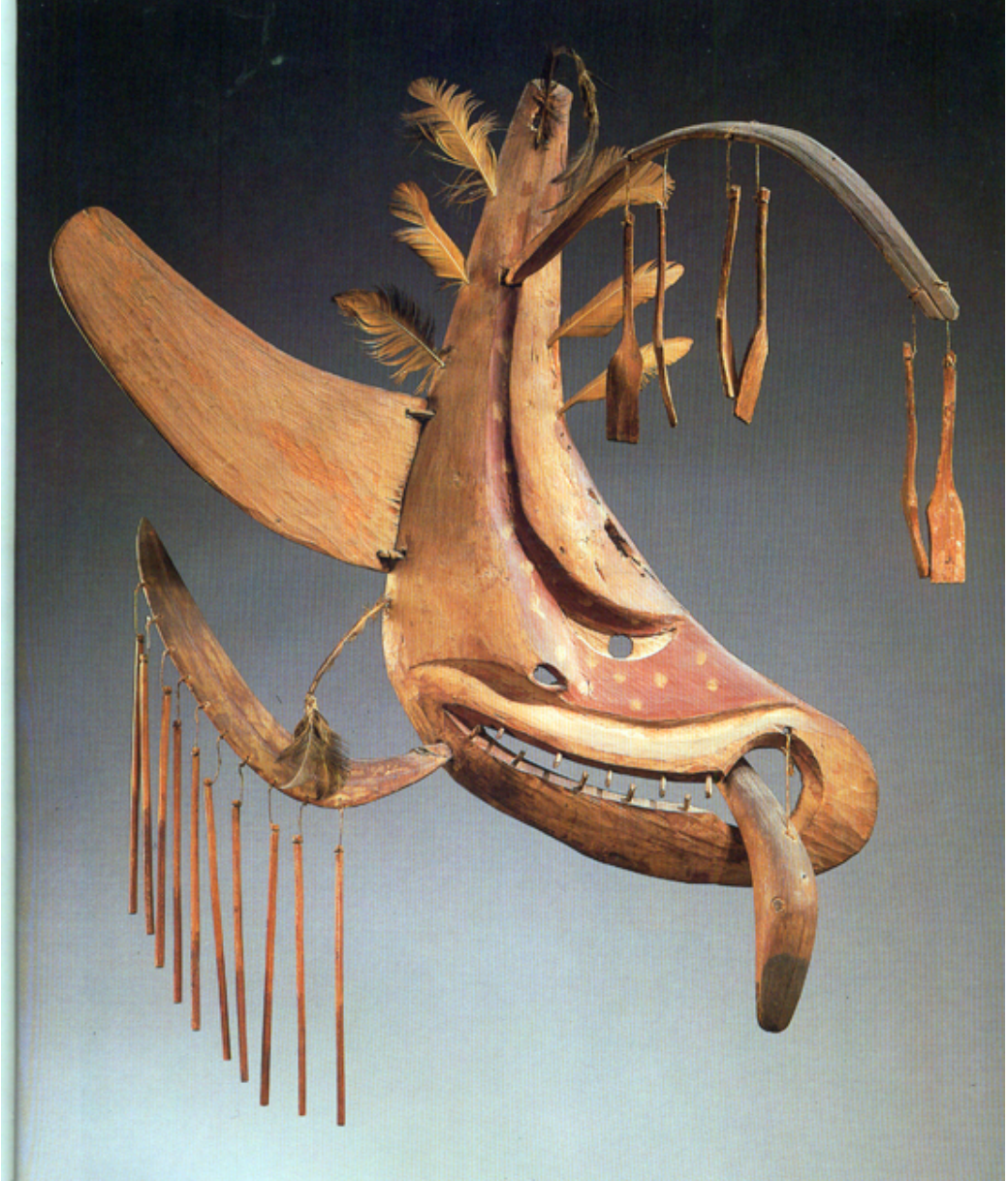


Resim 3.2.3. 1, Yup'ik maskesi: Balık

Maskeler hakkında
bilgiler yaşlıların gençlere anlattıkları hikayelerle kuşaktan kuşağa aktarılır.
Hıristiyanların kıtada yayılması ile birlikte maskeli gelenekler, genç kuşakların
yalnızca müzelerde görebileceği kadar azalmıştır.

¹ <http://www.mnh.si.edu>

Resim 3.2.3.2’de görülen maske örneği bir balina ve ağzından çıkan kuğuyu temsil etmektedir. Etrafındaki tüyler ve hareketli parçaların, ses ve görünümü ile izleyicinin dikkatini çekmek için yerleştirildiği sanılıyor. Andre Breton’un koleksiyonunda yer alan bu maskenin “şiirsel bir hayal gücünün özgürce ifadesi” olarak sürrealist sanatçıları etkilediği düşünülmektedir.²



Resim 3.2.3. 2, Kuğu ve beyaz balınayı canlandıran bir Yup'ik maskesi

² Marine DEGLI, *Sculptures- Africa, Asia, Oceania, Americas*, 76

Tamamen ruhların, doğanın, serbest hayal gücünün verdiği ilhamla üretilen bu maskeler; sürrealistlerin *automatism* ve rüyaların kaydı tekniği ile örtüşür. Picabia gibi sürrealistlerin , çizimlerinde “kalem, konu hakkında bilinçli bir fikir olmaksızın dolaşır.”³ Sürrealist sanatta, yarı uyanıklık halinde kaydedilen rüyalar, çocukluk hayalleri ve rastlantının, bilinçaltının serbest bırakılması ile spontane kompozisyonlar kurulur.

Kuzey Amerika’da, maskelerin kökenlerine ait efsaneler çeşitli ve ilgi çekicidir. Bunlardan bazılarına göre maskeler gökten düşen ataların ruhlarını simgeler ve depremlerle ilişkilidir. Bazılarına göre ise balık avlarken bulunan maskeler köye şifa dağıtmıştır.⁴

Maskeler, hayatın ve doğanın güçlerini temsil ederler. Mitlerde yer alan bu güçler, çoğunlukla insan veya hayvan olarak biçimlendirilirler. Ritüel amaçlı tüm maskelerde olduğu gibi Kuzey Amerika maskeleri de giyeni dönüştürür. Bireylerin ya da sınıfların hayat döngülerinde önemli rol oynayan bu “geçiş törenleri” toplumsal yaşamda önemli bir role sahiptir. Yetişkinliğe ve gizli derneklere kabul, evlilik, sosyal statüde yükselme, cenaze törenleri çoğunlukla maskeli performanslar eşliğinde gerçekleştirilir. Geçiş törenlerinde ölüm ve yeniden doğum ana temadır. Bu temaların görselleştirilmesi maskeler yardımıyla olur. Böyle törenlerde eski kimlik yeni kimlikle, yani sembolik olarak yeni bir maskeyle değiştirilerek yok edilir.⁵

Maskelerin temsil ettikleri ruh, *inua*, bazen maskenin üzerine ek olarak yontulmuş bir figürle (Resim 3.2.3.3’de görüldüğü gibi) ifade edilir.⁶

Kuzey Amerika maskeleri çoğunlukla çevrede bol bulunan ve kutsal sayılan sedir ağaçlarından yontulur. *Polichrome* (çok renkli) maskelerde kumaş, tüy, saç gibi ek malzemeler sıkça kullanılır. Yontucu, maskeyi yontmadan önce ormanda dolaşarak, maskeyi yapacağı ağacın ona seslenmesini bekler. Ağaç kendisiyle

³ Dawn ADES, **Dada and Surrealism**, 129

⁴ Dr.Perran Üstndağ’a “Dramada Maskenin Tarihi” dersi için teşekkürler.

⁵ George ULRICH, **Masks**, 2-9

⁶ Judith OSTROWITZ, **Native American Art**

iletişim kurduktan sonra tütün yakar. Ağacın kabuğunu soyar ve maskeyi çizer. Ancak ağacın rızasını aldıktan sonra maskeyi yontar.⁷



Resim 3.2.3. 3, Açık halde görülen bir dönüşüm maskesi

Kimlikler arası geçiş ya da dönüşüm, Kuzey Amerika maskelerinde açılır, kapanır kapaklarla mekanik olarak görselleşir. Böyle dönüşüm maskelerinde mitolojik varlıkların çift yapıları hayvan ve ya hayvandan öte yaratıklarla anlatılır. Bu yaratıkların ruhları maskeyi takan kişinin ailesiyle, atalarıyla ilişkilidir.

Maskelerin kullanım alanları çeşitlilik gösterir. Avlanma sırasında hayvanları çağırmak için edilen dualarda, topluma kabul törenlerinde ve hastalıkları iyileştirmek için yapılan danslarda maskeler kullanılmıştır.⁸

⁷ <http://ccs.clarityconnect.com/NRiggs/Iroquois.html>

⁸ George ULRICH, **Masks**

Yup'ik maskelerinin takıldıkları danslar, çevre köylerinin bir araya geldiği törenlerde oynanır. Böylece maskeler, bir araya getirici, akrabalık ve komşulukları destekleyici işlev kazanır.⁹

İyileştirmek için kullanılan maskeler Sahte Yüz adıyla anılır. Özellikle *Iroquois* halkı tarafından kullanılan Sahte Yüz maskeleri ilgi çekicidir. Çarpıtılmış yüzlerle canlandırılanlar; mitolojik varlıklar ve yalnız rüyalarda görülen, *Iroquois* hikayelerine göre kısa süre öncesine kadar, dünyanın merkezi sayılan sarp kayalıklarda yaşayıp, ormanda gezinen hayaletlerdir.¹⁰ Kuzey Amerika'da bazı Kızılderili gruplar, toplumdan kötülükleri uzaklaştıran bu maskelerin bugün de işlevlerini koruduklarına inanmaktadır. Bu yüzden de gizli kalması ve sergilenmemesi gerektiğini savunurlar.¹¹



Resim 3.2.3. 4, *Iroquois* maskesi

Maskelerin çoğu siyah ve kırmızı renklerle boyanır ve ruhlarını canlı tutmak için tütünle beslenirler. Bazılarının gözleri parlaması için metal plakalarla kaplanır. Burunlar büyük, sarkık; yüz gerektiğinde bütün olarak asimetrik yapıdadır. Ağız anlatılan ifadeye, fonksiyona ve yapıldığı bölgeye göre en fazla değişkenlik gösteren yüz bölgesidir: kimi ağızlar, kaşık şeklinde ya da tanıdık biçimlerde; kiminde dil gözükmür veya dişler; kiminde ise ağız iyileştirmek için üflenen külleri üfler ya da ıslık çalıyormuş gibi yuvarlatılmıştır. Küller hastalığı ve kötülükleri uzak tutmak için

⁹ <http://www.mnh.si.edu>

¹⁰ <http://snowgoose.ca>

¹¹ Judith OSTROWITZ, **Native American Art**

üflenir. Kimi ağızlarda ise, korkutucu etki yaratmak için, yapı çarpıtılır. Maskelerde görülen ortak özelliklerden biri de dansçının içeriden tutabilmesi için genişletilmiş çenedir. Yüzler siyah ve beyaz saçlarla ve tüylerle çevrelenir. Avrupalılar Amerika kıtasını atlarla tanıştırmaya kadar saçlar, bufalo kıllarından yapılmıştır. (Resim 3.2.3.5)

Iroquois maskeleri, üstün sanatsal yaratıcılık ve hayal gücü örnekleri oldukları halde, bunların gerçeğin görüntüsü olduğuna inanılır. Temsil ettikleri doğa üstü varlıklar, maskeler şekillendirilirken yönlendirir insanları.¹²



Resim 3.2.3. 5, *Iroquois* maskeleri

Bu bölümde Kuzey Amerika maskeleri, eklem, eklemlere bağlı yüz hareketlerinin, ifadeye katkısı için incelenmektedir. Bu maskelerde eklem özelliği öncelikle üst üste kapanan yüzlerle ortaya çıkar. Dış kısmı hayvan, iç kısmı insan biçiminde şekillendirilmiş iki katlı maskeler, tören sırasında açılarak insanlar, hayvanlar ve ruhlar arasındaki ilişkiyi görselleştirir.

¹² <http://snowgoose.ca>



Resim 3.2.3. 6, Kapalı halde görülen bir dönüşüm maskesi

Resim 3.2.3.6 ve 7'deki dönüşüm maskesi Kanada Kızılderililerince *initiation* törenlerinde kullanılmıştır. Ruhun doğuşunu simgeler. Kapalı hali karga ya da kartal; açık hali de insan görünümündedir. Şaman maskesini açtığında izleyenleri şaşirtır ve büyüler.¹³



Resim 3.2.3. 7, Aynı maskenin açık hali

¹³ Marine DEGLI, *Sculptures- Africa, Asia, Oceania, Americas*, 78



Resim 3.2.3. 8

Resim 3.2.3.8'deki örnekte gözler ve çene hareketlidir. Göz çevresinde ifade, göz kaslarından başka, göz kürelerinin hareketi ile de gerçekleşir. Kürenin hareketine bağlı olarak göz bebeklerinin yön değiştirmesi, bakışın yönünü tayin ederek ifadeye katkıda bulunur. Gözlerle yön gösterme, izleyicinin ilgisini bir noktaya yöneltme, oyuncuların sahnede sıkça başvurduğu bir yöntemdir.¹⁴ Maskelerde göz kürelerini hareket ettirmek, ifadenin canlanmasına ayrıca katkıda bulunur. Canlandırılan kişiliğin, ruhun, inandırıcılığı artar.

¹⁴ E.BARBA, N.SAVARESSE, *Oyuncunun Gizli Sanatı*, Çev: Aysın CANDAN, 251

Yüzde çenenin hareketi öncelikle çiğnemek içindir. Zaten çeneyi hareket ettiren kaslar çiğneme kasları olarak isimlendirilir ve mimik kaslardan sayılmazlar. Çenenin açılması hareketi ise çene altı kasları ile başlatılır. Ancak çiğneme ve öğütme fonksiyonları dışında, yüzümüzdeki bu tek hareketli kemik yapı, ifadeye de katkıda bulunur. Kızgınlık ifadesinde dişler sıkılırken *masseter* (çiğneyici) kaslar da şişer. Hayret ifadesi sırasında çene kaslarının kemiği serbest bırakmasıyla (uyku

durumundaki gibi) aşağı doğru hareket eder ve ağız açılır. Kalkış ya da ağlamak gibi çok nefes almayı gerektiren durumlarda yine çenemizi açarız. Çenenin öne doğru hareket etmesi ise özellikle canlandırılan tiplerin komikleşmesi için başvurulan bir yöntemdir. Başla birlikte çenenin yukarı doğru kalkması küstahlık anlatırken; geriye doğru giden bir çene, yüz içindeki oranları küçüldüğünden dolayı saf ve çocuksu ifade verir.



Resim 3.2.3. 9, Deniz canavarı

Çenenin eklem hareketi ayrıca ses çıkarmak için gereklidir. Kuzey Amerika maskelerinde çenenin bu özelliğine vurgu yapılır. Maskeyi giyen şaman ya da dansçı elinde ve gövdesinde bulunan zillerle canlandırdığı karakterin seslenmesini sağlarken, eklemli çene sayesinde, karakterin konuştuğu izlenimini yaratır.

Resim 3.2.3.10'daki martı



Resim 3.2.3. 10, Martı maskesi

maskesinin iç kısmına, sallandıkça ses çıkarmaları için deniz kabukları yerleştirilmiştir.



Resim 3.2.3. 11

Resim 3.2.3.11'deki örnekte çene tıpkı insanın ağız çevresindeki kaslara benzeyen bir bağla hareketlendirilmiştir. Buradaki hareket, gülme eylemini desteklemek üzere kullanılmıştır.

3.3. İfadenin Renk Bileşeni: Yüz Boyama

İnsan, görünümüne bilinçli olarak müdahale eden yegane varlıktır. Deri insanın dış dünyaya açılan sınırı olduğu için görünüme müdahalede özellikle önem kazanır. Dış görünümde yapılan her değişiklik bireyin toplumla ilişkisini ve yaratıcılığını ortaya koymasını sağlar.

Binlerce yıl önce insanlar doğal görünümlerine doğaüstü görüntü kazandırmak üzere müdahale ederek doğal olmayan varlıklar haline gelmişlerdir. Bu insanın günümüze kadar süregelen bir özelliğidir. Müdahaleler birer ileti niteliği taşır. Bu iletiler toplumsal, politik, ekonomik konumuna ilişkindir ve genellikle topluma ait ya da karşı mesaj içerir.

Bedene müdahalenin en ilkel biçimi boyanmadır. Bireyin doğa ve toplum karşısındaki konumunu belirlediği için, boyanma, kültürel bir ifade aracıdır. Ait olduğu toplumların normlarına göre boyanma kalıpları oluşmuştur.

Mağara resimlerinden, mezarlarda bulunmuş bazı boyanmış iskeletlerden ve tarih öncesi dönemlere ait heykellerden, insanların ilk zamanlardan beri kendilerini boyadıkları anlaşılmaktadır.¹ Boyanmak, insanlara doğaüstü güçlere sahip olabileceklerini ifade etme, farklılaşma ve aşkınlığa imkanı vermiştir. Animistik dinlerin Şamanları renkli boyalar ve maskeler aracılığı ile tanrılaşmıştır.

¹ GRÖNING, Karl, **Decorated Skin**, 16



Resim 3.3. 1, Aidiyet simgesi olarak boyanma

İnsanlar toplayıcılıktan tarım toplumuna geçtiklerinde boyanmanın anlamı da değişmiştir. O zamana kadar görünümü -doğaya karşı- geliştirmek, kendini dönüştürmek için kullanılan boyalar, aidiyet ve toplumsal statü ifadelerine dönüşmüştür.²

Günümüze kadar süregelen güzellik amaçlı *maquillage* (makyaj) anlayışının temeli, rafineleşerek güzellik ifadesi halini alan ritüel boyanmadır. Nil,

² GRÖNING, Karl, **Decorated Skin**, 12

Mezopotamya ve Anadolu'da kurulan ilk medeniyetlerde kadınların güzelleşmek üzere kullandığı kozmetik malzemeler (pudra, krem, boya) ve boyanma şekilleri bugünkülerle benzerlik taşır.



Resim 3.3. 2, Eski Mısır'da makyaj

Eski Mısır'da güzelleşmek için adeta ışıklı gibi beyazlaştırılmış görüntü sevilirdi. Tüm yüze sürülen beyaz renk zararları henüz bilinmediği için kurşunla elde edilmekteydi. Yanaklara ve dudaklara da kırmızı uygulanmaktaydı. Güneş kremleri ve (yumurta akından yapılmış) kırışık önleyici kremler o zamanlarda da kullanılmaktaydı. Bakırhidrosilikat içeren göz makyajının, güzel görünmenin yanı sıra, Nil çevresinde bulunan hastalıklardan koruma yararı bulunurdu. Çok büyük önem verilen göz makyajında, gözler etrafı siyahla çizilerek belirginleştirilirken; kaşlar da siyaha boyanarak uzatılırdı. Eski Mısırda boyanma kozmetik dışında dinsel bir anlam da taşır. Erkeklerin de boyandığı bu toplumda boyanma; yıkanma, arınma ve tanrıların görüntüsüne bürünme anlamı taşıyabiliyordu.³ *Audiat* gözü olarak da isimlendirilen göz makyajında amaç, gözü tanrı *Horus*'a (doğan) benzetmektir.

³ GRÖNING, Karl, **Decorated Skin**, 23



Resim 3.3. 3,
Yunan moda anlayışının etkisinde boyanmış Etrüsk resmi

Antik Yunan medeniyetinin klasik döneminde (MÖ 500-340), özellikle kültür ve moda merkezi Atina’da, soylu kadınlar ve iyi eğitilmiş kibarlar boyanırdı. Yine kurşunla hazırlanan beyaz fondöten tüm yüze, kollara, omuzlara, göğüslere uygulandıktan sonra fırça yardımıyla renkler sürülürdü. Abartılı boyanma tutkusu komedilerde de yer almıştır:

“(Eubulus, Atinalı kadınlara hitaben) Eğer sıcakta dışarı çıkacak olursanız kaşlarınızın boyasından iki siyah çizgi, yanaklardan iki kalın kalın kırmızı çizgi boyunlarınıza akacaktır. Üstelik perçemleriniz de alınlarınızdaki beyaz kurşunla matlaşacak.”⁴

⁴ GRÖNING, Karl, **Decorated Skin**, 24

Sanayi devrimine kadar, toplumsal konumu pek değişmeyen kadınlar için güzellik idealinde çok büyük değişiklikler olmamıştır. Dünyanın hemen her yerinde cildin rengi, açık havada çalışmak zorunda olmadığını, asil sınıfa ait olduğunu anlatmak üzere açılmıştır. Şimdiye kadar aşağı sınıflara ait olduğu düşünülen, güneş yanığı ten, artık tatil yapma imkanına sahip olduğunu anlatan bir ayrıcalık simgesi gibidir.

İleriki bölümlerde doğu tiyatrosundan üç farklı ve güçlü yüz boyama üslubu incelenecektir. Üçü de dinsel kaynaklı olmakla birlikte zamanla dindışı sanatsal üsluplar haline gelebilmiştir. Bu üsluplar bir birlerinden yapısal olarak tamamen farklıdır. Birinci örnek (Pekin Operası) yüzü beyaz bir sayfa olarak alıp yeniden yaratırken; ikincisi (Kabuki) mevcut topolojiyi abartır. Sonraki örnek (Kathakali) ise renk ile yetinmeyerek, protez olarak nitelendirebileceğimiz fiziksel eklentiler (*Chutti*) ile yüzü değiştirir.

Yüz boyama Çin’de, Pekin Operasından çok önce başlamıştır. Tang Hanedanlığına ait tarih kitabının müzik bölümünde tiyatro elemanı olarak maskenin ortaya çıkışı şöyle anlatılır:

“Kuzey Qi Hanedanlığının Prensi Lan Ling cesur bir savaşçıydı. Ama yüzü öylesine güzel öylesine sevimliydi ki savaş alanında düşmanlarını korkutamıyordu. O da çareyi savaşa giderken korkutucu bir maske takmakta buldu. Halkı, ona olan sevgisini ve saygısını göstermek için kahramanlıklarını oyunlaştırdı: ‘*Prens Lan Ling Cephe*’. Aktörler maske giyip onun düşmanlarını yendiği hareketlerini müzik eşliğinde taklit ettiler ve böylece maskeli oyun geleneği doğdu.”⁵

Açık havada gürültülü kalabalık karşısında oynanan bu oyunlarda, oyuncunun izleyicinin ilgisini sesi ve mimikleri ile çekebilme gereksinimi üzerine, zamanla maske yerine yüz boyama gelişmiştir. İlk yüz boyamalar güneş altında en çarpıcı etkiyi yaratabilmek için parlak ve zıt renklere sahiptir: kırmızı, beyaz, siyah.

⁵ ZHAO, YAN, *Peking Opera Painted Faces*, 13

Üç boyutlu formları boyamak, iki yüzeyle resmi boyamaktan farklıdır. Amaç, (Pekin Operası örneğinde olduğu gibi) mevcut biçimi yok etmek ya da (Kabuki örneğinde olduğu gibi) vurgulamak olabilir. Mevcut özellikleri renk ile güçlendirmek heykelde sık kullanılan bir yöntemdir. Formun kendi ışık-gölgesini güçlendirmek üzere, öne çıkan kısımlar açık, arkadakiler koyu renge boyanır. Bu tutumda rengi koyulaştırmak için içine farklı tonlarda gri katılır. Bazen formun bütünü tek renge boyanarak; rengin psikolojik etkisinden yararlanır. Bazen de renk, Daumier büstlerinde olduğu gibi, karakteri tanımlamaya yardımcı, fizyonomik özellik olarak kullanılır.



Resim 3.3. 4



Resim 3.3. 5, Daumier'den *Polychrome* Büst Örnekleri

3.3.1. Renkle Yüz Yaratma: Pekin Operası

Genel olarak Çin’de operanın tarihi milattan önce üçüncü bin yıla kadar uzanır. *Nuo Xi*, ruh çıkarma ayinlerinde oynanan maskeli bir oyundur ve tüm Çin Operalarının kökeni olarak kabul edilir.

Han Hanedanlığı sırasında (M.Ö. 3.yüzyıl - M.S. 3. yüzyıl) dinsel içerikli gösteriler, dindışı eğlenceye dönüşmüş ve böylece yerel operalar doğmuştur.¹ Pekin Operası’nın oluşumu ise iki yüzyıl kadar öncesine rastlar. Hubei ve Anhui operalarının sentezi olarak doğmuştur. Sarayda gösteri yapmak üzere Pekin’e gelen opera grupları burada kalarak Pekin Operası’nı kurmuşlardır. Zamanla diğer yerel gösteri sanatlarını da özümseyerek tamamen özgün, ulusal bir anlatıma kavuşmuştur.²

Pekin Operası, Çin’in tüm görsel ve sahne sanatlarının sentezi niteliğindedir. Bünyesinde müzik, drama, şiir, resim, kaligrafi, gölge oyunu, akrobasi, dövüş sanatları gibi çok çeşitli öğeler barındırır.

Konular tarihten, efsanelerden alınır. Diğer Doğu tiyatrolarından ayrıldığı en önemli nokta da dinsel içerikli olmayışıdır. Ritüel sanata dönüşmesi çok erken zamanlarda gerçekleşerek dindışı kimlik kazanabilmiştir. İsmi Pekin Operası olmasına rağmen, 19. yüzyılda bile Pekin sınırlarını aşarak başka şehirlerde de oynanmıştır.

Geniş kitlelerce sevilen Pekin Operası’nda, oyun süresince sınıf ayrımı ortadan kalkar. Marangoz ile hükümdar sarayın bahçesinde oynanan bir oyunda birlikte yer alabilmiştir.

Pekin Operasına eşlik eden müzik, dört kadar geleneksel enstrümanın yer aldığı basit bir orkestra tarafından icra edilir.

¹ Karl GRÖNING, *Decorated Skin*, 201

² <http://www.chinapage.com>

Pekin Operası'nda sahne olabildiğince az dekor ve aksesuarla kurulur, adeta seyircinin hayal gücüyle tamamlanır. Aksesuarlar da sahne ile aynı anlayışta, sadece gerektiği kadar vardır. İki sandalye ve bir masa ile kurulabilen sette, oyuncunun elindeki bir sopa duruma göre at ya da silah olarak kullanılabilir.



Resim 3.3.1. 1, Dekor



Resim 3.3.1. 2, Sahne görünümü

Pekin Operası tiplerini *Jie Mian* (Güzel Yüz) ve *Hua Mian* (Boyalı Yüz) olarak iki genel başlığa ayırabiliriz. *Jie Mian* başlığı altına alınabilecek olan tipler *Sheng* ve *Dan*'dır.

Sahneye 'güzel' görünmek üzere çıkan *Dan* ya da *Sheng* rollerine *Jie Mian* (Güzel Yüz) adı verilir.

Klasik güzellik anlayışı beyaz, pembe bir yüz ve "çilek" gibi küçücük bir ağızla ifade edilir. Resimde görülen *Dan* karakteri güzel yüz anlayışında boyanmıştır. Yumuşak bir kadınlık ideali yaratmak üzere, diagonal çizgilerle gözler belirginleştirilmiş ve çekikliği arttırılmıştır. Gözkapakları da eklenen gözler irileştirilmiştir. Dudak küçük (ve masum) gösterilmek üzere kendi çizgisinin içinden boyanmıştır.

Alın, burun, çene yüzü daraltıp ovalini ortaya çıkaracak şekilde açık renk bırakılarak ve boyanarak aydınlatılmış, yükseltilmiş; gözlerin çevresi ve yanaklarda yine güzellik ifadesi olarak kırmızı-pembe renkler kullanılmıştır.



Resim 3.3.1. 3, *Jie Mian*

Roller dört ana başlık altında toplanır: *Sheng*, *Dan*, *Jing*, *Chou*. Bu dört ana başlık alt kategorilere ayrılır. Ayrıca oyunun içeriğine bağlı olarak çeşitli doğaüstü yaratıklar ya da hayvanlar da sahne alabilir. Tipleri kategorize ederken kullanılan bu isimler zıt anlamları ile ironi yapmaktadırlar.³

Sheng: "Tuhaf, ender raslanan" anlamındayken, sahnede en çok görülür;

Dan: "Eril" ama kadın;

Jing: "Temiz" ama boyalı yüz;

³ Xu Ming WANG, <http://www.geocities.com>

Chou: Yavaş anlamında “inek” ama çok faal ve hızlı roller.

Sheng baş roldeki erkek karaktere verilen isimdir. Çeşitli karakterleri canlandırabilir. Üç alt kategoride incelenir:

Lao Sheng: Yaşlı adam;

Xiao Sheng: Genç adam;

Wu Sheng: Asker.



Resim 3.3.1. 4, *Xiao Sheng*

Oyuncular, eğitimlerinin başlarından itibaren tiplere üzerinde uzmanlaşır. Kimin hangi karakteri oynayacağı bellidir. Kadın rollerini oynayacak olan oyuncular küçük yaştan itibaren özel eğitim almak zorundadır. Devrim öncesi oyunlarda kadınların geleneksel lotus ayakkabıları ile canlandırıldığı da düşünülürse bu eğitimin zorluğu daha iyi anlaşılabilir. *Dan* rolü altı alt kategoride incelenir:

Xing Yi: ılımlı, erdemli;

Hua dan: ‘hafif’, neşeli;

Gui Men Dan: genç kız;

Dao Ma Dan: güçlü kadın

karakter;

Wu Dan: savaşçı;

Lao Dan: yaşlı kadın



Resim 3.3.1. 5, *Xing Yi*



Resimde görülen, meşhur *Xing Yi* oyuncusu Mei Lan Fang’dır. Mei Lan Fang oyuncu bir babanın çocuğu olarak doğmuş ve *Xing Yi* rolleri için yetiştirilmiştir. Kadın rollerinin erkekler tarafından oynanması 20. yüzyıla kadar süregelmiştir.

Resim 3.3.1. 6, Mei Lan Fang

Pekin Operası'nda *Hua Mian* (boyalı yüz) tipleri iki ana başlık altında toplanır: *Jing* ve *Chou*. 'Tea House' (Çay Evi) kültürünün yaygınlaşması ile Pekin Operası kapalı mekanlarda, gece gösterileri ve spot ışığı altında oynanma imkanı bulmuştur. Spot ışığı sayesinde başlangıçta kullanılan, çarpıcı ve kapatıcı renklerin yanı sıra geçirgen renkler de kullanılmaya başlanmış, desenler de çeşitlenmiştir.⁴ Böylece *Hua Mian* tipleri en çeşitli ve olgun formlarına ulaşmıştır.

Makyajda kullanılan biçim ve renkler sembolik anlamları canlandırılan karakter üzerine bilgi verir, bir kodlama sistemi gibidir. Bu kodlar izleyici tarafından öylesine iyi tanınır ki oyuncu sahneye çıkar çıkmaz canlandığı karakterin sosyal ve psikolojik konumu hiç şüphe etmeksizin bilinebilir.

Pekin Operası'nda *Jing* ve *Chou* dışında yer alan bir üçüncü boyalı yüz vardır ki bu, tüm Çin tarafından çok sevilen Maymun Kral'dır. Karakterin sevilen tarihsel özellikleri dışında, Maymun Kral akrobasi ile sahneyi renklendirir. Maymun Kral makyajı ile boyalı yüz gibi gözükmesine rağmen *Wu Sheng* (Asker) kategorisindedir. Resimdeki örnekte desen aktörün yüzünü bir maymun maskesine dönüştürürken, kırmızı renk Maymun Kral'ın cesaret ve dürüstlüğünü anlatmaktadır.⁵



Resim 3.3.1. 7, "Maymun Kral" makyajı uygulaması

Jing Pekin Operası'na adını veren (*Jing Ju*) başroldür. Kahraman, savaşçı, hükümdar, yargıç; yiğit, cesur, düzenbaz, gizemli... *Jing* bunlardan herhangi biri olabilir. *Jing*'in canlandığı karakteri belirleyen yüz boyama şekli, kullanılan renkler ve sembollerdir.

⁴ Xiao Ming XIAO, *Fascinating Stage Arts*

⁵ Karl GRÖNING, *Decorated Skin*, 206

Alt kategorilerle zenginleşen 10 kadar temel *Jing* tipi vardır. Ancak burada sadece dört tanesine yer veriyoruz: Tam Yüz, Üç Katlı Yüz, Artı Yüz, 6/10 Yüz. Bu yüz boyamalar da kendi içlerinde alt kategorilere ayrılır. Bu sınıflandırmalar yüz boyamada kullanılan temel şekiller göz önüne alınarak yapılır.



Resim 3.3.1. 8, Tam, Üç Katlı, Artı, 6/10 Yüz Boyama Örnekleri

Tam Yüz boyanırken yüzün topolojisi fazlaca değiştirilmez, sadece renkler, semboller kullanılırken; Üç Katlı Yüz için yapılan boyamalarla abartmaya dayalı değişiklikler sağlanır. Alnın tepesinden başlayıp burnun ucuna kadar, yüzün ortasından dikey geçen bir çizgiyle, göz pınarlarının kesişmesi artı yüzü oluşturur. Artı yüz her zaman olumlu anlam taşırken, 6/10 yüz de daima yaşlıdır. 6/10 Yüz, yüzün yalnızca 6/10luk alanında kişiliği belirleyen boyama yapıldığı için bu adı almıştır.

Jing karakterini tanımlamakta makyaja yardımcı olan diğer elemanlar sakal-bıyık, kostüm ve aksesuardır.



Resim 3.3.1. 9, Farklı karakterlerde, farklı renkte sakallar ve farklı başlıklar

Chou, Pekin Operası'nın komik unsurudur. Makyajda belirleyici özellik yüzünün ortasında yer alan beyaz lekedir. Yüzün ortası burun ya da alın olabilirken leke canlandırılan kimliğe bağlı olarak yuvarlak, köşeli, geometrik, hatta hayvan biçimli olabilir.

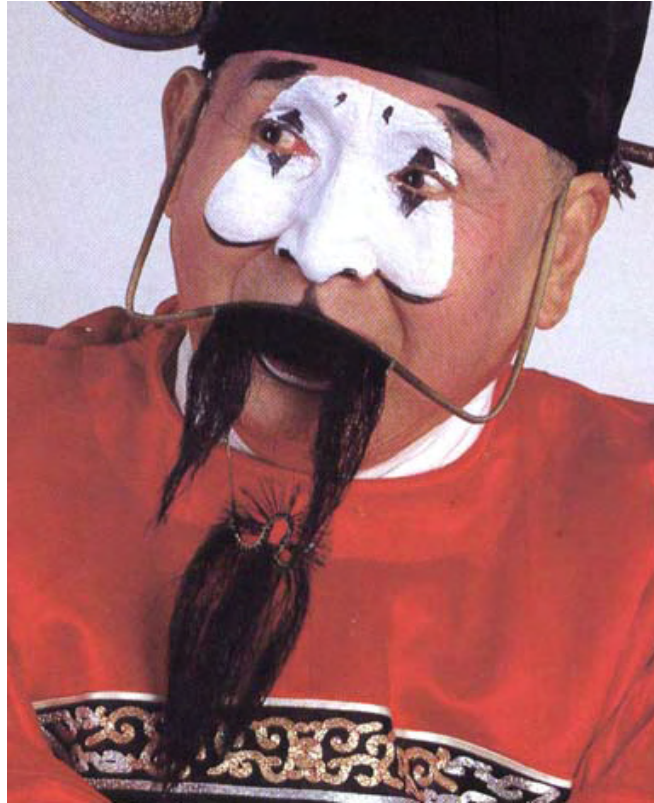
1000 yıldan yaşlı *Jing* ile kıyaslandığında, 800 yıllık olduğu kabul edilen geçmişi⁶ 'genç' sayılabilecek *Chou*, oyunda çeşitli karakterleri canlandırabilir: Savaşçı, hırsız, alim, kadın, v.s.

⁶ MENGLIN, Z., JIQING, Y., *Peking Opera Painted Faces*



Resim 3.3.1. 10, *Wen Chou, Wu Chou*

Chou karakteri iki ana başlıkta el alınır: *Wen Chou* (Sivil Soytarı) ve *Wu Chou* (Savaşçı Soytarı). *Chou* karakterinin anlatımına makyajı kadar, yüze ince metal askı ile tutturulan sakal ve bıyık da yardımcı olur.



Resim 3.3.1. 11

Yüzde kullanılan renklerin anlamları kostümde kullanılan renklerin anlamlarından her nasılsa tamamen farklıdır. Örneğin sarı kostüm sadece çok yüksek makamlarca giyilebilirken, sarı yüz boyama acımasızlık anlamına gelebilir.

Yüz boyamada kullanılan renklerin sembolik anlamlar kazanması yüzyıllardır devam eden geleneğin birikimiyle olmuştur. İzleyici bu birikimle sahnede gördüğü yüzü bir kitap gibi okuyabilir. Ancak yüz boyamadaki kompozisyona bağlı olarak bu değerler değişebilir. Bir karakterin diğerine oranla cesaretini anlatan kırmızı, başka bir rolde karakterin rahat bir yaşam sürmekte olduğunu anlatabilir. Bu esneklik yoruma imkan tanır ve yaratıcılık getirir. Şimdi Pekin Operasında, yüz boyamada kullanılan bazı renklerin genel olarak neyi temsil ettiklerine bakalım:



Resim 3.3.1. 12

Kırmızı: asalet, cesaret;
 Mor: bilgelik, sadakat;
 Siyah: asalet, dürüstlük;
 Şeffaf beyaz: zalim, hain;
 Tam beyaz: kibirli, hükümdar;
 Mavi; yiğitlik, kararlılık, azim;
 Yeşil: şövalyelik, cömertlik;
 Sarı: merhametsizlik;
 Koyu kırmızı: asil, deneyimli, savaşçı,
 yaşlı;
 Gri: yaşlı hergele;
 Altın, gümüş: doğaüstü görünüm,
 tanrılar ve dinsel figürler için kullanılır.



Resim 3.3.1. 13, Çin tarihinden, çok sevilen, cesareti ile anılan bir general karakteri

Yüz boyamada kozmolojik sembollerden de yararlanır. Eğer canlandırılan karakter doğaüstü güçlerle ilişkili ise; alınının ortasına kondurulan *yin yang* işareti bu özelliğini anlatmak için yeterli olabilir. Ya da *Chou* tipinin hırsızlık yaptığını anlatmak için beyaz lekesini 'fare' şeklinde boyamak...

Pekin Operası aktörleri yüzlerini genellikle kendileri boyarlar. Yüzün adeta yeniden yaratıldığı makyajın uygulanması tıpkı kaligrafi sanatındakine benzer bir fırça hakimiyeti gerektirir.

Boyalı yüz için öncelikle fon hazırlanır. Aktörün yüzü adeta yok edilir. Tepe noktasına kadar traş edilmiş kafa ya da bez bağlanarak yükseltilmiş alınla yüzün oranları bozulmaya başlar. Fon olarak tek renk atıldıktan sonra ise yüz boş bir sayfa gibi boyamaya hazırdır.

İlk iş olarak büyük lekeler el ile yerleştirilir. Sonrasında pudra ve büyükten küçüğe doğru boyama. Karakterin taşıdığı anlama bağlı olarak parlak, mat; örtücü ya da geçirgen renkler kullanılır.

Boya ile konan lekeler, yüzde mimik hareketleri ile değişen formun ışık-gölgesi yerine geçer.



Resim 3.3.1. 14, Boyanma aşamaları



Resim 3.3.1. 15, Boyama aşamaları

Pekin Operası'nda, 1956'dan itibaren, Çin'in modernleşme sürecine paralel olarak geleneksel özelliklerden kopuş başlamıştır. Makyajda değişiklik ya da kadınların da sahneye çıkabilmesi bu özelliklerin başında gelir. Aslında bu değişiklikler Pekin Operasına zarar vermiş değildir. Zaten diğer Çin tiyatroları ile kıyaslandığında çok genç olan Pekin Operası değişime açık bir yapıya sahiptir. Sürekli yenilenerek en sevilen opera haline gelmiştir.

(1956-76) Kültür Devrimi sırasında feodalizm kalıntısı sayılan pek çok şey gibi Pekin Operasının da geleneksel gösterimi yasaklanır. Ancak yasaklarla halkın kalbinden silinemeyen opera modernleşerek kültür devrimine uyum sağlar. Geleneksel hikayeler yerine Çinlilerin Japon işgalinden kurtulmaları ya da feodal güçlere karşı köylülerin zaferi gibi "Sekiz Model Oyun"* şemalarına uygun metinler hazırlanır. Bu dönemde yazılan operaların çoğu bu gün hala sevilerek seslendirilmektedir.

Kültür Devrimi sırasında Pekin Operası'nda modernleşme adına yapılan bazı yenilikler, operayı güncelleştirmek yerine batılılaştırarak kimliğinden uzaklaştırılmıştır: Küçük yalın orkestra yerine yaylılar ve hatta piyanonun da yer aldığı büyük orkestra; izleyicinin hayal gücünü hiçe sayan dekor; ve en önemlisi geleneksel tiplmeden ve makyajdan vazgeçme.

Bu gün Çin Halk Cumhuriyeti'nde ulusal radyo ve televizyonlarda Pekin Operasına özel yer ayrılmakta, geleneksel ve modern Pekin Operaları ayrı değerlendirilerek sergilenmekte ve her yıl ulusal yarışmalar, şenlikler düzenlenmektedir. *Karaoke* barlar ya da apartman köşelerinde yer alan mütevazı lokaller opera severleri bir araya getirmektedir.

* Kültür Devriminde yasakları ve yeni kültürel normları oluşturan "Dörtler Çetesi"nin başında Mao'nun karısı gelmekte idi. Onun yazdığı sekiz model oyun, yeni kültürün temeliydi. Bu şemaya uymayan tüm metinler yasaktı. Bu oyunlar halkı kültür devrimine katılmaya, yapılanları onaylatmaya çağıran, Çin'in geleneksel zenginliğini yadsıyan, basit, sloganlaşmış oyunlardı. O döneme ait tüm edebi metinlerde, meydanlarda hep birlikte izlenen sinemalarında ve de operasında sekiz model oyun şeması mevcuttur. "Dörtler Çetesi" sonradan yargılandı.

3.3.2. Renkle Vurgulamak: *Kabuki* Tiyatrosunda Yüz Boyama¹

Kabuki geleneksel Japon halk tiyatrolarından biridir. Müzik, dans, mim, kostüm, makyaj zengin bir bireşim oluşturmuştur. Dört yüzyıldır Japonya'nın en önde gelen tiyatro formudur. Modern Japonca'da üç karakterle yazılır: **ka** (şarkı), **bu** (dans), **ki** (beceri, sanat).²

Kabuki'de oyunlar gerçekçi, trajik dramdan fantastik macera hikayelerine kadar çok büyük çeşitlilik gösterir. İster savaşçı, ister kahraman, ister saygın bir hanımefendi, ister aşağı sınıf bir fahişe, tüm roller erkekler tarafından oynanır. *Kabuki* aktörleri her zaman hayranlara, bugünkü deyimle '*fanclub*'lara sahip olmuştur. Hayranlar uzun temsiller boyunca beğendikleri oyunculara tezahürat yapar, onlar hakkında, anı niteliğindeki tüm eşyaları toplarlar.

Kabuki ilk olarak 1603 yılında, Kyoto'da, kuru bir nehir yatağında oynanmıştır. Tiyatronun yöneticisi *Izumo no Okuni* isimli bir kadın; ilk oyuncularını da erkek ve kadın fahişelerdi. Çok sonra ahlakı kontrol altına almak için önce kadın, sonra erkek fahişelerin sahneye çıkması yasaklandı. Bundan sonra *Kabuki* bir drama olarak gelişir; en meşhur oyunları yazılır ve aktörleri yetişir.

1730'lardan itibaren *Bunraku* adını verilen kukla tiyatrosu popüler olur ve *Kabuki* sönükleşir. Ancak kukla tiyatrosunun bazı oyunları ve sahne teknikleri *Kabuki*'ye uyarlanarak eski popülerliğine kavuşturulmuştur.

18. Yüzyıl ortalarında Japonya'nın kültür merkezi Tokyo olur. Oyunların içeriği de toplumsal yaşama paralel olarak değişir. Oyun kahramanları hırsız, katil, haraç kesici, aşağı sınıf fahişeler olurken, Japon halkının doğa üstüne olan ilgisi ile hayaletler, fantastik sahne efektleri ve mekanizmaları görülmeye başlanır. Özellikle tek aktörün kostümünü hızla değiştirerek başka role girdikleri danslar popüler olur.

¹Bu bölümde kullanılan ana kaynak: <http://www.thebritishmuseum.ac.uk>

² <http://www.britannica.com>

19. Yüzyıl sonlarında Japonya'nın modernleşmesi ile birlikte yeni tiyatro biçimleri ortaya çıkmış ve *Kabuki* Japonya'nın klasik oyunu haline gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında, Amerikan işgalinde *Kabuki* feodal bir değer olarak yasaklanmıştır. 1950'lerden itibaren itibarını geri kazanarak yurt dışı temsilleriyle Japon kültürünün temsilcisi haline gelmiştir.

Batı tiyatrosu ile karşılaştırıldığında, Batı tiyatrosunda yönetmen ya da senarist öne çıkarken, *Kabuki*'de aktör başattır. Japon izleyiciler aktörlerin geleneksel rollere yaptıkları kişisel katkılardan zevk alır.

Kabuki oyunculuğunda iki ayrı üslup vardır. Birincisi *aragato* (kaba üslup) olup, aktörleri fiziksel olarak güçlü, vahşi ve dövüşçüdür. Bu da aktörlerin stilize makyajı kostümleri ve abartılı pozları ile yansıtılır. Samuray hakimiyetindeki Edo'nun (Tokyo) popüler üslubudur.

Ticaret şehri olan Osaka'da ise *Wagato* üslubu hakimdir. *Aragato*'ya göre daha gerçekçi görünümlü kahramanları genellikle *playboylardır*. *Wagato* oyunculuğu romantik, yumuşak, bazen de alaycıdır.



Resim 3.3.2. 1, *Aragato*, *Wagato* üslupları

Kabuki'ye ait önemli özelliklerden biri de *onnagata*, yani kadın kılığındaki erkeklerdir. *Kabuki*'nin ilk yıllarında kadınlar erkek, erkekler de kadın gibi giyinirlerdi. Kadınların sahneye çıkması yasaklandıktan sonra *onnagata* gelişti. Bugün bile kadın oyuncu yoktur. *Onnagata*'da amaç gerçek bir kadın canlandırmak değildir. Kadın karakter erkeğin bakış açısından, idealize edilmiş, suni bir dişilik sembolüdür. Yüz güzelliği de önemli değildir; 60-70 yaşlarında bir aktör genç bir kızı oynayabilir. *Onnagato*'da grotesk olabilecek bu durum, aktörün performansı ile duygusal bir anlatıma dönüşür.



Resim 3.3.2. 2, *Onnagata*

Kabuki ile Batı tiyatrosu arasında çok büyük farklar bulunmaktadır. Aktör öncelikli olmasının yanı sıra, süre farkı vardır. Eskiden gün boyu süren gösteriler artık dört-beş saat sürebilmektedir. Sahneye giriş podyum gibi, izleyicilerin arasından geçen bir platformdan yapılır ki bu da aktörü izleyiciye yaklaştırır. Gün boyu zaman geçirilen tiyatrolarda izleyiciler yiyip içip aralarında konuşabilir, sahnedeki oyuncuya seslenebilir. Oyuncular zaman zaman oyunu keserek izleyicilerle konuşabilir. Tiyatro sosyal bir olayken izleyicisi için amaç; sadece oyunu izlemek değil, o günün tadını çıkarmaktır.



Resim 3.3.2. 3, *Kabuki* Tiyatrosundan genel görünüm

Aktörler şarkı söylemese de müzik ve ses efektleri baştan sona kadar oyuna canlı olarak eşlik eder.

Kabuki'nin en önemli özelliklerinden biri makyajdır. Makyaj, aktörün canlandırdığı tipi oluşturmasını sağlar. Makyajı hazırlama sürecinin role psikolojik olarak hazırlanma gibi bir katkısı da vardır.

Makyajda kullanılan üslup ve efektler, gerçekçiden büyüterek ya da küçülterek (ilerideki örneklerde görülebileceği gibi) abartmaya kadar çok çeşitlidir.

Erkek ve kadın rolleri için yapılan makyajlarda dudak ve kaş şekilleri ayırt edici özelliklerdir. Bir çok tipte kullanılan temel yüz rengi (ya da fon rengi) beyazdır. Pirinç unundan yapılan beyaz boya ile boyanmış yüz güzel ten rengi olarak kabul edilmektedir. Güzellik kabulünün yanı sıra beyaz renk kullanımı, az ışık altında oynanan oyunlarda aktörün yüzünün daha iyi görünmesini sağlayan bir teknik çözümdür.

Tüm yüz beyaza boyanırken kulakların üst kısmı ya boyanmaz ya da pembeleştirilir. Boyun ise tamamen çıplak kalır. Büyük ağızlar kaba ve çirkin, küçük ağızlar daha güzel ve arzulanır bulunduğu için makyaj, ağız küçültmek üzere yapılır; canlı kırmızı, küçük, ‘çilek’. Bu beğenin kökeni Japonların Geyşa geleneğinde yatar. Maske görünümlü beyaz boyanma, kadınları aşağı sınıftan insanların güneş yanığı görünümünden uzaklaştırarak yüksek sınıfa ait, asil bir görünüme kavuşturur.

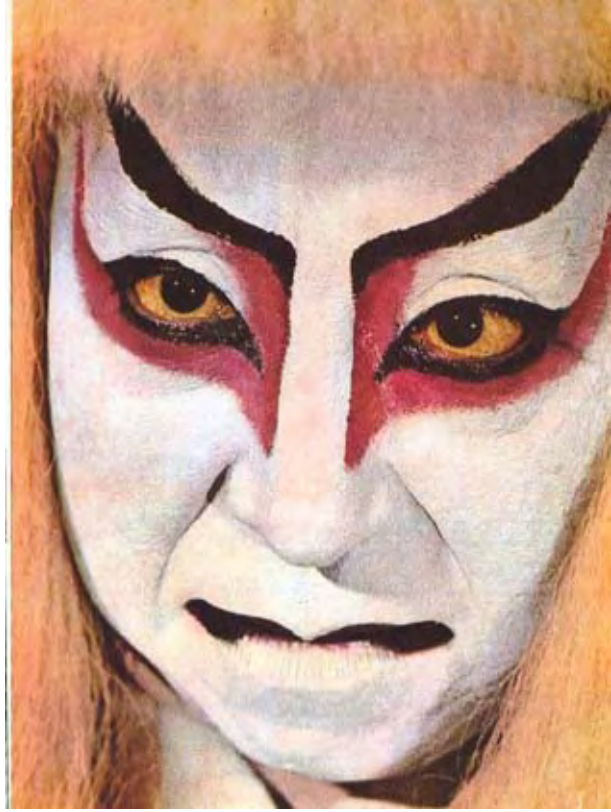
Beyaz, stilize edilmiş yüz tüm kişisel özellikleri silip, anonimleştirerek; karşısındakinin hayal gücünü harekete geçirmektedir. Bu da *onnagata* rolünde olduğu gibi erkeğin bakış açısından kadın idealini sağlamaya yardımcı olur. Beyaz yüz modası, Japonya’ya, 17.yüzyıl başlarında Çin’den gelmiştir. Çin’de saray kadınlarının yüzleri, kullanımı ancak 20. yüzyılda yasaklanan, son derece zararlı olan kurşunlu karışımlarla boyanarak beyazlatılıyordu.³



Resim 3.3.2. 4, Geyşa Makyajı

³ Karl GRÖNING, *Decorated Skin*, 210

Kabuki'de en görkemli makyaj, bir *aragato* karakter olan, *kumadori* tipine uygulanandır. *Kuma*: çizgi, kırışık; *Toru*: takip etmek demektir. *Kumadori* en önemli rollerden biridir, zaten *Kabuki*'de rolün dramatik önemi ile birlikte makyajın göz alıcılığı da artar. En canlı renklerde makyajlar ise doğa üstü varlıklara uygulanır.



Resim 3.3.2. 5, *Kumadori*

Kumadori'nin Pekin Operasındaki karşılığı *Hua Mian*'dir. *Hua Mian* (Boyalı Yüz) ile *Kumadori*'nin makyajları arasındaki temel fark

maksattır. *Hua Mian* oyuncusu yüzünü beyaza boyarken tüm fizyonomik özelliklerinden sıyrılarak, rolüne uygun olarak yeni bir yüz yaratır. Aktörün kendi yüzü, üzerine yeni portrenin çizildiği beyaz bir kağıt gibidir. *Kumadori*'de ise renkli kalın çizgiler; elmacık kemiklerini, gözleri ya da çene hattını vurgulamak, öne çıkarmak için boyanır. Karakterin duygusal anlatımının (çoğunlukla öfke) altını çizer. Her rol için ayrı olarak geliştirilmiş makyajlar oyuncuya yüz ifadesini uzun süre korumakta da yardım eder. Kısaca, yüz boyamada temel, bu iki üslup arasındaki fark; birincisinin (Pekin Operası) yüzü yeniden yaratması; ikincisinin (*Kabuki*) ise mevcut özellikleri abartarak vurgulamasıdır.

Budist heykellerdeki doğa üstü varlıkların çarpıcı yüz özellikleri, *Kumadori* tipinin biçimlendirilmesi için temel oluşturur. *Suji-Guma*, çigilerin gölgelendirilmesi tekniğine verilen isimdir. Hacim etkisini arttırarak yapıyı güçlenmiş gösterir.

Kumadori makyajında kullanılan renkler, karakterin duygularını ve kimliğini vurgulayan sembolik kodlardır. Örneğin koyu kırmızı, kızgın, güçlü, inatçı karakter yapısını sembolize eder. En çok kullanılan renktir. Beyaz üzerine koyu kırmızı çizgiler karakterin öfkesini, zalimliğini ya da iyi bir karakter ise gücünü anlatır. *Kabuki* makyajında kullanılan diğer renklerin anlamları şöyledir:

Kırmızı: Aktif, tutkulu hevesli;

Pembe: Genç, neşeli, canlı. Sevgili, aşık vs çok az sayıda rolde kullanılır;

Açık Mavi: Sakin, yumuşak;

Koyu mavi: Hüzünlü;

Çok açık yeşil: Sakin;

Mor: Asalet, yücelik;

Kahverengi: Bencillik;

(Çenenin üstünde) Gri: Sıkıntı, kasvet;

Siyah: Korku, dehşet.⁴



Resim 3.3.2. 6, *Kumadori*

⁴ www.lightbrigade.demon.co.uk

Bu kodların uygulanması ve okunması son derece karmaşık olabilir. Beyaz üzerine boyanmış siyah ve kırmızı çizgiler kahramanlık, dürüstlük ve adanmışlık ifade ederken; mavi kötü karakteri ya da kullanımına bağlı olarak doğa üstü güçleri, tanrısal özellikleri anlatabilir.

Resimde gördüğümüz örnekte kırmızı ve siyah çizgiler, kahramanın onurlu ve her an harekete kazır bir kişilik olduğunu anlatır. Kırmızı çizgilerin yüz kaslarına yaptığı vurgu, aktörün ifadesini abartır ve hareket izlenimini verir.⁵

Kabuki oyununun eski örneklerinde, baş oyuncuya, bir sahne hizmetkarı eşlik eder. Hizmetkar elindeki çubuğun ucunda bir mum ya da kandil taşıyarak, aktörün yüzünü aydınlatır. Karanlıkta tek noktadan aydınlatılmış yüz ifadesi, boyayla abartılmış özellikleri de göz önüne alındığında, oyunun merkezi haline gelir. Oyunun önemli anlarında aktör yavaşlayarak, izleyiciye, yüz ifadesinin tadını çıkarması için zaman tanır.⁶



Resim 3.3.2. 7, *Kumadori*

Kumadori oynayan aktörler, oyundan sonra yüzlerini beyaz ipek bir parça kumaşa bastırarak yüzlerinden adeta 'çıktı' alırlar. O gösterinin özü olarak kabul edilen bu kumaşlar koleksiyoncular tarafından saklanır.⁷

⁵ GRÖNING, Karl, **Decorated Skin**, 215

⁶ BARBA, SAVARESE, **Oyuncunun Gizli Sanatı**, Çev: Ayşın CANDAN, 257



Resim 3.3.2. 8, *Kabuki* aktörlerinin kullandıkları peruk ve başlıklar

Kabuki'de aktöre rolünü canlandırmada yardımcı olan unsurlardan biri de peruktur. Her aktör karakter -yaş, sosyal statü hatta duygusal durum- hakkında bilgi veren bir peruk takar. Kadın rolündeki aktör tokasını çözüp saçlarını omuzlarına bırakarak, yaşadığı büyük kıskançlık ve öfkeyi anlatabilir. Resimde en meşhur oyuncuların peruklarından örnekler gösterilmiştir. Farklı roller için kullanılan farklı perukların gösterildiği bu baskı, aktörlerin sahne arkası hazırlıklarını da merak eden hayranlarını tatmin etmek üzere üretilmiştir.⁸

⁷ www.lightbrigade.demon.co.uk

⁸ www.thebritishmuseum.ac.uk

Kabuki kostümleri oyunun görselliğine önemli katkıda bulunan öğelerdir. Parlak renklerde dokunmuş ipek kostümler, her zaman gösterişli ve rolü destekleyici niteliktedir. Giysilerin özel yapısının imkan verdiği, sahnede kostüm değiştireyormuş izlenimi veren teknik ile karakterin başka bir yönü vurgulanır.

Japonya'nın modernleşmesinden sonra *Kabuki*'nin toplumsal konumu da değişmiştir. Çağdaş kültürlerden etkilenmek yerine, geleneksel bir tiyatro olarak varlığını sürdürmüştür. Sinema ve yeni tiyatro formları karşısında popülerlikten uzaklaşmış ve tarihsel bir öğe olarak kalmıştır. Hala çeşitli sanat dallarını etkilemektedir. Ancak Edo döneminin yaratıcılığı, modern Japonlara, Batılılara olduğu kadar egzotik, uzak görünebilmektedir.⁹



Resim 3.3.2. 9, *Kabuki*'de kostüm

⁹ <http://www.thebritishmuseum.ac.uk>

3.3.3. *Kathakali* Tiyatrosunda Yüz Boyama ve *Chutti*

Kathakali kelimesi *Katha* (öykü) ve *Kali* (oyun) sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. *Kathakali* müzik, dans, perküsyon, oyunculuk ve boyamanın bir araya gelerek oluşturduğu Hindistan'a özel bir tiyatro formudur. Hindistan'ın Kerala bölgesinde 17. yüzyıl civarında ortaya çıkmıştır

Hindu mitolojisi, özellikle *Mahabarata* ve *Ramayana* anlatılır. Geleneksel hali tapınak ya da asillerin evlerinin bahçelerinde, geceleri oynanan, sabaha kadar süren gösterilerdir. Nihayet gün ışıırken iyilik kötülüğe karşı zaferini kazanır.¹

Tek bir büyük kandilin aydınlattığı birkaç metre karelik sahnede bir perde ve efsanelerin yaşandığı ormanı canlandıran biraz yapraktan oluşan çok az dekor bulunur.²

Kathakali bir mimik ve dans tiyatrosudur. Oyuncular sözle değil duruşları; ayak, el (*mudra*) hareketleri ve mimikleri ile konuşurlar. Geleneksel *Kathakali* tiyatrosunda tüm oyuncular erkektir. Oyuncuların zor ve uzun bir eğitimi vardır. Vücudun her kısmı diğerinden bağımsız ve esnek hareket edebilmek üzere eğitilirler. 12 Yıllık eğitimler esnekliği arttırabilmek için masajı da içerir.³

Oyuncuların tüm hareketleri, bedenlerinin her duruşu *Kathakali*'de anlatım için önemlidir. Sahnedeki temel duruşta, çene boyna iyice yaslanmış şekilde geriye çekilir, yüz tam karşıya bakar ve kalça dışarı çıkarılır. Böylece beden, yandan bakıldığında, kafadan kalçaya kadar büyük bir eğri oluşturur. Dizler de iyice yanlara açılarak beden adeta yassılaştırılır ve önden bir elmas şekli elde edilir. Kollar yere paralel tutularak dirsekler dik kırılır.⁴

¹ <http://www.artindia.net>

² M.P.S. NAMBOODIRI, **Kathakali: Dance-Drama of Kerala**

³ Sarah CALDWELL, **Kathakali Dance Drama**

⁴ Rey CHOW,, **Kathakali**

Oyuncular sadece gözlerini kullanarak çok çeşitli ifadeleri anlatabilirler. Bu da eğitimlerinin en zor aşamalarından birini oluşturur.

Makyaj adeta maske gibidir. Farklı olarak oyuncuya mimiklerini kullanma şansı verir. Oyuncular, tanrıları ya da doğüstü varlıkları sahnede canlandırırken, renkler de doğal olmaktan uzak ve semboliktir. Canlandırılan tipin kişilik özellikleri renkler aracılığı ile anlatılır.



Resim 3.3.3. 1, *Pacca makyajı*

Yüz boyamada kullanılan zengin renkler öğütülmüş renkli taşların Hindistan cevizi yağıyla doğru oranlarda karışımı ile elde edilir. Yanlış uygulama aktörün cildine ve gözlerine zarar verebileceği için boyaları hazırlamak deneyim gerektirir.

Kathakali makyajının diğer tiyatro makyajlarından farklarından biri de gözün beyazına müdahale edilmesidir. *Chundappao* adı verilen bir bitkinin tohumu alt göz kapağının içine yerleştirilerek göz beyazının kızarması sağlanır. Amaç, yoğun makyajlı yüzde ve kandil ışığında, *Kathakali* aktörlüğünün çok önemli bir parçası olan göz hareketlerini ve bu hareketlerle sağlanan ifadeyi belirginleştirmektir. Bu

uygulamanın ayrıca gözleri yüze uygulanan kimyasal işleminden korumak gibi bir yararı da vardır.

Makyajın temel bölümü oyuncunun kendisi tarafından boyanırken, karmaşık makyajlar ve eklentiler için bu işte uzmanlaşmış kişiler oyuncuya yardımcı olur. Uzun süren yüz boyama esnasında, oyuncu sırt üstü uzanıp dinlenir, dönüştüğü rolüne hazırlanır.

Makyajın oyuncunun ifadesini güçlendirme, oyunun estetik yapısını oluşturma dışında tiplendirme fonksiyonu vardır. Renkler ve desenlerle oluşturulmuş kodlar, izleyicilerin sahneye çıkan karakteri tanımasını sağlar. Karakterler doğalarına göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma makyajın biçim ve rengini belirler. Tipler *Pacca*, *Kathi*, *Thadi*, *Kari*, *Munukku* olarak beş gruba ayrılır.^{5,6}



Resim 3.3.3. 2

⁵ DHANANJAYAN, *A Dancer on Dance*

⁶ M.P.S. NAMBOODIRI, *Kathakali: Dance-Drama of Kerala*

Pacca (Yeşil):

Tanrılar, erdemli krallar ya da Rama gibi kutsal kahramanlar. Yüzleri yeşile boyalıdır, rolüne göre *Kirita* ya da *Mudi* adı verilen başlıklar takarlar. *Pacca* karakterleri sahnede ağızlarını hiç açmazlar.



Resim 3.3.3. 3, *Pacca*

Kathi (Bıçak): Ravana

gibi şehvetli, olumsuz kahramanlar. Kostüm ve makyaj *Pacca*'daki gibidir, ancak ek olarak yanaklarına kırmızı bıçak benzeri bir şekil çizilir. Ayrıca burunlarına ve alınların ortasına mantardan yapılmış beyaz küreler yerleştirilir. Sahnede konuşmaz ama duygularını anlatmaya yardımcı vahşi sesler çıkarırlar.



Resim 3.3.3. 4, *Kathi* makyajının hazırlığı

Thadi (Sakal): Vahşi karakterler *Thadi* adı verilen sakal eklentisiyle temsil edilirler. Sakallar kötülüğün türüne bağlı olarak kırmızı, beyaz ve siyah renklindedir. Kırmızı sakal hain, kötü karakterler için kullanılır. Yüz siyah renge boyanarak karanlık, korkutucu görünümü güçlendirilir. Bu hiç bir düşünce yetisi olmayan had safhada yok edici karakterlere uygulanır. Başlıkları yuvarlak ve çok büyüktür. Beyaz sakal dindar karakterler için kullanılır. En belirgin örnek maymun kral *Hannuman*'dır. Yüze kırmızı, beyaz ve siyahla çizilen desenler yüzü bir babuna benzetir. Siyah sakal, beyaz sakal kadar olmasa da vahşidir. İblisleri temsil etmek için kullanılır.



Resim 3.3.3. 5, Kırmızı ve siyah *Thadi* örnekleri

Kari (Siyah): Bu karakterler en aşağı görülen kadın ve erkekler; yeraltına ait kötü yaratıklardır. Yüzleri ve tüm kostümleri siyah renktedir. Sahnede ulumaya benzer sesler çıkarırlar. Şeytan Kadın tiplerine tahta memeler ve köpek dişleri takılır.



Resim 3.3.3. 6, *Kari*

Munukku (Işıklı): Şeytan olmayan kadınlar, Brahmanlar ve sıradan insanlar bu kategoride yer alır. Makyajları sadedir, yüzün güzelleştirmek için sarımsı turuncuya boyanmasından ibarettir. *Chutti* gibi eklentileri ve görkemli kostümleri yoktur.



Resim 3.3.3. 7, *Munukku*

Chutti yüzün konturlarını genişletmek için kullanılan aksesuardır. Beyaz kağıt ve pirinç macunu ile yüz çerçevesi yapılırken amaç yüzün konturlarını yükselterek ifadeyi belirginleştirmektir. İzleyicinin ilgisini aktörün yüzüne yönlendirir. *Chutti*'yi yerleştirmek tek başına birkaç saat sürer.



Resim 3.3.3. 8, *Chutti* uygulaması

Yoğun olarak boyanmış Kathakali oyuncusunun yüzü *Chutti* de eklenince maskeyi andırır. Bu yüzden “Canlı Maske” olarak anılır.



Resim 3.3.3. 9, Uzun hazırlıklarla sahnedeki rolüne dönüşen aktör

Kostümler, sahneye tanrıları canlandırmak üzere çıkan oyuncuları büyük kütelleri ile devleştirirler. Sıra dışı kostümler, başlıklar, uzun tırnaklar, ziller ve makyajla da birleşerek oyuncuları sıradan insanların ölümlü dünyasından uzaklaştırır ve izleyiciyi hayal alemine taşır.

4. SONUÇ

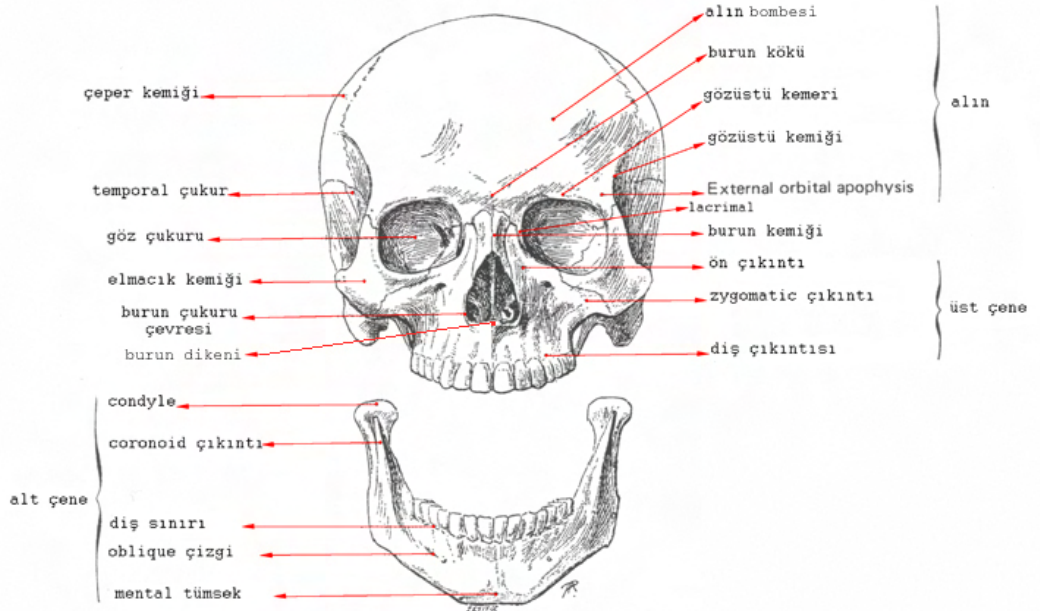
Yüz, figür yorumunda, bedenin çok önemli bir parçasıdır. İfadenin, iletişimin en güçlü araçlarından biridir. İfadenin sunduğu sonsuz imkanlar, ifadenin varyasyonları, sanatçının hayal gücünü dolaştırdığı oyun parkı gibidir.

Sanatsal kaygı ile üretilmiş her maske, içinde yer aldığı gösteriler veya törenlerden bağımsız olarak değerlendirildiğinde, heykeldir. Maskede sunulan ifade, heykelde portrenin ifadesine denk düşer.

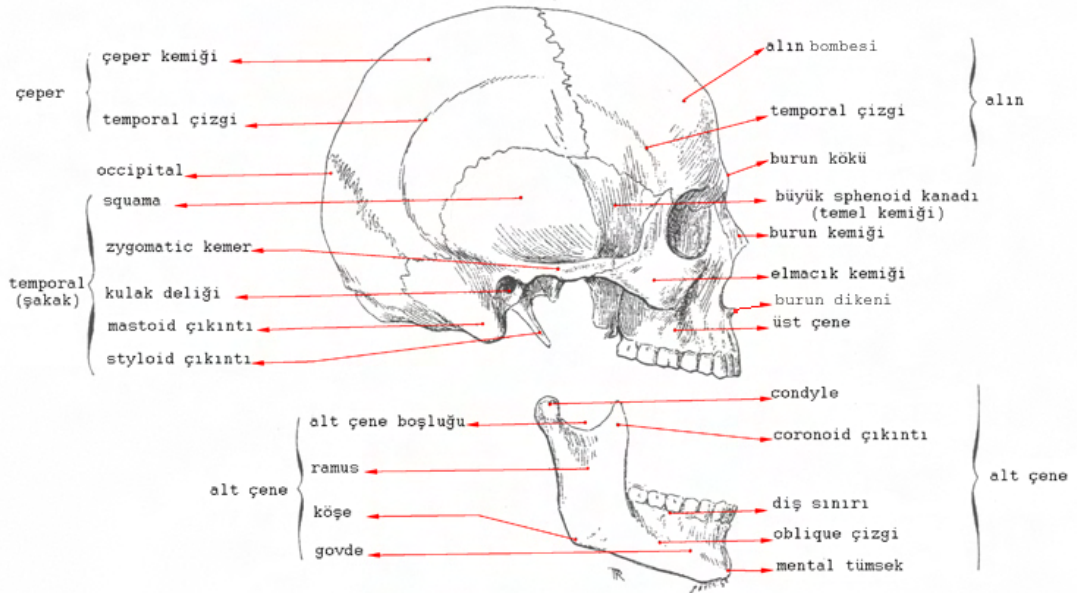
Portre oluştururken yüzün morfolojik yapısı, sanatçının enstrümanıdır. Kullandığı malzemenin ne olduğuna bakılmaksızın, ifadeyi kurgulamak için, doğayı nasıl kullandığı önemlidir. Biçimlendirilen maskede insan, hayvan, doğaüstü güç ya da fantastik karakter temsil edebilir. Ama hepsinde bir yüz oluşturmak söz konusudur.

Doğanın verileri, sanatçının hayal gücüyle, (bu metindeki örneklerde) geleneğin oluşturduğu üslupla yorumlanır. Ortaya çıkan maske doğanın verdiği ip uçlarını kullanarak, yeniden yaratılmış bir gerçekliktir. Gerçeklik, imgeye inandırıcılık katmak içindir.

5. EK 1: Yüzün Kemik Yapısı¹



ön görünüm



yan görünüm

Resim 5.1.1, Kafatasının ön ve yan görünüşleri

¹ Bu bölümdeki bilgiler için genel olarak Paul RICHER, **Artistic Anatomy** Türkçe isimler ve sınıflandırma için de NOYAN F., ERALP İ., **Kısa İnsan Anatomisi** kitaplarından yararlanılmıştır.

Yüzün biçimlenmesinde belirleyici olan kemik yapısıdır. Saç kaldırıldığında kafatasının yapısı net olarak gözükür. Yüzden tüy yerleşimleri tamamen yok olduğunda göz üstü kemeri, burun kemiği, elmacık kemikleri ve alt çene kemiği gibi yüze fizyonomik yapısını kazandıran özellikler, derinin altında oluşturdukları rölyefle net olarak izlenir. Yağ dokusu kalınlaştığında kemiklerin görünürlüğü azalır. Yüz deformasyona uğrar, ana hatları oluşturan kemik çıkıntıları yağ dokusunun içine gömülerek kaybolur. Yalnızca derinin kemiğe dikili olduğu burnun sırtı ve alt çene (*mandible*) kontürü yapı hakkında bilgi verir.

Kafatası ve yüz kemikleri yüzün yumuşak dokusunun temelini oluşturur. Yüz görünümünün en belirgin özelliklerinin temeli kemik yapısıdır. Kafa morfolojik olarak iki ana bölümde incelenir: Baş (*cranium*) ve yüz (*facies*). Yüzün fizyonomik yapısının alt yapısı yüz kemikleridir. Bu metinde yalnızca yüzün karakteristik özelliklerini belirleyen kemikler incelenecektir.

Cranium (Kafatası)

Düzensiz, yumurtamsı formdadır. *Vertebral* kanalın büyük bir uzantısı gibidir. *Vertebra* (omurga) omuriliği, *cranium* ise beyni içine alır. Dördü tek, ikisi çift sekiz kemikten oluşur. Tek olanlar orta çizgi üzerinde, çift olanlar orta çizginin iki yanında simetrik olarak yer alır. Başın üst ve arka kısımlarının şeklini verir. Ön alt kısmına yüz kemikleri tutunur.

Üst görünümünde yumurtamsı biçimi açıkça belli olur. *Cranium*'u oluşturan plakamsı kemik parçaları bir birlerine *suture* adı verilen dikişle bağlanır. Bu dikişler bazı saçsız insanlarda belli olur.

Temporal (Şakak Kemiği)

Yan görünümde kafanın orta kısmında, merkezde yer alır. Kulak boşluğunu barındırır. Alt kısmında bulunan *mastoid* çıkıntı boyun kasının bağlantı noktasıdır.

Parietal (Çeper Kemik)

Kafatasının çatısını oluşturur. *Temporal*'in üstünde yer alır. Başın en üst noktası olan *vertex*'i belirler.

Frontal (Alın Kemiği)

Cranium'un ön kısmı, saç sınırı ve kaş çıkıntısı arasında kalan bölümdür. Alnın ön kısmında çocuklukta daha belirgin olan ve yaş ilerledikçe gerileyen, *frontal eminence* adı verilen simetrik iki bombe bulunur.

Facies (Yüz)

Yüz iskeleti ikisi tek altısı çift on dört kemikten oluşur: Çift olanlar: *Maxilla* (üst çene), *nasal* (burun), *lakrimal* (gözyaşı), *zygomatic* (elmacık), *palatine* (damak), alt *concha* (boynuzcuk); tek olanlar ise *vomer* (sapan), *mandibula* (alt çene) kemikleridir.

Nasal (Burun Kemiği)

İki parçadan oluşur ve burun biçiminin temelini oluşturur.

Superior Maxillary (Üst çene kemiği)

Yüzün iki yarısına simetrik olarak dağılmış, yüzün orta kısmına görünümünü veren kemikler. Göz, burun, ağız boşluklarını içinde barındırır. Yüz kaslarının büyük bölümü bu kemiklere tutunur. Üzerinde yüze dört önemli çıkıntı (*process*) vardır:

1. *Frontal* (Ön) çıkıntısı: burun kemiği tutunur.
2. *Zygomatic* (Elmacık kemikleri) çıkıntısı: *zygomatic* kemik tutunur.
3. *Alveolar* (Diş) çıkıntısı: at nalı biçiminde diş soketlerini barındıran çıkıntı.
4. *Palatine* (Damak) çıkıntısı: ortada birleşerek damak kemerini oluşturur.

Zygomatic (Elmacık Kemiği)

Bunlar yüzün ön görünümünde orta kısmın dış sınırını belirler. Dört uçlu yıldız biçiminde simetrik iki kemerdir. *Zygomatic* çıkıntıdan çıkar ve *temporal* (şakak) kemiğine bağlanır.

Inferior Maxillary- Mandible (Alt Çene kemiği)

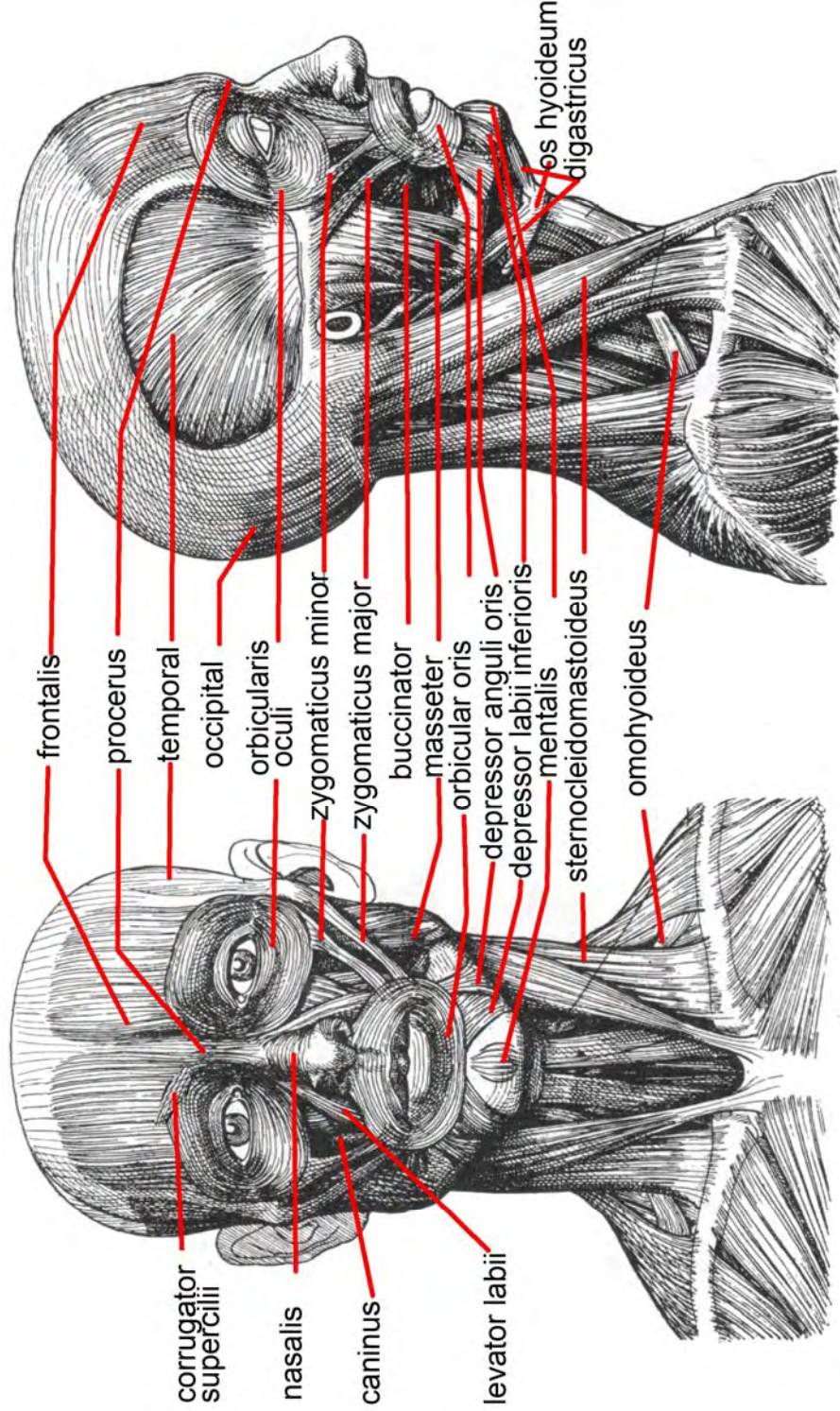
Yüzün alt kısmının görünümünü tamamlar. Üst görünümü at nalı biçimindedir. Yuvarlanan alt sınırı zayıf insanlarda belirgindir. Alt sınırın orta noktası çeneyi, üst sınır alt dişleri taşır. Çene kemiğinin köşe açısı yaşla gelişime bağlı olarak 120°-90°'ye kadar daralır. *Mandible* yanlarında gövdesine dik uzanan *ramus* adı verilen yassı uzantıları vardır. Bunlarının üzerine *masseter* (çiğneyici) kaslar tutunur. *Ramus*ların üst sınırında kaslarının bağlandığı iki çıkıntı bulunur. İç tarafta yer alan ve ince üçgen biçiminde olan *coronoid* çıkıntıya *temporal* kas bağlanır. *Condyle* çıkıntı ise eklem noktasıdır.

Mandible kafatasında bağımsız hareket edebilen tek kemiktir. Hareketi üç yönlüdür:

1. Aşağı-yukarı: ağız açma kapama hareketini gerçekleştirir. Bu hareket sırasında *condyle* tarafından oluşturulan rölyef kulağın önünde gözlemlenebilir.
2. Öne-arkaya: alt dişler üst dişlerin önüne geçebilecek şekilde öne gelebilir. Bu hareket kesme hareketi olarak kullanılır.
3. Yanlara: alt çene sağa ve sola hareket edebilir. Bu hareket de öğütme hareketi olarak değerlendirilir.

Yüz kemikleri üzerinde duyu organlarının bir kısmını barındıran boşluklar vardır. Bunlar *nasal* (burun), *oral* (ağız) ve *orbital* (göz) çukurlarıdır. *Orbital* çukur dörtgen tabanlı ters piramit biçimindedir. İçinde göz kürelerini barındırır. *Nasal* çukur burun kemiğinden *palatine* (damak) kemiğine uzanır. Ters kalp biçimindedir. Alt sınırında ortada *nasal spina* (burun dikenini) bulunur. Burun biçimini veren kıkırdak doku bu boşluğun üzerinde yer alır.

5. EK 2: Yüz Kasları¹



Resim 5.2. 1, Yüz kasları

¹ Bu metinde karşılaştırmalı olarak P.RICHER, *Artistic Anatomy*, A.MOREAUX *Anatomie Artistique del'Homme* ve J.SOBOTTA *İnsan Anatomisi Atlası* kitaplarına başvurulmuştur.

Baş iskeleti üzerindeki kaslar, mimik kaslar ve çiğneme kasları olarak iki grupta incelenir.

Mimik kaslar bir uçlarıyla bir ya da birkaç kemiğe ya da kasa, diğer uçlarıyla deriye tutunarak hareketleri ile derinin kasılmasına ya da gevşemesine neden olan yüz kaslarıdır. Bir uçlarıyla kemiğe tutunmuş esnek şeritlere benzetilebilirler. Bunlar deriye verdikleri biçimle ifadeyi oluşturdukları için mimik kasları adını alırlar. Tamamı başın ön ve yan taraflarında, kafatasının ön-alt kısmına tutunmuş olan yüz kemiklerinin üzerinde yer alır.

Mimik kasları çok ince oldukları için *contraction* (kasılma) sırasında az da olsa oluşturdukları rölyeflerden çok, deride neden oldukları kırışıklar gözlenir. Bu kırışıklar ve çizgiler dairesel göz kasları dışında, kasların lif yapısına dik yönde oluşur.

Mimik kasları yapıları ve görevleri açısından iskeletimizdeki diğer kaslardan farklıdırlar. Öncelikle iskeleti hareket ettirmeye yarayan diğer kasların aksine kemiklerden çıkıp deriye tutunurlar. Deriye bağlı kaslar olarak da adlandırılırlar. İskeleti değil, deriyi hareket ettirirler. İskelet kasları karşılıklı hareket edebilmek üzere yapılanmışlardır, karşılıklı olarak çeker ve gerilirler. Mimik kaslarda ise böyle bir oluşum yoktur. Birlikte ya da bir birlerinden bağımsız olarak hareket edebilirler. İskelet kaslarında olan, kasın ne durumda olduğunu bildiren sinirler mimik kaslarda yoktur. İstem dışı hareket edebilirler. Diğer kaslarda bulunan üzerlerini saran kılıf mimik kaslarda bulunmaz. Bir kısmı baş iskeletinin dışı açılan boşlukları üzerinde toplandığı için bu boşlukları açar ya da kapatırlar.

Her biri ayrı ifade sağlayan mimik kaslar, tanımlanırken anatomik yapılarından başka, sağladıkları ve içinde buldukları ifade ile de isimlendirilirler: Gülme kası, şaşkınlık, dikkat vs.

Yüz kaslarının bir kısmı tek başlarına ifade aracıdır. Bazıları ise ifadeyi tamamlayıcı işleve sahiptir. Başka kas tarafından yaratılan ifadenin mükemmelleşmesini ya da abartılmasını sağlarlar.

Bazı kas grupları için birlikte çalışma kolay ve akıcıdır. Bazıları içinse bir arada çalışmak, ifade ettikleri duyguların zıtlığı ve kasların mekanik yapıları açısından imkansızdır. Örneğin alında bulunan kaslar deriyi yukarı kaldırdığı; gözlerin etrafındaki kasların üst kısmı da deriyi aşağı çektiği için birlikte çalışamazlar. Ama alın kası gülme kasıyla işbirliği yaparak gülerken kaşların yükselmesine neden olabilir. Benzer şekilde alt dudağı aşağı çeken kaslarla kaş kasları birlikte hareket ederek keder ve hoşnutsuzluk ifadeleri bir araya gelebilir. Ya da alt dudağa alın kası eşlik ederek beğenmeme ifadesine dikkat katabilir.

Yüz kaslarının hareketleriyle, şiddetleri de göz önüne alınarak sonsuz kombinasyonlar yapmak mümkündür. Dikkat edilmesi gereken anatomik ve duygusal açıdan zıt kasların birlikte çalışamayacağıdır.

ALIN

Frontalis (Alın kası) *aponeurotica* (kasları kemiğe bağlayan zar) ile başın üzerinden arkadaki *occipital* kasına bağlanır. *Aponeurotica* saç derisinin altında, sadece ince bir kalınlık yapar. *Frontalis* kaslarının alt uçları dairesel göz kaslarının üst uçlarına tutunur. Alın derisini kaşlarla birlikte yukarı çekerek alında yatay çizgile oluşturur. Alın kaslarının kasılması gözün en açık olduğu durumdur. Bu da dikkat (gözlerini dört açmak!) ifadesi verir. Harekete ağız da katıldığında hayret anlamı kazanır.

Corrigator Supercilii (kaş kası) *frontal* kasların arasında dairesel göz kaslarının alt kısmında, kısmen derinde yer alır. Bazı kişilerde rölyefi belirgindir. Kaşların iç uçlarına tutunarak başlar ve yukarı doğru, diyagonal uzanır. Kaşların ucundaki deriyi yukarı çeker. Kasılması kaşları bir birine yaklaştırır ve iç uçlarını

yukarı kaldırır. Bu hareketle iki küçük, dikey çizgi oluşur ve acı ifadesi verir. Keder kası olarak da isimlendirilir.

GÖZ ÇEVRESİNDEKİ KASLAR

Orbicularis Oculi (dairesel göz kasları) göz kapakları da dahil göz küresini saran halka biçimindedir. Yassı, dairesel biçimi göz çukurunu (*orbital* bölge) tamamen sarar. Derinin iç kısmına bağlanırlar. Göz kapaklarını açıp kapamaya yarar. Ayrı ayrı kasılan birden fazla bölümden oluşur. Her parçası ifade açısından farklı öneme sahiptir.

Dairesel göz kaslarının en önemlisi, *orbicularis oculi palpebralis* bölümü sayılır. Bunlar alt ve üst göz kapaklarının altında bulunurlar. Gözleri açıp kapatırlar. Göz açıp kapama tek başına ifade aracı olmasa da diğer ifadeleri destekleyici özelliğe sahiptirler.

Kasın ikinci bölümü *orbicularis oculi orbitalis* olarak isimlendirilir. Göz kapaklarını çevreler. Alt ve üst kısımları ifadeye ayrı ayrı katılırlar. Üst kısmın kasılması kaşları aşağı çeker ve eğrisini düzleştirir. Alın derisini aşağı çektiği için alındaki kırışıklıklar azalır. Kaşların arasında bir dik çizgi oluşturur. Derin düşünce ifadesi yaratır. Alt kısmın kasılması ise alt göz kapağını yukarı kaldırır ve gözün kuyruğunu belirginleştirir. Gülme eylemine katıldığında samimiyet ve canlılık katar.

Dairesel göz kaslarının üst iç kısmında *lacrimal*'e tutunup kaşların iç uçlarına uzanan küçük bir parçası daha bulunur. *Orbicularis oculi lacrimalis* olarak isimlendirilen bu parça kaş uçlarının derisine tutunarak, kasılmasıyla bu deriyi aşağı çeker.

BURUNDAKİ KASLAR

Procerus: Burun kökünün üzerinde yer alır. Alt uçları kırkırdak dokuya kadar uzanır. Yukarıda ise kaşların arasında kalan deriye tutunur. Kaşların uçlarını ve kaşların arasındaki deriyi aşağı çekerek burun üzerinde belirgin bir kat oluşturur, öfke ifadesi verir. Tehdit kası olarak da adlandırılır. Kimi insanların yüzünde *procerus*'un kasılmasına bağlı olmayan, doğal katlanma, yüzde yıkıcı bir fizyonomik özellik olarak bulunur.

Nasalis bir çift üçgen biçimindedir. Üçgenin tepe noktası burun kanatlarının ardında, köpek dişlerinin kökleri hizasında sonlanır. Üçgenlerin tabanı ise burun kemiği üzerinde yer alır. Burnu enlemesine geçen bir görünüm oluşturur. Burun kanatlarını titretmeye yarar. Deride burun boyunca kendi lif yapısına dik kırışıklar oluşturur. Öfke, kahkaha gibi çok nefes almayı gerektiren durumlarda (burnundan solumak deyimini hatırlayınız) açılan burun kanatları ifadeye katkıda bulunur. Tek başına kasılması istihza ifadesi verir. Dudak üçgeninin hareketi ile birlikte istihza ifadesi artar. Alın kası ve *zygomaticus major* hareketine katıldığında ise şehvet izlenimi verir.

AĞIZ ÇEVRESİNDEKİ KASLAR

Orbicular Oris: Dudaklar da dahil ağız çevresini saran yassı dairesel biçimdedir. Alt ve üst yarım dairesel parçalardan oluşur. Üst kısım dudağın üstündeki alan boyunda bir yay çizer, üstte küçük bağlarla burnun altına bağlanır. Alt kısmı dudak mukozasının altından *bilabial* (iki dudak arası) yarığa kadar uzanır. Alt dudağın altında üst kısmın tersi yönde yay çizer. Her ikisi de dudakların sınırlarında kalınlaşır. Dudakları kapatarak ağız bürerler. Kasın iç kısmı kasıldığında ağız daralır, dudaklar incelir. Dış kısımlarının kasılması ise dudakları ileri doğru uzatır. Kasın durumu fonksiyonel hareketlere bağlı olduğu için tek başına ifade sağlamaz.

Ağız çevresinde dudakların dairesel hareketinden başka üst dudağı yukarı, alt dudağı aşağı ve ağız kenarlarını yanlara çeken kaslar bulunur.

GÜLME

Zygomaticus major (büyük) kası elmacık kemiğinin arka kısmından, dışardan tutunarak dudakların birleşme noktasına uzanır. Gülme eylemini gerçekleştirdiği için bu kasa gülme kası da denir. Kasılmasıyla ağız açıklığı genişler ve dudak uçları yukarı, yanlara çekilir. Bu hareket *nasolabial* kırışığı (burun kanatlarından ağız kenarına uzanan kat izi) da etkiler, alt kenarları yanlara çekilir. Yanağın kütlesi şişerek yukarılara toplanır. Yanağın yukarı çıkmasına bağlı olarak göz uçlarında “kaz ayağı” adı verilen ince çizgiler oluşur. Bu çizgiler yüzdeki neşe ifadesini tamamlar.

ÜST DUDAĞI YUKARI ÇEKENLER

Zygomaticus minor (küçük) kası elmacık kemiğinden çıkıp *zygomaticus major*'e paralel olarak aşağı iner. Bazı lifleri *orbicularis oculi orbitalis* alt kısmıyla iç içedir. Alt kısmı üst dudak üstüne, yanlara doğru tutunur. Kasılması üst dudağı kaldırır. Ağızda *zygomaticus major*'un yaptığına ters bir eğri oluşturur. Aynı şekilde *nasolabial* kırışığı da etkileyerek düzleştirir. Ağlama kası olarak da adlandırılır. Yüze acı, mutsuzluk ifadesi verir.

Levator labii superiois aleque nasi “acı gözyaşlarıyla ağlama kası” olarak da adlandırılır. Burun ve yanağı ayıran yarı boyunca uzanır. Yukarıdan dairesel göz kaslarının iç kısmından burun kemiğine aşağıdan burun kanatlarına ve üst dudakların ortasına doğru tutunur. Kasılması üst dudağı öne çıkarır ve yukarı kaldırır. *Nasolabial* kırışığın üstü de yukarı çekilerek düzleşir. Burun kanatlarının açıklığını attırır. Bu kas *zygomaticus minor* kasının hareketini güçlendirir. Mutsuzluk ifadesi ağlamaya dönüşür.

Levator labii superiois üst dudağın kendi kaldırıcısı olan kaktır. *Zygomaticus minor* ve *Levator labii superiois aleque nasi* arasında yer alır. Orbital bölgeden çıkarak *Levator labii superiois aleque nasi* gibi üst dudağa ve burun kanatlarına tutunurlar. Dudakların uçlarını etkilemeden orta kısmını yukarı çeker ve *nasolabial*

kırışığın düzleşmesini arttırır. *Levator labii superiois aleque nasi* ve *zygomaticuc minor* hareketlerine nüans vererek hoşnutsuzluk ve acı ifadesini güçlendirir.

Levator anguli oris derinde, diğer kasların altında, üst çenenin *canin* fossasından çıkarak dudakların köşesine doğru tutunur. Özellikle etçil hayvanlarda çok gelişmiştir. Üst dudağı köpek dişleri gözükecek şekilde yukarı kaldırdığı için *Caninus* adı da verilir. *Procerus* ile birlikte hareket ettiğinde yüzde saldırgan, vahşi ifade yaratır.

ALT DUDAĞI AŞAĞI ÇEKENLER

Mentalis alt çenenin yan kesici dişleri hizasından kemiğe tutunup çenenin ucundaki deriye bağlanan küçük bir çift kastır. Çene ucundaki deriyi aşağıdan yukarı çekerek yüzün asılması ifadesi verir.

Depressor labii inferioris alt çene kemiğinin yatay dalının ön kısımlarından çıkıp alt dudakta sonlanır. Çene karesi ve beğenmeme kası olarak da isimlendirilir. Alt dudağın kenarlarını dışarı çıkardığı için belirgin bir beğenmeme ifadesine neden olurlar. Kendi kasılmasına bağlı olarak ifade güçlenir.

Depressor anguli oris yine çene kemiğinin yan dallarından çıkarak ağız köşesine ve alt dudağa tutunur. Çene karesi kaslarını kısmen kaplar. Dudak uçlarını aşağı çektikleri için *bilabial* yarığın yönünü değiştirir. Az kasılması durumunda hüzün; çok kasılması durumunda ise küçük görme ifadesi yaratır.

ÜFLEME

Buccinator yanakların kalınlığı boyunca devam eden yassı bir kastır. Alt çene kemiği ve üst çene kemiğine tutunarak çıkar ve ağız köşesinde sonlanır. Ağız boşluğunun yan çeperini oluşturur. Çiğneme ve yemek yeme eylemlerinde de kullanılsa da asıl üfleme kası olarak bilinir. Kasılması yanakları hava ile doldurur.

DİĞER

Platysma deriye bağlı boyun kasıdır. Tek başına ifadesi yoktur. Diğer kaslarla birlikte çalıştığında abartır. Çok ince ve yassıdır. Boynun ön yanlarında yer alır ve boynu ince liflerle sarar. Lifler boyun ve göğüs kaslarından çıkıp alt ve üst çeneyi kaplayan deriye, alt dudağa, ağız köşesine ve yanaklara bağlanır. Bir örtü gibidir. Uçlarından biri olan *risorius* ağız köşesinde sonlanır. Tek başına bir kas gibi değerlendirilir. Ağız köşesini yanlara çeker. Zoraki bir gülümsemeye, sırtmaya neden olur.

Platysma'nın kasılması boyun derisini yükseltir ve diklemesine, derin rölyefler yaratır. Tek başına bir ifadesi olmasa da diğer ifadelere enerji katar. Kaş kaslarının hareketi ile birleştiğinde ürpertici, korkutucu bir acı; *procerus* ile birleştiğinde vahşi bir tehdit görünümü verir.

ÇİĞNEME KASLARI

Çiğneme kasları mimik kaslarından farklı olarak, tıpkı iskelet kaslarında olduğu gibi kemikten çıkıp kemiğe tutunurlar. Üzerlerinde kendilerini saran birer kılıf bulunur. Bu kaslar yüzün tek hareketli kemiği olan alt çene kemiğinin hareket etmesini sağlarlar.

Temporalis ve *masseter* alt çeneyi yukarı çekerek aşağı yukarı hareket etmesini sağlarlar.

Temporal (şakak) kası, başın yan kısmında bulunan *temporal* kemiğin üzerinde yer alır. *Temporal fossayı* (kemiğin çukur yapısını) doldurarak başın yandan görünümünü değiştirir. Tabanı yukarıda bir üçgeni andıran görünümü vardır. üçgenin alttaki köşesi güçlü bir tandonla alt çene kemiğinin *coronoid* çıkıntısına bağlanır. Alt çenenin yükselticisi olarak çalışır. Çiğneme ve çeneyi sıkma sırasında *temporal* bölgenin yüzeyinde hareket oluşturur.

Masseter (çiğneyici) kaslar yüzün yan alt kısmında yer alır. Yanağın dış hattını belirleyen etli bir kütleyle sahiptirler. *Mandibula* altından başlayıp üzerini sarar; diyagonal olarak yukarı yükselir ve yayılarak *zygomatic* kemerin altına tutunur. Dörtgen biçimli *masseter*lerin kemiklere tutunduğu uçlar geniştir. Çok belirgin bir rölyefi vardır. Kişilere göre farklı olarak yanağın ortasında, sınırında bir çukur oluşturur.

Contraction (kasılma) durumunda çeneyi yukarı çekerken oluşturduğu rölyefi daha da güçlenir. Çiğneme hareketi ifade sayılmasa da özellikle güçlü öfke sırasında sıkılan dişler, *masseter* ve *temporal* kasların belirginleşmesine neden olur.

Pterigoideus medialis ileri geri hareket ettirerek kesme; *lateris* ise yanlara hareket ettirerek çiğneme hareketlerini gerçekleştirirler. Bu kaslar iç taraflarda yer aldığı için sadece üstlerindeki kasların kütlelerini arttırmalar, yüzeyden gözükmezler.

DIŞ KULAK ÇEVRESİNDEKİ KASLAR

Dış kulak çevresindeki kaslar insanda işlevini yitirmiştir. Çok az insan kulaklarını oynatabilir. Hayvanlarda çok gelişmiş olan bu kaslar kulağın ses gelen yöne doğru hareket etmesini sağlar. *Auricularis anterior*, *auricularis superior*, *auricularis posterior*. Bunlar *temporal* bölgede yer alır; kulak kepeğinden başlayıp *aponeurotica* içinde kaybolur.

İnsanda ifadeye katkısı olmadığı için bu kaslara yer verilmemiştir.

6. KAYNAKLAR

KİTAPLAR

ADES, Dawn (1995), "Dada and Surrealism", **Concepts of Modern Art**, Derleyen: Nikos STANGOS, Thames and Hudson, New York.

AND, Metin (1983), Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

AND, Metin (1999), **Ritüelden Drama**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BARBA Eugenio, SAVARESE Nicola (2002), **Oyuncunun Gizli Sanatı**, Çev: Ayşın CANDAN, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

DEGLI, Marine (2000), **Sculptures: Africa, Asia, Oceania, Americas**, Reunion des Musees Nationaux, Paris.

DU, Fei Bao (2002), **Things Chinese**, China Travel and Tourism Press, Bei Jing.

DURAN, Faik Sabri (1939), **İnsanlar Alemi**, Kanaat Yayınları, İstanbul.

GRÖNING, Karl (1997), **Decorated Skin, A World Surway of Body Art**, Thames and Hudson, London.

HODGSON, Terry (1988), **Batsford Dictionary of Drama**, Batsford, London.

HUIZINGA Johan (1995), **Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

IRVINE, Gregory (1994), "Japanese Masks: Ritual and Drama", **Masks: The Art of Expression**, Derleyen John MACK, British Museum Press, London.

JAMES, Thurston (1990), **The Prop Builder's Mask Making Handbook**, Betterway Books, Cincinnati, Ohio.

JENKINS, Ian (1994), "Face Value: The Mask in Greece and Rome", **Masks: The Art of Expression**, Derleyen John MACK, British Museum Press, London.

KINDERSLEY Dorling (2002), **İnsan Vücutu**, Çev: Saba KESTEF, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara.

MEYER, Anthony J.P. (1995), **Oceanic Art**, Könemann Verlagsgesellschaft, Oldenburg.

MOREAUX Arnould (1975), **Anatomie Artistique del'Homme**, Maloine S.A. Editeur, Paris.

NOYAN Fazıl/ ERALP İlhan(1972), **Kısa İnsan Anatomisi**, Sonışık Basımevi, İstanbul.

RICHER Paul(1972), **Artistic Anatomy**, İngilizceye çev: Robert B. Hale, Watson Guptill Publication, New York.

SANACHSON, Dorothy, Joseph (1955), **The Dramatic Story of The Theatre**, Abelhart-Schumann, London.

SIKE, Yvonne de (1998), **Les Masques: Rites et Symboles en Europe**, Editions de La Martiniere, Paris.

SOBOTTA J. (1972), **İnsan Anatomisi Atlası**, Çeviren: Kaplan Arıncı, Urban&Schwarzenberg, Münih.

SUN Jianjun, GAO Jinlong(2002), **Min Jian Mian Ju**, -, Bei Jing.

TAYLOR, John.H. (1994), “ Masks in Ancient Eggypt: The Image of Divinity”, **Masks: The Art of Expression**, Derleyen John MACK, British Museum Press, London.

TOPUZ Hıfzı (1992), **Kara Afrika Sanatı**, Ant Yayınevi, İstanbul.

XIAO, Xiao Ming (2002), **Fascinating Stage Arts**, Foreign Languages Press, Bei Jing.

ZHAO, Meng Lin; YAN, Ji Qing (1996), **Peking Opera Painted Faces**, Morning Glory Publishers, Bei Jing.

- (2002), **Nuo Mask**, Shanghai People’s Fine Arts Publishing House, Shang Hai.

DERGİLER

CANDAŞ, Deniz (2004), “Yeniden Yüzlendirme”, **Bilim ve Teknik**, Sayı: 438, Mayıs, 54-58

ORAL, Zeynep (1976), “Kuzgun Acar'a Saygı”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 13 Şubat

ULRICH, George (1989), “Masks”, **LORE Magazine**, 39-III, Güz sayısı: 2-9

- (2005), “Gözden Kaçanlar”, **Geo**, Sayı:1, Kasım, 14,15

İNTERNET

<http://ccs.clarityconnect.com/NRiggs/Iroquois.html>

<http://members.cox.net/e1e2e3/MagicMythMask/default.htm>

<http://novaonline.nv.cc.va.us/eli/spd130et/ancientgreek.htm>

<http://snowgoose.ca/native/false.htm>

<http://www.africans-art.com>

<http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/nevruz/i.cetin2.htm>, İsmet ÇİMEN,
“Tiyatroda Nevruz”

http://www.anymask.com/history_ofmask.html, Encyclopedia Britannica

<http://www.artindia.net/kathakali.html>

<http://www.blumoonmask.com/carnival>

<http://www.britannica.com>

http://www.ceeba.at/art/arts_masques_africains.htm

http://www.china_page.com/xwang/index0.html

<http://www.chinastyle.cn/essential/intangible-heritage/nuo-culture.htm>

<http://www.english.emory.edu/Bahri/katha.html>, Rey CHOW, “Kathakali”

<http://encarta.msn.com>, Judith OSTROWITZ, “Native American Art”

<http://www.face-and-emotion.com>

<http://www.halksahnesi.org>, Ahmet SEVENGİL “Anadolu Halk Rakıslarında Dram Unsurları”

<http://www.geocities.com/Vienna/Opera/8692/modern.html>, Xu Ming WANG

<http://www.halksahnesi.org>, Metin AND, “İslam’da Tragedya Kahramanı ve Tragedya Örnekleri”

<http://www.istdt.gov.tr/turkce/oyunlar/oyun.asp>

<http://www.lightbrigade.demon.co.uk>

<http://www.louvre.fr/llv/oeuvres>

<http://www.mnh.si.edu/arctic/features/yupik/index.html>

<http://www.saigon.com/heritage/dance/dhan5.htm>, DHANANJAYAN, “A Dancer on Dance”

<http://www.theatrehistory.com>

<http://www.theatrenogaku.org/noh>, EMMERT Richard

<http://www.thebritishmuseum.ac.uk>

<http://www.umich.edu/-iinet/journal/vol4no2/kathak.html>, Sarah CALDWELL, “Kathakali Dance Drama”

<http://www.vergino.com/10turktiyatro.htm>

<http://www.vvv.com>, NAMBOODIRI, “Kathakali: Dance-Drama of Kerala”

7. UYGULAMALAR

7.1. Metin Yorumu: “Alice Harikalar Diyarında”

Bu çalışma, 2005 yılında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel 3 Mart kutlamalarında, Tophane-i Amire binasında sergilenmek üzere tasarlanmıştır.

Herkesçe tanınan “Alice Harikalar Diyarında” metninden seçilen tipler yorumlanarak görselleştirilmiştir. Geceye katılan öğrenciler tarafından giyilen maske ve aksesuarlar, mekanda masal etkisi yaratmayı hedeflemiştir.

Kostüm ve aksesuarlar Sahne Görüntü Bölümü Araştırma Görevlisi Fatma Öztürk tarafından tasarlanmıştır.



Resim 7.1.1, “Sırtan Kedi”



Resim 7.1.2, 3, “Domuz” ve “Köpek”



Resim 7.1.4, 5, “Kontes” ve “Kraliçe”



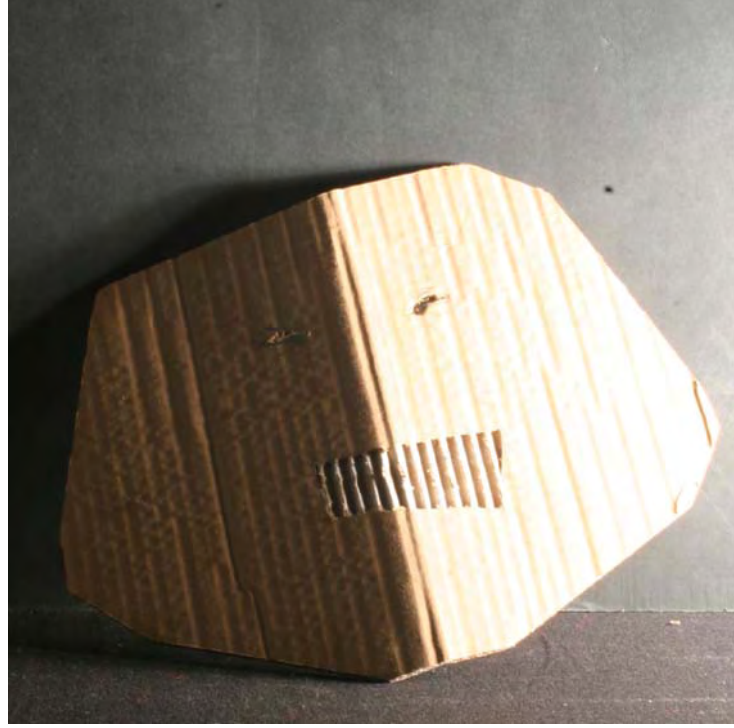
Resim 7.1.6, 7, “Kuşlar”



Resim 7.1.8, “Tavşan”

7.2. Kağıt

Kağıt, hafifliği, kolay edinilmesi ve şekillendirilmesi ile en çok tercih edilen maske malzemelerinden biridir. Sayfadaki örneklerde kullanılan oluklu mukavva, sahip olduğu dokunun biçime katkısı için tercih edilmiştir.



Resim 7.2.1



Resim 7.2.2

7.3. Papier-Mache

Papier-mache (kalıba kağıt basma) tekniği, hafif, ucuz, dayanıklı ve seri üretime uygun olduğu için maske üretimine elverişlidir. Bu yöntem, alçı vs negatif kalıp içine, tutkallanmış kağıtların basılmasından ibarettir. Dikkat edilmesi gerekenler, maskenin kolay çıkabilmesi için, kalıbın iyice yalıtılması ve büyük hacimli ters açılarının bulunmamasıdır.

Örnekte görülen maske, çamurla biçimlendirilen modelin üzerinden alçı kalıp alınarak üretilmiştir.



Resim 7.3.1

7.4. Renklendirme

Maskede renk kullanımı yüz boyama başlığında anlattığımız üzere farklı amaçlara hizmet edebilir. Resimde görülen örnekte amaç, biçime canlılık katmak ve patine edilen yüzeyle derinlik duygusunu arttırmaktır.



Resim 7.4.1

7.5. Ahşap

Metin boyunca yer alan bir çok örnekte görüldüğü gibi ahşap, maske üretiminde en çok kullanılan malzemelerden biridir. Resim 7.5.1.'den itibaren gösterilen ahşap maskeler, metinde yer alan örneklerde görülenlerin aksine, giyilmek amacıyla üretilmemişlerdir. Bunlar, maske olarak çalışılmış portrelerdir.



Resim 7.5.1



Resim 7.5.2



Resim 7.5.3, “teyze”



Resim 7.5.4



Resim 7.5.5



Resim 7.5.6, ön görünüm



Resim 7.5.7, yan görünüm



Resim 7.5.8, ön görünüm



Resim 7.5.9, yan görünüm



Resim 7.5.10

8. ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI

8.1. “Başın Biçimi: Yumurta”



Resim 8.1.1

Bu çalışmanın amacı, başın temel geometrik yapısı üzerinde, karakteristik özellikleri oluşturan rölyeflerin, siyah-beyaz değerleri ile anlatılmasıdır.

Çalışma, 2004-2005 öğretim yılında, Morfoloji dersi öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiş; öğrenciler, kendilerine dağıtılan yumurtaların üzerinde bir birlerinin portrelerini desen olarak çizmişlerdir.



Resim 8.1.2, Barış İlkhan



Resim 8.1.3, Eda Taşlı



Resim 8.1.4, Mustafa Muhammed



Resim 8.1.5, Silacan Köşeler

8.2. “Öfke”

Bu çalışma, 2003-2004 eğitim yılı bahar döneminde, Form Analizi dersi öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiştir. Öğrenciler tarafından belirlenen “öfke” teması, 35x50 cm gri kartonlara, yüz ifadesi olarak çalışılmıştır. İfadeyi oluşturan hacimler, kartonları kesip katlayarak oluşturulmuştur. Portreler çalışılmadan önce öfke ifadesi sırasında yüzde oluşan değişimler –kaşların çatılması, burun kanatlarının açılması, *caninus*ların kasılması ile köpek dişlerinin gösterilmesi gibi- morfolojik açıdan analiz edilmiştir.

Öğrenciler, öfke ifadesini oluştururken ağırlıklı olarak kullandıkları kompozisyon öğeleri diyagonal yönelme ve boşluk-doluluk ile oluşturdukları güçlü kontrastlar olmuştur. Kimi, ağzı açarak haykırma hareketi ile öfkeyi desteklerken; kimi de dişleri sıkıp –bazen göstererek- öfkeyi bir tehdide dönüştürmeyi tercih etmiştir.



Resim 8.2.1, Sema Cihan



Resim 8.2.2, Alpaslan Karaaslan



Resim 8.2.3, Ece Altunç



Resim 8.2.4, Yıldız Yılmaz



Resim 8.2.5, Özlem Aksar



Resim 8.2.6, Aylin Başaran



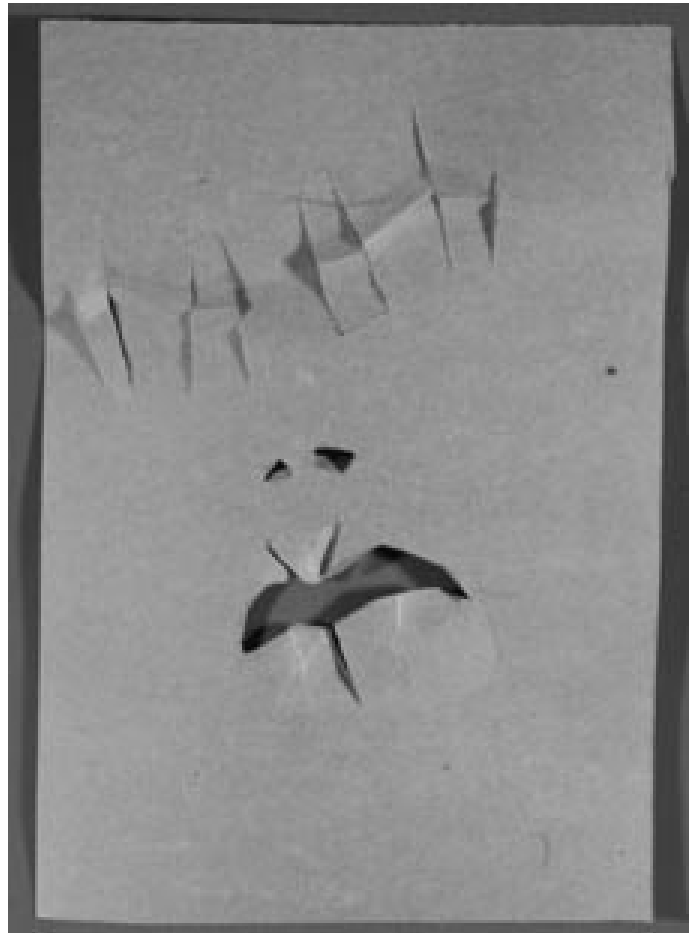
Resim 8.2.7, Meryem Denizkiran

Meryem Denizkiran tarafından üretilmiş son örnekte kompozisyonda diyagonaller ve siyah-beyaz kontrastının yanı sıra asimetri de katılmıştır.

8.3. Karmaşık İfade

Bu çalışma, 2004-2005 öğretim yılında, Morfoloji dersi öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiştir. Yüzde, bir birini destekleyecek şekilde bir arada bulunabilen üzülmeye ve kızma ifadeleri ile oluşturulan portreler, 35x50 cm kartonlar üzerine, kesip katlayarak çalışılmıştır.

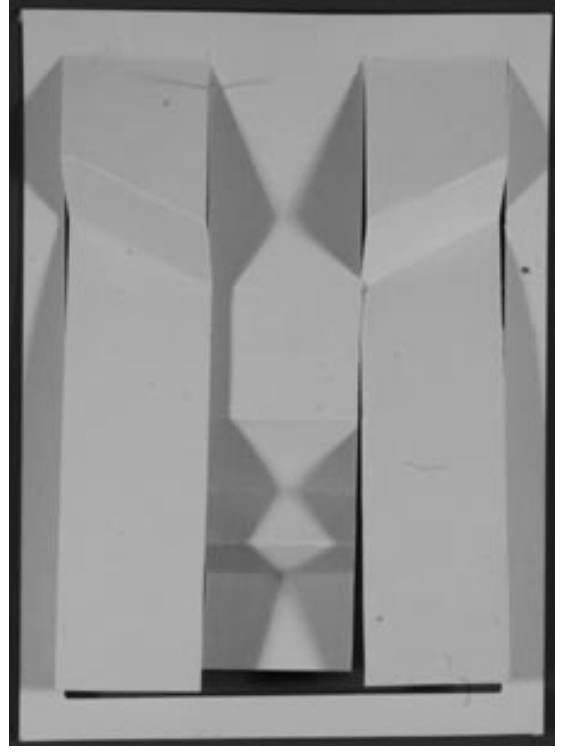
“En az elemanla, en çok anlatım” zorunluluğu, öğrencileri ifadenin en yoğun gözlendiği göz ve ağız bölgeleri üzerinde çalışmaya yöneltmiştir. Tüm öğrenciler bireysel yaratıcılıkları ile malzemeyi çok farklı yöntemlerle biçimlendirerek, özgün birer anlatım gerçekleştirmişlerdir.



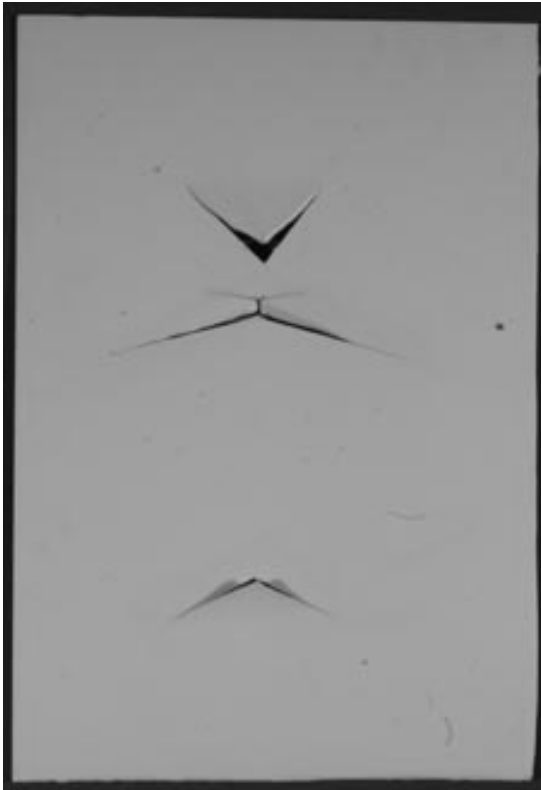
Resim 8.3.1, Sılacan Köşeler



Resim 8.3.2, Y.Alp Alanbay



Resim 8.3.3, Barış İlkhan



Resim 8.3.4, G.Damla Uz



Resim 8.3.5, Mutlu Kuru

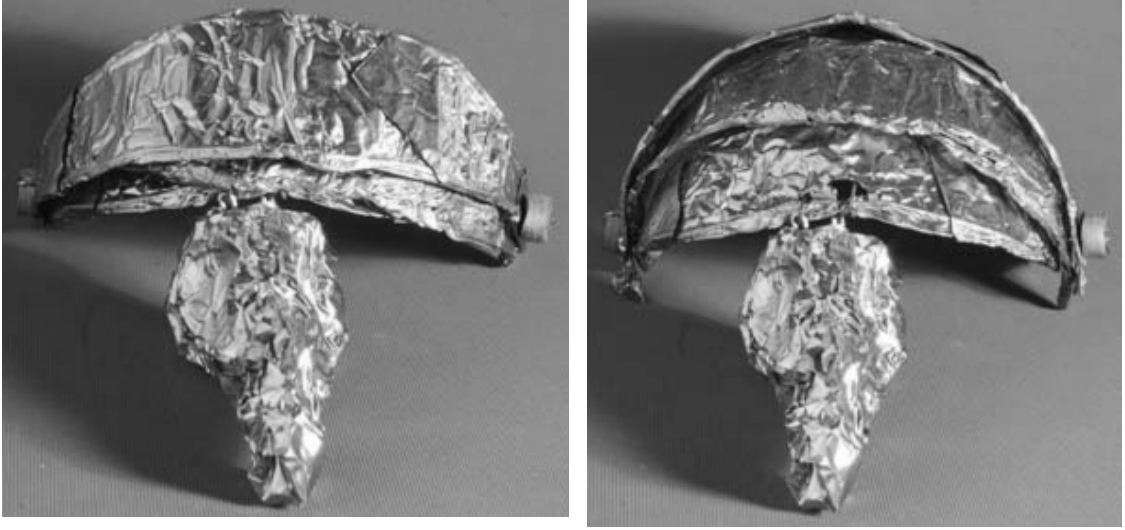
8.4. Hareketli Maske

Bu çalışma, 2005-2006 öğretim yılında, Morfoloji dersi öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiştir. Çalışma öncesinde dünya maskelerinden –özellikle Kuzey Amerika’dan- hareketli örnekler; mekanik sistemleri ve bu hareketin ifadeye katkısı açısından incelenmiştir.

Dilek Güney tarafından yapılan bu maskede ise çene ekleminin ve göz kürelerinin hareketinden yararlanılmıştır.

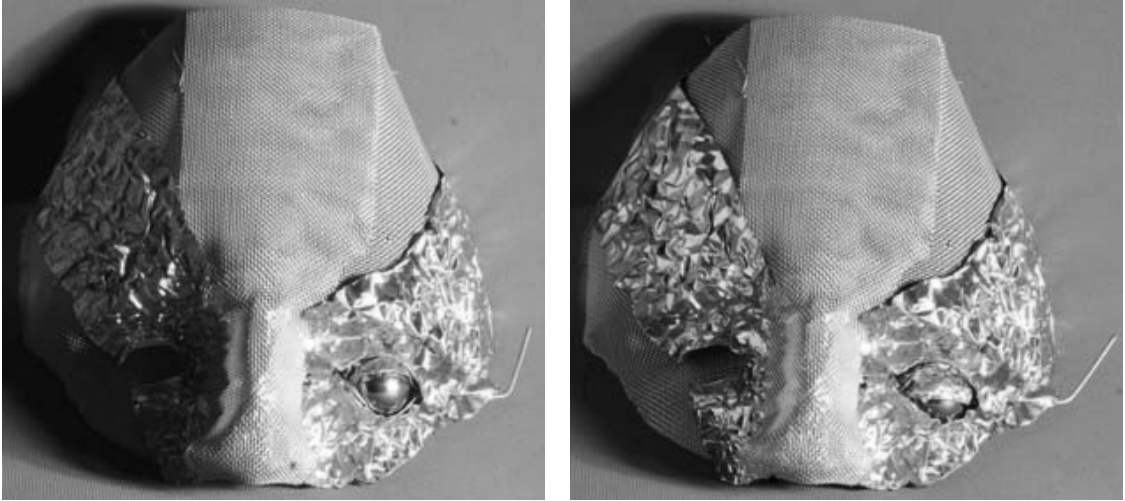


Resim 8.4.1, Dilek Güney



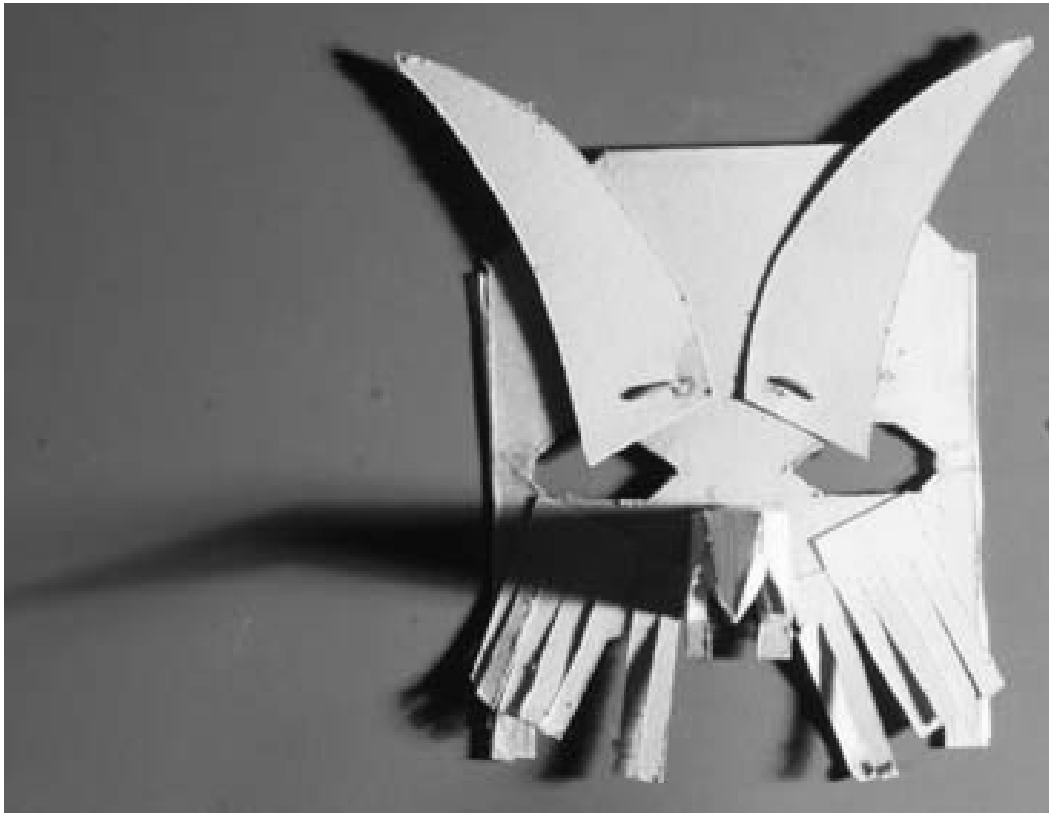
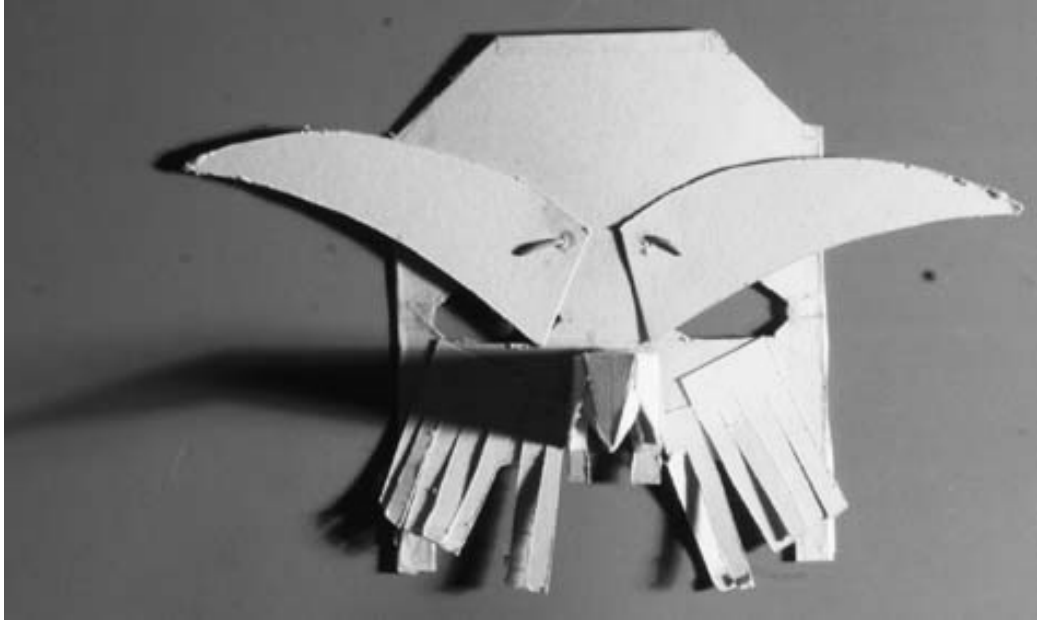
Resim 8.4.2, Burak Lüleci

Burak Lüleci tarafından yapılmış olan maske, yüzün sadece alın ve burun kısmını kaplamaktadır. Alın bölgesindeki katlanma, *frontal* kasların hareketine gönderme yapmaktadır.



Resim 8.4.3, Emrah Zeren

Emrah Zeren'in yaptığı yarım maskede yüzün genel yapısına sadık kalınmış, hareket, izleyicinin tüm ilgisini üzerinde toplayan tek göz küresinin üzerinde, göz kapağının açılıp kapanması ile sağlanmıştır.



Resim 8.4.4, Emre Duman

Emre Duman maskesinde, ifadenin en dikkat çekici elemanlarından biri olan kaşları abartarak hareketlendirmiştir. Kaşların alt köşelerini göz boşluklarına denk getirerek göz bebeklerini de ifadeye katmıştır.



Resim 8.4.5, Gizem Özçelik

Gizem Özçelik'in maskesi yüz elemanların birlikte hareket etmesi fikrinden yola çıkmıştır. Kaşların iç uçlarından ve burundan geçen ipler, üst dudak uçlarına bağlanarak; çatık kaşlı, kızgın ifade, kaşların havaya kalkması ile şaşkınlık ifadesi kazanmaktadır.



Resim 8.4.6, Fatma Yücel

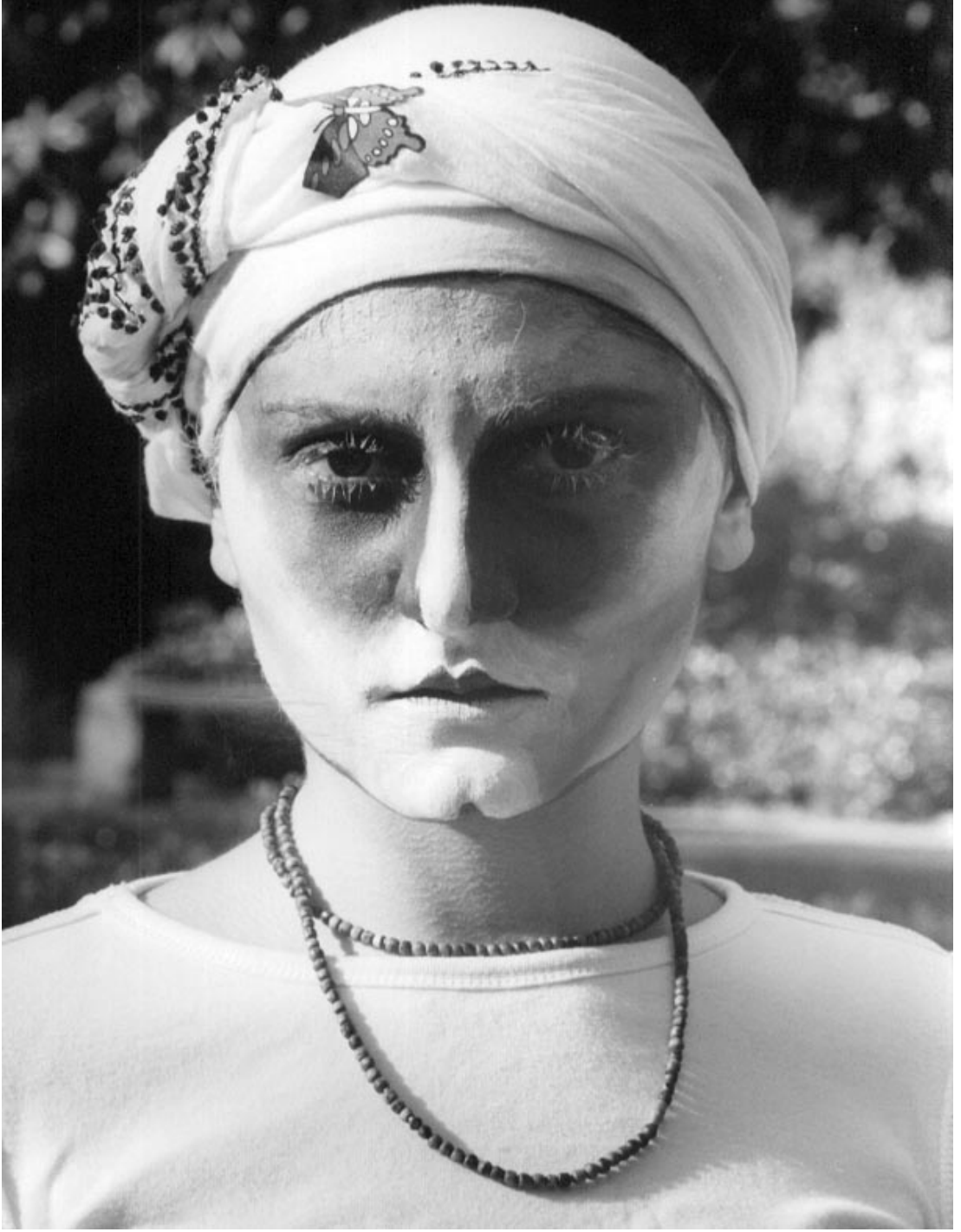
Fatma Yücel maskesinde gülme eylemini inceleyerek yüzde meydana gelen hareketleri yorumlamıştır. Yanak eklentisinin hareketi ile ağız boşluğu büyürken, gözler kısılır.

8.5. Yüz Özelliklerini Vurgulayarak Boyama

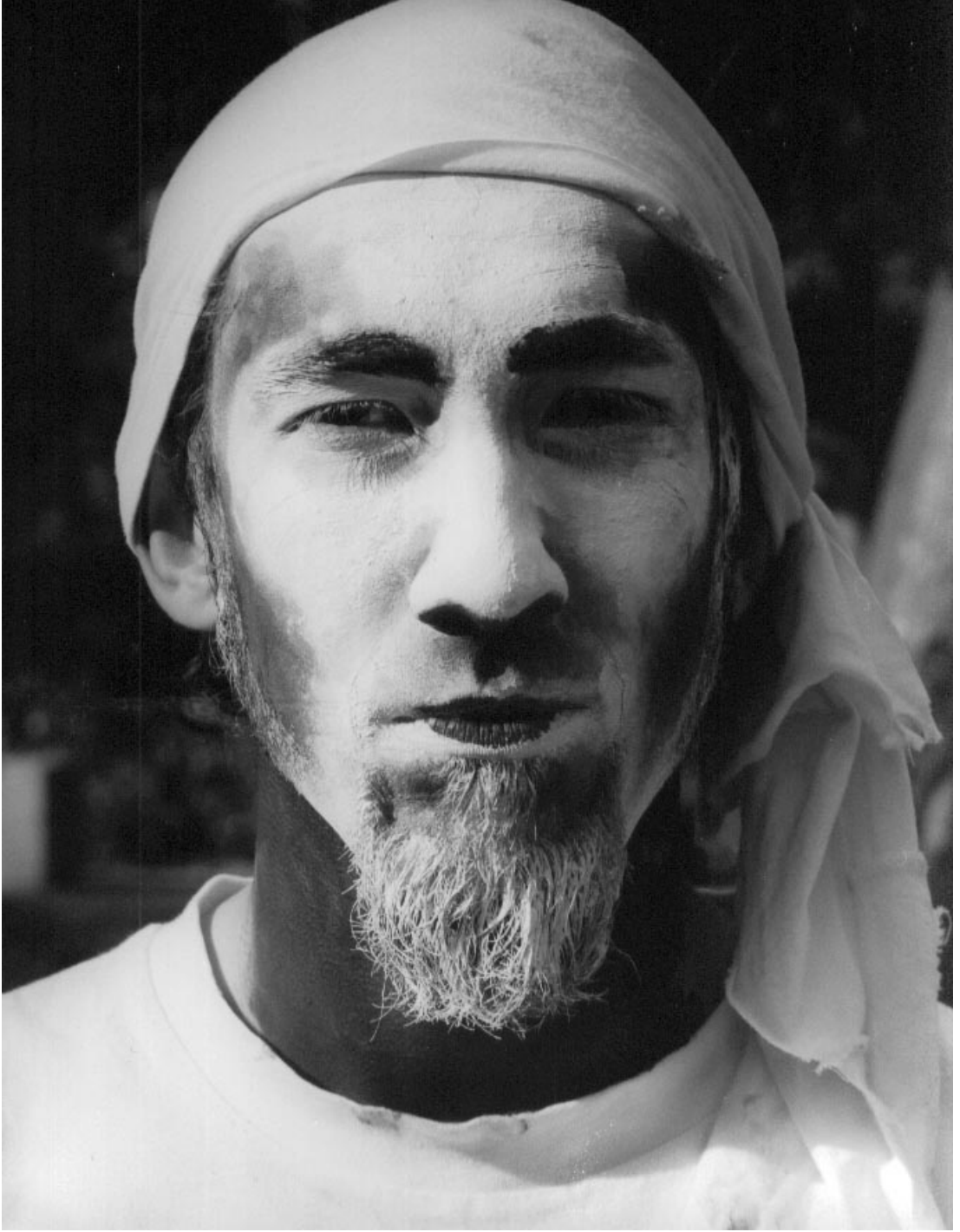
Bu çalışma, 2003-2004 öğretim yılı Form Analizi dersi öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiştir. Amaç, Kabuki tiyatrosundaki makyaja benzer bir şekilde, yüz özelliklerini vurgulayarak boyamaktır. Formu sadece ışık değerleriyle anlatmak için siyah ve beyaz boyalar tercih edilmiştir. Öğrenciler bir birlerinin yüzünde, öne çıkarmak istedikleri bölgelerde açık, geriye atma ihtiyacını duydukları bölgelerde ise koyu tonlar kullanmışlardır.



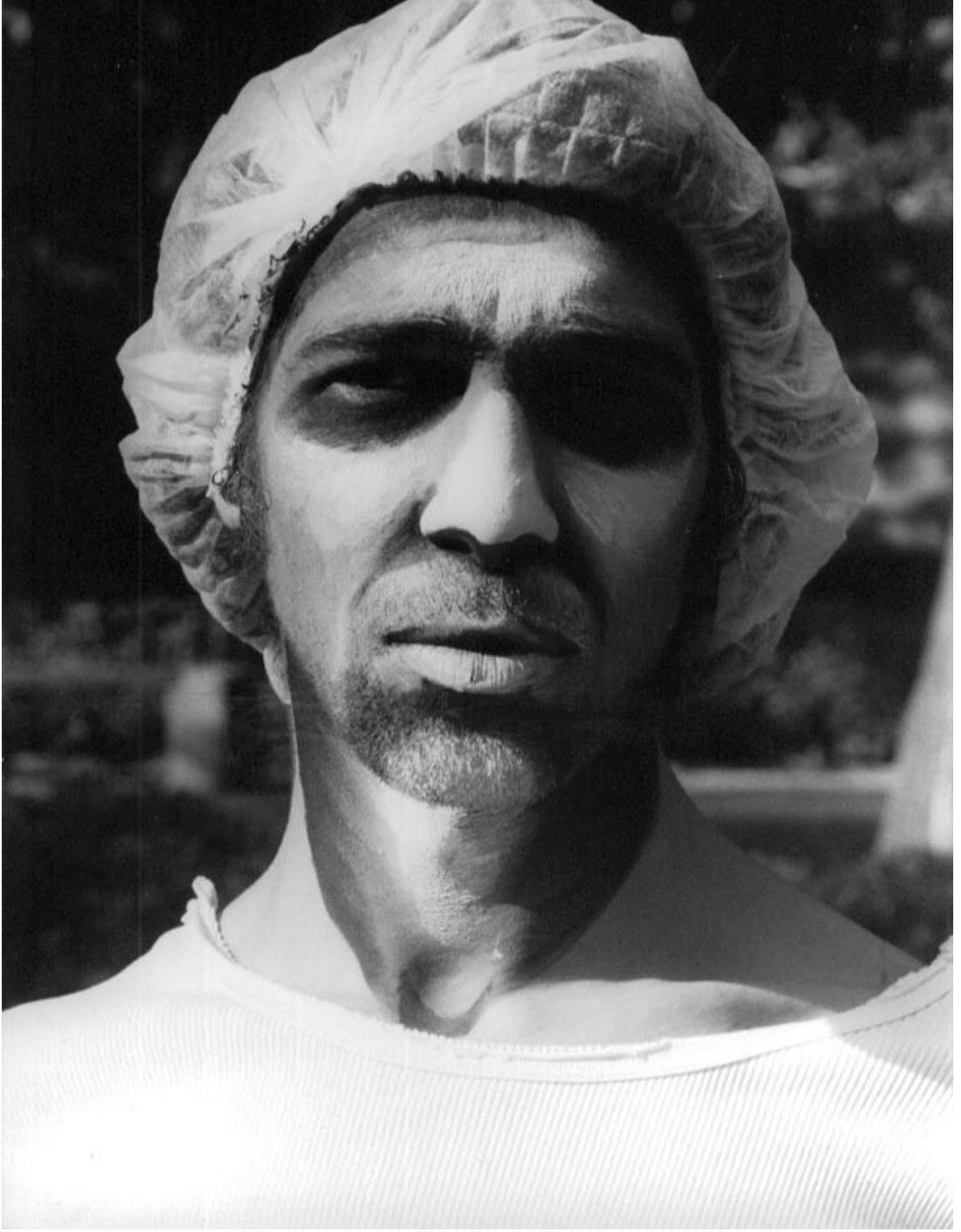
Resim 8.5. 1, Hakan Bakır



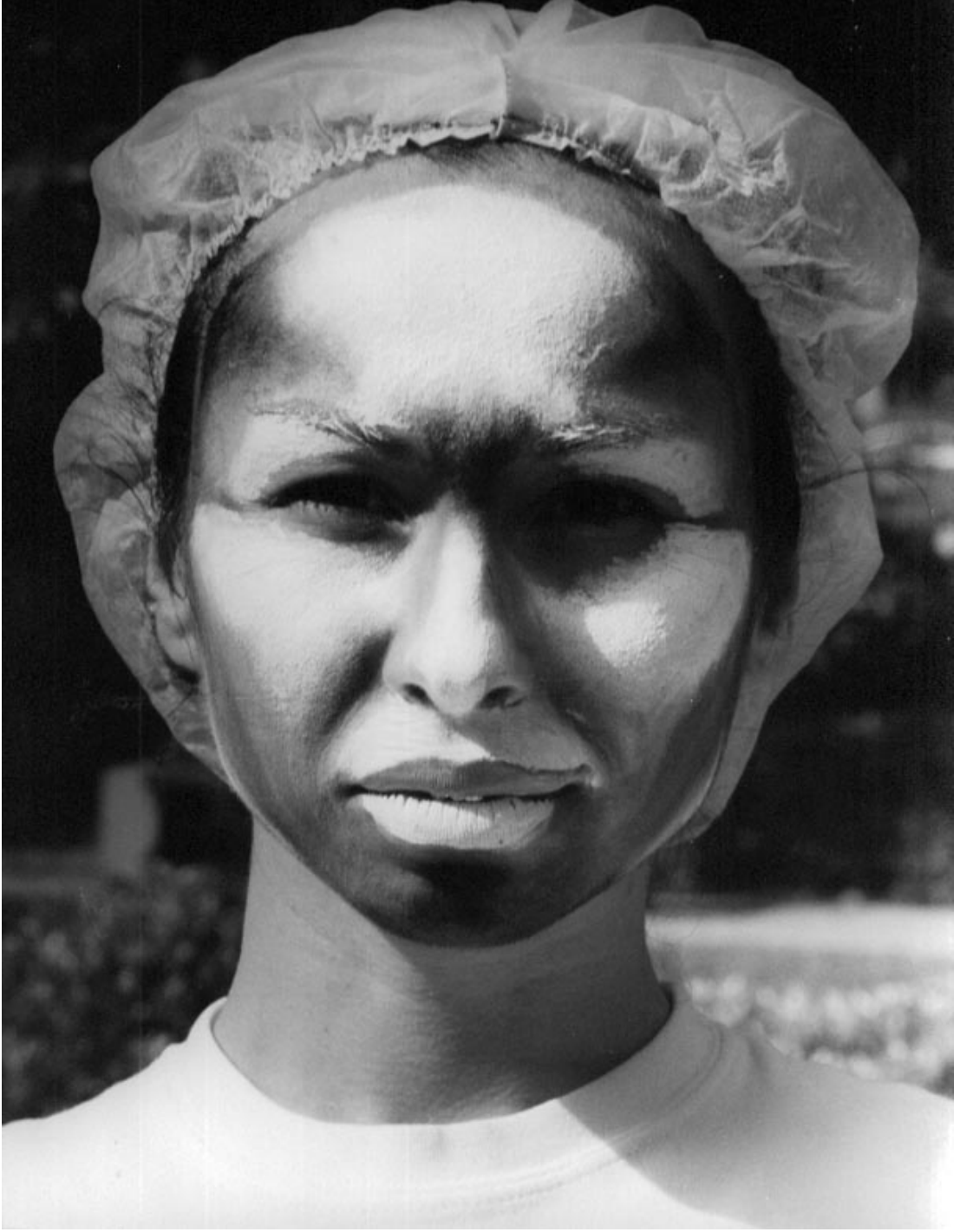
Resim 8.5. 2, Candan Duyar



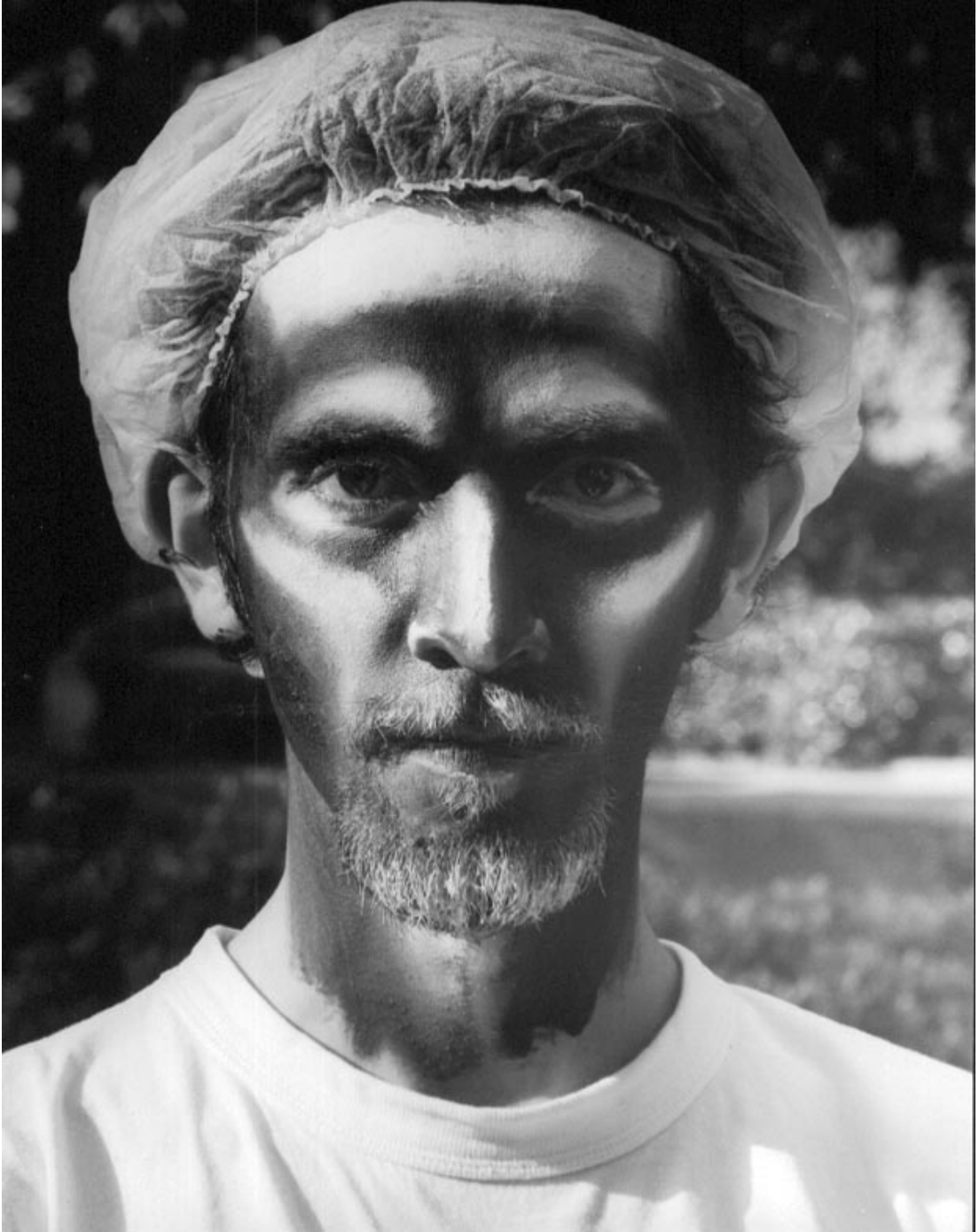
Resim 8.5. 3, Burcu Erden



Resim 8.5. 4, Kıymet Daştan



Resim 8.5. 5, Tolga Bağatur



Resim 8.5. 6, Ela Hawes

8.6. “Yüzün Benim Tuvalim”

Bu çalışma 2005-2006 öğretim yılı Morfoloji dersi öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın amacı, yüzü boş bir tuval olarak kabul edip üzerinde, siyah ve beyaz boyalar kullanarak yeni hacimler elde etmektir.



Resim 8.6.1, Bora Bayseçkin



Resim 8.6.2, Burcu Kındır



Resim 8.6.3, Burak Lülecı



Resim 8.6.4, Emrah Zeren



Resim 8.6.5, Emre Duman



Resim 8.6.6, Gizem Özçelik

9. ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında İstanbul'da doğdu.

Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümünde lisans (2000) ve yüksek lisans (2002) eğitimini tamamladı. Çin Halk Cumhuriyeti tarafından verilen araştırma bursu ile gittiği (2003) Pekin Güzel Sanatlar Akademisinde (*Zhong Yang Mei Shu Xue Yuan*, CAFA) Lu Ping Chan'ın öğrencisi oldu.

2000 Yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Katıldığı Sergiler ve Diğer Sanatsal Etkinlikler:

- 2005 Değirmendere, 13.Uluslararası Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu
- 2005 Sur-En 11. Uluslararası Heykel Sempozyumu, İsviçre
- 2005 "Alice Harikalar Ülkesinde", Maske Sunumu, Tophane-i Amire, İstanbul
- 2004-5 Ulusal Kanal yararına karma sergi, İstanbul, İzmir, Mersin, Eskişehir
- 2004 İstanbul 2.Uluslararası Mermer Heykel Sempozyumu
- 2004 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Elemanları Resim ve Heykel Sergisi, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Salonu
- 2004 Polonezköy Heykel İşliğı
- 2004 Devlet Heykel Sergisi
- 2003 "Karşılaşma" JTAA (Japon Türk Sanatçılar Derneğı) Heykel ve Seramik Sergileri, Kyoto, Tokyo, Japonya
- 2003 Saraylar "Prokonnesos" Uluslararası Mermer Heykel Sempozyumu, Balıkesir
- 2003 "Siyah-Beyaz" MSÜ, Desen Sergisi
- 2003 "Chorus" CAFA Yabancı Öğrencileri Sergisi, Modern Gallery, Pekin, Çin Halk Cumhuriyeti

- 2003 Marvin Sweet tarafından düzenlenen Raku çalışması ve sergisi, Pekin Güzel Sanatlar Akademisi, Çin Halk Cumhuriyeti
- 2003 Harbin Uluslararası Kar Heykel Sempozyumu, Harbin, Çin Halk Cumhuriyeti
- 2003 Harbin Uluslararası Buz Heykel Sempozyumu, Harbin, Çin Halk Cumhuriyeti
- 2002 MSÜ Osman Hamdi Bey Salonu, “Oyuncak” Yüksek Lisans Mezuniyet Sergisi
- 2002 MSÜGSF Münster Sanat Etkinliği, “İstanbul’un Kolyeleri” Projesi, Munster, Almanya
- 2002 Kemer Club Phaselis, “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Uygulaması, Antalya
- 2002 Değirmendere, Zühtü Müridoğlu 10.Ahşap Heykel Sempozyumu
- 2002 “Artistic May” Mermer Heykel Sempozyumu, Drama, Yunanistan
- 2002 “Monolog” MSÜ Araştırma Görevlileri Sergisi, İstanbul, Bükreş, Romanya
- 2001 Heykeltraşlar Derneği “Buluşma” Sergisi
- 2001 Birgi Yaz Okulu
- 2001 “Uçurtma” Semineri ve Mimar Sinan Üniversitesi, Bahar Şenlikleri Kapsamında “Uçurtma Şenliği”
- 2001 C.A.M. Sanat Galerisi “-miş gibi” Sergisi
- 2000 “At Kılığına Girmiş Adam” Uygulaması, Eskişehir
- 2000 Türkiye Jokey Kulübü Heykel Yarışması Sergileri
- 2000 Devlet Heykel Sergisi
- 2000 Milas, Mermer Heykel Sempozyumu
- 2000 Ankara Merkez Bankası Sanat Galerisi, “Ahşap Yontudan Dört Açı” Sergisi
- 1999 Değirmendere, Zühtü Müridoğlu 7.Ahşap Heykel Sempozyumu
- 1999 Almelek Sanat Galerisi Karma Öğrenci Sergisi
- 1998 Kemancı Kültür Merkezi Karma Öğrenci Sergisi
- 1998 Mine Sanat Galerisi, “7+1 Ben” Sergisi
- 1997 Tüyap “Genç Etkinlik”
- 1996 Şişli, “Art World” Karma Sergi
- 1998, 1999, 2000 Fındıklı Parkı Öğrenci Sergileri