

**T.C.**  
**NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**VENEDİK KARNAVALI SERAMİK MASKELERİNİN SOSYOLOJİK  
AÇIDAN İNCELENMESİ VE UYGULAMA ÇALIŞMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Zeynep Hande CANPOLAT**

**Enstitü Anasanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı**

**Enstitü Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Saniye Çiğdem Koçak**

**ŞUBAT – 2018**

T.C.  
NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

VENEDİK KARNAVALI SERAMİK MASKELERİNİN SOSYOLOJİK  
AÇIDAN İNCELENMESİ VE UYGULAMA ÇALIŞMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zeynep Hande CANPOLAT

Enstitü Anasanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

Enstitü Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

"Bu tez 21.02.2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir."

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. Dr. Gökdemir Kocak	Başarılı	
Prof. Dr. Hülya Tezcan	Başarılı	
Prof. Dr. Esin Sarıoğlu	Başarılı	

## BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Zeynep Hande CANPOLAT**

**20.02.2018**

## ÖNSÖZ

Yapmış olduğum tez çalışmamda öncelikle tez konusuna karar verdiğimiz andan itibaren gerek inceleme ve araştırmalarımda gerekse tezin yazım aşamasından tezin teslim etme sürecine kadar tüm çalışmalarımda daima bana yol gösteren, desteğini hiç eksik etmeyip adım adım titizlikle tezin her bir aşamasını takip eden danışmanım Sayın Yrd. Doç. Saniye Çiğdem Koçak'a sonsuz teşekkürlerimi ve minnetimi sunarım. İki yıllık yüksek lisans eğitimimde dersini aldığım Prof. Dr. Hülya Tezcan'a bana katmış olduğu değerli bilgiler için teşekkür eder, saygılarımı iletirim. Tez aşamasında tanıma şansına eriştiğim Prof. Dr. Esin Sarıoğlu'na değerli bilgi ve desteklerini benden esirgemediği için sonsuz teşekkürlerimi ve minnetimi sunarım. Her attığım adımda bana destek olan, tez teslimimin son gününe kadar benimle birlikte bu heyecanı yaşayan Medya ve İletişim Sistemleri mezunu meslektaşım Aslı Artan Keskin'e çok teşekkür ederim. Akademik kariyerim boyunca benden desteklerini ve sevgilerini esirgemeyen anne ve babama bu tezi ithaf ederek teşekkürlerimi sunmak isterim.

**Zeynep Hande CANPOLAT**  
**20/02/2018**

## İÇİNDEKİLER

<b>RESİM LİSTESİ.....</b>	<b>iv</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>vii</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>viii</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: DÜNDEN BUGÜNE MASKELELER.....</b>	<b>3</b>
1.1 Maskenin tarihsel gelişim süreci ve işlevleri.....	4
1.2 Maskenin kullanım alanları.....	8
1.3 Tiyatroda maske kullanımı.....	16
<b>BÖLÜM 2: KARNAVALLAR VE SOSYOLOJİK ETKİLERİ.....</b>	<b>23</b>
2.1. Karnavalların doğuşu ve tarihçesi.....	23
2.2 Dünya Karnavalları.....	25
2.2.1 Mardi Gras.....	25
2.2.2 Rio Karnavalı.....	26
2.2.3 Venedik Karnavalı.....	27
2.3. Venedik Karnavalı Maskeleri.....	30
2.3.1 Bauta ve Volto.....	30

2.3.2 Mareta.....	31
2.3.3 Ganaga.....	32
2.3.4 Mattaccino.....	33
2.3.5 Veba Doktoru.....	34
2.4. Venedik Maske Uygulamaları ve Teknikleri.....	35
<b>BÖLÜM 3: KARNAVAL MASKELERİ UYGULAMALARI VE SOSYOLOJİK ETKİLERİ.....</b>	<b>37</b>
3.1.Karnavallar.....	37
3.2. Deliler Bayramı.....	45
3.3. Eşek Bayramı.....	48
3.4. En Popüler Karnavallar.....	51
3.5. 15 ve 16 Yüzyıl Venedik ve Osmanlı Şenliklerinin Genel Özelliklerindeki Benzerlikler.....	53
3.6 17. Yüzyıldaki Osmanlı Şenlikleri ve Geçit Törenleri .....	56
<b>BÖLÜM 4: MASKELEK VE MASKE UYGULAMALARI.....</b>	<b>61</b>
4.1. Vampirler Karnavalda .....	61
4.2. Zombiler Karnavalda .....	66
4.3.Günahkar .....	70

4.4.Onursuzlar.....	71
4.5.Aşka Küsmek.....	74
4.6.Lüks Hayat .....	78
4.7.Gerçek Eğlence.....	79
4.8.Şeytanlar Hayatta.....	83
<b>SONUÇ.....</b>	<b>86</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>88</b>

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Primitif Maske Örneği. ( <https://indigodergisi.com/2014/09/primitif-ilkel-sanat/>).....5
- Resim 2:** Kral Tutankamon’ un altın mumya maskesi ( <http://www.thehistoryblog.com/archives/34508>).....7
- Resim 3:** Bauta( <http://www.gliamicidipierrot.com/chi-siamo/>).....14
- Resim 4:** Duk Duk ( <https://www.universal-prints.de/english/fine-art/artist/image/oceanic/6844/1/105913/tolai-duk-duk-mask,-new-britain/index.htm>) .....15
- Resim 5:** Bauta Mask ( <http://www.italoamericano.org/story/2017-2-22/venice-masquerade-balls> ).....31
- Resim 6:** Moretta Mask ( <http://www.travelingfriends.it/piano-piano/venice-carnival/>).....32
- Resim 7:** Moratta Mask ( <http://blog.privateislandparty.com/your-guide-to-venetian-carnival-masks/>).....32
- Resim 8:** Gnaga Mask ( <https://www.catawiki.com/stories/4209-the-history-and-meaning-behind-venetian-masks>).....33
- Resim 9:** Mattaccino Mask ( <http://blog.nh-hotels.com/entertainment/venice-carnival-luxury-masks-and-a-great-spectacle/>).....34
- Resim 10:** Veba Doktoru Mask ( <https://www.catawiki.com/stories/4209-the-history-and-meaning-behind-venetian-masks>) .....35
- Resim 11:** Osmanlı şenlik minyatürü (: <http://ortacagayolculuk.com/osmanli-eglenceleri/>) .....57



<b>Resim 12:</b> Vampirler Karnavalda ( Zeynep Hande Canpolat, 2017) .....	63
<b>Resim 13:</b> Katrine ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	64
<b>Resim 14:</b> Klaus ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	65
<b>Resim 15:</b> Zombiler Karnavalda ( Zeynep Hande Canpolat, 2017) .....	66
<b>Resim 16:</b> Duke ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	67
<b>Resim 17:</b> Lillith ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	68
<b>Resim 18:</b> Butterfly ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	69
<b>Resim 19:</b> Günahkar ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	70
<b>Resim 20:</b> Onursuzlar ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	71
<b>Resim 21:</b> Real Lucifer ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	72
<b>Resim 22:</b> Devil Use Music ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	73
<b>Resim 23:</b> Prostitute ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	74
<b>Resim 24:</b> Aşka Küsmek ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	75
<b>Resim 25:</b> Mona ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	76
<b>Resim 26:</b> Ozzy ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	77
<b>Resim 27:</b> Edna ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	78
<b>Resim 28:</b> Lüks Hayat ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	79

<b>Resim 29:</b> Gerçek eğlence ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	80
<b>Resim 30:</b> Isis ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	81
<b>Resim 31:</b> Berry ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	82
<b>Resim 32:</b> Ash ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	83
<b>Resim 33:</b> Şeytanlar Hayatta ( Zeynep Hande Canpolat, 2017).....	85



<b>Tezin Başlığı:</b> VENEDİK KARNAVALI SERAMİK MASKELERİNİN SOSYOLOJİK AÇIDAN İNCELENMESİ VE UYGULAMA ÇALIŞMALARI	
<b>Tezin Yazarı:</b> Zeynep Hande CANPOLAT <b>Danışman:</b> Yrd. Doç. Saniye Çiğdem Koçak	
<b>Kabul Tarihi:</b> 20/02/2018	<b>Sayfa Sayısı:</b> vii (ön kısım) + 80(tez)
<b>Anasanatdalı:</b> Tekstil ve Moda Tasarımı	<b>Sanatdalı:</b> Tekstil ve Moda Tasarımı
<p>Venedik Karnavalı, her sene Venedik'te kutlanan gelenekselleşmiş en ünlü karnavallardan biridir. Maskeleriyle ve kostümleriyle ön plana çıkan karnavalın, bu çalışmada incelenmesinin amacı sosyolojik açıdan karnavalların toplumlar arasında neden önemli olduğu, tarihçeleri ve seramik maskelerinin ifadelerinin gerçek yüzler olarak uygulamalara aktarılmasıdır. Maskelerin geçmişi, ne amaçla kullanıldığı, tiyatrodan, festival ve karnavallara kadar nasıl bir sembol haline geldiği açıklanmaktadır.</p> <p>Seramiğin oluşmasında kullanılan kil şekillendirilebilen bir malzemedir. Seramiğin üzerine yapılan sır işlemi ise maske üzerindeki ifadelerin verilebilmesi için elverişlidir. Uygulama çalışmaların da ise, alçı kalıpla modellenmiş ve dökümü yapılmış el yapımı seramik ve kağıttan yapılmış maskelere giydirilmiş kostümler yapılmıştır. Amaç tuvaler üzerinde Venedik karnavalı havası yaratarak maske ve kostümleri tekrar yorumlamaktır. Maskelerin altında ki gerçek yüzlerin çalışılan maskelere yansımaları, çıkış noktaları bakımından geçmiş ve günümüz efsanelerini, karnavalın tarihçesini, sosyal farklılıkları yansıtmaktadır.</p>	
<b>Anahtar Kelimeler:</b> Venedik Karnavalı, Seramik, Maske, Aksesuar,	

<b>Title of the Thesis:</b> SOCIOLOGICAL INVESTIGATION AND IMPLEMENTATIONSTUDIES OF VENTILATED CARNIVAL CERAMIC MASKS
<b>Author:</b> Zeynep Hande Canpolat <b>Supervisor:</b> Assist. Prof. Dr.Saniye ığdem KOÇAK
<b>Date:</b> 20/02/2018 <b>Nu. of pages:</b> vii (pre text) + 79 (main body)+2 (App.)
<b>Department:</b> Textile and Fashion Design <b>Subfield:</b> Textile and Fashion Design
<p>Venice Carnival is one of the most celebrated carnivals traditionallycelebrated in Venice every year. The reason why the carnival, which is in theforeground with its masks and costumes, is important in society in terms of thesociological aspects of the examination of this study, is that the historians and theexpressions of ceramic masks are conveyed as real faces. It explains how masks havebecome a symbol of the past, what purpose it is used for, theater, festival and carnival.</p> <p>It is a material that can be used to form clay. The glaze process on theserami is suitable for giving the expressions on the mask. In the application works,costumes made of masculine made of plaster mold modeled and cast hand madeceramics and paper were made. The aim is to re-interpret the masks and costumes bycreating Venetian carnival air on the canvases. The reflection of the actual faces underthe masks reflects the past and today's legends, carnival's history, social differences interms of exit points.</p>
<b>Key Words:</b> Venice Carnival, Ceramic, Mask, Accessory

## GİRİŞ

Seramiği sadece sanat eserlerinde değil gündelik hayatın da bir çok yerinde görmek mümkündür. Bir çok insan seramiğin çanak çömlekten ibaret olduğunu düşünüyor olsalar bile gündelik hayattaki yeri ve kullanım alanları çok geniştir. Bu çalışmanın amacı Tekstil ve Moda Tasarımı'nı Seramik'le bütünleştirerek, iç içe bir çok ortak noktası olduğunu ortaya koyabilmektir. Bunu yaparken Seramiğin giysi aksesuarlarında kullanımı, geçmişte de giysi ile kombinlenmiş maskeleri ve günümüze baskı ve çeşitli aksesuarlarla uyarlayarak bu zamana uydurmaktır. Seramiğin tekstilde aksesuar olarak kullanıldığı alanlar arasında düğmeler, iğneler, kolyeler, bileklikler, küpeler, yüzükler, kumaşa dikilmiş aksesuarlar, büstiyerler, tokalar, kemer tokaları, ayakkabı tokaları, boncuklar, taşlar, ev tekstil kumaşları, peçetelikler ve en önemlisi kullanılan maskeler vardır.

Maskelerin kumaşlarla birlikte kullanıldığı en bilindik olan yerler ise karnavallardır. İhtişamın ve görselliğin ön planda olduğu, hikayesinin sosyolojik etkilere dayandığı en önemli karnavallardan biri ise Venedik'te her sene gerçekleşen Venedik Karnavalı'dır. Seramikte en önemli ve değerli malzemelerden olan Porselen çamuru, Venedik maskelerinin çoğunun yapımında kullanılmış bir malzemedir. Porselen seramik ürünlerin en önemli ve değerlisidir. Gözeneksiz, ince; beyaz ve saydam kırığı olarak da tanımlanabilir. Porseleni iki kategori altında inceleyebiliriz: Sert porselen ve yumuşak porselen. Her iki tip porselende Kaolin-Feldspat-Kvartz üçlü kimyasal bileşiklerinden oluşur. Sert porselen yumuşak porselene oranla kaolince zengin ve feldspatça fakir olup, daha yüksek sıcaklıkta pişer. Gözeneksiz, ince ve beyaz olması ve hafifliğinden ötürü bu maskelerin yapımında kullanılmış olması ihtimali çok yüksektir.

Farklı toplumlarda maskelerin ne anlamlar ifade ettiği dönemseller gelişimlerle ele alınmıştır. İkinci bölümde özellikle tiyatrolarda kullanılan maskelerin özelliklerine değinilmiştir. Farklı toplumlarda maskelerin kullanım alanlarına ve toplumsal yapılar göre nasıl değişimler gösterdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Üçüncü kısımda ise karnavalların doğuşları, gelişimleri ve karnavallarda maske ve kostüm kullanımlarına

değinilmiş. Bu maske ve kostümlerin hangi noktalarda farklılaştıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın konusu; Tekstil ve Moda Tasarımı'nı Seramik'le bütünleştiği en önemli karnavallardan biri olan Venedik Karnavalı'nda kullanılan seramik maske ve kumaşların sosyolojik açıdan moda ya etkileri ve uygulama alanlarının incelenmesidir. Bu konunun seğıilmesindeki neden karnavalların ve bu karnavallarda kullanılan kostüm ve maskelerin toplumun sosyal yapılarının ortaya çıkarılmasında ve kültürel devamlılığın sağlanmasında etkin rol oynadığının düşünülmesidir. Bu çalışma için özellikle Venedik Karnavalı'nın seğıilme nedeni ise seramiğin tekstille en iç içe kullanıldığı festivallerden biri olmasıdır.

Çalışmanın amacı incelenen Venedik Karnavalı'nda kullanılan maskelerin ve kostümlerin toplumsal sınıf farklılıklarının ne şekilde ortaya koyduklarının incelenmesidir. Bu doğrultuda tezin ilk bölümünde maskelerin doğuş ve gelişim süreçleri incelenmiştir. Maskelerin kullanım alanları ve hangi amaçlarla kullanıldığına değinilmiştir.

Çalışmada öncelikli olarak literatür taraması yöntemi kullanılarak bu konuda yapılan çalışmalar incelenmiştir. Çalışmanın son aşamasında ise uygulanan maske ve kostüm tasarımları ile maskelerin ve tekstilin karnavallar dışında da kullanılarak o mistik havayı herhangi bir tuvalde, sanat eserinde ya da bir kumaşın üzerinde de yaşatılabileceği anlatılmak istenmiştir.

## BÖLÜM 1: DÜNDEN BUGÜNE MASKELELER

Maske, en basit tanımıyla yüzü saklamak, dış etkenlerden korumak ya da değişik bir kişiliğe bürünmek amacıyla kullanılan araçtır.

*“Mask, Fransızca`daki masqué kelimesinden Türkçe`ye geçmiştir. Ayrıca, İtalyanca`daki maschera, İspanyolca`daki máscara ve Arapça`daki maskara (soyтары, kostüm giymiş kişi) sözcükleri de ilişkili sözcüklerdir ve tüm bunların olası kökeni Latince`de hayalet anlamına gelen mascus veya masca`dır.”*

Orta Krallık'ta, Mısırlılar “msk” kelimesini deri ya da “ikinci cilt” anlamında kullandılar. Bu kelime Arapçaya büyük ihtimalle Müslümanlar için anlamı “to be Egyptianized”(Mısırlılaştırmak) ya da eski Mısırlılar gibi maske giymek anlamına gelen “msr” olarak girmiştir. İtalya'da “maschera” olan bu kelime, İngilizceye mask olarak girdi. Bu terimle, yüzün yerine geçen ya da tüm kafayı örten ve böylece yüzü daha az ya da daha çok gizleyen bir nesne kastedilir. (Nunley,J., ve McCarthy, C. 1999,: 8)

Maske sözcüğü farklı dillerde bile genelde aynı söylenmektedir. “Maske” sözcüğünün kökeninde ise eski Latince'de kullanılan ve “ruh hayalet” anlamına gelen “masca” sözcüğünün olduğu kanısı hakimdir. Eski çağlardan beri insanların hayatında olan maskeler farklı amaçlarla kullanılmıştır. İlk kullanılmaya başladığında insanlarda hakim olan düşünce takılan maskenin takanın farklı bir ruh haline bürünmesine ve yeni bir ruh verdiği yönündedir. Yüze geçirilen farklı maskelerin farklı ruh hallerini belirleyen farklı amaçlar taşıdığına inanılmıştır.

*“Maskeler aynı gibi gözükseler de, dünyanın birçok yerinde işlevsel açıdan farklılıklar göstermektedir. İlkel inançların büyüsel törenlerinden, Şaman tedavi dansına zaman içinde stilize olup tiyatro öğesi haline gelişine kadar çok farklı amaçlarla kullanılmışlardır.”* ( Güner, Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul)

## 1.1.Maskenin Tarihsel Gelişim Süreci ve İşlevleri

Maskelerin tarihi binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Farklı dönemlerde farklı kullanım alanları olmasına rağmen maskeler yaşanan toplumun inanç sistemlerini ve kültürünü yansıtan önemli bir araç özelliği göstermektedir. Maskelerin farklı kullanım alanları olmasına rağmen en eski kullanım alanı avlanma dönemlerinde kullanılanlardır. İlkel toplumlarda kullanılan maskeler ise çoğunlukla hayvan derisinden yapılmış hayvan figürler şeklinde maskelerdir. İlkel toplumlarda bu maskeler büyü ritüellerinde kullanılan önemli birer parça niteliğindedir.

Tarih öncesine ait kayalarda, mağara yüzeylerinde, çanaklarda bulunan çizimler maskelerin ve maskeli törenlerin ilk kayıtlı örneklerini sağlar. Bu çizimlerin kesin olarak en eski maskeli törenler olduğunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz fakat günümüz kültürlerinin benzer belgeli maskeli törenleri bu çizimlerin maskeleyen formlarının bir çeşidi olduğu hakkında inandırıcı kanıtlar sunmaktadır. (Nunley,J., ve McCarthy, C. 1999, : 11)

İnsanlığın ilk izlerini taşıyan mağara duvarlarındaki resimlerde de maskelere rastlanmaktadır. Maskeler neredeyse Paleolitik çağdan beri kullanılmaktadır. 30 bin sene öncesinden kalma maskeler bilinen en eski maske örnekleridir.

Paleolitik dönem avcıları ve şamanlar, maskeleri ve kostümleri tuzak gibi kullanır, ruhları kazanmak için avlanma öncesi ve sonrasında kutsanmak ve yiyecek temini amacıyla maskeli ayinler düzenlerlerdi. Esrik yolculuk hazırlıklarında şamanların mistik olanın görselleştirilmesinde kullandıkları mistik hecelerin tekrarlanması ortaya yarı mitolojik ya da yarı şiirsel ve ikonografik kurgusal yaratımlar çıkarır.( Mircea Eliade, Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1. Cilt, s.40.) İlkel toplumlarda erkeklerin rolü avlanmak, dini ritüellerde davul çalmak, tanrılar için kurban etmek ve maske yapmaktır. İlkel topluluklardaki bu erkek egemen gösteriler ve maskeli törenler günümüze kadar gelmiştir (Nunley,J., ve McCarthy, C. 1999, :15.).

Prehistorik dönemin şaman olarak isimlendirilen ve farklılık taşıyan tek figürü, Fransa'da Toris Frère Mağarasındaki tasvirdir. Dağ keçisi boynuzları, iki ayağı ve bir posta bürünmüş insanı andıran yapısıyla bu figürün diğerlerinden farklı bir imaj



verdiği söylenebilir. Farklı kaynaklarda şaman veya büyücü olarak değerlendirilen bu motif, doğaya karşı duramayan insanın hilesidir. Bu motiften hareketle paleolitik dönemin avcı toplayıcı insanının, kendisini doğanın bir parçası olarak göstererek doğaya ve ondan gelebilecek olası tehlikelere karşı avantaj sağlama eğiliminde olduğu söylenebilir.( Yasan, M. (2011) Maske, Maskede İfade Ve Sinemada Maske Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi )

Farklı bölgelerde farklı kullanım alanları ile ortaya çıkan maskelerden en bilinenlerinden biri de Kuzey-Batı Kamerun Bölgesi'nde ortaya çıkmıştır. Bu bölgedeki "Maske Sanatı" tanrılarla ilgilidir. Verimlilik Tanrısı, Çocuk Tanrısı, Savaş Tanrısı, Balık Tanrısı, Volkan Tanrısı , Dünyaya düzen veren Tanrılar görülmekte ve tasvir edilmektedir. Tüm bu tanrıların atalar ile ilişkisi olduğunu yaptığı araştırmalar sonucunda ilk olarak söyleyen İngiliz Araştırmacı "Talbot" olmuştur. Ayrıca "Manizm" denilen "Atalara Tapma" dini primitif halklarda ataların ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Manizm'de Atalar'a verilen önem onların zamanla tanrılara denk sayılması ve hatta kimi zamanlarda tanrılardan bile üstün görülmeleri şeklinde kendini göstermektedir. Primitif(ilkel)'lerde heykel sanatının ortaya çıkışı ölü olan atalara tapma ile doğduğu söylenebilir. Heykeli ya da maskı yapılan atanın ruhunun huzura kavuştuğuna inanılmaktadır.



**Resim 1:** Primitif Maske örneği

**Kaynak:** <https://indigodergisi.com/2014/09/primitif-ilkel-sanat/>

Yaşanılan çağa, toplumun inanç ve ihtiyaçlarına yönelik olarak maskeler farklı dönemlerde farklı işlevler üstlenmişlerdir. Maskeli gösteriler içinde, en eski örneklere Şamanizm kültüründe rastlanmaktadır. Bu kültürdeki ritüel maskeleri takan kişiyi farklı bir kişiliğe dönüştürdüğüne inanılır. Diğer insanlardan farklı güçlere sahip olduğuna inanıldığı için toplumda saygın bir yeri olan şamanların, maskesi ile düşmanları uzaklaştırdığı, iklimi kontrol ettiğine, hastalıkları iyileştirdiğine, kötülükleri kovduğuna inanılırdı (Güner Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul).

İlkel kabilelerde maske kullanımı ile maskeyi takan kişinin atalarını ya da onların ruhlarını temsil ettiğine inanılırdı. Bu yüzden özellikle ritüellerde kullanılan maskeler bu varlıklarla ilişki kurmak için bir araç olarak görülmekteydi. Hastalıkları iyi etmek için yapılan törenlerde kabilelerin şamanları, büyücüleri maske takmaktaydı. Dönemin genel inanişına göre hastalıklara kötü ruhlar sebep olmaktaydı. Düzenlenen törende şaman maskesini takar ve maskenin simgelediği iyi güçlerin yardımına başvurarak hastanın içine giren kötü ruhu kovduğuna inanılırdı.

Benzer özellikler taşıyan maske kullanımına rastlanan bir diğer yer ise Kuzey Amerika İrokua Kızılderili birliğidir. Burada da hastalıkları iyileştirmek, önlemek için düzenlenen büyüsel dini ritüellerde maskelerin kullanıldığı bilinmektedir. Bu maskeleri takan gizli cemiyet fertleri, hastalıklara sebep olan iblisleri kontrol edebildiklerine inanmışlardır.

Maske kullanımına sadece hastalıkları tedavi etmek amaçlı düzenlenen büyüsel ritüellerde rastlanmaz. Güney Amerika yerlileri avdan önce de bu tür törenler düzenlerlerdi. İnanışa göre avlanacak olan avın yalnızca bedenini değil ruhunu da avlamak için avlanacak hayvanın maskesini takan insanlar simgesel olarak öldürülürdü. Kullanılan bu maskelerle hayvanın gücünün de insana aktarıldığına inanılırdı.

Afrika'nın, Okyanusya'nın ve Avustralya'nın ilkel kabilelerinde, bugün hala büyüsel ve kutsal sayılarak dinsel tören eşyası olarak kullanılmakta olan maskeler geçmişte dinsel ayinlerde ve bir topluluğa giriş törenlerinde kullanılırdı. Bu ritüellerde kabile

büyükleri, ruhları, tanrıları ve atalar dünyasını canlandırır, tanrıyla birleşme yolunu açtıklarına inanırlar.

Farklı toplumlarda farklı amaçlarla kullanılan maskeler eski Mısır'da cenaze törenlerinde öleni onurlandırmak ve maske sayesinde öteki dünya ile bağlantı kurmasını sağlamak amacı ile kullanılmıştır. Cenaze maskeleri, ölen kişinin yüzünü kapatmakta ve o kişinin genel özelliklerini yansıtmaktaydı. Bu maskeler ölen insanın diğer dünya ile bağlantısını kurması açısından önemli bir araç olmuştur. Yapılan arkeolojik çalışmalarda Eski Mısırlılardan kalma altın, gümüş, tunç veya taştan yapılmış bu tür maskeler bulunmuştur. Günümüze erişebilen cenaze maskelerinin en güzel örneklerinden biridir Mısır'da Kral Tutankamon'un altın mumya maskesidir.



**Resim 2:** “Kral Tutankamon’un Altın Mumya Maskesi”

**Kaynak:** <http://www.thehistoryblog.com/archives/34508>

Geçmişten günümüze farklı alanlarda farklı amaçlarla kullanılmış maskeler bulunmaktadır. Farklı çeşitleri bulunan maskeler kullanım amaçlarına ve görünümüne göre değişiklikler göstermektedir. Çok farklı malzemedan üretilebilen maskeler, giyilen kostüm, içinde yer aldıkları gösteri, oyuncu ve izleyici ile tam anlamına kavuşur. Her ne kadar maskeler ritüeller ile anılsalar da, tek başlarına da

birer estetik değer taşıtmaktadırlar. (Güner Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul)

## **1.2.Maskenin Kullanım Alanları**

İnsanın ilksel yönelimlerinden biri doğaüstü güçlere hâkim olup onlarla düşmanlarını korkutma ve doğa olaylarını kontrol etme isteğidir. İlksel insanın bu eğiliminin sonuçlarından biri olarak maske, insanın kendisini değiştirip dönüştürebilmesi için ürettiği araçlardan biri olarak tarihsel süreç içinde hemen her kültürde ortaya çıkmıştır. İnsanlar ürettikleri maskeler aracılığıyla tanrılar ve ifadelerinde doğaüstünü yansıtmayı amaçladığı varlıkları törenlerinin parçası haline getirmişlerdir.( Yasan, M. (2011) Maske, Maskede İfade Ve Sinemada Maske Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi)

İnsan ürettiği maskeler aracılığıyla dönüştüğü tanrıları ya da ifadesinde doğaüstünü yansıtmayı amaçladığı varlıkları törenlerinin parçası haline getirir.

Maskelerin canlandırdıkları atalar, tanrılar ya da doğaüstü yaratıkların yanında, var olan şeyleri gizleyen yanları da ön plana çıkan özelliklerindedir. Mistik olanla bütünleşebilmenin yolu maskeyi giyenin kişisel varlığını maskeyle onun etkilemesi gereken alanın arasından çekmesidir. Bu nedenle de maske ne kadar ortaya çıkarıyorsa bir yandan da o kadar gizliyordur. Maske kelimesi “to mask”(maskelemek) anlamında fiil olarak da kullanılır. (Nunley,J., ve McCarthy, C. 1999, :24)

Maske koruyucu bir alet olarak, kamufle olmak amacıyla ya da zırh olarak kullanılabilir. İlkel çağlardan modern zamanlara kadar tüm zamanlarda maske, onu kullananın yüzünün zarar görmemesini sağlar ve doğaüstü güçlere karşı ya da maskeyi kullananın diğer korkularına karşı ona bir çeşit zırh görevi görür ve onu korur. Bu tarz koruyucu maskeler çoğunlukla doğaüstü, efsanevi varlıklar ya da tanrı figürleri olarak görünür. Bazen bir ayı maskesi grotesk görünümüyle kötü ruhları korkutup kaçırmak içindir. ( <http://gallery.sjsu.edu/masks/Masksfram.html>)

Ruhlar alemine geçmenin yollarından biri maske ve maskeli ayinlerdir. Maskeli ritüeller ve maskeler dünyayı tersyüz edebilir: Görünmez ruhlar maske aracılığıyla

görünür hale gelirken; günlük yaşamdaki görünür kişi(lik)ler görünmez olur.( Nunley,J., ve McCarthy, C. 1999, 32)

Maske, etkisinin büyük kısmını arkasında neyin bulunduğuna dair hiçbir şey göstermemesinden alır. Maskenin mükemmelliği arkasındaki her şeyi gölgesinde bırakarak tek başına ortaya çıkmasındadır; maske ne kadar farklıysa arkasındaki yüz o kadar karanlıktadır. Maskenin uyandırdığı etkinin büyüklüğü, arkasından neyin çıkacağını kimsenin bilmemesinde yatar ve maskenin görünümüyle gizledikleri arasındaki karşıtlıkta yaratılan gerilim aşırı olabilir. (Canetti, E. , 2010,: 38)

Maskenin yarattığı etkinin kuvvetinin bir kısmı, arkasında ne bulunduğuna dair hiçbir şeyi açığa vurmamasında yatar. Maske mükemmeldir, çünkü arkasındaki her şeyi gölgede bırakarak tek başına durur; ne kadar farklıysa, başka her şey o kadar karanlıkta kalır. Maskenin arkasından neyin patlayacağını hiç kimse bilemez: maskenin görünümüyle, sakladığı giz arasındaki karşıtlıkla yaratılan gerilim aşırı olabilir. Maskenin uyandırdığı dehşetin gerçek nedeni budur. Maske kendini “ ben tam olarak gördüğün şeyim” diye ilan eder ve arkasından da korktuğun her şey benim ardında” der. Maskenin büyüsunü ve koyduğu mesafe buradan kaynaklanır. Kimsenin maskeye el uzatma cesaretini gösteremeyişinin nedeni budur. Maskeyi takanın dışında biri yırtarsa ölümlle cezalandırılır. Maske kullanım halindeyken dokunulmazdır ve kutsaldır. Net ve kesin olması belirsizliğindeki dehşeti arttırır.

Maskeler temelde aynı gibi görünseler bile, yaşanılan bölgeye, kültürlere hatta kabilelere göre farklılıklar göstermektedirler. Özellikle Afrika, Kuzey Amerika, Kızılderili, Meksika ve Mısır maske sanatlarının zengin örnekleri ve farklılıklarıyla dikkat çekmektedir.

Afrika kıtası dünya üzerinde maske kullanımının en yoğun olduğu yerdir. Afrika’da kullanılan maskeler öbür dünya ile iletişimi sağlayan birer araç olarak görülmektedir. Güney ve Kuzey Afrika’daki maskelerin çoğu organik malzemelerden yapılmakta ve bu maskelerde genellikle din konusunun işlendiği görülmektedir (Grolier International Encyclopedia, 1993, İstanbul). Avrupa’da maske sanatının keşfedilmesinde gelişmesinde en önemli etkenlerden biri de 16. yüzyıldan başlayarak, Avrupalı

gezinler, sömürge görevlileri ve baharat tüccarlarının buradan ilginç bulup aldıkları maskeleri Belçika, Fransa ve İngiltere'ye götürmeleridir.

Afrikalılara göre maskeler inandıkları güç ve ruhların temsilidir. Aldıkları kararları yüce ruhların kararları gibi maskeleri kullanarak anlatmakta ve duyurmaktadırlar. Yönetim ve yargılamada maskeler aracılığı ile yapılmaktadır. Afrika'da çok fazla sayıda maske bulunmasının nedeni her etnik topluluğun kendi maskesini yapmakta ve kullanmakta olmasıdır. Farklı topluluklarda kullanılan maskeler farklı özellikler göstermekte ve birbirine benzememektedir. Maske kendisini taşıyan kişi ile birlikte kutsallaşmaktadır ve taşıyıcısı olmadan maske kullanılmamaktadır. Maske taşıyıcısı olmak için teknik bakımdan eğitilmiş olmak gerekir. Çünkü maskeyi takan ya da taşıyan kişi bir süre kendi kişiliğinden uzaklaşır ve maskenin taşıdığı ruhla özdeşleşir. Afrika geleneklerine göre maskeyi taşıyor olmak o kişiye saygınlık ve üstünlük sağlamaktadır.

Bir çok farklı bölgede inanışların bir ürünü olarak ortaya çıkan maskeler Kuzey Amerika yerlileri tarafından da benzer amaçlarla ortaya çıkmıştır. Kuzey Amerika bölgesinde maskeyi en çok kullanan halk Alaska Eskimolarının bir kolu olan Yupik halkıdır. Bu maskelere Yupik maskeleri denilmektedir. Bu maskeler günümüzde de ayinlerde yer yer hala kullanılmaktadır. Alaska kışlarında düzenlenen maskeli törenler, yaşanan soğuk kutup ikliminde onlara hayat veren ruhlar dünyasının varlıklarını onurlandırmak için düzenlenirdi. Bu törenlerde kullanılan maskelere Alaska yerlilerinin, verdikleri isim Agayu'dur. Agayu aynı zamanda Alaska yerlilerinin inançlarına verdikleri isimdir. Yaşlıların gençlere anlattıkları hikayeler maskeler hakkında bilgilerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında en önemli etkidir. Maskeli geleneklerin eski önemini yitirmesinde ve bugün genç kuşaklar yalnızca müzelerde atalarına ait bu eserleri görmelerindeki en önemli etken Hıristiyanların kıtada yayılması ile birlikte gerçekleşen kültürel ve toplumsal değişimlerdir. (Güner Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul).

Maskelerin kökenlerine ait farklı efsaneler bulunmaktadır. Maskeler, çoğunlukla doğanın ve hayatın güçlerini temsil etmektedirler. İnsan veya hayvan olarak biçimlendirilen bu güçler çoğunlukla mitlerde yer almaktadır. Kuzey Amerika'da,

kullanılan maskelerin de hayatın ve doğanın güçlerini temsil ettiği düşünülmektedir. İnanışa göre bu maskeler gökten düşen ataların ruhlarını simgelemektedir. Bu maskeler aynı zamanda depremlerle ilişkilidir. Bazı maskeler ise balık avlamak için kullanılan maskelerdir ve bunların köylere şifa dağıtmak için kullanıldığına inanılmaktadır. Kuzey Amerika maskeleri de ritüel amaçlı tüm maskelerde olduğu gibi giyeni ritüele uygun dönüştürdüğüne inanılır.

Kuzey Amerika maskeleri çoğunlukla çevrede bol bulunan sedir ağaçlarından yontulurdu. Bu ağacın seçilmesindeki neden ise sedir ağacının kutsal sayılmasındandır. Polichrome (çok renkli) maskelerde bir çok ek malzeme kullanılırdı. Bunlar genelde kumaş, tüy ve saçtır. Kutsal sayılan sedir ağacından oyulacak maskede kullanılacak ağacın seçimi içinde bir ritüel vardır. Bu ritüelde de maskeyi yapacak olan kişi ağacı seçmeden önce ormanda dolaşarak, maskeyi yapacağı ağacın ona seslenmesini bekler. Ağaç kendisine seslendikten sonra maske yapımına başlayan yontucu ilk olarak tütün yakar daha sonra ağacın kabuğunu soyar ve maskeyi çizme işlemine başlar. Ancak ağacın rızasını aldıktan sonra maskeyi yontar.

Bireylerin ya da sınıfların hayat döngülerinde önemli rol oynayan “geçiş törenleri” toplumsal yaşamda önemli bir role sahiptir. Bu törenler yetişkinliğe ve gizli derneklere kabul, evlilik, sosyal statüde yükselme, cenaze törenleridir. Bu törenler maskeli performanslar eşliğinde gerçekleştirilir. Bu törenlerin ana teması ölüm ve yeniden doğumdur. Bu törenlerde eski kimlik yeni kimlikle değiştirilerek yok edilir. Bu geçişi temsil etmek için, sembolik olarak eski maske yeni bir maskeyle değiştirilir. Dönüşüm maskelerinde mitolojik varlıkların çift yapıları hayvan veya hayvandan öte yaratıklarla anlatılır. Bu yaratıkların ruhları maskeyi takan kişinin ailesiyle, atalarıyla ilişkilidir. Maskelerin temsil ettikleri ruh, inua, bazen maskenin üzerine ek olarak yontulmuş bir figürle ifade edilir.

Maskelerin kullanım alanları sadece geçiş ve dönüşüm törenleri değildir, inanışlara göre çeşitlilik gösterir. Avlanma sırasında hayvanları çağırmak için edilen dualarda ve hastalıkları iyileştirmek için yapılan danslarda da çeşitli maskeler kullanılmıştır.

İnanışlara ve kullanım alanlarına göre farklılıklar gösteren maskelerin çoğu siyah ve kırmızı renklerle boyanır. Bu maskelerin ruhlarını canlı tutmak için ise tütünlü

beslenirler. Göz kısımları metal plakalarla kaplanan maskelerin gözlerinin parlaması sağlanırdı. Ağız verilmek istenen ifadeye, uygulama alanına ve yapıldığı bölgeye göre en fazla değişkenlik gösteren yüz bölgesidir: kimi ağızlar, kaşık şeklinde; kiminde dil veya dişler gözüktür; kiminde ise ağız ıslık çalıyormuş gibi yuvarlatılmıştır. Yüz gerektiğinde bütün olarak asimetrik yapıdadır; burunlar büyük ve sarkık olarak yapılmıştır. Törenler esnasında küller üflenir bu küller hastalığı ve kötülükleri uzak tutmak için üflenir. Maskelerde görülen ortak özelliklerden biri de kullanan kişinin içeriden tutabilmesi için genişletilmiş çeneler şeklinde yapılmış olmasıdır. Yüzler siyah ve beyaz saçlarla ve tüylerle kaplanır. Geçmişte bufalo kılıklarından yapılmış olan maskeler Amerika kıtasında atların kullanılmasıyla at kılından yapılmaya başlanmıştır. (Güner Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul).

Diğer kültür bölgelerinde olduğu gibi Kızılderililerde de; her çeşit el sanatına çanak, çömlek, dokumacılık ve maskeye rastlanır. Fakat bölgelere göre hangi el sanatının yoğun kullanıldığı ise, o bölgedeki malzemenin cinsine göre değişiklik gösterir.

Kızılderililerde maske sanatı, yapılan en eski el sanatlarından. İlk inançlarla birlikte varlığının ortaya çıktığı bilinmektedir. Maskelerin toplum içinde varoluş nedenleri; inanmak, yakarmak, dilekte bulunmak, doğayı, duayı açıklamak ve doğaüstü güce sahip olmaktır. Ama en önemlisi, Kızılderili toplumunda hastayı iyi etmek için yapılan ve kullanılan maskelerdir. Buradaki maske yapımı ve giyiminin çok sıkı kurallara bağlı olduğu bilinir. Maskeler, ilk önceleri yalnız yüz şeklinde, göz ve ağız yerleri delik olan tahta parçaları şeklinde yapılmaktaydı. Görevleri ise maskeyi takanın yüzünü gizlemektir. Daha sonra fetişlerden etkilenerek maskelere hayvan yüzü şekilleri de verilmeye başlanmıştır. “Giderek doğaüstü güçlerin yüz ifadeleri, korkular, sevinçler, kısaca abartılmış tüm duygular maskelerle yansıtılmak istendiğinden üzerindeki işler çoğaldı” (Oral Z., (1976) “Kuzgun Acar'a Saygı”, Milliyet Sanat Dergisi ).

Bugün Kızılderililerin elde kalan maske örneklerinde geometrik desenlere rastlanmaz. Oysa bu tür desenlerin dokumalarında sıklıkla kullanıldığı görülür. Bunun nedeni, maskeler gibi sanat eserlerinin dinsel amaca yönelik yapılmasıdır. Çünkü Kızılderililer



dinsel amaçla yaptıkları her sanat eserinde doğayı taklit eder ya da esinlenirler. Bu da bize Kızılderililer için din ve doğanın bir bütün olduğunu göstermektedir.

Mısır sanatında yapılan maskelere baktığımızda hepsinin dinsel amaçlara hizmet etmek için üretildiğini görmekteyiz. Burada amaç yüzü gizlemek değil, tanrılık vasfını maskeyi kullanarak yüceltmektir. Mısır'daki lahit kapaklarında kullanılan maskeler ölen kişiyi temsil etmektedir. ölümsüzlük mertebesine çıkmak için var olan araçlardan en önemlisi de maskelerdir. Eski Mısır'daki maskeler, sahiplerinin yüzünü temsil etmektedirler. Bu yüzden yapılan maskeler sahiplerinin karakteristik yüz özelliklerini taşırlar. Ölümden sonraki dünyada kafalarını kaybetmek Mısırlıların en çok korktukları felakettir. Maskeler ölümden sonra kişinin yaşayabilmesini garanti eden bir nesne olarak görülmekteydi Maske, kayıp durumunda yüzün yerine konmak için alınan bir güvenlik önlemi olarak görülmekteydi. Bu tür maskeler genellikle alçı kaplı bezlerden yapılır ve sonra renklendirilirlerdi. Renklendirme aşamasında önemli şahsiyetler için, ilahi önem taşıdığına inanılan altın ve gümüş renkleri kullanılmaktaydı (Güner Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul).

Mısır'da hastalıkların ve gündelik hayatta olabilecek kazaların tedavisini amaçlayan ayinlerde maskelerin kullanıldığı konusunda da kanıtlar bulunmaktadır.

Antik Yunan' da önceleri "Diyonisos Şenlikleri"nde kullanılan maskenin, kısa bir süre sonra tiyatrunun bir aracı olduğu, devamında ise tiyatrunun simgesi haline geldiği bilinmektedir. Trajedilerde, çok büyük ağızlı maskeler kullanılırdı. Bu maskeler sesi yükseltmesi için tercih edilirdi. Alinyazısının simgesi kabul edilen bu maskelerle şehir halkının temsilcisi olan koro, karşılıklı konuşmalar yapıyordu. Güldürülerde ve taşlama oyunlarında kullanılan çeşitli maskeler de vardı. Her oyuncu (tanrı, kahraman, kral, rahip vb.) kişiliğine göre ayrı ve belirli bir maske kullanılıyordu. 28'i trajedilerde kullanılmak üzere yaklaşık 76 biçim maskenin var olduğu bilinmektedir.

Avrupa'da farklı amaçlar için kullanılan Bauta, Dukduk, Mardi Gras maskeleri bulunmaktadır.

Bauta; Geçmişten bugüne kullanılan tüm maskelerin kullanımı gizleyici özelliği vardır. Maskenin gizlenme aracı olarak kullanıldığı yerlerden biri de Venedik karnavallarıdır. Venedik karnavalı Avrupa'nın en eski ve ilginç karnavallarından biridir. 18. Yüzyıldan itibaren Venedik'te kostümlü ve maskeli oyunların günlük hayatın içinde yer aldığı bilirse de Venedik karnavalının tam olarak ne zaman başladığı bilinmemektedir. Bu karnavallar zaman içinde başka şehirlerin ilgisini çekmesi ile uluslararası bir ün kazanmıştır. Venedik'te günlük hayatta gizlenme aracı olarak kullanılan maskeler, kumarbazlar, gizli buluşmalara gidenler, özel hayatı merak uyandıran insanlar tarafından tercih edilmekteydi. Maske dış görünümü değiştirerek gizlenme ve farklı davranabilme imkanı verir. Maskeli eğlenceler de karnavallar gibi toplumda rahatlama yaratma görevini üstlenmişlerdir. Karnavallarda gerçek kimliklerinden farklı bir kimliğe bürünen insanlar için maskeler sınıfsal gerilimleri azaltan bir öge görevi görmüştür. Venedik'te en sık kullanılan maske tipi beyaz Bantalardır. Hem kadınlar hem de erkekler tarafından tercih edilen bu maskeler genellikle üç köşeli şapka ve omuzları da örten pelerinimsi siyah kapüşonlarla giyilmektedir (Güner Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul).



**Resim 3:** Bauta maskesi

**Kaynak:** <http://www.gliamicidipierrot.com/chi-siamo/>

Dukduk: Dünyadaki bir çok kültürde yargıçlar ve cellatlar, ilerideki olası saldırılardan korunmak üzere maske takarlar. Okyanusya'nın Yeni Britanya adalarında da Dukduk adı verilen gizli dernek üyeleri tarafından topluma korku saçmak amacıyla devasa maskeler kullanılmaktaydı. Bu dernek üyeleri, maskeleri giyerek suçluların cezalarını infaz ederler. Canavar şeklinde devasa boyutlarda yapılan maskelerin vahşi görünümünü güçlendirmek için tuğla kırmızısı ve asit yeşili gibi parlak renklerde boyanmışlardı. Maske, burada yetkiyi simgeler. Amerikalı ırkçıların giydiği beyaz külâh biçimindeki maskelerde Dukduk maskelerinin bir başka güçlü çağrışımıdır. Bu örgüt maskeleri yalnızca tanınmamak, yüzünü kapatmak için değil; ırkçı görüşlerinin bir simgesi olarak kullanılmaktadır (Güner Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul).



**Resim 4:** Duk Duk Mask

**Kaynak:**<https://www.universal-prints.de/english/fine-art/artist/image/oceanic/6844/1/105913/tolai-duk-duk-mask,-new-britain/index.htm>

Mardi Gras: Hıristiyanlık öncesi pagan ayinlerden kalma ve Hıristiyanlık inançlarına adapte olmuş maskeli törenler, karnavallar Avrupa'nın bazı bölgelerinde ortaçağ geleneklerinin devamı olarak hala düzenlenmektedir. Amerika kıtasına Avrupa'dan gidip yerleşen insanlar, kendi karnaval kültürlerini kıtaya taşımış ve yerel kültürlerle

bileşiminden yeni bir gösteri biçimi ortaya çıkmıştır. Fransız yerleşimi olan New Orleans'da ortaya çıkan oyunlardan biri de Mardi Gras (Yağlı Salı)'dır. Katolik kilisesinin ay takvimine bağlı olarak özel günlerde oynanmaktadır. Mor, yeşil ve altın, Mardi Gras kutlamalarında egemen olan renklerdir. Katolik inancında mor adaleti, yeşil sadakati, altın ise gücü simgelemektedir (Güner Y. (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, Yeterlilik Eser Metni, İstanbul)

### **1.3. Tiyatroda Maske Kullanımı**

Geçmişten günümüze birçok farklı alanda kullanılan maskenin en önemli kullanım alanlarından biri de tiyatro sahnesidir. İnsanın şamanistik törenlerle gösteri unsurlarının ön plana çıkmasına olanak sağlayan bu özelliği gösteri sanatlarının temelini oluşturur diyebiliriz. Tiyatronun ilk doğduğu yıllardan itibaren maskeler kullanılmıştır. Oyun esnasında kullanılmakta olan maskeler kullanıcıya yeni bir fiziksel görünüm kazandırmak için tercih edilmiştir. Oyuncular farklı maskelerle sahneye çıksalar bile maskeler oyuncuların yetenekleri ve yorumları ile anlam kazanır.

Maskenin dramalarda kullanımının en erken örneklerden biri milattan önce 6. yüzyılda Antik Yunan tiyatrolarıdır. Büyük antik tiyatrolar modern spor stadyumlarıyla kıyaslanabilir boyutlardaydı. Maskelerin kullanımı uzaktaki seyirciye karakterleri tanımlama imkânı verirken maskeye döşenen ve ilkel bir megafon görevi gören ağızlıkla oyuncuların sesi de duyulabilirdi. Bu erken dönem Yunan tiyatrolarında, erkekler her zaman hem erkek hem de kadın rolünü üstlenirlerdi.

Grotesk maskeler Helen dünyasının ilk kültürlerinde tanrılar için yapılmıştır ve Lykosoura'daki Demeter Tapınağında bulunan atbaşı, Isparta'daki Artemis Orthia tapınağında bulunan koyun ve inek başlı toprak heykelcikler bu maskelerdendir. Arkadya'da düzenlenen Demeter kültü törenlerinde de rahip tanrıçanın maskesini takmaktadır.( W.F.Otto, 1993, :53, Aktaran: Zühre İndirkaş, )

Maskenin Helen dünyasına sonradan giren Dionysos kültü ile özdeşleşmesi sonucundaysa Dionysos tapımında tanrının kendisinin maskeye dönüştüğünü ve maskenin içindeki tanrı olduğunu söyleyebiliriz. İlksel törenlerde maske, Dionysos'un

gerçek görünüşü olarak kabul edilir ve saygı görürdü fakat maskenin bir insan tarafından yapıldığını herkes bilirdi. Buradaki saygıda ve kabul edilmişlikte mantık sürecinden tiyatrodaki kurgunun izlerini görmek mümkündür.

Tiyatroda maske kullanılan kültürlerden biri de Doğu Tiyatrosu'dur. Doğu tiyatrosunda maskeler diğer toplumlardan ve kültürlerden farklı özellikler göstermektedir. Doğu tiyatrosunda kullanılan maskelerde dini inançların etkisi çok fazla gözlenmektedir. Günümüzde de hala dini inanışların etkileri Doğu tiyatrosunda kullanılan maskelerde görülmektedir. Budist azizler de maske ile simgelenmekte ve Buddha'nın doğum günü töreni kutlamaları birçok yerde maskeli tiyatrolarla yapılmaktadır. Japonya'da Şinto dini ile ilgili olarak yapılan gösterilerde de maskenin kullanıldığı görülmektedir.

Doğu Tiyatrolarında maske tek başına, rengi ve üslubuyla bir kişiliği simgelese de, bu tiyatrolarda kullanılan oyuncunun giysisi ve aksesuarı kendi içinde bir bütünlük göstermektedir. Her karakterin kendine özgü rengi ve üslubuyla farklı maskesi bulunur. Ancak iş giysiye gelince kumaş renk ve kalite olarak sosyal statüyü belirlediğinden farklılıklar gösterebilir.

Hint tiyatrosunda da kullanılan maskeler dini inanç temelli maskelerdir. Hint tiyatrosunda diğer tiyatrolardan farklı olarak maske dışında yüz boyama tekniği de kullanılmaktadır. "Kathakali" ismi verilen Hindistan'da yapılmakta olan bir dans türünde de kendinden önceki dönemlerdeki dramlardan etkilenerek dans, giysi ve makyaj tekniklerinin kullanıldığı gözlenmektedir. Bu dansda da yüz boyamaları yoğun olarak kullanılmaktadır. Onlar için önemli olan duygu ve anlamları yüz makyajı ile anlatabilmektir. Bir diğer dans tiyatrosu ise "Chhau"dur. bu tiyatro gösterilerinde ise maske kullanılmaktadır. Kullanılan bu maskeler mitolojik temalardan oluşmaktadır. "Chhau"da önceleri ahşap maskeler kullanılırken günümüzde kağıt hamurundan yapılan maskeler kullanılmaktadır.

3500 yıl öncesinde Çin'de ilk maske kullanımının başladığı tahmin edilmektedir. Maske, Şamanizm'in çok önemli bir unsurudur. Çin tiyatrosunun da temelinde dinsel temaların, özellikle Şamanizm temalarının etkili olduğu görülür. Günümüzde de birçok yörede dinsel amaçlı maskeli danslar yapılmaktadır.

Çin’de “Nuo” adı verilen tiyatro, maskeli gösterilerden biridir. “Nuo” kökeni Şaman kültürünün ritüellerine dayanan, geleneksel, maskeli Çin tiyatrosudur. Nuo Xi (Nuo ruh oyunu) ve Nuo Tang Xi (ruh çıkarma oyunu) olarak adlandırılmaktadır. Eski zamanlarda törene katılanların “nuo, nuo!” diye bağırmaları bu gösterilerin adını almasının nedenidir. Günümüzde de bu bölgede maskeler evlerin kapılarına asılmaktadır. Kapılara asılan bu maskelerin kötülükleri ve kötü ruhları kovduklarına inanılmaktadır.

Çin tiyatrolarında en çok bilinen Pekin operasıdır. Pekin operasında maskenin dışında yüz boyama geleneği de oldukça gelişmiştir. 19. Yüzyılda önem kazanan Çin operasında mitolojik, tarihi ve Buddha’nın yaşamına dair konular işlenmiştir. Özellikle o yüzyılda operada savaşla ilgili sahnelerin artması, general ve savaş ağası tiplerinin yüz boyamalarının sayısını da artırmıştır. Erkeklerin kadın rollerini başarıyla oynamaları bu operada, en önemli özelliklerden biridir.

Japon tiyatrosunda da maskelerin yanında yüz boyama yoğun olarak kullanılmaktadır. Japonya’da ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle beraber en eski maskeli gösterilere “Kagura” adı verilir. Oyuncular ağaçtan yontulan çeşitli maskeler takarak oyunlarını sergilerler. Maskelerin bazıları korkutucu özellikler taşırken bazıları gençlik, güzellik, saflık gibi konuları işler.

Yunan maske draması uzun zaman önce ortadan kaybolmasına rağmen, maske geleneği Japonya’da devam etmiştir. Belki de en rafine sanatsal maske draması Japon Noh dramasıdır.

Japonya’da maskeli tiyatro denince ilk akla gelen “No” tiyatrosudur. MÖ 14 yy’da gelişen No tiyatrosu çıkışından bu yana geleneksel anlatımından hiç ödün vermemiştir. Japonya’ya özgü, klasik bir sahne gösterisi olan No tiyatrosu, birçok sanat dalını bünyesinde barındırır. . Orta yaşlı ve günümüzde yaşayan erkek rolleri hariç, ana karakterler ve yan karakterlerde kullanılan ahşaptan yontulmuş maskeler No tiyatrosunun vazgeçilmez aksesuarlarıdır.

Doğu’da maskeler çoğunlukla dinsel temalar içermektedir. İslam tiyatrosunda ise durum Doğu tiyatrolarından farklıdır. Tanrının kişileştirilmesinin ve insan

biçimlerinde maskeler yapılmasının, put ve putperestliğin yasak olması, İslam ülkelerinde tiyatro oyunlarını büyük ölçüde etkilemiştir. Duygu ve kimlik değiştirmek için kullanılan maskeler İslam tiyatrosunda kullanılmamıştır.

Avrupa'da tiyatronun başlangıcı ise MÖ 490'lara dayanmaktadır. Avrupa tiyatro sanatında da maskeler kullanılmıştır. Maskeler farklı duyguları ve duygu değişimlerini ifade etmekte kullanılmıştır. Antik Yunan'dan Roma'ya, sonra da "Commedia dell Arte"ye geçen Avrupa tiyatrosundaki maske olgusunun, 20. yüzyıla gelene kadar Rönesans döneminde bir bakıma noktalandığı kabul edilir (Kaptan, 1997: 27).

Antik Yunan Tiyatrosunda maske yüzün yerine geçerek oyuncunun canlandığı kimliği tanımlayarak, yeni bir yüz yaratılır. Yunan kültüründe maske, tiyatrodan önce ayin ve törenlerde kullanılmaktaydı. Yunan tiyatrosu da bu ritüelleri sürdürüp, kılık değiştirerek; şeytanları, tanrıları, birçok doğüstü varlıkları canlandırmaya devam etmiştir. Maskeler Antik Yunan trajedi ya da komedi tiyatrolarında canlandırılan kimliği tanımlamak amacıyla, kullanılmaktadır. Eski Komedilerde kullanılan, Atinalı tanınmış kişileri karikatürize eden maskeler Antik Yunan Tiyatrosu'nda istisna yaratan tek maske türüdür. Bunlar canlandırılan ünlülerin görünümünü abartarak karikatürize ederek, komikleştirir. (Kılınç, S. (2011) Maskelerin Farklı Materyallerle Seramik Sanatına Uygulanması ,Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü)

Şimdiki tiyatronun iki maskeden oluşan klasik bir sembolü vardır. Her ikisi de sosyal olmasına rağmen Bir tanesi trajik ve üzgün görünen, diğeri komik bir şekilde gülümseyen. Gerçekten anlamını temsil etmeyen yapılar Yunan zamanlarından komedi ve trajedi kavramları. (Napier, 1986; Wiles, 2007; Wilson and Goldfarb, 2008)

Maskeler performansları, karakterlerin özelliklerini abartmak ve vurgulamak için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra oyuncularını seyirci tarafından daha görünür kılmak için kullanıldı.

Yunan tiyatrosu açık havada, mükemmel dinamiklerle büyük salonlarda gerçekleştirildi; bu, tüm izleyicilerin ne kadar uzakta olsalar da net bir şekilde duymasını sağladı. Bununla birlikte hareketler cesur ve son derece stilize olmayı

gerektiriyordu. Oyuncuların tam yüz maskeleri ile sahnede olmasının nedeni, tiyatroların büyüklüğü ve oyuncuların izleyiciye olan mesafesinden kaynaklanıyordu.

Tiplenin oluşturulmasında fizyonomik özelliklerin yorumlanması etkilidir. Neşeli bir ruh halini anlatmak için gülen bir adam alındaki kırışıklıkların ön plana çıkarıldığı bir maskeyle ifade edilirken; tanrısal güzelliğin anlatımı ifadesini heykellerde de görülen sadelik ve netleştirmede betimlenen duruluktan alır. Bu maskeler oyuncuların canlandığı tipin kişilik ve duygusal durumlarını kalabalık izleyici topluluğuna aktarmasını sağlar. Zor karakterleri, özellikle tanrıları canlandırabilmek ve inandırıcı olabilmek için oyuncular maskeler kullanır. Antik Yunan'da tüm roller erkekler tarafından oynanırdı ve kadın rollerini erkekler oynardı. Buradan da anlaşılacağı üzere maskeler oyunculara farklı karakterleri oynama imkanı sunar. Kadın maskelerinin belirgin özelliklerinden biri ağız ve gözlerin daha büyük yapılmasıdır. (Dorothy, Joseph Sanachson, Abelhart-Schumann, 1955,: Aktaran: Yıldız Güner,)

Asıl işleyişi dışa yönelik olan maske bir figür yaratır. Kendisiyle izleyicisi arasına mesafe koyan maske dokunulmazlığını buradan alır. Maske yapısında bulunan sabitliği ve biçimsel değişmezliğiyle izleyenin olduğu yerde kalmasını sağlar. Maskeye yasaklayıcı niteliğini veren asla değişmemesidir.( Dorothy, Joseph Sanachson, Abelhart-Schumann, 1955,, Aktaran: Yıldız Güner)

Maskeyi etkileyici kılan yapısındaki sabitliktir bu sabitlik ifadeyi donduran statik yapının tüm bileşenleriyle etkisini artırır. Maske bir yüz kazandırır, maskeyi takan hareketlerini maskedeki ifadenin etkisini artırmak için stilize eder ve kostümüyle de bu duruş desteklenir. Tüm bileşenler maskenin ifadesine akar ve oradan da gösterinin amacı olan seyirciye aktarılır.

Maske bir kez ciddiye alındığında ardındaki şeyin ne olduğunun kimse tarafından bilinmemesi gerekir. Maskenin ardındaki her şey gizemlidir ve gizemini kimsenin onun arkasında ne olduğunu bilmeye çalışmamasından alır. İfadesindeki ve yapısındaki sabitliğin amacı kimsenin onun ardındaki gerçekliği öğrenmeye cüret edememesi içindir. Maskenin çok şey ifade ettiğini söyleyebiliriz ama maske ifade ettiğinden daha fazlasını da saklar. Maske ne ifade ederse etsin onun öncelikli işlevi ayırmasıdır.



Maske kendisi ve izleyicisi arasında manyetik bir alan yaratır. Bu manyetik alan her zaman seyircinin-bu ister düşman isterse bir gösterideki seyirci olsun fark etmez-duygularından beslenir. Bir maskenin ardında yeni bir maskenin olabilme ihtimali vardır diyen Canetti: Bir aktörün ilk maskesinin ardına bir ikincisini takmasını önleyecek bir şeyin olmadığını söyler. Çoğu toplumda özel çifte maskeler kullanılır ve bir maske iner inmez arkadan diğeri görünür. O da ayrı olarak bir maskedir.

Birer sonuç olan maskelerin arasındaki geçişler sıçramayla yapılır ve maskeler yüzdeki ifadelerde duyulan hiçbir geçiş hazırlığına ihtiyaç duymaz. İki maske arasındaki geçişi engelleyen ne varsa yok edilir. Maskenin indirilmesiyle birden bire ortaya çıkan yeni ve kararlı yapı bir önceki kadar net ve sabit olarak yerini alır. Maskelerin değiştirilmesiyle bir şeylerin değişmesi ve etkilenmesi mümkündür ancak bu değişim her zaman anidir ve yoğunlaşmış bir hareketle tek bir sefer de olur.

Günümüzde Avrupa ve Amerika'da düzenlenen karnavallarda, insanlaştırılmış kocaman hayvan kafalarından maskeler takılması gelenek haline gelmiştir. Bu karnavallarda maske takan insanlar taktıkları maskeye ait hayvanı taklit ederler. İtalya'da her yıl düzenlenen “Venedik Karnavalı” Avrupa'daki en önemli karnavaldır. Brezilya'daki “Rio Karnavalı” ise Amerika kıtasının ve dünyanın en önemli maskeli karnavalı niteliğindedir. Amerika Birleşik Devletleri'nde Halloween Bayramı'nda çocuklar bayrama uygun farklı maskeler takarlar. Maskeli karnavalların batı gelenekleri (Venedik'e dayalı) ve şu anda en çok Amerika Birleşik Devletleri tarafından benimsenen, ancak binlerce yıl önce Kuzey Avrupa'ya geri döndüğünü varsayan Cadılar Bayramı'nın kutlamaları, maskelerin işlevinin net bir şekilde gösteriyor. (Twycross and Carpenter,2002).

Maskelerin rolünün çok derinlere sahip olduğu düşünülmektedir Cadılar Bayramı'nda Kelt halklarının manevi dünyasında rolü bugün boyunca devam eden maskelerin sembolik anlamları bazılarına göre ticarileştirmeye kaybolduğunu iddia edebilir (Napier, 1992). Ancak, Cadılar Bayramı maskelerinin rolü kentsel efsanenin önerdiği gibi değildir. Cadılar Bayramı, eski Celtic'in modern adıdır. Efsanelere göre, yıl döngüsü Cadılar Bayramı ile başlar ve bunun eski kelt dilindeki ismi “Samhain”dir. “Samhain Festival”i ölümlerin kutlamasıyla bağlantılıdır. Bu popüler efsanede, maske takmanın kötü ruhları kovmak için takıldığı gözlemlenmektedir (Kelley, 2008). Bunun

kökeni araştırmasında “Antik kutlama,” olarak bir büyücü dini ayininden bahsedilir. Eski Kelt edebiyatında bu ayin ile ilgili çok fazla bilgi geçilmemesine rağmen bazı inanışlara göre bu noktada yılın en karanlık dönemi başlar, ruhani dünyanın yaşayanların dünyasına yaklaştığı ve bu ikisi arasındaki perdenin incecik olduğu zamandır. Bu yüzden “Samhain Sebt” gününde cadılar veya büyücüler ölümlerin ruhlarının gelip kendilerine katılmaları için davet ederler. Bal kabakları, su kabakları, çember, özellikle meşe ağacından alınan sonbahar yaprakları süslenir bu yaprak ölüm tanrısını sembolize eder. Ayin sırasında ruhlar çağrılır. “Samhain” gününde cadılar, pagan atalarından, sevdiklerinden ve yanlarından ayrılmış olan ruhlardan mesajlar almayı ummaktadırlar. Kasım ayının ilk günü, eski Keltler tarafından kış başlangıcını kutlayan bir festival olarak kutlanırdı.

Avrupa'nın Fransa, Belçika ve İsviçre gibi ülkelerinde düzenlenen karnavallar, eski parlaklığından çok şey yitirmiş olmakla birlikte hala yapılmaktadır.

## **BÖLÜM 2: KARNAVALLAR VE SOSYOLOJİK ETKİLERİ**

### **2.1. Karnavalların Doğuşu ve Tarihçesi**

Karnaval üzerine çok sayıda çalışma yapılmış olmasına rağmen, kavram üzerine kesin bir tanım geliştirilememiştir. Karnaval, farklı ritüelleri ve etkinliği ifade etmekte kullanılan bir terimdir. En genel tanımıyla karnavalın hiyerarşik düzenin geçici bir süre için askıya alınması olduğu söylenebilir. İzinli bir kurnalsızlık, karışıklık, taşkın ve verimli yaşama gücünün kutsanması ve kutlanması, ruhani olanın ve doğanın insan yapısı otoriteye karşı kazandığı zaferdir. Karnaval, halka ait ve kentsel bir karışıklık halidir.

İnsanların ruhani boşluklarını doldurmak için toplu olarak yaptıkları bir eğlence çeşidi olan karnavallar eski Yunan ve Roma toplumlarında yaygın olarak görülmektedir. Maske takarak kötü ruhları kaçırmak düşüncesi ilkçağlardan itibaren bazı topluluklar tarafından yapılan karnavallarda hakimdir. Maskelerin, takana çeşitli güçler kazandırdığına olan inanışların etkisiyle maske takmak karnavalların belli başlı özelliklerinden birisi haline gelmiştir. Maske kullanımı 18. Yüzyıldan itibaren maskeli balolar şeklinde topluma adet olarak tekrar girmiştir. Bir dönem yasaklanmış olsa bile 18. Yüzyıl sonlarında tekrar düzenlenmeye başlanmıştır.

Mask kullanımına dair bazı düzenlemeler ve kurallar Venedik Karnaval tarihçesinde dikkat çekicidir. Bunlara kısa göz attığımızda, sosyal yaşantı çevresinde maskelerin ne denli önemli bir yere sahip olduklarını görüyoruz.

Karnaval sırasında mask kullanımıyla ilgili en eski belge 2 Mayıs 1268 tarihlidir. Belgede, Mattaccinoların (Joker maskı takanlar) yumurta atma oyunlarının yasaklandığı bilinmektedir.

14.yüzyıl başlarında, gittikçe artan ahlaki çöküntüyü engellemek amacıyla yeni kanunlar yürürlüğe kondu. 22 Şubat 1339'da kentte, gece vakti maskeyle dolaşmak yasaklandı.

24 Şubat 1458'de yayınlanan resmi hüküm, zamanın Venediklilerinin ne denli sefil karakterli olduklarını anlamamıza yardım eder. Kanun, erkeklerin kadın kılığına bürünerek rahibe manastırlarına girmelerini ve multas inhonestates'i (Büyük Ahlaksızlık) yasaklıyordu. Rahibelerle dinsel konularda sohbet etme geleneğinin yozlaştırıldığını, kanun maddesinin içeriğinden anlamak olasıdır. Kuşkusuz, bu konuda rahibelerin de büyük payları vardı. 3 Şubat 1603 tarihli aynı karakterdeki bir diğer kanun, rahibe manastırlarındaki ahlaki yapıyı yeniden düzenlemek üzere yürürlüğe kondu. Bu kanun, maskeli erkeklerin rahibelerin topluca vakit geçirdikleri mekanlara da girmelerini yasaklıyordu.

1603'te ilan edilen bir dizi hükümlerle, maske takanların zarar verici aletler ve silah taşımaları yasaklandı. 1608 önemli bir tarihi, 13 Ağustos'ta toplanan Onlar Konsili tarafından yayınlanan kararlar, yıl boyunca maske takılması yasaklandı. Doruğa tırmanan ahlaki yozlaşma sonucunda, böyle bir kararın alınması kaçınılmazdı. Ardından, kutsal mekanlara maske ile girmek, dini giysilerle maske takmak yasaklandı.

Asillerin çoğunluğu, alacaklılarından gizlenmek amacıyla kumarhaneye maske ile giderlerdi, 1703'te kumarhanede maske takmak yıl boyunca yasaklandı.

1699-1718 tarihli kararnameler, Büyük Perhiz süresince ve karnavala denk gelen dinsel içerikli günlerde maske takılmasına yasak getiriyordu.

1776'da aile onurunu korumak amacıyla yapılan yasa, kadınların tiyatroya ve toplu eğlencelerin düzenlendiği mekanlara maske takarak bir tür pelerinli manto giyerek gitmelerini şart koşuyordu.

Kanunları çiğnemek yüklü para cezaları ile birlikte hapis, kırbaç, kürek çekme cezası Venedik topraklarına ayak basmaktan men edilmek cezalarına kadar varıyordu.

Venedik Karnavalı 1979'dan itibaren her yıl Şubat ayında kutlanmaktadır. On günlük karnaval süresi boyunca, tiyatro gösterileri, balolar, sokak partileri, moda defileleri, film gösterimleri, resim-heykel sergileri, şiir dinletileri ve konferanslar gibi sanatsal ve kültürel etkinlikler düzenlenmektedir. Özel olarak hazırlanan gösterişli rengarenk

giysilerle bir arada kullanılan maskeler, karnavalı görsel bir şölene dönüştürmektedirler.

Avrupa’da gerçekleşen karnavallar Hıristiyanlıkla yakından bağlantılıdır. Özellikle dini yortu öncesi başlayan karnavallar önemli bir halk eğlencesi haline gelmiştir. Venedik’te şenliklerin düzenlendiği karnaval sezonu, Ortaçağ şenliklerinin en önemlilerinden Deliler Bayramının, dini yortular öncesinde kutlanıyor oluşu bu kutlamaların Hıristiyanlıkla yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Ayrıca hem kutlamaların düzenlenişi hem de gerçekleşen ritüeller Hıristiyan dini ile ilgili, bu dine ait özellikler taşımaktadır. (Bakhtin, 2001,: 95)

Hıristiyanlık tarihinde pek çok karnavala rastlanmaktadır. Hıristiyanların büyük perhizlerden önceki günlerde farklı kılıklara bürünerek gerçekleştirdikleri şenlik ve eğlenceler olduğu bilinmektedir. Geçmişte dini temellerle düzenlenen karnavallar günümüzde ise birçok Avrupa ülkesinde dinden uzak bir eğlence ve adet olarak sürdürülmektedir.

## **2.2. Dünya Karnavalları**

Günümüzde, Torino, Milano, Floransa ve Napoli’de de Venedik Karnavalı kadar ihtişamlı, çoşkulu ve renkli olmasa da karnaval yapılmaktadır. Fransa’da sadece Mardi Gras (Karnavalın son günü) kutlanmaktadır. İspanya’da karnaval süresi Büyük Perhiz’den önceki dört gündür.

### **2.2.1 Mardi Gras**

Mardi Gras kutlamaları 17’inci yüzyıla, Fransız Kralı Bourbon’a kadar uzanıyor. Hıristiyanlık’ta Büyük Perhiz (Lent) öncesindeki salı günü bol bol yenilip içildiği için bu güne Fransızca’da ‘yağlı salı’ anlamına gelen Mardi Gras ismi verilmiştir. Mardi Gras kutlamaları, Fransız kolonileri ile Avrupa’dan Amerika kıtasına ve Mississippi Nehri kıyısında yer alan New Orleans şehrine sıçramıştır.

1700’lerin başında Fransızlar’ın kurduğu New Orleans’taki ilk Mardi Gras kutlamaları, Louisiana eyaleti valisinin organize ettiği ve şehrin aristokrat ailelerinin

katıldığı balolar ile başlamış. Sonraki yıllarda ‘Krewe’ adı verilen şehrin elit kulüpleri, Mardi Gras organizasyonunu ele almış ve ilk geçit törenlerini organize etmeye başlamışlar. Her geçen yıl gelişen kutlamalarda, Krewe üyeleri atlı arabalar üzerinde, ellerinde meşaleler ve üzerlerinde temalı kostümlerle New Orleans’ın ana caddelerinden geçerken, bir yandan da izleyicilere boncuk, madalyon gibi armalarının yer aldığı çeşitli hediyeler atmaya başlamışlar. Törenlerin tüm hazırlık masrafları, kostümler vs. kulüp üyeleri tarafından karşılandığı için Mardi Gras’da geçitte olmak, bir nevi aristokrasinin simgesi olarak yerleşmiş. Bu kulüplere üye olmak ve aidatları karşılamak herkesin harcı değilmiş. Bugünkü geçit törenleri de New Orleans’ın köklü kulüplerinin oluşturduğu temelden ve aynı isimlerle devam ediyor. Karnavalın ana renklerinden mor adaleti; altın gücü; yeşil ise inancı simgeliyor. Bu renklerde giyinmek ve aynı renklerdeki boncukları toplamak, Mardi Gras gelenekleri arasında devam ediyor.

### **2.2.2. Rio Karnavalı**

Rio Karnavalinin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Portekiz’de düzenlenen 'Entrudo’ festivali Rio Karnavalini etkilediği bilinmektedir. İlk Rio Karnavalı polka ve vals dansı eden katılımcılar ile 1840 ‘da düzenlenmiştir.

Karnaval teriminin, ‘Ete veda’ anlamına gelen Carne Vale’den geldiği bilinmektedir. Katolikler tarafından uygulanan Paskalya öncesi perhizi dünyevi zevklerin tüketiminden 40 günlük bir uzak durma dönemi olarak bilinir. Rio karnavalı perhiz öncesi ilk Çarşamba baslar, Paskalya bayramına dek sürer. Rio Karnavalındaki tüm hafta devam eden kutlamalar şimdi, tüm şehirde düzenlenen samba geçitleri şeklinde kutlanmaktadır. Tüm dünyada milyonlar tarafından izlenen en ünlü etkinliklerden biridir.

İtalya’daki ilk karnavallar genellikle kostümlere vurgu yapan maskeli balolardır. Maskeli balo gelenekleri kısa zamanda diğer Avrupa şehirlerine de yayılmıştır. Portekizliler, karnavalın güçlü bir Afrika etkisine sahip olmasının nedeni Afrika’dan getirilen kölelerdir. Afrika’da düzenlenen ritüellerde, Tanrıları ve bölgeyi şeytani ruhlardan korumak için, tüy, kemik, ot, tas ve diğer öğelerden yapılmış maskeler ve kostümler kullanılırdı. Tüm bunlar eski Afrika geleneklerinde sembolik bir anlam

ifade etmekteydi. Getirilen kölelerin etkisi ile modern Rio Karnavalı için tasarlanan kostümlerde de bu kültürlerin esintileri görülmektedir.

Batı Afrika ve Angola'ya özgü olan Samba müziği ve dansı Brezilya'daki karnaval tarihi ile 1917'den beri ilintilidir. Samba müziği ve dansı zorluk zamanlarında bu tür müzikte teselli bulan köleler tarafından Brezilya'ya getirilmiştir. Köleliğin kaldırılması ile bu kölelerin çoğu ülkenin güneyinden Rio'ya taşınmış ve Prace Onze ve Cidade Nova gibi yerlere yerleşerek buraları Samba müziği ile dansı için ana merkezler haline getirmişlerdir. Samba popüler hale gelince, besteciler, müzisyenler ve dansçılar yeteneklerini göstermek, birbiriyle rekabet eden kulüpler ve birlikler oluşturmak üzere düzenli olarak bir araya gelmişlerdir. Bu grupların oluşumu, samba okullarının kurulmasına yol açmış ve samba okullarının ilk resmigeçidi 1932'de gerçekleşmiştir.

Tüm dünyadan binlerce turist, Samba Geçidine ve gerçek Brezilya stili partiye tanıklık etmek üzere Rio'ya akın etmektedir. Rio Karnavalını benzersiz yapan şey okulların her yıl farklı temalar sunmaları. Farklı kostüm ve renkli dansları ile katılımcılara unutulmaz bir şölen yaşatması da karnavalı benzersiz kılan öğelerdendir. (<http://www.riocarnaval.org/tr/rio-karnavali/tarih.html>)

### **2.2.3. Venedik Karnavalı**

Venedik Karnavalı tarihi ile ilgili kaynaklara ulaşmak oldukça zor. Çoğu zaman Şubat ayının ilk günlerinde başlayan Karnavalın neden maskelerle yapıldığına dair anlatılan hikayelerin doğruluklarına emin olamamakla birlikte en çok kabul göreni geçmişte yılda bir kez soylu ve asil kesimle fakir halkın maskeler sayesinde birbirini tanımadan çalgınlar gibi eğlendiği ile ilgili olanıdır. ( <https://kesfet.tv/venedik-karnavali-2018.html> )

Bir diğeri ise 1348 yılındaki Veba salgını Venedik nüfusunun yarısının ölümüne sebep olmuştur. Vebadan sağ kurtulan insanlar yüzlerindeki ve vücutlarında ki yaralarını gizlemek için uzun kıyafetler ve maskeler takmaya başlamışlardır. Zamanla maskeler renklenip şekillenerek halkla bütünleşen bir simge haline gelmiştir. ( <http://hayatveseyahat.com/venedik-karnavali/> )

Eğlencenin de her tarzda çeşitlendiği karnaval günlerinde her yıla ait farklı bir tema da belirleniyor. Tüm ihtişamına ve gösterişine rağmen karnavalın en güzel anlarından biri son günde gerçekleşiyor. İsmine “sessiz veda anı” deniyor. Yine eğlencenin ve belki de muhteşem bir görüntünün güzelliği ile hüznü veren bir yapıya büründüğü karnaval veda zamanı Rialto Köprüsü’nden başlayan ve sessizlik içinde belli belirsiz ışıklarla kürek çeken Venediklilerin görüntüleriyle bezeniyor. ( <https://kesfet.tv/venedik-karnavalı-2018.html> )

Cazibeli ve büyüleyici atmosferiyle her yıl binlerce turisti kendisine çeken Venedik Karnavalı Ortaçağdan kalma bir geleneğin günümüze kadar gelmiş halidir. Bu karnavalın en etkileyici yanı ise sanat eseri niteliğindeki maskelerdir. Karnavalın tarihi 13. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Maskeler yüzyıllar boyunca karnavalın simgesi olma özelliğini asla kaybetmemiştir. Birbirinden ilginç maskeler ve olağanüstü kostümler bu karnavalın ün kazanmasında en büyük etkiyi göstermiştir. Şimdilerde her ne kadar gösteri amaçlı olsa da bir zamanlar hem kadın hem de erkekler için bir özgürlük aracı, geçici de olsa sosyal statüyü, cinsiyeti, kimlik kavramını ortadan kaldıran sihirli bir değnek olarak görülmekteydi. Karnavalda kullanılan maskelerin asıl amacı da eski zamanlarda var olan sosyal sınıf ayrımcılığının aşırılığına tepki göstermek ve aslında herkesin eşit olduğunu vurgulamakmış. Maskelerin hepsi birbirinden farklı özellikler göstermektedir. Bazıları çok renkli iken bazıları oldukça sadedir. Bazıları üzerlerindeki eklentilerle maskeden ziyade ayrı bir aksesuara dönüşmüş durumdadır. Bazı maskeler ise sadece gözleri en gizemli şekilde kapatacak şekildedir. Karnavalın teması her sene değiştiğinden dolayı kostüm ve maskeler de buna göre şekillenir. Venedik Karnavalı, benzer karnavallar arasında en iddialı, renkli ve gizemli olanıdır.

Tarihi 13. yüzyıla kadar uzanan Venedik Karnavalının düzenlenme nedenlerinden biri, zamanında şehrin Akdeniz’in en güçlü merkezlerinden biri olması ile bunun getirdiği coşkuymuş ve zamanla buna, kazanılan zaferler de eklenmiş. Maske takma geleneği de aslında Venedik’te 13.y.y.’dan beri var olan bir gelenektir. Düklerin ve yargıçların, halkın arasına karışarak, olaylar hakkında onlardan direkt bilgi toplamalarına olanak sağlayan kostüm ve maske kullanım geleneği, 1767’de getirilen yasakla kadınlara kapılarını kapayan kafelere girmek isteyen kadınlar tarafından da çok benimsenmiştir. Uzun siyah cüppeler ve maskeler, insanların cinsiyetlerini ve kimliklerini tamamen gizlemektedir. 16.y.y.’da tüm İtalya’yı saran Commedia dell’Arte (doğaçlama halk



tiyatrosu) maskelerin daha bir renklenmesine, daha bir çeşitlenmesine, farklı tipler yaratılmasına neden olmuştur. Her bölge farklı bir tiplerle temsil edilmekteydi. 17. yüzyıla gelindiğinde Venedik'in kültür ve sanat anlamında hızla gelişmesi, tiyatro ve balo salonlarının, dolayısıyla gösteriş ve eğlence dozunun artması ile şehir karnavallara ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Böylece yavaş yavaş başlayan karnaval geleneği tamamen oturmuş; lakin 18.y.y.'a kadar, her yıl eylül başından, şubat sonuna kadar altı ay süren karnaval, bir süreliğine Venedik milliyetçiliğinin sembolü sayılarak yasadışı ilan edilmiştir. O dönemlerde Venedikliler tarafından güçlükle yaşatılmaya çalışılan bu gelenek, 1980 yılında, bütün şehrin kutlama alanı kabul edilmesi, seyirci-oyuncu ayrımından vazgeçilmesi ve herkesin kostümler ve maskelerle doyasıya yaşayabileceği on günlük kutlama kararı alınması ile tekrar eski günlerindeki gibi yaşanmaya başlanmış ve günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Karnavalda bauta, moretta, larva ve punchinella isimleri ile dört farklı maske kullanılmaktadır. Bauta; Oldukça süslü olan bu maske tüm yüzü kaplayan ve ağız kısmında boşluk olmayan bir maskedir. Sadece alından buruna kadar kaplayan bautalar da mevcuttur; fakat bunlar kimliği açığa çıkardıklarından dolayı bazı kişiler tarafından tercih edilmezler. Bazıları insanlarda rahat rahat konuşmak ve yemek yemek daha rahat olduğu için tercihlerini bu daha az kapalı olanlardan yana kullanırlar. Karnavalda hala en çok kullanılan maske türlerinden biridir. Eski zamanlarda, karnaval harici toplumda konuşamadıkları, kendi tabakalarından üstteki veya alttaki kişilerle kimliklerini afişe etme korkusu olmadan konuşmak için bu maskeler kullanılmıştır. Bir başka kullanım alanı ise suçlular, yüzünde yara olan hastalar veya umutsuz aşıklar içinmiş. Oval, siyah kadife kaplı ve genellikle kadınlar tarafından tercih edilen diğer maske türü ise morettadır. Bu maskelerin genellikle önlerinde bir de duvak bulunur. İlk olarak Fransa'da kullanılmış ve hızlı bir şekilde Venedik'te de popüler olmuştur. Kadınların feminen yanlarını ortaya çıkardığı için çok beğenilmiştir. Diğer bir maske çeşidi olan larva (diğer adıyla volto) ise tamamen beyaz olur ve "tipik Venedik" olarak adlandırılan maskedir. Bir pelerin ve eskiden giyilen, üç kenarı kalkık bir şapka türü olan tricorn ile giyilir. Bu maskelerin diğerlerine göre daha hafif olması ve takıldıklarında rahatsızlık vermemeleri tercih edilme sebeplerinin başında gelmektedir. Böylece bu maskeleri yerken, dans ederken, takmak insanlar için daha elverişliydi. Punchinella ise upuzun ve sarkık burun görünümü ile hemen fark edilen bir maskedir. Özellikleri bautanın gibidir. Karnavaldaki tüm maskelerin ortak

özelliği; gizemli, çılgın ve korkutucu olmasıdır. Bu özellikleri kediler ile özdeşleştirip, kedi maskesi takanlar da vardır.

Bu ilginç maskeler Venedik Karnavalının simgesidir fakat artık diğer kutlamalarda da bu maskeler kullanılmaktadır. Santo Stefano Günü'nde (26 Aralık), Asensiyon'da (İsa'nın göğe yükseldiği gün) ve 5 Ekim'den Noel'in başlangıcına kadar olan dönemde de maskeler Venedik'teki halk eğlencelerinin baş tacıdır. Karnaval 2 Şubat'ta başlar ve günahların affedildiği gün olan Af Salısı'nda sona erer ( <http://rayfixten.blogspot.com.tr/2009/02/venedik-karnaval-zaman.html> )

### **2.3.Venedik Karnavalı Maskeleri**

#### **2.3.1 Bautta ve Volto**

İlk kez 13. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bautta'nın Almanca korunmak anlamını karşılayan “Behüten” kelimesinden geldiği düşünölmektedir. Bautta'nın kökenine atfedilen bir diğer görüş ise ismin, yaramazlık yapan çocukları korkutmak için “Bau, bau” diye atılan çığlık sesinden türediğidir.

Bautta, takanın kimliğini en mükemmel şekilde gizleyeni yüzü tamamen örten ve davranışlarda en yüksek serbestliği sağlayan maskedir. Bautta'yla birlikte, ipekten yapılmış, kenarları bordürlü veya düz, üç köşeli siyah şapkayla maskenin ve başın çevresini kuşatan hemen, hemen dirseklere kadar inen kalınca siyah dantel ya da düz, siyah ipek kumaştan yapılmış bir örtü kullanılır. Maske, şapka ve örtü birbirlerine sabitlenmişlerdir. Tabarro denilen, pelerinli siyah mantoyla kombinasyon tamamlanır. Volto (Surat) ile Bautta arasındaki tek fark, Volto'nun ağzı açıkta bırakmak üzere tasarlanmış olmasıdır. Bu özellik, maskeyi takan kişiye rahatlıkla bir şeyler yeme veya içme olanağı tanır.

Tümden anonim bir hava veren kombinasyon, soylular için standart giyinmeydi ve önemliydi. Takanın kentin kargaşasından, kalabalığından rahatsızlık duymadan dolaşmasını sağlıyordu. “Halkla temasın bayağlılığından koruyordu”

Bautta kombinasyonu, gösterişi kontrol altına almaya da yarıyordu. Pahalı ve abartılı elbiseler giymek, Venedikli asillerin tutkusuydu. Halkı son derece rahatsız eden bu durum, bu türdeki giyimle bir parça da olsa engelleniyordu.



**Resim 5:** Bautta Mask

**Kaynak:** <http://www.italoamericano.org/story/2017-2-22/venice-masquerade-balls>

### 2.3.2 Moretta (Muta)

Sadece soylu kadınların taktıkları Moretta (Esmer), erotik ilişkiler kurmak amacıyla kullanılan bir maskeydi.

16.yüzyıldan itibaren kadın giyiminde, giysinin göğüs kısmından dantel veya tül den bir parçanın yer aldığı, “Venedik Dekoltesi” adıyla ünlenen bir stil vardı. Elbisenin transparan kısmından kadınların göğüsleri görünüyordu. O dönemde meme uçlarını açık tonda karmen kırmızısına boyamak modaydı. Venedik’te aşırı ölçüde cinsel serbestlik hüküm sürdüğünde, kadınların bedenlerini teşhir etmeleri ilginç ya da olağan üstü sayılmazdı. Kadınlar, daha çekici ve gizemli bir havaya bürünmek amacıyla, yalnızca burnu ve ağzı örten, dişlerin arasına klipsle tutturulan, yüzün ortasında duran, siyah kadife kaplı, oval maskı takarlardı. Transparan göğüs dekoltesi ve siyah Moretta’nın yarattığı zıtlığın kadınları daha cazip kıldığına inanılıyordu.

Dişlerin arasına sıkıştırılan klipslerinin konuşmayı zorlaştırmasından dolayı maske, “Suskun” anlamına gelen, Muta adıyla da anılır. “Moretta, tam olarak bilinmeyen nedenlerden dolayı 1760’larda gözden düşmüştür.”



**Resim 6:** Moretta Mask

**Kaynak:** <http://www.travelingfriends.it/piano-piano/venice-carnival/>



**Resim 7:** Muretta Mask

**Kaynak:** <http://blog.privateislandparty.com/your-guide-to-venetian-carnival-masks/>

### 2.3.3 Gnaga

Homoseksüelliğin artan bir hızla yayılması üzerine, Gnaga adını alan maske doğdu. Bu özel maske, homoseksüellerin kendilerini kadın gibi göstermeleri için

tasarlanmıştır. Dönemin Avrupa'sında homoseksüelliğin kanunen yasaklandığını ve cezasının ölüm olduğunu belirtmek gerekir. Venedik'te de, idam ya da direğe bağlayıp yakma cezaları uygulanıyordu fakat Gnaga takan homoseksüel, ölüm cezasından muaftı. Maskesi sayesinde kendisini korkmadan açığa çıkartabiliyordu. Bir Venedik vatandaşı olarak, diğer maskelilerle aynı yasal haklara sahipti.

Kadın suratını taklit eden Ganaga, ten rengindedir. Maskeyi takan homoseksüel kadın gibi davranırdı, sesini kadın sesine benzeterek konuşurdu ve kadın gibi giyinirdi.



**Resim 8:**Gnaga Mask

**Kaynak:** <https://www.catawiki.com/stories/4209-the-history-and-meaning-behind-venetian-masks>

### 2.3.4.Mattaccino

Deli anlamındaki “Mattoé kelimesinden türeyen, Mattaccino, mask olmanın ötesine geçip bir karaktere dönüşmüştür. Zamanla, iblisimsi ifadeli bir maske takmaya başlayan Mattaccinolar, karnaval sırasında gülsuyu ile doldurulmuş yumurta satarlardı.

Mattaccinolar, zararsız olmalarına rağmen, çılgınlık boyutundaki davranışlarıyla rahatsızlık veriyorlardı. İnsanların üzerine gülsuyu doldurulmuş yumurtalar atmak, başlıca aktiviteleriydi. 1268'de senato tarafından ilan edilen bildiri ile Mattaccino

maskelerinin ve giysilerinin kullanılması yasaklandı. Bir süre sonra, bu tipteki maskelerin ve giysilerin kullanımının yeniden serbest bırakıldığı görülmektedir. Mattaccino, İngilizce şakacı anlamına gelen “Joker” adıyla da anılır.



**Resim 9:** Mattaccino Mask

**Kaynak:** <http://blog.nh-hotels.com/entertainment/venice-carnival-luxury-masks-and-a-great-spectacle/>)

### 2.3.5. Veba Doktoru

Veba salgınlarının olduğu dönemde doktorlar tarafından kullanılan maske, bazı Avrupa ülkelerinde de karşımıza çıkar. Göz oyukları camla kapatılan maskenin gagası solunan havayı süzen aromatik bitkilerle dolduruldu. Hava, gaganın her iki yanında bulunan çizgisel yarıklardan girer. Veba doktoru maskesi gaz maskelerinin prototipidir.

Maske, balmumu emdirilmiş branda bezinden yapılan, yalıtkan özellikteki koruyucu giysi ile kombine edilir. Maskenin kenarları mikroplu havanın sızmasını önlemek amacıyla giysiyle kaynaştırılmıştır. Kombinasyon, şapkayla tamamlanır. Dönemin doktorlarının inanışlarına göre bütün hastalıkların nedeni, kötü ruhların insanlara musallat olmasıydı. Korkunç olduğunu düşündükleri bu maske ile, hastalığı yaratan kötü ruhları korkutup kaçıracaklarına inanıyorlardı. Aslen işlevsel olan maske, veba

salgınlarının olmadığı zamanlarda da (günlük yaşamda veya karnaval sırasında) kullanılmıştır.



**Resim 10:** Veba Doktoru Mask

**Kaynak:** <https://www.catawiki.com/stories/4209-the-history-and-meaning-behind-venetian-masks>)

#### **2.4. Venedik Maske Uygulamaları ve Teknikleri**

Çoğu sanat veya zanaat alanında olduğu gibi maske yapımında da bilgi, usta çırak ilişkisi kapsamında, görerek, yaparak öğrenme ortamında kuşaktan kuşağa aktarıldığından, Venedik maskelerinin geleneksel yapım tekniğini içeren düzenli bir yazılı kaynak bulunmamaktadır. Eldeki bilgiler, hayli az sayıdaki metinlerden ayıklanan kısmi verilerin bir araya getirilmeleriyle oluşturulmuşlardır. Diğer yandan, kitap resimleri, gravürler, iç mekan dekorasyonlarında yer alan bazı motifler, dönemin ressamlarının yapıtları ve karikatürler, çağdaş maske yapım sanatında önemli katkılarda bulunan zengin görsel malzemelerdir. Maskeler, tam yüz, yarım yüz ve göz maskeleri olarak üç biçimde tasarlanmışlardır.

“Maschereri” denilen maske ustaları, ressamlar locasının saygın üyeleriydiler, zanaat loncaları içindeki statüleri, 10 Nisan 1436’da Düka Foscari Dönemi’nde resmen onaylanmıştır. Alçı üzerine maske modellerini çizen tabela ressamı, maske ustalarının sağ kolu durumdaydılar.

17. yüzyıl'da, çok çeşitli tasarımlarıyla ve ustalıklarıyla Maschereriler, günden güne geliştirdikleri sanatlarının doruk noktasına ulaşmışlardı. 18. Yüzyıl'ın sonuna doğru Cumhuriyetin Fransız egemenliğine girmesiyle, maske sanatı da inişe geçti, ardından silindi. Aradan geçen iki asırdan sonra, 1979'da karnavalın geriye dönüşüyle maske sanatı yeniden canlandı.

Maske yapımının geleneksel yöntemi, hammadde olarak kağıdın, bağlayıcı eleman olarak ahşap veya halı tutkalının kullanıldığı basit fakat dikkat ve özen gerektiren bir tekniktir.

İstenen maskenin çamurdan modeli yapılır. Boza kıvamından daha yoğun kıvamda hazırlanan sıvı alçı, modelin üzerine dökülür, detaylara iyice işlemesi için elle düzeltilir. Alçı kalıbın gereken sertliğe ulaşmasının ardından çamur model, kalıbı zedelemekten çıkarılır.

İyice temizlenen kalıbın içi, vazelin sürülerek yalıtılır. Tutkala bulanık, dar şeritler halinde kesilmiş ince ve emici özellikteki kağıt parçaları (tercihen pelür kağıdı), dikkatli ve yumuşak hareketlerle kalıbın içine döşenir. Uygulama, arzu edilen et kalınlığına göre bir kat kağıt, bir kat tutkal şeklinde yapılır. Ortaya çıkacak ürün hafif esnek ve dayanıklı olması çok önemlidir.

Maske, kuruyup sertleşmeden kenar fazlalıkları keskin bir falçatayla alınır, göz oyukları açılır.

Tamamen kuruyan mask, kalıptan kolayca ayrılır. Pütürlerin giderilmesi ve çapakların tıraşlanması gibi rötuşların ardından ham haliyle hazırdır.

Dekorasyonda, hayal gücü ve yaratıcılık sınırsızdır. Süslemede, sulu boya, akrilik boya, ahşap boyası, vernik, cila, lak, balmumu, altın gümüş varak kullanılır. Bunların yanı sıra, deri, ipek, dantel, pul, boncuk, kuş tüyü ve değerli dokumalar gibi malzemelerin katkılarıyla da bezeme yapılabilir.



## **BÖLÜM 3: KARNAVAL MASKELEİRİ UYGULAMALARI VE SOSYOLOJİK ETKİLERİ**

### **3.1. Karnavallar**

Karnaval eğlencelerinin Hıristiyanlıktan önce de var olduğu ve dini günlerle ve Hıristiyanlıkla bağlarının sonradan kurulduğu bilinmektedir. Bu eğlencelerin ilk örnekleri Bakhtin'in de belirttiği gibi zamanla ve mevsim dönümleriyle ilgilidir. Mevsim değişiklikleri, güneş ve ayın evreleri, bitki örtüsünün ölümü ve dirilmesiyle tarım mevsimlerinin birbirini izlemesi bu şenliklerin temelini oluşturmaktaydı. (Bakhtin, 2001, :101) Örneğin Mısır'da yapılan Osiris şenlikleri Nil nehrinin tarımı engelleyecek şekilde taşığı zamanda yapılırdı ve bu dönem yeni bir yılın ve yeni tarım döneminin başlangıcı olarak kabul edilirdi.(Brier, 1999,:76) Bu törenlerin, toprağın bereketini arttırmayı amaçlayan bir bereket ayini olarak başladığı, ve kentte kutlanmaya başladığında buraya uyum sağlayarak bir kent deneyimine dönüştüğu söylenmektedir. (Sennett, 2002,:60) Hıristiyanlığın yayılmasıyla da bu gelenek ortadan kaybolmamış yine içinde bulunulan duruma uygun bir şekilde devam etmiştir.

Bu karnavalların Hıristiyanlıktan çok daha önce başladığını savunan bir diğer araştırmacı da Frazer'dır. Frazer, Mısır'da Osiris, Suriye'de Adonis, Babillerde Tammuz, Frigyalılarda Attis ve Yunanlılarda Dionysos şenliklerinin bir arada ele alınabileceğini, çünkü bunların temelde bitki dünyasının çöküşünün ve yeniden canlanışının kutlanması amacını taşıdıklarını söylemektedir. (Frazer, 1992,:268) Frazer'ın ortaya koyduğu bu tablo, şenliklerin zaman ve mevsimlerle, tarımla ilgili olarak Hıristiyanlıktan çok önce, ilk kentlerle birlikte görülmeye başladığını göstermektedir.

Karnavalesk eğlenceler farklı kültürlerde ortaya çıkmış, ve içinde bulunulan düzen ne kadar katı ve sıkı kurallarla belirlenmiş olursa olsun bu kurallarda önemli bir değişim, "tersine dönmüş dünya" imgesini ortaya çıkaracak kadar büyük bir kural dışılık, aşırılık yaratmıştır. İçki, kumar, cinsellik, aşırılıklar ve kadınların da kutlamalara

katılımı önemli ve şenliğin karakterinde yokluklarıyla bir değişiklik yaratabilecek kadar önemli farklardır.

Maskeler ve maskaralık, pozisyon veya statü ne olursa olsun Venedik'teki herkesin paylaştığı bir uygulamaydı. Kısıtlamaların ortadan kaldırılması, toplumda ki ahlaki dayatmalardan kurtulmak için maske takılırdı. Maskeler, toplumsal gerginliklerin serbest bırakılmasını sağladı. (Johnson, 2011) Maske, kamu ve özel hayat arasındaki ayırım olmadan ötekileştirilmeden şehir hayatını yaşamalarına olanak vermektedir. Maskeler sade sembolik renkleri ve desenleriyle kendilerini giyenin herhangi bir yönünü temsil eder, gizlenmek pratik bir tarzda tarafsızlık yaratacaktır.

Maskeler aynı zamanda insanlar arasında ki sınıf farklılıklarını da büyük bir ölçüde gizlemiştir. (Johnson, 2011). Birçok yönden bu gerçekler daima maskenin cazibe merkezi olmuştur. Bireyler kırılğan kimliklerinden serbest bırakılır. (Jennings, 1998; Roy ve Dock, 2014) Venedik yetkilileri 14. yüzyılda kısıtlayıcı yasalar getirdi, giderek maske kullanımını sınırladı. Bu sınırlamalar şiddet suçu işleyen kişilerin kimliklerini örten maskeleri kullananları kontrol altına almak, hırsızlık ve kadınlara yapılan tecavüzlerin kısaca artan suçların önlenmesi için yasaklandı. Sonraları ironik olarak, maskenin Paskalya boyunca kullanımı teşvik edildi. (Gardiner, 1967; Johnson, 2011; Nunley ve McCarthy, 1999).

Karnavallar, şenlikler ve farklı şekillerde adlandırılan çeşitli karnavalesk eğlenceler tarih içinde her zaman, mekan, ekonomi, kültür ve toplumla yakından ilişkili özellikler göstermiş, bu alanlarda önemli işlevlere sahip olmuşlardır.

Ortaya çıkışı açısından ele alındığında şenlikler, karmaşık, düzensiz görünen ama kendi içinde bu düzensizliği yaratan ve sürdüren bir düzeni olan, herkesin katılabileceği müzik, dans, drama gibi etkinlikleri içeren, aynı anda birden çok etkinliğin genellikle açık, kamusal bir mekanda, bir arada var olduğu; kendine has ritüelleri, ve çoğunlukla kendine has yemekleri ve kostümleri olan, etkinliklerdir. "Tersine dönmüş dünya" şeklinde ifade edilen bir deneyim oluştururlar. Şenlikler birbirinden farklı, normal olarak yan yana gelmeyecek kişileri, olayları, kavramları, kendi karmaşık bütünleri içinde bir araya getirirler.

Şenliklerle ilgili çalışmalarda bayram, şenlik, karnaval ve festival kavramları çoğu zaman birbiri yerine kullanılır. Ancak bu kavramlar aslında farklı tarihsel, kültürel özellikler gösteren, farklı anlam bütünlerini karşılayan kavramlardır ve birbirleri yerine kullanılmaları genellikle bu kavramların zamansal, tarihsel, kültürel özelliklerinin, bağılıklarının göz ardı edilmesini, bu farklı özellikteki kavramların bir şekilde eşitlenmesini de getirmektedir. Bu kavramlardan bayram, “anılmaya değer bir olguyu, bir olayı, bir kahramanı, bir takım insanları vb. belli sürelerde anmaya yönelik olan ya da bir topluluk tarafından herhangi bir şey onuruna düzenlenen kamusal şenlik olarak tanımlanmaktadır.

Karnaval, “Katoliklerde Epiphania yortusundan büyük perhizin ilk çarşambasına kadar süren eğlence dönemi ve bu dönemde özellikle et yemeye izin verilen günlerde yapılan eğlenceler olarak açıklanmaktadır. Burada ele alınan tanımlamasıyla Karnaval, Hıristiyanlıkla birebir bağlantılı bir terim olarak ortaya çıkmaktadır ve Büyük Perhiz’den ve bu dönemin kısıtlamalarından önceki her türlü aşırılığa açık, çoğu zaman “tersine dönmüş dünya” olarak tanımlanan dönem olarak sınırlanmaktadır. Ayrıca Karnaval, dönemsel olarak da Ortaçağ Avrupa’sına aittir. Karnavallar ortaya çıktığı dönemin şartlarına göre oluşmuş, bu dönemin mevcut iktidar ilişkilerine, kilisenin gündelik yaşamdaki etkisine bağlı, bu alanlarda yaşanan gerginliklere cevap veren, hakim düzeni, onun resmi, katı işleyişini, kurallarını alt üst eden, bunları kısa bir süreyle tamamen tersine çeviren bir etkinlik şeklidir. Çeşitli ritüeller, müzik, dans, kostüm ve maskelerin kullanımı gibi formlarla, çatışmanın yaşandığı, gerginliğin kökeninde yatan resmi, katı, düzenli işleyişi kısa bir süreyle askıya alır ve kendine has işleyişi, kendiliğindenliğiyle, akışıyla onun yerine geçer.

Karnaval, modernleşmeyle birlikte bir çok alanda yaşanan değişikliklere bağlı olarak önemli dönüşümlerden geçmiş, modern öncesi dönemde gösterdiği ve onu bu döneme ait ve bu dönemde gerekli yapan özellikleri geride bırakarak, bugüne ait, bugünün iktidar ilişkileri, ekonomik işleyişi, toplumsal ve kültürel gereklerine uygun, bunları karşılayan bir etkinlik şekline dönüşmüştür. Dolayısıyla, artık iktidar ilişkilerini ve sınıfsal yapıyı alt üst etmeyen, kendisi bir ürüne dönüşen, ekonomik, turistik yarar ve tüketimin ilk hedefleri arasında olduğu, düzenli ve planlı bir yapıyla entegrasyonu ve uyumu sağlamaya yönelik olarak aktif şekilde kullanılan bir etkinlik şekli olarak bu şenliklerin “karnaval” olarak, sayılanlardan oldukça farklı özellikler gösteren bu

etkinlikle aynı şekilde adlandırılması kavramsal olarak doğru olmamaktadır. Ancak buna rağmen, yukarıda sayıldığı gibi, bugüne ve bugünün şartlarına tamamen uyum sağlamış olan bugünün “modern kent karnavalları”, özellikle bu tarihsel ve kültürel geçmişi ve karnavala has formları ve akışı kullanmaları dolayısıyla çoğunlukla “karnaval” adıyla gerçekleştirilmekte ve bunlarla ilgili olarak hazırlanan çalışmalarda da karnaval dönemsal ve deneyimsel özellikleri arkada bırakılarak bu etkinlikleri tanımlamada kullanılmaktadır. Karnaval bu çalışmalarda genellikle modern öncesi döneme bağları ve bu dönemde gösterdikleri özelliklerinden ayrılarak, müzik, dans, kostüm, yemekler ve çeşitli etkinliklerden oluşan, belli aralıklarla yapılan, halka açık, katılıma yönelik, kendine has özellikler gösteren çok amaçlı kültürel etkinlikler olarak ortaya çıkmaktadır.

17. yüzyılda Avrupa’da gerçekleşen karnavalların önemli bir bölümü Venedik’te yapılmakta, burada büyük karnavallar gerçekleştirilmektedir. Bu karnavallarda birçok karnavalesk biçim görülebilmekte, ziyafetler, içkiler, meydandaki karışıklık ve geçit törenleriyle bunlar, dönemin karnavallarının önemli örnekleri arasında sayılmaktadır. Aynı dönemde Osmanlı’da da şenlikler yapılmakta ve bu şenliklerden en uzun ve en görkemlilerinden birine katılmak için gelen bir Venediklinin tuttuğu kayıtlara göre, Osmanlı’daki şenliklerde de ziyafetler, geçit törenleri gibi etkinlikler gerçekleştirilmektedir. Aynı dönemde Avrupa’da ve Osmanlı’da yapılan bu şenlikler neşeli, şenlikli görüntüleriyle ilk bakışta çok benzerdir. Ancak yakından bakıldığında temel öğelerde önemli farklılıklarla karşılaşılır. Osmanlı şenliklerinde içki içilmez, kumar oynanmaz, kadınlar bu şenliklere rahatça katılamaz. Bunlar tabii ki dini ve toplumsal farklılıklarla ilgilidir ve bunlar ortaya çıkan etkinliklerin genel karakterinde büyük bir fark yaratacak kadar önemlidir. Ancak iki örnek arasındaki farkın sadece bu dini farklılıklara bağlanması da doğru değildir. Coğrafi farklar da bu farklılıklara neden olabilecek konular arasında akla gelmektedir. Ancak bu eğlencelerin ilk örnekleri bugün Türkiye toprakları içinde bulunan bölgelerde yapılmıştır.

Tarihte görülen ilk karnaval örnekleri tarihsel akışı içinde düşünüldüğünde, akla gelen ikinci önemli dönem, çok sayıda şenliğin hayatın akışında önemli yere sahip olduğu Antik Yunan dönemi olmaktadır. Daha sonra da ayrıntılı şekilde anlatılacağı gibi, Antik Yunan’da yurttaş olanlar kentin yönetimine aktif olarak katılıyordu ve özellikle agorada yoğunlaşan sosyal hayatın da içinde özgürce bulunabiliyorlardı. Ancak Antik

Yunan aynı zamanda, vatandaş olmayanların bu hayatın dışında kaldığı ve özellikle de kadınların kusurlu görülerek sosyal hayattan dışlandığı, ev içinde, itaatkar bir hayat yaşamak durumunda kaldığı bir dönemdi. (Sawyer, 1996,: 17) Mısır örneğinde olduğu gibi son derece belirgin yazılı ve yazısız kanunlarla belirlenmiş bu gündelik hayat akışı, Antik Yunan'da da şenliklerle kırılabilirdi.

Yılın 120 gününü kaplayan çok sayıda ve çeşitte şenlik bu gündelik düzenin bütününe ya da belli alanlarının dışına çıkılabilmemesinin imkanlarını veriyordu. Dionysos ve Panathenaia gibi kent halkının tamamının katılımıyla gerçekleşen büyük festivaller, ya da Adonia ve Thesmophoria gibi gündelik hayatta ikinci plana atılan ve dışlanan kadınların içinde buldukları bu konumun dönüşüme uğramasına yönelik, büyük ve önemli şenlikler bu dönemin öne çıkan etkinlikleri arasındaydı(Freeman, 2005,:230). Eski Mısır'da olduğu gibi Antik Yunan'da Atina'da da büyüklü küçüklü bu çok sayıda şenlik sırasında beden bütünü sınırlarını zorlayan aşırılıklar gerçekleşiyor, ziyafetler veriliyor, şenliğin ilgili olduğu konuya bağlı olarak toplumun bütünü; ya da kadınlarla ilgili olarak olduğu gibi belli bir grubun davranışlarını belirleyen kısmı, çeşitli dönüşümlerden geçiyor, olağan kurallar geride bırakılarak, bu dönemde karnavalesk bir eğlencenin en önemli özellikleri arasında sayılabilecek tersine dönmüş dünya, bu şenlikler süresince gerçek oluyordu. Mevcut iktidar ilişkileriyle örülü mekansal, zamansal düzenlemeler altüst oluyor, cinsel, bedensel sınırlamalar bu şenlikler süresince ortadan kalkıyor ya da değişime uğruyordu.

Şenliklerin varlığı Roma İmparatorluğu döneminde de sürmüştü, bu dönem özellikle Ortaçağ döneminde tam anlamıyla ortaya çıkacak olan Karnavalın da atası sayılan "Saturnalia" şenliklerinin gerçekleştiği dönem olmuştu. Roma İmparatorluğu döneminde toplumun yapısı, büyük ölçüde sınıflara bağlı olarak belirleniyordu. Toplumda imparatorun başlayan ve hiyerarşik bir sıralama içinde alt sınıflara doğru inen bir sınıf düzenlemesi hakimdi ve bunun yanında kadın-erkek, köle-özgür, zengin-fakir ve kent-kır ayrımları da toplumsal yapıyı ve gündelik hayatı belirleyen ve etkileyen önemli ayrımlar olarak öne çıkıyordu. (Treggiari, 2001,: 46)

Roma halkı refah içinde yaşıyor, günün çoğunu çalışmadan geçiriyor, yılın 159 günü tatil yapıyor, imparatorun düzenlediği ücretsiz eğlenceleri izliyor, hamamlarda kendi sınıfından diğer insanlarla bir araya geliyordu. Ancak kölelerin bu çok sayıdaki tatil

gününden yararlanması, halka açık ücretsiz gösterilere katılması mümkün olmuyordu, çünkü bu eğlencelerin sürmesini sağlayan görevliler de kölelerdi. (Kamm, 1995, s.102-124) Ancak karnavalın atası sayılan “Saturnalia” şenlikleri kölelerin toplumdaki yerlerini belirleyen bu son derece belirgin toplumsal yapının da tersine dönmesini sağlıyor, bir kere daha şenliğin tersine dönmüş dünyası kısa ve sınırlı bir süre için de olsa etkili oluyordu. “Saturnalia” genellikle 17 Aralık’ta kutlanır, bu dönemde köleler de bütün sınıflar gibi tatil yapabilir, özgürce konuşma hakkı kazanır, şenlik sırasında hediyeler verilir, herkesin ve kölelerin de katılabileceği ziyafetler düzenlenir ve daha sonra ayrıntılı şekilde ele alınacağı gibi kölelerin içinde bulunduğu konumu tersine çeviren çeşitli ters çevirme etkinlikleri gerçekleşirdi. (Bernstein, 1992,:37) Roma imparatorluğu döneminde yılın büyük bir kısmı şenlikler ve gösteriler ile geçiyordu ve bunların toplumun en alttaki ve en az hakka sahip olan grubuna da açık olan ve onların da içinde bulunduğu durumu dönüştüren örneği “Saturnalia”ydı.

“Saturnalia”nın atası sayıldığı Karnaval ise tam anlamıyla Ortaçağ döneminde ortaya çıkıyordu. Bu dönemde en güçlü kurum kiliseydi ve toplumdaki gerginlik ve çatışmaların temelinde de çoğunlukla kilise, ideal olan, onun kurallarıyla belirlenen ve gündelik hayatın kendi işleyişi arasındaki farklılıklar, uyumsuzluklar bulunuyordu. Bakhtin’in çalışmalarında ayrıntılı şekilde ele aldığı ve bu çalışmada da yer verilen Ortaçağ Karnavalları, temelde kilisenin bu hakim yapısı ve halkın yaşantısı üzerinde yarattığı etki, uyguladığı düzenin bozulmasını, bu son derece sıkı işleyişin Karnaval’ın kısıtlı zamanı içinde, onun ritüelleri ve kendine has formları içinde gevşetilmesini, bozulmasını ve Bakhtin’in önemle üzerinde durduğu gibi tersine çevrilmesini sağlıyordu. Çok sayıda karnavalesk eğlence arasında özellikle öne çıkan Deliler Bayramı ve Eşek Bayramı bu dönemin önemli karnavalesk eğlenceleri arasındaydı. Bu etkinlikler arasında en bilineni sayılabilecek Deliler Bayramı’nda sahte papazlar, rahipler seçilir, sokaklarda dans edilir, tören alayları düzenlenir, müstehcen şarkı ve şiirler okunur, sunakta kağıt oynanır, içki içilir, ziyafetler düzenlenir, kıyafetler sahip oldukları anlamlarla ilgili olarak ters yüz edilir. Bakhtin’in özellikle üzerinde durduğu hayatın ağırbaşlı, ciddi kısmı yerini her şeyin, bütün düzen ve işleyişin tersine döndüğü bambaşka bir dünyaya, şenliğe bırakırdı(Gardiner, 2000,:68).

Ancak Ortaçağ’da gündelik yaşantının önemli bir ögesi olan ve toplumsal yapı üzerinde en güçlü etkiye sahip olan kilisenin otoritesine ve onun düzenlemelerine

yönelik olan Karnaval, her ne kadar kilise içinde de kutlanıyor ve kilise görevlilerinin katılımıyla gerçekleşiyorsa da ve çoğu karnavalesk eğlence Hıristiyan ermişlerinin adıyla anılan özel günlere denk getirilerek Hıristiyanlaştırılmışsa da, 7. yüzyıldan itibaren kilise, kendisini mizah unsuru yapan karnaval eğlencelerini hoş karşılamamaya başladı ve bunların yasaklanması için çeşitli çalışmalar yapmaya başladı. (Guss, 2000,:73) 15. yüzyılda bu eğlenceler büyük oranda kiliselerden ve katedrallerden uzaklaştırılmış, bu eğlenceleri düzenlemekle görevli ve çoğu zaman yönetimde de söz sahibi kişilerin katılımıyla oluşan grupların düzenlediği eğlenceler haline gelmişti. (Davis, 1971,:42-43) Bu dönemde saray eğlenceleri, maskeli balolar, geçit törenleri, havai fişek gösterileri öne çıkmaya başlamıştı. (Bakhtin, 2001,:122) 7. yüzyıldan itibaren belli bir tepkiyle karşılaşılan ve bastırılmaya çalışılan karnaval eğlenceleri, özellikle 15. yüzyıldan başlayarak Ortaçağ'ın batıl inançlarla ve barbarlıkla özdeşleştirilmesi ve artık çeşitli boyutlarıyla geride bırakılması gereken bir dönem olarak ortaya çıkmasıyla, önemli bir darbe almıştı. (Lee, 2002,:12) Reform çalışmaları da genel olarak halk kültüründe yerleşik geleneklere olduğu gibi, karnavallara da yönelik bir baskı ortaya çıkarmıştı. Resmi din ve halk kültürü iç içe geçmiş bir ilişki içindeydi ve reform çalışmaları temelde bu iki alanı birbirinden ayırmayı, inancı, kutsal olanı, popüler olandan kurtarmayı amaçlıyordu. Bu amaçla karnaval eğlencelerinin denk getirildiği ermişlerin günleri, tatiller ve bazı şenlikler kaldırılmış ve böylece bu günlerde gerçekleşen eğlencelerin de anlamsızlaşarak önemini kaybetmesi sağlanmıştı. Örneğin Karnaval'ın karşısında duran ve bir karşıtlık ortaya koyarak ona sembolik anlamını ve gücünü veren Büyük Perhiz kaldırıldığında, Karnaval da zayıflamış, anlamını kaybetmiş oluyordu. Bunun yanında Karnaval özel olarak kullandığı formlar dolayısıyla, içki ve cinsellikle olan bağları, dansın, maske ve kostümlerin önemli bir parçası olması nedeniyle de özellikle 15. yüzyıldan itibaren kontrol altına alınıp düzeltilmesi, ortadan kaldırılması gereken bir eğlence türü olarak görülüyordu. (Pettegree, 2000,:550-551) Zamanla onlara anlamını veren günlerin ve tarihlerin ortadan kaldırılmasıyla bu eğlenceler de anlamlarını gittikçe kaybetmiş ve saçma, anlamsız, batıl inançlar olarak görülmeye başlanmış, daha doğru, anlamlı eğlence şekilleriyle değiştirilmeye çalışılır duruma gelmişti.

Özellikle soyluların oluşturduğu ve yöneticilerin de zaman zaman katıldığı gruplar bu dönemde kentin barışını ve ahlakını tehdit etmeyen ama aynı zamanda da halkın hoşuna gidecek ve dolayısıyla onlara yarar sağlayacak görkemli gösterilerin

düzenlenmesinde görev alıyordu. (Muir, 1981,:157) Artık yöneticilere saçma ve anlamsız gelmeye başlayan çoğu gelenek ve gösteri, bu dönemde çeşitli kanuni düzenlemelerle ortadan kaldırılmaya çalışılırken, karnavalın halka ait ve bayağı kabul edilen eğlenceleri de daha soylu eğlencelerle, komedi, bale, maskeli balo, havai fişek gösterileri gibi eğlencelerle değiştiriliyordu. (Muir, 1981,:161-163) Halk kültürünün zaman içinde oluşmuş gelenekleri bu şekilde daha soylu kabul edilen, hükümetin bakışını ve gücünü yansıtan eğlenceler ve yasaklamalar arasında zamanla ortadan kalkıyor ve yerini genellikle profesyonellerin düzenlediği gösterilere, maskeli balolara, havai fişek gösterilerine bırakıyordu. 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başları işte bu eğlence türünün tamamen zayıflayarak artık ortadan kalktığı dönem oluyordu. Ancak bu dönem aynı zamanda da yüzyıllardır ortadan kaldırılması için çaba sarf edilen ve yok edilen bu formların, tekrar canlandırılmaya çalışıldığı dönemdi. (Burke, 1996, :17)

18. yüzyılda ulus fikrinin ortaya çıkışı, ulusal bilinci oluşturmayı ve yerleştirmeyi hedefleyen yeni ritüellerle desteklenmek istenmiş ve bir yandan büyük çabalarla ortadan kaldırılan halk kültürüne yönelik çok geniş kapsamlı bir ilgi başlamış, bir yandan da milli marşların, bayrakların oluşturulmasıyla yeni ritüeller icat edilmişti. (Schechner, 2002,:73) Hobsbawm'ın da ayrıntılı şekilde ortaya koyduğu gibi toplumun ve yerleşik kurumların köklü değişimlerden geçtiği dönemlerde, toplumsal dokunun korunması ve canlandırılması gerekli olabilmektedir ve son 200 yıllık dönem de tam olarak bu özelliktedir. (Hobsbawm, 1989,:4-5) Bu dönemde, ortadan kaldırılması için büyük çaba sarf edilen halk kültürü kaybolmadan önce belgelenmeye, korunmaya ve canlandırılmaya çalışılmış, çok sayıda yeni gelenek icat edilerek, değişime uğrayan ya da ortadan kalkan kurumların yarattığı boşluklar bu yeni geleneklerle doldurulmaya çalışılmıştır. Ancak bu yeni oluşturulan gelenekler, ve halk kültürünün ve geleneğin daha çok iktidar eliyle yeniden kullanıma sokulması durumu, modern öncesi dönemde tarih içinde farklı dönemlerde görülen karnavalesk eğlence formunun kendiliğinden, mekanda yayılan, içinde bulunduğu ortamın bütün öğelerine nüfuz eden yapısından oldukça uzaktır. Bunlar çok daha kontrollü, planlı, belli bir amaca yönelik, belli bir mekana ve olaya özel, düzenli etkinlikler olarak ortaya çıkmıştır. Ancak yine de şenliğin tarihi içinde geçirdiği dönüşümler göz önünde bulundurulduğunda şenliğin bu kullanımı ve bu dönem, önemli bir evre olarak öne



çıkarmakta ve şenliğin tekrar ortaya çıkışını, canlandırılışını sağladığı için son derece önemli bir yer tutmaktadır. (Schechner, 2002,: s.80)

Karnavallar kilisenin en güçlü kurum olduğu Ortaçağ döneminde, kuralları ve işleyişi, hiyerarşik yapısı son derece belirgin bir toplumda düzenlenmektedir ve gündelik yaşamın temelindeki kurum olan kilise, çoğu zaman karnavalın da eleştiri alanının temelinde olmaktadır. Halkın tamamının katılımıyla, kurulu, kabul edilmiş bu düzen kısa sürelerle tersine çevrilebilmekte, ne kadar kesin kuralları ve sınırları olursa olsun gündelik hayatın akışı bu kısa sürelerle kesintiye uğratılabilmektedir.

Karnaval gösterimleri, toplumu ifade etmek, itiraz etmek ya da ayarlamak için bir fırsat sunmaktadır. Karnaval, aslında, sosyal olan az sayıdaki sitelerden birini de oluşturmaktadır. Karnavallar da açıkça dile getirilmemiş, asla tamamen olmayan temsilcilikler konuşulabilir, yakalanabilir. Sosyal temsiller örtülü görüntülerin ortak bir birliğini oluştururlar bir grubun yaşadığı toplum ve bu topluluklar hakkında fikir ortamı oluştururlar.

Gündelik hayatın düzenli işleyişinin tersine döndüğü Karnaval eğlenceleri, bu dönemde büyük olasılıkla iklimin, kış aylarında Avrupa'nın her bölgesinde sokak gösterileri düzenlenmesine uygun olmaması nedeniyle, bütün Avrupa'da aynı önemi taşımamıştır. Özellikle Akdeniz bölgesinde, İtalya, İspanya ve Fransa'da çok önemliyken, Orta Avrupa'da oldukça zayıf kalmıştır. Ancak Karnavalın zayıf olduğu yerlerde de canlı olduğu yerlerle birlikte, onunla aynı işlev ve karakteristiğe sahip başka eğlenceler yapılmaktadır. Aralık, Ocak ve Şubat aylarına düşen karnaval döneminde yapılan bu karnavalesk eğlenceler arasında en ünlüsü Deliler Bayramı'dır(Feast of Fools) (Burke, 1996,:217-218)

### **3.2. Deliler Bayramı**

Deliler Bayramı, genç ruhbanlar tarafından düzenlenirdi ve kilise dışından insanlar da gündelik hayatın sıradan akışı içinde toplantılara ve ayinlere katıldıkları gibi, karnaval zamanı da bu eğlencelere katılırlardı. Deliler Bayramında sahte bir piskopos ya da baş rahip seçilir, diğer karnaval eğlencelerinde de olduğu gibi sokaklarda ve kiliselerde dans edilir, birçok karnaval etkinliği yapılırdı. (Burke, 1996,:218) Deliler Bayramı

sırasında en şaşırtıcı değişim ve ters çevrilme, diğer günlerde iktidarın, asık suratlılığın, düzenin ve otoritenin simgesi ve uygulayıcısı olan kilisede gerçekleşirdi. Karnaval anlatılmak istendiğinde çoğu zaman kullanılan “tersine dönmüş dünya” imgesi burada en çarpıcı şekilde gerçeğe döner, papaz ve eğitimciler çalışma saatleri içinde maskelerle, korkunç yüzlerle görülür, toplumsal yapı içinde karşıtları olarak konumlanan kadınlar, erkekler ve soytarılar gibi giyinir, normalde temsil ettikleri değerlerin tam tersine ait giysilerle koroyla birlikte dans ederler, ahlaksız şarkılar söylerlerdi. En kutsal yerlerde en dünyevi şeyleri yapar, sunakta yemek yer, kumar oynar, kilisede koşup zıplarlar, dans ederek ortada dolaşarak bütün arkadaşlarını bu eğlenceye katmaya çalışırlardı. Portakal kabuğundan gözlükler yapıp takar, birbirlerine küller atarlar, her zaman dini bir anlamı olan tütsü yerine eski kokmuş ayakkabılarının dumanını kullanırlardı. İlahilerin ve duaların sözlerini bozar, açık saçık şarkılar söylerlerdi. Anırma ya da bütün kilise görevlilerinin uluması karnaval sırasında çok yaygındı. Bazen kadın giysileri giymek, saçlarına çiçek takmak dışında kıyafetlerini ters giydikleri de olurdu. Hatta bazı papazların çıplak görüldüğüyle ilgili suçlamalar da vardı. (Gilhus, 1997,:86-87)

Ortaçağ Avrupa toplumunda iktidar yapısı ve kilisenin toplumdaki yeri düşünüldüğünde hiçbir şekilde gerçekleşmemesi gereken bu dönüşümler karnaval zamanı, gayet sıradan bir şey oluyormuş gibi kolayca gerçekleşiyordu. Her zaman düzenin ve otoritenin sembolü olan kiliseyle, ibadetle, gündelik hayatı düzenleyen iktidar ilişkileriyle, iş hayatıyla, kısaca toplumun her alanıyla ilgili olan kültürel ve toplumsal formlar, dualar, dini uygulamalar, sınıfsal yapıyı ortaya koyan giysiler bu örneklerde de görüldüğü gibi karnaval tarafından alınıyor, parodileştiriliyor, bozulup, tersine çevriliyordu.

Halk kültürü, resmi kültür biçimlerinden aldığı formları kullanırdı, ama resmi kültür biçimlerinin alınması, onlarla ilişkili anlamların da alınması anlamına gelmiyordu. Taklit etmenin yıkıcı ve tahrip edici etkisi kullanılıyor, bu yolla biçimlerin kendileriyle alay ediliyor ve bunların simgelediği resmi dünya tersine döndürülüyordu. Genç ruhbanların düzenlediği Deliler Bayramı’nda odakta kilise ve onun tartışılmaz kural ve işleyişinin olması gibi, Fransa’da da karnaval zamanı avukat katipleri tarafından sahnelenen sahte duruşmalar, anlaşmazlıkları nedeniyle Yeniçağ başında çok eleştirilen yasal işleyiş ile dalga geçiyordu. Bu işleyiş karnavalın bütün simgesel

yapısına yayılmıştı. Genel olarak karnaval mücadelesinde miğfer yerine tencere, silahlar yerine de çatal kaşık kullanılıyor ve bu yolla yaşamda yine önemli yeri olan şövalyelerle dalga geçiliyordu. Yeniçağ başında Avrupa’da dini biçimlerin parodileri çok yaygındı. Vaazların alaya alınması bir soytarının gösterisinin olağan bir bölümüydü ve düzenlenen eğlencelerde her zaman ünlü tapınmaların da parodileri yapılırdı. Ayrıca gündelik hayatta kiliseyle birlikte baskısı ve etkisi hissedilen yasal işlemlerin parodileri de yaygındı. Kanunların halka ilan edilmesiyle dalga geçilir, daha önce de belirtildiği gibi sahte duruşmalar yapılırdı, şeytanın, horozun, Papa’nın sahte ahitleri okunurdu. Ayrıca karnaval eğlenceleri içinde sahte savaşılar canlandırılır, sahte evlenmeler, cenazeler de yapılırdı. (Burke, 1996,:143-144) Kısaca gündelik hayatın tamamı ve özellikle çatışmaların, çelişkilerin yaşandığı kısımları, bu karnaval eğlenceleri sırasında alaya alınıyor, ters çevriliyordu. Kilise, hukuk düzeni, siyasi işleyiş, toplumsal düzen, ahlak, aile gibi karnaval dışındaki dünyayı oluşturan ne varsa hepsi karnaval sırasında alaya alınıyordu.

Bu durum, Ortaçağda bu şekildeydi ve Peter Burke’un ele aldığı gibi, eskisinden daha çok engelleme ve yasakla karşılaşsa da, Yeniçağ başında da sürüyor, kilisede giz oyunları sergileniyor, avlusunda dans ediliyor, koruyucu ermişlerin adına düzenlenen eğlencelerin arifesinde cemaat geceyi kilisede sabahlayarak, yiyip içerek, şarkı söyleyip dans ederek geçiriyordu.(Burke, 1996,:128)

Bakhtin’e göre karnavalın karakteristik özellikleri olan bu ters çevirme ritüelleri, parodiler ve taklitler, “Ortaçağ hiyerarşisinin yerinden oynatılamaz ve zaman dışı değişmezliğine karşı görelilik ve oluş ögesini vurguluyordu. Karnavalların vazgeçilmez öğelerinden biri giysilerin ve toplumsal imgenin değiştirilmesi, yenilenmesiyle gerçekleşen taklit, diğeri yine bu toplumsal imgenin yenilenmesine bağlı olarak gerçekleştirilen, hiyerarşik düzeylerin tersine çevrilmesiydi. Soyтары kral ilan edilir, başrahip, piskopos, hatta papanın doğrudan yetkisi altındaki kiliselerde Papa seçilirdi. Elbiselerin ters yüz edilerek giyilmesi ve pantolonların başa geçirilmesi, dalga geçilen sahte kral ve papaların seçilmesi ile aynı mantığın hakim olduğu, yukarıdakinin aşağı kaydırıldığı, yüce ve eskinin, son şeklini almış ve tamamlanmış olanın, ölüm ve yeniden doğum için maddi bedensel altyapıya gönderildiği sembolik ters çevirmelerdi. (Bakhtin, 2001,:102) Tüm yasaklamalar ve hiyerarşik engelleriyle resmi sistemin tamamı, karnaval sırasında geçici bir süre askıya alınıyordu. “Kısa bir

süre için yaşam alışıldık, meşrulaşmış ve kutsanmış akışından çıkıp, ütöfik özgürlük alanına giriyordu. Bu özgürlüğün kısılalığı ise imgelerin festival atmosferinden doğan ütöfik radikalizmini güçlendiriyordu”(Bakhtin, 2001, 109) Gülme ve maddi bedensel öge, bu eğlencelerde alçaltıcı ve yenileyici bir etki yaratmaktaydı. Yeninin doğuşu teması, organik olarak, eskinin neşeli ve küçük düşürücü bir düzeyde ölümü temasıyla, karnavala özgü soytarıca alaşağı etme imgeleriyle bağlantılıydı. Yerel panayırlar, genellikle gem vurulmamış oburluklar ve içkili kutlamaların eşlik ettiğı her türlü halk eğlencesiyle gerçekleştiriliyordu. Aynı mantık, ölüyü anma törenlerinde de gözlenebiliyordu. Yeme ve içme bu törenlerin de temel özelliğiydi. (Bakhtin, 2001,: 100) Deliler Bayramı, kilise ritüelleri ve simgelerinin grotesk aşağılanışından ve maddi bedensel düzeye aktarılmasını sağlayan ritüellerden oluşuyordu ve bu resmi kültün bir parodisi ve taklidiydi. (Bakhtin, 2001,:95)

### **3.3. Eşek Bayramı**

Bakhtin’in ele aldığı bir diğerkarnaval eğlencesi, Eşek Bayramı’dır(Feast of the Ass). Yine toplumun en güçlü kurumu olan kiliseyle ve onun işleyişiyle bağlantılı olan bu eğlencede sahte bir ayin yapılıyor, ayinin tamamına yayılan anırma, olayın olağan akışını ve kutsallığını bozan, ters çevirmeyi gerçekleştiren en önemli öge oluyordu. Anırma, tören boyunca sürüyor ve törenin sonunda da rahip dua yerine üç kez anırıyordu. Tören amin yerine geçen son bir anırmayla sona eriyordu.(Bakhtin, 2001, :98) Eşegin en olmadık yerde, kilisede ortaya çıkması kilisenin işleyişi ve kutsallık gibi konulardaki olağan akışı kırarak dönüşümler gerçekleştiriyordu ve diğerkarnaval eğlencelerinde de olduğu gibi bunu yaparken Bakhtin’in karnaval eğlencelerinin işleyişinde büyük önem verdiği, maddi bedensel ögeyi ve groteski ortaya çıkarıyordu. Norbert Schindler’in de belirttiğı gibi karnavalın ütopyası, birçok şeyin aslında olmayan ve olamayacak olan bir bedende birleşmesidir. Bu nedenle de kişinin bedensel limitlerini bütün yollarla, her bakımdan aşma çabası grotesk beden imgesinde ortaya çıkmaktadır. Karnavalın merkezindeki aşırı yeme, içme, gürültü, kahkaha, dans ve cinsellik içeren törenler beden maddeselliğini uçlarına kadar zorlamakla, onu bir sınır deneyimine getirmekte, dengesini bozarak, geçici olarak onu düzenin dışına çıkarmaktadır. (Schindler, 2002, :134)

Bakhtin'e göre karnaval eğlencelerinin en önemli özelliklerinden birini maddi bedensel boyuta yapılan vurgu oluşturur. "Karnavalın merkezindeki beden imgesinde, insan varlığının en mutlak sınırları ihlal edilir, yaşamla ölüm birbirine karışır, bireylerin bedenleri ve ölümlülüğü, grotesk beden imgesi, bedeni sınırlarına kadar zorlayan törenler ve ölüp yeniden doğma temalarıyla aşılır." Gülme de eleştirinin, kural dışılık ve kutlamanın bedensel bir refleks olarak dışı vurumu olduğu ölçüde maddi bedensel boyut içinde düşünülebilir. Ayrıca gülme, direniş ve başkaldırı gücüyle, yüksek kültür ve aşağı kültür arasında son derece belirgin şekilde çizilmiş sınırların da aşılmasını sağlamaktadır. Özellikle bu en son yaklaşımdan da anlaşılacağı gibi Bakhtin için karnaval, yalnızca egemen sınıfların izin verdiği sınırlar içinde gerçekleşen, rahatlama sağlayıp, düzenin sürekliliğini koruyan bir tören değildir. (Irzık, 2001,:24) Barbara Babcock'un sembolik ters çevirme (symbolic inversion) adını verdiği, genel kabul görmüş kültürel kodlara, değerlere, normlara bir alternatif ortaya koyan, bunları tersine çeviren, onlarla zıtlaşan karnaval formları (Stallybrass&White, 1997,:298), Bakhtin'in çalışmalarında, üsttekini alta çeviren, otoriteyi kısa bir süreyle alaşağı eden ve bu sırada da, tersine çevirdiklerinin maskesini düşüren, dolayısıyla da değişime, toplumsal düzenin farklılaşmasına imkan tanıyan biçimlerdir.

Ingvild Gilhus'un bu sembolik ters çevirme biçimlerini ayrıntılı şekilde ele alışı, Bakhtin'in toplumsal yapının temelindeki kilise ve onun etkisinin görüldüğü tüm alanlarda yani bütün toplumsal hayatta ne kadar kapsamlı bir ters çevirmeden ve ne kadar kapsamlı bir değişim potansiyelinden söz ettiğinin anlaşılmasına yardımcı olabilir. Verdiği ilk örnek Ortaçağ toplum yapısında daha önce de belirtildiği gibi en temel ve belirleyici güç olan kilise ve Hıristiyanlıkla ilgili, belki de en temel ve ters çevrilmesi imkansız görünen ilişkiyi, hayvan, insan ve tanrı arasındaki ayrımı ve sıralamayı bozmaktadır. Hıristiyan inancında insan hayvanla tanrı arasında bir yerde bulunur ancak ikisinden de tamamen farklıdır. Bu ayrım, düzenlenen eğlencelerde hayvan sesleri çıkarıp, hayvan maskesi takılmasıyla yıkılır. Bu şekilde insan, hayvana dönüşür ancak ayrımın kırılması ve insanın hayvana dönüşmesi, onun aynı zamanda tanrıya da dönüşmesini simgelemektedir. Bu ayrımı düzenleyen kural, kullanılan maskeler ve taklitlerle ortadan kaldırılmaktadır. Karnavallarda sembolik bir ters çevirmeye maruz kalan diğer alanlar, kadın erkek, alt-üst, ruh-beden arasındaki ayrımlardır. Ortaçağ gündelik hayatında, papazların cüppeleri, onları normal insan

olmaktan daha üstün bir duruma çeviren, onlara kilisenin gücünü, statülerini veren bir anlam içerir. Karnaval eğlencelerinde gerçekleşen kıyafet değişimlerinin hepsi bu statüyü, kilisenin bu cüppelerle aktarılan gücünü ters çevirmektedir. Kadın giysileri giyilmesi ise özellikle bekarlığa, sofuluğa karşı bedeni ve bedensel zevkleri çağrıştıran bir görev üstlenerek cüppenin simgelediği hiyerarşiyi, beden karşısında ruhun yüceliğini bozmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi karnavallarda yapılan sahte tören ve ayinlerde tütsü kullanılmasıyla ilgili de bir dönüşüm gerçekleşmektedir. Tütsü, Hıristiyanlığın ilk yıllarında yasaklanmış ama 9. yüzyıldan sonra yeniden sunak çevresinde kullanılmaya başlamıştır. Temelde iki işlevi vardır. Birincisi, hoş kokusuyla beden dışında, daha yüksek bir gerçekliği akla getiriyor olmasıdır. İkincisi ise insan bedeninin kokusunu bastırmasıdır. Eski ayakkabılarla tütsü yapılması, bedenin hiç de yüce olmayan bir parçasını ruhun karşısına çıkarır ve bir kere daha toplumsal yapının dayandığı kültürel kodlardan birini değiştirir. Katolik hiyerarşide en alt katmandakilerin en üste bu eğlenceler yoluyla çıkması da yine yaşanan sembolik ters çevirmenin kapsamı açısından önemlidir. Katolik değerlerin sembolleri alt üst edildiğinde ve gülünç duruma sokulduğunda aynı zamanda Katolik kilisenin iktidarı da sorgulanmış olmaktadır(Gilhus, 1997,:87-90) ve toplumsal yapının en temeline ve dolayısıyla da onun düzenlediği bütün Ortaçağ toplum yapısına yönelik gerçekleşen bu düzen bozulması ve sorgulama, Bakhtin için büyük bir anlam ifade etmektedir. Bakhtin'e göre, bu ters çevirmelerin her biri, ters çevirdiği şeyin bütün bir toplumsal ilişkiler bütünü içindeki yerini değiştirmekte, maskesini düşürüp, gerçek yüzünü ortaya koyarak onun olmadığı, tersine çevrildiği bir gerçekliğin varlığını hatırlatmaktadır.

Bakhtin bu tersine dönmüş dünyada değişimin başlangıcını görür. Bakhtin'e göre karnaval eğlenceleri, değişmeyen yerleşik düzen ve ideolojiye karşı çıkmakta, değişim ve yenilenme ögesini vurgulamaktadır (Bakhtin, 2001,:101) Karnavalda kurumsal olan, birliğe çağırın, uygunlaştıran hiçbir şeye yer yoktur ve karnaval bütün belirsizliği, kararsızlığı, parodi ve kahkahasıyla kendine has karakteristik dünyasında, mevcut düzeni ve dünyayı tersine çevirir.(Akbal S., 2004:60) Bakhtin'de karnaval insanlara bir ütopya deneyimi sunarak toplumu dönüştürür. (Muir, 1981,:159) Karnavaldan bahsetmek, bir an için her şeyin şimdiden farklı olduğunu topluca dramatize eden bir toplumdaki bahsetmektir (Schindler, 2002,:93) Ancak topluca dramatize edilen bu farklı dünya, gerçeğin yerini almamakta, kısıtlı zaman sona

erdiğinde her şey yine eski haline dönmektedir. Bu noktada karnavalın zamansal özelliği öne çıkmakta, gerçekleşen dönüşümlerin karnaval bittikten sonra toplumsal yapıda ne yönde bir değişiklik yaratacağının, karnavalın kısıtlı bir zamanda gerçekleşiyor olmasına bağlı olarak tartışılması, bu çalışmanın üzerinde durduğu bugünün karnavalları açısından da önem kazanmaktadır.

### **3.4. En Popüler Karnavallar**

Bugün ise Rio de Janeiro’da her yıl gerçekleşen Karnaval, ülkenin ulusal turizm ajansı tarafından dünyanın en önemli halk festivali olarak sunulur.(Raphael, 1990,:73) Bunda gerçekten de doğruluk payı vardır. Brezilya ya da Rio dendiğinde akla ilk gelenlerden biri Karnavaldır ve Rio Karnavalı dünyanın en önemli ve büyük karnavallarından biridir. Her ne kadar yazının üslubu da bunda etkili olmuş olsa da, Wagley’nin son sayfasında, tamamen yabancı bir etkinlikten bahseder gibi bir paragraf uzunluğunda ele aldığı karnaval nasıl olmuş da bugün dünyanın en büyük festivallerinden biri haline gelmiştir. Bu değişim, özellikle karnavalın ekonomik etkileri öne çıkacak şekilde gelişmesinin güzel bir örneğidir.

Trinidad Karnavalı’nın, ölçmek zor da olsa, yılda ortalama otuz milyon dolardan çok getirisi olduğu söylenmektedir.(Scher, 2002,:462) Mexico City Festivali, ve Festival of the Historic Downtown, kentin turistler için çekiciliğini arttırmak ve onu uluslararası bir metropole çevirmek, Mexico City’nin imajını yenilemek amacını taşıyan büyük bir projenin parçasıdır. (Canclini, 1995,:750) Rio Karnavalı’nda izleyicilerin beğeneceği bir gösteri oluşturmak, katılımcıları, konuyu, kostümleri kısaca karnavalın tüm boyutlarını etkilemekte ve değiştirmektedir. Ama bir yandan da eskiyi korumak, aynı çok kültürlülük anlayışını uygularken olduğu gibi her zaman dengede kalması gereken taraf olmaktadır. Trinidad Karnavalı, devlet tarafından turistleri ülkeye çekmek için kullanılmaktadır ama aynı zamanda Karnavala kendine has özelliğini veren ve izleyenlere “satılabilirliğini” sağlayan eski zaman karnavalını da saklamak, kaybetmemek gerekmektedir. Bu amaçla, yani Trinidad’ın finansal ve sembolik olarak kültüründen yararlanması için, yasal düzenlemeler yapılmakta, karnaval çalışmaları yaparak, karnavala bağlı zanaatlerin geliştirilmesini sağlayacak bir enstitü oluşturulmakta, kaybolan karnaval geleneklerini yeniden ortaya çıkarmak için düzenlemeler yapılmaktadır.(Scher, 2002,:461-463)

Sonuç olarak karnavallar bugün Antik Yunan'daki ya da Ortaçağ'daki örneklerinde görülmeyen bir şekilde ekonomik özellikleriyle öne çıkmakta, kentler artan sayıda şenliğe ev sahipliği yaparken bu çok sayıdaki etkinlik de büyük bir ilgiyle karşılanmaktadır. Bu anlamda, ekonomik getirisi, şenliklerin bir anlamda koruyucusu olmakta, müşterileri oluşturan turistlerin ilgisi, geçmişle, gerçekle, tarihle, toplumla bağlantılı olan gerçek karnaval formlarını, geri getirmekte, hayatta tutmaktadır. Bu formların ortaya çıkışında en önemli etkilerden birini karnavalların kendine has mekansal özellikleri sağlamaktadır.

Her yıl şubat ayında dünyanın dört bir yanından insanların katılımıyla gerçekleşen Karnaval, son yıllarda dünyanın birçok yerindeki diğer karnavallarla ilgili olarak da süren bir tartışmayla karşı karşıyadır. Rio Karnavalını duymayan çok az kişi vardır, çok büyük sayıda insanı her yıl Brezilya'ya çeker, etkileyici, büyüleyici bir gösteridir. Ama Rio de Janeiro'da Karnavalın eski halini de görmüş olan çoğu insan, Karnavalın otantik, spontan, Brezilya halkına özgü karakterini kaybettiğini savunur. Bu tartışmanın merkezinde Samba Okulları vardır. 1960 yılında Brezilya başkanı Jusceline Kubitschek'in, başkenti Rio de Janeiro'dan Brasilia'ya taşınması Karnavalın dünyanın en büyüklerinden biri olmasına ama, bir yandan da bugün bu tartışmaların odağında olmasına neden olan değişiminin başlangıç noktasıdır. Brasilia'nın başkent olmasıyla Rio, önemli bir özelliğini ve belki daha da önemlisi vergilerden aldığı büyük payı kaybetmiştir. Çözüm arayışı sonucunda Rio'nun büyük bir turizm potansiyeli olduğuna karar verilmiş ve Karnaval da turistleri kente getirecek doğal çekim gücüne sahip bir etkinlik olarak düşünülmüştür. O güne kadar halkın kendi için gerçekleştirdiği kutlamaların oluşturduğu Karnaval, artık bir dönüşümden geçerek, hedeflenen ekonomik etki temelinde tekrar yapılanmıştır. Samba gösterileri sonunda verilen ödül hükümet tarafından arttırılarak, gösteriler dolaylı olarak yönlendirilmiş, samba okullarının lüks ve güzellik içeren, etkileyici gösteriler yapmaları sağlanmıştır. Karnavalı izlemeye gelen turistlerin gösteriler arasında uzun ve sıkıcı boşluklarla karşılaşmaması için her Samba okulunun tören içinde geçiş süresini sınırlayan düzenlemeler yapılmıştır. Bu düzenlemelerle kendiliğindenlik yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. 1970'lerde yaşanan bu dönüşüm kapsamında Karnaval halkın kendi için gerçekleştirdiği bir etkinlik olmaktan da uzaklaşmaya başlamıştır. Normalde grubun içinde olması gereken semt sakinleri yapılan düzenlemelerde belirtilen zaman sınırlamasına uymak ve en başarılı ve gösterişli grubu oluşturup ödülü kazanmak için



dışta bırakılmaya başlamıştır. 60'lar ve 70'lerde okulların kostüm, organizasyon, çalışmalar gibi konulara bağlı olarak ihtiyaçları artmaya başlamış ve okullar yüzlerini gittikçe daha çok, köklerini oluşturan yerel mahallelerden kentin beyaz orta sınıfına dönmüşlerdir. Devlet, Karnaval sonunda verilen ödülü kullanarak yapılan gösterinin konusuna, kostümlere, gösterinin büyüklüğüne müdahale edebilmiş, düzenli ve karlı bir gösteri ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ödül ve ödüle bağlı organizasyonun yapısı profesyonelleştikçe, okullar mahalle sakinlerinden değil, her işin yapılması için gerekli elemanlardan oluşmaya başlamış ve sonuç olarak bugünün Karnaval gösterileri, 1970 sonlarından itibaren kendine özgü, kendiliğinden gelişen, halktan kaynaklanan özelliklerini kaybederek, kar elde etmeyi amaçlayan ve şehrin turizm ajansına bağlı hizmet veren küçük şirketlere dönüşmüştür. (Raphael,1990,:73-83)

### **3.5. 15 ve 16. Yüzyıl Venedik ve Osmanlı Şenliklerinin Genel Özelliklerindeki Benzerlikler**

15. ve 16. Yüzyıllarda Venedik'te gerçekleşen karnaval eğlenceleri dönemin en başarılıları arasında ilk sıralardaydı. Karnaval sırasında San Marco Meydanı'nda ve kentin başka yerlerinde boğa ve domuzlar kesiliyor, maskeli balolar, şöenler, havai fişek gösterileri düzenleniyor, mekanik gösteri araçları, yılanlar ve deniz canavarlarıyla süslenmiş kayıklar, meydandaki bu kayıklara gerilmiş iplerde yürüyen ip cambazları büyük ilgi topluyordu. (Muir, 1981,:170-171)

Eğlence gündüzleri akrobatların gösterileri, boğa güreşleri, kukla gösterileri, dövüş karşılaşmaları, müzik gösterileri gibi etkinliklerle başlıyor, geceleri dans ve kumar partileri, havai fişek gösterileri, sokaklarda herkesin katıldığı eğlenceler, dans ve müzikle sürüyordu. Bu dönemde 1645'te Venedik Karnavalı'nda olan bir seyyah, John Evelyn, sokaklarda eğlenen, evden eve çeşitli kostümlerle şarkılar söyleyerek dolaşan, birbirlerine yumurta atan insanları gözlemlediği bu karnavalı bir delilik, çılgınlık olarak tarif ediyordu. (Hibbert, 1996,:164)

Aşağı yukarı aynı dönemde, dönemin bu en gösterişli ve başarılı karnavallarının yapıldığı yerden, Venedik'ten bir heyetle birlikte geldiği sanılan bir kişi de Osmanlı İmparatorluğu tarihinin en masraflı ve görkemli sünnet törenlerinden birini ve bunun çerçevesinde gerçekleşen şenlikleri izlemek için İstanbul'a gelmiş, yaşadıklarını gün

gün yazarak belgelemiştir. Sultan III. Murat'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü, 1582 yılında bugünkü Sultanahmet Meydanı'nda, o günkü adıyla At Meydanı'nda yapılmış, sünnet düğünü her gün değişerek süren çeşitli eğlence ve ziyafetlerle 52 gün sürmüştü. (Özkan, Ö. (2007). Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı İstanbul Kitabevi)

Şenlikler Haziran ayının birinci günü başlamış, törenler boyunca havai fişek gösterileri, sık sık tekrarlanan ve "yağma" adı verilen etkinliklerle halka yemek dağıtılması, çeşitli grupların katıldığı geçit törenleri yapılmış, dans gösterileri, şarkılar, ip cambazlarının gösterileri geç saatlere kadar sürmüştü. (Terzioğlu, 1995,: 85)

İlk günlerde gerçekleşen etkinliklerden biri şekerden yapılan hayvanların, sırmalı Şam kumaşlarıyla örtülü atlar üstünde sergilenmesi ve daha sonra bu şekerlemelerin halka dağıtılmasıydı. Aynı gün 10, 12 köle pehlivanlık ve dayanıklılık gösterisi yapmış, birbirlerine kılıçlar saplayıp, kollarına oklar batırmış, bedenlerine demirler batırmış, gösterileri yüreklilikleri ve acıya dayanıklılıkları dolayısıyla halk arasında hayranlık yaratmış ve padişah tarafından da ödüllendirilmişti. (Özkan, Ö. (2007). Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı İstanbul Kitabevi) Şenlik süresince 600 saka, soyтары giysileri içinde İstanbul sokaklarında dolaşarak halkı eğlendiriyor, cambaz ve hokkabazlar, geç saatlere kadar gösterilerine devam ediyor, sokaklar meşalelerle aydınlatılıp, alevler çevresinde türlü oyunlar oynanıyordu. Şenliğin sonraki günlerinde ayı, köpek, tilki gibi hayvanların kuyruklarına maytaplar, fişekler bağlanıp ateşlenerek bu hayvanlar meydana salınmış, bu gösteri de halkın büyük hayranlığıyla karşılanmıştı. Tutulan kayıtlara göre 9 Haziran'da sarayın karşısına iki kule yerleştirilmiş, biri Osmanlı kalesini, diğeri düşman kalesini temsil eden bu iki kuleden yapılan top atışları sonucunda ikinci kule tahrip edilip yakılarak ele geçirilmişti. Aynı gün Yahudiler ve zenciler geleneksel oyunlarını sergiledikleri bir gösteri yapmıştı. 11 Haziran'da bütün İstanbul esnafının katıldığı büyük bir geçit töreni yapılmış 21 gün süren bu geçit törenine çeşitli tarikat mensupları ve Gayri Müslimler de cemaat olarak katılmıştı. 18 Haziran'da düzenlenen fener alayında 2 kalyon bir saatten fazla savaştırılmış, bu temsili savaş, Osmanlı gemisinin diğeri yenmesi ve yenilen geminin tamamen yanmasıyla halkın büyük sevinç gösterileriyle karşılanmıştı. 7 Temmuz'da Şehzade Mehmet sünnet olmuştu ve tekrar büyük eğlenceler düzenlenmişti. Çatalca Köyü'nden Edirnekapı'ya at yarışı düzenlenmiş, yoksullara

sadaka dağıtılmıştı. 8 Temmuz'daki eğlenceler sırasında, Avrupa'da ilginç hayvan ve insanların sergilenmesine benzer şekilde bir zürafa ve fil getirilerek sergilenmiş, halk bu iki garip hayvanı görmek için meydana koşmuştu. Eğlenceler 18 Temmuz'a kadar sürmüş, bu tarihte yeniçeriler ve sipahiler arasında yaşanan ve ölümlerle sonuçlanan gerginlik dolayısıyla bu tarihten sonra sona ermişti. (Özkan, Ö. (2007). Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı İstanbul Kitabevi)

Bu dönemde Venedik'te yapılan karnaval eğlenceleri ve 1582'de Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılan şenlikler ilk bakışta son derece benzerdi ve hatta farklı iki kültürün ürünleri olsalar da Osmanlı'daki Şenlikte görülen etkinlikler ve gösteriler bile çoğu zaman karnavaldakilerle aynı özellikleri göstermekteydi. Halk bu iki şenlikte de meydanı doldurmakta, geç saatlere kadar çok çeşitli etkinliklerle eğlenmekte, gündelik hayatın sıradan akışının dışına çıkmaktaydı. Çok çeşitli eğlenceler arasında Venedik'te de Osmanlı şenliklerinde de zanaatkarların ve esnafın düzenlediği geçit törenleri önemli bir yer tutardı. Belgelere göre 1582'de her zanaat kolunun 500 ile 2000 arasında temsilcisi bu geçit törenlerine katılmıştı ve onların dışındaki çeşitli gruplar da bu geçit törenlerine katılmaktaydı. Soytarılar bütün gün etrafta dolaşarak halkı eğlendirirken bir yandan da müzik gösterileri, ip cambazları, kukla gösterileri, dövüş ve dayanıklılık gösterileri, yarışmalar, ilginç ve hayranlık uyandıran sergiler, iki farklı şenlik meydanına da yayılmıştı. Meydanda birlikte yenen yemekler iki örnekte de önemli bir yer tutardı. Geceleri, havai fişek gösterileri, fener alayları yapılmakta, halk gece geç saatlere kadar sokaklarda kalmakta, eğlenmekteydi. Yapılan sahte savaşlar da önemli bir benzerlik oluşturuyordu. 1582 şenliklerinde meydana kurulan kuleler arasında ve fener alayında kayıklar arasında olduğu gibi sahte savaşlar düzenlenmekte, bir taraf diğerini yenmekte ve diğer taraf yakılarak temsili olarak ortadan kaldırılmaktaydı. Ayrıca şenliğin geneline yayılmış coşkulu eğlenceler, halkın doldurduğu meydan ve sürekli farklı etkinliklerle şenlik boyunca devam eden eğlenceler de iki şenlik arasında göze çarpan ortak noktalardı. (Faroqhi, 2002,:194; Özkan, 2003:90-97; Muir, 1981:170-171; Hibbert, 1996, :164)

Bu şenliklerde gerçekleşen eğlenceleri karnaval formları olarak ele alıp sınıflandırırsak, Venedik karnavalı'nda ve Osmanlı şenliklerinde, yarışmalar, birlikte yenen yemekler, çok çeşitli ve farklı grupların aynı anda katılımını sağlayan birden fazla etkinliğin varlığı, gündelik hayatın olağan akışının dışına çıkılması ve meydanın

şenlik mekanı olarak kullanılması önemli ortak özellikler olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca 1582 şenlikleri bir sünnet düğünü nedeniyle gerçekleşmektedir. Şehzade Mehmet 16 yaşında gerçekleşen sünnetin ardından artık gerçek bir Müslüman olmuş ve erkeklığe geçiş yapmış sayılacak, bir gelenek olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda olduğu gibi yöneteceği eyalete vali olarak atanabilecek duruma gelecektir. Bu durum, sünnet düğünü ve çevresinde gerçekleşen şenliklerin aynı zamanda bir geçiş töreni olduğunu da göstermektedir. (Gennep, (1984), The Rites of Passage, Uni. of Chicago Press)

### **3.6 17. Yüzyıldaki Osmanlı Şenlikleri ve Geçit Törenleri**

#### **I. Ahmet Dönemi (1603-1617)**

4 Kasım 1604 : I. Ahmet'in oğlu Osman'ın doğumu, yedi gün yedi gece duraksız donanma ve şenliklerle kutlanıyor.

12 Ekim 1606 : İmparatorluğun Avrupa'daki üstünlüğünün sonu sayılan Zsitva\_Torok Antlaşması'ndan bir gün sonra, 12 Ekim'de bir şenlik düzenleniyor. Şenlik hem İstanbul'da, hem Budin'de, hem Komran'da yapılmıştır.

13 Haziran 1612 : I. Ahmet'in 13 yaşındaki kızı Ayşe Sultan'ın Nasuh Paşa ve 6 yaşındaki kızı Gevherhan Sultan'ın Öküz Mehmet Paşa ile nikahlanmaları dolayısıyla düzenlenen çifte düğün şenliği.

Eylül 1612 : I. Ahmet, İran elçisi Kadı Han'ı etkilemek için İstanbul'a görkemli bir giriş yapıyor.

1613 : Bir vezirin üç oğlunun sünnet şenliği

#### **II. Osman Dönemi (1618-1622)**

1621 : Rus Hasekisi II. Osman'ın ilk erkek çocuğunu doğurunca yedi gün yedi gece şenlik yapılıyor.

25 Ocak 1622 : II. Osman'ın Lehistan seferinden zaferle İstanbul'a dönmesi ve Hz. Muhammed'in doğum günü çakışıyor. Çifte neden şenlik düzenleniyor.

#### IV. Murat Dönemi (1623-1640)

1624: IV. Murat'ın kız kardeşi Fatma Sultan'ın Çatalcalı Hasan Paşa ile evlenmesi dolayısıyla şenlik düzenleniyor. 16 1630: Fatma Sultan'ın ilk kocasının ölümünden sonra Canbolat Mustafa Paşa ile evlenmesi dolayısıyla şenlik düzenleniyor.

10 Ağustos 1635: Erivan'ın ele geçirilmesi üzerine yedi gün yedi gece şenlik yapılıyor. ( Göktaş, 17.yy'daki 12 Büyük Şenlik ve Bunlardaki Sanatsal Gösteriler)



**Resim 11:** Osmanlı şenlik minyatürü

**Kaynak:** <http://ortacagayolculuk.com/osmanli-eglenceleri/>

1637: IV. Murat Bağdat seferine çıkarken esnaf loncaları geçit alayı düzenliyor.

9 Aralık 1638 : Sadrazam Hüsrev Paşa baş kaldıran Abaza Mehmet Paşa'yı yenip tutsak aldıktan sonra İstanbul'a zafer girişi yapıyor.

1639: IV. Murat'ın Bağdat seferinden dönüşü dolayısıyla şenlik düzenleniyor.

#### Sultan İbrahim Dönemi (1640-1648)

2 Ocak 1642 : Sultan İbrahim'in oğlu Mehmet'in doğumu üç gün üç gece şenlikle kutlanıyor.

25 Ağustos 1645 : Hanya'nın fethi dolayısıyla üç gün üç gece şenlik yapılıyor.

1645: Sultan İbrahim iki buçuk yaşındaki kızı Fatma Sultan'ı Yusuf Paşa'yla evlendirirken şenlik düzenleniyor.

11 Mart 1646 : Padişahın dört yaşındaki kızı Fatma Sultan'la Musahip Fazlı Paşa'nın düğünü dolayısıyla düzenlenen şenlik.

1646 : Osmanlı ordusunca kırk gün kuşatılan Resmo'nun düşüşü dolayısıyla üç gün üç gece şenlik yapılıyor.

1647 : Sultan İbrahim'in Telli Haseki'yle nikahlanması dolayısıyla şenlik düzenleniyor.

1648 : Padişahın iki yaşındaki kızı Beyhan Sultan'la Sadrazam Hazerpare Ahmet Paşa'nın düğün şenliği.

#### IV. Mehmet Dönemi (1648-1687)

1649: Yedi yaşında tahta çıkan IV. Mehmet'in sünnet şenliği.

28 Şubat 1655 : Sadrazam İbşir Mustafa Paşa'yla IV. Mehmet'in kız kardeşi Ayşe Sultan'ın düğünü dolayısıyla şenlik düzenleniyor.

1657 : Ordu Girit seferine çıkarken düzenlenen esnaf alayı.

1663 : Padişahın emriyle sadrazamın Avusturya elçisi Prens Von Leslie onuruna düzenlettirdiği şenlik. 2 Haziran 1664: Şehzade Mustafa'nın doğumu bütün imparatorlukta düzenlenen şenliklerle kutlanıyor.

1667 : I. Ahmet'in kızlarından Fatma Sultan Silistre Valisi Yusuf Paşa'yla evlendiği için şenlik düzenleniyor.

27 Eylül 1669 : Kandiye'nin alınışı dolayısıyla şenlik düzenleniyor.

10 Aralık 1670: Venediklileri yenen Kaptan-ı Derya'nın İstanbul'a zafer girişi.

13 Eylül 1672 : Kameniçe'nin alınışı dolayısıyla düzenlenen üç gün üç gece süren şenlik.

14 Mayıs 1675: Padişahın, büyük oğlu Mustafa ile küçük oğlu Ahmet'in sünnetleri ve on yedi yaşındaki kız kardeşi Fatma Sultan'ın Musahip Mustafa Paşa ile evlenmesi dolayısıyla düzenlenen, otuz üç gün ve gece süren Edirne'deki büyük şenlik. Bu XVII. Yüzyılın en görkemli ve uzun şenliğidir.

20 Mart 1678 : Ordu Rusya seferine çıkarken düzenlenen esnaf alayı.

II. Ahmet Dönemi (1687-1691) 1692 : Padişahın ikiz şehzadelerinin doğumu dolayısıyla İmparatorluğun her tarafında düzenlenen, sekiz gün ve gece süren şenlik.

11 Nisan 1694 : IV.Mehmet'in kızı Ümmügülüm'le Silahdar Çerkes Küçük Osman Paşa'nın düğün şenlikleri.

II. Mustafa Dönemi (1695-1703) 1695: IV. Mehmet'in kızı Fatma Sultan'ın Silistre Valisi Tırnakçı Mehmet Paşa ile düğünü ve II. Mustafa'nın kızı Ayşe Sultan'ın doğumu dolayısıyla düzenlenen çifte şenlik.

- On İki Büyük Şenlik ve Bu Şenliklerdeki Sanatsal Gösteriler

Ele aldığımız dönemdeki yoğunluklarına karşın, şenliklerden on iki tanesi büyük şenlik niteliği taşır. Bunlar: 1606'da, 1612'de, 1613'te I. Ahmet tarafından; 1624'te, 1630'da, 1639'da IV. Murat tarafından; 1646 ve 1648'de Sultan İbrahim tarafından; 1649'da, 1663'te, 1672'de ve 1675'te IV. Mehmet tarafından gerçekleştirilen şenliklerdir. Bunlardan IV. Mehmet'in 1675'te Edirne'de düzenlettirdiği büyük şenlik dışında diğerleri İstanbul'da yapılmıştır. XII. Yüzyılda şenliklerin düzenlendiği kent İstanbul'dur. Bunun dışında, bir de İstanbul'la aynı anda İmparatorluğun çeşitli kentlerinde düzenlenen şenlikler vardır.

Avrupa'daki kral Şenliklerinin tersine, yalnızca mutlu azınlık için değil, geniş halk yığınlarıyla birlikte yapılmıştır. Bu tőr Şenliklerin halkın gœnlük yaŐamıyla kaynaŐmıŐ olduklarını rahatça sœyleyebiliriz. Sabahtan baŐlayıp gece yarısına dek sœren Şenliklerde, konusu olan sanatsal gœsteriler, ikindi ve gece gerœekleŐtirilirdi. Sœnnet ve evlenme Şenliklerinin dœzeni aynıydı; geœit tœrenleri, gœsteriler, tœrenler usœl yœnœnden benziyordu, fakat iœerikleri farklıydı.

Osmanlı Şenlikleri, yazık ki ancak yabancı gezginlerin ya da gœrevlilerin gœnlœklerinden izlerini sœrebildięimiz, bu kısıtlı kaynaklardan œęrenebildięimiz kadarıyla bile kœltœrel œeŐitlilikleriyle ŐaŐkınlık uyandıran, œok az araŐtırmacının ilgi duyduğu, keŐfedilmeyi bekleyen zengin dokulu araŐtırma alanlarıdır. Toplumsal, siyasal ve sanatsal aœıdan Şenlikler œzerine yapılacak her tœrlœ inceleme kœltœr tarihimizi zenginleŐtirecektir. ( GœktaŐ, 17.yy'daki 12 Bœyœk Şenlik ve Bunlardaki Sanatsal Gœsteriler)



## **BÖLÜM 4: MASKELELER VE MASKE UYGULAMALARI**

Bu çalışmada 21 adet maske hazırlanmış, tuvaler üzerine kumaşlarla giydirmeye yapılarak 8 adet eser çıkarılmıştır. Tuvaldeki maskelerden biri dışındaki tüm eserler üçlü kombinasyonlar şeklinde yapılmıştır. Uygulamada her bir tuval ve her bir maske için ayrı eser ismi verilmiştir.

Venedik Karnavalı'nda kullanılan maskelerde porselen çamuru yerine, porselen çamuruna yakın pişirim derecesi düşük olan bir malzeme kullanılmıştır. Maskelere Bisküvi pişirim dediğimiz ilk pişirim sonrası ikinci pişirim uygulaması yapılmamıştır.

Seramik maske yapımında maskenin kalıbı alınması için çamurdan maske modeli çıkarılmış, kalıbı için alçıdan yararlanılmıştır. Döküm aşaması için toz halindeki kil uygun ölçüde sulandırılmış ve alçı kalıp içerisine döküm yapılmıştır. Kalıp içerisinden çıkan maskenin sünger yardımı ile rötuşları yapıldıktan sonra kurumaya bırakılmıştır. İlk pişirim için seramik fırını kullanılmış 800 derece de pişirim gerçekleştirilmiştir.

Seramik maskelerin süslemeleri için akrilik boya, guaj boya ve renkli simler kullanılmıştır. Venedik karnavalı maskelerinin uygulamasında seramiğin dışında kağıt maskeler kullanılmış, aynı malzemelere ek olarak makyaj malzemelerinden de yararlanılmıştır. Sadece bir tanesinde kağıt üzerine kil ile şekillendirme yapılmıştır.

### **4.1 Vampirler Karnavalda**

Vampir efsaneleri günümüzde oldukça ilgi çekmekte, birçok filme ve kitaba konu olmaktadır. Birçok efsanenin başlangıç tarihinin tam olarak bilinmemesi gibi Vampir efsanelerinin kökenleri de tam olarak bilinmemektedir. Vampir efsanesinin kökenleri Asur ve Babillilere kadar uzanmaktadır. Mezopotamya'daki Tigris (Dicle) ve Euphrates (Fırat) nehirlerinin yakınındaki Kildani'de, kil ya da taş tabletlerin üzerine yazılmış Asur yazıtları vampir efsanesinin kanıtı olarak bilinmektedir.

İbranilerin kutsal kitabında geçen muhtemel vampirlerden biri olan ve kitapta tasvir edilen vampirlerden biri "Lilith"dir. Kitapa göre Lilith, geceleri bir baykuş görüntüsüne bürünerek dolaşan, avlanmak için yeni doğmuş çocukları ve hamile

kadınları arayan bir canavardır. Lilith, efsaneye göre Adem'in, "Adem ve Havva" olmadan önceki karısıdır fakat Adem'e itaat etmeyi reddederek şeytanın tarafına geçmiştir. Bir takım olağandışı tutkuları vardı ve kötünün gözüyle bakıyordu. Ve sonuç olarak Adem'in ve Havva'nın çocuklarına saldıran bir vampire dönüştü.

Vampirlerle ilgili söylencelere Akdeniz'deki Mısır, Eski Yunan ve Roma uygarlıkları boyunca da rastlanmaktadır. Eski Yunanlılar, çocuklarını yiyen ve kanlarını içen strigae veya lamiae'ya inanmaktaydılar. Lamia mitolojide Zeus'un aşığı olarak geçer,. Zeus'un karısı Hera Lamia'ya karşı savaşmıştır. Lamia delirmiş ve kendi dölünü öldürmüştür. Bundan sonra da geceleri diğer insanların çocuklarını da aynı şekilde öldürmek için avlanmıştır.

Yunanlılar ve Romalılar tarafından bilinen bir vampir hikayesi de Mennipus adında genç bir adamın düğününden bahseder. Düğünde tanınmış bir filozof olan Tyana'li Apollonius çok güzel olduğu söylenen gelini vampir olmakla suçlar ve hikayeye göre gelin "Vampirizm"i kabul eder. Menippus ile evlenmesinin sebebi elinin altında içecek taze kan bulundurmak için olduğu söylenir. Vampir hikayelerine Çin'de, Hindistan'da ve Nepal'de de rastlanmaktadır.

Eski Asyalılar ise Malezyalılar gibi "Penanggalen" adındaki bir çeşit vampire inanıyorlardı. Bu yaratık insan başına sahipti ama bütün organları dışarıda olarak tasvir edilmekteydi. Bu yaratık diğer insanların, özellikle de küçük çocukların kanını içerek yaşamaktaydı.

Vampir efsaneleri hakkında yazan tanınmış yazar Montague Summers'ın 1928'de yazdığı ve bir klasik olan "Vampir Akrabaları ve Yakınları" kitabında, İspanyol gezginlerin gelişinden önce vampirlerin Meksika'da yaşamış olabileceklerini söyler. Summers kitabında Arabistan'ın da vampirlerden haberdar olduğunu yazmıştır. "Arap Geceleri Hikayeleri"nde Agul diye hitab edilen insan eti yiyen vampir benzeri yaratıklar olduğunu yazmıştır.

Afrika inançlarında da vampir efsanesine dair işaretler vardır. Caffre kabilesinde bir ölünün hayata geri dönebileceğine ve bir canlının kanıyla yaşayabileceği inancı benimsenmiştir. Vampir efsanelerine en çok rastlanılan bölgelerden biri de eski

Peru'dur. Peru'da genç birinin kanının içilerek şeytanın müritlerinden biri olunacağına inanılırdı.

Günümüzde yaratılan vampir imajı her zaman kültürlü bir Avrupalıdır. Büyük ve kasvetli bir şatoda yaşar ve görkemli eşyalara sahip olan soylu sınıfın yaratığıdır. Asla şarap içmez. Vampirleri insanlardan ayıran en önemli özelliği yaşayan bir canlıdan taze kan içmek zorunda olmasıdır. Vampirler genelde bilgilidir, kültürlüdür, şıktır ve aynı zamanda canavar ruhludur. Avını elde edebilmek için şehvetli ve baştan çıkarıcı olarak tasvir edilir. Vampirler aynı zamanda cinsel bir çekime sahip olarak tasvir edilmektedir. Bu özellikler vampiri diğer kötü ruhlardan ve hortlaklardan ayıran unsurlardır. Vampirlerin bu sayılan özellikleri dışında en önemli özelliği ise ölü oluşudur. (<http://www.hermetics.org/Vampirler.html> )

Bu çalışmada bu efsanelerden yararlanılarak iki karakter oluşturulmuştur. Karakterler isimlerini, günümüzün vampir severler tarafından en çok izlenen ve kitabı satış rekorları kırmış “Vampire Diaries” dizisinden almışlardır. Uzun ve soylu yaşamlarının içerisinde eğlence ve kana susamışlıklarını tatmin etmek için kalabalıklarda beslenerek izlerini çok daha kolay örtebileceklerdir. Karnavallar ise kalabalıkta rahatça beslenebilmelerini ve gerçek yüzlerini örtebilmelerine olanak sağlar. Kadın karaktere Katrine, erkek karaktere ise Klaus ismi verilmiştir.



**Resim12 :** Vampirler Karnavalda

**Kaynak:** Canpolat, 2017

## A) Katrine

Kağıt maske üzerine, makyaj malzemesi ve akrilik boya kullanılmıştır. Maskenin ihtişamı ve gizliliği simgelemek adına üstüne başka bir maske daha kullanılmıştır. Üstteki maske için hazır plastik satın alınmış, uygulama bunun üzerine yapılmıştır. Üst yüzeyine siyah kadife kumaş yapıştırılıp pul, boncuk ve tüylerle süsleme yapıldıktan sonra kağıt maske üzerine giydirme yapılmıştır.

Vampirlerin efsanelerinde kan içtikleri ve bunun içinde köpek dişlerinin daha uzun ve sivri olduğu söylenir. Katrine'nin gerçek yüzü maskenin dışına vurmuş ve uygulanan maskede içtiği kan dudaklarından akmıştır.

Özellikle vampir hikayelerine ortaçağda çok fazla rastlanmaktadır. Ortaçağda kostümlerde kadife ve dantel kullanımı yoğundur. Bu yüzden uygulamada siyah ve kırmızının yoğun olduğu kostümde ortaçağda sık kullanılan kadife ve dantel kullanılmış, ihtişamı ve soyluluğu eskiye ait oldukları vurgulanmak istenmiş, zenginlikleri ise payet boncuk ve tüylerle kombin edilerek vurgulanmıştır.



**Resim 13:** Katrine

**Kaynak:** Canpolat, 2017

## B) Klaus

Kağıt maske üzerine, makyaj malzemesi ve akrilik boya kullanılmıştır. Maskenin ihtişamı ve gizliliği simgelemek adına üstüne başka bir maske daha kullanılmıştır. Üstteki maske için hazır plastik satın alınmış, uygulama bunun üzerine yapılmıştır. Üst yüzeyine siyah kadife kumaş yapıştırılıp, kenarı lastikli örgü şeklinde şerit su taşı ile süsleme yapılmıştır. Siyah tüyler alt kısımlarından gümüş renkli dekoratif parça ile birleştirilip maskenin üzerine monte edilmiştir. İşlemlerin sonrasında kağıt maske üzerine giydirme yapılmıştır. Maskenin kağıttan oluşu akrilik ile beyaza boyanması ölümün soğuk ve cansız yüzünü temsil etmektedir. Siyah akrilikle stilize edilmiş yüz ifadesi ve biçimlerin geometrik oluşu kötülüğün şuan durağan ve bastırılıyor olduğunu ifade etmektedir. Siyah ve kırmızının yoğun olduğu kostümde orta çağda sık görülen kadife ve dantel kullanılmış, ihtişamı, soyluluğu ve eskiye ait oldukları vurgulanmak istenmiş, zenginlikleri ise boncuk ve tüylerle kombinlenerek vurgulanmıştır.



**Resim 14:** Klaus

**Kaynak:** Canpolat, 2017

#### 4.2. Zombiler Karnavalda

Zombi, vudunun Afro-Caribbean ve Creole ruhani inanç sistemlerinde ölümsüz bir insandır. Bu folklorik zombiler doğüstü güçler ve şamanistik hekimliği vasıtasıyla, yaşayanlar arasında korku yaratmak amacı ile ölü insan bedenlerinin yeniden canlandırılmasıdır. Vampir efsaneleri kadar gerçekliğe dayanan söylentiler olmasa da yine sinema ve kitaplarda ölümlerin canlandığı, en çok bilinen Michael Jackson'ın "Thriller" klibinde bile konusunun geçtiğini görmekteyiz.

Bu çalışmada Venedik karnavalı zamanında uyanan Zombilerin karnavalda maske ve kostümlerle kendilerini rahatça gizleyebildiklerini ve eğlenmek için her yıl karnaval zamanında uyandıkları anlatılmaktadır. Üç karakter çalışılmıştır. Duke yaşlanarak eceli ile ölen soylu bir düktür. Lilith yanarak Butterfly genç yaşlarında cinayete kurban gitmişlerdir.



**Resim 15:** Zombiler Karnavalda

**Kaynak:** Canpolat, 2017

## A) Duke

Kağıt maske üzerine kil ile çalışılmıştır. Tutkal yardımı ile kil maske üzerine sabitlenmiştir. Şekillendirme kağıt maske üzerinde yapılmış ve seramik şekillendirme de kullanılan ebeşuar, sünger ve hazır kilden yararlanılmıştır. Maske şekillendirilmeden sonra kurumaya bırakılmıştır. Üzerinden makyaj malzemeleri kullanılarak ten rengi fondötenle geçilmiştir. Kil fondöteni çektikten ve kuruduktan sonra derinliklerin üzerinden koyu renkli farlarla belirginleştirmeler yapılmıştır. Maskenin diğer yüzü ise kağıt bırakılmış, ifade makyaj malzemeleri ve akrilik boya ile verilmiştir. Maskeden de görüleceği gibi hazırlanan ifade yaşça ileri soylu bir kişiyi temsil etmektedir. Siyah renk ve toprak renkleri mezardan henüz çıkmış bir zombiyi anlatmaktadır. Her sene Venedik karnavalı zamanında uyanıp, yüzüne taktığı maskelerle toplum içerisine karışan soylu ve eğlenceye gerçek yaşamında da düşkün kişiliğine ölümün bile engel olamadığı anlatılmaya çalışılmıştır. Saten ve işlemeli kumaşlar Rönesans döneminde kullanılan altın, beyaz ve krem renklerden seçilmiştir.



**Resim 16:** Duke

**Kaynak:** Canpolat, 2017

## B) Lilith

Kağıt üzerine makyaj malzemesi ve akrilikle çalışılmıştır. Maskenin bir tarafı yüz zarara uğramamış ve pürüzdür. Diğer kısım ise iskelete dönüşmüş alevleri temsilen sarı kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kostümde maskenin üstünde tacı temsil eden akrilik boya ile boyanmış kırmızı el işleme dantel kullanılmıştır. Kırmızı renk saltanatın ve iktidarın da simgesi olarak düşünürsek tac için en uygun renk seçimi bu olacaktır. Aynı zamanda sevgi ve nefret duygularını da içinde barındırır. Tığ ile yapılmış dantel ise, motifleri itibari ile tac üzerindeki taşları temsil etmektedir. Kostümün yaka kısmında mor ve saten ağırlıklı kumaş kullanılmıştır. Mor renk parayı temsil ederken diğer renklerden sarı ise neşeyi ve sosyal kişiliği vurgulamak için kullanılmıştır.



**Resim 17:**Lillith

**Kaynak:** Canpolat, 2017



### C) Butterfly

Malzemesi kağıttan yapılmış maskenin bir tarafı iskelet diğer tarafı insan yüzü olarak çalışılmıştır. Kelebek kısa yaşamı temsil etmektedir. Zaman kavramı ve erken ölümü ve iskelete dönüşmesi kelebek şekli ile anlamlandırılmıştır. Akrilik ve makyaj malzemesi ile çalışılan maskenin yeşil ve sarı ile renklerden oluşması yaşamı ifade etmektedir. Kostümde doğayı temsil eden çiçekli kumaşlar seçilmiştir. Mavi sarı ve beyazın karışımından oluşan turkuza yakın olan renk 15. Yüz yılda Osmanlı çinilerinde tercih edilen bir renk oluşundan dolayı kullanılmış maskeyi takan kişinin o döneme ait bir kişilik olduğunu yansıtmak istenmiştir. Kostümlere ek olarak seramik bir broş kullanılmıştır. Firuze rengine yakın bu taş ise kederli insanların kederlerini gidermede, ya da bir olayın şokunu yaşayan kişileri o halden kurtarmada faydalı olduğu, kişilere ihtiyacı olan huzur duygusunu verdiği inandırıldığından broş kumaşın üzerinde aksesuar olarak kullanılmıştır.



**Resim 18:** Butterfly

**Kaynak:** Canpolat, 2017

### 4.3. Günahkar

Venedik'te eski dönemlerde yapılan maskeli balolarda farklı partnerlerle beraber olabilmek ve kendi kimliklerini gizlemek amacıyla bu tür maskeler kullanılmıştır. Bu tür maskeler genellikle cinsellik amaçlı çok eşliliğin yaşandığı balolarda kullanılmaktaydı.

Bu çalışmada arka fon olarak kullanılan kumaş için dantel seçilmiştir. Siyah ile kırmızın uyumu, dantelin dokusundaki transparanlık ile şehvet ve ihtiras tuvale yansıtılmak istenmiştir. Kırmızı, tutkunun ve ihtirasın rengi olarak tanımlanır. Göğüs kısmında kullanılan pullar, üstüne giydirilmiş ve dikilmiş iç çamaşır ile seksi temsil eden bir kostüm tasarlanmıştır. Bu kostüm maskenin ifadesinin dışında amacı net bir şekilde belirginleştirmek için kullanılmıştır.



**Resim 19:** Günahkar

**Kaynak:** Canpolat, 2017

#### 4.4. Onursuzlar

Bu çalışma onursuzca para kazanan zengin kesimden içlerinde iyilik barındırmayan varlıklı üç karakteri anlatmaktadır. Karakterler bu tür etkinliklerde para harcayan ve yeni kurbanlarını bu tür kalabalıklarda keşfeden kişilerdir. Real Lucifer uyuşturucudan, insan ticaretinden, para karşılığı adam öldürmekten para kazanarak hayatını geçirir. Devil use Music karakteri ise beste ve söz yazarlarından çalarak meşhur olmuş ve birçok kişiyi de meşhur ederek insan ticareti yapar. Prostitute ise kendi vücudunu kullanarak zengin olmuş bundan zevk alan bir karakterdir.



**Resim 20:** Onursuzlar

**Kaynak:** Canpolat, 2017

## A) Real Lucifer

Kağıt maske kullanılarak siyah ve altın rengi akrilik boya kullanılarak hazırlanmıştır. Maskenin bir yarısı siyah diğer yarısı altın rengidir. Altın renk zenginliği ifade etmektedir, siyah renk ise kötülüğün rengi olarak kullanılmıştır. Karanlık bir ruh ve acımasızlığı anlatır. Maskenin bir tarafında siyah göz yaşı olması bu karakterin masum ifade kullanarak insanların kanına girdiğini anlatmaktadır. Kullanılan simler ihtişamı ve çok fazla parayı gösterir. Maskenin üstünde iki boynuz vardır. Boynuzlar şeytani temsil eder. Kostümde dantel kullanılmıştır. Dantel, transparanlığı şehveti, siyah renk ise karanlığı temsil etmektedir. Aksesuar olarak kullanılan takı silikon, sim ve kumaştan yapılmıştır. Değersiz gibi görünen aksesuarın kullanılması karakterin sahte bir mütevazilik ifade etmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Karakterlerin ön plana çıkmasını sağlamak amaçlı ile fonda krem renk kullanılmıştır.



**Resim 21:** Real Lucifer

**Kaynak:** Canpolat, 2017

## B) Devil Use Music

Kağıt maske üzerine plastik maske kullanılmıştır. Plastik maske altın yaldızlı akrilik boya ile boyanmış, kenarlarına silikonla altın renginde lastikli su taşı şeritleri yapıştırılmıştır. Maskenin üzerine yapılmış kabartmalar silikonla yapılıp üzerinden altın rengi akrilik geçilmiştir. Simge olarak notalardan yararlanılmıştır. Maskede müziğin dili olan notalar kullanılmıştır. Karakter karanlık bir ruhu simgeler, müziği kötüye kullanarak o kadar para kazanmıştır ki altın rengin üzerindeki siyah renkli nota simgeleri bunu ifade etmektedir. Üst maskenin bir tarafı siyah bir tarafı krem rengidir. Altın renk zenginliği, siyah renk ise kötülüğü temsil etmektedir. Kostüm için siyah otriş kullanılmıştır. Davetkar ve oynaşmaya hazır.



**Resim 22:** Devil Use Music

**Kaynak:** Canpolat, 2017

## C) Prostitute

Seramik maske üzerine altın renk ve siyah akrilik kullanılmıştır. Soyтары karakterinden yola çıkılarak yapılmış maskede karakterin hafif meşrep ve eğlendirici bir kadın olduğu anlatılmak istenmiştir. Kostümde saten, dantel ve file kumaşlar kombine

edilmiştir. Altın rengi, krem renkleri yoğun olarak kullanılmıştır. Tığ ile yapılmış dantel ise altın rengi akrilik boya ile boyanarak silikon ile kumaşa yerleştirilmiştir.



**Resim 23:** Prostitute

**Kaynak:** Canpolat, 2017

#### **4.5. Aşka Küsmek**

Bu çalışmada kalbi kırılan ve aşka tövbe eden biri erkek iki kadın karakterin, Venedik Karnavalı için Venedik'e geldikleri derin hüznülerinin maskelerine yansıyor olması ifade edilmek istenmiştir.



**Resim 24:** Aşka Küsmek

**Kaynak:** Canpolat, 2017

#### **A) Mona**

Kağıttan yapılan bu maskede dudaklarda kırmızı renk kullanılmıştır. Kırmızı tutkunun rengidir. Karakter tutkudan vazgeçmez sadece aşka tövbelidir. Siyah ve beyaz şekiller maskede yüzü sarmaşık gibi sarmaktadır. Sarmaşık bu maskede duyguları ifade etmektedir. Gitgide siyahlaşmaya doğru giderek, beyazın yerini siyahın alacağı resmedilmek istenmiş, bununla da duyguların körelip yerini sadece bedensel tatminin alacağı anlatılmıştır. Kumaşlarda siyah ve beyaz danteller üzerinde kullanılan, kırmızı üzerinde dudak resimleri olan siyah file ön planda tutulmuştur. Kostümün özgüvenli, özgür, tutkulu ve davetkar bir kombinasyon olmasına çalışılmıştır. Bunun için renk, kumaş dokuları ön plana çıkarılmak istenmiş ve maskeyle uyum sağlamasına çalışılmıştır.



**Resim 25:** Mona

**Kaynak:** Canpolat, 2017

### **B) Ozyy**

Kağıt maske kullanılmış, kırmızı akrilik boya ile boyanmıştır. Siyah renklerle ve simlerle süslemeler yapılmıştır. Maskenin üst kısımları ve gözlerinde siyah tüyler kullanılmıştır. Kırmızı arzunun, ihtirasın ve tutkunun rengidir. Karakterde aşk yoktur, sadece bedensel ihtiyaçlarını karşılamaktan ibaret yaşayan, gerçek yüzü taktığı maskenin üstüne taşan bir karakter olmasını maskenin renginden anlıyoruz. Dantel ve kadife ortaçağda sık kullanılan kumaşlardır. Dönem kostümü giymek isteyen bu karakteri o dönemi yansıtmak istemiş ve kendine bu kostümü seçmiştir.





**Resim 26:**Ozzy

**Kaynak:** Canpolat, 2017

### **C) Edna**

Kağıt maskenin yüzeyine ruhsal kırılmaların yansıması olarak çizim ile kırılmış ifadesi verilerek tasarlanmıştır. Maskenin diğer tarafında ise siyah dantel kullanılmıştır. Boncuklar ise ek malzemelerdir. Maske üzerine resmedilen kırıklar ile, onarılmayacak kalp acısı ifade edilmeye çalışılmıştır. Dantel ise örtücü bir malzeme olarak kullanılmıştır. Asıl maske danteldir. Gizlenemeyen asıl yüz maskenin yine üstüne çıkmıştır. Siyah ve dantelle hüznü, matem, bitişini yani duyguların ölümü anlatmak istenmiştir. Kostümde yine dantel kullanılmıştır. Maske ile kombin edilmiş, siyah rengin yüzde kullanılması nedeni kostüme de aktarılmak istenmiştir. Mor renk parayı, beyaz renk saflığı, kırmızı renk ise son kalan tutkuyu ifade etmektedir.



**Resim 27:** Edna

**Kaynak:** Canpolat, 2017

#### **4.6. Lüks Hayat**

Tuvalde kullanılan fon renkleri, mavi ve mordur. .Mavi refahı, rahatlığı, dinginliği, mor ise parayı ifade etmektedir. Karakter çalışmayan aileden zengin paradan kaygıları olmayan dünyayı gezen kişilerdir. Her sene yapılan karnavallara özellikle giden kişilerdir. İki karakter seramikten yapılmıştır. Mavi, mor, altın rengi kullanılmış, kostümlerinde file kumaşlar, krem rengi altın rengi mor beyaz ve mavi renkler seçilmiştir. Arka fonda ki Mor parayı ifade eder diğer renkler ise karakterlerin Rönesans dönemi kostümlerinden yola çıkarak giyindiklerini ifade etmektedir.

Kağıttan yapılmış ortada ki maske ise en zenginleridir. Mavi sadece arkada görünendir. Yani zengindir ama huzuru hiç yakalayamamış arkada bırakmıştır.



**Resim 28:** Lüks Hayat

**Kaynak:** Canpolat, 2017

#### 4.7. Gerçek Eğlence

Bu çalışmada Venedik karnavalı zamanında Venedik'te tesadüfen bulunan ve karnavala katılmak isteyen karakterler anlatılmaya çalışılmıştır. Isis karakteri giyimine özen gösteren ve karnavala ayak uydurmak için orada hazırlanmış kostümler ve maskeler için bütün dükkanları altüst eden bir karakterdir. Bery karakteri gündelik yaşamda modayı takip eden, karnaval havasında eğlenceyi ön planda tutmayı isteyen bir karakterdir. Ash karakteri ise her ortama uyum sağlayan ve yurt dışında her geleneği görmek, öğrenmek ve iyi vakit geçirmek isteyen bir karakter olarak düşünülmüştür.



**Resim 29:** Gerçek Eğlence

**Kaynak:** Canpolat, 2017

#### **A) Isis**

İki adet kağıt maske ile yapılmış çalışma, bir kağıt maske üzerine başka bir kağıt maske geçirilerek tasarlanmıştır. Karakter için altın yıldız mor ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Maske renklerine uygun kostüm için aynı renklerden tasarım yapılmıştır. Saten kumaşlarda mor renk kullanılmış, file kumaştan bir yaka ve üstüne kalp şeklinde bir aksesuar kullanılmıştır.



**Resim 30:** Isis

**Kaynak:** Canpolat, 2017

### **B) Bery**

Kostümlerde Lacivert üstüne çiçekli baskı kullanılan bir kostüm tasarlanmıştır. Lacivertin sonsuzluğu, otoriteyi ve verimliliği sembolize ettiği söylenir. En baskın karakter olarak Bery kendi kişiliğine göre bir kumaş rengi seçmiştir. Ona uygun olarak seçilen kumaşa uygun kırmızı yeşil renkler seçilmiştir. Kağıt maskenin üzerinde

yumurta kabukları ile doku verilmiş ve üzerinden beyaz akrilik boya ile geçilmiştir. Kırılganlığı ifade eden yumurta kırıklarının üzerinden mor simle geçilmiştir.



**Resim 31:** Berry

**Kaynak:** Canpolat, 2017

### C) Ash

Kağıt maske akrilik mor kırmızı altın renkli boyalarla maske tasarlanmıştır. Renklerin verdiği anlam karakterin diğer karnavala katılan arkadaşlarıyla uyum sağlayan bir kişilik olduğunu ifade etmektedir. Diğer iki karaktere uygun kostüm satın

almıştır. Kadife, saten, poplin kumaşlardan yararlanılmıştır. Maskede bulunan renklerle kostümde olması gereken renkler kumaşlar özellikle seçilmiştir.



**Resim 32:** Ash

**Kaynak:** Canpolat, 2017

#### **4.8. Şeytanlar Hayatta**

Çalışmanın bu bölümünde amaç bayramını Venedik maskelerine yansıtmaktır. Cadılar bayramında ölümlü yaşam arasında aralanan perdeden geçen kötü ruhların bu yaşamda kalıp Venedik karnavalına katılmaları ile maskelerin altından gerçek yüzleri çıkmıştır.

Cadılar Bayramı, Avrupa ve Amerika'da her yıl 31 Ekim tarihinde kutlanan son derece renkli ve eğlenceli bir bayramdır. Cadılar Bayramı'nın bilinen en belirgin özelliği, bayram dolayısıyla çoğunlukla gençler ve çocuklar için tasarlanan birbirinden ilginç kostümlerdir.

Cadılar bayramının kutlandığı gecede farklı kostümler içindeki çocuklar ellerindeki kovalarla kapı kapı gezerek şeker toplarlar. Cadılar Bayramında evler kurukafa, örümcek ve hayalet gibi figürlerle süslenir.

İlk olarak ne zaman kutlanmaya başlandığı tam olarak bilinmeyen Cadılar Bayramının kökeni aslında Samhain olarak bilinen kadim Kelt Festivalidir. Başlangıç yılı tam olarak bilinmese de kutlamaların yapıldığı 31 Ekim tarihi günümüze kadar hiç değişmeden gelmiştir. İnsanların tek geçim kaynağının toprak olduğu dönemlerde insanlar yaşamaya devam edebilmenin bir garantisi olarak gördükleri hasat mevsiminin bittiği gün olarak bilinen 31 Ekim'de kutlamalar yapmaktaydı. Hasat zamanında o yılı beklentilerinin çok daha altında ürünle kapatan çiftçiler, bu durumun suçlusu olarak, ölümlerinin ardından bir türlü huzur bulamayan ruhlar olduğuna inanıyorlardı. İnanişaya göre, huzur bulamayan ruhlar, her yıl yine 31 Ekim tarihinde dünyayı ziyarete gelerek insanları lanetliyorlardı. Bir önceki gelişlerinde onları korkutup kaçırmayı başaramayan çiftçiler bu lanetten dolayı hasatlarının beklediklerinin altında geldiğine inanıyorlardı. Cadılar Bayramı'nda giyilen 'korkunç' kıyafetlerin ve ilginç ev süslemelerinin aslı, bu geleneğe dayanır. Evlerinin dışına asılan korkutucu figürlerin ve havanın kararmasıyla birlikte giyilen korkunç maskeli giysilerin bu kötü niyetli ruhları korkutup kaçırmak gibi bir amacı vardı. Festival boyunca insanlar, yaklaşan kış aylarına hazırlık olması için kestikleri hayvanların kemiklerini de meydanlarda yakılan büyük ateşlere atıp yayılan kötü kokuların 'huzursuz ruhları' uzaklaştırmasına çabalıyorlardı.

Bir Pagan festivali olarak İrlandalılar, İskoçlar ve Galliler tarafından İngiltere'de kutlanmaya başlanan Cadılar Bayramı, 19.yüzyılda Kuzey Amerika'ya göçenler tarafından da devam ettirilmiş ve böylece Amerika topraklarında da kutlanmaya başlamıştır. Amerikalılar tarafından çok sevilip benimsenmesiyle birlikte her geçen yıl çok daha şaşalı kutlamalara sahne olan Cadılar Bayramı, zamanla Hristiyanlığa adapte edilerek Azizler Günü'nün arifesi olarak kabul edilmiştir. Böylece Cadılar Bayramı'nın



Pagan kökleri zamanla unutulmuş ve 20.yüzyıla gelindiğinde doğduğu topraklarda bile bir Amerikan popüler kültürü olarak tanınmaya başlanmıştır. (<http://www.teknokulis.com/haberler/guncel/2013/11/01/cadilar-bayraminin-gercek-hikayesi?paging=1>)

Yapılan uygulamalarda iki seramik maske bir plastik maske kullanılmıştır. Akrilik siyah boyalarla cadılar bayramında yapılan makyajlardan yola çıkılarak boyanmıştır. Kostümlerinde altın renkleri siyah renkler, kadife kumaşlar ve danteller kullanılmıştır. Siyah renk kötü ruhları, beyaz renk cansız solmuş bedenleri anlatılmak istenmiştir. Dallarla yapılmış seramik maskede ise yaşama sıkıya bağlı kalmaya çalışan bir ruh anlatılmak istenmiştir. Yer altı dünyasına çekilmek istenen ruhun her yerini sarmaşıklar sarmaya başlamıştır. Ruhların aralarında olması gerektiği yere ilk dönecek bellidir.



**Resim 33:** Şeytanlar Hayatta

**Kaynak:** Canpolat, 2017

## SONUÇ

Karnavallar toplumsal bütünleşmeye yönelik eğlencelerdir. İncelenen tarihsel süreçte karnavallar kutlanış şekli ve nedenleri bakımından önemli değişimler göstermiştir. Karnavallardaki maskeler, sosyolojik açıdan incelendiğinde toplumdaki düzensizliğin, yozlaşmanın, dini ve siyasi baskıların, sosyal farklılıkların karnaval süresince yok sayılması ve halkın kaynaşması açısından önemli katkılar sağlamaktadır. Tarihsel süreçte karnavallar kutlanış şekli ve nedenleri ile önemli değişiklikler göstermekte ve toplumdaki sosyolojik dönüşümlere katkı sağlamaktaydı. Karnavallarda bazı dönemlerde çeşitli yasaklamalarla birlikte maske kullanımı olumsuz etkilenmekteydi. Günümüzdeki karnavallarda, ticari açıdan bakıldığında turizmle birlikte kostüm ve maske tasarımları bu eğlencelerin önemli bir tüketim kolu olmaktadır. Özellikle Venedik karnavalı geleneksel kültürün devamlılığı açısından önemsenmektedir.

Maske kullanımının tarihte ortaya çıkışı Pagan inanışlarındaki büyü, ritüel ve avlanmalara dayanmaktadır. Sonraki dönemlerde maskeler, eğlence olarak yapılan karnavallarda, kimliği gizleyen bir aksesuar olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada, maskelerin birçok karnavalda kullanıldığı fakat Venedik karnavalı için ise maskenin ayrı bir önem taşıdığı anlatılmaktadır. Venedik karnavallarında maskeler, kostümlerle bütünleşmiştir ve iki ayrı tasarım bir bütün halinde eğlenceyi ve sınırsızlığı anlatmaktadır. Maskelerde gizlilik esastır. Statüler, ırklar maskelerin altındadır. Birçok insan karnavallara eğlence ve tüketim olarak bakmaktadır oysa karnaval aynı zamanda bir sanattır. Mekan, müzik, kostüm ve maske geleneksel bir estetik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu tezdeki uygulama çalışmalarımda maskelerdeki gizleri sosyolojik, psikolojik ve estetik olarak yansıtabilmek amaçlanmıştır. Uygulamalar da maskelerin altında ki statülerin ya da karakterlerin maske üzerine çıkarılarak gerçek yüzler dışı vurulmak istense de, gizliğin, maske olduğu sürece yine kalkmadığını, maskeyi takan kişinin, maske altında da bir yüzü olduğunu, örtücü özelliği ile gizliliği ve yarattığı gizemi yine devam ettirebildiği anlatılmıştır. Çalışmada porselen çamurunun kullanılması maskelerin hafif ve yüzde rahat taşınabilir olmasını sağlamış, kalıp alınarak yapılması ise seri üretim açısından kolaylık oluşturmuştur. Malzemeyi çeşitlendirmek amacı ile

yine hafifliği göz önünde bulundurarak uygulamalar için kağıt maske seçilmiştir. Kostüm maskenin vazgeçilmezi ve bütünlüğüdür. Uygulama yapılırken, maskelerin anlatımına uygun kumaşlar ve aksesuarlar seçilmiştir. Her yapılan maske giydirildikten sonra tuvaler üzerinde sabitlenmiş, üzerinde sergilenen maskeler tuvaler yana durduğunda tıpkı bir karnaval havası yaratılmak amacı ile yorumlandırılmıştır. Karakterlerin çeşitliliği için geçmiş, efsaneler, ritüeller, hikayeler ve günümüzde karnaval gibi konulardan yararlanılmıştır.

İncelemede karnavalların çıkış noktalarının geçmişe dayalı toplumların kültürlerinden doğarak, ortak noktalarında zamanla eğlence ile birlikte her dönemde görülen farklı görüşlere, siyasete, yaşananlara başkaldırıcısına karnaval kutlamalarında özgürce hareket etmeye fırsat bulabildikleri görülmüştür.

Osmanlı dönemi şenliklerinin Venedik Karnavalı eğlencelerinin farklı kültürler de olsa benzerlik gösterdiğini, zanaatın ve geçit törenleri dahil olmak üzere aynı özelliklere sahip olduğu açıklanmıştır. Günümüzde Türkiye' de düzenlenen birçok festival arasında Tekirdağ Kiraz Festivali, Urla Geleneksel Bağ Bozumu şenlikleri, Tepreş Hıdırellez şenlikler gibi festivaller de halen her sene yapılmaktadır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de ülkeler de gerçekteştirilen karnaval ve festivaller arasında da birçok ortak nokta bulunmaktadır.

Bu çalışmanın sonucunda ülkelerde halen yapılan festivallerin devam etmesi, toplumsal, sanatsal, siyasal ve turizm açısından olumlu getirileri olduğu gibi, insanların deşarj olması açısından da önemli olduğu kanısına varılmış, diğer bir sonuçta ise, maskelerin, istediğimiz kadar insanların gerçekte yüzlerini dışa vurarak tasarlanırsa da tasarlansın, yüzde maske olduğu sürece yarattığı gizemi ve gizliliği her şekilde devam ettirebildiğini, kostümün maskeden ayrılması durumunda, bütünlüğün yada maske ile anlatılmak istenenin birbirinden ayrılabilmeğini, geçmişten günümüze maskenin ifade etmeye çalıştığı şeylerin devamlılığı ile maskenin işlevsel yada sanatsal, ritüel yada eğlence her türlü geleceğimizde de var olacağı gözlemlenmiştir.

## KAYNAKÇA

ACAR, M. (1995). "*Çağdaş sanatta anlatım ögesi olarak maske.*", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ADES, D. (1995), "Dada and Surrealism", STANGOS,N (Der.) *Concepts of Modern Art*, Thames and Hudson, New York.

ALTINDAL, A. (Ekim 1974) "*Afrika Sanatı Denince*" , Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul.

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi (2004), Afrika Sanatı, İstanbul: Ana Yayıncılık, Cilt: 1, s. 155- 158.

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi (2004), Maske, İstanbul: Ana Yayıncılık, Cilt: 15, s. 406- 409.

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

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

ARCASOY, A. (1983), Seramik Teknolojisi, *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 2.*

ARSOY, Y., (1998) "*Yüz İfadelerinin Seramik Formlar Olarak Yorumlanması.*", (Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ARTUT, K. (2004), *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara, Anı Yayıncılık.

AYAYDIN A., VURAL D. Ü. , TUNA S., YILMAZ M. G. (2009), *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*, Ankara, Pegem Akademi Yayınları.

BAKHTIN, R., (2005). *Rabelais ve Dünyası*, (Ç. Öztekin, Çev. ) İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

BAUMAN, Z., (1999). *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*, (Abdullah Yılmaz Çev) İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

BAUMAN, Z., (2001). *Bireyselleşmiş Toplum*, (Yavuz Alagon Çev) İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

BERNSTEİN, M.A. (1992). *Bitter Carnival : Ressentiment and the Abject Hero*, Princeton Uni. Press

BOARDMAN J. (1988) *The Trade Figures* Oxford Journal Of Archaeology

BURKE, P., (1996). *Yeniçağ Basında Avrupa Halk Kültürü*, (Göktug Aksan Çev.) Ankara , Mge Kitabevi.

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

CANETTİ, E. (2010) *Kitle ve İktidar*, (Aygen, G Çev.) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

DOROTHY, SANACHSON J., (1955) *The Dramatic Story of the Theatre*, London, Abelhart-Schumann. (Aktaran: Yıldız Güner)

DURAN, F. S. (1939), *İnsanlar Alemi*, İstanbul , Kanaat Yayınları.

GARDİNER, M., (2000). *Critiques of Everyday Life : introduction*, Routledge

GENNEP, A.v., (1984). *The Rites of Passage*, Uni. of Chicago Press

GİLHUS, I.S., (1997). *Laughing Gods, Weeping Virgins : Laughter in the History of Religion*, Routledge

GOMBRICH, E. H (1997), *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Grolier International Americana Encyclopedia (1993), Afrika Sanatı, İstanbul: Medya Holding A.Ş., Cilt: 1, s. 146- 149

Grolier International Americana Encyclopedia (1993), Kızılderililer, İstanbul: Medya Holding A.Ş., Cilt: 8,

GUSS, D.M., (2000). *Festive State: Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance*, Uni. Of California Press

GÜNER, Y. (2006) *Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış*, (Sanatta Yeterlilik Eser Metni) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana sanat Dalı Heykel Programı, İstanbul.

<http://gallery.sjsu.edu/masks/Masksfram.html>

<http://hayatveseyahat.com/venedik-karnavali/>

<http://ortacagayolculuk.com/osmanli-eglenceleri/>

<http://rayfixten.blogspot.com.tr/2009/02/venedik-karnaval-zaman.html>

<http://www.hermetics.org/Vampirler.html>

<http://www.italoamericano.org/story/2017-2-22/venice-masquerade-balls>

<http://www.riocarnaval.org/tr/rio-karnavali/tarih.html>

<http://www.teknokulis.com/haberler/guncel/2013/11/01/cadilar-bayraminin-gercek-hikayesi?paging=1>

<http://www.travelingfriends.it/piano-piano/venice-carnival/>

<https://kesfet.tv/venedik-karnavali-2018.html>

<https://kesfet.tv/venedik-karnavali-2018.html>

<https://www.catawiki.com/stories/4209-the-history-and-meaning-behind-venetian-masks>

<https://www.universal-prints.de/english/fine-art/artist/image/oceanic/6844/1/105913/tolai-duk-duk-mask,-new-britain/index.htm>

KAPTAN, Ö. (1997), *İç Mekanda Seramik Maskelerin Mekana Bağlı Yardımcı Malzemeler ile Uygulanması*, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

KILINÇ, S. (2011) *Maskelerin Farklı Materyallerle Seramik Sanatına Uygulanması*, (Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

KÜÇÜK ,D. (2004) *Venedik Maskları ve Seramik Malzeme ile Uygulamalar* (Yüksek Lisans tezi) Ege Üniversitesi, İzmir.

MUIR, E., (1981). *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton Uni. Press

NUNLEY,J., ve McCarthy, C. (1999), *Masks: Faces of Culture* New York: Harry N. Abraham Inc

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

OWENS, E.J., (2000). *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*, (Çev: Cana Bilsel) Homer Kitabevi, İstanbul

ÖZKAN, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. Kitabevi, İstanbul.

PERRİN, M. (2001) *Şamanizm*, İletişim Yayınları, İstanbul,.

SAWYER, D.F., (1996). *Women and Religion in the First Christian Centuries*, Routledge

SCHECHNER, R., (2002). *Performance Studies , An Introduction*, Routledge

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

TOPUZ H. (1992), *Kara Afrika Sanati*, Ant Yayınevi, İstanbul.

TREGGIARİ, S., (2001). *Roman Social History*, Routledge

ÜSTÜNDAĞ, P. (Nisan 1997), “*Asya Tiyatrosunda Maske*” Art Decor A.D., S. 49.

YASAN, M. (2011) *Maske, Maskede İfade Ve Sinemada Maske Kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi.) İstanbul Üniversitesi, İstanbul.





## ÖZGEÇMİŞ

İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünde lisans eğitimini aldı. Mezun olduktan sonra branşında farklı alanlarda yönetici pozisyonunda görev yaptı. Daha sonrasında sektör değiştirme kararı alarak Nişantaşı Üniversitesi meslek yüksekokulunda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. Bu süreçte Nişantaşı Üniversitesi Moda ve Tekstil bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı. Şu anda Ayvansaray Üniversitesi Plato Meslek Yüksekokulu'nda öğretim görevlisi olarak görevine devam etmekte.

