

6/3/6

**İÇ MEKANDA SERAMİK MASKELERİN MEKANA BAĞLI
YARDIMCI MALZEMELER İLE UYGULANMASI**

ÖZGÜR KAPTAN



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Kemal Uludağ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temmuz 1997

ÖZET

İnsanlık tarihi kadar eski olan maske kullanımı yüzyıllardır insanların ilgisini çeker. Sanatçılara esin kaynağı olan maske, günümüzde, fetişler ve maskeler satan dükkanların açılmasına yol açan ilgi ve merak uyandıran bir nesne halini alır. Tanınmamak, dinsel ayinlerde kutsal güçlerle temasa geçmek, hayati tehlikelere karşı insanı korumak , korkutmak ya da ölülerin yüzlerinin kalıcılığını sağlamak gibi pek çok amaç için maske kullanılır.

Maskeler tiyatro oyunlarında da önemli bir yere sahiptir. Atalarımızın dinsel tören ve ayinlerde kullandığı maskelerin zaman içinde topluluklar önünde kullanılmasıyla başlayan maske geleneği; Hint, Çin, Japon, Yunan, Roma, tiyatrolarında yerini almış ve gelişimini bu yönde sürdürmüştür. Türk tiyatrosunda, İslam dini ile birlikte maske kullanımı ortadan kalkar. Günümüz maske sanatında Yunan tiyatrosunda geçmişten oyunlar sahneye konulurken maskeye yer verir ve maske tiyatrodaki eski kullanımını yitirir.

Maskenin insanlık tarihi ile başlaması gibi, mekan gereksinimi de insanlar için hep vardır. Maske, mekan kavramlarının bir arada kullanılması tiyatro fuayesi uygulaması ile görülür. Mekan çeşitleri içinde toplu mekanlardan olan tiyatro mekanı ve onun seyirciyle bağlantısını sağlayan işlevsel öğeleri sahne, salon, localar ve fuaye gibi bölümlere ayrılarak detaylanır. Seramik maskeler ve onunla birlikte kullanılan metal yardımcı malzemesi, seramik ile benzer özellikler gösterir. Mekanda maskeleri görünür kılan yin metal malzemesi ile birlikte kullanılmasıdır.

Günümüz çağdaş maskelerine bir tepki olarak tasarlanan seramik maskeler, tiyatro fuayesine uygulanarak ait olduğu tiyatro konusuna, tiyatro mekanı ile günümüzden bir uygulama ile geri dönmüş olur.

ABSTRACT

The use of mask, which is as old as the history of human beings, has attracted people for centuries. Mask, the source of inspiration for the artists, is an object which arouses curiosity and leads people to open stores selling fetish objects and masks today. Mask has been used for many purposes such as for not being known by people, for contacting with sacred forces in rituals, for protecting people against danger, for scaring people, or for permanence of the dead's faces.

Mask have had an important role in theater plays, too. The tradition of mask, which began to be used by our ancestors first during the religious ceremonies and rituals, then in front of groups of people, has taken place in Indian, Chinese, Japanese, Greek and Roman theaters and has improved in this way. In Turkish theater, after the acception of Islam religion, use of mask has not existed anymore. Today, in Greek theater, mask is used during the performance of ancient plays. Therefore, mask has not been used in theater as in the past.

The origin of the masks goes back to beginning of the history of the humans, similarly, there has always been a need for a place. The use of the two concepts - mask and place- together begins with the theater foyer. Place is divided into some parts like the theater place and its functional sub-parts, such as the stage, hall, boxes and foyer that provide the connection between the theater and the audience.

The metal material used with ceramic masks has similar characteristics with ceramic. The point that enables the masks to become significant in a place is that the masks are used with metal material together.

As a result, with a modern application, ceramic masks, which have been designed as a reaction to Today's modern masks, has come back to the theater, the place that masks, originally belong to.

DEĞERLENDİRME KURULU ÜYELERİ

İmza

DANIŞMAN: Yrd. Doç. Kemal Uludağ

Üye :

Üye :

Tezin kabul edildiği tarih:.....

Tez'in, ilgili yasa ve yönetmeliklerin öngördüğü teknik ve bilimsel koşulları karşıladığı ve adayın "Seramik Anasanat Dalı"nda yüksek lisans dercesi almaya hak kazandığı anlaşılmıştır.

Prof. Dr. Enver Özkalp

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Maske gizemli yapısı, takanın kimliğini gizlemesi ile yüzyıllardır insanların ilgisini çekmeye devam etmektedir. Yüze takılan maskeler malzeme olarak değişiklik gösterirken, şekil olarak da değişir. Maske yapıldığı kültürün izlerini üzerinde taşır. Maske yapımının, topluluklara göre farklılıklar göstermesi, topluluğun kurallarından kaynaklanır. Günümüzde, maske ve maske yapımına gelindiğinde Türkiye’de maske tarihi ile ilgili fazla bilgiye rastlanmaz. Ancak teknolojinin gelişimi ile birlikte korunma amaçlı maskelerin bizde de varolması doğal bir sonuçtur.

Türk toplumu, inanç yapısı nedeni ile maskeye tiyatro oyunlarında hiç yer vermemiştir. Maske, sadece çizim olarak bir bilette, bazende tiyatroyu anlatırken simgesel olarak kullanıldığı görülür. Geçmişimizde olmayan maske yine de tiyatro ile özdeşleştirilir. Atalarımızdan etkilendiğimiz ve şimdilerde Afrika sanatının ülkemizde açılan mağazalarla bize ulaşması, bu sanatlara ve maskelere karşı ilginin ne kadar çok olduğunu kanıttır.

Ülkemizde maske sanatından etkilenerek çalışan sanatçıların sayısı bir, ikiyi geçmez. Bu nedenle, maskenin nereden geldiği, niye seramik maskelerin günümüze az sayıda ulaştığı ve bizim ülkemizde kullanılmamış olması bu konuyu araştırma ve inceleme isteği doğurmuştur. Fakat, Seramik Maskeler konusunda yeterince örneğe rastlanamamıştır. Seramik Maskeler ve Tiyatro Maskeleri konusundaki eksiklik nedeni ile bu konu incelenir.

ÖZGEÇMİŞ

ÖZGÜR KAPTAN

Yüksek Lisans / Seramik Anasanat Dalı

1971 yılında Eskişehir’de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Eskişehir’de tamamladı. 1989-1990 öğretim yılında girdiği Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik, bölümünden 1994 yılında mezun oldu. Aynı yıl, yine aynı üniversitenin yüksek lisans programını kazandı. Halen, yüksek lisans programında tez aşamasındadır.

Katıldığı sergiler:

- 1994 Altın Testi Yarışması Sergisi, İzmir.
- 1994 Sinter Seramik Yarışması Sergisi, Bozüyük.
- 1996 Karma Sergi, Çanakkale.
- 1996 Karma Sergi, İTÜ Evi Sanat Galerisi, Ankara
- 1996 II. Genç Etkinlik Sergisi, İstanbul.
- 1997 Seramik Derneği Sergisi, İstanbul.
- 1997 III. Genç etkinlik Sergisi, İstanbul.

Üye Olduğu Dernekler:

- Türk Seramik Derneği, İstanbul.
- Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul.

İÇİNDEKİLER

	<u>sayfa</u>
ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
DEĞERLENDİRME KURULU VE ENSTİTÜ ONAYI	IV
ÖNSÖZ	V
ÖZGEÇMİŞ.....	VI
İÇİNDEKİLER	VII
FOTOĞRAF LİSTESİ	XI
ŞEKİLLER LİSTESİ	XIII
GİRİŞ	XIV

BİRİNCİ BÖLÜM

1.MASKE VE TİYATRO MASKE SANATI

1.1.MASKE	1
1.2.MASKEDE MALZEME	2
1.3.MASKE YAPIMI	2
1.3.1.Maskenin Korunması ve Saklanması	3
1.3.2.Maskenin Biçim ve İşlevleri	3
1.3.3.Maskenin Öğrettiği	3
1.4.MASKE SANATI	4
1.4.1.Afrika’da Maske Sanatı	4
1.4.1.1.Maskeyi Taşıyan Kişi	5
1.4.1.2.Maskenin Kullanımı	6

1.4.1.3.Maske Çeşitleri	7
1.4.1.4.Maske Yapımı	8
1.4.1.5.Maskenin Malzemesi	9
1.4.1.6.Maskenin Saklanması	9
1.4.2.Kızılderili Maske Sanatı	9
1.4.3.Alaska ve Eskimo Maske Sanatı	12
1.4.4.Geleneksel Meksika Dans Maske Sanatı	14
1.4.5.Mısır Maske Sanatı	18
1.5.TİYATRO OYUNUNDA MASKELER	20
1.5.1.Doğu'da Tiyatro Maskeleri	20
1.5.1.1.Hint Tiyatrosunda Maske	22
1.5.1.2.Çin Tiyatrosunda Maske	23
1.5.1.3.Japon Tiyatrosunda Maske	25
1.5.1.4. İslam Dininde Tiyatro	27
1.5.2.Batı'da Tiyatro Maskeleri	27
1.5.2.1.Yunan Tiyatrosunda Maske	28
1.5.2.2.Roma Tiyatrosunda Maske	28
1.5.2.3.Türk Tiyatrosunda Maske	29
1.5.3.Günümüzde Maske	29

İKİNCİ BÖLÜM

2.MEKAN VE TİYATRO MEKANI

2.1.MEKANIN TANIMI	36
2.1.2.İç Mekanın Tanımı	37
2.1.3.İç Mekan Çeşitleri	37
2.2.TİYATRO MEKANI VE TİYATRO MEKANININ TARİHSEL GELİŞİMİ	39
2.2.1.Tiyatronun Tanımı	39
2.2.2.Tiyatro Mekanının Tarihsel Gelişimi	40

2.2.3.Tiyatro Mekanının İşlevsel Öğeleri	41
2.2.3.1.Sahne	42
2.2.3.2.Salon	43
2.2.3.3.Localar	43
2.2.3.4.Ön Servis Mekanları	43
2.3. FUAYE VE DİNLENME MEKANLARI	44
2.3.1.Tanımı	44
2.3.2.Fuayenin Yapısal Öğeleri	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YARDIMCI MALZEME OLARAK METALLER

3.1.YARDIMCI MALZEMELER	46
3.2.METALLER	46
3.2.1.Saf Metaller	47
3.2.2.Alaşımlar.....	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.SERAMİK MASKELELER

4.1.MASKE SANATINDA SERAMİĞİN KULLANIMI	50
4.2.MASKE SANATINDA TASARIM-İŞLEV-TEKNİK	52
4.2.1.Maske Sanatında Tasarım	52
4.2.2.Maske Sanatında İşlev	53
4.2.3.Maske Sanatında Teknik	54

4.3.SERAMİK MASKELERİN UYGULANMASI	55
4.4.UYGULANAN MEKAN VE MEKANA BAĞLI YARDIMCI MALZEMELER	55
4.4.1.Mekana Bağlı Yardımcı Malzemeler	56
4.4.2.Sanatçının Malzeme Seçiminde Metaller	56
4.5.UYGULAMA MEKANI VE SERAMİK MASKELER	57
SONUÇ	65
KAYNAKÇA	66



FOTOĞRAF LİSTESİ

sayfa

- Fotoğraf 1.** Çocuk Maskesi: Roberts, A.F. Animals in African Art, From The Familiar to The Marvelous. New York:1995..... 5
- Fotoğraf 2.** Yürek Biçimli Maskeler: Meyer,L. Black Africa. Italy: 1992 8
- Fotoğraf 3.** Hastaları İyi Eden Maske: Oral,Z. “Kızılderili Sanatı, Dini İnançları ...”, Milliyet Sanat. İstanbul: Milliyet Ofset Yayınları, sayı 197, 1976 12
- Fotoğraf 4.** Yupik Eskimo Maskeleri: Penney,D.W. Native American Art. Germany:1994..... 13
- Fotoğraf 5.** Şaman Maskesi: Penney,D.W. Native American Art. Germany:1994...13
- Fotoğraf 6.** Duman Amblemli Maske: Posztory,E. Aztec Art. New York: Harry N. Abrams, Incorporated, 1983.....16
- Fotoğraf 7.** Mozaik Maske: Posztory,E. Aztec Art. New York: Harry N. Abrams, Incorporated, 1983..... 16
- Fotoğraf 8.** Tutankhamon Maskesi: Livraga,G. A. TEB, II. baskı, çev: İnci Kut. Ankara: Pelin Ofset, Ekim 1996..... 19
- Fotoğraf 9.** Tanrıça Kali Maskesi: Üstündağ, P. “Asya Tiyatrosunda Maske”, Art Decor AD. İstanbul: Yıl 5, Sayı 49, Nisan 1997..... 24
- Fotoğraf 10.** Ritüel Maske: Üstündağ, P. “Asya Tiyatrosunda Maske”, Art Decor AD. İstanbul: Yıl 5, Sayı 49, Nisan 1997..... 24
- Fotoğraf 11.** No Maskesi: _____. Japonya Sanat Sergisi, İdemitsu Koleksiyonu. İstanbul:1986 26
- Fotoğraf 12.** No Maskesi: _____. Japonya Sanat Sergisi, İdemitsu Koleksiyonu. İstanbul:1986..... 26
- Fotoğraf 13.** Mask Filmi: _____.Sinema, Popüler Sinema Dergisi. İstanbul: Sayı 3, Aralık 1994..... 31
- Fotoğraf 14.** Çağdaş Maske Tasarımları: McCarty,C. “Çağdaş Maskeler”, A.D. Dekorasyon. İstanbul: Sayı 64, Kasım 1994..... 33
- Fotoğraf 15.** İlgi Adalan Seramik Form: _____. Seramik Dünyası. İstanbul: Dia reklamcılık Organizasyon Ltd. Şti., Yıl 2, Sayı 9, Eylül-Aralık 1994..... 34

Fotoğraf 16. İbrahim Göğer: Göğer, İ. Fotoğraflarda Maskeler adlı Görüşme. Ankara: 5 Nisan 1997	36
Fotoğraf 17. Kawaii Maskesi: Penny,D.W. Native American Art. Germany: Könemann, 1994.....	51
Fotoğraf 18. Aztek Mozaik Maskesi: Posztory,E. Aztec Art. New York: Harry N. Abrams, Incorporated, 1983.....	51
Fotoğraf 19. Aztek Kurukafa Maskesi: Posztory,E. Aztec Art. New York: Harry N. Abrams, Incorporated, 1983.....	51
Fotoğraf 20. Uygulama Öncesi.....	58
Fotoğraf 21. Uygulama Sonrası.....	58
Fotoğraf 22. Uygulama: Seramik Maskeler.....	60
Fotoğraf 23. Uygulama: Seramik Maskeler.....	61
Fotoğraf 24. Uygulama: Seramik Maskeler.....	62
Fotoğraf 25. Uygulama: Seramik Maskeler.....	63
Fotoğraf 26. Uygulama: Seramik Maskeler.....	64

SEKİLLER LİSTESİ**sayfa**

Şekil 1. Apron Sahne: Carter,R., Cooke,J.,Inglefield,E., Sharp,D.,Wicks,K.

Sanat,Çağdaş Dünya Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1983..... 41

Şekil 2. Tiyatro Mekanı: Carter,R., Cooke,J.,Inglefield,E., Sharp,D.,Wicks,K.

Sanat,Çağdaş Dünya Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1983..... 42



GİRİŞ

İnsanlığın ortaya çıkışı ile birlikte insanlar sığınıp, doğa şartları ve tehlikelere karşı korunacakları barınakları oluştururlar. Bu barınaklar mekan oluşumlarının ilk örnekleridir. Bununla beraber, ilk yüz boyamalarıyla maske sanatı oluşmaya başlar. Daha sonraları, maskeler, değişik malzemeler kullanılarak yapılır. Bu maskeler, dini ayinlerde kullanılmaya başlanmasıyla birlikte tarihteki yerini alır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.MASKE VE TİYATRO MASKE SANATI

1.1. MASKE

Maske ilk görüşte insanı etkileyen gizlilik hissi uyandıran bir nesne olmasıyla insanların yüzyıllardır ilgisini çekmeye devam etmektedir. Maskeyi tanımlamak gerekirse: “Yüze takılan ve insan, hayvan ya da düşsel yaratık suratı biçimindeki nesne” (Sözen, Tanyeli 1986, s.155) olarak genellenebilir. Maske adı altında, maske kullanımı çok çeşitlidir:

- a) Tanınmamak ya da kimliğini gizlemek amacıyla yüzün tümünü ya da bir bölümünü örtecek biçimde takılan yeni yüzdür. Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi maskeyi takan kimse kimliğini gizler. Örneğin: Soyguncuların taktığı maskeler bu türdendir.
- b) Belli durumlarda dinsel işlevi olan, insan, hayvan ya da düşsel yaratık suratı biçiminde yüze takılan nesnedir. Bu maskeyi taşıyan kimse temsil ettiği kutsal güçle özdeşleşir. Taktığı süre boyunca kişi kendi öz kişiliğinden uzaklaşır.
- c) Yüzün tamamı ya da bir bölümünü korumak amaçlı örtmek için kullanılan maskelerdir. Bu maskelere örnek: gaz maskesi, oksijen maskesi, kaynak maskesi örnek verilebilir.
- d) Maskenin bir de korkutma amaçlı kullanılanları vardır.
- e) Ölülerin bedenleri çürüdükten sonra yüzlerin kalıcılığını sağlamak için kullanılan maskeler.

Maske ardında yüzün gizlendiği yapay bir yüz şeklinden çok, tamamıyla kılık değiştirmeye yol açan bir çeşit süslemedir. Dünyanın her yerinde maskelere farklı farklı işlevler yüklenmiştir. Bu nedenle hem maskeyi kullananların hal ve tavırları

hemde maskenin karşısındaki kişilerin davranışları birbirinden farklıdır. “*Her maskeyi içinde bulunduğu kültürel koşullara göre değerlendirmek gerekir. İnsanlar maskeler karşısında yerine göre zevk, hayranlık, şaşkınlık, korku hatta dehşet duyabilirler*” (Ana Britannica 1986, s.408).

1.2.MASKEDE MALZEME

Maskeler çok çeşitli malzemeler kullanılarak yapılabilir. “*Bilinen en eski malzeme alçıdan yapılmıştır ve Solotreyen devrinden kalmadır*” (Meydan Larousse 1972, s.432). Maske yapımında kullanılan malzemeler arasında; ahşap, kabuklar, metaller, fildişi, lifler, kil, boynuz, taşlar, tüyler, deri, postlar, kağıt ve bezler bunların yanısıra mısır yaprakları ve püskülleri de yer alır. “*Maskenin yapılmasında kullanılacak malzeme seçilirken ve maske tasarlanırken katılacağı ayinin özelliği ve amacı dikkate alınırdı*” (Bozer t.y., s.17). Maskelerin yüzü dümdüz bırakılmaktan en karmaşık süslemelerle donatılmaya kadar çok çeşitli biçimlerde işlenir. Örneğin: Kötü ruhların veya kızdırılan ruhların kabileyi cezalandırmak amacıyla neden olduklarına inanılan hastalık veya kıtlıktan kurtulmak için yapılan ayinlerde kullanılan maskeler ciddiyet gerektirdiğinden çok yalın olur. Oysa, evlilik, yağmur yağdırmak, zafer kutlamak veya hasatı bereketli kılmak için yapılan maskeler, parlak boyalarla boyanmış, uzun renkli tüylerle kaplı, bazen değerli taşlarla bezenmiş olarak hazırlanır. Ölü törenlerinde bazı kabileler süslü maskeler yaparlar, bazıları ise süsleme yapmazlar. Bu nedenle maskeler tamamen ölüm inançlarına göre yapılır.

1.3.MASKE YAPIMI

Bazı kabilelerde maskeyi yapan kişi hayal gücü ve kendi yaratıcılığı ile başbaşa bırakılırken, bir diğerinde kabilenin başındaki kişi tarafından onun istekleri doğrultusunda titizlikle hazırlanır. Maskenin kullanıldığı ayinler sonrasında maske istenilen sonucu vermemişse, yağmur yağdırmamışsa maskede bir rengin ya da malzemenin yanlış kullanıldığı düşünülür.

Maske genellikle bu işin ustası olan sanatçılar tarafından yapılır. Maskelerin alışılmış biçimleri vardır. Yapan kişiler bunlara ekleme ya da çıkarmalar biçiminde

yorum katsalarda çok büyük değişiklikler yapamazlar. Maskeyi yaparken maskeyle birlikte giyilecek kostümün de özellikleri dikkate alınır. Maske ve kostüm uyum içinde kullanılır.

1.3.1.Maskenin Korunması ve Saklanması

Maskelerin korunması ya da saklanması konusunda her kültür kendine özgü bir yöntem belirlemiştir. Pek çok maskenin hem biçimsel, hem de işlevsel olarak korunması ailelere, klanlara, özel topluluk ya da bireylere verilmiştir. Bu görevi üstlenenler özelliklerini bozmadan bakım ve onarımını yaparlar. Bazen bazı maskeler sadece bir törende kullanılır, tören bitiminden sonra yakılarak yok edilir.

1.3.2.Maskelerin Biçim ve İşlevleri

Maskeler çok fazla kullanım alanı ve çeşitlilik gösterirler. Maskelerin büyük bölümü törenler için yapılır. Tören maskeleri din konulu ya da toplumu ilgilendiren törenlerde kullanılır. Bunlar; ölü gömme, bereketliliği sağlama, ya da hastalıkları iyileştirme gibi törenler olabileceği gibi eğlencelerde ya da eğitim amaçlı, gösteri sanatlarında kullanılır. Maskeler savaşlarda ya da bazı sporlarda koruma amaçlı da takılabilir.

Kötü ruhları simgeleyen maskelerin toplumu denetim altında tutma işlevi de vardır. Maskeler kadınlara, çocuklara ve suçlulara öğüt vermede kullanılır. Ölü maskeleri, ölü gömme törenlerinin önem taşıdığı toplumlarda ölüyü simgelemek amacıyla kullanılır. Yeryüzünün hemen her yerinde rastlanan tedavi amaçlı maskelerin işlevi insanları hastalıklardan korumak, hasta olanları da iyileştirmektir. Eğlenmek amacıyla da maskeler kullanılır.

1.2.3.Maskenin Öğrettiği

Mitolojinin köklerinin arandığı ilkel dünyada maskeler ve maskeli olaylar mitolojide ışık tutmakta ve tarihini aydınlatmaktadır. Maskelerin öğretisi de budur.

Tanrılar ve kötü ruhlar çok sıkı kurallarla ve mutlaka gerçekçi bir şekilde görülmezler. *“Bir tanrı aynı anda-bir melodi gibi ya da geleneksel bir maske biçiminde- iki yada daha fazla yerde bulunabilir. Ama her bulunduğu yerde etkisi aynıdır; çoğalmayla azalmaz”* (Chambell, 1992, s.29). Böylece, Tanrılar ve onları izleyen insanların tarihteki konumları hakkında maske bilgiyi bugünlere taşımış olur.

1.4.MASKE SANATI

Temelde maskeler aynı gibi gözükseler de, bölgelere, kültürlere hatta kabilelere göre çeşitlilik gösterirler. Özellikle Afrika, Kızılderili, Alaska-Eskimo, Meksika ve Mısır maske sanatları farklılıklarıyla ve zengin örnekleriyle dikkat çekicidir. Ancak, kültür zenginliği ve dini inanç bakımından Afrika’da bulunan maske sanatını daha detaylı olarak incelemekte yarar vardır.

1.4.1.Afrika’da Maske Sanatı

Afrika dünya genelinde maskenin en çok kullanıldığı kıtadır. *“Güney Afrikanın dağlık bölgesinde Drakensburg dağlarında San şehrinde kaya üzerinde tarih öncesi dönemden kalma maske resimleri görülmüştür”* (Mack, 1994, s.36).

Afrika sanatı, XIX. yüzyılın ikinci yarısında batılıların ilgisini çekmesiyle varlığını bütün dünyaya tanıtmaya başlar. Afrikaya gelen sömürge görevlileri, baharat tüccarları, Normandiyalı ve İngiliz gemicilerin buradan ayrılırken ilginç bulup aldıkları Belçika, Fransa ve İngiltere’ye götördükleri maskeler ve heykellere karşı uyanan ilgi sonucu maskeler keşfedilmiş oldu. Bunlardan etkilenen yazarlar, sanatçılar Afrika sanatı üzerine yazılar yazar ve farklı bir sanat olduğunu belirtirler. Afrika sanatının farklı bir sanat olma nedeni kutsallığından gelmektedir. Afrikalı, yeryüzündeki insanları taklit ederek sanat yapmamaktadır. Sanatında yüce ruhların, atalarının tanrılarının ruhlarını yaşatır. 1920-30 yıllarında Picasso, Broque, Vlamink, Matisse, Darain gibi ressamlar ve sanatçılar da Afrika sanatından etkilenirler.

Afrikalıların sanatında yaşayan bir yan, ruh vardır. Örneğin maskeler, öbür dünyayla iletişimi sağlayan araçlardır. Bunun nedeni Animizm dinine

inanmalarından gelir. *Animizm*: Tanrılara, yüce ruhlara inanan bütün varlıkların birer ruh taşıdığını savunan ve öldükten sonra da çok uzun süre ruhların yaşadıklarını iyilik veya kötülük yapabileceklerini varsayan bir inanç düzenidir.

Kuzey ve Güney Afrikadaki maskelerin çoğu organik malzemelerden yapılmıştır (Fotoğraf 1). Afrikada yapılan maskelerin çoğunda din konusu işlenmiştir.



Fotoğraf 1 Çocuk maskesi: Ahşap, fildişi, kürk, saç, tüy, giysi parçaları, zil, kaolin, metal, iri başlı çivi.

Yükseklik: 38 cm. Photo:Dirk Bakker

“Afrika toplumlarında gizli dernek komiteler ya da köylerin yaşlılar kurulları vardır. Bunlar topluluk şefinin yönetimi altında o topluluğun düzenini sağlamayı üstlenmişlerdir” (Topuz, 1992, s.23). Bu komitede yer alan üyeler inandıkları güçlerin, tanrıların, ruhların etkisi altındadırlar. Maskeler bu ruh ve güçlerin temsilcileridir. Aldıkları kararları yüce ruhların kararları gibi maskeleri kullanarak anlatır ve duyururlar. Yönetim ve yargılamada maskeler aracılığı ile olmuş olur. “Her bir ruh maskeyle ya da heykelle simgelenir. İçlerinde iyileride vardı, kötüleride” (Topuz, 1995, s.32). Afrika’da çok fazla sayıda maske vardır. Her etnik topluluk kendi maskesini yapar ve kullanır. Toplulukların maskeleri kendi aralarında

farklılıklar gösterirken diğerine benzemez. Taşıyıcısı olmadan maske kullanılamaz. Maske kendini taşıyan kişi ile birlikte kutsallaşır.

1.4.1.1.Maskevi Taşıyan Kişi

Maskeyi takan ya da taşıyan kişi, maskenin taşıdığı ruhla özdeşleştiği için kendi kişiliğinden geçici olarak uzaklaşır. Maske taşıyıcısı olmak için teknik bakımdan eğitilmiş olmak gerekir. Eğitim, adım atıştan sıçramaya kadar öğretilir. Taşıyıcının ruhsal eğitiminde yapılıır. Maske taşıyıcısı zamanla kafasında kutsal güçlerle ilişki kurar ve onlardan mesaj aldığına inanır, ve trans haline geçerek coşkuyla birlikte kendinden geçer. Bu konumdayken kutsal güçlerden aldığına inandığı mesajları çevresindekilere aktarmaya başlar. Bu sırada tören alanı ateşlerin yakılması tamtamların çalınması sesleriyle dolar. Orada olanlar bu durumdan etkilenecek olayın ritmine kapılıp trans haline geçerler. *“Çocuklar dört yaşından on ya da oniki yaşına kadar her yıl bir kaç hafta, birkaç ay kırsal kamplara götürülürler. Çocuklara burada bu ruh evreni tanıtılır, toplumun gelenekleri anlatılır. Bunları öğrenenler çeşitli sınavlardan geçerler. Bu sınavlardan sonra topluma katılma törenleri düzenlenir, tüm maskeler ortaya çıkartılır”* (Topuz, 1995, s.201). Afrikanın geleneklerine göre maskeden sorumlu olmak o kişiye saygınlık ve üstünlük sağlar.

1.4.1.2.Maskenin Kullanımı

Ekin ve hasat dönemi, yeni tapınağın açılması, topluma katılma törenleri, evlenme ya da cenaze törenleri gibi zamanlarda köyün meydanında maskelerin kullanılması söz konusu olur. Bazı bölgelerde maskelerin ortaya çıkışı güldürü amaçlıdır. Bu maskeler kutsal değildir (maymun maskesi gibi). Güldürü maskelerine Fildişi kıyısında ve Dan bölgesi civarında rastlanır. Yine fildişi kıyısında ölen ataların maske biçiminde portresini yapmak gelenekler arasındadır. Her aile bu maskelerini saklar. Waka Sona adı verilen bu maskeler yalnızca ailenin atası değil, aileyi simgeleyen bir hayvanın heykeli de olabilir. Bu maskeler, törenlerde kullanılmaz. Evin duvarına ya da bir köşesine yerleştirilir. Bu maske ölü

yüzünü andırır. Gözleri kapalı ve deliksizdir. Geleneksel olan saç biçimleri ve yanak biçimleri işlenmiş, arkasına sazların tutturulması için delikler bırakılmıştır.

1.4.1.3.Maske Çeşitleri

Afrika maskelerinin biçimleri genel olarak altı sınıfta toplanabilir:

“a) *Yürek biçimli Maskeler*: Bunlar genellikle cezalandırıcı maskelerdir. Afrikada en çok korkulan maskelerden biridir (Fotoğraf 2).

b) *Yuvarlak Maskeler*: Genellikle büyü ve sihir için kullanılır. Afrikanın politik bakımdan en güçlü kabilelerinin maskeleridir.

c) *Deforme Maskeler*: Terör ve başkaldırı duygusu hissettiren korkunç yüzlerdir. Tahtadan yapılmış ve deri püsküllerle süslenmişlerdir.

d) *Hayvan Maskeleri*: Afrika sanatının en şaşırtıcı ve seyredenlere heyecan veren maskeleridir. Renkli olarak hazırlanan bu maskelerde çeşitli süslemelerde yer alır.

e) *Kübiist Maskeler*: Şekil olarak köşeli yapılmış maskelerdir. Sık kullanılmayan bir maske türüdür.

f) *İkiz Başlı Maskeler*: Hayvan-insan, kadın-erkek, iyi-kötü birlikte ya da sırt sırta yontulmuştur.

Diğer çeşitler arasında; konik masklar, deri kaplı masklar ve beyaz suratlı maskları sayabiliriz” (Altındal, 1974, s.12).



Fotoğraf 2 Yürek Bıçimli Maskeler: Çok renkli ahşap. Yükseklik:55 cm.

1.4.1.4.Maske Yapımı

Afrikada iki çeşit maske yapımı görülür. Biri kutsal amaçla yapılan, diğeri de tamamen turistik amaçla yapılan maskelerdir. Kutsal maskeleri yapan kişiler toplumda saygınlığı olan kişilerdir. Bu kişiler babadan öğrendikleri mesleklerinde bazen sadece 8-10 yapıt yaparak hayatlarının sonuna gelirler. Sanatçının yaptığı yapıtla doğüstü güçlerle ilişki kuracağına inanması sebebiyle coşku içinde maske yapar, fakat yaratırken geleneklere bağlı olarak üretmek zorunda kalır. Sanatçı emeğinin karşılığını para olarak almaz, ısmarlayanın hediyelerini kabul eder.

Turistik maske yapımında ise kutsallık söz konusu değildir. Bu maskeleri yapan insanlar genelde yoksulluk içinde yaşarlar. Maske yapımında taklîkçilik ya da kopyalamak çok gelişmiştir. Afrikalılara göre, maskeleri görenler kadar, maskeleri hayata geçirip canlandıranlarda her zaman maskenin gizli sihirli enerjisine sahip

olurlar ve üzerlerinde taşıdıklarını düşünürler. Bu gücün kaynağı ise, maskelerin yapıldığı malzemelerden ileri geldiği düşünülür.

1.4.1.5.Maskenin Malzemesi

Maskenin malzemesi genellikle ağaç olmakla birlikte; “*Her ağaçtan maske yapılmaz. Her bölgede maske yapımında kullanılacak ağaçlar vardır. Bölgeye göre kimi abanoz ağacıdır. Kimi de Türkçe adı olmayan kırmızı, kahverengi, beyaz ağaçlardır*” (Topuz, 1992, s.48). Maskeyi yapan kimse bu ağaçlardan elde ettiği kütükleri baltayla parçalara ayırır. Sonra keser yardımıyla yontarak yapıtını belirginleştirir, keskin bir bıçaklada maskenin ayrıntılarını oluşturur. Maskeyi parlatur ve cilalar. Maskenin yüzü kaolin yardımıyla boyanır. Kaolin: deniz böceklerinin kabukları dövüldükten sonra yumurta akıyla karıştırılması ile yapılır. “*Eğer maske çok renkli ise yapımcı beyaz kaolin, ölümün sembolik rengi siyah için kömür, kırmızı veya sarı renkli bir çeşit demir cevheri ile boyandığında ise yaşam simgelenirdi. Bazen de, sarı ya da mavi kül suyu kullanılırdı*” (Meyer, 1992, s.94). Otlardan, topraktan, çalıtlardan, yapraklardan yapılan maskeler hızla yok olabilirler. Ahşap, taş ve pişmiş toprak olan maskeler ise günümüze kadar ulaşabilenlerdir.

1.4.1.6.Maskenin Saklanması

Kuşaktan kuşağı geçen bu maskeler, yaşam sürelerini doldurduklarında ya da yıprandıklarında bir kenara atılmazlar. Barındırdıkları gizli güçleri bir başka maskeye aktarmaları için törenler düzenlenir, geleneklere göre, ya yakılır ya gömülür ya da mağaralarda özel yapılmış sığınaklara konurlar.

1.4.2.Kızılderili Maske Sanatı

Amerika kıtasının beyazlar tarafından keşfedilmesinden çok önce, bu kıtanın topraklarında Kızılderililerin yaşadıkları bilinmektedir. Geçmişlerinin otuz bin ya da elli bin yıla mı dayandığı halen araştırma konusudur.

Kızılderililerin renkli tüylerinin, boyalı yüzlerinin arkasında kendilerine özgü bir dinleri, dansları, müzikleri, sanat ve kültürleri olduğu bilinmektedir.

Kızılderili sanatlarını tanınır bir hale getirme çabası öyle çok eskilere dayanmamakla birlikte; Uzmanlar bunu iki nedene bağlıyorlar. “İlki özellikle, Afrika’nın ilkel sanatlarına karşı duyulan, Avrupada modern sanatçıların başladığı hayranlığın ergeç Kızılderili sanatlarını da içermesi; ikincisi ve belki en önemlisi, Avrupalıların Kızılderililerle ilk karşılaştıkları an başlayan ve günümüzde Amerikan hükümetinin tutumuyla yoğunlaşan Kızılderili beyazlaştırma (ya da beyaz topluma kaynaştırma, beyaz toplumun bir parçası haline getirip, giderek yok etme) politikasının, bu ırkla birlikte sanatında çok yakında dünyadan silineceği kaygılarını çoğaltmaya başlaması” (Oral, 1976, s.4). Bu oluşumlar sonucunda çeşitli üniversiteler, Kızılderili sanatları üzerindeki incelemelerini yoğunlaştırdılar.

Kızılderilerde sanat her toplumda olduğu gibi, toplum yaşantısının, düşünce şekillerinin, din ve inançların, gelenek ve göreneklerin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Kızılderililer geniş aile ve kabile yapısında yaşayan bir ırk olmaları yanında: kabilelerin yapısı, yaşantısı, kültürleri birbirlerinden farklılıklar gösterir. Bunun sonucu olarak sanatları da birbirine benzemez. Bu çeşitlilik, Amerika Birleşik Devletleri’nde üç yüz kadar değişik kabilenin yaşamasıyla anlatılabilir. Bu nedenle, araştırmacılar çalışmalarını, kültürleri belirli bölgelere ayırarak sürdürmüşlerdir. Belli başlı kültür bölgeleri şunlardır:

- *Orman Toprakları*: En geniş bölge; ABD’nin tam batısıyla Kanada’yı içerir.
- *Ovalar Yaylalar*: ABD’nin güneyde Teksas’a Kuzeyde Kanada sınırına dek ulaşan orta bölümünü kapsar.
- *Güney Batı*: Nevada, Arizona ve Meksika topraklarının bir bölümünü kapsar.
- *Pasifik Kıyısı*: Hemen hemen tüm kültür bölgelerinde; 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 gösterebilir. Örneğin; Doğu’da ağaç ve ürünlerinin fazla olması nedeniyle heykel, maske ve fetişler ağırlık kazanırken, yaylalarda: yaban sığırının çok olması

dericilik, kilimcilik, dokumacılık gibi sanatların sıklıkla kullanılmasını beraberinde getirir. Güney doğuda, kil ve çamurdan yapılan eserler, Pasifik kıyısında deniz kabukları, boncuk mercandan yapılır. Bölgelere göre yoğun kullanılış dışında aynı tür eserlere her bölgede de rastlanılır. Eserler, genellikle, her bölgede iki amaç için yapılır. Biri dinsel inançlar, diğeri toplum yaşantısını kolaylaştırmaktır. Kızılderililer’de sanat toplumun malı sayıldığı için tanınan belli sanatçıları yoktur. Çünkü kabilede herkes sanatçı olabilir. Üretilenlerin savaşla ilgili olanları (ok, mızrak ucu gibi) erkekler tarafından yapılır. Kadınlar ise süs eşyası ve takı gibi şeylerle uğraşırlar. Ama üretilenler, dini inançlarla ilgiliyse her iki tarafta çalışır.

Maske Yapımı: Maske yapılan en eski el sanatlarından biridir. İlk inançlarla birlikte varlığı ortaya çıkar. Maskelerin toplum içinde varoluş nedenleri; inanmak, yakarmak, dilekte bulunmak, doğayı, duayı açıklamak ve doğa-üstü güce sahip olmaktır. Ama en önemlisi, Kızılderili toplumunda hastayı iyi etmek için yapılan ve kullanılan maskelerdir (Fotoğraf 3).

Maskeler, ilk önceleri yalnız yüz şeklinde, göz ve ağız yerleri delik olan tahta parçaları şeklinde yapılır. Görevleri, maskeleri takanın yüzünü gizlemektir. Daha sonra fetişlerden etkilenecek hayvan yüzü şekilleri de verilmeye başlanmıştır. “*Giderek doğa üstü güçlerin yüz ifadeleri, korkular, sevinçler, kısaca abartılmış tüm duygular maskelerle yansıtılmak istendiğinden, üzerindeki işler çoğaldı*” (Oral, 1976, s.9). Maskelere zamanla renk girilir. Metal parçalar eklenir, alçıdan ya da tüyden eklemeler yapılır. Bu gün Kızılderililerin elde kalan maske örneklerinde geometrik desenlere rastlanmaz. Oysa bu tür desenler dokumalarında çok sıklıkla kullanılmıştır. Bunun nedeni, maskeler gibi sanat eserlerinin dinsel amaca yönelik olarak yapılmasından kaynaklanır. Çünkü, Kızılderililer dinsel amaçla yaptıkları her sanat eserinde doğayı taklit eder ya da esinlenirler. Bu da Kızılderililer için din ve doğanın bir bütün olduğunu gösterir.



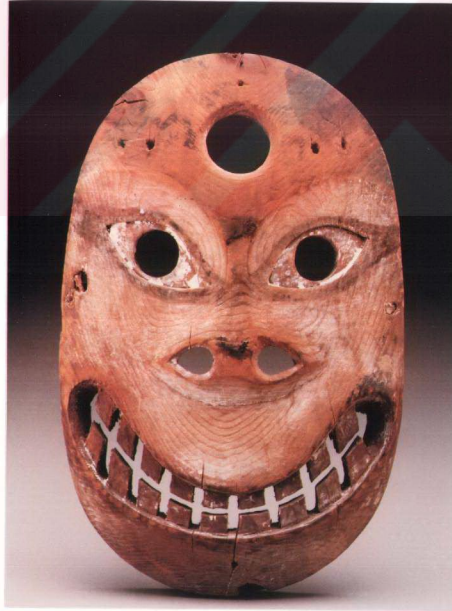
Fotoğraf 3 *Hastaları İyi Eden Maske*

1.4.3. Alaska ve Eskimo Maske Sanatı

Maskeler Alaska ve Eskimoların ürettiği artistik ürünlerdendir. Eskimolar sosyal yaşamlarında büyük öneme sahip olan festival ve bayramların kutlamaları sırasında değişik boyuttaki maskeleri kullanırlar (Fotoğraf 4). Kutlamalar sırasında kullanılan bazı maskelerin büyüklükleri bir kaç santimi geçmez. Maskeler, danseden kadınların parmaklarına geçirilerek kullanılır. Bu maskelere parmak maske denilir. Bir diğer guruptaki maskeler de evlerin tavanlarına asılanlardır. Bunların dışındaki maskeler normal yüz ölçülerinde olup, onu hayata geçiren kişilerin yüzlerine konulur.



Fotoğraf 4 Yupik Eskimo Maskesi: 19.yüzyıl, Batı Alaska. Ahşap. Yükseklik: 20 cm.



Fotoğraf 5 Şaman Maskesi: Tlingit, Chilkat, Güney Alaska. Ahşap. Yükseklik: 21cm.

“Değişik boyutlarda olmalarının amacı, Şaman, pandominsel, törensel (gülünç ve komik maskelerde dahil) ve totemik diye ayırtedilmeleriydi. Şaman maskeler malzemelerin, yerlerin ve inorganik öğelerin ruhu ya da şamanın iradesiyle daha güçlü olmak için gördüğü obje, insan ve hayvanların ruhlarını simgelerdi” (Naylor, 1975, s.18-19). Bununla beraber, maskeyi taşıyan kişi, giydiği maskenin ruhunun gizemi ile çevrelendiğine ve onun bütün güçlerini kullanacağına inanır (Fotoğraf 5).

Ancak, günümüzde madenlerin açılması ve boru hattının ekonomik çekiciliği Alaska ve Eskimo maske sanatının devamlılığını tehdit etmekte ve yerli halkın farklı işlerle uğraşmasına neden olmaktadır.

1.4.4.Geleneksel Meksika Dans Maske Sanatı

Yaklaşık olarak M.Ö. 2000'den bu yana Meksika'da birçok gelişmiş uygarlık varolmuştur. Merkezi bir ova üzerinde kurulan klasik çağ öncesi kültürlerden “Olmekler”, Teotihuacan'da yaşamış olanlardan, “Zapotek”, “Mikstek”, “Maya”, “Toltek”, “Totonak” da önemli kalıntılar mevcuttur. Kazılarda, M.Ö. 1000'e uzanan maskeler ortaya çıkmıştır, ancak maskelerin kullanılmasının büyük olasılıkla daha önceki dönemlere rastladığı düşünülür. İspanya öncesi dönemlere ait maskeler, tanrıların, rahiplerin ve tanrılara kurban edilenlerin yüzlerinden oluşmaktadır. Maske aynı zamanda savaşçıların giysilerinin bir parçasıdır. Üst tabaka insanların mezarlarında ya da mumyalamanın kullanıldığı bölgelerde, mumyaya ilıştırılmış halde taştan yontularak, ince turkuaz mozayığı ve diğer değerli taşlarla kaplanmış maskelere rastlanmaktadır.

“Maskeler, Aztek İmparatorluğu'nun başkenti olan Tenochtitlan'da önemli bir yere sahiptirler. Arkeologlar, Templo Mayor (Büyük Tapınak) da inşa edilirken yerleştirilmiş bir çok maske bulmuşlardır” (Lechuga, Sayer, 1995, s.7). Fetih dönemindeki İspanyolca yazılara göre, bu maskeler tanrılara sunulmak üzere tapınağa yerleştirilmiştir.

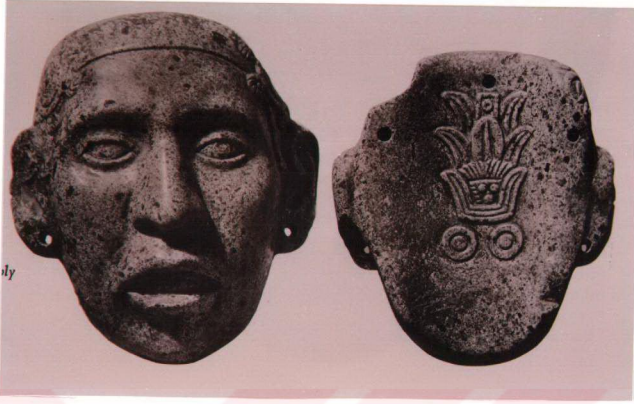
Maskelerin tanrılara sunulması yanında maskeler çoğunlukla dansederken kullanılır.İspanyol kaynaklar, Azteklerin bir takım tanrılara özel danslar adadıklarını gösterir. O zamanlar genç kızlar ve erkekler, profesyonel dans eğitimi alırlar. Bazı danslar en alt tabakadaki halk ile, rahiplerin, soyluların ve imparatorların katılımını gerektirir. Katılımda insanların bazıları yaşlıları, bazıları avcı ve vahşi hayvanları taklit ederken, kimileri uyuyor kimileri de onları izliyor taklidi yapar. Kimi zaman da dansedenler başka bir ırkın kimliğine bürünürler. Maskeler; jaguar, maymun, köpek, kartal, çeşitli kuşlar, deniz hayvanları ve diğer hayvan örnekleri olarak gerçekleştirilir.

Maskeler: İnsan yüzüne uyacak şekilde yapılır. Dansçılar maskelerin boyanmış gözleri üzerindeki deliklerden dışarıya bakarlar. Bazı maskelerin göz delikleri insanın gözüne denk gelecek şekilde hazırlanır.

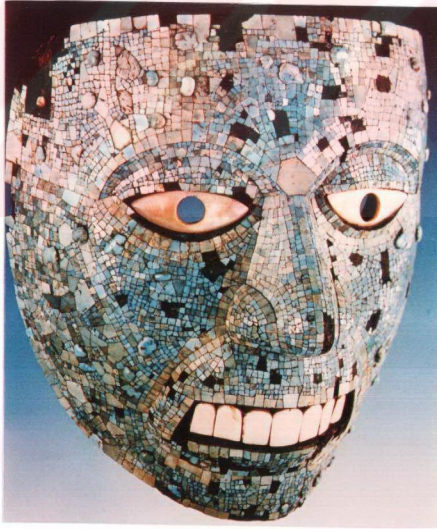
Maskenin çok büyük yapıldığı topluluklarda, dansçı ağız açıklığından bakar. Diğer bir maskede göz boşluğu boyanmış gözlerin altına yapılmıştır. Bazı maskeler ise öyle küçük yapılmışlardır ki, takan kişinin gözlerini ve burnunu ancak kapatabilir. Maskelerin boyutları, dansçının genel görünümünde etkilidir. Tahmin edilebileceği gibi küçük maske kişiyi olduğundan daha uzun, büyük bir maske de kişiyi olduğundan daha büyük gösterir.

Maskeler belirli bir rolün temel özelliklerini yansıtlarsada, coğrafi açıdan büyük farklılıklar gösterirler. Varlıkların maske biçiminde gösterilmesi aynı bölge içinde dahi farklılıklar gösterebilir. Maskeyi yapan kişininde bunda katkısı vardır. Maskeyi yapanlar bölgesel geleneklere bağlı olarak çalışırlarsada yinede maskeyi yapana özgü farklılıklar maskede göze çarpar.

Aztekler maskeleri bir çok malzeme kullanarak yapmışlar. *“Fakat bunların içinde en önemlisi “green stone” taşından yapılmış olandır. Bu tür maskeler ilahi kuvveti ve tanrıları simgeler”* (Paszatory, 1983, s.253). Bu tanımla, bu maskelerin insanlar tarafından kullanılmayacağı anlaşılmaktadır. Bu tip maskelerde bu nedenle göz çukurları açılmamıştır(Fotoğraf 6).



Fotoğraf 6 *Duman Amblemlı Maske*: Green Stone (Yeşil Taş). Boyut: 18.5 x 16.3 cm.



Fotoğraf 7 *MozaiK Maske*: Sedir ağacı, tukuaz mozaik, diş ve beyaz kabuk. Boyut: 15 x 17 cm.

“Bu tür maskeler Azteklerin kusursuzlaştırdığı yüz yapılarını; uzun yüz, geniş ağız, dar burun ve gözlere yakın kaşlar şeklinde aktarırlar. Bütün maskelerde kulaklar dairesel formlarla dikkatlice biçimlendirilmiş ve kıvrımlardaki boşluklara süslemeler eklenmiştir” (Pazstory, 1983, s.254). Aztekler tahtadan yaptıkları maskeleri, mozaikle kaplayarak değerli taşlarla süslerler (Fotoğraf 7).

Maskelerin görünümü, Orta Jalisco’da yaşayan Tastoan’larda olduğu gibi değişkendir. Buradaki maskeler deriden yapılır ve akrep ve benzeri hayvan desenleriyle bezenir. Zamanla bu maskeleri görünümü daha ürkütücü bir hal almaya başlar. Maske ustaları maskelere kancalı burunlar eklemeye, kötülüğü simgeleyen yaratıkları işlemeye başlarlar. Bu gün ise, burun tahtadan yapılır. Yüzün deriden yapılan kısmında çağdaş imgeler yer alır. Bunun sonucunda ise maskeler ürkütücü olmaktan çok gülünç bir hal alır.

Çoğunlukla yöredeki insanlara maske üreten en az bir uzman kişi bulunur. Maskenin yapımı ustanın zamanının yalnızca bir bölümünü alır. Halkın çoğunluğu yıl boyunca çiftçilik yapar, bundan dolayı maske ustalarında dansçılar gibi diğer işlerle uğraşabilirler. Bir maske ustası bu beceriyi babasından yada yakın akrabasından gözlem yada taklit yoluyla öğrenir. Meksikada kadınlarda pek çok el sanatıyla uğraşırlar, fakat ölen kocasının işini sürdürmesi dışında maske ustası hep erkeklerdedir.

Maskeyi kullanan kitle, maske eskidiğinde yenisini alan dansçılardır. Kimi maske ustaları sipariş üzerine çalışırken, kimi ustalarda acil taleplere karşı hazırlıklı olmak için ellerinde hazır maske bulundururlar. Maske ustaları bilgilerinden dolayı saygın kişilerdir. Her yerel dansın öyküsünü bilirler ve maskeye verecekleri yüz ifadesinden emindirler. Bazen maske ustası dansa oynayarak yada yöneterek dansa katılır.

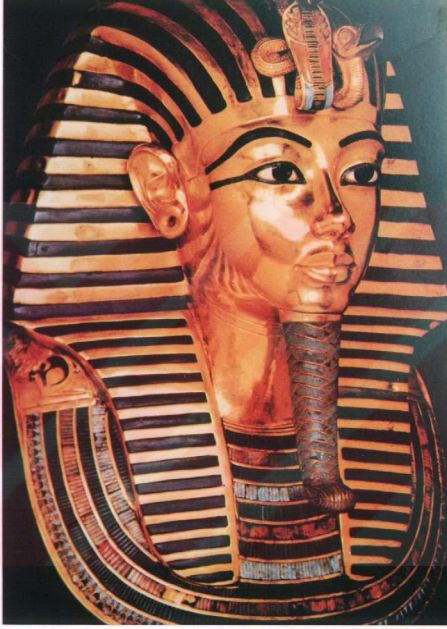
1.4.5.Mısır Maske Sanatı

Mısır sanatı M.Ö.3000 dolaylarında Nil ırmağı ve deltası çevresinde başlayıp 3000 yıl boyunca sürecek bir kültür çağıdır. Mısır sanatında maskelerin tümü dini amaca hizmet etmek için yapılmıştır. Maskenin kullanılmasında amaç yüzün maskelenmesi yada gizlenmesi değildir. Maske kullanıcının tanrılık vasfını yüceltme ve yükseltmesine bir araçtır. Bu rol, yaşayan kişi tarafından hayvan maskelerinin kullanılmasından, ölülerin mumyalanmış vücutlarına yerleştirilen cenaze başlıklarının kullanılmasına kadar uygulanır. Bir kişinin tanrılık vasfına ulaşmasında, hastalık tehdidi, kaza tehlikesi, ölümden sonra geçilecek tehlikeli geçit gibi insani korkulara direnç gösterebilmek için maske takmak bir kurtuluş sayılır. *“Bu büyüleyici maske kavramına göre maskeyi takmak, kullanıcıya doğa-üstü ya da hayal gücü alemi ile bağlantısı olan bir varlık halini almasını sağlıyordu”* (Mack, 1994, s.189). Maskeyi takan kimsenin güçlü bir varlık olması da değişik türdeki tehlikeleri ve doğa-üstü güçleri uzaklaştırmasını sağlar. Bu inanışlardan dolayı, tanrılarla özdeşleştirilen kahramanların yer aldığı Mısır kültüründe ve büyüünde maskeler önemli bir yere sahiptir. Yine de maskenin kullanılması konusunda günümüze az bilgi ulaşmıştır.

Maskelerin önemli yeri ve konumuna rağmen bu konudaki bilgilerin azlığı tarihçiler tarafından o dönemdeki maskelerin yapıldıkları malzemelerin dayanıklı olmaması nedenine bağlanır. Törenlerde ya da ayinlerde kullanılan maskeler hakkında bilgiler yetersizdir. Sadece bu ve bu gibi maske kullanımları sırasında olayların ilahi bir boyutta gerçekleştiği ve bu gibi olaylarda tanrıların direkt olarak rol aldığı, bazende tanrıların rolünü rahiplerin üstlendiği anlaşılar. Bu konuda bulunan yazıtlar konuya tam anlamıyla ışık tutar. Bunun yanında, eski Mısır dilinde “maske” sözcüğüne karşılık olmadığı için anlaşılmazlık daha da büyür. Fakat, hastalıkların ve gündelik hayatta olabilecek kazaların tedavisini amaçlayan ayinlerde maskelerin kullanıldığı konusunda da kanıtlar vardır.

Mısır’da maske deyince şüphesiz ilk akla gelen ve en ünlü maskelerden sayılan ”Tutankhamon’un mumyasının başını örten som altın malzemeden yapılmış

maskedir (Fotoğraf 8). Maskedeki yapay sakal, yılan ve akbaba krallığını simgeler. Tutankhamon: Mısır'da 18. sülalenin son krallarından biridir. Çok genç yaşta ölmüştür. Luksor yakınlarında Krallar Vadisinde mezarı bulunmuş ve hırsızlar tarafından soyulmamış olması nedeniyle günümüze kadar ulaşabilmiştir.



Fotoğraf 8 Tutankhamon 'un Maskesi

Kısaca, firavunlar çağında Mısır'da başlıca iki tip maske göze çarpar.

1. Mumya Maskesi: Tutankhamon maskesi en iyi örnektir. Eski İmparatorluk ya da Amara dönemine ait alçıdan portre maskeleri de bu gruba sokulabilir. Mumya maskeleri önemli kişiler için yapıldıysa gümüş ya da altın, rütbesi yüksek değilse bez ve alçı karışımı bir malzeme ile yapılır.

2.Hayvan Maskesi: Rahiplerin ayinler sırasında taşıdıkları şahin, arslan, boğa maskeleri bunlara örnektir.

En eski maskeli kişi tanımlaması, Eski İmparatorluk döneminden kalmadır. Sahure'nin anıt mezarında, maskeyi taşıyan bir kişinin dans edip, darbuka çalarak kötülükleri uzaklaştırırken resmedilmiştir. Ayrıca Louvre Müzesi'nde bulunan alt çenesi oynayan, mermer görünümlü fakat ahşaptan yapılmış bir çakal maskesi tanrılarla ayinler ve rahiplerin maske taşıdığına bir kanıttır.

1.5.TİYATRO OYUNUNDA MASKELER

Tiyatro oyununun kökleri, tarih öncesi atalarımızın yaşadığı zamanlarda yaptıkları dinsel törenlere değin gider. Sonraları, bir çok kuşak boyunca devam eden gizli törenlerin uygulandığı mimler ve danslar, yavaş yavaş herkesin izleyebileceği alanlarda yapılmaya başlanır. Böylece, tiyatronun ikinci önemli ögesi olan seyirciler ortaya çıkar. Seyirciler, bu törenlere katılmaya ve yapılanları beğeniyle karşılamaya başlayınca, bu oyunları gerçek tiyatro oyunlarının ortaya çıkması ve oynanması izler.

İlk tiyatro oyunlarında müzik, mim, dans ve belki de çok az konuşma vardı. Hatta, *“Aktörler çoğu zaman bir maske takarak kendi kişiliklerini, temsil ettikleri karakterin kişiliğinden ayırırlardı”* (Carter, Cooke, Inglefield, Sharp, Wicks, 1983, s.103). Maskeyi takan aktör taktığı maskenin (insan ya da tanrı hayvanın) kılığına girer, onu hissederek oyununu oynar.

1.5.1. Doğu'da Tiyatro Maskeleri

Klasik Asya tiyatrosu üslupları fazlasıyla biçimsellik gösterir. Asyalı klasik aktörün en büyük amacı, profesyonel ideallerin ve teknik gelişimin elverdiği ölçüde mükemmelliğe ulaşmaktır. Bununla birlikte, en önemlisi, eski biçimlere sadık kalmaktır. Asya tiyatrolarında maskelerin din ve büyü kimliğinin yanında, tiyatroda oynanan rolün kişiliğine bürünme amacında belirir. Bu yüzden, Asya tiyatrosunda maskenin kullanımının kesin sınırını ayırt etmek oldukça zordur.

Doğu tiyatrosunun batılı seyirci açısından en dikkate değer yanı, dansla tiyatro oyununun iç içe oluşudur. Avrupa’da ise, tiyatro Antik Yunan’la anılır. “Maskeli Tanrı diye anılan şarap tanrısı Dionysos’la ilgili ayinlerden, tiyatroya geçildiği varsayılır” (Üstündağ, 1997, s.122).

Doğu Tiyatrosundaki Maskelerin Dinle İlişkisi: Doğu Tiyatrosunda kullanılan maskelerin kullanımı diğer bölgelerde ve kültürlerde kullanılan maskelerden biraz farklıdır. “Çoğu Asya tiyatrosunda maske ve maskeler dinle ilişkilidir. Şamanizm, Budizm ve Hinduizm bu tiyatrolarda önemli bir yere sahiptir. Şamanist inançta kam, maske takmadan da, sadece aksesuar ve giysiyle bir çeşit maskeye dönüşebilir” (Üstündağ, 1997, s.122). Bu inanç nedeni ile halen bir çok Asya tiyatrosunda din etkisini göstermektedir.

Hindu dininin kahramanları, Hindistan’dan çıkıp tüm Asya’ya yayılarak görülmeye başlar. Bu nedenle, Kam Asya tiyatrolarında “Mahabharata” ve “Ramaya” adlı destanları karşımıza çıkar. Destandaki kahramanlar, tanrı ve tanrıçalar, maske ve beraberinde makyaj maskeleri ile sahneye çıkarlar. Öte yandan, Budizm de Hindistan’da doğmuş, oradan Çin, Kore, Tayland, Japonya gibi ülkelere geçmiştir. Budist azizler maske ile simgelenir ve Buddha’nın doğum günü töreni kutlamaları bir çok yerde maskeli tiyatrolarla yapılır. Japonya’da Şinto dini ile ilgili olarak yapılan gösterilerde de maske kullanılır.

Doğu Tiyatrolarında Maske, Giysi ve Aksesuar: Maske tek başına, rengi ve üslubuyla bir kişiliği simgelese de, bu tiyatrolarda kullanılan oyuncunun giysisi ve aksesuarı kendi içinde bir bütünlük gösterir. Her karakterin kendine özgü rengi ve üslubuyla farklı maskesi vardır. Fakat, iş giysiye gelince kumaş renk ve kalite olarak sosyal statüyü belirlediğinden farklılıklar gösterebilir. Oyuncu sahneye çıkışından itibaren, artık o bütünlüğün bir parçası olur. Maskeli oyuncu genellikle repliksizdir. Ancak dans etmesi ve el hareketleri ile hikayeyi tamamlaması gerekir. Bazen de, konuşan maskelerde, aktör replik sahibidir, oyuncu konuşarak oynanır.

Asya tiyatrolarında görülen başka bir özellikte, erkek oyuncu maskesiyle kadın oyuncunun yerine geçer ve bu rolü beceriyle sunar. Tiyatroda oyuncu gerek

maske, maskenin başlığı ve gerekse giysisiyle, aksesuarlarıyla önem taşır. Bu arada, dekorda en aza indirgenir. Böylece ilgi, kostüm giymiş ve maske takmış aktörlerde toplanır.

1.5.1.1.Hint Tiyatrosunda

Maske Eski Hint tiyatro yazarları, yazdıkları oyunları, belirli bir anafikre dayandırarak yazmışlardır. *“Efsaneye göre, Hindistan’da dans ve dramının kurallarını, tanrı Brahma, bilge Bharata yaymıştır insanlara. Geçmişi çok eskilere giden, ancak tarihi ve yazarı hakkında belirsizlikler olan Natyaçāstra, Hindistan’da dans, tiyatro ve müzik üzerine tüm en eski bilgileri bir araya getiren bir kitap olarak bilinir. Bu kitapta, maske yapımına dair kurallar anlatılmaktadır. Ritüeller içinde maskenin ne zaman kullanıldığı bilinmez; ama, tarihleri eskilere dayanan ve günümüzde Kerala bölgesinde, maske ve makyaj-maske uygulaması görülen bir çok geleneksel tiyatro bulunmaktadır”* (Üstündağ, 1997, s.123). Bir örnek vermek gerekirse, bu bölgelerde uzun yıllar oynanan *Teyyam* (Allahın Oyunu) yüz boyalarındaki biçim ve renklerini korumuştur. Bu oyunun dinsel yönü ağır basar. Oyunda erkek oyuncular şamanlar olarak bilinir ve onların tanrı ile ilişkiye geçtikleri, bunu hastaları iyileştirmek ve iyi ürün sağlamak amacıyla yaptıkları söylenmektedir. Günümüzde, sık sık oynanmasa da genede yüz boyamalarıyla dikkat çeker. Kimi zaman kullanılan maskeler yüzden biraz daha büyükçe yapılıdır. Bu maskelerde bir kısmı korkutucu görüntüye, bir kısmı da yumuşak çizgilere sahiptir (Fotoğraf 9).

Kathakali’de *“17. yy. sonunda kendinden önceki dramlardan etkilenecek, dans, giysi ve makyaj tekniklerini geliştirip, günümüze kadar gelebilen bu tiyatrolarda, kullanım yoğunluğu yüz boyamalarındadır”* (Üstündağ, 1997, s.123) . Onlar için önemli olan yüz makyajı ile duygu ve anlam yaratmaktır. Yüz makyajlı oyuncu zamanla mimiklerini kullanmaktan vazgeçerek vücut hareketleriyle oyunu anlatmaya başlamıştır. *“Ellerin mudra denilen simgesel bir dili vardır”* (Üstündağ, 1997, s.124). Makyajlı oyuncu mudrayı kullanarak öyküyü anlamdırır.

“Chhau” tiyatrosuna gelince; sadece maske kullanılarak Batı Bengal yöresinde oynanan bir oyundur. Maskeli oynanan oyunların konularını mitolojik temalar oluşturur. Mart-Nisan aylarında oynanan oyunlar bereket ve bolluğu temsil eder. Chhau’da önceleri ahşap maskeler kullanılır olmasına rağmen günümüzde kağıt hamurdan yapılan maskeler kullanılır.

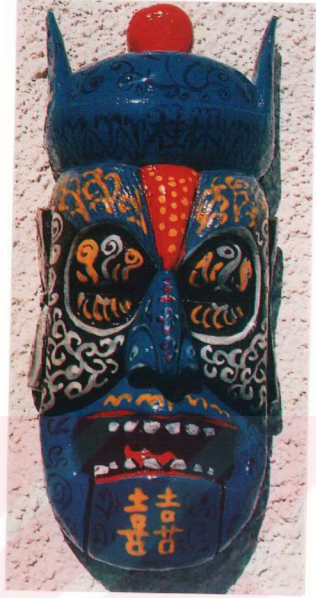
1.5.1.2.Cin Tiyatrosunda Maske

Çin tiyatrosunun temelinde yine dinsel temalar yatar. Ayrıca tiyatrodaki Şamanizmin etkisi önemli ölçüde hissedilir. Çok eski zamanlarda şeytanı ve kötülükleri kovmak amacıyla yapılan danslar Buddhacılık geldiğinde Buhda ile ilgili törenlere dönüşmüştür. Halen bir çok yörede dinsel amaçlı maskeli danslar da yapılmaktadır. Çin tiyatrosu gösterilerinde, temalara göre (Çin tarihi, mitoloji), çok güzel ve etkileyici ahşap maskelerin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu da babadan oğula geçen yontuculuk zanaata önem verilmesinden kaynaklanır. Böylece, bu mesleğin tarihsel süreç içinde kalıcı olması da sağlanır.

Maskeler, geleneksel kurallara uygun olarak boyanır. Üzerine simgesel motiflerle birlikte küçük aynalar yerleştirilir ve saçlar eklenir. Böylece oyuncular ifadeci ya da sitilist bir üslupla oyuna çıkarlar. Maskenin çene kısmı oyuncunun repliklerini söyleyebilmesi için ağız hizasına getirilir. Böylece, konuşan maskeler oluşur. Bir çok tiyatrodaki ağız kapalı maskeler konuşmasa da bu örnekte maske konuşturulur. Diğer tiyatrolarda konuşan maskeler ya yarımdır ya da ağız açık olarak yapılır (Fotoğraf 10).



Fotoğraf 9 Tanrıça Kali Maskesi: Nepal.
Kağıt hamuru.



Fotoğraf 10 Ritüel Maske: Çin..
Kağıt hamuru, boya

Pekin operasında, yüz boyama geleneği olgunluk dönemini yaşar. Operada savaşla ilgili sahneler artınca, general ve savaş ağası tiplerinin karmaşık yüz boyamalarının sayısı da artar. Yüz boyama ile oluşturulan karakterler o dönemlerde (M.Ö. 8. yüzyılda) Jing olarak adlandırılır.

19. Yüzyılda önem kazanan Çin operasının repertuarında tarihi, mitolojik ve Buddha'nın yaşamına dair konular işlenir. Bu operada da, en önemli özelliklerden biri, erkeklerin kadın rollerini başarıyla oynamalarıdır. Daha sonraları tiyatrocular kadınlar kadın rollerine çıkarlar. Operada şarkıların yanı sıra dans ve akrobasi de boyalı yüzlerle mükemmelliğe erişir.

1.5.1.3.Japon Tiyatrosunda Maske

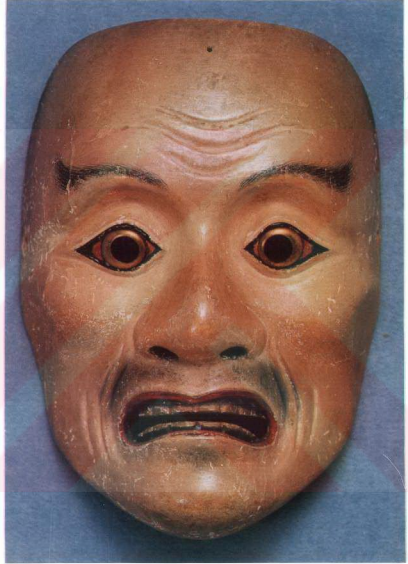
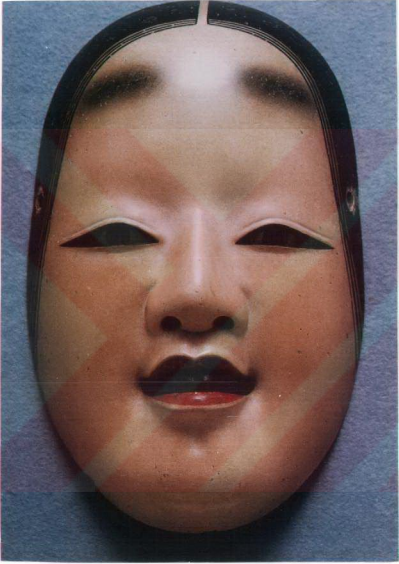
Japonya’da tiyatro uzun süren bir gelişme döneminden sonra konularını “Samuray” adı verilen savaşçı sınıfındaki insanlardan ya da soylu sınıfındaki insanlardan alarak ortaya çıkar. Japon Tiyatrosunda: “*En eski maskeli gösteriler arasında sayılan “Kagura”ların ne zaman ortaya çıktığı bilinmiyor. Ancak, bunların Şamanizm’le ilişkilerinin yanı sıra, Japonların yerel dini Şintoizm ve ayrıca Buddhacılık içinde de yer aldıkları varsayılıyor*” (Üstündağ, 1997, s.126). Şinto mitolojisinde evrenin yaratılışı Kaguraların doğmasına neden olur. (Şinto efsanesi: Güneş tanrıçası “Amateraso’nun gökyüzünden dünyaya inişi ve sonradan oyuşan karışıklıklarla ilgilidir.) Bu efsane ile ilgili tiyatrolar geçmişten günümüze kadar oynanarak gelir. Oyuncular ağaçtan yontulan çeşitli maskeler takarlar. Maskelerin bazıları korkutucu özellikler taşıırken bazıları gençlik, güzellik,saflık gibi konuları işler.

Japonya’da maskeli tiyatro denince akla ilk No gelir. “*No tiyatrosu kendinden önceki tiyatrolardan etkilenmiş ve M.Ö. 14. yy.da gelişmiştir. İlk ortaya çıkışından bu yana da geleneksel anlatımından hiç ödün vermemiştir*” (Üstündağ, 1997, s.126). No’yu bir müzik eşliğinde dans edip, şarkı söyleyen erkek oyuncular oynarlar. Genede Çin tiyatrosu etkili maske kullanımı görülen “Gigaku” ve “Bugaku”oyunları Japon tiyatrosunun çekirdeğini oluşturur. No tiyatrosunda sadece başrol karakteri maske takar (Fotoğraf 11-12). Bu da *Shite* olarak adlandırılır. O da hareket eden anlamına gelir. Shite, şarkı söyler, dans eder ve pandomim yapar. Bu maske aynı zamanda konuşan maskedir. Ahşaptan yapılmış maskenin altından konuşma biraz boğuk bir sesle gelir ve belkide bu yüzden maskenin No’ya özgü bir konuşma biçimi olduğu düşünülür. No tiyatrosunda maske yapımı kutsallık ve belirli kurallar içinde gerçekleştirile de, günümüzde maske yontucuları oldukça azalır.

Yüz boyamaları “Kabuki” tiyatrolarında maskeye dönüşür. Bu tiyatroların seyircileri, halktan kişilerdir. Temaları burjuva ve tüccar yaşam öyküleri gibi konulardır. Yine erkek oyuncular kadın rollerini oynar ve ender de olsa maske

kullanılır. Bazen boyanın renk ve çeşit cümbüşü nedeni ile boyalı yüz maskeden ayırt edilemez.

Sonuç olarak, Doğu'da, kimi zaman dinsel karakterler, kimi zaman gösteri ve eğlenceyi amaçlayan karakterlerin ön plana çıktığı, Tayland, Kore, Bali, Nepal ve Tibet'te sayısız tiyatro maskesi örneği ile karşılaşılır. Öte yandan her ülkenin



Fotoğraf 11-12 No Maskesi: Momoyama Devri, 16.yüzyıl.

Boyutlar: 21.1cm. (Fotoğraf 11), 20 cm. (Fotoğraf 12),

kendine özgü destanları, efsaneleri ve tarihlerinde bazı önemli kişiler maskeyle simgelenmiştir. Maskelerde çoğu zaman kutsal bir anlam vardır.

1.5.1.6.İslam Dininde Tiyatro

İslam dininde tiyatro, diğer kültürlerin tiyatrolarıyla çok büyük farklılıklar gösterir. “*Tanrının kişileştirilmesinin ve insan biçimlerinde maskeler yapılmasının yasak olması, İslam ülkelerinde tiyatro oyununu büyük ölçüde etkilemiştir*”(Carter, Cooke, İngefield, Sharp, Wicks, 1983 :104). Put ve putperestliğin yasaklanmasından sonra tiyatroda duygu ve kimlik değiştirmek için kullanılan maskeler kullanılmamaya başlanmıştır. Ancak, Türkiye’de kukla oyunlarının gelişmiş olması İslam dinin yasaklamasına karşılık olumlu bir gelişmedir. Kukla oyunları deyince; deve derisinden yapılan kuklaların bir ışık önünde oynatılması ve gölgenin seyirci ile kendileri arasına düşmesi kastedilir. Oyunların tümü ise Karagöz ve Hacivat karakterleri çevresinden başlayıp bitemektedir. Gölge oyunu, 19. yüzyıl başından başlayarak batı etkisi ile gelişme gösterir.

1.5.2.Batı’da Tiyatro Maskeleri

Avrupa’da tiyatronun başlangıcı, M.Ö 490’lara rastlar. Bu sıralarda, eserleri günümüze kadar gelmiş ilk oyun yazarı olan Aiskhylos, Atinalılara Hiketides adlı oyunu sunar. Bu oyun aslında, dinsel ayinlerin ve törenlerin, ve de öncelikle dini şarkıların sunuluşunda zamanla oluşan farklılaşmalar sonucunda ortaya çıkar. Bu oyunun sonrasında, koro başı, bireysel başka bir karakter olarak korodan ayrılır. Koro da, buna yanıt veren karşı grubu oluşturur. Böylece ortaya çıkan diyalogla tiyatro oyunu daha da gelişmiş olur. Bu aşamada tiyatro oyunu merkezde yer alan geniş, yuvarlak bir alana doğru eğimli bir yamaçta yerleşen kaba, tahta sıralardan oluşmaktaydı. İlk tiyatro maskeleri de Avrupa’da böylece ortaya çıkmış oldu. Maskeye olan gereksinim, gerek Antik Yunan tiyatrosunda gerekse Asya tiyatrosunda sanıldığı gibi sadece erkek ve kısıtlı oyuncu oynatma zorunluluğundan kaynaklanmaz. Duyguların sergilenmesinde; oyuncu yüzüne ağlayan ya da gülmekte olan yeni bir yüz-maske takar. Çift yüzlü maskelerin en çok kullanımı Roma’dadır. Sahnedeki oyunda oyuncunun duygu değişiminin aniliğiyle birlikte maskenin öteki yüzünün çevrilip gösterilme olanağı bulunur. Antik Yunan’dan Roma’ya, sonrada *Commedia dell Arte*’ye geçen Avrupa tiyatrosundaki maske olgusu, 20. yüzyıla gelene kadar Rönesans döneminde bir bakıma noktalandığı kabul edilir.

1.5.2.1.Yunan Tiyatrosunda Maske

Eski Yunan tiyatrosunda aktörlerin tamamı, oynadıkları bölümlerde üstlerindeki kişiliğin kahramanlığını ve tanrısallığını vurgulamak için maskeler takarlar. Uzun kollu giysi ve yüksek ökçeli ayakkabı giyerek etkileyici bir boyda görünmeyi hedeflerler. “28’i trajedilerde, kullanılan yaklaşık 76 biçim maske saptanmıştır” (Larousse, 1976, s.2764). Yunanlılar oyunlarında politik, ahlaki ve psikolojik sorunları ele alır ve tanrılar hakkındaki efsaneleri günümüze uygulayarak trajedi yazınına yenilikler getirirler. Trajedilerde, sesi yükseltmesi için çok büyük ağızlı maskeler kullanılır. Yine de Yunan tiyatrosunun oyunlarının tümü trajedi değildir.

1.5.2.2.Roma Tiyatrosunda Maske

Roma tiyatrosunda, önceleri genellikle Yunanca’dan çevrilen eserler sergilenir. Genelde eski komedilerin garip oyuncu tiplerlerinden yararlanan mim oyuncuları vardır. Bunlar iki, üç kişi gibi müziksiz küçük oyunlar oynarlar. Oyunların kurgusu; romantik, duygusal ve güldürü ustalıkları ile geçer. Tipler renkli ve yaşamdan alınırlar. M.S. 400’lerde Roma İmparatorluğu’nun çöküşünden sonra Avrupa tiyatro oyunları bakımından zayıflar. Yalnızca gezici mim oyuncularını Yunanistan’da başlayan akımı ayakta tutar. Kilise önceleri kaba bularak pandomimleri onaylanmaz. Ancak 1400’lerde Orta Çağ Tiyatrosunun oluşmasına kilise ayinleri katkıda bulunur. Daha sonraları bu oyunlar kilise dışında da oynanır. Bazıları inciden alınmış bölümleri canlandırarak oynansa da, bazıları tamamen dinsel konularının dışındadır. Maskeler ve maske oyunları bunlardandır. Rönesans İtalya’da gelişince, klasik tiyatrolara Roma yazarlarının tiyatroları ile dönülür. İtalyanlar çok sayıda oyun hazırlarken birçok tiyatro inşa ederler. Böylece, modern Avrupa tiyatrosunu biçimlenir. İtalya’da doğan Commedia dell’Arte’nin değişmez tipleri ve giysileri vardır. Oyuncular temsil ettikleri tipin özelliklerini taşıyan maskeler takarlar. Tüm bu tipler daha sonraları batı tiyatro oyunları üzerinde oldukça önemli etkiler yaratır.

Daha sonraları “İlk çağdan beri tiyatroda kullanılmayan maske İtalyan sanatçılarıyla yeniden sahneye döndü. Masklar siyah deriden, kurt veya domino denilen şekliyle yarım maske şeklinde yapıldı. Hatta Moliere’in bazı oyunları maskeli oyuncular tarafından oynanıyordu” (Laorusse, 1976, s.2764). Eski zaman farslarının varisi olan sirk palyaçoları ve mim sanatçıları, bugün bu geleneği sürdürürler.

1.5.2.3.Türk Tiyatrosunda Maske

Anadolu’da tiyatro çok çeşitli uygarlıkları barındıran topraklarında bu uygarlıkların etkileriyle Şaman inançlarının birleşmesinden oluşmuştur. Sonrasında o dönemdeki son halini almıştır. Ancak zamanla sahne sanatının yoluna bir sürü engel çıkmıştır. “Bu engellerden biri Türklerin İslam sanatını kabul etmelerinden sonra başlıyor. İslam’a göre benzetme ve yaratma Allah’ın ayrıcalığıdır ve insanoğlu buna cürret edemez. Sonra göçebe bir topluma, yerleşik düzeni gerektiren bir sanat dalının varolabilmesi bile mucizedir” (Akin, 1996, s.6). Böylece Anadolu’da tiyatro gelişimi sırasında maske ve maske yapımından hep uzak kalınır, kukla yapımı ve oynatımı gibi farklı alanlarda gelişimini gösterir.

1.5.3.Günümüzde Maske

Kukla ve benzeri gösterilerin dışında maskenin 18. ve 19. yüzyıl Avrupa tiyatrosunda kullanımına rastlanmamaktadır. İlk olarak 20.yüzyılın ilk yarısı içinde görülür. Zaman zaman Eski Yunan oyunlarının çağdaş sahnelenişlerinde maskelerden yararlanıldığı dikkati çeker. 1865’de Lewis Carroll’un “Alice Harikalar Diyarında” yapıtında canlandırılmak zorunda olan hayvanlar için maskeler kullanılır. 1985’e değin dönem dönem bu oyun oynanmıştır. Bauhaus adlı okulda öğretmenlik yapan Alman sanatçı Oskar Schlemmer tiyatrolardaki maske kullanımı ile ilgilendir. Kübizm ya da gerçek-üstücülük gibi çağdaş akımlarda kendi üslup anlayışlarına uygun maskeler üretilir.

20. yüzyılda ilkel kültürlerin dışı açılmasının ardından maskeler zaman içerisinde daha çok süs öğesi durumuna gelir. Haiti, Hindistan, Endonezya, Japonya

ve Meksika gibi bölgelerde üretilen maskeler turistler için üretilir duruma gelir. Böylece eski ve yeni maskeleri derlemek ilkel halk sanatlarıyla ilgilenenler arasında yaygınlaşır.

Maske günümüze doğru yaklaştıkça teknolojinin gelişimiyle aynı oranda farklı görevleri de üzerine alır. Maskeler günlük işlerimizde ya da sporlar gibi yaşam zevklerimizde güvenliğimizi sağlamak, yaşamımızı tehdit eden tehlikelere karşı hayatta kalmamızı sağlamak amacıyla tasarlanır ve üretilir durumdadır. Bunlara örnek vermek gerekirse:

Anestezi Maskesi: Yüze konulan ve anestezi gaz ya da oksijen vermeye yarayan ağıt. Aynı zamanda, pansuman yapmak için kullanılan sargıdır.

Arıcı Maskesi: Başı ve Boynu arı sokmasına karşı korumak için bezden ya da ince tülünden yapılan ve arıcılıkta kullanılan maskedir.

Sanayi Maskesi: Değişik meslek kollarındaki işçilerin gerektiğinde yüz ve başlarının korunması için kullandıkları maskedir.

Oksijen Maskesi: Büyük yükseltilere çıkması ve orada kalması gereken havacıların kullandığı, çevredeki hava basıncını giderici oksijeni ve basıncı sağlayan, oksijen tüpüne bağlı maskedir.

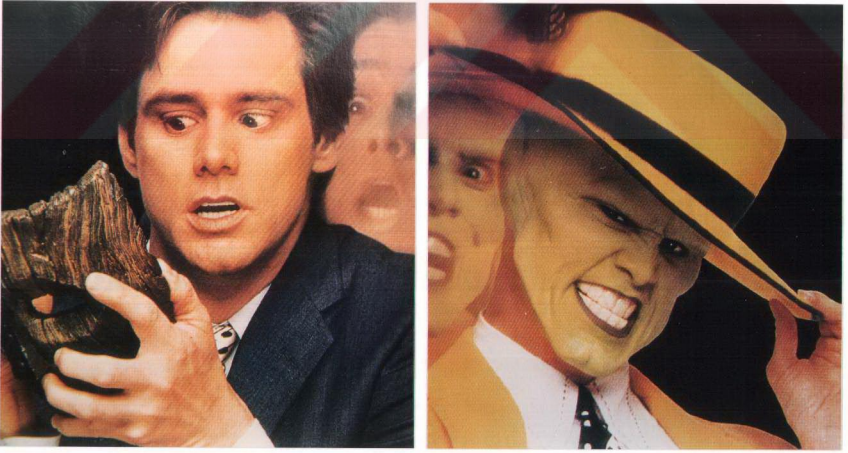
Kaynak Maskesi: Kaynak yaparken ortaya çıkan kuvvetli ışığın göze zarar vermesini engelleyen bir filtre ile kaplı yüzü ve boynu kaplayan maskedir.

Gaz Maskesi: Savaş gazlarından ve nükleer ışımalardan korunmak için kullanılan maskedir.

Eskrim Maskesi: Eskrimde yüzü korumak için kullanılan sık örgülü tel kafes şeklinde etrafı koruma yastıklarıyla çevrili maskedir.

Bu maskeler artık kullanıcıya güç verir ve onu tehlikelerden korur. Taşıyanla tehlikeler arasında adeta bir bariyer görevini de üstlenmiş olur. Tehlike karşısında kullanıcıya güvenlik duygusu vererek onu güçlendirir.

Maskeli bir saldırgan ise tanımlanamamış olması nedeni ile karşındakini korkutur. Anonimlik, yani itfaiyecilerin bir örnek maske takmaları gibi durumlarda, birey olma durumu ortadan kalktığı için kullanan insana başka koşullarda yapamayacakları işler için cesaret ve girişimcilik verir. Günümüz maskeleride tıpkı tarihte gördüğümüz maskeler gibi sadece kullanıcıyı etkilemez karşısındaki gözlemciyi de psikolojik olarak etkiler. Maske kimliği gizlediği gibi, karşısındaki kişide merak ve buna bağlı olarak korku uyandırabilir. Bu tip duyguların uyanması film ve resimli roman sanayisi tarafından da değerlendirilir. Yakın geçmişte çekilen ve Türkiye’de de vizyona giren Jim Carrey’in “Mask” filmi bunun en iyi örneklerinden biridir (Fotoğraf 13). Ayrıca Marvel Comics’in süper-güçlü kahramanları, Örümcek adam, Punisher, Goblin, X-men,...vb. hepsi maskeli kahramanlardır.



Fotoğraf 13 Mask filmi: Jim Carrey, 1995.

Bu yüzyılın başlarında yapılan maskeler zengin biçimde bezenmiş ve oymalarla süslenmiş bir yapıya sahiptir, çünkü tarihte yapılan maskelerin etkisi altındadır. Kauçuk, deri, keçe ya da metalden yapılmış oldukları için ağırdırlar. Bu maskeler kişisel kimlikmiş gibi ayrıntılı yapılırlar.

II. Dünya Savaşı sırasında maskeler insani özellikler yerine makineleşerek, sert ve endüstriyel bir görünüm alırlar. Bu gün maskeler çok az girinti ve çıkıntısı olan ve çok fazla sayıda üretilmesi nedeni ile kalıpla standartlaşmış tarzda üretilen bir durumdur. Amaçlarına, havalandırma, gürültü azaltma, tahriş önleme,...vb. gibi özellikler eklenir. Üzerlerine yapıştırılan çıkartmalar ya da renkleri moda ve takım kimliğine uygun halde üretilir. Bu üretimler, sadece temel amaçlar içindir ve en önemli işlevi kullanıcıyı canlı tutmaktır (Fotoğraf 14). İkinci işlev olarak; bir Amerikan futbolcusunun taktığı maskedeki delikler vuruştan korunmak, nefes almayı kolaylaştırmak için tasarlanmıştır. Bir başka açıdan bakıldığında, maskeler, rekabetle bağlantılıdır. Teknolojiye karşı insanı korumak amacı gibi. *“Fakat çağdaş koruyucu başlığın ana amacı sakınma olsa da, bu başlık iletişim aracı olarak kendi atalarından daha az güçlü olmayan bir biçimde taşınmaktadır”* (McCarty, 1994, s.106).

Tüm teknolojik maskeler hayatımızı kaplamış olsa da diğer yandan tamamen eğlence amaçlı kullanılan maskeler de maske geleneğini sürdürür. Her yıl bir çok ülkede maske karnavallar sırasında ortaya çıkar. Eskiden puta tapanların bayramlarında kullandıkları maskeler, şimdi aynı topluluklarda tam bir maske karnavalına dönüşür. Bu karnavallarda, herkes görünümünü, kimliğini değiştirerek kalabalığa karışır ve doyasıya eğlenir. 18. yüzyılda ünlü Venedik Karnavalının yapıldığı dönemlerde, “maskeli balolar” Fransa ve İtalya’da oldukça yaygındır.

Günümüzde ise, bu eğlencelerin en ünlüsü değişik eğlence anlayışları ile “Rio Karnavalı”dır.



Fotoğraf 14 Çağdaş Maske Tasarımları: 1. Kaynak Maskesi, 2. İtfaiyeci Maskesi,
3. Beyzbol Maskesi, 4. Eskrim Maskesi

Karnaval maskeleri bazen bayramın mutluluğuyla ters düşen uğursuz yüzleride canlandırır. Örneğin Amerika Birleşik Devletleri'nde kutlanan "Halloween" (Balkabağı) bayramında çocuklar büyücü maskeleri takarak dolaşırlar ya da Meksika'da olduğu gibi bayramdan sonra şekerden yapılmış ölü maskeleri yenir.

Eski bir geleneğin devamı niteliğinde olan eğlencelerde ise, göz alıcı renkler, havai fişekler arasında yapılan geçit törenlerinde kişiler kalabalığı eğlendiren kılık ve maskeleri ile geçerler.

Türkiye'de de sanatçılar tıpkı batıda olduğu gibi tarihteki maske sanatından etkilenirler. Kabile sanatlarından koleksiyonlar yapılır. Hıfzı Topuz muhabirlik yaptığı dönemlerde gezip gördüğü yerlerden derlediği Kara Afrika Sanatı adlı kitabıyla ve topladığı koleksiyonu ile çeşitli sergiler açarak, maske sanatının ülkemizde tanıtımında büyük rol oynar.

Seramik sanatçılarından İlgi Adalan eserlerinde ve sergilerinde maske kullanarak bu sanata yer verir. (Fotoğraf 15). Fotoğraf sanatçısı İbrahim Göğer çalışmalarında anlık, o anki poz, duyguyu yakalamak için maskeleri kullanır. Kendi yaptığı taşınabilir ve yüze kolayca geçebilen kartondan, kağıt hamurundan ve pişmiş topraktan maskeleri Fotoğraf kompozisyonlarında kullanır. *“Amacım tam olarak maske ortaya koymak değil, Fotoğrafik duyguyu görüntüye taşımaktır”*(Göğer, 1997) demektedir (Fotoğraf 16).



Fotoğraf 15 İlgi Adalan Seramik Form



Fotoğraf 16 Ibrahim Göger

İKİNCİ BÖLÜM

2.MEKAN VE TİYATRO MEKANI

2.1.MEKANIN TANIMI:

Sanat Kavramları ve Terimleri sözlüğünde mekan kavramı: “*Uzayın sınırlanmış bir parçası*” olarak tanımlanır ve “*Mimarlık mesleğinin konusunu oluşturur. Aynı zamanda, Mekan bir mimari ürünün vazgeçilmez tek niteliği, bir mimari ürünü vareden temel koşuldur*” (Sözen, Tanyeli, 1996, s.157) şeklinde açıklanabilir.

Bir mekanı oluştururken mekanın her yönden kesin olan engellerle çevrilmiş olması gerekmez. Mekanın sınırları kesin bir fiziksel sınırlama ile çevrilmiş olabileceği gibi görsel de olabilir. Görsel sınırlamayı açacak olursak, “ışık” herhangi bir fiziksel engel gibi gözükme de bir mekanı belirleyebilir. Mekan sadece bir yapının iç kısmı olarak düşünülse de; birçok yapının yanyana gelmesiyle ya da yapıların tek başlarına oluşturdukları bir dış mekan da olabilir, denilebilir.

Ayrıca mekan bir mimari ürünün dördüncü boyutudur. Bir yapıyı üç boyutlu bir kitle olmaktan çıkaran özellik bir mekana sahip olmasıdır. Yapı onun sayesinde en, boy ve yüksekliğin ötesinde bireyin devingenliğinden kaynaklanan ve anlık yaşantılarla edinilen bir boyut kazanabilir.

Tarihin başlangıcından beri insanlar bir mekan gereksinimini hep duymuşlardır. Bu gerek kişisel ihtiyaçlarını karşılamak için özel mekanlar, gerekse de ortak kullanımı amaçlayan toplu mekanlar olarak insanın karşısına çıkmaktadır. Başta bu mekanlar pratik ve işlevsellik açısından dikkatle donatılmış, giderek daha zevkli yaşama isteği doğrultusunda geliştirilerek güzelleşmiştir. Sonraları daha da gelişerek, anlamlı ve ihtiyaçları karşılayan, insanla uyumu ve onun zevklerini daha da geliştirmesi ile birer sanat yapıtına dönüşen mekanlar oluşmuştur.

2.1.2. İç Mekanın Tanımı

Yaşadığımız çevrede bireyle ilişkiye giren her türlü öge aslında bir mekandır. *“Her mekan, içi değişik sıvı, gaz, katı yapılanma ile örgülü bir sınır ve çeperlere sahip bir hacimdir. Her hacim ister doğal, ister yapay olsun, varlığını sürdüren iç sisteme sahiptir. Her yapı sistemi ise sütrüktürdür. (Sütrüktür: İç yapı sistemini ayakta tutucu, dengeyi denetlemeyi sağlayan taşıyıcı iç sistem.) Yani her sütrüktür bir İç Mekan organizasyonudur”* (Atalayer, 1995). Kendi dünyamızın yapılanışında, yapay olarak oluşturulan sınır ve mekanlar mimari mekandır. Yapay bir sütrüktürün örgütlediği mimari hacim atmosferin devamlılığında duraklama, kesinti, kapatma, yarı kapatmadır. Doğa ve atmosferde, her yapı bir mimari mekan, her mimari mekanın hacmi, boş dolu örgüsü ile iç mekandır. *“Eğer malzemesi enerjisi ne olursa olsun, bir şey uzayda mekan işgali yapıyorsa, o bir yapıdır. Her yapı ise tek bir noktaya göre asla algılanmaz. Dış yüzeyleri ve iç bölünmeleri ile mekanı algılamak tamamen harekete bağlıdır. Hareket ise zaman boyutuyla vardır. O halde iç mekan: Mimari mekanın zaman boyutu taşıyan özü tözü içeriğidir”* (Atalayer, 1995) denilebilir.

İnsanlık tarihinin başlarında insanların sığınma ve barınma gereksinimleri nedeni ile oluşturdukları “barınaklar” ilk içmimari mekan oluşumları diye düşünülür. Bu sığınaklar zamanın koşullarına uygun olarak oluşturulmuş, ilerleyen zaman süresince, gelişen teknoloji ile birlikte, bireyler yaşadıkları çevreyi (mekanları) kendileri ve yaptıkları işlere göre uygun hale getirmeye ve bu şekilde yaşamaya başlamışlardır. Bunların devamında da yapay mekanların oluşmasına sebep olmuşlardır.

İlk insandan bu yana gelişen yerleşim ilk olarak Anadolu’da Çatalhöyük’te bulunmuştur. Bunların ilkel tarımla uğraşan halk olduğu anlaşılmıştır. Bu ve bu tür köylerde; *“Herkes kendi evinin mimarıdır. Belki bütün köy çevresindeki duvar, ortak çalışma ürünüdür. Belkide yan yana gelen evlerin, dış duvarları kendiliklerinden köyün savunma sistemini teşkil eder”* (Kuban, 1974, s.7). demek mümkündür. Çünkü bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılanma bunun en güzel göstergesidir. *“Mekan*

yaşamı biçimlendirir. Mekanlar ve donatımı, oralarda yaşayan insanların duygularını, düşüncelerini, görüşlerini yansıtır, dönemlerinin diğer etkinliklerinden soyutlanamaz” (Erinç, Ersoy, Yener, 1986, s.35). İnsanın varolmasıyla ve barınma ihtiyacı ile birlikte değişen, gelişen çevreye ayak uydururken yaşadığı iç mekanı da şekillendirir. İnsanı insan yapan özellikleri ile birlikte duygu düşünce ve zevkleriyle aynı paralellikte iç mekan da gelişmeye başlar ve bu günkü halini alır.

2.1.3.İç Mekan Çeşitleri

Bireyler tarafından kullanılan mekanlar işlevlerine ve kullanım özelliklerine göre çeşitlilik gösterirler. Bu mekanları çeşitlerine göre üç ana başlık altında toplanabilir. Bunlar; Birey mekanları, Toplum mekanları ve Toplu mekanlardır.

Birey Mekanları: Bireyin tek başına bulunduğu, yaşadığı mekanlardır. Çalışma odası, bireyin banyosu ya da yatak odası gibi mekanlar, birey mekanlarına örnektir. Bu tip mekanlar, bireye bağlı olarak hazırlanır. İçmimari mekanın formu, rengi, dokusu, hareketli, hareketsiz mobilyaları, aydınlatması ve aksesuarları bireyin gereksinimleri açısından düşünülür ve tasarlanır.

İçmimari mekanda kullanılacaklar bireyin tüm bu özellikleri düşünülerek yapılır. Gözönünde bulundurulması gereken bir diğer özellikte bireyin ölçüleridir.

Toplum Mekanları: Toplumun her kesimi tarafından kullanılan çok amaçlı mekanlardır. En iyi örneklerinden biri alışveriş merkezleridir. Bir çok işlevin bir arada bulunduğu ve çok amaçlı alışverişlerin yapılabilirdiği mekanlardır. Otobüs terminalleri, tren garları, hava alanları ve stadyumlar bu gruba girenler arasındadır. Bu mekanlar insanların çok yoğun kullanıldığı mekanlar oldukları için insan trafiği çok yoğun olarak yaşanır. Bu yoğunluk ve insan kalabalığı düşünülerek yapılır. Böylece toplum mekanları oluşur.

Toplu Mekanlar: Toplum içinde yer alan en küçük toplulukların kullandığı mekanlara denir. Bir evde yer alan aile, bir ofiste çalışan grafikler, tiyatroya giden

izleyiciler gibi küçük insan topluluklarıdır. Bu insan toplulukları ortak ya da benzer amaçlar için bir araya gelip toplu mekanları kullanırlar.

Bireylerin davranışları, işleri, kısaca toplum içindeki yerleri birbirleriyle benzerlikler gösterir.

Toplu mekanlarda içmimari mekanın formu insanların, istekleri dışında şekillenir. Ancak iç mimari mekanın işlevi ve istekler bu mekanı değiştirebilir. Bunun dışında maddi ve yapıya bağlı sınırlılıklar ve işi yaptıran bireylerin sınırlılıkları değişkenliğine neden olur. *“Bir okulda yer alan sınıf, tiyatro ve sinema gibi izleme ve dinlenme işlevlerinin yapıldığı toplu mekanlarda, iç mimari mekanın formu işlevi karşılayacak biçimde tasarlanır. Genelde bu tip mekanların formu daire yada daire parçasıdır. Oluşan bu iç mimari mekanın formu anfi olarak adlandırılabilir”* (Kaptan, 1997, s.58).

Toplu mekanlar içinde bahsedilen Tiyatro mekanı ve Tiyatro mekanının işlevsel öğeleri konunun özünü oluşturmaktadır.

2.2.TİYATRO MEKANİ VE TİYATRO MEKANININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Dünyanın heryerinde tiyatro binası, tiyatronun toplumdaki yerini ve o toplumun tiyatro anlayışını gösteren en sağlam göstergelerden biridir. Tiyatronun tanımıyla başlayacak olursak:

2.2.1. Tiyatronun Tanımı

En basit tanımıyla tiyatro, oyuncuların bir oyunu sahnelediği ve seyircinin bunu izlediği bir mekandır. *“İnsanı insanla anlatma sanatı diyor Metin Akpınar”* (Akın, 1996, s.6). Her iki tanım da insan konu alınıyor. Bilen, düşünen, izleyen insanı insanlara anlatma sanatı, denilebilir tiyatro için. Tiyatro bir mimesis sanatı, yani, gerçeği taklit eden bir sanattır. Tiyatro, insan eylemlerini taklit eder ve bu

anlamda yazılan metne bağılı kalarak, seyirciye bir dizi olay sunar. Tiyatroda canlandırılan karakterler, genelde, hayali kişilerdir. Fakat yinede tiyatro, bu taklit edilen, sahnede oynanan oyunla gerçek yaşamı çakıştırma çalışır.

2.2.2 Tiyatro Mekanının Tarihsel Gelişimi

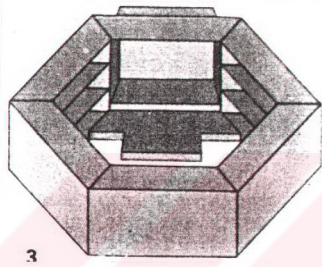
Tiyatro binalarının tarihi gelişimi incelenirse, tiyatro yapılarının değişik dini ve sosyal verilere göre düzenlendikleri ve her biri ayrı bir dünya görüşü yansıtır.

“Araştırmacılar, eski Yunanistan’daki ilk tiyatroların daire şeklinde biçiminin, tanrı Dionysos şerefine düzenlenen şenliklerde söylenen Dionysos adındaki dini şarkıların bu biçimini gerektirmesinin bir sonucu olduğunu düşünürler. Bilindiği kadarıyla bu ayin, ortada duran bir koro başının çevresindeki bir daire üzerinde danseden bir koro tarafından gerçekleştirilmekteydi” (Carter, Cooke, İngelefield, Sharp, Wicks, 1983, s.97). Buradan da anlaşılaacağı gibi ilk tiyatro oyunlarının doğuşu dinsel dans ve şarkıların bu güne kadar gelişmiş bir biçime ulaşması sırasında ortaya çıkar. İlk tiyatrolar, dövülmüş bir toprak alan çevresinde yer alan sıralardan ve ahşap bir sahneden oluşur. Taştan yapılan tiyatro binaları, M.Ö. 4. yüzyılda ortaya çıkar. Orta Çağ 16. yüzyıl Batı Dünyası’nda sürekli tiyatro temsilleri verilmediği için kalıcı tiyatro binalarının yapılmasına gerek yoktur. Kutsal kitap hikayelerinin sahneye konulması yeni bir düzeni gerektirir. Böylece yalnız tiyatro oyunları için yapılan tiyatro binaları, Avrupa’da 16. yüzyılda ortaya çıkar.

Bir tiyatro binasının yapılmasından sonra, oyun yazarları bu yeni yapılan sahmeye uygun şekilde oyunları kaleme almak zorunda kalırlar. Böylece Toplu mekanlar sınıfı içinde yer alan Tiyatro mekanları kendileri için yazılan oyunları etkilemiş olurlar.

Açık hava tiyatroları, tiyatro oyunları tarihinin en eski zamanlarından gelen geleneklere sahiptir. Bu tiyatrolar özellikle bol aktiviteli (depdebeli) gösterilerin yer aldığı oyunlar için uygundur. Açık havada oynanan oyunlarda dekorlar, mümkün olduğunca az tutulur. Avrupa’da en sık rastlanan tiyatro biçimi bir perde önü bölümü bulunan tiyatrolardır. Bu tiyatroların dikdörtgen şeklindeki seyirci oturma alanının

çevresinde (atnalı biçiminde) yerleştirilmiştir. “Proskenion” adı verilen bu kemerin gerisinde sahne yer alır. Bu tür tiyatrolarda seyirciler oyunu, çerçevelenmiş bir resim gibi seyreder. Aktörler ve seyirciler arasına yerleştirilen kemer nedeni ile kopukmuş gibi gözüken diyalogu yeniden kurmak için yönetmenler genellikle sahneye bir uzantı ekleyerek, sahneyi bu kemerin ilerisine uzatırlar. “Apron” olarak bilinen bu uzantı geçici ya da kalıcı olabilir (Şekil 1).

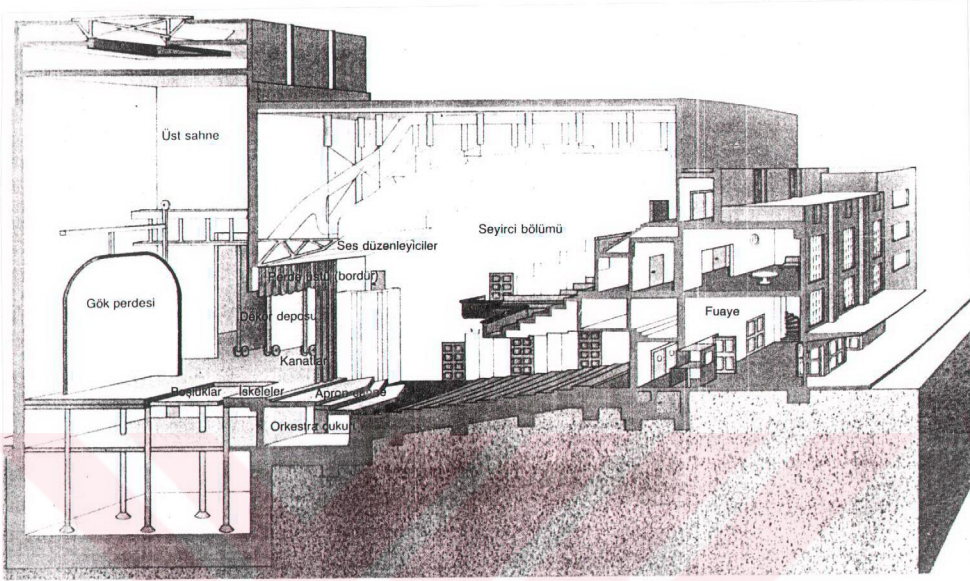


Şekil 1 Apron sahne

Son 50 yılda yapılan tiyatroların çoğu, tüm bu sistemlerin üstün özelliklerinin bir araya getirilmesiyle yapılmıştır. Şekil 2’de de görüldüğü gibi tiyatro mekanının genel yapısı böyledir. Fransa’da Orange, Anadolu’da Aspendos tiyatroları günümüze kadar ulaşır. Trablus bölgesindeki Sabratha ile İspanya’daki Merida’da restore edilmiş ve günümüzde varlıklarını sürdürürler.

2.2.3.Tiyatro Mekanının İşlevsel Öğeleri

Tiyatro mekanının işlevsel öğeleri dendiğinde tiyatro binası içinde yer alan sahne, sahne arkası, salon, localar ve ön servis mekanları başlıkları altında toplanabilir (şekil 2).



Şekil 2 Tiyatro mekanı

2.2.3.1. Sahne

Tiyatro mekanını oluşturan en önemli öğelerden biri olan sahne iki ana bölümden oluşmaktadır:

Ön Sahne: Tiyatro mekanının işlevsel öğeleri, tüm gösterilerin yapıldığı mekanın merkezini oluşturan sahnedir. Sahnenin hemen yanında yer alan oyun alanı; tiyatro sanatçıların oyunu aktif olarak oynadıkları ön sahne olarak tanımlanır. Çalışma alanı denilen; dekorların hazırlandığı, ışıkların sahneye göre ayarlandığı, oyuncuların sahneye giriş ve çıkışlarının yer aldığı sahne ile içiçe bulunan mekan yer alır.

Sahne Arkası: Sahne arkası denilen bu bölümün diğer bir adıda kulistir. Burada; giyinme ve soyunma odaları yer alır. Sahne hazırlığının yapıldığı servis alanlarının bulunduğu mekanlardır. Ayrıca sahne arkasında; prova, orkestra prova, kütüphane, dinlenme ve makyaj odalarının yer aldığı bölümlerde bulunabilir. Sahne arkasına ek

olarak bazı tiyatrolarda sahne altı da tıpkı sahne arkası gibi kullanılabilir. Sahne altı denen mekan sahnenin ya da sahne ile birlikte seyirci oturma bölümünün altındaki değerlendirilen boşluktur. Aynı sahne arkasında yer alan bölümler gibi dekor ve aksesuar odaları da bunlara ek olarak bulunabilir.

2.2.3.2.Salon

Tiyatro oyunu ya da konser (bu bir konferans da olabilir), sırasında oturma öğelerinin anfi biçiminde yerleştirildiği mekandır. Sahneye odaklaşacak şekilde koltukların yerleşmesiyle oluşan seyir alanı ve koltuklara ulaşmak için bırakılan ara boşluklardan oluşur. Büyük salonlarda bu seyir alanı localar ve dekore edilmiş akustiği sağlayan duvarlar ile sınırlandırılır.

2.2.3.3.Localar

17.yüzyılda Barok tiyatrosuyla birlikte ortaya çıkar. Tiyatrolarda birkaç kişilik küçük seyir balkonuğudur.

2.2.3.4.Ön Servis Mekanları

Salona girmeden önce, gelen izleyiciyi salona hazırlayan hazırlarken de bir takım gereksinimlerine cevap veren mekanlar grubudur.

- *Bilet Gişesi:* Salona gelen seyirciye önceden oturacağı yeri belirlemek amacıyla verilen biletin satıldığı yerdir.
- *Vestiyer:* Vestiyer, binanın girişinde bulunan ve içeri girenlerin girerken palto, şemsiye, şapka, vs... gibi eşyalarını bıraktıkları mekandır.
- *Islak Hacimler:* Tuvalet, lavabo gibi kullanım alanlarıdır. Seyircilerin genel ihtiyaçlarının giderilmesi amacıyla ön servis mekanında yer alır.
- *Müdür Odası:* Mekandan sorumlu olan ve yöneten yetkilinin odasıdır.
- *Personel Odaları:* Binadan müdürden sonra sorumlu hizmetlilerin topluca odalarının bulunduğu mekanlardır.

- *Restaurant ve Kafeler:* Büyük tiyatro binaları ya da gösteri merkezleri içinde yemek yeme ve içecek gereksinimlerinin karşılanması için oluşturulan mekanlardır.
- *Fuaye ve Dinlenme Mekanları:* Kapalı gösteri mekanının giriş veya dinlenme holü görevini gören mekandır. Sinema, Kongre veya tiyatro gibi yapıların içinde yer alması gereken zorunlu öğeler arasındadır.

2.3 FUAYE VE DİNLENME MEKANLARI

Seramik Maskelerin uygulama alanı olarak tiyatro fuayesinin seçilmesi nedeniyle bu bölümde fuaye ve dinlenme mekanı konusunda tüm özellikleri ve üzerinde taşıması gereken görevlerin aktarılması yerinde olacaktır.

2.3.1 Tanımı

Kapalı bir gösteri ya da toplantı merkezine girişte bulunan, ıslak hacim mekanları ile vestiyerin yer aldığı, insanın yapısına uygun ölçekle ve dekarosyonla yapılan geçiş mekanlarıdır. Ayrıca localara geçişteki mekanla bağlantıyı sağlama görevini üstlenir. Bazı tiyatrolarda müdür ve personel odaları da fuaye ile bağlantılıdır.

Fuayede en önemli özellik, maksimum sayıdaki izleyicinin salona ve localara geçişini ya da oradan çıkışını rahat ve akıcı bir biçimde sağlanmasıdır. Bu akışın sağlanmasının yanında ikinci önemli özellik de; gelen ya da giden izleyicilerin, vestiyeri rahat bir biçimde kullanabilmeleridir.

Bütün bu hareketliliğin bir oyun anında maksimum kişi sayısı ile minimum zamanda yapılabilmesi fuayenin önemini bir kez daha hatırlatır. Fuaye ve dinlenme mekanlarının işlevselliği dışında estetiği ile tiyatronun yapısıyla uyumalı ve bu birliktelikten etkileyici ve prestijli bir atmosfer sağlamalıdır. Bu şöyle de açıklanabilir: “*Bütün özellikler; tiyatro binasının dışı, içi ve oynanacak oyunların paralelinde dramatik bir yaklaşımla tasarlanmalı, yapılaşmalıdır*” (Dobson, 1949, s.119-120). Yani tiyatro mekanlarının ve özellikle, bu mekana gelen izleyicileri

karşılayan ilk mekan olan Fuaye'nin, bu mekanlarda yer alan oyunlar ve oyunları oluşturan kültürleri yansıtmaları gerekir.

2.3.2.Fuayenin Yapısal Öğeleri

İç mekanı oluşturan Köşe-Kenar-Yüzey-Hacim, fuayeyi de oluşturan iç mekan öğeleridir.

Köşe: İç mekanda kullanılırken en az üç yüzeyin bir araya getirilmesiyle oluşur. Köşe üzerinde en çok düşünülmesi ve özel olarak tasarlanmış detaylarla çözülmesi gereken bir öğedir.

Kenar: Ayrı ayrı iki yüzeyin bir araya gelmesi ile oluşan kırıma ve birleşme noktasıdır. Kenar tasarlanırken yüzeylerin farklı malzemelerden yapılmış olmaları nedeni ile malzemeden malzemeye geçiş olur. Tasarlanan detaylar ve malzemeler uyum içinde olur.

Yüzey: Bütünü oluşturan detayların sonucunda ortaya çıkan yüzeydir. Kapalı ve açık formların negatif-pozitif alanların bu yüzeyler üzerinde örgütlenmesi sonucu doğacak iç mekanın yapısını oluşturacaktır. Yapı oluşurken yüzeyler en temel belirleyici öğelerdir.

Hacim: İç mekanda bireylerin kullandığı alan olarak açıklanabilir. “*Köşe kenar ve yüzeyin bir amaç için bir araya gelmesi ve bir işlevi, karşılayacak tarzda örgütlenmesi Hacimi oluşturur*”(Kaptan, 1997, s.47). Bununla beraber, hacim, mekan içinde yeralan hareketleri ve işlevleri kapsar.“*Yüzeyler bu aktiviteleri ayırır. Kenar ise yönlendirir*” (Jules, 1974, s.42). Yüzeyler üzerinde oluşturacakları kompozisyonlar ve üç boyutlu formlar mekanın gelişimini sağlar.

Hacimi oluşturan duvarlar ve taban, birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği gibi iç mimari mekanda yer alan mobilya, renk,doku ve aksesuarlar seçilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YARDIMCI MALZEME OLARAK METALLER

3.1. YARDIMCI MALZEMELER

Bireyler, ürettikleri her tasarımı görünür kılmak için bir takım malzemeleri kullanırlar. Bu malzemeler biçimlenirken yaratılan objeye nitelik kazandırılır. *“Tasarım, insan-çevre koşullarına, geleneğe ve ekonomik etkenlere bağlı olarak, toplumsal bir düşünüş ile, tasarımcının kendisinde varolan fonksiyonel çözüm yeteneği, sütrüktür bilgisi, malzeme kullanma tekniği ve estetik yaklaşımı sonucu belirlenir. Tasarımcının bu sorunu ortaya koyan çalışmaları, projelendirme ve uygulama olarak iki aşamada gerçekleşir. Bir tasarımda aranılan özellikleri sıralayacak olursak, bunlar amacına uygun olması, sağlamlığı estetik değer taşıması ve ekonomikliği olmak üzere dört maddede özetlenebilir”* (Eriç, 1994, s.7).

Mühendislik malzemeleri, üç sınıfta incelenebilir: Metaller, plastikler ve seramikler. *“Kolaylıkla elektron vererek metalik bağ yapan ve elektrik ileten elementlerden oluşan malzemeye metal diyoruz.”* (Uludağ, 1990, s.28). Bu konuda seramiğin yanında yardımcı malzeme olarak metallerin kullanılması tasarlanmıştır. Metalin ışıktı yansıtan yapısıyla mekanla bütünleşmesi, seramiği rengi ile iyi bir tamamlayıcı olması gibi özellikler bu birlikteliğin nedenlerindendir.

3.2.METALLER

Metaller; belirli fiziksel ve kimyasal özelliklere sahip madensel maddelerdir. Doğada, doğal olarak mevcut bulunan 88 elementin, 70 kadarını metaller oluşturur. Metalleri metal olmayan elementlerden ayıran ortak özellikleri şunlardır:

- *“Temiz ve pürüzsüz yüzeylerinin metalik parlaklığı,*
- *Kristal ince yapı,*
- *Isı iletme yeteneği,*

- Elektrik iletme yeteneği (metal değişime uğramadan)
- Soğuk durumdaki form değiştirebilme yeteneği “

(Weissbach, 1967, s.8)

Metaller, bu mekanik özellikleri sayesinde yapının hem teknik, hem de yapıların taşıyıcı kısımlarında kullanılırlar. “*Mukavemet (Dayanıklılık) elastik modülleri diğer malzemelerden büyüktür. Aynı zamanda plastik şekil vermeye, döküme, işlemeye elverişlidir. Perçin, civata ve kaynakla birleştirilebilirler. Alaşımlama, su verme, soğuk şekil değiştirme yolları ile mukavemet ve sertlikleri artırılabilir*” (Kocataşkın, 1973, s.143). Diğer malzemelere göre olumlu yanlarının dışında diğerlerine oranla ağır ve pahalı olmaları bakımından farklılık gösterirler. Metaller “Saf Metaller” ve “Alaşımlar” olarak iki gruba ayrılırken Alaşımlar grubu da: “Demirli Metaller” ve “Demirsiz Metaller” diye ayrılır.

3.2.1.Saf Metaller

Saf metaller sınırlı özelliklere sahip olduklarından pek yaygın bir kullanım alanına sahip değildirler. Örneğin; saf demir yumuşaktır. Fakat karbon ile alaşım oluşturduğunda sertlik kazanarak kullanılacak hale gelir.

3.2.2.Alaşımlar

İki veya daha fazla metalin uygun şekilde birleşimi sonucu “Alaşımlar” oluşur. Çeşidine göre kendi yapısını oluşturan elementlerin özelliklerini taşıması yanında kendisini oluşturan elementlerle hiç ilgisi olmayan yepyeni bir malzeme halini de alabilir. Alaşımlarda elde edilen metaller çok farklı özellikler gösterebilirler. Bileşim oranına göre istenen renk, sertlik, aşınmaya, yırtılmaya ve ısınmaya dayanıklı metaller oluşturmak alaşımlarla gerçekleştirilebilir. Bunlara örnek vermek gerekirse; pirinç, bakır ve çinkodan, bronz ise bakır, kalay ve pirincin bileşiminden oluşur. Alaşımlar da ikiye ayrılır:

Demirli Metaller: Bu türden olan alaşımlar demir ve çelik çeşitlerinin bir araya gelmesidir. Saf demir kendi başına oldukça yumuşak olduğundan endüstriyel amaçlı

kullanıma uygun olmamaktadır. Demirin istenilen özelliklere gelmesini sağlayan içinde bulunan karbondur. “*Ham demir, dökme demir, dövme demir, çelik ve çelik döküm çeşitlerinin hepsi demir-karbon ikilisinin bir araya gimesiyle oluşan alaşımlardır. Bu alaşımlar dökme demir haricinde ısı kullanılarak veya soğuk halde biçimlendirilebilirler. Lehim ve kaynakla da birleştirilebilirler. Paslanmaz çelik dışında, bütün demirli metaller paslanırlar. Demirli metallerin bileşimindeki karbon yüzdesi arttıkça sertlik ve mukavemeti artar. Plastik şekil değiştirme kabiliyeti ise azalır*” (Kocataşkın, 1973, s.147). Soğuk şekil değiştirme yapılırken çekme-burma, dövme, presleme gibi yöntemler kullanılabilir.

Demirsiz Metaller: İçersinde demir bulunmayan alaşımların tümü demirsiz metaller başlığı altında toplanabilir. Bakır, bronz, alüminyum, kurşun, kalay, çinko, magnezyum, manganez, nikel gibi metaller demirsiz metaller grubundandır.

Demirsiz Metaller yapıda hafiflik, görünüş, korozyona dayanıklılık gibi sebeplerden tercih edilirler. Taşıyıcılık açısından önem taşıyan metaller ise bakır ve alüminyum alaşımlarıdır. Bakırın çinko ile olan alaşımlarına ise pirinç adı verilir. Prinç, korozyona dayanıklılık, renk ve kolay işlenebilme açısından çok tercih edilen demirsiz metaller arasındadırlar. Bakırın kalay ile alaşımı sonucu bronz (tunç) oluşur. Bronz pahalı bir malzeme olduğu için daha çok heykel vb.. gibi üretimlerde kullanılır. Alüminyum alaşımı ise hafifliği ve dış şartlara dayanıklılığı nedeniyle ençok tercih edilen metallerdendir.

Metallerin Ek ve Birleşimleri: Metal parçaların birbirine eklenmesi civata, perçin, kaynak veya lehim ile yapılmaktadır. Ağırlıktan ve işçilik açısından tasarruf sağlayan ve karışık şekilli parçalara da rahat uygulanabilen bir bileşim sistemi kaynaktır. Kaynakla bileşimlerde iki metal parçası veya bir metal parçası ile kaynak çubuğunu ergime sıcaklığına varıncaya kadar ısıtıp bu haldeyken birbiri içinde eriterek, sürekli bir yapı meydana getirilerek sağlanır. İç yapısı homojen, yabancı maddeleri az ve plastik şekil değiştirme kabiliyeti yüksek iken metallerde kaynak bileşimi çok daha kolay yapılır ve sağlam olur.

Metallerin Korozyonu ve Korunması: Metallerin kimyasal etkiler sonucunda bozulmasına ve malzeme kaybına uğramasına korozyon adı verilir. Yüzeysel tabakalarda bunlar pas diye adlandırılır, lekeler ve çukurcuklar (karıncalanma-çillenme) ve derinlemesine olmak üzere çeşitli şekillerde korozyon görülebilir. Korozyon havanın etkisi ile yada iki metalin birbirine değmesi sonucunda olabilir. Hava oksidasyonu ile meydana gelen korozyon etkisine metaller arasında; demir dayanıksız, bakır, alüminyum ve çinko ise daha dayanıklıdır. Özellikle tuzlu su ve alçı demiri, çimento ve kireçte kurşunu hızlı bir şekilde korozyona uğratır. Ayrıca metallerde yangın gibi bir etki karşısında ani mukavemet kaybı meydana gelebilir.

Yapı malzemesi olarak kullanıldıklarında metaller, taşıyıcı öge, kaplama, doğrama, tesisat ve ince yapıda kullanılırlar. Günümüzde metallerin mobilya öğeleri olarak da kullanımı yaygın şekilde söz konusudur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.SERAMİK MASKELER

4.1.MASKE SANATINDA SERAMİĞİN KULANIMI:

Kullanımı insanlık tarihi kadar eski olan maske, yapımında çok çeşitli malzemelerin kullanılması ile dikkat çeker. Maske sanatında geçmişten günümüze kullanılan malzemeler arasında; ahşap, kabuk, metal, seramik, lif, fildişi, kemik, tüy, deri,kağıt, ve boynuz sayılabilir. Afrika’da maske yapımında genelde ağaç kullanılır. Ama her ağaç çeşidinden de maske yapılmaz. Diğer malzemeler, genellikle, lif ve metal olarak göze çarpar. Afrika’dan günümüze gelen seramik maske örneğine rastlanmaz.

Afrika’da maske yapımı çok sıkı kurallara bağlıdır. Mısır’da yapılan maskeler altın gibi değerli malzemelerden yapılırken, Amarna dönemine ait alçıdan portre maskeleride görülür. Mısırlılar ahşap maskeler yaparken de mermer görünümlü maskeler yaparlar. Yunanistan’da bir dönem altın maskeler yapılmışsa da, kağıttan ve ahşaptan yapılmış tiyatro maskelerine sıklıkla rastlanır. Bununla beraber, Yunanistan’da seramik vazoların üzerinde maske takan insan figürleri görülür. Hindistan’da, Çin’de, Japonya’da yapılan maskeler tiyatro oyunlarında kullanılır ve kağıt ile ahşaptan yapılırlar.

Seramik Maske örneği, Amerika Kızılderililerinde görülür. Genelde yapılan maskeler hastalıkların tedavisinde kullanılır. Pasifik Kıyısı örnekleri çoğunluktadır. Maskelerde kullanılan malzemeler bölgede bulunan malzemeye göre değiştiğinden Pasifik Okyanusunun güney-doğusunda yapılan maskelerde yerleşim yerindeki toprağın işlenebilirliği önemlidir. Buradaki kil ve topraktan maskeler yapılır (Fotoğraf 17). Kızılderili maskelerinin yanı sıra Aztek’lerde ahşap malzemeden yapılan maske üzerine mozaik yapıştirılması örneği vardır. Göz çukurlarına değişik taşlar yerleştirilen bu maskede seramik bir görüntü ortaya çıkar (Fotoğraf 18-19).

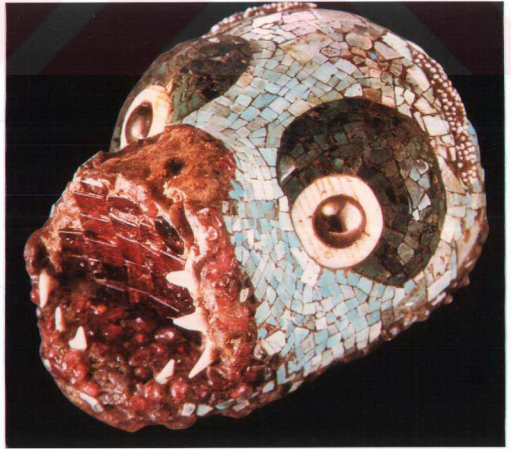


Fotoğraf 17 Kawai Maskesi: Banui Nehri, 19.-20. yüzyıl. Pişmiş toprak, tül ve lif. Boyut: 61 x 38 x 18.5 cm.

Günümüze kadar ulaşabilen sayılı seramik maske bulunmuştur. Bunun nedeni seramiğin kırılgan yapısıdır. Bugün kullanılan malzemeler teknolojinin gelişimi ile birlikte, plastik yada metal gibi malzemelerden yapılmaktadır.



Fotoğraf 18 Aztek Mozaik Maskesi: Değerli taşlar ve mozaik



Fotoğraf 19 Aztek Kurukafa Maskesi:

4.2.MASKE SANATINDA TASARIM-İŞLEV-TEKNİK

Maske sanatında, maskelerin yapımı sırasındaki aşamaları üç ana başlık altında toplanabilir.

4.2.1.Maske Sanatında Tasarım

Bazı kabilelerde maskeyi yapan usta tamamen hayal-gücü ile başbaşa bırakılırken, bazı kabilelerde kabilenin yöneticisi ya da başı tarafından onun istekleri göz önüne alınarak hazırlanır. Maskeyi tasarlayan genelde bu işin ustasıdır.

Maskenin alışılmış biçimleri vardır. Maske sanatçısı buna ekleme ya da çıkartma yapamaz. Çoğu zamanda maske yapılırken, tiyatro oyunu içinse, birlikte giyilecek kostüm dikkate alınır. İlk bakışta maskeler, birbirine çok benzer gözükse de bölgeler ve kültürlere göre farklılıklar gösterirler. Örneğin, Afrika'da maske yapan kişi ruhlarla alış-verişe geçerek heyecanlanır. Bu coşkulu anda dahi kurallara sadık kalınması zorunludur.

Kızılderililerde maske yapımı sadece babadan oğula geçmez. Herkes maske yapabilir. Günümüzde maske yapım kuralları yok gibi gözükse de maskeyi takanın tehlikelere karşı korunması temel alınır. Bu maskelerin dış görünüşü daha serttir. Malzemeler kalıplaşır.

Uygulamada yapılan seramik maskeler tasarlanırken; Sanatçının geçmiş birikimleri ve günümüzdeki gelişimi ile maskeleri biçimlendirir. Günümüz maskelerinin tersine yumuşak hatlı olması ve çamurun plastik yapısını yansıtmasına dikkat edilir. Yapılan maskeler insan tarafından kullanılacak nitelikte olmayıp tiyatro mekanında geçmişini geri getirme amaçlı bir görüntü ortaya koyar.

4.2.2.Maske Sanatında İşlev

Ölü gömme, hasat, bereket, yağmur yağdırma, hastalıkları iyileştirme gibi işlevleri maske tasarlanırken göz önüne alınır. Maskenin gözleri ya da ağzı açık bırakıldığı zaman insan tarafından kullanımı söz konusudur. Kötü ruhları ya da tanrıları simgeleyen maskelerin kullanıldığı toplumu denetim altında tutma işlevleri vardır. Maskeler bu konumdayken kadınlara ve çocuklara öğüt verme, suçluları cezalandırma gibi görevlerinde üstlenirler. Kimi zamanda hastalıkları iyileştiren maskeler, hastalıklardan korunma görevinide üstlenirler. Maskenin alt çenesinin oynaması yada ağız bölümünün açıkta bırakılması, tiyatro maskesine konuşma görevini yükler.

Günümüz açısından bakacak olursak, tarihteki maskeler tanrılar ve onları canlandıran, hatta izleyen insanlar ve geçmişteki konumları hakkında bizi bilgilendirir. Kısaca tarihin oluşumuna katkıda bulunurlar. Bu günkü maskelerde işlev, teknolojinin gelişimi ve yarattığı tehlikelere karşı yaratıcısı olan insanı korumaktır. Havalandırma gürültü azaltma ve tahriş önleme işlevleri düşünülerek yapılırlar. Diğer yandan eğlencelerde değişik görüntü sağlamak ve komiklik olsun diye tasarlanan maskeler de vardır.

Uygulamada seramik maskelere yüklenen işlev, estetik değer taşıması, seramik çamurunun dokusuna kadar hissettirmesi ve sanatçının iç dünyasını dile getirmesidir. Seramik Maskeye yüklenen işlev, tiyatro fuatesinde sergilenmesiyle geçmişe gönderme yapmasıdır. Geçmişten günümüze kadar ulaşamayan maskelerin yerine günümüzden çağrışımlar katmaktadır. Bugün de maskenin devamlılığını sağlama görevini üstlenir. Biçimleri ile kural ve yasakları tanımaz. Yapanın üslubunu ve tasarım özelliklerini üzerinde taşır. Formlar, atalardan kalma değil, günümüz sanatına aittir. Teknolojik maskelerin koruyucu işlevlerine karşılık koruma işlevi üstlenmezler. Estetik yaşantıları genişletmeyi amaç edinirler.

4.2.3.Maske Sanatında Teknik

Maskeler çeşitli malzeme ve teknikler kullanılarak yapılır. Bilinen en eski maske alçıdan yapılmıştır. Maske yapımında kullanılan malzemeler arasında en sık rastlanana ahşaptır.

Sanatçı tekniğini, seçtiği malzeme ya da maskeye göre belirlerken; kurallar, istekler, doğal koşullar ile malzeme değişebilir. Ahşap ve kağıt maskelerde bazen boya direkt olarak zemine sürülür. Bazen de maskenin zemin rengi kaolinle beyazlaştırılır. Maske boyanması sırasında seçilen renkler kullanılacağı törene göre belirlenir. Tiyatro oyunlarında kullanılan maskelerde, maske kostüm renklerinin uyumu ve renge göre karakter ve statü belirler."17. ve20. yüzyıllar arasında sık görülen bir uygulamadır. Balmumu yada sulu alçının ölü yüzüne dökülmesiyle elde edilen kalıp daha sonra o kişinin tunçtan portre-büstünün yapılmasıyla kullanılır" (Ana Biritannica, 1986,s.408). Roma'da ölü maskesi yapılırken, doğrudan ölünün yüzünden balmumu ile kalıp alınır ve öyle maske yapılır.

20. yüzyıl maskelerinde çoğunlukla işlev; fiziksel koruma ve teknikte günümüzde çok az rastlanan sanatçının kendi üslubu yerine, girinti ve çıkıntısı en aza indirgenmiş nesnelerdir. Kitlesele üretim amaçlandığı için bu maskeler kalıba dökülerek çoğaltılır.

Uygulamada seramik maskeler, yapılırken üslubun tam anlamıyla verebilmesi için tek parça olarak elle şekillendirilir. Kalıp ve benzeri yardımcı malzemeler kullanılmaz.

4.3.SERAMİK MASKELERİN UYGULANMASI

Seramik maskeler uygulanırken, şamot çamurundan elle şekillendirilir. Kurutulduktan ve büsküvi pişirimi yapıldıktan sonra 1000⁰ C - 1200⁰C lik değişik renklerdeki sırlarla sırlanır. Sırlanan maskeler, 5 mm. ve 8 mm.lik iki ayrı kalınlıktaki metal çubuklar kullanılarak yapılan kafes görüntüsündeki metallere lifli kırınap ipiyle bağlanarak tutturulur. Kullanılan sırlar; yeşil, kahverengi, siyah, bej ve metaller ile uyumlu bir görüntü yaratan metalik sırlardır. Yapılan maskelerin, metal çerçevelere asılabilmesi için, kulak yüksekliğindeki bölgelerde birer delik açılır. Lifli kırınap ip, buralardan geçirilerek arkasındaki metale bağlanır.

4.4.UYGULANAN MEKAN VE MEKANA BAĞLI YARDIMCI MALZEMELER

Uygulama alanı olarak tiyatro fuayesinin seçilmesi sırasında; tüm tiyatro fuayeleri taranır. Eskişehir’de bulunan mekanlar gezildikten sonra şehirde tiyatro mekanlarının azlığı dikkati çeker. Tiyatro mekanlarının çok kısıtlı olması nedeni ile, tiyatro fuayesi bir rock-barın içinden seçilir ve Hayal Kahvesi Tiyatro-Sinema fuayesi uygun bulunur.

Uygulama yapılacak fuaye için şunlar belirtilebilir:

Fuaye seyircinin topluca bulunduğu, dinlendiği ve salona geçişte kullandığı mekandır. Burada fuayenin yapısal öğeleri devreye girer: Köşe, kenar,yüzey, hacim fuayeyi oluştur. Bu öğelerin hangi malzemeler kullanılarak yapıldığı önemlidir. Yerler, seramik yer karolarıyla döşenirken, ahşap köşelerin birleşiminde kullanılır. Hacim olarakta kullanılan fuaye, salonun seyirci kapasitesine göre büyür yada küçülür. Salonun seyirci kapasitesinin sınırlı olması, rock-bar fuayesini hacim olarak etkilediğinden buradaki fuaye küçük bir mekandır.

4.4.1.Mekana Bağlı Yardımcı Malzemeler

Fuayede kullanılan malzemeler arasında yer döşemesinin seramik malzeme olarak yoğun kullanımı nedeni ile: Uygulanan Seramik maskeler mekanda algılanması için metal malzeme ile birlikte kullanılması daha uygundur. Metal malzeme araya girerek yüzeyle tasarımı ayırdığı gibi, formun duvara asılması açısından kolaylık sağlar.

4.4.2.Sanatçının Malzeme Seçiminde Metaller:

Genelde sanatçılar, kullanacakları malzemeyi seçerken eldeki malzeme seçeneklerine farklı bir açıdan yaklaşır. Malzemenin: Şekil, renk veya doku olarak farklı özellikler göstermesi, malzemeyle çalışırken işlenmesinin kolay olması (kolay kıvrılabilmesi gibi) önemlidir. Bunların yanında, kolayca kaynak ya da diğer yöntemlerle ek ve birleşimleri yapılabilmesidir. Sanatçıların eserlerini koyacağı mekanla uyum sağlaması ya da iç ve dış mekanlarda çevre şartlarına karşı dayanıklı olması, malzemenin eserde kullanıldıktan uzun süre sonra bile ilk günlerdeki görünümünü koruyabilmesi gerekir. Malzeme, ayrıca, bulunması kolay bir malzeme olmalıdır. Sonuç olarak, bu uygulamada kullanılacak malzemeler seçilirken tüm bu veriler göz önünde bulundurulur. Kullanılan malzeme metaller olduğu için, metal malzemenin yapısal farklılıkları da dikkate alınır. Malzemede görülen yapı farklılıkları renklerine bakılarak anlaşılır. Bakırın renginin kırmızısı kahve rengi olması gibi. Seramik ve metal malzemeleri, tarih öncesi dönemlerden günümüze uzanan bir geçmişe sahiptir.

Seramik ve metal malzemeleri, tarih öncesi dönemlerden günümüze uzanan bir geçmişe sahiptir. *“Bu iki malzeme sürekli bir etkileşim ve rekabet halinde günümüze kadar gelmiştir. Etkileşim ve rekabetler sonucunda da birçok yeni kullanım alanları, yeni biçimler, yeni teknikler ortaya çıkmış ve gelişmelerini sürdürmüşlerdir”* (Yardımcı, 1993, s.7). Bu iki malzeme teknik olarak etkileşim içerisindedir. Seramikte kullanılan metal-oksitler, metal eriyikleri ve harmanlama, şekillendirme, pişirme gibi uygulamalarda metal vazgeçilmez bir malzemedir. Yine aynı şekilde metal şekillendirme, işleme gibi aşamalarında seramik önemli yer tutar.

Teknik, form, işlevsellik, malzeme etkileşimlerinin yanı sıra, bu iki malzeme arasındaki renk etkileşimi de farkedilir boyuttur. Buna örnek seramikte altın ve gümüş yaldız bezemesi ve kaplamalı seramikler ya da metalik sırlı seramikler olarak karşımıza çıkar. Metallerde ise bu emaye ile kendini gösterir.

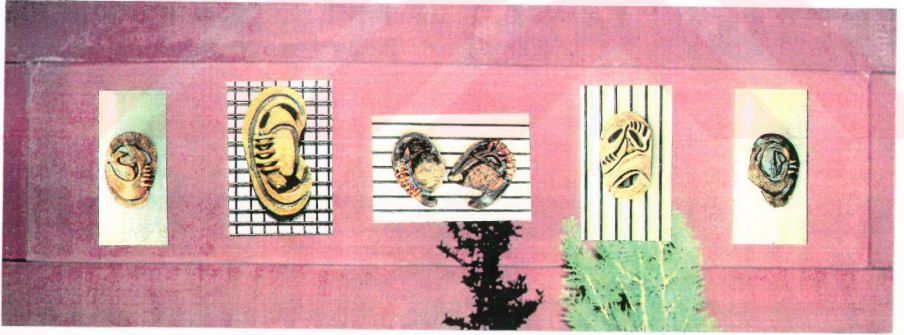
Bu kadar yakın ve etkileşimli benzerlikler gösteren metal ve seramik uygulamada yanyana kullanılırken seramik maskeler 1000°C ve 1200°C ile pişirilmiş metalik özellik gösteren ya da ona yakın sırlarla sırlanmış olarak hazırlanır. Metal malzeme, formlarla uyusacak biçimde metal çubukların arka fonda çerçeve ve parmaklık etkisi yaratması için birbirine kaynaklanır. Bu iki malzeme, tarihten getirdiği lifli kırınaplarla birbirine tutturulur. Böylece, seramik ve metal birlikteliği uygulamada kullanılır. Metal, seramiği duvardan ayırarak seramiğe fon oluşturur. İki zıt malzeme oldukları içinde seramiğin algılanması da, Gestalt'ın şekil-zemin ilişkisine göre, daha şiddetli olur. Fuayede, seramik ve metal çerçeveler duvar üzerinde düzenlenebilir.

4.5.UYGULAMA MEKANI VE SERAMİK MASKELER

Seramik maskelerin metal yardımcı malzemeler ile kullanımından sonra, iç mekan olarak seçilen Eskişehir Hayal Kahvesi Sinema-Tiyatro Fuayesinde uygulaması yapılır (Fotoğraf 20-21).



Fotoğraf 20 Uygulama Öncesi



Fotoğraf 21 Uygulama Sonrası



Fotoğraf 22 Uygulama: Seramik Maskeler



Fotoğraf 23 Uygulama: Seramik Maskeler



Fotoğraf 24 Uygulama: Seramik Maskeler



Fotoğraf 25 Uygulama: Seramik Maskeler



Fotoğraf 26 Uygulama: Seramik Maskeler



Fotoğraf 27 Uygulama: Seramik Maskeler

SONUC

Seramik maskelerin uygulaması ile hedeflenen pek çok nokta vardır. Seramik maskenin üretimi günümüz için başlı başına bir tepkidir. Uygulandığı mekanın seçimi de bu tepkinin doğal sonucudur. Tarih boyunca tiyatro oyunlarında kadın oyuncu ya da oyuncu çeşitliliği yaratmak amaçlı kullanılan maskeler tiyatronun simgesi halini almıştır. Bu nedenle uygulama alanı olarak iç mekanda tiyatro mekanı ve bir geçiş mekanı olan fuaye seçilir. Her seyirci mutlaka fuayeden geçerek salona girer. *“İşte son dönem Türk tiyatrolarında bu mekan ve biçim sınırlamalarının dışına taşarak, klasik tiyatro sahnesi yerine seyirciye daha yakın olabilecekleri mekanları seçiyorlar. Bu mekan kimi zaman bir rock bar, kimi zaman bir köşe başı veya bir kilise olabiliyor”* (Dölçek, 1996, s.12). Bu nedenle iç mekan seçiminde bir rock bar, tiyatro fuayesi kullanılmıştır.

Tiyatroların mekan arayışındaki bu değişiklik salonsuzluk sorunu olsa da, seyircinin oyuncuyla arasındaki uzaklığı kaldırır ve seyirciyi de bir anda oyunun içine alarak belkide aktif katılımını sağlar. Böyle, hareketli ve dinamik bir mekanın fuayesinde seyircisi gibi işler ve uygulama yerine ulaşmış olur.

Seramik maskelerin, tiyatro fuayesinde kullanımı gerçekleştirilirken, maskelerin seramik malzeme ile yapılmış olması, günümüz çağdaş maskeleri konusu ile gördüğümüz, kaba, kalıplaşmış, takım ruhu taşıyan maskeler ile zıtlıklar gösterir. Onlara plastik yapısı, mutlu ifadeli görüntüsü ile karşı koyabileceği düşünülür. Günümüz teknolojisinin gelişimi sadece fonda metal olarak kullanılarak geçmişteki maskeler ile ortak bir bağ kurmaya çalışılır. Yüzyıllardır tiyatronun simgesi haline gelmiş maske, bu uygulama ile ait olduğu mekana kavuşturulmaya çalışılır. Geçmişte tiyatrolarda kullanılan maskeler, günümüzde artık varlığını sürdüremese de, estetik değerler olarak duvarlardaki çağrışımlarını sürdürmelidirler.

KAYNAKÇA

Akın,E. "Tiyatro Salon Sorununu Çözdü: Televizyon!", Milliyet Sanat Dergisi. İstanbul: Milliyet Ofset Yayıncılık, sayı 383, 1 Mayıs 1996.

Altındal,A. "Afrika Sanatı Denince ... ", Milliyet Sanat Dergisi. İstanbul: Milliyet Ofset Yayıncılık, sayı 103, 25 Ekim 1974.

Atalayer,F. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yüksek Lisans, Tasarım Teorisi Ders Notları. Eskişehir: 1995-6.

Bozer,D. Sanat Yazıları II. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No 7, tarih yok (t.y.)

Carter,R.;Cooke,J.;Inglefield,E.;Sharp,D.;Wicks,K. Sanat, Çağdaş Dünya Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1983.

Champbell,J. İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri. 2. Basım. Ankara: İmge Kitapevi, Çev: Kudret Emiroğlu, 1992.

Dobson,D. Civic Theatre Design. Great Britain: Plyymouth, 1949.

Dölçek,H. "Tiyatronun Yeni Mekan Arayışı", Milliyet Sanat Dergisi. İstanbul: Milliyet Ofset Yayıncılık, sayı 382, 15 Nisan 1996.

Eriç,M. Yapı Fiziği ve Malzemesi. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 1994.

Erinç,M.;Ersoy,H.;Yener,N. Günümüz Konutunda Rasyonel Donatım. İstanbul: Teknografik Matbaası, 1986.

Jules,F. Form, Space and Language of Architecture. Milwaukee: Publications in Architecture and Urban Planning, University of Wisconsin, 1974.

Kaptan,B.B. İçmimaride Form-Mekan İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.

Kocataçkın,F. Yapı Malzemesi Dersleri (Beton-Kagir-Metal-Ahşap). İstanbul: İTÜ Matbaası, 1973.

Kuban,D. Mimarlık Kavramları. İstanbul: İTÜ Yayınları, 1974.

Lechuga,R.D.;Sayer,C. Mask Arts of Meksico. San Francisco: 1995.

Mack,J. The Art of Expression. London: A division of British Museum Publications, 1994.

McCarty,C. “Çağdaş Maskeler”, Arredamento Dekorasyon. İstanbul, Boyut Yataıncılık, sayı 64, 1994.

Meyer,L. Black Africa -Masks, sculpture, jewelry. Paris: Finest S.A./Editions Pierre Terrail, 1992.

Naylor,M. Authentic Indian Designs. New York: Dover Publications, Inc., 1975.

Oral,Z. “Kızılderili Sanatı, Dini İnançları ...”. Milliyet Sanat Dergisi. İstanbul: Milliyet Ofset Yayıncılık, sayı 197, 17 Eylül 1976.

Pasztory,E. Aztec Art. New York. Harry N. Abrams, Incorporated, 1983.

Sözen,M.;Tanyeli,U. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Evrim Matbaacılık Ltd. Şti., 1986.

Topuz,H. Kara Afrika Sanatı. İstanbul: Anadolu Matbaası, 1992.

Topuz,H. “Kara Afrika Sanatı”, Art Decor A.D. İstanbul: yıl 3, sayı 28-29, 1995.

Uludağ,K. Kent Mobilyalarında Seramiğin Yeri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mart 1990.

Üstündağ, P. “Asya Tiyatrosunda Maske”, Art Decor A.D. İstanbul: Yıl 5, Sayı 49, Nisan 1997.

Weissbach,W. Malzeme Bilgisi ve Muayenesi. İstanbul: Çeviren: S. Anık, İ.S. Anık, 1967.

Yardımcı,İ. Anadolu’da Başlangıcından Günümüze Seramik-Metal Teknik ve Biçim Etkileşimleri, Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.

_____. Ana Britannica. İstanbul: 1986-89.

_____. Meydan Larousse. İstanbul: Meydan yayınevi, 1972.