T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAKYAJIN SAHNE ESTETİĞİNDEKİ YERİ

Hazırlayan
YASEMİN ACAR

Danışman
DOÇ. DR. SELDA KULLUK YERDELEN

İZMİR-2013

YEMİN METNİ

Yüksek Lisan Tezi olarak sunduğum "Makyajın Sahne Estetiğindeki Yeri" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

..../..../.....

Yasemin ACAR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin….. maddesine göre Sahne Sanatları Anasanat dalı Yüksek Lisans öğrencisi Yasemin ACAR'ın **Makyajın Sahne Estetiğindeki Yeri** konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE **ÜYE** **ÜYE**

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

· Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının
Soyadı: ACAR **Adı:** Yasemin

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Makyajın Sahne Estetiğindeki Yeri

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Place of Make-up on Stage Esthetic

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:** 2013

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: [X] **Dili:** Türkçe

Doktora: [ ] **Sayfa Sayısı:**122

Tıpta Uzmanlık: [ ]

Referans Sayısı: 10010720

Sanatta Yeterlilik: [ ]

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç. Dr. **Adı:** Selda **Soyadı** KULLUK YERDELEN

Türkçe Anahtar Kelimeler:	**İngilizce Anahtar Kelimeler:**
1-Makyaj	**1**-Make-up
2-Makyajın Tarihi	**2**- History of Make-up
3-Sahne Makyajı	**3**- Stage Make-up
4- Maske	**4**- Mask
5-Sahne Makyaj Malzemeleri	**5**- Stage Make-up Supplies

Tarih:
İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet [ ] Hayır [X]

ÖZET

Makyaj uygulaması insanlık tarihi kadar eskidir. İnsan varlığını sürdürme amacını taşıdığından beri doğaya müdahale etmiş, doğanın bir parçası olan öz benini güçlendirmek istemiştir. Tabiatta kendisinden daha güçlü varlıkları bedenine taşımak ya da onları alt etmek amacıyla makyaj uygulaması yapmıştır.

Süregelen zaman içinde gerek ilkel insan, gerekse modern insan toplumsal statüsü için giyinmek gibi makyaja da ihtiyaç duymuştur. Görgü ve beğenisi doğrultusunda günlük yapılan makyaj sanatsal olana dönüşmüştür. Bilimsel ve sanatsal gelişmeler doğrultusunda günümüze çeşitlenerek taşınmıştır. Gelişen ve değişen insanın yaşam temposuna bağlı; her çağda makyaj uygulamaları ve teknikleri farklılıklaşmış, günümüzde de sanatsal bir kavrama dönüşmüştür. Sanatsal olan makyaj tasarımı malzeme ve uygulama çeşitliliği kazanmış, önemli bir sektör haline dönüşmüştür.

Makyaj hem simgedir hem de belirttiği şeyi doğrudan canlandırdığı için önemli bir göstergedir. Ayrıca gösteri sanatları içinde önemli bir yere sahiptir. Sahne üzerindeki oyuncu, büründüğü role seyircisini makyajla ikna eder, yönlendirir ve bir bakıma kandırır. Makyajın sahne estetiğindeki önemi ise, görsel bir dil oluşturmada, metinle uyumlu birleşiminde görülmektedir. Günümüzde çirkinin de, biçimsizin de değeri vardır ancak bunlar, bütünün içinde daha fazla estetik değere sahip olur. Bunun için de sahne sanatının bileşenleri olan dekor, kostüm, makyaj, ışık tasarımının birbirleriyle birlikteliği çok önemlidir. Dolayısıyla tiyatral olan için de, makyaj zorunluluktur.

ABSTRACT

Make-up implementation is as old as human being history. Since people worried about maintain their life, they affect and interfere to nature, and wanted to empower themselves. They applied to make up to fight better and win over against to stronger creatures than them.

Since by then, both primative humans and modern time humans need a make up for a social status, same as a nice dresses. Releated moral and prefering way, daily regular make up turned to an art make up. According to scientific and artistic improvements, make up has reached to our era. Make up applys and technics has been changed depending on people's changeable life style, however, now in these days it turned to an artistic concept. Artistic make-up design has many various options and it became very profitable for business sector.

Make-up is a symbol and also its a important indicator for prefering directly to what needs to be animated. Besides them, its important for visual theathers. Player convience the audience to his role with the make up. The importance of make up on stage is, it makes visual effect and compatible to text of the theather. Now a days, both ugly and bizarre has value but these get more esthetic in complete. That's why, the combination of decoration, custom, make up and lights are very important and releated eachothers. Because off all above reasons, make up is an obligation in theathers.

ÖNSÖZ

İyi bir oyunun, sahneye koyucunun ve oyuncunun yeteneği anlatım olanaklarının çeşitliliğindeki estetikte gizlidir. "Makyajın Sahne Estetiğindeki Yeri" adlı çalışmanın seçilme nedeni, makyajın tiyatral olanda göz ardı edilmeyecek bir payeye sahip olmasının yanında çok fazla dile getirilmemiş olmasıdır. Bu çalışmada; görsel tasarımda güçlü bir etkisi olan, makyajın önemi, gerekliliği ve uygulama aşamaları üzerine bir inceleme sunulmuştur.

Araştırmanın ilk bölümünde makyajın tanımı ve ilkel insandan başlayarak günümüze kadar tarihçesi anlatılmıştır. Sahne ışığı ile makyaj ilişkisi üzerinde durulmuş, uygulanan renklerin sahne üzerindeki etkisi vurgulanmıştır. Makyaj sanatının anatomi ile bağı yadsınmayacağından insan anatomisi üzerinde durulmuştur. Gösterinin türüne, niteliğine ve mekânın büyüklüğüne göre sahne makyajının çeşitlerine değinilmiştir. Sahne makyajının; yüze, seçilen karaktere, fiziki şartlara, kostüme, uygulama yapılacak alana ve oyunun geçtiği döneme uygunluk ilkeleri belirlenmiştir.

İkinci bölümde, makyaj ve maske ilişkisi anlatılmıştır. Çeşitli örneklerle tarihsel sürece değinilmiştir. Bununla ilgili olarak "Commedia dell'Arte" ve "No Tiyatrosu" incelenmiştir. Daha sonra makyaj kullanımının en görkemli örneklerinden olan Japon Kabuki Tiyatrosu ve Hint Kathakali Tiyatrosu'nda makyajın sahne estetiğine katkıları irdelenmiştir.

Son bölümde ise sahne makyajında kullanılan makyaj malzemeleri ayrıntılarıyla tanıtılmış ve uygulamaya ilişkin bireysel tecrübeler aktarılmıştır.

Yüksek Lisans tezimi oluştururken bana derin bilgisi ve yol göstericiliği ile yardımcı olan tez danışmanım Doç. Dr. Selda Kulluk Yerdelen'e, engin tecrübesi ve içtenliğine hayranlık duyduğum değerli hocam Prof. Dr. Murat Tuncay'a, hoşgörüsü, bilgisi ve yöntem desteğiyle Arş.Gör. Melahat Çevik'e, kaynak

araştırmamda yardımcı olan sevgili hocam Öğr.Gör. Ayten Öğütçü'ye, arkadaşlarım Arş.Gör. Elif Özhancı, Arş.Gör. Işınsu Ersan ve Arş.Gör. Pelin Elcik Yorgancıoğlu'na, canım aileme, daima desteğiyle yanımda olan, yüreklendiricim eşim Mete Acar'a teşekkür ederim.

Yasemin ACAR

İÇİNDEKİLER

MAKYAJIN SAHNE ESTETİĞİNDEKİ YERİ

	Sayfa
YEMİN METNİ	**ii**
TUTANAK	**iii**
YÖKDÖKÜMÜNATASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	**iv**
ÖZET	**v**
ABSTRACT	**vi**
ÖNSÖZ	**vii**
İÇİNDEKİLER	**ix**
KISALTMALAR	**xii**
RESİMLER LİSTESİ	**xiii**
GİRİŞ	**1**
I.BÖLÜM	
MAKYAJIN TARİHÇESİ	
1.1. Makyajın Tanımı	**8**
1.2. Makyajın Tarihi	**8**
1.2.1 İlkel İnsanlarda Makyaj	**9**
1.2.2 Mısır Kültüründe Makyaj	**12**
1.2.3 Mezopotamya Kültüründe Makyaj	**17**
1.2.4 Antik Yunan ve Roma Kültüründe Makyaj	**18**
1.2.5 Ortaçağ Döneminde Makyaj	**21**
1.2.6 Rönesans Döneminde Makyaj	**24**
1.2.7 Barok Dönemde Makyaj	**28**
1.2.8 XVIII. Yüzyılda Makyaj	**31**
1.2.9 XIX. Yüzyılda Makyaj	**34**
1.2.10 XX. Yüzyılda Makyaj	**37**

II. BÖLÜM
MASKE VE MAKYAJ

2.1.Maske ve Makyaj İlişkisi **45**

2.1.1.Commedia dell' Arte'de Maske ve Makyaj **48**

2.1.1.1. Pantalone **49**

2.1.1.2. Dottore **50**

2.1.1.3. Arlechhino **50**

2.1.1.4. Brigella **51**

2.1.2. No Tiyatrosu'nda Maske ve Makyaj **52**

2.1.3. Kabuki Tiyatrosu'nda Maske ve Makyaj **56**

2.1.4. Kathakali Tiyatrosu'nda Maske ve Makyaj **60**

2.1.5. Pekin Operası'nda Makyaj **65**

III. BÖLÜM
SAHNE MAKYAJI

3.1. Sahne Makyaj Malzemeleri **68**

3.1.1. Temizleyiciler **69**

3.1.2. Fondotönler **69**

3.1.2.1. Yağ Bazlı Fondotönler **69**

3.1.2.2. Su Bazlı Fondotönler **70**

3.1.3. Fırçalar **71**

3.1.4. Sünger **72**

3.1.5. Pudralar **73**

3.1.6. Göz Farları **74**

3.1.7. Kaş Dudak ve Göz Kalemleri **74**

3.1.8. Allıklar **75**

3.1.9. Takma Kirpik **75**

3.1.10. Takma Bıyık, Sakal, Burun **76**
3.1.11. Yapay Diş **77**
3.1.12. Yapay Saç **78**
3.1.13. Kafa Modelleri **79**
3.1.14. Tuplast **79**
3.1.15. Collodion **80**
3.1.16. Sprit Gum **80**
3.1.17. Eyebrow Plastic **81**
3.1.18. Nose Putty **81**
3.1.19. Soft Putty **82**
3.1.20. Sealer **83**
3.1.21. Kan **83**
3.1.22. Glatzan **85**
3.1.23. Latex **86**
3.1.24. Makyaj Çantası **87**
3.2. Sahne Makyajının İlkeleri **88**
3.2.1.Estetik Olma **89**
3.2.2.Yüze Uygunluk **89**
3.2.3.Seçilen Karaktere Uygunluk **90**
3.2.4.Fiziki Şartlara Uygunluk **91**
3.2.5.Seçilen Kostüme Uygunluk **92**
3.2.6.Uygulama Yapılacak Alana Uygunluk **93**
3.2.7.Oyunun Geçtiği Döneme Uygunluk **94**
3.3. Sahne Makyajının Çeşitleri **95**
3.4. Sahne Işığı ve Makyaj İlişkisi **98**
3.5. Sahne Makyajında İnsan Anatomisinin Yeri **102**

SONUÇ **112**
KAYNAKÇA **118**
ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR

A.g.e.: Adı Geçen Eser

A.g.k.: Adı Geçen Kaynak

Bkz.: Bakınız

S.s.: Sayfadan Sayfaya

Yay.: Yayınları

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Kızılderililerin Makyaj Uygulamaları 9
Resim 2: Hindu Rahip 11
Resim 3: Nefertiti 13
Resim 4: Cleopatra 14
Resim 5: Mısır'da Makyaj Uygulaması 16
Resim 6: Antik Yunan Vazo Resmi 18
Resim 7: Myron,"Disk Atan Atlet" 19
Resim 8: Antik Yunan Kostümü 19
Resim 9: Roma Dönemi Kostümleri 21
Resim 10: Raphael, Unicorn'lu Genç Kadın 27
Resim 11: Gros Guillaume 28
Resim 12: Barok Dönem Kostümü 29
Resim 13: Francisco Zurbaran, Don Juan 30
Resim 14: Metal İç Etek 32
Resim 15: XVII.Yüzyıl Makyajı 32
Resim 16: Cadılar Bayramı Kostüm ve Makyajları 39
Resim 17: Japon Geleneksel Kadın Makyajı 40
Resim 18: Güneş Tiyatrosu "Agamemnon" 41
Resim 19: Pantalone Mask 48
Resim 20: Dottore Mask 49
Resim 21: Arlechhino Mask 49
Resim 22: Brighella Mask 50
Resim 23: No Maskesinde Üç İfade 53
Resim 24: No Maskesi 53
Resim 25: Onnagata 55
Resim 26: Kabuki Makyaj Uygulamaları 56
Resim 27: Hua Mian 57

Resim 28: Kathakali Kostüm ve Makyajı 60
Resim 29: Pacca Makyajı 61
Resim 30: Kathi Makyajı 61
Resim 31: Thadi Makyajı 62
Resim 32: Kari Makyajı 62
Resim 33: Munukku Makyajı 63
Resim 34: Chutti Uygulaması 63
Resim 35: Pekin Operası Genel Görünüm 64
Resim 36: Pekin Operası Makyaj Uygulaması 65
Resim36: Lao Sheng 65
Resim 38: Chou Makyajı 66
Resim 39: Temizleyiciler 68
Resim 40: Supra Color ve Uygulaması 69
Resim 41: Aqua Color Paleti ve Uygulama Alanlarından Biri, Defile Makyajı 70
Resim 42: Çeşitli Fırçalar 71
Resim 43: Süngerler 72
Resim 44: Pudra 72
Resim 45: Far Seti 73
Resim46: Kalem Çeşitleri 74
Resim 47: Allıklar 74
Resim 48: Kirpik Çeşitleri 75
Resim 49: Takma Kirpik Uygulamaları 75
Resim 50: Takma Burun, Sakal ve Bıyık Çeşitleri 76
Resim 51: Yapay Diş Uygulamaları 77
Resim 52: Peruka Çeşitleri 77
Resim 53: Kafa Modeli 78
Resim 54: Tuplast ve Uygulaması 78
Resim 55: Collodion Malzeme ve Uygulama 79
Resim 56: Sprit Gum 79
Resim 57: Eyebrow Plastic 80
Resim 58: Nose Putty ve Uygulaması 81

Resim 59: Soft Putty 82
Resim 60: Sealer 82
Resim 61: Sıvı Kanlar ve Kanamalı Bir Uygulama İçin Örnek 83
Resim 62: Glatzan 85
Resim 63: Lateks ve Uygulaması 86
Resim 64: Çantaların Çeşitleri ve İçinin Görüntüsü 87
Resim 65: Cats Müzikalinden Kedi Makyajı Örneği 87
Resim 66: Yaşlı Makyajı 88
Resim 67: Kötü Karakter Makyajı 89
Resim 68: Afrikalı Makyajı 90
Resim 69: Palyaço Makyajı 91
Resim 70: Avatar 92
Resim 71: Dönem Kostüm, Saç ve Makyajı 93
Resim 72: Çocuk Oyunu Makyaj Örneği 94
Resim 73: Pandomim Makyajı 95
Resim 74: Sahne Işıkları 98
Resim 75: Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı 101
Resim 76: Louis-Leopold Boilly, 'İfadeler' 104
Resim 77: İnsan Yüzünün Oranları 107

GİRİŞ

Primitif dönemde de günümüzde de sanat; yaşamın yeme, içme ve barınma gibi vazgeçilmez unsuru olmuştur. İnsan, yaşamı algılayabilmek için sanatsal olandan, sanattan faydalanmıştır.

Sanat ve yaşamı uzlaştırmayı amaçlayan öğreti; sanat felsefesi ya da estetik olarak adlandırılır. Estetik kavramı güzel olanla ilişkilidir. Tarihsel süreçte güzel, felsefede tanımlanmaya çalışılmış, günümüze gelindiğinde ise bu tanımların sentezine ulaşılmıştır.

Yunanca 'aisthetikos', aisthanesthai', 'duymak', 'algılamak' sözcüklerinden kaynaklanan, güzel duygusuyla, güzelin algılanmasıyla ilgili şey anlamına gelen 'aisthetike'(duyum) ya da Estetik, güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen bir felsefe dalıdır. Terimi bugünkü anlamıyla kullanan ve estetiğin ayrı bir felsefe dalı olarak yerleşmesini sağlayan Alexander Baumgarten'dır[1].

Estetiğin görevi, bulanık ve karmaşık olan duyusal bilginin mükemmelliğini araştırmaktır. Duyusal bilginin mükemmelliği güzellik adını alır. Buna göre estetiğin konusu güzelliktir. Estetiğin konusunun içine yalnız güzellik ve estetik değerler girmez, sanat da girer. Çünkü sanatın amacı da sanat eserlerinde güzelliği ya da estetik değerleri ortaya koymaktır[2].

Gerçek bir estetik, Nietzsche'ye göre, iki temel ilkeyi göz önünde bulundurur. Bunlardan birinciye göre sanat, bir eğlence değil, yaşama katlanmanın en yüksek ve tek doğal biçimidir. Çünkü varoluş ve dünya ancak estetik bir olaymış gibi algılandıkları ölçüde, öncesiz ve sonrasız olarak doğrulanabilirler. İkinci ilke ise, olası tek estetiğin yalnız izleyici bakımından değil, aynı zamanda yaratıcı, yani sanatçı ve sanat yapıtının birlikteliği bakımından ele alınıp kurulması gerekir[3].

[1] Bkz. Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1992, 35s
[2] Bkz. A.g.e.,35s
[3] Bkz. A.g.e., 8s

Her insanın güzel anlayışı farklıdır, sanatçıda bu durumdan faydalanır. Buna bağlı olarak da güzeli kategorize etme anlayışı genişlemiş farklı beğenileri de kapsayacak konuma gelmiştir.

Çağımızda sanatları belirleyen yalnız 'güzellik' kategorisi değildir. Artık; bu kategoriye 'komik', 'trajik', 'yüce', 'çirkin', 'grotesk', 'iğneleyici'(piquant), 'dehşet verici', 'hoş olmayan' gibi kategoriler katılmaktadır. Çünkü, artık güzel kadar çirkin de, hoş olan kadar hoş olmayan da, armonik olan kadar disarmonik olan da bir estetik kategorisi olmuştur[4].

Groteskin çağdaş kuramcılarından Geoffrey Galt Harpham, 'On the Grotesque' adlı çalışmasında groteskin gerçek / hayal, bilinen / bilinmeyen gibi sınırlar üzerinde durduğunu belirtir. '*Groteskler, büyük bir ilkenin arayışında bozuk ya da bölük pörçük bağlam olarak karşımıza çıkar… Kendimize groteske bakıyorken bakarsak, kendi projeksiyonlarımızı; kendimizi eskiden eskiden olduğu gibi algılama eyleminde yakalayarak gözlemleyebiliriz'* diyen Harpham, groteski dünyayı düzenleme yollarımızın ve deneyimin sürekliliğini bilinen, tanınan parçalara ayırmanın yeterliliğini sorgulayan, kısaca rasyonel dünyayı ya da mantığı karşısına alan bir çerçeve içine yerleştirir. Ona göre grotesk, genellikle biçimin yetkin sınırlılıkları ile sınırlandırılmayı reddeden isyankâr bir içerik arasındaki çarpışmadan doğar[5].

Sanat güzelliği *tinden doğmuş ve yeniden doğmuş* güzelliktir; tin ve ürünleri, doğa ve fenomenlerinden ne kadar yüksekse, sanat güzelliği de doğa güzelliklerinde o kadar yüksektir[6].

Düşünürler tarafından estetik yargılar üzerine iki farklı görüş geliştirilmiştir. Bu görüşlerden biri; ortak estetik yargıların olamayacağını, diğeri ise olabileceğini savunan görüşlerdir.

---

[4] Bkz. Ag.e., 37s
5 Bkz. Nil Ünlü Aycıl, '**Tiyatroda Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığına Katkıları' Yayımlanmamış** Doktora Tezi, İzmir 2002, xix.s
[6] Bkz. Georg Wilhelm F. Hegel, Estetik, Cilt 1, Payel Yayınevi, İstanbul, 1994, 2s

Ortak estetik yargıların varlığını reddedenler; İnsanların estetik yargıları arasında bir uzlaşma olabilir mi? Birinin güzel dediğine bir başkasının da güzel demesini bekleyebilir miyiz? gibi sorular üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu konuda kimi düşünürler bunun mümkün olmadığını ileri sürmüşlerdir. Bunlardan biri B. Croce'dir. Croce'ye (Kroçe) göre, sanat eserleri üstüne verilen yargılar, ortak yargılar niteliğinde değildir. Çünkü, sanat eserleri sanatçının ruhunda bir an için meydana gelen bir ifadenin (güzelliğin) maddi görünüşleridir. Sanat adına ortaya konan her ifade tarzı bireysel bir nitelik taşır. Bu nedenle herkesin bu ifade biçimi karşısındaki değerlendirmesi farklı olabilir. Öyleyse ortak estetik yargı olamaz[7].

Ortak estetik yargıların varlığını kabul eden düşünürler içinde Kant, ilk sırada yer alır. Estetik yargıların genel - geçerliğini temellendiren Kant olmuştur. Ona göre sanat eserinin en önemli özelliği insanlarda ortak bir duygu oluşturmasıdır. Sanat eserinde ortaya konan güzellik, her türlü çıkardan uzak, haz duymayı sağlar. Bir şeyden haz duyan kişi, başkalarının da aynı duyguya varmasını ister. Ortak duygu, zorunlu bir estetik duygudur. Bu duygu ortak estetik yargıyı gerekli kılar. Kant sorunu metafizik bir ortak estetik duygu prensibine dayanarak çözmek istemiştir. Günümüzde felsefe ve psikolojide yapılan araştırmaların ortaya koyduğu sonuç şudur: Estetik yargılarda, beğeni yargılarında görülen sapmalar tümden ortadan kaldırılamaz. Ancak, toplumlar arasındaki kültür farklılıklarının ve kişiler arasındaki eğitim farklılıklarının azaltılmasıyla oldukça aza indirilebilir[8].

Tiyatro sanatına özgül niteliğini veren kavramlardan biri olan tiyatrallik, sosyal bilimlerle ve felsefeyle ilişkilendirilerek ele alınmakta ve tiyatro sürecinin değerlendirilmesinde önemli bir kavram olarak görülmektedir[9].

Nicolas Evreinoff'un dilimize "Tiyatroluk" olarak çevrilen yazısı, tiyatralliği estetik ve sanat öncesi olarak gören düşüncesini açıklamaktadır. Evreinoff 'a göre

[7] Bkz. http://www.belgeler.com/blg/2vxg/estetik
[8] Bkz. A.g.k.
[9] Bkz. Deniz Kaptan, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Kuramları Eleştiri ve Dramaturgi Anabilim Dalı, **Mekanın Tiyatralliği ve Bir Örnek Olarak Behiç Ak Oyunları**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006,1s

tiyatro düşlerine vücut veren, sahnede görülen şeylerin doğallığı değil, inandırıcı niteliğidir. Tiyatroda gösterilmesi gereken, kişinin kendisi değil görüntüsü, eylemin kendisi değil temsilidir[10].

> *Tiyatroluk (tiyatrallik), estetik öncesi bir şeydir, estetik değil;şundan dolayı ki, her tiyatro sanatının özü olan dönüşüm, gerçekleştirilme bakımından, estetik sanatların özü olan oluşturmadan çok daha ilkel, çok daha kolaydır. Ve ben şu kanıdayım ki, tarih ve insan kültürünün başlangıcında, tiyatroluk, bir sanat öncesi rolü oynamıştır. Hep var olmuş bir kurum olarak tiyatro, tiyatro yaratma içgüdüsünden doğmuştur, yoksa din, oyun, estetik ya da bütün öbür duygulardan değil. Ruhbilim diliyle anlatılırsa, ilkel insanın günlük yaşamındaki kılık değiştirmelerle tiyatro arasında, sözcüğün dar ve teknik anlamıyla pek bir ayrım yoktur*[11].

Klasik Çağ düşünürleri de sanatın toplumu etkileme gücünün farkında olmuşlar, fizik ötesini, insanı, toplumu yöneten yasaları sistemli bir biçimde ele almışlar, güzel kavramına ve sanata eğilmişlerdir. Sanatın öncelikle toplumu eğitmesi açısından ele alınması gereğine vurgu yaparken, güzelduyusal (estetik) duygu yaratmak amaçlı kullanımınsa, eğitim amaçlı kullanımın önüne geçmemesi gereğini savunmuşlardır[12].

Estetiğin tanımını belgeleyen bu bilgiler ışığında tiyatral estetikte uygulanan ve uyarlanan zaman ve işleniş, önem arz eden bir tutumdur; tiyatral olanda ise bu durum yer, zaman ve mekân olarak üç birlik kuralıyla netleşir. Dramaturgi, oyunculuk, dekor- kostüm yanında makyaj da bu yaratıcı süreçte estetik unsurları belirler. Yönetmenin yorumu ve tasarımcının fantezisi doğrultusunda sahne üzerinde şekillenir. Bu değişimle sanatçı daha yaratıcı, daha özgün bir süreç içerisinde olmaktadır.

Bir gösteri ortaya çıkarken, coğrafi ve tarihi unsurlar belki de en önemli etkileridir. İşte bu noktada estetik anlayışı; o coğrafyanın ve tarihin estetiğidir. Bir günümüz hanımefendisinin estetiği ile tarihsel dönem hanımefendisinin estetiği farklıdır. Günümüzde estetik olan bir tavır, tarihsel dönemdeki gibi, oyuncu tarafından sahneye taşınırsa, estetik olmaktan çıkar, taklit oluşturur[13].

---

[10] Bkz. Deniz Kaptan, A.g.e., 4s
[11] Bkz. A.g.e., 4s
[12] Bkz. Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost, Kitabevi, Ankara, 1998, 15s
[13] Bkz. http://eksisozluk.com/sahne-estetigi--1686827

Tiyatrallik değişik ilişki tarzları ile nitelendirilmiştir: İki uzam arasındaki ilişki, oyuncunun ya da seyircinin uzamla mekan ilişkisi, iki dünya arasındaki ilişki, metafor ve sözcüğün gerçek anlamı arasındaki ilişkidir. Tiyatrallik uzamdaki boşluktan doğar. Boşluğu hem performansı gerçekleştiren oyuncu hem de seyirci üzerine alabilir. Uzam, gündelik mekan, yanılsama bir kurgu ya da fiili olabilecek olan bir öteki mekana bölünür. Bu bölünme olmadan tiyatrallik ortaya çıkamaz[14].

Tiyatro toplumsal yaşamda üstlendiği birleştirici role karşın her zaman yalnızca doğru iletiler yüklenerek değil, yer yer çıkar beklentilerini karşılayabilecek yaklaşımlar dayatılmak istendiğinde de kullanılmış ve sanata karşı toplumsal çekinceler oluşturulmasına neden olmuştur[15].

Tiyatro metnin yanında dil olarak sahnedeki her şeyi kullanır. Bu estetik dilde dekor, kostüm gibi ışıklama ve sahne makyajı da oldukça önemlidir. Sahne perdesi açıldığında seyirciyle ilk buluşan sahne dekorudur. Bu nedenle gösterinin ilk estetik vuruşu, dekorla sağlanır.

Kostüm, gösterimin bütün tavrını, temsilin, özelikle de kostümün toplumsal evrenle bağıntısının tiyatral tavrını saptar. Bu saptama esnasında anlaşılmaz durumda olan ya da çarpıtılan ve yahut toplumsal tavra aykırı olan her şey kötü olarak adledilir, tersine renk, biçim, içeriklerde bu tavrın okunmasına yardımcı olan her şey de iyi olarak nitelendirilir[16].

> Çok geniş ya da çok dar, çok uzun ya da çok kısa bir kol, rolün sahnedeki yansımasını değiştirebilir, oyuncuda, daha sonra giyside ve birçok şeyde buluş-yapıya yol açan bir tavır değişikliğine yol açabilir[17].

Oyuncunun oyununu betimlemek jestüel ve giyim düzenlemesini görmeye zorlar. XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar yazılmış olan retorik el kitaplarında,

[14] Bkz. Deniz Kaptan, A.g.e.,11s
[15] Bkz. Kamile Akgül, **Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi,** Tiyatronun Toplum Bilinçlendirme ve Estetik Sanat Anlayışı Geliştirmede İşlevi ve Önemi, Cilt8, Sayı1, 2011, 974s
[16] Bkz.Patrice Pavis, **Gösterimlerin Çözümlemesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2000, 205s
[17] A.g.e., 205s

levhalar tragedya oyuncularının giysilerindeki kıvrımları gösterir, bunun da tavrın ve duygulamanın ortaya çıkarılmasında büyük ölçüde katkısı olur. Kostüm sahnenin bütünü içerisinde çözünür, bedenin tavrını ve mekanın garipliğini büyültmekten başka bir şey yapmaz[18].

İzleyicinin bakışının her zaman biraz da 'haptik' olduğunu varsaymamız gerekir; izleyici gözleriyle dokunur, bedeni yalnız görünüşte kımıltısız ve edilgindir, dokunsallığı ve jestüelliği, içinden yansılar. Bu doğrultuda, sahne ya da jestlerin uzamının çözümlenmesinde, görsellikle jestüelliği, nesnel uzamla jestlerin uzamını kesin olarak birbirinden ayırmamak, tersine ayrım gözetmeksizin biri ya da ötekiyle benzerlik taşıyan birlikleri araştırmak gerekir[19].

Giysi çoğu kez gezici bir sahne tasarımı, insan ölçeğine indirilen ve oyuncuyla birlikte yer değiştiren bir dekor, giysi tasarımcısı Claude Lemaire'nin adlandırdığı gibi *dekor giysi*dir. Beden giysiyi taşıdığı kadar, giysi de bedeni taşır. Oyuncu oynayacağı rolü gözden geçirir, alt-partisyonunu giysisini deneyerek geliştirir ve biri diğerine kimliğini bulması için yardım eder[20]. Tiyatroda oyuncu; kostüm tasarımı ile kendi kişiliği ve rol kişisi arasında direkt bir bağ oluşturur.

Oyuncunun makyajı tiyatral olanda, bedenin gösterime sunuluşunun şu ya da bu anında üstlendiği simgesel işlevdir[21]. Tiyatroda her şey makyajdır ve hatta dalaveredir: yüz ve beden, sanki kendilerini daha iyi bir bedele satmak için, her zaman bir şeyler saklar.[22]

Oyun kişisinin kendi mimik çizgilerinin altını çizmeye yönelik sıradan göreve boyun eğmediği andan itibaren, makyaj kendi kurallarına uyan estetik bir çizgi oluşturmuştur. Örneğin değiştirilemez makyaj anlayışı ile Pekin Operası için bu durum böyledir. Aynı zamanda, sanatta doğalcılığa karşı savaş açtıkları andan itibaren, Avrupalı avant-garde sanatçılar için de söz konusudur. Örneğin Meyerhold

[18]Bkz. A.g.e., 207s
[19] Bkz. A.g.e., 182s
[20] Bkz. A.g.e., 205s
[21] Bkz. A.g.e.,205s
[22] Bkz. A.g.e , 211s

oyuncularının grotesk makyajlar, oyunun teatralliğini ikizleyerek ve her bileşene kendi olanaklarının mantığına göre gelişebilmeleri için tam yetki vererek batılı sahneleme anlayışına yeni yol açarak, makyajları hala kendinden söz ettirir durumdadır[23].

Gösterim sırasında resimli ve sözlü imgelerle kodlama birbiriyle iç içedir. Statik ve değişken kodlar arasında bir ayrım söz konusudur. Statik kodlar, kalıcı göstergelerdir, yani gösterim boyunca büyük bir tutarlılık gösteren kostüm, makyaj, karakterin yürüme ya da duruş şekli ve aksanıdır. Değişen kodlar ise, gösterim sırasında anbean değişen el kol hareketleri, hareketler ve konuşmanın dil ötesi özellikleridir[24].

İzleyici makyajı yorumlarken, yalnızca onun tekniğini ve hattını betimlemeye değil, insan bedenini ve onunla bağıntılanan düşselliği nasıl değiştirdiğini ve oluşturduğunu anlamaya çalışmalıdır[25].

Değer biçilmesi en güç ama en önemli olan şey makyajın seyircide, özellikle onun alt bilincinde yarattığı etkidir. Altı çizilen ya da dolambaçlı çizgiler, nasıl olduğu çok fazla bilinmeksizin, bir baştan çıkarma, korku ya da gülme etkisi yaratabilirler. İzleyici, bilgilerin önemsiz bir çözümlemesine değil, yüz yüze bir durum içerisine çekilir, burada okuduğu şey onun arzusunu devreye sokar[26].

Tiyatral olanı oluşturmak için sahne üzerinde bileşenleri doğru konumlandırmak gerekir. Bu durum yazar, yönetmen ve tasarımcı işbirliğinde gerçekleşir. Tek tek tiyatroyu oluşturan estetik değerler ve sahne tasarımı önemli rol üstlenir. Bir gösteride bütünü oluşturan diğer öğeler gibi dekor, kostüm, ışıklama, efekt gibi makyaj da estetik kaygılar üzerine şekillenir.

[23] A.g.e., 213s
[24] Bkz. Partice Pavis, **Sahneleme**, Dost Kitabevi, Ankara, 1999, 21s
[25] A.g.e., 212s
[26] A.g.e., 212s

I. BÖLÜM
MAKYAJIN TARİHÇESİ

I.1. Makyajın Tanımı

Makyaj, dilimize Eski Yunanca 'Mekhane' kelimesinin, Fransızca'da dönüştüğü boyama, boyayarak kandırma anlamına gelen 'Maquillage' (Makiyaj) kelimesinden girmiştir. Genel anlamda; bir yüzün görünüşünü yüze, gözlere, kaşlara, kirpiklere ve dudağa sürülen kimi özel maddelerle değiştirme işi olarak tarif edilebilir[27]. Sahne makyajı, belli bir tipi yaratmak veya yalnızca düzeltmeler yapmak için oyuncunun yüzünde ve başka organlarında yapılan boyama ve değişmelerdir[28]. Oyuncuların rollerine uygun olarak yüzlerini boyamaları şeklinde yapılmaktadır.

Makyaj, çeşitli amaçlarla yüzün görünümünü değiştirmeyi ya da düzeltmeyi amaç edinen bir işlemdir. Daha güzel görünmek, bazı fiziki kusurları örtmek için perde ve sahne sanatçılarının, çeşitli tipleri canlandırdıkları zaman, yüz hatlarında yapılan değişikliklerdir[29].

Makyaj; insanların ilk çağlarından bu yana, farklı ihtiyaç ve amaçlar doğrultusunda çeşitlilikler göstererek, varlığını günümüze kadar sürdürebilmiş bir yüz boyama sanatıdır[30].

I.2. Makyajın Tarihi

Makyaj sanatının başlangıcı, makyajın geçici sanat formunda olmasına rağmen çok çeşitlidir. Makyajın kökeninde ritüel fonksiyonları vardır[31]. İnsan varlığını sürdürme amacını taşıdığından beri makyaj sanatı vardır.

---

[27] Bkz. Sevan Nişanyan, **Sözlerin Soy Ağacı-Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü,** Adam Yay., İstanbul, Şubat 2003
[28] Bkz.www.tdk.gov.tr, 2009
[29] Bkz.rehber ansiklopedisi http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/makyaj
30 Rosemarie Swinfield, **Stage Make-up Step-by-step** Hardcover - Mar. 1995, 20 s

I.2.1. İlkel İnsanlarda Makyaj

Makyaj ilk insanlarda; avcılık, dini tören ve halk şenlikleri sırasında çıkmıştır. İlkel insan avladığı hayvanı anlatırken, yaktığı ateşin etrafında dans etmekte, jest ve mimikleriyle hayvanı tasvir etmektedir. Ateşten aldığı sönmüş parçalarla, bedenin bir bölümüne ya da tümüne "is" uygulaması yaparak, rolüne adapte olmayı ve izleyicilerini etkilemeyi düşünmüştür[32].

İlkel toplumlardaki bu gelenek, günümüzde de Kuzey Amerika Kızılderili ve Afrikalı kimi kabilelerce uygulanmaktadır.(Bkz.Resim1) Ayrıca her kabile kendi simgesini bu makyaj uygulamalarına katarak, varlığını ortaya koymaktadır.



Resim 1: Kızılderililerin Makyaj Uygulamaları

[31] Bkz. İden über İden **Phantasievolles Schminken für Maskeraden Laienspiel und Kiderfeste**, Falken Berlin, 1996, 5s
[32] Bkz. Melahat Çevik, 'Makyaj ve Tarihçesi', **Yeni Tiyatro Dergisi**, Mart 2012, sayı:36, 50s

Tiyatro ve ritüel aynı temel öğeleri kullanırlar. Bunlar; müzik, dans, söz, maskeler, kostümler, oynayanlar, seyirci ve sahnedir. Sözgelimi, ilkel ritüeller başlıca araç olarak pandomimli dansı ve ritmik müzik eşliği kullanırlar. Çoğunlukla konuşma ve dialogdan yoksun olsalar da insan sesi yaygındır. Maske ve kostüm, tipik aksesuardır. Birçok topluluk, bir ruhun bu aksesuarların çekiciliğine ve benzerliğine katıldığına inanır. Bundan dolayı maske ve kostüm, danışılması, denetlenmesi ya da yatıştırılması gereken ruhu büyüleme ve somutlaştırma araçları olurlar. Bunlar aynı zamanda öldürülecek ya da arzu edilen olayları doğurmada yararı olacak bir hayvanı temsil etmede kullanılmış olabilir. Makyaj (boya, kül ve özsu biçiminde) vücudun bölümlerini örterek maske ve kostümü tamamlayabilir[33].

Dünyada ilk sosyal yaşamın örnekleri olarak kabul edilen, ilkel-komünal toplumla birlikte, son derece masum gereksinmelerden yola çıkarak, korkularını, beğenilerini, isteklerini, inançlarını, geleneklerini, sosyal ve sınıfsal statülerini çizgi ve işaretlerini çıplak bedenlerine, yine başka bir insana ve doğaya göstermenin ifadesi olarak, ilk makyaj uygulamaları yapılmıştır. O günün koşularında ilkel yöntemlerle yaptıkları bu süslemeler insanlık tarihinde yerini almıştır[34].

Bedende giysinin olmadığı ortamda, vahşi hayvanları ürkütmek, avlanan hayvandan daha fazla pay almak, kabilede liderliği, güç ve üstünlüğü ortaya koymada yine benzer işaretler vücutta kullanılmıştır[35].

Dini Törenlerde; ayinlerde ilahların kılığına girmek ve onların kudret ve azametini temsil edebilecek tarzda korkunç başlık ve maskeler kullanılır. Bu maskeler tanrı, şeytan, ölü, vb. tiplemelerde olmuştur[36].

---

[33] Bkz., Oscar Gross Brockett, **Tiyatro Tarihi**,Dost Kitabevi, Ankara,Kasım 2000,18s

[34] Bkz. Mehtap Fidan Ayatar, **Profesyonel Dansçılarda Sahne Makyajı,** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, , İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2010,26s

[35] www.teocantattoo.com, 2009

[36] Zibelhan Dolkay, **Sahne Sanatlarında Makyajın Tipik Uygulama Modelleri**, DEÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları (Opera) Bölümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,İzmir 1997,4s

Şaman kültürlerinde, Hinduizm'de ve kutsal kitaplı kimi dinlerde de bunların izlerini görmek mümkündür. Hindu ayinlerinde rahipler tapınmaya başlamadan önce çeşitli topraklardan elde ettikleri renkli boyaları bedenlerine ve yüzlerine uygularlar.(Bkz. Resim2) "*Şu an bile birçok Hindu kadını kozmetikleri hala eski yolla kullanır; göz kapakları bazlı bir boya ile boyanır; yüz ve kolları safran tozu ile sarartılır ve ayak tabanları da kına ile kızıllaştırılır.*"[37]



Resim2: Hindu Rahip

Halk şenliklerinde; Yunan tiyatrosunun doğuşuna neden olan eski Yunan şairi Thespis ve onun gezici korosu Dionysos tanrısı adına yapılan şenliklerde yüzlerini ve vücutlarını şarap tortusuna veya karadut rengindeki şerbete bularlar[38].

Eski çağlarda Çin ve Siyam tiyatrosunda tıpkı Yunan tiyatrosundaki gibi şeytanları ve ruhları canlandırmak için sadece eski maske geleneği kullanılmaz, ayrıca oyuncular yüzlerini mavi, yeşil, sarı, kırmızı ve ölü gibi pembe beyaza da boyarlar[39].

[37] Melahat Çevik "Makyaj ve Tarihçesi", A.g.e,50 s.
38 İ. Galip Arcan, **Tiyatroda Makyaj,** Cumhuriyet Halk Partisi Yay. Ankara, 1941, 8-9ss
39 Bkz. Meydan Larousse, Meydan Yayınları, cilt 8, 279s

Geçmişin büyük düşünürlerinden Hippokrates, Plutharkos, Herodotos, Büyük Plinius, Paul d'Egine, Ovidius, Galen gibi ünlüler de bu konuya ilgi göstermişlerdir. Dolayısıyla, kozmetik kullanımının geçmişi çok eskilere dayanıyor. Yapılan ilk merhemin reçetesine Ebers papirüsünde rastlanır: Saçları uzatmaya yarayan bu merhem, firavunların birinci hanedanı zamanında, milattan üç yüz yıl önce, Teta Kralı'nın annesi tarafından hazırlanmıştır. Herodotos'a göre, Seytes kadınları da, servi ve sedir ağaçlarının odunu ile günlüğü, sert bir taşın üzerinde ezerek suyla karıştırıp, bir macun haline getirir ve bu karışımı yüzlerine, bedenlerine sürerlermiş. Bu sıvı ancak ertesi gün çıkarılırmış. Böylece bedenlerinde hoş bir koku kalır, ciltleri de yumuşaklık ve parlaklık kazanırmış[40].

I.2.2. Mısır Kültüründe Makyaj

Mısır bütün dünyada ilgi toplamış, keşfi bitmeyen gizemler ülkesidir. Özellikle Mısır piramitleri ve krallar vadisi bu ilgiyi pekiştirir. Ölü gömme ritüelleri kendileriyle ilgili birçok bilgiyi günümüze taşır. Ölümden sonra yeni bir yaşamın başlayacağına inanan Mısırlılar da özel eşyaları birlikte gömülür. Ve ölen kişinin şahsi eşyaları arasında kostüm, aksesuar ve makyaj malzemeleri bulunmuştur.

Günümüzden elli yıl kadar önce, Amerikalı arkeologlar, piramitleri yaptıran Mısır Firavunu Keops'un annesinin mezarını kazdıklarında, çeşitli hazineler buldular. Bunlar arasında güzellik müstahzarları ile dolu bir kutu da vardı. Damıtma, imbikten geçirme işlemi X. yüzyıl sonlarında, Arap fizikçisi İbni Sina tarafından bulunmuştur. Bu büyük bilgin, bitkilerin yalnız esansından değil, güzel kokulu sularından da yararlanmasını bilmiştir. Avrupa'ya ilk kez Haçlı Seferleri sırasında getirilmiştir. Bu maddeler Avrupalı bir iş adamının, güzel kokular ise zamanın güzel kadınlarının dikkatini çekince, Avrupa XII. yüzyılda parfüm yapımına başlamıştır[41].

Mısır'daki kazılarda, mezarlardaki buluntulardan yola çıkarak, makyaj sanatına verdikleri önem ortaya konmuştur. Güzellik ve gençlik daima yüksek statü sembolü olmuştur. Kleopatra ve Nefertiti bunun en büyük örneğidir.(Bkz.Resim3)

[40] Bkz.http://www.kozmodermo.com/Default.aspx?pageID=56
[41] Bkz. A.g.e

M.Ö 1400'lerde yaşamış olan Mısır Kraliçesi Nefertiti'nin yaşadığı dönemin kozmetik uzmanı olduğu ve Mısır Kraliçesi Kleopatra'nın ise güzelliğini bir bakıma kendi yaptığı kozmetiklere borçlu olduğu söylenebilir[42].



Resim3: Nefertiti

Kleopatra antik dünyanın güzellik idolü olarak kabul edilmiştir. (Bkz. Resim4)Belirgin göz makyajı onu bir efsane haline getirmiştir[43]. Kleopatra'nın cildini dinlendirmek ve güzelleşmek için süt banyoları yaptığı bilinmektedir ve bunun etkisiyle Mısırlılar cilt bakımında sütü yoğun olarak kullanmışlardır.

[42] Bkz.http://www.marmaraeczacilikdergisi.com/text.php3?id=278
[43] Bkz. Melahat Çevik , "Makyaj ve Tarihçesi", A.g.e, 50 s.



Resim 4: Kleopatra

Kimi mezarlarda yapılan incelemelerde dövme bulgularına da rastlanmıştır. Dövme sanat tarihi ve kültürü ile küresel bir yolculuk izlenimi sağlar[44]. Aynı zamanda dövme sanatı mesajları iletmek için görüntüleri kullanır[45]. Dövmenin geçmişi 5000 yıl önceye dayanmakta ve dövmeye mısır mumyalarında da rastlanmaktadır. Geçmişte dövmenin temel malzemesi anne sütü ve istir. İs ve süt birbirine karıştırılıyor, yapılacak desen cilt üzerine çiziliyor ve malzeme iğneyle deri altına işleniyordu. Eskimolar ise, iğneyle deldikleri derinin alt tabakalarına inebilmesi için boyalı iplik kullanmışlardır[46]. Dövmelerin çoğu tılsım ve büyü amaçlı yapılmıştır.

Dövme yaptırma gerekçelerine bakıldığında; kötü güçlerden korunma (yılan, akrep gibi zehirli hayvan resimleri işlenir), sağlığı koruma olarak ikiye ayrıldığı

[44] Chris Wróblewski, **Skin Shows: The Tattoo Bible,** Collins & Brown, 2004, 2s
[45] Ina Saltz**, Body type: intimate messages etched in flesh**, California Üniversitesi, Abrams Image, 2006, 5s
[46]Bkz.Kudret Emiroğlu, **Gündelik Hayatımızın Tarihi,** Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2001, 277s

gözlenmektedir. Şakaklara ve göz kenarlarına yapılan dövmelerin baş ağrısına iyi geldiğine inanılır, kollara yapılan dövmeler uyuşmaya karşı yaptırılmaktadır.

Aidiyet-soyluluk ve aşiret sembolü; her bir aşiretin işareti farklıdır ve savaşta ölüm halinde bu işaretlerden hangi aşirete bağlı olduğu ve toplum içindeki statüsü anlaşılabilir. Gerek kadınlar gerekse erkekler dövmeyi cinsellik, doğurganlık ve güzellik amacıyla bir güç ve güzelleşme aracı olarak da kullanmış ve günümüzde halen kullanmaya devam etmektedirler[47].

"Mezarlarındaki buluntulardan anlaşılacağı gibi o zamanlar Mısır'da kullanılan yeşil malakit taşı, kırmızımsı bakırtaşı göz ve gözkapağı için, ezilmiş granit ve yağlanmış is, kaşlar için ve göz çemberi için uygulanmıştır". Mısırlılar, göz çevresinin boyanmasıyla şeytanın kovulduğuna ve görüşün daha da berrak hale geldiğine inanmaktadırlar. Hatta göz çevresine makyaj yapmamak neredeyse çıplaklıkla eşdeğer sayılır[48].

> *" Bu yüzden gözler siyah sürme ile belirgin bir biçimde çerçevelenirdi. Mısır'da, rendelenmiş galene kristali ile yapılmış "kajal", "stim" veya " mastim, kullanılmaktadır. Malzeme seçiminde hangi malzeme daha çok ifadeliyse" gözleri öne çıkarmak için o malzeme kullanılırdı"*[49] .

Göz boyalarının çölün yakıcı güneşinden korunmak gibi bir işlevi de olduğu düşünülmektedir. Kajal (kömür), günümüzde ve birçok kültürde kullanılan, göz kenarlarına uygulanan makyaj malzemesidir.

> *"Eski zamanlardan beri bu kozmetik ürünü Hintli kadınlarca kötü şansı savuşturacağına inanırlardı. Kajal sopalarla gözler için rüya gibi bir vurgu sağlamak ve bu eski bir gelenek olmasına rağmen, bugün de Kajal, Hindistan'da bir kentsel moda eğilimidir."* [50]

Eski Mısır'da ve Romalılarda zehirli etkileri bilinmeksizin sadece daha güzel görünme adına yaygın şekilde kurşun ve civa kullanmışlardır. İncil'den yapılan alıntılara bakılırsa bu dönemde parfüm olarak boswellia ağacının özü ve özel bir

[47] Bkz. A.g.e,277s
[48] Bkz. http://www.dermoday.com/dosyalar/1235044094.pdf
[49]Bkz. İden über İden, 5s
[50] http://makeup.lovetoknow.com/Indian_Bridal_Makeup

kahve türü olan myrrh kullanılmıştır (İncil exodus 30-34).Efesliler ise yanlarında sürekli olarak aromatik kokulu yağ kesecikleriyle dolaşmışlardır[51].

Eski Mısırlılarda erkeğin de kadının da makyaj yaptığı bilinmektedir. Pürüzsüz görünüme olan düşkünlüklerinden dolayı her iki cins de saçlarını kazıtıp, kusursuz, gösterişli peruklar takmışlardır.(Bkz.Resim5) Eski Mısır'da sakal bir statü sembolü olarak kullanılmıştır. Firavunların traş oldukları mezarlarında tunç traş bıçaklarına rastlanmasıyla anlaşılmıştır. Dişlerin temizlenmesi için Eski Mısır'da İ.Ö.3000 yıllarından itibaren kalem boyunda dallar kullanmışlardır[52]. Bilinen ilk diş macunu, Eski Mısırlılar tarafından İ.Ö. 2000'lerde öğütülmüş süngertaşı ve sirkeyle yapılmıştır. Dudaklara kızıl renk sürülür, yanakları boyamak için ise, safranla karıştırılan, kırmızı kil kullanılırmış. Gözpınarlarından başlayarak gözün üst ve altından kalın çizgiler çizerek, bu iki çizgiyi birbirine paralel olarak gözün dışına kadar uzatmışlardır[53].



Resim 5: Mısır'da Makyaj Uygulaması

[51] Bkz. http://www.dermoday.com/dosyalar/1235044094.pdf
[52] Bkz. Kudret Emiroğlu,**Gündelik Hayatımızın Tarihi**, A.g.e., 189s.
53 Bkz., John F. Baird, **Stage Make –up** Samuel Franche Ltd., London, 1931, 1s

I.2.3. Mezopotamya Kültüründe Makyaj

Mezopotamya'nın geçmişi milattan önce on binlere kadar dayanır. En eski medeniyetler buradan doğmuş yayılmıştır. Bu nedenle insanlık için Mezopotamya'da ki oluşumlar önemlidir. Birçok ilahi dine mesken olmasının yanında ilkel dönemlerdeki pagan kültürleri de içinde barındırır. Mezopotamya'da kurulan uygarlıkların günümüze gelene kadar bir takım verileri taşıdığı bilinmektedir. Bu topraklar iki önemli su kaynağının Fırat ve Dicle arasında olması birçok medeniyetin bu bölgeyi, elde etme isteğini artırmıştır. Bu nedenle çeşitli kültürleri aynı anda hissettirir. Dinsel verilerin çeşitliliği de bu çok kültürlü yapısına bağlıdır. Sümer, Asur ve Babil uygarlıklarının kurulduğu topraklardır. Bununla birlikte sanatsal alandaki gelişmeleri ilkelden günümüze geniş bir yelpazeden bu topraklarda incelemek mümkündür. Çeşitli kültürlerin mitolojisini barındırır. Şaman kültürün yoğun etkisinde kalmış topraklardır. Düğünler, hasat zamanı, baharın gelişi, kötü ruhları kovma, bereketi çağırma gibi dinsel ritüeller düzenlenmektedir. Bu törenlere pagan dünyayı temsil eden rahiplerin öğretileri yön vermektedir. Bunu da gerçekleştirirken üstlendiği göreve adapte olmak için makyaj sanatından faydalanmıştır. Kadınların toplumsal yapıdaki yeri önemsenmiştir. Bu nedenle toplumsal statüsünü belirleyecek kostüm giymiş, aksesuarları ve makyaj özellikleri de buna hizmet etmiştir.

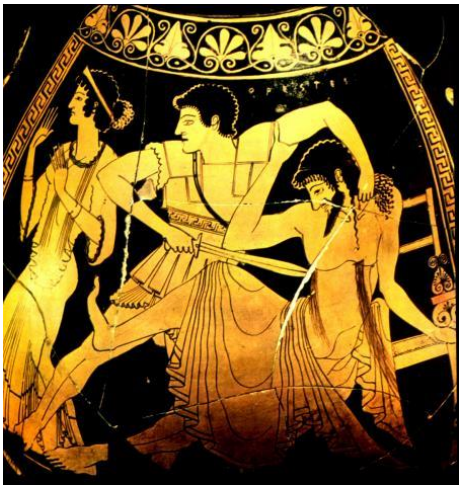
Mezopotamya'da kadınlar gözlerine sürme çeker, kına yapraklarını kurutarak toz haline getirir ve bununla saçlarını, tırnaklarını, parmaklarını, avuç içlerini ve tabanlarını boyarlarmış. Mezopotamyalı kadın ve erkekler aynı Mısırlıların yaptıkları gibi göz çevrelerini sürmelerler, Mısırlılar gibi, göz makyajında gözden şakaklara kadar uzanan çizgileri kullanmamışlardır. Kaşları oldukça fazla boyamış özellikle de erkekler çok net ve dikkat çekici biçimde kaşlarını belirginleştirmişlerdir. Kadın ve erkekler saçlarını, erkekler ise sakal, bıyıklarını uzatmışlardır[54].

[54] Bkz.http://www.marmaraeczacilikdergisi.com/text.php3?id=278

Dövme kültürünün ve kına uygulamalarının da bu topraklarda bu tarz ritüeller için önemli olduğu bilinmektedir. Diğer bütün pagan kültürlerde olduğu gibi; özellikle Şamanizm'den gelen ritüellerin makyaj sanatını şekillendirmiştir. Hem malzeme çeşitliliği açısından hem de uygulama açışından bu çok renkli kültür, yapıcı rol üstlenmiştir.

I.2.4. Antik Yunan ve Roma Kültüründe Makyaj

Antik Yunan sanatı, Yunan uygarlığının kendine özgü evreninin ve insanının yapısını yansıtmaktadır. Güzel sanatlarda hiçbir stil, Yunan sanatı kadar büyük bir etki yapmamıştır. Yunanlılar, tabiatta ve bireye olan sevgilerini insan figüründe ülküleştirdiler ve günümüzde de geçerliliğini koruyan güzellik yasalarını belirlediler. Yunan sanatçıları, insan figürünü tabii olarak gösteren ilk sanatçılardır. Tanrılarını bile aynı ruhsal yapı içinde görmüşlerdir. M.Ö V. yüzyılda, güzelliğin ölümsüz yasaları yaratılmıştır. Ressamlar ve heykeltıraşlar, daha önce oluşan gelenekleri yıkmakta serbesttiler. Düşündükleri her şeyi yeniden öğretmeyi öğrenmişlerdir. Oyunların, yarışların halka malolması, önem kazanması, çıplak insan figürünü serbestçe gösterme imkanı yaratmıştır. Bu tabiatın bilinçli öğrenimi, sanatta yetkinlik ve ülküleştirme yani idealizasyon gibi önemli sonuçlar getirmiştir[55].



Resim 6: Antik Yunan Vazo Resmi

Antik Yunan'da ve daha sonraları da Roma'da insan bedeninin dış görünüşünün çok büyük bir önemi olduğu bu idealizasyonun yansımasıdır. Bunun en net delilleri, sanatsal görüşlerin ortaya çıkardığı davranışlardır. Örneğin yontular, vazolardaki çizim sanatı, seramikler, birçok değişik toplumun stilize insan tiplerini içermektedir.(Bkz.Resim6) Homeros'un şiirleri, Aristophanes, Aiskylos, Euripides'in oyunları, filozofların ve tarihçilerin bırak-tıkları, Antik Yunan kültüründe "Güzel beden" sorusunun

[55] Bkz. Şükran Komşuoğlu, **Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, 141-142 ss

üzerinde nasıl önemle durduğunu belgelemektedir. Öyle ki insan yapısı birçok silahlı anlaşmazlıkların nedenlerini doğuracak duruma gelmiştir. Truva savaşı ve Helena bunun en somut örneğidir[56].

Antik Yunan'da 'mükemmel'liğin garantisi *Kanon'*lar olmuştur. Kanonlar dondurulmuş ölçülerden meydana gelmişlerdir. Bunlar insanın beden ölçüleridir. O dönemde mükemmellik ölçüleri on ya da altı sayıdan oluşmuştur. Örneğin insanın her iki elinde on parmak vardır. İnsan ayak büyüklüğünde, altı kat yüksek olmalıdır. Kanon insansal biçimlenmenin birimlerini burun, dudak, sakal olmak üzere üç bölümde yüz üstünde de uygulamışlardır. Sanatın uğraşı insan davranışlarının sağlam fizik görüntülerine dayanmıştır. Atina'lı heykeltıraş Myron'un M.Ö 470-440 yıllarına tarihlendirilen heykeli ünlü 'Disk Atan Atlet'inde anatomik sanat stüdyosunun çalışmalarından bir örnek vermiştir.(Bkz. Resim 7) Poliklet'in çalışma yöntemi de hemen hemen aynıdır. Beden uzunluğu, ayak büyüklüğünün altı katı: baş, beden uzunluğunun 1/8'i yüz ve eller 1/10'nu. Bu dönemde ideal erkeğin boyu 1.99 metreydi[57].



Resim7: Myron"Disk Atan Atlet"



Resim 8: Antik Yunan Kostümü

Antik Yunan kültüründe insanın bedenine gösterdiği özen, bilgeliğiyle kıyaslanmıştır. Antik Yunan giyiminin genel çizgisi, bol ve dökümlü kumaş sanatından oluşmaktadır. Kadın ve erkek giysileri alt ve üst olarak iki grupta toplanır.(Bkz.Resim8) Alt giysi-

[56] Bkz. Oben Güney, İnsan Estetiğinin Değerlendirilmesi, **Tiyatro 77**, İstanbul, Sayı 39-48, 38s
[57] Bkz. A.g.e., 39s

lerin en önemlisi kiton, üst giysilerin en önemlisini ise 'himation' ve 'peplos' oluşturmaktadır[58]. Böylesine dökümlü bir giysi içindeki Antik Yunan kadını, Mısır makyaj sanatından etkilenmiştir. Yunan kadını makyajını Mısır makyaj sanatını temel alarak uygulamıştır.

Atinalı kadınlar altın yaldızlı saç pomatları, güzel kokulu merhemler ve tırnak boyaları kullanmışlardır. İlk yağlı kremi yapmayı başaran Yunanlı hekim Galenos'tur. Konuklara banyo yaptırılması ve kokulu yağlar sunulması yaygın bir gelenektir[59].

Antik Yunan Bereket ve şarap tanrısı Dionysos kültü için karnavallar düzenlenmiş, çeşitli makyaj uygulamaları yapılmıştır. Tragedya maskelerinden daha eski ritüellerde sürekli olmamakla birlikte bazen maske takılmış olduğundan, bu uygulamanın VI. yüzyılda geliştiği evrimleştiği anlaşılmaktadır. Sonuçta, Thespis'in esinlendiği iki gelenek vardır ve antik yorumculara göre, maskeyi takmadan önce yüzü şarap tortusuyla sıvayıp maskenin altından yapraklar sallandırmayla yüzü gizlemenin çeşitli yollarını denemişlerdir[60]. Atina'da abartılı boyanma tutkusu komedilerde de yer almıştır:

> *(Eubulus, Atina'lı kadınlara hitaben) Eğer sıcakta dışarı çıkacak olursanız kaşlarınızın boyasından iki siyah çizgi, yanaklardan iki kalın kırmızıçizgi boyunlarınıza kadar akacaktır. Üstelik perçemlerinizde alınlarınızdaki beyaz kurşunla matlaşacak*[61]

Benzeri makyaj uygulamaları Roma'da yapılmış, yine bu köklere dayanmaktadır. Roma daha savaşçı bir toplumdur. Romalılar da, Antik Yunan'da olduğu gibi dış görünüşe değer vermiştir. Roma giyiminin temel öğeleri, tamamen Yunanlılardan kaynaklanır. Farklılıklar bazı ayrıntı ve inceliklerde ortaya çıkar. Romalı kadınlar 'stola' adı verilen, Yunan halkının giydiği kitona benzer bir tunik giymişlerdir. Genellikle ayak bileği uzunluğunda olan stola, bele kordon kemerle tutturulur, böylece giysi üzerinde drapeler oluşturulmuştur.(Bkz.Resim9) 'Palla' ise

[58] Bkz.Şükran Komşuoğlu, A.g.e.,142s
[59] Bkz.http://www.marmaraeczacilikdergisi.com/text.php3?id=278
[60] Bkz.Oscar Gross Brockett, **Tiyatro Tarihi**, Dost Kitabevi, Ankara, Kasım 2000, 41s
[61] Karl Gröning,, **Decorated Skin a World Survey of Body Art,** Thames and Hudson, 2002, 24s

Yunanlıların ‘himation’una benzer kare kesimli bir pelerin olup kalın kumaşlardan yapılırmış[62].



Resim 9: Roma Dönemi Kostümleri

> *“Romalılar güzellik anlayışlarında yüzlerine saçlarını yapıştırmayı ve kırlaştırmayı adet edinmişlerdi. Saç dökülmelerini peruk kullanarak gizlemekteydiler. Kadın için saçlardaki güzellik ideali ağartılmış saç kabul edilmekteydi. Güneşte saç ağartma için düzenlenen ışığı dağıtan geniş kenarlı şapkalar yapılıyordu.”*[63]
> *“Antik Roma döneminde kozmetik genellikle kadın köleler tarafından yapılmış “Cosmetae” olarak adlandırılmıştır.*[64]*”*

Romalılar görkem ve şatafatı güç sembolü olarak kullanmak istemişlerdir. Giysi, makyaj ve aksesuarlarında da aynı düşünceyle hareket etmişlerdir.

I.2.5. Ortaçağ Döneminde Makyaj

Ortaçağ sözcüğü herkesin kafasında karanlık bir dönemi çağrıştırır. Bireysel hakların ve hukukların hiçe sayıldığı, hukukun güçlüğü savunduğu Avrupa’nın karanlık bir dönemidir. Kimi zamanlar zihinsel tutulmaların olduğu, insanlığın üzerine koyu gölgelerin düştüğü dönemlerdir. Dogmaların hâkim olduğu, insanların toprak ağaları tarafından mal gibi alınıp-satıldığı, köleliğin yaygın olduğu bir

[62] Bkz. Şükran Komşuoğlu, A.g.e.,146s
[63] Bkz.İden über İden **Phantasievolles Schminken für Maskeraden Laienspiel und Kiderfeste**, Çev : Melahat Çevik, Falken, Berlin, 1996, 5s
[64]Bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_cosmetics

süreçtir. Bireysel hak ve özgürlüklerin yok sayıldığı bir dönemdir. Elbette bu durumun sanatsal üretimlerin üzerine de etkisi kaçınılmazdır[65].

Ortaçağ'ın kilise baskıları birçok sanatın gelişmesini kısmen durdurmuştur. Ancak tiyatroyu dini yayma aracı kabul eden kilise, rahiplerin düzenlediği oyunlarla özellikle İncil'den alınan konuları işlemiştir. Bu tarz oluşumların sonraki süreçte tiyatro sanatı için yapıcı rol üstlendiği bilinmektedir. Her ne kadar kilise içinde tutulmaya çalışılsa da sokak aralarına kadar yayılan gösteriler oluşmuştur. Sokak aralarında tiyatral eylemler yanında, bir takım ritüellerinde oluştuğu görülmektedir. Özel günler için kutlamalar eğlenceler düzenlenmiştir.

Ortaçağ' da bu tarz kutlamaların bazısı "Narrenfeste" yani alaycı ya da aptal kutlamalar olarak adlandırılmıştır. Dinsel törenlerin en önemlisi ise miracle (mucize) oyunlarıdır. Miracle oyunlarında oyuncular hayvanları, şeytanları, azizleri ve melekleri canlandırmak için şaşırtıcı gerçeklikte makyaj yapmışlardır. Bunun yanında morality (ibret) oyunları da vardır. Miracle oyunlarından farklı olarak kutsal kitaptan alınmış, sınırları belli bir öyküye bağlı kalma zorunluluğu yoktur. Morality oyunlarında birtakım kavramları temsil eden alegorik kişiler yer almışlardır. İyilik, kötülük, şehvet, hırs, oburluk gibi birçok kavramı kişiler canlandırmıştır. Bu oyunlar; Hristiyan öğretisinin ahlak yanını vurgulamak amacıyla yazılmıştır[66].

Boecius '… *Eğer insanın düşüncesi mükemmel olsaydı, güzel olmazdı'* diye yazıyordu. Bu düşünce Ortaçağ'ın en karakteristik anlatımıdır. Kutsal tinle (ruhla), insan bedeni arasındaki estetik durumu ortaya çıkarmaktadır. O dönemde ideal tinin, tinsel değerlerin dünya dışında düzenlenmesi, tinin kutsallığıyla ve insanın iç görünüşüyle gerçekleştirilmek istenmiştir. Ortaçağ'da sanatın kişiliği simgesel, dinsel ve moralisttir. Beden güzeldir, çünkü tinin bir aynasıdır. En güzel, düşünsel ürünlerle biçim verilemeyen tanrısal güzelliktir. Sanatta baş yeri tanrı tutmaktadır. Ete bağlı güzellik ölüme dönüktür, yani sürekli değildir. Tin güzelliğiyle, güzel

[65] Bkz. http://blog.milliyet.com.tr/ortacag-karanligina-isik-tutan-ressamlar/Blog/?BlogNo=184385
[66] Bkz. Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1**, 89s

bedenin en küçük bir benzerliği yoktur. Çirkin insan çok üstün bir tin güzelliğine sahip olabilir. Ya da bunun tam tersi olabilir[67].

Ragnhild Tronstad, 'Could the World Become a Stage?' (Dünya Bir Sahne Olabilir Miydi?) adlı makalesinde, ilişkisel bir tiyatrallik kavramı oluşturur. Dünya ile Sahne arasındaki metaforik ilişkiden hareket eden Tronstad, dünya ile sahne arasında kurulan metaforik bağlantının kısa bir tarihçesini verir[68].

> *'İnsanlığın tanrı tarafından yönetilen kuklalar olarak görülmesi yeni rastlanan bir durum değildir. Platon, dünya ile sahne arasındaki benzerlikleri görüp vurgulamıştır. Bu düşünce yine Hrıstiyan Orta Çağ'da, dünya bir tiyatrodur, tanrı ise onu yönetir ve izler, düşüncesinde görülebilir. Ayrıca Thomas Hobbes, bir insanın oynadığı rol ile kendisi arasında hiçbir ayrılık olmadığını düşünür. Kişi(person) kelimesinin, ölü bir metafor olduğunu ve bunun orjinalinin maske olduğunu hatırlatmaktadır: Persona, Latincede saklanma/kılık değiştirme/gizlenme ya da insanın dış görünüşü, sahnedeki duruşudur. Bazı zamanlarda bu gizlenme, kişinin bir bölgesinde ya da yüzünde, maske olarak kendini gösterir. Sahnedeki sözün, eylemin sunumunu aktarır. Yani, person, aktör ile aynıdır. Hem sahnede hem de konuşma içinde bu geçerlidir ve kişilik, personate, kendini oynar ya da sunar[69].'*

Ortaçağ'da estetik görüş, insan bedeninin güzelliğiyle ilgilenmemiştir. Böylece sanat, insan bedenini örten giysilere yönelmiştir. Görünürde olan eller ve yüz büyük bir önem kazanmıştır. İnsanın başına gerekli havayı verebilmek için özel biçimde bükülmüş saçlar yerleştirilmiştir. Kadınlar da güzel yüze sahip olmak amacıyla baş biçimine çok değer vermişlerdi. Saçlarını öyle yüksek tararlarmış ki gotik kapılardan girip çıkmaları sorun haline gelmiştir. 1417 yıllarında Vincennes Sarayı'nın kapıları güzel hanımların salondan salona oradan yatak odasına girip çıkışlarını kolaylaştırmak için yükseltilmiştir. Ortaçağ kadını orta boylu, zayıf, beyaz tenli ve dar ellidir. Çok iyi yetiştirilmiş olması ön koşuldur. Erkeklerde hemen hemen bu yapıya sahiptir. Gotik beğenisinde, pantolon dar, gömlek geniş, kaftan pamuklarla doldurulmuştur. En çok kullanılan renk kırmızıdır. Esmer erkekler için gri pantolon, siyah ayakkabı ve sarı eldiven ideal giyimin renkleriydi[70].

---

[67] Bkz.,Oben Güney, A.g.e,39s
[68] Bkz.Deniz Kaptan, **Mekanın Tiyatralliği ve Bir Örnek Olarak Behiç Ak Oyunları**,Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Kuramları Eleştiri ve Dramaturgi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2006, Ankara,13s
[69] Bkz.A.g.e.,13s
[70] Bkz. Oben Güney ,A.g.e., 40s

Ortaçağ'dan kalma bir yazıda şu satırlar yazar:

> *"Şeytanlar kurt, buzağı ve koç postundan kostümler giymişler, her yanlarına koyun kafaları, boğa boynuzları, horoz ibikleri takmışlardır. Kalın derilerden kuşakları vardı ve bunun üzerine kulak tırmalayıcı sesler çıkaran inek ve koyun çıngırakları asmışlardır. Kiminin elinde havai fişekleri, kiminin alev alev yanan büyük yağlı çıralar bulunur. Her biri sırayla alevlerin üzerine reçineli zift tozu atıp dehşet verici alev ve duman çıkarırlarmış"*[71].

Bu yazıdan anlaşılan, şeytanların hayvan başları takıp grotesk kostümler giymesi bir kural olmuştur. Ayrıca maskeler ve garip külahlar kullanmışlardır. Maskeli ya da maskesiz peruka da sık sık kullanılmıştır[72].

Ortaçağ boyunca oyuncular için yaygınlaşmış bir deyiş vardı: "*Aktörleri memnun etmektense Tanrıyı memnun etmek yeğdir". Salisbury Diyakonu Thomas de Chabham'a göre, Ortaçağ'da üç çeşit oyuncu var olmuştur:*

> *"Bunların bir kısmı, yarı çıplak giyinip yüzlerine korkunç maskeler takan ve gövdelerini çeşitli biçimlere sokarak utanç verici hareketlerle dans eden kişilerdir. Başka bir kısmı ise hiçbir mesleği olmayan aylaklardır, oradan oraya seyahat ederler; bazen saraylarda bile utanç verici sahneler oynayan serserilerdir. Üçüncü gruba girenlerse meslekten oyuncu olan ve bir müzik aleti de çalabilen histriones'lerdir. Bunlar da içlerinde ikiye ayrılırlar: utanç verici sahneler oynayanlar ile jonglörlük, akrobasi gibi becerileri gösterenlerdir"*[73].

Ortaçağ tiyatrosunda, sahnede insanlardan başka hayvanların, şeytanların, canavarların, meleklerin de canlandırılmasına başlanmıştır. Böylece makyaj, Ortaçağ'da gelişerek başlı başına bir sanat olmuştur[74].

I.2.6. Renaissance Döneminde Makyaj

Renaissance'da felsefenin ve sanatın merkez uğraşı, insanın iç görünüşüyle sıkı sıkıya bağlanmıştır. Renaissance estetiği, merkezi insan olan, yani homosantrik bir düzeyde anlamlaşan bir estetiktir. Pomponius Gauricus '*...Ölçü bütün doğada vardır. Ama insan onun tansıksal bir gerçeğidir..'* diye yazıyor[75].

Renaissance, Ortaçağ'ın öğretilerini ortadan kaldırmaya yönelik olduğu için, insanlığa bağlılığın büyük anlayışını yansıtmaktadır. Renaissance düşüncesi, insanın

---

[71] Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1**, 97s
[72] Bkz. A.g.e, 97s
[73] Özdemir Nutku, **Oyunculuk Tarihi,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, 43s
[74] Bkz. Yılmaz Arıkan, **Uygulamalı Tiyatro Eğitimi**, Arıkan Ofset, İstanbul, 1994, 646s
[75] Bkz.,A.g.e., 40s

güzel sanatlarda ve bilim dallarında yaratıcı olma yeteneği ile biçimlenir. Bu; bütün diğer büyük dönemlerin yeniden canlanmasıdır[76].

Renaissance'ın ölçülü ve güçlü insan modeli hakkında bilgiyi bu dönemdeki ilk yöntemci eleştiricilerden biri olan Michele Sanonarol verir. Eleştirmene göre; Antik Çağ kanonları ikinci doğa yani insan için en mükemmel ölçüleri vermektedir. Renaissance'ın ilk dönemlerinde iki Antik Çağ kanonu en tanınmış ölçülerdi: İlki insan yüksekliğinin, yüz büyüklüğünün dokuz katı olduğunu savunan Varron Kanonu'dur. Diğeri ise, insan yüksekliğinin, yüz büyüklüğünün on katı olduğunu söyleyen Witruvvian Kanonu'dur. Michele Savonarol, Varron kanonunun en iyi ölçüleri taşıdığını söylüyor. İnsan yapısının geometrik incelemesi sonucu insan yüzünün bu büyüklükte olduğu açıklanmaktadır.'…*İnsan beden ölçüleri çeşitlidir. Bu ideal, bütün değerleri içeren o ortak düşünceyi kurabilmemize bağlıdır'* diye yazıyor Michele Savonarol. Buna diğer estetikçiler 'Mediocritas' diyorlar. Sanatçının idealine yardım eden ölçü 'Mediocritas' yani orta ölçüdür. Hatta bu Albert Dürer'de de görülmektedir[77].

Renaissance döneminde sanatın ve bilimin yeniden uyanışına tanık olunur. Bu uyanış toplumsal hayatın birçok alanına yansıdığı gibi giyim kuşam ve makyajına da yansır. Antik kültürlerin canlandırılması olarak da sanatsal olana yansır. Mitolojik değerler bu bağlamda önemsenmiştir. Makyaj sanatı da antik öykünmeleri getirir. Makyaj uygulamalarında yüzün beyazlatılması, dudakların kırmızı oluşu gibi bir takım değişikler dönemi belirginleştirir.

Renaissance kadınları; güzellikleriyle olduğu kadar, eğitim ve kültürlerinin üstünlüğü ve giysideki beğenileriyle de belirginleşmiştir. Büyük sanatçılar, kadının üstün estetik ülküsünü yaratmışlardır. Onlar, giyime yalnızca modaya olan tutkunlukları sebebiyle özen göstermeyip, giyside kişilik bulmak için de çaba göstermişlerdir. Toplumsal düzeylerini güçlendirmek için bilgi ve kültüre özlem

[76] Bkz. Şükran Komşuoğlu, A.g.e., 173s
[77] Oben Güney, A.g.e., 40s

duymuşlardır. Kadınlar; klasik Yunan ve Roma sanatına hayrandılar, zeki ve bilgiliydiler[78].

Giderek ortaya düzenuyum (harmonia) sorunu çıkmıştır. Düzenuyum biçimdeki uygunluktur. Yani ölçülerin ideal uyuşmasıdır. Asolani'nin yazarı Pietro Bembo, halk dilindeki birçok şiir ve araştırmalarında 'güzel'i, her şeyden önce düzenuyumuna ve albeniye bağlamıştır. Angelo Poliziano güzel kadın konusunda edebi bir anlatıma varmıştır:

> *'... ideal kadının kırmızı böğürtlen gibi dudakları, inci gibi dişleri, altın gibi saçları, yıldız gibi gözleri, güneş gibi yüzü olmalıdır'*[79].

Aynı anlayış zamanla yaygınlaşmıştır. Ortaçağ'ın 'güzel, ışık gibidir' genellemesine bağlanmaktadır biraz da. Başka bir örnek de Alberti'nin evlenilecek kadının nasıl olmasını anlatan yazısıdır:

> *'...Belki sen en çok şöyle bir kadın alma isterdin: ne hastalıktan kalkmış gibi çok zayıf, ne de bilekleriyle savaşabilecek yetenekte olan köylü gibi basit ve güçlü... Ama ilk kadın biçimine ikincisinden birşeyler katarak, ortaya çıkacak o kadının yaradılışına sahip olsun...*[80]*'*

Renaissance devriyle birlikte kaşlar neredeyse ortadan kalkmış, yanaklara sağlığı simgeleyen pembelikler gelmiştir. Kadınlar saç renklerini açmaya başlıyorlar. (Bkz. Resim 10)Bazı kadınlarsa ten renklerini açmaya çalışıyorlar. Hatta bunu yaparken çinko bazlı bazı kimyasallar nedeniyle, fazla dozdan hayatını kaybeden birçok kadın vardır. O zamanlar pembe yanaklar ve beyaz ten asilliği simgelemiştir. Bazı kadınlar yanakları pembe görünsün diye geceleri yanaklarına çiğ biftek sararak yatmışlardır.

[78] Bkz.Şükran Komşuoğlu, A.g.e., 174s
[79] Bkz. Oben Güney, A.g.e., 41s
[80] Bkz., A.g.e., 41s



Resim 10: Raphael, Unicorn'lu Genç Kadın

Aynı dönemde bir Fransa kralı tüm kadınlara kaşlarının hepsini almaları, yüz ve göğüslerinde benler taşımalarını emreder. O gece bütün kadınların kaşlarının tamamı alınır, mum isiyle ince bir çizgi çekerler ve benlenirler. İşte makyaj ve makyaj modası da böylelikle başlamış olur. Sosyolojik, psikolojik, ekonomik, estetik boyutları kapsayan moda kavramı, ele alındığı her boyut açısından farklı tanımlara ulaşır. Bireyle doğrudan ilgili olan psikolojik ve sosyolojik alanlar açısından modayı, bireyin kendisini cinsel kimliği, statüsü, toplumdaki konumu, rolü, sahip olduğu inanç sistemleri ve ideolojisini ifade etme biçimi olarak tanımlayabiliriz[81].

Renaissance'ta baharat yoluyla birlikte gelen makyaj malzemesi Avrupa kadınına egzotik gelir ve kınayı keşfederler. Kişisel makyajlarının arayışı içine girerler. Giysi modasıyla makyaj paralel olarak değişim göstermektedir[82].

[81] Gülcan Ercivan, Cemal Meydan, 'Modanın Dili', **Yedi,** Dokuz Eylül Üniv.Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, İzmir, Temmuz 2007,76s
[82] Bkz.http://makyoz.wordpress.com/about/

Renaissance devrinin IV. Henry döneminde en beğenilen Gros Guillaume adlı komedi aktörü, sakal olarak çenesine, beyaz kuzu deri parçasını takmıştır. Yüz makyajı olarak kalın bir un tabakası sürer, rol icabı bir komiklik yaparken bu unu yanındaki oyuncuların gözüne kaçırtarak seyircileri güldürürmüş. (Bkz.Resim 11) XVI. ve XVII. Yüzyıl İtalyan tiyatrolarında, bu Fransız aktörü gibi yüzünü unla sıvayan Pierrot adlı bir tip ortaya çıkmıştır. Bugün bile özellikle sirklerde, palyaçolar, o çağlardaki Pierrot tipinin devamıdır[83]. İngiliz tiyatrolarında tarihsel oyunlarda, oyuncular için kostüm tasarımı tarihe uygunluk gözetilerek tasarlanmış ve bunu makyaja da yansıtmışlardır.



Resim11: Gros Guillaume

> *"Örneğin, Julies Caeser'da, Sezar'ı oynayan aktör tıpatıp eski Roma paraları üzerindeki Sezar portresine benzetilmişti; tıpkı Romalilar gibi giydirilmiş, eski kitaplardaki açıklamalara uyularak dekor eski Roma atmosferini getirecek biçimde yapılmıştı"*[84]

Sahnelerin tarihsel doğruluğu, giysiler, aksesuarlar ve makyaj bir fetiş durumuna gelmiştir.

I.2.7. Barok Dönemde Makyaj

Renaissance döneminin ardından 1580-1750 yılları arasında Barok dönem gelir. Barok sözcüğü, Portekizce "Barucca" sözünden gelir. Portekizce'de garip biçimli, eğri-büğrü incilere verilen bu küçültücü ad, aradan yüzyıl geçtiği halde Rönesans ilkelerine bağlılıkta direnen tutucu kişilerce konulmuştur. Batı sanatında her büyük akım, başlangıçta sert tepkilerle karşılaşmış, adlarını da çok kez böyle

[83] Bkz.Yılmaz Arıkan, A.g.e.,646s
[84] Özdemir Nutku, **Oyunculuk Tarihi,** 146s

aşağılatıcı tanımlardan almıştır[85]. Barok anlayışta abartılmış bir incelik vardır. Ülküsel, klasik güzellik, Barok dönemde kişisel güzelliğe dönüşmüştür. Kişisel ve garip biçimlere, insanı şaşırtan şeylere, etkilere önem verir. Barok sanatçı, özgün buluşu, yeni ve uygarı, garip ve cesur olanı konu edinir[86].

Sanat alanındaki Barok özellikler, bu dönem giyim modasını etkilemiş, son derece ilginç modeller ortaya çıkmıştır. Dönemin başlarında Fransız modası, kendisini İspanyol etkisinden kurtarmak için büyük çaba göstermiştir. Başarılı da olmuştur. Öyle ki, İspanyol Kralının favorileri bile, Fransız stilinin inceliğini seçmiştir. İspanyol beğenisinden kendini soyutlayan ilk Bölge Cenova olmuştur. İki ülke arasındaki yoğun ticaret nedeniyle Cenova'nın parlak, siyah kadifesi İspanya'ya dek ulaşmıştır[87].



Resim 12: Barok Dönem Kostümü

Giyimde, özel bir etek çemberi kadın eteğinin çizgilerini belirlemiştir. Elbise kolları çok dardır. Kadın ve erkek ceketlerinin belden kalçaya kadar olan bölümleri, ikizkenar dörtgen biçimli parçalardan oluşmuştur[88]. (Bkz.Resim 12)

Yüzyılın ilk 20 yıllık döneminde erkek giyimi 1500'lü yılların sonlarındaki ile temel benzerlik göstermiştir. Giysinin temel parçaları; gömlek, duble, ceket veya jerkin, balon pantolon ya da diz uzunluğunda çorap pantolonlardır.

Balon pantolon bol gelmeye başlayınca diz uzunluğuna getirilir. Ancak yüzyılın üçüncü on yılına doğru yeni bir tarz ortaya çıkar[89] .

[85] http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/barok.htm
[86] Bkz. Şükran Komşuoğlu, 181s
[87] Bkz. A.g.e.181s
[88] Bkz.Ag.e. 182s

Erkekler, küçük sakal kullanmış, büyük taçlı, dar kenarlı şapkalar giymişlerdir. Ayrıca sakalsız uzun ince bıyık da görülür. Ceketler uzundur, ancak belde kesik değildir, bel yeri düğümlenmiş kurdelelerle belirtilmiştir. Büyük yakalar boynu çevreler. Yaka ve manşetler dantellidir. Gömlekler ipekli kumaştan yapılmıştır. Bir süre sonra erkekler, saçlarını daha uzun bırakırlar ve sakallarını bukle yaparlar. Külot pantolonlar da bu sırada değişir ve pantoloni adını alır[90].

Erkekler çok ayrıntılı çoraplar giymişlerdir. İspanyol ressam Francisco Zurbaran'ın tablolarında görülen üst üste çorap kullanmışlardır. İlk çift beyaz ketenden, ikinci çift işlemeli ince patiskadan, üçüncü çift örülmüş ipekten ve son çift işlemeli ya da rölyefli ipekten yapılmıştır. Ayakkabılar ise satenden yapılmış, rozet ve kurdelelerle süslenmiştir. Eldivenler çok zariftir ve yaygı olarak kullanılmıştır. Ceplerden sarkan mendiller, erkeklerde zarifliği sembolize etmiştir[91]. (Bkz.Resim 13)



Resim 13: Francisco Zurbaran, Don Juan

Bu yüzyılda ilk moda mağazaları ortaya çıkmıştır. Her türlü aksesuar, kravat, kolluk, şapka, kürk, eldiven, omuz kayışı ve bayanlar için 'pieces de estomac' denilen korsaj gibi eşyalar satılmaktadır[92].

Barok dönemle makyaj anlayışı da değişmeye başlamıştır. Makyajla sağlıklı canlı görünüm sağlanmak istenmiştir. Tercih edilen baskın renkler, beyaz, kırmızı ve siyah olmuştur. Kırmızı; yanaklar, dudak ve tırnaklarda sıklıkla görülmüştür. Siyah

---

89 Bkz. Eubank,Keith-Tortora,Phyllis, **"Survey of Historic Costume**", Fairchild Puplications, NewYork, 1999, 206s

[90] Bkz. A.g.e., 206s

[91] Bkz. A.g.e., 183-184 ss

[92] Bkz. A.g.e.,187s

ise gözler ve kaşları belirginleştirmede kullanılmıştır. Beyaz kurşun karbonatı, yağ ve pirinç unu, pudranın yerini almıştır.

> "*Güney kırmız boyası ve bir parça okra karışımıyla, güzel bayanlar dudaklarını belirginleştiriyordu. Gözler; bellâdonna'nın zehirli etkisi ile ışık kazandı. Hareketli rokokodan sonra da yumuşak silik pastel renkler talep görmüştü. İnsanlar bedenindeki her şeyi pudralanmış, saçlarına bukleler yapmıştır"*[93].

I.2.8 XVIII. Yüzyılda Makyaj

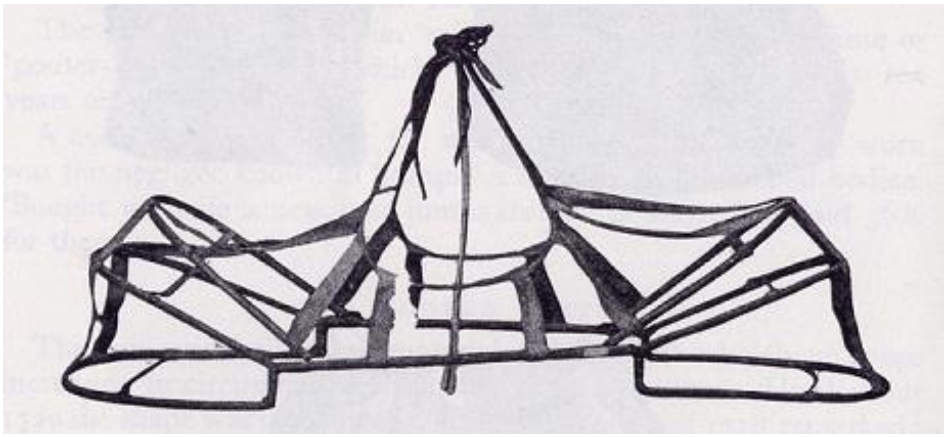
18. yüzyılın başlarında Fransa'da bir sanat hareketi olarak ortaya çıkan Rokoko Aydınlanma çağı sırasında Barok dönemden doğmuştur. Bu tarz, Avrupa üst sınıflarının hazcılığını sembolize eder. Aristokrasi içerisindeki flört ve melankolik aşk temalarını işleyen bu akım, akıldan ziyade duygulara hitap eder, derinlikten çok güzellik ön plandadır[94].

Rokoko, Fransızca rocaille sözünden gelmektedir. Rocaille, çürük yapılı taşların harçla karıştırılmasıyla oluşturulan yapay kayalıklara verilen addır[95]**.** XVII. yüzyıl Fransa'sının "La Presiosite" adı verilen, ayrıntının ayrıntısına inen görgü kuralları salgını sarmıştır. Ortaçağın cesur şövalyelerinin yerini, salonlara yerleştirilmiş muazzam süslü sütunların altında kibar kadınlara kur yapan, pudralı, perukalı, dantelli elbisesi ve hatta yüzlerinde takma benleri bulunan erkekler aldı. Dönemde edebiyat ve şiir de moda olduğundan bu çıtkırıldım erkekler, şair olmaktan da geri kalmamış, bu sebepten préocisite salgını da görüntüyü etkilemekle birlikte, konuşma diline de yansımıştır[96]. Rokoko döneminde kadın kostümleri dekolteleri açık bırakacak şekilde dizayn edilmiş kare yakalar moda olmuştur. Kostümün beden kısmı bele sıkıca oturtulup, bel bitişlerinde sivri bir dizayn dikkati çeker. Etek boyu yerlere kadar uzun olup, bitişlerinde fiyonklar, fırfırlar kullanılmıştır. Kollar dirsek uzunluğundadır ve dantel ya da ince kumaşlarla süslenmiştir. Eteklerin altına telden yapılmış, yanları daha geniş gösteren çember iç etekler giyilmiştir. (Bkz.Resim 14)

---

[93] İden über İden, A.g.e.6s
[94] http://www.solakkedi.com/sanat%20akimlari/rokoko/000.html
[95] Bkz.http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/batisanati.htm
96 Bkz. Cevdet Perin, **Fransız Edebiyatında Komedi ve Moliére**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1944, 70s

XVIII. yüzyıl oldukça belirleyici bir siluet oluşturan, geniş metallik çemberler kalçalardan yanlara uzanmakta ve eteklerin içine yerleştirilir[97].



Resim 14: Metal İç Etek

Bu çemberlerin küçük olanları evde ve günlük hayatta, genişleri ise abiye tasarımlarda kullanılmıştır. Üç metal çemberden oluşan bu iç etekler kostümlerin eteklerinin içine dikilerek beldeki çemberle bağlanmıştır. Daha sonraları kostümlerde iki çemberden oluşan iç etekler görülmüş bunlar bele bir kemerle sıkıca tutturulmuştur. Aynı zamanda belin normalden daha ince görünmesi için korseler kullanılmıştır[98]. Kostümdeki bu farklılıklar makyajda da kendisini göstermiştir.

[97] http://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/225902-fransanin-giyim-tarzi-nasildir.html
[98] http://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/225902-fransanin-giyim-tarzi-nasildir.html



Resim 15: XVII. Yüzyıl Makyajı

Rahipler ve moralistler tarafından makyaj yapımı şeytan işi olarak görülmüştür. Yine de her sınıftan kadın beyaz renk, ten rengi ve pembe renklerini kullanmışlardır.(Bkz.Resim 15) XVII. yüzyılın başlarında, Ruhban sınıfının tüm çabalarına rağmen, makyaj modern kadının bir parçası olmuştu. Ama II.Charles'in krallıktaki yenilikleriyle, protestanların yasaklarından sonra yüz boyama aşırılık boyutuna ulaşır[99].

II. Charles, Versailles Sarayı'na kendiyle birlikte parıltı modasını getirdi. Zengin bayanlar beyaz ve pembe fondoten kullanırken diğerleri, yine beyaz fakat düşük kalitelileri kullanmışlardır. Aslında bu tehlikeli maddeler bayanların tenini tahriş etmiştir ve bu tahrişleri gizlemek için hep daha fazla makyaja ihtiyaç duymuşlardır[100].

Makyaj genellikle çene kısmından göğüs bölgesindeki renkle farklılık yaratılacak şekilde bırakılmıştır. Bazen mavi, gri, ve kahverengi göz farı ve normal

[99] Rosemarie Swinfield, **Stage Make-up Step-by-step**,Hardcover - Mar. 1995, 60s
[100] A.g.e., 60s

kaşı olan bayanlar, kaş renklerini koyulaştıranlar olarak bilinirler. Dudaklar bazen gül kırmızısı renginde rujla boyanmıştır[101].

I.2.9 XIX. Yüzyılda Makyaj

XIX. yüzyıl bilimde yeni keşiflerin insan hayatını değiştirmeye başladığı bir dönemdir. Ticaret ilişkilerinin ve ulaşım araçlarının gelişim göstermesi, I. Dünya Savaşı sonunda kadın emeğine olan büyük ihtiyaç sebebiyle kadının iş hayatına girerek ekonomik bağımsızlığına kavuşması, değişik sanat akımları, modanın yayılmasında basının etkisi önemlidir[102].

Bu yüzyıldaki keşiflere önemli bilim adamları yön vermiştir. Örneğin Gregor Mendel, kalıtım biliminin öncüsü botanikçi, bitkiler üzerine yaptığı çalışmalarda, bir türün özelliklerinin kalıtım yoluyla sonraki kuşaklara aktarıldığını bulmuştur. Mendel'in öne sürdüğü ilkeler, XX. yüzyılın başlarında yapılan deneylerle doğrulandıktan sonra, kalıtım kuramının bütün canlılar için geçerliliği saptanarak, biyolojinin temel ilkelerinden biri haline gelmiştir[103].

Sigmund Freud'da bu yüzyılda psikanaliz öğretisini geliştirmiş olan Yahudi kökenli Avusturyalı bir nörologtur. Kişiliğin beş farklı dönemden geçerek geliştiğini öne süren Psikoanalitik Kuram'ın kurucusudur[104].

Charles Darwin, insan dahil tüm canlı türlerinin doğal seçilim yoluyla bir ya da birkaç ortak atadan evrildiğini öne sürmüş ve o günün şartlarına göre bu teoriyi destekleyen pek çok kanıt sunmuştur. Darwin'in fikirleri üzerine inşa edilen modern evrim teorisi, bugün biyoloji biliminin temeli ve birleştirici öğesidir. Evrimin gerçekleştiği gerçeği Charles Darwin'in yaşadığı dönemde, doğal seçilim teorisinin evrimin ana açıklaması olduğu ise 1930'lu yıllarda bilim dünyası tarafından kabul görmüştür. Darwin'in orijinal teorileri modern evrimsel biyolojinin temelini

[101] A.g.e., 60s
[102] Bkz. Şükran Komşuoğlu, A.g.e, 195s
[103]Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Gregor_Mendel
[104]Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud

oluşturmakta, hayatın çeşitliliği üzerine birleştirici bir mantıksal açıklama sunmaktadır[105].

Teknolojinin insan hayatına girmesiyle yaşam algısı değişen insanın toplumsal ve ekonomik hayatıyla giyim kuşamı da değişmeye başlamıştır. Kadının toplumdaki yeri değişmeye başlamış özelikle işçi sınıfın artmasına bağlı olarak beğenilerde değişmiştir. Güneşin altında çalışan işçiler bronz tenle özdeşleştirilmiştir. Bu nedenle XIX. yüzyılda beyaz ten üst sınıf statü sembolü kabul edilmiştir. Bronzlaşma kaba bulunmuş, sadece kibar fahişeler sınıfı pudra ve allık kullanmışlardır.[106]

XIX. yüzyıla kadar, yüz beyazlatmada, içinde karbonat, hidroksit ve kurşun oksit bulunan özel bir karışım kullanılmıştır. Her kullanımda bedende biriken bu maddeler, sayısız fiziksel rahatsızlığa neden olarak; kimi zaman kasların felç olmasına ya da ölümlere yol açmıştır. XIX. yüzyılda bu ölümcül karışımın yerine, içinde çinko oksit bulunan yeni bir yüz pudrası kullanılmaya başlanmıştır. Göz pudrası olarak kurşun ve antimuan sülfür ile birlikte, dudak boyası olarak civa sülfür ve gözlerin parlamasını sağlamak için de güzel avratotu gibi zehirli maddeler kullanılmıştır[107].

Makyajın sahne üzerindeki önemini Rusların büyük tiyatro inkılâpçısı Stanislavsky şöyle dile getirmiştir:

> "Aktörler bir tipin cildin içine girebilmek için, onun dışarıdan görünüşünü göz önüne getirmeden çalışamaz, içlerinde yaşatamazlar.' 'Makyaj masasının başına geçtiğim zaman yüzüme bir çizgi çizerim ve bir anda hiç duymadığım bir heyecan içinde kalırım, sanki yeni bir ilhamın doğuşunu sezer gibi olurum, çünkü hiç beklemeden, istediğim bir anlam vücuda gelmiştir[108]."

Bu sözleriyle makyajın, oyuncunun role girmesindeki etkisini ve gerekliliğini vurgulamıştır.

---

[105] Bkz.http://tr.wikipedia.org/wiki/Charles_Darwin
[106] Bkz.Şükran Komşuğlu, A.g.e., 6s
[107] http://www.kozmodermo.com/Default.aspx?pageID=56
[108] Zibelhan Dolkay, A,g.e,4s

Çekhov, Martı adlı oyununu sahneye koyan Stanislavsky'nin provalarına Puşkina'ya gittiğinde dekorsuz, kostümsüz gördüğü oyunu, yönetmenin yorumu açısından beğenmiştir. Dostlarına yazdığı mektuplarda, bu topluluğun çalışmasında *"kültürlü bir hava"* olduğunu ve *"gerçek sahne sanatının orda"* yapıldığını yazmıştır. Ancak Çekhov sahne üzerindeki bazı ayrıntıları beğenmemiştir. Doğalcılık diye kurbağa vıraklamaları, köpek sesleri, Ağustos böceklerinin cırcırları ona gereksiz ayrıntılar olarak gelmiştir[109].

> *"Gerçek mi?",* diyordu Çekhov, *"Sahne bir sanattır. Kramskoy'un yüzleri çok güzel ifade ettiği bir yağlıboya resmi vardır. Bu yüzlerden birinin burun kısmını kesip yerine gerçek, etten bir insan burnu taksaydık, ne olurdu acaba? Burun gerçek olurdu, ama resmi de berbat ederdik[110]"*

Aslında, yaşam ile sanat gerçeği konusunda Stanislavsky, Çekhov ile aynı fikirdedir; kurbağa vıraklamaları ve köpek havlamaları atmosferi yaratmak için konulmuştur. Bu sahne efektleri temsilin başında seyircileri *Martı*'nın havasına sokacak ruh durumunu vareder. Çekhov'un ölümünden bir yıl sonra, 1905'te, Stanislavsky;

> *"Sahnede gerçek ne anlama gelir? Bu tıpkı yaşamda olduğu gibi hareket ettiğimiz anlamına mı gelir? Hiç de değil! Böyle olsaydı, gerçeğin bulunması çok kolay olurdu. Resim ile fotoğraf arasında da sanat gerçeği açısından fark var: fotoğraf her şeyi saptar, resim ise yalnızca esasları; ve bu esasları tuval üzerine geçirebilmek için bir ressam yaratıcılığının olması gerekir"*der [111].

Gösterge sistemlerinin yeniden yapılandırılması algı ve düşünme sürecini derinden etkilemiştir. Rönesans'tan Natüralist ve Sembolist tiyatroya Avrupa tiyatrosu performansı, başka bir realitenin temsili olarak ya o realitenin ilüzyonu ya da sembolü olarak algılamıştır. Tiyatral realite farklı bir realitenin temsili olarak tasarlanmıştır. Bu bakış açısıyla tiyatro, bir realite modeli olarak işlev görür. Seyirci sunulan modeli anlayabilmek için dikkatle izlemek ve dinlemek durumundadır. Buna bağlı olarak, seyirciden realiteyi sunulduğu biçimde alımlaması beklenir. Sumurun, bu varsayımı sarsmıştır. Performans herhangi bir realiteyi temsil etmez, realiteyi yapılandırma süreci olarak işlev görür. Bu sürecin temel faktörü, zamanın, algının ve

[109] Bkz. Özdemir Nutku, **Oyunculuk Tarihi,** 155s
[110] Bkz.A.g.e, 156s
[111] Bkz. A.g.e,156s

anlamlandırma biçiminin belirlendiği öznel deneyimdir. Tiyatral realite, seyircinin öznel yapılandırması ile bir ürüne dönüşmektedir[112].

> "*Erika Fischer'ın ilk gösterimi 1910 yılında gerçekleşen Sumurun gösteriminden çıkardığı sonuçların başında, bu gösterimin modern tiyatronun normlarından önemli bir sapma olması gelmektedir. Modern tiyatronun asılması olarak tiyatral gerçekliği bir model olarak sunar gösterim. Gerçeğin kendisi, ilüzyonu ya da benzeri olarak değil. Bir üçüncü göz için kendini inşa eden tiyatrallik, hem konvansiyonel tiyatrodan bir sapma hem de kendini yeniden kurma olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyicinin iki ayrı alan arasında sürdürebileceği izleme eylemiyle sanatsal yaratıcılığa ortak olması aynı zamanda konvansiyonel tiyatronun kurallarının yıkılması olarak da değerlendirilmektedir. Modern tiyatronun olusturduğu göstergeler sisteminin asılması olarak değerlendirilen gösterimin, algı ve düşünme biçimlerinde getirdiği yenilikçi tavır belirleyicidir. Lichte, performansı olumlayan bakışında, performansı, realiteyi temsil edişiyle değil, realiteyi yapılandırma süreci olarak tanımlar. Bedenin öne çıkışı, metnin geri çekilmesi olarak değerlendirilmekte ve buna bağlı olarak, gösterim yeni bir izleyici algısı yaratmaktadır.*
> *Modern tiyatronun başlangıcı ile birlikte ele alınan tiyatrallik tartışmalarında, tiyatronun yeniden tiyatralleştirilmesi çabalarına bağlı olarak, modern tiyatro karşı tiyatral bulunmaktadır. Gran'ın vurguladığı gibi, 19.yüzyılın sonunda başlayan bu süreç, yine aynı dönemlerde başlayan yeniden tiyatralleştirme ile aşılmaya çalışılmıştır. Lichte'nin Sumurun gösteriminden çıkardığı sonuçlar bu bağlamda ele alınmalıdır. Tiyatrallik fikri, Sumurun gösteriminde olduğu gibi, konvansiyonel tiyatro kodlarının çözülmesi, yeni bir izleme etkinliğiyle oluşturulan algı süreci, söz yerine bedenin etken olması, gerçeğin bir model olarak sunulması gibi pek çok yenilikle, modern tiyatro fikrini aşmaya yönelik etkin bir deneyim olarak değerlendirilmektedir"*[113].

Görüldüğü gibi modern tiyatroda söz yerine bedenin etken olması, görselliğin önde olması tutumu sahne estetiğindeki ilk algının önemini vurgular ve dekor, kostüm, makyaj gibi öğelerin tiyatrallikteki gerekliliği üzerinde durulur.

I.2.10 XX. Yüzyılda Makyaj

XX. yüzyıl; yeni teknoloji, canlılık, anlatımcılık yüzyılıdır. Bu yüzyılın başlarında expresyonistler (anlatımcılar, dışavurumcular), sanat için değil toplum için sanat yaptıklarını açıklamışlardır. Mekanikleşmeye karşı gelen yeni sanatçılar sezgiden yola çıkıp, fiziksel olmayan bir evren hayal etmişler. Gelenek ve disiplinlere karşı gelme eğilimi giyimi de etkilemiştir. XIX. yüzyılın sonlarını yansıtan volanlı, parlak renkli, gösterişli etekler, şık ve jartiyeri görünen siyah çoraplar ve uzun deve kuşu tüyünden etoller giyilmiştir. Bu yıllarda kadınlar;

[112] Bkz. Deniz Kaptan, A.g.e.,12s
[113] Bkz. A.g.e, 12s

dantelli, dar kolları olan uzun elbiseleri, yumuşak saç modellerini ve uzun saplı, ipekten, volanlı şemsiyeleri sıklıkla kullanmışlardır. İpek ya da ketenden dikilen, çeşitli işleme ve volanlarla süslenen bluzlar da modadır. Bununla birlikte koyu renkli etekler, yapma çiçekler ve mumlu kurdelelerle süslü hasır şapkalar kullanılır[114].

XX. Yüzyıl sonunda bilimsel ilerlemenin ışığında makyaj sanatı canlanmaya başlamıştır. 1920'lere kadar bronz ten, işçi sınıfını çağrıştırırken, moda ikonu olarak ilk kez Coco Chanel tarafından kullanılmıştır[115]. Hür ve yalın giyimi kadın dünyasına ilk kez getiren ünlü modacı, gaz ocağı patlaması sonucu uzun saçlarının yanması, yeni bir saç modasının doğmasına sebep olur. Modacı, saçlarını erkek stilinde keserek o gece operaya gider, tüm ilgileri üzerine çeker. Ve bir anda tüm Parisli kadınlar "Chanel stili" saç isterler. Rastlantılar ve yaşam koşullarının yönelttiği durumlardan gündeme gelen birçok tarz ortaya çıkmıştır. Kraliçe Elizabeth döneminde moda olan ve boğazı saran gösterişli ruff yakayı, ilk kez bir İspanyol prensesin guatırlı boynunu gizlemek amacıyla giydiği bilinir. Moda endüstrisinde sunulan her ürün ve tarzın bir ilki olduğunu göz önüne alınırsa modacıların da mucit olduğunu varsayılabilir[116].

Kozmetik endüstrisinin günümüzdeki anlamıyla büyümeye başladığı dönem, XX. yüzyılın başlarıdır. 1910' lu yıllarla 50' li yıllar arasında, gazete ve dergilerde çıkan yazılar aracılığıyla, kadınlara, egzersiz, diyet ve kozmetiklerle saç ürünlerinin düzenli kullanımının, kendilerini daha çekici kılacağı anlatılmıştır. Daha önceleri bu tür güzellik yardımcılarını kullanmanın, ahlaki değerlerle çatıştığı ve kuşkulu çevrelere özgü olduğu düşünülmüştür. Sinemanın icadı ve renkli film yönteminin geliştirilmesi; kozmetik endüstrisi açısından bir dönüm noktası olmuştur. İlk kadın sinema oyuncularından Theda Bara'nın; beyaz perdede, Helena Rubinstein kozmetik ürünleriyle süslenmiş görüntüsü, büyük sansasyon yaratmıştır. Rubinstein, rimeli ve renklendirilmiş pudra kavramını geliştirmiştir. Fransız sahne sanatçılarından

[114] Bkz. Şükran Komşuoğlu, A.g.e., 205s
[115] Bkz. Melahat Çevik , "Makyaj ve Tarihçesi", A.g.e, 50 s.
[116]Bkz. http://haber.stargazete.com/cumartesi/moda-ihtiyactan-dogdu/haber-746628

etkilenilerek, gözler çeşitli renklerle gölgelendirilmiş; dudaklar kırmızıya boyanarak belirginleştirilmiştir[117].

I. Dünya Savaşı'ndan sonra siluetler değişmiş, birçok kadın feminizmden etkilenmiştir. Uygar yeni kadının imajı; kadının toplumdaki yeni yerinin belirlenmesiyle; küt saç tıraşı, kısa pantolonlu genç erkek figürü halini almıştır.

> *"Ağır tonlanmış makyaj temel alındı, yoğun göz farlarıyla gölgeler, kirpikler için ise sıvı eyeliner kullanıldı. 60'lı yılların sonunda, ünlü sanatçılar tarafından güçlü kabarık saçlar yanında makyajda kadınsı görünüm benimsendi. 70'li ve 80li yıllardan bu yana, yeniden doğal makyaj önemsendi."*[118]

Asya ülkelerinde özellikle Arap kadınlar arasında ise beyaz ten önemini günümüze kadar korumuştur. Ülke iklim şartları bu tarz bir beğeniyi getirmiştir.
Günümüze gelindiğinde ritüellerde bu sanattan faydalanıldığı görülmektedir. Rio Karnavalı bugün dahi danslarıyla, kostümleriyle ve makyajıyla çılgınca yaşanmaktadır. Aynı zamanda Cadılar bayramı kutlamalarında hem ayin hem de eğlence için makyaj yapılmaktadır.(Bkz.Resim 16)



Resim 16: Cadılar Bayramı Kostüm ve Makyajları

Kimi dinlerde süslenme haram kabul edilmiş, özellikle İslam dininde erkeğin bezenmesi günahkâr bulunmuştur. Kadın ise bezenmeyi sadece kendi erkeği için yapmıştır. İslami ülkelerin çoğunda bu durum bugün dahi sürdürülmektedir.

[117] Bkz.http://www.kozmodermo.com/Default.aspx?pageID=56
[118] İden über İden, A.g.e.,6s

Hıristiyanlıkta da kimi zaman benzeri baskılar ortaya çıkmıştır[119].

> *"Hıristiyanlığın yayılması sonucu, dış görünüşün ihtişamı tiksinti verici bulunuyordu, bu nedenle makyajda yasaklanmıştı. XII.. ve XIII.. yüzyılda ilk Haçlı seferinde; Orta Avrupa ve Doğu arasında ticaret sebebiyle kozmetik yeniden yeşermiştir. Rönesans; saç için altın çağ olmuştu. Çeşitli perukalar kuaför sanatçıları tarafından tasarlamıştı."*

Alın kısmını büyük göstermek için çeşitli uygulamalar yapılmış, yüksek alın moda olmuştur.

> *"Yüksek alın bu dönemde güzellik ve zekâ belirtisi olarak kabul edildi.. Bu durum, yüzün doğal özelliği değil ise, bu yapı üst saç çizgisini yukarı kaldırarak oluşturulurdu. Cilde pürüzsüz, genç bir görünüm vermek için çok çeşitli pudra kullanıldı. Buda, yüzde maske gibi bir görünüş kazandırmıştı."*[120]

Kimi İslam kültürlerinde özellikle Fırat ve Dicle arası Türkmen ve Kürtlerin yoğun yaşadığı bölgede ilginç veriler vardır. Bu bölge insanında, dövmeler de görülmektedir. Özellikle kadınların kül, süt ve hayvan ödü ile yaptıkları uygulamalar iğne ile derinin alt tabakasına işlenmiş işaretlerden oluşmaktadır. Bu işaretler bireyin ait olduğu aşireti de belirtmektedir. Kına ve bitki birleşiminden elde edilen malzemeler de kullanılmıştır. Kadınlarda; çene, alın ortası, kimi zaman göz kenarına, erkeklerde ise ellerinin baş ve işaret parmağı arasına uygulanmaktadır[121]. Çin ve Japonlarda evlenme ve ölüm gibi merasimlerinde yüzlerine uyguladıkları boyama günümüze kadar taşınmış köklü geleneklerdendir. Özellikle Çin'de sınıfsal ayrım makyajla da dış görünüşe yansıtılır. Japonya'da geyşaların yüzlerine makyaj yapmaları zorunludur. Bu amaçla yalancı safran (Carthamus tinctorius) kullanmışlardır. Saçlarına yumuşatılmış balmumu sürmüşler, yüzlerini ise pirinç tozundan elde ettikleri pudra ile renklendirmişlerdir[122]. (Bkz.Resim 17)

[119] Bkz. Melahat Çevik, "Makyaj ve Tarihçesi", 51s
[120] İden über İden, A.g.e., s.6
[121] Bkz. Melahat Çevik, "Makyaj ve Tarihçesi",50s
[122] Bkz.http://www.dermoday.com/dosyalar/1235044094.pdf



Resim 17: Japon Geleneksel Kadın Makyajı

Profesyonel makyaj, tiyatro, opera, filmlerde geniş malzeme seçeneğiyle makyaj sırları her geçen gün deşifre edilerek, yeni yeni makyaj hileleri ortaya konmaktadır. Amerika ve Avrupa'da makyajda yeni malzemelerin keşfi film sektörünün canlanmasıyla paralel gelişir. Özellikle Hollywood yapımlarında makyaj hileleri doruğa ulaşmıştır. Hollywood' da makyaj sanatçısı olan Max Factor, o dönemlerde, çok çeşitli ürünlerle kozmetik endüstrisine katkıda bulunan bir isimdir. Onun ürünleri, film teknolojisindeki gelişmelerin sonucuydu; çünkü, renkli filmlerde istenen etkilerin yaratılabilmesi için, oyunculara farklı makyajlar yapılması gerekmektedir.

Tiyatroda bunu uygulamak, çok daha zordur. Tiyatro, disiplinler arası bir sanat olduğundan sahne üzerindeki bütün etmenler makyaj sanatçısı tarafından düşünülmelidir. Sahne ışıklarını, oyunun atmosferini, oyun kişisinin psikolojik ve sosyolojik yapısını ve en önemli noktalardan biri ise sahne üzerinde uygulanabilirliğini hesaplamalıdır. Rol değişimleri sırasında zamanla yarışacağından, sık sık prova almalı, pratiklik kazanmalıdır.

Ülkemizde de özellikle film ve dizi sektörünün yaygınlaşmasıyla bu sanat alanında canlanmalar görülmüş, profesyonel makyajda köklü adımlar atılmıştır.

Çağımızın tiyatro toplulukları içinde maske ve makyaja en çok yer veren örnek Arienn Mnouchkine'in kurduğu Güneş Tiyatrosu'dur. (Le Theatre du Soleil)

Antik Yunan oyunlarından Agamemnon'u, Arienne Mnouchkine yorumlamıştır. Sanatçı oyunu Hint Kathakali tiyatrosundan yararlanarak görselleştirmiştir. Makyajda gözler vurgulanmış ve yüzler Chutti benzeri sakallarla çerçevelenmiştir. Kostümlerin oyuncuları devleştiren kütlesi bütün sahneye hakimdir[123]. (Bkz.Resim 18)



Resim 18: Güneş Tiyatrosu "Agamemnon"

Oyuncunun oyundaki karakterin görüntüsünü edinebilmesi için bunu yüzünde canlandırması gerekir. Bu iş, bu alanda uzman kişiler tarafından yüzde sahne makyajı uygulanarak yapılır. Karakterin canlandırılmasında özellikle de yüz mimiklerinin belirginleştirilmesi, karakterdeki ayrıntıların ortaya çıkarılması hem oyuncu açısından hem de izleyici acısından çok önemlidir. İzleyici sahne makyajı sayesinde karakteri sadece anlatılanda değil görüntü ile de tamamlamakta, yüz mimiklerine varana kadar inceleme altına almaktadır. Oyuncu ise sahne makyajı ile oluşturamadığı yüz mimiklerini edinmekte, karakterin görüntüsü ile bütünleşmekte ve bu sayede sahnedeki gücünü artırmaktadır. Bu da oyuncunun sahnedeki performansını olumlu yönde etkilemektedir.

Bir ressamın üstüne resim yaptığı tuvali ne ise, makyaj yapılan oyuncunun yüzü de onun tuvalidir. Karakter yaratmanın kaçınılmaz bir parçası olan makyajın yardımıyla yaşlılık, iyilik, kötülük, güler yüzlülük, hastalık gibi, oyuncunun

[123] Bkz. Yıldız Güner, **Maskede İfade,** Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul, 2006, 23s

canlandıracağı rolün özelliklerine göre, kendi yüzünün görünüşünde çok daha farklı çeşitli görünüşler sağlanabilir[124].

Yine başka bir aktör şöyle demiştir: "İstediğim tipi sokakta, müzede, resim albümlerinde, karikatürlerde ararım. Eğer oynayacağım şahsiyetin yüzünü, şeklini evvelden tespit edemezsem rolüme çalışamam, onun ağzından konuşamam." Görüldüğü gibi sahne makyajında esas olan, oyuncunun temsil edeceği karakterin görünüş ve yüz ifadesini verebilmesidir. Yanlış acılardan gelen ışıkların ve sahne ile izleyici arasındaki uzaklığın yüz üzerinde yarattığı olumsuz etkileri önler, oyuncuya canlandıracağı karakterin psikolojisini daha iyi hissetmesinde yardımcı olur[125].

Sahne makyajının uygulanışında oyunun konusu, dönemi, oyuncunun canlandıracağı rolün karakteri, ırkı, mesleği, yaşı, toplumsal sınıfı, zayıf ya da şişman oluşu, sakallı ya da peruklu olup olmadığı önem taşır[126].

Makyajı yapan kişi makyajın uygulanacağı sanatçının yüzünü iyi tanımalı, hatlarının ne gibi işlemler yapmaya müsait olduğunu, ne şekilde değişimlerin uygulanacağını tamamen bilmelidir. Böylelikle daha sağlıklı bir sonuç elde edebilir.

Makyaj tek başına bir karakter yaratmaz, sadece açığa vurulmasında yardımcı olur. Sanatçının oyunculuk gücü kuvveti olmadıkça makyaj tek başına hiçbir şey ifade etmez. Bunun yanında, oyuncunun performansı her ne kadar iyi olsa da, kötü yapılan bir makyaj, seyirciye yansıtılmak istenen ifadenin gücünü azaltacaktır. Bu da dolaylı olarak oyuncunun performansını olumsuz yönde etkileyecektir[127].

Oyuncunun bedenine kaplanan dekor, giysi olur. Derisi üzerine konan giysi ise makyaj olur. Makyaj onu taşıyanın ruhu kadar bedenini de giydirir, sahnedeki oyuncu için olduğu kadar, yaşamdaki çekici bir kadın için de var olan stratejik önemi buradan kaynaklanır[128].

---

[124] Bkz. Zibelhan Dolkay, A.g.e.,1s
[125] Bkz. John F. Baird , **Stage Make-up** Samuel Franche Ltd., London,1931, 29s
[126] Bkz. Zibelhan Dolkay, A.g.e.,1s
[127] Bkz.Online **Kozmetoloji Dergisi** Sayı: 2, Cilt: 2, Yıl: 2003
[128] Bkz., Partice Pavis, **Gösterimlerin Çözümlemesi**, 210s

Makyaj, maskenin, giysinin ya da aksesuarın olabildiği gibi bedenin bir yayılımı değildir. Üstelik bir 'beden tekniği', 'insanların bedenlerini kullanabilme yolu da değildir. Makyaj daha çok yüze yapışan bir süzgeç, ince bir deri, bir ince çeperdir. Hiçbir şey oyuncuya makyajdan daha yakın değildir, hiçbir şey oyuncuya bu ince zar kadar yardımcı olmaz[129].

Makyaj, sahnede sadece güzel bir görünüşün yanında birçok amaca da hizmet eder. Sahne makyajı sanatçının genç, yaşlı, hastalıklı, sağlıklı, komik görünmesinde hatta cinsiyet şeklini değiştirmesine bile yardımcı olur. İyi bir makyaj tasarımı oyuncunun karakterini bütünleştirir; oyunun, gösterinin inandırıcılığını ve temanın vurgusunu arttırır. Bu bakımdan makyözün sahne ışığı altında sanatçının, yüz ifadelerini doğru gösterecek kostüm ve aksesuarları da dikkate alarak temaya ve karaktere uygun bir makyaj belirleyerek uygulaması gerekir[130].

[129] Bkz. A.g.y, 211s
[130] MEGEP, **Sahne Makyajı**, Eğlence Hizmetleri, Ankara,2007

II. BÖLÜM: MASKE VE MAKYAJ

2.1. Maske ve Makyaj İlişkisi

Tiyatral olan için, maske takmak vazgeçilmez bir unsurdur. Hem oyuncuyu role adapte etmede hem de büyük ölçekli arena sahnelerde algıya hizmet etmektedir. Aynı özellikler makyaj sanatı içinde geçerlidir. Bu nedenle makyaj ve maskenin birbiri üzerine etkisi ve birbirini tamamlayıcı niteliği başarılı bir gösteride önemlidir. İlkel insan doğaya müdahale ederken iki unsurdan da faydalanmıştır. Bu nedenle ilkçağlardan günümüze kadar maske kullanılmıştır.

Mask, Fransızca`daki 'masqué' kelimesinden Türkçe`ye geçmiştir. Ayrıca, İtalyanca`daki 'maschera', İspanyolca`daki 'máscara' ve Arapça`daki 'maskara' (soytarı, kostüm giymiş kişi) sözcükleri de ilişkili sözcüklerdir ve tüm bunların olası kökeni Latince`de hayalet anlamına gelen mascus veya masca'dır[131].

Maskenin tarihi, tıpkı makyaj gibi insanlık tarihi kadar eskidir. Tarihsel süreçte birçok toplumda, çağlar boyu maskenin vazgeçilmezliği seyirciyi etkilemede estetik öğelerden biri olmasından kaynaklanmaktadır. Çatalhöyük'te aşağı yukarı Î.Ö. 6150 yıllarına ait olduğu sanılan duvar resimlerinde, akbaba maskeleri takan *din* adamı figürlerine rastlanmıştır. Büyük olasılıkla maskenin en eski örnekleri *ilkel* av törenleri sırasında takılanlardır. Avcıya avlanacak hayvanın görünümünü veren maskenin paleotik çağdan beri kullanıldığı sanılmaktadır. Bu maskelerin amacı avı kandırmak, sonra da onun ruhuna sahip olmaktır[132].

Aynı zamanda maske din adamlarınca, özellikle de pagan kültürlerdeki din adamlarınca kullanılmıştır. Bazen ruhları davet etmek, bazen de kötü ruhları kovmak amacına hizmet etmiştir. Bu genel anlamda törensel maske olarak adlandırılabilir.

[131] http://www.izmirmaskmuzesi.com/TR/pages/227-mask-tarihcesi.html
[132] Bkz. **Ana Britannica**,Cilt 15, Ana Yayıncılık, İstanbul,1992, 408 s

Her şeyin bir ruhu (animası) olduğuna inanan animalist toplumda maskenin, ruhu yansıtan ve yaşatan bir nesne, bir fetiş olduğu düşünülmektedir. Yine ilkel toplumlarda hastalarını iyileştirmek, o yılın ürününü bereketli kılmak isteyen Şamanlar da maske kullanmışlardır. Maskeyi takan Şaman kendi kişiliğinden geçici olarak uzaklaşıp, maskesini taktığı totemin ruhuna (anima'sına) bürünürken, aynı zamanda içinde bulunduğu topluluktan da farklılaşıp, sürüden ayrılır[133].

Mimari unsurlarda da maskenin kötü ruhları kovucu etkisinden faydalanılmıştır. Meksika'da binaları süslemede taştan maskeler kullanıldığı, Peru, Kolombiya ve Mısır'da ölülerin yüzlerine ahşap ya da altından maskeler yapıldığı bilinmektedir. Japon samurayları da, yüzlerini korumak ya da düşmanın dikkatini başka bir yöne çekmek amacıyla savaş maskeleri kullanmışlardır. Doğrudan ölünün yüzünden alınan balmumu kalıba göre yapılan ölüm maskeleri ise Roma Dönemi'nden günümüze ulaşmış bir gelenektir.

Genel olarak yıllara göre maske kullanım amaçlarını incelediğimizde aşağıdaki verileri buluruz.

Antik Yunan komedyalarında kullanılan maskeler belirli tipleri ortaya çıkarmış ve sonra bu tipler Roma komedyası ve Rönesans'taki tuluat tiyatrolarını etkilemiştir. Roma Tiyatrosu'nda önceleri maske kullanmazken, Roscius'la birlikte maske varlık göstermeye başlamıştır. Bu dönem maskelerinin bir bölümünün gerçeğe yakın, bir bölümünün ise abartılı (grotesk) bir anlatımı vardır[134].

Maske, Antik Yunan Tiyatrosu'ndan, Roma Tiyatrosu'na, No oyunlarından, daha sonraki bölümde ayrıntılı olarak bahsedilecek Kabuki Tiyatrosu'na, Commedia dell Arte'den günümüzün modern tiyatrosuna kadar çağlar boyunca sahnede varlığını sürdürmüştür. Antik Yunan Tiyatrosu'nda maskenin işlevi, bir oyuncunun birden fazla role çıkabilmesini sağlamaktır. Aynı zamanda, Antik çağın büyük tiyatro binalarında en arkadaki seyircinin bile sahnedeki oyun kişisini tanıması ve yüz ifadelerini görebilmesi açısından da önemlidir.

[133] Bkz.Cladua Gatta,'Karnaval Ruhu'**, Fol Dergisi,** Çev: Serhan Ada, 1995, 25 s
[134] Bkz. Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi1,** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, 79s

Ortaçağ Kilise Tiyatrosu'nda, özellikle *Mystery* oyunlarında maske kullanılmıştır. Şeytanı, kötüleri, ejderleri ve günahları temsil eden maskeler vardır. Ortaçağ'da soytarıların kullandıkları maskeler de daha sonra sembolik olarak devam etmiştir. XIV. yüzyıldan itibaren Japon Tiyatrosu'nda da maskelere rastlanır. Maske özellikle No Tiyatrosu için vazgeçilmez bir unsurdur. No Tiyatrosu'nda tüm oyuncular sahnede maskelidirler. Maske seyirci ile sahne arasındaki perdeyi oluşturur, bir tür yabancılaşma sağlar. Maskeye uygulanan renklerin anlamları vardır: Beyaz renk; kötü, asi yöneticiyi, kırmızı maskelerin büyük ve açık ağzı oyuncunun sesini büyütebildiği bir megafon işlevi de görür. Antik tragedyalarda otuz çeşide yakın maske vardır; orta yaşlı ve ihtiyar adam maskeleri altı, delikanlı ve genç erkek maskeleri sekiz, uşak maskeleri üç ve kadın maskeleri on bir çeşittir. Bunların dışında tragedya ve komedyalarda efsane kişilerini göstermek için yapılan özel maskeler de vardır; örneğin boynuzlu *Acteon*, kör *Fineus* ve çok gözlü *Argo s* gibi... Ayrıca ırmakları, saatleri, müziği ve öç duygusunu gösteren maskeler de vardır[135].

Törensel bir anlamı olan maske, XVIII. yüzyıldan itibaren, Venedik halkının yaşamında da önemli bir yer tutar. Başlangıcında altı ay süren karnavalda, tüm Venedik halkı maskelerini takıp, kılık değiştirerek müthiş bir başıboşluk ve çılgınlık yaşıyordu. Karnaval toplumsal kuralların bir süre için unutulması demektir. Yüze takılan maske aracılığıyla cezalandırma korkusu olmaksızın otoriteye ve yerleşik düzene karşı çıkış anlatılır. Günümüzde de birçok ülkede maske karnavallar sırasında sokağa dökülür. Venedik'te olduğu gibi başka kültürlerde de karnaval geleneği ve maske genelde hep birlikte anılır[136].

[135] Bkz. A.g.e. , 63s
[136] Bkz. A.g.e. , 25 s

2.1.1. Commedia dell'Arte

Maske, Commedia dell'Arte ile en parlak dönemini yaşamıştır. Commedia dell'Arte'nin kalıplaşmış tiplerinin hiç değişmeyen maskeleri vardır. Bunlar yüzün yarısını ya da tamamını kaplayan, deri maskelerdir. Daha sonra maskeli balolarda da Commedia dell'Arte maskelerine benzer maskeler kullanılmaya başlandı. Bugün hala modem tiyatroda maske, plastik vurgulama ve yabancılaştırma aracı olarak kullanılmaktadır.

Commedia dell'Arte'de tüm yüzü örten ve sesi boğan maskeler yerine ağzı açıkta bırakan yarım maskeler ya da sadece çeneyi kapayan maskeler kullanılmıştır. Böylece maskeler oyuncunun ses kullanımını rahatlatırken seyircinin dikkatinin vücut kullanımı ve jestler üzerinde yoğunlaşmasını sağlamıştır.

Oyuncular kostüm, dekor gibi sahne öğelerinden en az düzeyde yararlanır. Tiplemeleri canlandırma ve atmosfer yaratmada, tamamen kendi kabiliyetlerinden yola çıkarlar. Bu yüzden de maske kullanılması işin önemli bir özelliğidir. Maskeler, kostümler ve aksesuarlar Commedia dell'Arte'nin olmazsa olmazlarıdır.

Commedia dell'Arte oyun konuları; küçük düşüren aşk entrikaları, üçkağıt ve dalavereyle zengin olanlar, masumları kurnazlıkla alt edenler gibi tipik komedi öğeleri barındıran konulardır. Önceden; bir konu seçilir, karakterler tasavvur edilir ve isimlendirilir (tiplemeler), diğer karakterlerle aralarındaki ilişkiler belirlenir ve durumların ve olayların açık bir biçimde hatları çizilir[137]. Bulunan konu, bir giriş bölümüyle (prologue) birlikte perde ve sahnelere bölünür.

Bütün bu boşluklar tatmin edici düzeyde doldurulduktan sonra aktörler için geriye kalan; dehalarıyla, kendilerine ait bölümleri, çeşitlemek, kendi düşüncelerini ve hayal güçlerini de katarak süslemek, güzelleştirmek ve geliştirmektir. Oyuncular ana teması belli olan oyunu oynarlar ve de sahne üzerinde olan her şey tamamen

[137] Bkz.'Prof.Dr.' Murat Tuncay, DEU,GSF,Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Tarihi ve Kuramları Dersi Yayımlanmamış Ders Notları, İzmir, 2007

doğaçlamadır [138].

Commedia dell'Arte oyuncuları fiziksel kapasiteleri yüksek, her türlü atlama, zıplama, takla, sıçrama, koşma, parende, vb. hareketleri ustalıkla ve müthiş bir çeviklikle yapabilmektedirler. Commedia dell'Arte tiplerini maskesiz düşünmek ve incelemek olanaksızdır. Aşağıda bu tiplerden dört tanesi olan Pantalone, Dottore, Arlecchino ve Brighella incelenmiştir.

2.1.1.1.Pantalone

Zengin bir Venedik'li tüccardır. Tüm karakterler içinde belki de en değişmez kalanı ve önemlisidir. Önemi, oyun kişileri listesinin en üstünde yer alması ve genellikle sahneye ilk önce çıkmasıyla alakalıdır. Zaman içinde pek az değişikliğe uğrayan kostümü kırmızı ağırlıklıdır. Dar ceketi, uzun ve dar pantolonu vardır. Yunan tipi yün kasketi de kırmızıdır. Geniş kollu cübbesi siyah üzeri kırmızıçizgilidir. Yarım ve koyu renkli maske takar; kalın kaşları, kanca burunu ve kemikli bir yüzü vardır.(Bkz.Resim19) Gri ya da beyaz, uzun keçisakalının ve hep homurdandığı için sürekli hareket eden uzun bıyıklarının, yarattığı komik etkiyi vurgulayabilmek için profilden oynar. Kemerinde genellikle bir para kesesi, bir mendil veya bir hançer taşır[139].



Resim 19: Pantalone Mask

[138] A.g.k
[139] A.g.k

2.1.1.2. Dottore

Bolognalı bir hukuk doktorudur. Doktor sıfatının arkasına gizlenip her türlü şarlatanlığı yapar. Dottore ukaladır, kafa karıştırıcıdır ve kendine çok güvenen bir küstahdır. Her konuda, üstelik zamansız ve uzun uzun konuşur. Tiradları anlaşılmaz, yalan yanlış Yunanca ve Latince alıntılarla ve gereksiz tekrarlarla doludur.

Dottore'nin maskesinde top gibi yuvarlak burnu, sarkık yanakları, büyük kırmızı bir siğili ve uçları kıvrık bıyıkları vardır. (Bkz.Resim 20) Küçük adımlarla kırıta kırıta yürür ve beceriksizce ağırbaşlı görünmeye çalışır[140].



Resim 20: Dottore Mask

2.1.1.3. Arlechhino

Commedia dell'Arte karakterlerinin en popüleri, en canlısı ve ele avuca sığmaz olan Arlecchino, oyunlarda ikiliği oluşturan uşaklardan biridir. Sevimli, zeki, hazır cevaptır. İlk zamanlar korkak, batıl inançları olan, cahil bir tipken XVII.yüzyıldan sonra sıkça aşık olan azimli bir uşak olmuştur. Şıpsevdi olduğundan hep başı derde girer ama becerikliliğiyle sıyrılmayı başarır. Genellikle Columbina'nın peşindedir. Kindar değildir, büyük tutkuları yoktur. İlk zamanlar yamalı köylü kıyafeti ile sahneye çıkarken sonradan vücuda sıkı oturan baklava desenli bir



Resim 21: Arlechhino

[140] A.g.k

kostüm giymeye başlamıştır[141].

Resim 21'deki maskesinden de anlaşıldığı gibi budalalık ve kurnazlığı gösteren bir ifadesi vardır. Arlecchino, kalın kaşları ve bıyığı, alnında siyah ya da kırmızı çıbanı, kısa ve yukarı doğru kalkmış burnu ve çökük yanakları olan yarım bir maske takar ve bu maske deriden ya da balmumu kartondan yapılmıştır.

2.1.1.4. Brighella

Commedia dell' Arte geleneğinin kurnaz, cin fikirli, esprili, kıvrak zekalı uşak tipidir. Arlecchino'nun tersine kendini geliştirmiş bir tiplemedir. Kostümü önceleri bir kasket, beyaz bol bir gömlek ve pantolondan oluşan tipik bir Zanni uşak kostümüdür. Fakat XVI. yüzyılın sonlarına doğru bu kostüme yeşil süsler eklenir. Yarım maskesi zeytin rengindedir. Maskesinde gözler için iki ince yarık ve kanca bir burnu vardır. Siyah saçları, bukleleri, bıyıkları ve favorileri parlaması için kremlenir[142]. (Bkz.Resim 22)



Resim 22: Brighella Mask

[141] A.g.k
[142] http://www.mimesis-dergi.org/pdf/commedia.pdf

2.1.2. No Tiyatrosu

Göze hitap eden dans ve oyunculuk, kulağa hitap eden şarkı ve diyalog, ruha hitap eden 'hissedilir olan', 'şuurla idrak edilemez, tanımlanamaz ama insan deneyimi dahilinde olan' öğelerinin bütünü olan geleneksel Japon Halk Tiyatrosudur[143]. XIV. yüzyılda Japon Tiyatrosu, gelmiş geçmiş en büyük eserlerinden birini yarattı: No Tiyatrosu. No oyunları, başkarakterin duygularının ve düşüncelerinin bir ifadesi olan ağırbaşlı ve gösterişli dansların eşlik ettiği, Japon edebiyat klasiklerinin şiirsel dille sahneye uyarlanmış hali olarak başlar[144].

No Tiyatrosu, iki usta oyuncunun yaratısıdır. Bunlar, Yamatolu Kanami Kiyotsugu (1323 – 1384) ile onun oğlu Zeami Motokiyo'dur (1363 – 1444). Bu sanatçılar başarılı No oyunları yazıp sahneye koymuş ve oynamışlardır. Kanami büyük bir Sarugaku sanatçısıdır. "Kanze Sarugaku Topluluğu" adını verdiği tiyatrosunu kurmuş ve ünü dört bir yana yayılmıştır[145].

Zeami babası öldükten sonra, babasından daha parlak bir oyuncu olduğunu kanıtlar. Babasının yarım bıraktığı No kurallarını geliştirir ve bu türün temel ilkelerini kesin bir biçimde saptar. "Çağının en büyük yazarı ve oyuncusu" sıfatını kazanan Zeami, "Elinde iyi yapıt olmayan oyuncu silahsız bir orduya benzer." diyerek No oyunlarını en yetkin biçimine soktu[146].

Zeami'nin No tiyatrosu için yaptığı açıklamalar, Aristoteles'in tragedya üzerine yaptığı düşüncelere çok benzer. Ancak onun açıklamaları düşüncede kalmamış, bunların tümü sahne üzerinde denendikten sonra yazıya geçirilmiştir. No tiyatrosu oyunculuğu için üç temel kavramın olduğunu belirtir. Bunlar, Monomane (taklit), Yugen (estetik) ve Hana (oyunculuk sanatı)'dır[147].

---

[143] Bkz.http://www.itusozluk.com/goster.php/no+tiyatrosu
[144] Bkz.http://www.aktifbir.com/f21/japon-tiyatrosu-17120/#ixzz2Q8tIGDcP
[145] A.g.e
[146] Bkz.http://www.etiyatro.net/index.php/tr/dogu-tiyatrosu/japon-tiyatrosu
[147] A.g.e

Monomane: Oyunculuğun başlangıç noktasıdır. Zeami taklidin bir kopya olmadığı ve tamamen dış oyunculuğa dayandırılmaması gerektiği söyler. Bir karakterin iç dünyası da gösterilmelidir. Bunu gösterirken de simgesel hareketlere gitmeli ve lirik bir atmosfer içinde oynamalıdır. Bu yansılama seyirciyi inandırıp etkilemelidir[148].

Yugen: Her dönemde yeni bir renk ve anlam kazanan bu terim, sonradan "güzellik ve denge" anlamında kullanılmıştır. Zeami, yugen ile çeşitli ayrıntıları açıklar; zarif bir hareket, çocuksu bir bakış, kadınsı bir güzellik, müziğin ve şarkının üslubu. Kısaca, yugeni görünenin ötesindeki görünmeyen olarak kabul edebiliriz[149].

Hana: Seyircinin sahne üzerindeki oyunu en derin biçimde algılamasını sağlayan bir kavramdır. Yugen uyum, denge, ölümsüz güzellik, yani Apollon'cu akıl, hana da seyirciyi sarsacak duyguları sağlayan Dionysos'çu coşkudur. Zeami, hanayı iki aşamada tanımlar; "geçici çiçek", yani oyuncunun doğuştan sahip olduğu yetenek ve "gerçek çiçek" yani uzun çalışma yıllarını, olgunlaşmayı, teknik ayrıntılarda ustalaşmayı içeren aşama[150].

No tiyatrosu maskeli bir gösteridir. Çok ince ve ustalıklı bir işçiliğe sahip ahşap yontu maskeler, hem ana karakterlerde hem de yan rollerde kullanılır. No maskeleri üstün güzellik ifadesi ve güçlü ifade aracı olarak kabul edilir. Orta yaşlı ve günümüzde yaşayan erkek rolleri hariç tüm roller maskelidir: Kadınlar, erkekler, doğaüstü varlıklar, tanrılar, tanrıçalar, hayaletler, ruhlar, şeytanlar… Bu yüzden de No tiyatrosu maskeleri çok çeşitlidir[151]. Oyuncunun jestleriyle değerlenen maskeler, oyun alanında zengin, değişik anlatımlar kazanmaya başlar. XV. yüzyılda yapılıp günümüzde bile kullanılmakta olan maskeler her bakımdan şaheser sayılır. Her biri ayrı ad taşıyan 70 tip maske vardır[152]. Bu maskeler hiçbir yüz anlatımı vermez yani ne sevinç, ne üzüntü, ne de öfke anlatırlar. Hiçbir yaşamsal anlatım göstermezler.

---

[148] Bkz.A.g.e
[149] Bkz.A.g.e
[150] Bkz. A.g.e
[151]Bkz. Yıldız Güner, **Maskede İfade,** Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul,2006, 102s.
[152] Bkz. Yılmaz Çolpan, **Japon ve Çin Tiyatrosu**, İzlem Yayınları,İst,1964,10-11 s.s



Resim 23: No Maskesinde Üç İfade

Ancak Resim 23'de görüldüğü gibi No maskeleri duruş ve yönün farklılığı ile ifadeye katkı sağlar. Bir No maskesini hafifçe yukarı çevirmeye "bulutlandırmak" deniyor, çünkü o zaman maskede canlı ve neşeli bir ifade beliriyor; yukarı çevirmeye ise"parlatmak" deniyor, çünkü o zaman maskede hüzünlü bir ifade bir ifade beliriyor[153].



Resim 24: No Maskesi

No maskeleri genellikle selvi ağacından yapılır. Tek parça olarak yontulur ve ağız, burun ve göz delikleri açılır. Sonra üzeri tutkalla karıştırılmış macunla kaplanır ve pürüzsüz hale gelene kadar zımparalanır. Canlandırılan karakterin hakim rengine boyanır. Bazı kısımlarda altın varak kullanılabilir ya da hacim etkisini arttırmak için rengi açılır. Bazı maskelerde ise göz boşluk-

[153]Bkz. http://neolitikhanim.wordpress.com/2011/02/16/bir-maske-uc-ifade/

larına metal göz bebekleri yerleştirilir. No maskelerinde sıklıkla kullanılan beyaz boya, öğütülmüş yumurta kabuklarının tutkalla karıştırılması ile elde edilir. (Bkz.Resim24) Saç, sakal ya da diğer aksesuarlar eklendikten sonra boyama tamamlanır. Saç ve göz çevresi genellikle siyah mürekkeple çizilir[154].

[154] Bkz. Yıldız Güner, A.g.e.,77s

2.1.3. Kabuki Tiyatrosu'nda Makyaj

Kabuki, Japonya'da Avrupa tiyatrosuna en yaklaşan dramatik biçimdir. Bu, sahne oyunları, dialoglar, musiki ve dansın birleşmesinden olma bir tür melodramdır. Batıda bir benzeri ile karşılaştırılmak istenirse, daha çok operaya benzediği söylenebilir.[155]

Japon Halk Tiyatrosu Kabuki'nin yaratıcısı olarak bir Şinto tapınağının kutsal dansözü olan Okuni gösterilir. XVII. yüzyıl baslarında Kyoto'da Kabuki oyunları başlatıldığında, cambazlık ve dans karışımı olan Kabuki'de genç kızlarında yer aldığını, zamanla dramatik biçimlere kaymasıyla genç kızların yerini ve hatta çocukluktan başlayarak tıpkı bir kadın gibi bu roller için özel yetiştirilmiş erkek oyuncular "Onnagata"ların yakın zamana kadar kadın oyuncuların yerini aldıklarını görüyoruz. *Onnagata*'da amaç gerçek bir kadını canlandırmak değildir. Kadın karakter erkeğin bakış açısından, idealize edilmiş, suni bir dişilik sembolüdür.(Bkz.Resim 25) Kabuki orta yetenekli oyunculara yer vermeyen bir sanattır. Burada kötü oyuncu yoktur. En küçük rol bile şaheser olarak yaratılmalıdır. Yeryüzünde oyuncunun oyunda yetkinlik idealine böylesine eriştiği belki de başka tiyatro yoktur. Kabuki'de, gerçek dışı olan gerçeğin gücünü kazanır[156].



Resim 25: Onnagata

Kabuki Tiyatrosu, parlak makyajı, harikulade kostümleri ve dekorları ile Japonya'nın dinden bağımsız klasik tiyatrosudur[157].

[155] Bkz.Yılmaz Çolpan, A.g.e., 30 s
[156] Bkz. Ag.e, 44-45 s.s
[157] http://www.japonya.org/kultur/japon-sahne-sanatlari

Kabuki'nin en önemli özelliği makyajdır. Makyaj aktörün canlandırdığı tipi oluşturmasını sağlar. Makyajı hazırlama sürecinin role psikolojik olarak hazırlanma gibi bir katkısı da vardır[158].

Makyajda kullanılan üslup ve efektler, gerçekten daha büyüterek ya da küçülterek abartmaya kadar çok çeşitlidir.(Bkz.Resim26)



Resim 26: Kabuki Makyaj Uygulamaları

Erkek ve kadın rolleri için yapılan makyajlarda dudak ve kaş şekilleri ayırt edici özelliklerdir. Birçok tipte kullanılan temel yüz rengi beyazdır. Pirinç unundan yapılan beyaz boya ile boyanmış yüz güzel ten rengi olarak kabul edilmektedir. Güzellik kabulünün yanı sıra beyaz renk kullanımı, az ışık altında oynanan oyunlarda aktörün yüzünün daha iyi görünmesini sağlayan bir teknik çözümdür[159].

Tüm yüz beyaza boyanırken kulakların üst kısmı ya boyanmaz ya da pembeleştirilir. Boyun ise tamamen çıplak kalır. Büyük ağızlar kaba ve çirkin, küçük ağızlar daha güzel ve arzulanır bulunduğu için makyaj, ağzı küçültmek üzere yapılır; canlı kırmızı, küçük, çilek. Bu beğeni Japonların Geyşa geleneğinde yatar. Maske

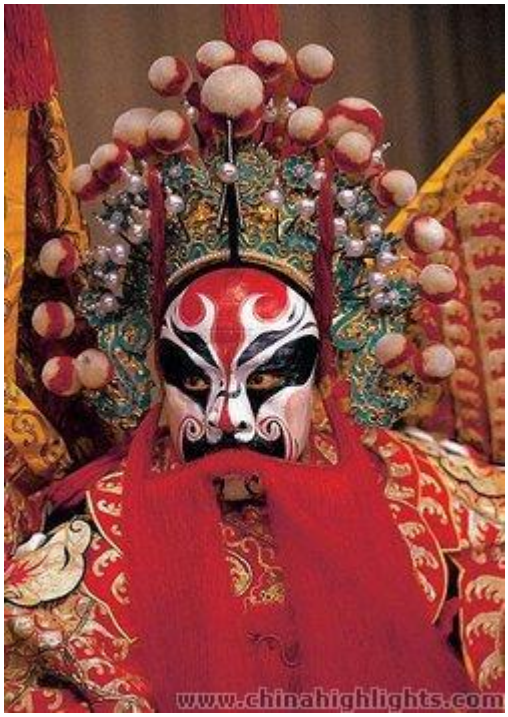
[158] Bkz. Yıldız Güner, A,g,e.,112s
[159] Bkz.A.g.e., 112s

görünümlü beyaz boyanma, kadınları aşağı sınıfta insanların güneş yanığı görünümünden uzaklaştırarak yüksek sınıfa ait, asil bir görünüme kavuşturur[160].

Beyaz, stilize edilmiş yüz, tüm kişisel özellikleri silip, anonimleştirerek; karşısındakinin hayal gücünü harekete geçirmektedir. Bu da Onnagata rolünde olduğu gibi erkeğin bakış açısından kadın idealini sağlamaya yardımcı olur. Beyaz yüz modası, Japonya'ya, XVII. yüzyıl başlarında Çin'den gelmiştir. Çin'de saray kadınlarının yüzleri, kullanımı ancak XX. yüzyılda yasaklanan, son derece zararlı olan kurşunlu karışımlarla boyanarak beyazlatılmıştır[161].

Kabukide en görkemli makyaj, bir *aragato* karakter olan, *kumador*i tipine uygulanandır. Kuma: çizgi, kırışık; Toru: takip etmek demektir. Kumadori en önemli rollerden biridir, zaten Kabuki de rolün dramatik önemi ile birlikte makyajın göz alıcılığı da artar. En canlı renklerde makyajlar ise doğaüstü varlıklara uygulanır[162].

Kumadori'nin Pekin Operası'ndaki karşılığı Hua Mian (Boyalı Yüz)dır. İkisinin makyajları arasındaki temel fark maksattır. Hua Mian oyuncusu yüzünü beyaza boyarken tüm fizyonomik özelliklerinden sıyrılarak, rolüne uygun olarak yeni bir yüz yaratır. (Bkz.Resim 27) Aktörün kendi yüzü, üzerine yeni portrenin çizildiği beyaz bir kağıt gibidir. Kumadori'de ise renkli kalın çizgiler; elmacık kemiklerini, gözleri ya da çene hattını vurgulamak, öne çıkarmak için boyanır. Karakterin duygusal anlatımının çoğunlukla öfkenin altını çizer. Her rol için ayrı olarak geliştirilmiş



Resim 27: Hua Mian

[160] Bkz.A.g.e., 112s
[161] Bkz.Karl Gröning, A.g.e., 210
[162] Bkz. Yıldız Güner, A.g.e., 113s

makyajlar oyuncuya yüz ifadesini uzun süre korumakta da yardım eder. Kısaca, yüz boyamada temel, bu iki üslup arasındaki fark; Pekin Operası'nın yüzü yeniden yaratması; Kabuki'nin ise mevcut özellikleri abartarak vurgulamasıdır[163].

Kabuki makyajında kullanılan renklerin anlamları karakterlerin oyun içindeki rollerini desteklemektedir. Renklerin anlamları şöyle sıralanır:

> *Kırmızı: Aktif, tutkulu, hevesli*
> *Pembe: Genç, neşeli, canlı. Sevgili, aşık vs. çok az sayıda rolde kullanılır.*
> *Açık mavi: Sakin, yumuşak*
> *Koyu mavi: Hüzünlü*
> *Çok açık yeşil: Sakin*
> *Mor: Asalet, yücelik*
> *Kahverengi: Bencillik*
> *(Çenenin üstünde) Gri: Sıkıntı, kasvet*
> *Siyah: Korku, dehşet*[164].

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

[163] Bkz. Yıldız Güner, A.g.e.,113s
[164] www.lightbrigate.demon.co.uk

2.1.4. Kathakali Tiyatrosu'nda Makyaj

Hindistan'ın güney kıyısında, dans ve pantomimin, dinsel esin ve mitolojik geleneğin bir karışımı olan üç yüz yıllık Kathakali Ritüel Tiyatrosu'dur. 'Kahta' hikaye, 'kali' ise oyun anlamına geliyor: Öyküleri aksiyona dökmek. Bir kathakali oyuncusu, oyundaki geleneksel elbiseleri ve makyajıyla gösterisinde; vücudu sarılı, kolları açıktır, parmakları simgesel bir poz takınmıştır, bacakları ayrık, dizleri büküktür ve ayakları tabanların üzerine değil, tabanların dış kenarları üzerine basmaktadır. Ardından oyuncu, şarkılarla birlikte yorumuna başlar. Sıçrar, etrafta dolaşır, jestler yapar, mim yapar ve öyküyü hem bale hem de akrobasi olan karmaşık bir alfabe yoluyla aksiyona döker. Oyunlar tanrıları, şeytanları ve efsanevi karakterleri kapsayan olağan üstü olayları betimler. Hepsinin ortak bir karakteristiği vardır: İyiler ve tanrılar her zaman kötüler ve şeytanlar karşısında zafer kazanırlar. Oyuncu iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi sırf vücudunun devinimi aracılığıyla aksiyona döker ve bildik mitolojilerden alınan korolar seyirciye gösterilir[165].

Oyuncu, halkın önüne çıktığı andan itibaren bir yapaylık izlenimi verir. Makyaj, oyuncunun yüzünü doğaüstü ya da büyülü bir maskeye dönüştürür. Kathakali makyajı, insan yüzünü kasıtlı olarak değiştirmek için grotesk bir yol izler Resim 28'de görüldüğü gibi kostüm, insan vücudunun doğal uyumunu kırar. Oyunculuk tekniği, gerçekliği edilgen olarak yeniden-üretmeyen, onu yeniden yaratan bir dile başvurur. Oyuncunun yürüyüşü yapaydır[166].

[165] Bkz. http://degisim.forumotion.com/t107-caoda-oyunculuoun-gelyymy-2
[166] Bkz. A.g.k.

Kathakali makyajı yoğun bir makyaj olduğu için uygulaması 2 ile 4 saat kadar



Resim 28: Kathakali Kostüm ve Makyajı

sürmektedir. Oyuncunun makyaj hazırlığına erkenden başlaması gerekir. Çünkü her performansta renkler baştan hazırlanır. Sarı, kırmızı, yeşil, mavi, turuncu ve siyah taşlar öğütülerek toz haline getirilir ve Hindistan cevizi yağı ile homojen bir şekilde düz bir yüzeyde karıştırılır. Makyajda desenlerde netlik çok önemlidir, ana hatlarının düzgün olması ve renklerin net olması gerekir. Bunun için de Kathakali makyajı yapabilmek için altı senelik bir eğitimden geçilmektedir. Uygulama bambudan uzun bir çubuk ile yapılır[167].

Karakterler üç ana tip şeklindedir. Bunlar, Satvik veya tanrılar, krallar ya da kahramanları, Rajasik gibi şehvet, hırs ya da kibir ve Tamasik gibi kötü karakter, ya da şeytanlardır ve bunun dışında kötü karakterler gibi erdemli varlıklar da vardır[168].

[167] Bkz.Reginald Massey, **İndia's Dances Their History, Technique, and Repertoire,** İndia, 2004,119s
[168] A.g.e.,119s

Makyajın tipleme fonksiyonu vardır. Renkler ve desenlerle oluşturulmuş kodlar, izleyicilerin sahneye çıkan karakteri tanımasını sağlar. Karakterler doğalarına göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma makyajın biçim ve rengini belirler. Tipler *Pacca, Kathi, Thadi, Kari, Munukku* olarak beş gruba ayrılır[169].

Pacca (Yeşil):Tanrılar, erdemli krallar ya da Rama gibi kutsal kahramanlardır. Yüzleri yeşile boyalıdır, rolüne göre *Kirita* ya da *Mudi* adı verilen başlıklar takarlar. *Pacca* karakterleri sahnede ağızlarını hiç açmazlar[170].(Bkz.Resim 29)



Resim 29: Pacca Makyajı

Kathi (Bıçak): Ravana gibi şehvetli, olumsuz kahramanları temsil eder. Kostüm ve makyaj *Pacca*'daki gibidir, ancak ek olarak yanaklarına kırmızı bıçak benzeri bir şekil çizilir. Ayrıca burunlarına ve alınların ortasına mantardan yapılma beyaz küreler yerleştirilir. Sahnede konuşmaz ama duygularını anlatmaya yardımcı vahşi sesler çıkarırlar[171]. (Bkz.Resim 30)



Resim 30: Kathi Makyajı

[169] Bkz.,Yıldız Güner, A.g.e., 121s.
[170] Bkz.http://indiandance.weebly.com/kathakali.html
[171] Bkz. A.g.k.

Thadi (Sakal): Vahşi karakterler *Thadi* adı verilen sakal eklentisiyle temsil edilirler. Sakallar kötülüğün türüne bağlı olarak kırmızı, beyaz ve siyah renklerdedir. Kırmızı sakal hain, kötü karakterler için kullanılır. Yüz siyah renge boyanarak karanlık, korkutucu görünümü güçlendirilir. Bu hiçbir düşünce yetisi olmayan, yok edici karakterlere uygulanır. Başlıkları yuvarlak ve çok büyüktür. Beyaz sakalın dindar karakterler için kullanıldığı görülmektedir[172]. (Bkz.Resim 31)



Resim 31: Thadi Makyajı

Kari (Siyah): Bu karakterler en aşağı görülen kadın ve erkekler; yer altına ait kötü yaratıklardır. Yüzleri ve tüm kostümleri siyah renktedir. Sahnede ulumaya benzer sesler çıkarırlar. Şeytan Kadın tiplerine tahta memeler ve köpek dişleri takılır. İfadenin gücünü son derece iyi kullanırlar[173]. (Bkz.Resim 32)



Resim 32: Kari Makyajı

[172] Bkz.Yıldız Güner, A.g.e., 121s
[173] Bkz. A.g.e.,122s

Munukku (Lady): Şeytan olmayan kadınlar, Brahmanlar ve sıradan insanlar bu kategoride yer alır. Makyajları sadedir, yüzün güzelleştirmek için sarımsı turuncuya boyanmasından ibarettir. *Chutti* gibi eklentileri ve görkemli kostümleri yoktur[174]. (Bkz. Resim 33)



Resim 33: Munukku Makyajı

Chutti, yüzün çerçevesini genişletmek için kullanılan aksesuardır. Beyaz kağıt ve pirinç macunu ile yüz çerçevelenirken amaç yüzün konturlarını yükselterek ifedeyi belirginleştirmektir. İzleyicinin ilgisini aktörün yüzüne yönlendirir. *Chutti*'yi yerleştirmek tek başına birkaç saat sürer. Yoğun olarak boyanmış Kathakali oyuncusunun yüzü *Chutti* de eklenince maskeyi andırır.(Bkz.Resim 34) Bu yüzden "Canlı Maske" olarak anılır[175].



Resim 34: Chutti Uygulaması

[174] Bkz.A.g.e., 122s
[175] Bkz.A.g.e., 122s

2.1.5. Pekin Operası'nda Makyaj

Çin'de XIX. yüzyılın ortalarından beri hakim bir tiyatral biçim olan Pekin Operası yavaş yavaş ilerlemiştir. Gösteri gelenekleri ve müzikal bakımından birbirinden farklı olan 100'den fazla bölgesel tarzın bir karışımıdır. XVIII. yüzyılda en gelişkin bölgesel tarzlar Hupeh ile Anhwei (orta Çin'de) ve Kansu İle Shansi (kuzeybatıda) illerinin taşra bölgelerinde bulunur. 1790 yılında İmparator Ch'ien-lung'un 80. yaşgünü kutlamaları için birçok bölgeden en iyi oyuncular Pekin'e getirilir. Bunların birçoğu Pekin'de kalır ve çeşitli bölgelerin üslupları, Pekin Operası'nı oluşturacak biçimde yavaş yavaş birbirine karışır. XIX. yüzyılın ortalarında bu yeni biçim hakim duruma gelir ve o zamandan beri Çin'de en yaygın olarak kabul edilen tiyatral tür olarak kalır[176].

Zengin repertuara, kalabalık sanatçı grubuna, çok sayıda gösteri topluluğuna ve geniş izleyici tabakasına sahiptir. Çok yönlü bir gösteri sanatı olan Pekin Operası, şarkı, diyalog, hareket, dövüş ve dans gibi usullerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan tam bir sanattır. Belli gösteri yöntemleriyle olaylar anlatılır ve kişilikler işlenir[177]. (Bkz.Resim 35)



Resim 35: Pekin Operası Genel Görünüm

Pekin Operası'nda Sheng (erkek), Dan (kadın), Jing (erkek), ve Chou (erkek ve kadın) olmak üzere 4 önemli rol vardır. Bundan başka yan roller de

[176] Oscar G.Brockett, **Tiyatro Tarihi**, A,g,e,253s
[177] http://turkish.cri.cn/chinaabc/chapter19/chapter190103.htm

bulunmaktadır. Masklar Pekin Operası'nın kendisine has bir sanatıdır. Sadakat ya da hainlik, güzellik ya da çirkinlik, iyilik veya kötülük, saygınlık veya alçaklık gibi karakterlerin özellikleri, masklarla, yani çeşitli renklerde boyanmış yüz tipleriyle sergilenir[178].



Resim 36: Pekin Operası Makyaj Uygulaması

Yüzlerin boyanmasında siyah, ünlü ve güçlü bir savaşçıyı gösterir. Yalnız, beyaza boyanmışsa yüz, yeteneği ve şeytaniyeti ima eder. Doğru yolda olan generallerin yüzü kırmızıya boyalıdır. Çeşitli renklerin karışımı nefret edilecek bir kötü adamı simgeler. Mavi renk, cesaret ve erkekliğin simgesidir, sarı renk zalimliği ve insafsızlığı ortaya koyar, altın ve gümüş renkleri ise çoğu zaman Tanrı, Buda, şeytan ve cini sembolize ederek insana hayali bir his verir. Oyuncular yüzlerini kendileri boyamak zorundadırlar. Yüz boyamak oyuncuların sanatsal yeteneklerini gösterir. Boyanırken hafifçe yanlış çekilmiş bir çizgi bile bağışlanmıyor, çünkü bu, tipin anlamını yok edebilmektedir[179].



Resim36: Lao Sheng

Sheng, yani Lao Sheng, Resim 36 da olduğu gibi, (imparator, kral, vezir

[178] Bkz.A.g.k.
[179] Bkz.Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatro Tarihi1**, 246 s

gibi olumlu, ergin orta yaşlı erkek karakter) ve Xiao Sheng genç erkek karakter) diye ikiye ayrılır. Lao Sheng kategorisindeki Mo, yaş bakımından daha büyük, sersem kafalı ve toplumun alt tabakasında yaşayan yaşlıları simgeler. Burnuna beyaz boya sürülen Xiao Hualian, Jing karakterindeki Da Hualian ve Er Hualian ile birlikte "Üç Hualian" diye adlandırılıyor[180].

Dan, Jing Yi (asil ailelerden gelen orta yaşlı bayan karakter), Wu Dan (dövüşçü kadın karakter) ve Hua Dan (genç kız ya da toplumun alt tabakalarında yaşayan kız karakteri) olarak bilinir.

Jing, "Hua Mian" (boyalı yüzlü) adlı kişilik, tabiat özellikleri birbirlerinden farklı olan erkek karakterleri temsil eder.

Chou (Xiao Hualian), çoğu zaman toplumun alt tabakasında yaşayanları ve halk arasındaki güldürücü kişilikler kapsıyor[181]. Komik oyuncu ya da soytarı, günlük dille konuşur, doğaçlama yapmakta özgürdür, birçok şaka yapar ve karakterlerin içinde en gerçek olanıdır. Pandomim ve akrobasi hünerlerini birleştirir[182].(Bkz.Resim 38)



Resim 38: Chou Makyajı

Chou makyajında belirleyici özellik yüzünün ortasında yer alan beyaz lekedir. Yüzün ortası, burun ya da alın olabilirken leke canlandırılan kimliğe bağlı olarak yuvarlak, köşeli, geometrik, hatta hayvan biçimli olabilir[183].

Makyaj ve maske ilişkisinin en etkili örnekleri incelendiğinde görülüyor ki, kostümle de uyumu çok önemlidir. Maskeleşmiş makyajın üç boyutlu formlarla birleştirilmesiyle ortaya çıkan sonuç ,ifadeye olan katkısıyla şaşırtıcıdır.

---

[180] Bkz. http://tr.scribd.com/doc/33131696/cin-operas%C4%B1-duzenlendi
[181]Bkz. http://turkish.cri.cn/chinaabc/chapter19/chapter190102.htm
[182] Oscar G.Brockett, **Tiyatro Tarihi**, 255s
[183]Yıldız Güner, A.g.e.,102s.

III. BÖLÜM: SAHNE MAKYAJ MALZEMELERİ

Makyaj tasarımcısı, bir ressamın ve bir anatomi uzmanının hassasiyetinde olmalıdır. Çalışacağı malzemeye ait ayrıntıları, önceden tespit edebilme yetisi olmalıdır. Gerek boya gerekse uygulayacağı efekt malzemelerini bu duyarlılıkta yerleştirmelidir. Malzemelerin birbiriyle uyumu ve kaynaştırılması gerekir. Ayrıca ürünlerin birbiri üzerindeki kimyasal etkilerinin de bilincinde olmalıdır. Bu nedenle makyözün malzemeyi kullanım hâkimiyeti, başarılı yapıtın anahtarıdır.

Makyaj basitçe, güzel görünmek için yüze yapılan boyama olarak adlandırılır. Makyajda profesyonel efektli sahne uygulamaları, farklı teknikler gerektirir. Profesyonel efektli uygulamalarda, artık kozmetik ürünler dışında malzemeler kullanılır. Plastik malzeme destek ürünleri; lâteks, takma burun, yapay kan, alın, çene, diş ve saç uygulamaları olarak sayılabilir. Bu bağlamda makyajın sahnedeki işlevi ise yanılsamada, rol ve oyuncu bütünleşmesini sağlamaktır. Sahne makyaj malzemelerinin oyuncunun yüzünde yaratacağı etkilerin ve farklılıkların bilinçle kullanılması, makyaj malzemelerinin bilinmesinde yatar.

3.1.1. MAKYAJ MALZEMELERİ

3.1.1. Temizleyiciler: Yüzü makyaj için temizleyip hazırlamakta ve makyajı silmekte kullanılır. Sıvı ve krem şeklindedirler. Sıvılar sıçrayıp, dökülüp, giysileri mahvedebilme riskini daha fazla taşıdıkları için krem olanları tercih etmek daha doğrudur. Göz makyajını temizlerken *'Eye Make Up Remover'* (göz temizleyici) ürünü kullanılmalıdır. Makyajda kullanılan tutkal ve yapıştırıcıları çözmek ve çıkarmak için aseton çok güçlü ve doğru bir çözücüdür.



Resim 39: Temizleyiciler

3.1.2. Fondotenler: İlkel zamanlardan beri makyaj uygulamaları farklıdır. En kolay ve pratik uygulama renkli toprağın su ile çözülüp, yüzün boyanması ile yapılmıştır. Böyle bir malzemeyle yapılan makyaj kuru ve kırılgan olması nedeniyle dezavantajlı olmuştur. Bu durumda malzemelerin insan derisi üzerindeki etkisi dikkate alınarak su ya da yağ ile inceltilerek kullanımı gibi yeni fikirler doğmuştur.

3.1.2.1.Yağ Bazlı Fondoten: Supra color olarak bilinir. Krem formuyla kapatıcı özelliğinin yoğunluğu dolayısıyla tiyatro makyajında çok etkilidir. Cilt ile

uyumu mükemmeldir. Günümüzde renklerinin olağanüstü çeşitliliği ile etkili bir makyaja olanak sağlar.



Resim 40: Supra color ve Uygulaması

3.1.2.2.Su Bazlı Fondoten Su bazlı makyaj, yağ bazlı makyaja oranla daha çabuk etkisini kaybeder. Bu nedenle zaman ayarlaması iyi düşünülerek yapılmalıdır[184]. Islatıp, nemlendirerek uygulanan bir malzemedir ve Aqua color olarak bilinir. Pigmentleri göz alıcı netliktedir. Yüz ve vücut boyamada oldukça etkilidir. Renk çeşitliliği oldukça fazladır. Renk seçenekleri arasında mat renkler, gümüş ve altın renklerinin yanı sıra ışıltılı renkler ile duo chrome yani ışığı yansıtan renkler de bulunuyor. Nemli latex sünger ve fırçayla uygulama yapılabilir. Ayrıca temizliği oldukça kolaydır, su ve sabun yeterlidir.

[184] İden über İden,A.g.e.26s



Resim 41: Aqua Color Paleti ve Uygulama Alanlarından Biri, Defile Makyajı

3.1.3.Fırçalar: Bir makyaj tasarımcısının makyaj çantasında mutlaka çeşitli kalınlıkta yassı veya yuvarlak, samur ve hijyenik fırçalar olmalıdır. Yassı fırçalar gölgelendirmede, ince yuvarlak fırçalar hat yapmakta, orta kalınlıkta yuvarlak fırçalar allık sürmekte, kalın yuvarlak fırçalar ise pudra dağıtmakta kullanılır. Kaş fırçalar daha sert ve farklı yapıdadır[185]. Fırçayı tutma şekli de çok önemlidir. Çünkü kontrollü hareket etmek gerekmektedir. Küçük parmağı yüze hafifçe yaslayarak dayanak noktası gibi kullanılır. Dayandığımız noktanın makyajının bozulmamasına dikkat edilmelidir. Fırça yazı yazıyormuş ya da resim yapıyormuş gibi kullanılmalıdır. Her kullanımdan sonra fırçalar mutlaka temizlenmelidir.

Günümüzde özel fırça temizleyiciler makyaj sanatçılarının işini çok kolaylaştırmaktadır. Fırçaların temiz korunması cilt hastalıklarının bulaşmaması açısından önemlidir. Ayrıca fırçaların uzun süre dayanmasını da sağlar.

[185] Bkz. Yılmaz Arıkan, A.g.e.,652s

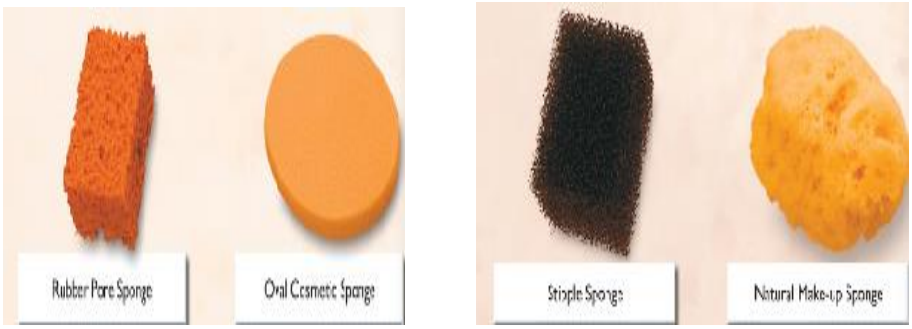


Resim 42:Çeşitli fırçalar

3.1.4.Sünger: Süngerler her türlü sanatsal ve podyum makyaj uygulamasında kullanılır. Farklı etkiler için çeşitli süngerler vardır. Özel efektler düşünülerek tasarlanan dokulu süngerler farklı amaçlar için kullanılır. Pürüzlü yüzey yaratmada ve doku deformasyonun da oldukça etkili bir malzemedir. Süngerlerin diğer kullanım alanı ise ten ve özellikle yara çalışmalarında yaranın etrafına kaynaştırma efekti yapılır. Sakal efekti vermek için de dokulu sünger tercih edilir[186]. Bu sünger tercih edilen renge batırılarak oyuncunun yüzüne tamponlama tekniği ile uygulandığında, kirli sakal görünümü elde edilir. Sakal süngerinden daha küçük delikli olan sünger

[186] http://www.kryolan.com.tr/kryolan-katalog.html

kana batırılarak hızlı, tek bir sürtme hareketiyle sıyrık etkisi elde edilir. Podyum makyajında ise sertlik seviyesine ve şekline göre kullanılır. Özellikle fondöten uygulamasında nemlendirilerek ve tamponlanarak kullanılan sünger ile ciltte pürüzsüz bir görünüm elde edilir**.**



Resim 43: Süngerler

3.1.5.Pudralar: Tiyatro makyajında genellikle toz pudra kullanılır[187]**.** Transparan pudralar cilde daha iyi oturur, ciltte hafif pırıltı oluştururlar. Pudra makyajdaki parlamayı matlaştırmak ve makyajın dağılmasını önlemek için sabitleştirici olarak kullanılır. Saydam ve renksiz pudralar en iyileridir. Bebek pudrası beyaz olmakla beraber saydam ve makyaj için mükemmeldir.



Resim 44: Pudra

[187] Bkz.Yılmaz Arıkan, A.g.e.,653s

3.1.5.Göz farları: Göz kapağına renk vermek, derinlik sağlamak için kullanılır. Simli olanları özellikle şov makyajında tercih edilir[188].



Resim 45: Far Seti

3.1.6.Kaş, Dudak ve Göz Kalemleri: Kaş kalemi kaşları belirginleştirerek, kaş şeklinde değişiklik yapabilmeyi sağlar. Bu kalemler yumuşak mum kalemler olmalıdır, gözün çevresinin çizmekte de kullanılır[189]. Renk olarak genellikle siyah ve kahverengi göz kalemi özellikle gözaltına çekilirse mimikleri belli eder.

Gözleri büyütmek için göz çevresine çekilen göz kalemi, gözleri küçültmek istendiğinde göz içine çekilmelidir. Bu çok etkili bir yöntemdir ve farkı görmek için bir gözünüzü küçültüp diğer gözünüzü büyütebilirsiniz.

Dudak kalemi de dudak kalınlaştırılmak istendiğinde dudak dışına, inceltilmek istendiğin de ise önce dudağı fondotenle kapatıp dudağın kendi çerçevesinin içinden dudak kalemiyle çerçeve çekip ruj ile renklendirildiğinde dudağınızın inceldiği belirgin şekilde görülür.

[188] http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/eglence/moduller/sahne_makyaji.pdf 9s
[189] http://www.kryolan.com.tr/kryolan-katalog.html



Resim46: Kalem Çeşitleri

3.1.7. Allık: Krem veya toz halindedir. Krem allıklar pudradan önce, toz allık ise pudradan sonra sürülür[190]. Yüze renk verme, aynı zamanda elmacık kemiklerini belirginleştirmede doğal olarak yüzün darlık ve genişliğini belirlemede çok önemli bir görevi vardır. Yanaklara, çeneye, buruna ve alına allık eklemek yüzün sağlıklı görünümünü arttırır.



Resim 47: Allıklar

3.1.8.Takma Kirpik: Bakışları güçlendirmek, gözlerdeki etkiyi arttırmak için çok güçlü bir ayrıntıdır. Özellikle tarihi oyunlar, şovlarda ve balede kullanılması gereken takma kirpikler tek tek veya bütün halinde yapıştırılır. Takma kirpik, bugün çağdaş kadının da özel günlerinde makyajının olmazsa olması durumuna gelmiştir. Kirpik modelleri tüylü kirpiklerden, taşlı kirpiklere, simli kirpiklerden renkli kirpiklere kadar onlarca alternatifi ile özellikle sahne sanatlarında yoğun olarak

[190] Bkz.Yılmaz Arıkan, A.g.e.,653s

kullanılmaktadır[191]. Kirpiği yapıştırmada, kısa süreli kullanım için Eyelash Adhesive önerilir.



Resim 48: Kirpik Çeşitleri



Resim 49: Takma Kirpik Uygulamaları

3.1.9.Takma Bıyık, Sakal, Burun: Sakal ve bıyık yapımında yün krepler, sentetik ve hakiki saç kullanılır. Burunlar genellikle soğuk köpükten yapılmaktadır[192]. Oyuncunun yüzüne kattığı anlam ile canlandıracağı karaktere bürünmesini sağlar.

[191] http://www.kryolan.com.tr/kryolan-katalog.html
[192] http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/eglence/moduller/sahne_makyaji.pdf 9s

Örneğin bir kabadayı rolü için bıyık önemli bir ayrıntıdır. Oyuncunun jest ve mimiğine katkı sağlar. Aynı zamanda bir dönem oyununda padişah rolü için önce gençliği sakalsız olarak gösterilirken yaşlanınca sakallarının uzaması, yaştaki geçişi vermesi itibariyle önemlidir.



Resim 50: Takma Burun Çeşitleri, Sakal ve Bıyık Çeşitleri

3.1.10.Yapay Diş: Yapay diş, farklı amaçlar doğrultusunda oyuncunun ağzına ekleme yapılarak kullanılır. Örneğin; Kurt adam yaratmak için bu zorunlu bir ayrıntıdır. Diş efektleri için kullanılan diş boyaları, tükürükle çıkmayan ancak uygulaması kolay ve diş fırçasıyla kolaylıkla temizlenebilen malzemelerden oluşur. Bakımsız birini, karakter olarak yaratırken dişlerin diş eti ile birleştiği alanlara siyah, şayet sigara kullanıyorsa nikotin rengi, dişlerde aşırı beyazlık isteniyorsa beyaz "Tooth Enamel" denilen diş boyası kullanılır[193].

[193] Bkz. Müzeyyen Sevtap Aytuğ, **Başlangıcından Günümüze Türk Sinemasında Profesyonel Makyaj** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-Tv Anasanat Dalı,Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2009, 59s



Resim 51: Yapay Diş Uygulamaları

3.1.11.Yapay Saç: Perukalar oyuncuların kendi saçlarına zarar vermeden yeni modeller yaratabilmek için kullanılan temel karakter yaratım malzemelerindendir. Konunun gerekliliğine göre oyuncunun kafasına eklenebilecek saçlardır. Özellikle hayvan tasvirlerinde bedene de uygulanabilir. Başa takılırken öncelikle takılacak kişinin saçı kısa ise, saç geriye doğru taranır, uzun ise geriye doğru topuz yapılır. Takılacak yapay saç, önden arkaya doğru takılır. Şakak tarafından tutulup, alın tarafı başa geçirildikten sonra, parmaklarla tutulan yan taraflar aşağı doğru kuvvetlice çekilir. Yapay saç başa sabitlenmeli ve oyuncunun kendi saçı gözükmemelidir[194].

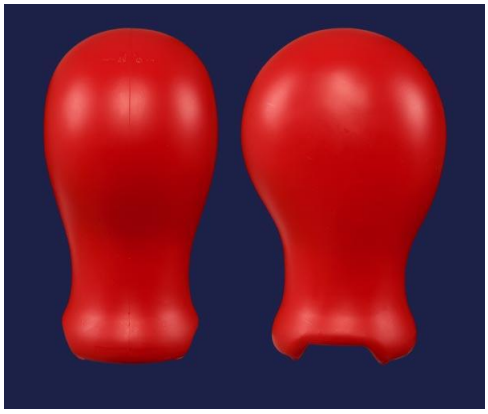
Yapay saç kullanmak özellikle dönemsel makyaj çalışırken, yönetmenin yorumu farklı olmadıkça önemli bir zorunluluktur.



Resim 52: Peruka Çeşitleri

[194] Bkz. A.g.e., 59s

3.1.12.Kafa Modelleri: Çözücü maddelere karşı dayanıklı yapıda olan bu plastik kafa formları özellikle kel kafa yapımında çok kullanılmaktadır. Bunun yanında porselen kafa kalıpları da birçok uygulama da görülmektedir.



Resim 53: Kafa Modeli

3.1.13.Tuplast:. Kolda, elde ya da vücutta, kesik makyajı yapmak, yara bere türü şeyler oluşturmak için kullanılan bir malzemedir[195]. Uygulama yapılacak alana Tuplast sürülür, malzeme şekil almaya başladıkça, deride bir kabarma oluşur ve yara izi ortaya çıkar. Ortaya çıkan iz kuruduktan sonra üzerine makyaj yapılarak etkili bir görünüm elde edilir.





Resim 54: Tuplast ve Uygulaması

[195] http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/eglence/moduller/sahne_makyaji.pdf 8s

3.1.14. Collodion: Collodion sıvıyken şeffaf ve sıvı bir malzemedir. Doğrudan cilde uygulanır ve kısa sürede kuruması ile de tercih nedenidir. Uygulamayla birlikte ciltte ortası gergin ve parlak, kenarları eski yara gibi gerçekçi bir görünüm alır. Bu ürün sadece yuvarlak değil, eski dikiş izi görünümündeki makyajlar için de kullanılabilir.



Resim 55: Collodion Malzeme ve Uygulama

3.1.15. Sprit Gum: Tiyatro ve opera için sakal, bıyık ve peruklarda kullanılan yapıştırıcıdır. Ciltte istenilen yüzeye sprit gum sürülür ve kuruması beklenir. Daha sonra yapıştırılacak malzeme üzerine koyularak bastırılır ve yapıştırma işlemi başarıyla sağlanmış olur. Yapıştırıcının cilde zarar vermeden kolay bir şekilde çıkarmak için Sprit Gum Remover temizleyicisi kullanılmalıdır.



Resim 56: Sprit Gum

3.1.16. Eyebrow Plastic: Kaşları farklı bir şekil verebilmek, varolan kaşları kapatabilmek için ya da efektler uygulayabilmek için kullanılan bir malzemedir. Özellikle alın ve çene yapısı yüz hatlarını belirlemede önemli bir faktördür. Alın çizgileri ise kaşlara verilecek şekille tamamlanır. Kaşlar mimikleri hareketlendiren önemli bir ayrıntıdır. Bu nedenle tipin ya da karakterin doğru işlenmesinde, kaşların bütüne doğru yerleştirilmesi etkilidir.

Uygulama sırasında öncelikle parmaklar su ile nemlendirilerek malzemenin ele yapışması önlenir. Daha sonra ilk olarak kıl yapısının doğal yönünde uygulanan malzeme ikinci adım olarak kıl yapısının aksi yönünde spatula ile uygulanır ve üzerine istenilen renkte makyaj yapılabilir[196].



Resim 57: Eyebrow Plastic

3.1.17. Nose Putty: Yine tiyatral makyajda uygulama yapılan önemli alanlardan biri burundur. Çocuk oyunlarından yetişkin oyunlarına kadar, takma burun sık sık kullanılır. Karakterde ya da tipte iyi kötü kavramı üzerine vurgu yapılırken, makyajla burun üzerinde yoğunlaşılmalıdır. Şöyle ki cadıların burun yapısı uzun düşünülür ve et beni yerleştirilir, bu klişeleşmiş bir uygulamadır.

Burnun doğal formunda değişiklikler yapmak için kullanılan bir tür macundur. Öncelikle macun elde parmaklarla yoğrulur ve şekil verebilecek yumuşaklığa gelmesi sağlanır. Bu işlemi yaparken macunun parmaklara yapışmasını önlemek için parmaklar önceden bir miktar su ile nemlendirilir[197]. Burnun üzerine

[196] Bkz. http://www.kryolan.com.tr/kryolan-katalog.html
[197] Bkz.A.g.k.

önce parmaklarla kaplanan bu macun daha sonra ince bir işçilik ile modelleme yapılmasıyla tamamlanır[198].



Resim 58:Nose Putty ve Uygulaması

3.1.18. Soft Putty: Karakteristik yüz formlarını değiştirebilmek için kullanılan bu yumuşak macun iyi yapışma özelliği ile kolay modelleme imkânı sağlar. Önce parmak nemlendirilerek, uygulama yapılacak alana macun yumuşatılarak şekil verilir. Uygulama yaparken, macunu şekillendirerek detaylandırabilmek için ince bir spatula kullanılır. Kenarlarının düzgün ve aynı seviyede olması sağlanır[199]. Üzerine şeffaf pudra uygulanır ve gerektiğinde üzerine istenilen renkte makyaj uygulanır.

[198] Bkz.A.g.k
[199] Bkz.A.g.k



Resim 59: Soft Putty

3.1.19. Sealer: Yapılan lateks uygulamalarda sabitleyici olarak kullanılması önemli bir özelliğidir. Sahne üzerinde ya da kullanım esnasında, dış etkilerden bozulma yüzdesini en aza indirmek için gerekli bir malzemedir. Aynı zamanda soft putty gibi ürünlerle yapılan yapay burun, sivri uzun çene gibi malzemelerin çoklu kullanımda zarar görmemesi için koruyucu bir tabakadır.

Latex, nose putty gibi protez parçaları korumak için kullanılan saydam sentetik bir sıvıdır, bir tür sabitleme işlemidir[200].



Resim 60: Sealer

3.1.20. Kan: Tiyatro ve sinemada çok kullanılan, çok yönlü bir malzemedir. Kanlanmış veya kör efekti verir. Sıvı ve kapsül şeklinde iki şekildedir. Ağız içi ve

[200] Bkz.A.g.k.

göz içi kullanım içindir. Ağız içi için kapsül şeklinde ağza alınır. Şekerimsi tadı ile gıda sektöründe kullanılan pigment içeriği oyuncuya zarar vermeden ağzı kanamış veya ağzından kan gelmiş etkisi yaratmak için kullanılabilir. Göz içi için kullanılan kan damlalıklı ambalajından göze damlatılarak uygulanır. Birkaç dakikalık kısa sureli bir etki elde edilir ve kendiliğinden yok olur. Gözün beyaz kısmı kan rengi olur. İstenirse bu damlanın sarı rengi gözlerin beyaz kısmına sarımsı bir renk vermek, mavisi de gözü daha parlak göstermek için kullanılabilir[201]. Cilt üzerinde tamamen kurur, bulaşmaya karşı dayanıklıdır ve leke yapmayan bir malzemedir. Vücut dışında kullanılan kanların açık ve koyu renkleri vardır. Sahnede; kullanılan ışığa göre tercih edilebilir olsa dahi, genelde koyu renkli kanlar tercih edilir. Vücut dışında kullanılan kanlar kanın akmaya başladığı andan tam kuruyup kabuk haline gelene kadar geçirdiği tüm aşamalara göre değişik görünümlerdedir. Makyaj sanatçısı yara hangi aşamada gösterilmek isteniyorsa buna göre kan çeşidini belirler. Bu malzemeyi ciltten arındırmak için ılık su ve sabun yeterlidir.



Resim 61: Sıvı kanlar ve kanamalı bir uygulama için örnek.

[201] Bkz. Müzeyyen Sevtap Aytuğ, A.g.e., 60s

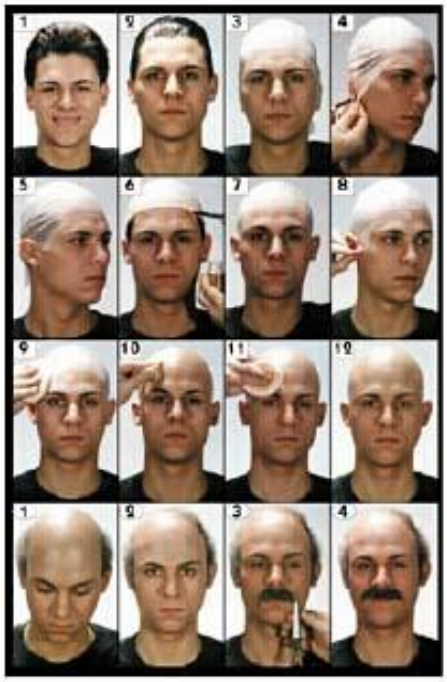
3.1.21. Glatzan: Özellikle tiyatral ve özel efektli uygulamalar için önemli bir malzemedir. Podyum makyajında kullanılmaz.

İlk aşama, plastik ya da porselen kafa kalıbına uygulanan solüsyondur. İyi havalandırılan bir odada, Glatzan ince ve düzgün bir kafa formu için fırça ile uygulanır ve kurumaya bırakılır. Yüzey kuruduktan sonra, istenilen kalınlığına ulaşmak üzere en az üç kez tekrarlanmalıdır. Kafanın dış sınırları, ince geçişler için özellikle ince bir kenar sağlamak için, sadece 1 veya 2 kat arasında olmalıdır. Son kat uygulamasından sonra, 6 ile 12 saat arasında iyice kurumasına izin verilmelidir. Daha sonra iyice pudralanmalıdır ve dikkatlice baş, formdan kaldırılmalıdır. İkinci aşama ise kaldırma işlemidir. Enseden başlamalı ve daha sonra alın yönünde yavaş yavaş dikkatlice devam etmelidir. Sonrasında ise uygulanacak oyuncunun kafasına yerleştirilir.

Başka önemli bir kullanım alanı da yanık makyajıdır. Yanık makyajı alternatifi olarak 2. veya 3.derece yanık uygulaması için saçsız baş yapımında kullanılan Glatzan kullanılır. İçi su dolu yanmayacak bir kap içerisine Glatzan 50 ml kadar boşaltılır. Uzun çakmakla yakılır. Alevli bir yanma baslar. Solvent tamamen bitene kadar istenirse yanma devam ettirilebilir ancak bu 3. derece yanığa yakın kömürleşmiş bir görünüm yaratır. 2. derece yanık için tamamen yanmadan üfleyerek söndürülmelidir. Su ısınmaz, bu yüzden suyun yüzeyindeki yanmış deri görünümdeki malzeme doğrudan cildin istenilen bir bölgesine yerleştirilir.[202]

[202]Bkz. Müzeyyen Sevtap Aytuğ, A.g.e. , 63s





Resim 62: Glatzan

3.1.22. Lateks: Profesyonel çalışmaların temel malzemelerinden biri latekstir. Özellikle televizyon ve tiyatral uygulamalarda önemli bir malzemedir. Tenle teması olacağından; yara efektleri yapımında kullanılan güvenli bir malzemedir. Ayrıca yaşlandırma makyajında, protez parça hazırlarken ve bazı parçaları sabitlemek için kullanılabilir. Lateks sıvı haldeyken beyazdır ancak kuruyunca şeffaflaşır. Lateks ile eski yara izi yapmak için cilde uygulanan lateks orta kısmı içeride kalacak biçimde parmaklarla deriyi sıkılaştırarak yapılabilir. Lateks hem bir yapıştırıcı, hem de istenilen bir kalıp üzerine uygulanıp kurutulduğunda deri görünümü alan bir malzemedir. Lateksi bir portakal kabuğunun üstüne fırça ile uygulayıp kuruttuktan sonra soyarak çıkartıldığında üstü hafif pütürlü dokuya sahip deri görünümlü bir malzeme elde edilir[203].

Latex ile yaşlandırma yaparken, temiz cilde hiçbir makyaj uygulaması yapmadan, kauçuk bir sünger ile alınan latex, parmaklar yardımıyla gerilmiş olan

[203] Bkz.A.g.e., 65s

alanlara sürülür. Fön makinesiyle kurutulduktan sonra, normalden daha soluk bir fondöten rengi seçilerek hafifçe sürülür. Gerekli görülen yerlere gölge ve ışıklandırma yapıldıktan sonra cilt pudralanır.



Resim 63: Lateks ve Uygulaması

3.1.23. Makyaj Çantası: Makyajın amacına uygun çeşitlilikte makyaj çantaları vardır. Profesyonel uygulamalarda düzenli olabilmek için çekmeceli bir çanta kullanılır. İç düzenlemesi de makyözün tercihine göre olabilmektedir. Tüm malzemelerin bir arada olması çok büyük rahatlıktır. Bu yüzden makyaj çantası malzemeyi kullanım açısından çok önemlidir[204].

[204] Bkz. http://www.kryolan.com.tr/kryolan-katalog.html



Resim 64: Çantaların Çeşitleri ve İçinin Görüntüsü

3.2. Sahne Makyajının İlkeleri

Sahnelenen her oyunun yapısal çözümlemesi yani metnin seçiminden sahneye çıkmasına kadar olan süreç yöntemsel olarak yönetilmelidir. Yazıldığı dönem ve bugün arasındaki tarihsel ilişkiden yola çıkıp oyunun günümüze uyarlanması için dramaturgik çözümlemenin yapılması gereklidir. Makyaj tasarımcısı, öncelikle yönetmen ve dramaturgla bir araya gelmek zorundadır. Karakterlerin psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik durumu hakkında tüm verileri toplanarak her birinin ilk göze çarpan özellikleri, oyunun aksiyon gelişimine katkıları, birbirleriyle olan ilişkileri analiz edilmelidir. Görsel atmosferi yaratan dekor, kostüm, ışık-efekt tasarımcısı kadar makyaj tasarımcısının da doğru tasarım yapabilmesini için dramatik metnin iyi algılanmış olması bir zorunluluktur.

Sahne üzerinde var olan gösterinin inandırıcılığını arttıran belli bir tipi, karakteri canlandırma sahne makyajı uygulamasında bazı ilkeleri göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

3.2.1. Estetik Olma

Estetik, ortak beğenilere hitap eden, güzel kavramının özelliklerini araştıran göreceli (kişilere göre değişen) bir kavramdır. İyi ve güzeli anlatmak ve görsel olarak yansıtmak estetik kaygının bir sonucudur. Ancak kişisel beğeni ve kriterler birbirlerinden çok farklı olduğundan yakalanması çok zor olan estetik değerler sahne makyajında da önem kazanmaktadır. Sahne makyajı uygulamalarında makyajın yapılacağı yüzün yapısı ve temanın özelliği dikkate alınarak çalışılmalıdır. Temanın özelliğine uygun makyaj uygulamaları vücut üzerinde kullanılan bölgeye göre tasarım farklılıkları gösterir. Örneğin, bir insanın kedi görünümüne kavuşması için kuvvetli bir yüz makyajına ihtiyacı olacaktır.(Bkz.Resim 65)



Resim 65: Cats Müzikalinden Kedi Makyajı Örneği

Eğer bu bir yaralı insan yüzü olarak çalışılacaksa gerçekçi uygulamalar yapılmalıdır. Bu anlamda estetik kavramı makyajın uygulanacağı alana doğru ve gerçekçi yerleştirilmesi, oran ve orantı kavramının doğru çözümlenmesi ile mümkündür[205].

3.2.2. Yüze Uygunluk

Makyaj ve anatomi bölümünde bahsedildiği gibi, yüzün kemik yapısı, uzun veya yuvarlak olması makyajda dikkate alınması gereken bir konudur. Çünkü oyuncu üzerinde makyaj yaparak (dilenci, yaşlı vs.) özelliklerini basit figürlerle yüze

[205] http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/eglence/moduller/sahne_makyaji.pdf 13s

yansıtmalıyız. Farklı çizgiler, renkler, farklı bir ifade ile yeni bir kişilik ortaya çıkarıyoruz. Ancak bu anlamda makyajın doğru uygulanabilmesi için makyajı uygulayacak olan kişinin anatomi hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Özellikle yüzdeki kasları, bu kasları nasıl hareket ettiğini, yüzün kemik yapısını tanıması gerekir. Tanımak için yapılacak en basit çalışma ayna karşısında ellerini yüzünde gezdirerek tüm çıkıntıları, çukurları hissetmektir. Bu çalışma sırasında yüzde 'ağlamaklı, kızgın, gülen' ifadeler gibi farklı ifadelerle kasların hareketleri de gözlemlenir. Makyajın uygulanacağı kişinin yüz şeklinden kas hareketlerinden onun yüzünün nerelerden çökeceği, nereden sarkacağı, nerelerden kırışacağı bilinir. Yine kafatasının yapısındaki alın çıkıntısı, yanak kemikleri, çene kemiği, burun kemiği, göz küresi gibi kemik çıkıntıları ifadelerin ve dolayısıyla uygulanacak makyajın belirlenmesinde etkendir[206].(Bkz.Resim 66)



Resim 66: Yaşlı Makyajı

3.2.3. Seçilen Karaktere Uygunluk

Makyajın uygulamasında gerçekçilik ve temaya uygunluğun yanında karakterin doğru olarak vurgulanması gerekir. Bunun için karakteri tanımak önemlidir. Resim 67'da ki karakterin ifadesi kötülüğü yansıtır bir makyajdır. Bunun yanı sıra hastalıklı bir karakter için son derece sağlıklı bir görüntü veren bir kişi sahnede yer alırsa ya da yaşlı bir karakter tiplemesinde o karakterden oldukça genç bir kişi tipleme



Resim 67: Kötü Karakter Makyajı

[206] Bkz.A.g.e.,13s

yapacaksa makyaj ona göre çalışılmadır. Aksi takdirde konuklar üzerinde bırakılmak istenilen etki hiç de istenildiği gibi olamayacaktır. Çünkü sahnedeki görüntü gerçekçi olmayacaktır. Eğer karakter pek bilinen bir karakter değil ise önceden araştırılır ve uygun, gerçekçi bir makyaj tespit edilir. Gerekiyorsa en doğru sonuç elde edilene kadar denemeler yapılır[207].

3.2.4. Fiziki Şartlara Uygunluk

Özellikle sanatsal makyaj uygulaması yaparken çevresel faktörleri göz ardı etmemek gerekir. Uygulamaya temel alınacak görselliğin iyice gözlemleyip fiziksel kuralların yapılan uygulamayı nasıl şekillendireceği düşünülmelidir. Dramatik makyaj sanatı görsel bir metin gibidir. Oluşma sürecini anımsatacak ayrıntılar bu metne yerleştirilmelidir. Örneğin kurşun yarası yaparken olayın zaman dilimini, doğru belirlemek gerekir. Yeni bir yara etrafında taze kan görülür aksi durumda ise kan pıhtılaşmaya başlamış, rengi kahverengiye dönüşmüştür. Yine soğuk ve karlı bir atmosferde uygulanacak makyaj özellikleri ve sıcak havada uygulanacak özellikler farklıdır. Bunun yanında etnik özelliklerinde bu görsel metin içerisine yerleştirilmesi gerekebilir. Avrupalı ve Afrikalı ırk arasındaki farklılıklar aşikârdır. Bu tarz nitelikler, uygulamanın başarılı olmasında önemli bir yere sahiptir. (Bkz. Resim 68)



Resim 68: Afrikalı Makyajı

Başka önemli bir nokta ise yerçekiminin etkisidir. Bir yüzey üzerinde akışkan bir maddenin uygulaması yapılırken yerçekiminin etkisi iyi hesaplanmalıdır. Örneğin yaralanmalarda kanın akış yönü, yerçekiminin etkisine bağlıdır. Yerde

[207] Bkz. A.g.e.,14s

uzanmış biri üzerinde kan en yakın mesafeden yere ulaşacaktır. Ayakta tasvir ettiğimizde ise yara başta ise akım şiddetine göre belli bir zaman diliminden sonra, ayaklara kadar gelme olasılığı vardır.

Yine farklı bir örneklemede çarpışma anında; nesnedeki ya da canlıdaki değişimi hesaplayarak uygulamanın yapılması gerekir. Önden darbe almışsa görüntü içe doğru kayar, ya da tam tersi arkadan darbe almışsa görüntü öne doğru meyil eder.

3.2.5. Seçilen Kostüme Uygunluk

Kostüm ve aksesuarlar gösterileri kuvvetlendirmek ve gerçekçiliği arttırmak amacıyla kullanılır. Ancak asla tek başına yeterli değildir. Görselliği kuvvetlendirmek için ses, ışık, dekor ve makyaj gibi destekleyici çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu bir organizasyondur, bu nedenle de organizasyonun içinde planlanan tüm çalışmaların birbiriyle uyumlu olması gerekir. Uygulanacak makyaj belirlenirken diğer konularda olduğu gibi kostümlerle bütünlük oluşturacak şekilde düşünülmesi gerekir. Kostümle makyajın renk uyumu çok önemlidir[208].



Resim 69: Palyaço Makyajı

Resim 69'de görüldüğü gibi kostüm rengi ile saç, makyaj ve aksesuarlar birbirleriyle uyum içindedirler.

[208] Bkz.A.g.e., 15s

Sahne makyajı uygulamalarında, karakter canlandırmada çilekeş bir karakter ile lüks ve rahat bir yaşantı süren karakterin yüz yansımalarının da farklı olacağı unutulmamalıdır. Çilekeş bir karakterde zorlu geçen yaşantısının çizgileri yüzüne yansıyacağı için canlandırılacak bu karakterin hayat çizgileri karakterin yüzünde mutlaka çalışılmalı ve vurgulanmalıdır. Bu uygulama canlandırılacak karakteri kuvvetlendirecek ve daha gerçekçi kılacaktır[209].

3.2.6. Uygulama Yapılacak Alana Uygunluk

Makyaja başlamadan önce yapılması gereken ilk işlem nasıl bir makyaj yapılacağını belirlemektir. Bunun ön koşullarından biri de makyajın çalışılacağı alanı tanımaktır. Çünkü sahne makyajında çalışılacak her alan farklı özellikler gösterir. Uygulanacak alanın genişliği, cildin yapısı, yüz ya da beden olması vb. makyajın çalışılmasını etkiler. Resim 70'deki makyaj, yüz ve vücuda uygulanarak, kostüm ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Farklı uygulama alanlarında farklı teknikler kulanılarak çalışılır. Makyajın gösteri süresince dayanması için cilt uygun hâle getirilmeli doğru teknik kullanılarak çalışılmalıdır. Bu çalışmalarda yüz ve vücut makyajı için mutlaka özel makyaj malzemeleri kullanılmalıdır. Uygulamalarda genellikle çok daha iyi sonuç verdiği için profesyonel malzemeler kullanılmaktadır[210].



Resim 70 : Avatar

[209] Bkz.A.g.k., 15s
[210] Bkz. A.g.e.,15s

3.2.7. Oyunun Geçtiği Döneme Uygunluk

Her dönemin kendine özgü özellikleri vardır. Hayat şartları dönemin giyim tarzını, mimarisini, makyajını vb. durumlarını belirler. Ancak unutulmamalıdır ki hiçbir toplumda ve dönemde tek tip bir hayat tarzı yoktur. Ekonomik koşullar her dönemde aynı toplum içersinde bile lüks yaşantı, yoksulluk gibi farklı hayat şekillerini ortaya koyar. İşte bunların bilinmesi ve gösterilerde kullanılması sadece kostüm, dekor ve aksesuarlarda değil sahne makyajında da geçerlidir. O dönemin çizgileri makyajda da görülmelidir. Örneğin tarihsel bir oyunda XVII. yüzyılda geçen bir hikaye anlatıldığı düşünülebilir[211]. Bunun için makyözün XVII. yüzyıl kostüm, aksesuar, saç ve makyaj özelliklerini bilmesi gerekir. Gerektiğinde makyajı uygulayan kişi çeşitli kaynaklardan bu dönemlerle ilgili araştırmalar yapıp doğru bilgiler edinmeli ve makyajında uygulamalıdır.



Resim 71:Dönem Kostüm, Saç ve Makyajı

[211] Bkz.A.g.k., 15s

3.3. Sahne Makyajının Çeşitleri

Sahne makyajı çok çeşitli unsurlar dikkate alınarak çalışılır. Bu açıdan çeşitlendirmek gerektiğinde; gösterinin niteliği, gösterinin türü, mekânın büyüklüğü ve ışık sistemi dikkate alınarak makyaj çalışmaları sınıflandırılabilinir[212].

Sahne özel bir makyaj uygulaması gerektirir. Seyircinin algısına yönelik büyük boyutlu sahnelerde bu daha da önemsenmelidir. Makyaj özelliği ışığın etkisi de düşünülerek uygun tasarlanmalıdır. İtalyan sahnede, ya da buluntu sahnede olsun seyirci; oyuncunun mimiklerini, jestlerini algılayabilmelidir.

Işığın etkisini daha iyi anlayabilmek için aşağıdaki gibi, bir takım sınıflandırmalar yapabiliriz.

Gösterinin Niteliğine Göre; sahne makyajının gösterinin niteliklerine göre yapılması gerekir. Gösterinin niteliklerini açacak olursak;

Hitap ettiği yaş grubuna göre bu nitelik çocuk ya da yetişkin diye sınıflandırılabilir. Yaş grupları dikkate alınarak yapılan değerlendirmelerde planlanan gösterinin kime, hangi yaş grubuna hitap ettiği dikkate alınmalıdır. Eğer planlanan gösteri çocuklara hitap eden bir gösteri ise çocukların dikkatini çekecek renk ve tiplemeler içeren makyaj uygulamalarını kullanmak gerekir. Çocuk makyajında daha çok çiçek, hayvan, palyaço vb. desenler tercih edilir. Çocukların dikkatini çekecek sıcak ve canlı renkler sıklıkla kullanılır. Bu renkler sarı, mavi, kırmızı, turuncu ve fosforlu renklerdir. Yetişkin gruplarına yönelik gösteri ise daha yoğun bir makyaj uygulanabilir. Burada oyunun yönetmeni tarafından belirlenen temaya uygun tasarımlar yapılmaktadır[213].



Resim 72:Çocuk Oyunu Makyaj Örneği

[212] Bkz.A.g.k., 11s
[213] Bkz. A.g.k. 11s

Diğer bir nitelik ise olay zamanı dikkate alınarak; yani günün hangi diliminde gece-gündüz zamanlaması dikkate alınarak planlanmalıdır. Çünkü gün ışığı ile yapay ışık altında renklerin vereceği sonuç farklı olacaktır.

Niteliklerden önemli bir özellikte ana karakterleri veya tipleri sahnede kuvvetlendirmek ya da zayıflatmaktır. İstenilen yan karakterlerin ve tiplerin makyajları karakterlere uygulanan makyaja göre daha farklı çalışılmalıdır. Bu sınıflandırmalardan önemli bir unsurda; gösterinin türüne göre yapılan sınıflandırmalardır.

Gösterinin Türüne Göre; gösteri türleri skeçler, müzikaller, tarihî oyunlar, danslar, pandomimler, drama, komedi vb. türlerden oluşur. Makyaj ona göre dikkat çekecek tarzda ve gösterinin türüne uygun yapmalıdır. Konunun geçtiği dönem, ülke, moda anlayışı, vb. kriterler dikkate alınarak yüz ifadeleri doğru vurgulanmalıdır. Örneğin eski Mısır'da geçen bir gösteri için makyaj tasarımında göz bölgesi daha belirginleştirilip o dönem duygusu doğru[214] vurgulanmalıdır. Pandomimde sanatçı, yüz mimiklerini, el, kol ve beden hareketlerini kullanarak temayı anlatmaya çalıştığından dolayı, pandomimlerde uygulanan sahne makyajı mimikleri ortaya çıkarmalı ve net bir şekilde belirli ifade taşıyan bir makyaj olmalıdır.(Bkz. Resim 73)



Resim 73: Pandomim Makyajı

Mekanın Büyüklüğüne Göre; gösterinin yapılacağı mekan büyüdükçe gösterinin sergilendiği alandaki seyirci konumundaki konuk sayısı ve sahne ile seyirci arasındaki mesafe de artacaktır. Sahneye en uzak noktadaki izleyici dikkate

[214] Bkz. A.g.k. 11s

alınarak, algılanması istenilen yüzdeki ifade, ayrıntı ve vurgulanmak istenen noktalar göz önüne alınarak makyaj yapılmalıdır[215].

[215] Bkz.A.g.k. 12s

3.4. Sahne Işığı ve Makyaj İlişkisi

Işık doğrusal dalgalar halinde yayılan elektromanyetik dalgalara verilen addır. Bizim görebilmemizin ana nedenidir. Görme işleminde ışık kaynağından çıkan ışınlar etrafımızdaki cisimlere çarparak gözümüzdeki retina tabakasına ulaşır. Retinada oluşan görüntü optik sinirler aracılığı ile işlenmesi için beyne gönderilir ve böylelikle görme işlemi gerçekleşir. Sahne ışığı, tiyatro, dans, opera ve diğer performans sanatlarının üretiminde kullanılan bir araçtır. Farklı tiplerde sahne aydınlatması aletleri vasıtasıyla değişik prensiplerle veya aydınlatma amaçlarıyla sahne ışığı düzenlemeleri yapılır. Aydınlatma yoluyla sahne üzerinde renk, nitelik ve hatta oyun düzeninden çıkacak anlam değişebilir. Yazarın, yönetmenin, oyuncuların ve dekorun anlatmak istediğini en etkili biçimde vurgulayan yardımcı öğe yine aydınlatmadır[216].

Eski Yunan ve Roma tiyatrolarında ışık kaynağı güneştir. Tiyatro batıda egemen sınıfların eğlencesi olarak kral saraylarına, soyluların konaklarına girince kapalı salon tiyatrosu doğmuştur. Çağın aydınlatma araçları: büyük mumlar, yağ kandilleridir[217].

Ortaçağ'da kilise tiyatrosunda boyalı camlarla sağlanan renkli ışıkların sahneye yansıtılmaları için altın levhalar kullanılmıştır. XVII. yüzyıl batı tiyatrosunda, özel şamdanlar ve sahne boyunca yanan sıra sıra mumlar sahneyi aydınlatmıştır. XVIII. yüzyılda sahnelerde gaz yağı lambaları kullanılmaya başlanmıştır. Bu lambalara takılan şişe ve fanuslar parlaklık derecesini bir hayli arttırmıştır[218].

XIX. yüzyıl tiyatro için hava gazı çağıdır. Birçok lamba yan yana dizilerek sahneyi önden ve yanlardan aydınlatmıştır. Yüksek ısı, sesler, is ve dumanlar bu aygıtların olumsuz yönleridir. Ayrıca bu yöntemin taşıdığı yüksek yangın riski de bir

[216] Özdemir Nutku, **Sahne Bilgisi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002,261 s
[217] Abdullah Uyan, Gösteri Sanatlarında Işıklama Tasarımı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008, 22s
[218] Bkz. A.g.e., 22s

dezavantajdır. Sahne ışığının bir merkezden denetimi bu dönemde gerçekleşmiştir. Bir dizi boru ve gaz musluklarından oluşan gaz masası ile ışıkların, parlaklık derecesi etkili bir biçimde yükseltilip kısılmıştır[219].

Drummond 1803'de kalsiyum lambasını bulmuştur. Bu lambalar ancak 1860'da tiyatrolarda kullanılmaya başlanmıştır. 1809'da ise Davy, ark lambasını keşfetmiştir. Bu da güçlü bir ışık vermiştir. XIX. Yüzyılın sonunda elektrik arkı ve kalsiyum lambaları ışık kaynağı olarak sahnelerdedir[220].

Sahne ışığında en büyük devrim kuşkusuz 1879'da Amerika'da Edison'un, İngiltere'de Swam'ın birbirlerinden bağımsız olarak elektrik ampulünü icat etmeleri ile yapılmıştır[221].

Elektrik lambası gerçek bir devrimdir ama bu da kendi sorunlarını getirmiştir. Sahne ışığa boğulunca atmosfer denilen kavram da geri plana atılmıştır. Işık, sahne de dekorları da oyuncuları da dümdüz ediyor, yarı karanlıkta kalması gereken öğeleri bütünüyle ortaya çıkartıyor, psikolojik etkilemeyi engelliyordu. XX. yüzyıl bu yönde büyük gelişmelere ilerlemelere sahne olmuştur. Sahne gereksinimleri, aydınlatma araçları sanayini çok etkilemiştir. Çünkü, sahne sürekli olarak ışık deneylerinin yapıldığı bir yer niteliğindedir[222].

Tüm bu gelişmelere karşılık, tiyatro da başka alanlardaki gelişmelerden etkilenmiştir. Sinemanın ortaya çıkışı projektör yapımını çabuklaştırmıştır. Televizyon ise son derece duyarlı ışık gelişim araçlarının keşfini hızlandırarak, sahne ışığını olumlu olarak etkilemiştir[223].

---

[219] Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Sahne_%C4%B1%C5%9F%C4%B1%C4%9F%C4%B1
[220] Bkz. A.g.k
[221]Bkz.http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/sahne_%C4%B1%C5%9F%C4%B1%C4%9F%C4%
[222] Bkz., http://tr.wikipedia.org : Sahne Işığı Maddesi
[223]Bkz., A.g.k

Artık "hareketli ışık" denilen yöntemle dekor yapılmaktadır. Bu alanda her yıl yapılan buluşlar, bu önemli dalı küçümsenemeyecek bir bilim dalı haline getirmiştir[224].

Sahne ışığının makyaj üzerindeki etkisi, daima göz önünde bulundurulması gereken bir ayrıntıdır. Işık sahnedeki kişinin görüntüsünü zayıflatır. Bu nedenle ışık altında sunulan her gösteri makyaj uygulaması gerektirir. Makyaj malzemesi renkleri, aslında farklı ışıklar söz konusu olduğunda gün ışığı altında göründüklerinden tamamen farklı bir renge dönerler. Özellikle sahnede makyaj yaparken çok önemli olan renk kombinasyonları dikkate alınmalıdır. Üç temel renk vardır; kırmızı, sarı ve mavi. Bunlar birbirleri ile karıştırıldığında diğer renkler elde edilir:

'Kırmızı+sarı= turuncu

Sarı+mavi= yeşil

Mavi+kırmızı=mor[225]*'*.

Bütün renklerin üç ana grupta sınıflandığı bilinmektedir. Sıcak, soğuk ve nötr. Sıcak renkler kırmızı, turuncu ve sarıdır. Soğuk renkler; mavi, indigo ve mordur. Siyah ve beyaz nötrdür[226].

Ciltte kamuflaj yaparken kırmızıyı örtmek için yeşil, gözaltı morluğunu örtmek için sarı, mavi damarları örtmek için portakal rengi, ciltteki sarı-gri görüntüyü örtmek için flotal-mor kapatıcılar kullanılır[227].



Resim 74: Sahne Işıkları

Sahnede kullanılan farklı ışık renkleri oyuncunun makyajında kullanılan

[224]Bkz.,Özdemir Nutku**, Sahne Bilgisi**, 261 s
[225] Engin Uğur, '**Renk Bilgisi ve Renk Yönetimi',**Kuşbakışı Yayınevi, İstanbul 2007, 66s
[226] Bkz.A.g.e.,66s
[227] Bkz.A,g,e,66 s

renklerle karışarak bazen istenmeyen durumlara neden olabilir. Bunun için makyaj sanatçısının kullandığı renklerin sahne ışığıyla etkileşimini göz önünde bulundurması gerekir.

'Sahnede Amber ışık altında;

Allık tonuna bağlı olarak portakal rengine döner veya görünmez olur.
Kahverengi daha koyu bir ton alır.
Mavi yeşile döner.
Yeşil açık kahverengiye döner.
Doğal fondoten tabaka gibi görünür.

Kırmızı ışık altında;
Allık ve ruj görünmez olur.
Mavi ve mavi-gri mora döner.
Açık kahverengi tamamen yok olur.
Yeşil sarımsı tona döner.
Kahverengi çok koyu kahverengi gölge halini alır.
Doğal tondaki fondoten açık portakal rengi görünür.

Açık ton allık koyu mora döner.
Koyu allık tona bağlı olarak siyaha yakın mor veya yanaklar üzerinde kirli izler halinde görünebilir.
Ruj siyaha döner.
Doğal fondoten tonu açık mora döner.

Yeşil Işık altında;
Kırmızı kahverengiye döner.
Kahverengi siyah görünür.
Açık ve koyu fondotenler yeşilimsi görünür'[228].

[228] A.g.e.,67s

Işık ve gölge sahnedeki görüntü için önemlidir. Sahne gösterilerinde ışıklandırma, sahnenin konumuna göre yerleştirilir. Işık sisteminde yer alan çok farklı malzemeler çeşitli açılardan yerleştirilerek kullanılmaktadır. Ancak genelde tepeye yerleştirilerek kullanılır fakat sahnenin tam karşısında da yerleştirilmiş ışık malzemeleri de sahne gösterilerinde yer alır. Işık sisteminden sorumlu ekipteki personel, makyaj sanatçısı ve yönetmen işbirliği yapmalıdır. Gösteride kullanılacak ışık sistemleri ve açılar dikkate alınarak uygulanacak makyaj planlanmalı, makyajlı provalar alınmalı, gerektiğinde makyajda değişiklikler yapılmalı ve kullanılan renkler kayıt edilmelidir. Makyaj denemesinden sonra karar verilen makyaja göre fotoğraf çekilmelidir. İster makyaj sanatçısı isterse oyuncunun kendisi makyajı yapacak olsun, bu deneme referans teşkil etmelidir.

3.5. Sahne Makyajında İnsan Anatomisinin Yeri

İnsan vücudu üzerinde gerek boya gerekse diğer özel etki malzemeleri ile değişiklik yapma sanatı olan "makyajı" gerçekleştirebilmek için, öncelikle anatomik yapıyı tanımak gerekir. Makyaj sanatçısı; sadece cilt üzerinde değil, bazen bütün iç organların benzerlerini yapmak durumunda da kalabilir. Bu gerekçe ile insan anatomisi makyajda öncelikli olarak öğrenilmesi gereken alandır.

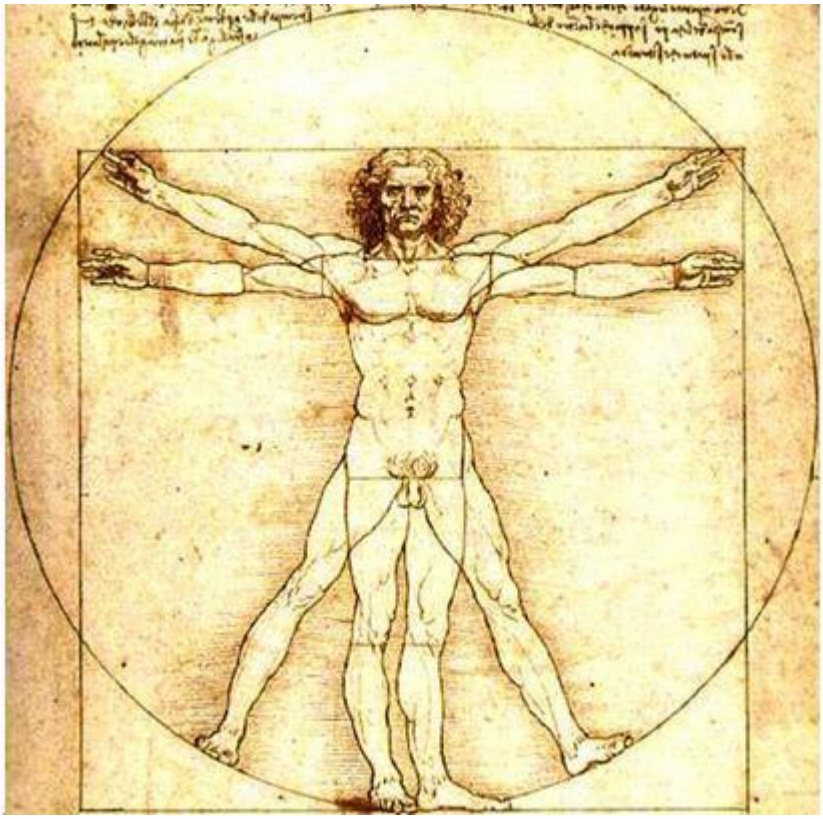
> *Anatomi: 1. Gövde bilim. İnsan vücudunda bulunan bütün oluşumların yapı, sekil, birbirleriyle ilişkilerini ve karakteristik özelliklerini inceleyen bilim dalı*[229] *. Kelime Yunanca'dan ana: çıkarmak, tome: kesmek teriminden üretilmiştir. Günümüzde Tıp biliminde kullanılan Anatomi Atlası, insan vücudunun oluştuğu sinir, kas ve kemik sistemi ile damarlar ve tüm organları kapsar şekilde oluşturulmuştur. Makyaj sanat dalında sanatçılar bu anatomi atlası yanında Artistik Anatomi diye tanımlanan yapı ve perspektif görünüş ile estetik arasındaki bağlantıyı sağlayan teknikler konusunda da bilgi sahibi olmalıdır. Leonardo da Vinci ilk modern anatomi çalışmalarını başlatmıştır. Ayakta dik duran topukları ve ayak başparmakları birleşmiş, el ayaları öne, yüzü ve gözleri tam karsıya bakar durumdaki insan anatomik pozisyondadır*[230]*.(*Bkz. Resim 75)

Başarılı bir makyaj uygulaması yapabilmek için; kendi anatomisi ve uygulayacağı canlının anatomisi üzeride bilgi sahibi olmalıdır. Yüzünde bir aslan

[229] Fahri Dere, Özkan Oğuz, "**Artistik Anatomi**", Adana Nobel Tıp Kitabevi, İstanbul, 1996, 11s
[230]

görüntüsü oluşturuyorsa öncelikle aslanın yüz hatları hakkında ve kendi anatomisi hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Aslanın, öne doğru gelen burun kemiğini belirginleştirmek için, plastik malzeme uygulayabileceği gibi, renklerin tonaj niteliklerinden de faydalanılabilir.

Bu anlatılan konu canlıdan canlı yaratma makyajıdır. Bunun tam tersi canlıdan cansız bir varlığı çağrıştıracak bir makyaj yapma da olabilir. Yüzümüzdeki boyaların tonaj etkisiyle meyveler tasarlayabiliriz ya da insan anatomisi çeşitli görüntüler arasına gizlenmiş bir nesne olarak boyanabilir.



Resim 75: Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı

Vücudun kısımlarında asimetri söz konusudur. Yüzdeki göz, burun veya dudak şeklinde bu asimetri dikkat çekici boyutta olabilmektedir. Aynı şekilde el, ayaklar, parmaklar veya göğüslerde de bu asimetri gözlenmektedir. Bir göğüsün daha küçük veya daha aşağıda olduğu gibi durumlar sıklıkla görülmektedir. Birebir insan

modeli yaratılması gereken makyaj uygulamalarında bu tür asimetrilere dikkat etmek daha inandırıcı ve gerçekçi uygulamalar yapılmasını sağlar[231].

İnsanların görünümlerindeki
1. Cinsel farklılıklar
2. Yaş farkları
3. Irk farkları baz alınarak uygulama yapılır[232].

Cinsiyet farklılığının anatomiyi etkilediği bilinmektedir. İstisnai durumlar olmadığı sürece kadın erkek anatomisi belli özelliklerle birbirinden ayrılır. Kadın, erkeğe oranla daha zayıf bir anatomiye sahiptir. Buna bağlı olarak kas ve kemik doku erkekten daha zayıftır. Erkeğin boyu genelde kadından uzundur. Kadın ve erkek farklı biçimde kilo alır. Kadınlar basen bölgesinden erkekler ise göbek bölgesinden kilo almaktadır. Bu bilgiler bize makyaj uygulamalarında faydalı olacaktır.

> *"Cinsel farklılıklarda kemik ve kas yapısını etkileyen hormon farklılıkları rol oynar. Erkekler testosteron hormonu etkisi ile daha kitleli kemik ve kas yapısına sahiptir. Boy daha uzundur ve ağırlık daha fazladır. Kadınlarda ise yağ dokusu daha fazladır ve hatların daha yuvarlak görünmesini sağlar. Kemikler, kaslar, damarlar ve yağlar yüzeysel konturları oluşturur. Hareket yeteneğini, iskelet sistemi sağlar. İskeleti oluşturan kemikler yumuşak fibroz doku ile inorganik tuzlardan oluşmuştur. Fibroz doku kemiğe elastik ve sağlamlık, tuzlar ise sertlik verir. Kemiklerin canlılığını sağlayan kan damarları, lenf damarları ve sinirlerdir. Ergin bir insanda 206 kemik bulunur. Ancak, istisnai durumlara da rastlanmaktadır. Bebek doğduğunda 350 parça kemikle doğar, daha sonra birbirlerine kaynayarak sayıları azalır. Eklemlerle kemikler birbirine bağlanır."*[233]

Kemikleri saran kaslar kasılma ile hareketi sağlar. Kaslar düz kas, iskelet kası ve kalp kası olarak üç ayrı yapıda incelenir. Düz kaslar kalp dışındaki organları ve damarların duvarlarında bulunur. Bu kas lifleri istem dışı kasılır. Boyanınca çizgi göstermez.

İskelet kasları (çizgili kaslar) beyin kabuğunun sinir hücreleri tarafından kontrol edilir ve istek üzerine çalışırlar. Kalp kası ritmik olarak çalışır. Kasların çalışabilmesi için yeteri kadar kanla beslenmesi ve sinir sistemi olması gerekir. Sinir

[231] Bkz. Müzeyyen Sevtap Aytuğ, A.g.e., 46s
[232] Bkz., A.g.e.,11s
[233] Bkz.Fahri Dere, Özkan Oğuz, 11s

zedelenir veya kan damarında sorun oluşursa kas beslenemez ve zamanla fonksiyonlarını kaybeder. Kan damarları kalbin harekete getirdiği kanı tüm hücrelere ulaştırır. Kanı kalpten hedef organlara taşıyan damarlara arter (atardamar),dokulara madde alışverişini sağlayanlara kapiller ve kanın tekrar kalbe dönmesini sağlayan damarlara ven (toplardamar) denir. Akım basınç farkı sayesinde gerçekleşir. Bazı organlar kanın bir miktarını depo eder[234].

Deri vücut ağırlığının %6'sını oluşturur. Derinin dış tabakası epidermis ölü hücrelerden oluşur. İç tabaka dermiste ise sinirler, kılcal damarlar, ter bezleri, kıl kökleri, yağ bezleri, kıl hareketini sağlayan kaslar ve gevsek bağ dokusu bulunur. Kollajen ve elastik liflerin karışımı derinin gerilebilme yeteneğini sağlar. Kollajen liflerin yönü vücudun bazı bölgelerinde farklılıklar gösterir. Bu çizgilere paralel gerçekleştirilen müdahaleler yara iyileştikten sonra iz bırakmaz. Bu yüzden cerrahların müdahalelerinde estetik açıdan önem taşır[235].

Yüzdeki mimik kasları çizgili kaslardan olup uçları derinin iç yüzeyine yapışmışlardır. Böylece ifade yeteneği kazanılmıştır. Yüz ifadesi iletişimin en önemli aracıdır. Sözle ifade edilemeyen içsel, özel duygular, açık ya da gizli kişilik yüz ifadesiyle anlatılır. Farklı kültürlerde de olsa duygular aynı mimiklerle ifade edilir. Birçok hayvan türünde yüz ifadesi vardır ama primatlarda çok gelişmiştir. Bu ifadelerin büyük çoğunluğu yalnız insana özeldir. Yüz ifadesi dile eşlik edebilir veya kendi başına var olabilir. Yüz ifadesi bedenin ifadesi, hareket ve duruşu ile tamamlanır[236].

Yüz ifadesi değişkendir, kişilik yapısı ve duygusal durum hakkında bilgi verir. Değişken ifadenin yanı sıra yüzün karakteristik özelliklerine bağlı sabit ifadesi de vardır. Yüz ifadesinin bileşenleri içsel yapı, fizyonomik özellikler, yüzün morfolojik yapısı ve algılayıcı olarak özetlenebilir[237].

---

[234] Bkz. A.g.e., 12s
[235] Bkz. Müzeyyen Sevtap Aytuğ, A.g.e., 46s
[236] Bkz. A.g.e.,46s
[237]Bkz. http://www.faceandemotion.com



Resim 76: Louis-Leopold Boilly, İfadeler

Resim 76'de çeşitli fizyonomik yapılar, farklı ifadelerle çalışılmıştır. Sanatçının ifadeyi desteklemek için, ifadeye uygun tipleri seçmesi dikkat çekicidir Somurtan ifade için uzun, iştahlı şişman bir yüz için kısa, geniş burun tercih edilmiştir[238].

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi Yeşim Arsoy, bir röportajında makyaj ve anatomi ilişkisi üzerine şunları söylüyor;

> "*Kendi çalışmalarımda yaratacağım karakterler için kas ve kemik yapısı olarak uygun olan yüzleri kullanmayı tercih ediyorum. Mesela ince, kemik yapısı belirgin olan yüzleri kötü karakter, yuvarlak yüz hatlarına sahip kişileri ise iyi karakter yapmak daha kolaydır. Kişinin anatomik yapısından bağımsız olarak, üç boyutlu makyaj teknikleri ile tasarlanan karaktere uygun makyaj yapılabilmektedir*" .

Oyuncunun yüz hatlarının canlandıracağı role uygun olmasının makyaj sanatçısının çalışmalarına kolaylık sağladığını dile getirir:"Yüz tipi önemli ama her

[238] Bkz.Yıldız Güner, A.g.e., 71s

oyuncuyu makyajla istediğimiz role uygun hale getirebiliyoruz" diyen Arsoy yüz tipine göre makyajı şöyle açıklar:

> *"Makyaj çalışması yaparken ışık ve gölgeleri kullanarak illüzyon yaratıyorsunuz. Bunu oluştururken de o anatomik yapıyı anlamanız ve görmeniz lazım. Kemik yapısı görünen biriyle ortaya daha iyi bir iş çıkıyor, bu yüzlerde makyaj sanatçısına yardımcı olacak her türlü ipucu göz önünde, ama kemik yapısı belirgin olmayan bir yüzü de daha kemikli göstermek mümkün. Aslında bir anlamda makyaj görsel yanılgıdır. Sanılanın aksine makyaj hep güzelleştirmek amaçlı gibi bilinse de bu dar çerçevenin içine sıkışmış değildir*[239]*."*

Derinin rengi epidermis hücrelerindeki melanin pigmenti, dermis hücrelerindeki karoten pigmenti ve yine dermisteki kan kapillerinin içindeki kan miktarına bağlı olarak sürekli olarak değişir. Melanin melanosit adı verilen hücreler tarafından bir amino asit kullanılarak yapılır. Beyaz ve siyah tenli insanların derisinde melanosit hücreleri eşit sayıdadır. Ancak salgıladıkları pigment miktarı farklılığı yaratır. Ultraviyole ısınları daha fazla melanin yapılmasını sağlar ve derinin rengi koyulaşır. Karoten melaninle birlikte derinin sarımsı rengini oluşturur. Asya ırklarında karoten fazlası olduğu için sarı tenlidirler. Kalıtımsal olarak melanin yapılamadığı durumlarda Albinizim denilen ve tamamen beyaz renkli kıllar ve gözlerin ortaya çıktığı Albino olarak tanımlanan bireyler ortaya çıkar. Şayet kısmi melanosit kaybı söz konusu olursa "vitiligo" denilen rahatsızlık ortaya çıkar[240].

Kıllar, saç, sakal, bıyık ve vücut kılları olarak sınıflandırılabilir. Kadınlar ve çocuklarda kıllar genellikle az belirli ve incedir. İnsan başının saçlı deri bölgesinde kıllar çok belirgindir ve "saç" adını alırlar. Normal bir başta yüz bin tel saç bulunur. Bazı erkeklerde androjenik hormon etkisi ve kalıtımsal nedenlerle saçlar dökülür ve kellik durumu ortaya çıkar. Günde 30-60 saç teli dökülür ve yerine yenileri çıkar. Saçlar yılda 12 cm uzayabilir. Ancak bu süreklilik göstermez. Hiç kesilmemiş bir saçın uzunluğunun 75-90 cm olduğu gözlenmiştir[241].

Yaş ilerledikçe sakal, bıyık ve vücut kılları, kaslar sertleşmeye başlarlar. Dış kulak yolu, burun kılları da aynı şekilde daha belirgin hale gelir, sertleşirler.

---

[239] http://duyguerdogan.wordpress.com/2011/07/25/sihirli-dokunus-uc-boyutlu-sahne-makyaji
[240] Fahri Dere, Özkan Oğuz, A.g.e., 12s
[241] Bkz.A.g.e., 12s

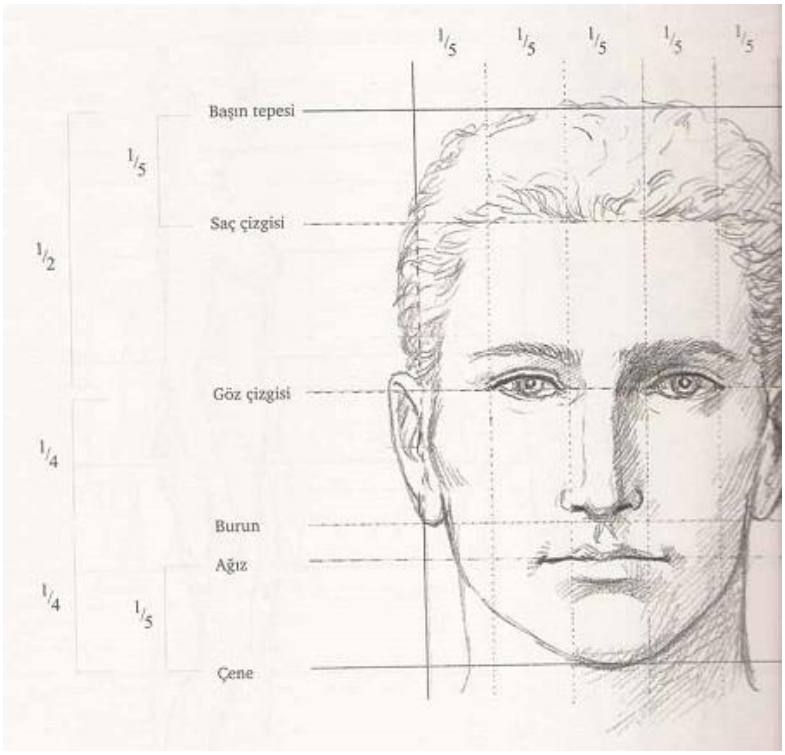
Yaşlandırma makyajında dikkat edilecek ana nokta oyuncunun anatomik yapısından hareket ederek yaşlandırmayı tercih etmektir. Yaşlılık göstergeleri olan kırışıklıklar, sarkmalar, lekeler, saç beyazlatılması veya dökülmesi, tırnaklar ve gözlerdeki deformasyonlar, kemik deformasyonları, diş deformasyonları veya protezleri, geçmişine göre daha büyük kulaklar ve burun oyuncuya uygulanır. Saçları beyazlatma ürünleri (spreyler, sıvılar), göz içini sarı göstermek için damlalar, özel boyalardan yararlanarak lekeleri oluşturmak, ilave kıllar yaşlılık makyajını destekler. İnsanların cildi zamanla deforme olur, kırışır ve sarkar. Çünkü hücreler eskisi kadar hızlı bir şekilde yenilenemediği için yer çekimi ve mimiklerin etkisi ile özellikle göz ve ağız çevresinde çizgiler oluşur. Yanaklar ve gıdı bölgesi sarkar. Eller ve boyun da yaşın ele verildiği bölgelerdir.

Kaslardaki yaşlılık etkisini artırmak ve düşürmek için renklendirme uygulanırken öne çıkarma ya da öteleme ile gerçekleşebilir. Kambur ve uyuklayan bir duruş yanında gözler kahverengiyle çevrelenebilir, burun elmacık kemikleri, çene daha da belirginleştirilebilir. Tendeki kemikdokuyu ortaya koyarken sarımtırak gölgelemeler ve grimsi rengi almak önemlidir. Dokulardaki uyuşukluk etkisi böyle yaratılabilir.

Tırnaklar keratinize olmuş epiderm hücreleri topluluğundan oluşur. Tırnak ortalama olarak haftada 1mm uzar. Değişik kültürlerde tırnak uzatmak veya belirli bir şekilde kesmek toplum içindeki statü göstergesi olarak da değerlendirilmektedir[242].

Alt çene ucu ve üstte saçların başladığı hat, yanlarda ise kulakların önünden geçen birer dik çizgi arasında kalan bölgeye "yüz bölgesi" denir[243].

[242] Bkz. Müzeyyen Sevtap Aytuğ, A.g.e., 47s
[243] Fahri Dere, Özkan Oğuz, A.g.e.,11s



Resim 77: İnsan Yüzünün Oranları

Yüzdeki oranlar incelendiğinde, gözlerin eşit genişlikte olduğu gözlenmektedir[244]. İki gözün iç uçları arasındaki mesafe göz genişliğine eşittir. İki gözbebeği arasındaki mesafe o insanın başparmağının uzunluğuna eşittir. Ağızın köşeleri arasındaki mesafe iki irisin iç kenarları arasındaki mesafeye eşittir. Burun kanatlarının en geniş kısımları arasındaki mesafe göz genişliğine eşittir[245].

Kulağın üst ucundan enine geçirilen bir çizgi kaslar ve glabellanın ortasından geçer. Kulak lobunun alt kenarından geçirilen enine bir çizgi tam burun ucundan geçer.

Bir insanın kulağının uzunluğu başparmağının uzunluğu kadardır. Çene ucu ile burun ucu arasındaki mesafe bir başparmak mesafesindedir. Aynı şekilde burun ucu ile kaslar arası yükseklikte aynıdır[246].

[244] A.g.k., 110s
[245] Bkz.http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/grafik/moduller/yuzun_ayrintilari.pdf
[246] Bkz.Fahri Dere, A.g.e.,110s

Saçların başladığı çizgi ile çene ucu arasındaki orta hat mesafesine yüz yüksekliği denir.

Burun; Dış burun ve burun boşluğu olmak üzere iki kısımdan oluşmuştur. Burun iskeleti hem kemik hem de kıkırdak yapıdadır. Çocukta burun kemikleri tam gelişmediği için burun biraz yukarı kalkıktır. Fakat burun delikleri küçük ve belirgindir. Ergin erkekte burun kemikleri tam gelişmiş ve köşeli bir hal almıştır. İhtiyar bir insanın burnu ise hem kadın hem de erkekte belirgin bir hal almıştır.

Kaş; birçok kıldan oluşmuştur[247]. Göze giren ışık miktarını azaltmaya ve alın bölgesinden akan terin göz içerisine girmesine engel olurlar.

Göz: göz küresi üç tabakadan yapılmıştır. 1. Fibroz tabaka 2. Damar tabakası 3. Sinirsel duyu tabakası. Göz kapakları alt ve üst göz kapağından oluşur. Yaşlılarda göz çukuru ve genel olarak gözün kendisi daha çok çöker ve göz çukuru üzerindeki kemikler daha dışarı çıkar. Gözlerin çevresinde torbalar ve kırışıklıklar oluşur.Gözler ve yanaklar solunum işlevinin, soluğun ve duygulanımların merkezidir. Bütün oyuncular açık seçik bir biçimde yönlendirilen bakışla birleşen doğru kullanılmış bir soluğun önemini bilirler[248].

Kulak: dış kulak, orta kulak ve iç kulaktan oluşur. Dış kulak kulak kepçesi ve meatus acusticus externustan oluşur. Kulak kepçesi tek parça bir sarı elastik fibroz kıkırdak ile deri, kaslar ve ligamentlerden oluşmuştur. Kulağın şeklini veren de kulak kepçesidir[249].

Mekan içinde hareket halinde olan insan bedeninin yapısına ve biçimin anatomi özelliklerinin ayrıntılı bilgisine sahip olmak, makyaj tasarımı yaparken yol gösterici olur. İskelet ve kas sistemine hakim olmak ışık ve gölgelemede hatasız, başarılı ve etkili bir görünümün ortaya çıkmasını sağlar. Bu yüzden bir makyaj

[247] Bkz.A.g.k., 121s.
[248] Bkz.Partice Pavice, **Gösterimlerin Çözümlemesi,** 211s
[249] Mehmet Çakır, Fen Bilgisi Öğretmen Adayları İçin, **İnsan Anatomisi ve Fizyolojisi** Ders Notları 2007, 3s

sanatçısının mutlaka anatomi biliyor olması gerekir. İnsan bedeninin sanatsal yapısıyla ilgilenmek onun tıbbi anatomisiyle ilgilenmeyi gerektirmez. Ancak unutulmamalıdır ki ikisi birbirini tamamlar[250].

[250] http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanatsal_anatomi

SONUÇ

Sanat estetik bir değer taşır. Temelinde de daima estetik bir kaygı yatar. Estetik de güzelle bağıntılıdır. Ancak değişen zamanla ve devingen yapısıyla birlikte kendini yenileyecek yaratılarla beslenen estetik, yalnızca güzel olmaktan çıkmış, zenginleşerek, çirkin de, ürkütücü de kimi zaman iğreti edici de estetik bir değere sahip olmuştur. Tiyatral olanda da estetik yorumlama ve anlatımın çeşitliliği ile değer kazanır. Gerçek hayattaki kavrayıştan farklı kurulmuş düzenle duyum, özümseme ve betimlemenin yanında denge ve uyum estetiği var eder. Sahne üzerinde yer, zaman, mekân birlikteliği ve dekor, kostüm, makyaj uyumu, oyuncunun estetik tavrıyla bütünleşir. Sahne üzerinde görsel yorum bakımından oyuncunun, duruşu, jest ve mimikleri sanatsal ifadeyle, sahnedeki tüm unsurlarla birlikte estetik dengeyi oluşturur.

İnsanın varolması ile paralel olarak başlayan makyaj, ilkel insandan günümüze kadar ihtiyaç ve yaşam koşullarıyla farklılıklar göstererek süregelmiştir. Önceleri tanrısal olanı ifade etme ya da tapınma amaçlı kullanılmış doğaya müdahale ederken savaşçı tabiatı için bitki kökleri veya çamur gibi doğal malzemelerle uygulanmış sonrasında gizlenme, saklanma gibi sebeplerle kullanılırken, elektriğin icadıyla birlikte ortaya çıkarmak, belirginleştirmek, dikkat çekmek için gelişen teknoloji ile sağlığa zararı olmayan makyaj malzemelerinin de artmasıyla güzellik makyajı yapılmaya başlanmıştır. Güzellik ve estetik merakı insanlık tarihi boyunca hep var olmuştur ve her kültürde farklı farklı ortaya çıkmıştır.

Sahnelemede yer alan unsurlarla birlikte makyaj bütüncül bir anlam kazanır. Bu nedenle görsel tasarımda makyaj uygulaması çok önemlidir. Gösteri sanatlarında televizyon, sinema ve tiyatro olmak üzere üç önemli dal vardır. Buna bağlı olarak da etkili anlatım gücünü görsellikle genişleten tiyatroda, makyajın önemi yadsınamaz. Oyuncu ile seyirci arasındaki etkileşimde makyajın, göstergebilimsel olarak sahneden seyirciye güçlü bir iletişim aracı olduğu unutulmamalıdır.. Sahne üzerinde

zaman ve uzam içerisinde oyuncunun karakteri betimlemesi ve algıya yönelik oluşu makyajın önemini artırır.

Göstergebilimsel açıdan tiyatroda, dramatik aksiyonun etkili bir anlatım dili olabilmesi için somut çözümlemelerle hareket edilmelidir. Çünkü seyirci algısal bakımdan önceliği daima ister istemez somut olana verir. Perde açıldığında ilk seyirciyle buluşan görsel tasarımdır. Bu sebeple kolektif bir yapıya sahip olan tiyatro, dekor, kostüm, makyaj ve ışıklama tasarımıyla tutarlılık göstermeli, belli bir estetik çerçevede hareket etmelidir. Seyirci eşzamanlı bir bütünlük arar ve bu da kolektif yapı içerisinde etkileşimsel eşgüdüm sağlar. Örneğin; Kathakali Tiyatrosu, vücut tipini bozarak grotesk bir kostüm anlayışına sahip olan, sahne üzerine çıktığı an yapay bir görünüm veren oyun kişilerinde, makyajın da yoğun kullanımı kasıtlı olarak doğaya aykırı bir tutum içerisindedir ve oyunculuk tekniği de bununla bir bütünlük içindedir. Bu bileşenlerin uyumlu birlikteliği beden-yüz ifadesi ve jest zincirinin akışının algıda netlik kazanmasını sağlar. Tek başına bakıldığı zaman abartı duran biçimsellik birlikteliğin uyumlu dengesi ile sahne üzerinde estetik bir görünüme kavuşur.

Görsel sanatlarda makyaj uygulamasının önemi belirlendikten sonra uygulayıcısı ve niteliklerinin de tesadüfe bırakılmaması gerekir. Profesyonel kişilerce makyaj tasarımının gerçekleştirilmesi zorunluluktur. Çünkü makyaj uygulamasını sanatsal boyuta taşıyan özellikler vardır. Sanatsal makyaj sanatçısının izlerini ve sanat yapıtının tek olma özeliğini taşır.

Sahne üzerinde birçok dal etkileşim halindedir. Bunun yanında makyaj da özel fiziki ve kimyasal şartlar gerektirir. Fiziki şartlar, gösterinin niteliği, türü, mekânın büyüklüğü, olayın geçtiği tarihsel durumu, atmosferi ve makyaj uygulanacak anatomi özelliklerini, canlandırılacak karakterin fizyonomisini kapsar. Uygulanan makyajda kullanılan malzemelerin tepkimeler sonucunda oluşacak değişimleri ve oyuncunun sahne üzerindeki jest ve mimikleriyle malzemenin etkileşimi hesaplanmalıdır. Makyaj tasarımcısı ışık, terleme benzeri fiziki ve kimyasal şartlar altında sonuçları tahmin edilebilmelidir. Seyircinin sahne üzerindeki

gördüğü ile algıladığı, zihninde canlandırdığı arasında farklılık olmaması için fiziki ve kimyasal şartların iyi bir sentezle sunulması önemlidir. Sahnelemede makyaj tasarımcısının özel sorumluluğu; makyaj özelliklerini belirlemesi ve oluşturulan tasarıma ilişkin notlarını almasında Make-up Worksheet (Makyaj çalışma kağıdı) kullanmak, gösteri yapılacak mekânı iyi tanımak ve bu mekânda çeşitli şartlarda denemelerini yapmaktır. Nedeni ise yapıt oluşana kadar aynı anda farklı sanat dallarından faydalanmasıdır. Makyaj-ışıklama ilişkisinde olduğu gibi birçok sanat profesyonel ellerde harmanlanarak kullanılır. Makyaj kostüm, makyaj-dekor, makyaj müzik, makyaj-metin gibi; kurgunun türüne göre üstlendiği görev uzayıp gider.

Sahne makyajının oyuncu üzerinde de yapıcı etkisi vardır. Oyuncunun öncelikle bedensel olarak, sonrasında ise psikolojik yönden rol kişisi ile özdeşleşmesini sağlayarak performansına yansır. Makyajın karakter ile uyumu gösterimin seyirci tarafından kavranması için iyi bir dialog sistemidir. Yüz ifadesi karşılaşılan durumların tepkimesi olarak değişkendir, kişilik yapısı ve duygusal durum hakkında bilgi verir. Değişken ifadenin yanı sıra yüzün karakteristik özelliklerine bağlı sabit ifadesi de vardır. Makyaj bu daimi ifadeyi, canlandırılan karaktere uygun hale getirmekte çok önemli bir rol oynar. Kimi zaman maske ya da maskeleşmiş yoğun bir makyaj da kullanılabilir. Görsel anlatımlılığın üstlendiği görev azımsanmayacak düzeyde, oyuncuya ivme kazandırır. Şöyle ki, oyuncu sözsüz bir dille ileteceği mesajını, görsel olarak sunduğunda kostüm ve makyajın nitelikleriyle de destekler. Materyali, rengi ve dokusu gibi özelliklerle de mesaja ifade kazandırır. Örneğin; maske kimi zaman oyuncuyu günlük hayatta bir çok insanın kullandığı sosyal maskeler gibi, hem aslını saklama hem de dışında olanı gösterme imkanı sağlar. Maskeyle gösterilen ne kadar ortadaysa, ardındaki de o ölçüde karanlıktır ve bu da seyircide gizem uyandırır. Pekin Operası'ndaki gibi çirkinlik, iyilik veya kötülük, saygınlık veya alçaklık gibi karakterlerin özellikleri, masklarla, yani çeşitli renklerde boyanmış yüz tipleriyle sergilenir ve oyuncunun kişisel özellikleri, ifadesi tamamen yok edilir. Şarkı, diyalog, hareket, dövüş ve dans gibi tüm farklı hareketlerde yüzdeki ifade yapılan makyajla sabitlenir. Bir başka örnek olarak da Geleneksel Japon Halk Tiyatrosu'nda ki No maskelerinin kusursuz

bir güzellik ifadesi olarak, yaşamsal bir faaliyet göstermeden, aslı gizleyen ancak güçlü bir ifade veren maskları verilebilir.

Seyirci sahnedeki olup biteni izlerken hareketli iletişimin eylemleri olan kostüm gibi makyajı da imgelem gücüyle zihnindekiyle örtüştürürse eğer, "miş" gibi değil inanarak seyreder. Bu başarılı bir gösterime sunuluş durumudur. Yönetmenin tercihi gerçeklikten yana ise alkışlanmama korkusu rejisörü, yanlış ve eksik yapmama dürtüsü ile hareket ettirir. Bunun için de birçok disiplinin bir arada olmasını sağlamakla birlikte ayrıntılara da dikkat etmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte önemli olmayan ayrıntılardan sıyrılmış, bilinçli olarak abartma ve bozma gibi, bilindik olana, tamamlanmışlığa karşı gelen, zıtlıkları ve çelişkileri bilinçli olarak şiddetlendiren grotesk bir yol da izlenebilir. Örneğin; Japon Kabuki Tiyatrosu makyajlarında kullanılan özgürlüğü ve özgünlüğü ile üslup ve efektler, gerçekten daha büyüterek ya da küçülterek abartmaya niteliği taşır, gerçek dışıdır. Karşılaştırılma yapıldığı zaman, Pekin Operası yüzü yeniden yaratması ile mevcut ifadeyi gizlerken; Kabuki Tiyatrosu mevcut özellikleri abartarak vurgulamasıyla grotesk bir görünüm kazanır. Alışıldık olan algılama biçimlerinden farklı bir algılama biçimi ile seyircinin etkilenmesini sağlayan hareket, kostüm ve makyaj büyülü bir anlatım sunar.

Günümüzde görsel tasarımda makyaj ve malzemeler ticari bir sektör halini almıştır. Özellikle bu alanda dünyanın merkezi kabul edilen Hollywood ve Broadway yapımlarında malzeme çeşitliliği bu alanı takip etme zorunluluğunu getirmiştir. Böyle bir sanatsal alanın takip edilmesi aynı zamanda ülke ekonomisi ve tanıtımı açısından da önemlidir. Aynı zamanda gelişen teknolojiyle birlikte sinema ve televizyondaki yayın formatlarının ve kalitelerinin değişmesi, ekran çözünürlüklerinin artması makyaj uygulamalarının faklılaşmasına neden olmakta ve günümüzde HD yayına uygun makyaj yapılmaktadır. Bu nedenle televizyon ekranı için de makyaj profesyonel ellere ve malzemelere ihtiyaç duyulmaktadır.

Batılı anlamda tiyatronun ülkemizde benimsenmesinden sonra, gösteri sanatlarında yansımalarını da görmekteyiz. Tiyatroya duyulan ilgi ve tiyatro içinde

ikincil öneme sahip makyaj uygulamasının gerekli değeri görmesi, zaman almıştır. Bu nedenle Türkiye'de makyaj tasarımına verilen değer maalesef yetersiz düzeydedir. Türk tiyatrosunda çok az makyaj tasarımcısı yetişmektedir. Fakülte eğitimi veren bazı okullarımız yanında milli eğitim kursları ve kuaförlük eğitimi adı altında kısa dönemli sertifika programları düzenlenmektedir. Ancak bilimsel bulgulara dayanılarak yapılması ve insan sağlığını tehdit etmemesi açısından hijyen ve sağlık kurallarına uygun bir şekilde bilinçli yapılması gereken bir alan olduğu unutulmamalıdır. Makyaj estetiğini sahnede doğru kullanmada tiyatrallikle ilgisi olmayan insanların sahne makyajı yapıyor olması eleştirilmesi gereken bir durumdur. Görsel sanatlarda makyajın yoğun teorik ve uygulama eğitiminden geçmiş ve hatta bu alanda uzmanlığını eline almış makyaj tasarımcılarına ihtiyaç vardır. Ülkemizde Sahne Sanatları gibi bölümlerde akademik çalışmalarla bu sanat ve bilim alanı geliştirilmektedir.

KAYNAKÇA

ANA BAŞVURU KAYNAKLARI

- Ana Britannica, Cilt 15, Ana Yayınları, İstanbul, 1992
- Meydan Larousse, Cilt 8, Meydan Yayınları, 1990

KİTAPLAR:

- ARCAN, İ. Galip; **Tiyatroda Makyaj,** Cumhuriyet Halk Partisi Yay.Ank.1941
- ARIKAN, Yılmaz; **Uygulama Tiyatro Eğitimi1**, Arıtaş Yayınları, Ankara, 1994
- BAIRD , John F. ; **Stage Make –up,** Samuel Franche Ltd., London, 1931
- BOZKURT, Nejat; **Sanat ve Estetik Kuramları**, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1992
- BROCKETT, Oscar Gross; **Tiyatro Tarihi**, Dost Kitabevi, Ankara, Kasım 2000
- CHRIS, Wróblewski; **Skin Shows: The Tattoo Bible,** Collins & Brown, 2004
- ÇOLPAN, Yılmaz; **Japon ve Çin Tiyatrosu**, İzlem Yayınları, İst, 1964
- DERE, Fahri ve OĞUZ, Özkan; "**Artistik Anatomi**", İstanbul, Adana Nobel Tıp Kitabevi, 1996
- EMİROĞLU, Kudret; **Gündelik Hayatımızın Tarihi,** Dost Kitabevi Yayınları, Mayıs, 2001
- EUBANK, Keith-Tortora,Phyllis; **"Survey of Historic Costume**", Fairchild Puplications, NewYork, 1999
- HEGEL, Georg Wilhelm F.; **Estetik**, Cilt 1, Payel Yayınevi, İstanbul, 1994

- İDEN, über İden; **Phantasievolles Schminken für Maskeraden Laienspiel und Kiderfeste**, Falken Berlin, 1996
- KARL, Gröning; **Decorated Skin A World Survey of Body Art,** Thames and Hudson, 2002
- KOMŞUOĞLU, Şükran; **Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986
- MASSEY, Reginald; **İndia's Dances: Their History, Technique, and Repertoire,** İndia, 2004
- MEGEP **Sahne Makyajı**, Eğlence Hizmetleri, Ankara, 2007
- MEYERHOLD, V. Emilyeviç; **Tiyatro-Devrim ve Meyerhold** Der., Çev., Haz.:Ali Berktay, Mitos Boyut, İst.,1997
- NİŞANYAN, Sevan; **Sözlerin Soy Ağacı-Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü,** Adam Yayınları, 2. Basım, İstanbul, Şubat, 2003
- NUTKU, Özdemir; **Dünya TiyatrosuTarihi1**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000
- NUTKU, Özdemir; **Oyunculuk Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995
- NUTKU, Özdemir; **Sahne Bilgisi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002
- PAVİS, Partice; **Gösterimlerin Çözümlemesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2000
- PAVİS, Partice; **Sahneleme**, Dost Kitabevi, Ankara, 1999
- PERİN, Cevdet; **Fransız Edebiyatında Komedi ve Moliere**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1944
- SALTZ, Ina; **Body type: intimate messages etched in flesh**, California Üniversitesi, Abrams Image, 2006
- SWINFIELD, Rosemarie; **Stage Make-up Step-by-step** Hardcover - Mar. 1995
- ŞENER, Sevda; **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 1998
- UĞUR, Engin; **'Renk Bilgisi ve Renk Yönetimi',** Kuşbakışı Yayınevi, İstanbul, 2007
- UYAN, Abdullah; **Gösteri Sanatlarında Işıklama Tasarımı**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008

MAKALELER

- AKGÜL, Kamile; Tiyatronun Toplum Bilinçlendirme ve Estetik Sanat Anlayışı Geliştirmede İşlevi ve Önemi, **Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi,** Cilt8, Sayı 1, 2011
- ÇEVİK, Melahat; 'Makyaj ve Tarihçesi', **Yeni Tiyatro Dergisi**, Mart 2012, sayı:36
- ERCİVAN, Gülcan; MEYDAN Cemal, 'Modanın Dili', **Yedi,** Dokuz Eylül Üniv.Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, İzmir, Temmuz, 2007
- GÜNEY, Oben; İnsan Estetiğinin Değerlendirilmesi, **Tiyatro 77**, İstanbul, Sayı 39-48
- ÖZGÜ, Melahat; "Moliere", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi,** Moliere Özel Sayısı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975

BASILMAMIŞ KAYNAKLAR:

- AYATAR, Mehtap Fidan; **Profesyonel Dansçılarda Sahne Makyajı,** İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2010
- AYCIL ÜNLÜ, Nil; '**Tiyatroda Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığına Katkıları'** Doktora Tezi, D.E.U., G.S.F. İzmir, 2002
- AYTUĞ, Müzeyyen Sevtap; **Başlangıcından Günümüze Türk Sinemasında Profesyonel Makyaj** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-Tv Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2009
- ÇAKIR, Mehmet; **İnsan Anatomisi ve Fizyolojisi** (Fen Bilgisi Öğretmen Adayları İçin) Ders Notları, 2007
- DOLKAY, Zibelhan; **Sahne Sanatlarında Makyajın Tipik Uygulama Modelleri**, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları (Opera) Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1997

- GÜNER, Yıldız; **Maskede İfade,** Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul, 2006
- KAPTAN, Deniz; **Mekanın Tiyatralliği ve Bir Örnek Olarak Behiç Ak Oyunları**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Kuramları Eleştiri ve Dramaturgi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006
- Prof.Dr. TUNCAY, Murat; Tiyatro Tarihi ve Kuramları Dersi Yayımlanmamış Ders Notları, D.E.Ü., G.S.F., Sahne Sanatları Bölümü, İzmir, 2007
- http://www.kozmodermo.com/Default.aspx?pageID=56
- http://www.marmaraeczacilikdergisi.com/text.php3?id=278
- http://www.dermoday.com/dosyalar/1235044094.pdf
- http://makeup.lovetoknow.com/Indian_Bridal_Makeup
- rehber ansiklopedisi http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/makyaj
- http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_cosmetics
- http://blog.milliyet.com.tr/ortacag-karanligina-isik-tutan-ressamlar/Blog/?BlogNo=184385
- http://makyoz.wordpress.com/about/
- http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/barok.htm
- http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/batisanati.htm
- www.tdk.gov.tr
- http://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/225902-fransanin-giyim-tarzi-nasildir.html
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Gregor_Mendel
- Bkz.http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/grafik/moduller/yuzun_ayrintilari.pdf
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Charles_Darwin
- http://haber.stargazete.com/cumartesi/moda-ihtiyactan-dogdu/haber-746628
- www.teocantattoo.com, 2009
- http://www.belgeler.com/blg/2vxg/estetik

- http://www.izmirmaskmuzesi.com/TR/pages/227-mask-tarihcesi.html
- http://www.mimesis-dergi.org/pdf/commedia.pdf
- http://www.itusozluk.com/goster.php/no+tiyatrosu
- http://www.aktifbir.com/f21/japon-tiyatrosu-17120/#ixzz2Q8tIGDcP
- http://www.etiyatro.net/index.php/tr/dogu-tiyatrosu/japon-tiyatrosu
- http://www.japonya.org/kultur/japon-sahne-sanatlari
- www.lightbrigate.demon.co.uk
- http://degisim.forumotion.com/t107-caoda-oyunculuoun-gelyymy-2
- http://indiandance.weebly.com/kathakali.html
- http://turkish.cri.cn/chinaabc/chapter19/chapter190102.htm
- http://tr.wikipedia.org: Sahne Işığı Maddesi
- http://www.faceandemotion.com
- http://duyguerdogan.wordpress.com/2011/07/25/sihirli-dokunus-uc-boyutlu-sahne-makyaji
- http://www.dermaneturk.com7 Online Kozmetoloji Dergisi Sayı: 2, Cilt: 2, Yıl: 2003
- http://neolitikhanim.wordpress.com/2011/02/16/bir-maske-uc-ifade/
- http://www.kryolan.com.tr/kryolan-katalog.html

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Yasemin ACAR

Doğum yeri ve yılı: İzmir 1986

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 2010 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Sahne Tasarımı Anasanat Dalı

Lise: 2004 Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü

İş tecrübesi: 2010-2011, 2011-2012, 2012-2013 eğitim- öğretim yılları itibariyle 3 yıldır Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalında sözleşmeli olarak makyaj dersleri vermektedir.