T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

VENEDİK MASKLARI
VE
SERAMİK MALZEME İLE UYGULAMALAR

145292

Defne KÜÇÜK

145292

Danışman
Doç. Lale ANDİÇ

İZMİR 2004

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "VENEDİK MASKELARI VE SERAMİK MASKENİN İLİŞKİLENDİRİLMESİ....." 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
01.10.2009

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ..../...../..... tarih ve..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre ..... Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi .....'nin..... konulu tezi incelenmiş ve aday ..../...../..... tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

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

BAŞKAN

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: KÜÇÜK Adı: Defne

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Venedik Maskları ve Seramik Malzeme ile Uygulamalar

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Venetian Masks and the Applications by the use of Ceramic Material

Tezin/Projenin Yapıldığı
Üniversitesi: Dokuz Eylül Enstitü: Güzel Sanatlar Yıl: 2004

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: ☒ Dili: Türkçe

Doktora: ☐ Sayfa Sayısı: 75

Tıpta Uzmanlık: ☐ Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik: ☐

Tez/Proje Danışmanlarının

Unvanı: Doç. Adı: Lale Soyadı: ANDAÇ

Unvanı: Adı: Soyadı:

Türkçe Anahtar Kelimeler:
1- Venedik
2- Maske
3- Maske
4- Karnaval
5- Seramik

İngilizce Anahtar Kelimeler:
1- Venice
2- Mask
3- Carnival
4- Ceramics
5-

Tarih: 01.07.2004
İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet ☒ Hayır ☐

ÖZET

Venedik'te 13. ve 18. yüzyıllar arasında, yaklaşık beş yüz yıl boyunca devam eden mask takma geleneği, uygarlık tarihi kapsamında alışılagelmişin dışındaki seyriyle kayda değer bir olgudur. Neredeyse her kültürde karşımıza çıkan mask, belki de dünyanın hiçbir yerinde bu denli tutku ve coşku ile kullanılmamıştır.

Mask, yüzyıllar boyunca Venedik karnavalının simgesi haline gelmekle birlikte günlük yaşamda da kullanılan vazgeçilmez bir nesneye dönüşmüştür. Venedikli için mask takmak, bireysel mahremiyeti korumak ve maskın ardına gizlenerek olabildiğince özgür davranmak anlamını taşımaktaydı. Toplumun sosyo-kültürel yapısı ve karnaval olgusu, Venedik usulü maskelenme geleneğini şekillendiren etkenlerdi. Buna bağlı olarak bireylerin benimsedikleri sosyo-psikolojik tutum ise, geleneğin sürmesinin esas nedeniydi. 1797'de bölgenin Fransız egemenliğine girmesiyle, siyasi yönetim ve toplumsal yaşam tarzı değişti. Mask takmak ve karnaval yasaklandı. Böylece, mask sanatı son buldu. 1979'dan itibaren karnavalın yeniden kutlanmaya başlamasıyla, mask sanatı canlandı, masklar eski önem ve değerlerine kavuştular.

Güçlü ve zengin plastik ifadeleriyle Venedik maskları, günümüz karnavalının da simgesi olmaya devam etmektedirler.

ABSTRACT

In Venice, between 13th and 18th centuries, the use of masks remains one of the mankind's notably eccentrick practices. Masks almost have been worn in every culture but perhaps never with such fanatic and passionate way as in Venice. Masks have been become hallmark of The Carnival of Venice and necessary object of daily life.

For Venetians, use of masks were meaning for individual intimacy and behaving as freely as possible behind it. Social and culturel structure of the society and The Carnival's concept were the reasons of the forming of the tradition in Venice. On the other side, the socio-psychological attitude of the people was the main cause that the tradition lasted for centuries.

In 1797 with the French domination, according to changings the government and the social life, use of masks and The Carnival was prohibited. Though, mask making is ended. In 1979, Venetian Carnival came back, mask making was born again. Finally, masks have obtained their-own innovative importance and value. Venetian masks- with their strong and influential expressions-are the symbol of today's modern carnival.

İÇİNDEKİLER

VENEDİK MASKLARI VE SERAMİK MALZEME İLE UYGULAMALAR

YEMİN METNİ.....i
TUTANAK.....ii
Y.Ö.K. DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....iii
ÖZET.....iv
ABSTRACT.....v
İÇİNDEKİLER.....vi
ŞEKİL LİSTESİ.....viii
ÖNSÖZ.....xii
GİRİŞ.....x

BİRİNCİ BÖLÜM
VENEDİK HAKKINDA

1.1. TARİHSEL SOSYAL VE KÜLTÜREL AÇILARDAN VENEDİK.....1
1.2. KARNAVAL.....19
1.3. COMMEDIA dell'ARTE.....27
1.4. EVRENSEL MASKELENME GELENEĞİNDE VENEDİK MASKLARININ YERİ.....31

İKİNCİ BÖLÜM
VENEDİK MASKLARI

2.1. GÜNDELİK YAŞAMDA TAKILAN MASKLAR.....37
2.1.1. Bautta ve Volto.....37
2.1.2. Moretta (Muta).....40
2.1.3. Gnaga.....40
2.1.4. Mattaccino.....43
2.1.5. Veba Doktoru Maskı.....43
2.2. COMMEDIA dell'ARTE MASKLARI.....46
2.2.1. Pantalone.....46
2.2.2. Kaptan.....47

2.2.3. Doktor....48
2.2.4. Zanni....48
2.2.5. Arlecchino....50
2.2.6. Brighella....52
2.2.7. Pulcinella....52
2.3. FANTEZİ MASKLAR....53
2.4. MALZEME VE TEKNİK....59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

VENEDİK MASKLARININ SERAMİK MALZEME İLE UYGULANMASI

3.1. MALZEME TEKNİK VE UYGULAMALAR....62
SONUÇ....70
KAYNAKLAR....72

ŞEKİL LİSTESİ

HARİTALAR SAYFA

Harita 1: İtalya 2
Harita 2: Venedik 3

RESİMLER

Resim 1: Kentin Denizden Görünümü 4
Resim 2: Büyük Kanal 4
Resim 3: Santa Maria della Salute Kilisesi 5
Resim 4: Kentin Meydanlarından Birisi 5
Resim 5: Rialto Köprüsü 6
Resim 6: San Marco Meydanı ve Bazilikası 6
Resim 7: Kentin Ara Sokaklarından Bir Kesit 7
Resim 8: San Marco'nun Röliklerinin Kaçırılışı 8
Resim 9: Quadriga 8
Resim 10: Nikopolisli Madonna 9
Resim 11: San Teodoro ve San Marco Sütunları 9
Resim 12: Pietro Longhi, *Rhinocero*, 1751 12
Resim 13: Pietro Longhi, *Küçük Konser*, 1746 12
Resim 14: Pietro Longhi, *Soylu Aile*, 1740 13
Resim 15: Pietro Longhi, *Ridotto*, 1740 13
Resim 16: Pietro Longhi, *Terzi*, 1741 14
Resim 17: Pietro Longhi, *Dişçi*, 1746 14
Resim 18: Palazzo Vendramin Calergi 16
Resim 19: Büyük Kanal Boyunca Sıralanan Malikaneler 16
Resim 20: Ca' Rezzonico 17
Resim 21: Yapıların Dış Cephelerini Süsleyen Mimari Plastik Öğeler 17
Resim 22: " " " " " " " 17
Resim 23: Dionysos Alayı 20
Resim 24: Venedik Karnavalı 2004 Resmi Afişi 23
Resim 25: Sihirbazlar 24
Resim 26: Klasik 24

Resim 27: Kuş Kafesi 25
Resim 28: Altın Adam 25
Resim 29: Kaplan 26
Resim 30: Calgary 27
Resim 31: Gece ve Gündüz 27
Resim 32: Maurice Sand, *Pedrolino*, 1860 29
Resim 33: Pablo Picasso, *Pierrot*, 1918 29
Resim 34: Béziers, *Commedia dell'Arte*, 30
Resim 35: Commedia dell'Arte'den 30
Resim 36: Kurban Töreni Maskı 32
Resim 37: Cenaze Töreni Maskı 32
Resim 38: Gara Yakka 32
Resim 39: İkazuchi 33
Resim 40: Koomote 33
Resim 41: Mumya Maskı 33
Resim 42: Cenaze Töreni Maskı 33
Resim 43: Antik Yunan Tiyatro Maskı 33
Resim 44: Ölü Maskı 33
Resim 45: Kohn Maskı 34
Resim 46: Dharmapala 34
Resim 47: Mors-Bereket Maskı 34
Resim 48: Ayı Ruhu-Şaman Maskı 34
Resim 49: Bautta 38
Resim 50: Bautta'lı Çift 38
Resim 51: Bautta Kombinasyonu 39
Resim 52: Moretta 41
Resim 53: Moretta'lı Soylu Kadın 41
Resim 54: Gnaga 42
Resim 55: Gnaga Kombinasyonu 42
Resim 56: Mattaccino 44
Resim 57: Mattaccinolar 44
Resim 58: Yumurta Fırlatan Mattaccinolar 44
Resim 59: Veba Doktoru 45
Resim 60: Veba Doktoru Kombinasyonu 45
Resim 61: Maurice Sand, *Pantalone*, 1860 47

Resim 62: Pantalone 47
Resim 63: Antonio Fava, *Pantalone Maskı* 47
Resim 64: Kaptan 48
Resim 65: Antonio Fava, *Kaptan Maskı* 48
Resim 66: Maurice Sand, *Doktor* 49
Resim 67: Antonio Fava, *Doktor Maskı* 49
Resim 68: Zanniler 49
Resim 69: Antonio Fava, *Zanni Maskı* 49
Resim 70: Satyr 50
Resim 71: Maurice Sand, *Arlecchino*, 1860 51
Resim 72: Antonio Fava, *Arlecchino Maskı* 51
Resim 73: Pablo Picasso, *Arlequin Ailesi*, 1905 51
Resim 74: Pablo Picasso, *Arlequin ve Pierrot*, 1918 51
Resim 75: Maurice Sand, *Brighella*, 1860 52
Resim 76: Antonio Fava, *Brighella Maskı* 52
Resim 77: Maurice Sand, *Pulcinella Tiplemeleri*, 1860 52
Resim 78: " " " " 52
Resim 79: Punch 53
Resim 80: Nazif Bey, *Karagöz* 53
Resim 81: Ay 54
Resim 82: Güneş 54
Resim 83: Ay ve Güneş'in Flörtü 54
Resim 84: Gün Işığı 54
Resim 85: Yaprak 54
Resim 86: Armut 54
Resim 87: Davut 55
Resim 88: Şeytan 55
Resim 89: Kazanova Rokoko 55
Resim 90: Altın Surat 55
Resim 91: Kolombina 55
Resim 92: Civetta 55
Resim 93: Piume 55
Resim 94: Piume Rose 55
Resim 95: Kaplan 56
Resim 96: Baykuş 56

Resim 97: Venedik Aslanı 56
Resim 98: Unichorn 56
Resim 99: Kedi 56
Resim 100: Çizmeli Kedi 56
Resim 101: Medusa 57
Resim 102: Özgürlük 57
Resim 103: Göz Yaşı 57
Resim 104: Kazanova Barok 57
Resim 105: Doğulu 57
Resim 106: Cam Boncuklu Mask 57
Resim 107: Göz Maskları 57
Resim 108: Bautta 58
Resim 109: Zanni 58
Resim 110: Pierrot 58
Resim 111: Arlecchino 58
Resim 112: Pulcinella 58
Resim 113: Joker 58
Resim 114: G. Grevembroch, *Sembianza Transformata* 59
Resim 115: *Doktor*, "T" Mask 63
Resim 116: *Arlecchino*, "T" Mask 63
Resim 117: *Kaptan*, "T" Mask 64
Resim 118: *Brighella*, "T" Mask 64
Resim 119: *Pulcinella*, "T" Mask 64
Resim 120: *Pantalone*, "T" Mask 64
Resim 121: *Zanni*, "T" Mask 64
Resim 122-123: *Arlecchino*, Burun 65
Resim 124-125: *Doktor*, Burun 66
Resim 126-127: *Kaptan*, Burun 67
Resim 128-129: *Pulcinella*, Burun 68
Resim 130-131: *Zanni*, Burun 69

ÖNSÖZ

Yıllar önce ilk kez gördüğümde çok etkilendiğim Venedik maskları üzerinde tez hazırlamak, bana keyif ve mutluluk veren bir süreç oldu.

Çalışmamda, eleştirileriyle, katkılarıyla ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren hocam, Doçent Sn. Lale ANDİÇ'e teşekkürü bir borç bilirim.

Fotoğrafların arşivlenmesinde ve tezin yazım safhasında bana yardımcı olan oğlum, Kağan KARAOSMANOĞLU'na teşekkür ederim.

Bu çalışmayı, daima yanımda bulduğum, beni maddi veya manevi her konuda büyük bir inanç ve istekle destekleyen aileme adıyorum.

Defne KÜÇÜK.
Mayıs, 2004

GİRİŞ

Kavranılması zor düşünceler, kendilerini anlaşılabilir formlarla yansıtırlar. Bizler onların aracılığıyla, yaratımın gizli gücünü sezeriz ve bu sezgiler, idrak edilebilenle edilemeyen arasındaki köprüyü kurmamızı sağlar. Doğayı ve evreni gözlemleyerek biçimlerin dilini anlar ve yarattıkları gizemin anlaşılırlığına daha da yakınlaşırız. Böylelikle yaşam ve yaratma gücü insanı, içinde yaşadığı evreni anlamlandırması için yönlendirir. Farklılıkları sadece maddeden ve ifade tarzından kaynaklanan biçimler, güçlü yaşamların güçlü yansımaları olarak karşımıza çıkarlar. İnsan topluluklarının coşkuları, kederleri, kültürleri, yazıtların ve sanatın altında yatar ve masklar da bu bütünün bir parçası olarak, insanın kendisini dışa vurma eyleminin en anlamlı araçlarından birisi olma özelliğini taşımaktadırlar.

Diğer yandan, çoğu zaman salt kendi başına kullanılmayan mask, dinsel bir ritüelin, bir tiyatro gösterisinin veya eğlence amaçlı bir olayın tamamlayıcısı ya da asıl nesnesidir. Bu gibi durumlarda mask kullanımına, çeşitli kostümlerin, müziğin, dansın ve bazı jestlerin eşlik ettiği görülmektedir.

Geçmişi neredeyse insanlık tarihi kadar eskiye dayanan masklar, insanlar üzerinde çeşitli duygular, düşünceler ve merak uyandıran gizemli bir nesne olma niteliğini hiç yitirmemişlerdir. Evrensel maskelenme geleneği içindeki dinsel ritüel nesnesi olma durumundan bağımsızlaşan Venedik maskları ise, hem işlevlerinden hem de içerdikleri zengin estetik ve karakteristik özelliklerinden dolayı bu çalışmanın konusunu oluşturmuşlardır.

BİRİNCİ BÖLÜM
VENEDİK HAKKINDA

1.1. Tarihsel Sosyal ve Kültürel Açılardan Venedik

Kuzeydoğu İtalya'da Adriyatik Denizi kıyılarında, karaya dört kilometre uzaklıkta yer alan Venedik, kendisini ilginç kılan mimari dokusuyla ve etkileyici atmosferiyle dünyanın en güzel şehirlerindendir. (Harita: 1,2) Igor Stravinsky, Richard Wagner, Robert Browning, William Wodsworth, Gabriele d'Annunzio, Henry James ve Ernest Hemingway gibi daha bir çok ünlü sanatçı ve kişi Venedik'in büyüleyici havasından etkilenerek yaşamlarının bir bölümünü burada geçirmişlerdir. Robert Browning (1812-1889), *"A Toccata of Galuppi"*[1] adlı tanınmış şiirini, Venedik'ten esinlenerek yazmıştır. Yüz on sekiz adet irili, ufaklı adacığın üzerine kurulan kentte, yüz yetmiş kanal ve bunları birbirlerine bağlayan dört yüz köprü bulunur. *"Orta Çağ Avrupa'sının en varlıklı en gösterişli yerleşimlerinden birisi olan Venedik, tarihsel zenginliğini, kültür mirasını yansıtan bir müze- kent havasındadır."*[2] (Resim: 1-7)

M. S. 5. yy'da karadan, denizden gelen Liguryalılar, Troyalılar ve Balkanlar'dan göçenler, topraklarının büyük bölümü bataklık karakteri gösteren laguna bölgesine yerleştiler. Birbirleriyle kaynaşarak Gallo-Kelt ve Grek etkileşimli Venedik halkını oluşturdular. 25. Mart. 421; kentin doğum tarihi olarak kabul edilir. Yerleşimin yoğunlaştığı nokta, Rialto'dur. Venedikliler barınaklarını, ahşap direkleri lagunanın bataklık tabanına çakarak oluşturdukları temeller üzerine inşa ettiler.

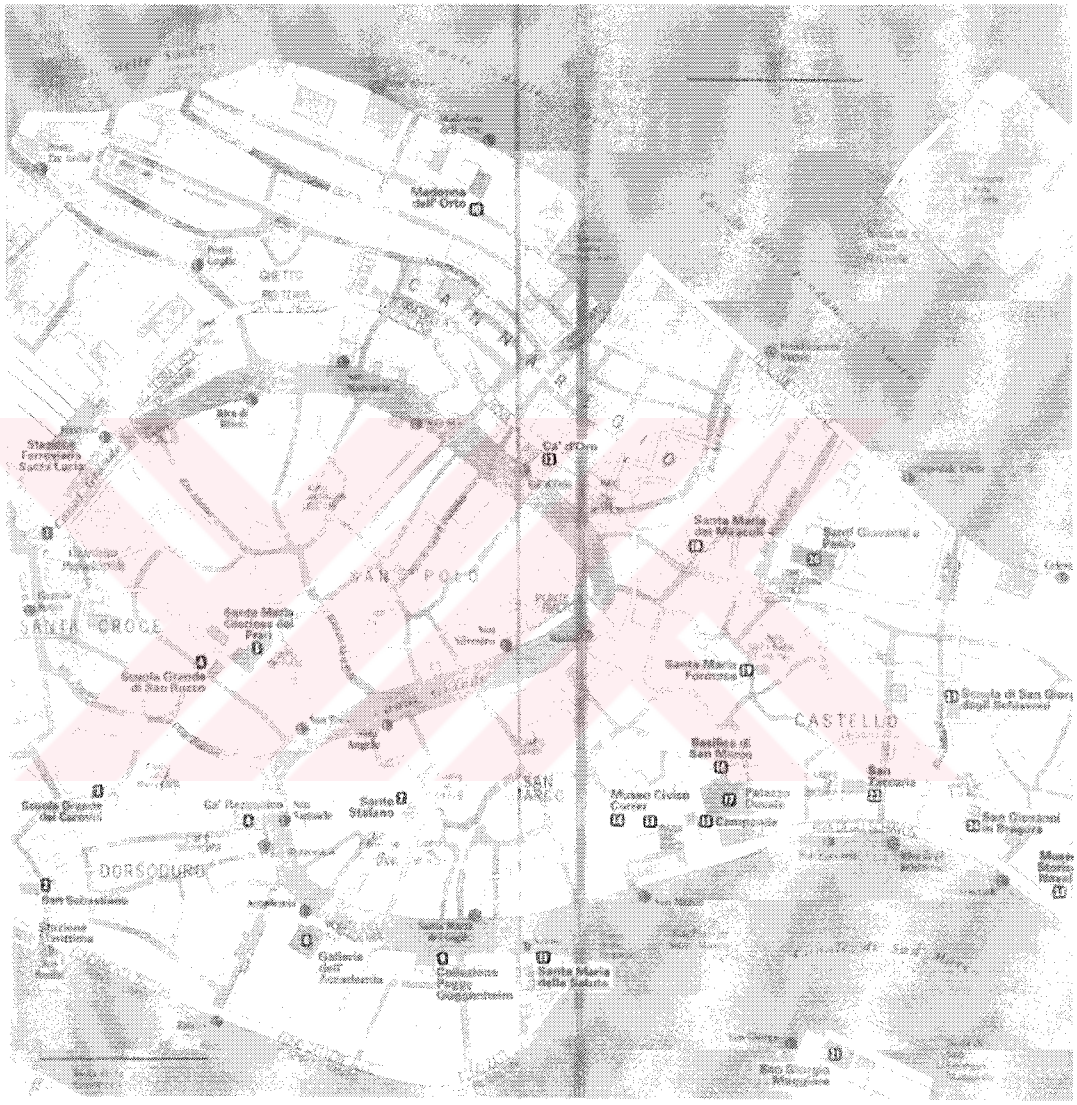
Halk, savaşmaksızın Roma ile ilişki kurdu. Bu itaatkarlık ve uyum, Venediklilere kayda değer ekonomik avantajlar kazandırdı. Roma, lagunayı ticaret bölgesi ilan etti. İmparatorluk döneminde rağbet görmeyen alan, sadece asiller tarafından kullanılan sayfiye niteliğindeydi. Bölgede, iç kısımlarla bağlantı sağlayan küçük limanlar ve balıkçı köyleri vardı. Komşularıyla iyi ilişkiler sürdürerek, Roma'dan elde ettiği avantajları kullanarak, balıkçılıkla başlattığı deniz ticaretini ilerleten Venedik, Doğu Akdeniz ticaretinde önemli bir liman kenti kimliği kazanmıştı. İdari şekli cumhuriyetti ve Doge (Doce) unvanını alan dükanın başkanlığındaki senato tarafından yönetiliyordu. İlk dükalık seçimi, 697'de yapılmıştı.

---

[1] **English Poetry III: From Tennyson to Whitman**, The Harward Classics, London, 1909.
[2] S. Boulton-C. Catling, **Venedik ve Veneto**, Dost Kitabevi, Ankara, 2001, s. 17.



Harita 1: İtalya.



Harita 2: Venedik.



Resim 1: Kentin Denizden Görünümü.



Resim 2: Büyük Kanal.



Resim 3: Santa Maria della Salute Kilisesi.



Resim 4: Kentin Meydanlarından Birisi.



Resim 5: Rialto Köprüsü.



Resim 6: San Marco Meydanı ve Bazilikası.

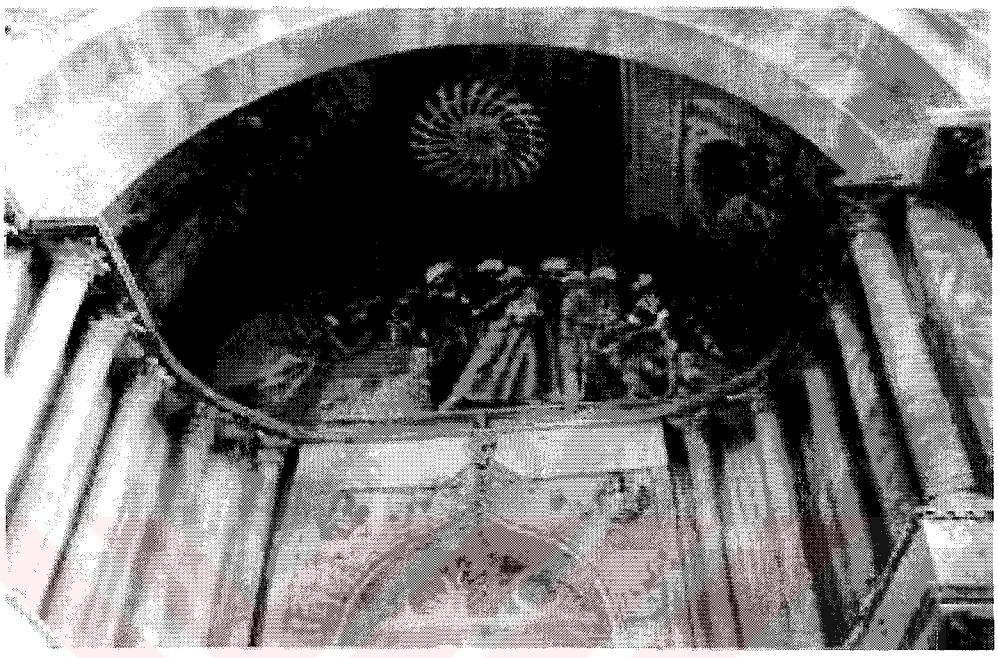


Resim 7: Kentin Ara Sokaklarından Bir Kesit.

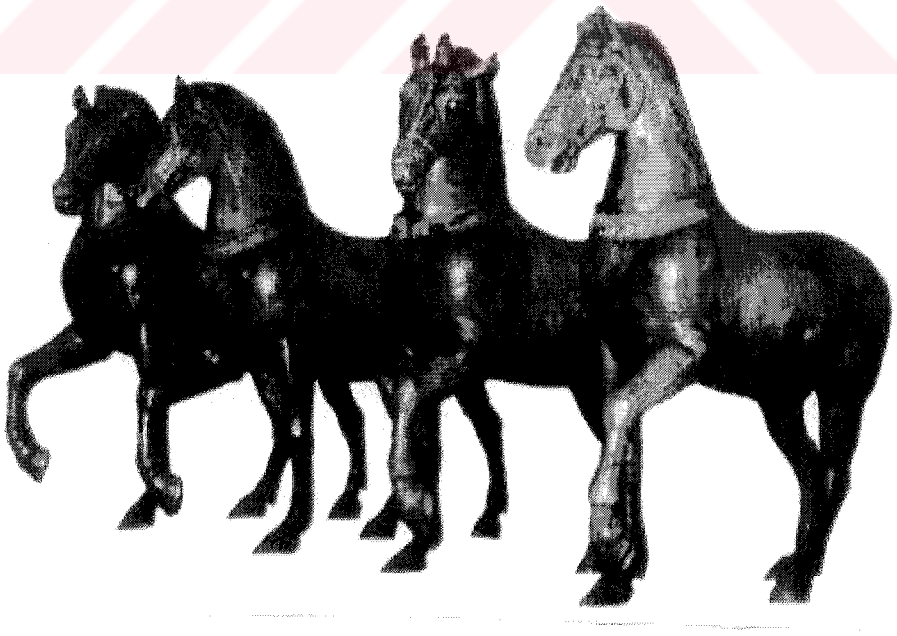
San Marco'nun röliklerinin[3], 828'de tüccarlar tarafından İskenderiye'den kaçırılarak Venedik'e getirilişi ve takdis edilerek azizin adına yaptırılan bazilikada korunması, kentin önemini arttırdı. (Resim: 8) San Marco'yu simgeleyen aslan, Venedik'in de simgesi olmuştu. Cumhuriyet, ekonomik, kültürel zenginliğinden ve stratejik gücünden dolayı *"La Republica Serenissima"* (En Yüce Cumhuriyet) adını aldı. La Republica Serenissima, Papa II. Urban tarafından düzenlenen ilk Haçlı Seferi'ne gemiler göndererek katkıda bulundu. Sefer, amacından saparak Bizans ve Kudüs'ün yağmalanmasına dönüştü. IV. Haçlı Seferi (1204) sırasında İstanbul, Venediklilerin yağmacılıkları ve zorbalıkları karşısında zor günler geçirdi. Bugün, San Marco Bazilikası'nın içinde sergilenen *"Quadriga"* (Dörtlü) adlı, bronzdan yapılmış dört muhteşem at heykelinden oluşan grup ve *"Nikopolisli Madonna"* ikonası, İstanbul'dan kaçırılan sanat eserlerinden bazılarıdır. (Resim: 9,10) San

[3] Bir azizin ölüsü veya ölüsünün kalıntıları. Kutsal emanetler.

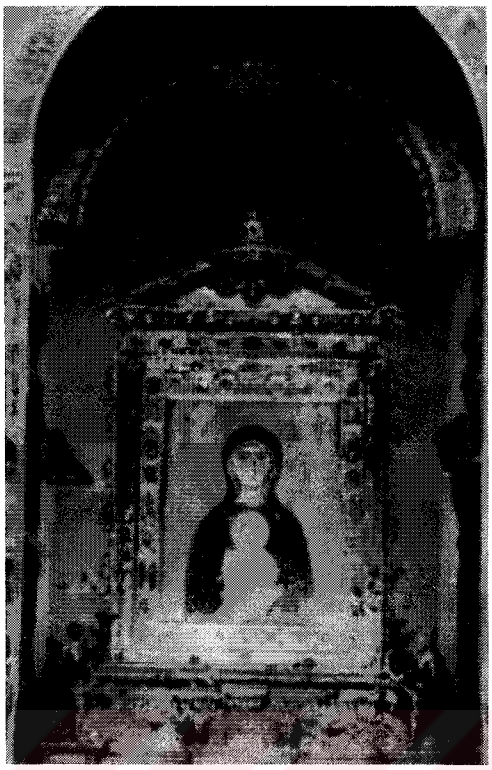
Marco Meydanı'nda yer alan *"San Marco"* ve *"San Teodoro"* sütunlarının, I. Haçlı Seferi sırasında İstanbul'dan gelen ganimetlerin arasında olduklarını eklemek gerekir. (Resim: 11)



Resim 8: *San Marco'nun Röliklerinin Kaçırılışı*. Mozaik. San Marco Bazilikası Portal Kemeri Alınlığı.



Resim 9: *Quadriga*. Altın Varak Kaplama Bronz.



Resim 10: *Nikopolisli Madonna*. İkona.



Resim 11: *San Teodoro ve San Marco Sütunları*. Granit.

Venedik Cumhuriyeti, yönetimi soylu sınıfın üstlendiği bir cumhuriyetti. Sınıf ayrımına rağmen, avam tabir edilen halk tabakası aristokrasiye hayranlık duyardı ve sosyetenin yaşantısına gıpta ederdi. Soylular, şatolarına kapanıp toplum dışı bir yaşantı sürdüren Avrupalı geleneksel derebeylerine benzemezlerdi, kent yaşamıyla iç içeydiler. Venedikliler, hayatı bir eğlence, bir oyun, bir macera olarak görüyorlardı. Kumar oynamak, en büyük tutkularıydı, zenginliklerini riske atabilecek kadar korkusuzdular. Belki de kentin coğrafi ve ekonomik statüsü, insanların böylesine şekillenmelerinin nedeniydi. Venedik, bir liman şehriydi, farklı kültürlerin bireyleriyle ve ürünleriyle karşılaşmak, hepsinin ötesinde denizci bir toplum olmak, Venediklinin yaşamı bu açıdan algılamasına yol açmıştı. *"Sonuç olarak Venedikliler, her türdeki maceranın, oyunun, eğlencenin sunulabileceği ve yaşanabileceği bir kent yarattılar. Serüven, zevk ve eğlence şehri Venedik..."*[4]

Serenissima'nın güçlenmesi, elbette ki rakiplerinin gözünden kaçmıyordu. Bu durum, özellikle Ceneviz'i rahatsız ediyordu. Venedik'in kesin galibiyet aldığı Chioggia Savaşı'na (1380) kadar, bir çok sonuçsuz savaşa ve barış çabalarına karşın, her iki devletin filoları gittikçe büyüyen öfke ve hırsla, Akdeniz sularında birbirlerini alt etmeye çalıştılar. Zaferin ardından Venedik, gözlerini ana karaya çevirdi, politik konumunu sağlamlaştırma gayesiyle müttefikler edindi.

Avrupa'yı kasıp kavuran veba salgını, 1348'de kenti vurdu. Felakete rağmen, ticari faaliyet gelişimini sürdürdü. 1453'te İstanbul'un Türkler tarafından fethedilmesi, Doğu Akdeniz'deki Venedik egemenliğinin sonunun başlangıcı oldu. Türklerin dükalığa düzenledikleri akınlar, Kıbrıs'ı (1570), Girit'i (1669) topraklarına katmaları, cumhuriyeti iyice yıprattı. Bir taraftan da Osmanlı İmparatorluğu ile Venedik Devleti arasındaki ticari ilişkiler sürmekteydi. Dış sorunlarla beraber, devlet yönetiminin yumuşaklığı, adaletsizlik ve rüşvet alışkanlığı gibi yozlaşmalar, Venedik'in kötüye giden durumunu daha da içinden çıkılmaz bir hale sokmuştu.

Steward, Montesquieu'nün Venedik hakkındaki görüşlerini şöyle aktarır: *"18. yy'ın ilk yarısında Montesquieu, kenti ziyareti sırasında, Venedik sayesinde gözlerinin kamaştığını fakat aynı hazzı aklında ve yüreğinde duyamadığını söyler. Filozofun gözlemi, şehrin o günlerdeki ikilemini açıkça ifade ediyor. En Yüce Cumhuriyet'in 1797'deki çöküşünden önceki durumu ilginçti: devlet, ekonomik ve*

[4] Mario Belloni, **Maschere a Venezia**, Venedik, 2003, s.14.

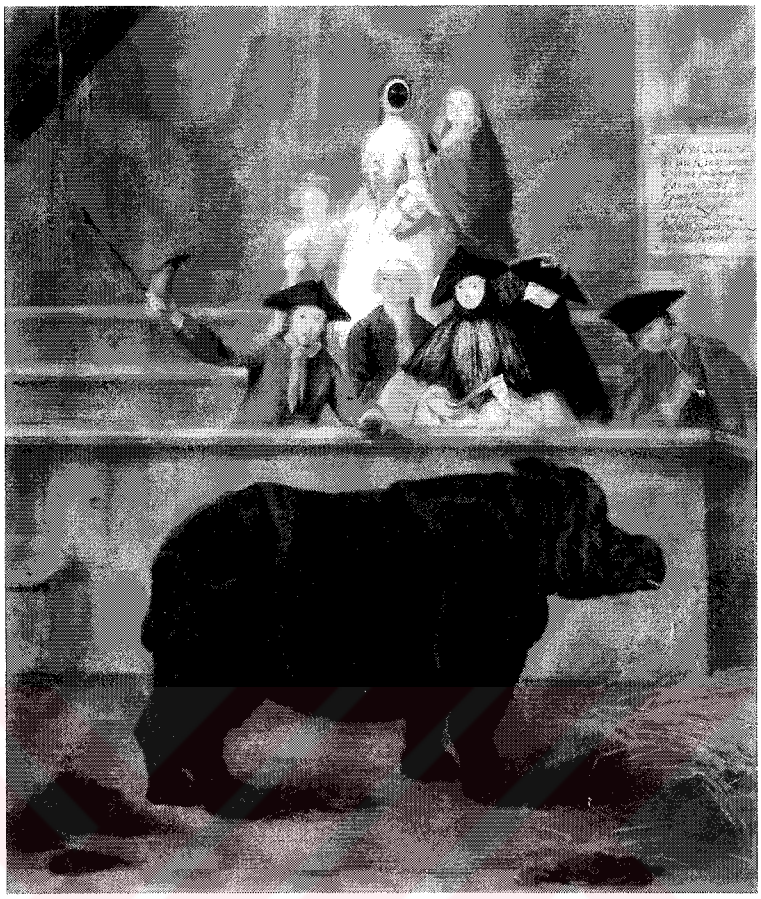
politik sapmalara yenik düşerken, aynı süreç içinde kentte görsel sanatlar alanında yeniden doğuş yaşanıyordu."[5]

Pietro Longhi, Gianbattista Tiepolo, Francesco Guardi, Alessandro Longhi, Domenico Tiepolo, Gianbattista Piranesi, dönemin en ünlü ressamlarıydılar. Özellikle Pietro Longhi (1702-1783), yapıtlarında günlük hayatı ve aristokratların yaşam tarzını başarıyla yansıtmıştır. (Resim: 12-17) Longhi'nin *"Rhinocero"* (Gergedan) adlı yapıtı, karnaval sırasında bazı egzotik hayvanların sergilendiklerine dair bir kanıt niteliği taşıdığından özel bir öneme sahiptir. (Resim: 12) *"Sanatçının Rhinocero'su, egzotik hayvanların Avrupa'da halka sergilendiklerine dair ikinci örneği oluşturmaktadır. Avrupa resim sanatında aynı tema, ilk kez Albrecht Dürer tarafından işlenmiştir."*[6] Resmin kompozisyonu, seyirciyi tiyatrosal bir olay izliyormuş havasına sokar. Ortadaki grubu oluşturan asiller, şık ve pahalı giysileriyle, duruşlarıyla adeta sahnede performans gösteren oyunculara benzerler. Sol ve sağ başta yer alan, halktan kişileri canlandıran iki erkek figürünün ifadelerindeki doğallık ve rahatlık, soyluların donuk ve yapmacıklı hallerini kuvvetle vurgular. Longhi, gözleme dayanan gerçekçi üslubuyla, ironik yaklaşımıyla toplumsal yaşamın çelişkilerini barındıran atmosferi izleyiciye ustalıkla aktaran bir sanatçıydı.

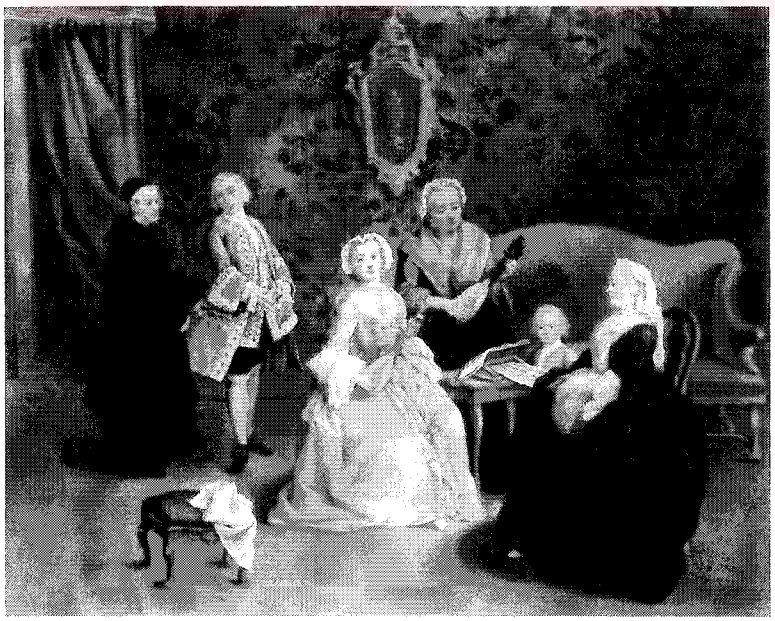
18. yy'ın Venedik'i kendisini Avrupa'nın siyasal yapısından ve birliğinden soyutlamıştı. Değişen dünyanın yeni politikaları karşısında izlediği edilgen tutum yüzünden ağır, ağır kan kaybetmekteydi. Çöküntü, varlığını birçok alanda hissettiriyordu: sömürgeleri elinden çıkmıştı, Anadolu'da, Yunanistan'da ve doğuda zaptettiği yerleri, 1718'de kaybetmişti. Dış ticareti, doğuya açılan yeni yollardan dolayı darbelenip gerilemişti. Yönetici konumundaki aristokrat ailelerin sayısı azalmıştı. 1550'li yıllardan itibaren asiller hemen, hemen yönetimin dışında bırakıldıklarından senato, varlıklı sınıf ve idari uzmanlık çerçevesinde asalet kavramını zorlayan kişilerin terfilerini onaylamak zorunda kaldı. Yönetici kadronun yeni üyelerinden çoğunu tüccarlar, avukatlar ve işadamları oluştururken soyluların oranı düşüktü. Yeni üyeler, asiller tarafından hakir görüldüler. 1789'da seçilen son düka Ludovico Manin'in ailesi, asalet unvanını 1648'de almıştı. Kuralcı sınıf ayrımı toplumu: *soylular, kentliler* ve *halk* olmak üzere üçe bölmüştü.

---

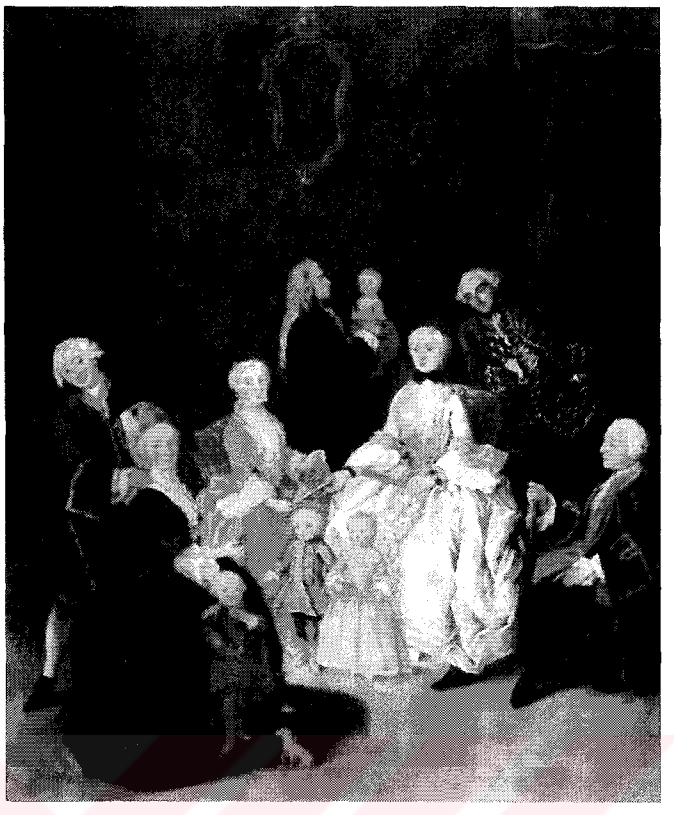
[5] James Christen Steward, "Masks and Meanings in Tiepolo's Venice", **The Masks of Venice**, Sergi Kataloğu, Berkeley Üniversitesi Yay., California, 1996, s. 3.
[6] y.a.g.e., s. 6.



Resim 12: Pietro Longhi, *Rhinocero*, 1751. Ca' Rezzonico, Venedik.



Resim 13: Pietro Longhi, *Küçük Konser*, 1746. Pinacoteca di Brera, Milano.



Resim 14: Pietro Longhi, *Soylu Aile*, 1752. Ca' Rezzonico, Venedik.



Resim 15: Pietro Longhi, *Ridotto*, 1740. Racotta, Venedik.



Resim 16: Pietro Longhi, *Terzi*, 1741. Galleria Academia, Venedik.



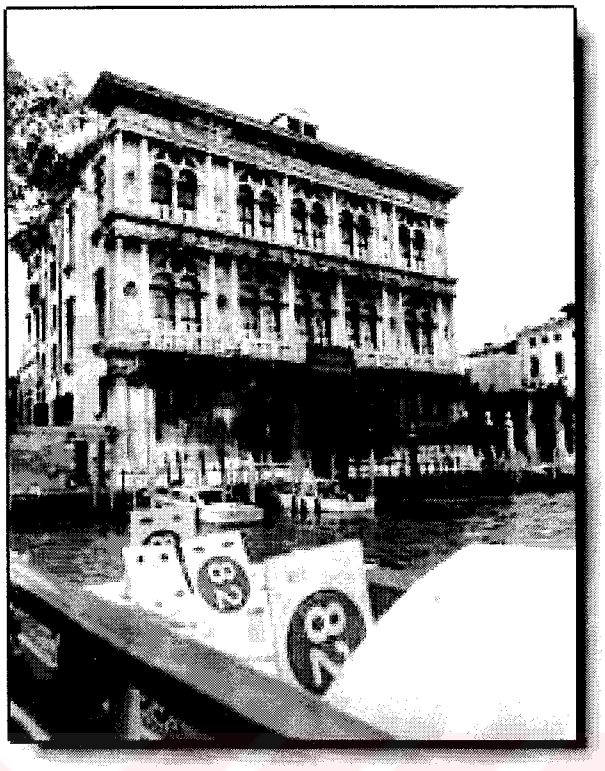
Resim 17: Pietro Longhi, *Dişçi*, 1746. Pinacoteca di Brera, Milano.

18. yy'da Venedik kemikleşen ekonomik, siyasal ve sosyal yapısı yüzünden sıkışmıştı. İdari makamlardaki politikacıların çoğu bağnazdı, herhangi bir yeniliğe karşı düşmanca tavır takınıyorlardı. Yenilik ve değişim yapmaksızın Venedik'in geçmişte kalan parlak günlerinin geri gelmesini ümit ediyorlardı. Venedik Sansür Kurulu, Rousseau ve Helvetius'un eserlerini yasakladı. Venedik sahneleri için yazılan komediler bile sansürden nasiplerini aldılar. 1749'dan itibaren, resim sanatı da aynı yazgının kurbanı oldu.

Venedik'in hızlı düşüşünün başlıca nedeni, bozulan ekonomisiydi. Buna bağlı olarak, yoksulluğun çapı genişliyordu, halkın üçte ikisi sefalet içinde yaşıyordu. İdareciler iyileştirici politikalar izlemek yerine, giysiler, protokol, kitap basım ve ihracatı, sanatçıların atölye koşulları gibi önemsiz konularla ilgileniyorlardı. Siyasal ve ekonomik çürüme, cumhuriyeti kritik bir noktaya taşımıştı. Bu durum, en başta festivallerin, kutlamaların sayı ve öneminde artış bağlamında mantığa aykırı bir sonuç doğurmuştu. Aristokratlar, aşırı derecede masraflı ve abartılı olduğu kadar da ruhsuz, yankısız balolar, eğlenceler düzenleyerek dikkatlerini günün bunaltıcı gerçekliğinden uzaklaştırmaya çalışıyorlardı.

18. yy'da Venedik, turist cennetiydi. Karnaval ise turistler için çok cazip bir etkinlikti. Debdebeli geçit alayları, kutlamalar, gösterişli balolar, ziyaretçileri kendilerinden geçirtip şaşkınlığa sürüklüyordu. Burası sınırların olmadığı, her şeyin yapılabileceği, istenen türdeki ilişkilerin özgürce yaşanabileceği bir şehirdi.

Kanallarda gondol gezintileri, devlet kumarhanesi Ridotto'da kumar oynamak, partilerde, balolarda çılgınca eğlenmek, sosyal yaşantının vazgeçilmezleriydi. Nitekim bu tür toplumsal aktiviteler, bozulmanın, sapkınlığın kamufle edilişiydi. Saklamak, maskelemek, Venedik yaşantısının ana teması haline gelmişti. Bu öyle bir tarzdı ki mimariye bile yansımıştı. Ön cepheleri mermer kaplamalı muhteşem saraylar, malikaneler ve özenle inceden inceye işlenmiş, şık, gösterişli dış cephelerle maskeleme oyununun oynandığı mimari bir dekor şehrin görüntüsünü oluşturuyordu. (Resim: 18-22) Venedik, yozlaşmayı, dış görünüşteki görkemle, zenginlikle örtmeye çalışan bir anlayışın ve her türlü çelişkinin varlığını sürdürdüğü bir kent olmuştu.



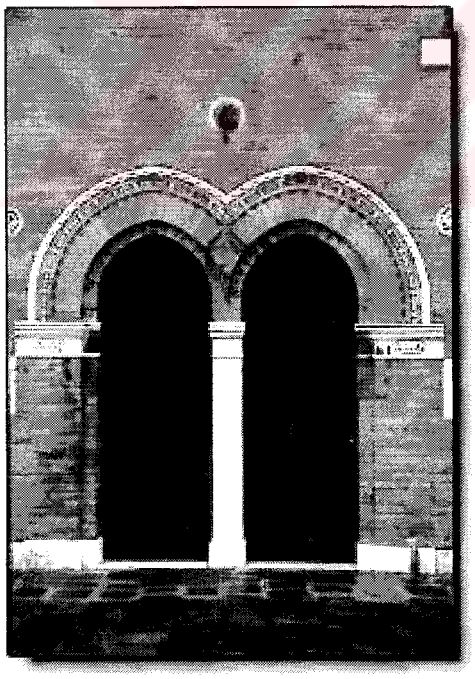
Resim 18: Palazzo Vendramin Calergi.



Resim 19: Büyük Kanal Boyunca Sıralanan Malikaneler, Rialto.



Resim 20: Ca' Rezzonico.





Resim 21-22: Yapıların Dış Cephelerini Süsleyen Mimari Plastik Öğeler.

Diğer yandan, eğlence içeriğinin ötesinde toplumsal sınıfları bir araya getirmeyi hedefleyen siyasi bir amaca da hizmet eden karnaval, 13. yy'ın ikinci yarısında asıl şeklini aldı. Sınıf ayrımı ortadan kalkmasa da mask kullanımı ve tebdil'i kıyafet sayesinde herkes eşit koşullar içindeydi. 18. yy sona ererken Venedik, gösterişin ve abartının sahte havasıyla özellikle turistleri çekerek kazanç sağlıyor, halkın dikkatini karnavala odaklayarak mevcut kargaşa ve huzursuzluğu erteliyordu. 26 Aralık'ta başlayan karnavalla kentin nüfusu ikiye katlanıyordu. Mask takmak, 5 Ekim'den itibaren serbestti. Dinsel içerikli günlerde mask takmak yasaklanmıştı. Neredeyse altı ay süren kutlama döneminin, sadece aristokratlar için geçerli olduğunu belirtmek gerekir. Halk, Büyük Perhiz'den[7] önceki birkaç hafta boyunca eğlenme hakkına sahipti. *"Avam tabakası ve soylular, karnaval sırasında her ne kadar aynı ortamı paylaşsalar da sınıf ayrımını vurgulayan bazı göstergeler vardı. Örneğin, boğa dövüşlerini izlemeye giden maskli bir aristokrat, çevredekileri kendi sosyal sınıfından haberdar etmek amacıyla yanında uşağını bulundurabiliyordu."*[8] Karnavalda mask takmak, bir çeşit başı boşluk, coşma ve akıcılıktı. Toplumsal düzeni simgeleyen her şey, geçici olarak feshediliyordu. Eylemin bitmesinin ardından feshedilen realite, yeniden doğmaktaydı. Maskelenme, yılın geri kalan kısmında uyulması gereken terbiye, edep ve yasalara itaat gibi sosyal kuralların bir süre göz ardı edilmesi anlamında bir kazanç, bir ödüldü.

Tiyatro, La Republica Serenissima'nın kültürel yaşantısının önemli bir parçasıydı. 18.yy'da, iki bin kişilik seyirci kapasitesine sahip olan San Salvador Tiyatrosu başta olmak üzere kentte, on sekiz adet tiyatro vardı. Bir çok malikanenin de kendi özel tiyatro salonları bulunmaktaydı. Dönemin en popüler tiyatro stili, Commedia dell'Arte'ydi. Gezici tiyatro kumpanyalarına her yerde rastlamak olasıydı. Diğer yandan Venedik, dinsel içerikli bir çok oyunun halka sunulduğu sadık ve güvenilir dindar bir kentti.

18. yy'ın sonunda Serenissima, çözemediği ekonomik ve siyasal sorunlarından dolayı tam anlamıyla çökmüştü. Başı boş kalan cumhuriyetin, rakiplerine karşı donanma ve ordu kurmaya ne ekonomisi ne de insan gücü yeterliydi. Sefalet ve art arda yaşanan veba salgınları halkı bitirmişti.

---

[7] Paskalya'dan önce gelen arınma dönemi. Büyük Perhiz, 25 Şubat'ta başlar.
[8] James Christen Steward, "Masks and Meanings in Tiepolo's Venice", **The Masks of Venice**, Sergi Kataloğu, Berkeley Üniversitesi Yay., California, 1996, s. 2.

Kentin 1797'de Fransızlar tarafından işgal edilmesiyle, eski rejim son buldu. Bu dönemden itibaren, 20. yy'a değin karnaval yapılmadı. 1979'da karnaval, yeniden doğdu. Fransızlardan sonra kentin yönetimi, Avusturya'ya geçti. Halk, yeni idarecilerden memnun kalmamıştı. Hoşnutsuzluk havası, 1848'de başlayan protesto ve isyanlara zemin hazırladı. Bölgede hızla yayılan milli birleşme hareketinin etkisiyle Venedik, 1866'da İtalya Krallığına katıldı.

19. yy'ın son on yıllık diliminde kent arı kovanı gibiydi, halk çok çalışıyordu. Liman trafiği yoğunlaşmıştı, sanayi hızla gelişiyordu. Kenti anakaraya bağlayan demir ve karayolu köprülerinin inşasıyla, ulaşım kolaylaştı. Kanalların genişletilmesi, şehir merkezine çıkan yolların açılması, turizmi büyük ölçüde canlandırdı. II. Dünya Savaşı'nın ardından ticaret ve sanayi hızla ilerlemeye devam etti. Petrol ve metalürji rafinerilerinin sayısı arttı. Marghera Bölgesi'nde gelişen kimya ve plastik endüstrisi, istihdam sağlamakla birlikte pek çok sorunun da doğmasına neden oldu.

1966'da yaşanan sel felaketi, dünyanın dikkatini Venedik'in üzerine odakladı. Sel tehlikesi, kentin yavaş, yavaş sulara gömülüşü, Venedik'in en önemli sorunu olurken, pahalılık, işsizlik, ikamet güçlüğü, kent içi ulaşımın karmaşıklığı gibi zorluklar karşısında nüfusun büyük bölümü anakaradaki Mestre'ye kaymaktadır. Aşamadığı sorunlarından dolayı bu güzel kentin yakın gelecekte, bir hayalet kente dönüşmesinden korkulmaktadır.

1.2. Karnaval

Latince *"Carnelivarum"* kelimesinden gelen karnaval sözcüğü, etten uzak durmak, et yememek, eti bırakmak anlamlarını içerir. Katolik mezhebinde karnaval, Büyük Perhiz'den önceki üç günlük süredir. Katolik ritinde[9] Paskalya'dan[10] önce gelen, kırk altı gün süren Büyük Perhiz boyunca her türlü eğlenceye, kutlamaya ara verilir ve et yenmez. Roma Katolik Kilisesi, pagan[11] adetlerinden kaynaklanan karnaval olgusunu Hristiyanlığın ilkeleriyle yorumlayarak kabul etmek zorunda kalmıştır. Antik Yunan Dionysos Kültü'ne[12] dayanan karnaval, Roma Dönemi'nde

---

[9] İbadet ve ayin usulü.
[10] İsa'nın göğe yükselişinden on gün sonra havarilerine görünmesi.
[11] Paganizm: Çok sayıda tanrı ve tanrıçaya inanmayı ve tapınmayı içeren din. Çok tanrıcılık.
[12] Doğa tanrısı Dionysos'un kişiliği ve özelliklerine bağlı olarak gelişen, insanın doğanın sırlarına ve gücüne erişmesi, kısaca tanrılaşması esasına dayalı bir dindir. Dionysos ayinlerinin özünde, şarap ve müzik eşliğinde transa geçerek gerçek üstü boyuta ulaşma ve evrenle bütünleşme olgusu vardır. Dionysos alayı, trans halindeki Satyrlerden, Silenoslardan ve Bakkhalardan oluşurdu.

Saturnalia[13] halini almıştır. (Resim: 23) Başlangıçta doğaya tapma, toprağın sunduğu ürünlerin bolluğunu ve bereketi kutlama anlamlarını içeren eylem, zamanla değişime uğrayarak eğlenmek, özgürleşmek amacını güden karnavala dönüşmüştür.



Resim 23: *Dionysos Alayı*, Mozaik. M.S. 3. yy. Bardo Müzesi, Tunus.

Orta Çağ boyunca karnavalın merkezi, Roma'ydı. Papa IX. ve X. Clementler ile XIII. Benedict, paganist uzantılı şenlikleri durdurmak için çaba harcamalarına rağmen başarı sağlayamadılar. Karnavala karşı olumsuz tavır alan papaların yanı sıra karnavalı hararetle destekleyen, karnavalın patronluğunu yapanları da vardı. Papa II. Paulus zamanında Roma Yahudileri, yılda bin yüz otuz altın vergi ödemeye zorunlu kılınmışlardı. Paranın dörtte üçü, karnaval giderleri için harcanmaktaydı. II. Paulus, Karnaval sırasında çeşitli büyük yarışların düzenlenmesini emretmişti ki bu aktivitelerin de masrafları papalık hazinesince karşılanmaktaydı. Papa III. Julius Döneminde, Forum'da köpek-boğa dövüşlerinin yaptırıldığı, papalık ikametgahında gösterişli ve masraflı baloların düzenlendiği bilinmektedir. Papa V. Sixtus (1585) , karnavala karşı kendisinden önce gelen papaların tavırlarından daha farklı bir tutum izlemiştir. Papa, gittikçe artan kanunsuzluğu engellemeye hatta durdurmaya kararlıydı. Kentin en işlek noktalarına darağaçları ve kırbaçlama cezasının uygulandığı düzenekler kurdurdu. Katiller ve hırsızlar idama, ikinci dereceden suçlularsa kamçılanma cezasına mahkum ediliyorlardı. Aynı papanın döneminde, eğlenceler sırasında insanların birbirlerine, geçit alaylarına pislik, çöp, toprak ve un

[13] Tanrı Satürn adına, Aralık ayı sonunda düzenlenen şenliklerdi. Saturnalia sırasında, toplumsal sınıflar birbirine karışırdı, eğlencede ve çılgınlıkta sınır tanınmazdı.

atmaları gibi rahatsızlık veren davranışlar, resmi bir bildiriyle yasaklandı. Sadece çiçek ve şeker atılmasına izin veriliyordu. V. Sixtus'tan sonra kilise, karnavalın Büyük Perhiz'den önceki ilk çarşambaya kadar olan süreyle, altı veya yedi günle sınırlanmasına karar verdi. Daha sonraki bir dönemde alınan kararla, karnaval süresi on güne çıkartıldı. Diğer İtalyan kentlerinden birisi olan Venedik, Roma'dan sonra karnavalın merkezi haline geldi.

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

Venedik'in karnaval tarihçesinde, mask kullanımına dair bazı kurallar ve düzenlemeler son derece dikkat çekicidir. Bunlara kısaca göz attığımızda, sosyal yaşantı çerçevesinde maskların ne denli önemli bir yere sahip olduklarını görüyoruz.

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

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

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

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

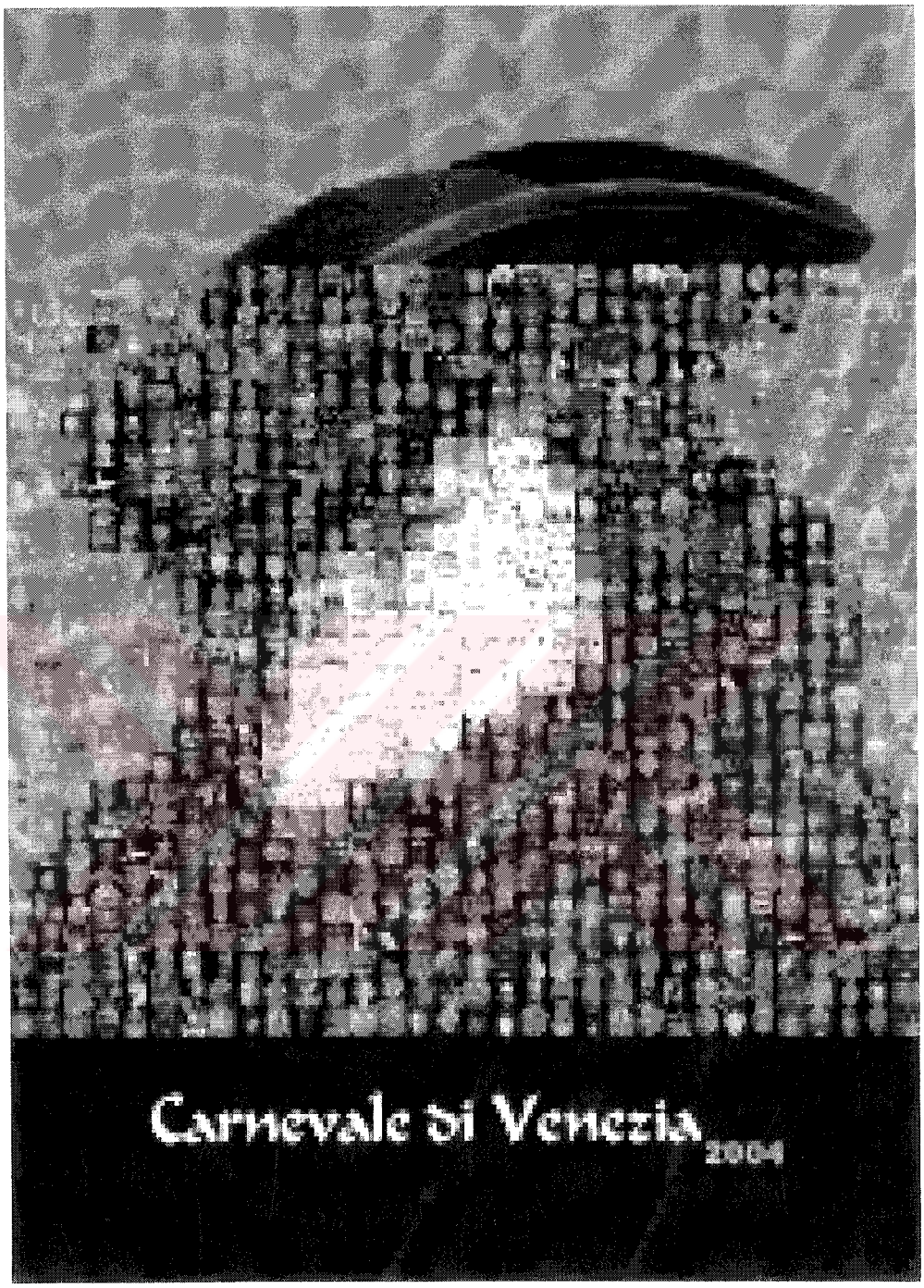
Asillerin çoğunluğu, alacaklılarından gizlenmek amacıyla kumarhaneye maskla giderlerdi, 1703'te kumarhanede mask takmak yıl boyunca yasaklandı.

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

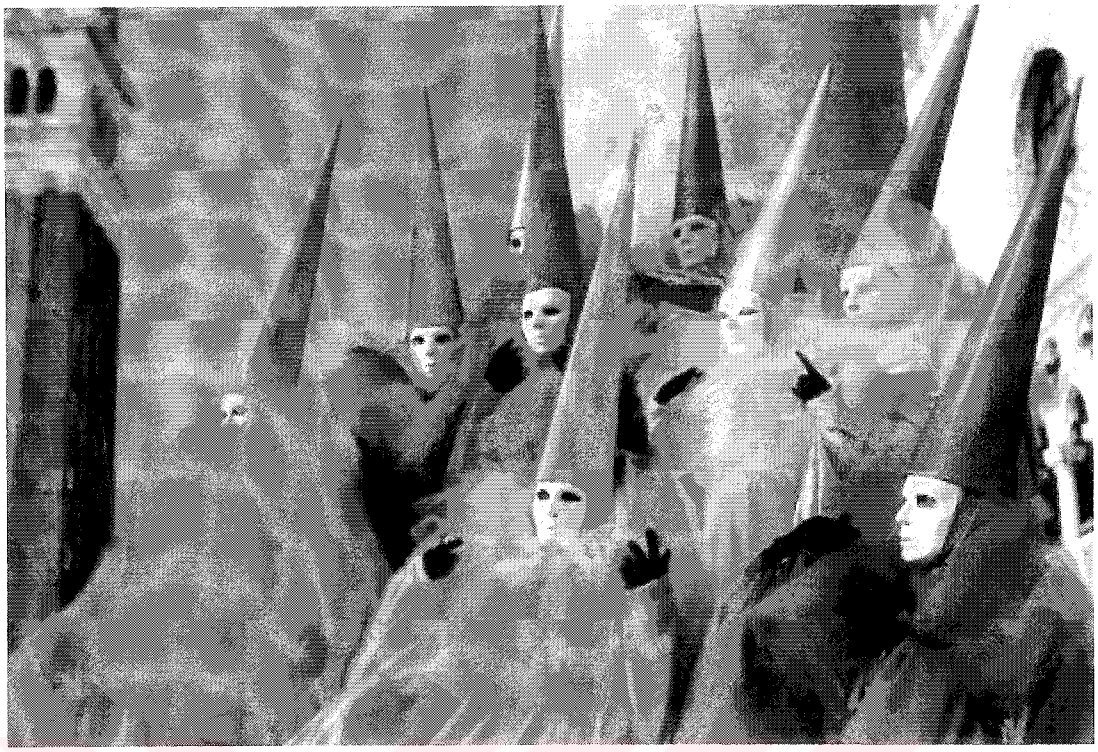
1776'da aile onurunu korumak amacıyla yapılan yasa, kadınların tiyatroya ve toplu eğlencelerin düzenlendiği mekanlara mask takarak ve bir tür pelerinli manto giyerek gitmelerini şart koşuyordu.

Kanunları çiğnemek yüklü para cezasıyla birlikte bazı ağır cezalara da çarptırılmak demekti. Kanun dışı davranan erkekler, on sekiz ay boyunca prangaya vurulmak suretiyle kürek çekme cezasına ve iki yıl da hapis cezasına mahkum ediliyorlardı. Ayrıca, beş yüz altın para cezası ödüyorlardı. Kadınlar, San Marco Meydanı'ndaki iki büyük sütunun arasında, halkın önünde kırbaçlanıyorlardı, Venedik Cumhuriyeti topraklarına dört yıl boyunca ayak basmaktan men ediliyorlardı ve beş yüz altın para cezası ödüyorlardı.Yürürlüğe koyulan kanun maddelerinin içerikleri, Venedik'in sosyal yaşantısıyla bütünleşen maskelenme eyleminin ciddi boyutlarda suiistimale yol açtığını belgelemektedir.

Karnaval, 1979'dan itibaren her yıl Şubat ayında kutlanmaktadır. (Resim: 24) On günlük karnaval süresi boyunca, tiyatro gösterileri, balolar, sokak partileri, moda defileleri, film gösterimleri, resim-heykel sergileri, şiir dinletileri ve konferanslar gibi sanatsal ve kültürel etkinlikler düzenlenmektedir. Özel olarak hazırlanan gösterişli rengarenk giysilerle bir arada kullanılan masklar, karnavalı görsel bir şölene dönüştürmektedirler. (Resim: 25-31)



Resim 24: *Venedik Karnavalı, 2004*. Resmi Afiş.



Resim 25: Sihirbazlar.



Resim 26: Klasik.



Resim 27: Kuş Kafesi.



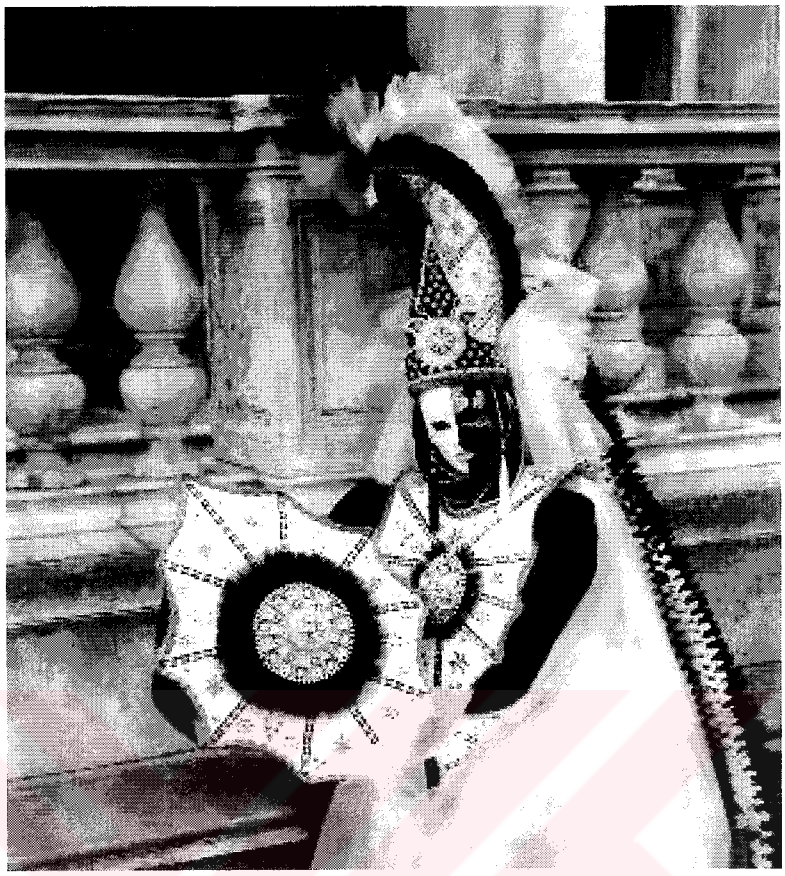
Resim 28: Altın Adam.



Resim 29: Kaplan.



Resim 30: Calgary.



Resim 31: Gece ve Gündüz.

1.3. Commedia dell'Arte

16. yy'da İtalya'da ortaya çıkan ve komedi sanatı anlamına gelen *Commedia dell'Arte*, sahnede maskların temel öğe olarak kullanıldığı profesyonel bir gösteri sanatıdır. Antik Yunan ve Roma mimusundan[14] etkilenmiştir. Orta Çağ'da sahne gösterileri kilisenin tekelindeydi, halka ahlaki dersler vermek amacıyla dinsel konulu oyunlar sahnelenirdi. 1400'lerde kilise, Orta Çağ tiyatrosunun oluşmasına büyük katkıda bulunmuştur. İlerleyen zaman içinde tiyatro kilisenin dışına çıkarak günlük yaşamın içindeki yerini aldı ve dinsel konulu oyunların yanı sıra din dışı temalı oyunlar da sahnelenmeye başlandı.

İtalyan komedisi, 18. yy'a kadar kendi doğasını ve özelliklerini daha iyi yansıtan, *commedia alla maschera* (maskeli komedi), *commedia improvviso* (doğaçlama

[14] Basit drama şeklinde sahnelenen ve günlük yaşantıyı konu edinen masksız oyun türü.

komedisi), *commedia dell'arte all'improvviso* (doğaçlamaya dayalı komedi sanatı) adlarıyla anılırdı. Commedia dell'Arte'yi besleyen, destekleyen temel öğelerden en önemlisi karnavaldır. Karnaval ve Commedia dell'Arte arasındaki bağlantıyı Rudlin şöyle ifade eder: *"Bir kişi, Commedia dell'Arte'nin giyinip süslenme ile doğaçlamanın bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir gösteri olduğunu söylediğinde, doğrudan doğruya kökeni karnavala dayanan bir çok kültürel olayın ritüel doğasına ulaşır. Karnavalda, maskeleri, dili, saçmalığı, hicvi, taklitçiliği, akrobatlığı, tek kelimeyle değişmez karakterlerden birini oluşturan göçebelikle birlikte doğaçlama geleneğine geçen unsurların tümünü buluruz."*[15]

Commedia dell'Arte sayesinde, Modern Avrupa Tiyatrosu'nun temeli atılır. 16. yy'ın ikinci yarısından itibaren Commedia dell'Arte, Venedik'in sosyal yaşantısı içindeki yerini alır, 18. yy'da en popüler dönemini yaşar. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde, Venedik ve Ceneviz'le kurulan ticari ilişkilere bağlı olarak gelişen kültürel alışveriş sonucunda Geleneksel Türk Tiyatrosu, Commedia dell'Arte'den etkilenmiştir. Tuluat oyunlarının önemli karakterlerini oluşturan efendi-uşak (İbiş) ikilisi, İtalyan komedisinin Türk Tiyatrosu'ndaki izdüşümleridir. Commedia dell'Arte'nin önemli karakterlerinden birisi olan *Pulcinella*, Türk Gölge Oyunu Tiyatrosu'nda karşımıza *Karagöz* adını alarak çıkar.

Commedia dell'Arte'nin amacı, günün realitesini, olayları, insanın hallerini ironik bir yaklaşımla irdelemektir. İtalyan komedisi, yaşlılar, uşaklar ve aşıklardan oluşan kalabalık bir kişilik grubuna sahiptir. *Pantalone, Doktor, Kaptan, Zanni, Arlecchino, Brighella, Pulcinella* ve *Pedrolino, başlıca tiplerdir.* Adı geçen tiplemeler, belirgin kişilik özelliklerini vurgulayan abartılı karakter maskları takarlar. İçlerinden sadece *Pedrolino* mask kullanmaz fakat yüzünü beyaza boyar. (Resim: 32) *Pedrolino*, 17. yy'ın ortalarında Fransız pantomim sanatında *Pierrot* adını alarak, soytarı kimliğine bürünür. Kübist ressam Picasso'yu etkileyen *Pierrot* karakteri, sanatçının çeşitli dönemlerinde yaptığı resimlerinde karşımıza çıkar. (Resim: 33) Kadınlar ve rafine tipler, karakter maskı takmadan sahnedeki yerlerini alırlar. (Resim: 34) Commedia dell'Arte'de oyuncular yazılı bir metne dayanmaksızın konunun gidişatına göre doğaçlama oynarlar. Komik efektler, karakterlerin aralarındaki zıtlıklardan doğar.

---

[15] John Rudlin, **Commedia dell'Arte**, Mitos Boyut Yay. Kültür Dizisi: 38, İstanbul, 2000, s. 42.



Resim 32: Maurice Sand, *Pedrolino*, 1860.



Resim 33: Pablo Picasso, *Pierrot*, 1918. Modern Sanatlar Müzesi, New York.



Resim 34: Béziers, *Commedia dell'Arte*, Musée de Vieux Biterrois.



Resim 35: Commedia dell'Arte'den.

Üslup, aşıkların şiirsel diyaloglarına, efendi-uşak atışmalarına, uşakların müstehcen söz, jest ve akrobatik hareketlerine dayanan gürültülü, telaşlı davranışlarla, koşuşturmalarla desteklenen canlı bir üsluptur. (Resim: 35)

18. yy'ın ortalarına doğru Commedia dell'Arte, aktörlerin aralarındaki rol eşitsizliğinden, açık saçık diyalogların düzeysizliğinden ve sahnelenen oyunların bıktırıcı yinelemelerinden dolayı tekdüzeleşmeye başlamıştı. *"1748'de Venedikli oyun yazarı Carlo Goldoni'nin (1707-1793) müdahalesiyle, geleneksel tiyatro oyunları yeniden yapılandı. Goldoni, komedinin düzensiz ve sıkıcı ritimli doğasının yerine, çeşitlilik içeren* ***personaggi virtuosi*** *(hünerli karakterler) stilini getirdi. Yazarın eserlerinde ortaya koyduğu doğallık, yalınlık ve canlılıkla Commedia dell'Arte, yeniden Venedik'in gözdesi oldu."*[16]

Günümüzde de devam eden Commedia dell'Arte, sahnelendiği ülkelerde daima İtalyanca oynanmaktadır. Antonio Fava'nın[17] ekibi, Commedia dell'Arte geleneğini sürdüren en tanınmış kumpanyadır.

1.4. Evrensel Maskelenme Geleneğinde Venedik Masklarının Yeri

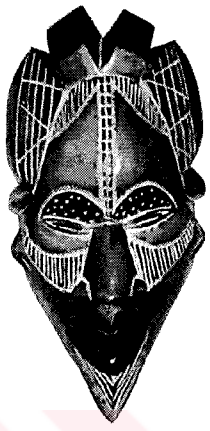
Mitolojik düşünce ve mitos, her toplumda, her dönemde farklı tonlarda, farklı biçimlerde fakat genellikle aynı içerikte ortaya çıkar. Evrenseldir, varlığını zamanı ve mekanı aşan boyutta sürdürür. Mitolojik düşünce ve mitos için, insan olmanın zorunlu sonucudur diyebiliriz. *"İnsanlığın faklı bölümleri arasında kültürel ayrımlar olsa da insan zihninin her yerde bir ve aynı olduğu, aynı yetilere sahip bulunduğu antropolojik araştırmalarla kanıtlanmıştır."*[18]

Yüzün tümünü veya bir kısmını örten, insan, hayvan ya da imgesel bir varlığın suratını taklit eden, sırasında soyut veya somut bir kavramı kişileştiren mask, mitolojik düşünceyi ve dinsel inançları yansıtan en ilgi çekici nesneler arasındaki yerini alır. Bilinmeyen karşısındaki şaşkınlığı, çaresizliği ve yazgısını yönlendirme arzusu, insanoğlunu görünmeyen alemle bağlantı kurmaya zorunlu kılmıştır. Doğal felaketler, hastalıklar, doğa olayları gibi kendisini aşan olgulara maruz kalan insan

---

[16] James Christen Steward, "Mask and Meanings in Tiepolo's Venice", **The Masks of Venice**, Sergi Kataloğu, Berkeley Üniversitesi Yay., California, 1996, s. 5.
[17] Oyuncu, yönetmen, tiyatro yazarı ve öğretmeni. Komedya uygulayıcısı.
[18] Claude Lévi-Strauss, **Mit ve Anlam**, Alan Yay., İstanbul, 1986, s. 3.

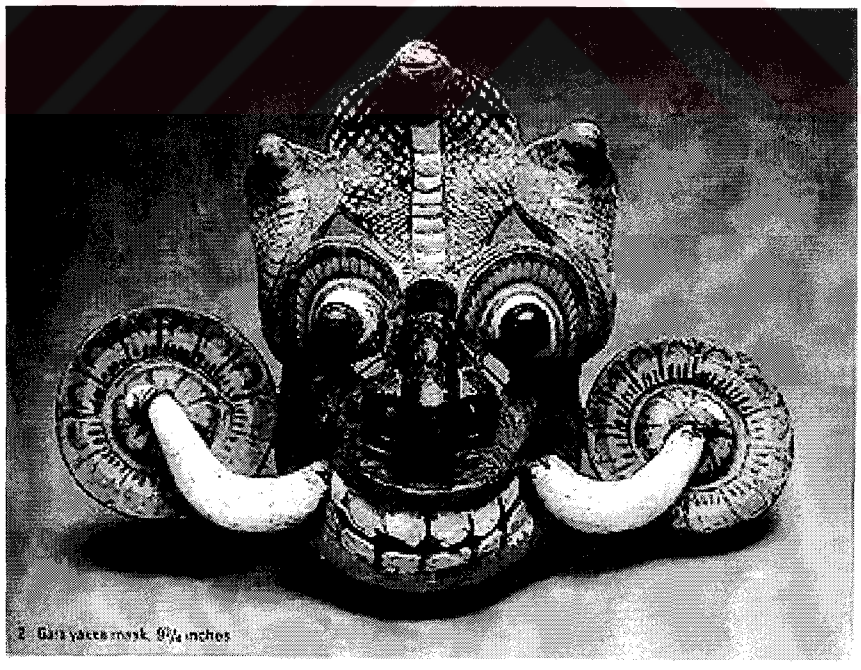
bunların üstesinden gelmek, çözüm bulmak gayesiyle, içinde yaşadığı toplumun refahı ve iyiliği adına fizik ötesi boyutla ilişkiye geçebilmek amacıyla şamanist[19] bir tutum sergilemiştir. Dinsel gereksinim, maskın doğuşunun temel nedenidir. İçinde yer aldığı durumun içeriğine bağlı olarak her mask, kendi dilini konuşur ve kendi felsefesini iletir. (Resim: 36-48)



Resim 36: *Kurban Töreni Maskı,* Ticar, Kamerun.

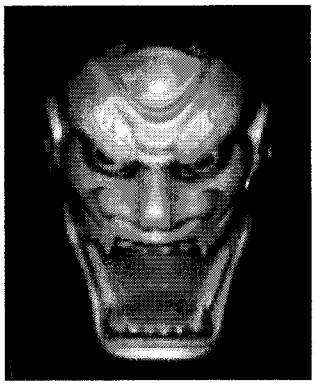


Resim 37: *Cenaze Töreni Maskı,* Punu, Gabon.

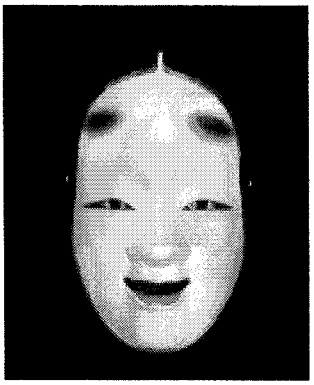


Resim 38: *Gara Yakka-Kötü Ruhların Kovucusu*, Sri Lanka.

[19] Şamanizm: Dinsel davranışlar sistemi.



Resim 39: *Ikazuchi (Fırtına)*,
Japon Noh Tiyatrosu Maskı.



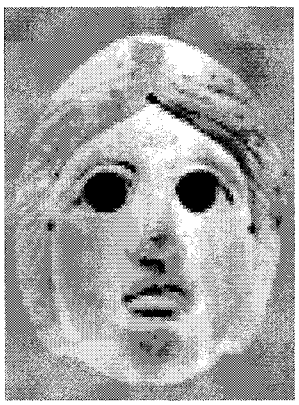
Resim 40: *Koomote (Gençlik-Güzellik)*,
Japon Noh Tiyatrosu Maskı.



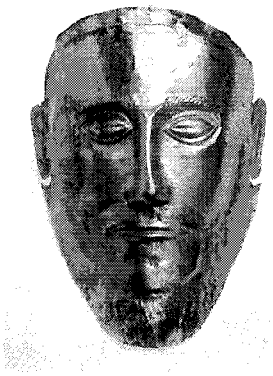
Resim 41: *Mumya Maskı*,
M.Ö. 1325-1300. Mısır.



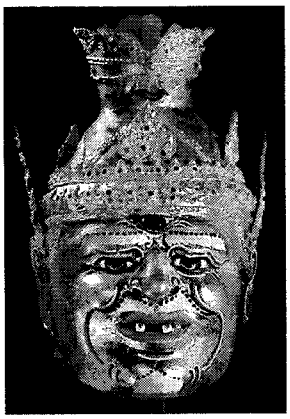
Resim 42: *Cenaze Töreni Maskı*,
Neolitik Dönem. Ortadoğu.



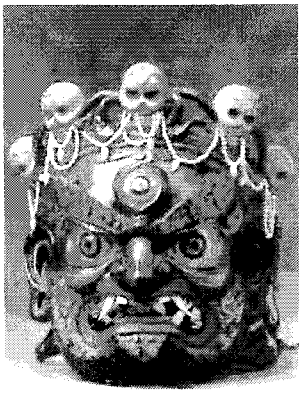
Resim 43: *Anthea*,
Antik Yunan Tiyatro Maskı.



Resim 44: *Ölü Maskı*, Miken Dönemi.



Resim 45: *Kohn Maskı*,
Ramakien Oyunu. Tayland.



Resim 46: *Dharmapala*,
Budizmin Koruyucusu. Orta Nepal.



Resim 47: *Mors, Bereket Maskı*,
Yupik, Alaska.



Resim 48: *Ayı Ruhu, Şaman Maskı*,
İnuit Alaska.

Animist[20], totemci[21] veya pagan toplumlarda mask, doğa üstü güçlerle ve doğanın ya da ataların ruhlarıyla temasa geçmek için kullanılan, taklit ettiği varlığın sahip bulunduğu güçleri zaptettiğine ve takanı ötekisine dönüştürdüğüne inanılan bir *"Erk"* nesnesidir. Üstlendiği işlevle metafizik boyuta göndermeler yapan maskın kendisi de sürrealist bir öğeye dönüşmüştür.

Tiyatro ve karnavalın pagan ritüellerinin uzantıları oldukları göz önüne alındığında, bu eylemlerde kullanılan maskların da başlangıçta dinsel ve mitolojik

[20] Animizm: Doğada bulunan, canlı veya cansız her elemanın bir ruha sahip olduğunu öne süren inanç sistemi.
[21] Totemizm: Bazı insan topluluklarının kendilerinin bir hayvan ya da bitki, kısacası doğal bir nesne ile soyca akraba oldukları inancı.

temellere dayandıkları ortadadır. *"Her mask tipi, onun doğa üstü kökenini açıklamayı, toplumsal, ekonomik ve ritüel rolünü belirlemeyi amaç edinen bir mitosla bağlantılıdır. Mitler de kendi aralarında konuşmaktadırlar. Masklar, bu iletişim sistemine plastik bir anlatımla katılırlar."*[22]

Bir çok kültürde dinsel ritüellerde, tiyatroda, karnavallarda, festivallerde ve çeşitli eğlencelerde, masklarla karşılaşıyoruz. Söz konusu durumlarda mask kullanımı olayın devam ettiği süreyle sınırlıdır, eylemin sona ermesiyle, mask rafa kaldırılır. Oysa, Venedik'te durum çok farklı bir boyuta geçmişti, dünyadaki hiçbir ülkede mask, burada olduğu gibi günlük yaşama girmemişti. La Republica Serenissima'da maskelenme, sınıf farkı gözetilmeksizin her vatandaşa tanınan resmen onaylanmış bir hak haline gelmişti.

Dinsel ve mitsel işlevli maskın, kutsal ve zamanı aşkın olanla bağlantı kurma yükümlülüğü vardır. Commedia dell'Arte'de mask, oyunun stili doğaçlama olsa da oyuncunun eylemlerini belirgin bir şekilde saptar. Oyuncuya bir biçemi, bir davranış dizgesini empoze eder. Çünkü, kendisine özgü bir kişiliği vardır. Oysa, günlük yaşamda olay tamamen farklı bir noktaya kaymıştır: maskelenme, özgürleşmedir, kimliksizlik illüzyonu ardında resmen kabul görmüş yasaksız davranışların yaşanmasıdır. Venedik masklarının da kökleri her ne kadar dinsel ve mitsel temellere dayansa da, işlevleri zaman içinde ritüel olgusundan bağımsızlaşmıştır.

Günlük yaşamda mask takma geleneğinin başlangıcının kesin tarihi bilinmemekle birlikte, mask kullanımıyla ilgili en eski belgenin 13. yy'a tarihlenmesi eski bir geçmişe sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Kentin abartılı kalabalığının, girift mimari dokusunun mahremiyet hakkını tehdit ettiği ve mahremiyeti korumak adına gizlenmenin doğal bir sonuç olduğu öne sürülmektedir. Dönemin Avrupa toplumlarıyla kıyaslandığında Venedik toplumunun, zamanın ahlak kurallarını aşan özgürlük anlayışıyla davranan bir toplum olduğu görülmektedir. Özellikle soylular, halk tabakasına oranla çok daha serbest bir yaşam sürdürüyorlardı.

Diğer yandan Venedik, katı prensiplerle örülü bir mezhep olan Katolikliği seçmişti. Dinin kısıtlayıcılığı, yaptırımları ve sosyal kurallar, sınırlayıcı etkenlerdi. Maskelenme, tabulardan kurtuluşu sağlıyordu. Her yıl Roma Katolik Kilisesi'ne

---

[22] Claude Lévi-Strauss, **La Voie des Masques**, Plon, Paris, 1979, s. 144.

yapılan yüklü bağış, Vatikan'ın Venedik'in durumunu görmezlikten gelmesini sağlıyordu.

Venedikli için mask takmak, ötekisine dönüşmek anlamını içermiyordu, tam aksine kimliksizleşmek ve sıradanlaşmak amacıyla yapılan bir eylemdi. Toplumsal kimliğin tanımlanamayışı, sorgulanma tehlikesini ortadan kaldırır. Gizlenmek, aynı zamanda kişiye öznelliğini koruma ve bireysel kimliğini saklama hakkını kazandırır. Artık bu düzeyde sorulması gereken soru, *"Maskın ardındaki kimdir?"* sorusundan *"Maskın ardındaki nasıl davranıyor?"* sorusuna dönüşür. Özellikle, çılgınlığın, kendinden geçmenin ve özgür davranmanın doğal karşılandığı karnaval boyunca maskelenme sayesinde, bastırılmış arzular ve duygular rahatlıkla dışa vuruluyordu.

Venedik toplumu, maddi değerlere öncelik veren bir imaj toplumuydu. Böylesi bir sosyal yapılaşmanın simgesine dönüşen nesne ise masktı. İmaj toplumları, doğal olarak çifte standartların hüküm sürdükleri toplumlardır. Ahlaki yapının yozlaşmasına neden olan günlük yaşamda maskelenme geleneğinin sürdürülmesi, öte yandan da mask kullanımına yasal sınırlamalar getirilmesi ve bireyin kendisine yabancılaşması pahasına da olsa mask takmaktan vazgeçmemek, Venedik toplumunun yaşadığı ikilemdi.

Tarihi neredeyse insanın varoluş tarihi kadar eski olan mask takma geleneği içinde, maskın bu denli keyfi kullanılışı, yaşamın bir parçası haline gelişi Venedik'e özgüdür. Mask, bu kentte toplumsal kimliği silerek insan doğasını açığa çıkartan bir göstergeye dönüşmüştür.

Günümüzde sadece karnaval döneminde takılan mask, karnavalın oyun-eğlence içeriği bağlamında bireyin kendisini ifade etmek amacıyla kullandığı bir araç halini almıştır. Kişinin üzerinde çoğu zaman merak ve gizemli duygular uyandıran mask, sosyal antropolojiyi ilgilendiren bir nesne olduğu kadar, aynı zaman da içerdiği plastik ve estetik özelliklerinden dolayı bir sanat yapıtıdır. Geniş bir imgelemin ve ince bir zevkin ürünü olan Venedik maskları, evrensel mask sanatına zenginlik katmaktadırlar.

İKİNCİ BÖLÜM
VENEDİK MASKLARI

2.1. Gündelik Yaşamda Takılan Masklar

2.1.1. Bautta ve Volto

İlk kez 13. yy'da ortaya çıkmıştır. (Resim: 49-51) *Bautta*'nın, Almanca korunmak anlamını karşılayan *"Behüten"*[1] kelimesinden geldiği düşünülmektedir. *Bautta*'nın kökenine atfedilen bir diğer görüş ise ismin, yaramazlık yapan çocukları korkutmak için *"Bau, bau"*[2] diye atılan çığlık sesinden türediğidir.

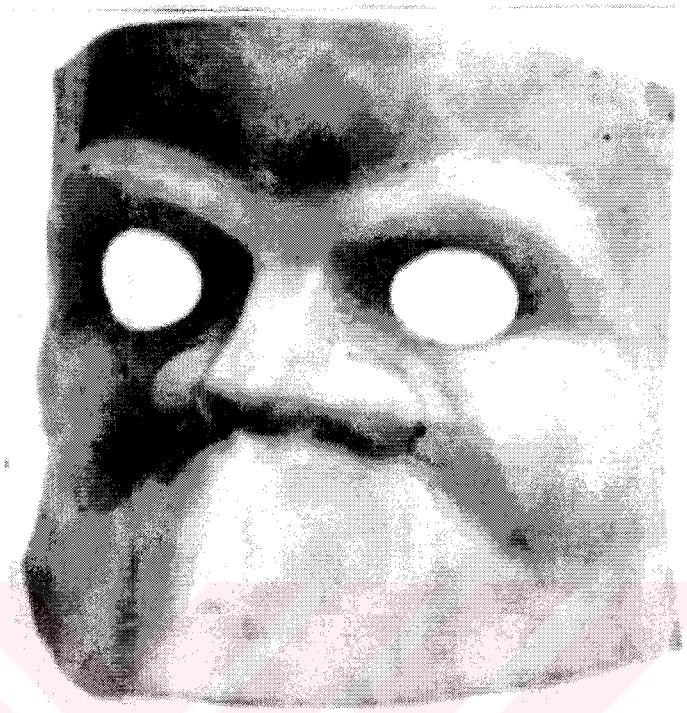
Bautta, takanın kimliğini en mükemmel şekilde gizleyen, yüzü tamamen örten ve davranışlarda en yüksek serbestliği sağlayan masktır. *Bautta*'yla birlikte, ipekten yapılmış, kenarları bordürlü veya düz, üç köşeli siyah şapkayla maskın ve başın çevresini kuşatan hemen, hemen dirseklere kadar inen kalınca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

Tümden anonim bir hava veren kombinasyon, soylular için standart giyinmeydi ve önemliydi. Takanın kentin kargaşasından, kalabalığından rahatsızlık duymadan dolaşmasını sağlıyordu. *"Halkla temasın bayağılığından koruyordu."*[3]

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

---

[1] Mario Belloni, **Maschere a Venezia**, Venedik, 2003, s. 16.
[2] James Christen Steward, "Masks and Meanings in Tiepolo's Venice", **The Mask of Venice** , Sergi Kataloğu, Berkeley Üniversitesi Yay., California, 1996, s. 3.
[3] y.a.g.e., s. 4.



Resim 49: Bautta.



Resim 50: Bautta'lı Çift.



Resim 51: Bautta Kombinasyonu.

2.1.2. Moretta (Muta)

Sadece soylu kadınların taktıkları *Moretta* (Esmer), erotik ilişkiler kurmak amacıyla kullanılan bir masktı. (Resim: 52,53)

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

Dişlerin arasına sıkıştırılan klipslerinin konuşmayı zorlaştırmasından dolayı mask, *"Suskun"* anlamına gelen, *Muta* adıyla da anılır. *"Moretta, tam olarak bilinmeyen nedenlerden dolayı 1760'larda gözden düşmüştür."* [4]

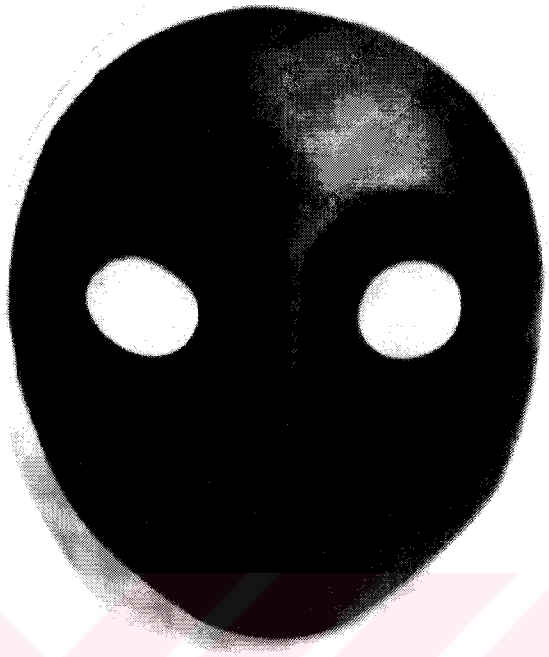
2.1.3. Gnaga

Homoseksüelliğin artan bir hızla yayılması üzerine, *Gnaga* adını alan mask doğdu. Bu özel mask, homoseksüellerin kendilerini kadın gibi göstermeleri için tasarlanmıştır. Dönemin Avrupa'sında homoseksüelliğin kanunen yasaklandığını ve cezasının ölüm olduğunu belirtmek gerekir. Venedik'te de, idam ya da direğe bağlayıp yakma cezaları uygulanıyordu. Fakat *Gnaga* takan homoseksüel, ölüm cezasından muaftı. Maskı sayesinde, kendisini korkmadan açığa çıkartabiliyordu. Bir Venedik vatandaşı olarak, diğer masklılarla aynı yasal haklara sahipti.

Kadın suratını taklit eden *Gnaga*, ten rengindedir. (Resim: 54) Maskı takan homoseksüel, kadın gibi davranırdı, sesini kadın sesine benzeterek konuşurdu ve kadın gibi giyinirdi. (Resim: 55)

---

[4] James Christen Steward, "Masks and Meanings in Tiepolo's Venice", **The Masks of Venice**, Sergi Kataloğu, Berkeley Üniversitesi Yay., California, 1996, s. 5.



Resim 52: Moretta.



Resim 53: Moretta'lı Soylu Kadın.



Resim 54: Gnaga.



Resim 55: Gnaga Kombinasyonu.

2.1.4. Mattaccino

Deli anlamındaki *"Matto"* kelimesinden türeyen, *Mattaccino*, mask olmanın ötesine geçip bir karaktere dönüşmüştür. (Resim: 56-58) Zamanla, iblisimsi ifadeli bir mask takmaya başlayan *Mattaccinolar*, karnaval sırasında gülsuyu doldurulmuş yumurta satarlardı.

Mattaccinolar, zararsız olmalarına rağmen, çılgınlık boyutundaki davranışlarıyla rahatsızlık veriyorlardı. İnsanların üzerine gülsuyu doldurulmuş yumurtalar atmak, başlıca aktiviteleriydi. 1268'de senato tarafından ilan edilen bildiriyle, *Mattaccino* masklarının ve giysilerinin kullanılması yasaklandı. Bir süre sonra, bu tipteki maskların ve giysilerin kullanımının yeniden serbest bırakıldığı görülmektedir. *Mattaccino*, İngilizce şakacı anlamına gelen *"Joker"* adıyla da anılır.

2.1.5. Veba Doktoru

Veba salgınlarının olduğu dönemlerde doktorlar tarafından kullanılan mask, bazı Avrupa ülkelerinde de karşımıza çıkar. (Resim: 59) Göz oyukları camla kapatılan maskın gagası, solunan havayı süzen aromatik bitkilerle doldurulurdu. Hava, gaganın her iki yanında bulunan çizgisel yarıklardan girer. *Veba Doktoru* maskı, gaz maskelerinin prototipidir.

Mask, balmumu emdirilmiş branda bezinden yapılan, yalıtkan özellikteki koruyucu giysiyle kombinedir. Maskın kenarları, mikroplu havanın sızmasını önlemek amacıyla giysiyle kaynaştırılmıştır. Kombinasyon, şapkayla tamamlanır. Dönemin doktorlarının inanışlarına göre bütün hastalıkların nedeni, kötü ruhların insanlara musallat olmasıydı. Korkunç olduğunu düşündükleri bu maskla, hastalığı yaratan kötü ruhları korkutup kaçıracaklarına inanıyorlardı. (Resim: 60) Aslen işlevsel olan mask, veba salgınlarının olmadığı zamanlarda da (Günlük yaşamda veya karnaval sırasında) kullanılmıştır.



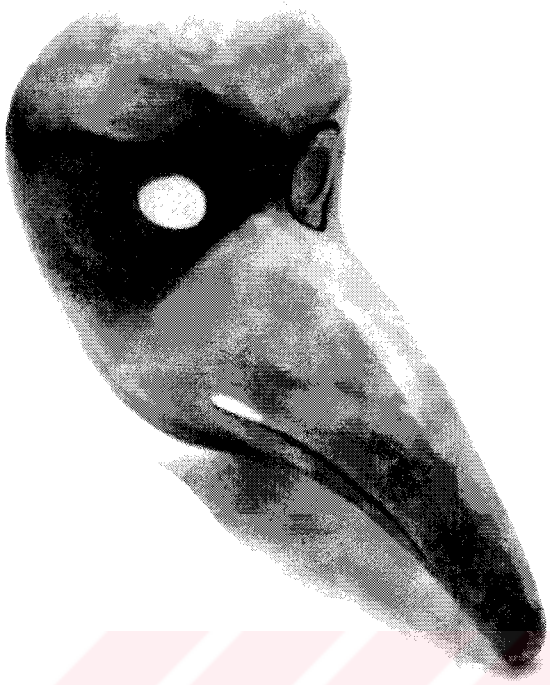
Resim 56: Mattaccino.



Resim 57: Mattaccinolar.



Resim 58: Yumurta Fırlatan Mattaccinolar.



Resim 59: Veba Doktoru.



Resim 60: Veba Doktoru Kombinasyonu.

2.2. Commedia dell'Arte Maskları

Commedia dell'Arte'de mask, temel öğedir. Oyun, masklarla vurgulanan tiplemelerin çevresinde döner ve gelişir. Her maskın, bir yaşamı ve geçmişi vardır. Mask, oyuncunun performansıyla canlanır, seyirciyle iletişim kurar ve onu oyunun içine çeker. 18. yy'ın ikinci yarısında, Carlo Goldoni'nin komedyaya getirdiği yeni üslupla birlikte sahnede mask kullanımının devre dışı bırakılması sonucunda, masklı geleneksel komedya güncelliğini yitirdi. Deri maskların sahnedeki yerlerini, eski önem ve değerlerini kazanmaları, aynı zamanda bir tiyatro araştırmacısı olan mask ustası Amleto Sartori'nin sayesinde gerçekleşmiştir. 1952 yılının sonlarında, Piccolo Tiyatrosu ekibi tarafından sahnelenen *"İki Efendinin Uşağı"* (Goldoni'nin) adlı oyunda, iki asır sonra deri masklar yeniden sahneye çıktılar.

Sahne masklarının yapımında hammadde olarak derinin seçilmesinin nedeni, malzemenin insan tenine uygunluğu ve dayanıklılığıdır. Monokrom olan masklarda, karakterin bazı özellikleri renkle simgelenebilir. (Siyah veya kırmızı: kötü, tutkulu, öfkeli. Yeşil veya kahverengi: köylü, taşralı gibi) Mask, mimiklerde karmaşa yaratmamak için süslenmez. Karakterin fiziksel görünüşüne göre maska, kaş, bıyık, sakal türünden öğeler eklenebilir. Başlangıçta kullanılanlar, yüzün tümünü örten, çene kısımları menteşeli masklardı. Çenenin hareketli olması, oyuncuya konuşma kolaylığı sağlıyordu fakat bu tipteki bir maskı kullanmak, zor ve yorucuydu. Yarım yüz masklarının yapımıyla, söz konusu teknik zorluk ortadan kaldırıldı.

Her birisi son derece güçlü plastik ifadeye sahip olan maskların hem geleneksel hem de çağdaş anlayışla yorumlananları, karnaval sırasında da takılmaktadır. Karnavalda kullanılmak üzere yapılan Commedia dell'Arte masklarının hammaddesi kağıttır.

2. 2.1. Pantalone

İhtiyar tacir *Pantalone* maskı, en karakteristik ve en eski masklardandır. Cimri, cömert, hesapçı, mahcub, saf, sağduyulu, başkalarına bol keseden öğüt veren, nutuk çeken, genç kızlara aptalcasına aşık olan, aynı aşk macerası içinde kendi oğluyla rekabet eden bu tipin komikliği, karakterindeki aşırı uçların karşıtlığından kaynaklanır. (Resim: 61-63) *Pantalone*, paranın simgesidir ve Rudlin'in anlatımıyla:

"Commedia dell'Arte dünyasının tüm parasal kontrolünü elinde tutar."[5] *Pantalone*, abuk sabuk konuşur, beceriksizce dövüşür, kaçar ve kovalar. Sonunda kaybedene dek türlü gülünç durumlara düşer.



Resim 61: Maurice Sand, *Pantalone*, 1860.



Resim 62: *Pantalone*, Venedik Gobleti. Cam. 16. yy'ın İkinci Yarısı. British Museum.



Resim 63: Antonio Fava, *Pantalone Maskı*. Sığır Derisi.

2.2.2. Kaptan

Kaptan, yüksekten atan ve daima kendisiyle övünen sahte bir savaşçının karikatürüdür. (Resim: 64,65) *Giangurgulo, Cocodrillo, Fanfarone, Matamorus, Spavento* (Korku), *Meo Squasquara* gibi çeşitli isimler alan kaptan karakterinin

[5] John Rudlin, **Commedia dell'Arte**, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2000, s. 112.

komikliği, kendisi hakkında uydurduğu kahramanlık hikayeleriyle olağan ödlekliği ve tabansızlığı arasındaki zıtlıktan ileri gelir.



Resim 64: Kaptan.



Resim 65: Antonio Fava, *Kaptan Maskı*, Sığır Derisi.

2.2.3. Doktor

Bolonya'nın eski ve ünlü bir üniversitesinden gelmiştir. Hukuk uzmanı olmasına rağmen, bazen karşımıza bir tıp doktoru kimliğiyle de çıkar. (Resim: 66,67) Sahte bir alimdir, ahmaktır, hantaldır ve kibirlidir. Umulmadık bir anda bilgeleşip çevresindekileri şaşırtır. Komikliği, laf cambazlıklarından, aptalca monologlarından ve *"Uyumakta olan bir kimse henüz uyandırılmamış demektir", "Hasta olan bir kişi, pekala iyi olmadığını söyleyebilir", "Okyanusun ortasındaki bir gemi, limandan uzaktadır."*[6] Tarzındaki mantıksal çıkarımlarından gelir.

2.2.4. Zanni

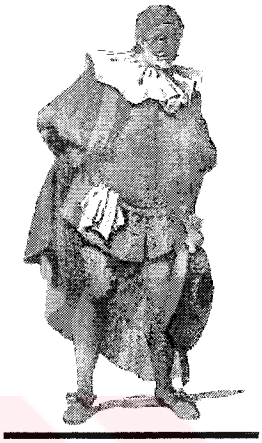
Zanni, zavallı, yoksul, daima aç, sefil, entrikacı ve bir parça da şeytani bir uşak tiplemesidir. (Resim: 68,69)

Arlecchino, Brighella ve *Pulcinella* karakterleri, *Zanni*'den türemişlerdir. *"Zanni, toprağın verimliliği ve hasadın bolluğu gibi başlangıçtan günümüze değin varlığını sürdüren olgularla, ritüellerle bağlantılı bir karakterdir."*[7]

---

[6] John Rudlin, **Commedia dell'Arte**, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2000, s. 124.
[7] Mario Belloni, **Maschere a Venezia**, Venedik, 2003, s. 40.

Kırsal kökenli, şehvet düşkünü, kaba, avam ve içgüdüleriyle davranan bir tip olan *Zanni*, bu özelliklerinden dolayı, *Dionysos Kültü*'nün önemli figürlerinden *Satyrlerin*[8] uzantısı olarak değerlendirilebilir. (Resim: 70) İngilizce'ye *"Zany"* olarak geçen adı, deli, soytarı ve tuhaf anlamlarına gelmektedir.



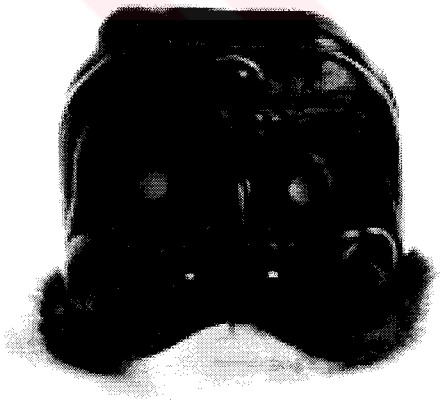
Resim 66: Maurice Sand, *Doktor*, 1860.



Resim 67: Antonio Fava, *Doktor Maskı*. Sığır Derisi.



Resim 68: Zanniler.



Resim 69: Antonio Fava, *Zanni Maskı*. Sığır Derisi.

[8] Yunan mitolojisindeki doğa cinleridir. Gövdelerinin belden üstü insan, aşağısı ise at veya teke biçimlidir. Şehvet düşkünü olan Satyrler, kırlarda orman perilerinin peşine düşerler.



Resim 70: *Satyr.*Terra Cotta. Etrüsk Dönemi, M.Ö. 400-300

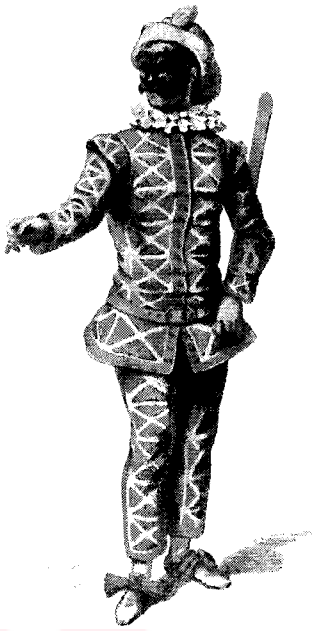
2.2.5. Arlecchino

İlk kez ortaya çıktığında, hantal, sakar ve kaba bir uşakken, zamanla değişime uğrayarak ince zekalı, keskin dilli bir kişilik kazandı ve komedyanın ana karakterlerinden birisi haline geldi. (Resim: 71,72) *Arlecchino*, o denli yoksuldur ki bulabildiği türlü renklerdeki kumaş parçalarını birleştirip dikerek yaptığı smokini giyer. Araştımacı yazar Belloni'nin *Arlecchino*'nun kökeni hakkındaki açıklaması şöyledir: *"Arlecchino ismi, Kuzey Avrupa efsanelerinin önemli kişilerinden birisi olan Herlenkönig'den gelir. Söylence, bahçesinde dinlenirken aniden iblise dönüşen ve dünyayı sonsuza dek yürüyerek gezmeye mahkum edilen bir kralı anlatır. Herlenkönig, geçtiği diyarlara bazen kaos bazen neşe getirirmiş."*[9] Karakterin başlangıçta, iblis ifadeli ve gür saçlı bir mask takmasının nedeninin *Herlenkönig*'le olan ilişkisine dayandığı düşünülebilir.

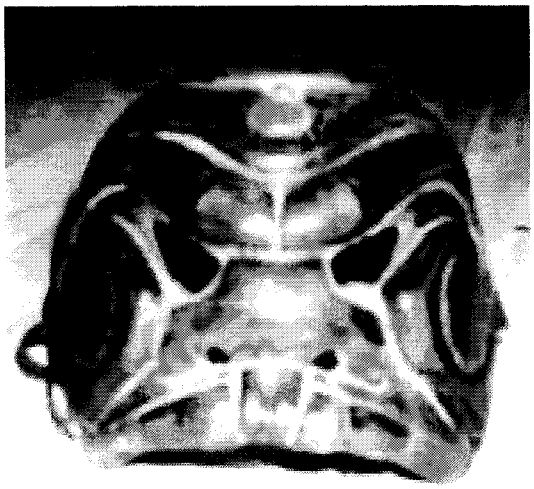
17. yy'ın sonlarına doğru *Arlecchino*, Fransa'da *"Arlequin"* adını alarak *Pedrolino (Pierrot)* gibi soytarı kimliğiyle ortaya çıkar, Fransız pantomim sanatının önemli figürlerinden birisi haline gelir. Picasso, *Arlecchino*'dan çok etkilenmiş ve onu bir çok yapıtında ana figür olarak kullanmıştır. (Resim:73) Sanatçının bazı eserlerinde, *Arlequin* ve *Pierrot*'yu bir arada buluruz. (Resim: 74)

---

[9] Mario Belloni, **Maschere a Venezia**, Venedik, 2003, s. 42.



Resim 71: Maurice Sand, *Arlecchino*, 1860.



Resim 72: Antonio Fava, *Arlecchino Maskı*. Sığır Derisi.



Resim 73: Pablo Picasso, *Arlequin Ailesi*, 1905. Chicago Sanat Müzesi.



Resim 74: Pablo Picasso, *Arlequin ve Pierrot*, 1918. Chicago Sanat Müzesi.

2.2.6. Brighella

Diğer ahmak uşak tiplemelerinin karşıtıdır. (Resim: 75,76) Canlı, kıvrak, şakacı ve beceriklidir. Komik diyaloglarla, durumlarla aniden parlayıverir. Düzenbazdır, bazen vicdansızdır. Soyluların uşaklarının kostümünün taklidi bir kostüm giyer. Adı, hile yapmak, dolap çevirmek, aldatmak anlamına gelen *"Brigare"* fiilinden türemiştir.



Resim 75: Maurice Sand, *Brighella*, 1860.



Resim 76: Antonio Fava, *Brighella Maskı*.Sığır Derisi.

2.2.7. Pulcinella

Pulcinella da başlangıçta *Arlecchino* gibi aptal uşak durumundayken, zamanla farklı bir karakter kazandı. (Resim: 77,78) Çirkin ve kambur olmasına rağmen, son derece ince ruhlu ve romantiktir.



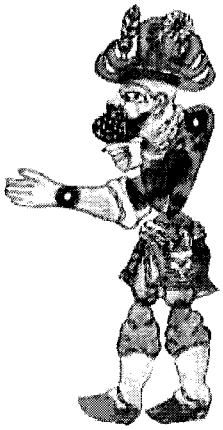


Resim 77, 78: Maurice Sand, *Pulcinella Tiplemeleri*, 1860.

Pulcinella, efendisine sadık, akıllı ve sağduyulu bir uşaktır. *"Adı, tavuk anlamındaki Pulcino kelimesinden gelir. İngiliz kukla tiyatrosunun önemli bir figürü olan Punch kimliğiyle karşımıza çıkan karakter, Türk Gölge Oyunu'nda ise Karagöz adını almıştır."*[10] (Resim: 79,80)



Resim 79: *Punch*, Kukla.



Resim 80: Nazif Bey, *Karagöz*, 19. yy. Deri.

2.3. Fantezi Masklar

Mask ustasının imgeleminden doğan, sınırsız bir yaratım gücünü yansıtan masklardır. Karnaval sırasında takılan fantezi masklar, genellikle özel olarak hazırlanmış kostümlerle birleştirilirler. Karnavalda mask takma ve kostüm giyme geleneği, Venedik kültüründeki yerini gerçek anlamda 15. yy'da almıştır ve 18. yy'da en parlak dönemini yaşamıştır.

Ay, güneş, gece, gündüz, meyve, çiçek, hayvan gibi akla gelebilen çeşitli somut veya soyut kavramın yanı sıra tarihi ve mitolojik karakterlerden esinlenmeler, fantezi mask yapımındaki temel unsurdur. (Resim: 81-113) Motif yelpazesinin genişliği ile karnavalın şenlik içeriği, mask sanatçısının hayal gücünü ve çeşitli dekorasyon tekniklerini özgürce kullanarak çalışmasına olanak tanır.

20. yy'da karnavalın yeniden kutlanmaya başlamasıyla canlanan fantezi mask yapımında, geleneksel uygulamaların yanında çağdaş uygulamalara da yer verildiği görülmektedir. (Resim: 106,107) Tiyatro ve günlük yaşamda takılan geleneksel

[10] John Rudlin, **Commedia dell'Arte**, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2000, s. 164.

mask tiplerinden bazıları, klasik çizginin dışında işlenerek karnavalın içeriğine göre uyarlanmışlardır. (Resim: 108-113)

Canlılıklarıyla, çarpıcı görüntüleriyle ve zaman, zaman yansıttıkları gizemli havayla karnavalın simgesi haline gelen masklar, içerdikleri zengin dekoratif ve estetik özelliklerle, takan kişinin kendisini ifade etme ve dikkat çekme arzusunu tatmin etmektedirler.



Resim 81: Ay.



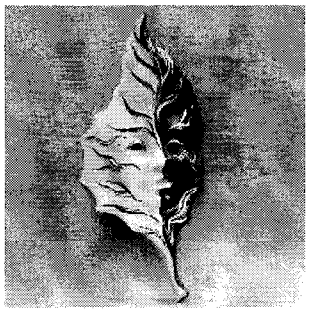
Resim 82: Güneş.



Resim 83: Ay ve Güneş'in Flörtü.



Resim 84: Gün Işığı.



Resim 85: Yaprak.



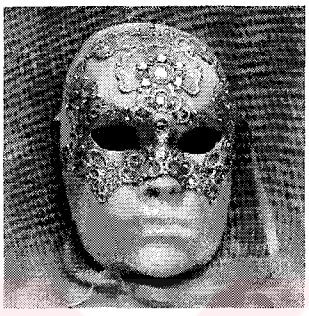
Resim 86: Armut.



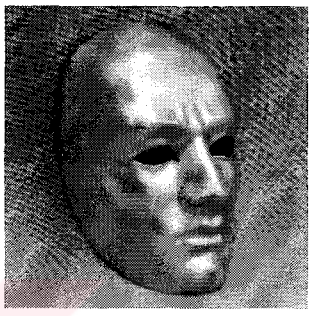
Resim 87: Davut.



Resim 88: Şeytan.



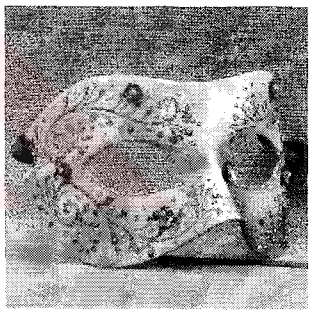
Resim 89: Kazanova Rokoko.



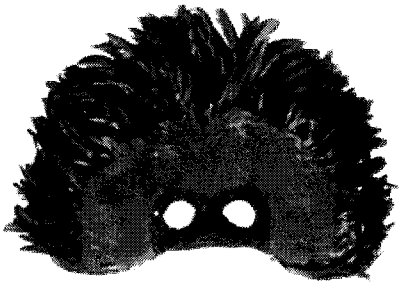
Resim 90: Altın Surat.



Resim 91: Kolombina.



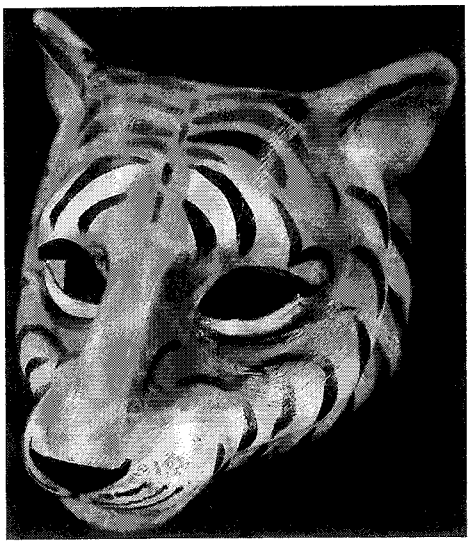
Resim 92: Civetta.



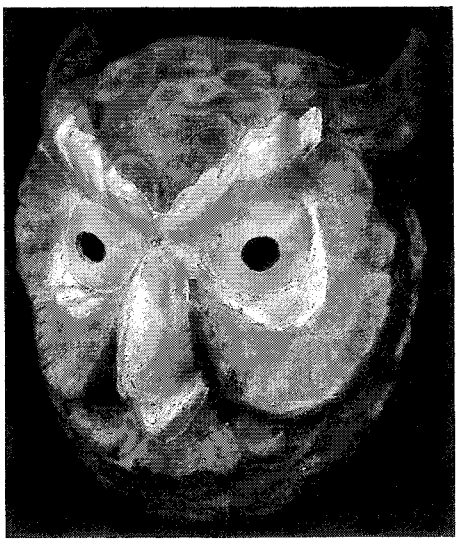
Resim 93: Piume.



Resim 94: Piume Rose.



Resim 95: Kaplan.



Resim 96: Baykuş.



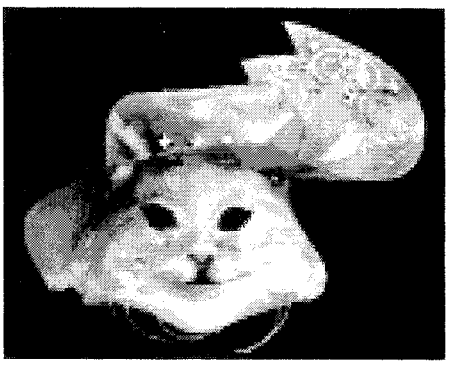
Resim 97: Venedik Aslanı.



Resim 98: Unichorn.



Resim 99: Kedi.



Resim 100: Çizmeli Kedi.



Resim 101: Medusa.



Resim 102: Özgürlük.



Resim 103: Göz Yaşı.



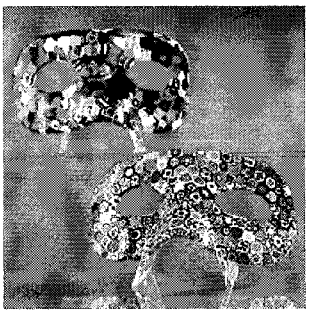
Resim 104: Kazanova Barok.



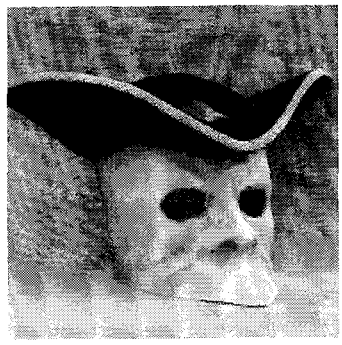
Resim 105: Doğulu.



Resim 106: Cam Boncuklu Mask. Murano.



Resim 107: Göz Maskları. Cam. Murano.



Resim 108: Bautta.



Resim 109: Zanni.



Resim 110: Pierrot.



Resim 111: Arlecchino.



Resim 112: Pulcinella.



Resim 113: Joker.

2.4. Malzeme ve Teknik

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

"Maschereri" denilen mask ustaları, ressamlar loncasının saygın üyeleriydiler, zanaat loncaları içindeki statüleri, 10 Nisan 1436'da Düka Foscari Dönemi'nde resmen onaylanmıştır. (Resim: 114) Alçı üzerine mask modellerini çizen tabela ressamları, mask ustalarının sağ kolu durumundaydılar.



Resim 114: G. Grevembroch, *Sembiantza Transformata*. Venedik Corer Müzesi.

17. yy'da, çok çeşitli tasarımlarıyla ve ustalıklarıyla *maschereriler,* günden güne geliştirdikleri sanatlarının doruk noktasına ulaşmışlardı. 18. yy'ın sonuna doğru cumhuriyetin Fransız egemenliğine girmesiyle, siyasal rejim değişti ve karnaval geleneği sona erdi. Dolayısıyla, mask sanatı da inişe geçti, ardından silindi. Aradan geçen iki asırdan sonra, 1979'da karnavalın geriye dönüşüyle mask sanatı yeniden canlandı.

Mask yapımının geleneksel yöntemi, hammadde olarak kağıdın, bağlayıcı eleman olarak ahşap veya halı tutkalının kullanıldığı basit fakat dikkat ve özen gerektiren bir tekniktir. *"Tekniğin adı bir çok kaynakta geçtiği üzere papier-maché (Hamurlaştırılmış Kağıt) değil,* ***stuck-paper****'dır. (Kağıt Yapıştırma)"*[11]

Şimdi, Venedik masklarının geleneksel yapım aşamalarını adım, adım izleyelim:

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

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

3. Mask, kuruyup sertleşmeden kenar fazlalıkları keskin bir falçeteyle alınır, göz oyukları açılır.

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

5. Dekorasyonda, hayal gücü ve yaratıcılık sınırsızdır. Süslemede, sulu boya, akrilik boya, ahşap boyası, vernik, cila, lak, balmumu, altın veya gümüş varak

[11] Mario Belloni, **Maschere a Venezia**, Venedik, 2003, s. 58.

kullanılır. Bunların yanı sıra, deri, ipek, dantel, pul, boncuk, kuş tüyü ve değerli dokumalar gibi malzemelerin katkılarıyla da bezeme yapılabilir.

Sahnede takılan Commedia dell'Arte maskları, sığır derisinden yapılmaktadırlar. Günümüzde mask yapımında zaman, zaman hammadde olarak polyesterin kullanıldığı görülse de genellikle tercih edilen malzeme kağıttır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
VENEDİK MASKLARININ SERAMİK MALZEME İLE UYGULAMALARI

3.1. Malzeme Teknik ve Uygulamalar

Kil, sanatçının tasarım ve yaratım süreci sırasında hissettiği estetik form oluşturma kaygısından kaynaklanan değişikliklere rahatça uyumlanan, pişirilmediği taktirde geri dönüşümü olan ve plastik özelliğinden dolayı form arayışlarına en uygun şekilde yanıt veren bir malzemedir.

Tezin uygulama örneklerini oluşturan masklar, şamotlu kil, vakumlanmış beyaz kil ve yine vakumlanmış beyaz kile kağıt hamuru katılarak elde edilen *"Paperclay"* ile çalışılmışlardır. Seramik alanında yaklaşık elli yıllık bir geçmişe sahip olan *paperclay*, kağıt hamuru katkısıyla hazırlanan seramik bünyedir. Bu uygulamada, yedi ölçü beyaz kile, bir ölçü kağıt hamuru ilavesiyle elde edilen karışım kullanılmıştır. *Paperclay*, kağıt hamurunun içindeki selülozik liflerin oluşturduğu ağsı dokunun bünyeyi sağlamlaştırmasından dolayı, son derece kullanışlı bir malzemedir. Sözü edilen doku sayesinde büyük boyutlu parçalar, dönme ve çatlama riski en aza indirgenmiş olarak çalışılabilmektedir. Çamura katılan kağıt hamurunun oranı arttıkça (ideal miktar; % 20-30 arasıdır), bünyenin pişirim sonrası ağırlığında azalma görülür.

Masklar, kalıplama ve serbest şekillendirme teknikleri ile biçimlendirilmişlerdir. Kemik rengi çatlaklı sır ve çeşitli oksit ve boya kullanımı ile renklendirme yapılarak görsel etki güçlendirilmiştir.

Uygulama aşamasında özellikle Commedia dell'Arte grubunun çalışılmasının nedeni, maskların tiplerin karakter özelliklerini yansıtmaları ve yüz ifadelerindeki plastik vurgulamaların etkileyiciliğidir.

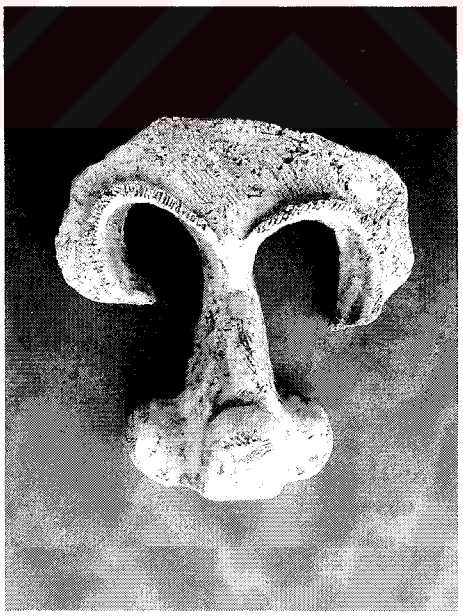
Sahne maskları, "T" biçimli maskları ve salt burun formlarını içeren iki seri halinde, geleneksel çizginin dışında kalan bir anlayışla yorumlanmışlardır.

Dar alın bölgesi ve burundan oluşan "T" biçimli masklarda, form hafifletilmiştir. Bu grupta yer alan örneklerde tiplerin yansıttıkları ağırbaşlılık (Resim: 115), çocuksu bir oyunculuk (Resim: 116), öfkelilik (Resim: 117), sinsilik (Resim: 118),

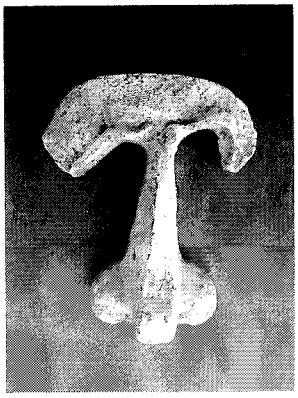
hoşnutsuzluk (Resim: 119), ihtiyarlığın getirdiği düşkünlük (Resim: 120) ve alaycılık (Resim: 121) gibi psikolojik haller (ki bunlar, karakterin bir parçası haline dönüşmüştür), özellikle kaş hareketleriyle vurgulanmıştır.



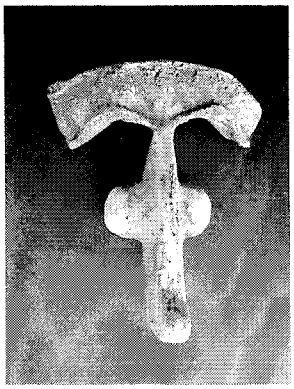
Resim 115: *Doktor*, Şamotlu Kil, Sırsız, 13x12x5 cm.



Resim 116: *Arlecchino*, Şamotlu Kil, Sırsız, 12x12x6 cm.



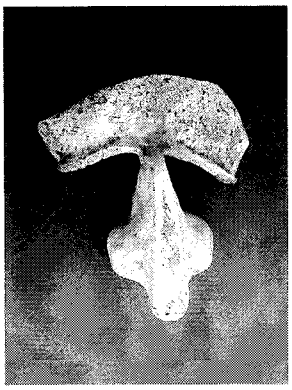
Resim 117: *Kaptan*, Şamotlu Kil, Sırsız, 14x13x6 cm.



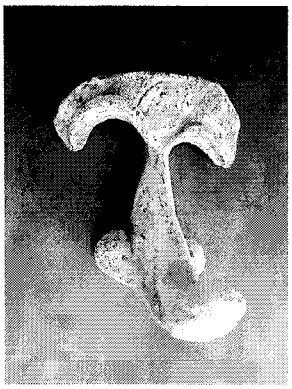
Resim 118: *Brighella*, Şamotlu Kil, Sırsız, 15x13x7 cm.



Resim 119: *Pulcinella*, Şamotlu Kil, Sırsız, 15x14x7 cm.



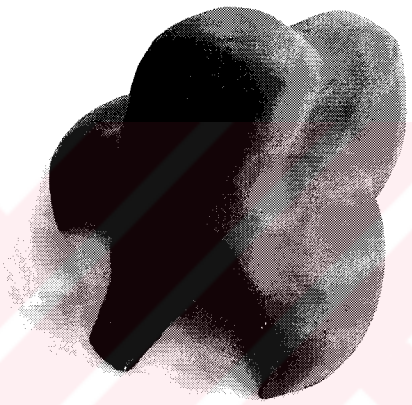
Resim 120: *Pantalone*, Şamotlu Kil, Sırsız, 14x13x6 cm.



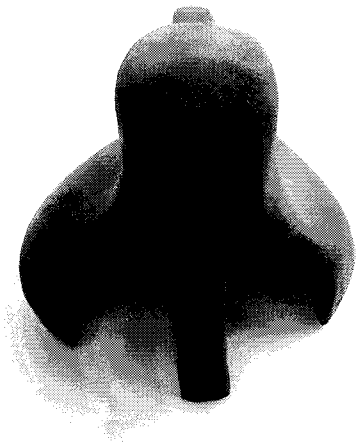
Resim 121: *Zanni*, Şamotlu Kil, Sırsız, 14x13x14 cm.

Şamotlu kilden yapılan maskların yer yer dokulandırılan yüzeyleri, ince bir tabaka halinde sürülen mangan ve bakır oksit karışımının silinmesiyle renklendirilmiştir. Bu yöntemle, yüzeyde meydana gelen ışık-gölge etkisi kuvvetlendirilmiştir.

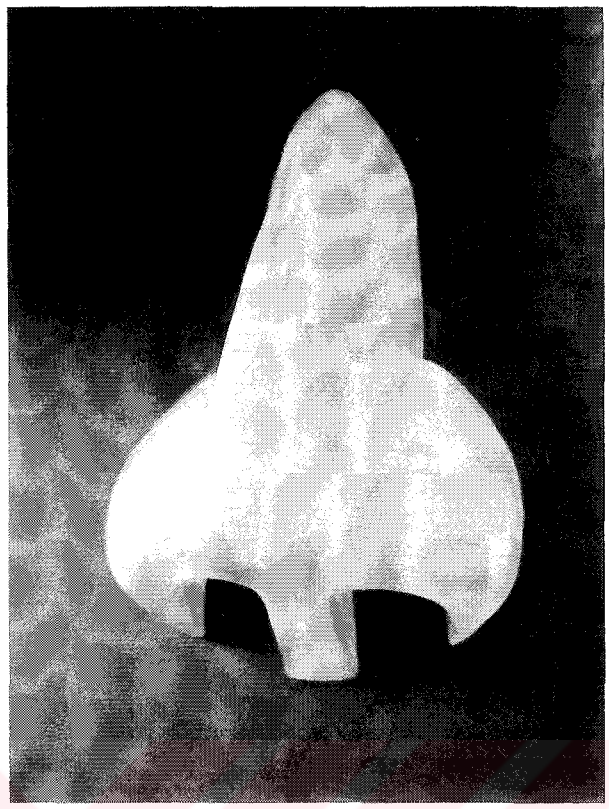
Beyaz kille çalışılan ve ikinci seriyi oluşturan burunlar, abartılı bir soyutlamayla yorumlanmışlardır. (Resim: 122-131) Hacimlendirilmiş burun delikleri, boşluk-doluluk dengesinin kurulmasını ve biçimin kütleselliğinin kırılmasını sağlayan öğelerdir. Formları kaplayan çatlaklı sır, yüzeyin görsel etkisini vurgulamaktadır. Her iki grupta yer alan örnekler, duvara asılmak üzere tasarlanmışlardır.



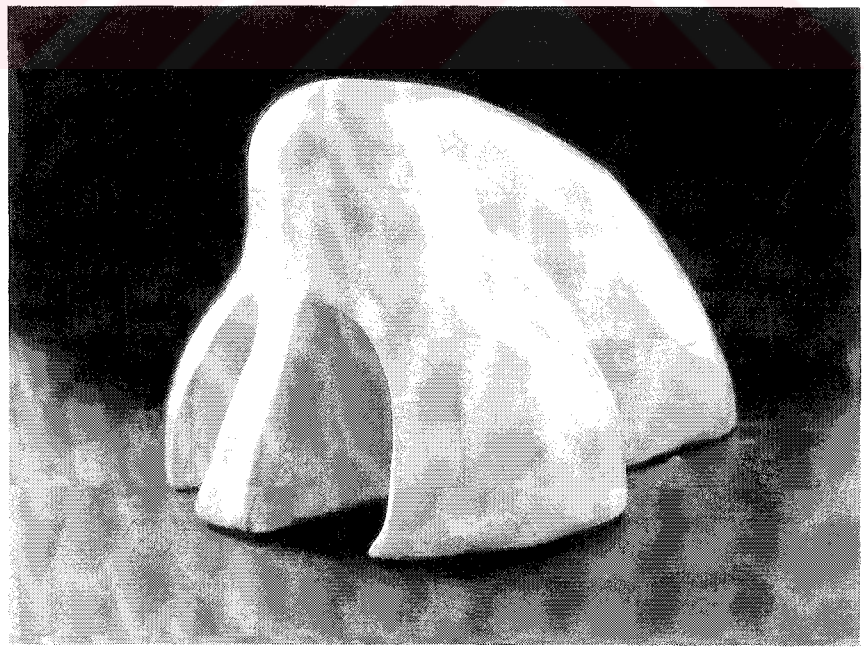
Resim 122: *Arlecchino*, Beyaz Killi Paperclay, Mat Siyah Seramik Boyası, 17x12x10 cm.



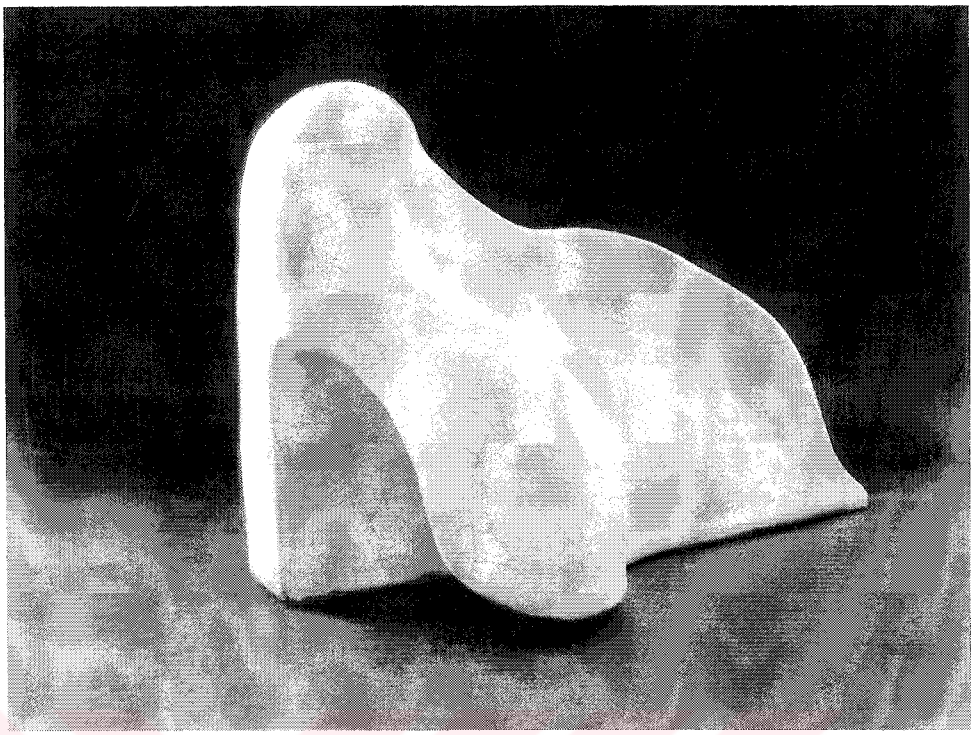
Resim 123: *Arlecchino*, Ön Cepheden, Beyaz Killi Paperclay, Mat Siyah Seramik Boyası.



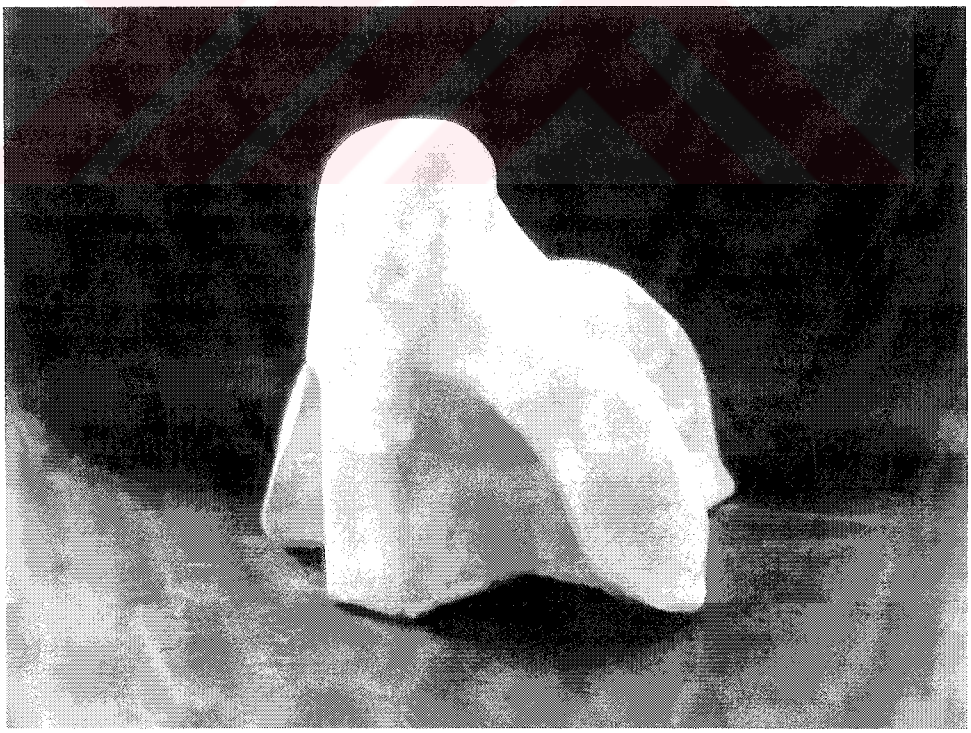
Resim 124: *Doktor*, Beyaz Kil, Kemik Rengi Çatlaklı Opak Sır, 22x13x10 cm.



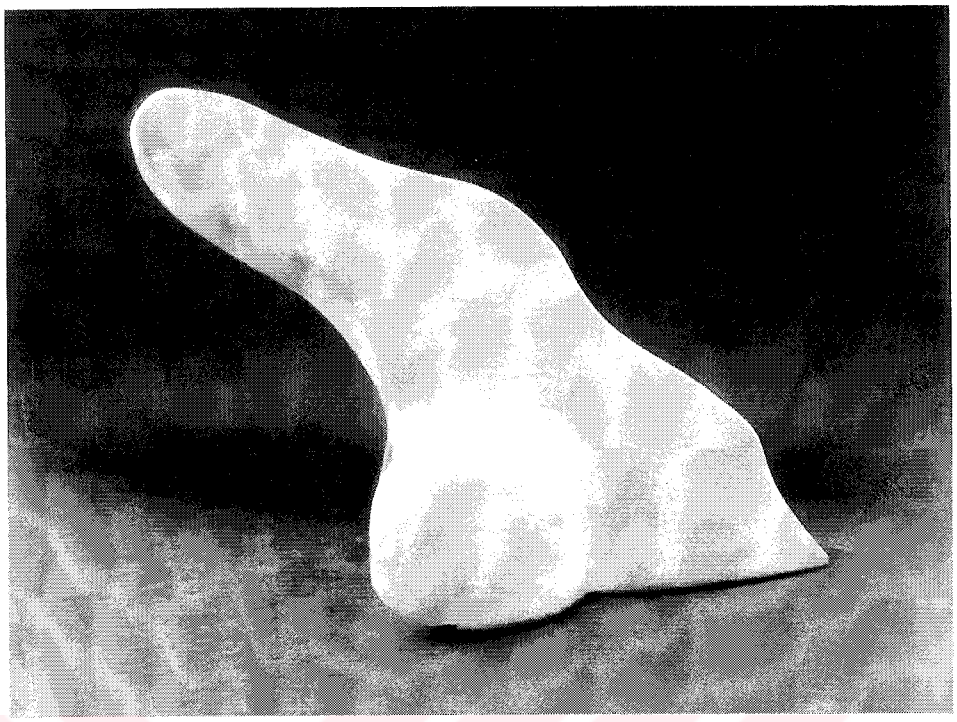
Resim 125: *Doktor*, Beyaz Kil, Kemik Rengi Çatlaklı Opak Sır.



Resim 126: *Kaptan*, Beyaz Kil, Kemik Rengi Çatlaklı Opak Sır, 19x13x11 cm.



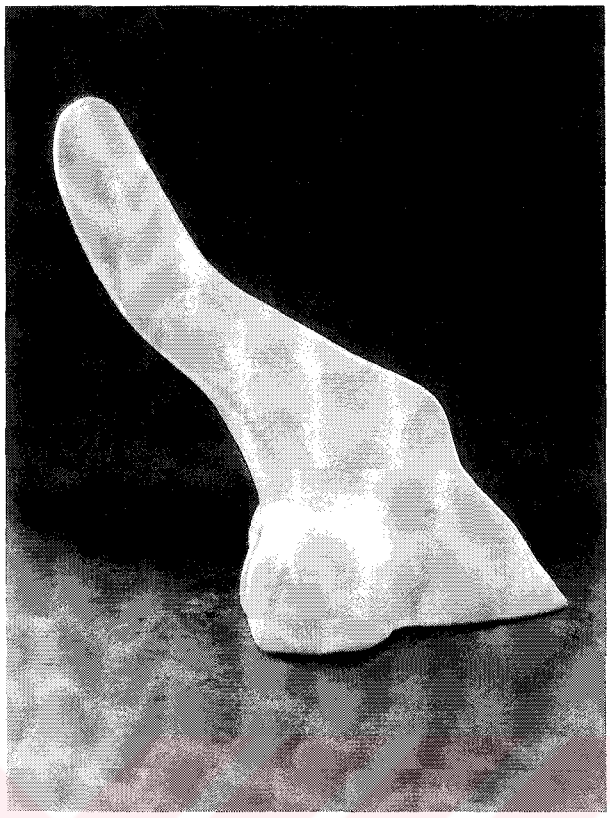
Resim 127: *Kaptan*, Beyaz Kil, Kemik Rengi Çatlaklı Opak Sır.



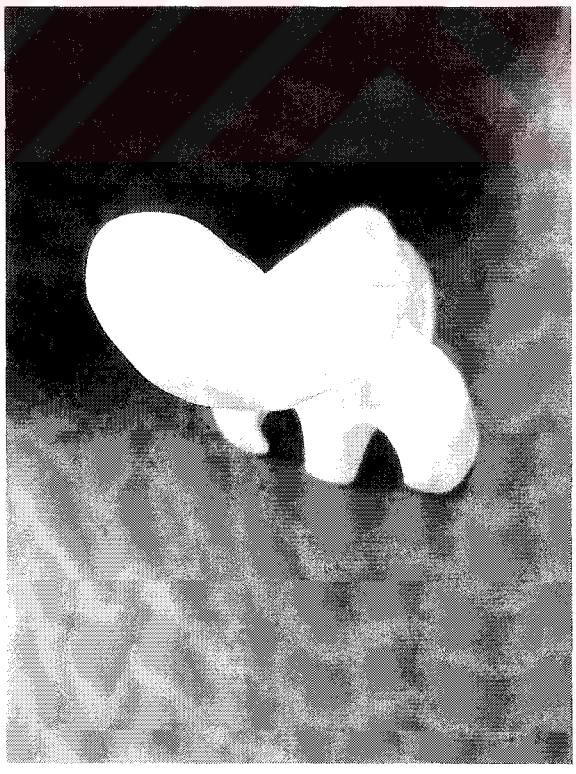
Resim 128: *Pulcinella*, Yandan, Beyaz Kil, Kemik Rengi Çatlaklı Opak Sır, 18x11x13 cm



Resim 129: *Pulcinella*, Beyaz Kil, Kemik Rengi Çatlaklı Opak Sır.



Resim 130: *Zanni*, Yandan, Beyaz Kil, Kemik Rengi Çatlaklı Opak Sır, 20x11x20 cm.



Resim 131: *Zanni*, Beyaz Kil, Kemik Rengi Çatlaklı Opak Sır.

SONUÇ

Bir çok kültürde dinsel bir erk nesnesi olma durumundaki mask, Venedik'te tamamen kutsal ve dindışı bir işlevle karşımıza çıkar. Çelişkili ve devingen bir yapı yansıtan Venedik toplumunda 13. ve 18. yy lar arasında yoğun bir şekilde ön plana geçen mask, karnavalın dışında günlük yaşamdaki yeriyle, gizliliğin ardındaki özgürlüğü simgeleyen bir nesneye dönüşmüştür.

Masklar da diğer sanat yapıtları gibi, ürünü oldukları toplumun belli başlı sosyo-kültürel özelliklerini aktaran nesnelerdir. Venedik masklarına bakıldığında, oyuncu, maceracı ve fantezi düşkünü bir toplumun yansıması görülür.

Son derece geniş bir çeşitlilik yelpazesine sahip olan Venedik masklarında, genel olarak insan suratı esas alınmıştır. Maskların biçimlenmelerinde doğal olarak, yüz ifadelerinin büyük önemi vardır. Bu çalışmanın uygulama safhasında, özellikle Commedia dell'Arte masklarının bir dizi çeşitlemeyle yorumlanmalarının nedeni, yüz ifadelerinin tipik oluşudur. Kaş hareketleri ve burun biçimleri, kişiliklerin karakter özelliklerini yansıtır. Antik Yunan'dan Commedia dell'Arte'ye değin uzanan maskli tiyatro geleneğinde burun, özellikle vurgulanan bir öğedir. Commedia dell'Arte maskında bu organ, maskın göz deliklerinden bakıldığında oluşan tünel görüşünün getirdiği hareket zorluğu karşısında oyuncuya yol gösteren bir araçtır. Sahne masklarında burun, ne denli iri ve uzun olursa karakter de o denli aptaldır, incelikten yoksundur ve şehvet düşkünüdür. İnsan suratını gözlerden sonra anlamlandıran en önemli öğe niteliğindeki burun, aynı zamanda bereket ve üreme kavramlarını simgeleyen fallusun değişik bir versiyonudur.

20. yy resim sanatında, ifade biçimleri önem kazanmaya başlamıştır. Bu anlayış içinde mask, farklı psikolojik halleri yansıtan bir anlatım aracı haline gelmiştir. James Ensor, Emil Nolde, Salvador Dali, Paul Clée, Pablo Picasso yapıtlarında masklara, özellikle karnaval masklarına sıkça yer veren sanatçılardır. Mask; oyunu, aldanmayı ve aldatmacayı simgeler. Diğer yandan yine resim sanatında, Commedia dell'Arte karakterlerinden Arlecchino yani maskli soytarı, André Derrain, Paul Clée ve bilhassa Pablo Picasso'yu etkileyen bir figürdür. Soytarı gerçekte, yaratma safhasında derin bir yalnızlık hisseden sanatçıyı mı simgelemektedir, yoksa, sanatçının toplum dışı kalışındaki acıklı ironiyi mi vurgulamaktadır? Hangisi olursa

olsun, sonunda soytarı maskını takar ve illüzyonu başlatır. Modern sanatta mask imgesi, uygar diye adlandırılan toplumların yanılsamalarla örülü yaşam anlayış ve tarzlarına gönderme yapmaktadır.

Zaman zaman etkileyici bir gizemlilik yansıtan Venedik maskları, "*Orfeo*" (Viyana Statw Operası'nda 1997'de R. Bletschacher tarafından sahneye koyulan opera) ve "*Wolfgang Amadeus*" (1998'de, R. Zanella'nın baleye uyarlanmış eseri.) adlı yapıtlarla çağdaş sahne sanatlarında yer almışlardır, Stanley Kubrick (Eyes Wide Shut, 1999) ve Ian Softley (Güvercinin Kanadı, 1997) gibi ünlü yönetmenler tarafından beyaz perdede de kullanılmışlardır.

Mask sanatçısının sınırsız yaratım gücünden doğan Venedik maskları, evrensel mask sanatını zenginleştirmektedirler. Günümüz Venedik Karnavalı'nın simgesi olan mask, eylemin oyun-eğlence içeriğinde bireyin psiko-sosyal süreçlerde kendisini nasıl gördüğü ya da görmek istediğini açığa çıkartan bir göstergedir.

İnsanoğlunun özünde oyun oynama dürtüsü ve oyun içinde kendisini farklı bir yolla dışa vurma arzusu olduğu sürece masklar, bu bağlamda varlıklarını sürdüreceklerdir.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

ARCASOY, Ateş., **Seramik Teknolojisi**, Marmara Üni. G.S.F. Yay., İstanbul, 1983.

AKARSU, Bedia., **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Ankara, 1979.

BELLONI, Mario., **Maschere a Venezia**, Venedik, 2003.

BOULTON, S & CATLING, C., **Venedik ve Veneto**, Dost Kitabevi , Ankara, 2001.

CÖMERT, Bedrettin., **Mitoloji ve İkonografi**, Hacettepe. Üni. Yay., Ankara, 1980.

ELIADE, Mircea., **Şamanizm**, İmge Kitabevi, Ankara, 1999.

ELIADE, Mircea., **Kutsal ve Dindışı**, İmge Kitabevi, Ankara, 1991.

ELIADE, M & COULIANO, I. P., **Dinler Tarihi Sözlüğü**, İnsan Yay., İstanbul, 1997.

ERHAT, Azra., **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1978.

GAULT, Rosette., **Paperclay for Ceramic Sculptors**, Clear Light Books, Seatle, WA, 1998.

GÜNGÖREN, Ahmet., **Kişilik Bulmacası İçin Kılavuz**, Patika Yay., İstanbul, 1999.

NICOLL, Allardyce., **World Drama: From Aesyclus To Anuilh**, Londra, 1951.

NUTKU, Özdemir., **Dünya Tiyatrosu Tarihi: Cilt 1**, Mitos Yay., İstanbul, 2000.

PERRIN, Michel., **Şamanizm**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

RUDLIN, John, **Commedia dell'Arte**, Mitos Yay., İstanbul, 2000.

STRAUSS-LEVI, Claude., **La Voie des Masques**, Plon. Paris, 1979.

STRAUSS-LEVI, Claude., **Mit ve Anlam**, Alan Yay., İstanbul, 1986.

TEZLER

ACAR, Mehmet., "Çağdaş Sanatta Anlatım Öğesi Olarak Maske.", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üni. Güzel San. Enstitüsü, İstanbul, 1995.

ARSOY, Yeşim., "Yüz İfadelerinin Seramik Formlar Olarak Yorumlanması.", (Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu), H.Ü. Sos. Bil. Enstitüsü, Ankara, 1998.

CANTÜRK MERİÇ, Eser., "Afrika Maskelerinin Çağdaş Sanata Etkisi.", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üni. Güzel San. Enstitüsü, İstanbul, 2002.

KAPTAN, Özgür., "İç Mekanda Seramik Maskelerin Mekana Bağlı Yardımcı Malzemeler İle Uygulanması.", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üni. Sos. Bil. Enstitüsü, Eskişehir, 1997.

SEYHAN, Canan., "Roma Dönemi Tiyatro Maskları.", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üni. Sos. Bil. Enstitüsü, Ankara, 1988.

MAKALELER

ECER., Sedef., "Sanatta Soytarı Figürü.", **Sabah Gazetesi**, 11.04.2004.

KOKOSCHA, Oscar., "On the Nature of Visions.", **Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas**, Massachusetts, 1992.

MACKE, August., "Masks.", **Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas**, Massachusetts, 1992.

NOLDE, Emil., "On Primitive Art.", **Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas**, Massachusetts, 1992.

"Venedik", **Milliyet Gazetesi**, 25.04.2003. (Anonim)

INTERNET ADRESLERİ

Batuk, Cengiz., *Mitos Sadece İlkel Toplumlara mı Özgüdür ya da İlkel Toplum Var mıdır?*, Erişim: 10.10.2003, http://www.dinbilimleri.com/dergi/Cilt1/Sayı1

Day, Richard. P., *Landscapes of Venice(Photos)*, Erişim: 16.01.2004, http://www.regard-it.com/venice

Jurgelevicious, Algis., *Masks of the World*, Erişim: 10.10.2003, http://www.mikalina.com/articles

Kotelev, Irmingard Anna., *Carnival of Venice 2002 (Photos)*, Erişim: 16.01.2004, http://www.aurumxxl.com/carnival

Mariuz,Adriano., *"Giambattista Tiepolo" in London and Washington 1994, Exhibition*, Erişim: 08.11.2003, http://bamfa.berkeley.edu/maskessay.2.html

Metin, Okan., *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Erişim: 24.04.2004, www.tiyatroline.com

Murray, Thomas., *Demons and Deities: Masks of Himalayas*, Erişim: 10.10.2003, http://www.asianart.com/articles/murray/index.html

Nunley & Cara, *Masks of the World: Faces of Culture,Chicago Art Museum Exhibition 1995*, Erişim: 12.10.2003, http://www.CNN.com/exhibition/interactive

Pickover, Cliff., *African Masks and the Quest for Transcendence*, Erişim: 16.11.2003, http://sprott.physics.edu/article

Rioukhina, Evelina., *What is Hidden Behind the Mask?*, Erişim: 10.10.2003, http://www.unspecial.org/uns604/uns

Steward, James Christen., *"Masks and Meanings in Tiepolo's Venice" The Masks of Venice: Masking Theater and Identity in the Art of Tiepolo and His Time,1996 Sergi Kataloğu, Berkeley Üni. Yay., California, 1996*, Erişim: 08.11.2003, http://bampfa.berkeley.edu/maskessay/exhibition/tiepolo

Vittoria, Maurizio., *The Carnival History (Masks and Disguise)*, Erişim: 22.10.2003, http://www.carnivalofvenice.com/argomento

Yanık, Erdin., *Venedik: Harita ve Fotoğraflar*, Erişim: 16.01.2004, www.venedik.freeservers.com

English Poetry III, Erişim: 20.04.2004, www.poems.com

Making Our Ancestors' Ways Known: Why Masks?, Erişim: 16.11.2003, http://www.si.umich.edu/yupik/prayer.html

Historical Perspective: Everything Has Awareness, Erişim: 16.11.2003, http://www.si.umich.edu/yupik/prayer.html

The Art of Masks, Erişim: 20.12.2003, http://artcafe.net/artfocus

Masks and Masked Movement Around the World, Erişim: 20.12.2003, http://www.worldartwest.org/locator/maskeddance

Ceremonial Masks: Java, Bali, Indonesia, Erişim: 16.10.2003, http://artpacific.com/artifacs/indonesi/masks.htm

Who Were the First Settlers of Venice?, Erişim: 20.10.2003, http://www.doge.it/storia

Venice: History, Erişim: 20.10.2003, http://lonelyplanet.com/venice

Venetian Masks: History, Erişim: 22.10.2003, www.bergencountry.com

Carnival Masks and Venice, Erişim: 22.10.2003, www.fondazione.com

Venetian Masks, Erişim. 22.10.2003, www.maskitalia.com

Carnival, Erişim: 01.01.2004, http://27.1911encyclopedia.org/Carnival.htm

Hristiyan Terminolojisi, Christian Church of The God, Erişim: 01.01.2004, http://www.logon.org/english

Venetian Masks: Brief History, Erişim: 10.10.2003, www.camacana.com

Thai Kohn Masks, Erişim: 02.02.2004, http://mahidoluniversity.edu/kohn

Commedia dell'Arte: History and Characters, Masks by Antonio Fava, Erişim:10.02.2004, http://alpha.furman.edu/dcummins/commedia

"Punch", Erişim: 05.04.2004, www.punchworld.com

Egyptian Dead Masks, Erişim: 10.02.2004, http://touregypt/copticpaint

Dionysos, Satyr Images, Erişim: 13.02.2004, www.mythesgrecs.com

Carnevale di Venezia, Storia e Immagini, Erişim: 16.01.2004, www.fotolucien.com

Pietro Longhi,Painter of Rococo Era, Erişim: 16.01.2004, www.kfki.hu/arthp/longhi

Pablo Picasso Ruiz, Erişim: 16.01.2004, www.artposter.com