

107350

**TÜRK HALK OYUNLARININ SAHNELENMESİNDE
MİMİK VE MAKYAJ**

107350

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
ŞÜKRAN GÜVENİR
406951006**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 08 Haziran 2001

Tezin Sunulduğu Tarih : 27 Haziran 2001

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Afşin EMİRALİOĞLU
Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Fikret DEĞERLİ
Yrd. Doç. Dr. Gökten AY

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

HAZİRAN 2001

ÖNSÖZ

Gösteri sanatları geçmişteki kutsal olguların ve doğanın modelidirler. Bu sanatlar tiyatro, müzik, bale, pandomim ve halk oyunlarıdır.

Bu çalışmada öncelikle, geçmişte çok fonksiyonel bir kültür unsuru olan halk oyunlarının mevcut çalışmalarından da faydalanarak sahnelemede diğer sahne teknikleri ile birlikte mimik ve makyajın gerekliliğini tespit etmek amaçlanmıştır.

Tezimi hazırlarken danışmanlığımı üstlenen ve araştırmamda bilgileri, görüşleri ve düşünceleriyle çalışmama katkıda bulunan değerli hocam Sayın Yard. Doç. Afşin EMİRALİOĞLU'na teşekkür ederim.

Ayrıca ödevimi hazırlarken bana vakit ayırıp ilgisini ve bilgisini benden esirgemeyen Sayın Doç. Fikret Değerli'ye, İ.T.Ü Devlet Konservatuarı Araştırma Görevlisi Sayın Nihâl Ökten'e, Ege Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlilerinden Sayın Ömer Karaahmet ve Sayın Öktem Özses'e teşekkürlerimi sunarım.

Haziran 1998

Şükran GÜVENİR

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
1. GİRİŞ	1
2. HALK OYUNLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ	4
2.1. Taklitten Oyuna Geçiş	4
2.2. İlk Çağlarda Oyun	5
2.3. Anadolu Türklerinde Oyun	6
2.4. Günümüzde Halk Oyunları	7
3. BEDEN DİLİ	9
3.1. Hareketlerimiz Kökeni	9
3.2. Gizli Dil	10
3.3. Beden Dilinin Bölümleri	11
4. JEST VE MİMİKLER.....	12
4.1. Jest.....	12
4.1.2. Jest ve Gelenek	13
4.1.3. İsteyerek Ya da İstemdışı Oluşan Jestler	14
4.1.4. Duruş	14
4.2. Mimik	16
4.2.1. Mimik Nedir?	16
4.2.2. Mimik Çeşitleri.....	17
4.2.3. Mimiğe Yardımcı Olan Diğer Unsurlar	23
4.2.3.1. Bakışma	23
4.2.3.2. Başın Duruşu ve Hareketleri	24
4.2.4. Mimik Alıştırmaları.....	25
4.2.5. Türk Halk Oyunlarında Jest ve Mimik.....	27
5. GELENEKSEL MAKYAJ	37
5.1. Dak (Dövme)	37
5.2. Sürme	39
5.3. Kirşan (Ağlık)	40
5.4. Allık	41
5.5. Rastık.....	41
5.6. Elif, Elif Yazma.....	41

5.7.	Ben	41
5.8.	Yüz Yazmak	42
5.9.	Kına	43
6.	SAHNE MAKYAJI.....	44
6.1.	Makyajın Tanımı	44
6.2.	Makyajın Doğuşu ve Amacı	44
6.3.	Makyaj Tekniği	47
6.3.1.	Kafatasının Anatomisi	48
6.4.	Makyaja Genel Giriş	51
6.4.1.	Araç ve Gereçler	51
6.4.2.	Temel Renk Tonları	54
6.4.3.	Makyajın Genel Sırası	56
6.5.	Yüz Uzunluğuna Makyaj	57
6.6.	Yüz Şekillerinin Düzeltilmesi	64
6.6.1.	Çene Düzeltmeleri	64
6.6.2.	Göz Düzeltmeleri	65
6.6.3.	Burun Düzeltmeleri	66
7.	MAKYAJIN SAHNE SANATLARINDA KULLANIMI	67
7.1.	Düz Genç Makyajı	67
7.2.	Karakter Makyajı	69
7.2.1.	Orta Yaş Makyajı	71
7.2.2.	Orta Yaşla İleri Yaş Arası	73
7.3.	Günlük Güzellik Makyajı	76
7.4.	Işığa Göre Yapılan Makyaj	78
8. SONUÇ.....		80
KAYNAKLAR.....		82
ÖZGEÇMİŞ.....		86

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 4.1. :	Sürpriz Hal	18
Şekil 4.2. :	Korku Hali	18
Şekil 4.3. :	Öfke ve Hiddet	19
Şekil 4.4. :	Tiksinti İfadesi	20
Şekil 4.5. :	Üzüntü ve Keder	20
Şekil 4.6. :	Mutluluk / Sevinç	21
Şekil 6.1: :	Yüz Şeklinin Önden Görünüşü	50
Şekil 6.2. :	Yüz sınırlarının isimleri	51
Şekil 6.3 :	Kaş Çeşitleri	60
Şekil 6.4: :	Göz Makyajındaki Özellikler.....	61
Şekil 6.5: :	Yanak renklerinin yerleri	63
Şekil 6.6: :	Çeşitli burunları makyajla düzeltme	67
Şekil 7.1.: :	Yüzdeki çeşitli düzeyler	71
Şekil 7.2: :	Orta yaş erkek ve kadın makyajı	74

ÖZET

İlk çağlarda ilk insan duygu ve düşüncelerini ifade etmek için tabiat ve hayvan sesleri ile jest ve mimiklerden faydalanarak taklidi meydana getirmiştir. Taklid zaman içinde temsili doğurmuş ve bu taklid - temsille birlikte dans da beraberinde oluşturmuştur.

Bütün gösteri sanatları gibi Halk Oyunları da köklerini ilkel dini inanışlardan, törenlerden almış ve yıllar boyu gelişim geçirerek günümüze kadar gelmiştir.

Günümüzde, toplumun ve insanın gerçeklerini yansıtan halk oyunları bir sahne sanatı olmuş, belli bir düzen ve disiplin isteyen, seyirciye dönük bir sistem oluşmuştur.

Türk Halk Oyunları bir sahne sanatı olduğuna göre sahnenin ve sahnelemenin kurallarını yerine getirmek zorundadır. Bu kuralların içinde yer alan mimik ve makyaj da sahnelemenin etkileyici bir şekilde yapılmasında en önemli etkidir.

Bedeni iyi kullanabilirsek, mimik daha açık ve rahat ifade verecektir. Bu yüzden mimiği incelemeyden önce bedeni iyi kullanabilmek için beden dilinin ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını açıklama gereğini duyduk.

Mimiğin bilinçli olarak da etkilenebildiğini, belli hislerin belli yüz ifadeleriyle anlatılabildiğini çeşitli örneklerle ve şekillerle gördük. Bunun yanında duyguyu düşüncede tanımlayabilmek ve doğru olarak dışa vurabilmek,

ancak mimik alıştırma larıyla mümkün olacağı için, bu konuya da çalışmamızda yer verdik.

Mimiği destekleyen başka bir unsur da makyajdır. Mimikle, makyaj bir bütündür. Herhangi birinin eksikliği bütünlüğü bozacaktır. Önemli olan başka bir nokta da makyajı doğru ve yerinde yapmaktır. Şöyle ki, oyun seyirlik yani sözlü (tiyatral) bir oyun sa tiplere göre karakter makyajı uygulanmalı, sadece dans sergilenecekse gözler ağırlıklı olmak üzere güzellik makyajı uygulanmalıdır. Tabii ki her zaman ışık göz önünde bulundurulmak zorundadır.

Bu çalışmada sahne sanatının önemli bir dalı olan halk oyunlarında mimik ve makyajın önemi ve gerekliliği açıklanmıştır.

SUMMARY

Language history and art are the basis of emotion and the thought. Although the languages of the nations could be different people may still compromise on similar thoughts. Thus, the gap that occurs between different nationalities is filled up via emotions and thoughts.

The branches of art whatever is the topic and the materials are will always mean to describe man. Human beings strive to reflect their emotions and opinions by using different means.

Like poem requires speech, music voice / sound and architecture stone. Human beings explain themselves through different ways of art.

Folk - dance is another means of explanation of desire, emotion human nature and the spirit of the mankind.

Turkish people give much importance to folk dances. We may, even see kind of dance figures in the rituals of Mevlana and in different regional and religious praying session.

The origin of folk - dancing is the “Şamanism”. Although we do not have a written record concerning the birth of folk - dancing, we can still assume that it goes far beyond the centuries judging from the figures in the caves in the early civilisations.

Primitive tribesman did not have any idea about the reasons for the natural events from wind to the birth and the death.

They had animated their fears, worries, happiness, and expectation by body language that also included dancing. Our ancestors were nomadic people who for centuries never considered a settled life.

They were almost unified with the nature as they made use of all of its components.

They had also used a lot of themes concerning nature, animals, plants, trees etc. In their animations and dances.

In the basic environment of folk - dancing we can mention about the preparation and the stage phases. Folk - dances are often performed in the public events like the Anatolian wedding ceremonies.

Besides the amateur performances folk - dances are academically professionally studied and performed at the international arenas all messaging national motives of the cultural heritage of a country, its people and nature.

Language, history and art are the basis of emotion and the thought. Although the languages of the nations could be different people may still compromise on similar thoughts. Thus, the gap that occurs between different nationalities is filled up via emotions and thoughts.

The branches of art whatever is the topic and the materials are will always mean to describe man. Human beings strive to reflect their emotions and opinions by using different means.

Like a poem requires speech, music voice / sound and architecture stone. Human beings explain themselves through different ways of art.

During the performance of a folk - dance we may see some cultural figures like “Zenne”, “Köçek”, “Çoban” make - up is an important means as those characteristics are animated.

Make - up, gesture, miniu hair and costume are necessary for the composition. We have expalained mimic and gesture in our work.

Even a very healthy face will book quite pale in the satge light, there fore the color of the hights should be carefully chosen. The performers should perform a plain show in front of the audience.

Primitive tribesman did not have any idea about the reasons for the natural events from wind to the birth and the death.

They had animated they fears, worries, haypriess, and expectation by body language that also included dancing. Our anchestors were nomadic people who for centuries never considered a settled life.

The dances with music compromises animation, imitation, make - up, mimic, and accessions and is performedfor the audiences. These type of performances reflect the expectations, desires, inner world, their sorrow and happiness.

Even a very healthy face will book quite pale in the satge light, there fore the color of the hights should be carefully chosen. The performers should perform a plain show in front of the audience.

As a result the coordination of make - up gesture and mimic are crucial to perform a good show for the people.

1. GİRİŞ

Belirli bir zaman ve belirli bir yerde, bir kişi ya da topluluğun izleyici kitlesi önündeki gösterilerinden oluşan sanat etkinliklerine sahne sanatları adı verilir. Bu oldukça geniş kapsamlı tanım, sahne sanatlarının (gösteri sanatlarının) yanı sıra cambazlık ve akrobasiiden orta oyununa, açık hava konserlerinden gölge oyunu, kukla ve sirk gösterilerine kadar pek çok etkinliğı içine alır.

Bu günün gösteri sanatları geçmişteki kutsal olguların ve doğanın modelidirler ve bunlar dialog, müzik, pandomim, dans, tasarım ve hal oyunlarıdır.

Bu çalışmaya ilk çağlardan başlayarak, günümüze kadar halk oyunlarının tarihsel gelişimini inceleyerek başlanmıştır.

İlk çağlarda ilk insan, duygu ve düşüncelerini ifade için tabiat ve hayvan sesleri ile jest ve mimiklerden faydalanarak taklidi meydana getirmiş, taklitde zaman içinde temsili doğurmuştur. Sözden önce başlayan bu taklid-temsille birlikte dans da beraberinde oluşturmuştur.

Bugün Anadolu'nun hemen her bölgesinde rastladığımız seyirlik oyunların ve sözsüz türkölü oyunların gerek konusu ve bazı büyölse ayrıntıları bakımından, gerekse bunların belli mevsimlere uyarak süreli oluşlarından eski uygarlıkların bolluk, dinsel törenlerinin kalıntıları olduğunu kesinlikle söyleyebiliriz.

Yıllar boyu gelişim geçirerek günümüze gelen halk oyunları sadece düğünlerde, bayramlarda vb.oynanmamaktadır. Artık Türk Halk Oyunlarının bir sahne sanatı olduğu kabul edilmiştir. Halk Oyunlarının diğer sahne sanatları gibi icra edilmesi için otantikliğinin bozulması gerekmemektedir. Otantik icra şekliyle de, stilize şekli ile de, koreografik şekli ile de Halk oyunları bir sahne sanatıdır. Hatta Halk Oyunları bir çok sahne dansının temelini oluşturmuş, bale, halk oyunlarından yararlanma konusunda gösterdiği yatkınlıkla bugünkü seviyesine ulaşmıştır.

İnsanlar konuşarak anlaşmayı geliştirmeden önce beden dilleriyle anlaşılırdı. Beden dili insanların ilk anlaşma aracı ve ilk dili olmuştur. Bedenlerinin dili aracılığıyla insanlar duygularını, düşüncelerini, isteklerini, ihtiyaçlarını ve ruhsal zenginliklerini başka insanlarla paylaşmışlardır. Bu nedenle yüz ifadelerine geçmeden önce üçüncü bölümde hareketlerimizin kökeğine inilmiş ve gizli dil olan beden dili tanıtılmıştır.

Beden dilinin bölümleri; jest, mimik, duruş, bakışma, başın duruş ve hareketleri ve bunların çeşitli fonksiyonlarıdır. Bu fonksiyonların hepsi bir bütündür ve hepsi birbirini destekler. Anlatılmak istenen konu sunulurken genel anlam neyse, genel anlama uyan ifadeler takınılmalıdır. Beden dili kullanılarak oluşturulan bu ifadeler oyuncunun bakışına ve dolayısıyla yüzünede yansıyacaktır. Bundan dolayı dördüncü bölümde, beden dili ve mimik aracılığıyla olan iletişimi bağlantılı olarak açıklanmıştır.

Yazılı kaynaklardan ve kişisel görüşmelerden yararlanılarak çalışmamın bir bölümü olan "Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Makyaj" üç bölümden oluşmaktadır. Sahne makyajına geçmeden önce beşinci bölümde Anadolu kadının tarih boyunca nasıl süslendiğini açıklama gereği duyulmuştur. Çünkü geleneksel makyaj, şimdiki sahne makyajının temelini

oluşturmaktadır. Her ne kadar geleneksel makyaj süslenmek amacını gütmekte ise de temel oluşturduğu düşünülmektedir.

Sahne makyajı ise bir rolün temel kavramına, oyuncunun hareketlerine ve konuşmalarına katkıda bulunur, mimiği destekler ve sahne ışıkları altında yüzün renksiz ve soluk görünmemesini sağlar.

Türk Halk Oyunlarının sahnelenmesinde senaryo destekli gösterimlerde çeşitli tiplerin (Zenne, Köçek, Çoban, Arap vb.) ve hayvan taklitli (kartal, kuzu, kurt vb.) tiyatral oyunların başarıyla seyirciye aktarılması açısından makyaj sanatının önemini, makyaj tekniklerini ve makyajın sahne sanatlarında kullanımı altıncı ve yedinci bölümlerde açıklanmıştır.

Bariz ve karakteristik bir tipi canlandırmak gerek kostümü, gerek jest ve mimikleri, gerek saç, sakal, makyaj ve gerekse diğer vasıflarıyla bir kompozisyon yapmak demektir. Bu çalışmada kompozisyonun içinde yer alan mimik ve makyaj konuları yukarıda açıklandığı şekilde incelenmiştir.

Şunu unutmamak gerekir, yapılan ve yapılacak çalışmalar çok çeşitli olabilir, birbirinden çok çok farklı amaçlı da olabilir, fakat sahenin getirdiği kurallar, sahne teknikleri, sahneleme teknikleri tektir, bilimseldir ve hepsinde aynıdır, herbiri için birbirinden çok farklı şeyler gerektirmez.

2. HALK OYUNLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Taklitten Oyuna Geçiş

İlk insan kendine yetecek kaynaklardan yoksun, yaradılışındaki üstünlükleri tam olarak değerlendirebilecek bir düzeye gelememiş bir canlı idi. Yanıbaşında sürekli tehlikeler, acılar, korkular ve çözemediği birçok problemle karşı karşıyaydı. Bir yandan gece gündüz, bir yanda dört mevsim, gök gürültüsü, şimşek ve fırtına. Sonra zehirlenmeler, hastalıklar ve ölüm. Bir sürü sesler ve görüntüler, hareketler, bütün bu doğanın görkemi önünde cılız bir yaşama sevinci ve direniş vardı. İlk insanın yaşamı böyle gelişiyor.

İlk insan çevresini, daha doğrusu canlı cansız doğanın getirdiği yığın yığın olayları, hareketleri görmekte, bazıları ile karşı karşıya gelmektedir.

İnsan doğasında vardan canlı cansız herşeyi görmekte, sorunlarla ve tehlikelerle başbaşa kalmaktadır. Önündeki bu sorunlara karşı bir uğraşma ve vuruşma gücü vardır. Bu durumda önce doğaya sığınmak, ona uymak ve taklit etmekle engelleri göğüslemeye çalışır. Yerine görede tehlikelere göre savaşı.

İnsanın doğayla savaşında kullanacağı ilk silah şahsına verilmiş olan doğanın silahı idi. Öyleyse, insanın savunma ya da saldırı amacıyla yaptığı davranışlar, çevresinde gördükleri benzer bir uygunluk içersinde ortaya koyduğu canlı hareketlerden başkası olmamalıydı. Savaşa yönelik bu davranışların da, doğanın taklidi de yer alıyor ve sık sık yenilenmesinden oyuna varılıyordu.

İnsan ihtiyaçlarını karşımlarken doğanın yaptığını yapmış ve gördüklerini taklide yöneltmiştir. Buradaki taklitte ihtiyaçtan doğmuştur. İnsanın ihtiyaçları onu kesintisiz bir harekete çağırdı. İstek ve arzuları onu harekete yöneltti. Fiil de bu itici güçten doğdu. Fiil ve hareketin birinci amacı ise tehlikelerden sakınmak, yemek, içmek, soğuktan ve sıcaktan korunmak gibi esaslı ihtiyaçları tatmin etmektir. (Obruk, 1991)

İlk çağlarda ilk insan, duygu ve düşüncelerini ifade için tabiat ve hayvan sesleri ile jest ve mimiklerden faydalanarak taklidi meydana getirmiş, taklid zaman içinde temsili doğurmuş ve sözden önce başlayan bu taklit-temsille birlikte dans da beraberinde oluşmuştur. Bu ilkel oyunlarda oyuncular önceleri ellerini çırparak ya da ayaklarını yere vurarak bir tartım buluyorlardı. Sonradan bu oyuna ezgiler girdi.(Nutku, 1990)

2.2. İlk Çağlarda Oyun

İlk çağlarda, dinsel törenleri, şenliklerle törelerini, geleneklerini sürdüren Türk topluluklarında ilk oyun yönetmenleri din adamları, büyücülerdi. Türkler totemciliği bırakıp iyilik - kötölük tanrıları olarak Gök tanrısıyla yer tanrısına tapmaya başladıktan sonra da, artık gelenekleşmiş olan eski töreler unutulmamış, büyücülerin önemleri, görevleri, gün geçtikçe artmıştı.

Orta Asyada kuraklık baş gösterince Türkler'in dört bir yana göçleri başladı. İ.Ö. 5000 yıllarında Mezopotamya'ya yerleşen Akad'larla, Sümer'lerin İ.Ö. 4000 yıllarında Anadolu'ya yerleşen Eti'lerin dinsel törenlerinde oyun öğeleri vardı.

Sümerlerin din adamları, tapınaklarda yapılan dinsel törenlerde, ölüm törenlerinde tanrıların yaşantılarını canlandırırlar, çektikleri acıları dile getirirlerdi. Bu törenlerde sözden başka dans, müzik, şarkı da yer alırdı.

Etilerin, büyük bayramlarında tapınakların önünde dinsel törenler düzenledikleri, o sırada savaş oyunları da bilinmektedir. Kazılarda çıkan Eti yapıtlarında çalgıcıları, dansçıları canlandıran kabartmalar görülmüştür.

Ergenekon Destanında anlatılan demir dövme töreninde de oyun öğeleri açık seçiktir. Hakan, eski çağlarda soyunu kurtarmış olan demirciyi yansıtarak bir ateş yakar, ateşte kızdırılan demir parçalarından birini örsün üstüne koyup çekiçe döver, sonra herkes bu demir dövme işini yineler. (And, 1985)

2.3. Anadolu Türklerinde Oyun

Anadolu Türk'lerinin kültürü, beş önemli etkenin bir araya gelmesiyle meydana çıkmıştır. Bu etkenler a) Yer, b) Soy, c) İmparatorluk, d) Batılılaşma, e) İslam.

Türkler Anadolu'ya gelmeden önce Anadolu'da yaşayan eski uygarlıkların Türk kültürünün oluşmasında büyük etkisi olmuştur. Köylerin yüzyıllar boyunca kentlerden bağımsızlığı ve kopmuşluğu sonucu eski uygarlıklardan gelme birçok törenler günümüze değin korunabilmiş, Türk köylüsünce sürdürülegelmiştir. Bu bolluk törenleri ve seyirlik oyunlarının gerekçeleri, anlamları, amaçları zamanla değişmişse de geleneklerine, göreneklerine sıkı sıkıya bağlı Türk köylüsü bunları saklayıp korumakta büyük titizlik göstermiştir. Nitekim Anadolu dansları, kukla ve çeşitli seyirlik oyunları bu etkenin kalıntılarıdır. Frigya, Hitit, Lidya ve benzeri Anadolu uygarlıklarının bu inançlarını seyirlik oyunlar yoluyla Türk köylüsü günümüze kadar sürdürülegelmiştir. (And, 1986)

Türkler, 1071 tarihinden sonra ikinci vatanları olan Anadolu'da da eski geleneklerini devam ettirdiler. Anadolu Selçuklularını da takip eden devrede memleketin iktisadi ve içtimai bünyesinde büyük bir değişme olmadığı için eski gelenekler sürdürülmüştür.

Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşundan sonra Mevlevi ve Bektaşî törenlerinde bir dini ayini temsil karakteri ile karşımıza çıkan oyun çok çeşitli eğlence türleri arasında dikkati çekiyor. (Elçin, 1964)

Anadolu köylüsünün oyun çıkarma günleri belirlidir. Bu günleri iki ana grupta toplayabiliriz, birinci grup, her yıl "saya gezme", "Kış Yarısı" gibi düzenli olarak oynanan oyunlar, ikinci grup ise, yıl içinde düğün, bayram, kuraklık, hastalık gibi özel günlerde oynanan oyunlar.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra Anadolu köyleri hız içinde kapalılıklarını yitirmeğe başladılar. Tarımda modernleşme, pazar bulma, kentleşme, çevresini tanıma olanakları arttı ve giderek doğanın erişilmez bir tanrı oluşu inancı zayıfladı. Bu olağan evrim sonucu doğa adına yapılan tapınmalarına güncel olaylar, hafif komedi unsurları karışmaya başladı. Kapalı, gelişmemiş yörelerimizde oyunların önemi, işlevi, törenselliği, kapalılığı ölçüsünde sürmekte, gelişmiş yörelerimizde ise ya bu oyunlar tümünden unutulmaya, ya salt eğlence aracı olmaya yada bu oyunların geleneğinden ve tekniğinden yararlanıp yeni oyun çıkartmalar başlamıştır. (Karadağ, 1978)

2.4. Günümüzde Halk Oyunları

Günümüzde halk oyunları eski dansların bir çeşit bugüne yansımasıdır. Anlam genellikle pek açık değildir ve dans çeşitleri, eskilere oranla çok daha değişmiştir. Ulusal dans üslupları aynen ulusun dili gibi yıllar boyu süren bir gelişim geçirerek o ulusun mirası şeklinde günümüze kadar gelmişlerdir.

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde oynanan oyunların oynanış nedenleri, oynanış teknikleri ve oyunları kökenleri konusunda bilgi edinmiştik. Anadolu'da bu oyunlar belirli yörelerde yaşatılmaya devam ediyor. Film, fotoğraf, video, ses şeridi vb.belgeleme araçlarıyla saptanan bilgiler özel belgeliklerde dağınık bir şekilde bulunuyor.

Yıllar boyu bir gelişim geçirerek günümüze gelen halk oyunları birçok sahne dansının temelini oluşturmuş hatta bale, halk oyunlarından yararlanma konusunda gösterdiği yatkınlıkla bugünkü seviyesine ulaşmıştır.

Halk oyunları çalışmaları üniversitelerde, gençlik teşkilatlarında derneklerde, halk eğitim merkezlerinde, okullarda faaliyet olarak yapılmaktadır. Çeşitli dernek ve okullar da bu alanda yurtdışında Türkiye'yi temsil etmektedir. Bu tür faaliyetler halk oyunlarının gitgide büyüdüğü ve etkinleştiği anlamına gelir ki bu da devletin alandaki faaliyete, faaliyet tarzına günden güne daha çok önem verdiğinin bir göstergesidir. Artık halk oyunları büyük bir kitleyi bünyesinde toplamayı başarmıştır. Milliyet gazetesinin yapmış olduğu yarışmalar, Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun kurulması, ilk ve orta dereceli okulların, üniversitelerin, Dernek ve Halk Eğitim Merkezlerinin katılmış olduğu yarışmalar halk oyunlarına karşı ilgi ve talebin arttığını açıkta ortaya koymuştur. Üniversiteler bünyesinde lisans ve yüksek lisans düzeyinde eğitim veren Türk Halk Oyunları Bölümlerinin açılması ve bu bölümlerden mezun olan öğrencilerin Halk Eğitim Merkezlerine öğretmen olarak atanması halk oyunlarının bilimsel olarak da ele alınmasına yardımcı olmuştur.

3. BEDEN DİLİ

3.1. Hareketlerimiz Kökeni

Yerbilimcilerin Akrean, Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü zamanlardıye adlandırdıkları doğanın geçmişi içerisinde, tarih boyunca doğa ve iklimde önemli değişiklikler olmuş, bitki örtüsü sürekli değişmiş, büyük tropikal ormanlar sürekli azalmış, bunların yerini seyrek ağaçlı otluklar kaplamıştır. Kuşkusuz bu değişiklikler canlılarada yansımış, canlıların iç ve dış dinamizmini, yeni düzeylerde, yeni biçimlerde yeniden oluşmaya zorlamış ve tüm bunların sonucunda da iki ayağı üzerinde durabilen insan oluşmuştur. Tabii ki bu değişim salt duruşta değil, tüm beden öğelerinde ve en önemlisi de beyindedir. O sıralarda yeni yeni iki ayağı üzerinde dengede durmaya çalışan insan şu an bize değişik sahneler yaşatabiliyor.

En basit davranış biçimleri kalıtsal - kalıplaşmış hareketler olup, bunlar canlıların sonradan öğrenmesine gerek olmadan doğumla birlikte gelen ve genellikle anahtar uyarıma karşı gösterilen otomatik yanıtlar içerirler.

Canlının yaşadığı somut koşulların nicelik ve niteliği hareketlerini geliştirirken, bu içgüdüsel güçlerin canlının tüm hareketlerinin özü olma özelliğini koruduğunu görürüz. Şu da var ki, bu özü oluşturan içgüdüsel davranışlar çeşitli şartlanmalar ve koşullar ile değişmektedir.

Evrimsel gelişme, bir anlamda hareket kalıpların sayısının artması demektir. Bu olanak canlıya daha değişik hareketler yapma olanağını tanır. Burada kastedilen davranış biçimidir.

Canlıların bazı önemli, zararlı uyarımların etkisinde kaldıklarında, bedenlerinin her türlü fizyolojik dengesi ile birlikte, darvarışlarının düzeni de bozulabilir, içgüdülerin evrimsel gelişim kalıpları gerileyebilir. Bu durum bazı kereler gelişmiş ergin kişilerde çocukluk dönemlerine inmek biçiminde kendini gösterebilir. Örneğin: Çaresizlik içinde kalan bir insanın bilinçsiz olarak parmağını emmesi gibi.

Canlıların bazı motor refleksif hareketler yapabilme olanakları ana karnındaki dönemlerde gelişmeye başlar. Beyin kabuğunun henüz yeterince işleve başlayamadığı zamanlarda bu iş, omirilik sinir hücreleri üzerinden yürütülür. Örneğin: Ana karnındaki dokuzbuçuk haftalık bebeğin ağzını açabildiği dört hafta kadar sonra da parmaklarını hafifçe kapatabildiği gözlenebilir. Onbir ve onikinci haftalara doğru ise göz kapağı hareketleri oluşabilir. Aç olan bebeğin herhangi bir uyarıma doğru büyük ilgi ile başını çevirdiği, onunla ilgilendiği, karnı doyduktan sonra ise rahat bir uyku içerisinde etrafı ile ilgilenmez.

İçgüdüsel davranışlar beslenme, cinsel ve savunma olarak üç gruba ayrılır. Bunlar doğanın içinde yaşayan insanın yaşamını sürdürmek için başvurduğu ve farkında olmadığı davranış biçimleridir. (Teber, 1975)

3.2. Gizli Dil

Kullandığımız beden dilini anlamak hiç zor değildir. Kaş çatarırsz, el sıkarız, ayağımızla tempo tutarız ve bu hareketleri hergün defalarca yaparız. Bütün bunlar bir iletişimdir. Bu şifreyi çözmek gayet basittir. “Merhaba” yerine gülümsemek, “Tamam, peki” yerine başımızı sallamak, “Hoşçakal!” yerine el sallamak vb. Ama bu hareketlerin anlamını doğru aktarmak ve doğru kavramak söz ve hareketlerin ortak konumu içinde düşündüğümüz zaman

gerçekleşecektir. Çünkü bu hareket bir mesaj aktarmasına aktarır da, tek başına yine de büyük bir anlam taşımaz. Ama buna rağmen, tek başına büyük bir önem taşımayan bu hareketlerin yüzünü ya da binini biraraya getirdiğimizde, paha biçilmez bir iletişim aracına sahip oluruz. Churchill bir savaş sırasında halkını yüreklendirmek için her seferinde uzun uzadıya söylev çekmezdi, sadece “v” işaretini yapar ve tek bir hareketle birçok şeyi anlatmış olurdu. Bir hareketin tek başına büyük bir anlam ve duygu taşıması çok zor olur. Bu, ortam kişi zaman gibi etkenlere bağlıdır. (Pisk, 1986)

3.3. Beden Dilinin Bölümleri

Beden dili basit olarak iki ana bölümde toplanır. Bunlar “jest” ve “tavır” dır. Bir örnekle pekiştirelim; Diyelim ki arkadaşlarınızla gezmeye gittiniz ve arkadaşınıza, “gel şuna bir bak” anlamında elinizi salladınız, göstereceğiniz şeyi işaret ettiniz. Bu bir jest’dir. Ama arkadaşınız gecikti ve göstereceğiniz şey gözden kayboluyor. O zaman arkadaşınızı telaşlı bir şekilde çağırıyorsunuz. Bu da tavidir. Tavır; farkına varmadan vücudun bütün bölümlerinin belli belirsiz hareket etmesidir. Fakat abartısız hareketleri analiz etmeye kalkışınca bu ayrımı çizmek oldukça zordur.bunu anlayabilmek için iki yöntem kullanılabilir. Hareket eden kişi filme alınıp, film ağırçekim hareket ettirilirse bu ayırım rahatça görülebilir ya da bedenin çeşitli bölümlerine elektrotların yerleştirilmesi ile alınan sinyaller bize bedenin hangi bölümlerinin hareket ettiğini gösterebilir. (Pisk, 1986)

Beden dilinin diğer alanları ise mimik, bakışma davranışları, başın duruşu ve baş hareketleridir. Bu konuları jest ve mimikler bölümünde inceleyeceğiz.

4. JEST VE MİMİKLER

4.1. Jest

Jest, konuşma ile yakından ilişkilidir. Sağırılar jest sistemi ile anlaşılmaktadırlar. İnsanlar konuşma yerine “benzetme yapan işaretler” ve anlamı belirli jestler, daha doğrusu “simgeler” kullanırlar. Konuşma sırasında yapılan, konuşmayı destekleyen el kol hareketlerini de gözlemek mümkündür.

Jestin bir anlam taşıması jest yapıldığı anda beden duruşunun ifadesine bağlıdır. Örneğin; sevinçli şekilde el sallaması, o sırada bedende dik bir duruş ve hareket olmasına bağlıdır. Eğer kişi omuzlarını düşürüp belini bükmüş ise bu jestin anlamı hemen değişir. Sonuçta, bizi etkileyen bedenin bütün hareketidir. Ayrıca bir jestin yorumunu yapmak, o jesti hangi düzeyde yapıldığına, hangi kültürel koşullanma içinde olduğuna, yorumlayacak olan kişinin kültür temeli ve de bireysel ön yargılarına bağlıdır.

Jestleri bulundukları organizasyon içinde ele almak gerekir. Jestin belirli yönlerden duruşlarla ilintili olduğunu ve bedenin bütün hareketinin başlangıcından sonuna kadar tüm sürecini oluştururken çevreyle ilişkili olup, harekete geçtiğini bilmeliyiz. (Strowsky, 1994)

4.1.1. İşlevsel Jest

İşlevsel jestler, kesin mesaj ileten jestlerdir ve değişken olabilirler. Örneğin; “Dur” işaretinin kesinlik derecesine bakalım. Bu jest belirlidir ve “dur” anlamını ifade eder. Yola bir kütük devrildiği için trafiği durduran bir sürücü, bir işçi ve de bir polis bu jesti kullanırlar fakat üçü de değişkendir. Bir polisin jestleri bile öfkeli ve yorgun anlarda değişken olabilir. Ama tüm bunlar

böylede olsada trafik polisinin dirsekten kaldırdığı kol ve bize bakan avuç içi “dur” anlamındadır. (Strowsky, 1994)

4.1.2. Jest ve Gelenek

Bir jestin herkes tarafından aynı biçimde yorumlanabilmesi için, ortak bir kültür anlayışının gerekli olduğunu unutmamak gerekir. Örneğin; İtalyanların vedalaşırken el sallaması, komşu Avrupalılar için bir çağırma jesti olabilir.

Kaptan Cook’un gezileriyle ilgili anlatılan öykülerin biri kültürel koşullanmayı çok güzel açıklar. Kaptan Cook, Fiji adalarına ayak bastığı zaman kendisine doğru gelen yerlilere dost olduğunu göstermek için elini uzatmış. Karşısındakinin elini sıkmak için uzatılan bu elin, bir tehdit anlamı taşıyacağını aklından bile geçirmemiş. Çünkü kendi vatandaşları bu jesti dostça bir jest olarak okumaya koşullanmış. Yerliler ise saldırganlık olarak okumaya koşullanmış ve hemen Kaptan Cook’u öldürmüşler. Jestin doğru yorumlanabilmesi jestin temelindeki geleneğe bağlıdır ama gelenekler sürekli değişir. Bu yüzden jestler yüzünden kendi kültürümüz içinde bile iletişim kopukluğu az değildir. Birbirimizin jestlerini yanlış yorumlamamız kaçınılmazdır. Jestin biçimi ya da kendi yapış tarzımız, gerçek niyetimizden farklı bir anlam aktarmış olabilir.

Buradan da her kültürün bir jest alfabesi olduğunu anlarız. (Lessac, 1990)

4.1.3. İsteyerek Ya da İstemdişı Oluşan Jestler

şu ana kadar jestlerin isteyerek yapıldıklarından söz ettik. Bir de öyle jestler vardır ki, irade dışında kendiliğinden meydana gelir ve istemeyerek kullanılır. Örneğın; Havalaanına arkadaşınızı karşılamaya gittiniz. Arkadaşınızı gördüğünüzde ona gülümsemeniz terbiye ve iyi niyetinizden kaynaklanacaktır. Ama o sırada arkadaşınız bir muz kabuğuna basıpta düşerse, o an nazik gülümsemeniz istemeden bir sırtmaya dönüşebilir. Bu durumda aynı gülümseme jestini hem isteyerek hem de istemeyerek yaptınız. Ayrıca parmakla tempo tutmak, yüzü buruşturmak gibi jestlerde farkında olmadan başlar ve sürer. Bunlardan başka bedenin duyumlarıyla, dış etkilere karşı bedenin tepkisiyle ortaya çıkan jestlerde vardır. (Lessac, 1990)

4.1.4. Duruş

Duruş ve jest arasındaki ilişki “yapmak” ve “sahip olmak” olarak tanımlanır.

Bazı kişilerin yön saptamak duygusu vardır, sayı hatırlama yeteneğ-i yoktur, idarecilik yeteneğ-i gelişmiştir fakat yazma yeteneğ-i gelişmemiştir, kulağı iyidir ama renk duygusu yoktur. Bunların hepsi sahip olunan ve olunmayanlardır. Duruşta öyledir. Yapılan ise sahip olunanın türevidir. Jest de duruşa bağlı olarak ondan türemiştir.

Duruş bizim için doğal olarak, sahip olduğumuz ve kendi çabamızla yaptığımız değişimler dışında ömür boyu taşıdığımız bir şeydir. Bu doğal duruş dünyayı algılayışımıza bağlıdır. Çünkü dört ayak üzerinde yürüyen ilk insanlar ile ayakta durma evrimini tamamlamış ilkel insan ve şu anki komplike insanın dünyaya bakışları farklıdır. Baş-ı aşağı düzeyde kalan ve ellerini tam

anlamıyla kullanma olanağından yoksun olan insana oranla, ilkel insan için dünyaya bakabilen, duyumsanabilen, araştırmaya ve yönlendirmeye açık bir nitelik kazanır.

Duruşu hep aynı biçimde algılamak yanlıştır. Çünkü müzik kulağının ya da yön saptama yeteneğinin çalışarak geliştirilmesi gibi duruşta değiştirilip geliştirilebilir. İnsan gençken belirli duruş alışkanlığı iyice bedene yer etmemişken omuzu düşük liseliden, başı yukarıda dik duruşu olan bir asker konumuna geçebilir.

Duruşu değiştirmenin belli sınırları vardır. Yetişkin bir insanda duruş profili düzeltilebilir ama köklü bir değişime uğratılmaz. Her insanın bir duruş değiştirme kapasitesi vardır. Bu kapasitenin sınırlarına göre kişilerin duruş profilleri düzeltilebilir. Her kişinin duruş profili onun kişiliğine, doğasına uygundur. Bu nedenle duruş profilinin değişme kapasitesi farklılıklar gösterir.

Geleneksel giyim tarzı da duruş normlarını zorlamış ve belirlemiştir. Tabii ki giyim tarzı değiştikçe bu normlarda ona paralel olarak değişmiştir.

Duruş, bir yandan tamamen bireyin kişisel özelliklerine, kendi uyum kapasitesinin sınırlarına bağlıdır, diğer taraftan da içinde yaşanılan toplumun gereklerine uymanın bir sonucudur. (Teber, 1975)

Duruş, tavırla eş anlamlıdır. Türk Halk oyunlarında daha çok tavır kelimesi kullanılır. Oyunlarımızı icra ederken, o yörede yaşayan kişilerin tavırlarıyla canlandırılması, seyreden kişiye sanki o yörenin insanı olduğuna inandıracaktır. Halk oyunlarında tavır çok önemlidir. İyi bir şekilde icra edilen bir oyun yöresel tavırla icra edilmiştir.

4.2. Mimik

4.2.1. Mimik Nedir?

Mimik, Yunanca'da "mimos = oynamak" sözcüğünden gelir. Mimik izleyiciye vurgulayarak aktarmak üzere, başka kimselerin pisişik ve fizik özelliklerini taklit edebilme ya da kendi iç yaşantısını dile getirebilme amacıyla düşünce ve duyguların oyuncu tarafından yüz hareketleriyle canlandırılarak verilmesi sanatıdır. (Nutku, 1989)

İnsanlar birbiriyle anlaşmak için yalnız söze kalmış değildirler. Aynı zamanda hem suni, hem de tabii olan kelime ve cümle dili, soyut fikirlerin değişimine kifayet edebilir. Yüzün anlamlı hareketleri, tavır ve jestleri, sese verilen tinnet, vücut, bütün bunları bu dilden söyler ve kelimelere yoldaş olur.

Mimiksel işaretleşmelerin hepimizce en çok bilineni gülme ve gülümsemelerdir. Bu mimik türlerinin genellikle doğumdan sonra şekillenmeye başladığı sanılmaktadır. Yaşantının ilk günlerinde gözler kapalı iken bile gülme - gülümseme işlevlerinin ağız ve burun delikleri ile belirtilmeye çalışıldığı önerilmektedir. Bu arada bazı kereler gözlerinde yarım aralanması ve diğer hareketlere eşlik etmesi gözlenebilir. Gülümsemenin, çocuklukta genellikle yüzün bir yarısından başlayıp diğer yarısına geçerek devam ettiği söylenir.

Yaşam içinde çevre koşullarının etkisi ile şekillenmeye, değişmeye başlayan mimiksel işaretleşme düzeni, giderek yavruların, açlık, tokluk, huzursuzluk vb.gibi durumlarını anlatan en önemli haberleşme araçlarından biri olarak işlemeye başlar.

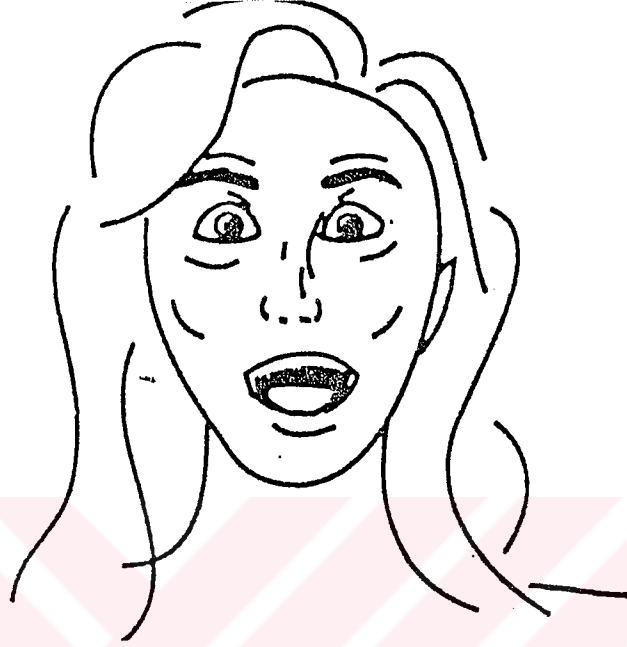
Ruhumuzda var olan korku ve heyecan çehremizdeki hareket sinirlerini bizim irademizin haricinde kuvvetle kımıldatır. Bu suretle duyduğumuz heyecanın ifadesi yüzümüze yansımış olur. Örneğin; Annesi dikiş makinesinde bir şey diken küçük bir çocuk, gözünün önünde, birdenbire elini makine iğnesinin altına uzatır. İğne çocuğun eline batmıştır. Çocuk, eli kan içinde, yüzü sapsarı bir halde acı bir feryat içinde bayılır. Aynı anda annesi de dehşetle bağırır. Gözler vasıtasıyla ruh da hasıl olan acı üzüntü yüzün hareket sinirleri vazifesini görüyor, bu sinirler yüz adalelerini geriyor, ifadeleri değiştiriyor, bir an içinde çehre dehşet ve merhamet ifadesine bürünüyor. (Nutku, 1980)

4.2.2. Mimik Çeşitleri

Mimiğin bilinçli olarak etkilenebildiğini gösteren örnekler, dünya çapında belli hislerin belli yüz ifadeleriyle anlatılabildiği gerçeğini değiştirmez. Kabuki oyuncularının sergilediği, sürpriz, korku, hiddet, iğrenti, üzüntü ve sevinç anlatan altı yüz ifadesinin Japonlar ve Avrupalılar tarafından benzer şekilde yorumlandığı ortaya çıkarılmıştır. Bilinçsiz olan bu mimiklerin tiyatro tarzında aşırı derecede kültürel bazda abartılması, Avrupalıların üzüntü mimiğini üzüntü, iğrenti ve kızgınlığı ise kızgınlık ve korku olarak yorumlamalarına yol açmıştır. En büyük etkiyi, sevinç gösterisi olan kültüre bağımlı üslup bırakmıştır. Japonlar bu hareketleri gayet emin sınıflandırırken, Avrupalılar sevinç gösterisini en başta tespti etmiş, ancak üzüntüyü belirleyememişlerdir.

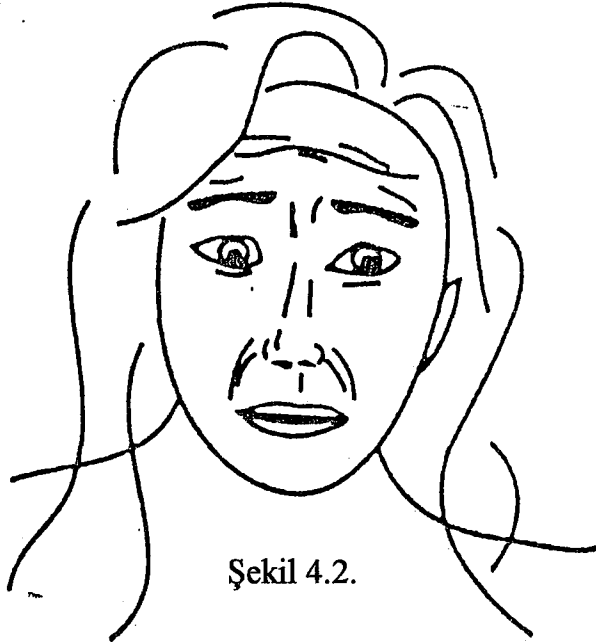
Süpriz, korku, öfke / hiddet, tiksinti, üzüntü ve mutluluk / sevinç şeklindeki altı duygu araştırmalara göre yüzde, kaşta, alın bölgesinde, göz kapaklarında ve ağız kısmında değişikliklere yol açmaktadır.

Şekil 4.1. de görüldüğü gibi sürpriz halinde kaşlar yukarıya kaldırılır ve köşeli hal alır, alında ise yatay çizgiler oluşur. Gözler ayrılmışçasına açıktır ve göz akı irisın altında da görünür. Ağız açıktır ve aşağıya doğru sarkmıştır. Ağız uçları gergin değildir.



Şekil 4.1.

Şekil 4.2'deki korku halinde, kaşlar kaldırılmış (daha çok düz bir şekilde) alında kısa yatay veya dikey çizgiler vardır. Gözler açıktır, alt göz kapağı gözle görülen bir gerginlik gösterir. Göz akı irisın üst tarafında görünür.



Şekil 4.2.

Şekil 4.3'deki öfke ve hiddetin göstergesi, kaşların çatılmasına ve aşağı doğru çekilmesine neden olur. Gözler üzerinde dikey çizgiler vardır ve göz akı örtülmüştür. Üst göz kapakları aşağı çekilmiş, alt göz kapakları ise gergin ve kalkıktır. Ağız kapalı ise dudaklar sıkılmış, açık ise kalkık ve öne uzatılmış durumdadır.



Şekil 4.3.

Şekil 4.4. de görülen tiksinti ifadesinde ise kaşlar aşağıya doğrudur, fakat çatılmamıştır. Bunun üzerinde ve üst bölgesinde yatay veya dikey çizgiler oluşur ("burun burma"). Alt göz kapağı kalkık, fakat gergin değildir. Yanaklar da kalkık değildir. Ağız açık ise üst dudak yukarıya, alt dudak öne veya dışa çekilmiştir. Ağız kapalı olduğu durumlarda ise üst dudak, alt dudak tarafından yukarıya itilir.



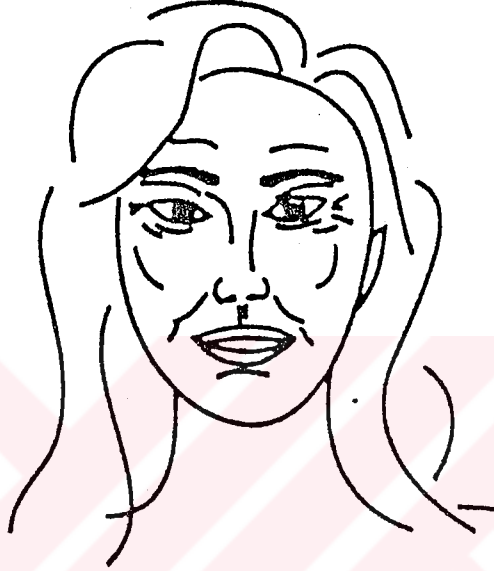
Şekil 4.4.

Şekil 4.5’de görülen üzüntü veya daha çok keder yansıtan bir yüzde kaşların ortası kalkık; alnın ortasında yatay ve dikey çizgiler vardır, kaşların üst tarafında çukurluklar oluşabilir. Gözlerde yaş olabilir. Göz kapakları iki şekilde olabilir, üst kapaklar aşağıya sarkmış ve alt gevşek veya üst kapaklar gergin ve alt kapaklar gergin veya gevşek. Ağız açık ise, dudaklar gergindir ve titrerler. Kapalı durumda ise ağız uçları hafifçe aşağı çekilmiştir.



Şekil 4.5.

Mutluluk ve sevinç (şekil 4.6) kaş ve alın bölgesinde önemli değişikliklere sebep olmaz. Gözler huzurlu bir intiba bırakabilir veya yüzün alt tarafındaki hareketler alt göz kapağını yukarı iter. Bu esnada göz altlarında torbalanma ve gözlerde daralma hasıl olur. Ağız uçları kalkık ve geriye çekilmiş olabilir. Ağız, dişler görünecek derecede açık olabilir.



Şekil 4.6.

Aşına olduğumuz bu duyguların detaylı anlatılmasındaki pratik fayda nedir? Biz bunları bu şekilde yardım almadan da ayırt edebiliriz. Fakat bu belirtiler hakkındaki teorik bilgiler, gözlemleri pekiştirir ve çeşitli alanlardaki ifadeleri bağdaştırmamıza yardımcı olabilirler. Duyguların ve duygu karışımlarının şiddeti hakkında ispatlanabilir ve detaylı bilgiler istediğinde bu teorik bilgiler gereklidir.(Schaber, 1995)

Mimiğin içinde yer alan kaş hareketlerinin de duygusallık veya konuşma açısından değerlendirebiliriz. Bu hareketler bir yandan duygu ifadesi diğer yandan ise iletişim sinyali olarak incelenmiştir. Bakış şeklindeki selamlaşma da (göz selamı) kaş hareketlerine dahildir. Göz selamı kaşların ve göz

kapaklarının kısa bir süre için yukarıya çekilmesidir. Bakışma ile oluşan temasın yoğunlaşmasıdır.

Mimik hakkındaki açıklamalar açıkça ayırt edilebilen birtakım hareketleri ortaya koymuştur. Bu açıklamalar önemli bir kesimi aydınlatmış bulunmaktadır. Ancak yüz ifademizin çok çeşitli olması nedeniyle daha bazı açıklamalara gerek vardır. Yirmiye aşkın sinirlerle donatılmış birçok kas sayesinde cildimizde çok farklı değişikliklere sebep olmaktadır. Bu kasların sadece üçü yalnız iletişim için görevli olmayıp, çiğneme, göz etrafı ve ağız hareketlerini sağlarlar. Mimiklerin çok çeşitli olması sebebiyle değişik gözlem tarzları kullanıldı. İlk olarak mimiklerin hangi hisleri yansıttığı tespit edildi. Darwin'den bu yana bu yöntem izlenmiştir. O hayvanlarda ve insanlarda “duygusal durum”dan yola çıkarak araştırmalar yapmıştır. Bu tür temel duygular pek fazla değildir, ancak çeşitli heyecanların bazı imkanlarla gizlenmesi de çeşitli anlamlara gelir. İnsanlar da ataları gibi duyguları ile diğer kişilere karşı tutumlarını sinyal ederler. Bu nedenle ilk inceleme yöntemi yüz ifadelerini ilişkiler açısından, sosyal üstünlük, aşağılık, birisini istemek, istememek, tehdit, cinsel ilgi, ebeveynlik, ilişki kurma isteği, oyun, mesafe vs. açısından ele alır. İkinci inceleme yöntemi sadece insana has olan gerçeklerden yola çıkar. Kültürel aşırılıklar ve yüz ifadesinin kişisel yönlendirilmesi sonucu olarak sayısız ifade tarzları ortaya çıkmaktadır. Ayrıca yüzün belli bölgelerinin hareketi duygu anlatımı dışında bambaşka fonksiyonlar edinmişlerdir. Örneğin bir konuşmayı başlatabilir, tamamlayabilir ve destekleyebilir. Mimiğin bu çifte fonksiyonundan dolayı çeşitli sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Davranış ve dil ile ilgili mimik sinyallerine bir de “meta sinyalleri” adı verilen, başka sinyallerle birlikte kullanılan ve anlam açıklamaya yarayan sinyaller eklenmektedir. Örneğin, gülümseme ile sadece ilişki kurmaya hazır olduğumuzu değil, ayrıca şaka yaptığımızı; sırtıttığımızda ise seyircilere ve partnerimize ithamlarını ciddiye almadığımızı, sır ortağımıza göz kırptığımızda ise karşımızdaki kişi ile eğlendiğimizi gösterir.

Mimiğin çeşitliliğini daha iyi açıklayabilmek için yüzün bazı bölgeleri üzerinde, eylemlerin çeşitliliğin temeli olması sebebiyle durmak istiyorum. Ağız yukarıya doğru veya aşağıya doğru hareket ettirilebilir ve çeşitli derecede açılabilir; kaşlar çok çeşitli tarzda yukarıya, aşağıya doğru çekilebilir veya çatılabilir, burun delikleri açılabilir, burun burkulabilir. Yüz solgun veya kızarmış, kuru veya nemli olabilir ve (korkunca) şakaklarda boncuk boncuk ter olabilir. Dili de unutmamak gerekir. Terbiyesizce ve reddedici bir şekilde, konsantre olmaya çalışırken, utanıldığında, tatlı bir şeyin ardından ararcasına, çiğnenilen bir şeyde hoş olmayan birşeylerin hissedilmesi karşısında dil dışarıya az veya çok uzatılmış olabilir. (Karlıova, Bitirme Tezi, 1992)

4.2.3. Mimiğe Yardımcı Olan Diğer Unsurlar

4.2.3.1. Bakışma

“Mimik” günlük konuşma dilinde kullandığımız bir kelimedir. Buna karşılık “bakışma davranışı” bir teknik terimdir. Mimik duygusal olaylarla ilgilidir. Oysa bakışma davranışı düşünme olayları ile ilgilidir, bakıp bakmama ve bakışma arasındaki safhalar konuşmanın akışını etkiler. Konuşmalar bakışma davranışı sayesinde dinleyicilerin konuşmaya ilgili duyup duymadıklarını tahmin edebilirler.

Karşılıklı bakışma kişiler arasındaki ilişki ile de bağlantılıdır. Birbirinden hoşlanan kişiler daha sık ve daha uzun süre göz göze bakışırlar. Normal olarak uzun süreli bir bakışma terslik işaretidir. Diğer kişiye bakma isteği kolayca başka yere bakma reaksiyonu haline gelebilir. Bu nedenle karşılıklı etkileşim oluştuğunda göze çarpan tipik bakışma şekilleri oluşabilir.

Göz kaçırmalarda ise, örneğin ; karşı cinsler arasındaki karşılıklı çekim de söz konusudur. Aşıklar içli dışlı konular konuşurken ya da birbirleriyle karşılıklı oynarken, normal zamana nazaran daha az bakışırlar.

Sahne sanatlarında olduğu gibi Halk oyunlarının sahnelenmesinde bakışların önemi çok büyüktür. Bakışlarla seyircinin etkilenmesi sağlanır ve yapılan gösteriyi seyirci sıkılmadan, zevkle izler. (Z. Baltaş ve A.Baltaş, 1998)

4.2.3.2. Başın Duruşu ve Hareketleri

Baş duruşunun ve hareketinin ne kadar büyük bir rol oynadığı şaşırtıcıdır. Frey'in belirttiğine göre başın küçük hareketi dahi, kişiler arasındaki ilişkiyi büyük ölçüde etkilemektedir. Baş hareketleri yetişkinler arasında karşılıklı intibayı etkiler: Kendini üstün görme, nezaket, hassasiyet ve soğukluk gibi düşüncelere yol açar. Güçlü kişilerin başları diktir.

Baş hareketleri, yana bakışta olduğu gibi, birçok bakışı destekler. Yan bakarken, kişileri gözümüzün ucuyla görürüz ve sakınganızdır. Yukarıya yöneltilen bakışlar da başın hareketi ile mümkündür. Başımız eğik bir pozisyondan, alçakgönüllülük sergileyen bir şekilde yukarıya doğru bakabiliriz, ancak gergin bir tavırla şüphe ve saldırı sergileyebiliriz. Yukarıdan aşağıya doğru olan bakışlar gurur ve dikkatli bir değerlendirme anlatır. Kaşların yukarıya çekilip, başın geriye atılması partnerin isteğinin geri çevrildiğini anlatır. Bizim kültür çevremizde başın dikey veya yatay hareketi genellikle “evet” ve “hayır” için kullanılan simgelerdir. (Z. Baltaş ve A.Baltaş, 1998)

4.2.4. Mimik Alıştırmaları

1. Kasların Gevşemesi: Zorlama, sıkılma ya da coşku yüzünden gerilen kasların, doğaya uygun biçimde gevşemesi.

Kas gerginlikleri;

- a) Sesi kısar,
- b) Kolları, bacakları uyuşturabilir.
- c) boyunda, omuzlarda, belkemiğinde tutulma yapabilir.
- D) Yüzü, inmeli duruma getirip, yüz anlatımını taşılaştırabilir.

Gereksiz gerginlik zorunlu olarak, her yeni duruştan, bir de bu duruşu görücü önünde coşkuyla yapmaktan doğar.

Kazanılmış alışkanlıkla sürekli denetleme (uzanma - gerinme, kol kaldırma, dinlenme, oturma, çömelme, diz çökme, bağdaş kurma) oyuncunun kaslarını gevşetmesini sağlar.

2. Duygularla düşüncelerin bir benek üzerinde toplanması: Konsantrasyon oyuncu, sahne üzerindeki nesnelere yeni bir gözle bakmalı, görmeyi öğrenmelidir.

Bir benek üzerinde derinlemesine yapılan gözlem, nesneyle uğraşmak yönünde bir istek doğurur. Bu istek de, o nesne üzerindeki gözlemi artırır. Bu karşılıklı iç tepki, ilgiyi çeken nesneyle daha güçlü bir bağ kurar.

Bir nesneye bakan, o nesneyi gören bir oyuncunun gözleri, hem görücünün ilgisini çeker, hem de görücüye neye bakması gerektiğini gösterir.

Ana prensip iyi bir gözlemci olmak ve duyguları harekete geçirebilmektir.

3. Duygu - Düşünce Alışverişi: Oyuncunun duygularıyla düşüncelerini oyundaşlarıyla paylaşması.

İnsanlar arasındaki ilişki, gerçek yaşamda önemliyse, sahne üzerindeki ilişki daha da önemlidir.

Sahneye çıkan oyuncular, kendi duygularıyla düşüncelerini oyundaşlarıyla paylaşmalı, inandığına karşısındakileride inandırmalı, diğer oyuncular da o duygu ve düşünceleri kavramak için gereken çabayı göstermelidir.

Oyuncu, rolündeki insan ruhunu yaşantısına uygun düşecek iç kaynaklar edinmeli; sahnede bulunduğu sürece, bu kaynakları arkadaşlarıyla paylaşmalıdır.

Oyuncu için üç tür ilişki vardır:

- a) Sahne üzerinde bir kişi ile (nesne ile) doğrudan doğruya ilişki
- b) Oyuncunun kendi kendisiyle ilişkisi
- c) Varolmayan ya da imgesel bir kişi ile (nesne ile) ilişkisi

4. İnanç - Gerçeklik Duygusu: Oyuncunun içtenlikle oynamasını sağlayan duygu.

Küçük bir eylemin gerçekliğine inanmak yoluyla, kendini rolünün içinde duyabilmek, bütün oyunun gerçekliğine inandırabilmek.

Küçük ayrıntılar, gerçeklik - inanç duygusunu sağlar.

Gereğince tasarlanan belirli durumlar, sahne üzerinde bulunulduğu sürece inancı sağlayacak olan bir sahne gerçeğinin yaratılmasına ve duyulmasına yardım eder.

Ana prensip, gerçekliliğe bağlılıkta aşırılığa kapılmamak, soğukkanlı ve yansız olmaktır.

5. Coşku Belleği: Ansızın ileri sürülen kışkırtıcı bir nedenle bir düşünceyle,bildik bir nesneyle, unutulmuş duyguların bütün canlılıklarıyla belleğimizde dirilmesi.

Göz belleği, unutulmuş bir yer, bir nesne,ya da kişiden nasıl imge yaratabilirse, coşku belleğinde eskiden yaşanmış duyguları hatırlatabilir.

Ana prensip, belleğin hep canlı tutulması, canlanan anılardan yararlanabilmek, yeni, canlı bir esin yaratabilmek. (Marlalı, 1974)

4.2.5. Türk Halk Oyunlarında Jest ve Mimik

Türk Halk Oyunlarının hareket ve figürleri kendi içinde bir uyum ve bütünlük halindedir. Bu hareket ve figürlerde, yöre insanın karakteristik yapı ve davranışlarıyla yaşam biçimlerini etkileyip belirleyen, ilgili yörenin tarihi, coğrafya ve iklim yapısı ile gelenek, görenek, örf, adet ve inançlarını bulmak mümkündür.

Günlük yaşam konularında oyunlarımıza bir beceri gücüne dayanan yeni etkiler getirmiştir. Halkın günlük yaşam tarzı, yaptığı işler, uğraştığı meslek dalları, birbirleri ile olan ilişkileri, duyguları, düşünceleri, sevinçleri, üzüntüleri vb.gibi günlük yaşam içinde var olan bu gibi ayrıntıların hepsinin oyunların oluşumunda etkili oldukları görülmektedir. Özellikle insan-doğa

ilişkisi içinde ve üretim sürecinde toplumu etkileyen faktörler oyunlarda biçim kazandırmış ve onları etkilemiştir.

Bir oyun karakteri, yaşayan insan bedenlerinde dile gelir. Dolayısıyla salt adımların, omuz titreyişlerinin ve mimiklerin öğrenilmesi bütünüyle yeterli değildir. "Doğal ortamında oyunun oynanış tarzı, amacı, oynanış şekli bir arada düşünüldüğü zaman oynayan kişilerin yöresel kimliği ve kişiliklerini oyunlara yansıttıkları görülür. Halk oyunları doğal ortamda oynanış biçimi ile ele alındığında yöre insanının bedeninde var olan yöresel anatomik yapı oyunlara yansır. Bir nevi kendi fizyolojik ve ruhsal yapılarını oyunun içine aksettirirler."(Değerli, görüşme)

Örneğin; Erzurum barlarına özelliğini katan dadaşlarda yöre insanına özgü olan kararlılık, mertlik ve keskinliğin yanısıra bir ağırbaşlılık görülür. Dadaşın bu özellikleri oyunun hareket ve figürlerinde yansıtılırken yörenin estetik beğeniside bunlara katılır. Erkek barlarının genelinde savaş teması işlendiğinden dolayı yüzlerde hiçbir zaman gülümseme ifadesi belirmez. Mimiklerde mertlik, kahramanlık gibi duyguların ifadesi yüzlerde şekillenir.

Halaylarda aşiretlerimizin kavgacı nitelikleri ön plana çıkmaktadır.

Halay oyunlarının en coşkulu bölümlerinde, yöredeki insanların duygularını, coşkuların ıdile getirdikleri zılgıt ve bağrıış ifadeleri kullanılır. Yüz hareketleri ve mimikler rahat ve doğal bir görünüm sergiler. Oyunların anlatımına göre ifade değişiklikleri olabilir. Fakat halaylardaki figürlerin büyük bir kısmı kuvvet ve dinçlik ifade eder. (Yılmazel, Bitirme Tezi, 1998)

Jest ve mimikler, halk oyunlarının sunuluşunda önemli unsurlardan biridir. Oyunun içerdiği anlam, jest ve mimiklerin doğru yerde ve doğru biçimde uygulanmasıyla ortaya çıkar. Ters durumda, anlam hareket ve

figürlerle de anlatılıyorsa zedelenir. Hareket ve figürlerdeki anlatım belirgin değilse tamamen anlaşılmaz hale gelir.

Örneğin, Urfa'nın "Kımıl" oyununda, ekinini ekmiş ve umutla ürün almayı bekleyen yöre insanının ekininin kımıl denilen, mücadelesi çok güç bir böcek sürüsü tarafından istila edilmesi, başka türlü başedilememesi nedeniyle başaklardan silkilerek yere dökülmesi, toprak eşelenerek toplanıp kaplara doldurulması, çaresizlik karşısında ağlayıp yakınmaları, yaka silkmeleri ve sonunda artık herşeyin Tanrı'ya bırakılması ve ona yakarışları jest ve mimiklerle anlatılır. Kımıl toplama sırasındaki her umudunu ürününe bağlayan yöre insanının çaresizlik içerisindeki uğraşısı, o kendi küçük ama zararı çok büyük olan yaratığa lanet ediş ve Tanrı'ya dertleniş, ondan yardım bekleyişteki buruk, çaresiz ve acı dolu duygu zenginliği, derinliği jest ve mimiklerle gösterilir. Ancak aranılan bu özellikler yer olmadığında veya yanlış uygulandığında tamamen ortadan kalkar.

Horonlar ise coşkulu oyunlardır. Ancak heran oyunlarında bariz bir gülüş söz konusu değildir. Sadece gözlerde hafifçe bir tebessüm ifadesi belirir. Herkes kendini gösterme ve beğendirme çabası içindedir. Oyuncular oyun oynarken coşkularını ıslık ve yöresel bağrışlarla dile getirirler.

Zeybek oyunlarında ise kartalın uçuşundaki kanat açısını, konuşundaki bacak ve gövde ile kanat hareketlerini, sekişindeki sıçramaları ve kaya güzerine konduktan sonra meydan okurcasına dikleşmesi, zeybeğin kollarını indirdikten sonraki dikleşip uzaklara ve yukarılara bakması, oyunda yürüyüş ve figürlerde kollarını yan yukarıya açışı ve figürlerini yaparken duygusal görünümü, diz çöküşü ve diz vurmalar, oyun boyunca başını öne eğip yere bakması, yükseklerde uçan kartalın devamlı aşağıyı yeri gözlemeyişini canlandığı benzerlik dikkati çekmektedir.

Zeybek oyunlarında, yürüyüşlerde (kolsuz ve kollu) sekmelerinde, dizvurma ve dönmelerinde oyunu oynayan zeybeğin kendine güvenini, dürüstlüğü, mertliğini ve etrafa meydan okuyuşunu bütünüyle sağlam ve güvenilir kişiliğini belirttiği görülür.

Zeybekler ritmik yapılarına göre ağır zeybekler ve kıvrak zeybekler olarak ikiye ayrılır. Ağır zeybeklerde oyunlar ağırdır ve bundan dolayıdır ki mimiklerde mertlik ve kahramanlığın yansıması görülür. Yüzdeki ifade sert bir ifadedir, kesinlikle gülme söz konusu değildir. Kıvrak zeybeklerde ise oyunlar hareketli ve coşkulu olduğu için yüz ifadeleri daha da yumuşaktır. Erkeklerde bariz gülüş yoktur, hafif tebessüm vardır. Kızlarda ise yüz ifadesi neşeli, sevinçli, cilveli yani yüzdeki gülümseme bariz bellidir.

Bengi oyunları hem toros tahtacıları arasında, hemde Ege'nin muhtelif bölgelerinde yaşayan insanlar tarafından icra edilir. Bengi oyunları türlü yürüyüş, kükreyiş ve mangalamış figürleriyle tam bir zafer sahnesi arzeder. Bengi zeybeğinde esas itibarıyla bir manga yürüyüşü olduğu ve askeri özü bulunduğu gözlenir. Bundan dolayıdır ki yüz ifadelerinde zaman zaman sertleşmede genelde gülümseme hakimdir.

Kaşık, Bengi ve Güveinde oyunları hareketli, canlı, akıcı, ritim ve ezginin hareketle birleştiği, bazıları taklide dayalı, ahenkli oyunlardır. Mimikler coşkuyu, sevinci ve mutluluğu ifade eder.

Karşılama oyunları ağır tempoda başlar, gittikçe hızlanır. Erkek oyuncuların yürüyüş ve figürleri görkemlidir. Bayanların hareketleri neşeli ve cilvelidir. Oyunların temposu mimiklere de yansımaktadır ve yüzde coşkulu ve sevinçli bir ifade belirlemektedir.

Hora oyunları serhat boylarının kahramanlık ve yiğitlik duygusu ile yakılmış türkülerle oynanır. İsimlerini halk kahramanı, kabadayı yada eşkiyanın adından almışlardır. Pamak Gaydası, Kabadayı, Galamatya, Selanik, Zigoş, Karayusuf , Ali Paşa vb.gibi. Mimikler oyunların anlatım gereğine göre ifade edilir. Erkek oyunlarında kabadayı, mertlik ve gururluluk ifadeleri gözlenir. Kız oyunlarında ise coşkulu, mutlu ve cıvıl cıvıl ifadeler vardır.

Seğmen oyunları, en eski Türk askeri teşkilatı olan "Sökmen" teşkilatı ile bir yakınlık göstermektedir. Arkadaşlık, kahramanlık, gözüpeklik, fedakarlık ve yardımcılık gibi efe ruhunu temsil eden bu toplu oyunlar canlı ve hareketlidirler. Yüzlerdeki ifade tatlı sert şeklindedir.

Semahlar, Türk Alevi topluluklarının dinsel ibadetleridir. Semah dönen insanlar kendilerinden geçerler. Dönüşleri tamamen Tanrıyla bütünleşmek anlamınadır. Mistik hava içersinde oynanan semahlarda yüz ifadeleri donuktur. Kesinlikle gülümseme ifadesi yoktur.

Oyuncunun yöre tavrını yaratma ve yakalama niteliği yalnızca o tavrın duygusal veya sadece bedensel ifadesine bağlı değildir. Tamamen bütün ruhsal (jest ve mimik) ve bedensel ifadelerin ortak bir sonucu olarak oluşur. Yöresel tavrı orjinaline yakın bir şekilde yorumlayabilmek için taklit ederek öğrenme ve uygulama sistemi gerçeği yakalamada oyunları icra eden kişiye yardımcı olacaktır. (Özses, görüşme, 1998)

Yöre tavırlarını gerçeği uygun olarak yorumlayabilmek için taklit etme yöntemini kullanmak bir halk oyuncu açısından akıllıca kullanılan bir yöntem olabilir. Oyuncunun sadece hareket serilerini uygulaması, bölgesel devinimleri eksiksiz yapması gerçek bir tavrı oluşturamaz. Yöreyi ustaca yorumlayan kişilerin vücutlarını nasıl kullandıklarını, hareketlerin bedende nasıl şekil aldığını, yöresel ifadenin (bedensel ifade + mimik) nasıl anlatıldığını iyi

gözlemleyip taklit etmek, güzeli ve gerçeği yakalamada oyuncuya yardımcı olur.

Düğünlerde, bayramlarda, özel günlerde bir grup köylü, davul zurna eşliğinde, odalarda veya meydanlarda çeşitli oyunlar çıkarırlar, halk oyunları ve seyirlik oyunlar gibi. Bu oyunlardan biri de “Kartal oyunu”dur. Kartal oyunu, kartalın dağlarda leş yemesini yansırlar. Oyun yerinin ortasına bir köylü yatar, üzerine eski çaputlar ya da kağıtlar örtülür. Davul, zurna, kartal oyunu havasını çalar. Diğer kişiler kartal gibi durum alırlar. Ayakları üzerine çömelirler, kollar iki yana tam olarak açıktır. Boyun da gaga gibi öne uzatılır. Ritmi, çift ayakla ya da tek ayakla olarak kollarla birlikte hareket ederler. Aralarda sürekli kartal sesleri çıkarırlar.

Kız kaçıрма oyunu’da Kımıl ve Kartal Oyunu gibi dans temeline oturan sözsüz bir yansılama olayıdır. Oyunculardan biri kadın kılığına girer, oyun yerinin ortasına çömelir. İki delikanlı, çalgılar eşliğinde, ellerinde bıçaklar, kızın etrafında oynamaya başlarlar. İki delikanlı da kızı istemektedir. Bıçaklarla ritmik olarak birbirlerine saldırırlar. Sonra, delikanlılardan biri kızın karşısına geçip ona şirin görünmek için özel figürler yapar. Yanına çömelir, kendisine varıp varmayacağını sorar. Bu soru sözüdür, sadece mimiklerle yapılır. Kız, delikanlıyı beğenmediğini yüzünü yana çevirerek mimikleriyle belli eder. Öteki delikanlı gelir bu kez kızın karşısına. Bu da özel figürler yapıp kızın yanına çömelir ve kızın kendisini beğenip beğenmediğini sorar. Kız ona da yüz vermez. Delikanlılar bir süre daha kızın çevresinde dans ederler. Ara ara bıçaklarla çatışırlar. Üçüncü turda kız, delikanlılardan birini beğenir. Oyuncular, hep birlikte dansın son bölümünü yaparlar ve oyun biter.

Kız Sana Düğün Geldiler oyununda, asal planda görücü usulü ile evlenme taşlanmıştır. Oyun, bu taşlama sonucu tümüyle komik bir biçimde oynanmaktadır.

Desti oyununda ise, köylerde kız - erkek arkadaşlığının çeşme, bahçe, harman gibi yerlerde bakışarak işaretleşerek sürdürüldüğünü, ana ve babaların bu tür ilişkilere rest çektiği anlatılmaktadır.

Bazı hayvan banzetmeceli oyunlarda vardır. Öyle ki hele bir tanesinin adında bir oyun türü olan zeybeği buluruz. Bu oyun “Bitlis Zeybeği” dir. Bir dirilme oyunudur. (And, 1994)

Bu oyunlardan başka iş halayı, madımak, mendil, güvercin, kurt kuzu, hançer barı vb. gibi oyunlar konularını ve kişilerini tiyatro unsuru ile müzik ve dans ile anlatan oyunlardır.

Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkün. Yurdun hemen her yöresinde bu anlamda tiyatro özlü oyunlar oynanmaktadır. Müzikli, danslı ve türkülü oyunlar, kişileştirme, taklit, tavır, mimik, dans, müzik, makyaj ve aksesuarlarla oluşur ve seyirci için oynanır. Gerçekte bu oyunlar, toplumun belirli gerçeklerini danslarla, müzikle, sanatla ifadesinden başka bir şey değildir. Sanatın gerçeği de budur. Toplumun ya da insanın gerçeklerinin güzel olarak biçimlenip yansınmasıdır. Toplumlar da baştan beri sanata dolaylı olarak gerek duymuşlar ve gereksinimlerini çeşitli biçimler içinde ifade etmişlerdir. Bu gereksinimin altında insanın ya da toplumun asal gerçekleri yatmaktadır.

Toplumun gerçeklerini sahnede dekor, kostüm, müzik, dans, taklit, tavır, mimik, makyaj ve aksesuarlarla anlatmak bir bakıma yeterli olmayabilir. Gerçeklik duygusunu verebilmek için sahnede ışığı kullanmamız gerekir. Sahne üzerinde gerçeklik duygusu, aygıtların ve kullanılan araçların yetkinliğine göre elde edilir. Güneş, ay, oda ışığı....tıpkı doğadaki ve günlük hayattaki gibi değildir. Ama aynı duygunun verilmesi şarttır.

Işığın seyirci açısından duygusal değerleri bulunmaktadır. Işığın rengi yönü ve parlaklığı seyircinin algılamasında önemli rol oynar. Örneğin; kırmızı belli bir durumda tehlikenin, acının, coşkunun veya ölümün simgesi iken bazen yanan bir ocağın ateşi, sıcaklığı ve dostluğu, güneşin doğuşundaki ve batışındaki romantik atmosferi de simgeleyebilir. Görüldüğü gibi kırmızının da diğer renkler gibi, farklı görünüm ve konumlarda hissettirmek istediği duygu ve çağırışımlar değişik ölçülerde olabilir. Onun içinde, duygusal ölçüyü kesin bir çizgi üzerinde belirtmeye olanak yoktur. Yönetmenin ve ışık uzmanının birlikte çalışması sonucu oluşacak yorum ve sezgiler duygusal ölçüyü bulmaya destek olurlar.

Türk Halk oyunlarının sahnelenmesinde kalabalık halk ile meydana getirilen mizansenlerin daha etkileyici bir görüntü vermesi için gölgenin kullanımı, akılcı olacaktır.

İnsanoğlu, tarihi ilk devirlerinden itibaren ışık kullanmıştır. Türk geleneklerinde de bu en bariz şekliyle ortaya çıkmıştır. Sözelimi hıdrellez olarak bilinen, çingene bayramı olarak da geçen kutlamalarda ateşe dayalı birtakım eğlenceler yapılır. Günümüzde pek rastlanmayan ancak eski devirlerde sıkça kullanılan bir yöntemle yapan ateşin çevresine direkler çakılır ve üzerine bir bez atılır. Işığın bu bezin sınırladığı şekliyle yaratacağı zeminde ise oyunlar oynanırdı.

Zeybek oyunları Türk Halk Oyunları içinde bilinen en eski oyunlarından. Zamanında dağlarda yaşayan efeler, oyun oynamak için akşam gün batımı saatlerini tercih ederler ve bölgenin en yüksek düzlüğünde oynarlardı. Oyun oynarken gafil avlanmamak için bir tepeye nöbetçi bırakırlar ve nöbetçinin gölgesinin düştüğü yerin çevresinde oynarlardı. Çattıkları silahların gölgesi uzaktan yüzlerce silah görüntüsü verdiği gibi, gene akılcıca bir gölge oyunu ile kendilerini de birer devmiş gibi gösterirlerdi.

Semah oyunları halen mistik bir hava verebilmek için loş ışıktadır oynanır. Genellikle gün batımını tercih ederler. Evde oynayan oyun için, bütün alan yerine evin pencerelerinin üzerindeki parmaklıkların açık bırakılıp, pencerelerin kapatılması ile oluşturulan ışık hizmetlerinin yukarıdan gelip, belli bir alana yansıtılması ile sahneye çevrilen bir alan olurdu.

Günümüz ışık uzmanları Gaba adını verdiğimiz, projekterun önüne (ön merceğin yerleştirilen şekil ile sahneye istenilen alan ya da figür yansıtılmaktadır. Bu da dev bir şehrin nasıl perdeye yansıtılabileceğinin bir açıklamasıdır.

Öyle ki açılar doğru hesaplandıktan sonra, farklı yerlerden verilen ışık sayesinde perde arkasındaki birkaç şekil, yüzlercesine döndürülebilmektedir.

Işığın rengi, gidiş yönü, açısı, parlaklığı, niteliği seyircinin algılamasında kuşkusuz ki çok önemli rol oynamaktadır. Işıklandırma yoluyla sahne üzerindeki renk ve nitelik oyun düzenine bambaşka anlamlar kazandırabilmektedir. Işıklandırma sistemiyle kurgunun, dekorun, giysi-makyaj ilişkisinin, jest ve mimiklerin uyumlu bir bütünlük haline getirilmesini şüphesiz herkes arzular. Çünkü sahnede var olabilme olgusu onunla gerçekleştirilebilir. Bir dekoru istediğiniz kadar güzel boyayınız, bir kostümü alabildiğince güzel yapınız, hatta bir oyuncuyu çok iyi oynatınız. Işıklandırma tekniğinde yapılacak yanlışlıklarla bütün anlamı ve emekleri boşa çıkarabilirsiniz. (Sanal, Bitirme Tezi, 1993)

Seyirci için, ışıklandırma gerçeklik duygusunu algılayabilme açısından ne kadar önemliyse sahnede oyunu icra eden oyuncu içinde o kadar önemlidir. Çünkü, sahnede ışıklandırma ile yaratılmış olan ortamda, oyuncular da

kendilerini kaptırıp birden bire olayın içinde kendilerini bulabilirler. Yöresel tavır, jest ve mimikleri sanki yaşarcasına seyirciye aktarabilirler.

Sonuç olarak oyunların anlamı, hareket ve figürleri; kostüm, makyaj, ışık, tavır, jest ve mimiklerin doğru ve yerinde, bir birlik halinde uygulanmasıyla ortaya çıkar. Sözü edilen öğeler abartılmadan tüm oyuncular tarafından birlik ve bütünlük içinde sergilenir. Bu öğeler kişiselleştirildiği oranda oyuna karmaşa ve anlamsızlık görünümü verilerek uyum ve bütünlük ilkesi bozulur.



5. GELENEKSEL MAKYAJ

5.1. Dak (Dövmе)

Dilimizdeki eski adı ile "Veşim", vücuda çıkmaz boya ile yapılan şekillere, nişanlara, yazılan yazılara verilen isimdir.

Dövmе, deritarafından tümüyle yok edilemeyen bir boya maddesinin belirli bir teknikle alt deri yüzeyine kadar işlenmesi olarak tanımlanabilir. Alt deriye ulaşmak için sivri uçlu bir araçla yarıklar veya delikler açılır. Açılan bu yarıklara iğne diken gibi bir araç yardımı ile gerekli boya maddesi konur, deri altına yerleştirilir. Diğer bir teknik; açılan yarıklara borut veya güherçile içeren karışımları yayarak bunları ateşlemektir.

Dövmе yapılırken en çok kullanılan boya maddesi istir. İste birlikte çivit, antimuan tozu, kavrulup dövülmüş kemik tozu, çeşitli bitki özleri, safra ve kınada kullanılır. Bu malzemelere göre deride beliren izler kırmızıya yakın bir tonda olmaktadır.

Dövmе adeti özellikle Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerimizde yaygınlık kazanmıştır. (Alpay, Bitirme Tezi, 1999)

Baraklarda kadın ve erkekler, vücutlarının belli yerlerine, aşiretlerin simgesi haline gelen dövmeleri yaptırırlar. Dövmeler genellikle yüz kısmında; iki kaş arasına, şakaklara, burun üstüne, çene ve dudak arasına, çene altına, el üstüne, bilek ve dirsek arasına, boyun, göğüs, ayak bileği ve kollarda yapılmaktadır.

Bilinen dövme motifleri genellikle yüze yapılan yıldız ve ayak bileklerinde halka motifleri önemli yer tutmaktadır. Boraklardaki bazı dövmelere verilen isimler ve anlamları şöyledir:

Nokta Dövme: Genellikle burun uçlarına, yanağa yapılan bir dövme türü.

Ebub Dövme: Bir üçgenin köşeleri Hz. Ali, Osman ve Hz. Ebubekir'i simgeler.

Göz Dövme: Nazara karşı yapılan bir tür dövmedir.

Hayat Ağacı Dövme: Verimliliği ve bolluğu simgeler ve genellikle kadınlarda görülmektedir.

Dal Dövme: Zeytin dalını andırmakta, genellikle dudak ile çene arasına üç dal halinede yapılmaktadır.

Erkeklerde daha çok şakaklarda ve kollarda yoğunlaşan Arap harfleriyle yazılmış isim ve ibarelere, aslan, yılan, ay gibi şekillere rastlamak mümkündür. (Cavaz, 1987)

Çankırı'da bir Türkmen köyünde 50-55 yaşlarındaki kadınlarda, burnun üst kısmı ve alnın ortasında bulunan ay-yıldız şeklindeki dövmenin yüzün dışında vücudun başka hiçbir yerinde bulunmamıştır. Bu dövmenin özelliği ise kız sütü (yeni doğum yapmış ve kız çocuğu olmuş bir annenin sütünün) ile karıştırılması, bu karışımın dövmede kullanılmasıdır. Dövme yapılırken yine üç iğne kullanılmaktadır.

Urfa ilimizin Harran bölgesi ile Mardin ilimizin Kızıltepe ilçesinin ova kesimi köylerinde, Diyarbakır'ın Karacadağ kesminde genellikle kadınlarda ve erkeklerde ender olarak rastlanmaktadır. Bu yörelerde en fazla dikkat çeken dövme motifleri şunlardır: Artı, çarpı, nokta, üçgen, daire, güneş, yarım ay, ay,

tarak, gül, çiçek ve değişik geometrik şekillerden sonra, V, Y, O, K, M, N, İ, L, U, S, C, X, Z ve H harflerini andıranları da vardır. Bu dövmelemler yapılırken karışık şekilde yapılmaktadır.

Urfa yöresinde yapılan araştırmada Dak'lar koyun ödü, anne sütü, gaz lambasının isi, barut veya tencere karası ve mürekkep karıştırılarak yapılmaktadır. Dövmeler yapılırken dört iğne bir araya getirilmekte ve genellikle kadın ve erkeklerde 6-10 yaş arası yapılmaktadır. Erkeklerde de genelde şakaklarda, kollarda, el üzerinde aslan, yılan motifleri görülmektedir. Erkeklerin burnunda, yanağında ve çenesinde nokta şeklinde dövme bulunan kişilerin Hz. Ebubekir soyundan olduğuna ve parmaklarında uçak işareti şeklinde motifin de cehalet anlamına geldiği söylenmektedir.

Dövmelerin niçin yapıldığı sorusuna genel olarak süslenme yanıtı verilmekle beraber, 60 yaş üzerindeki kadın ve erkek uğur getirdiği, kazancı artırdığı, bereketi sağladığı inancı ile dövme yaptırdıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca çocuğu olmayan kadınların bellerine yaptırdıkları dövme sayesinde çocukları olacağına ilişkin inanç mevcuttur.

Dövmelerde dinsel, büyüsel, mitolojik, sosyal, cinsel statü ve aşiret işareti niteliği taşıyan motiflerin benzerlerini bulmak mümkündür. Bu motiflerin kişiyi rahatsızlıklardan, nazardan koruduğuna, güzellik getirdiğine olan inanç halen devam etmektedir.

Günümüzde Batı'da çok yaygın bir uygulama alanı bulunan dövme, kentsel yaşamda özellikle gençler arasında giderek daha çok ilgi çeken bir süslenme biçimine dönüşmüştür. (Kadıoğlu, 1994)

5.2. Sürme

Göz kenarlarına ve kirpiklere sürülen kara boya; oldukça ince madeni karatozdur. Arapça'sı Kuhl, Farsçası Tutiyadır.

Zamanımızın yeni kirpik boyaları, rimeller çıkıncaya kadar sürmeyi öncelik ile kadınlarımız yüzyıllar boyunca kullanmışlardır. "Peygamberimiz süre çekmiştir, sünneti saniyedir denilerek yine yüzyıllar boyunca, akçıl kirpiklerde ve kirpikleri dökülmüş gözlerde ihtiyaç için, bunun dışında süslenme kasdı ile yakın bir geçmişe kadar genç ve ihtiyar erkekler de kullanmışlardır.

Sürmeyi daha çok evli genç kadınlar, doğum yapan kadınlar ve yeni doğmuş bebeğe çekerler. (Koçu, 1967)

Sürmenin yapılışı: Bir tencerenin altına zeytinyağı ve sarımsak dövülerek iyice karıştırılır. Bir tülbentten süzülerek elde edilen sürme sürmedanlığa doldurulur. Sürmedanlığın çöpü ile veya tüy ile göze çekilir. Tencerenin altındaki isi elde etmek için genellikle kuru ceviz kabuğu yakılır. Sarımsağın antibiyotik etkisi olduğundan yeni doğmuş çocuklarda cinsiyet gözetmeksizin sürülür. Sürmenin hiçbir dinsel inancı olmasa da orta yaşın üzerindeki kadınlar ve evlenmemiş genç kızlar ayıp olarak nitelendirildiğinden sürme çekmezler.

Sürme çekmenin herhangi bir şekli yoktur. Yüzün ve gözün şekline uygun olarak çekmektedir. Ayrıca sürmeyi karlı bölgelerde yaşayanlar daha çok kullanmış, bunun nedeni ise, karın gözü çabuk etkilemesi olarak belirtiliyor. (Alpay, Bitirme Tezi, 1999)

5.3. Kirşan (Ağlık)

Kirşan pudra vazifesi görmektedir. Pudranın yaygın bir şekilde kullanılmasından önce aynı görevi gören ve yörede kadınların beyaz yumuşak

taşları iyice döverek ve daha sonra eleyerek elde ettikleri bir süs malzemesidir. Beyaz taşın un haline getirilmesiyle birlikte beyaz topraktan da elde edilebilir. Doğrudan yüze sürülür ve ten renginin açılmasını sağlar. (Koçu, 1967)

5.4. Allık

Allık yüze pembe ve kırmızı renk vermesi, yüzü canlı göstermesi için kullanılmaktadır. Herhangi çiçekli bitki kökünün dövülerek un haline getirilmesi ile elde edilir ve kirşanın üzerine doğrudan sürülür. (Koçu, 1967)

5.5. Rastık

Kadınların kaşlarını ve saçlarını boyadıkları siyah boyadır. Rastık kaş ve saçlara sürülür. Kına ile karıştırılınca kahverengi olur. Antimuan (Siyahımsı kozmetik bir madde) tozundan yapılan bu boya günümüzde de Anadolu'da genellikle köylerde kullanılır. (Büyük Larousse Ansk., C.13, 1986).

5.6. Elif, Elif Yazma

Arap asıllı Türk alfabesinin ilk harfi olan "elif", Allah ismininde ilk harfi olduğu için yüzyıllar boyunca kutsal bir kıymet taşımıştır ve bazı durumlarda yine kutsal inançlarla yüz, tuvalet ve makyajına girmiştir. (Koçu, 1967)

5.7. Ben

Batı Türkçe'sinde yüzde ya da vücutta kumral veya siyah nişandır. Yüz benleri, yerine göre kadın veya erkek bir genç yüzünde bir güzellik motifi olmuştur.

Yüz beni, küçük ve birkaç birarada olursa onlara da "püskürtme ben" denilmiştir.

Benin veya püskürtme benlerin güzellik nişanı bilindiği zamanlar, bensiz dilberler yüzlerinde seçtikleri bir yere ve yaraşık olan büyüklükte "laden" denilen maddeden sun ibir ben yaptırmışlardır. Laden Girit Adasında yetişen ve genellikle tüylü ve yapışkan yapraklı, pembe ya da beyaz çilekli çalıdır. Bu çalının yapraklarından elde edilmiş ve balmumu kıvamına getirilmiş küçük bir parçası koparılır ve ben yapılırdı. XIX.yy.ortalarına değin süren bir İstanbul geneleğine göre, gelinlere mutlaka bir laden ben yapıştırılır, bazen bunun üzeri yaldızlanırdı. Yaldızlanmış laden benlere "Halizer" denirdi. (Koçu, 1967)

5.8. Yüz Yazmak

Eski Türk kadınının süslenmesinde allıklı, rastıklı sürmesi, yapma laden benli yüz makyajı karşılığı kullanılmış bir deyimdir. Hünerli zevkli kızlar, kadınlar yüzlerini kendileri yazarlardı. Ham elliler ise bu işte bilgisi kabul edilmiş kadınlara başvururlardı. Yüz yazıcılıkta kudret, hüner ve zevkini muhitine kabul ettirmiş kadınlar büyük şehirlerde bilhassa İstanbul'da geçimlerini servet yapabilecek şekilde sağlardı.

"Yüz yazması" bugünün modern deyiimiyle gelin makyajıdır. Gelin, sırt üstü yere uzanıyor. Başını yazmacı kadının kucağına koyuyor. Gelinin yüzüne ilk, "Gelin suyu" (aklık, düzgün) sürüyor. Gelin suyu bembeyaz bir likittir (modern fondöten gibi). İçinde bir miktar civa vardır.

Gelinin kaşlarına rastık çekilir, gözlere sürme sürülür. Sonra yüz telleniyor, pullanıyor. Kırpma tellerle çiçek desenleri yapılıp süslenen yüze şu

desenler yapılıyordu: Alına ve çeneye dal motifleri, yanaklara tavuk ayağı veya çiçek. (Tansuğ, 1997)

5.9. Kına

Kınagiller (Lythoaceae) familyasından çalimsı ince dallı, beyazımsı, kabuklu, küçük bir bitkidir. Yaklaşık 2-3 cm uzunluğunda, sivri uçlu esmer yeşil yaprakları vardır. Yaprakları bazı bitki (ceviz, sumak, incir, palmiye vb.) yaprakları ya da kumla karıştırıldıktan sonra kurutularak öğütülür. Reçineli bileşikler raftakinan türevi boyar maddeler içerir.

Kuzeydoğu Afrika kökenli bitki Kuzey Afrika, Hindistan ve Sri Lanka yaygın biçimde yetiştirilir. (Büyük Larousse Ansk., C.13, 1986).

Kınanın boyar madde özelliği Mısırlılar devrinden beri bilinmekte ve saç, sakal, el ve ayakları boyamak için kullanılmaktadır. Kına boyadığı cisimleri az veya çok kızıl bir renk verir.

6. SAHNE MAKYAJI

6.1. Makyajın Tarifi

“Makyaj” bir sahne terimidir. Kelimenin aslının nereden geldiği bilinmemektedir. Makyaj, yüz yapma sanatıdır. Yüz yapma, yüzün güzelliğini, kusurlarını gizleyip, estetik açıdan değeri olan özelliklerini ön plana çıkarıp belirgin duruma getirme, sahnede temsil edecek, yani şahsiyeti içine girilecek tipin çehresini takınmak demektir.

Aktörün vazifesi, temsil edeceği şahsiyetin kimliğine bürünmek demektir. Böyle olduğuna göre “makyaj” bir tipin yalnız harici şeklini değil, ruhunu, karakterini de bir dereceye kadar belli etmeye yarar.

Temsil sanatkarı makyaj yaparken örneğini ya hayat sahnesinden, yahut kendi muhayyilesinden alır ve yüzünü bu örneğe göre, temsil edeceği şahsiyetin çehresine benzetmeye çalışır. (Meydan Larousse, C.8, 1972)

6.2. Makyajın Doğuşu ve Amacı

En eski makyaj, modern çağlardaki ilkel ırklarda görülür. İlk insanlarda yüzlerini boyamak ve kılıklarını değiştirmek ihtiyaç ve adeti su üç sebeple doğmaya başlamıştır (1) Avcılık, (2) Dini merasim, (3) Halk şenlikleri.

Avcılık: İlk insan, yaban öküzü, geyik vb.avına çıktıkları zaman bu hayvanları kolayca ve kurnazlıkla avlayabilmek için, evvelce vurdukları bu

hayvanların postlarına bürünürler, boynuzlu kafalarını kendi başlarına geçirirler ve onları ürkütmeden bu şekilde yakalamak isterlerdi. Avdan döndükten sonra avlarını bir tarafa dizerler, koca bir ateş yığını hazırlayıp etrafında sevinçle dansederlerdi. Bu eğlenceyi yaparken yüzlerini ve vücutlarını yağlamak, boyamak adetleriydi.

Dini merasim: Bu adet yavaş yavaş, zamanla dini bir şekil aldı. Ayinlerde ilahların kılığına girmek ve onların kudret ve azametini temsil edebilecek tarzda korkunç başlıklar, maskeler kullanılmaya başlandı. Maske takan gruplar söz söylemeyen ve dans edenlerden seçilirlerdi. Bundan dolayı maskeleri enselerinden bağlamayıp, bir tutamakla ağızlarında, dişlerinin arasında tutarlardı. Bu maskeler zamanla şekillenerek ibadet ayinlerinde değişik şekiller aldı. Mesela; melek tipi, şeytan tipi, ölü tipi vb.

Halk Şenlikleri: Eski Yunanlılarda şarap tanrısı olan Dionisos adına bağ bozumu şenlikleri yapılırdı. O günlerde bütün şehir halkı şenlik yapar, geçiş merasimi yapılır, öküz arabaları içinde üzüm salkımları, taze şarap fıçıları, yiyen, içen, ilahiler söyleyen, flütler çalan, rakeden başlarında keçi kafaları takılı kabileler halinde şehir şehir, köy köy gezerlerdi. Bu şenliklerde dans edenler ve ilahi söyleyenler yüzlerini ve vücutlarını şarap tortusu ile boyarlardı. Çeşitli karakterleri canlandıran maskeler takarlardı. Azizleri ve melekleri canlandırmak için şaşırtıcı gerçeklikte makyaj yaparlardı.

Maskeler, kalın bez üstüne alçı sürülerek kalıpla imal edilirdi. Fırında pişirilmiş toprakla da yapılanları vardır. Uzaktan farkedilebilmek için tabii yüzden büyük yapılır, ve rollerin şahsiyetine göre manalı renkleri içerirdi.

Eski çağlarda Çin ve siyam tiyatrosunda şeytanları ve ruhları canlandırmak için sadece eski maske geleneği kullanılmaz, aktörler yüzlerini mavi, yeşil, sarı, kırmızı ve ölü gibi pembe beyaza da boyarlardı.

Mısır Kralları ve rahipleri resmi törenlerde perukalar takarlardı. M.Ö. 5000 yıllarında geniş ölçüde yüz ve göz boyası kullanıldığı, yapılan kazılar sonucu ortaya çıkmıştır. (Arcan, 1941)

Eski devirlerde sahne mumlarla ve gaz lambalarıyla aydınlatılıyordu. Bu da sahneyi ışıklandırmaya yetmiyordu. Fakat modern çağlarda, elektrikle sahneyi ışıklandırma usulü tiyatroya girdiğinden beri, makyaj konusunda titizlikle durmak gerekti. Çünkü bu modern ışıklandırma makyaj kusurlarını ele verecekti. Bu ışıklandırma şekli yüzü renksiz gösterdiğinden, yüz rengini ve çizgilerini belirtmek için, modern sahne sanatlarında makyaj gereklidir. Makyaj, aynı zamanda oyuncunun rolünü hissetmesine yardımcı bir öğedir. Çeşitli erkek, kadın, çocuk tiplerini canlandırmak için makyaj gereklidir. (Karaahmet, görüşme, 1998)

Sinemanın ilk günlerinde özel olarak hazırlanan makyaj malzemesi kullanışlı değildi. Bazı oyuncular tiyatrodaki kullanılan makyaj malzeme ve tekniklerini sinemaya uygulamışlardı. Sinemadaki karakterler hep standart tiplerdi. Kadın kahraman, erkek kahraman ve kötü adam tipi sadece uzun uzun bıyıklarla ve koyu bir şekilde siyaha boyanmış kaşlarla tasvir edilirdi. Bu devirdeki makyajlar sinema ışıklandırması ve fotoğraflarına uygun düşmüyordu ve aktörün doğal görünmesini sağlayamıyordu. Sinemaya özgü ilk makyaj malzemesi Max Factor tarafından icat edildi ve yine onun tarafından 1910'da sinemaya sokuldu. 1928'den önce sinema için, makyaj renkleri henüz tespit edilmemişti. Fakat pankromatik film ve ışıklandırmanın ortaya çıkması, makyaj yapımına yeni bir yön verdi. Bu usule göre makyaj renkleri derece derece koyulaştırabiliyor, hafifletebiliyordu. Böylece her oyuncunun yüzü kamera karşısında en koyudan en açığa kadar her tonda görülebiliyordu. 1928'de sinema yöneticileri derneği, filmi ışıklandırmak ve makyaj renklerini belli bir ölçüye uydurmak için özel çalışmalarda bulundu. Bu incelemelerin

sonucu olarak Max Factor, pankromatik makyaj adı verilen tamamıyla yeni bir makyaj renkleri düzeni ortaya attı. (Buchman, 1994)

Düzeltilici bir sanat olarak makyaj:

1. Yüzdeki kusurları örter,
2. Yüze fotoğrafta en etkili olabilecek, pürüzsüz ve düzgün bir renk tonu verir.
3. Yüz hatlarını açıkça belirleyerek önemli bir olay sahnesinde yüz ifadesini daha canlı bir şekle sokar.
4. Oyuncunun daha çekici görünmesini sağlar.
5. Kamera karşısında düzgün bir görünüş meydana getirir.

Yaratıcı bir sanat olarak makyaj, oyuncunun canlandırdığı herhangi bir karakter görünüşüne bürünmesini sağlar. Oyuncunun kendine has bir kişilik kazanmasında yardımcı olabilir. Genç bir oyuncunun inanılır bir şekilde yaşlı görünmesini veya, yaşlı bir kişinin daha genç görünmesini sağlar. Dişleri siyah mineyle kaplayarak komedi veya büyü çeşidinden etki yaratılabilir. Fırça ile yüze uygulanan sert kolodyumla gerçek bir yara duygusu verilebilir. Perukalar, saç parçaları ve bıyıklar makyajı tamamlayan unsurlardır. Modern perukalar insan saçından yapılmaktadır. En ustalıkla sakal ve bıyıklar kabartılmış saçlardan olanlardır. Perukaların dazlak kafalı bir oyuncunun daha genç görünmesi için gerekli olduğu kadar her yaştaki ve her tipteki oyuncunun kişiliğine, büründüğü karakterin gerçeğe her bakımdan uygun olması, biraz da saç şekillerine veya peruklara bağlıdır. (Nutku, 1989)

6.3. Makyaj Tekniği

İyi makyaj yapabilmek için bazı yardımcı bilgilerin bilinmesi lazımdır.

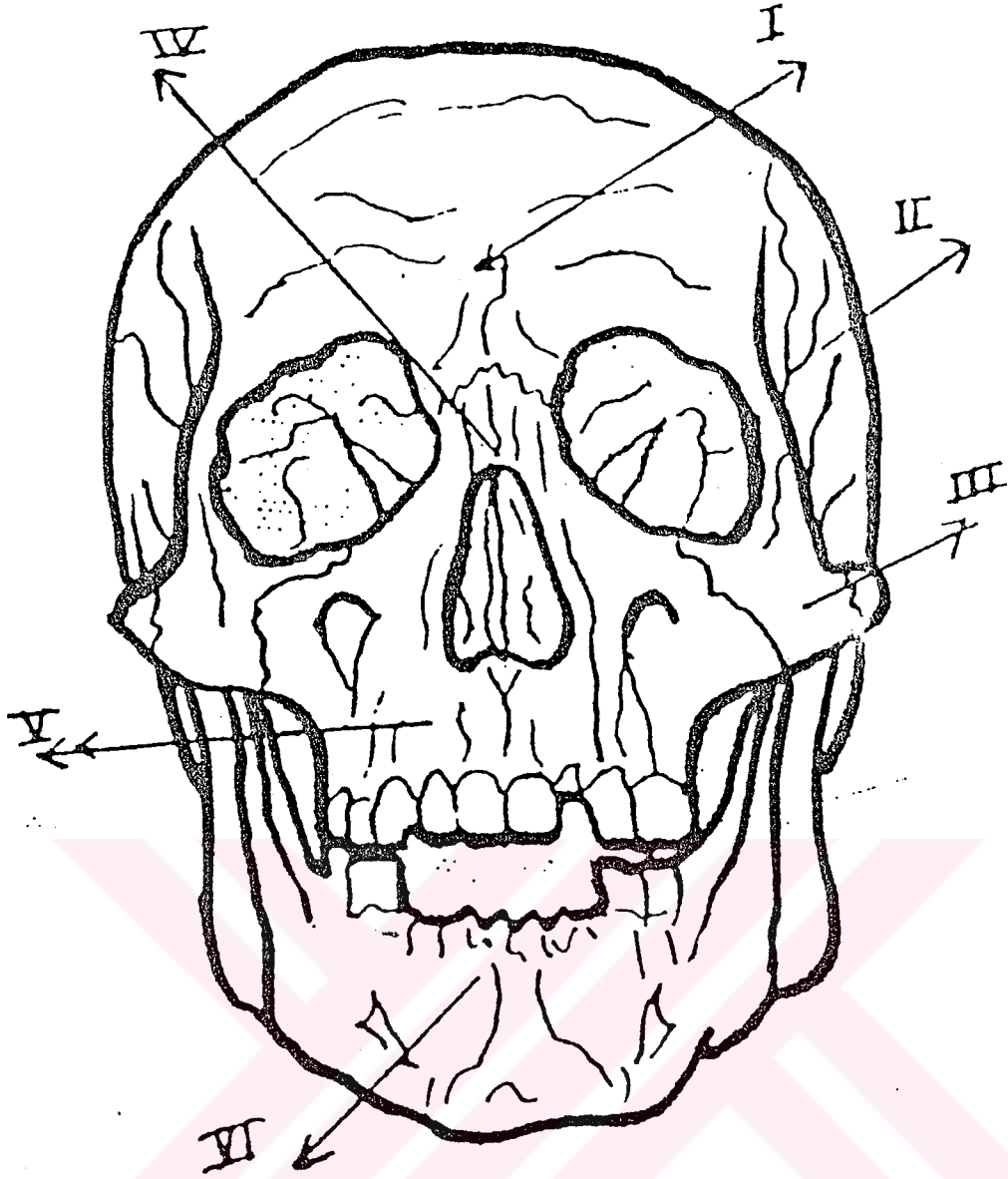
Resim san'atının rolü: Makyaj birtakım boyalar, pudralar, saçlar, kıllar, macunlar, fırça ve ıstampalar vasıtası ile kendi çehresi üzerine bir başka çehre resmetmek demektir. Bir ressamın, üstüne resim yaptığı tuvali ne ise ,makyajı

yapılan oyuncunun da yüzü odur. Bir oyuncu yüzünü iyice tanımalı, yüzünün neye müsait olduğunu ne suretle değişebileceğini tamamen bilmelidir. Makyaj yapanın (makyöz) ışık ve gölgenin tesirlerini iyice bilmeli, hangi rengi nereye, nasıl ve ne miktar süreceğini ve hangi ışıktaki hangi rengi kullanacağını tayin edebilmelidir. Kalemle yüzüne gölgeler, çizgiler yaparken eli yatkın olmalıdır. Yara, bere, yanık izleri, hastalıktan kalma uzuv değişiklikleri resmetmemeli, ırklar arasındaki renk, şekil farkını, hasta bir adamın yüz hatlarını bir ressam gözüyle görüp tatbik edebilmelidir. (Karaahmet, görüşme, 1998)

6.3.1. Kafatasının Anatomisi

Oyuncu için bir kafanın anatomisini de bilmek önemlidir. Çünkü, bir kafatasının şeklini, kemiklerin yerlerini, şekillerini adalelerin, damarların, nerede olduğunu bilen bir oyuncu, yüzdeki girintilerin ve çıkıntıların ne olduğunu bilir ve boyaların nerelere, ne için sürüleceğini kolayca tayin eder. Yüzünü zayıflatmak, burnunun çenesinin, ağzının şekillerini değiştirmek lazım geldiği zaman bu işi bilerek yapar, yanlış şekiller vermez, tabiliği daha kolay temineder. Çeşitli ırkların yaratılış farkını bilir, rolü icabı pek meşhur bir adamın simasını aynen kendi çehresinde canlandıracağı zaman o tipin kafa ve yüz şeklini kolaylıkla görür ve makyajı rastgele değil, bilerek yapar (şekil 6.1)

Bir kafada evvela kemikler ve bunların üstünde sırasıyla adaleler, sinirler, damarlar, yağ tabakası, deriler ve saç vardır.



Şekil 6.1. Yüz şeklinin önden görünüşü

- I. Alın kemiği, II. Şakak kemiği,
III. Yanak kemiği, IV. Burun kemiği,
V. Üstçene kemiği, VI. Alt çene kemiği

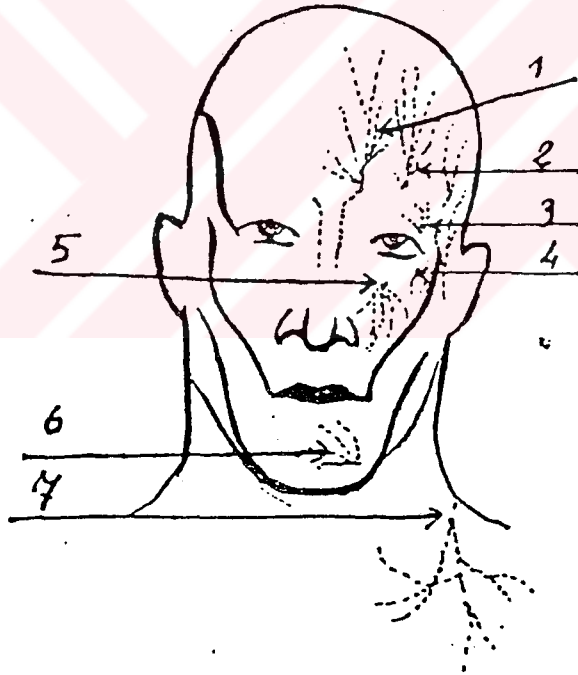
Bir çehrede alın eti, gözeti, yanak eti, üst ve alt dudak etleri (bu adale yuvarlaktır), çene eti (bu adale üç köşedir) isimli adaleler mevcuttur.

Bir çehrede iki türlü sinir vardır, (1) duygu sinirleri, (2) hareket sinirleri. Bu sinirlerin vazifeleri, bir yüzün her tarafına inceden inceye

yayılmış olan duyu sinirleri, herhangi bir acıyı beyne götürmeye yarar (Şekil 6.2).

Bir çehrenin bütün adaleleri üstüne yayılı ve yapışık bulunan hareket sinirleri o etleri kımıldatmaya yarar. Büzmek, yaymak, germek, gevşekmek...gibi.

Kulağın üstünden ve şakak tarafından, beyinden gelip yüzde başlıca üç kola ayrılan (üçüzler sinir) isimli bir sinir cümlesi vardır. Bu sinirlerin üst kolu; alın, kaş, göz uzuvlarını, orta kolu; yanak, burun, üst dudak ve alt kolu, alt dudağı ve çeneyi kımıldatmaya yarar. (Pınar, Bitirme Tezi, 1994)



Şekil 6.2. Yüz sinirlerinin isimleri

I. Alın siniri yahut üst yüz siniri, II. Şakak siniri; III. Göz siniri, IV. Yanak siniri, V. Alt yüz siniri, VII. Çene siniri, VII. Boyundaki köprücük kemiği üstündeki boyun siniri

6.4. Makyaja Genel Giriş

6.4.1. Araç ve Gereçler

Araç ve gereçleri tanımak, uygulamaya geçmeden önce yapılacak en önemli iştir. Bu araç ve gereçler sırasıyla;

- 20 x 30 ebadında iyi cinsten bir ayna (bu ayna çehrenin iki yanınıda görebilmek için üçüzlü olmalıdır)
- Her renkten ve her numarada ten boyaları (fondöten)

Fondöten: Bu malzemenin amacı cilt dokusunun, renginin daha güzel görünmesini sağlamaktır. Fondötenler, ciltte küçük kusurları örten, rengi düzgün hale sokan bir tabaka oluştururlar. Fondötenler çoğunlukla “sıvı yağa karıştırılmış su” formülüne göre yapılırlar. Fondötenler altı çeşittir.

Sıvı Fondötenler, koruyucu ince bir tabaka oluştururlar. İçlerinde kuru, normal ciltler için çok yararlı olan nemlendirici kremler şeklinde olanlarıda vardır. Yağlı ciltler için yağsız türleride bulunmaktadır. Bu tipler cildi iyi örtmezler. Bu yüzden kusurlu cildi gizlemek için uygun değildir. Sıvı fondötenleri yüze bir süngerle uygulamak en iyi yöntemdir.

Kremler; daha ağır, daha yoğundurlar. Yüze en fazla parlaklık veren de krem fondötenlerdir. Parmak uçlarıyla ya da süngerle kolaylıkla sürülürler.

Örtücüler: Yoğun bir kremdir ve macuna benzer. Çoğu zaman çubuklar halinde satılır. Bunlardan ciltteki kusurları, göz altındaki morlukları gizlemek için yararlanılır. Bu örtücüler parmak uçlarıyla hafif hafif vurularak sürülmelidir. Sonrada dikkatle yayılmaları yüze sürülen fondötene yedirilmeleri gereklidir.

Katı krem çubukları; çok yoğun bir karışımdır. Yüze çok fazla renk verirler. Bu karışımlar kusurları, gözlerin altındaki morlukları, çilleri örterler. Bu çubuklar doğruca yüze sürülmeli, sonra da parmaklarla da yayılmalıdır.

Jöleler, Parlaticılar; biraz sıvılaşmış vazeline benzerler. Kolayca parmak ucuyla cilde sürülebilirler. Saydam bir pırıltı sağlar. Yüze ilave renk, sağlıklı, parlak bir görünüm verirler.

Kalıp Halindekiler; suları alınmış yoğun karışımlardır. Yüze bir hayli renk katarlar.

- Muhtelif renklerde pudralar

Pudralar, makyajın cilde yerleşmesini sağlayarak yüze mat ya da parlak bir görünüm verirler. Renksiz, saydam pudralar tercih edilir. Çünkü bunlar öbür makyaj malzemesinin renklerini etkilemezler. Renkli olanlar dörde ayrılır. Nötrler, pembeler, sarılar ve kahverengiler. Pudra, fondötenden bir ton açık olmalıdır. Pudralar bir tamponla veya bir pamuk parçasıyla sürülebilirler.

- Saç pudrası (talk)

- Çizgi kalemleri (yüz hatlarını belirleyen çizgileri belirginleştirir)

- Yanak allığı

Yüze renk katmak,parlaklık, sıcaklık vermek ve çehre biçimini düzeltmek için kullanılırlar. Pembe şeftali rengi, turuncu renkli olanlar yanaklara renk verir. Koyu sarı, kahverengi tonlar yüzün beğenilmeyen taraflarını dikkati çekmeyecek bir hale sokar, yanakları çukurlaştırır. Yüze uygun bir fırçayla kolaylıkla tatbik edilebilir.

- Dudak Allığı (Ruj)

Genel olarak renklerin sıvı yağların bal mumu bir temele karıştırılmasıyla elde edilirler. Tek bir ton için birçok renk biraraya getirilir.

Yumuşaklık ve düzgünlük sağlamak için lenolin de katılır. Ruj doğrudan doğruya dudağa sürülebilir fakat bir fırça kullanılması daha olumlu sonuç verecektir.

- Ruj kalemleri

Çeşitli renklerde bulunurlar. Kullanılan rujun bir ton koyusu bir kalemle dudak kenarlarına çekilen hatla daha iyi bir görüntü sağlanır.

- Göz için sürme kalemleri

Gözün etrafının bir kısmı ya da tamamı boyanır. Böylece gözün çevresi belirgin bir hale sokulur.

- Rimel

Suya katılmış sıvı yağ temeline göre hazırlanmışlardır. Kirpiklere renk vererek kalınlaştırırlar.

- Göz farları

Göze renk ve derinlik katarlar. Gözlerin görünüşü farın zekice kullanılmasıyla dramatik bir şekilde güzelleşebilir. Farların beyaz ve krem renkte olanlarına ışıktandırıcı adı verilir, tüm renklerde mevcuttur.

- Pudra Ponponları (küçük ve büyük)

- Ek Macun

Tiyatrocular arasında burun patı denilen bir nevi macundur. Burun, yanak vb.üstüne yapıştırılarak yüz uzunlarının şekilleri değiştirilir.

- Tarak

- Fırça (Biri saç için, diğeri kaş ve bıyık için küçük, iki adet)

- Saç maşası

- Kozmatik (Takma kirpik için siyah ve koyu kestane iki adet)

- Briyantın (saç için krem)
- Krep (bıyık, sakal ve kaş yapmak için, bilhassa hazırlanmış saç ve yapıştırdan mamul kıllar. Başlıca renkleri; siyah, koyu kestane, açık kestane, açık gri, sarı, beyazdır).

- Bir şişe beyaz alkollü vernik (bıyık, sakal, kaş yapıştırmak için)
- Vernik fırçası
- Siyah ve beyaz diş verniği
- Vazelin
- Gom

Tiyatroda yapıştırıcıya gom denir. Dış ülkelerde hazır olarak satılır ancak ülkemizde gom'u oyuncular yapar. Gom üç türlü yapılır. (1) Alkol ve reçine ile, (2) Eter ve çamsıkızı ile (3) Aseton ve çamsıkızı ile

- Makyajı silmek için ince kağıt, tülbent veya bez.
- Bir küçük şişe kolodyum (yüzde bıçak ve yara izleri yapmak için)
- Bir şişe kolonya
- Pamuk
- Sünger
- Havlu
- Küçük çıban sargısı tutturmaya yarayan band (Lokoplast) Bu band kaş ve göz ucu indirip kaldırmak, burun kaldırmak gibi işlerde kullanılır.

- Bir şişe keskin dereceli alkol (bu kolodyumu ve dişlere sürülen renkli vernikleri çıkartmaya yarar). (Nutku, 1989)

6.4.2. Temel Renk Tonları

Cilt rengi ancak bir iki ton değiştirilebilir. Bu açıdan, ciltleri açık renk olanlar koyu olanlardan daha avantajlı sayılırlar.

Makyajda renk açma alanı dar, koyultma alanı ise geniştir.

Makyajın en önemli bölümü renk tonlarının seçilerek, bağdaştırılmasıdır. Çeşitli tonlar uygulamadan önce birbirine karıştırılabilir. Bunun için avuç bir palet gibi kullanılabilir. Bu işi parmakla ya da bir fırçayla yapmak en uygundur. Malzeme yoğun olursa, içine bir damla nemlendirici ya da içinde alkol bulunmayan tazeleyici katarak daha hafif bir hale sokulur.

Genellikle normal ten rengine çok yakın olan tonda bir fondöten en uygundur. Cilt ne kadar koyulaşırsa fondötenin de o denli saydamlaşması gerekir.

Uçuk Beniz: Solgun bir ten boyanırken dikkat edilmelidir. Kremimsi fildişi tonunda fondötenden çok ince bir tabaka, pembe yada kehribarimsi bir allık, pastel renkte ruj en iddali olanıdır.

Buğday Ten: Çoğu zaman bu cilt rengine sarımtırak bej rengine fondöten, yanaklara, dudaklara şeftali ya da gül renkleri uygun olur.

Bal Rengi Ten: Orta tondaki bu cilde birçok renk uygulanabilir. Bej, altınimsı, turuncumsu renkler. Fondötenin tonu yanaklara, dudaklara sürülecek mercan, gül kırmızısı, parlak yada sarımtırak pembe renklerle değerlendirilebilir.

Hafif Esmer: Fondöten sarımsı tonlarda olmalı, ama bunun içinde hafif bir pembelik de bulunmalıdır. Yanaklara ve dudaklara sıcak mercan koyu pembe veya sarımsı kırmızı renkler sürülür.

Esmer: Cildin rengi ne kadar koyu olursa, fondöten kullanma gereği de o kadar azalır. Çoğu zaman bir jölenin parlaklığı yeterli olur. Koyu renkler,

kahverengi veya toprak tonunda fondötenle örtölür Allık ve ruj kehribar, tarçın veya kara üzüm renklerinde olmalıdır.

Koyu Esmer: Jöleler böyle bir tene parlaklık verir. Yanaklar kehribar, mor erik tonlarıyla parlatılabilir. Aynı şeyi dudaklar içinde söyleyebiliriz. Ayrıca, parlak bir pembe de yakışabilir. (Carson, 1986)

6.4.3. Makyajın Genel Sırası

Makyaja başlarken dikkat edilecek ilk şey, cildin temizliği olmalıdır. Eğer cilt temiz değilse, temizlenmeli, tonikle sıkıştırılıp, makyaj altı yani nemlendirici krem sürölmelidir.

Makyaja fondöten ile başlanır. İdeal ton cilt rengi veya bir ton koyusu olmalıdır. Ancak çok açık renkli tenlerde bir iki ton koyu, koyu tenlerde de bir ton açık renk kullanılabilir. Fondöten yüze nemli süngerle tatbik edilir, cilde iyice yayarak çok ince bir tabaka halinde sürölür. Süröldükten sonra dikkatle kontrol edilmelidir.

Kaşlar, kaş kalemleriyle koyulaştırılabilir ve düzeltilebilir. Kaş kalemlerinin ucu sivri olmalı ve kıl gibi çizgiler çizilerek boyanmalıdır.

Göz makyajı göz şekline göre yapılmalıdır. Göz makyajında açık ve koyu olmak üzere iki ton far tercih edilir. Farlar hiçbir şekilde hat yapmamalı, iki renk far birbirinin içinde erimeli, uçlarda solarak bitmelidir. Kalem kullanıldığında hiçbir zaman sert, koyu hatlar çizilmemeli, çizgiler daima fırça ile yumuşatılmalıdır. Maskara süröldüğünde kirpikler de kalınlık ve yapışma olmamalıdır.

Eğer krem altı kullanılacaksa bu, pudradan önce tatbik edilmelidir. Krem allık süngerle sürülüp dağıtılır, eğer toz allık kullanılacaksa, pudradan sonra fırça yardımıyla tatbik edilir.

Ruj, en son sürülen malzemedir. Fırça ile dudak şekli gözönünde bulundurularak sürülür. Dudaklar kalem ile çerçevelenecekse kalemin rengi rujun rengine uygun olmalıdır. (Karaahmet, görüşme, 1998)

6.5. Yüz Uzuvarına Makyaj

Alın: Çehredeki diğerk uzuvlar gibi alının da bir karakterin ifadesinde rolü vardır. Mesela, düz ve açık bir alınlı ufki çizgili bir alın arasında görünüş ve mana farkı vardır. Düşünce, hiddet, hüzn, sükunet gibi ifadeleri belli etmekte alının rolü büyüktür. Hayatta gördüğünüz tiplere dikkat ederseniz bunu anlamakta güçlük çekmezsiniz. Şu halde alına yapılacak makyajda, oynayacağımız rolün şahsiyetine göre gölge ve çizgiler koyulur.

Kaşlar: Kaş şekilleride bir çehrede yine az çok bir karakterin manasını tamamlayan bir rol oynar. Düz, uçları yukarı doğru kalkık ve uçları aşağıya doğru inik kaşlar hep bir yüzün ifadesini belirten işaretlerdir. Kaşlar, karakterle beraber ırkı da gösterir.

Çatık kaşlar; ekseri her şeyden şüphe eden şüpheli kimselerde bulunur.

Kaşların arası açık olanlar; açık yürekli samimi kimselerdir.

Ay kaşlı olanlar; kaşları yarım ay şeklinde ve gözlerine yakın olanlar şefkatli ve hassas olurlar. Eğer kaşlar gözlerden uzak, yani alına yakın olursa zayıf tabiatlı ve kararsız olurlar.

Kısa ve az eğri kaşlı olanlar; inatçı hatta bazen sert ve merhametsiz olurlar.

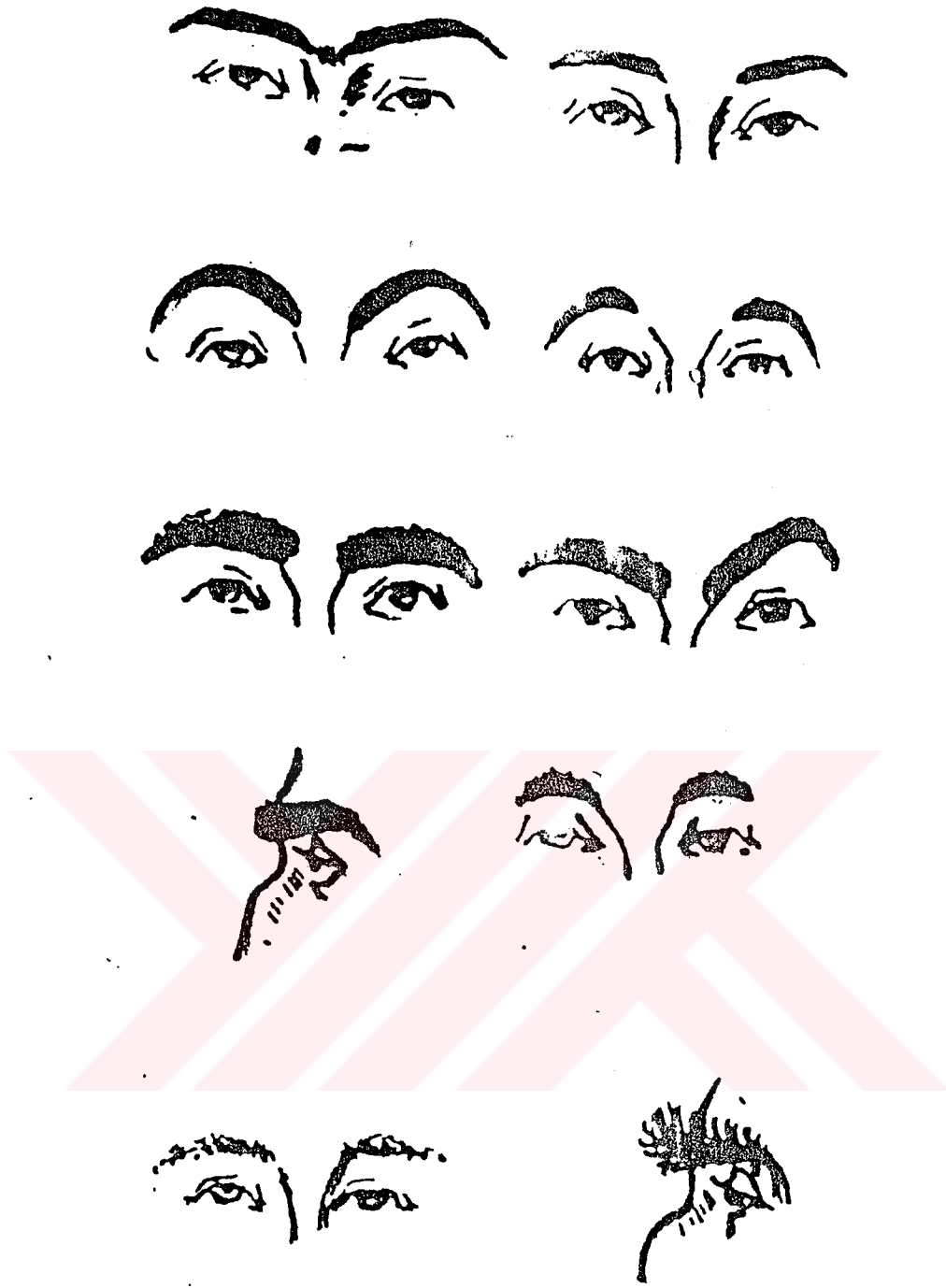
Kalın kaşlı olanlar pratik kimselerdir. Böyleleri zamandan, hadiselerden, fırsatlardan istifade etmesini bilirler.

Kaş uçları şakaklara doğru kalkırsa tahmin ve hesaba kabiliyetlidirler.
Kaş uçları bariz bir şekilde inik olanlar ise muktesit olurlar.
Birbirleri ile aynı olmayan enli kaşlar; büyükbir zekaya, hâkim bir ruha malik olan kimselerde bulunur. Böyleleri ekseri üst - başa itina göstermezler.
Çıkıntılı kaşlı olanlar; sebatkâr metin ve azimkardırlar.
Kısa kaşlar, herşeye çabuk kızan, parlayan kimselerde bulunur.
Tüyleri kısacık olan kaşlar, dikkatli kimselerde bulunur. Böyleleri her şey için not tutarlar.
Gür ve öne sarkan kaşlar; düşünceli ve mahzun kimselerde bulunur (Şekil 6.3.).

Kaşı ve kirpiği olmayan kimseler; ekseri hiçbir şeye karşı büyük bir kaabiliyet gösteremezler.

Kaş kapatmak ve kalemle kaş yapmak: Evvela kaşların üstüne fırçayla hafifçe vernik sürülür. Bu vernik tabakası iyice kuruduktan sonra üstüne, yüze sürülen ten boyası sürülür.

Kalın kaşları kapatmak için nazenkit denilen ve burun şekli değiştirmeye yarayan ek macun sürülür. Bundan sonra istediğiniz şekilde olmak üzere koyu kahverengi veya hafif sürmek şartı ile siyah kalemle kaş çizilir. (Kaşların saçın rengini tutmasına dikkat edilir)



Şekil 6.3.

Kaş Çeşitleri

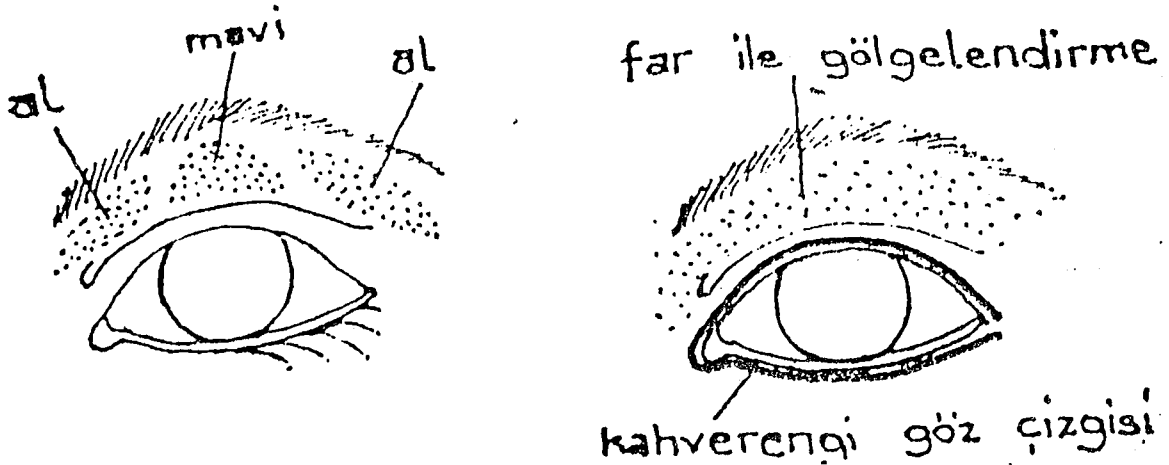
Kaşların ortasını kalemle kapatıp çatık yapmak, yahut iki uçlarına kalemle başka şekil vermekte mümkündür. Kaşın üstüne kalemle kaş çizerken hiçbir zaman koyu ve kalın olarak boyanmaz.

Gözler Bir insanın ruhi ifadeleri “sevinç, korku...” gözlerinden okunur. Gözlerin şekilleri, renkleri, vaziyetleri de bu manaların iafdesine yarar.

İri göz, yuvarlak göz, badem göz, süzük göz, patlak göz, çukur göz, çipil göz, körlük vb.gibi tabii ve hasta gözlerin makyajı ile tabii bir gözü güzel göstermek ve ancak ifadesini keskinleştirmek için yapılan makyaj arasında fark vardır.

Kadınlar için tabii göz makyajı; üst kirpikleri rimelle terbiye etmeli ve kirpik kıvrıran aletle kıvrımalı. Alt kirpikler üstündekilere nazaran daha kısa olduğundan, bunlara da rimel sürülebilir. Sahne için takma kirpiklerde vardır. Takma kirpikler vernikle üst kirpiklerin hizasına yapıştırılır ve sonra tabii kirpiklerle beraber rimellenerek terbiye edilir. Bu kirpikler su ile yavaşça çıkarıldıktan sonra vazelin ile silinmelidir.

Göz kapaklarına parmak ucu ile hafifçe açık mavi sürülür. Göz çukurlarını uzatılması ise, sürülen rimel veya kozmatik rengine uygun bir kalemle şekle göre alt ve üst kirpik hizalarından itibaren uzatılıp birleştirilir (Şekil 6.4.).



Şekil 6.4.

Göz pınarlarına birer nokta halinde kırmızı sürülebilir. Bu da gözü iri göstermeye yarar. Göz uçlarını da pembeleştirmek göze cazibe ve canlılık verir.

Uzaktan iri kirpikli görünmek için kirpik yerlerine siyah boya ile uzunca kirpik resimleri çizilir.

Erkekler için tabii göz makyajı; genç roller için kirpikleri koyu kahverengi kalemle hafifçe boyamak ve göz kapaklarına gözün rengine göre açık kahve, açık mavi, hafifçe vişne rengi sürülebilir. Göz çukurlarına vişne rengi, pınarlarına da yine nokta halinde koyu kırmızı sürülür.

İri göz: Koyu kahverengi veya siyah kalemle göz kenarlarına istenilen büyüklükte göz hududu çizip iç taraflarını boş bırakıp göz çukurlarına vişne çürüğü veya mavi sürülür. Çok ufak olan gözleri büyütmek için çizilen hududun iç tarafı beyaza boyanır.

Derinliği az olan gözlerin çukurlarına mavi ve derinliği çok olan gözlerin çukurlarına vişne çürüğü ile, göz kapaklarına doğru hafifçe yayarak gölge verilmelidir.

Yuvarlak gözler: Alt ve üst kapakların ortalarına kalınca bir yuvarlak, çizgi çizilir ve iki tarafına da ten rengi sürülür.

Çekik gözler: Göz etrafına düzgün bir şekilde ten rengi sürülüp (kirpikleri dahi kaybetmemelidir) siyah kalemle pınarların aşağı tarafından yukarıya doğru hudut çizilir fakat bu hudut, alt kısımda kalından başlar, ortaya gelince inceltir ve aynı hizada üst göz kapağına geçerek yukarı doğru çekilir.

Çipil, hastalıklı gözler: Fondöten sürerken kirpikler ten rengiyle kapatılır ve alt tarafına bir kırmızı hat çekilir.

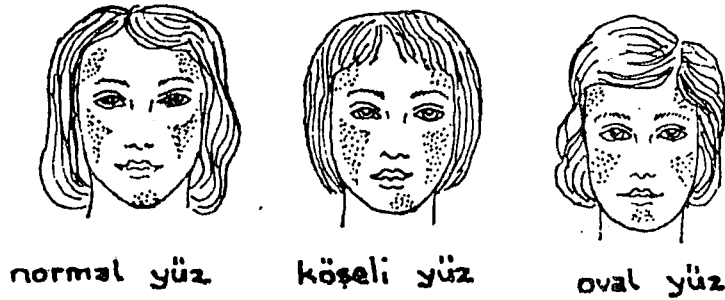
Gamze: Göz kuyruklarına ya açık kahve ya açık mavi veya vişne çürüğü ile küçük birer gölge halinde yapılır.

Takma gözler: Eczanelerde camdan, muhtelif renk ve büyüklükte takma gözler vardır. Bunlar yalnız bir göze takılır. Göz kapanır ve vernikle yapıştırılır.

Körlükler: Kapalı körlük için gözler kapalı tutulur, bakar körlük için de gözler bir boşluğa bakarak açık tutulur.

Yalnız beyazları gözüken âmâ gözler için, göz kapaklarına (gözün büyüklüğüne göre) beyaz kağıt yapıştırılır.

Şakak, alın, yanak ve çene boyamak; Yüze ten rengine göre açık veya koyu pembelik sürülür. Sadece fondöten sürüldüğü takdirde her tarafı dümdüz ve gölgesiz bir surat manasız ve soluk kalır. Pembelikler sürüldükten sonra hepsinin üstüne pudra sürülür. Bu pudra tabakası makyaj boyalarının parlamasını önler (şekil 6.5.).



Şekil 6.5.

Burun boyamak: Bir çehrede burun yüze en çok ifade veren karakteristik bir uzuvdur. Temsil edilecek karaktere göre burun yapmak için kompozisyonda dikkat edilecek noktalardan biridir. Burun şekilleri, karakter göstermek hususunda bazen iyi rol oynar. Geniş büyük burun kaballığı, kırık gaga burun kurnazlığı, yüzün ölçüsüne göre küçük bir burun silikliği, düzgün güzel bir burun incelik kadar soğukluğu da gösterebilir.

Dudaklar: dudaklar için kullanılan far ve allık bütünleyici bir tonda seçilmelidir. Ruju sürmeden önce kullanılan rujun tonundan bir ton daha açık veya bir ton daha koyu bir kalemle dudak çevresine çizgi çekilmek suretiyle dudaklar belirginleştirilmelidir. Bu işlem onlara daha temiz ve düzgün bir görünüm kazandırır. Önce alt dudağın çevresi çizilmelidir. Ortadan sağ köşeye, sonra yine ortadan sol köşeye. Sonra üst dudak çevresi ortada yanlara doğru çizilir. Daha sonra çerçevelerin içi boyayla doldurulur. Ruju bir fırça yardımı ile sürmek her zaman daha kaliteli bir sonuç verir.

Dudak şeklini düzeltmeye çalışmak, bazen riskli olabilir. Fakat belli olmayan değişiklikler yapılabilir.

Çok büyük ağız: Çerçeve normal dudak çizgisinin hemen içinden çizilmelidir. Bunun için seçilen renk açık olmalıdır. Çerçevenin içi koyuca ama yine de açık sayılacak bir renkle doldurulmalıdır.

Kalın Dudaklar: Parlak, sert renklerden, yaldızlı boyalardan kaçınılması gerekir. Rujun normal çerçevenin içine sürülmesi ve çerçevenin de hemen hemen aynı renkte bir boyayla çizilmesi gerekir.

İnce dudaklar: Çerçevenin normal dudak çizgisinin hemen dışına çizilmesi gerekir. Bunun için kullanılan kalem açık renk olmalıdır. Çerçeve iki yana iyice uzanmamalı, içi de daha koyu bir tonla doldurulmalıdır.

Düzgün olmayan dudaklar: Üst ve alt dudakların kalınlıkları birbirine uymuyorsa değişik iki ton kullanılmalıdır. Kalın dudak içinkoyu, ince olan için daha açık. (Arcan, 1941)

6.6. Yüz Şekillerinin Düzeltilmesi

6.6.1. Çene Düzeltmeleri

Çift çene: Fondöten sürüldükten sonra çene altından başlayarak boyuna doğru normal fondötenin bir veya iki ton koyusu ile gölge yapılır. Bu gölge, fotoğraf veya sahne makyajında biraz daha koyu olabilir. Ancak sinema ve TV’de renk koyu olmamalıdır, aksi halde boyun kirliymiş gibi çıkar. Gölge çene ve boyuna iyice yayılmalı, fondöten ile doğal bir biçimde karışmalıdır.

Geride çene: Böyle birçeneye highlight kullanılarak çene bir miktar öne çıkartılabilir. Ancak çene çok öne çıkarılmak isteniyorsa lastik parçalarla çene yapılır. Erkeklerde çene sakalı da yapılır.

Çıkık çene: Eğer çene çok çıkıksa yüze kullanılan fondötenin bir veya iki ton kuyusu ile gölgelendirilir.

Yarık çene: Yarık olan kısma highlight tatbik edilip yayılır. (Alper, görüşme, 1997)

6.6.2. Göz Düzeltmeleri

Göz düzeltmeleri çok önemli ve oldukça zordur. Gözleri mümkün olduğunca güzel hale getirmek gerekir. Düzeltme makyajına başlamadan önce gözde ne yapmak gerektiğinden emin olmak gerekir. Eğer şüphe varsa hiç düzeltme yapmadan normal makyaj yapılmalıdır.

Birbirine Yakın Gözler: Bu tip gözlere makyaj yapılırken eğer iki ton far kullanılıyorsa açık ton gözün iç ucuna, koyu ton ise gözün dış ucuna kullanılır. Koyu ton far, gözün dış ucundan dışarı taşırılarak yayılır. Eğer tek renk far kullanılacaksa gözün iç ucuna hafif olarak sürülüp dış uçta kuvvetlendirilir. Eyeliner veya kalem kullanılacaksa, gözün iç ucundan değil üçte bir geriden başlayarak sürülür. Gözün dış ucundan dışarı ve yukarı doğru taşırılır.

Birbirine Uzak Gözler. Buradaki düzeltme yakın gözlere yapılanın tam tersidir. Bu kez far gözün iç ucunda koyudur; dış uçta solar ve gözün dışına taşmaz. Kalem veya Eyeliner ise altta ve üstte gözün iç ucundan kuvvetli olarak başlar ve dış ucunda solarak biter.

Çukur Gözler: Böyle gözlerde açık ve hafif far kullanılmalı veya hiç kullanılmamalıdır. Kalem veya Eyeliner kullanılabilir, fakat sadece üst göz kapığına sürülmelidir. Maskara sürüldükten sonra eğer göz yine küçük görünürse altta da yumuşak bir hat çekilebilir. Tüm hatlar ince ve yumuşak olmalı.

Şiş Göz Kapaklı Gözler: Göz farı sürülüp, kaşlara doğru yayıldıktan sonra daha koyu tonu şiş kapaklara sürülür. Bu koyu gölge kaşlara doğru yayılıp solmalıdır. Göz kalemi altta ve üstte kullanılabilir. (Alper, görüşme, 1997)

6.6.3. Burun Düzeltmeleri

Burun düzeltmeleri ışık ve gölge ile yapılır.

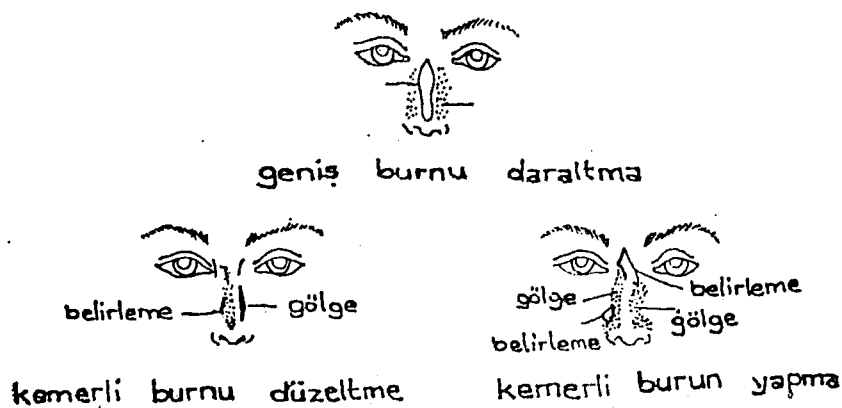
Geniş Burun: Fondöten sürüldükten sonra, fondötenin üç veya dört ton koyusu ve yassı gölge fırçası ile burnun iki yanına gölgeler yapılır. Bu gölgeler, sünger ile yayılır, yanaklarda fondöten ile karıştırılır. Eğer gerekirse burun kemiği üstüne highlight sürülür.

Çok Uzun Burun: Burun ucuna gölge yapılır ve dağıtılır.

Çok Kısa Burun: Fondöten sürüldükten sonra burun kemiği üzerine burun başlangıcından ucuna kadar bir kat halinde highlight sürülür.

Çarpık Burun: Fondöten sürüldükten sonra highlight, burun ortasından ucuna kadar sürülür. Çarpık olan kısma dikkatlice gölge yapılır.

Kemerli Burun: Cildin rengi fondötenin bir ton koyusu kemer üstüne, sürülür ve yayılır. Kemerin üst ve alt kısmına highlight tatbik edilerek denge sağlanır. Yapılan gölge ve highlight fondöten içinde eritilir (Şekil 6.6). (Alper, görüşme, 1997)



Şekil 6.6.

7. MAKYAJIN SAHNE SANATLARINDA KULLANIMI

7.1. Düz Genç Makyajı

Düz genç makyajında oyuncu kendi yüzünün özelliklerini vurgular. Böyle bir makyajın fondöteni kadınları için toz veya orta pembe tonunda, erkekler için açık güneş yanığı, kırmızı güneş yanığı veya kahverengi güneş yanığı tonlarında olmalıdır.

Fondöten sürdükten sonra şu sıra izlenir : (1). Genel yüz görünüşünü ortaya çıkaracak renkler, (2) Yüz anlatımını ortaya çıkaracak gölgeler, (3) Gözlerin anlatımını sağlayacak gölgeler, (4) Kırışıklıklar ve gamzeler, (5) Dudaklar ve kulaklar, (6) Kaşlar ve kirpikler.

Fondöten uyguladıktan sonra parlak kırmızı renginin orta tonlarının biriyle her iki elmacık ekmiğinin hizasında yatay birer çizgi çekilir, kulağın birbuçuk santim yakınına dek üçgen biçiminde yayılır. Bu yayma çeneye doğru dikey biçimde gözlerin dış uçlarına kadar yapılır. Bu yayma ile ortaya çıkan üçgen burna daha yakınsa yüz daha dar, uzaksa daha enli gözükür.

Yaşı küçültmek için göz kapaklarına, burnun her iki yanına, alt dudağın ve çenenin altına uçuk mavi tonundaki pat kaşa kadar yayılır.

Alt dudağın altındaki pat dudağın iki ucuna doğru yayılır. Aynı pat çenenin altında ince bir tabaka olarak uygulanır. Bu uygulama boyunun üst kesimine kadar gelmeli, çenenin altında kulak memelerine kadar yayılmalı.

Tüm sınırlar gözden yok edilir ve özellikle boyunda hiçbir sınır bırakılmamalıdır.

Bu aşamadan sonra kahve tonu bir kalemle alt dudağın hemen altına, yüzdeki çizgiye göre bir yarım ay konur ama bu yoğun olmamalıdır, yoksa alt dudağı çok çıkık gösterir. Aynı kalemle çene altına da bir sınır çıkılır. Bu kalemle burun deliklerinin içi ve burnun altı dikkatle ve hafifçe boyanmalıdır ve sonra da boya burun kanatlarınıza hafifçe yayılarak fondötenle yok edilmelidir. Bu kalemle burunla üst dudak arasında kalan çukurda gölgelendirilir. Parmağın ucuna açık fildişi renkten biraz alınır ve burnun üst çizgisine, burun kanatlarının hizasına dek sürülür. Aynı renk çenenin kabarık yerlerine yayılır.

Gözlere orta mavi tonda far uygulanır. Bu far gözlerin parlaklığını artırır. Sarışın ve esmerlerde daha açık mavi ton kullanılır. Far az ve hafif sürülmelidir. Kaşla göz kapakları arasındaki yere biraz daha sürülmelidir. Far, parmak uçlarıyla, burun tarafından yukarıya doğru sürülerek yayılmalıdır. Göz kapaklarındaki far ise şakaklara doğru sürülerek yayılmalı, gözlerin dış uçlarını biraz geçmeli ve daha önce sürülmüş olan uçuk mavi tonla birleştirilmelidir.

Gözleri büyütmek, göz uçlarındaki yere daha yoğun far sürülerek elde edilir. Burun kemiklerine daha yoğun gölge konulursa gözler birbirine daha yakın görünür. Gözlerin birbirine uzak görünmesi için gölgelendirme gözlerin dış uçlarına yapılır. Göz pınarlarına nokta olarak uçuk mavi sürüldüğü takdirde, gözler daha parlak görünür. Bunu dengelemek için gözkapasının üstüne ve gözün biçimine göre koyu kahve ile hafif çizgiler çekmek anlatımı artırır.

Kadın dudağına gül kuruşu, pembe tonunda ve boyayı dudağın içine sürmemek gerekir. Erkeklerin ise sarımtırak pembe ile dudakları boyanmalıdır.

Üst dudak gölgelendirilmemeli; bunun için üst dudak sınırı koyu kahve ile hafifçe belirtilmelidir.

Daha sonra pudra, bir poponla ve hafif vuruşlarla yüze yayılır. Pudralanmanın nedeni makyajı sabitleştirmek, yani patın yağını emdirip ışıklama altında yüz parlamasına engel olmaktır.

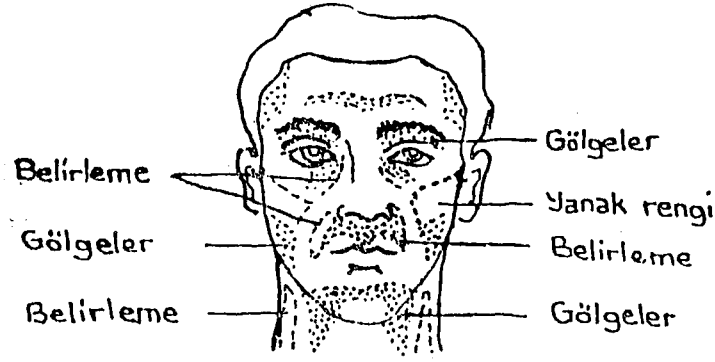
Sıra kalemle kaşların yapılmasına gelir. Kaşlara çoğu kez kahverengi kalem sürülür. Ancak koyu siyah saçlı bir kimse için kaşları kara kalemle boyanır, ama siyah saçlı kişiler için lacivert kalem, ışık altında daha başarılı olur.

Kadın oyuncular için takma kirpik en iyisidir. Rimelin erime ve akma gibi olumsuzlukları olabilir. (Pınar, Bitirme Tezi, 1994)

7.2. Karakter Makyajı

Karakter makyaj türünde oyuncu, kendi yüzünden anlatımı dışında kalan değişik anlatım görünüşlerini elde etmek zorundadır. Oyuncunun kendi yüzünün görünüşünden çok başka bir görünüş sağlaması istenebilir, bu görünüşte yaşlılık, kötülük yada iyilik, orta yaşlılık, gülyüzlülük yada aksilik, yaşlılık ve sağlıklı olma, orta yaşlılık ve sağlıksızlık vb. olabilir. Bunun içinde düz makyajda olduğu gibi bir genellemeye gidemeyiz. Karakter makyajı için ilk düşünülecek şey, canlandırılacak oyun kişinin tipi ve bunu oyuncunun kendi tipine uygulamasıdır.

Bu tür makyaj için en kestirme yol, yüzdeki düzeylerin saptanmasıdır (Şekil 7.1) Nasıl bir yontu ustası, belli yüz anlatımlarını sağlamak için yüzün bazı yerlerini çukurlaştırıp bazı yerlerini çıkartıyorsa, makyajı yapanında yüzünün düzeylerini gölgelendirip belirlenmesi gerekir.



Şekil 7.1.

Yüzdeki çeşitli düzeyler

Yüzün her kesiminin kendine özgü b görüşleri vardır. Çene, büyüklüğüne ve biçimine göre gücü yada güçsüzlüğü gösterir. Geniş ve yuvarlak bir alın entellektüelliği anlatabilir. Gözler hırs, yaratma gücü canlılık ve ölgünlük gibi nitelikleri getirebilir. Ağız ve dudakların biçimi bir karakteri anlatmada en güçlü bölümdür, iki gözün tam ortasında, yüzün vurgusunu sağlayan burun anlatım açısından büyük değer taşır. Fakat biçimin getirdiği görüşlerde bir genelleme yapmamalı, yüzün anlatımını karakterin kişiliğine uydurmalıyız. Karakter makyajında üzerinde durulacak en önemli noktalardan biri, makyajı yaparken kalıplaşmış anlatımı düşünmekten sakınmaktır.

Yüz anlatımını en çok değiştiren takılar arasında peruklar, bıyıklar, favori ve sakallar vardır. Bunlara uygun giysilerde bir oyuncunun karakterini yansıtacak dış görünüşü ortaya çıkartmada yardımcı olur.

Ayrıntı çalışmasında, bir düzeyde gölge aşağıya verilirse dışa doğru bir yuvarlaklık, yani tombulluk, gölge yukarı verilirse aynı düzey üzerinde bir çukurluk ve zayıflık ortaya çıkar. (Nutku, 1989)

7.2.1. Orta Yaş Makyajı

Yaşlanmanın ilk işaretleri göz çevresindeki alanın hafif çöküşüyle ve keselerin ve sarkık gerdanların meydana gelmesiyle açığa çıkar. Bu yaşlanma belirtisi, uygun gölgelerle boyanarak sağlanabilir ama boyama çok ince ve özenli olmalıdır.

Orta yaş makyajında fondötenin tonu yoğun bir pembelik yada koyu tona dönüşür. Fondan dört veya beş ton koyu bir gölge rengi seçildikten sonra, düz samur bir fırçayla bir miktar gölge göz kapağının iç kısmına sürülür. Kahverengi tonundaki bu bölge rengi göz çukurunun üstü boyunca gözün dışına taşınır. Fırça temizlendikten sonra boyayı gözün köşesine ve kaşın altındaki kemiğin çevresine yedirmek gerekir. Bu gözün üstündeki et parçasının çökükleşmesi etkisini yaratacaktır.

Gözün alt kısmını çukurlaştırmak için aynı teknik kullanılır. Biraz gölge gözün iç alt köşesine uygulanır. Boya gözün dış köşesine kadar taşınır. Yine temiz bir fırçayla bu bölge göze doğru yedirilir. Gölge fon renginde yok olacak şekilde yedirilir.

Gölgelendirmeye, yanakları çökmüş bir görüntü sağlamakla başlanır. Bunun içinde elmacık ve çene kemiklerine saydamlık verilir. Gözler çukura kaçırılır, burunda kemiksi bir anlatım sağlanır.

Elmacık kemiği ile çene kemiği arasında yüzün ortasındaki nokta bulunur ve bu çizgi boyunca kulağın önünde elmacık kemiği ile çene kemiğinin karşılaştığı noktaya varmadan sona erer, geri azı dişlerinin olduğu yerde de bitecek bu çizgi boyunca gri ve açık yeşil tonlarda gölgelendirilir.

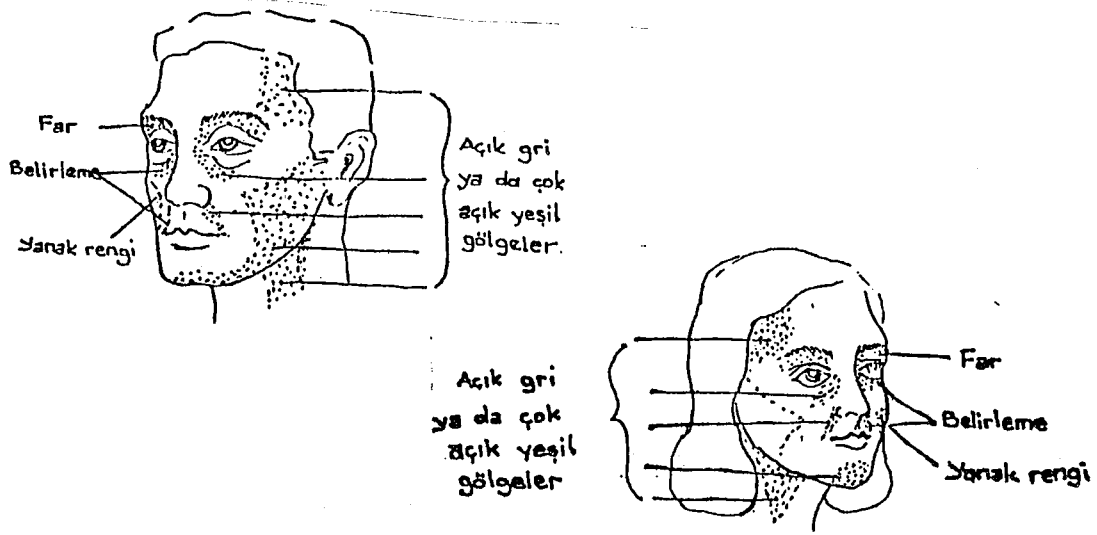
Şakağı çukurlaştırmak için, gölge fırça veya parmakla şakak kemiğinin kenarının tam altına uygulanır. Gölgenin en yoğun olduğu nokta burasıdır. Sonra geriye saç çizgisine ve kulağa doğru fon renginde yok olacak şekilde yedirilir.

Koyu kahve ile burun kenarlarının, burun kanatlarına hatta biraz daha ötesine dek gölgelendirilir. Yine aynı kalemle burun deliklerinin dış kenarlarını hafifçe, burun kanatları çizgisinin sonuna kadar çizilir. Böylece sivri bir burun etkisi elde edilir. Sonra burnun iki yanındaki çizgiden ağız köşelerine kadar olan çizgiyi aynı kalemle belirli bir duruma getirilir. Yine aynı kalemle alt dudakın aşağı kesmini çene yuvarlaklarına dek ve çenenin alt kesiminin tamamı gölgelendirilir. Sonra bu kalemle solunum borusunu ve boyun aslarını belirtmek için, boyun üzerinde dört dikey çizgi çekilir. Çenenin alt yanlarına da giderek hafifletmek koşuluyla bu kalemle gölgelendirilir. (Tonda hafifleme kulaklara doğrudur) Göz çukurunun derinleştirilmesi için yoğun gölge gerekir. Bunun için kaşla göz kapakları arasındaki yeri kahverengi ile kapatılır ve birazda koyu gri sürülür. Gri, kenarlardaki fondöten ile başarılı bir biçimde birleştirilir.

Alın kırışıklıkları için çok ince bir gölgeleme gerekir. Gölge gri ve yeşil tonlarda alnın çökük yerlerine uygulanır.

Uygulanan makyajda boyalar çok belirgin olmamalıdır. Böyle bir durumda makyajın doğal görünebilmesi için yumuşatılması ve yedirilmesi gerekir (Şekil 7.2).

Yaşlanma etkisi yaratmanın en belirgin yollarından biri saç dökülmesidir. Fakat ılımlı yaşlanmanın en bilinen özelliği gri saçtır. Saça, gümüş saç spreyiyle, beyaz yağlı boyayla veya beyaz krem ayakkabı cilasıyla yaşlanma etkisi yaratılır. (Nutku, 1989)



Şekil 7.2.

Orta yaşlı erkek ve kadın makyajı

7.2.2. Orta Yaşla İleri Yaş Arası

Yaşlanmanın ilk evrelerini yaratmak için yalnızca gölgelenmeyle yüzde hafif çukurlar ve küçük kırışıklıklar yapılır. Yaş ilerledikçe yüzdeki esneklik yitimi sadece boyama ile yaratılmayacak kadar belirgin kırışıklıklara ve torbacıklara neden olur.

Kırışıklıkları yaratmanın en etkili yolu “stipple” olarak adlandırılan bir maddeyle yapılır. Bu madde, yüze uygulandığında doğal ve inandırıcı kırışıklıklar oluşturan plastik veya kauçuk bir maddedir. Stipple cilde fondan önce uygulanır. Uygulama yapılacak bölgedeki deri gerilmeli ve stipple küçük bir alana yalnızca bir kez uygulanmalıdır. Kırmızı kauçuk bir süngerle, gerilmiş olan alana stipple uygulanır. Birkaç dakika kuruması beklendikten sonra bu alan pudralanmalı ve daha sonra bu alan kırışıklığın oluşmasına yardımcı olmak için çimdiklenir.

Ev yapımı kırışık oluşturucu (stipple) malzeme;

(1) 3/4 çorba kaşığı yüz pudrası 1/2 çorba kaşığı (kullanması düşünülen fon rengine ne yakın renkte)pancake fon boyası

(2) 3/4 çorba kaşığı jelatin

(3) 1 çorba kaşığı sıcak su (hamur kıvamına gelene dek karıştırılacak)

(4) 60 m³ sıvı lateks

Yalnız buruşturucu malzemesiyle elde edilen kırışık miktarı inandırıcı bir görünüm yaratmakla birlikte etkisi sınırlıdır. Bazı etkiler yaratmak için başarılıdır ama tek başına kullanıldığında yeterli ölçüde yaşlanma etkisi sağlayamaz. Bu malzeme en etkili biçimde, yüzde torbacıkların, keselerin ve gerdan sarkıkların canlandırıldığı yüz parçalarının ilave edilmesi ile ve bu yüz parçalarıyla birlikte kullanılır. Yüz parçaları kauçuk lateksin yanısıra köpük kauçuktan da yapılır. Kauçuk lateks, önce havayla köpürünceye kadar çalkalanır ve sonra fırında sertleşinceye kadar pişirilir

Buruşturma malzemesiyle yaşlandırma malzemesinin doğrudan cilde uygulanıp, kurutulduğu, pudralandığı ve orta yağlı veya kauçuk yağlı fon boyasıyla kaplanan bu teknik tüm yüzde kırış kırış bir deri oluşturur ve dikkatli biçimde yapılırsa sonuç oldukça başarılı olur.

Zorunlu olarak yaşlanan bir insanda kelliğin ortaya çıkması ya da bir insanın saçlarının dökülmesi için yani kel etkisinin yaratılması için kel başlığı kullanılır. Kel başlığı, lastik veya plastikten yapılmış kağıt kalınlığında, oyuncunun başına oturtulan ve yapıştırılan bir başlıktır. Kel başlık uygulandıktan sonra başlığın üzerine yapılacak makyaj, yüze yapılan makyajla birleştirmek gerekir. Yüze uygulanan cilt tonu kel başlığın üzerine de taşınır. nce fon rengi uygulanır, sonra allık tonları açık ve koyu fon renklerini alnın kemik yapısını vurgulayacak şekilde noktalı olarak çizilir. Fon boyası ve gölgeleme kel başlığından kalan herhangi bir çizgiyi yok eder.

Kelbaşlık uygulandıktan sonra kauçuk parçalar buruna, gözlerin üzerine ve çene kemiğine uygulanır. Parçalar uygulandıktan sonra bir pamuk parçası 20 cm genişliğinde açılır ve pamuk dağılmadan saydamlaşana kadar ayrılır. Bu pamuk kesitleri sekiz veya on adet hazırlanır. İspirto tutkalı uygulandıktan sonra, bu pamuk kesitleri yüzün ve kafanın her tarafını kaplayacak biçimde yapıştırılır. Pamuk yüzü tamamen kapladığı zaman, ince ve düz bir pamuk örtüsü elde edinceye kadar pamuk hafif hafif taranır. Pamuğun tümü yok oluncaya kadar taranır. Amaç yüz ve kafada yalnızca yumuşak bir tüp tabakası bırakmaktır.

Bu pamuk tabakasının üzeri ispirto tutkalı ile kaplanır, pamuk yüze ince bir tabaka halinde yassılaşarak örtülür. Göz çevresine dikkat edilir. Tutkal kuruduğunda göz kapaklarına (altına ve üstüne) bir miktar pudra sürülür.

İsporta tutkalı kuruduktansonra buruşma malzemesi olarak sıvı lateks uygulanır. Lateks yüzün tamamına sıkıca sürülür. Daha sonra yüzün tamamı soluk renk tonunda pudralanır ve sonra fazla pudra kağıt bir mendille veya nemli bir süngerle temizlenir.

Pudraladıktan sonra kaşlar gri ya da beyaz patla tersine boyanmalıdır. Bunda sonra kaşlar gözlere, yani aşağıya doğru fırçalanır. Bu metod hem gözleri çukurda gösterir, hem de yıpranmışlık anlatımını sağlar. (Pınar, Bitirme Tezi, 1994)

7.3. Günlük Güzellik Makyajı

Günlük güzellik makyajında da makyaja başlamadan önce fondöten sürülür. Fakat fondteni yüze srmeninde bir yöntemi olduğu unutulmamalıdır. Doğru olan yöntem, patı yüze düz çizgilerle ve aynı ölçüde yaymaktır. Alına iki veya üç çizgi (yatay) yanaklara ise dörder veya beşer (dikey) izgi, çenenin üzerine iki yatay ve burnun altına bir yatay çizgi çekip yaymaya başlamaktır. Yayma işlemi parmak ucu ve yuvarlak hareketlerle yapılır.

Oyuncunun yüzündeki en etkin bölge gözlerdir. Bunun için makyajda gözler büyük önem taşır. Gz makyajının en yalın biçimi şöyledir; burnun alınla birleştiği çukura ve göz kapağının dış üst kenarına (şakak kemiğinin başladığı yere) koyu kırmızı ya da al bir renk sürülür. Sonra da işaret parmağı ile bu renk yayılır ve daha önceden sürülen mavi farla koyu kırmızının birbiriyle uyum göstermesi sağlanır. Daha sonra makyaj kaleminin yardımı ile kaşlar koyultulur. İstenirse göz kapağının stnede siyah kalem çekilir. En son aşamada kirpiklere rimel sürülür.

Düzgün bir burun makyaj sırasında hiçbir sorun yaratmaz. Ancak burnun düzeltilmesi gerekiyorsa, iyi bir makyaj yapmak şarttır. şöyle ki; burnu düzeltmek için burnun yukarısından ucuna kadar, belirleme ve ayrıntıları belirtmede kullanılan beyaz patla düz bir çizgi çekilir. Bu pat fondöten ile birleşir. Kesin sınırın yok edilmesi için beyaz patın fondöten ile birleştiği yerde inceltilmesi şarttır. burnun yanlarında bulunan şiş ve çukurlar ise uçuk mavi ya da gri gölgeler ile kaybedilir.

Yanaklardaki renk inandırıcı olmalı ve batmamalıdır. Yanaklar için kullanılan renkler, yüzün doğal renginden değişik görülmemelidir. Ancak bu doğallık sahne ışıkları altında önceden denetlenmelidir. Yüze sürülen allık

anlatıma göre gerekli yerlere üçgen biçimde sürülür, ancak bu üçgen biçiminin uçları sivri olmamalı, inandırıcı bir yuvarlaklıkla sürülmelidir. Bu allık kenarlara gidildikçe fondöten rengine erimeli, üçgenin sınırları kesin olmamalıdır. Köşeli ya da geniş yüzlerde yüzü biraz daraltmak için allık buruna daha yakın, aşağı doğru götürülür. Oval yada ince yüzlerde ise allık daha yukarıda şakaklara doğru götürülerek yüzün biraz daha genişlemesi sağlanır. Yanakların renklendirilmesi sağlıklı yüzler için gereklidir. Burada dikkat edilmesi gereken allığı çok kullanmamak, özellikle şakaklara ve çeneye çok hafif sürmektir.

Dudaklara gereğinden çok boya sürülmesi yanlıştır. Hele gerekmezse sahne ışıkları altında parlayacak rujlardan sakınmak en doğru olanıdır. Dudaklara sürülen renk parmak ucuyla sürülür. Burada dikkat edilmesi gereken, rengi bakışık bir biçimde uygulamaktır. Üst dudak alt dudaktan daha renkli boyanmalıdır. Kulakların üst kavisi ile memesi ve çene çukuruna hafifçe allık sürülür ve fondötenle uyum gösterecek bir şekilde yayılır.

Pudra bir ponponla ve hafif vuruşlarla yüze yayılır. Pudralamanın nedeni; makyajı sabitleştirmek yani patın yağını pudra ile emdirip ışıklama altında yüzün parlamasına engel olmaktır. (Buchman, 1972)

Sahne sanatlarında çokça kullanılan günlük güzellik makyajı Türk Halk Oyunlarının sahnelenmesinde de sıkça kullanılır. Bu tür makyajda göz ifadesine önem verilir. Gözleri ön plana çıkartacak bir makyaj uygulanır.

7.4. Işığa Göre Yapılan Makyaj

Makyaj, sahne sanatlarının (tiyatro, opera, bale ile birlikte günümüzde bir sahne sanatı olma özelliğini kazanmış Türk Halk Oyunları) sinema ve TV'nin vazgeçilmez bir ögesidir. Uygulanan makyaj tarzı, kullanılan malzemeler, renkler herbirinde farklıdır.

Sinema ve TV için yapılan makyaj çok hafif olmalıdır. Özellikle sinemada daha abartılı makyaj kullanılmaz. Keskin hatlar, parlak malzeme, fropan bir makyaj sinema ve TV için uygun değildir. Çizgiler olabildiğince yumuşatılmalı, renkler birbiri içinde hat yapmadan solmalıdır. Sahne makyajı bunların tam aksine daha koyu, gölgeler ve hatlar daha abartılı olabilir.

Günümüzde ağırlıklı olarak demir perde ülkelerinde kullanılan makyaj, dans için gerekli bütün nüansları yakalamıştır. Burada sanatçı yüzünü iyice tanıyıp yüz yapısının neye müsait olduğunu, hangi ışıpta hangi rengin kullanacağını tespit edebilmektedir. Ayrıca en önemli husus yüzün makyajdan sonra ne suretle değişebileceğini tamamen bilmektedir.

Türk Halk Oyunlarının sahnelenmesinde ise, eğer sahnede, seyirlik bir oyun yani konulu bir oyun sergileniyorsa konunun içindeki karakterlere uygun makyaj yapılır. Sahnede sadece düz oyun sergilenecekse giyilen kostümle birlikte verilen ışığa uygun günlük güzellik makyajı uygulanır.

Güzellik makyajına geçmeden önce sahne ışığı altındaki renkleri görelim;

Sarı ve saman sarısı ışık altında: Allık tonuna göre ya oranj (sarı - kırmızı karışımı) olur ya da solar. Kahverengi koyulaşır, mavi yeşile döner, koyu yeşil kahverengiye, gri - mavi kurşiniye döner, naturel fondöten solar.

Kırmızı ışık altında; Allık ve ruj solar, mavi - gri mora (mavi - kırmızı karışımı) döner, koyu yeşil sararır, kahve çok koyu kahve olur. Naturel fondöten açık oranj olur.

Mavi ışık altında: Açık renk allık mor olur, koyu allık koyu mor olur, ruj siyahlaşır, naturel fondöten morlaşır.

Yeşil ışık altında: Kırmızı kahverengiye döner, kahverengi siyah olur, fondöten yeşerir. (Nutku, 1989)

Sahne ışığı altında en sağlıklı bir yüz bile soluk ve sağlıksız görünür. Bunun için makyaja başlarken hangi ışık altında sahnelenecekse renkler ona göre seçilmelidir. Ya da giyilen kostüme uygun, yapılan makyaja göre ışık verilmelidir.

SONUÇ

- ☆ Hareket ve figürler jest ve mimiklerin doğru ve yerinde kullanılmasıyla oyunların anlatımında daha olumlu sonuç vermektedir.
- ☆ Yöre halkı oyunlarını oynarken olayları yaşayarak oynadıkları için yüze yansıyan ifade ister istemez belirginleşmektedir. Oysa ki bir oyun sahneye konulurken aynı ifadenin seyirciye aktarımında, yöre halkının yaşadıklarını yaşarcasına bir ifadeyle oyunlar icra edilmektedir.
- ☆ Bakışların; dikkat, nezaket ve düşünce hakkında, mimiğin ise duygusal yaşantı hakkında ipuçları verdiği ve bilinçli olarak yönlendirilebildiği ortaya konmuştur.
- ☆ Belli yüz hatlarının, duruş ve bakışların hisleri ve düşünce tarzlarını etkilediği tespit edilmiştir.
- ☆ Mimiğin daha açık ve net bir ifade vermesi için bedenin iyi kullanılması gerekmektedir. Bundan dolayı tavır, jest, başın duruşu ve bakışın mimiği destekleyen unsurlar olduğu ortaya konmuştur.
- ☆ Yüzde aslında doğal olarak da var olan sevinç, üzüntü, tiksinti vs.gibi ifadelerin teknik bazı egzersizler yoluyla profesyonel oyunculara öğretildiği görülmüştür.
- ☆ Oyuncuların istenilen ifadeleri sahnede doğru bir şekilde ortaya koymaları için mimik alıştırmaları yapma gereği tespit edilmiştir.
- ☆ Mimiği destekleyen başka bir unsur da yüze yapılan makyajdır. Yanlış uygulanan makyajda anlamsız ifade oluşmaktadır. Senaryo destekli gösterimlerde veya seyirlik oyunlarda karakter makyajı, eğer sadece figürlerden oluşan oyun sergilenecekse, doğru ışık altında günlük güzellik makyajı uygulanmaktadır.
- ☆ Geleneksel makyaj malzemelerinin yerini tümüyle modern makyaj malzemelerine bıraktığı görülmüştür. Örneğin; sürmenin yerini göz kalemi,

kirşanın yerini pudra almıştır. Esasen verilen sonuç her ikisinde de aynıdır. Tespit edilen tek fark, modern makyaj malzemelerindeki renk tonlarının çeşitliliği ve istenilen ışığa uygun renk tonu seçiminin rahatça kullanılmasıdır.

- ☆ Daklar, insanların sosyal yaşam içindeki konumlarını belirleyici özelliklere sahip olduğundan duygu ve düşüncenin anlatımında önemli rol oynamaktadır. Geleneksel makyajda yapılan dakların günümüzde de halen yapıldığı ve istenirse güzellik makyajının üzerine uygulanabileceği tespit edilmiştir.
- ☆ Sahne makyajı yapılırken makyajın genel sırasının takip edilmesi gerekliliği görülmüştür.
- ☆ Türk Halk Oyunlarının yörede sergilenmesinde önemli olmayan birtakım unsurların (çene, göz, burun düzeltmeleri) sahnelemede gözardı edilemeyeceği ve tez içinde anlatılan bir takım tekniklerle bu kusurların düzeltilmesi gerekliliği ortaya konmuştur.
- ☆ Sahne makyajının tek bir kişi tarafından (Makyöz) yapılmasının gerekli olduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

A) Kitap ve Kitap Bölümleri için Gösterim

- [1] **And, Metin**, 1985. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- [2] **And, Metin**, 1986. *Türk Köylü Dansları*, İzlem Yayınları: 26, Bilgi Dizisi: 2, İstanbul
- [3] **Arcan, İ. Galip** 1941, *Tiyatroda Makyaj*, Kenan Basımevi, İstanbul.
- [4] **Boltaş, Zuhâl - Acar**, 1998. "*Bedenin Dili*", Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [5] **Buchman, Herman**, 1972. *Stage Make - Up*, Newyork
- [6] **Büyük Larousse Ansiklopedisi**, 1996. İnterpress Yayıncılık, 13.cilt, İstanbul.
- [7] **Carson, Richard**, 1986. *Stage Make - up*, London
- [8] **Elçin, Şükrü**, 1964. *Anadolu Köy Orta Oyunları*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara
- [9] **Karadağ, Nurhan**, 1978. *Köy Seyirlik Oyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- [10] **Koçu, Reşat Ekrem**, 1967. *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Yayınları, C.1, Ankara.
- [11] **Lessac, Arthur**, 1990. *Beden Akli*, Devlet Tiyatroları Yayınları, Ankara.
- [12] **Marlali, Haldun**, 1974. *Mimik - Rol Alıştırmaları ve Temel Tiyatro Bilgisi*, Betik Yayınları, Ankara.

- [13] Meydan Larousse, “*Makyaj*”, Büyük Lugat ve Ansiklopedi, 1972, Meydan Yayınları, 8. Cilt
- [14] Nutku, Özdemir, 1980. *Öğretmenler ve Amatörler için Sahne Bilgisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 330, İstanbul.
- [15] Nutku, Özdemir, 1989. *Sahne Bilgisi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- [16] Nutku, Özdemir, 1990. *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Ankara Üniversitesi Dil - Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları: 207, 1. Cilt
- [17] Obruk, Cahit, 1991. “*Taklitten Oyuna*”, Gelişim Hachette Ansiklopedisi Alfabetik Genel Kültür Gelişim Yayınları, 3. Cilt.
- [18] Pisk, Litz (Çev: Cüneyt Çalışkur), 1986, *Aktör ve Bedeni*, Devlet Tiyatroları Yayınları, Ankara.
- [19] Schaber, Otto (Çev: Dr. Süeda Özbek), 1995. *Beden Dili*, Arion Yayınevi, İstanbul.
- [20] Strowsky, Fortunat, (Çev: Sabri Esat Siyavuşgil) 1994, *Tiyatro ve Bizler*, Çev: Sabri Esat Siyavuşgil, Milli Eğitim Bakanlığı Tiyatro Sanatı Üzerine Eserler Dizisi: 2
- [21] Teber, Serol, 1975, *Davranışlarımızın Kökeni*, Soru Yayınları, İstanbul.

B) Tezler İçin Gösterim

- [22] Alpay, Berşan, 1999. “*Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Geleneksel Makyaj*”, İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans Bitirme Tezi
- [23] Karhova Fidan. 1992 “*Bedenin Dili ve Oyunculuk*” T.C. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Tiyatro Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul (yayınlanmamıştır)

- [24] **Pınar, Perihan**, 1994 “Sahne Makyaj Teknikleri” Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans Bitirme Tezi, İzmir (yayınlanmamıştır)
- [25] **Sanal, N. Uygur**, 1993. "*Işığın Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesindeki Önemi*", İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans Bitirme Tezi.
- [26] **Yılmazel, Neslihan**, 1998. Türk Halk Oyunlarında Tavır ve Estetik. İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans Bitirme Tezi

C) Süreli Dergilerdeki Makaleler İçin Gösterim

- [27] **Cavaz, Ali**, 1987. *Gaziantep Yöresinde Dövmeler*, Folklor Postası Dergisi.
- [28] **Tansuğ, Sabiha**, 1997. *Bodrum Gelini*, Folklor Posta Dergisi.

D) Akademik Konferanslarda Yayınlanmış Bildiriler İçin Gösterim

- [29] **Buchman, Herman**, 1994. Sinema ve TV Makyajı, Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V.Cilt, Ankara.
- [30] **Kadioğlu, Nihal**, 1994. Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Dövme Adeti ve Bu Adetin Çağdaş Yaşamdaki Yeri, I. Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

E) Kişisel Görüşme

- [31] **Alper, Emel**, 1997. İ.T.Ü. Türk Halk Oyunları Bölümü Başkanlığı.
- [32] **Değerli, Fikret**. İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk oyunları Bölümü Başkanı
- [33] **Karaahmet, Ömer**, 1998. Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Makyaj Öğretim Görevlisi.
- [34] **Özses, Öktem**, 1998. Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı İfade Jimnastiği Öğretim Görevlisi.

ÖZGEÇMİŞ

Şükran GÜVENİR

12.10.1971 yılında Karadeniz Ereğli’de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Gebze’de tamamladı. 1990 yılında eğitime başladığı İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları bölümünden 1995 yılında mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Musiki Sanat Dalında, Türk Halk Oyunları alanında yüksek lisans sınavını kazanarak eğitimine başladı.

Öğrenimi sırasında çeşitli kurum ve kuruluşlarda Halk Oyunları öğreticiliği yaptı.

1998 yılında Milli Eğitim Bakanlığının açmış olduğu Halk Oyunları Öğretmenliğine başvurdu ve Artvin Halkeğitim Merkezinde Halk Oyunları Öğretmeni olarak göreve başladı. Halen aynı görevini devam ettirmektedir.