

# ÇİN TİYATROSUNDAKİ MASKE KULLANIMINDA DİNİ İZLER

## *Religious Traces in the Use of the Mask in the Chinese Theater*

Oğuzhan VARTOLIOĞLU\*

Makale Geliş Tarihi: 28.11.2020

Makale Kabul Tarihi: 04.03.2021

**Özet:** İnsanlık tarihi kadar eski olan maskenin; ritüellerden tiyatroya geçiş sürecinde birçok dini inanışların, geleneklerin ve kültürlerin etkili olduğunu görmekteyiz. Maske; bir ayı postundan, büyük abartılı tahta parçalarına ve daha sonra da yalın ifadeli makyaj-maskeye dönüşmüştür. Bu çalışma ise Asya tiyatroları kategorisi altında incelenen Çin tiyatrosunda maske kullanımının kendi gelenekselinden ve inanışlarından tiyatro sanatına nasıl aktarıldığına ve kullanıldığına dairdir. Çin’de hakim olan dini inanışların (Şamanizm, Taoizm, Konfüçyanizm ve Budizm) maskeyi ritüellerinde nasıl ve hangi amaçla kullandıklarının cevapları aranmış ve tiyatro sanatına nasıl aktarıldığı araştırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çin tiyatrosu, maske, tiyatro, makyaj-maske.

### RELIGIOUS TRACES IN THE USE OF THE MASK IN THE CHINESE THEATER

**Abstract:** The mask, which is as old as human history; We see that religious beliefs, traditions and cultures in the transition from rituals to theater are effective. Mask; from a bear skin to large exaggerated pieces of wood and then to a plain-worded make-up mask. This study is about how the use of masks in Chinese theater, which is examined under the category of Asian theaters, is transferred from its own traditions and beliefs to theater art. The answers to how and which other religious beliefs (Shamanism, Taoism, Confucianism and Buddhism) prevail in China used the mask in their rituals were sought and how it was transferred to the art of theater was investigated.

**Keywords:** Chinese Theater, mask, theater, makeup-mask.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, o.v@hotmail.com

## 1. Giriş

Maske; insanlık tarihinin neredeyse bütün evrelerinde, inanışlarında ve ritüellerinde karşımıza çıkmaktadır. Maske; tarih boyunca kelime anlamında belirtildiği üzere saklanmak, gizlenmek ve başka biri olmak gibi amaçlar için kullanılmıştır. Maskenin ilkel dönemden günümüze kadar olan kullanım amacı yelpazesine kısaca bakacak olursak:

- İletişim kurma olanaklarının olmadığı ilkel dönemlerde bilgi aktarma ve öğreti aracı (Av Ritüeli),
- Tanrısal gücü simgelemek / göstermek için (Şamanizm Ritüelleri),
- Belirli toplulukların veya kişilerin sembolü olarak (Ku-Kluk Klan, Venedik Soyluları, hırsızlar),
- Tiyatro (Asya Tiyatroları, Commedia dell'arte gibi),
- Sinema (Süper kahramanların olmazsa olmaz aksesuarı; Batman, Spider Man ve Zorro gibi).

Maskenin tiyatronun simgesi haline gelmesi ve tiyatro ile anılmasının altında yatan unsur “*taklit*”tir. Bundan dolayıdır ki maske ister tiyatro olsun ister ritüel olsun bir şeyi taklit etmek veya yansıtmak için kullanılmıştır. Maskenin tiyatrodaki kullanımının başat sebeplerinden biri oyuncunun kendi olmaktan çıkıp tanrı, şeytan ve doğaüstü varlıklar gibi sıra dışı oyun kişilerini/karakterlerini inandırıcılık kazandırarak sahne üzerinde canlandırmasına katkı sağlamaktır.

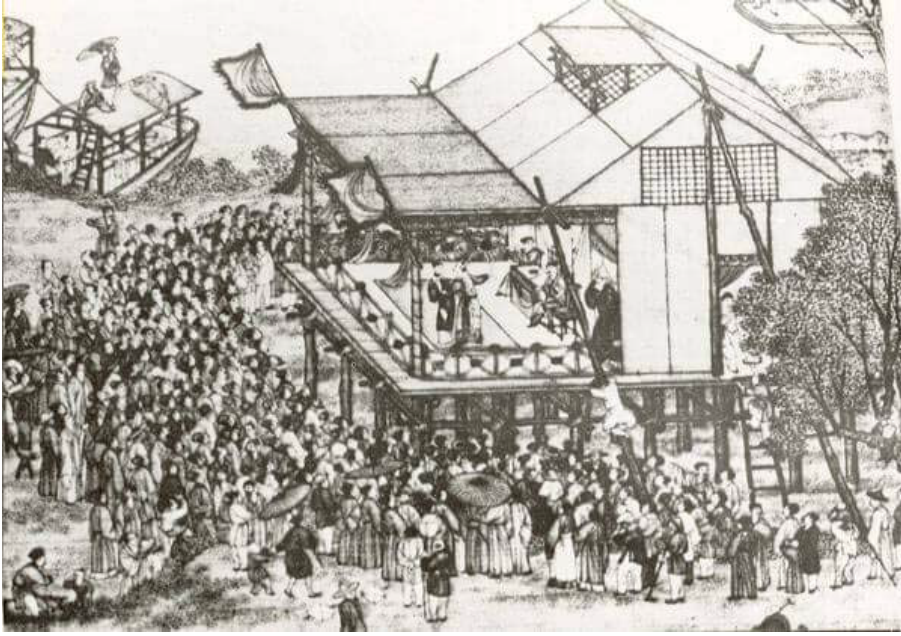
Bu çalışma, Asya tiyatroları kategorisi altında incelenen Çin tiyatrosunda maske kullanımının hangi aşamalardan geçerek tiyatro sanatına aktarıldığı mercek altına alınmıştır.

## 2. Çin Tiyatrosu

Çin tiyatrosunun kökenine bakıldığında diğer Asya ülkelerinin tiyatrolarında olduğu gibi dini ritüellerin olduğu görülmektedir. Şamanizm ve Budizm kaynaklı bu gösterilerde kötü ruh ve şeytan kovma dansları, şaman dansları ve maskeli ayinler karşımıza çıkmaktadır. Bu ayinler yazılı metinlere göre MÖ 1027 – MÖ 206 yılları arasında Zou Hanedanlığı ve MÖ 221 – MÖ 206 yılları arasında Kin Hanedanlığı dönemine kadar uzanmaktadır. Bu gösteriler daha sonraki dönemlerde ise özellikle Han Hanedanlığı (MÖ 206 – MS 220) ve Tang Hanedanları (MS 618 – M.S. 907) dönemlerinde yalnızca oyunsal, mimetik ve dans oyunları olarak yeni bir biçim kazanmıştır (Çalışlar, 1995, s. 146).

Tang hanedanlığı döneminde yeni bir biçim kazanan bu ritüeller ve ayinler birçok tarihçi tarafından Çin dramasının başlangıcı olarak kabul edilir. Bu dönemde popüler olan komik skeçler; dans, akrobasi, müzik ve diyalogların birleşmesiyle yeni bir teatral form oluşmuştur. Sanatın ve tiyatronun gelişmesine öncü olarak, sanata büyük önem veren dönemin Tang Hanedanı İmparatoru *Ming-huang* gösterilebilir (MS 713 – 756). *Ming-huang*'ın bahçesinde yönettiği ve denetlediği oyunların olduğunu bilinmektedir. Hatta dansçıları, şarkıcıları ve göstericileri eğitmek için bir okul kurmuştur. Bu okul geleneksel formun dışında yenilikçi olması ile diğer okullardan farklı olmuştur. Okul “Armut Bahçesi” adıyla bilinmektedir (Brockett & Hildy, 2016). Çinli tarihçiler *chuan-chi* adıyla bilinen en eski oyun metinlerinin bu döneme ait olduğunu kabul ederler (Jacovleff & Tchou-Kia-Kien, 1922, s. 15).

Dönemin politik ayaklanmaları ve kargaşaları sebebiyle hızlı bir ilerleyişten duraklama dönemine geçen bu sanat atılışı, Song Hanedanlığı döneminin (960 – 1279) başlamasıyla tekrar canlanmıştır. Daha geleneksel bir düşünceyle gelişmeye devam eden sanat, bu dönemde ciddi ilerlemeler kaydetmiştir. Çin'in önemli kültürel çağlarından birini yaşadığı Song Hanedanlığı döneminde, tiyatro için kullanılacak ilk binalar (*goulan*) yapılmış ve günümüze ulaşan en eski Çin draması kabul edilen “Mektuplar Doktoru” olmak üzere toplam 150 eser yazılmıştır. Song Hanedanlığı döneminde imparatorun doğum günü ve özel günleri için sarayda gösteriler düzenlenmiş ve diğer zamanlarda da 3-5 kişilik gruplar şehrin ortak yaşam noktalarında oyunlar sergilemişlerdir (Brockett & Hildy, 2016, s. 96).



**Görsel 1.** Song hanedanlığı döneminde Kaifeng’de bir festival için kurulan sahne (MS 12. Yüzyıl). ([https://disco.teak.fi/asia/wp-content/uploads/2017/10/chi01\\_0.jpg](https://disco.teak.fi/asia/wp-content/uploads/2017/10/chi01_0.jpg), 2020)

Yüan hanedanlığı döneminde (1271–1368) dramatik sanat çok gelişmiştir. Hanedanlığın kısa süren iktidarına ve dış baskılara rağmen, bu dönemde çok sayıda eser ortaya çıkmıştır ve ortaya çıkan sanat eserleri dikkat çekicidir. Bu dönemden günümüze ulaşan ve hâlen oynanmakta olan oyunlar vardır. Yüan hanedanlığı döneminde oyunlar; konusunu genellikle tarihi olaylar, çağdaş olaylar, efsaneler ve destanlardan almaktaydı. Ming hanedanlığı (1368-1644) döneminde ise geleneksel formlar ve müziklerden bir kopuş yaşanmıştır. Bu yeni form olan *hwei-diau*’un doğmasıyla oyunların süreleri kısalmış, genellikle tek hareketle, çok edebi olmayan ve gürültülü bir müzik eşliğinde performanslar sergilenmeye başlanmıştır. Mançu hanedanlığı (1644 – 1912) dönemine kadar devam eden bu tarz daha sonra yerini Pekin tiyatrosunun yarattığı tarza bırakmıştır (Jacovleff & Tchou-Kia-Kien, 1922, s. 16).

1790’da İmparator Qian Long’un 18. doğum günü kutlamaları için Çin’in çeşitli bölgelerinden en iyi performansçılar başkent olan Pekin’e getirilmiştir. Bu sanatçılar burada kalarak kendi bölgesel biçimlerini birleştirmiş ve *Jingxi* (başkent draması) adı altında yeni bir form oluşturmuşlardır. Batılı araştırmacıların Pekin tiyatrosu / Pekin operası olarak adlandırdığı bu yeni formda iki tür oyun tarzı görülmektedir. Bu oyun tarzlarından biri sosyal hayat ve yaşam içi



temalarla kurulan sivil oyunlar, ikincisi ise savaşçıların hayatlarını ve maceralarını anlatan askeri oyunlardır. Bu oyunlar genellikle iç içe geçmiştir ve konular ise genellikle eski edebi metinler, romanlar, efsaneler, mitler ve mitolojiden alınmıştır (Brockett & Hildy, 2016, s. 97). Tüm sanatların bir sentezi olarak kabul gören Pekin tiyatrosu; diğer formlardan aktarılan müzik, drama, şiir, resim, gölge oyunu, dövüş sahneleri, akrobasi ve kaligrafi gibi birçok biçimi içerir. Her ne kadar dinsel içerik barındıran biçimler eklense de Pekin tiyatrosu din dışı bir kimlik kazanmıştır. Günümüzde hâlen Batı tiyatrosu örneklerinin dışında geleneksel tiyatrolarını koruyarak performanslar sergilemektedirler.

### 3. Çin Tiyatrosunda Maske Kullanımı

Çok eski zamanlara kadar dayanan Çin tiyatrosunda maske kullanımı, dini danslar ve ritüellerde vazgeçilmez bir araçtı. Yanılsama ve yansıtma aracı olarak kullanılan maske, Çin efsanelerinde de görülmektedir. *Dans Eden Tanrı* efsanesinde tanrı maskeli olarak betimlenmiştir. Kötülükleri ve şeytani varlıkları kovmak için yapılan maskeli dansların olduğu bilinmektedir ve bu maskeli danslar Zou hanedanlığı dönemine kadar yapılmaktaydı. Bu dönemlerde ritüellerin tiyatroya dönüşmesi yüze takılan maskelerin önemini yitirmesine neden olmuş ve maske günümüzde de halen Pekin tiyatrosunun kullandığı makyaj-maskelere dönüşmüştür.

Ancak Çin'in kuzeyinde bulunan Dixi bölgesinde ağaçtan yapılmış maskeler karşımıza çıkmaktadır. Halen günümüzde de devam eden Dixi performansları, ilkel bir tiyatro biçimi olarak görülmektedir. Tarihçiler bu gösterileri, Ming hanedanlığının bölgeyi kontrol amaçlı gönderdiği askerler tarafından başlatıldığını kabul etmektedir. Tanrıların dansı olarak adlandırılan bu gösteriler meydanlarda dekorsuz olarak, dans ve müzik eşliğinde oynanmaktadır. Her karakterin kendine özgü maskesi bulunmaktadır. Bu maskeler arasında; savaşçılar, generaller, büyücüler, hayvanlar ve yaşlılar gibi karakterler vardır (Üstündağ, 2011, s. 101).



**Görsel 2.** Dixi karakteri maskesi.

([https://cdn10.bigcommerce.com/s-dhr21ha/products/322/images/20274/GZHADXMJ116a\\_\\_10519.1474682827.1280.1280.jpg?c=2](https://cdn10.bigcommerce.com/s-dhr21ha/products/322/images/20274/GZHADXMJ116a__10519.1474682827.1280.1280.jpg?c=2), 2020)

Maske kullanımının net bir şekilde görüldüğü Pekin tiyatrosunun performansları incelendiğinde diğer formlardan beslenildiği açıkça belli olmaktadır. Çin operalarında maske kullanımının kökeni ise eski ruh çıkarma ayinleri olan *Nou Xi* 'ye dayandırılır. Ancak bahsettiğimiz gibi dini ritüellerden drama geçiş bu maskeleri daha somuttan soyuta dönüştürmüş ve makyaj-maskeleri ortaya çıkarmıştır. Özellikle Pekin tiyatrosunda makyaj-maske önemli bir unsurdur. Bu makyajları doğrudan yüze boyanmış bir maske olarak düşünebiliriz. Burada yapılan makyaj-maskelerin kökeni gerçek maskelerden alınmasına rağmen gerçek maskelerden artı olarak bir avantajı da vardır, bu da konuşmanın engellenmemesidir (Güner, 2006, s. 96).

Kullanılan makyaj-maskeler çeşitli renk tonlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu renkler karakterin özelliklerine göre şekillendirilmiştir. Her canlandırılan karakterin kendine özgü makyaj-maskesi vardır. Bunlara örnek verecek olursak kusursuz bir devlet adamını beyaz bir makyaj-maskeyle, güçlü bir insanı kırmızı makyaj-maskeyle, şiddeti ve kötülüğü temsil eden karakterleri ise siyah renkte makyaj-maskeyle görmekteyiz. Makyaj-maskeler belli karakterlerin özelliklerini yansıttığı için belirli kurallar çerçevesinde uygulanır. Bu kurallar tamamen

geleneksel olarak usta – çırak ilişkisi ile sonraki nesle aktarılmaktadır (Jacovleff & Tchou-Kia-Kien, 1922, s. 32).

Pekin tiyatrosunda makyaj-maske kullanan karakterleri dört ana başlıkta inceleyebiliriz. Bunlar: *Sheng*, *Dan*, *Chou* ve *Jing*'dir. *Sheng*'i canlandıran erkek karakterlere ve *Dan*'ı canlandıran kadın karakterlere basit makyaj-maske yapılır. *Dan* olarak adlandırılan karakterler; genç kız (*Huadan*) , savaşçı kadın (*Wudan*) , yaşlı kadın (*Laodan*), hafifmeşrep kadın, namuslu kadın ve hizmetçilerdir. *Sheng* olarak adlandırılan karakterler; başrol genç adam (*Xiaosheng*), savaşçı erkek (*Wusheng*), yaşlı erkek (*Laosheng*) olarak sınıflandırılabilir. *Sheng* karakterlerinin makyaj-maskesi; başrol genç adam (*Xiaosheng*) yüzün genelinde pembemsi bir renk hakim, dudakları kırmızı ve göz kenarları siyah renktedir. Savaşçı erkeğin (*Wusheng*) makyaj-maskesi ise genç adamla aynıdır ancak kaşları yukarı doğru kalkık, göz ile kaş arası siyahtır ve alnında kırmızı renkte kalın düşey çizgiler mevcuttur. (Şekil 3) Yaşlı erkekte (*Laosheng*) hafif sarımtırak renk hakimdir (Üstündağ, 2011, s. 117).



**Görsel 3.** Savaşçı erkek (Wusheng) karakterinin makyaj-maskesi.

Made in China. (<https://resources.made-in-china.com/article/culture-life/ImnQFvGJWEiv/Roles-in-Peking-Opera/> , 2020)

*Dan* kadın karakterleri arasında, genç kız (*Huadan*) karakterinin yüzü pembemsi, kırmızı dudaklar ve siyah ağırlıklı kaş ve göz makyaj-maskesi vardır. (Şekil 4) Savaşçı kadın (*Wudan*) karakterinin makyaj-maskesi genç kız maskesi ile aynıdır ancak ifadeleri daha serttir. Yaşlı kadın (*Laodan*) ise sarımtırak ağır-

lıkladır. Yüzünde yaşlılığın getirdiği kırışıklıklar ve derin çizgiler vardır (Üstündağ, 2011, s. 117).



**Görsel 4.** Genç kız (Huadan) karakterinin makyaj-maskesi.

Make Ups of The World. (<https://makeupsoftheworld.weebly.com/chinese-opera-makeup.html>, 2020)

Rengarenk bir tablo olarak görünen *Jing* karakterinin makyaj-maskesi ise çok fazla üslup ve renkte karşımıza çıkmaktadır. Bu fazla olan üslup ve renk onun karakter özelliklerine göre değişir. Bu renk cümbüşü oyuncunun yüzünü tamamen kapladığı için adeta üç boyutlu gerçek bir maske gibi görünmektedir. (Şekil 5) *Jing* makyaj-maskelerinin arasında en ünlü olan maymun karakteri *Sung Wukong'dur* (batıda bu karakter Maymun Kral olarak bilinmektedir). *Chou* karakterleri ise Pekin tiyatrosunda hokkabaz kategorisindedir. Serseriler, iyiliksever kişiler, küçük çocuklar ve ahlaksız memurlar gibi karakterler de karşımıza çıkmaktadır ve bu karakterlerin her birinin makyaj-maskeleri birbirinden farklıdır. Komik ifadeli olan bu makyaj-maskelerin en belirleyici yanı yüzün tam ortasında olan beyaz lekedir (Üstündağ, 2011, s. 118-119).



**Görsel 5.** Jing karakterleri makyaj-maske örnekleri.  
(<https://verveartsfest.weebly.com/peking-opera.html>, 2020)

Pekin operasında ağırlıklı olarak makyaj-maske görünse de diğer maskelere de yer verilmiştir. Bu maskeler tanrıları, hayvanları ve doğaüstü varlıkları göstermek için kullanılmıştır ve vücut ya da yüz maskesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 6.** Geleneksel Pekin Operasında sergilenen bir oyun.  
(<https://www.chinadaily.com.cn/culture/attachement/jpg/site1/20171107/a41f726b05591b6b575b05.jpg>, 2020)

#### 4. Çin Tiyatrosunda Kullanılan Maskelerde Dini İzler

Tiyatronun kökeninin av ritüellerinden türediğini ve bunların zamanla değişime uğrayarak tiyatro formlarına dönüştüğü bilinmektedir. Çin tiyatrosunun

kökenine bakıldığında ilkel dinlerin ve inanışların etkilerini, o dinler gereği yapılan ritüel ve ayinlerin olduğu görülmektedir. Bu ayinler kutsal olana bir yakarış, isteyiş ve hürmettir ayrıca yine bu ayinlerde kutsal olana sunulan kurbanlar; insanın doğaya olan sevgisinin gösterildiği taklitleri, övgü için söylenen şarkıları ve dansları kapsamaktadır.

Eski Çin halk inancı Şamanizm, Konfüçyanizm, Budizm ve Taoizm karışımıdır. Bu inançta gökyüzü ve yeryüzünde bulunduğu inanılan ruhlara saygı duyulur ve onlar için törenler düzenlenir. Bu törenlerde ruhların sevgisini kazanmak için dua ve kurban gibi eylemlerde bulunurlar (Eliade, 2003, s. 11-37). Eski Çin halk inancında insanlar ve tabiat arasındaki ahenge her zaman bir özlem vardır. Bunun nedeninin Çin toplumunun çiftçi olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz (Sarıkcıoğlu, 1983, s. 189). Toprağın bahşettiği ürünlerin insanların hayatlarını devam ettirmesinde önemli bir etken olması insanların onu kutsal saymasına neden olmuştur. Çoğu inanışlarda -tıpkı Yunan toplumlarında bereket tanrısı Dionysos'u kutsamak için yapılan bağ bozumu törenlerinde olduğu gibi- toprağın kutsal sayılarak ekim ve hasat zamanlarında ayinler ve ritüeller yapılmıştır. Bu yapılan ayin, ritüel ve dansların tabiatın verimliliğini artırması ve daha iyi hasat için yapıldığı söylenebilir.

Çin'de yapılan bu ayin ve ritüellerde maske önemli bir unsurdur. Bu dinsel ayinlerde kullanılan maske olgusu, şaman ritüellerinin içinde de yer almaktadır. Şamanizm Şintoculuk ve Japon Budizminde çok belirgin özellikler gösterdiği gibi Çin ve Tibet dinsel yaşamında da kendini gösterir. Sadece tarım için yapılan ayinlerde değil, tanrısal inançlarda, kötü ruhları kovmak amaçlı şaman ritüellerinin de yapıldığı görülmektedir. Burada kullanılan maskelerin, şamanın başka bir aleme geçmesi, kendisini gizleyerek veya örterek tanrısal gücü simgelemesi için kullanıldığı düşünülmektedir. Şang Hanedanlığı Dönemine (MÖ 1600 – MÖ 1027) ait *t'ao-t'ieh* adı verilen dev hayvan maskesi motifi Şamanizm etkisinin görüldüğünün bir güçlü bir kanıtıdır. Kemiğe oyulmuş ve beş parçadan oluşan biçimin üçünde *t'ao-t'ieh* maskeleri görülmektedir. Diğer iki parçada ise aynı dev hayvanın çömelmiş görünümü vardır (Campbell, 1998, s. 380).



**Görsel 7.** Dev hayvan maskesi motifinin oyularak yapıldığı kemik sap MÖ – 1200

Campbell, J. (1998). *Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi, s.381

Çin Şamanizm’i Kuzey ve Sibiry Şamanizmleri ile etkileşim halinde olmuş ve onlarda bulunan birçok öğeyi içinde barındırmasına rağmen melezleşmiştir. Buna örnek olarak Sibiry Şamanizm’inde bulunan ruhları arama motifi Çin’de mitsel ve edebi olarak yolculuk motifi olarak kullanılmıştır. Yine göğe yükselme motifi ise imparatorlar ve Taocu rahiplerine bahşedilen bir motif olmuştur (Tuna, 2000, s. 85). Buradan çıkarılacak sonuç Şamanizm’de bulunan dans, efsane, şarkılar Çin kültürüne dahil olmuş ve daha sonra Çin tiyatrosuna yansımıştır. Çin’de sadece Şamanizm değil aynı zamanda Budizm de maskeli gösterilere etki etmiştir. Budizm maskeli gösterilerle anılmaktadır ve Budizm’i koruyan azizler maskeli gösterilerle temsil edilmiştir (Üstündağ, 2011, s. 94).

Sonraki dönemlerde bu maskeli danslar, kötülükleri ve şeytani güçleri kovmak için devam etmiştir. Metinlerde Zou hanedanlığı döneminde yeni yıl ve yeni mevsim kutlamaları amacıyla maskeli törenler yapıldığı belirtilmektedir. Oyuncular dört gözü olan yaldızlı maskeler takıp ayı postuna bürünerek, ellerinde mızraklarla evleri dolaşp kötü ruhları ve şeytanları kovdukları bir ritüel yapmaktadırlar. Han hanedanlığı döneminde ise bu maskeli gösteriler devam



etmiştir. Yeni yıl kutlanırken eski yılın kötü ruhlarını kovmak gerektiğine inanılır ve bundan dolayı kurbanlar kesilir. On iki hayvan dansı olarak bilinen ritüelde genellikle küçük çocuklar kırmızı bereler ve siyah tunikler giyerek davul çalarlar. Üzerlerine taktıkları hayvan postları ve boynuzlarıyla on iki hayvanın kılığına girerler. Bunların hangi hayvan oldukları belli değildir. Başoyuncu dört gözlü maskesini takarak kötü ruhları kovar. Bu törenler *Ta-No* bayramı olarak adlandırılır ve Han hanedanlığı döneminde bu ritüeller saray içerisine taşınmıştır. Tang hanedanlığı döneminde de bu maskeli gösteriler devam ederken diğer yandan maske gösterilerini tiyatroya dönüştürme çabaları gözükmektedir. O dönemde ilginç şarkıları ve dansları içinde barındıran “Büyük Maske” adlı gösteride, Prens Lanling’in cesaretini ve savaşlarda gösterdiği büyük başarıları anlatılmaktaydı (Üstündağ, 2011).

Çin’in kuzey bölgesinde yer alan ve ilkel tiyatro formu olarak karşımıza çıkan *Dixi*’de maskelerin kullanıldığı görülmektedir. Halen günümüzde de devam eden bu gösteriler konusunu Çin tarihinden, savaşlarından ve kahramanlarından almıştır. Bu gösteriler yeni yıl törenlerinde düzenlenmektedir. Her ne kadar ritüel havası barındırsa da dramatik olan hemen göze çarpar. Kullanılan maskeler genelde iyi ve kötü kişilikleri simgelemektedir. İyi karakterlerin maskesi genelde hafif kırmızı ve beyaz renkte, kötülerin maskelerinde ise koyu renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Üstündağ, 2011, s. 103). Pekin tiyatrosunda yapılan makyaj-maske örneklerine bakıldığında kullanılan renklerin ve ifadelerin *Dixi*’den etkilendiği görülmektedir. Kötü karakterler koyu renkli makyaj-maskelerle gösterilirken iyi karakterler açık renkli makyaj-maskelerle gösterilmiştir. Pekin tiyatrosu belirtildiği üzere farklı toplulukların birleşmesinden oluştuğu için her birinin yapısal özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır.



**Görsel 8.** Dixi’de kullanılan maskelerden biri.

Üstündağ, Perran. (2011). *Asya Tiyatrosunda Maske*. İstanbul: Beta Yayınları, s.145.

## 5. Sonuç

Her ülkenin tiyatrosu kendi geleneklerinden beslenir ve izler taşır düşüncesinden yola çıkarak Çin tiyatrosunda kullanılan makyaj-maske ve maskenin kökeninin geleneksel, dini ve kültürel yapıdan etkilenerek günümüze kadar nasıl şekillendiği gösterilmiştir. Buradan anlaşılan Çin’in dini ve kültürel geçmişine baktığımızda inanışların ve ritüellerin tiyatroları nasıl etkilediği ve ritüellerde kullanılan maskenin tiyatro formlarında nasıl yer bulduklarıdır.

Maskenin temelinde yatan kimliği gizleme, başka biri olma, “o” olma kavramları maskenin kullanımını şekillendirmiştir. Şaman ayinlerinde diğer dünyaya yaptığı yolculukta hayvanlardan saklanma düşüncesi ile giydikleri maske ve post, kötü ruhları kovarken şeytanın korkabileceği bir şekle girmek için maske takmak veya bir kahramanı överken, atalarını anarken onlara benzeyen ve simgeleyen maskeler kullanılmaktadır. Buradan yola çıkarak o maskeleri tekrar aynı amaçla ve bu sefer içine hikayeleri, kahramanlıkları ve başarıları anlatmak için kullanmışlardır.

Hâlen günümüzde geleneksel formunu koruyan Çin (Pekin) tiyatrosu işte bu etkinliklerin ve bu etkinliklerde kullanılan maskelerin birleşmesiyle tekrar aynı ritüel havada ve hikâyelerle anlatımına devam etmektedir.

### **Kaynakça**

- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: T.C. Kültür Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Brockett, O. G., & Hildy, F. J. (2016). *Tiyatro Tarihi*. (T. Göbekçin, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Campbell, J. (1998). *Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* (Cilt 2). (A. Berktay, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Güner, Y. (2006). *Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış*. İstanbul: (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni). Mimar Sinan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üstündağ, P. (2011). *Asya Tiyatrosunda Maske*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Jacovleff, A., & Tchou-Kia-Kien. (1922). *The Chinese Theatre*. London: John Lane The Bodley Head Yayınları.
- Sarıkcıoğlu, E. (1983). *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*. İstanbul: Bayrak Yayıncılık.
- Tuna, E. (2000). *Şamanlık ve Oyunculuk*. İstanbul: Okyanus Yayıncılık.