T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜLTÜRÜN YENİDEN ÜRETİMİ OLARAK DRAMA

Görkem ŞARKAN

2501221628

TEZ DANIŞMANI

Prof. Tufan KARABULUT

İSTANBUL – 2023

ÖZ

KÜLTÜRÜN YENİDEN ÜRETİMİ OLARAK DRAMA

GÖRKEM ŞARKAN

Bu çalışma, gösteri sanatlarının temel kavramlarından ‘drama ’ile sosyal bilimlerin disiplinlerarası öneme sahip temel kavramlarından‘ kültür ’arasındaki ilişkiyi araştırma iddiasındadır. Kültür, türümüzün henüz onu kavramlaştırmadığı tarih öncesi dönemden günümüze varlığını sürdüren, beşeri yaşamı var eden ve biçimlendiren bir olgudur. İnsan türünün hayatta kalma ortak maksadı etrafında, çevresel faktörlerle, diğer canlılarla ve türdeşleriyle girdiği soyut ve somut ilişkilerin sonucunda ürettiği soyut ve somut şeylerin ve tüm edimlerinin toplamı olarak ele alınabilir. Bu çalışma, bu önermeye uygun olarak, kültür kavramının izini tarih öncesi dönemden günümüze dek sürerek, onu antropoloji ve kültürel çalışmalar alanlarının perspektifinden incelemiştir. Bunu takiben, bu incelemeyle ulaşılan sonuçları gösteri sanatları perspektifinden değerlendirerek ve kültür kavramını dramaya özgü bir bakış açısıyla tanımlamaya çalışmıştır. Drama ise söz, eylem, zaman ve mekan bileşenlerinin tasarlanması ve bu tasarımın izleyici karşısında canlı olarak ya da bir kayıt cihazı karşısında sonradan izlenecek biçimde tatbik edilmesiyle meydana gelen bir olgu olarak tanımlanmıştır. Tasarım ve tatbik olarak adlandırılan iki faz, zihinsel bir aktivite olarak soyut olan tasarım sürecinin, fiziksel bir aktivite olan tatbik süreciyle somutlaşması olarak ele alınmıştır. Bu süreçlerin gerçekleşmesi için gereken soyut ve somut şeylerin tasarımcı ve tatbikçiler tarafından beşeri yaşamın kendinden temin edildiği savlanmıştır. Bu bağlamda, dramanın beşeri yaşamın içinden doğan ve beşeri yaşamın bir alternatifi olması özelliğine atıfla beşeri yaşamın toplamı olan kültürle benzerlikleri araştırılmıştır. Drama ve kültürü benzerlikleri üzerinden inceleyen bu bakış sonucunda, dramanın tüm bileşenlerini içinde doğduğu kültürden transfer ettiği ve bilişsel düzeyde anlam ihtiva edebilmesi için tasarım ve tatbik etaplarını kapsayacak şekilde süreç boyunca kültürü o an ve o drama özelinde yeniden ürettiği ileri sürülmüştür. Başka bir deyişle, dramanın, bir tür, kültürün yeniden üretimi olduğu savlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Drama, Kültür, Gösteri Sanatları, Antropoloji, Kültürel Çalışmalar.

ABSTRACT

DRAMA AS THE REPRODUCTION OF CULTURE

GÖRKEM ŞARKAN

This study claims to investigate the relationship between 'drama', one of the basic concepts of performing arts, and 'culture', the basic concept of social sciences with interdisciplinary importance. Culture is a phenomenon that has existed since the prehistoric period, when our species has not yet conceptualized it, and that exists and shapes human life. It can be considered as the sum total of the abstract and concrete things and all acts produced by the human species as a result of the abstract and concrete relations with environmental factors, other living beings and conspecifics around the common goal of survival. In line with this premise, this study traces the concept of culture from prehistory to the present day and examines it from the perspective of anthropology and cultural studies. Following this, it will evaluate the data obtained through this analysis from the perspective of performing arts and try to define the concept of culture from this point of view. Drama, on the other hand, is defined as a phenomenon that occurs when the components of speech, action, time and space are designed and this design is practiced live in front of the audience or in a way to be watched later in front of a recording device. The two phases, design and implementation, are considered as the concretization of the design process, which is abstract as a mental activity, through the implementation process, which is a physical activity. It has been argued that the intangible and tangible things required for the realization of these processes are provided by designers and practitioners from human life itself. In this context, the similarities between drama and culture, which is the sum total of human life, have been investigated in reference to the fact that drama is an alternative to human life that emerges out of human life. As a result of this perspective that examines drama and culture through their similarities, it has been argued that drama transfers all its components from the culture in which it was born and reproduces the culture at that moment and in that particular drama throughout the process, including the design and implementation stages in order to contain meaning

at the cognitive level. In other words, it has been claimed that drama is a kind of reproduction of culture.

Keywords: Drama, Culture, Performing Arts, Anthroplogy, Cultural Studies.

ÖNSÖZ

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde lisans öğrencisi olduğum günlerde, oyunculukla ilgili kafamı en çok meşgul eden konu, tiyatro sahnesi üzerindeki yaşamla gündelik yaşam arasındaki ilişkiydi. Bu ilişkiye dair sorunsalın somutlaştığı ana dair hafızamda bir anı var. Sözsüz bir egzersiz için sahneye çıkmış bir sınıf arkadaşım, boş sahnede bir sandalyede oturuyordu. Önünde eylemleriyle bize belli ettiği hayali bir masa vardı. İşaret parmağını masanın üstünde duran hayali fincanın kulbuna takıp içindeki içecekten bir yudum aldı. İçtiği şeye karşı takındığı temkinli tavırdan onun sıcak bir şey olduğunu anlıyorduk. Bir yudum aldıktan sonra, içtiği şeyin tadının onu fazlasıyla rahatsız ettiğine dair bir dizi eylemini gördük. O beklenmedik tatla olan ilişkisi biter bitmez de gözleriyle, bu durumu şikayet edeceği birini ararmış gibi eylemler yaptı. Egzersiz burada bitiyordu. Fakat, beni düşündüren kısmı bundan sonra başlıyordu. Biz aşağıda onu izleyen sınıf arkadaşları olarak, sırayla egzersizini değerlendirmeye, fikirlerimizi söylemeye başladık. İçimizden biri, sıcak içeceği içişini gerçekçi bulmadığını, 'normal' hayatta kahveyi öyle içmediğimizi söyledi. Bir kafede oturup kahve içerken böyle davranmayız, dedi. İzlediğimiz egzersizde mekanın neresi olduğunun ya da içeceğin ne olduğunun bilgisi mevcut değildi. Ancak, eleştiren arkadaşımız bu bilgileri kendi zihninden tamamlıyordu. Aynı şekilde egzersizdeki rol kişisi hakkında davranışlarına dair çıkarımlar yapabileceğimiz bilgilerimiz de yoktu. Egzersizi değerlendiren arkadaşımız bunu da zihninden tamamlıyor ve izlediği şeyle ilgili 'kendince' tutarlı bir çerçeve çiziyordu. Sahnede olup bitine bu çerçeve içinden bakıp, onu 'normal' hayatla kıyaslayarak bir sonuca varıyordu. Egzersizi yapan arkadaşımızsa, bir çay bahçesinde olduğunu ve içmek istediği şeyin bitki çayı olduğunu, fakat önüne gelen şeyin sıcak bir şerbet olduğunu söyledi. Performansının gerçekçi bulunmamasına karşı da, bu olayı gerçekten yaşadığını ve yaşarken kendini gözlemlediğini, 'gerçek' hayatta da tıpkı böyle yaptığını söyledi. Bu egzersiz iki şeyi fark etmeme sebep olmuştu. Birincisi izleyicinin izlediği şeyi anlamlandırmasının kendi deneyimiyle sınırlı olması, diğeri ise oyuncunun enstrumanının doğrudan kendi bedeni olmasının performansını öznel deneyimiyle sınırlıyor olmasıydı. Sonuç olarak, izlediğimiz de oynadığımız da, dünyayı nasıl anladığımıza göre değişiyordu. Bu noktadan sonra, oyunculuğa ve

dramaya dair sorularım ve beklentilerim değişmeye başladı. Oynamak, bir drama üretmek beşeri yaşamla ve dahi varoluşumuzla daha önce düşündüğümden çok daha yoğun ve derinden bağlıydı. İnsanın varoluşuna dair ne kadar çok şey fark edersek, dramaya dair de o kadar çok şey fark etmiş olacaktık. Oyunculuğu, oynamayı, dramayı kavrayabilmek için insana dair daha çok soru sormaya başladım. Dünyayı nasıl anlıyorduk, şeylere anlam vermemizi sağlayan şey neydi? İnsan davranışlarının sebepleri, motivasyonları, sonuçları o davranışları nasıl şekillendiriyordu? Eylemlerimizden ortak anlamlar çıkarmamızı sağlayan şey neydi? Ortaklaştığımız yer neresiydi? Bir performansı inandırıcı bulmamızı sağlayan şeyler nelerdi? Bunun gibi nice sorunun peşinden el yordamıyla önce oyunculuğu, sonra bir bütün olarak dramayı anlamaya çalıştım. Bu uzun süren çaba yolumu sosyal antropolojiyle kesiştirdi. İnsanın neyi neden ve nasıl yaptığıyla, nasıl sonuçlar elde ettiğiyle ilgilenen bir disiplinin dramadan bağımsız düşünülemeyeceğine kanaat getirdim. Dramayı anlayabilmek için kendi sınırlarımı aşmaya çabaladığım, disiplinlerarası bir yolculuğa çıktım. Bu tez, drama ve sosyal antropoloji arasındaki ilişkinin izini sürdüğüm, farklı disiplinlerde dramanın izini aradığım, tüm bunlarla beraber hayatın olağan akışı ile dramaya özgü gerçekliğin ilişkisini araştırdığım uzun yılların güzel bir sonucu benim için.

Kültür gibi insan olmanın tümünü kapsayan bir alanın içinde dramayı aramak pek kolay bir çaba değil. Bu zor yola girmeye karar verdiğimde beni yüreklendiren, bana olan inancını her zaman hissettiren ve ihtiyacım olan her an desteğini sakınmayan hocam Prof. Tufan Karabulut'a çok teşekkür ederim. Yazdıklarımı hiçbir zaman geri çevirmeyip okuyan, benimle fikirlerini paylaşan, önerilerde bulunan kıymetli arkadaşlarım Dr. Melike Saba Akım, Noyan Ayturan ve Dr. Ferdi Çetin'e destekleri için minnettarım. Tez sürecinde doğrudan çalışmamış olsak da dramayı entelektüel bir uğraş olarak ele almama ilham olan hocam Prof. Mehmet Birkiye'ye dünyaya bakışıma kattığı derinlik için teşekkür ederim.

Son olarak, bu tezin yazılmasına dair tüm süreçleri benimle beraber yaşayan, beni daima destekleyen, varlığıyla bana kendimi iyi hissettiren sevgili eşim Cemre Çebi'ye yanımda olduğu için çok teşekkür ederim.

GÖRKEM ŞARKAN
İSTANBUL, 2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ **ii**

ABSTRACT **iv**

ÖNSÖZ **vi**

TABLOLAR **xi**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
KÜLTÜRÜ ARAMAK

1.1. Kültüre Kültür Demeden Önce……..… 7

1.2. Kültürün Sahneye Çıkışı…… 17

İKİNCİ BÖLÜM
DRAMA KÜLTÜRDEN NE ANLAR?

2.1. Kültür ve İletişimsellik..... 43

2.2. Kültür ve Dil…… 50

2.3. Kültür ve Kültürlenme……. 56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
DRAMADA KÜLTÜRÜ ÜRETMEK

3.1. Dramadan Ne Anlamalıyız?……. 66

3.2. Drama ve Kültür…….……. 75

3.3. Drama Kültürün Yeniden Üretimidir…… 83

SONUÇ **91**

KAYNAKÇA **94**

TABLOLAR

Tablo 1:..... 47

GİRİŞ

Dramayı yalnızca gösteri sanatları perspektifinden kavramlaştırmaya çalışmak, onun insana özgü tüm süreçleri içinde barındıran yapısına haksızlık etmek olur. Drama, sıkça karşılaşılan tanımı gibi beşeri yaşamın bir taklidi değildir, aksine onu yeniden üretmektir. Mukayese edecek olursak, bir resim, dünyanın 3 boyutta varolan duyusal düzlemini çizgiler ve renklerle 2 boyutlu görsel bir düzleme transfer ederek taklit etmeye çalışır. Sonucunda ortaya çıkansa gerçekte varolan şeyleri tasvir eden başka bir şey olur sadece. Oysa drama bu tip bir tasvir ya da benzetme işiyle uğraşmaz, dramayı oluşturan bileşenler hali hazırda varolan şeylerin bizatihi kendisidir. Onun ürünü beşeri yaşamın olağan akışına alternatif, kurgulanmış bir yaşam kesiti sunmaktır. Başka bir deyişle, bir oyuncu yürümeyi tasvir etmek için onu taklit etmez, o sadece yürür. Dramanın peşinde koştuğu şey, yaşamın kendisini kullanarak yaşama alternatif anlamlar ürettirmektir.

Beşeri yaşam diğer canlıların yaşamından kültürle ayrışır. İnsanın, canlılığın ödevi olan hayatta kalma içgüdüsünü dünyayı paylaştığı diğer canlılardan farklı bir yere taşımasını sağlayan şey, kendisi dışındaki evrene anlamlar atfedebilme kabiliyetidir. İnsan duyularıyla algıladığı dünyayı kendi ürettiği iletişim enstrumanlarıyla türdeşleriyle paylaşan, böylece ortak bir anlam evreni üretebilen bir canlıdır. Bu kompleks, devingen ve ömrü insanlıkla eş sürece kümülatif olarak kültür diyoruz. İnsanı diğer canlılardan ayırıp insan yapan edimlerinin toplamı kültürü teşkil ediyor. Başka bir söyleyişle, kültür beşeri yaşamı hem vareden hem de şekillendiren şeydir. Bu sebeple, drama gibi insana özgü yaşamı yeniden üretme iddiasındaki bir olgunun kültürle ilişkisi görünenden çok daha derin ve doğrudandır.

Bu çalışma, bu iddiaların peşinden giderek dramanın beşeri yaşamla, dolayısıyla kültürle olan ilişkisini araştırmaya girişmiştir. Bu amaç doğrultusunda, ilk bölümde kültür olgusunun izini tarih öncesi dönemden sosyal bilimlerin ana

kavramlarından biri olana dek sürmeye gayret etmiştir. İkinci bölümde ise, dramanın merkezde olduğu bir bakış açısıyla kültürü ele almış ve drama ve kültür arasındaki ilişkiyi araştırmak için dramaya özgü bir kültür tanımına ulaşmıştır. Son bölümde ise, dramanın neliği ve kültürle ilişkisi hem teorik olarak hem de uygulamalar üzerinden incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
KÜLTÜRÜ ARAMAK

Aramak eyleminin varoluşuna gömülü ilk koşul, bu eyleme maruz bırakacağınız şeyin ne olduğunu bilmenizdir. Ne aradığınızı bilmiyorsanız, tabiatıyla arama eylemine erişemezsiniz. Fakat, ne aradığınızı bilmeniz de o şeyi bulmanız için yeterli koşulu sağlamaz. Aranan şeyin tespit edilmesini sağlayan, onun nasıl bir şey olduğunu bilmektir.

İnsanlığın kendi tarihiyle eşzamanlı olarak, körlemesine, el yordamıyla, inşa etmek için durmadan çabaladığı anlam evreninin bu iki soru; 'ne' ve 'nasıl' arasında oluştuğu kolaylıkla söylenebilir. İnsan kendi dışındaki evreni algılayıp, algıladıklarını anlamlandırmaya başladığından beri ne ve nasıl sorularına cevaplar vermektedir. Bu yolculuk, şüphesiz, insanlığı son bulmayan icatlarına ulaştırmıştır, fakat öncesinde, bu amaç için en kullanışlı araçlardan biri olan 'kavram'ı icat etmesine sebep olmuştur. Kavram, insanın en karmaşık işçiliklerinden biri. Kendimiz dışındaki evreni algılamak ve ardından algıladıklarımızı tanıma, adlandırma, tanımlama gayreti, muhtemel ki, şeylerde yinelenen şeyleri, örüntüleri fark etmemizi sağladı. Evrende sonsuz sayıdaki örüntüleri, şeylerin içinde tespit ettikçe, tespit ettiğimiz her örüntüyü başka şeylerde aramaya başladık. Bu sonsuzluk denizinde örüntülerle şeyler üst üste biriktikçe kategorileri icat etmiş olduk. Bu noktadan sonra bilgiyi üretmek için ihtiyacımız olan araçlara sahiptik, artık tek ihtiyacımız ürettiğimiz bilgiyi çerçevelemek, bir başka deyişle kavramlaştırmaktı. Kolaylıkla anlaşılabileceği gibi şu ana kadar tarif ettiğim epistemolojik yaklaşım Platonist bir önermeden ibaret.

> "İmdi, bilinen, algılanan şeyler, bunların daha önceki izleriyle çakıştırılamadıkları zaman yanlış düşünce ortaya çıkar. İzlenimler, karşılık geldikleri algılarla doğrudan doğruya, tamı tamına uyarlarsa sanı doğru olur; böyle olmazsa sanı yanlış olur (Thea194b).[1]

[1] Platon'dan aktaran Cemal Güzel, "Platon'un Bilgi Görüşü", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: 20, Sayı: 2, 2003, s. 110.

Kimyasal bir analojiyle, kavramlar düşünce sistemimizin moleküllerdir. Algılanan şeyin yaydığı veri yüklü sinyalleri, algılayanın o sinyallerdeki veriyi işleyerek ürettiği bilgiyi ve bu sürecin tamamına dair zımni bilgiyi içinde barındırır. Algılayan ve algılanan ikiliğinde tekillik algılayana özgüdür. Algılanılan ise çeşitlilik gösterir. Neyse ki, bu çeşitliliği de çoktan iki büyük kategoriye ayırdık; soyut şeyler ve somut şeyler. Duyularımızla tespit ve tecrübe ettiğimiz somut şeyler, içsel bir süreçle bildiğimiz, Platoncu bir bakışla, sadece zihnimizde varolan soyut şeyler.

Platon'un Devlet diyaloğunun yedici kitabında ele aldığı mağara alegorisinin işaret ettiği idealar kuramından hareketle soyut ve somut kavramları tartışabiliriz. Somut kavramlar için elmayı örnek verelim. Evrendeki tüm elmalar biriciktir. Bir elmayı diğer bir elmayla aynı yapan hiçbir şey yoktur aslında. Fakat biz, tüm elmalarda tekrar eden ortak örüntüleri referans alıp her biri bir diğerinden farklı tüm elmaları elma kategorisi altında toplarız. Duyularla tespit edilen bu elmalar fiziksel özelliklerindeki farklılıklarla ayrı alt-kategorilere ayrılırlar ancak elma kavramından dışarı taşamazlar. Öte yandan, insanın duyusal yetilerindeki doğal ortaklık, somut kavramların herkesçe ortak kabul görmesindeki anahtar koşuldur. Oysa aynı şey soyut kavramlar için tam anlamıyla geçerli değildir. Soyut kavram için örnek olarak korkuyu ele alalım. Korku herkesçe bilinen ve sıklıkla tecrübe edilen bir histir. Buna rağmen herkesçe ortaklaşmış bir tarifine ulaşmak pek mümkün değildir. Kişi kendi tecrübesinden hareketle, kendi düşünce sistemi içinden bir tanım yapar, diğerleri ise korkunun ortak özelliklerinde ortaklaşabildiği için soyut bir kavram olarak korkudan bahsedildiğini anlar. Ne var ki, soyut kavramlardaki tek sorun somut kavramların sahip olduğu nesnel olarak tespit edilebilme kabiliyetinden yoksunlukları değil. Soyut kavramların öznel bir süreçle varolmalarının yanı sıra, kapsayıcılıklarının sınırları da kolay kolay belirlenemez. Korku örneğinden devam edelim. Karanlığa karşı duyduğunuz korku, sokakta yaşayan bir köpeğin size havladığında hissettiğiniz korku, bir sınavda ya da iş görüşmesinde başarısız olma ihtimaline karşı duyduğunuz korku, babanızın kalp krizi geçirdiği haberini aldığınızda hissettiğiniz korku, -bu liste farklı durumlarla genişletilebilir- aslında aynı şeyler değildir. Ortaklaştıkları bir örüntüden hareketle tümüne korku deriz, ancak tümü aynı his değildir, aksine birbirinden epeyi farklılıklar barındıran hislerdir. Bu noktada akla zihnimizin, haliyle de dilimizin

sınırlarını düşünmek geliyor. Avusturyalı filozof Wittgenstein'ın dediği gibi "dilimin sınırları dünyamın sınırlarıdır." [2]

Düşüncemizin sınırları da dilimizin kabiliyet ve kapasitesine eşgüdümlüyken, soyut kavramların sınırlarını dilimizin sınırlarında aramak hiç de mantıksız bir yönelim değil. Fakat işitildiği kadar da kolay ve katmansız bir iz sürümü de değil maalesef. Ne yazık ki, soyut kavramlar yalnızca öznel olarak tecrübe ettiğimiz/edebildiğimiz içsel şeylerle sınırlı değil. Böyle olsaydı soyut kavramların sınırlarını, kapsayıcılıklarını kendi tecrübelerimizle belirlemek yeterli olurdu. Adalet, özgürlük, etik, anlam, lisan, medeniyet gibi kavramlarıysa açıklayamaz olurduk. Tam da bu yüzden, hem yalnızca zihnimizde varolan hem de öznel tecrübelerle değil nesnel ortaklıklarla tarif edilmesi gereken soyut kavramlar insanlığın bitmeyen düşünsel tartışmalarının hem öznesi hem yakıtı olmuştur.

Muhtemel ki, bu giriş ilk bakışta bir miktar bağlantısız görünmüş olabilir. Fakat böylesi bir çabanın masumane bir sebebi var. Bu araştırmanın öznesi olan kültür kavramı, yukarıda bahsedilen soyut kavramların en zorlularından biri. Kültür, hem somut hem soyut şeyleri, hem fizik hem metafizik unsurları içinde barındıran çok katmanlı, karmaşık bir kavram. Oldukça geniş olan bu kapsayıcılık kabiliyeti onu tespit etmeyi de tanımlamayı da hayli güç bir hale sokuyor. Zira bu güçlüğün izini düşünce tarihi boyunca sürmek mümkün. Fakat bu araştırma böylesine ağır bir çabanın altına girmek yerine kültür kavramının izini sosyal bilimlerin şafağından başlayarak sürmeye gayret edecek.

Kültürle ilgili dikkat çeken ilk şey, kapsayıcılığından kaynaklanan idrak sorunu. Bir kavramın kapsayıcılığının artması onu çok katmanlı, kompleks, derin bir kavram yapmasının yanı sıra muğlak bir kavram haline de getirir. Muğlaklık ve kapsayıcılık birbirlerini doğururken, keskinlik ve anlamdaki ortaklık azalmaya başlar. Böyle olunca da, o kavram birden çok anlamı üzerinde barındıran, onu kullanmadan evvel hangi anlamını kastettiğinizi belirtmeniz gereken bir hale gelir. Bilimsellik

[2] Wittgenstein, **Tractatus Logico-Philosophicus**, Çev. Oruç Aruoba, İstanbul, Metis Yayınları, 2020.

iddiasını bir yana bıraksak bile en basit haliyle iletişimsel bir probleme kapı aralar bu durum.

Bu noktada başka bir soru sormak mümkün. Bir şeyi ararken hakkında pek çok şey söylenmiş olması mı, pek çok ize sahip olmak mı, yoksa pek az şey bilip, bir iz için durmaksızın etrafa bakınmak mı daha çok işe yarar? İlk bakışta, çokça aranmış bu yüzden hakkında epeyi bilgi birikmiş bir şeyin izini sürmek görece daha kolay bir iş gibi görünebilir, fakat pratiğin her zaman böyle olmadığı aşikar. Kültür gibi muğlak, çok katmanlı, somut ve soyut öğeleri aynı anda bünyesinde barındıran bir olguyu aramaya başladığınızda başınıza -siz istemesiz de- ilki geliyor. Pek çok insan tarafından yürütülmüş, fakat genel kabule haiz bir buluşla sonuçlanmamış tüm girişimler, birbirinden bağımsız pek çok düşünce sisteminin inşa olmasına sebep oluyor. Bu büyük sitenin içinde yolunuzu bulmak için tıpkı şeyleri tanımlarkenki gibi örüntüleri takip ederek, kültür için söylenenlerden kültürün özüne dair olanları tespit etmeye çalışmak gerekiyor. Bu araştırma, bu çabayı dramaya özgü bir bakış açısıyla yürütme iddiasındadır.

1.1. Kültüre Kültür Demeden Önce

Bugünden geriye doğru 3 milyon yıl katedip, Sahra Altı Afrika'da gezinebiliyor olsaydık, Homo cinsinin ilk türü Homo Habilis'e, 'becerikli' insana rastlama ihtimalimiz bir hayli yüksek olurdu. İnsanlık tarihinin işaret fişeği olan bu tür, ilk kez çevresindeki materyalleri iradesi doğrultusunda dönüştürüp, doğada kendiliğinden var olmayan yeni şeyler üretmeyi başardı.[3] Bu, insan yapımı (*artificial*) ilk ürünler ve o ürünlerin kullanım amaçları ve biçimleri insan kültürünün fitilini ateşledi.[4] Doğa ile girişilen hayatta kalma mücadelesinde, ihtiyaçları tespit edip bu ihtiyaçlara özgü araçlar üretmek, aynı mücadelenin iştirakçisi diğer canlılar arasında insan türünün hem somut hem de soyut alanda büyük bir sıçrama yapmasını sağladı. Takribi 2 milyon yıl önce ortaya çıkan Homo Erectus, onu takiben 1 milyon yıl önce sahneye çıkan -modern insanın öncülü- arkaik Homo Sapiens hayatta kalmak için çevresel faktörlerle ve hemtürleriyle mücadele edip, kendisi dışındaki dünyayla etkileşime girip iletişim becerileri geliştirdi. Habitatındaki canlılarla iş birlikleri ya da mücadele alanları oluşturdu. Tüm bu süreçte, yapıp ettikleri, yapma biçimleri, iletişim becerileri, anlam, kural ve değer sistemleri de insan kültürünün karanlıkta kalan, yeterince aydınlanamayan kültürel birikiminin bir parçası oldu. Örneğin arkaik Homo Sapiens türünün öncülü Homo Erectus topluluklarına özgü kimi bulgular, ölümle simgesel bir ilişkiye girdiklerinin izlerini taşıyor. Homo Erectus grupları ölü hemtürlerinin kafasını koparıyor, trepanasyon yöntemiyle bu kafalara sondaj delikleri açıyorlardı.[5] Bunun tinsel bir soyutlama mı yoksa yamyamlık türü bir beslenme mi olduğunu elbette bilemeyiz. Fakat, tasarlanmış, çeşitli anlamlar atfedilmiş,

---

[3] Alâeddin Şenel, **Kemirgenlerden Sömürgenlere İnsanlık Tarihi**, Ankara, İmge Kitabevi, 2009, s. 77.

[4] "Kültür, insana yalnızca çevresine uyma olanağı vermez. Çevreyi kendi ihtiyaçlarına, amaçlarına uydurmayı sağlar; kültür doğanın dönüştürülmesini hazırlar." Denys Cuche, **Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı**, Çev. Turgut Arnas, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2013, s. 9-10.

[5] Alâeddin Şenel, **Kemirgenlerden Sömürgenlere İnsanlık Tarihi**, Ankara, İmge Kitabevi, 2009, s. 81.

tekrarlanmış ve ustalaşılmış eylemler olduğu aşikar. Yalnızca bu sebeplerden bile bu eyleme kültürel demenin mümkün olduğu kolaylıkla söylenebilir.

İnsan için kültürden bahsetmek belki de asla ardını göremeyeceği bir ufka gözlerini dikmekle başlıyor. Kültürün doğuşunu incelemek için tarihsellikten azade bir dönemde iz sürmek gerekiyor. Fakat bu epeyi zorlu ve spekülatif sonuçlar doğurabilecek bir uğraş. Tarih öncesi döneme dair arkeolojik bulgular, insan kültürünün somut çıktılarına ulaşmamızı sağlasa da, o somut ürünün kültürel karşılığını doğrudan anlamamızı, spekülatif çıkarımların ötesine geçmemizi pek sağlamıyor. Örneğin, üretilen insan yapımı bir alete atfedilen anlam ve değerlerin ya da o aletin onu kullananın toplumsal kimliği üzerindeki etkisi gibi kültürün soyut alanları hakkında pek fazla bilgiye sahip değiliz. Ne var ki, görüşümüz üstündeki bu sis günümüze yaklaştıkça dağılmaya başlıyor. Bu bariyer tarihin başlangıcıyla yıkılmaya başlıyor.

Çağdaş insan türü Homo Sapiens Sapiens'in 200 binyıl önceye tarihlenen ortaya çıkışıyla, yalnızca insanlık tarihinde değil, dünya tarihinde de eşine az rastlanır bir hikayenin peşine düşebiliyoruz; memeli sınıfından primat takımına ait bir türün tüm besin zincirinin tepesine çıktığı bir hayatta kalma hikayesi. Türümüz 100 bin yıl evvel, doğduğu topraklardan, Afrika'dan dünyaya yayıldı. 65 binyıl önce uzak uçlarına dek Asya'ya, 50 binyıl önce Avustralya ve çevre adalara, 40 binyıl önce Anadolu'yu katedip Avrupa'ya, 20 binyıl önce de Amerika'ya ulaştı. Dünyanın başka coğrafyalarında farklı çevresel faktörlere maruz kaldıkça fizyolojik (ırksal) farklılıklara, birbirinden yalıtılmış gruplara dönüştükçe de kültürel farklılıklara sahip oldu.[6]

Kültürü ele alırken bu yalıtılmışlık durumunun iki temel etkisinden bahsedebiliriz. İlki, sosyal yalıtılmışlığın sağladığı biricik/özgün olma hali. Bir insan topluluğunun hayatta kalma mücadelesinde hem coğrafya, iklim gibi verili şartlarla

[6] Alâeddin Şenel, **Kemirgenlerden Sömürgenlere İnsanlık Tarihi**, Ankara, İmge Kitabevi, 2009, s. 88.

ilişkilenmesinde hem diğer canlılarla etkileşiminde hem de topluluğundaki hemtürleriyle organize olma süreçlerinde ürettiği tüm soyut ve somut değerlerin biricikliği -dolaylı da olsa- sosyal izolasyonun ürettiği koşullar sayesinde oluşuyordu. Topluluklar arası etkileşim ve 'değiş-tokuş' olmadıkça da bu biriciklik kendiliğinden muhafaza oluyordu. Fakat, bu yalıtılmışlığın ikinci etkisi ise, 'öteki'den mahrumluk olarak tezahür ediyordu. Benliğin tespit ve tanımı için zaruri olan öteki ihtiyacı, aynı topluluktaki bireylerin birbirlerini tespit ve tarifleri için mevcutken, topluluğun kendini 'öteki' bir topluluk karşısında tanımlaması ve tarif etmesi için mevcut değildi. Bunun bir tezahürünü geçen yüzyılın başındaki etnografya çalışmalarında bulmak mümkün. Etnologların incelediği, dünyanın çeşitli bölgelerindeki farklı yalıtılmış toplumların dillerinde ekseriyetle, 'kültür' sözcüğüne karşılık gelen bir sözcükle karşılaşılmıyor. Oysa bu toplulukların son derece katmanlı ve kompleks bir kültüre sahip olduklarını biliyoruz. Bu durum kendilerini bu şekilde tanımlamaya ve tariflemeye hiç ihtiyaç duymadıklarının bir göstergesi olarak ele alınabilir.[7] Bir kültürümüzün, işleri yapıp etme biçimlerimizin, şeylere anlam ve değer verme sistemlerimizin olduğunun farkına varmak için bunları yapısal olarak bizim gibi kuran fakat başka türlü icra eden hemtürlerimizle karşılaşmamız ve farkımızı simgeselleştirecek bir kimlik icat etmemiz gerekiyor belli ki.

Bu sosyal yalıtılmışlık halinin insan toplulukları arasında, insanlık tarihi boyunca farklı biçimlerde ve oranlarda daima yaşandığı şüphe götürmez bir durum. Avcı toplayıcı göçebeler, hayvancılık ve bahçeciliği keşfeden yarı yerleşikler ve nihayet tarım devrimiyle yerleşikler, bu, ötekiden mahrumluk halini belli oranlarda tecrübe etmişlerdir. Arkeoloji ve antropoloji disiplinlerinin projeksiyonlarından yararlanan spekülatif bir bakışla, insan toplulukları farklı insan toplulukları ile karşılaşıp, onlarla iletişime geçip değiş-tokuşa başladıklarında, kendi yaşama biçimleriyle diğerleri arasındaki farkları algılayıp, bu farklardan başlayarak kendi yaşama biçimlerini tespit ve tarifin peşine düşmüş, bireysel kimliği de kapsayan bir kitlesel kimliği keşfetmiş olmalılar. Bu ilk karşılaşmaları düşünmek, ne zaman ve nasıl

[7] Denys Cuche, **Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı**, Çev. Turgut Arnas, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2013, s.14

olduğunu, neler yaşandığını hayal etmek, tahminler yürütmek oldukça heyecan verici fakat asla kesin cevaplarla nihayete vardırılamayacak bir uğraş. Neyse ki, neler yaşandığını bilmesek bile bildiğimiz bir şey var, bu ilk karşılaşmalar dünyayı geri dönülemez şekilde değiştirdi.

Kültürün izini sürerken, tarih öncesi dönemden tarihe yani yazının güvenli sularına geçtiğimizde, işler görece kolaylaşıyor. Milattan önce dördüncü binyılın sonlarında, Mezopotamya'da kompleks toplumsal yapılar ve kurumlar inşa etmiş yerleşik bir insan topluluğu olan Sümerler, yönetimsel ve ekonomik ihtiyaçlarına bir karşılık olarak ilk kez yazma düşüncesini buldular. Milattan önce üçüncü binyıl sonlarına gelindiğindeyse yazı teknik ve anlam kapasitesi bakımından son derece yetkin bir hal almış, karmaşık tarihsel ya da edebi metinlerin yazılmasını sağlayacak bir esnekliğe erişmişti. Öyle ki, Eski Ahit ya da İlyada ve Odysseia'nın yazımından en az bin yıl önce Sümerce mitler, destanlar, masallar, ilahiler, denemeler, atasözleri, ağıtlardan oluşan bir yazın geleneği oluşmuştu.[8]

Kil tabletler üzerine kazınan işaretlerden oluşan Sümer yazını incelendiğinde, insanlığın, milattan önce üç bin yılına vardığında günümüzdeki kompleks yaşam biçimlerini çoktan kurgulamış ve hatta regülasyona tabi tutmuş olduğunu görebiliyoruz. Sümerler, laik bir eğitim programına sahip, öğretmenlerin maaşlarının öğrenciler tarafından ödendiği bir okul sisteminden[9] tutun da savaş ve barış gibi hayati konularda karar alan kral, senato ve eli silah tutanlardan oluşan bir meclise,[10] tarih yazımından vergi düzenlemelerine, eğitim dışı gençlerin yarattığı asayiş sorunundan emsal karar teşkil eden mahkeme kararlarına[11], ilaç formülleri kitabı ya da çiftçilik el kitabından felsefe ve etiğe kadar karmaşık ve çok katmanlı bir yaşam biçimini gösteren unsurlara sahiplerdi. Şüphesiz ki, tüm bunlar sosyal yalıtılmışlığın ötesine geçilmiş

[8] Samuel Noah Kramer, **Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk**, Çev. Hamide Koyukan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002, s.13,14.

[9] **A.e.**, s. 23.

[10] **A.e**, s. 53.

[11] **A.e.**, s. 83.

kitlesel kimliğin ve kültürel özgünlüğün oluştuğunun, fark edildiğinin göstergesi. Zira, Uruk adlı bir Sümer kentinde bulunan, ilk yazılı belgeler olarak kabul edilen yazıtların, ekonomi, ticaret ve bunların yönetimiyle ilgili bilgiler içeriyor olması bu naif iddianın kanıtı olarak ele alınabilir.[12] Basit 'değiş-tokuş'un yerini ticarete bıraktığı bir dönemden bahsetmeye başlıyoruz; mal ve zenginliklerin üretilmesinin, el değiştirmesinin ve tüketilmesinin dünyayı yeniden şekillendireceği bir dönem. Başka bir deyişle, kendi ihtiyacı için alet üreten insandan diğerinin satın alması için mal üreten insana doğru değişen bir dünya.

Ticaretin, gönüllü mal mübadelesinin gücünü gösteren, milattan önceki son bin yılda İç Asya'da yaşananlardan bir örnek verebiliriz. Yerleşik Çin Uygarlığı tarımcı bir toplum olarak, soyut ve somut pek çok değer üreten bir insan topluluğuydu. Çevresinde, özellikle kuzey sınırlarında, tarıma elverişli olmayan topraklardaki göçebe, avcı-yağmacı gruplarla askeri mücadele içindeydi. Bu kuzey bozkırlarında yaşayan göçebe gruplar, başta Moğollar olmak üzere çok büyük miktarlarda at yetiştiren topluluklardı. Yerleşik Çin'de üretilen mal ve zenginliklere sahip olmak istiyor, bu yüzden sahip oldukları atlarla Çin'e akınlar düzenliyor, topraklarını istila ediyorlardı. Fakat bu fetihler kalıcı bir sonuca, değişikliğe sebep olmuyordu. Göçebe gruplar istila ettikleri topraklardaki mal ve zenginliklere sahip oluyorlardı fakat orada kalıcı olamıyor, kontrolü ele alamıyorlardı. Varlıklarının sebebi olan göçebe, avcı-yağmacı yaşam biçimleri yerleşik hayat ve onun işleyişiyle uyuşmuyordu. Kalmakta ısrarcı olduklarında yerleşik yaşam biçimi tarafından yutulup Çinlileşiyorlardı. Ne var ki, yerleşik Çin Uygarlığı bu sancılı döngüyü kıracak bir çözüm bulmuş. Bozkır göçebelerinin akınlarına direnebilmek için ihtiyacı olan atları, bu istilacı göçebelerden satın almaya başlamış. Göçebeler de elde ettikleri gelirle ihtiyaç duydukları malları Çin'den tedarik eder hale gelmişler.[13]

---

[12] Samuel Noah Kramer, **Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk**, Çev. Hamide Koyukan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002, s.21.

[13] Denis Sinor, **Erken İç Asya Tarihi**, Çev. Ruşen Sezer, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 22.

Bu noktada, ticaretin, gönüllü mübadelenin dönüştürücü gücünden bahsetmeye başlayabiliriz. Savaş halinde birbirini yok etmeye ya da birbirine üstün gelmeye çalışan yaşam biçimleri ve farklılıklar, barış içinde, gönüllü mübadele ortamında değiş tokuşun parçasına dönüşürler. Mübadele edilen mal ve zenginlikler, içinde üretildikleri kültürün -az ya da çok- izlerini, özelliklerini taşırlar. Değiş-tokuşun taraflarının birbirlerine, bir anlamıyla, kültürlerinden bir parçayı verdiklerini unutmamak gerekir. Çin örneğine dönersek, göçebe Moğolların kendi yöntemleriyle yetiştirdikleri atları satın alan Çinlilerin, bu atlarla ilişki kurmak, onları verimli bir şekilde kullanabilmek için temel düzeyde de olsa Moğolların yetiştirme yöntemleri hakkında fikir sahibi olmaları gerekecektir. Atları sadece satın almak değil, bir miktar da atlara Moğollar gibi davranmayı öğrenmeleri gerekecektir. İster istemez kültürün transferi de ticaretin bir parçasına dönüşmüş olacaktır. Görülüyor ki, ticari olarak karşılıklı bağımlılık ilişkisi farklılıkları öğrenme, uzlaşma, kimi alanlarda ortaklaşma gibi sonuçlar doğuruyor. Çin örneğinde bu ticaret, yağmanın son bulmasıyla daha az ölüm ve mal kaybı demek, kendi üretim kapasitesinin çok üstünde ve daha nitelikli atlara sahip olmak demek ve belki de en önemlisi, at yetiştiriciliğinde uzmanlaşmış bir topluluktan atlara dair özgün bilgiler edinmek demek. Tüm bunların sonucuna da, yaşam şartlarının iyileşmesi diyebiliriz. Ölüm tehlikesinin azalması, enerji tasarrufu ya da mevcut enerjinin yeniden distribüsyonu gibi unsurlar yaşam biçimlerimizin çeşitlenmesi ve derinleşmesini sağlayan sonuçlar doğurmuştur.

Bir diğer önemli nokta ise, Çin örneğinin aksine, ticaretin yalnızca komşu topluluklar arasında yapılmıyor oluşu. Üretilen, sahip olunan mal ve zenginliklerin mübadelesi için yakın çevre gerekli imkanı sağlamıyorsa, aranan pazarların uzak çevrelerde bulunması pek zaman almadı. Ticari seyahatler icat oldu. Birbirlerine fiziksel olarak uzak topluluklar, bu sayede, barışçıl nedenlerle ve kültürel manada birbirleriyle temas ettiler. Böylece, ticaret ve ona bağlı olarak ticari seyahat, yaşamın başat unsurlarından birine dönüştükçe, uygarlıklar, devletler ve haydutluk da ticaret ve mekanizmalarına göre şekillenmeye başladı. Her ne kadar ticaret barışçıl bir mübadele yöntemi olsa da, zenginliğin paylaşımındaki zorluklar insan toplulukları arasındaki çekişmeyi ticaret yolları üzerindeki hakimiyete odakladı. Ticaret yolları somut ve soyut mübadelenin alanı oldukları kadar rekabet, yağma ve sabotajın da tatbik alanına

dönüştüler. Ne var ki, güvenlik sorunları ticari faaliyeti engellemek şöyle dursun, bu alanı düzenlemek için ekstra gayretlere sebep oldu. Sözlü, yazılı yasalar, teamüller oluşmaya başladı. Böylece tüccarların zımnen teorisyeni fakat aslen icracısı oldukları, farklı topluluklar arası ilişkiyi düzenleyen bir alan oluştu. Bu durum yeni sosyal rollerin doğmasına sebep oldu. Ticaret yolları boyunca süren görece güvenliği sağlanmış seyahatlere dahil olan yeni bir sosyal rol ortaya çıktı, seyyahlık. Bu gezginler çoğu kez tüccarlarla beraber ticaret yolları üzerindeki farklı insan topluluklarını görüp, yaşamlarını tecrübe edip haklarında bilgiler edinmişlerdir. Böylelikle ticaretle yalnızca mal ve zenginlikler değil, doğrudan farklı yaşam biçimlerine dair bilgiler de mübadele edilir olmuştur. Anakronik bir analojiyle tüccarlar ve seyyahlar ilk etnografik saha çalışmasını yapan insanlar oldular.[14] İlişki içinde oldukları 'öteki' toplulukla barış içinde gönüllü bir mübadeleyi sürdürebilmek için onların dilini öğrenen, şeylere verdikleri anlamları kavramaya çalışan, işleri yapıp etme biçimlerini tespit eden bu kişiler, kültürel çeşitliliğin keşfine açılan birer pencere gibi işlev görmüş olmalılar.

Bu noktadan sonra 15. yüzyılda başlayan, daha sonradan coğrafi keşifler diye adlandıracağımız okyanus aşırı yolculuklara kadar dünya ikinci bir yalıtılmışlık dönemine girdi diyebiliriz. Coğrafi keşiflere dek dünyanın bilinen dünyayla sınırlı olduğu fikri hakim görüştü. Yerküre üzerinde hali hazırda yaşayanlardan başka insanların olduğu fikri kabul gören bir öneri değildi. Zira, bu deniz aşırı yolculuklar da, bu gibi iddiaları test etmek ya da 'bilimsel' keşifler yapmak için değil[15], ticari ihtilaflara sebep olan uygarlıklar arası çekişmeleri bertaraf etmek için yapılmaya

---

[14] A. Sait Aykut, **İbn Battûta Seyahâtnamesi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. XXIV.

[15] Cristophe Colomb kendi günlüğünde 15 Ekim 1492'de şöyle yazar: "Durmak istemiyorum. Daha fazla adayı gezip altın bulmalıyım." 26 Aralık 1492'de ise: "kralların üç yıla kalmadan kutsal toprakları fethetmeleri için gerekli hazırlıkları gerçekleştirecekleri miktarda altını bulmayı umuyorum." Marc Ferro, **Sömürgecilik Tarihi**, Çev. Muna Cedden, Ankara, İmge Kitabevi, 2011, s. 27-28.

Yazarın Notu: Bahsettiği krallar kendisine bu keşifler için maddi olanağı sağlayan İspanya krallarıdır. Bahsi geçen kutsal topraklar ise İslam ve Hristiyan uygarlıklarının sahiplik iddiasındaki Kudüs topraklarıdır.

başlanmıştı. Başlangıçta amaç, mevcut ticaret yollarına alternatif rotalar bulmak ve bu yolla önce ticari, dolaylı olarak da askeri avantajlar sağlamaktı. Ateşleyicilerden biri, Hristiyan Batı uygarlıklarının Müslüman Doğu uygarlıklarıyla yaşadıkları ihtilaflar yüzünden kara yolundan ulaşamadıkları Hindistan'a Afrika kıtasının güney ucundaki Ümit Burnu'nu dönerek Umman Denizi üzerinden ulaşma gayretiydi. Ne var ki, rota bulmadaki teknik imkansızlıklar[16] sayesinde beklenmedik bir keşifle bir keşifler çağının başlangıcına dönüştü. Amerika anakarasının ve çevre adalarının keşfi, yeni bir 'öteki' ile karşılaşma durumunun sahnesine dönüştü. Avrupalı kaşifler, kendilerininkine hiç benzemeyen, bambaşka yaşam biçimleriyle karşılaştılar. Bu karşılaşmalar, son derece kanlı sonuçlar, insanlığın karanlık yüzünü açığa çıkartan utanç veren suçlarla dolu maalesef. Fakat uzun süren yalıtılmışlığın yarattığı dogmatik düşüncelerin yıkılması bakımından bir fitili ateşlediği kesin. Bu güçlü dönüştürücü etkinin izlerini, İspanyol tarihçi ve papaz Bartolomé de las Casas'ın (1484 - 1566) kaleme aldığı 1552 yılında basılan 'Yerlilerin Yok Edilişin Kısa Tarihi'[17] kitabında bulmak mümkün. 5 Aralık 1492'de Kristof Kolomb tarafından keşfedilen Küba'nın doğusundaki Hispaniola adasına 1502 yılında görevli olarak gönderilen papazın, burada şahit olduklarına karşı tepkisinin sonucu olan bu metin, dönemin ruhuna ve dönüşümün başlangıcına dair izleri içinde barındırıyor. Casas, İspanyolların fizyolojik olarak aynı fakat kültürel olarak daha önce rastlamadıkları düzeyde farklı olan bu insanlara kısa süre içinde mantıkla açıklanamayacak bir şiddet ve vahşet uyguladıklarından bahsediyor. Bunun için bulduğu açıklama -elbette anakronik olarak- kültürel olarak bu düzeyde farklı olan insanların İspanyollar tarafından başka bir tür olarak algılandığını işaret ediyor. Gözlerinde "insan olmayan" bu insanlara karşı vahşete varan kötü muamele ne dinen ne de vicdanen onları rahatsız etmiyor, aksine bir cins oyun gibi canice bir zevkle yaptıklarından bahsediyor.

---

[16]" Deniz yolculukları, boylam (doğu-batı) derecelerini kesin olarak saptayabilecek hiçbir yöntem bilinmediği için, sağlam bir deniz kronometresinin (1760'ta) icat edilmesine dek, belirli, değişmez bir rotaya sahip güvenilir girişimler durumuna gelmedi." William Mc Neil, **Dünya Tarihi**, Çev. Alâeddin Şenel, Ankara, İmge Kitabevi, 2008, s. 424.

[17] Bartolomé de las Casas, **Yerlilerin Gözyaşları**, Çev. Oktay Etiman, Ankara, İmge Kitabevi, 2011.

> "Tanıklık ettiğim bir başka olay da şudur: Bulunduğumuz yerden yaklaşık 20 mil uzaklıktaki büyük bir köye gitmiştik. Orada yaşayan yerliler bize bol balık, ekmek ve başka yiyecekler ikram ettiler. Yerliler gittiğimiz her yerde bize ellerinde avuçlarında ne varsa ikram ederlerdi. Ancak şeytana hizmet eden Hristiyanlar, aralarında ben olduğum halde, önümüzde yerde diz çökmüş olan yerlilere birden bire saldırdılar."[18]

Görüleceği gibi, rahip kendi toplumunun değerler sistemini sorgulamaya başladığı, 'yerlilerin' değerler sistemini de anlamaya çalıştığı bir yere geçiyor. Hatta, kabul edilemez bulduğu tüm bu duruma karşı tavrını, veliaht prens Felipe'ye[19] yazdığı mektupta açıkça beyan ediyor:

> "Yüce Efendim, Yeni Dünya'da insanın tasavvur bile edemeyeceği kadar büyük (ama bazı insanların yapabildikleri) kötülükleri, katliamları, yakıp yıkmaları ve ülke boşaltmaları unutamıyorum. Tanrı'nın ve Kilisesi'nin İspanya Krallığı'na, yönetmesi ve sakinlerinin dünyevi ve ruhsal varlıklarını Hıristiyanlığa kazandırması için emanet ettiği ve bahşettiği Yeni Dünya'nın o engin topraklarında yaşayan yerlilerin başına gelenleri unutamıyorum. (…)Bu zorbalar orada kendi başlarına kaldıkları için, kimseye zararı olmayan bu barışsever alçakgönüllü ve uysal yerli halklara karşı büyük suçlar işleyecekler. Dinimize, tabiatın yasalarına ve insanların yaptıkları bütün yasalara karşı gelen bu iğrenç, lanetlenmeyi hak eden cehennemlik zorbaların yaptıkları eziyetlerin sadece bir kısmını yayınlamaya karar verdim. Aksi halde susarak ben de bu suça iştirak etmiş olacağım."[20]

Bir anlamıyla Casas'ın tecrübeleri mutlaktan muğlaka geçilen bir dönemin başına denk geliyor diyebiliriz. Eski Dünya'nın kadim inanış, düşünüş, yaşayış biçimlerinin mutlak olmadığı gerçeğinin fark edilmeye başlanması, başka insan toplulukları ve yaşam biçimleriyle karşılaşlamaların sonuçlarından biri. Mutlaklığı

---

[18] Bartolomé de las Casas, **Yerlilerin Gözyaşları**, Çev. Oktay Etiman, Ankara, İmge Kitabevi, 2011, s. 51.

[19] Yazarın Notu: Kutsal Roma Cermen İmparatoru ve İspanya Kralı V. Carlos ülke dışındayken vekil kral olan oğlu.

[20] Bartolomé de las Casas, **Yerlilerin Gözyaşları**, Çev. Oktay Etiman, Ankara, İmge Kitabevi, 2011, s. 26-29.

tartışmaya açılan herhangi bir şeyin akıbeti soruşturulmak, sorgulanmaktır, şüphesiz ki. Eski Dünya'yı hükmü altına almış dogmalar da bu akıbetten kaçamayıp, soruşturulmaya başlandılar. Düşünce tarihimize Aydınlanma Çağı olarak geçen dönemin bu Keşifler Çağı'nı takiben sahneye çıkması yalnızca bu yüzden bile rastlantıdan fazlasıdır.

Batı uygarlığının bu deniz aşırı keşiflerinin önemli bir sonucu da kolonyalizmin doğuşudur. Bu keşifler, her ne kadar Rönesans, Reform ve sonrasında Aydınlanma gibi akımların doğuşkanı olarak görülse de, sömüren-sömürülen ilişkisinin kurumlaşmasını sağlaması bakımından karanlık sonuçları olan bir dönemin başlangıcıdır. Kolonyalizm bugün artık kabul edilemez bir olguysa da, ortaya çıktığı çağda çoğunluk için etik sorun teşkil etmeyen bir atılımcılık hareketeydi. Sonuçları çok ağır olan kölecilik ve soykırım gibi deneyimleri heybesine toplayarak, sağladığı artı değerin cazibesiyle yaygınlaştı. Yayılmacı bir hal alan Eski Dünya uygarlıkları keşfettikleri Yeni Dünya'da karşılaştıkları insan topluluklarına kendilerinden farklılıkları oranında 'ilkellik' atfettiler. Bu durum 'ilkel'lerle temas edenlerde şiddet ve köleleştirme gibi sonuçlar doğururken, çağın entelektüel dünyasında ise, baskın olarak, insandan daha aşağı bir canlıdan bahsetmek gibi tezahür etti. Ne var ki, aydınlanma düşüncesinin ve bilimsellik çabasının gelişmesiyle, bu sömüren-sömürülen ilişkisi düşünce dünyasının temel konularından birine dönüştü. Kolonize edilen insan topluluklarını 'bilimsel yöntemle' anlama çabası 'kültür'ün entelektüel bir uğraş olarak peşine düşülen bir kavram şeklinde sahneye çıkmasını sağladı. Sosyal bilimlerin şafağından başlayarak ötekini tespit, kendini tarif etmek için girişilen bu çabanın yolculuğuna kısa bir göz atalım.

1.2. Kültürün Sahneye Çıkışı

Kültür sözcüğü bugünkü anlamlarını ihtiva edebilecek kapsayıcılığına ve esnekliğine 18. yüzyılda kavuşmuş gibi görünüyor. Öncesinde ise, ekseriyetle, Latince kökeninin etrafında dolanan bir semantik evren inşa etmiş kendine. Latince 'Cultura' sözcüğü yerleşik hayata geçişi sağlayan tarım eksenli yaşama biçimini karşılayan anlamlar bütününe sahip. Tarım devriminin sonucu olan, toprağı evcilleştirme sürecini tanımlayan bir sözcük 'cultura'. Toprağın işlenmesi, ekilmesi, ekin üretilmesi ve bu süreçlere dahil olan diğer unsurların tümü. Örneğin tarım devriminden daha önce başlamış olan hayvan evcilleştirmesi ve evcilleştirilen hayvanların toprağı işleme sürecindeki dahlini kapsayan bir sözcük.[21] Sözcüğün yeni anlamları sırtladığı dönemse, şüphesiz Batı uygarlığının düşünce sisteminin yeniden inşa edildiği Aydınlanma dönemidir. Latince köklerine uygun bir anlamla kullanılmaya devam eder, ancak majör farkla elbette; Latince'de karşıladığı maddi anlamları mecazlarına terk ederek. Cultura toprağın sürülmesi, ekilmesi, biçimlendirilmesi anlamındayken, 18. yüzyılla beraber 'kültür', genel olarak, insan zihninin işlenmesi, biçimlenmesinin toplum içindeki sürecine karşılık gelecek şekilde kullanılmaya başlıyor.[22] Bu anlam transferi, yabanıl toprakların evcilleştirilip söz dinleyen, işbirliği yapan tarım arazilerine dönüşmesini yabanıl insanın zihnine transfer eder. Kültür, insanın zihnini eğitip, yabanıllıktan uygarlığa taşıyan, içinde bulunduğu topluluk için onu işbirlikçi hale getiren bir eğitim ve biçimlendirme sürecine karşılık gelen bir anlama kavuşur. Bu anlamıyla, uygarlık ve kültür aydınlanma ruhuna uygun olarak, eş güdümlü iki kavrama dönüşür. Kültür kişinin bireysel yolculuğunu işaret ederken, uygarlık, kültürlenmiş kişilerin topluluğunu kastediyordu. Bu, tabii ki, iki kutuplu bir dünya önerisi ve yetersiz. İnsanları yabanıllar ve uygarlar olarak ikiye ayırıyor ve yabanıllara kendi içlerinde aynılık atfederken, uygarlara da aynını yapıyordu. Uzun bir tartışmanın başlangıcı da tam burada ateşleniyordu. Bu bakış, kültürü bir üst yapı olarak ele alıp, okumuş yazmış görgü kurallarına hakim, sanattan anlayan birinin sahip olduğu

[21] Denys Cuche, **Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı**, Çev. Turgut Arnas, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2013, s.15.

[22] **A.e.,** s.15.

özelliklerin toplamı olarak görürken, ilkel ya da yabanıl diye tanımlanan kimseler ise bunlardan yoksun oldukları oranda kültürden de yoksun görülüyordu. Zira, kültür, tümel olarak yaşam biçimleriyle ilgili tariflenmiyor, daha çok eğitimli kişinin kazanımlarına işaret ediyordu. Fakat bu bakış farklı yaşam biçimlerini açıklamaya yardımcı olmak şöyle dursun homojen bir toplumu tariflemek için dahi yeterli değildi. Pek çok aydınlanma düşünürü şüphesiz bu durumu fark etmiş olmalı, fakat ilk kez Johann Gottfried von Herder (1744- 1803), 'İnsanlık Tarihi Felsefesi Üzerine Düşünceler' kitabında kültürü bu tekil ve dar anlamından kurtararak, kültürlere karşılık gelecek açıklamaya soyunuyor. Uygarlığın tek çizgili, tek tip kültür önerisini reddediyor ve çoğulcu bir kavrama dönüştürüyor. Kültürü bir üst yapı tanımlayıcısı olmaktan çıkarıp tüm bir yaşam biçiminin açıklayıcısı olarak ele almanın önünü açıyor.

> "Herder (1784 - 1791) ilkin kavramı, her çeşit tekil anlamından ya da bugün söylediğimiz şekliyle 'uygarlık'ın tek-çizgili (unilinear) anlamı olmaktan kurtararak, bilinçli bir ayrımla, anlamlı bir çoğulluk, 'kültürler'i kastetmek üzere kullanmıştır."[23]

Bu noktada, derinlemesine olmasa da, aydınlanma düşüncesini ve etkilerini ele alalım. Doğaya, insana ve varoluşa bakıştaki kökten değişiklikler bu çağın ruhunu teşkil ederler. Aydınlanmanın, Newton'un temel doğa yasalarını tanımlayıp dolaşıma soktuğu 'Doğa Felsefesinin Matematiksel İlkeleri' kitabı ya da John Locke'un insan zihnini ve toplumunu anlama çabasıyla başladığını söylemek[24] mümkünse de, bunun tersini, çağın ruhunun bu düşünme biçimlerine imkan tanıdığı söylemek de mümkündür. Fakat yadsınamaz olan, doğanın deneyle tespit edilebilen kanunlarla işliyor olduğu ve bu kanunlar sayesinde açıklanabilir/anlaşılabilir olduğunun kabulünün gizemli, ilahi, büyülü varoluş açıklamalarının yerini almış olduğudur. Varoluşa dair ölçü metafizik olandan fizik olana transfer olurken, fizik olanın tespiti için akıl delege edilmiştir. İnsan aklı algılanan şeylerin ölçüsü olarak tayin edilmiştir.

---

[23] Raymond Williams, **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitabevi, 1993, s. 9.

[24] Dorinda Outram, **Aydınlanma**, Çev. Sevda Çalışkan, Hamit Çalışkan, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007, s.128.

Galli tarihçi Keith Thomas, aydınlanma çağını; 'dünyanın büyüsünün bozulduğu' bir zaman, dünyayı esrarengiz bir evreni yaratan büyülü veya görünmez güçlerle dolu bir yer olarak görmenin sona erdiği bir dönem olarak tarif ediyor.[25] Aydınlanma düşüncesi, bir düşünce akımı olmaktan çok, sayesinde halen yeni düşünce akımlarının doğduğu köklü bir zihniyet değişimidir. Ne var ki, bu değişimin en görünür çıktısı; batıldan, mitlerden, korku ve vahiyden arınmış, böylece fizik gerçekliği temel alan akılcılığın düşüncenin başat enstrumanına dönüşmesidir.[26] Burada bahsedilen akılcılık/rasyonalizm, ölçüye tabi olmayan vahiy, itikat, önyargı gibi irrasyonel alanların dışarıda bırakıldığı, objektif olanın akıl yoluyla tespit edilmesi olarak anlaşılmalı.[27] Dünyayı ve varoluşu anlamak için verilen insani mücadelede bu makas değişimi, suya atılan bir taşın sebep olduğu dalgalar gibi bir yayılımla hayatın tüm alanlarına etki etti. Yaratıcı ve her şeye muktedir tanrı fikri, belki de insanlık tarihi boyunca ilk kez kitlesel biçimde güç kaybetmeye başladı. Tanrının yalnızca evrenin yaratıcısı, yani ilk nedenin sağlayıcısı, doğa yasalarına eşdeğer gelen bir varlık olduğunu savunan bir Deizm akımı ortaya çıktı. Bununla eş zamanlı olarak, İskoç filozof David Hume, doğa düzeninin ya da doğa kanunlarının yaratıcı hakkında hiçbir şey açıklamadığını hatta bir yaratıcının varlığına dair hiçbir şey göstermediklerini ileri sürdü.[28] Görülüyor ki, aydınlanma düşüncesi yaratıcı tanrı yerine salt doğayı koyarak, varoluşun insan aklı ile ölçülebilir, tespit ve tarif edilebilir olduğunu söylüyordu. Bir bakıma yaratıcı tanrı imgesini akleden insan ile değiştiriyordu. İlahiyatla çözüldüğü düşünülen varoluşa dair soru ve sorunları rasyonel bir sorguya tutmanın yolu açılmış oluyordu.

Bu sürecin muhtemel en büyük sıçraması ilahiyatın yaradılışçılık önerisine bir alternatif olarak evrimciliğin önerilmesidir. Evrimcilik, şüphesiz, dönemin en göz alıcı tartışmalarının başında gelir. Yaradılış opsiyonu reddedilince canlılık ve çeşitliliğe

---

[25] Dorinda Outram, **Aydınlanma**, Çev. Sevda Çalışkan, Hamit Çalışkan, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007, s.137.

[26] **A.e.,** s. 23.

[27] **A.e.**, s. 120.

[28] **A.e.**, s 147.

bilimsel bir cevap verme gayreti insanlık tarihinin en önemli buluşlarından birine sebep oldu. Biyolojik evrim önermesi, özünde, canlıların çevresel faktörlere göre şekillenerek, mevcut şartlara uyumlanarak varlıklarını sürdürme eğilimde oldukları iddiasını öne sürdü. Evrim mekaniği, canlıların hayatta kalma baskısıyla dezavantajlı durumdan avantajlı duruma geçmesini sağlayan bir uyumlanma sürecine, yani biçim ve işlev değişikliklerine uğraması olarak tanımlandı.

Bu önerme her ne kadar çığır açan, insanın evrenle ilişkisini baştan düzenleyen bir yenilik olsa da, dini tahakkümün gücünün nispetle fazla olması sebebiyle Kıta Avrupası'nda sert reaksiyonlarla karşılanmış, pek kolay kabul görmemiştir. Ne var ki, Britanya ve Kuzey Amerika'daki görece özgürlükçü ortam duyulmasını ve tartışılmasını sağlamış, böylece bu heyecan verici fikrin diğer alanlara uyarlanması, transfer edilmesi için çalışılmasına sebep olmuştur. Sosyal bilimler alanına kuramsal olarak ilk transferi de yine Britanya'da olmuştur. İngiliz sosyolog Herbert Spencer (1820-1903) evrimi basitten komplekse, ilerlemeci bir süreç olarak ele alarak, biyolojik olandan sosyal olana transfer eder. Toplumların basit yapılardan kompleks yapılara hayatta kalma itkisiyle evrildiklerini savunur. Böylece toplumların ontolojisi ve işleyişiyle ilgili tartışmayı doğa bilimlerine özgü yöntemlerle ele alan ilk sosyal bilimci olur.

> "(…)Toplumların kitlesi tedricen büyümekte, yapıları giderek karmaşıklaşmakta, aynı zamanda kısımları artan ölçüde karşılıklı bağımlı hale gelmektedir; dahası, bu özellikleri sergileyiş ölçüleri, yaşamsal faaliyetleriyle orantılıdır, tüm bunlar, toplumların organik cisimlerle paylaştıkları özelliklerdir." (Spencer, McGee & Williams içinde 1995:16, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek.)[29]

Spencer'ın, canlılık gibi biyolojik bir olguyu iletişim, iş bölümü, ortaklaşma gibi bileşenlerden oluşan sosyal organizasyonlara transfer etme çabası, bu yapıları açıklamaya yetmese de, bu yapıları ele alış biçimini değiştirmeyi başardı. Toplumlar,

[29] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s. 36,37.

tıpkı canlı organizmalar gibi ele alınabilir, bileşenlerine ayrılıp incelenebilir yapılar olarak görülmeye başlandı. Bu noktadan sonra insan topluluklarının varoluşu, yapısı ve işleyişinin ana araştırma öznesi olduğu bir alanın izini sürmek mümkün bir hale geldi.

Spencer'ın başını çektiği yoldan ilerleyerek, toplumu evrimci perspektiften ele alan bir diğer isimse Amerika Birleşik Devletleri'nden liberal hukukçu Lewis Morgan (1818-1881) oldu. Morgan'ın, temel eseri 'Ancient Society' (1877) insan topluluklarının organizasyonu ve tarihsel gelişimini araştıran bir çalışmadır. Evrimci bakışla insan organizasyonlarını analiz etmeye girişmiştir. Çevresel faktörler ve verili şartların yanı sıra tekniğe ve teknolojinin belirleyiciliğine vurgu yapmıştır. İnsanın hayatta kalma mücadelesine bağlı olarak gördüğü üretim sürecini varlık sürdürme sanatları olarak tanımlamıştır.[30] Bir bakıma, organik bir yapı olarak gördüğü insan toplumuna mekanik bir kural bulmaya çalışmıştır. Öte yandan, insanlık tarihini yabanıllık, barbarlık ve uygarlık olarak üç ana evreye ayırmış ve bu süreçlerdeki tüm insan edimlerinin, bir anlamıyla kültürün bileşenlerinin dökümünü çıkarmıştır. Ne var ki, bu olguyu doğrudan kültür olarak tanımlamamıştır.

Kültürü insan edimlerinin tümünü kapsayacak bir kavram olarak tanımlayan ilk kişi Britanyalı Antropolog Sir Edward Burnett Tylor'dır. Teknolojik evrim ve dilin evrimi ile ilgilenen Tylor, dildeki evrimin insanın zihinsel kapasitesinin göstergesi olduğunu ve buna bağlı olarak insan doğasının/zihninin evrensel olduğunu iddia eder. Tylor'un psişik birlik kavramı tam da bu iddiayı karşılar. İnsan topluluklarının çevresel faktörler ve verili şartlar karşısında, tek çizgisel evrimci[31] görüşe uygun olarak, kültürel bakımdan da ilerlemeci bir güzergahta olduğunu savunur. Uygar ve yabanıl

[30] R. Jon McGee, Richard L. Warms, **Anthropological Theory**, New York, The McGraw-Hill Companies, 2008, s.43 - 54.

[31] "Tek- çizgisel evrim baskın tek bir evrim çizgisinin olması anlamına gelir. Başka bir ifade ile bu, bütün toplumlar aynı aşamalardan geçer demektir. Toplumlar farklı derecelerde ilerleyecekleri için, daha yavaş olan toplumlar daha hızlı ilerleyen toplumlara nazaran daha 'düşük' bir seviyede kalacaklardır." Alan Barnard, **Antropolojide Tarih ve Teori**, Çev. Sevgi Doğan, İstanbul, ALFA Basım Yayın Dağıtım, 2020, s. 51.

toplumlar arasındaki farkı, kültürel bakımından bir gelişmişlik farkı olarak, aynı hat üzerinde ileride olma veya geride kalma durumu olarak açıklar. Bir başka tabirle, psişik birlik sayesinde, farklı insan toplulukları kültürel evrimde, ortak bir yolda ileriye doğru hareket ederler, ancak şartlar konumlarını ve bu ilerlemedeki hızlarını belirler. Tylor, bu fikirlerini kapsamlı bir şekilde ele aldığı 'Primitive Culture' (1871) kitabında insanın yapıp ettiklerinin toplamı anlamında ilk kez kültür kavramını tanımlar.

> "Kültür ya da uygarlık, geniş etnografik anlamıyla ele alındığında, insanın bir toplumun üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve beceriler ve alışkanlıklarını içeren kompleks bir bütündür. Kültürün farklı insan toplumları arasındaki durumu, genel prensiplerinin soruşturulmasına olanak verdiği sürece, insanın düşünce ve eyleminin yasalarının incelenmesine uygun oluşudur. Bir yandan, uygarlığa oldukça geniş biçimde egemen olan tekbiçimcilik, büyük ölçüde, tekbiçimli nedenlerin tekbiçimli eylemlerine atfedilebilirken, öte yandan, uygarlığın çeşitli mertebeleri, gelişme ya da evrim etaplarının tarihsel sonucu ve geleceğin tarihini şekillendirmede kendi payına düşeni yapacak bir parçası olarak görülebilir." (E.B. Tylor, "The Science of Culture," McGee & Warms 2008: 28, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek.)[32]

Böylece, kültürün somut ve soyut bileşenleriyle beraber tüm bir yaşama biçimini kapsayan ilk tarifi, düşün hayatımıza girmiş oldu. Bu tanımla kültür, ilk olarak, sınıfsal farklılıklar, sanatsal eylemler, görgü gibi yan anlamlardan azade olarak, çok daha geniş, kapsayıcı ve karmaşık bir hale geldi. Böylece, bugün eksikleri bilinmekle beraber hala temel düzeyde kabul gören bir kültür tanımı literatürdeki yerini almış oldu.

Kültürün bağımsız bir olgu olarak kavramlaştırılması, sınırı, etki alanları ve işleyişi üzerine odaklanılarak düşünülmesini hızlandırdı. Bu vesileyle, yaygın kabule sahip kültürel evrimcilik fikrine karşı itirazlar da seslenmeye başladı. Dönemin evrimci bakışının katı determinist yapısının kültür gibi çok fazla değişkenle şekillenen

[32] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2007, s.55

bir yapı için fazla indirgemeci bir yaklaşım olduğu fikri çok geçemeden alternatif bakış açılarının doğmasına sebep oldu. Kültürel çeşitlilik ve benzerliği makul bir çizgide birleştirme girişimi olarak ortaya çıkan kültürel yayılmacılık teorisi de bunlardan biri. Bu teori, evrimci yaklaşımın insanların farklı coğrafyalarda farklı zorluklar karşısında -psişik birlik sayesinde- benzer edimleri gerçekleştirdiği, benzer fakat farklı tarihsel süreçteki kültürler inşa ettikleri savunmasına karşı çıktı. Farklı coğrafyalardaki farklı insan topluluklarının sahip olduğu kültürel benzerliklerin sebebini, kültürün doğduğu yerden göç yoluyla yayılması, yani ana kaynak olan ve yayılan bir kültürün varlığıyla savundular.[33] Bu bakışla, kompleks bir kültür inşa eden bir insan topluluğu göç ederek, dünyanın farklı yerlerine yayıldıkça kültürlerini de taşıdılar. Fakat, göçülen yeni yerdeki canlı florası gibi çevresel faktörler ve coğrafi şartlar gibi baskılayıcılar karşısında kültürleri -evrensel olduğu kabul edilen özünü koruyarak- adaptasyona uğrayıp belli oranlarda farklılaştı. Dünyaya yayılmış insan kültürlerinin ortak noktalarının daha fazla olduğu ön kabulüne dayanan ve yüzeyde kalan farklılıklarını ise benzerliklerinden yola çıkarak açıklamaya çalışan bir hipotez öne sürülmüş oldu. Ne var ki, evrimciliğe determinizm eleştirisi getiren bu yayılmacılık teorisi, kültürel çeşitliliği açıklamaktansa onları bir kaynaktan doğan versiyonlar olarak aldandırmakla yetindi. Bu da indirgemecilikle tenkit ettiği evrimci yaklaşıma alternatif olarak bir başka indirgemeci bakış önermek gibi bir sonuç doğurdu.

Bu sorunun görünür olmasını takiben, hem evrimciliğin determinist kalıplarını reddeden hem de kültürel çeşitliliği birbirinden bağımsız yapılar olarak açıklamaya çalışan isimse, Amerikan Kültürel Antropolojisi'nin önemli ismi Franz Boas (1858-1942) oldu. Boas, insanlığın ortak ve tek çizgisel bir sosyal evrim geçirdiği fikrini reddetti. Çevresel ve tarihsel faktörlerin ana belirleyici olduğu bir bölgesel kültür fikrini ileri sürdü. Farklı coğrafyalarda farklı fiziki ve tarihi koşullara maruz kalmış insan topluluklarının farklı ve tekil kültürler geliştirdiğini savundu. Bunu kültürel görelilik olarak adlandırdı. Tek çizgisel evrimci yaklaşımın aksine, kültürlerin birbiriyle mukayesesinin aralarında bağlantı kurmaya yaramayacağını söyledi.

[33] Alan Barnard, **Antropolojide Tarih ve Teori**, Çev. Sevgi Doğan, İstanbul, ALFA Basım Yayın Dağıtım, 2020, s. 77.

Anlaşılacağı üzere, Boas'ın vurgusu tarihsellik ve bölgesellik üzerineydi. İnsanın kendi dışındaki evreni algılama şeklinin tarihsel olarak biçimlendiğini ve bunun öğrenme yoluyla aynı kültürdeki diğer nesillere aktarıldığını öne sürdü.[34]

> "(…)İlkin, insan uygarlığının tarihi bize tüm dünyada, tümüyle tekbiçimli bir evrime yol açan psikolojik bir zorunlulukla belirlenmiş gibi gözükmemektedir. Daha çok, her bir kültürel grubun, kısmen toplumsal grubun tikel içsel gelişimine, kısmense maruz kaldığı yabancı etkilere bağımlı kendi eşsiz tarihinin olduğunu görüyoruz. Komşu kültürel merkezler arasında, hem tedrici farklılaşma, hem de farklılıkları tesviye süreçleri gerçekleşmiştir; ancak, herhangi tikel bir halka neler olduğunu tekil bir evrensel şema temelinde anlamak pek mümkün olmayacaktır." (F. Boas "The Methods of Ethnology,"Boas 1940: 285-286, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek.)[35]

Boas'ın kültüre yaklaşımındaki -belki de- en devrimci etki kültürlerin biricikliğine yaptığı vurgudur. Farklı şartlar altında meydana gelmiş kültürlerin birbiriyle mukayese edilerek, tek çizgisel evrimci yaklaşımla ileri/geri gibi tanımlanmasının kültürleri anlamanın önünde bir engel olduğunu görmüş ve buna karşı çıkmıştır. Tüm kültürleri ortak bir şekilde tanımlama ve tasnif etmeye yarayan evrensel bir şemanın olmadığını ileri sürmüştür. Bu tutumuyla, genellemeler yapmaya olanak sağlayacak enstrumanları reddeden Boas, kültürleri anlamının esas yönteminin alan araştırması olması gerektiğini öne sürmüştür. Bir kültürü anlamanın ve analiz etmenin yolunun o kültürün doğduğu dili öğrenmek ve mensubu olan insanlarla beraber yaşayarak işleyişini gözlemlemek olduğunu savunmuştur. Boas'ın bu çığır açan yaklaşımı kültürü düşünmenin önünde yeni bir yol açmıştır.

Aynı zaman aralığında, Boas gibi evrimci indirgemeciliğe karşı çıkan, Kıta Avrupası'ndaki isimse Fransız sosyolog Emil Durkheim'dır (1858 -1917). Fransız etnolojisinin kurucu ismi Durkheim'ın sahneye çıktığı dönemde Fransız düşüncesinde

---

[34] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s.76

[35] **A.e.**, s. 92.

uygarlık ve kültür arasındaki ayrım halen muğlaktı.[36] Kültür bütüncül ve kapsayıcı bir yapıdan ziyade, kişinin eğitim, görgü gibi uygarlığa atfedilen özelliklere sahipliğini betimleyen bir aparat gibi ele alınıyordu. Uygarlık ise, uygarlığa atfedilen özelliklere sahip kişilerin toplamı olarak görülüyordu. Bu sınırlayıcı görüşün yanı sıra evrimci görüşün kültürü ilerlemeci ve evrensel olarak niteleyişinin yaygın kabulü, kültür hakkında karmaşık bir görüşün oluşmasına sebep oluyordu. Kıta Avrupası özelinde bu tıkanıklığı açmaya teşebbüs eden ilk isim Emil Durkheim oldu. 1913'te yayınlanan 'L'Année sociologique'nin 12. cildinde kültüre dair şu sözleri söylüyor:

> "Farklı insan topluluklarının hepsinin aynı yönde geliştiğine inanmamız için hiçbir sebep yoktur; değişik yollardan geçen insan toplulukları var. İnsanın gelişmesi, toplumların peşi sıra gelip üstüne yerleştiği, gelişmiş olanların gelişmemiş olanların devamı olduğu bir düz çizgi şeklinde tasarlanmayıp çok dallı ve dalları her yöne açılan bir ağaç gibi görülmelidir. Yarınki uygarlığın bugün en ileri olanın bir devamı olacağı kanıtı yok; belki de bunu yapacak olanlar, bugün Çin gibi aşağıda kabul ettiğimiz uluslardan olacak ve ona yeni bir yön getireceklerdir. (Emil Durkheim, L'Année sociologique, cilt XII, 1913, s. 60-61, aktaran Denys Cuche).[37]

Durkheim'ın çağdaşı Fransız etnolog Lucien Lévy-Bruhl (1857 - 1939) da, benzer bir şekilde, tek yönlü ve ilerlemeci kültür yaklaşımına karşı çıkarak Durkheim'ı destekliyor.

> "İlkel toplulukların zihinsel aktivitesine bizimkinin basit bir formu gibi, çocuksu, handiyse, patolojik bir formu gibi bakılmazsa, bu aktivitenin kendi koşulları içinde kendi tarzında karmaşık ve gelişmiş olduğu ortaya çıkacaktır." (1922, s. 15-16, aktaran Denys Cuche).[38]

---

[36] Denys Cuche, **Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı**, Çev. Turgut Arnas, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2013, s. 18-24.

[37] **A.e.,** s. 37.

[38] **A.e.,** s. 39, 40.

Amerika'dan başlayarak Kıta Avrupası'nda güçlenen, kültürü doğrudan biyolojik evrimin mekanizmasıyla, tek çizgisel, ilerlemeci bir yapı olarak açıklamanın yetersiz olduğu fikri merkeze yerleşen bir görüşe dönüştü. Kültürü, Durkheim'ın dediği gibi, gelişmiş olanların gelişmemiş olanların devamı olduğu bir düz çizgi olarak görmek yerine çok dallı ve dalları her yöne açılan bir ağaç analojisiyle açıklamak, Boas'ın dediği gibi kültürü tekil bir olgu ve kültürleri birbirinden bağımsız yapılar olarak ele almak, önceli olan evrimci yaklaşıma nazaran çok daha zengin bir araştırma alanı sağlıyordu. Böylece, kültür tekil bir araştırma konusu olarak daha çok araştırmacının ilgisini çeken bir kavrama dönüştü. Alternatif kültür kuramları daha önce görülmemiş oranda çoğalmaya başladı.

Amerika'da, Franz Boas'ı takiben öğrencisi Alfred Louis Kroeber ve meslekdaşı Clyde Kluckhohn, kapsayıcı bir kavram olarak kültürü iki bileşene ayırarak ele aldıkları bir kültür kuramı üzerine çalıştılar. Kültürü, gerçeklik kültürü ve değer kültürü olarak iki ana bileşene ayırdılar. Gerçeklik kültürüyle, hayatta kalma edimleri ilgili olan -teknik ve çevresel faktörleri de kapsayacak şekilde- şeylerin toplamını kast ediyorlardı. Değer kültürüyle ise, insanın yaratıcı olduğu, doğanın verili bileşenlerini dönüştürerek ürettiği yapay *(artificial)* şeylerin toplamını -daha çok sanata atıfta bulunarak- kastediyorlardı. Bunun yanı sıra, Kroeber ve Kluckhohn, 'Kültür: Kavram ve Tanımların Eleştirel Bir Gözden Geçirilmesi' (1952) kitabında kültürü epistemolojik ve semantik bir tartışmanın parçası yapacak şöyle bir tanıma varıyorlardı:

> "Kültür, simgelerle edinilip aktarılan içkin ve dışsal davranış örüntülerinden oluşur. Kültürün asli çekirdeği, geleneksel fikirler ve özellikle bunlara atfedilen değerlerdir."[39]

Kültürü tespit ve analizde örüntüleri takip etme yönteminin epistemoloji alanından transfer edilmesi, kültürü, felsefi ve pratik bir olgu olarak aynı anda ele

[39] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s, 99.

almayı sağlamıştır. Kültür olgusunu, onu oluşturan tüm bileşenlerin içinde tekrar eden örüntüleri tespit ve mukayese ederek analiz etmek, kültürün oluşumu ve işleyişini anlamakla ilgili yeni bir bakış açısına alan açmıştır. Örüntülerin tespiti, tabii olarak, o örüntülere atfedilen anlamlar/değerlerin tespitiyle devam eden bir süreçtir. İnsan zihninin çalışma mekanizması için yürütülen bu tartışmayı kültürün neliği üzerine bir tartışmaya dahil etmek, kültürü, insanın kendi dışındaki dünyayı algılaması, tanımlaması ve ona karşı eyleme geçme süreçlerinin toplamı olarak görmeyi sağlıyordu. Bu, bir anlamıyla doğal olanın beşeri olandaki yansıması olarak kültürü ele almak demekti.

Franz Boas'ın bir başka öğrencisi Ruth Benedict (1887 - 1948), bu örüntü önermesini -felsefi alandan uzaklaştırıp pratik alana yaklaştırarak- bir adım ileri götüren isim oldu. Benedict, kültürün rastgele örüntülerle teşekkül etmediğini, aksine kültürün örüntüleri teşekkül ettiğini iddia etti. Her bir kültürün, "kültürel konfigürasyon" adını verdiği, eşsiz bir örüntüye sahip olduğunu ve bu örüntünün, kültürün tüm üyelerinin temel kişilik özelliklerini belirlediğini savundu. Her kültürün mensuplarının," kültürlenme" yoluyla mensubu oldukları kültürün başat kişilik kalıplarına döküldükleri analojisini ileri sürdü.[40] Kültürü evrimci görüşten tümüyle koparan, biyolojik bir özellik taşımayan bir olgu olarak tarif etti:

> "Tarihin başlangıcından beri insanların tüm dünyada, başka kandan halkların kültürünü benimseyebildiği gösterilebilir. İnsanın biyolojik yapısında bunu güçleştiren hiçbir şey yoktur. İnsan biyolojik yaradılışıyla herhangi bir davranış biçimine tepeden tırnağa bağlı değildir. İnsanın farklı kültürlerde, evlenme ya da alışverişte bulduğu toplumsal çözümlerin büyük çeşitliliği de onun özgün doğal nitelikleriyle açıklanabilir. Kültür biyolojik olarak aktarılan öğeler bileşimi değildir. (…) İnsanları gerçekten birbirine bağlayan şey, onların kültürü - yani sahip oldukları ortak ölçütler ve düşünlerdir."[41]

[40] Ruth Benedict, **Kültür Kalıpları**, Çev. Nilgün Şarman, İstanbul, Payel Yayınevi, 2003.

[41] **A.e.**, s. 35, 37.

Franz Boas ve öğrencilerinin Amerika kıtasında yürüttükleri aksa paralel olarak Avrupa'da ise, kültürün neliği tartışmasını uzunca bir süre domine edecek kapsamlı ve bilimsellik iddiası taşıyan bir kuram Britanya'dan, Bronislaw Malinowski'nin (1884 - 1942) kaleminden çıktı. Malinowski, kültürün işlevsel bir aparat olduğunu ve bahsi geçen işlevin temel ve türetilmiş ihtiyaçların karşılanması olduğunu ileri sürdü. Kültürü oluşturan tüm bileşenlerin işlevsel olduğunu, aksi halde körelip yok olacaklarını iddia ettiği bir kuram yarattı. Temel ihtiyaçlarla hayatta kalma içgüdüsü çevresinde şekillenmiş biyolojik gereksinimleri kastederek, her bir biyolojik gereksinimin, bir kültürel sisteme yol açtığını söyledi. Malinowski, 1944'te yazdığı 'Bilimsel Bir Kültür Teorisi' kitabında, biyolojik gereksinimleri ve kültürel karşılıklarını şöyle sıralamaktadır.

"Biyolojik Gereksinim - Kültürel Karşılık

1. Metabolizma - Beslenme sistemi
2. Üreme - Akrabalık
3. Bedensel rahatlık - Konut
4. Güvenlik - Korunma ve savunma
5. Hareket - Faaliyetler ve iletişim sistemleri
6. Büyüme - Eğitim
7. Sağlık - Hijyen"[42]

Görüldüğü gibi, kültürün incelenmesini metafizik bir tartışmadan ziyade pozitif bir araştırma olarak ele almış, doğa bilimlerine özgü bilimsel yöntemi kullanarak bir kuram üretmeye çabalamıştır. Haliyle de, kültürün ontolojik araştırmasından ziyade mekaniğiyle ilgilenmiştir.

> "Kültür, açık ki, kullanım ve tüketim maddelerinden, çeşitli halk gruplarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklarından oluşan tümel bir bütündür. İster çok basit, ilkel bir kültürle, ister olağanüstü karmaşık ve gelişmiş bir kültürle uğraşalım, her zaman, büyük kısmen maddi, kısmen

[42] Bronislaw Malinowski, **Bilimsel Bir Kültür Teorisi**, Çev. Saadet Özkan, İstanbul, Payel Yayınevi, 1992, s.105

> insanlardan oluşan, kısmen de manevi bir aygıtla karşılaşırız; bu aygıt insanın karşı karşıya kaldığı özel ve somut problemlerle başa çıkmasını sağlar. Bu problemler, insanın en çeşitli organik ihtiyaçların boyunduruğunda olan bir bedene sahip olması gerçeğinden ve ona işlemesi için gerekli hammaddeyi vererek hem en iyi dostu, hem de birçok düşman gücü içinde saklayarak en tehlikeli rakibi olan bir çevrede yaşaması olgusundan doğar."[43]

Biyolojik ortaklıktan yola çıkarak kültürel ortaklığa varmaya eğilimli olan evrimci görüşün aksine Malinowski, biyolojik gereksinimlerin insanın çevresiyle kurduğu ilişkiyi belirlediğini vurgular. Bu bakışta, biyolojik gereksinimlerin aynılığı kültürlerin aynılığına değil, mekaniğinin aynılığa sebep olur. Aksine, biyolojik gereksinimlere verilen kültürel cevaplar çeşitlilik gösterir.

> "Kültürün aynı zamanda hem insan elinin eseri, hem de insanı amacına ulaştıran araç olduğunu ileri sürdük. İnsanın yaşamasını sağlayan ve belli bir güvenlik, konfor ve refah düzeyini korumayı olanaklı kılan bir araç; insana güç veren ve hayvansal organik ihtiyacının çok ötesinde mallar ve değerler de yaratmasını olanaklı kılan bir araç."[44]

Malinowski'nin bilimsellik iddiası taşıyan işlevselcilik yorumu evrimci görüşe alternatif başka bir pozitivist öneri olarak epeyi karşılık bulsa da, bir başka Britanyalı antropolog Alfred Radcliffe-Brown (1881 - 1955) tarafından eleştirildi. Sosyal bilimleri doğa bilimlerine yaklaştırma, daha doğrusu doğa bilimlerine özgü bilimsel yöntemi sosyal bilimlere transfer etme gayreti, ister istemez, kültür gibi yalnızca fizik olmayan kompleks yapılara indirgemeci cevaplar vermeye sebep oluyordu.

> "Bir kültür bilimi olamaz. Kültür yalnızca toplumsal sistemin bir karakteristiği olarak incelenebilir… Kültürü inceliyorsanız her zaman toplumsal bir yapı içinde birbirine

---

[43] Bronislaw Malinowski, **Bilimsel Bir Kültür Teorisi**, Çev. Saadet Özkan, İstanbul, Payel Yayınevi, 1992, s. 66.

[44] **A.e.,** s. 89.

bağlanan özgül bir kişiler dizisinin davranışlarını inceliyorsunuzdur." (R. Brown'dan aktaran Kuper 1983: 55, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek.)[45]

"(…) işlevsel yorum yöntemi, bir kültürün bütünleşmiş bir sistem olduğu varsayımına dayanır. Verili bir cemaatin yaşamında, kültürün her bir unsuru özgül bir rol oynar, özgül bir işleve sahiptir. Bu işlevlerin keşfi 'sosyal fizyoloji' olarak adlandırılabilecek olan bir bilimin görevidir. Yöntemin bağımlı olduğu belit, tüm insan toplumları, tüm kültürler için geçerli genel 'fizyolojik' yasaların varlığıdır. İşlevsel yöntem bu genel yasaları keşfederek herhangi bir kültürün herhangi bir tikel unsurunu keşfedilmiş yasalara göndermeyle açıklamayı hedefler. Böylelikle bir ayin ya da törenin başlıca işlevinin toplumsal tutunum için gerekli duyguları ifade edip sürdürmek olduğu geçerli bir genellemeyse, herhangi verili bir ayin ya da töreni, içinde ifade edilen duyguların ne olduğunu ve bu duyguların toplumun tutunumuyla nasıl ilintili olduğunu göstererek açıklayabiliriz."(Radcliffe-Brown 1968:41, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek.)[46]

Bir başka Britanyalı antropolog Edward Evan Evans-Pritchard (1902 - 1973) ise, bu tartışmaya konunun daha çok başlangıcına dair bir yerden dahil olup, sosyal bilimlerin -aydınlanmadan beri süren bir yanılgıyla- doğa bilimlerini model almaya çalıştığını ve bunun yanlış olduğunu, tarih ve beşeri bilimler için bir model kurgulanması gerektiğini söylüyordu. Ne var ki, bu tartışmalar kökten bir bakış açısı değişikliğine sebep vermeden önce pozitivist bakıştan doğan bu iki temel kurama yeni öneriler gelmesine sebep oldu. Örneğin, evrimci görüşün katı determinizmini, sosyal ilerlemecilik fikrini terk eden yeni evrimcilik görüşünün temsilcilerinden Amerikalı antropolog Leslie Alvin White (1900 - 1975) kültürü, enerjinin form değiştirmesi üzerinden, termodinamik modelini kullanarak tanımlamayı denedi.

"İnsanlığın uygarlıkları ya da kültürleri, enerjinin örgütleniş biçimi olarak da görülebilir. Kültür görüngülerin -maddi nesneler, bedensel edimler, fikirler, duygular-, simge kullanımından oluşan ya da buna bağımlı örgütlenişidir. Simgesel davranışa

[45] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016**,** s.131.

[46] **A.e.,** s. 129.

> yetkili tek hayvan olan insan, kültüre sahip tek yaratıktır. Kültür bir davranış çeşididir. Ve davranış (…) bir enerji tezahürü olarak irdelenebilir." (McGee & Warms içinde, 1996:239-240, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek.)[47]

Bu yaklaşımla, termodinamiğin ikinci yasası entropinin tersine çalıştığı bir durum olarak kültür, saçılan enerjinin yeniden organize olmasını sağlayan, düzen kurucu bir yapı olarak ele alınıyor. Dikkat çeken bir diğer nokta ise, simgeselliğe yapılan vurgu. Kültür, düzenleyici kodlar bütünü de olsa görünürlüğü tercih edilen ve araç olarak kullanılan simgeler üzerinden sağlanıyor. Tüm bu tartışmalar, kültürün anlam bilimsel, iletişimsel, yapısal unsurlarla tarif edilmeye başladığının göstergesi olarak ele alınabilir. Fakat, Edward Evan Evans-Pritchard'ın sosyal bilimlere karşı getirdiği eleştiri aydınlanmacı pozitivist bakışın sosyal bilimlere transferi çabasının bittiğinin kanıtı değildir. Daha geniş bir bakış açısı oluşmuşsa da, insanı ve ona dair olanları tanımlamak için deneyle sabitlenen evrensel bir yasa arayışı, temel taşı olarak durmaya devam etmektedir. Doğrudan bu gayreti terk ettiğini söylemek fazla iddialı olsa da, ciddi bir makas değişimiyle evrensel yasa ya da sabiti, deneye imkan veren bir başka bir alanda arayan Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss (1908 - 2009) ve yapısalcı görüşle mümkün oldu.

Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss'un kurucusu olduğu yapısalcı önerme, özü bakımından ele alındığında, sosyal bilimleri yöntem bakımından doğa bilimlerine eşitleme gayretinden vazgeçmiştir. Evrensel bir yasa, değişmeyen bir sabit, bir formül bulmak ve kültüre dahil olanları bulunan bu sabitle işleme sokarak bir sentez üretme gayreti sosyal bilimler için, hipotezi deneyle sınama sürecindeki yapısal sorunlardan dolayı istenilen sonucu -tam olarak- hiçbir zaman verememiştir. Kültür gibi değişkenlerin mutlak tespitinin mümkün olmadığı, özgür iradenin olgunun kendisinden bağımsız olarak değişkenleri yeniden tanımlayabildiği bir yapıda, bir hipotezi deneye tabii tutmak mümkün olsa da, o deneyi tekrar etmek mümkün olmadığından, bilimsellik iddiasına bir türlü varılamaz.

---

[47] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016**,** s. 159.

Claude Lévi-Strauss, sosyal bilimlerin, insan zihninin idrak ve anlamlandırma süreçlerine bağlı olarak atfedilmiş anlamlardan oluşan alanlar olduğunu düşünerek, dikkatini bu anlam üretme ve atfetme işine yoğunlaştırmıştır. İhtiyaç duyulan sabitler ve deneye imkan veren olgular, dilbilim alanında karşısına çıkmıştır. Bir başka deyişle, aranan evrensel yasa, dilde bulundu diyebiliriz. Dünyanın farklı coğrafyalarındaki farklı insan topluluklarının -Edward Burnett Tylor'un iddia ettiği psişik birliğe benzer şekilde- ortaklaştığı zihinsel süreç, her birinin özgün bir lisan geliştirmiş ve kullanıyor oluşuydu. İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün 20. yüzyılın başında kuramlaştırdığı haliyle tüm lisanlar, onu oluşturan elemanlar açısından ortakken yalnızca yapının inşa biçiminde farklılıklar gösteriyordu. Bu dilbilim kuramına göre, dilin elemanları şöyle bölümlenmişti: Dil (langue) ve söz (parole); dizimsel (syntagmatique) ile dizisel (associative/paradigmatik), gösteren (signifier) ile gösterilen (signified).[48] Bu önermede, langue gramere karşılık gelecek anlamda dilin bir parçasıdır. Dili teşekkül eden tüm kural ve kullanımlar bütününe, üretilecek anlamların ifadesini sağlayan dilin en küçük parçalarını birbirine bağlamanın kurallarına karşılık gelir. Parole ise, konuşmanın kendisidir. Kişi 'langue' tarafıdan çizilen çerçeve içinde iradi olarak kendini ifade eder. Bu bakışla, 'langue' aynı dili konuşan kişiler arasında iletişimselliğin temeli olarak, ortak gramer kullanma işidir. Dili inşa eden temel yapı taşlarında ortaklaşmaktır. Aynı grameri bilmek, kurmak ve çözmek (encoding-decoding), o grameri kullanarak diğerinin yaratacağı 'parole'yi anlamanın temel şartıdır. Bir diğer önemli nokta ise, langue doğrudan bireyin özgür iradesinden bağımsız kolektif bir olgu iken, parole'nin dili kullananın özgür iradesiyle oluşmasıdır. Bu kavramları kültüre transfer ettiğimizde, langue kültürün kodlama ve kod çözme bilgilerinin toplamıyken, parole ise bu gramere karşılık gelen kültürel bilgiyle üretilen bireysel davranışların toplamına denk gelir. Bu analojide langue, kültürün sınırlarını çizen bir formül dizisi sağlarken parole ise, kişilerin bu sınırlar içinde mevcut formüllerle tasarlanan iradi eylemler gerçekleştirmesini sağlar.

[48] Ferdinand De Saussure, **Genel Dil Bilim Yazıları**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.

Claude Lévi-Strauss, yapısal antropoloji olarak isimlendirdiği kapsamlı teorisinde kültürü dilbilimin enstrumanlarıyla analiz etmeye girişti. Kültürü, semantik ve semiyolojik bir alan olarak ele aldı, iletişimselliği sağlayan simgelerin, tıpkı dildeki gösteren gösterilen ilişkisi gibi keyfi biçimde oluştuğunu ileri sürdü. Bu yüzden simgelerin tekil anlamları ya da oluşumlarıyla değil, bir araya gelerek oluşturdukları bütünü/sistemi anlamak gerektiğini savundu.[49] Bir başka deyişle, Lévi-Strauss, insanların şeyleri ne olarak kategorize ettiğini değil, bu kategorileri nasıl oluşturduklarını, daha doğrusu bu kategorileri üreten örüntüleri analiz etmek gerektiğini söyledi.

Yapısalcılık, dilbilimden ödünç aldığı modeli takip ederek insan zihninin çalışma prensibinin zıtlıklar üzerine kurulu olduğunu iddia eder. Bu görüşe göre, insan zihni kendi varlığının *apriori* olarak farkındadır. Onu sarmalayan diğer şeylerin algılanmasının başlangıç noktası, varlığını 'ben' olarak tanımlaması ve ardından ben dışında kalan her şeyi 'ben olmayan' olarak tespit etmesidir. Bu bakışla, şeyler, bu karşıtlıkla anlamlandırabilir hale gelirler. Başka bir deyişle, insan zihni kendi varlığını ben olarak tarif ettiğinde kendine dahil olmayan şeyleri ben olmayan olarak tarifler. Bu kategorizasyon, insan zihninin dünyayı anlamlandırmada ilk adımı olarak görülebilir. Buradan sonra, şeyler tıpkı benlikle sokuldukları mukayese gibi birbirleriyle mukayeseye sokularak, ne olmadıkları tespit edilerek anlam alanları daraltılır. Doğrudan zıtlıklar, gece-gündüz, yüksek-alçak, iyi-kötü, dağ-ova gibi diğerinin ne olmadığını söyleyerek kendini tarif ederler. Kategoriler bu mukayese halinin sonucunda biriken verilerin tasnifiyle oluşur. Bahsedilen mukayese işinin anahtarı ise, şeyleri oluşturan örüntülerdir. Şeyleri, örüntüleri takip ederek, aynılık ve karşıtlık sınıflarına ayırıp, kategorilere ayırırız. Yapısalcı bakış bu işleyiş üzerine bina olmuştur. İlk bakışta bağıntısız gözüken tekil anlamların, birbirleriyle ilişkisinin örüntüler üzerinden tespiti, oluşturdukları bütünün anlamını tespit etmeye yarar.

---

[49] Claude Lévi-Strauss, **Yapısal Antropoloji**, Çev. Adnan Kahiloğlulları, Ankara, İmge Kitabevi, 2012.

> "Tekil anlamlar yapısalcı kuramda 'bütün', parçalarının toplamından daha büyüktür ve bütünlerin çoğu, ayırt edici özellikler ya da 'ikili zıtlıklar' fikriyle parçalanabilir."[50]

Yapısalcı bakışta kültür, doğrudan şeylerin bağımsız anlamlarının tespitiyle ulaşılabilecek bir şey değildir. Kültürü oluşturan tüm bileşenlerin tekil olarak anlamlarının toplamı kültürü açıklayamaz. Bakılması gereken yer, bu bileşenlerin birbirleriyle olan ilişkisinden doğan anlamlardır. Yapısalcı anlamda kültür, bu ilişkilerin sonucu olan anlamların inşa ettiği bir yapıdır.

Böylece, kültür tartışması -görüldüğü üzere- daha felsefi ve bilişsel bir yere taşınmış oldu. İnsan zihninin idrak ve anlamlandırma süreçlerinin de dahil olduğu daha geniş bir kültür tanımı ortaya çıkmış oldu. Bu makas değişimi, kültür bilimci olarak etnografın işini, saha çalışmasında gözlediklerinin betimlemesini yapmaktan öteye, insanın bilişsel kapasitesi ve işleyişiyle ilgilenmeye doğru genişletti. Yapısalcı bakışın genişlettiği kültür incelemesinde bilişsel yaklaşım bu çabanın sonucu olarak ortaya çıktı.

Bilişsel yaklaşımın temel iddiası, insan zihninin onu çevreleyen düzensiz dünya karşısında tekrar eden örüntüleri tespit edip, şeyleri kategorize ederek bir semantik evren kurması, böylece düzensiz dünyayı düzenli bir hale sokması üzerinedir. Bu yaklaşım, kültürü bir bilgi sistemi olarak tanımlar. Bir insan topluluğunu oluşturan bireylerin, mensubu oldukları kültürün bir parçası olmalarını sağlayan şey, o kültürün bilgisine sahip olmaları ve bu bilgiyi işleyebilmeleridir. Burada kültürün bilgisi diye tanımlanan bilgi, kodlama ve kod çözme becerisi olarak adlandırılabilir. İnsan zihni 'ben' dışındaki her şeye anlamlar atfederken simgeler üretmiş olur. Bu simgeler ya da kompleks simge sistemleri kod yaratma işinin sonucu olarak görülebilir. Ancak bu tekil değil çoğul bir iştir. İnsan sürü halinde yaşadığından, bu kodlama ve simge kullanımı işi kolektif bir unsur olarak ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle, bir arada yaşayan insan topluluğunun yapıp ettiği her şeyin toplamı olarak

[50] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s. 211.

kültürü ele aldığımızda, karşımıza bu kodlama ve kod çözme, yani anlamlandırma ve anlama işi iletişimselliğe giden yol olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda kültürel bilgi, topluluğun paylaştığı her anlam ve değerin, haliyle bunları karşılayan somut ya da soyut her türlü simgenin içine gömülüdür. Bu durumu açıklar şekilde, bilişsel antropolojinin önemli isimlerinden Amerikalı Ward Hunt Goodenough (1919 - 2013) kültürü şöyle tanımlamıştır:

> "Bir toplumun kültürü, onun üyelerinin kabul edebileceği tarzda işlemesi için kişinin bilmesi veya inanması gerekenlerden ibarettir… kültür özdeksel bir fenomen değildir; nesneler, insanlar, davranışlar veya duygulardan ibaret değildir. Daha ziyade bunların örgütlenişidir. İnsanların zihninde bulunan şeylerin biçimidir -algılama, ilişkilendirme ve yorumlama modelleridir." (Goodenough 1964:36, aktaran N. Serpil Altunek).[51]

Bir başka Amerikalı, bilişsel antropolojisinin kurucu isimlerinden olan Roy Goodwin D'Andrade (1931 - 2016) ise, bilişsel yaklaşımla kültürün mekanizmasının nasıl işlediğini şöyle tarif etmiştir:

> "Sadece fiziksel şeyler kültürün ürünleri değildir… Karmaşık mesaj ve işaretlerden ibaret olan davranışlar, haklar ve görevler, roller ve kurumlar kültürel olarak oluşan bir gerçekliktir ve bu, bizim sosyal olarak aktarılan bilgi havuzumuzun bir ürünüdür… Bir şey - okul sırası gibi bir fiziksel şey, ya da bir kuram gibi çok daha soyut bir şey- kültürün bir ürünüdür derken kültürel havuzun bir şeyin ne olduğunu tarif eden, nasıl inşa edileceğini anlatan, nasıl kullanılacağını gösteren bilgiyi içerdiğini kastediyorum. Kültür olmadan bunlara sahip olamazdık veya kullanamazdık. (D'Andrade'den aktaran Romney,Weller ve Batchelder 1986:314, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek).[52]

Kültürün, zihinsel bir inşa süreci olarak ele alınması araştırma ve düşünme alanını genişletmiştir, fakat zihnin işleyişi üzerinden oluşan evrensellik vurgusunun,

---

[51] N. Serpil Altunek, "Kültür ve Zihin: Goodenough, Lévi-Strauss ve Geertz", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: 23, Sayı: 2, 2006, s. 47.

[52] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s. 284.

tekil olarak kültürleri analiz etmenin önüne geçtiği eleştirilerini de doğurmuştur beraberinde. Bilişsel yaklaşımı reddetmemekle beraber, simgesel/yorumsamacı yaklaşım, anlam analizi üzerine yoğunlaşmayı önerir. Bu yaklaşımın kurucularından Amerikalı antropolog Clifford Geertz (1926 - 2006), anlamların nasıl oluştuğundan ziyade, nasıl kullanıldıklarına dikkat çekmiştir. Geertz'e göre kültür semiyotik bir sistemdir, ortak kullanıcılar arasında ortaklaşılmış simgeler ve anlamların transferidir. Bu simge ve anlamların nasıl oluştuklarından ziyade, kullanımlarına odaklanarak, bir simgeye atfedilen anlamda ortaklaşılmasının kültürü bina ettiğini ileri sürer. Bir başka değişle, kültür, tıpkı lisan gibi kişinin sözcükleri ve grameri içselleştirip, bu enstrumanlarla tamamen bağımsız anlamlar ürettiği bir sistemdir. Burada vurgulanan kültüre atfedilen iletişimsellik ve yorumlama kapasitesini Clifford Geertz, 'Kültürlerin Yorumlaması' kitabında şöyle ifade ediyor:

> "Max Weber gibi ben de insanın kendi ördüğü anlamlılık ağında oturan bir hayvan olduğu görüşüne inanarak, kültürü bu ağların kendisi biçiminde algılıyorum; bu nedenle de kültür analizi, bir yasa arayan deneysel bir bilim değil, anlam arayan yorumsal bir bilim. Benim peşinde olduğum şey, açıklığa kavuşturmak, yüzeysel anlaşmazlıkları karşısında toplumsal ifadeleri anlamlı kılmak."[53]

Görüldüğü gibi insana özgü olanların toplamını kapsamaya soyunan bir kavram olarak kültür, epeyi geniş bir alana yayılmış durumda. Ne var ki, bu geniş kapsayıcılık kabiliyetine rağmen doyuma ulaştığını söylemek pek mümkün değil. Aktif bir araştırma alanı olarak halen cazibesini koruyor. Özellikle bilişsel yaklaşımla beraber sosyal bilimler içindeki interdisipliner yapısının da sınırlarını zorlamaya başlamış durumda. Böylece kültür, sosyal bilimler ve doğa bilimlerinin kesiştiği bir alan olan davranış bilimlerinin araştırma alanının kapsayan kümesi olarak yeniden sahneye çıktı. Kültürü ele alma şeklimize derinden etki eden spesifik alansa sosyal nörobilim oldu. Davranışlarımızın nörolojik karşılıklarını araştıran neden sonuç ilişkilerini gözlemlemek isteyen bu alanın çerçevesi şöyle çizilebilir:

---

[53] Clifford Geertz, **Kültürlerin Yorumlanması**, Çev. Hakan Gür, Ankara, Dost Kitabevi, 2010, s. 19.

> "(…)biz dil sahibi, felsefe yapabilen, sanat ve edebiyat eserleri verebilen, hukuk sistemleri kurabilen, suç ve ceza kavramlarını ayrıştırabilen, ahlak kurallarına sahip, farklı politik eğilimlere sahip olabilen, kültür ve medeniyet sahibi bir canlıysak bütün bunları beynimizin karmaşık yapısına borçluyuz. Bilincimizi, aklımızı, ve zihnimizi tam olarak tanımlayamamış olmamız ve kimlik problemimizi aşamamız yine bu karmaşık yapıyı tam olarak algılayamamaktan kaynaklanmaktadır. (Kuhlenbeck, 1982; Kuhn, 1994; Hauser, 1996; Lakoff & Johnson,1980, 1999; Bookheimer, 2002; Gallese & Lakoff, 2005)"[54]

Sosyal nörobilim, kültürün çok katmanlı kompleks yapısının anlaşılması, daha doğrusu bileşenlerine ayrılıp analiz edilmesinin önündeki engeli insan beyninin çalışma mekanizmasının tam olarak anlaşılamamasına bağlar. Sosyal olanın cevabını nörolojik olanda aramaya girişir. Fonksiyonel MR marifetiyle, davranışsal olarak aktif olan insanın beynindeki nörolojik faaliyeti gözlemlemek ve kayıt altına almanın mümkün olmasıyla, bir anlamıyla, insani edimlerim nörolojik fotoğrafları çekildi. Böylece aydınlanmadan beri bilimsel yöntemin sosyal bilimlere monte edilmesi arzusu ilk kez gerçek oldu. Sosyal olanı bilimsel yöntemle deney ve gözlem süreçlerinden geçirmek ve kayıt altına alıp mukayese edilebilir bir veriye dönüştürmek mümkün oldu. Bu durum, yeni bir paradigmayı da peşi sıra dolaşıma sokmuş oldu. Sosyal fenomeni açıklamakta sosyal bilimler, davranış bilimleri, nörobilim tek başına yeterli değildir.[55] Bu alanlardan toplanan veriyi birleştirecek bir metod ve üretilen bilgiyi süzecek bir anlayış inşa etmek gereklidir. Günümüzde bu işi üstelenen disiplin nöroantropolojidir. Nöroantropoloji, beynin "kültürel" organımız olduğu tespitinden yola çıkarak, beyin-davranış ilişkilerini araştırır ve sosyal bilimlerle sinir sistemi arasında köprü kurmaya çalışır. (Campell, 1974; Barkow 1992; Heyes & Galef 1996; Byrne, 1997; Fragaszy & Perry 2003).[56] Bahsi geçen sinir bilim sosyal bilimler arası ilişkiye bir örnek olarak dilin icadı ve kullanımı verilebilir. Dili icad eden memeli sınıfından primat takımına ait bir tür olan insanın diğer canlılardan -beyni özelinde

---

[54] Prof. Dr. Oğuz Tanrıdağ, **Sosyal Nörobilim Beyin Araştırmalarından Davranış Blimlerine ve Sosyal Bilimlere Yeni Yaklaşımlar**, İstanbul, Nobel Tıp Kitabevi, 2015, s. 12.

[55] **A.e.**, s. 15.

[56] **A.e.**, s. 24.

sahip olduğu- farklılıkları deneyle sabittir. İnsan beyni dil üretimine imkan verecek kapasiteye sahiptir. Fakat bu tek başına dilin icadının sebebi değildir. Hiçbir insan yavrusu dil bilerek doğmaz. Dilin oluşumundaki temel itki iletişimsellik ihtiyacıdır. Dolayısıyla dil kültürel bir ihtiyaç ve unsurdur. Fakat varoluşu ve işleyişi tamamen nörolojik kapasite ve kabiliyetin sonucudur. Bu ikilikten doğan mevcut tartışma ise, beynin fizyolojisini insani edim ve tercihlerin toplamı olarak kültür şekillendirebilir mi, yoksa fizyolojik özelliklerimiz mi davranış ve eğilimlerimizi belirler.

Gözüken o ki, kültür, araştırma metodları, düşünce biçimleri, yaklaşımlar değişse de insanın kendi dışındaki evrenin tamamıyla girdiği ilişkide yapıp ettiklerinin toplamı olarak araştırılmaya devam edecek. Hatta insan olma fenomeninin ne anlama geldiğini araştırmanın başat alanı olmaya da devam edecek. Bu noktada, bu devasa özneyi drama açısından ele almak cüretine kalkışmak için neyle karşı karşıya olduğumuzla yeter miktarda hemhal olduk. Kavram ve eylem olarak dramanın kültürle nasıl ilişkiler kurabileceğini araştırmaya başlayabiliriz.

İKİNCİ BÖLÜM
DRAMA KÜLTÜRDEN NE ANLAR?

Kültür ve drama ilişkisine dair bir önermede bulunmadan önce, kültürle ilgili bu görece geniş girişin biraz daraltmaya gayret edelim. Yüz yılı aşan bir sürede birikmiş, konjonktürel sebepler, disiplin içi, disiplin dışı, disiplinlerarası etkilerle şekillenmiş bu hacimli külliyattan hareketle, kültür deyince ne anlaşılması gerektiğine dair bu çalışmaya özgü bir bakış ortaya koymaya çalışalım.

Kültürün kompleks yapısı ve insan yapımı olanların toplamı olarak ele alınması, -Saussure'in iki zıtlıklar önermesine uygun bir şekilde- genel kanı olarak, doğal olanın karşıtı şeklinde görülmesine sebep olmuştur. Doğayı, kendiliğinden gelişen şeylerin toplamı ve bileşenlerini "doğal", kültürü, soyut ve somut insan yapımı şeylerin toplamı ve bileşenlerini "suni" olarak kategorize etme eğilimi yüksektir. Doğal ve suni karşıtlığı -temel düzeyde- semantik bakımdan anlaşılırlığı sağlasa da doğruluğu sağladığı söylenemez. Bu ikilik de diğer pek çoğu gibi insanın sabit arayışının tezahürlerinden biri. Sabitler, bir anlamıyla, ayağını sağlamca yere basıp doğrulan, böylece kendini sabitleyen insanın etrafına bakması, diğer şeyleri kendi sabit pozisyonuna göre tanımlaması/hesaplaması gibi düşünülebilir. Eğer sabit olmazsa, değişkenler durmaksızın hareket halinde olduğundan hesap bitmeyen bir sürece dönüşür, hesaplanan şeyi oluşturan bileşenler değiştikçe hesap değişeceğinden sonuç sonsuz olasılık barındırır. Hesap, ontolojik olarak, anlık dahi olsa sabitlere ihtiyaç duyar. İnsan zihninin şeyleri tanıma ve tanımlama işinin bir parçası olan bu süreç elbette insan zihninin kapasitesiyle sınırlanmıştır. Bir sabite ilişip diğer şeylerin o sabite olan mesafesine göre çıkarımlar, hesaplar yapmanın bizi tekrar kullanılabilir sonuçlara vardırdığı fikri, bizi çılgın sabit arayıcılarına çevirmiştir. Bu durumu fizik alanında gözlemek nispetle daha kolaydır. 1687'de yayımladığı 'Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica' (Doğa Felsefesinin Matematiksel İlkeleri) eseriyle, temel hareket yasalarını, bir nevi evrenin matematiksel kullanma kılavuzunu yazmış olan İngiliz fizikçi Isaac Newton (1643-1727), dünyamızın üzerindeki fiziksel her oluşun hesabının kesinlik içinde yapılabileceğini ileri sürmüş ve bu iddialarını matematiksel

olarak formulize etmiştir. Neredeyse 200 yılı aşkın süre yanlışlanmayan bu önerisi doğru kabul edilmiş ve ihtiyaç duyduğumuz sabitler tekrarlanabilir matematiksel formüller olarak baş köşedeki yerini almıştır. Köprülerden, yollara, binalardan, makinalara her şey bu formüllerle hesaplanabilmiştir. 1915 yılında ise, Albert Einstein (1879-1955) 'Genel Görelilik Kuramı'nı yayınlayarak, evrensel sabitlerin olmadığını söylediğinde, Newton'un evrensel sabitlere dayanan kuramını yanlışlanmıştır. Durmadan genişleyen bir evrende kütle çekim prensibiyle bir arada duran dünyamız üzerinde yapılan Newton denklemlerinin daima doğru sonuçları verdiği sanısının hassasiyet eksikliğinden kaynaklandığı ortaya çıkmıştır. Çıplak gözle pürüzsüz gördüğümüz bir yüzeye mercekle baktığımızda yüzey dokusunu fark etmemiz ve pürüzsüzlükten uzak fakat duyu organlarımız tarafından tespit edilemeyecek düzeyde pürüzlü olması gibi, Newton'ın denklemleri de hata payı tolore edilebilecek kadar kesinlik sağlıyordu. Bir diğer deyişle, bir sabite ulaşma ve ona tutunarak yeni sabitler yaratma girişimimiz bir kez daha yenilgiye uğramış oluyordu.

Kültür de bu durumdan nasibini almıştır, elbette. Evrensel bir sabit/yasa çerçevesinde tanımlanmaya çalışılmıştır, ilkin. Erken dönem evrimci bakışın etkisinde, katı pozitivist ve determinist bir kültür tanımı için epeyi uğraş verilmiştir. Ancak kültürün sabitlerden azade, evrensel bir formülle açıklanamayan yapısı ve mekaniği buna müsaade etmedikçe teklikten çokluğa doğru bir bakış doğmuş, tekil bir kültür fikrinden uzaklaşılmıştır. Farklı insan topluluklarının farklı kültürleri olduğu fikri etrafında toplanılmıştır. Bu noktadan sonra ilgi bu çoğul farklılıkların mekanizmalarını anlamak için insan-doğa karşılaşmasına doğru kaymıştır. Farklı insanlar dünyanın farklı yerlerinde farklı şartlar karşısında -ki, bu doğaya karşılık geliyor- farklı yaşam biçimleri oluşturmuşlardır önermesi bu çoğulcu bakışın önünü açmıştır. Burada yaşam biçimleri olarak ifade edilen şey, soyut ve somut insan edimlerinin toplamı olarak kültürün kendisidir. Ne var ki, doğayla karşı karşıya kalan insanlar kendilerine özgü biricik kültürlerini inşa ederler demek, ister istemez doğa ile kültür arasındaki ilişkiyi bir zıtlık olarak tanımlaya sebep olmuştur. Bu durum bilişsel bakımdan her ne kadar anlaşılır da olsa, oksimoron teşkil ettiği iddia edilebilir. Bu ikiliğe şöyle bakmak mümkün. İnsan doğanın bir parçasıdır. Dünya üzerindeki diğer canlı formları gibi evrimsel süreç içerisinde meydana gelmiş, yine evrimsel sürece

uygun olarak devinimini sürdüren bir türdür. Doğa onu oluşturan tüm bileşenlerin toplamı olduğundan, insan da hem doğanın bir parçası hem de başlı başına doğanın kendisidir. Bu bağlamıyla insan doğadan ayrılamaz. İnsanın yapıp ettikleri, yine doğadaki materyallerin yeniden biçimlenmesi ya da şeylerin anlamlandırılmasından fazlası değildir. İnsan diğer canlılardan farklı olarak, doğadaki verili materyalleri diğer türlere göre daha kompleks kompozisyonlarla biçimlendirerek morfoza uğratır, sadece. Görüldüğü gibi aslında doğal olan insanın, doğal olan materyali biçimlendirmesinin doğa dışı bir sonuç üretmesi için elimizde bir sebep yok.

> "(…)doğayı dönüştürmek için kullandığımız kültürel araçların kendileri aslında doğadan türetilmişlerdir.(…)"[57]

Zıtlık üreten bakışın yarattığı bir başka tartışmalı alan daha var. Bu bakış, insanın somut ya da soyut yapıp ettiklerini devingen, değişken bulurken, -yeni teknolojiler üretmesi, sosyal kurumlar tasarlaması vb. gibi-, doğaya ve doğal olana zımni bir sabitlik atfeder. Bir şeyin suniliğini tespit etmek için karşıtını teşkil edecek 'doğal' olanı aramaya başladığımızda sanki doğa bir sabitmiş ve doğal olan da bu yüzden statikmiş gibi düşünürüz. Suniliği doğal olanla mukayese ederek tespit etmeye girişiriz. Halbuki doğa, canlı ve cansız tüm bileşenleriyle daimi bir devinim halindedir. Devasa bir bileşenler havuzu olan doğada canlı olan her şey hayatta kalma kapasitesini artırmak için, uyumlanmasına sebep olan itkilerle, cansız olan her şey ise çevresel faktörlere bağlı fizik sebeplerle durmadan dönüşür, değişir, devinir. İnsan tüm özellikleri ve kapasiteleriyle doğanın bir parçası olduğundan onun sebep oldukları da doğaldır.

> "İnsan doğası pancar tarlası değildir; yine de tıpkı bir tarla gibi işlenmesi gerekir; bu yüzden, kültür kelimesi doğaldan tinsele kaydıkça, ikisinin arasındaki ilişkiye de işaret etmeye başlar. Bizler kültürel varlıklar olduğumuz kadar, üzerinde çalıştığımız doğanın da bir parçasıyız."[58]

---

[57] Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, Çev. Özge Çelik, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s.11
[58] **A.e.,** s.15

Doğa-kültür zıtlığının aksine olan bu önerme, kültürü, insana içkin olması sebebiyle doğanın bir parçası olarak görmeye olanak sağlayarak, insanı bütün olarak anlamanın bir parçasına dönüştürüyor. Böylece kültürü, insanın diğer tüm canlılar gibi hayatta kalma itkisiyle yapıp ettiklerinin, içinde yaşadığı doğa karşısında şekillenmesinin sonuçlarından biri olarak ele almayı mümkün kılıyor. Bir başka deyişle, kültürü, insanın hayatta kalma mücadelesinde uyumlanma becerisinin kurumlaşmış hali olarak tanımlamaya imkan veriyor. Bunun daha kapsayıcı bir bakış olduğu, her ne kadar determinist bakışı dışlayarak muğlaklığı artırsa da düşüncenin alanını genişlettiği düşünülebilir. Bu bütüncül yaklaşımla kültürü tarif etmeye, bu çalışmada kullanılacağı şekliyle bir çerçeveye almaya devam edebiliriz.

2.1. Kültür ve İletişimsellik

Yaşamın dünyadaki başlangıcı olan takribi 4 milyar yıldır, canlılık, farklı organizmalar üzerinden, atlattığı sayısız badireye rağmen varlığını sürdürmektedir. Dünya, son 500 milyon yıl içinde bilinen beş büyük kitlesel yok oluşa sahne olmuştur.[59] Ne var ki, canlılık yeni oyuncularla yeni şartlara göre biçimlenip varlığını sürdürmüştür. Bu uzun ve devam eden yolculuğun en son bölümünde, kısacık bir süredir var olan insan türü de hayatta kalmak için tüm gücüyle mücadele ederek, canlılığın devamlılığı için çalışmaya devam ediyor. İnsan, memeli hayvanlar sınıfına ait primat takımından bir canlıdır ve sosyal bir türdür. Yaşamın dokunduğu her canlı gibi, o da doğuştan gelen bir ödevle donanmıştır; hayatta kalmak. Bu ödevin temel gereksinimleri, bedensel bütünlüğü ve biyolojik devamlılığı sürdürmektir. Bedensel bütünlüğün ilk adımı metabolizmanın çalışmayı sürdürebilmesi için ihtiyaç duyduğu enerjiyi ona sağlamaktır. Bunun için beslenmeye ihtiyaç vardır. İkinci adım ise, insanın kendi dışındaki etkenlere karşı kendisini korumasıdır. Bu etkenlerden biri, kendisi gibi hayatta kalma ödeviyle donanmış diğer canlılar için enerji kaynağı olması, tıpkı kendisi gibi beslenme ihtiyacındaki bir canlının avına dönüşebilme ihtimalidir. Bu durum bir başka hayvan tarafından avlanmakla sınırlı değil, bir virüs ya da mikrop gibi görece basit organizmalar tarafından da hedefte olma ihtimali olarak anlaşılmalı. Diğer bir dış etkense, dünya üzerindeki diğer canlılardan değil, dünyanın kendisinden kaynaklanan tehlikelerdir. Yerküre üzerindeki iklim olaylarından, yerkabuğunun altındaki sismik ve tektonik faaliyetlere, uzaydan dünyaya gelen maddeler ya da dalgalara kadar daha geniş bir spektrumda, öngörülmesi pek de mümkün olmayan şeylere karşı kendini koruması gerekir. Tüm bunlar yetmezmiş gibi, bir de türün devamlılığı için üremek zorundadır.

Bu noktada, yanlış anlaşılma ihtimalini ortadan kaldırmak gerekir. Burada sonuçlarından nedenlerine doğru sıralanan olgular, elbette iradi değiller. İnsan türü dünyaya gelip iradi olarak ölmemek ve üremek için düşünsel ve/veya organizasyonel

[59] Duygu Tan Gülcan, "Türlerin yok oluşunun antropojenik nedenleri", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi**, Sayı 41, 2021, s. 44-53.

sistemler üretti denmediği belirtilmelidir. İnsan, diğer tüm canlılar gibi hayatta kalma, daha doğru bir tanımla, yaşamın varlığını sürdürme içgüdüsüyle, dışarıdan bakıldığında neden-sonuç ilişkisi içinde tanımlanabilen ve sadece işe yarayanların işe yaradığı sürece varlığını sürdürdüğü soyut ve somut edimler gerçekleştirmiştir ve gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda üremek, türün devamlılığını sağlasa da, öncelikle yaşamın devamlılığını sağlayan iradi olmakla sınırlanamayacak bir edimdir. Fakat iç güdüsel olan, iradi olmayan olarak tanımladığımız itkiler canlılarda ortaklık gösterse de bunlara verilen cevaplar farklılık göstermektedir. İşte, insana özgü olanı incelemek de buradan başlıyor.

İnsan türü, güvenlik, barınma, beslenme gibi temel ihtiyaçlarını işbirliği kurarak karşılamıştır. Ne var ki, bu yöntem insana özgü değildir, kompleks örneklerin arı ve karınca kolonilerinde görüldüğü[60] işbirliği modelleri canlılar arasında yaygındır. İşbirliğinin oluşabilmesini, bir mekanizma geliştirmesini sağlayan, türdeşler arası iletişim becerileridir. Görüldüğü gibi iletişim de insana özgü değildir. Canlının istek ve niyetine dair bilgileri taşıyan sinyalleri ses ve hareket gibi enstrumanlarla yayarak türdeşler arası ve hatta türler arası iletişim mümkündür. Yeni Zelandalı dilbilimci Steven Roger Fischer, bu bilgi alışverişini sağlayan araçların toplamını ‘dil’ olarak tanımlıyor.

> “Dil en basit tanımıyla ‘bilgi alışverişi aracı' demektir. Böyle bir tanımla dil kavramı jestleri, mimikleri, beden duruşlarını, ıslıkları, el işaretlerini, yazıları, matematiksel dili, programlama (ya da bilgisayar) dilini ve benzerlerini kapsamış olur. Bu tanım, karıncaların kimyasal ‘dil’ini ve bal arılarının dans 'dil'ini de kapsar. (Bugün biliyoruz ki her iki hayvan da, bunların yanı sıra aynı anda başka iletişim biçimleri de kullanmaktadır.) Dahası bu tanım, insan kulağının işitemediği frekanslarda oluşan çok sayıda biyo-akustik (canlıların meydana getirdiği seslerle) bilgi alışverişini de içerir.”[61]

[60] Steven Roger Fisher, **Dilin Tarihi**, Çev. Muhtesim Güvenç, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yarınları, 2018, s.3,4
[61] **A.e.,** s.1,2.

Dili, iletişimin tamamını kapsayan bir çatı kavram olarak ele alırsak insana özgü olanı tespit etmek için bu yapıyı oluşturan bileşenlere bakmamız gerekir. Çevresiyle etkileşime girerek maruz kaldıkları etkilere karşı tepkiler üreten canlılar arası iletişim, verili bilginin yansıtılması olarak görülebilir. Zira, aktarılan bilgi aktaran tarafından üretilen bir bilgi değil, mevcudun yansıtılmasıdır. Bu, bildiğimiz kadarıyla, diğer canlıların iletişim kapasitesinin sınırıyken, insan bu sınırı aşıp, kendine özgü olanı icat etmiştir. Soyutlama, anlamlandırma, nedensellik kurma kabiliyeti, insanı, iletişimde diğer canlıların dahil olmadığı bir boyuta taşımıştır. İnsan dil aracılığıyla gerçekleştirdiği bilgi alışverişini kendi ürettiği ikincil bilgilerle yapan bir türdür. Örneğin, bir ağacın diğer ağaçlarla olan benzerliklerinden yola çıkarak, ağaç kavramını üretir ve bu kavramı A,Ğ,A,Ç sesleriyle eşleyerek, türdeşlerinin ortaklaşabileceği bir bilgiye dönüştürür. Aynını, belki de biraz daha karmaşık bir süreçten geçerek, soyut şeylerde yapar. Sevgi hissini, sevgi duyduğu anların ortaklıklarını tespit ederek kavramlaştırır ve ortak dolaşıma girecek bir bilgiye çevirerek iletişimsel bir işarete dönüştürür. Bu, en geniş haliyle bugün insana özgü düşünme dediğimiz şeyin ta kendisidir. İnsan, soyutlama, anlamlandırma, bağlantılar kurarak çıkarımlar yapma gibi bir dizi zihinsel faaliyeti gerçekleştirerek içinde yaşadığı evrene dair dünya üzerindeki diğer canlılardan farklı bilgiler üretme kapasitesine sahiptir. Böylece, dilin, diğer canlıların dahil olmadığı insana özgü bir bir bölümünü inşa etmiştir. Bu durumu antropolog Alan Barnard şöyle tarif ediyor:

> "Pek çok canlı türü iletişim kurar ama (…) yalnızca insanlar simgeler aracılığıyla iletişim kuruyor. Simgecilikten faydalanmak, insan özelliğidir. Dolayısıyla simgelerle düşünmek de insan özelliği. Her ne kadar şempanzeler "düşünebilse" de, Australopitecuslar ve ilk Homolar "düşünmüş" olsa da, hatta ne kadar yaratıcı olsalar da, bunlar iletişim amaçlı mecaz yapma, simgecilik ya da sanat becerisi barındırmıyor ya da barındıramıyordu."[62]

Barnard'ın vurgusu simgesel düşünme üzerinedir. 'Simgesel düşünce' ile karşıladığı şey, evrene dair ikincil bilgiler üretme kapasitemizdir. Soyut ya da somut

[62] Alan Barnard, **Simgesel Düşüncenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Doğan, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2014, s.17

bir şeye atfettiğimiz anlam, o şeyin bilincimizden bağımsız olan varoluşundan farklı, yeni bir şeydir. Bu ikisi arasında kurduğumuz bağlantıyı görünür ve paylaşılabilir kılansa, bu bağlantıya atfettiğimiz simgedir. Bu süreci şöyle özetleyebiliriz; bilincimizden bağımsız olarak var olan şey, o şeyin bilincimizdeki karşılığı ve bu ilişkiyi açıklayan simge vasıtasıyla evrene dair ürettiğimiz ikincil bilginin iletişimsel bilgiye dönüşmesi. Anlamın iletişimsel bir bilgiye dönüşmesi, insana özgü iletişimi hem mümkün kılar hem de onun zaruri bir parçasıdır. Evrene dair ürettiğimiz ikincil bilgiler ortaklaştığımız simgeler vasıtasıyla iletilir ve anlaşılır hale gelir.

İlk bölümde bahsedildiği gibi insan zihninin bilişsel mekanizması çevresini idraka 'ben' ile başlar. 'Ben'i tanımlamak, geri kalan 'ben olmayanlar'ı tespit için zaruridir. Bu noktadan sonra, insan, kendi dışındaki evreni oluşturan şeyleri tespit etmek, anlamlandırmak ve türdeşleri ile işbirliği kurmak arasında -sıralaması spekülatif olarak- simgesel düşünceyi icat etmiştir. Sözel dil, bu zihni sürecin, şeyleri tespit etme, anlamlandırma, sözel simgelerle ikame etme işlerinin, yani soyut alanın enstrumanıdır ve ürünü de simgeler evrenine dahildir. Simgeler evreni sözel simgelerle sınırlı değildir. Verili somut şeylerin doğrudan simge olabilmesi gibi, jest, mimik, fiziksel işaretler, tasarlanmış eylemler gibi bedensel dil kullanılarak da iletişimsel simgeler üretilir. Dahası, zamanın kullanımı, mekanın kullanımı ve tasarımı da iletişimsel bilgiler üretebilir ve bu bilgileri aktaracak simgelere dönüşebilir. Söz, eylem (sözcük üretmeyen ses kullanımı da dahil olarak), zaman ve mekan unsurlarının tamamını kapsayarak oluşan bu iletişimsel sürece, tümel olarak insana özgü dil diyebiliriz.

Bu sürecin fiziksel antropoloji ve dilbilim açısından izleğini süren Steven Roger Fischer, insan dilinin olası evriminin kronolojisini şöyle önermiştir.[63]

[63] Steven Roger Fisher, **Dilin Tarihi**, Çev. Muhtesim Güvenç, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yarınları, 2018.

Australopithecus (*4,1 milyon yıl önce*)	Jestler, sesler (hırıltılar, çığlıklar, iniltiler vb.)
↓	
Homo Habilis (*2,4 milyon yıl önce*)	Jestler, sesler (hırıltılar, çığlıklar, iniltiler vb.)
↓	
Homo Erectus (*2 milyon yıl önce*)	Yaklaşık 1 milyon yıl öncesine kadar şart cümleleri dahil, muhtemelen kısa ifadeler.
↓	
(*Erectustan iki temel grup doğduğu anlaşılmaktadır.*)	
1. Homo Neanderthalensis (*300.000'den 30.000 yıl öncesine kadar*)	karmaşık cümleler muhtemelen karmaşık düşünce süreçleri mümkün kılıyordu; bu sayede konuşma temelli toplumlar ortaya çıkmıştı; fakat [i], [a] ve [u] sesleri bu tür tarafından telaffuz edilemiyordu.
2. Homo Sapiens (300.000 yıl önce)	karmaşık cümleler karmaşık düşünce süreçlerini mümkün kılar; bu sayede konuşma temelli toplumları ortaya çıkmıştır.
↓	
modern insanlar (*150.000 yıl önce*)	günümüzde bildiğimiz anlamda konuşma için gerekli tüm fiziksel özellikler, 150.000 yıl önce mevcuttur.

İnsan dilinin olası evrimi.

Tablo 1

Fischer'in bu önerisi, araştırmanın başında kültürün, yazının icadından önceki, izini sürmenin görece zor olduğu döneminin dilbilimsel antropoloji açısından ele alınışı, bir bakıma. İnsan yapıp ettikleriyle ve yapıp ettiklerini nasıl yapıp ettiğiyle çok uzun süredir kültüreldir. Fakat, sözel dili üretmesi ve buna bağlı olarak soyut bir evren, anlamları ve simgeleri barındıran bir evreni icat etmesiyle birlikte, tıpkı dilde yaptığı gibi, kültürü de sadece insan türünün dahil olduğu, insana özgü bir boyuta taşımıştır. Burada iddia, insanın işbirliği girişiminin iletişimsellik ihtiyacını doğurduğu, böylece de iletişim enstrumanlarında özelleşmesini sağladığı üzerinedir.[64] İnsan için iletişim, niyet ve istek belirten el kol hareketleri, jest mimikler, nidalar gibi vücut kullanımının yanı sıra, zihnen şeylerin tanımlanması ve aralarında bağlantılar kurulması, çıkarımlar yapılması gibi soyut süreçlerin de iletilmesi işidir. Sözel dil, bu soyut alanın

[64] Michael Tomasello, **İnsan İletişiminin Kökenleri**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s.18,19

enstrumanı olsa da niyet ve istek belirten fiziksel dilin de yerini büyük oranda işgal etmiştir. Öyle ki, fiziksel dil çoğu durumda sözel dilin eşlikçisi olarak varlığını sürdürmektedir. Ancak bu durum iletişim kapasitemizde bir daralmaya değil, aksine geometrik bir genişlemeye sebep olmuştur. Bu duruma uygun düşen bir örneği psikolog Micheal Tomasello "İnsan İletişiminin Kökenleri" adlı çalışmasında paylaşıyor:

> "Sizinle kütüphaneye doğru yürüdüğümüzü ve birden size kütüphanenin duvarına yaslanmış bisikletleri işaret ettiğimi düşünelim. Durumun hangi yönüne işaret ettiğim veya neden böyle bir harekette bulunduğum konusunda herhangi bir fikriniz olmayacağı için (zira tek başına işaret etmek hiçbir anlam taşımaz) tepkiniz muhtemelen "Ne?" biçiminde olacaktı. Ama birkaç gün önce sevgilinizden biraz nahoş biçimde ayrıldıysanız, bunu ben de biliyorsam, bisikletlerden biri de onunsa ve bunu ikimiz de biliyorsak, o zaman aynı işaret aynı durumda, "Eski sevgilin de kütüphanede (istersen içeri girmeyelim)" gibi çok karmaşık bir anlam taşıyor olabilir."[65]

İşte böylesi karmaşık bilgi iletimini sağlayan şey, tam da, soyut ve somut olanı hem ontolojik hem de epistemolojik açıdan idrak edip, bir araya getirip, iletişimsel bilgiye dönüştürebiliyor olmamızdır. Elbette, bu, bireysel olan fakat kolektifliği içkin olan bir süreçtir. Bireyler arası iletişimi sağlayan araçlar kolektif olarak paylaşıldığı sürece kullanılabilirler. Bir insan topluluğu ortak bir tümel dile sahip olduğu sürece iletişimselliği sağlayabilir ve bu iletişimsel araçları ancak kolektif olarak daha da genişletebilir. İnsanlar arası iletişim ortak anlamlar evreni içinde mümkündür. Kültür ise, bu ortak anlamlar evrenine dahil olarak kurulan işbirliği ve iletişim sonucu üretilen soyut ve somut şeyler, yöntemler, zaman ve mekan kullanımının tamamını kapsayan bir olgu olarak tanımlanabilir. Böylece kültür de iletişimsel bir olgu olur. Bir kültürün mensubu olmanın koşulu o kültüre karşılık gelen tümel dilin araçlarını kullanarak o kültür içinde iletişimsel olabilmeye dönüşür. Bu bakışla ortaya çıkan iddia, dilin insana özgü bir hale gelmesiyle kültüre dönüşmüş olmasıdır. Farklı coğrafyalarda, farklı

[65] Michael Tomasello, **İnsan İletişiminin Kökenleri**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s.16.

insan topluluklarının, farklı diller, haliyle farklı kültürler üretmiş olması bu durumun sonucu olarak görülebilir. Dil ve kültürün aynılaştığı iddiasını şöyle açımlayabiliriz. Kendileri dışındaki evreni ortak anlamlarla tanımlayan ve iletişim kuran, bu iletişim sonucu hayatta kalma ortak maksadında kolektif eylem, yöntemler ve yapılar geliştiren insanlar aynı dil/kültüre dahildirler.

2.2. Kültür ve Dil

Dil ve kültürü birbirine bağlı iki yapı olarak gören ilk görüş Franz Boas'ın öğrencisi Edward Sapir (1884 - 1939) ve onun öğrencisi Benjamin Lee Whorf 'un (1897 - 1941) kendi isimleri ile anılan Sapir-Whorf hipotezidir. Bu hipotez, dilin bir iletişim aracı olmakla kalmadığını iletişimi şekillendiren, iletişimi kapsayan bir olgu olduğunu ileri sürüyordu. Dili insanların algıladıkları ve bilgiye çevirdikleri şeyleri iletmekten önce onları nasıl algıladıklarını belirleyen bir aygıt olarak ele alıyordu.[66] Her dilin farklı sözdizimi, sözcük dağarcığı ve grameri o dili konuşanların kendileri dışındaki evreni tanımlama ve algılama süreçlerini belirler iddiasını ileri sürüyordu. Sapir, dili, kültürün simgesel kılavuzu olarak düşünüyordu.

> "Dil "toplumsal gerçeklik"in bir kılavuzudur. ... gerçekte, toplumsal sorunlar ve süreçler konusundaki düşüncemizi büyük ölçüde koşullandırır. İnsanlar, yalnızca nesnel bir dünyada yaşamadıkları gibi, sözcüğün genel anlamıyla yalnızca toplumsal etkinlik dünyasında da yaşamazlar; insanlar toplumların anlatım aracı durumuna gelen özel dilin gereklerine uyarlar geniş ölçüde. ... Aslında, "gerçek dünya", büyük ölçüde, hiç de bilincine varılmadan, topluluğun dilsel alışkanlıkları üstüne kurulmuştur." (Sapir 2005 [1928]: 115-16, aktaran N. Serpil Altunek).[67]

Whorf da hocası Sapir ile aynı yönde hareket ederek, anlam inşa etmede gramerin belirleyici rolüne vurgu yapıyordu.

> "Doğayı, yerel dillerimizin kurallarına uygun bir şekilde parçalara ayırırız. ... dünya, zihnimiz tarafından örgütlenmesi gereken izlenimlerin kalediyoskopik bir akışı içinde sunulur –ve bu ekseriyetle zihnimizdeki dilbilimsel sistem dolayımıyladır. Doğayı kategorilere ayırır, onu kavramlar içinde örgütler ve ona anlamlar atfederiz, çünkü onu bu şekilde örgütlemek üzere dilini konuştuğumuz toplulukta sahip olunan ve dilimizin

[66] R. Jon McGee, Richard L. Warms, **Anthropological Theory**, New York, The McGraw-Hill Companies, 2008, s. 345
[67] N. Serpil Altunek, "Kültür ve Zihin: Goodenough, Lévi-Strauss ve Geertz", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: 23, Sayı: 2, 2006, s. 48.

> örüntüleri içinde bir sisteme göre düzenlenip maddeleşmiş bir anlaşmanın ekseriyetle tarafıyızdır." (Whorf 1956: 213, aktaran N. Serpil Altunek).[68]

Ne var ki, bu önemli öneri, dili biçimlenen bir şeyden çok biçimlenmiş, verili bir enstruman gibi görerek, zihnin bu hazır şablonla şeyleri algıladığı ve anlamlandırdığı sonucuna varılmasına kapı açıyordu. Bu bakışla, dil ve kültür aynı olgu olmaktan ziyade, kültür, dil tarafından üretilmiş oluyordu ve dilin biçimlenişi kültürden önce bir süreç olarak anlaşılıyordu. Bilişsel süreç bakımından bunun böyle olması dilin *apriori* bir olgu olmasını gerektirir. Kültüre bilişsel yaklaşımın önemli isimlerinden Ward Goodenough, Sapir-Whorf hipotezinin bilişsel açıdan yarattığı bu soruna alternatif bir öneri ileri sürer. Dil ve kültürü aynı fenomen sistemi olarak ele alır. Dilin dünyayı kategorize etme biçimlerinin kültürden kültüre farklılık gösteriyor olmasını insanların zihinsel modellerindeki farklılığa atfeder. Dili *apriori* bir bilgi olarak görmez, aksine dili ve kültürü, edinilen ve böylece ortaklaşılan bir olgu olarak ele alır.

> "Bir toplumun kültürü, onun üyelerinin kabul edebileceği tarzda işlemesi için kişinin bilmesi veya inanması gerekenlerden ibarettir… kültür özdeksel bir fenomen değildir; nesneler, insanlar, davranışlar veya duygulardan ibaret değildir. Daha ziyade bunların örgütlenişidir. İnsanların zihninde bulunan şeylerin biçimidir -algılama, ilişkilendirme ve yorumlama modelleridir." (Goodenough 1964:36, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek).[69]

Dil insanda doğuştan olan *apriori* bir şablon ya da sistem değil, üretilen/öğrenilen bir şeydir. İnsanın evreni anlamlandırması sürecini belirlemekten ziyade o sürecin içinde oluşmuş bir olgudur. Tümel olarak dil, anlamlandırma/anlam üretme ve bu anlamları ortaklaştırarak iletişimi mümkün kılan, kolektif olduğu müddetçe var olabilen/kullanılabilen ve nihai olarak insan türünün ortak maksatlılık çevresindeki var oluşunu sağlayan bir enstrumandır. Sözel olan kısmı, dilin yalnızca

---

[68] N. Serpil Altunek, "Kültür ve Zihin: Goodenough, Lévi-Strauss ve Geertz", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: 23, Sayı: 2, 2006, s. 48.
[69] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s. 268.

bir kısmını teşkil eder. Dil, eylem, zaman ve mekan unsurlarını da içinde barındırır. Anlamı inşa eden süreç, zamanın, mekanın ve eylemin kullanımını da içerir. Ortak maksatlılık çevresinde kurulan bu anlam evreni ve iletişimselliğin sonucu kültür olarak tezahür eder. Dil ve kültür birbirlerine içkin birer olgudur.

Britanya kültürel çalışmalarının kurucu isimlerinden kültür kuramcısı, sosyolog Stuart Hall, dil ve kültürün neliğini ve birbirlerini doğuran yapısını şöyle tarif ediyor.

> "Aynı kültürün mensuplarının, dünya hakkında aynı şekilde düşünme ve hissetmelerini, dolayısıyla da dünyayı kabaca benzer şekilde yorumlamalarını sağlayacak kavram, görüntü ve fikir gruplarını paylaşması gerekir. Geniş anlamda konuşursak, aynı 'kültürel kodları' paylaşmaları gerekir. Bu anlamda, düşünmek ve hissetmenin kendisi 'temsil sistemleridir'; onların içindeki kavram, görüntü ve duygularımız, zihinsel yaşamımızda, aslında dünyada 'var olan' şeyler anlamına gelir ya da onları temsil eder. Benzer şekilde, bu anlamları başka insanlara bildirmek ve herhangi bir anlamlı değiştokuşun sağlanması için katılımcılarının aynı zamanda aynı dilsel kodları kullanabilmesi gerekir: çok geniş anlamıyla, katılımcılar aynı dili konuşmak zorundadırlar. Bu, hepsinin kelimenin gerçek anlamıyla Almanca, Fransızca ya da Çince konuşması gerektiği anlamına gelmez. Bu, aynı zamanda, kendileriyle aynı dili konuşan herkesin söylediklerini mükemmel şekilde anlamaları gerektiği anlamına da gelmez. Burada 'dil'den kastettiğimiz çok daha geniş bir anlamdır. Karşımızdaki kişilerin, 'sen'in söylediğin şeyi, 'ben'im anladığım şeye 'tercüme' edebilmek için aynı dili yeterli ölçüde konuşması gereklidir. Ayrıca görsel imajları da kabaca benzer şekillerde okumaları gerekir. İki tarafında 'müzik' olarak tanımladığı şeyi oluşturmak için, benzer ses üretme şekillerini tanımaları gerekir. Hepsinin de vücut dilini ve yüz ifadelerini benzer şekillerde yorumlaması gerekir. Aynı zamanda duygu ve düşüncelerini bu çeşitli dillere nasıl tercüme edeceklerini bilmek zorundadırlar. Anlam bir diyalogdur, her zaman sadece kısmen anlaşılır, eşit olmayan bir değiştokuştur."[70]

[70] Stuart Hall, **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlanlandırma Uygulamaları**, Çev. İdil Dündar, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017, s.11.

Hall'un büyük bir alanı kısaca tarif etmeye çalıştığı bu sözleri, dil ve kültürün mekanizmasına dair önemli araçlardan bahsediyor. Bunlar, dilsel ve kültürel kodlar ve temsiller. Dilbilimin sözel dile dair tanımladığı bu araçları, dil/kültür bağlamında da kullanmamız gerektiğini öneriyor, zımnen. Kodlama ve kod çözme işi, sözel dil üzerinden şöyle tanımlanabilir. Algımızla varlığını tespit ettiğimiz bir şeyi anlamlandırırken ağzımızdan nefesimiz yardımıyla çıkardığımız, keyfi seçilmiş seslerle eşleyerek bir söz icat ederiz. Bu sözcük o şeye karşılık gelen bir simgedir ve seslerin tercihi olarak bir araya gelmesiyle kodlanmıştır. Bu simgenin kullanılması işi ise temsildir. Sözel iletişim, aynı dili konuşanlar arasında paylaşılan simgenin temsili ve kodlama/kod çözme işidir. Ancak iletişim ve tümel anlamda dil yalnızca sözel olanla sınırlı olmadığı için bu kod, simge, temsil unsurlarını dil/kültürün tamamında kullanırız. Kodlar ve simgeler üretme işi, söz dışında dil/kütürü teşkil eden eylem ve eylem örgülerinde, zaman ve mekan kullanımında da tıpkı sözel alandaki gibi işler. Örneğin, yemek yemek etrafındaki kodlar, simgeler ve temsiller üzerinden bir karşılaştırma yapabiliriz. Yemek yemek için yerden 75 santimetre yükseklikte bir masaya ve oturağı yerden 45 santim yükseklikte bir sandalye oturup, tabak, çatal, kaşık, bıçak kullanmak ile yerden 30 cm yükseklikteki bir yer sofrasında yere bağdaş kurarak oturmak ve ortak bir yemek kabından kaşık gibi kullanılan bir ekmek parçasıyla yemek yemeyi ele alalım. Bu iki temsil de, dil/kültür bağlamında alımlayıcılar tarafından kod çözüme uğratılıp içerdikleri simgeler ve taşıdıkları/ilettikleri bilgiler anlaşılabilir, farklılıkları tespit edilebilir, temsil ettikleri farklı anlamlar kavranabilir ve bu sürece sözel dil hiç dahil olmaz. İletişimi sağlamamız bu sistemlerde ortaklaşmamızın sonucudur. Hall, aynı kültüre ait olmayı, bu geniş anlamıyla dil ve iletişim bağlamında şöyle tartışıyor:

> "Aslında, muhtemelen her birimiz dünyayı benzersiz ve kendimize özgü bir şekilde anlıyor ve yorumluyoruz. Ama yine de iletişim kurabiliyoruz çünkü genel olarak aynı kavramsal haritaları paylaşıyoruz ve dolasıyla dünyayı kabaca benzer şekillerde anlamlandırıyor ya da yorumluyoruz. 'Aynı kültüre ait olmak'tan bahsettiğimizde kastettiğimiz şey tam da bu."[71]

[71] Stuart Hall, **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlanlandırma Uygulamaları**, Çev. İdil Dündar, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017 s. 27

Dil, kültür ve iletişimsellik ilişkisine eklenebilecek, bahsi geçen ortaklaşmanın zeminini oluşturan bir diğer unsursa gerçekliğin inşasıdır. İnsan, algıları yoluyla edindiği 'gerçek' izlenimini iletişim sayesinde diğer türdeşlerinin gerçek izlenimiyle mukayese ederek doğrular. Gerçeğin, ancak ortaklaşıldığında varlığından emin olunabilir. Başka bir deyişle, gerçeklik de tıpkı kültür gibi kolektif olarak oluştuğunda tespit edilebilir hale gelir. Yaşam ve evren tüm bileşenleriyle, insan bilincinden bağımsız olarak varlıklarını sürdürürler. İnsanın evrene ve varoluşa dair ürettiği her türlü anlam sadece insan bilincini bağlar niteliktedir. Ortak bir anlamlar evreni üretmek ve paylaşmanın ön koşulu, bu yüzden bilinç kapasitesinin ortaklığı ile mümkündür. Bu ortaklığın tesisi için zaruri olan ön koşulsa ortak gerçekliğin oluşmasıdır. Bu gerçeklik, evrenin insan zihnindeki yansımasıdır ve evrenin algılanmasında temel düzeyde kurulan bir ortaklık üzerine inşa olur. Dil/kültür ise, bu ortak gerçeklik zemininde var olur. Dışsal etkilerle biçimlendiğinden çeşitlilik gösterir fakat gerçeğin dışına taşmaz, yalnızca bir varyasyonunu oluşturur. Bu durumu Avustralyalı kültürel çalışmalar profesörü Graeme Turner şöyle anlatıyor:

> "'Gerçeği' inşa gücü kültür içerisindeki dil mekanizmalarına atfedilirken, gerçeklik göreceli hale gelir. Anlam kültürel olarak gömülüdür -hatta kültürlere özgüdür-. Farklı kültürler sadece farklı dil sistemleri kullanmakla kalmazlar, aynı zamanda, belirli bir anlamda farklı dünyalarda yaşarlar. Anlamın yaratıldığı ve deneyimlendiği alan olarak kültür, toplumsal gerçekliklerin inşa edildiği, deneyimlendiği ve yorumlandığı belirleyici üretken bir alan haline gelir."[72]

Ortak gerçekliği ve dil, kültür, iletişimsellik bağlamındaki ortaklığı otomatik olarak sürdürdüğümüzden yokluğuna dair durumu tahayyül etmek pek kolay olmayabilir. Ortak gerçekliği tesis edemezsek, dil/kültürün işleyişi bozulur, varoluşuna gömülü işlevlerini yerine getiremez olur. Bu kulağa varsayımsal bir çıkarım gibi gelse de, tarihte ortak gerçekliğin yittiği durumlar yaşanmış ve bu işlev kaybı gözlemlenebilmiştir. 'Kayıp Gerilla Sendromu 'olarak da anılan, Japon asker

[72] Graeme Turner, **İngiliz Kültürel Çalışmaları**, Çev. Deniz Özçetin, Burak Özçetin, Ankara, Heretik Basın Yayın, 2016, s. 25

Hirō Onoda'nın hikayesi, ortak gerçekliğin yitmesiyle dil/kültürün bir unsuru olarak zaman kullanımının sekteye uğradığı örneklerden biridir. İkinci Dünya Savaşı'nda Filipin dağlarında Japon ordusu adına gerilla savaşı sürdüren Onoda, yanındaki üç askeriyle savaşın bittiğinden haberdar olmaz. Savaş devam ediyormuşçasına görevlerini ve yaşamlarını sürdürürler. Bir noktada, savaşın bittiğini yazan, uçakla havadan atılan broşürleri bulurlar, fakat bunların Amerikan Ordusu'nun bir tuzağı olduğuna karar verirler ve gerçek olmadıklarına kani olurlar. Bu süreç inanması güç bir şekilde 29 yıl sürer. Onoda teslim olduğunda gerçeklik ve zaman algısı dünyanın geri kalanından farklıdır. Zihni, savaş yıllarında donup kalmıştır. İçinde bulunduğu yılı bilmez. Savaşın bittiğine hala inanmaz.[73] Yalnızca çevresindeki birkaç kişiyle sosyal izolasyon içinde ortaklaştığı gerçeklik dünyanın geri kalanından farklı bir hale gelmiştir.

Özetle denilebilir ki, türdeşler arası mukayese ile ulaşılan ortak gerçeklik üzerine inşa olan dil/kültür, iletişimselliği sağlayarak, ortak maksatlı olarak hayatta kalma güdümüz çevresinde yaşamımızı şekillendirir.

[73] Oğuz Tanrıdağ, **Sosyal Nörobilim Beyin Araştırmalarından Davranış Blimlerine ve Sosyal Bilimlere Yeni Yaklaşımlar**, İstanbul, Nobel Tıp Kitabevi, 2015, s. 47

2.3. Kültür ve Kültürlenme

Britanya kültürel çalışmalarına kurucu nitelikte katkılar sunmuş olan Raymond Williams, ‘kültür’ kelimesinin etimolojik yolculuğunu şöyle özetliyor:

> "[Kültür]Bir işleme süreci'nin adı olarak başlangıçta -ürün yetiştirimi (cultivation) ya da hayvan yetiştirimi (çobanlık ve besicilik) ve zihin yetiştirimine (etkin cultivation 'a) doğru anlamını genişleterek- özellikle Almanca ve İngilizce'de 17. yüzyılın sonlarında belirli bir halkın «bütün bir yaşam biçimi» demek olan bir «tin» konfigürasyonunun ya da genellenmesinin adı oldu.”[74]

Williams, bu kısa tanımda, kültürün, tarım faaliyetine denk gelen toprağın evcilleştirilmesi anlamından, insan zihninin evcilleştirilmesi anlamına doğru geçirdiği yolculuğu özetliyor. Kültür kavramının yaşadığı bu anlam transferi neredeyse kasıtlı yapılmış bir analoji gibi. İnsanın tarımla olan ilişkisiyle kültürle olan ilişkisi arasında alegorik bir benzerlik kurmak mümkün. İnsan türü, tarım devrimiyle beraber, ‘yabani’ toprakları evcilleştirmiş, iklim ve su kaynakları, kimi diğer canlılar gibi tarımın bileşenleriyle işbirliğine girmiştir. Tarım bağlamında, doğanın bazı bileşenlerinin iradi olmayan serbest/rastlantısal akışına bir düzen ve kontrol getirmeye girişmiştir. Örneğin, alüvyonlarla örtülü bir ovadan bir tarla yaratmıştır. Üzerindeki canlı, cansız bileşenleri temizlemiş ya da dönüştürmüş tarıma elverişli hale getirmiştir. Tohum ve toprak ilişkisi, toprak ve su, gübre, hava olayları ilişkisi hakkında bilgiler üretmiştir. Böylece tasarlamış bir üretim mekanizması geliştirmiştir. ‘Yabani’ topraktan ‘evcil’ bir işbirlikçi yaratmıştır. Bir insanın bir kültüre mensup olması, daha doğru bir söyleşiyle kültürlenmesi, bu süreçle alegorik olarak benzerlikler içeriyor. İnsan türünün her bir mensubu, tıpkı diğer canlılar gibi iradi olmayan, hayatta kalmaya dair içgüdüsel baskıyla hayata başlar. Bu bakımdan, doğanın iradi olmayan serbest/rastlantısal akışına uygun olarak bir tür ‘yabanilik’ halinden bahsedilebilir. İnsan türü, içgüdüsel hayatta kalma baskısıyla başlayan ‘yabani’ yaşamını, ortak maksatlılık, iletişim, işbirliği gibi unsurlarla ‘evcil’ hale getirmiştir. İçgüdüsünün ona yüklediği ödeve sadık kalarak, iradi ortaklıklar, kurumlar, yöntemler, sistemler icat

[74] Raymond Williams, **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitabevi,1993, s. 8,9.

etmiştir. Başka bir deyişle, 'yabani' olan içgüdüyü iradi olan kültür ile kontrol altına almıştır. Böylece, hayatta kalmak için tasarlanmış ikincil enstrumanlar edinmiştir. Ne var ki, insan yavrusu, türü tarafından üretilmiş bu birikimsel bilgilere *apriori* şekilde sahip olarak dünyaya gelmez. Her yavru 'yabani' olarak doğar. İçine doğduğu topluluk tarafından büyütülürken 'evcil' hale getirilir. Yavru, içine doğduğu topluluğun dil/kültürüyle çevrelenir, anlamlar ve simgeler evrenine maruz kalır, kodları, kodlamayı ve kod çözmeyi öğrenir, böylece kültürün hem bir parçası hem de bir tatbikçisi haline gelerek 'kültürlenmiş' olur. Bir topluluğun kültürünü teşkil eden teorik ve pratik tüm bilgiler, bu şekilde, yeni doğanlara aktarılarak topluluğa dahil olan bireylerin yaşam sürelerini aşarak varlıklarını sürdürürler. Elbette, bilginin nesiller arası yolculuğu esnasında, maruz kalınan içsel ve dışsal değişiklikler kültürün statik olmasına müsaade etmez, onun da değişip dönüşmesine sebep olur. Simgesel yorumsamacı antropolojinin önemli ismi Clifford Geertz, bu kültürlenme sürecini sarih bir şekilde özetliyor:

> "Herhangi bir bireyin bakış açısından, simgeler büyük ölçüde belirlenmiş özelliktedir. Birey doğduğu zaman bu simgelerin topluluk içinde zaten geçerli olduklarını görür ve bu simgeler, bireyin katkısının olduğu ya da olmadığı bazı eklemeler, çıkarmalarla ve kısmi değişikliklerle varlıklarını birey öldükten sonra da sürdürürler." [75]

Kültürlenme, bir öğrenme ve tatbik etme süreci olarak ele alınabilir. Birey, topluluğun nesiller boyu biriken kültürel bilgisini gözlem, taklit, hali hazırda kültürlenmiş bireylerin yönlendirmesi gibi araçlarla öğrenip, kendini içine doğduğu kültürün bir parçasına dönüştürür. Bu süreç, bilişsel antropolojinin kurucularından Ward Goodenough'ın kültürün 'paylaşılan bilgiler' [76] olduğu önerisini destekler niteliktedir. Bilişsel antropolojinin bir başka önemli ismi Roy D'andrade de -bu öneriyi takip ederek- kültürü, şeyleri işlemekte kullanılacak bir bilgi havuzu olarak tanımlar.

---

[75] Clifford Geertz, **Kültürlerin Yorumlanması**, Çev. Hakan Gür, Ankara, Dost Kitabevi,2010, s.64.
[76] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s. 283.

> "Sadece fiziksel şeyler kültürün ürünleri değildir… Karmaşık mesaj ve işaretlerden ibaret olan davranışları haklar ve görevler, roller ve kurumlar kültürel olarak oluşan bir gerçekliktir ve bu, bizim sosyal olarak aktarılan bilgi havuzumuzun bir ürünüdür… Bir şey -okul sırası gibi fiziksel bir şey, ya da bir kuram gibi çok daha soyut bir şey- kültürün bir ürünüdür derken, kültürel havuzun bir şeyin ne oluğunu tarif eden, nasıl inşa edileceğini anlatan, nasıl kullanılacağını gösteren bilgiyi içerdiğini kastediyorum. Kültür olmadan bunlara sahip olamazdık veya kullanamazdık." (D'Andrade'den aktaran Romney, Weller ve Batchelder 1986:314, aktaran Özbudun, Şafak, Altunek).[77]

Kültürlenme sürecinden mahrum kalmanın sonuçları bilişsel yaklaşımı haklı çıkarır niteliktedir. Türdeşleriyle bir arada büyümeyen insanlara dair münferit örnekler bulunmaktadır. "Yabani Çocuk" fenomeni diye adlandıran bu vakalarda, kültürlenme sürecine maruz kalmadan, türdeşlerinden ayrı büyüyen insanların insana dair dil yeteneklerinden mahrum oldukları, beraber büyüdükleri diğer türlerin davranış modellerini sergiledikleri görülmüştür. Antropolog Ruth Benedict 'Kültür Örüntüleri' kitabında bu konuya değinmiştir.

> "Önceki yüzyıllarda, Avrupa'da, ormana terk edilmiş ve diğer insanlardan ayrı olarak yaşayan çocuklar bulunuyordu. Bu çocuklar öylesine farklıydılar ki, Linnaeus onları yarı hayvan türü olarak, Homo ferus (yabanıl insan) olarak sınıflandırıyor, bu çocukları çok nadir olarak rastlanan bir çeşit cüce-cin sayıyordu. Linnaeus bu yarım-akıllı yabanılların insandan doğduklarını düşünemiyordu. Bu yaratıklar, onlara gösterilen ilgiye aldırmıyor, hayvanat bahçesine kapatılan yabanıl hayvanlar gibi kendilerini yerden yere vuruyor, konuşma ve işitme organlarıyla ilgili hemen hemen hiçbir eğitimden geçmiyor, dondurucu soğuklara paçavralarla direniyor, hiçbir rahatsızlık duymadan kaynayan sudan çıkan patatesleri kabuklarını soymadan yiyorlardı. Hiç kuşkusuz onlar bebeklik döneminde terk edilmiş çocuklardı. Bir insanın yeteneklerinin biçimlendiği kendi türdeşleriyle işbirliği içine girme şansından yoksun kalmışlardı."[78]

---

[77] Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016, s. 283,284.
[78] Ruth Benedict, **Kültür Kalıpları**, Çev. Nilgün Şarman, İstanbul, Payel Yayınevi, 2003, s. 31.

Kültürlenmenin bilişsel becerilerimiz üzerindeki etkisinin son derece sarih olduğunu söyleyebiliriz, fakat tartışmaya açık olan kısmı kültürlenme sürecinin tanımlanması hakkındadır. Görüldüğü gibi kültürlenme, pratik ya da teorik olarak, belli oranlarda 'yabani' ve 'evcil' ikilemi etrafında tanımlanıyor. Ancak, bu ikilik, bir zıtlık temelinde, birinden diğerine geçilen, biri diğerinin zıddı iki hal olarak düşünülüyor. Bu bakışın, kültürlenmeye dair verdiği cevaplardan ziyade yeni sorunlar yarattığı aşikar. Birinden diğerine geçilen iki zıt hal mevcutsa, 'yabanilik' ve 'evcillik' arasında kesişen bir küme olmaması icap eder. Fakat, bunun böyle olmadığı gözlemlenebilir bir olgudur. Bu yüzden, bu ikilik, karşıtlıktan ziyade birbirini tamamlayan böylece bir bütünü teşkil eden unsurlar olarak ele alınmalıdır.

İnsan yavrusu, doğduğu andan itibaren çevresiyle iletişimsel bir ilişkiye girer. Bu iletişim gayreti, dil/kültürün oluşmasından önceki döneme ait, memeli sınıfına ait diğer türlerle paylaştığımız bir iletişim biçimidir: Empatik iletişim. İletişimin, geniş anlamıyla karşılıklı bilgi paylaşımı, alıcı ve verici arasındaki bilgi transferi olduğundan bahsetmiştik. Burada empatik iletişimi sözel iletişimden ayıran önemli unsur, empatik iletişimin birincil bilgilerin paylaşıldığı bir alan olmasıdır. Sözel dille beraber insan bilincinin evrene dair ürettiği ikincil bilgiler bu iletişim şeklinin alanına girmez. Bu durumu sözel dili edinme evresindeki insan yavrusu üzerinden somutlaştırabiliriz. Bebek, içgüdüsel baskıya uygun olarak, açlık hissini ve o hissin yarattığı gerilimi, ağlayarak ve kasılarak görünür kılar. Öncelikle annesiyle ve çevresindeki diğer türdeşleriyle hissettiklerini görünür kılarak iletişim kurar. Tabii ki, konforlu ve huzurlu hissettiği anları da benzer şekilde, gülerek, dokunarak, bakarak aktarır. Güdüsel itkilerimiz ve doğurduğu duygu durumlarını empatik olarak ortaklaştığımız yeteneklerimizle iletişimsel bilgiye dönüştürürüz. Korktuğumuz ve telaşlandığımız anlarda yüzümüzün kızarması ya da şehvet hissettiğimiz anlarda terleyerek koku salar hale gelmek karşı tarafa duygu durumumuzu gösteren işaretlerdir. Sevindiğimizi, üzüldüğümüzü, korktuğumuzu, istediğimizi, iğrendiğimizi ve benzeri duygu durumlarını görünür kılarak iletişimsel birer bilgiye dönüştürüp muhatabımıza iletiriz. Karşılıklı olarak bu bilgiyi üretiyor ve anlayabiliyor olmamızın sebebi fizyolojik ortaklığımızdır. Benzer süreçleri yaşayan organizmalar olarak, benzerlikleri tanıyıp anlayabiliyoruz. Ağlayan bir bebek ya da korkmuş bir insan

gördüğümüzde görünür olanları kendi tecrübelerimizle mukayese ederek yaşananı tespit ediyoruz.[79] Kendi duygularımızdan hareketle o duygulara dair ortaklaştığımız bilgilerin transferi olarak tanımlayabileceğimiz empatik iletişim, iletişim becerimizin temelini teşkil eder.

Ne var ki, iletişimimiz bu temel üstüne inşa olsa da, içine doğduğumuz topluluğun sözel dilini edindikten sonra, tüm süreci tersine çevirecek bir sürece başlarız. Duygu durumlarımızı sözcüklerle ikame eder, -kültürel sebeplerle- görünür olmasından sakınmaya başlarız. Örneğin, üzüldüğümüzü ya da korktuğumuzu göstermemeye çalışarak, yerlerine ikame ettiğimiz sözcükleri kullanarak duygu durumumuz hakkında bilgi veririz. Bir anlamıyla, empatik olarak verdiğimiz iletişimsel bilgi ile sözel olarak verdiğimiz bilgi arasında bir uyumsuzluk yaratırız. Fakat gönderici olarak da alımlayıcı olarak iletişimsel bilgiyi bir bütün olarak kullanırız. İletişimi sağlamakta yalnızca sözel bilgiyi ya da empatik bilgiyi kullanmayız. Çoğu zaman bu ikisini bir arada kullanarak nihai izlenimimize ulaşırız. Sözel olanla empatik olanı birbirine mukayese ederek esas bilgiye ulaşmaya gayret ederiz. Bir telefon konuşmasını ele alalım; telefon konuşması, yalnızca ses, söz ve zaman kullanımı gibi bilgilerin aktarıldığı bir alandır. Karşımızdakinin sesinden ve zamanı kullanışından empatik çıkarımlar yapmaya çalışırız ve bu çıkarımı sözel dili kullanarak verdiği ikincil bilgilerle örtüştürmeye girişiriz. Fakat, bu durumda, görsel olan bilgiden mahrumuzdur. Kişinin bedenini kullanarak oluşturduğu eylemsel ya da bedeni üzerinde oluşan fizyolojik bilgilere erişemeyiz. Bu sebeple, telefonla konuşmak ile yüz yüze konuşmak arasında eminlik ve güven gibi konularda yüz yüze konuşmaya nazaran eksiklik hissedebiliriz. Bu durumu şöyle yorumlayabiliriz. Sözel dili icat edene kadar geçirdiğimiz süre onu icat ettikten sonra geçen süreden daha uzundur. Öte yandan, söz öncesi iletişim araçlarımız fizyolojik bazlı olduğundan ortaklaşma oranı sözel dille karşılaştıralamayacak kadar yüksektir. Dahası, sözel dil bu alanda çözülmeye çalışılan iletişimsel sorunlara cevap veren, ikame edilmiş gelişmiş bir enstrumandır. Sözel iletişimi anlaşılır kılan temel, söz öncesi iletişime ait

[79] Louis Cozolino, **Psikoterapinin Nörobilimi: Sosyal Beyni İyileştirmek**, Çev. Mirel Benveniste, İstanbul, Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları, 2017, 10. Bölüm, s. 215-238

becerilerimizdir. Başa dönecek olursak, ‘yabani’ ve ‘evcil’ ikiliği duyulduğu gibi bir zıtlık değil, iç içe geçmiş birbirini kapsayan ve birbirini engellemekten ziyade birbirini zenginleştiren unsurlar olarak ele alınmalıdır. Sözel iletişim empatik iletişimin karşılayamadığı iletişim ihtiyaçlarına cevap verirken, empatik iletişim sözel dilin çalışmasını sağlayan temel iletişim becerilerimizi teşkil etmektedir. İnsanın kültürlenmesi ‘yabani’ olandan ‘evcil’ olana geçiş değil, ‘yabani’ ve ‘evcil’ olanı bir arada nasıl kullanacağını öğrenmesidir.

Bu noktada, drama ve kültür ilişkisinden bahsederken kültür dediğimizde neyi kastettiğimize dair elimizde yeterli veri var. Kültür ve drama ilişkisini drama açısından ele almaya başlayabiliriz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
DRAMADA KÜLTÜRÜ ÜRETMEK

Drama da tıpkı kültür gibi zorlu kavramlardan biri. Kullanılageldiğinden beri pek çok anlam transferine uğramış, fakat çeperi daralmamış aksine genişlemiş, kapsayıcılığını artırmış bir kavram. Kültür kavramına uyguladığımıza benzer bir iz sürümü drama kavramına uyguladığımızda, drama sözcüğünün kökenine dair ilk iz Aristoteles'in Poetika'sında karşımıza çıkıyor: "(…) 'Megara'lılar', eylem için '*dran'* sözcüğünü kullandıklarını, fakat Atina'lıların bunun için '*prattein'* sözcüğünü kullandıklarını iddia ederler."[80]

Aristoteles'in aktardığı bu iddiadan hareketle 'drama' sözcüğünün Megeralıların eylem anlamına gelen 'dran' sözcüğünden türediği önerisi güçlü şekilde kabul görmüştür. Yalnızca söze dayalı bir anlatı olan destandan söze eylemin eşlik ettiği bir anlatı formuna geçildiğinde, bu yeni forma içinde eylemin sözcük olarak da bulunduğu bir isim verildiğini düşünmek anlaşılır bir çıkarımdır. Öyle ki, dram ve drama sözcükleri, günümüzde hemen her dilde bulunan evrensel, ortak bir anlam evrenini karşılayan sözcüklere dönüşmüşlerdir. Prof. Dr. Özdemir Nutku 1983 yılında yazdığı 'Gösterim Sanatları Sözlüğü'nde sözcüğün taşıdığı anlamların genel kabul görenlerini özetlemiştir.

> **"dram** [Yun., İng. *drama*] [Alm. *Drama*] [Fr. *drame*] : Yunancada "bir şey yapmak" ya da "yapılan bir şey" anlamına gelir. Yazın tarihçilerine göre lirik ve epik yanında üçüncü bir yazın alanıdır. 1- Sahnede oynanmak üzere, konuşmalar ve hareketlerle gelişen, karşıt oluşların çatışmasıyla sonuçlanan oyun. 2 - Halk dilinde ciddi oyun."[81]

Prof. Dr. Tülin Sağlam ise, dramanın sosyal bilimlerle etkileşime geçmesiyle genişleyen anlamını içerecek şekilde şöyle bir çerçeve çiziyor: "Drama dediğimiz

[80] Aristoteles, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987, s. 16
[81] Özdemir Nutku, **Gösterim Sanatları** Sözlüğü, Ankara, Sevinç Basımevi, 1987, s. 41

zaman bir soyutlamadan bahsediyoruz. Yaşamın içinden belirli anları soyutlayıp mercek altına almak ve irdelemektir aslında."[82]

Dramanın taşıdığı anlamlar göz önüne alınarak, bu anlamların nasıl bir şemayla oluştuğuna bakabiliriz. Sahne üzerinde ya da bir kayıt cihazı karşısında kurgulanmış anların toplamı olarak drama, insanın -önceki bölümlerde bahsettiğimiz- tüm kültürel süreçlerinin gözlenebileceği bir yeniden üretim olarak kolaylıkla ele alınabilir. Drama, insanın iletişimsellik, ortak maksatlılık, dil/kültürde ortaklaşma gibi insanlaşma süreçlerinin tüm enstrumanlarıyla görülebilir olduğu bir alandır. Tümden gelen bir bakışla şöyle demek de mümkün; insanın yaşadığı hayatın kendisini ve ontolojik süreçlerini sahne üzerinde ya da kayıtçı karşısında yeniden üretilmesi işi dramadır. Örneğin, bir tiyatro oyununu ele alalım. Sahne üzerinde iki rol kişisinin olduğu bir sahneyi hayal edelim. Bu iki rol kişisi önceden tasarlanmış anlar toplamı olan bir sahnenin içinde o sahneye içkin olarak var olurlar. Rolleri oynayan oyunculardan bağımsız olarak rol kişileri tasarlanmış sahnenin bir parçasıdırlar. Bu tasarlanmış sahnenin tatbikiyle beraber, seyircilerin ve oyuncuların süreğen olarak deneyimlediği, hayatın olağan akışında var olan gerçekliğe alternatif bir gerçeklik meydana gelir. Başta oyuncular ve onları takiben seyirciler önerilen bu alternatif gerçekliği gönüllü olarak kabul ederler. Bu akitleşmenin sonucu olarak hayatın olağan akışına paralel bir hayat tiyatro sahnesi üzerinde akmaya başlar. Kültürün ontolojik süreçlerini referans alarak, sahne üzerinde yeni bir hayatın akmasının, tıpkı insanın evrimsel süreç boyunca geçirdiği tüm etapların sıkıştırılmış bir versiyonunun yaratılarak mümkün kılındığı söylenebilir; ortak maksatlılık, iletişimsellik, dil/kültür ve kültürlenme. İki oyuncu ilk olarak ortak maksatlılık bağlamında sahnenin dikte ettiği gerçeklikte ortaklaşırlar. Ortaklaştıkları ve böylece içinde varoldukları bu gerçeklik doğrultusunda sahnenin rol kişilerine yüklediği maksata doğru ilk adımı atmış olurlar. Bunu takiben, iletişimsellik sahnenin maksatında ortaklaşmanın sonuçlarından biri olarak zaruri hale gelir. Ortak bir maksatta buluşmayı hem mümkün kılan hem de ortak maksatı gerçekleştirmeyi sağlayan ensturman iletişimselliktir. Bu noktadan sonra iletişimsellik ve ortak maksatlılığın sonucu olarak dil/kültür ve takiben kültürü biçimlendiren diğer

[82] Bülent Sezgin, **Oyun - Tiyatro - Drama İlişkisi: Kuram ve Uygulama**, İstanbul, BGST Yayınları, 2015, s. 71, 72.

enstrumanların tamamı devreye girer. Söz, eylem, zaman ve mekan kullanımı sahnenin kurgusu doğrultusunda sahneyle eş zamanlı olarak var olurlar. Oyuncular, oyun kişilerinin tabi oldukları gerçeklik içinde söz, eylem, zaman ve mekan kullanımı bileşenlerinin tümüyle hayatın gerçekliğine alternatif bir gerçekliği var ederler. Bir anlamıyla, beşeri yaşamın oluşması ve işlemesini sağlayan mekanizmaların tamamı, drama için tasarlanmış yüksek yoğunluklu anlar için sahne üzerinde yeniden üretilir. Sahne üzerinde oyuncular birbirleriyle bu yolla iletişimsel olurken, seyirci de gündelik hayatta karşılaşmadığı bu alternatif gerçekliği aynı enstrumanlarda ortaklaştığı için anlaşılır bulur. Tasarlanan ve tatbik edilen dramanın üreticileri, icracıları ve izleyicileri aynı dil/kültürden oldukları müddetçe anlaşılırlık muhafaza edilebilir. Aksi halde, anlaşılırlığı sağlayacak kimi ön bilgilere, ihtiyaç duyarız. Buna şöyle bir örnek vermek mümkün. Saha çalışması yapan bir antropolog daha önce hiç karşılaşmadığı bir insan topluluğuyla karşılaştığında onların da insan olduğunu, kendininkinden farklı bir lisan konuştuklarını, farklı kültürel pratikleri olduğunu kavrar. Fakat bu kavrama, o insan topluluğunu anlamayı doğrudan sağlamaz. Anlamak için nedensellik, tarihsellik gibi yaklaşımlara, o farklı insan topluluğu tarafından üretilen bilgileri işleyebilecek enstrumanlara ulaşmaya ihtiyacı vardır. Bu durumda ilk iş o grubun sözel dilini öğrenmek olabilir örneğin. Tiyatro örneğinden devam edersek, sözel dil bağlamında oluşan zorluk çok sarihtir. İngilizce yazılmış bir tiyatro metni Türkçe konuşan bir toplumda anlaşılmazdır. Bu zorluk aşılmak için metin sözel diller arası tercüme edilir. Ne var ki, dil/kültür sözel dille sınırlı olmadığından bir dil/kültür içinde üretilen bir drama, tüm bileşenleriyle bir başka dil/kültüre tercüme edilemez. Bu yüzden drama içinde doğduğu dil/kültürün sınırlarıyla çevrenmiş olur. Seyirci kendinin de dahil olduğu dil/kültürden doğan bir dramayı izlerken mensubu olduğu dil/kültürün varoluş sürecinin rafine bir tekrarını izler. Hatta dramanın, bu sürece uygunluğu oranında anlaşılır ve ikna edici olduğu iddia edilebilir. Bu katmanlı yapı başlı başına çok heyecan verici bir deneyim ve belki de bu yüzden, mecralar değişse de dramanın yok olmadan varlığını korumasını sağlayan, beşeri yaşamın drama ile kendi sağlamasını yapabiliyor olmasıdır. Bu açıdan bakınca, Prof. Tülin Sağlam'ın da önerdiği gibi dramayı bir araştırma alanı görmek mümkün. Drama, insan davranışlarının doğuşundan gelişimine ve kurumsallaşmasına tüm süreçlerinin analiz edilip bir düzen içinde ve bir tasarım için yeniden üretilmesi işi olarak tarif edilebilir. Böylece drama

üreticileri ve tatbikçileri de insan davranışlarının ve beşeri yaşamın bir araştırmacısı olarak görülebilirler.

3.1. Dramadan Ne Anlamalıyız?

Bir insan topluluğu içinde bir kişinin diğerlerinin karşısına geçip bir performans sergileyerek, o an için izlenen ve izleyen ayrımını oluşturması dramanın köken tartışmasının başladığı yerdir diyebiliriz. En fazla kabul gören köken kuramı teatral ve dramatik eylemlerin ritüellerle doğduğu üzerinedir. Bu anlaşılması zor olmayan bir çıkarımdır. Dini törenlerin temeline, doğa üstü güçlerle ilişkilenebilen bir kişinin diğerlerine bu ilişkiyle ilgili bir performans sergilemesi prensibi hakimdir. Bu performans Orta Asya Şamanizmi'nde şamanın bir hayvan taklidi yapması olabilirken, Hristiyanlık'ta bir rahibin vaazı, Müslümanlık'ta bir imamın cemaate namazda önderlik etmesi olabilir. Özünde bunlar kitleyi izlenen ve izleyen olarak ayıran, izlenenin özel bir performans sergilediği yapılardır. Dramanın tatbikine olanak veren tiyatro ya da sinema gibi enstrumanlardan bağımsız olarak, özde bu izlenen ve izleyen ayrımını yaratan durum tıpkı ritüeldeki gibidir. Ritüel hayatın olağan akışının ve ortaklaşılan gerçekliğin dışına taşarak, tasarlanmış yeni bir gerçeklik sunar. İzlenen ve izleyenler bu yeni gerçeklik üzerinde zımni bir anlaşmaya vararak o ritüelin bir parçasına dönüşürler. Böylece izlenen aktif bir performans sergilerken, izleyen pasif bir performans sergilemiş olur. Beraberce bir yapı inşa eder ve içinde kendilerine saptadıkları rolleri, görevlerini yerine getirmiş olurlar. Tiyatro tarihçisi Oscar Brockett (1923 - 2010) ritüel ve drama arasındaki ilişkiyi tiyatroyu merkeze alarak şöyle tarif ediyor.

> "(…)bir olayın bir ritüel ya da tiyatro olması, olasılıkla bizim o olayın işlevini ve onunla ilişkimizi algılayışımıza bağlıdır. Biz kilise törenlerimiz, atletik olaylarımız, siyasal ve teatral gösterilerimiz arasındaki ayrımı kolayca fark edebiliriz ama tam anlamıyla farklı kültürden birini bu olayların hepsini ya teatral biçimde, ya da kabile ritüellerinin çeşitli türleri olarak algılayabilecektir."[83]

Ortaklaşılmış bir akit çevresinde yeni bir gerçek ve o gerçek üzerine inşa olan anlamlar üretmek işi ritüel ve mitolojiden, kurumsallaşmış olarak tiyatroya geçmiştir.

---

[83] Oscar Brockett, **Tiyatro Tarihi**, Çev. Sevinç Sokullu, Sibel Dinçel, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selda B. Öndül, Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2000, s. 19.

Hatta daha sonrasında, askeri bayrak törenleri, saygı duruşları gibi laik ritüellerde de gözlenebilmektedir. Dramanın tarifine doğru ilerlerken, bu ortak anlamlar ve gerçeklik üzerinde akitleşme durumunun öneminin altını çizmek önemli olabilir. Tıpkı Brockett'in de vurguladığı gibi, bu durum kültürel olarak, kültürün içinde ve kültürün sağladığı enstrumanlarla meydana gelir. Bir kültüre mensup olan insanlar paylaştıkları kültürün ortak bilgisi sayesinde o kültürün içinde yeni yapılar inşa edebilir ve iletişimsel kalabilirler. Dramayı kültüre içkin bir olgu olarak düşünmek onu transparan ve katmanlı bir yapı olarak anlamamızı sağlayabilir. Ancak buna değinmeden önce dramayı kavram olarak ele almaya çalışalım.

Tarihsel olarak, dramanın bir kavram olarak ele alındığı ve kurumsal bir yapı içinde varolduğu ilk durak, Antik Yunan Medeniyeti. Milattan önce 700'lerde Fenike alfabesini kendi dillerine uyarlayan Yunanlar, yazıyla ve kayıt tutmayla hemhal oldular.[84] Fakat dramayla ilgili ulaşılan en eski bilgi milattan önce 534 yılında Atina'da büyük bir dinsel şenlik olan Kent Dionysiası'nda sahnelenmek için bir tragedya yarışmasının düzenlendiği.[85] Anlaşılan o ki, 534'teki bu kurumsallaşmaya varana dek Yunan toplumu içinde drama pratiği yaygınmış. Fakat bahsi geçen bu altıncı yüzyıldan hiçbir tradgedya metni günümüze kalmamıştır. Bizim Antik Yunan dramasına dair bilgimiz, milattan önce beşinci yüzyılın önemli drama yazarları Aiskhylos, Euripides, Sophokles, Aristophanes'in drama metinlerine ve Aristoteles'in dramayı kuramsal bir çerçeveye aldığı Poetika kitabına dayanmaktadır.

Aristoteles, Poetika'da bir drama türü olan tragedyayı soruşturmaya sanatın taklit marifetiyle var olduğu ön kabulüyle başlıyor.

> "*Epopoiia*, tragedya şiiri, komedya, *dithyrambos* şiiri ve büyük bölümüyle *aulos* ve *kitharis* sanatı: Bütün bunların ortak özelliği, genel olarak taklit (*mimesis*) olmalarıdır. Ama birbirlerinden üç bakımdan ayrılırlar: Ya farklı nesneleri taklit eder ya farklı araçlarla taklit eder ya da farklı biçimde, farklı bir yöntemle taklit ederler.

[84] Umberto Eco, Simone Beta, **Antik Yunan**, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2017, s. 907.
[85] Oscar Brockett, **Tiyatro Tarihi**, Çev. Sevinç Sokullu, Sibel Dinçel, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selda B. Öndül, Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2000, s. 29.

> Nasıl ki kimileri çok şeyi biçim ve renklerle resmini yaparak taklit ederse (biri ustalığıyla yapar bunu, öbürü alışkanlıkla), kimileri de sesle taklit eder; az önce saydığımız sanatlar da böyledir: Hepsi de taklidi; tartım, dil ve ezgi aracılığıyla gerçekleştirirler – kimi ayrı ayrı, kimi birlikte kullanıyor olsa da bunları. Böylece *aulos*, *kitharis* ya da etkisiyle onlara benzeyen başka bir çalgı, örneğin *syrinks* çalan biri, yalnızca ezgi ve tartımla taklit eder; oysa dansçılar yalnızca tartımla, ezgiye başvurmadan taklit yaparlar: Dans adımlarının belirlediği tartım, dansçıların; karakterleri, tutkuları, olayları taklit etmelerine aracılık eder."[86]

Aristoteles, söz, ses, eylem, maddenin dönüştürülmesi gibi araçları kullanarak meydana gelen sanatların birer taklit olduğunu söylerken, doğrudan taklit edilen şeyin ne olduğunu belirtmiyor. Fakat, dönemin plastik sanatlar ve edebi sanatlar örneklerine bakarak taklit edilen şeyin hayatın olağan akışı sonucu meydana gelen şeylerin toplamı olduğu kolaylıkla söylenebilir. Bu bağlamda taklitle kast edilen şey, hayatın gerçekliğine alternatif bir gerçekliğin üretilmesi olarak anlaşılabilir, tıpkı ritüelin mekaniğinde olduğu gibi. Öte yandan, yine dönemin plastik sanatları referans alınarak, bu taklit işinin başarı ölçüsünün bahsi geçen suni gerçekliğin taklit ettiği hayatın gerçekliğine uygunluğu olduğu düşünülebilir. Ne var ki, drama teatral bir form içinde tarih sahnesine çıkana dek, taklit yoluyla meydana gelen sanatların beşeri yaşamın tümünü kapsama kabiliyetleri yoktu. Örnek vermek gerekirse, resim ya da heykel sanatı, zaman tasarımı ve kullanımından mahrumdur, zaman eserin ontolojik bir bileşeni değildir. Bir başka örnek olarak, sözlü ya da yazılı edebiyat ise, eylemden ve mekandan azadedir. Eser ve alımlayıcı arasındaki ilişki yalnızca zihinsel düzeydedir, zira enstruman yalnızca sesle ya da yazıyla aktarılan sözcüklerdir. Drama ise bundan farklı olarak ensturman olarak doğrudan insanı kullandığı için insanın varoluşuna ve habitatına dair her şeyi kendiliğinden kapsamak durumunda kalır. Aristoteles bu ayrımın izini şöyle sürüyor, Poetika'da:

> "Demek ki taklitler, başta da söylediğimiz gibi, birbirlerinden üç bakımdan ayrılır: araçlar, nesneler ya da taklit biçimleri. Buna göre Sophokles, bir anlamda Homeros'a benzer bir taklitçi sayılabilir; çünkü ikisi de soylu kişilikleri taklit ederler. Ama başka

[86] Aristoteles, **Poetika**, Çev. Samih Rifat, İstanbul, Can Yayınları, 2007, s. 19.

> bir açıdan Aristophanes'le aynı türden bir taklitçidir Sophokles; çünkü ikisi de eylem içinde ve bir şeyler yapan kişileri taklit ederler. Kimilerine göre de işte bu nedenle onların yapıtlarına drama adı verilir; çünkü eylem içindeki insanları betimlerler."[87]

İnsanın algılayıp, anlamlandırdığı dünyaya ve kendi varoluşuna dair kurguladığı öyküleri sadece sözü taşıyan ses ve yazı entrumanlarıyla realize etmesinin yarattığı yapısal sınırlar, öykülerin eylemle canlandırılmasıyla aşıldı. Söz ve yazının sınırlı bilgi iletim kapasitesi eylemin farklı ve daha çeşitli bilgileri taşıma ve iletebilme imkanıyla genişledi.

> "Aiskhylos, oyuncuların sayısını birden ikiye çıkaran, koronun önemini azaltan ve başrolü diyaloğa veren ilk ozan oldu; Sophokles, oyuncuların sayısını üçe çıkardı ve sahneye boyalı dekorları soktu."[88]

İnsana özgü olan, enstruman olarak insanı kullanarak anlatılıyorsa, zaruri olarak iletişimsellik ve haliyle diyaloğa ihtiyaç doğacaktır. Sahne üzerindeki oyuncu sayısı ve iletişimin işleyişi, iletişimdeki roller açısından oldukça önemlidir. İnsan zihni bilişsel olarak diyalojik çalışır. Anlam karşıtlıkla var olur. Bir başka deyişle, karşıtı olmayan bir kavram anlam ihtiva edemez. İletişimsel açıdan, karşılığı olmayan bir cümle anlamlı değildir. Sahne üzerinde iki oyuncunun diyaloğu dünyayı anlama şeklimizin bir tezahürüdür. Bu durumu uygulama üzerinden ele alalım. Sahne üzerindeki oyuncu sayısı birken, oyuncu anlamı oluşturacak bilgiyi doğrudan seyirciye hitaben aktarıyordu. İletişimselliğin diyalojik yapısı zaruri olarak oyuncu ve seyircinin iletişimin birer tarafı olmasını sağlıyordu. Seyirci gözlemciden çok diyaloğun bir parçası, aktif bir dinleyici rolüne mahkum oluyordu. Oyuncu sayısı birden ikiye çıktığında ise, sahne üzerinde diyaloğa imkan tanınmış, böylece iletişimsellik sahne üzerinde yalnızca oyuncular arasında sağlanabilir oluyordu. Seyirci, iletişimin doğrudan aktif bir parçası olmaktan azade hale geliyordu. Sahne üzerinde yaratılan iletişimin gözlemcisine dönüşüyordu. Üçüncü oyuncunun sahneye girmesi ise, seyircinin gözlemci rolünün, sahne üzerinde bir oyuncu tarafından canlandırmasına

---

[87] Aristoteles, **Poetika**, Çev. Samih Rifat, İstanbul, Can Yayınları, 2007, s. 24.
[88] **A.e.**, s. 28.

imkan sağlıyordu. İki kişinin tecrübe ettiği iletişimselliğe gözlemci olan oyuncu tam da seyircinin dramayı izlerkenki eyleminin sahne üzerindeki tekrarı gibidir. Bu durum insana özgü iletişimselliğin temelini teşkil eder ve sahne üzerinde tüm mekaniğiyle işlediğinde seyirci insana özgü iletişimsellik sürecini dışarıdan izleme fırsatı bulmuş olur.

> "Destan da tragedyaya benzer, çünkü ölçülü dizeler yardımıyla soylu insanları taklit eder; ama hep aynı ölçüyü kullanmasıyla ve bir anlatı oluşuyla ondan ayrılır. Aradaki başka bir fark da öykünün uzunluğundadır; tragedya, elden geldiğince güneşin bir günlük dönüşüyle sınırlar kendini ya da bunu çok az aşar; oysa destan zaman içinde sınırlanmamıştır."[89]

Sophokles'in marifetiyle tragedyaya dahil olan boyalı dekor kullanımını, mekanın iletişimsel olarak tasarlanır ve bilgi barındıran ve ileten bir öğe olarak kullanılması olarak düşünebiliriz. Dramanın gerçekleştiği mekan, dramanın yarattığı alternatif evrenin izleyici için statik bilgilerle dolu fonudur. Mekan tasarlanarak söz ve eylem gibi unsurların anlamlarına belirleyici olur. Zaman da aynı durumdadır. Söz eylem ve mekanın, zamanın içinde varolmasından sebep, zamanın kullanımının tasarlanması diğer tüm bileşenlerin anlamlarında değişikiliğe sebep olur. Aristoteles, dramanın bir alt dalı olan tragedyayı kuramsallaştırırken, söz, eylem, zaman ve mekan unsurlarının dramayı oluşturan bileşenler olduğunu tespit ettiğini söylemek pek de cüretkar bir iddia sayılmaz.

Bu çalışmanın ana iki kavramından biri olan dramayı bu köklerden hareketle, bu çalışmaya özgü bir şekilde tanımlamaya çalışalım. Drama, tasarlanan ve tatbik edilen iki fazlı bir olgu olarak söz, eylem, zaman ve mekan bileşenlerinden oluşur. İlk faz bu bileşenlerin tasarlanması, ikinci faz ise bu tasarımın sahne üzerinde ya da bir kayıt cihazı karşısında tatbik edilmesidir. Tasarım ve tatbik olarak adlandırılan bu iki faz, zihinsel bir aktivite olarak soyut olan tasarım sürecinin, fiziksel bir aktivite olan tatbik süreciyle somutlaşması olarak düşünülebilir. Tasarım; söz, eylem, zaman ve

[89] Aristoteles, **Poetika**, Çev. Samih Rifat, İstanbul, Can Yayınları, 2007, s. 31.

mekan bileşenlerine dair bilginin üretilmesi işidir. Bu bilgiler tatbikçi olan unsurların neyi nasıl tatbik edeceklerini içerirler. Tatbik ise, tasarımın soyut bilgisini, eylemin somut bilgisine dönüştürülmesi işidir. Bu birbirine içkin süreçlerin toplamı dramayı teşkil eder. Böylece dramanın taşıdığı bilgi, türdeşler arası ortak maksatlılık ve iletişimsellik sayesinde ortak anlam evreni içinde anlamlı hale gelir. Bu tanımı bahsi geçen bileşenlere ayırarak inceleyebiliriz.

Dramada sözden bahsettiğimizde öncelikli olarak anlamamız gereken, dramaya dahil olan rol kişilerinin söylediklerinin toplamıdır. Dramada söz diye tariflediğimiz bu toplam, kültürde sözel dile karşılık gelir. Dil/kültür bağlamında iletişimselliği sağlayan tümel dilin bir parçası olan, içinde yaşadığımız dil/kültüre ait sözel dilin, başka deyişle sözel simgeler evreninin drama içindeki kullanımıdır. Drama, içinde üretildiği dil/kültürün sözel kodlarına ve simgelerine tabidir. Örneğin, Anton Çehov'un tasarladığı dramalarda karakterler Rusça konuşur, çünkü Çehov'un mensubu olduğu dil/kültürde sözel dil Rusçadır. Bir anlamıyla, Çehov'un tasarladığı dramaların yarattığı evrende, sözel iletişim Rusça'nın kodları ve simgeleriyle sınırlıdır. Drama doğası gereği içinde doğduğu dil/kültürün sözel sınırlarını aşamaz. Çehov'u ele aldığımızda, Rus dil/kültürünün sözel diline ait olmayan, yeni bir sözel dil üretemez, örneğin. Zira, tamamen kurmaca bir sözel dil ürettiğinde, drama iletişimsellik kabiliyetini kaybeder. Böyle bir girişim ancak iletişimselliği başka enstrumanlarla sağlamak kaydıyla denenebilir. Drama, tıpkı içinde doğduğu kültür olgusu gibi, türdeşler arası iletişim ve ortaklaşmayla var olur. Drama, varoluşu zihnimizden bağımsız olan, evrende verili bulunan somut bir şey değildir, aksine sadece türdeşler arası ortak maksatlılık ve iletişimsellik sayesinde ortaklaşa var edilen bir olgudur. Bu yüzden iletişimsellikten vazgeçmesi varlığını ilga etmesidir, bir anlamda. Ne var ki, dramayı oluşturan unsurlardan yalnızca bir tanesi söz olduğundan, dramanın barındırdığı bilginin yalnızca bir parçası sözlerle taşınır. Söz tek başına yalnızca bir simgedir. Taşıdığı ve ilettiği anlam hangi eylemle bağlı olarak, nasıl bir mekan ve zaman kullanımı içinde söylendiğine göre şekillenir.

Her ne kadar, sözle taşınan bilgi eylem, zaman ve mekan bileşenleriyle biçimlense de, söz ve eylem arasındaki ilişki diğerlerinden farklıdır. Söz ve eylem,

insanın edimsel olarak doğrudan ürünleridir. Söz ve eylem insan zihni tarafından tasarlanıp insan bedeni marifetiyle tatbik olur. Zaman ve mekanın tasarlanması ve kullanılması ise, insan bedeniyle organik değil inorganik bir ilişki içindedir. Bu yüzden, söz ve eylem insanın kendi bedeniyle sınırlı iletişimin çeperidir. Eylem, dinamik ya da statik olmasından bağımsız olarak, bedensel edimlerin toplamıdır. İnsan türü sözel dil öncesi dönemde, diğer memeliler gibi empatik kabiliyetleriyle türdeşleriyle iletişim kurarken başat enstrumanı bedeni ve söz üretmeyen ses kullanımı da dahil olarak eylemleriydi. İnsanın, iletmek istediği bilgiyi göstermek dışında bir seçeneği olmadan geçirdiği süre, bilgiyi sözcüklere transfer edebildiği süreye göre çok daha uzundur. Eylemsel olarak göstermek, yalnızca iradi hareketler olarak anlaşılmamalı. Telaş anında yüzün kızarması, şaşkınlıkta gözlerin büyümesi gibi gayri iradi eylemler de bu, bilgiyi göstererek aktarma işinin bir parçası. Öte yandan empatik iletişim, iletişim kabiliyetimizin temelini teşkil ettiğinden sözel iletişim eylemsel olanın üzerine inşa olmuştur. Söz, eylemin yerine geçmemiş, söz ve eylem birleşerek bilgi taşıma ve iletme kapasitelerini artırmışlardır. Tıpkı beşeri yaşamın kendisinde olduğu gibi, bir dramada da bir rol kişisinin söylediklerinin taşıdığı anlam, söylediklerine eş zamanlı olan eylemleriyle meydana çıkar. Söz tek başına yalnızca kodlanmış bir simgeden ibarettir. Sözle kast edileni empatik iletişime dair kabiliyetimizle dilin sözel olmayan taraflarıyla uyumu ve etkileşimiyle anlamlandırırız. Bu durum belki de en sarih şekilde dramada gözlenebilir. Bir dramayı tatbik eden bir oyuncunun söyledikleri ile eylemleri arasındaki ilişkiyi gözlemek, beşeri yaşamın nasıl bir mekanikle işlediğini analiz etmek için adeta bir laboratuvar niteliğindedir. Tasarlanan dramanın ve tatbikinin ikna ediciliğini, parçası olduğumuz dil/kültürdeki beşeri yaşama uygunluğu ile ölçeriz. Referansımız tecrübe ettiğimiz yaşamın olağan akışıdır. Söz ve eylemin doğru eşleşimine dair iç görümüz kolektif deneyimimizin sonucudur. Öte yandan söz ve eylemin farklı kombinasyonlarla eşleşmesi anlamda farklılıklar ve katmanlar üremesine sebep olan çok güçlü bir iletişim aracıdır. Örneğin, etik değerleri ile bayağı istekleri arasında sıkışmış birini düşünelim. Sözleri ile eylemleri arasındaki tutarlı uyumsuzluk, tek başına sözlerinin ya da tek başına eylemlerinin taşıdığı anlamdan fazlasına dönüşür. Bu ikilik arasında sıkışması sonucu oluşan tutumlarıyla muhataplarına ilettiği iletişimsel bilgi, görünenden daha katmanlı bir durum olduğu izlenimi verir.

Elbette, söz ve eylemin taşıyıcısı olarak insan, mekandan bağımsız değildir. Mekan anlamın oluşmasında ve biçimlenmesindeki önemli bir sınırlayıcıdır. Bahsi geçen söz ve eylemlerin iletişimsel bilgilerinin paylaşılması, anlamın inşa edilmesi işi mekanda gerçekleşir. Mekan anlamı biçimlendiren önemli bir parçadır. Kültürel anlamda mekanı, doğanın verili şartlarına karşılık gelecek şekilde düşünebiliriz. İnsan türü bu verili şartlara uyumlanarak ve zaman zaman onları dönüştürüp, değiştirerek varlığını sürdürmüştür. Ürettiği beşeri yaşam, mekanın imkan ve sınırlarıyla çevrelenmiştir. Ürettiği anlam evreninde mekan ayrılmaz bir bileşendir. Burada mekanın anlamı, insan yapımı olan doğadan türetilmiş somut şeylerin toplamı olarak genişletilmelidir. İnsanların giydikleri kıyafetten, kullandıkları aksesuara, kapılarını yaptıkları malzemeden duvarlarını boyadıkları boyaya kadar tüm bileşenler mekana dahildir ve iletişimsel ve anlama etki eden bilgiler taşırlar. Bu durumu hayali bir drama üzerinden somutlaştırabiliriz. Bir ameliyat sahnesi düşünelim. Sahnede ameliyat edilen ve ölmek üzere olan bir hasta ve onu hayatta tutabilmek için yüksek stres altında ameliyat eden bir doktor ve iki asistan olsun. Fakat bu sahneyi iki farklı mekanda hayal edelim. Her iki mekanda da doktor ve asistanlar aynı sözleri söyleyecekler ve aynı eylemleri yapacaklar, hastanın başına aynı şeyler gelecek, fakat mekan yani bulundukları çevre, kostüm ve aksesuarlar değişecek. İlkinde sahneyi tam teşekküllü, modern ve temiz bir hastanenin ameliyathanesinde, doktor ve asistanların hijyen kurallarına uygun mesleki kostümler giydiği şekilde hayal edelim. Diğerini ise, bir apartmanın bodrum katında rutubetli, duvarları dökülmüş bakımsız bir evin salonunda hayal edelim. Ameliyat 4 kişilik küçük bir masanın üzerinde yapılıyor, hastanın boyu masayı aştığı için, masadan sarkan ayaklarına sandalyeler koyulmuş, doktor ve asistanlar sıcaktan terlemişler ve atletle yapıyorlar ameliyatı. Kullanılan aletlerin çoğu profesyonel cerrahi ekipmanlar değil. Fakat daha önce dediğimiz gibi yaptıkları eylemler ve söyledikleri sözler tamı tamına tam teşekküllü hastanedekiyle aynı, ancak görüldüğü gibi meydana çıkan anlam ise tamamıyla farklı. İşte bu yüzden, dramanın beşeri yaşama alternatif olarak ürettiği evren tasarlanırken mekan tasarıma gömülü bir parça olarak varolmak zorundadır. Aksi taktirde anlama hükmetmek imkansız olur.

Son olarak, bu üç bileşenin de onun içine var olduğu en kapsayıcı bileşen; zaman. Söz, eylem ve mekan, zamanı nasıl deneyimlediğimize göre anlamlarını değiştirirler. Aynı mekanda aynı sözler ve eylemlerin hızlı ya da yavaş olması anlamı değiştirir. Gerilim dolu bir anda zamanı yavaş akıyor gibi algılamamız ya da çok keyifli bir anda su gibi akıp gittiğini düşünmemiz zaman deneyimimizdir ve bu anlamın bir parçasıdır. Bu yüzden, zamanı nasıl deneyimleyeceğimiz drama tasarımının ve tatbikinin bir parçasıdır. Zamanı değişimle ölçeriz. Bizim açımızdan zamanı algılanabilir kılan, tespit edebildiğimiz değişimlerdir. Dramada bu değişimler tasarlanarak diğer bileşenleri biçimlendirir ve o dramaya özgü zaman algısı ve kullanımı tasarlanmış olur. Zamanın işleyişi değiştiğinde diğer bileşenlerden gelen bilgiler de farklı anlamlar üretmeye başlarlar. Drama, tıpkı kolektif olarak tecrübe ettiğimiz yaşamdaki gibi söz, eylem, mekan ve zaman bileşenlerinin tamamı tasarlanarak ve tatbik edilerek meydana gelir.

Bu çalışma özelinde önerilen drama tanımını şöyle özetleyebiliriz. Drama, içinde doğduğu dil/kültürün kodlama, kod çözme pratikleri ve simgeler evreniyle sınırlı, referansını kolektif olarak deneyimlenen gerçeklikten alan ve bu referansla ölçülebilen, insan türünün kültür öncesi ve kültür süreçlerinin tamamının bilgi ve enstrumanlarını beşeri yaşamın evrimsel sürecine paralel ve birikimsel olarak kullanarak, temelde söz, eylem, mekan ve zaman gibi kapsayıcı bileşenlere ayrılabilecek, tasarım ve tatbik olarak iki fazdan oluşan insana özgü bir olgudur. Bir başka deyişle, kültürün tarihsel sürecine ve pratiklerine dair olan tüm bilgisinin, izlenmesi amacıyla tasarlanan sınırlı bir anlar bütünü için, sahne üzerinde ya da kayıt cihazı karşısında yeniden üretilmesidir.

3.2. Drama ve Kültür

Dramanın tüm bileşenlerini, zihinsel ve eylemsel süreçlerini kolektif olarak deneyimlenen beşeri yaşamdan aldığı, bu yüzden içinde doğduğu dil/kültürle sınırlı olduğu iddiasını somutlamak ve her bileşeni bu bağlamda tartışmaya açmak için halihazırda tasarlanmış ve tatbik edilmiş bir dramayı, İranlı senarist ve yönetmen Asghar Farhadi'nin 2011 yılında gösterime giren 'Bir Ayrılık' [90] filminin giriş sahnesini inceleyelim.

'Bir Ayrılık' filmini özetleyerek başlayalım. İran Tahran'da yaşayan 14 yıldır evli olan Nader ve Simin şehirli orta sınıf karakterlerdir. Filmde açıkça söylenmeyen fakat tüm hikayenin zeminine döşenmiş olan çatışma, bu çiftin İran'daki otoriter islami rejimin tasarladığı hayatı yaşamak istememeleridir. Bu yüzden, 11 yaşındaki kızları Terme'nin yurtdışında okuması için gereken vizeleri almış ülkeden ayrılmanın arifesindedirler. Ancak gitme işi ciddiye bindiğinde, Simin ve Nader arasında bir fikir ayrılığı oluşur. Nader Alzheimer hastası olan babasını bırakamayacağına karar verir ve ülkeyi terk etmekten vazgeçer. Bu çatışma çifti boşanmaya kadar götürür fakat bu kez de kızları Terme'nin kimle kalacağı çatışma konusu olur. Nader, Terme'nin Simin'le yurt dışına gitmesini istemez, Simin ise Terme'yle beraber vizelerinin geçerlilik süresi dolmadan gitmek ister. Film bu tartışmanın yaşandığı boşanma duruşması sahnesiyle başlar.

Sahne açıldığında, Simin ve Nader'i bir kaç sandalyenin daha olduğu, küçük ve bakımsız bir odada, yan yana iki sandalyede otururken görürüz. Karşılarında islam hukukunu uygulayan dini bir hakim oturmaktadır. Odada başka kimse yoktur. İran'da şeriat mahkemesinde geçen bu duruşma sahnesini, söz, eylem, mekan ve zaman bileşenleri üzerinden incelerken, kültürün dramanın ürettiği anlamı biçimlendirişini görünür kılmak için tüm sahneyi Fransa'da laik bir mahkemede geçen hayali bir versiyonuyla karşılaştıralım.

[90] Asghar Farhadi, **Bir Ayrılık[Film]**, Tahran, Asghar Farhadi Production, 2011.

Drama, Fars dil/kültürü içinde üretildiğinden Farsçanın kodları ve simgeler evreniyle kurulmuştur. Ürettiği anlamın sözel dille aktarılan kısmı Farsçadır. Bahsettiğimiz gibi Fransız dil/kültüründe üretilmiş bir versiyonu olsaydı, o kültürün sözel dilini kullanacaktı. Drama ürettiği anlamın sözel dille aktarılan kısmını içinde doğduğu dil/kültürün sözel diliyle gerçekleştirir. Dramanın taşıdığı bilginin sözel dille aktarılan bölümü o kültürün sözel dilinin kodları ve simgeleriyle oluşur. Bu yüzden, tek başına söz, sadece muhatabının zihninde karşıladığı anlamla var olur. Muhatabının o söze denk gelen simgeye karşılık biriktirdiği anlamlar kadar farklı sonuç üretir. Burada dramanın bilgi taşıma kapasitesiyle ilgili önemli bir saptama yapabiliriz. Sözün eylemden, mekandan azade olduğunda ürettiği dramatik form olarak romanı ele alalım. Bir roman yalnızca sözden oluşur, eylem, mekan, zaman gibi unsurlara ait bilgileri yine sözlerle aktarır. Bunun sonucunda her okuyucunun zihninde oluşan, okuyucu sayısı kadar eylem, mekan ve zaman tahayyülleri oluşmuş olur. Bu durumun görünür olduğu en sık karşılaşılan fenomen, bir romanın filminin çekilmesidir. Romanda, sadece sözel dille aktarılan bilgilerle her okuyucunun zihninde oluşan evren, dramaya dönüştürüldüğünde söz, eylem, mekan ve zaman öğeleri doğrudan kullanılarak aktarılacak bilgiyi ve oluşacak anlamı çok büyük oranda somutlaştırır. Alımlayıcılar okuyucuyken ürettikleri imajlarla, izleyiciyken karşılaştıkları arasındaki farklılık dramanın bilgi taşıma kapasitesindeki üstünlükten kaynaklanmaktadır. Roman yalnızca sözel bilgiyi taşırken, drama beşeri yaşamın soyut ve somut tüm enstrumanlarıyla bilgi taşır. Bir Ayrılık filmine dönecek olursak, sözel olarak aktardığı bilgiyi tamamlayan eylem, mekan ve zaman unsurlarını ele alarak ürettiği anlamı incelemeye başlayalım.

“HAKİM

Söylediğiniz şeyler boşanmak için geçerli sebepler değil. Eğer başka bir şey varsa bana söyleyin.

SİMİN

Ne gibi?

HAKİM

Mesela bağımlılık gibi. Ya da sizi dövüyorsa ya da size harçlık vermiyorsa.

SİMİN

Öyle bir şey yok. O iyi, düzgün bir insan.

HAKİM

O halde neden boşanmak istiyorsunuz?"

Sahnede İslam şeriatıyla yönetilen, buna bağlı olarak erkek üstüncülüğün resmi olarak kabul edildiği İran rejiminde dini bir hukuk pratik eden bir hakimle karşı karşıyayız. Bu hakim, din adamlarının içtihadi kararlarıyla oluşmuş yazılı olmayan kuralları uygulayan biri. Objektivizmden ziyade subjektizmin hakim olduğu bir hukuk pratiğinin yaşandığı bir evrende geçiyor sahne. Odada hakim ve davacılardan başka birinin olmaması hesap verirlik ve şeffaflık gibi prensiplerin yokluğunu gösteriyor. Hakimin davanın mutlak sonucunu yalnızca kendi iradesiyle belirleyecek olması, bu üç kişi arasındaki ilişkilenmeyi de derinden etkiliyor. Dava özelinde mutlak iktidar olan hakim, rejimin zihniyetine olan bağlılığı nedeniyle muhtemelen erkek yanlı bir karara yakın olacağı beklentisini yaratıyor, bunun farkında olan erkek davacı kadına göre daha özgür ve pervasız davranabiliyor, kadınsa tüm bu durumun farkında olarak çok daha temkinli ve tedirgin bir tavır sergiliyor. Tavırlarındaki bu fark, empatik iletişime imkan tanıyan eylemlerine yansıyor. Hakimin ilk sözü, bu bilgiler ışığında, gerçek bir soru mu, yoksa 'boş, hadsiz arzular' peşinde koşan bir kadını üstü kapalı şekilde azarlamak olarak mı anlaşılmalı? Takiben Simin'in sözü de gerçekten ne diyeceğini bilemediğinden mi yoksa, karşı karşıya kaldığı tavıra nasıl tepki vereceğini bilemediğinden mi söylendi? Bu soruların cevapları maalesef yalnızca sözün kendinde bulanabilecek cevaplar değil. Söz, sorulardaki alternatiflerden çok daha fazlasına imkan tanıyacak simgeler sunuyor sadece. Sözün açtığı alanı sınırlandıran, anlamı berraklaştıran eylem, mekan ve zamanın sözle olan ilişkisidir. Şimdi sözleri hiç değiştirmeden diğer bileşenleri değiştirelim. Boşanma davasının Fransa'da laik bir mahkemede geçtiğini hayal edelim. Mekan ve zamanda kökten değişiklikler olacaktır. Geleneksel ve kurumsal bir izlenim yaratan bir mahkeme salonu göreceğiz, tek bir hakim ve iki davacıdan fazlası olacak ortamda. Söylenenleri kaydeden bir yazman,

tarafların avukatları gibi mekanın bize aktardığı anlamı şekillendiren öğeler eklenecek. Bir önceki hakime dair mutlaklık izlenimi, yerini sistemsel bir yapının varlığına terk edecek, böylece hakim aynı sözleri söylediğinde ürettiği anlam, İran'dakinden farklı olacak. Hesap vermez tek bir iktidar öznesinden, sorgulanabilir bir sistemin kurallarının icracısına dönüşecek. Bu durum hakimin eylemlerine, beden kullanımına da yansıyacaktır. Zamanın kullanımı da buna eş olarak değişiklik gösterecek, bir kişinin inisiyatifinden çıkan, bir kuruma geçen hukuk pratiği, sistemin tüm bileşenleri için gerekli zamanın bırakılmasını mecbur kılacaktır. Yazmanın yazması, davacının söz alması, hakimin soru sorması, avukatın itiraz hakkı gibi süreçler zamansal olarak da farklılık gösterecektir. Böylece kişilerin üzerinde ve onları kapsayan bir sistemin varlığı hissedilecektir. Mekanın tasarımı, kullanımı, zamanın kullanımı, aksesuar ve kostümler, kişilerin mekandaki konumları, sosyal rolleri drama metninde her etabı detaylarıyla açıklanmış şekilde yazmadığı halde kültürün bilgisiyle tamamlanarak tatbik edilecektir. Tasarımcının, tatbikçinin ve alımlayıcının ortak bir anlama varmasını sağlayan bu kültürel ortaklıktır. Görüldüğü gibi, aynı sözlerle aynı durumu tatbik etmek için iki farklı kültür seçtiğimizde dramanın ürettiği anlamı kavramamız için ihtiyacımız olan bilgiyi seçtiğimiz kültürün toplam bilgisinin içinden seçip çıkartırız.

"SİMİN

Kızın ve onun geleceği senin için önemli değil yani?

NADER

Kızımızla ilgili bir şey söyleyen oldu mu? Neden sadece senin umurunda sanıyorsun?

HAKİM

Yani bu ülkedeki çocukların bir geleceği yok mu?

SİMİN

Bir anne olarak ben onun bu şartlarda yetişmemesini tercih ederim.

HAKİM

Hangi şartlarda? Burada anne ve babasıyla olması, orada babasız olmasından daha iyi değil mi?"

Simin, kocasını onunla ve kızıyla yurt dışına gelmeye ikna edebilmek için, kızlarının geleceğini öne sürdüğünde, hakim konunun iki kişi arasındaki boyutunu önemsemeden rejimin koruyuculuğuna soyunur ve kadının düşüncesini aşağı gören bir tavır takınır, ona üstü kapalı bir şekilde inandığı doğruyu söyler. Fakat, bu çıkarım sözlerden ziyade, bahsettiğimiz diğer bileşenlerin sağladığı bilgilerle oluşur. Bu yüzden aynı konuşma Fransa'da bir mahkemede geçtiğinde izlenimimiz farklı olacaktır. Drama tasarlanırken ve tatbik edilirken metinde yazılı olarak bulunmayan bilginin tamamını kültürden transfer eder. İçinde doğduğu dil/kültürün tüm iletişimsel enstrumanlarını ve birikimsel bilgisini kullanarak alımlayıcı tarafından anlaşılan, dekode edilip, anlamlanan bir alternatif gerçeklik inşa eder. Bu yüzden, bir dramada gerçekleşen bir durum, o kültürün içindeki sosyal roller, iktidar ilişkileri, beden kullanımını kapsayacak şekilde eylem, kıyafet ve aksesuarı da kapsayacak şekilde mekan kullanımı, zaman algısı ve kullanımı gibi öğelere göre biçimlenip anlam kazanır.

"HAKİM

Lütfen şurayı imzalayın ve mahkemenin zamanını çalmayın.

SİMİN

Kimse senden daha iyisini bilemez.

NADER

Hayır, en iyisini sen bilirsin.

SİMİN

Sayın Hakim, ne yapmalıyım? Sadece 40 günüm kaldı.

HAKİM

Hanımefendi, her küçük sorunda, boşanmak için başvuramazsınız.

SİMİN

Küçük sorun mu? Benim sorunum küçük değil. Sorun kızım.

HAKİM

O onun da kızı. Onun da hakları var. Hanımefendi, bana göre sizinki küçük bir sorun. Lütfen şurayı imzalayın ve iyi günler."

Bu sözler de, benzer şekilde, diğer bileşenlerin değişimiyle bambaşka anlamlar üretir hale gelebilirler. Laik ve dini mahkeme farkının mekan ve zaman üzerindeki etkileri doğrudan eylemleri de etkileyecek ve sözün işaret ettiği anlamlar iki evrende de birbirlerinden tamamen farklı oluşacaklardır. Özetle, bir dramanın ürettiği anlamı belki de en az şekillendiren öğe sözdür. Sözün kodladığı simgeler, diğer bileşenlerle eşleşerek anlamı kavramımızdaki yol haritamızı oluştururlar. Anlam kompleks bileşenlerin etkileşimiyle meydana gelir. Drama özelinde tasarlayıcı, tatbikçi veya alımlayıcı olarak anlama haiz olmamızı sağlayan tüm bu bileşenlerin bilgisine sahip olmamızdır. Bu durum dramayı kapsayan bir kavram olarak kültürdekiyle aynı işleyişe sahiptir. Bu benzerliği Stuart Hall'un anlam ve kültür ilişkisine bakışıyla ele alabiliriz.

> "Esasen kültür, bir toplum ya da grubun üyeleri arasındaki anlam üretimi ve değiştokuş, yani 'anlamın verilip alınması' ile ilgilidir. İki insanın aynı kültüre ait olduklarını söylemek, dünyayı kabaca aynı şekillerde yorumladıklarını ve kendilerini, dünya hakkındaki düşünce ve duygularını, diğeri tarafından anlaşılabilecek şekillerde ifade edebileceklerini söylemektir. Kültür katılımcıların etraflarında olan bitenleri anlamlı bir şekilde yorumlamalarına ve dünyadan geniş kapsamda benzer 'anlamlar' çıkartmalarına dayanır."[91]

Bir dramayı tasarlamamızı, tatbik etmemizi ve bir alımlayıcı olarak anlamamızı sağlayan tam da bu mekaniktir. Dramada, içinde yaşadığımız dil/kültürle anlamlandırdığımız yaşamın tasarlanmış ve kurgulanmış bir alternatifini üretiriz. Haliyle, dramayı üretebilmek için de tüketebilmek için de dil/kültürün bilgisine ihtiyaç

[91] Stuart Hall, **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlanlandırma Uygulamaları**, Çev. İdil Dündar, Ankara, Pinhan Yayıncılık, 2017, s. 8,9.

duyarız. Mensubu olduğumuz dil/kültürün bilgisini içselleştirdiğimiz için ona içkin ya da bağlı kompleks yapıları kurabilir ve anlayabiliriz.

> "Kültür aracılığıyla evreni anlamlandırırız, simgesel olarak denetim altına alabiliriz. Yine kültür yoluyla varlıkları belirlemek, ayırt etmek, adlandırmak, bir başka deyişle varlıklara anlam taşıyan bir gösterge niteliği kazandıkları bir temsil sisteminde bir yer bulmak olası kılınır."[92]

Dramada tasarlanan ve tatbik edilen anlar, hayatın içindeki anlar referans alınarak üretilirler. Hatta, sürreal bir dramada hayatın olağan akışından farklı anlar üretilse dahi o anları oluşturan bütün unsurlar yine kültürün içinden transfer edilirler. Fark, hayatın olağan akışı içinde karşılaştığımızdan farklı bir kompozisyonla birleştirilmiş olmalarıdır. Ortak anlam evreni içinde farklı kombinasyonlar anlamın yitmesine değil, genişlemesine sebep olur. Drama, üretim ve tüketim aşamaları boyunca tıpkı kültür gibi iletişimsel ve ortak maksatlı bir yapı kurar ve bir anlam üretir. Bu anlam, tasarlanmış anlar bütünü olan dramanın, kültürü, tasarladığı anlar içerisinde yeniden üretmesiyle meydana gelir. Tersine mühendislikle kültürü ele aldığımızda, onun devinen, tasarlanan ve tatbik edilen çok bileşenli bir yapı olduğunu düşünebiliriz. Bu yapı işledikçe bize yaşamı kavramadaki en güçlü enstrumanımız olan anlamı üretir.

> "Kültürün kendisi bir anlamlandırma pratiğidir ve bu pratiğin ürünü anlamdır. (Hall, 1980a: 30, aktaran Graeme Turner)."[93]

Kültüre içkin bir olgu olarak dramayı kültürden ayrı düşünemeyeceğimiz aşikar. Fakat drama, kültürün parçası olan ya da kültüre içkin diğer olgulardan farklı olarak kültürle biçimlenen beşeri yaşamın rafine bir alternatifini üreterek kültürün mensuplarına o kültüre dışarıdan bakma fırsatı tanır. Bir nevi laboratuvar işlevi görür. Bir dramayı inceleyerek, içinde doğduğu kültüre dair çıkarımlar ve çözümlemeler

---

[92] Michel Bourse - Halime Yücel, **Kültürel Çalışmaları Anlamak**, Çev. Halime Yücel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 134.
[93] Graeme Turner, **İngiliz Kültürel Çalışmaları**, Çev. Burak Özçetin, Deniz Özçetin, Ankara, Heretik Basın Yayın, 2016, s. 27

yapmak, o kültürü kavramak mümkündür. Drama bütün bir kültürü yoğunlaşmış bir kesitin içinde taşır ve haliyle görünür kılar.

> "Kültür çözümlemesi "bütün bir hayat biçimi içerisindeki öğelerin arasındaki ilişkilerin incelenmesidir." Ve amacı da "bu ilişkilerin oluşturduğu bir kompleks olarak düşünülebilecek örgütlenmenin doğasını keşfetmektir." (Raymond Williams, Kültür ve Toplum, 1975: 63, aktaran Graeme Turner).[94]

Graeme Turner'ın Raymond Williams'tan aktardığı, bir kültürün çözümlenmesine dair önerme için gereken ortam dramada mevcuttur. "Bütün bir hayat biçimi içerisindeki öğelerin arasındaki ilişkilerin" ve sonuçlarının gözlemlenebileceği belki de en rafine ve verimli ortam dramadır.

[94] Graeme Turner, **İngiliz Kültürel Çalışmaları**, Çev. Burak Özçetin, Deniz Özçetin, Ankara, Heretik Basın Yayın, 2016, s. 71.

3.3. Drama Kültürün Yeniden Üretimidir

Kültürün bilgisi, canlı organizmaların biyolojik işleyişlerine dair genetik talimatları taşıyan DNA gibi ele alınabilir. Bilişsel antropolojiye göre kültür, mensuplarının tüm edimlerini, düşünce ve hislerini kapsayan somut ve soyut her şeyi biçimlendiren yönergelerden oluşan bir bilgi havuzudur. Tıpkı canlı bir organizmanın biyolojik olarak neyi, nasıl ve hangi prosedürlerle yapacağının bilgisinin DNA'da gömülü olması gibi beşeri yaşamın oluşumu da kültürün bilgisine gömülüdür. Kültürün bilgisi tıpkı DNA gibi değişmeye, dönüşmeye, bozulmaya açıktır. Kuşaktan kuşağa değişime uğrar. Daha doğrusu hayatta kalma itkisine eş güdümlü olarak çevresel faktörlere uyumlanır. Antropolog Clifford Geertz'in dediği gibi kültürün mensupları hali hazırda dolaşımda olan kültürün içine doğarlar, onu içselleştirir, tatbik eder ve onu belli oranlarda dönüştürerek yaşarlar.[95] Kültür olgusu dışarıda bırakıldığında tüm canlı organizmaların hayatta kalmak için yaptıkları gibi.

Kültür, beşeri yaşamı hem oluşturan hem de şekillendiren yönergelerden oluşan bir bilgi havuzu ise, o kültürün içine doğan bireylerin ödevi, o bilgiye vakıf olmak, kullanmak ve o bilgi içinde özgünleşmektir. Bunu yabancı bir dili öğrenmek gibi düşünebiliriz; hiç bilmediğimiz bir dilin önce gramerini öğrenmek, sonra taklit yoluyla temel iletişim becerilerini edinmek ve son olarak o dilde özgün düşüncelerimizi ifade etmek. Bu süreç, maruz kalma, içselleştirme ve tatbik etme aşamaları olarak da adlandırılabilir. Zira bir kültürün mensubu olurken yaşadığımız süreç böyle etaplardan oluşur. Ne var ki, çeşitli yaklaşımlarla tariflemeye çalıştığımız bu süreci biçimlendiren bir unsur daha var; o da, bireyin kültür içindeki bu serüveninin diğer tüm bireyler tarafından da yaşanıyor olması. Bu durum, kültürün, merkezsiz kolektif bir hareket gibi topluca oluşan kümülatif bir yapı olduğunu, ortak maksatlılık ve iletişimsellik temelinde meydana geldiğini görünür kılıyor.

---

[95] Clifford Geertz, **Kültürlerin Yorumlanması**, Çev. Hakan Gür, Ankara, Dost Kitabevi, 2010, s. 64.

Kültürü tatbik etmek, aynı kültürün mensubu olan bireylerin hem izlenen hem de izleyen olduğu, her alımlayıcının birer anlam üreticisi olduğu bir haldir. Bireyler arasında kültür bir performans olarak fizikselleşir. Kültürün bilgisi bu performansın DNA'sı gibi işlev görerek kültürü eylemsel olarak gözlemlenebilen bir hale sokar. Marvin Carlson'un 'Performans' kitabında etno-dilbilimci Richard Baumann'ın 'International Encyclopedia of Communications'a yazdığı ufuk açıcı performans maddesine dair yazdığı yorum, bir performans olarak kültürün işleyişini açıklar niteliktedir.

> "(…) Baumann'a göre bütün performanslar bir çiftleme bilinci taşır; bir eylemin icrası, o eylemin potansiyel, ideal ya da hatırlanan modeli ile zihinsel bir karşılaştırma içinde durur. Normal koşullarda, bu karşılaştırma, eylemin gözlemcisi tarafından yapılır -tiyatroda seyirci, okulda öğretmen, bilim adamı- ama burada merkezi olan dışsal gözlem değil de çifte bilinçliliktir. Mesela bir atlet belli bir zihinsel standarda vurarak kendi performansının farkında olabilir. Performans her zaman biri için performanstır; onu bir performans olarak tanılayacak ve değerlendirecek bir tür seyirci, son örnekte olduğu gibi o seyirci kişinin kendisi bile olsa, gerek şarttır."[96]

Kültürün o an alımlayıcı pozisyonunda olan bir mensubu, kültürün içselleştirdiği soyut ve kolektif bilgisine ve kültürün tatbik ederek edindiği pratik, deneyimsel ve öznel bilgisine dayanarak, alımyalıcısı olduğu performansı anlamlandırır. Bu mekanizma tıpkı beşeri yaşamın kendinde olduğu gibi bir drama için de aynı şekilde işler. Tasarlanmış anları tatbik eden iki oyuncu dramanın içinde birbirlerine karşı, onları izleyen izleyici de bütün bir yapı olarak dramaya karşı aynı süreçleri işleterek anlama ulaşır. Fark yalnızca, yaşamın olağan akışının yerini tasarlanmış anların almış olmasıdır. Bir sahne oyunu ya da filmde, tasarlanmış anların alımlayıcı tarafından anlam ihtiva etmesini sağlayan şey, dramayı kapsayan bir yapı olarak kültürün kendisidir. Alımlayıcı kültürün soyut bilgisi ve kültüre dair öznel pratik bilgisine başvurarak dramayla meydana gelen performansı muhakeme eder,

---

[96] Marvin Carlson, **Performans: Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2014, s 26.

değerlendirir ve böylece anlama ulaşır. Kültürün doğuşkanlarından olan iletişimsellik drama ve alımlayıcı arasında gerçekleşmiş olur.

Drama ve iletişimsellik bahsini açımlamak için Rus edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin'in 'Diyalojik Kuramı'nı göz atalım. Bakhtin'e göre iletişim dediğimiz şey diyalogtur. Konuşarak ya da yazarak sözel dili kullandığımızda bilişsel olarak bir diyalog başlatmış oluruz. Zihnimizdeki bir muhataba hitap ederiz. Düşünmeye başladığımız an hayali bir muhataba karşı bir diyalog başlatmış oluruz. Söylem bir monolog değil, potansiyel cevaplardan seçilenlere karşı oluşturulan bir diyalogtur.

> "Tüm sanat dışı söylem -günlük, retorik, ilmi- 'zaten söylenmiş'e, 'zaten bilinen'e, 'genel kanı'ya (...) doğru yönelmiş olmakta başarısız olamaz. Söylemin diyalojik yönelimi bir fenomen, yani herhangi bir söylemin varlığıdır. (...) her sözcük bir yanıta yöneliktir ve beklediği yanıtı veren sözcüklerin yoğun akımından kaçamaz. Canlı konuşmadaki sözcük doğrudan, yüksek sesle gelecek yanıtlayıcı sözcüğe yönlendirilmiştir: yanıtı teşvik eder, onu bekler ve yanıtın yönüne göre kendisini kurar. Yapılan konuşmanın atmosferinde kendisini şekillendiren sözcük, aynı zamanda, henüz söylenmeyen fakat yanıtlayıcı sözcük tarafından ve beklenen şeylerce belirlenir. Herhangi bir canlı diyaloğun yapısı böyledir." (Bakthin, M. M. 1981 - The Diyalogic Imagination, s. 279-80, aktaran Arthur Asa Berger).[97]

Bakhtin, her söylemin bir şeye yanıt verdiğini, reddettiğini, doğruladığını, potansiyel yanıtlar ve karşı çıkışları öncelediğini iddia eder.[98] Bu bakışla söylem, öznel bir olgu olsa dahi sürekli ötekine karşı bir söyleyiştir, monolog değil, diyalogtur. Bu kuram, iletişimsellik ve anlamın üretilmesi sürecini anlamaya dair kullanışlı bir araçtır. Bilişsel düzeyde anlam karşıtlıklar üzerinden inşa edilir. Bir şeyin ne olduğu ne olmadığıyla sabitlenip anlamlanır. Bu bağlamda konuştuğumuz bir şeyin anlamlı olmasını sağlayan şey karşıtlanabilir olmasıdır. Karşılığı olmayan bir söylem -anlamın

[97] Arthur Asa Berger, **Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş**, Çev. Özgür Emir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s. 45.
[98] Michel Bourse - Halime Yücel, **Kültürel Çalışmaları Anlamak**, Çev. Halime Yücel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 58.

doğası gereği- anlamlı olamaz. Kendimiz dışındaki evreni algılamamız, anlamlandırmamız, simgelerle tariflememiz ve bu yolla diğerleriyle ortaklaşmamız diyalojik kuramın da temelini oluşturan bu karşıtlıklarla mümkün olur. Başka bir deyişle, bir söz ancak karşılığı varsa anlamlıdır. Ortak anlam evreni içinde iletişimin doğası böyle işler. Kültürün bilgisiyle inşa olmuş ortak anlam evreni içindeki kişiler iletişimi bu ortak havuza olan hakimiyetleriyle sağlarlar. Drama ve izleyici arasındaki iletişimsel ilişkiyi de bu yolla ele alabiliriz. Bir tiyatro oyununu düşünelim. Oyuncular, oyunu seyirci karşısına çıkana kadar sanki seyirci varmış gibi prova ederler. Tıpkı bir düşünceyi monolog şeklinde aklımızdan geçirirken, Bakhtin'in kuramındaki gibi bir muhatabımız olmasa da hayali ve zımni bir muhataba karşı söylememiz gibi. Prova edilen oyun izleyici ile buluştuğunda ise, iletişim artık drama ile izleyici arasında gerçekleşmeye başlar. Drama tüm bileşenleriyle bütün ve tek bir yapı olarak muhatabı olan izleyiciye karşı bir söyleme dönüşür, izleyici ve drama arasında bir diyalog gerçekleşir. Bu diyalogta, dramanın söylemi de izleyicinin karşılığı da her ikisinin de içine doğduğu kültürün bilgisiyle inşa olmuş ortak anlam evrenine göre biçimlenir. San Francisco Devlet Üniversitesi'nde Yayıncılık ve Elektronik İletişim Bilimleri Bölümü profesörü Arthur Asa Berger'in diyalojizm üzerine söyledikleri bu mekaniği açıklar niteliktedir.

> "Diyalojizm kavramı bize yaratıcı süreç içinde ister konuşma ister sanatsal metinlerin yaratılışı olsun, iletişimde izleyicinin oynadığı role dair yeni içgörüler sağlar. Ayrıca yaratıcılar için kültürel bağlamın ne kadar önemli olduğu nu gösterir, çünkü sanatsal metinlerin yaratıcıları, farkında olsunlar ya da olmasınlar, kendilerini içinde buldukları toplumsal ve kültürel çevreden ve önceden var olan, verili bir zamanda yaratılan tüm eserlerin üzerine gölge yapan ya da bir referans çerçevesi sağlayan metinlerden ve diğer yaratıcı eserlerden yoğun olarak etkilenirler."[99]

Bir dramanın meydana gelmesinde iletişimin iki farklı boyutu gözlemlenebilir. İlki, dramanın içindeki oyuncuların tasarlanmış olan dramanın bileşenlerini kullanarak birbirleriyle iletişime geçmeleri ve söylemlerine doğrudan bağlı anlamlar

[99] Arthur Asa Berger, **Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş**, Çev. Özgür Emir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s. 46.

üretmeleridir. Diğeri ise, izleyiciler ile drama arasındaki iletişimdir. Dramanın içinde oyuncular gönderici ve alımlayıcıyken, drama izleyici ile karşılaştığında bir bütün olarak göndericiye dönüşür. Drama ve seyirci iletişimin muhatapları haline gelir. Böylece aynı anda iletişimin iki farklı boyutu meydana gelmiş olur. Bunu olanaklı kılan şey, iletişimin statik ve tek yönlü olmamasıdır. Aksine dinamik, katmanlı ve tüm kültürün bilgisini kapsayacak şekilde oluşuyor olmasıdır. Diyalojik kuramla ilgili olarak Michael Bourse ve Halime Yücel Bourse'un 'Kültürel Çalışmaları Anlamak' kitabındaki şu yorumları durumu daha sarih bir şekilde açıklamaktadır.

> "Gerçekte, anlaşılabileceği gibi, iletişimde anlam yalnızca değiş tokuş edilebilir hazır göstergelerden doğmaz, gönderilen ve alımlanan ileti arasındaki etkileşimin ürünü ve gönderici kadar alıcıyı da işin içine sokan, giderek ilerleyen bir oluşum gibi belirir. Bu oluşum dinamiktir, etkileşime göre sürekli yeniden düzenlenir. Söyleşimsellik ilkesi iletişim olgusuna yeni bir yaklaşım getirir. Konuşan özne anlamın tek kaynağı değildir, anlam dinleyicilerle, daha geniş olarak tüm dilsel toplulukla paylaşılır."[100]

Diyalojik kuramla bağlantılı olarak drama ve kültür ilişkisi açısından göz önüne alınması gereken bir diğer kuramsa 'Alımlama Kuramı'dır. Alımlama kuramcıları, metnin tek başına o metne dair tüm bilgiyi taşımadığını düşünürler. Metnin bilgisinin onu alımlayanın metinle etkileşime girerek ürettiği anlamla tamamlandığını savunurlar. Alman edebiyat kuramcısı, Alımlama Kuramı'nın önemli isimlerinden Wolfgang Iser, bir edebi eserin artistik ve estetik olarak iki ucu olduğunu savlıyor.[101] Artistik uç, yazar tarafından tasarlanan metne, estetik uç ise, alımlayıcı tarafından metnin alımlanması ve bir anlama dönüştürülmesine karşılık geliyor. Metin ve alımlayıcı karşılaştığında metinden ve alımlayıcının ürettiği anlamdan fazlası ortaya çıkar. Metin alımlayıcıyla buluşunca gerçekleşmiş olur ve esere dönüşmüş olur. Metin halindeyken sahip olduğu biricikliğini yitirir ve alımlayıcı sayısı kadar eser meydana gelir. Metin alımlayıcının bireysel kapasitesiyle sınırlanmış hale gelir.

---

[100] Michel Bourse - Halime Yücel, **Kültürel Çalışmaları Anlamak**, Çev. Halime Yücel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 59.
[101] Tolga Kavalcı, "Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi ve Bir Uygulama", **Söylem Filoloji Dergisi**, Cilt 2, Sayı 1, 2017, s. 58.

> "Fenomenolojik sanat kuramı, bir edebi eserin değerlendirmesinde bütün vurgusunu, insanın yalnızca gerçek metni değil, aynı zamanda ve eşit ölçüde metne tepki vermeyi içeren faaliyetleri de hesaba katması gerektiği düşüncesi üzerine yapar."[102]

Başka bir deyişle, metin (drama bağlamında tasarım olarak da adlandırılabilir) alımlayıcıyla buluşup onun çıkarımlarına maruz kalmadan tamamlanmamış olur. O yüzden metin bir potansiyeldir, gerçekleşmesi alımlayıcıyla etkileşime girdiğinde olur. Umberto Eco 'Lector in Fabula' (1979) kitabında, okumanın tamamlanmamış ve pasif bir eylem olmadığını ileri sürer.[103] Tamamlanmış bir ürünü tüketmek değildir okumak. Metin anlam üretmeye yarayan hammaddeyle dolu, alımlayıcı tarafından işlenmeyi bekleyen bir nesnedir. Eco'nun deyimiyle 'tembel makine'dir. Anlamın tüm bilgisini içermez. Alımlayıcı tarafından yorumlanarak, doğrudan iletmediği bilgilerin boşlukları doldurularak nihayi anlama ulaşır. Iser ve Eco'nun kuramlarında metin ve eser olarak tariflenen olgu, doğrudan drama olarak da ele alınabilir. Drama tasarım ve tatbik fazlarıyla bu iki kavramı karşılayabilmektedir. Tasarlanmış bir drama işlenmeyi bekleyen bir ham maddedir. Tatbikçiler tarafından tasarım yorumlanır, fiziksel olarak drama meydana çıkmış olur. Bu durumda, tasarlanan dramanın ilk alımlayıcısı onu tatbik edenlerdir. Tasarımdaki eksik bilgiyi kendi yorum ve beşeri yaşamdan transfer ettikleri bilgileriyle tamamlarlar. Ortaya kendi başına işleyen bir anlar toplamı çıkar. Bu yönüyle hayatın olağan akışına alternatif bir akış öneren bir bütündür drama. Fakat, kendi kendine bir ileti değildir. Boşlukta tasarlanmış, kurgulanmış bir anlar toplamıdır. Anlamı kendine içkindir. Onunla bir bütün olarak karşılaşan bir alımlayıcı sayesinde bir iletiye dönüşür. Böylece, başlı başına tek bir göndericiye dönüşen drama, alımlayıcısı olan seyirciyle bir diyaloğa girer, bu noktadan sonra alımlayıcı olan seyirci dramanın taşıdığı bilgiyi kültürün bilgisiyle işleyerek anlama ulaşır.

> "(…)Sanat, bilgiyi depolamak ve iletmek için en ekonomik, en kompakt yöntemdir.(…) Çok küçük bir metnin "alanına" muazzam miktarda bilgi sığdırabildiği için (Çehov'un kısa bir öyküsü ile bir psikoloji ders kitabının uzunluğuna bakınız).

---

[102] Arthur Asa Berger, **Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş**, Çev. Özgür Emir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s. 32,33.
[103] Michel Bourse - Halime Yücel, **Kültürel Çalışmaları Anlamak**, Çev. Halime Yücel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 31.

> Sanatsal bir metin bir başka özellik daha gösterir: farklı okuyuculara, her birinin kavrayışıyla orantılı olarak farklı bilgiler aktarır." (Yuri Lotman, The Structure of The Artistic Text, s. 23, aktaran Arthur Asa Berger).[104]

Dramanın edebi bir metne oranla bilgi taşıma kapasitesi oldukça fazladır. Daha önce bir roman ve o romandan üretilmiş bir filmi karşılaştırarak ileri sürüdüğümüz bu iddiayı derinleştirelim. Okuyucu bir romanda sadece sözlerle karşı karşıyadır. O romanın içinde doğduğu dil/kültürün sözel dile karşılık gelen kısmı romanın ham maddesidir. Eylem, mekan ve zaman unsurları, sözel yönlendirmelerle alımlayıcı olan okuyucunun hayal dünyasına devredilmiştir. Okuyucu sözel simgelerle işaret edilen bu unsurları, içinde yaşadığı dil/kültürün bilgisine uygun biçimde zihinsel olarak tamamlar. Başka bir söyleyişle, metin bir talimatname gibi işlev görür, okuyucunun zihnine çerçeve çizer ve o çerçevenin içini öznel olarak doldurmasını talep eder. Bir drama ise, bu çerçevenin içini eylem, mekan ve zaman unsurlarının tatbikiyle doldurur. Seyirci, okuyucuya nazaran daha az hayal gücü alanına sahip olur. Dramanın içinde verili olan tüm bileşenleri mensubu olduğu kültüre bağlı olarak edindiği öznel yaşam bilgisiyle değerlendirip -roman gibi sözel dille sınırlanmış tasarımlara göre- daha az öznel daha çok ortaklaşılmış bir anlama ulaşır. Bunun sebebi dramanın alımlayıcısıyla buluştuğu anda beşeri yaşamın söz, eylem, mekan ve zaman gibi tüm unsurlarına dair bilgiyi üzerinde taşıyor oluşudur. Bilgiyi sadece söze değil, eylem, mekan ve zamana da gömdüğü için dramanın bilgisi, orkestrasyonu dinleyicinin hayal edeceği tek sesli bir melodi değil, çok sesli bir orkestra gibidir.

> "Hepimiz, günlük yaşamlarımızda, okuduğumuz romanlarda, izlediğimiz film veya televizyon programlarında, gittiğimiz konserlerde, izlediğimiz ya da katıldığımız spor karşılaşmalarında, insan davranışının bir anlamı olmasına çabalarız - insanlar, daha başka ne olursak olalım, anlam üreten ve anlam yorumlayan hayvanlardır. Her zaman mesajlar gönderir, alır ve başkalarının gönderdiği mesajları yorumlarız."[105]

---

[104] Arthur Asa Berger, **Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş**, Çev. Özgür Emir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s. 27.
[105] **A.e.,** s. 108.

Sonuç olarak, sahne üzerinde ya da bir kayıt cihazı karşısında tasarlanmış anların toplamı olan bir drama tatbik edildiğinde, beşeri yaşamın tarih öncesinden bugüne dek olan birikimi, en rafine haliyle bahsi geçen tasarıma ve tatbike uygun öğeleriyle orada olur. Empatik iletişimden sözel iletişime tüm evrimsel sürecimizin bize kazandırdığı kabiliyetlerle orada o an olanları çözümlemeye ve anlamlar üretip, anlamlar önermeye kabil olmamız bahsi geçen birikimsel bilginin sayesinde olur. Oyuncu ya da izleyici olmamızdan bağımsız olarak, tatbik edilen dramanın tasarımında özellikle ya da açıkça belirtilmemiş ve dahi belirtilemeyecek kadar çok olan yaşamın olağan akışına dair unsurları yine bu birikimsel bilgiyle tamamlar ve meydana çıkan olgunun tutarlı bir hale gelmesini sağlarız. Bu perspektifle, bir dramayı yaşamın olağan akışına alternatif bir akış öneren, tasarlanmış ve tatbik edilmiş anların toplamı olarak tanımladığımızda, alternatif bir gerçeklik üzerinde mutabık kalınarak sahnede ya da bir kayıt cihazı karşısında yaşamın bir alternatifinin üretildiğini söyleyebiliriz. Yaşamı rastlantısal olandan tasarlanmış olana transfer ederken kullandığımız tüm enstrumanları kapsayan ana olgu kültürdür. Bir drama ürettiğimizde o drama için o dramaya uygun olarak, o dramanın içinde doğduğu kültürü o dramanın içinde yeniden üretmiş oluruz. Böylece tasarımcısından tatbikçisine ve alımlayıcısına kadar iletişimsel bir olgu olan drama, onla etkileşime girenlerle ortaklaştığı bir anlam evreni inşa etmiş olur. Onu bu kabiliyete ulaştıransa, ürettiği alternatif yaşam içinde kültürü tüm işleyişiyle o an yeniden üretiyor olmasıdır.

SONUÇ

İnsan türünü diğer canlı türlerinden ayıran özelliği kültürü yaratabilmiş olmasıdır. Dünyayı ve varoluşunu türüne özgü bir anlam evreni yaratarak açıklamış, dünyada hali hazırda verili olan somut şeylerin bilgisine, düşünsel düzeyde yarattığı soyut şeylerin bilgisini eklemiştir. Bir anlamıyla dünyayı ikiye katlamıştır; görünen ve yorumlanan. Algıladıklarını anlamlandıran, birbirleriyle ilişkilendiren, kompleks yapılar icat eden ve tüm bunları iletişimsel olarak dolaşıma sokan insan türü, biyolojik varoluşunu aşarak kendine özgü bir varoluşu mümkün kılmıştır. Bu kendine özgülük insana dair alanların tümünü kapsar ve bunu karşılayan kavramsa kültürdür. İnsanın tüm yapıp ettikleri, nedenleri ve nasılları da içerecek şekilde kültüre içkindir. Bu bakış açısının izini sürerek, bu çalışmanın ilk bölümü, kültür kavramının çeperlerini ve kapsayıcılığını belirleme, ortaya çıkışını ve tarihsel sürecini tespit etme çabasına girişmiştir. Kültürü, insan türü onu kültür olarak tanımlamaya girişmeden önce de varolan bir olgu olarak insanlık tarihinin içinde aramıştır. Canlı bir organizmanın tüm biyolojik bilgilerini kapsayan ve saklayan DNA gibi kültür de insan türünün kendine özgü varoluşunun tüm bilgisini kapsayan bir yönergeler bütünü gibi işlev görür. Bu önermeyi takiben, denilebilir ki, insana dair hiçbir şey kültürden bağımsız ele alınamaz. İnsan türünün diğer tüm canlılar gibi hayatta kalma ortak maksadı çevresinde geliştirdiği tüm eylemsel ve düşünsel şeylerin toplamı insana özgü yaşamı teşkil eder ve kültür tarafından kapsanır. Bu noktadan sonra, bu çalışmanın ikinci bölümü kavramsal olarak sınırları çizilmiş olan kültür olgusunu dramaya özgü bir bakışla ele alma ve böylece drama-kültür ilişkisini araştırırken doğrudan kullanılacak bir kültür tanımına ulaşmaya girişmiştir. İnsana özgü olanın toplamını belirleyen ve düzenleyen yönergeler bütünü olarak kültürün oluşum ve işleyiş süreçleri doğuşkanı olan hayatta kalma ortak maksadı çevresinde gelişen iletişimsellikle başlar. Türdeşler arası ortak maksatlı eylemleri mümkün kılan türdeşler arası iletişimdir. Olgusal olarak iletişim, onu mümkün kılan enstrumanlardan bağımsız bir ihtiyaçtır. Başka bir deyişle, tümel manada dilin kapsadığı enstrumanlardan bağımsız olarak gelişen iletişim ihtiyacı, insan türünün iletişimi mümkün kılacak enstrumanlar geliştirmesine sebep olmuştur. Bilişsel düzeyde ortaklaşarak tesis edilen gerçeklik üzerine bina olan

algılanan ve yorumlanan şeylerle oluşan anlam evreni iletişimsellik sayesinde ortaklaşılır ve tümel manada dili teşkil eden iletişimsel enstrumanlarla türdeşler arası ortak dolaşıma girer. Böylece, insan türünün işbirliği kabiliyeti ve kapasitesi diğer canlı türlerinin çok ötesinde bir hal alır. Dünyayı algılama kabiliyeti birçok tür için ortakken, onu tanımlama, yorumlama ve anlamlandırma ve bunlarda ortaklaşma becerisi insan türünü kendine özgü hale getirir. Biyolojik ve haliyle insiyaki olanı kültürel olana dönüştürmek, güdüsel olarak edinilen yaşamsal bilgiye ek olarak düşünsel olarak edinilmesi gereken 'kültürel' bilgiyi ekleme mecburiyetini beraberinde getirir. Dünyaya ve varoluşa dair insan türü tarafından üretilmiş bu ikincil bilginin türün yeni mensupları tarafından yaşam süreleri içinde edinilmesi gerekir. Öyle ki, yeni mensuplar kültürün bilgisine vakıf oldukları surette türün bir parçası olabilirler. Kültürlenme olarak adlandırılan bu süreç için kültür kendi mekanizmalarını geliştirmiştir. Birçok farklı işlevi yanında, denebilir ki, drama da bu mekanizmalardan biridir. Drama, kültürün tüm süreçleri ve işleyişinin o kültürün mensupları tarafından dışarıdan izlenebildiği bir yapı inşa eder. İzleyicisi tarafından anlaşılırlığı, içinde doğduğu kültürün bilgisine olan uygunluğu ile orantılıdır. İzleyici, mensubu olduğu kültürün bilgisi ile dramanın ürettiği anlamı dekode eder. Kültürün bilgisini edinmek, kültürün bir parçası olan sözel dili edinme süreciyle benzerdir; içinde yaşayarak maruz kalmak, pratik etmek ve idrak etmek. Bu sürecin tamamı bir dramada gözlemlenebilir. Drama, tasarlanan ve tatbik edilen anlar toplamı olarak, beşeri yaşamın bir alternatifini kendine özel var ettiği gerçeklik içinde üretir. Tasarım ve tatbik süreçleri kültürün tüm süreçlerine bağlı olarak -tıpkı beşeri yaşamın kendisi gibi- gerçekleşir. Sonuçta beşeri yaşamın alternatifi olan bir kesit sunan drama, anlam üreten yekpare bir parçaya dönüşür. Bu dramayla karşı karşıya kalan izleyici doğrudan dramayla diyolojik bir iletişime geçerek anlamın oluşmasını sağlar. Bu noktada anlamın üremesini ve ortaklaşılmasını sağlayan şey, dramanın da izleyicinin de aynı kültür içinde ve o kültürün bilgisine vakıf ve uygun olmalarıdır. Çalışmanın üçüncü ve son bölümü bu mekanizmanın incelenmesine ayrılmıştır. Dramanın neliği, beşeri yaşamın alternatifini üretme becerisi ve bunun kültürle olan ilişkisi araştırılmıştır. Kültürün tüm mekanizmalarını içeren ve kendi varoluşunu sağlayabilmek için bünyesinde yeniden üreten bir drama tanımına ulaşılmıştır.

Özetle, denilebilir ki, bu çalışma beşeri yaşamı ve farklılıklarını anlamamızı ve araştırmamızı sağlayan bir kavram olarak kültürü ve beşeri yaşamın tasarlanmış bir tekrarı olan dramayı birbirlerinin içinde aramıştır. Sonuç olarak, dramanın üretilirken de tüketilirken de kültürün bilgisine olan doğrudan bağlılığı tespit edilmiştir. Drama, kültürün içinde doğan, doğduğu kültürü kendi varlığı içinde yeniden üreten bir yapı olarak tanımlanmıştır. Böylece, kültürü incelerken kullanılan tüm enstrumanların dramayı inceleyip bileşenlerine ayırıp analiz ederken de kullanılması gerektiği sonucuna varılmıştır. Elbette, sonuç ürünü analiz etmeyi sağlayan bu yaklaşımın bir başka ele alınışı da mümkün. Tasarımcı ve tatbikçilerden oluşan drama üreticilerinin kültürün bilgisini araştırmaya yarayan enstruman ve yaklaşımlardan haberdar olmaları ve bunları bir dramayı üretirken de kullanmaları drama üretimine pozitif katkılar sağlayacaktır. Beşeri yaşama dair insiyaki ve refleksif olan şeylerin nedenselliğine ulaşmak, drama üretiminde niteliği artıracaktır. Bu çalışmanın ileri bir safhası olarak, bahsi geçen kültürü analize dair enstrumanların doğrudan dramaya uygulanması ele alınabilir ve kuramsallaştırılabilir. Umarım, bu çalışma böyle bir yaklaşıma mütevazi bir başlangıç olma özelliği taşır.

KAYNAKÇA

Altunek, N. Serpil: "Kültür ve Zihin: Goodenough, Lévi-Strauss ve Geertz", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: 23, Sayı: 2, 2006, s. 45-60.

Aristoteles: **Poetika**, Çev. Samih Rifat, İstanbul, Can Yayınları, 2007.

Aritoteles: **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.

Aykut, A. Sait: **İbn Battûta Seyahâtnamesi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Barnard, Alan: **Antropolojide Tarih ve Teori**, Çev. Sevgi Doğan, İstanbul, ALFA Basım Yayın Dağıtım, 2020.

Barnard, Alan: **Simgesel Düşüncenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Doğan, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2014.

Benedict, Ruth: **Kültür Kalıpları**, Çev. Nilgün Şarman, İstanbul, Payel Yayınevi, 2003.

Berger, Arthur Asa: **Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş**, Çev. Özgür Emir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014.

Bourse, Michel, Yücel, Halime: **Kültürel Çalışmaları Anlamak**, Çev. Halime Yücel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.

Carlson, Marvin: **Performans: Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Beliz Güçbilmez, Ankara, Dost Kitabevi, 2014.

Casas, Bartolomé de las : **Yerlilerin Gözyaşları**, Çev. Oktay Etiman, Ankara, İmge Kitabevi

Cozolino, Louis: **Psikoterapinin Nörobilimi: Sosyal Beyni İyileştirmek**, Çev. Mirel Beneviste, İstanbul, Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları, 2017.

Cuche, Denys **Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı**, Çev. Turgut Arnas, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2013.

Eagleton, Terry: **Kültür Yorumları**, Çev. Özge Çelik, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.

Eco, Umberto: **Antik Yunan**, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2017.

Farhadi, Asghar: **Bir Ayrılık[Film]**, Tahran, Asghar Farhadi Production, 2011.

Ferro, Marc: **Sömürgecilik Tarihi**, Çev. Muna Cedden, Ankara, İmge Kitabevi, 2011.

Fisher, Steven Roger: **Dilin Tarihi**, Çev. Muhtesim Güvenç, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yarınları, 2018.

Geertz, Clifford: **Kültürlerin Yorumlanması**, Çev. Hakan Gür, Ankara, Dost Kitabevi, 2010.

Güzel, Cemal: "Platon'un Bilgi Görüşü", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: 20, Sayı: 2, 2003

Hall, Stuart: **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlanlandırma Uygulamaları**, Çev. İdil Dündar, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017.

Kavalcı, Tolga: "Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi ve Bir Uygulama", **Söylem Filoloji Dergisi**, Cilt 2, Sayı 1, 2017, s. 52- 74.

Kramer, Samuel Noah: **Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk**, Çev. Hamide Koyukan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002.

Lévi-Strauss, Claude: **Yapısal Antropoloji**, Çev. Adnan Kahiloğlulları, Ankara, İmge Kitabevi, 2012.

Malinowski, Bronislaw: **Bilimsel Bir Kültür Teorisi**, Çev. Saadet Özkan, İstanbul, Payel Yayınevi, 1992.

McGee, R. Jon, Warms, Richard L.: **Anthropological Theory**, New York, The McGraw-Hill Companies, 2008.

McNeil, William: **Dünya Tarihi**, Çev. Alâeddin Şenel, Ankara, İmge Kitabevi, 2008.

Nutku, Özdemir: **Gösterim Sanatları** Sözlüğü, Ankara, Sevinç Basımevi, 1987.

Outram, Dorinda: **Aydınlanma**, Çev. Sevda Çalışkan, Hamit Çalışkan, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007.

Özbudun, Sibel, Şafak, Balkı, Altunek, N. Serpil: **Antropoloji Kuramlar Kuramcılar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2016.

Platon: **Devlet**, Çev. Hüseyin Demirhan, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 2002.

Saussure, Ferdinand De: **Genel Dil Bilim Yazıları**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.

Şenel, Alâeddin: **Kemirgenlerden Sömürgenlere İnsanlık Tarihi**, Ankara, İmge Kitabevi, 2009.

Sezgin, Bülent: **Oyun - Tiyatro - Drama İlişkisi: Kuram ve Uygulama**, İstanbul, BGST Yayınları, 2015.

Sinor, Denis: **Erken İç Asya Tarihi**, Çev. Ruşen Sezer, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Tan Gülcan, Duygu: "Türlerin yok oluşunun antropojenik nedenleri", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi**, Sayı 41, 2021, s. 44-53.

Tanrıdağ, Oğuz: **Sosyal Nörobilim Beyin Araştırmalarından Davranış Bilimlerine ve Sosyal Bilimlere Yeni Yaklaşımlar**, İstanbul, Nobel Tıp Kitabevi, 2015.

Tomasello, Michael: **İnsan İletişiminin Kökenleri**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Turner, Graeme: **İngiliz Kültürel Çalışmaları**, Çev. Deniz Özçetin, Burak Özçetin, Ankara, Heretik Basın Yayın, 2016.

Williams, Raymond: **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitabevi, 1993.

Wittgenstein, Ludwig: **Tractatus Logico-Philosophicus**, Çev. Oruç Aruoba, İstanbul, Metis Yayınları, 2020.