

Drama Kültürden Ne Anlamalı?

What Should Drama Comprehend from Culture?

Görkem ŞARKAN¹ 



DOI: 10.26650/CONS2023-1291088

ÖZ

Drama gösteri sanatlarının ana kavramlarından biridir. Söz, eylem, zaman ve mekan bileşenlerinin tasarlanması ve bu tasarımın tatbik edilmesiyle meydana gelen bir olgudur. Tasarım ve tatbik olarak adlandırılan iki faz, zihinsel bir aktivite olarak soyut olan tasarım sürecinin, fiziksel bir aktivite olan tatbik süreciyle somutlaşması olarak ele alındığında, bu süreçlerin gerçekleşmesi için gereken bilgi ve enstrümanlar tasarımcı ve tatbikçiler tarafından beşeri yaşamın kendinden temin edilir. Bu bağlamda, beşeri yaşamın tümünü kuşatan bir olgu olarak kültürün, beşeri yaşamın içinden doğan ve ona alternatif bir varoluş öneren drama ile ilişkisi görüldüğünden daha doğrudan ve derindir. Bu çalışmada, olgusal olarak drama ve kültür arasındaki ilişkiye odaklanılmıştır. Kültür, antropoloji ve kültürel çalışmalar alanlarındaki tartışmalar çevresinde ele alınarak, beşeri yaşamın hem sonucu hem de sebebi olacak şekilde kavramlaştırılmıştır. Buradan hareketle, dramanın beşeri yaşamın içinden doğan ve beşeri yaşamın bir alternatifi olması özelliğine atıfla kültürle olan benzerlikleri araştırılmıştır ve dramanın kültürün bir tür yeniden üretimi olarak ele alınabileceği savunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Drama, Kültür, Gösteri Sanatları

ABSTRACT

Drama is one of the main concepts of the performing arts. Drama is a phenomenon that occurs by practicing a design that consists of components of words, actions, time, and space. When considering the two phases of design and practice as the concretization of the design as an abstract mental activity through practice as a physical activity, the knowledge and instruments required for realizing this process are provided by the designers and practitioners from within human life itself. In this context, the relationship that culture as a phenomenon encompassing all of human life has with the drama that arises from human life and offers an alternative existence is more direct and deeper than it might seem. This study focuses on the relationship between drama and culture. Culture has been conceptualized as both the result and cause of human life by being handled around the debates in the fields of anthropology and cultural studies. From this point of view, this article investigates the similarities between drama and culture by referring to drama as an alternative to human life that arises from within human life and argues that drama could be considered as a reproduction of culture.

Keywords: Drama, culture, performing arts

¹Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: G.Ş. 0009-0006-5364-0804

Corresponding author:

Görkem ŞARKAN,
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Sahne Sanatları Anasanat Dalı,
İstanbul, Türkiye

E-mail: gorkemsarkan@gmail.com

Submitted: 02.05.2023

Accepted: 08.06.2023

Published Online: 19.06.2023

Citation: Şarkan, G. (2023). Drama kültürden ne anlamalı? *Konservatoryum - Conservatorium*, 10(1), 111-130.
<https://doi.org/10.26650/CONS2023-1291088>

EXTENDED ABSTRACT

Drama is one of the main concepts of the performing arts. Drama is a phenomenon that occurs by practicing a design that consists of the components of words, actions, time, and space. When considering the two phases of design and practice as the concretization of the abstract mental activity of design through practice as a physical activity, the knowledge and instruments required for realizing these processes are provided by the designers and practitioners from within human life itself. In this context, the relationship that culture as a phenomenon that encompasses all of human life has with the drama that arises from human life and that offers an alternative existence is more direct and deeper than it might seem. This study focuses on the relationship between drama and culture. Culture has been conceptualized as both the result and cause of human life by being handled around the debates in the fields of anthropology and cultural studies.

From this point of view, this article investigates the similarities between drama and culture by referring to drama as an alternative to human life that arises from within human life and arguing that drama could be considered a reproduction of culture.

To investigate the possibility of establishing the relationship and similarities between drama and culture, this study seeks the abstract and concrete processes that are attributed to drama within the components and mechanisms of culture by considering culture in the context of communication, language, and acculturation. In this respect, the article evaluates drama as an inherent phenomenon within culture by considering human life holistically along the axis of the discussion of naturalness and artificiality as attributed to culture. Subsequently, under the heading of culture and communicativeness, this article argues that the human-specific communicative skill and the instruments and processes invented and constructed concerning this skill can be observed in the construction of drama. The next section discusses language and culture as two interconnected structures and identifies how language and culture are built on the shared reality that is reached by comparing conspecifics and that shapes human lives around the shared purposeful survival drive by providing communicativeness. In this context, the article claims drama to be limited to the language and culture in which it is born due to its inherence to human life. The last section involves culture and enculturation based on the etymology of the word culture and claims the drama that is born in human life and

proposes an alternative existence to its ordinary existence to similarly contain the cultural stages of existence, functioning, and reproduction.

A similarity can be established between culture and drama through the concept of culture. The human species has built its language and culture by using all the elements of word, action, time, and space regarding the perception of the reality it has established at the cognitive level homogeneously. In this way, if meaning and order are attributed to life based on cooperation and common purposefulness, one can argue that drama reproduces the same, this time as a designed alternative. In other words, drama may be conceived as an alternative to life by utilizing the mechanisms of signification and regulation unique to the human species.

The state of being designed that is attributed to drama is crucially similar to the artificiality attributed to culture. Just as culture is a structure designed by the interaction of the human species with the environment in which they live, drama is created by interacting with the culture in which it was born. Therefore, drama can be considered as an inherent phenomenon of culture instead of trying to tackle the culture one lives in as natural and drama as artificial and to analyze drama through contrast. Thus, drama can be considered a part of culture rather than something independent of culture.

The practice of drama is similar to the functioning of culture in terms of shared purposefulness and cooperation. As a designed whole, drama consists of the codes, symbols, and representations that are transferred from culture. Transforming the designed abstract drama into a concrete form by practicing it is similar to the construction of culture in terms of common purpose and cooperation. By using the instruments that enable humans to communicate, such as establishing a shared reality, coding, decoding, and using time and space, one can transform the drama born from culture into a part of the culture. The enculturation process is comparable to drama once the audience encounters it. Enculturation could have similarities to the audience encountering drama. Being an audience to the practice of drama and being exposed to the universe of meanings and symbols used by drama have similarities to being exposed to the practice of culture in the enculturation process.

The audience becomes a part of the drama to the extent that they are aware of the universe of meanings and symbols produced in the drama, just as they can be included in that culture as long as they know about it. In this context, given the similarities between

drama and culture, this study concludes that drama, just like culture, can be divided into its components and examined with the anthropological and cultural scientific instruments used for culture. In fact, by considering drama as a part of culture rather than something independent of culture, once can access the knowledge of culture beyond the knowledge offered by the designed drama.

This study attempts to examine drama as a concept that belongs to the performing arts by using instruments belonging to social sciences and drawing from the fields of anthropology and cultural sciences.

Giriş

Tiyatro ve sinema sanatlarının tasarlanan ve tatbik edilerek var olan ürünlerinin genel adı olarak tanımlayabileceğimiz dramanın, kültür ve kültürlerarasılık gibi kavramlarla sınılanması geniş bir külliyatın parçasıdır. Ancak bu çalışma, olgusal olarak drama ve kültür arasındaki benzerliklere odaklanacak şekilde, kültürü, antropoloji ve kültürel çalışmalar alanlarındaki tartışmalar temelinde ele alacak ve drama özelinde kültürden bahsettiğimizde kültür kavramını nasıl ele alabileceğimizi araştıracaktır.

Bu çalışma özelinde, tasarlanan ve tatbik edilen iki fazlı bir olgu olarak ele alınan dramayı tanımlamaya onu bileşenlerine ayırarak başlayabiliriz. Drama, söz, eylem, zaman ve mekan bileşenlerinin tasarlanması ve bu tasarımın sahne üzerinde ya da bir kayıt cihazı karşısında tatbik edilmesiyle meydana gelen bir olgudur. Tasarım ve tatbik olarak adlandırılan iki faz, zihinsel bir aktivite olarak soyut olan tasarım sürecinin, fiziksel bir aktivite olan tatbik süreciyle somutlaşması olarak düşünülebilir. Tasarım; söz, eylem, zaman ve mekan olarak sınırladığımız bileşenlere 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.

Drama ve kültür arasında ilişki ve benzerlik kurmak mümkün müdür sorusunu araştırmak için kültürü iletişimsellik, dil ve kültürlenme bağlamında ele alarak, dramaya atfettiğimiz soyut ve somut süreçleri kültürde aramaya başlayabiliriz. Bu doğrultuda, kültüre atfedilen doğallık sunilik tartışması ekseninde beşeri yaşam bütünsel olarak ele alınıp, drama kültüre içkin bir olgu olarak değerlendirilecektir. Takiben, Kültür ve İletişimsellik başlığı altında, insana özgü iletişimsellik becerisi ve bu beceriye bağlı olarak icat edilen enstrümanlar ve inşa edilen süreçlerin tümünün dramanın inşasında gözlemlenebileceği öne sürülecektir. Dil ve kültürün birbirine bağlı iki yapı olarak ele alındığı bir sonraki bölümde ise, dil/kültürün türdeşler arası mukayese ile ulaşılan ortak gerçeklik üzerine inşa edildiği ve iletişimselliği sağlayarak, ortak maksatlı olarak hayatta kalma güdümüz çevresinde yaşamımızı şekillendirdiği tanımlanacak ve bu bağlamda, dramanın beşeri yaşama içkin olması sebebiyle içinde doğduğu dil/kültürle sınırlı olduğu iddia edilecektir. Kültür ve kültürlenme başlıklı son bölümdeyse, kültür sözcüğünün etimolojisinden hareketle, beşeri yaşamın içinde doğup, onun olağan varoluşuna alternatif bir varoluş öneren dramanın, kültürün varoluş, işleyiş ve yeniden üretiliş aşmalarını tıpkı halde içinde barındırdığı öne sürülecektir.

Kültür Doğal Mı Suni Mi?

Kültürün kompleks yapısı ve insan yapımı olanların toplamı olarak ele alınması, genel kanı olarak, doğal olanın karşısı 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.

Erken dönem evrimci bakışın etkisinde, katı pozitivist ve determinist bir kültür tanımı için epeyi uğraş verilmiştir. (Özbudun, Şafak, Altuntek, 2016, s. 25-73; Barnard, 2020, s. 47-76) Ancak kültürün sabitlerden azade, evrensel bir formülle açıklanamayan yapısı ve mekaniği buna müsaade etmedikçe teklikten çokluğa doğru bir bakış doğmuş, tekil bir kültür fikrinden uzaklaşmıştır. 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 farklı yaşam biçimleri oluşturmuşlardır’ önermesi bu çoğulcu bakışın önünü açmıştır. Burada yaşam biçimi 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 tanımlamaya sebep olmuştur. Bu durumun 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 uğratar, sadece. Görüldüğü gibi aslında doğal olan insanın, doğal olan materyali biçimlendirmesinin, doğal olanı anlamlandırmasının doğa dışı bir sonuç üretmesi için elimizde bir sebep yok.

[...] doğayı dönüştürmek için kullandığımız kültürel araçların kendileri aslında doğadan türetilmişlerdir. (Eagleton, 2016, s. 11)

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 fak-

törlere 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 tinsel kaydıka, ikisinin arasındaki ilişkiye de işaret etmeye başlar. Bizler kültürel varlıklar olduğumuz kadar, üzerinde çalıştığımız doğanın da bir parçasıyız. (Eagleton, 2016, s. 15)

Doğa kültür zıtlığının aksine olan bu önerme, kültürü, insana içkin olması sebebiyle doğanın bir parçası olarak görmeye olanak sağlayarak, insanı bütün olarak anlamının bir parçasına dönüştürüyor. 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 söylenebilir.

Bu ikilik etrafındaki tartışma kolaylıkla drama ve beşeri yaşam kavramlarına transfer edilebilir. Önceki tartışmaya referansla drama kültürü, beşeri yaşamsa doğayı karşıladığında, karşımıza doğa kültür ikiliğini benzer bir manzara çıkar. Drama, tıpkı kültürün tanımlanmasında ve değerlendirilmesinde doğanın sabit referans alınması gibi beşeri yaşam referans alınarak tanımlanıp değerlendirildiğinde, dramaya sunilik beşeri yaşama da doğallık atfetmek mümkündür. Bu bağlamda drama, beşeri yaşamı oluşturan unsurların suni olarak yeniden neşet edildiği ve bir kurguya tabi tutulup beşeri yaşamın olağan akışının taklit edildiği bir olgu olarak ele alınabilir. Buna karşılık, beşeri yaşam ise, doğal olan, olağan akış içinde kendiliğinden var olan bir olgu olarak dramanın tanımlanmasını sağlayan bir sabit olarak denklemdeki yerini alır. Ne var ki, tıpkı kültür tartışmasındaki gibi drama ve beşeri hayatı birbirinden ayrı olgular olarak ele alıp, dramayı yalnızca esasın bir taklidi olarak ele almak dramayı tüm veçheleriyle anlamının ve açıklamanın önünde yapısal bir engel oluşturabilir. Zira, drama beşeri yaşamın doğrudan bir parçası, beşeri yaşama içkin bir olgudur. Drama beşeri yaşamı taklit ederek var olan bağımsız bir olgudan ziyade, beşeri yaşamın içinde doğan, onun parçası olan bir olgu olarak tanımlandığında, sunilik ya da doğallık tartışmasından azade hale gelir. Beşeri yaşamı bütünsel olarak ele alıp, dramayı da ona içkin bir parça olarak değerlendirdiğimizde, kavram olarak dramanın sınırlarını araştırma alanını genişletmiş oluruz. Bu tutum, dramanın ontolojisine dair neden sonuç ilişkilerini araştırmak için dramanın sunduğu veriyle sınırlı kalmadan, beşeri yaşamın bütününe ait olan bilgiyi kullanamaya olanak sağlar.

Kültür ve İletişimsellik

İnsan türü evrimsel yolculuğu boyunca, güvenlik, barınma, beslenme, üreme gibi temel ihtiyaçlarını iş birliği kurarak karşılamış ve karşılamaktadır. Ancak, bu yöntem insana özgü değildir, kompleks örneklerin arı ve karınca kolonilerinde görüldüğü (Fisher, 2018, s. 3-4) iş birliği modelleri canlılar arasında yaygındır. İş birliğinin oluşabilmesi, bir mekanizma geliştirmesini sağlayan, türdeşler arası iletişim becerileridir. Görüldüğü gibi iletişim insana özgü değildir. Canlının istek ve niyetine dair bilgileri taşıyan sinyalleri ses ve hareket gibi enstrümanlarla 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, ısıklıkları, 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. (2018, s. 1-2)

Dili, iletişimin tamamını kapsayan bir çatı kavram olarak ele alırsak insana özgün 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, mevcutun yansıtılmasıdır. Bu, bildiğimiz kadarıyla, diğer canlıların iletişim kapasitesinin sınıryken, insan bu sınırı aşmış, kendine özgü olanı icat etmiştir. Soyutlama, anlamlandırma, nedensellik kurma kabiliyeti, insanı, iletişimde diğer canlıların dahil olmadığı bir boyuta taşımıştır. Demek istediğim, insan 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, tüm türdeşlerinin ortaklaşabileceği bir bilgiye dönüştürür. Aynısını, 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 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, Australopithecuslar 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. (2014, s. 17)

Barnard’ın vurgusu simgesel düşünme üzerinedir. ‘Simgesel düşünce’ ile karşıladığı şey, evrene dair ikincil bilgiler üretme kapasitemizdir. Soyut ya da somut bir şeye atfettiğimiz anlam o şeyin bilincimizden bağımsız varoluşundan farklı, yeni bir şeydir. Bu ikisi arasında kurduğumuz bağlantıyı görünür ve paylaşılabilir kılsa, 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.

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.

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 enstrümanı 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. (2017, s. 16)

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 iş birliği 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, tümel dilin insana özgü bir hale gelmesiyle kültüre dönüşmüş olmasıdır. Farklı coğrafyalarda, farklı insan topluluklarının, farklı diller, haliyle farklı kültürler üretmiş olması bu durumun sonucu olarak görülebilir. Dil ve kültürün aynılaştığı iddaasını şöyle açıklayabiliriz: Kendileri dışındaki evreni ortak anlamlarla tanımlayan ve iletişim kuran ve bu iletişim sonucu hayatta kalma ortak maksadında kolektif eylem, yöntemler ve yapılar geliştiren insanlar aynı ‘dil/kültür’e dahildirler.

Rahatlıkla görülebileceği gibi, insana özgü bu iletişimsellik becerisi ve bu beceriye bağlı olarak inşa ettiği kurum ve süreçlerin tümü bir dramının inşasında gözlemlenebilir. Tasarlanan ve tatbik edilen bir drama, tıpkı insana özgü iletişimselliğin enstrümanları olan söz, eylem, zaman ve mekan kullanımı gibi unsurları kullanarak seyirci ya da kayıt-

çı karşısında, beşeri yaşamın içinde olup beşeri yaşama alternatif bir gerçeklik inşa eder. Alımlayıcı olarak seyircinin önerilen bu alternatifi anlaması ve anlamlandırmasını sağlayan ise beşeri yaşamın kaynaklarından olan iletişimsellik becerisinin dramayı da kapsayacak şekilde beşeri yaşamımızı kuşatmış olmasıdır. Kurgulanan söz ve eylem örgüsü, tasarlanan mekan ve zaman kullanımı, iletişimselliğin tüm süreçleriyle drama üzerinde görünür olmasını sağlar.

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. (Mcgee, Warms, 2007, s. 120) 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 anlam aracı durumuna gelen özel dilin gereklerine uyarlar geniş ölçüde. ... Aslında, “gerçek dünya”, büyük ölçüde, hiç de bilincine varılmadan, topluluğun dilsel alışkanlıkları üstüne kurulmuştur. (2005 [1928]: s. 115-16, alıntılan Altuntek, 2006, s. 48)

Whorf da 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 konuştuğu-

muz toplulukta sahip olunan ve dilimizin örüntüleri içinde bir sisteme göre düzenlenip maddeleşmiş bir anlaşmanın ekseriyetle tarafıyızdır. (1956: s. 213, alıntılan Altuntek, 2006, s. 48)

Ne var ki, bu önemli öneri, dili biçimlenen bir şeyden çok biçimlenmiş, verili bir enstrüman gibi görerek, zihinin bu hazır şablonla şeyleri algıladığı ve anlamladığı 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 *a priori* 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 *a priori* 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; nesnelere, insanlar, davranışlar veya duygulardan ibaret değildir. Daha ziyade bunların örgütlenişidir. İnsanların zihinde bulunan şeylerin biçimidir -algılama, ilişkilendirme ve yorumlama modelleridir. (Goodenough 1964: s. 36, alıntılan Özbudun ve diğ., 2016, s.268)

Dil insanda doğuştan olan, *a priori* 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 varoluşunu sağlayan bir enstrümandır. Sözel olan kısmı, dilin yalnızca bir kısmını teşkil eder. Dil, eylem, zaman ve mekan unsurlarını da içinde barındırır. Anlamı inşa eden süreç, zamanın, mekânın 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 ne olduğunu 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 değiş tokuşun 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, ‘benim 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 tanımlamaları 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 değiş tokuştur. (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 ağızımızdan nefesimiz yardımıyla çıkardığımız seslerle eşleyerek bir sözcük 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 çözüme işidir. Ancak iletişim yalnızca sözel olanla sınırlı olmadığı için bu kod, simge, temsil unsurlarını dil/kültürün tamamında kullanırız. Kodlar ve simgeler üretme işi, söz dışında dil/kültürü teşkil eden

eylem ve eylem örgülerinde, zaman ve mekan kullanımında da tıpkı sözel alandaki gibi işler. 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 dolayısıyla dünyayı kabaca benzer şekillerde anlamlandırıyor ya da yorumluyoruz. ‘Aynı kültüre ait olmak’tan bahsettiğimizde kastettiğimiz şey tam da bu. (2017, s. 27)

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 koşula ortak gerçekliğin oluşmasıdır. Bu gerçeklik, evrenin insan zihnindeki yansımasıdır. Evrenin algılanmasında temel düzeyde kurulan bir ortaklık üzerine inşa olur. Dil/kültür ise, bu ortak gerçeklik zemininde var olur. Dışsal etkilerle biçimlendiğinden de 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 kültürlerle 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. (2016, s. 25)

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.

Bu noktada, dramanın beşeri yaşama içkin olmasının ötesinde içinde doğduğu dil/kültürle sınırlı olduğunu iddia etmek mümkün hale geliyor. Tıpkı iletişimselliğin sonucu olarak ortak tümel bir dilin ve dolayısıyla biricik bir kültürün inşa olması gibi, dramada içinde doğduğu dil/kültürün varoluşunu sağlayan iletişimsel araçlar, kodlar ve simgelerle sınırlıdır. Böylece de aynı dil/kültüre paylaşılan insanlar arasında ortak hale gelen bir

olgudur. Bu yüzden, drama da tıpkı içinde doğduğu dil/kültür gibi biriciktir ve o dil/kültüre dahildir. Öyle ki, drama, sahne üzerinde ya da kayıtçı karşısında insana özgü iletişimin tüm unsurlarıyla oluş ve işleyiş süreçlerinin gözlemlenebileceği bir laboratuvar olarak ele alınabilir. Dramaya bakışımız, onun insan edimlerinin doğuşu, işleyişi, ortaklaşması, anlam taşır ve iletir hale gelmesi gibi süreçlerin adeta bir araştırma alanı olması şeklinde genişleyebilir.

Kültür ve Kültürlenme

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

[Kültür] bir işleme sürecinin 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. (1993, s. 8-9)

Williams, bu kısa tanımında, kültürün, tarım faaliyetine denk gelen toprağın evcilleştirilmesi anlamından, insan zihninin evcilleştirilmesi anlamına doğru geçirdiği yolculuğu özetliyor. 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 iş birliğine girmiştir. Tarım bağlamında, doğanın bazı bileşenlerinin iradi olmayan serbest/rastlantısal akışına bir düzen ve kontrol getirmeye girişmiştir. Örneğin alüvyonlarla örtülü bir oviden 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 tasarlanmış bir üretim mekanizması geliştirmişti. ‘Yabani’ topraktan ‘evcil’ bir iş birlikçi yaratmıştır. Bir insanın bir kültüre mensup olması, daha doğru bir söyleyişle kültürlenme, bu süreçle alegorik olarak benzerlikler içeriyor. İnsan türünün her bir mensubu, tıpkı diğer canlılar gibi iradi olmayan, yaşama 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, iş birliği gibi unsurlarla ‘evcil’ hale getirmiştir. İçgüdüsel onun

yüklediği ödeve sadık kalarak, iradi ortaklıklar, kurumlar, yöntemler, sistemler icat etmiştir. Başka bir deyişle, ‘yabani’ olan içgüdüyü iradi olan kültür ile kontrol altına almıştır. Böylece, hayatta kalmak için tasarlanmış ikincil enstrümanlar edinmiştir. Ne var ki, insan yavrusu, türü tarafından üretilmiş bu birikimsel bilgilere *a priori* 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 çözme-yi öğrenir, böylece kültürün hem bir parçası hem de bir tatbikçisi haline gelerek ‘kültür-lenmiş’ 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 sarıh bir şekilde özetliyor:

Herhangi bir bireyin bakış açısından, simgeler büyük ölçüde belirlenmiş özelliğindedir. 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. (2010, s. 64)

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 kültürü bir bilgi sistemi olarak görme önerisini destekler niteliktedir. (Özbudun ve ark., 2016, s. 266) Bilişsel antropolojinin bir başka önemli ismi Roy D’andrade de -bu öneriyi takip ederek- kültürü, şeyleri işlemekte kullanılacak bir bilgi havuzu olarak tanımlar.

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 oluşunu 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, s. 314, aktaran Özbudun ve diğ., 2016, s. 283-284)

İnsan yavrusu, doğduğu andan itibaren çevresiyle iletişimsel bir ilişkiye girer. Bu iletişim gayreti, dil/kültürün oluşmasından önceki döneme ait, diğer 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, gülerken, 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 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. (Cozolino, 2017, s. 215-238) Kendi duygularımızdan hareketle o duygulara dair ortaklaştığımız bilgilerin transferi olarak tanımlayabileceğimiz empatik iletişim, iletişim becerimizin temelini teşkil eder.

Başa dönecek olursak, ‘yabani’ ve ‘evcil’ ikiliği duyulduğu gibi bir zıtlık değil, iç içe geçmiş birbirini kapsayan ve birbirini engellemekten ziyade birbirini yaşatan 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.

Kültürün varoluş ve işleyiş süreçleriyle, içinde doğduğu insan topluluğunun her yeni bireyine transfer edilmesi göz önüne alındığında, ortak amaç temelli iletişim ihtiyacı, dilin inşası ve ortaklaşması, bütün bir yapı olarak dil/kültürün beşeri yaşamı kuşatması arasındaki ilişkiler sarıh bir hal alıyor. Tüm bu süreçlerin sonucu olarak tecrübe ettiğimiz beşeri yaşama ulaştığımız kolaylıkla söylenebilir. Dahası kültürün varlığını sürdürmesi onun sabit ve kalıcı bir olgu olmasından değil, topluluğun her bir bireyine transfer edilirken yeniden üretiliyor olmasına bağlanabilir. Bir başka deyişle, kültürü teşkil eden süreçler bir kez yaşanıp sabit ve ebedi sonuçlar üretmiyor, sürekli yeniden üretilerek ve birbirine eklenerek birikip genişliyor. Görülebileceği gibi, beşeri yaşamın içinde doğup, onun olağan varoluşuna alternatif bir varoluş öneren drama da kültürün varoluş, işleyiş ve yeniden üretiliş aşamalarını tıpkı halde içinde barındırmaktadır. Sahne üzerinde ya da kayıtçı karşısında tatbik edilen drama, kültürün iletişimsellik, ortaklaşma, biriciklik ve her alımlayıcı için tüm süreçlerin yeniden başlaması gibi özelliklerine sahiptir. Bir dramanın tasarlanabilmesi, tatbik edilememesi ve izleyici tarafından anlaşılabilmesi için içinde doğduğu kültürün unsurlarından üretilmiş olması gerekir. Bu bakışla, drama, tüm veçheleriyle kültürün izleyici karşısında yeniden üretimi olarak ele alınabilir.

Sonuç

Görüldüğü gibi kültür ve drama arasında kültür kavramı üzerinden benzerlik kurmak mümkündür. İnsan türü türdeşler arası bilişsel düzeyde tesis ettiği gerçeklik algısı üzerine, söz, eylem, zaman, mekan unsurlarının tamamını kullanarak dil/kültürünü inşa ediyor, böylece iş birliği ve ortak amaç temelinde yaşama bir anlam ve düzen atfediyorsa, dramayla bunun tıpkısını bu kez tasarlanmış bir alternatif olarak yeniden üretiyor denilebilir. Bir başka deyişle, insan, türüne özgü anlamlandırma ve düzenleme mekanizmalarını kullanarak, yaşamın bir alternatifi olarak dramayı tasarlar.

İlkin, dramaya atfedilen tasarlanmış olma halinin kültüre atfedilen suniliğe benzerliği önemlidir. Kültür nasıl insan türünün içinde yaşadığı doğayla etkileşimiyle tasarlanmış bir yapıysa, drama da içinde doğduğu kültürle etkileşime girerek tasarlanmıştır. Bu yüzden içinde yaşadığımız kültürü ‘doğal’, dramayı ise ‘suni’ olarak ele alıp bir karşıtlık üzerinden dramayı çözümlenmeye çalışmaktansa, dramayı kültüre içkin, kültürün bir parçası olarak ele almak mümkündür. Böylece, dramayı kültürden bağımsız bir şey değil kültürün bir parçası olarak düşünebiliriz ve dramanın tasarımında yer alamayan zımnî öğeleri kültürün bilgisinden tamamlayabiliriz.

Dramanın tatbiki ise, kültürün ortak amaç ve iş birliği bakımından işleyişiyle benzerlik gösterir. Tasarlanmış bir bütün olarak drama tıpkı kültürden transfer ettiği kodlar, simgeler, temsillerden oluşur. Tasarlanan soyut haldeki dramayı tatbik ederek somut hale dönüştürme işi ortak amaç ve iş birliği bağlamında kültürün inşasıyla benzerlik gösterir. Ortak gerçekliği tesis etme, kodlama, kod çözme, zaman ve mekan kullanımı gibi iletişimsel olmamızı sağlayan enstrümanları kullanarak kültürün içinden doğan dramayı kültürün bir parçasına dönüştürürüz.

Kültürlenme süreci ise, dramanın izleyici ile buluşmasına benzetilebilir. Dramanın tatbikine seyirci olmak, dramanın kullandığı anlam ve simgeler evrenine maruz kalmak, kültürlenme sürecindeki kültürün tatbikine maruz kalma haliyle ortaklıklar içeriyor. Seyirci dramada üretilen evrenin anlam ve simgeler evrenine vakıf olduğu oranda dramanın bir parçasına dönüşür, tıpkı kültürün bilgisine vakıf oldukça o kültüre dahil olabildiği gibi.

Bu bağlamda, dramanın kültürle gösterdiği benzerlikler göz önüne alındığında, tıpkı kültür gibi bileşenlerine ayrılarak kültürü araştırmada kullanılan antropolojik ve kültür bilimsel enstrümanlarla incelenebileceği sonucuna varılabilir. Hatta dramayı kültürden bağımsız bir şey olarak ele almak yerine kültürün bir parçası olarak ele alarak, tasarlanan dramanın sunduğu bilgilerin ötesine kültürün bilgisiyle erişebilmek mümkün olabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Altuntek, N. S. (2006). Kültür ve Zihin: Goodenough, Lévi-Strauss ve Geertz. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:23 Sayı:2, 45-60.
- Barnard, A. (2014). *Simgesel Düşüncenin Doğuşu* (M. Doğan, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Cozolino, L. (2017). *Psikoterapinin Nörobilimi: Sosyal Beyni İyileştirmek* (M. Benveniste, Çev.). İstanbul: Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları.
- Eagleton, T. (2016). *Kültür Yorumları* (Ö. Çelik, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fischer, S. R. (2018). *Dilin Tarihi* (M. Güvenç, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması* (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi

- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlanlandırma Uygulamaları* (İ. Dündar, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- McGee, R.J. ve Warms R. L. (2007). *Anthropological Theory: An Introductory History* (4. Ed.). NY: McGraw-Hill.
- Özbudun, S., Şafak, B. ve Altuntek, N. S. (2016). *Antropoloji Kuramlar Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Tomasello, M. (2017). *İnsan İletişiminin Kökenleri* (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Turner, G. (2016). *İngiliz Kültürel Çalışmaları* (D. Özçetin ve B. Özçetin, Çev.). Ankara: Heretik Basın Yayın.
- Williams, R. (1993). *Kültür* (S. Aydın, Çev.). İstanbul: İmge Kitabevi.