



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2022)

Gizem Ece GÖNÜL

Arş. Gör., Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi
gizemecegonunl@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-8329-6510>

**Hayatın Teatral İz Düşümü:
Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe
Geleneğin “Temsil”leri**

*Theatral Projection of Life:
Play Culture Selfness “Representations” of Tradition in
Turkish Folk Culture*

Kitap İncelemesi/Book Review

Geliş Tarihi/Received: 14.03.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 20.03.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2022

Atıf/Citation

(2022). Hayatın Teatral İz Düşümü: Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe Geleneğin “Temsil”leri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (1), 394-399.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1087385>

(2022). Theatral Projection of Life: Play Culture Selfness “Representations” of Tradition in Turkish Folk Culture. *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (1), 394-399.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1087385>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.



Genel itibarıyla kolektif bir icrayı çağrıştıran oyun, kültürün şekillenmesinde rol sahibidir. Ancak bundan daha önce, varoluşun güçlü bir parçası, bireyi oluşturan temel bir fenomendir. Gerek kültür yapıcı olması, gerekse de bireyin zihnini, yetilerini ve benliğini hem kişiye hem oyun arkadaşlarına hem de seyircilere yansıtmasına olanak vermesi sebebiyle oyun, çok işlevli bir kavramdır. Bu konuya dikkat çeken Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Aysun Dursun, *Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe Geleneğin “Temsil”leri* isimli çalışmasında geleneğin ve bireyin oyun alanındaki görünümünü ayrıntılı bir şekilde inceler. Bahsi geçen alana sadece edimsel değil, aynı zamanda sözlü-yazılı halk kültürü ve edebiyatı örneklerini de içeren

bütüncül bir bakış geliştirir. Geleneğin izini temelde geçiş dönemleri (doğum-evlenme-ölüm) üzerinden süren araştırmacı, bunun yanı sıra komşuluk, misafirlik ve esnafılık geleneklerinin temsillerini de inceler. Böylece bireyin rolleri, farklı performans alanlarında, farklı sosyal ilişkiler düzleminde, farklı “oyun sahalarında” açığa çıkartılır. Araştırmada oyun, eğlence ve rekabetten önce kitabın adının da işaret ettiği üzere “temsil” kelimesi tercih edilerek odağa alınmıştır. Sözcük, “birinin veya bir topluluğun adına davranma” anlamına denk düşecek şekilde benliğin ve kültürün sunumu olarak da düşünülmüştür.

Eser, yedi bölümlerle birlikte, “Ön Söz”, “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” başlıklarından oluşur. Çalışmanın “Giriş” bölümünde oyun kavramı ve bu kavramla ilgili çalışmalar ortaya konulurken benlik kavramı ve Erving Goffman’ın benlik sunumu yaklaşımına dair okumalarla araştırmanın teorik çerçevesi çizilir. E. Goffman’ın, hayatı bir tiyatro sahnesine benzetmesiyle başlayan ve benlik-toplum zemininde ayrıntılandırılan incelemesi, araştırmacının geleneğin temsillerini irdelerken kullandığı başat açarları içerir. Duymaya fazlaca alışık olduğumuz ve sık sık kullandığımız hayat-tiyatro benzetmesi, E. Goffman’ın teorisiyle, A. Dursun’un Türk kültürüne dair analizleri ve bu kurama eklemeleriyle klişeden uzaklaşır, dikkatimizi daha önce farkına varmadığımız, işlevlerini kavrayamadığımız ancak dünyaya gelmemizle birlikte faili ve mefulü olduğumuz ritler dünyasına dair tespitlerle anlam kazanır. Bu kurama göre hayatın pratikleri rol, sahne, set, senaryo, vitrin, kurgu, performans gibi bileşenlerle incelenir. Belirtmekte fayda var ki bu çalışmayla anlamlı hâle gelen yalnızca teatral ipuçları değil; performans öncesinde, sırasında, sonrasında bireyin kendini neden/nasıl dışa vurduğu ve söz konusu uygulamaların bireyle, toplumla, gelenekle ilişkisidir. Bu anlamda sadece E. Goffman’ın kuramının Türk kültürüne uyarlanması değil, yeni eklemelerin yapılması da çalışmanın

öne çıkan özelliklerinden biridir. A. Dursun, oyuncu/icracı (aktör) olan bireyi, bireylerin bir araya gelmesiyle oluşan takımı, takımların sergilediği performansı ve tüm bu kavramların ışığında çeşitli sosyal alanlarda geleneğin nasıl temsil edildiğini adım adım inceler. Çalışmada teori ve pratik bir arada işletilir.

“Geleneğin Temsilcisi Olarak Oyuncu/İcracı (Aktör)” başlıklı birinci bölümde bireye odaklanan araştırmacı, insanın oyunla ilişkisini açıklayıp günlük yaşamda edindiği muhtelif kimliklere yoğunlaşır. Doğumuyla birlikte geleneğe veya statüye bağlı ancak her koşulda “doğal” olarak “temsil” içinde yer alan birey, hayat sahnesinde sergilediği rollerle, diğer kişilere ilişkilene biçimiyle bir “oyuncu”dur. Önce çekirdek ailede belirip geniş aileye sirayet eden roller, zamanla kurulan sosyal ilişkilerle genişler. Bu bağlamda A. Dursun, araştırmasını gelin-damat, akraba, arkadaş, komşu, misafir, esnaf-müşteri örneğinde oluşturur.

“Geleneğin İcrasına Katkı Sağlayanlar: Takımlar” başlıklı ikinci bölüm, birey ve etkileşim içinde olduğu kişilere, “takım”a yönelir. Doğum, evlenme, ölüm törenlerinde yapılan uygulamalar sırasında beklenen, herkesin kendi arasındaki yakınlığa ve senaryoya göre davranmasıdır. Bu gibi örnekler, oyuncunun kişiliğini sunmasıyla birlikte diğer oyuncularla etkileşimine ve takımın icrasına dayanır. Doğum ve evlenmenin mutlulukla, cenazenin üzüntüyle icrası beklenirken misafirlik ve komşuluk ilişkilerindeki iletişim ve etkileşimin süreç boyunca zarar görmemesi için takımların çaba sarf ettiği belirtilerek uygulamalara dair örnekler sunulur. Gerekli durumlarda takımın bir yönetmeni de olduğunu vurgulayan araştırmacı, Türk geleneğinde bu rolü, aile büyüklerinin üstlendiğini ifade eder. Kız isteme töreni esnasında her iki taraf da çeşitli hazırlıklar yapar, bu hazırlıkları kuran ya da önlemler alan aile büyüğü, oyuncuları yönlendirir, aksilik anında ise yeni bir takım oyuncusunu sorunu çözmek için oyuna dâhil edebilir. Günümüzdeki bazı uygulamalarda ise organizasyon şirketlerinin etkili olduğuna dair tespitler sunulur. Böylece geleneğin dönüşümü de ortaya konulur. Her durumda değişmeyen, takımın oyun bozulmaması için çalışması, senaryoya bağlı kalması gerektiğidir. İcranın bozulması, oyunun dağılması anlamına gelir ki oyuncuların dikkatli tavırlar sergilemesi geleneğin icrası açısından büyük önem taşır. Bu noktada etkin olan güven duygusudur. Takım, güven içinde bir aradadır. Söz konusu gereklilik, dıştan bir zorlama anlamına gelmemektedir. Aksine, bahsi geçen uygulamaların sorunsuz bir şekilde yerine getirilmesi tabii olarak arzu edilir.

“Bir Temsil Olarak Geleneğin İcrası (Performans)” başlıklı üçüncü bölümde, performansın teorisi ve yönleri tespit edilir. Sahneleyenlerin “oyuncular”, hedeflenenin “seyirciler”, rolü olmayan ve gözlemleyenlerin “dışarıdakiler” olmasıyla şekillenen üç önemli özellikle beliren performans alanında sergilenen rollerin de bölgelere göre ayrıldığı belirtilir. Bu bölümde Türk kültüründe âdeta bir oyuna benzeyen uygulamalar, “vitrin”, “set”, “rol veya rutin”, “senaryo” ve “kurgu” başlıklarından oluşan anahtar dizileriyle analiz edilir. “Vitrin”in hem kolektif bir temsil hem de kişisel bir alan olduğu vurgulanır. “Kişisel vitrin”, bir bebeği kırk gezmesine kimin götüreceğinin, gelinin eline kimin kına yakacağını, ölen kişinin helvasını kimin yapacağını belirleyicisidir. Doğumda

günümüzde daha çok hastanelerde hazırlanan kutlama alanları, “set”in unsurlarını oluşturur. Sette bulunan kişiler söz ve davranış kalıplarıyla kimliğini açığa vurur. Sete uygun şekilde söylenen/söylenmesi beklenen “gözünüz aydın”, “hayırlı uğurlu olsun”, “kolay gelsin” gibi ifadelerin değişmemesi, setlerde belirli bir vitrinin, kurgunun, senaryonun oluşu önemli bir kültür taşıyıcısı olarak kabul edilir. Ticari ilişkilerde de “devamlı müşteri”, “tanıdık esnaf” olmak bir vitrini gösterir. Yukarıda anılan sahne, set, takım ve vitrin kavramlarının tespit edildiği şu örnekle konu somutlaştırılır: “Kız isteme sahnesinde kahve yapmak için salondan ayrılıp mutfağa giden genç kız ve arkadaşları bir takım olarak diğer takımın yanından uzaklaşmış olur. Bu esnada salonda oturanlardan biri ‘davetsiz misafir’ olarak mutfağa geldiğinde gelin ve arkadaşlarının sahneleri, kişisel vitrinleri, setleri bozulmuş olur” (Dursun, 2021, s. 98).

Sette herhangi bir dağılma anında “bozuntuya vermemek”, “idare etmek”, “çaktırmamak” gibi savunma tekniklerinin devreye girdiği söylenir. Böylece setin aksamasında dahi ayrı bir setin sahneyi yönlendirdiği, toplumun sahneyi esas alıp uygunluğu korumaya çalıştığı görülür. Yeni doğum yapmış annenin başına kırmızı kurdele takılması, hediyeleşme sırasında sergilenen tavır gibi edimlerin, bireylerin sergilediği rolün gereği olduğu belirtilir. Bu gibi uygulamaların, herhangi bir zorunluluk olmaksızın bireyin toplum içinde var olma yollarından birini işaret ettiği ve kendiliğinden geliştiği vurgulanır. Bu bağlamda önemli olan, kişinin oynadığı role inanmasıdır. Ancak bu, bir kimseyi kandırmak anlamında değil, kişinin sunulan sahnede yaptığı rolü gerçekleştirmesi anlamına gelmektedir. Cenaze törenine katılanların -sadece cenaze sahiplerinin değil, tüm oyuncu ve gözlemcilerin- ortama uygun şekilde davranmasının gerekliliği, herkesin rolüne inanmasından geçmektedir ki A. Dursun, bu durumun da gerçekle oyunun iç içeliğinin göstergesi olduğunu bildirir.

Oyuncunun yol haritası olan senaryo, söz konusu yaşam olduğunda da devrededir. Yaşamın kendisinin de dramatik canlandırmaya dayandığını belirten yazar, bu hâliyle senaryonun pratik yapılmadan da sergilendiğini söyler. Toplumsal etkileşimdeki eylemler, karşı-eylemler, sözlerin alışverişi senaryoyu her an yeniden belirler. Öte yandan zamanla ve özellikle geçiş dönemleriyle değişen toplumsal statü, bireyin benlik sunumunun temel şekillendiricileri olarak verilir. Çocuk, öğrenci, çalışan, gelin-damat, anne-baba olan bireyin toplum içinde bazı söz veya davranış kalıplarıyla yeni konumunu belirlediği ifade edilir. Dahası, zaman ve kalıplar, sadece toplumsal etkileşimin değil, bireyin kendisiyle olan ilişkisinde de pay sahibidir. Kişi, anılan hiçbir role girmek istemese dahi, kendisine hiçbir şey anlatılmadan, örneğin küçük bir hediyeleşme anında karşı tarafa armağanını ne şekilde sunacağını, ne yapacağını doğal olarak bilmektedir. Bu bağlamda yaşı ve konumu gereği bireyin, toplumsal bilinç dışı çerçevesinde nerede, nasıl davranacağını bildiği vurgulanır. Hatta rol yapma bilgisinden daha iyi rol yaptığı belirtilen bireyin, doğal olarak ve her daim canlandırması gereken, gerçek kılınması gereken senaryonun başrol oyuncusu olduğu bildirilir. Oyunculuk ve günlük yaşamın ne denli iç içe olduğunu belirten araştırmacı, “birey[in] geçmişten güne tanık olduğu veya zihninde biriktirdiği deneyimlerle ana hatlarıyla benzerlik gösteren bir senaryoya bağlı kalarak oyununu sun[duğunu]” söyler (Dursun, 2021, s. 103). Senaryoların sunulmasında da çeşitli

“kurgu”lara başvurulur. Bu başlıkta sosyal medya aracılığıyla paylaşılan fotoğrafların bazı ortak noktaları üzerinde de durulur.

“Geçiş Dönemi Geleneklerinin Temsili” başlıklı dördüncü bölüme kadar, bu “temsil”in kişilerden dekora, sahne önünden arkasına uzanan her bir parçasını teorik ve pratik zeminde irdeleyen A. Dursun, bu bölümde ortaya çıkardığı parçaların işlevini doğum, evlenme, ölüm gelenekleri üzerinden tespit eder. Araştırmacı, “geçiş dönemi geleneklerinin temsili[ni] hem bireyin benlik sunumu yapabildiği hem de geçmişin bilgi, birikim ve deneyimlerinin aktarılabilirdiği bir oyun alanı” (Dursun, 2021, s. 106) addettiği için bu temsilleri önemle tahlil eder. Bireyin âdeta bir oyuncu olarak topluma katıldığı “doğum” ve bu olay etrafında uygulanan “ad verme”, “kırklama/kırk çıkarma”, “diş hediği” âdetleriyle “yeni doğan fotoğraf/video çekimleri” gibi geçmişten günümüze aktarılan/dönüşen uygulamalar “Doğum Geleneklerinin Temsili” başlığında; “Evlenme Geleneklerinin Temsili”nde “nişan töreni”, “kına”, “çeyiz serme”, “nikâh/düğün töreni” icraları geleneğin iz düşümleri rol, sahne, set, senaryo, performans kavramlarıyla incelenir. “Ölüm Geleneklerinin Temsili”nde de yapılan uygulamalar, nedenleriyle birlikte sunulur. Bu başlıkta dikkat çekici bir tespit, vefatın ardından yakınların durumu kabul etmede zorluk yaşarken geleneklerin hızlı bir şekilde uygulanmasının önemidir. Hızı, verilen kararın hükmünden seyircileri emin kılan bir işaret, ikna edici bir unsur olarak yorumlayan A. Dursun, helva kavrulup dağıtılmasının, ayakkabının evin önüne konmasının, kıyafetlerin ihtiyaç sahiplerine en kısa sürede verilmesinin yaşanan kaybın gerçekliğini işaret eden gelenekler olduğunu söyler. Ölüm etrafında gerçekleştirilen ritüellerin ölenin dünyada oynadığı son sahne olduğunu belirten araştırmacı, yastaki dramatik süreçlerin sunumuna, işlevine dair analizler de yapar.

“Komşuluk Geleneklerinin Temsili” başlıklı beşinci bölümde, misafirlik geleneklerinin temsilde pratikliklerle birlikte komşulukla ilgili pek çok deyim ve atasözü irdelenir. Yiyecek ikram edilen kapların boş çevrilmemesinin ya da tabağın nasıl iade edileceğinin bir oyun olarak karşımıza çıktığı ifade edilir.

“Misafirlik Geleneklerinin Temsili” başlıklı altıncı bölümde, misafir odasının bir performans alanı olduğu vurgusu yapılır, konargöçer yaşamda misafirlerin ağırlandığı “konukluk” ile bağlantılar kurulur. Misafirlik odağında Türk töresine ve kültürüne ait unsurlar Dede Korkut anlatılarından çeşitli uygulamalarla ortaya konulur. Selamlaşma, karşılama, ağırlama, uğurlama geleneklerindeki her bir ayrıntının nasıl sunulduğu, icraya dönüşümü incelenir. Bu bağlamda ev sahibi ve misafir arasındaki ilişki bir oyun olarak okunur.

“Esnaflık Geleneklerinin Temsili” başlıklı yedinci ve son bölümde, alışveriş ortamının kültürel aktarımları içerdiği, bu alanın canlıdan sanala ilerleyişi ve benlik sunumunun nasıl gerçekleştirdiği açığa çıkarılır. Ahi birlikleri, esnaflık ve aşamaları, usta-çırak ilişkileri incelenirken, ortaya çıkan söz kalıpları, ritüeller aynı kuram bağlamında ele alınır. Alışveriş yapılacak dükkânların tercihi, aynı dükkânın sürekli müşteri olmak gibi uygulamalar E. Gofmann’ın da işaret ettiği samimiyet ve tarihsellik ilkeleriyle ilişkilendirilir. Bu bölümün dikkat çekici tespitlerinden biri de vitrinlerin, kafe ve

restoranların öğelerinin, çalışanların kıyafetlerinin benlik sunumunun gerçekleştiği setin kişisel vitrin, dekor, aksesuar gibi unsurlarını oluşturmasıdır.

Geleneğin kim tarafından, kime, ne zaman, nasıl, nerede, hangi şartlar altında icra edildiği, geçmişten günümüze nasıl aktarıldığı gibi sorulara cevaplar veren araştırma, “Sonuç” bölümünde bulgu, yorum ve tartışmalarını bütüncül bir bakışla özetler. Türk halk kültüründe geleneğin temsillerini oyun-kültür-benlik kavramları üzerinden incelemekle kalmayan çalışma, yaşam serüvenine odaklanarak aynı zamanda insanın tarihini de analiz eder. Doğduğu günle birlikte hem birey hem de toplumsal bir öge olma macerasına atılan insan, kendi hayatının başrol oyuncusuyken başkalarının hayatında da hem bile isteye hem de doğal olarak rol sahibidir. Araştırmacı, benliğin inşasını şekillendiren girift evreni incelediği çalışmasında bu inşada bireyin olduğu kadar toplumun da pay sahibi olduğunu bildirir. Nasıl ki kişinin gelişiminde çevresel faktörler etkiliyse tüm rit ve uygulamalar da bu faktörlerden oluşur, yadsınamaz. Dahası, söz konusu icralar, bireye deneyim kazandırarak onun yetkinliğini geliştirir. Bu icralar, benliğin sunumuyla birlikte benliği tanıma noktasında da önemlidir. Köy seyirlik oyunları, satranç, talih oyunları gibi oyunların sosyalleşmeyi sağladığı belirtilirken; geçiş dönemleri, komşuluk, misafirlik, esnaflıkla ilgili uygulamaların ise geleneği temsil etme merceğinden bakıldığında oyun-kültür ilişkisini doğrudan yansıttığı vurgulanır. Farklı sahnelerin benzer setlerle icrası, pek çok pratiğin kurguya dönüşümü doğal süreçler olarak belirlenir çünkü kişinin doğmasıyla birlikte ona bir ad verilmesi ne kadar tabii ve toplumsalsa -insan ismiyle topluma doğar-evlenme, ölüm, komşuluk, misafirlik, esnaflık kavramlarından doğan ilişkiler ağı, uygulamalar da bir o kadar doğaldır. Bu noktada yazar, hayatın “kendiliğinden” bir oyun olduğunu, pratiklerin geleneği nasıl temsil ettiğini farklı sahalardan aldığı örneklerle irdeler. Araştırmacının dönüşümleri takip edip yorumlaması, kategorilendirmesi çalışmanın güncelliğini gösterirken söz konusu uygulamaların gelecekte de değişebileceğini, bu değişimi tespit ederken izlenmesi gereken yolu da işaret eder. Geçiş dönemlerindeki yeni uygulamalar, alışverişte sanal dünyaya atılan adımlar A. Dursun’un araştırmasında yer bulur. Geleneğin dönüşümünü tespitleriyle gözler önüne seren araştırmacı yönetmen, roller, set değişse dahi oyunun değişmediğini belirtir. Yeni doğan fotoğraf/video çekimleri bu dönüşümlere bir örnek olarak verilir. Gelenek güncellenir ancak oyun değişmez, o her zaman sürer. Yeni doğanın ileride bu albüme bakıp aldığı tavır da oyunla, rolle ilgili olacaktır. Yazar, “toplumun üyesi olma çabasında belki de bireyin kendini ifade etmesinin yolu ve yöntemi oyunun ta kendisidir” (Dursun, 2021, s. 151) der. Sadece bu sebepten dahi oyun, farklı disiplinlerce, farklı yöntemlerle irdelenmeye açık ve velut bir kapı olarak beliriyor. *Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe Geleneğin “Temsil”leri*, bu kapıyı aralayan ve Türk halk kültürünün ışığında titizlikle ilerleyen bir çalışma...

Kaynak

Dursun, Aysun (2021). *Oyun kültür benlik Türk halk kültüründe geleneğin “temsil”leri*. Kesit Yayınları.