

T.C.  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



GÜNÜMÜZ TÜRK TİYATROSUNDA KÜLTÜRİÇİ MALZEME  
KULLANIMLARININ ENGİN ALKAN'IN OYUNLARI ÜZERİNDEN  
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve TETİKEL

Drama ve Oyunculuk Anasanat Dalı  
Tiyatro Yönetmenliği Programı

Ocak, 2020

T.C.  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



GÜNÜMÜZ TÜRK TİYATROSUNDA KÜLTÜRİÇİ MALZEME  
KULLANIMLARININ ENGİN ALKAN'IN OYUNLARI ÜZERİNDEN  
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve TETİKEL  
Y1612.210009

Drama ve Oyunculuk Anasanat Dalı  
Tiyatro Yönetmenliği Programı

Tez Danışmanları: Doç. Dr. M. Melih KORUKÇU

Ocak, 2020

T.C.  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Drama ve Oyunculuk Anabilim Dalı Sahne Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı Y1612.210009 numaralı öğrencisi Merve TETİKEL'in "GÜNÜMÜZ TÜRK TİYATROSUNDA KÜLTÜR İÇİ MALZEME KULLANIMININ ENGİN ALKANIN YÖNETTİĞİ OYUNLAR ÜZERİNDEN İNCELENMESİ" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 14.01.2020 tarihli ve 2020/01 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 11.02.2020 tarihinde kabul edilmiştir.

	<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
<b>ASIL ÜYELER</b>				
Danışman	Doç. Dr.	Münip Melih KORUKÇU	İstanbul Aydın Üniversitesi	
1. Üye	Prof.	Mehmet BİRKİYE	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Doç.	Nazım Uğur ÖZÜAYDIN	İstanbul Üniversitesi	
<b>YEDEK ÜYELER</b>				
1. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Sündüz HAŞAR	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Hasret Esra ÇİZMECİ AVCI	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA  
Enstitü Müdürü

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Günümüz Türk Tiyatrosunda Kültür-içi Malzeme Kullanımının Engin Alkan’ın Yönettiği Oyunlar Üzerinden İncelenmesi” adlı çalışmanın, tezin proje safhasında sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluşturulduğunu, bunlara atıf yapılarak yazılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.  
(10/12/2019)

**Merve TETİKEL**

## **ÖNSÖZ**

Öncelikle bu çalışmanın gerçekleşmesinde benden desteğini esirgemeyen, bilgisiyle donanımı ile yanımda olan ve bana yol gösteren danışman hocam sayın Doç. Dr. Melih Korukçu'ya başta olmak üzere, ilk yönetmenlik deneyimimde desteklerini, sevgilerini, emeklerini benden esirgemeyen sevgili hocam Ömer Naci Topçu'ya, Ayten Topçu'ya ve Ekim Sanat ailesine, bu süreçte İstanbul Şehir Tiyatrosu kaynaklarına ve arşivine ulaşabilmemde bana yardımcı olan, yönetmenlik anlayışını incelediğim ve farklı dünya görüşü ile yoluma ışık katan sevgili Engin Alkan'a, İstanbul Şehir Tiyatrosu'na okul yaşamımda ve hayat yolumda, hep benimle birlikte hayallerime ortak olan en büyük destekçim, eşim Ali Tetikel'e; canım annem Emel Yel'e, ikizim Emirhan Yel ve ablam Şeyma Yel'e, teyzem Cevahir Yalabaç'a yönetmenlik yolculuğumda benimle oldukları için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Ocak, 2020**

**Merve Tetikel**



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER .....	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	x
ÖZET.....	xi
ABSTRACT .....	xii
1. GİRİŞ .....	1
2. KÜLTÜR NEDİR.....	3
2.1 Kültürün Kökeni ve Tanımı.....	3
2.2 Kültürün Öğeleri.....	11
2.3 Kültürün Özellikleri.....	14
2.3.1 Öğrenilen kültür.....	14
2.3.2 Paylaşılan kültür .....	15
2.3.3 Simge olarak kültür.....	16
2.3.4 Hareketli/değişen kültür.....	16
2.3.5 Bütünleşik kültür.....	17
2.3.6 Tarihi ve sürekli olan kültür.....	17
2.3.7 Kültürün toplumsallığı.....	18
2.3.8 İdeal ve idealleştirilmiş kurallar bütünü olan kültür .....	19
2.3.9 İhtiyaçları karşılayan, doyum sağlayan kültür.....	19
2.3.10 Soyut ve sınırları olan kültür .....	20
2.4 Kültürün Süreçleri .....	20
2.4.1 Kültürleme ve kültürlenme .....	20
2.4.2 Kültürleşme.....	22
2.4.3 Kültür şoku .....	22
2.4.4 Zorla kültürleme ve asimilasyon.....	25
2.4.5 Kültürel gecikme.....	25
2.4.6 Kültürel bütünleşme ve çokkültürlülük .....	26
2.5 Kültür-içi Malzeme Nedir?.....	28
2.5.1 Dil ve yazı dili.....	33
2.5.2 Din ve inanç yapısı .....	36
2.5.3 Ritüeller .....	38
2.5.4 Gelenek-görenek, örf ve adetler.....	39
2.5.5 Mitler .....	41
2.5.6 Destanlar ve efsaneler.....	43
2.5.7 Masallar ve öyküler .....	44
2.5.8 Simgeler ve motifler .....	45
2.5.9 Giyim kültürü.....	46
2.5.10 Kültürel kodlar ve arketipler.....	47
2.5.11 Mimari yapı.....	48

2.5.12 Müzik ve dans kültürü .....	50
2.5.13 Yemek kültürü .....	51
<b>3. ENGİN ALKAN'IN YÖNETTİĞİ OYUNLARDA KÜLTÜR-İÇİ MALZEME KULLANIMI.....</b>	<b>54</b>
3.1 Bir Yönetmen Olarak Engin Alkan .....	54
3.2 Engin Alkan'ın İstanbul Büyük Şehir Tiyatrolarında 2000 Sonrası Yönettiği Oyunlarında Kültür-İçi Malzeme Kullanımı .....	56
3.2.1 Kral Ölüyor (2002).....	56
3.2.1.1 Oyunun genel bilgisi .....	56
3.2.1.2 Oyunun öyküsü .....	57
3.2.1.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	57
3.2.2 Ben Anadolu (2003).....	59
3.2.2.1 Oyunun genel bilgisi .....	59
3.2.2.2 Oyunun öyküsü .....	60
3.2.2.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	61
3.2.3 Bernarda Alba'nın Evi (2007) .....	64
3.2.3.1 Oyunun genel bilgisi .....	64
3.2.3.2 Oyunun öyküsü .....	65
3.2.3.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	66
3.2.4 İstanbul Efendisi (2008).....	69
3.2.4.1 Oyunun genel bilgisi .....	69
3.2.4.2 Oyunun öyküsü .....	70
3.2.4.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	70
3.2.5 Tarla Kuşuydu Juliet (2009) .....	73
3.2.5.1 Oyunun genel bilgisi .....	73
3.2.5.2 Oyunun öyküsü .....	74
3.2.5.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	75
3.2.6 Alemdar (2010).....	78
3.2.6.1 Oyunun genel bilgisi .....	78
3.2.6.2 Oyunun öyküsü .....	79
3.2.6.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	80
3.2.7 Şark Dışçısı (2011) .....	82
3.2.7.1 Oyunun genel bilgisi .....	82
3.2.7.2 Oyunun öyküsü .....	83
3.2.7.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	84
3.2.8 Vişne Bahçesi (2012).....	89
3.2.8.1 Oyunun genel bilgisi .....	89
3.2.8.2 Oyunun öyküsü .....	90
3.2.8.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	90
3.2.9 Çürük Temel (2014).....	93
3.2.9.1 Oyunun genel bilgisi .....	93
3.2.9.2 Oyunun öyküsü .....	93
3.2.9.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	94
3.2.10 Şeker Pare (2015).....	98
3.2.10.1 Oyunun bilgisi.....	98
3.2.10.2 Oyunun öyküsü .....	98
3.2.10.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları.....	99
<b>4. SONUÇ.....</b>	<b>106</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>111</b>



## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 3.1: Kostüm .....	58
Şekil 3.2: Dekor .....	58
Şekil 3.3: Motif .....	62
Şekil 3.4: Kostüm .....	63
Şekil 3.5: Dekor .....	63
Şekil 3.6: Müzik .....	64
Şekil 3.7: Hikaye .....	66
Şekil 3.8: Kostüm-Sembol.....	67
Şekil 3.9: Kostüm .....	67
Şekil 3.10: Kostüm .....	67
Şekil 3.11: Dekor .....	68
Şekil 3.12: Aksesuarlar .....	68
Şekil 3.13: İnanış .....	71
Şekil 3.14: Simge.....	71
Şekil 3.15: Kostüm .....	72
Şekil 3.16: Motif.....	72
Şekil 3.17: Müzik-Dekor .....	73
Şekil 3.18: İnanç .....	75
Şekil 3.19: Kostüm-Sembol.....	76
Şekil 3.20: Kostüm .....	76
Şekil 3.21: Kostüm .....	77
Şekil 3.22: Kostüm .....	77
Şekil 3.23: Yemek .....	78
Şekil 3.24: Din-inanç .....	80
Şekil 3.25: Motif.....	81
Şekil 3.26: Kostüm .....	81
Şekil 3.27: Dekor .....	82
Şekil 3.28: Yazı Dili .....	85
Şekil 3.29: Din-İnanç.....	85
Şekil 3.30: Kostüm .....	86
Şekil 3.31: Kostüm .....	87
Şekil 3.32: Simge.....	87
Şekil 3.33: Aksesuar .....	88
Şekil 3.34: Aksesuar .....	88
Şekil 3.35: İnanç .....	90
Şekil 3.36: Kostüm-Makyaj.....	91
Şekil 3.37: Kostüm .....	91
Şekil 3.38: Dekor .....	92
Şekil 3.39: Sembol.....	95
Şekil 3.40: Kostüm-Motif.....	96

<b>Şekil 3.41: Kostüm</b> .....	97
<b>Şekil 3.42: Dekor</b> .....	97
<b>Şekil 3.43: Kostüm</b> .....	101
<b>Şekil 3.44: Kostüm</b> .....	101
<b>Şekil 3.45: Dekor</b> .....	102



## ÇİZELGE LİSTESİ

### Sayfa

<b>Çizelge 3.1:</b>	Engin Alkan'ın 2000 Sonrası İstanbul Şehir Tiyatrolarından Yönettiği Oyunlarda Kültür-İçi Malzemeler .....	104
<b>Çizelge 3.2:</b>	Engin Alkan'ın 2000 Sonrası İstanbul Şehir Tiyatrolarından Yönettiği Oyunlarda Kültür-İçi Malzemeler .....	105



# GÜNÜMÜZ TÜRK TİYATROSUNDA KÜLTÜR-İÇİ MALZEME KULLANIMININ ENGİN ALKANIN YÖNETTİĞİ OYUNLAR ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

## ÖZET

Bu tezin amacı kültür ve kültür-içinin ne olduğunu tanımlayıp kültür-içi malzemeleri saptamak ve bu malzemelerin sahne uygulamasında Engin Alkan'ın rejisine katkısını ve oyunlarında kullanım alanlarını belirlemektir. Bu doğrultuda çeşitli kitap, makale ve videolardan yararlanarak bilgi edinilerek kaynak oluşturulmuştur. Yapılan bu araştırmada doküman incelemeleri ile videolardan, Türkçe ve yabancı dillerde yayımlanmış kaynaklar yanında tezler, hakemli dergiler, makaleler ve internet kaynaklarından yararlanılmış ve araştırma kaynakları olarak referans alınmıştır.

Araştırma da nicel ve nitel araştırma yöntemleri ile kültür-içi malzemenin sahne uygulaması üzerinde kullanımı, hem uygulama hem de kuramsal anlamda incelenmiştir. Böylelikle kültürün ne olduğu ve özellikleri, süreçleri ortaya konmuş bunların ışığında kültür-uygarlık doğrultusunda kültür kavramını kökeninden günümüze kadar evrildiği alan tanımlandırılıp kültürlerarasılık kavramı ışığında kültür-içi kavramı açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın asıl odak noktası kültür-içini tanımlandırarak bu tanım doğrultusunda kültür-içi malzemeleri saptamak ve saptanan malzemeleri Engin Alkan'ın rejilerinde kullanıp kullanmadığını ve rejeye ne gibi katkılar sağladığını göstermektir.

Yapılan bu araştırma ile kültür kavramından başlayarak kültürlerarasılık üzerinden kavramsal olarak tanımlanmamış olan kültür-içinin ne olduğuna ulaşılmış, malzemeleri saptanmış ve saptanan bu malzemeleri, Engin Alkan'ın 2000 sonrası İstanbul Şehir tiyatrolarında yönettiği (çocuk oyunları hariç) oyunlarla sınırlandırarak sahne uygulamasında nasıl karşılık bulduğu gösterilmiştir. Böylelikle akademik anlamda kültür-içi malzemenin ne olduğu konusu tanımlandırılıp açık olan bu kavramsal boşluk doldurulmuştur. Tüm çalışma ile kültür-içi malzemeler ışığında on oyun incelenmesi yapılarak bu oyunların sahnelenmesinde kültür-iç malzemelerin hangilerinin kullanıldığı hangilerinin kullanılmadığı sonucuna varılmış ve Engin Alkan'ın bu kullanımlarla ulaşmak istediği nihai amaç saptanarak ispatlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Kültür, Kültürün Özellikleri, Kültürün Süreçleri, Kültürlerarasılık, Kültür-içi, kültür-içi malzeme, Engin Alkan.*

**EXAMINING THE USING OF IN-CULTURAL MATERIAL IN  
CONTEMPORARY TURKISH THEATER THROUGH THE PLAYSTATION  
DIRECTED BY ENGIN ALKAN**

**ABSTRACT**

Aim of this thesis is to determine intracultural materials this defining what culture and intracultural is or not; and to define contribution of these materials to Engin Alkan's stage management in stage application and fields of usage in plays. In this direction resources are created by taking advantage of various books, articles and video. Besidesin document reviews and videos, resources published in Turkish and foreign languages dissertations; refereed journals, articles and internet resources are taken advantage of in this research made and these are based as resources of the research.

Intracultural material's usage on stage application is analyzed both in terms of practice and Theora with quantitative and qualitative research methods. Thus what culture is and its features and processes are suggested and intracultural notion has been tried to be explained in the light of interculturality notion defining the area in which culture notion has been evolved from its origin until today. The main focal point of the research is to define intracultural and in the direction of this definition to determine intracultural materials and to show whether Engin Alkan use the materials determined in his stage management or not what kind of contributions it made to the stage management.

Definition of intracultural, which is not define conceptually, is reached upon interculturality starting from the culture notion; its materials are determined and how these materials determined are corresponded in stage application by limiting them with the plays directed by Engin Alkan in İstanbul City Theatres (exception for children play) after 2000 with this research made. In this way this conceptual gap is filled by defining what intracultural material is academically. With this whole study analysis of ten plays are made in the light of intracultural materials and which of them are not used is deduced and the ultimate aim Engin Alkan desired to reach with these usage is determined and proved.

**Keywords:** *Culture, Features of Culture, Processes of Culture, Interculturality, Intracultural material, Engin Alkan.*

## 1. GİRİŞ

Kültür, toplumların bireylerin kendini dünya denilen gezegende var edebilmede ve edindiği kazanımları bir sonraki nesile aktarabilmede önemli bir araçtır. İnsan, kendini keşfetmeye başlamasından itibaren yaşam mücadelesi içine girmesi ile kendi bireysel dünyalarından yola çıkarak toplumsal gruplar halinde hareket edebilmeyi öğrenmişlerdir. Grupların kendi içinde yarattıkları düzenler, yaşayış şekilleri, oluşturdukları kurallar, ritüeller ve gelenekler kendi kültürlerini oluşturmada etkili olmuştur. Kavramsal olarak kökeninde ekip biçme olarak tanımlanan kültür kavramı zamanla toplumların değerleri, iletişim şekilleri, aktarımları olarak anlam kazanmaya başlamıştır. Kültür öğrenilir, paylaşılır, gelişir, değişir ve ilerler. Kalıcı güçlü bağları olsa da çağa ayak uydurur. Üzerine ekleyerek gelişimini sürdürür. Her toplumun kendine has kültürel özellikleri bulunduğu için evrensel ve tek bir kültürden söz etmek zorlaşsa da, teknolojik değişimlerin ve insanlığın uygarlık alanında ilerlemesinin sonucunda dünya uygarlığını oluşturması, bireylerin kendi kültürel değerlerini kaybetmesine yol açmaktadır.

Peki, kaybolan ve yeri teknoloji ile doldurulan bu değerler nelerdir? sorusu ışığında bu tez konusunu seçmek istedim. Küreselleşme, globalleşme ve bunların doğurduğu sonuçlarla ilgili birçok eleştiri, kültürel değerlerin kaybolduğu üzerine söylemler duydum ve toplumların kendi değerlerini kaybetmeye başlaması düşüncesi üzerinde meraklanmaya ve bu konu üzerine araştırmalar ilgimi çekmeye başladı. Eski unutulmadan yeni olan kabul edilemez miydi? sorusu dahilinde kültür-içi olana yöneldim. Böylelikle kültürlerden yola çıkarak kültür-içi olana ulaştım.

Bu tez çalışması ile kaybolmaya yüz tuttuğu söylenen kültürlerin neden kaybolduğunu ve nasıl ortaya çıkarılması gerektiği sorularına aradığım cevaplar ışığında kültür-içinin ne olduğunu anlamaya ve bu kavramın içinde var olan kültür-içini oluşturan malzemelerin ne olduğuna ulaşmaya çalıştım. Böylelikle elde edilen ve nesnel olarak sunulan kavramların görsel alanda karşılığının nasıl olduğuna duyduğum merakla tez konumu araştırma yolunda ilerledim. Bu tez ile birlikte kavram olarak bu zamana kadar tanımlanmamış olan kültür-içi kavramını

tanımlandırılıp malzemelerinden faydalanarak rejeye katkısının neler olabileceğini gösterme hedefine ulaşılabacaktır.

Sonuç olarak da kültür-içine ait olan değerlerin nasıl kullanım alanı bulduğu ve sahne sanatında bir rejisörün uygulamada bu değerleri tekrar nasıl ortaya çıkarıp hatırlatma görevi üsteleneceğini göstererek bu konuyla ilgili araştırma yapmak isteyenlere yol gösterici olması hedefine ulaşmak istenmiştir.

Kavramsal olarak açıklanmamış olan kültür-içinin tanımını yapmak ve oyunlara yansımaları görmek için Engin Alkan'ın rejisi anlayışı doğrultusunda bunu inceleyip ortaya koymak bu tezin temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu tezin araştırmacılara ve rejisi yapmak isteyenlere katkısı ise detaylı bir kaynak taraması sonucunda oluşturulan tezin araştırma evresinde yol gösterici olması; kültürlerin, etnik değerlerin önemi ve özel, tek, biricik bir ırkın olmadığı gibi böyle bir kültürün de olmadığı ancak her etnik kültürün kendi-içinde özel ve değerli olduğu ve kabul görmüş birçok toplumsal öğretilerin kültürün bir parçası olduğu konusunda çalışanlara ışık tutmak ve bu doğrultuda bir oyun koyarken hangi kültür-içi araçlardan faydalanabileceğini göstermek olacaktır.

Bu çalışmada antropolojiden yola çıkarak, sosyoloji, felsefe gibi alanlardan veri taramaları yapılacaktır. Bu taramanın amacı; farklı anlamlarda tanımlanarak şekillenen kültür kavramını özellikleri ve süreçlerinden faydalanarak kültürlerarası kavramını izlemek ve kültür-içi malzemelere ulaşmaktır. Bunun sayesinde kültürel farklılıklar ve kültürel çoğunluğun getirileri ile bunların sahne üzerindeki kullanımlarının nasıl olduğu gösterilip somut olarak anlam kazanacak ve Engin Alkan'ın rejisi anlayışı üzerine fikir edinilecektir.

## 2. KÜLTÜR NEDİR

### 2.1 Kültürün Kökeni ve Tanımı

*“Kültür, günlük olanla özel olanı, sıradan olanla seçkin olanı, saçma olanla özel olanı barındırır.”*

*Renato Rosoldo*

Kültürün tanımı için birçok kaynağa bakıldığında çeşitli tanımlarının yapılmış olduğu görülür. Bu sebeple kültürü, kalıp bir tanım içine almak olanaksızdır. Bu durum bir noktada uzlaşamayan fikirler demektir. Karmaşaya neden olan bu durumun temeli, kültürün geniş çaplı alanlarda farklı anlamlar içeriyor olmasındandır. Çünkü kültürün tanımları: biyolojik, psikolojik, sosyolojik, teknolojik, bilim, günlük dil, sanat, felsefe gibi alanlarda farklı anlamlar alır (Güvenç, 2016).

Kültürle ilgili olarak yapılan ilk tanımlar Kroeber ve Kluckholm tarafından yapılır. Bu tanımlar doğrultusunda “Kültür Kavramları ve Tanımlarına Eleştirel Bir Bakış” çalışmasında kültürün yüz altmış dört tanımı olduğunu ileri sürülür (Williams, 1993; Tural, 1988; Kağıtçıbaşı, 1998). Ancak birçok kaynakta karşımıza çıkan bu sonuç, günümüzde kesin bilgi niteliğinde olmamakla birlikte, sadece yaklaşık olarak kabul edilebilir. Kültür kavramı Antropoloji’nin inceleme alanına dahil olduğu için sosyoloji, sosyal psikoloji ve sosyal antropoloji gibi sosyal bilimlerle ortaklaşarak konuyu ele alırlar. Bu nedenle kültürün kökeninden bahsetmeden önce antropolojiyi kısaca tanımlamak konuya ışık tutacaktır.

Antropoloji: İnsanları hiçbir ayırım (ırk ayırımı, din, dil, cinsiyet ayırımı gibi) gözetmeden inceleyen bilim dalıdır. Hümanist yaklaşımı benimser. Hem anatomik olarak hem de sosyal bilimler olarak insanı bir bütün halinde ele alır. Yapılan araştırmaları ve çalışmalarını yürüten kişilere de antropolog adı verilir. Antropologlar ise kültürel antropologlar ve fiziksel antropologlar olmak üzere sınıflandırılır. Fiziksel antropologlar insanın biyolojik yapısı üzerine incelemeler yaparken; kültürel antropologlar insanın görüşleri, değerleri üzerine incelemeler yaparlar. Kültürel



antropoloji sosyal bilimler ve diğere insan bilimleriyle ilgilidir. Fiziksel ve kültürel antropoloji, iki ayrı alan gibi dursa da birleşik ve bütündürler ( Haviland vd, 2008; Wells, 1972). Antropoloji, insanın gelişimini ve kültürünü, kapsamlı bir biçimde incelediği için özellikle bu çalışma kültürel Antropolojinin sınırları dahilindedir.

İnsan yapısı gereği yaşamını sürdürmek durumunda olduğundan “doğa” da bu yaşam alanı içinde insanın beslenebilmesi için her zaman önemlidir. İnsanoğlu vahşi yaşamdaki ilk yıllarında, hayatta kalabilmek ve vahşi doğada avlanabilmek için ormanlarda yaşamak durumunda kalmıştır. Zamanla da içinde bulunduğu sınırları genişleterek ormanlardan çıkıp göçebe hayatı yaşamaya başlar. Göçebe hayatında, avcılık yaparak besin ihtiyaçlarını giderir. Bir zaman sonra da göçebe hayatını bırakıp su kenarlarına yerleşim alanları kurarak, buralarda barınacak yerler yapıp, hayvan yetiştiriciliği ile ilgilenir ve toprak kavramı ön plana çıkar. Yerleşik yaşam, insan için yeni bir adım olur ve bu yeni adım kültürel oluşumların temellerini oluşturur. Yerleşik yaşam biçimi ilk olarak Neolitik çağda başlar. Böylece alışılmışın dışında yeni bir “Yaşam biçimi” ortaya çıkar. Söz edilen bu yaşam biçimi, tarım ekonomisidir. Tarım ekonomisi de toplumların gelişmesinde, önemli bir evre olarak kabul edilir. Ayrıca insanın kültür anlamında ilk attığı adım, yazıyı bulmuş olmasıdır (Haviland vd, 2008; Güvenç, 2016). Tarım ekonomisinin ön plana çıktığı toplumlar, göçebe hayattan yerleşik hayata geçmiş toplumlardır. Yerleşik hayata geçiş demek de kasaba hayatı, köy hayatı, kentleşme ve şehirleşme demektir. Bütün bunlar medeniyet kavramı ile de ilintilidir.

Kültürün kökenine inildiğinde ise karşımıza ‘ekin’, ‘ürün’ yani Latince ‘*Colera*’ sözcükleri çıkar. Yaşayış biçimi; ekip biçme, yetiştirme üzerine olduğu için kültür kavramı ilk ‘ekin’ olarak tanımlanır (Doğan, 2007; Williams, 1993). Güvenç “İnsan ve Kültür” adlı kitabında açıklananlara destekleyici nitelikte kültürü şu şekilde tanımlar:

*“Culture sözcüğü 17. Yüzyıla kadar Fransızcada ‘ekin’ anlamında kullanıldı. Ekin anlamında ki kültür sözcüğü uzun bir süre toprağın işlenmesi, ağaçların, bitkilerin, sebzelerin ve benzer biçimde hayvanların yetiştirilmesi anlamlarında kullanıldı.” (Güvenç, 2016:122-123).*

Türkçede ‘Ekin’ sözcüğü, kültür anlamına gelen ‘hars’ adını alır. Burada karşımıza Ziya Gökalp; ‘hars’ sözcüğünü kullanan ilk kişi olarak çıkar. Gökalp; medeniyet (diğere adı uygarlık) ile kültürü karşılaştırır. Cemil Meriç ise kültürün dilimize, Fransızca ve Amerikan İngilizcesinden gelmiş olduğundan bahseder. Fransızcadan;

Kültür = irfan; Amerikan İngilizcesinden de Kültür = Medeniyet olarak geçmiştir (Arslanoğlu, 2000; Meriç, 1986).

Bunların akabinde Türk Dil Kurumu (TDK) kültürü beş farklı şekilde tanımlar.

Birincisi: “*Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere ilemede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğini gösteren araçların bütünü.*” İkincisi “*Bir topluma ya da halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü.*” Üçüncüsü “*Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi.*” Dördüncüsü “*Tarım*” Beşincisi “*Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme. Şeklindedir.*” (TDK, 2018).

Aynı zamanda Şerafettin Turan “*Türk Kültür Tarihi*” adlı kitabında kültürün yedi değişik anlamda kullanıldığından söz eder. İlki ise ekin ve ürün anlamları olduğudur. Thomas More, Thomas Hobbes, Samuel Johnson, Foncis Bacon gibi filozoflar kültürü insanın yetişirken gördüğü eğitimi, gelişimi olarak anlamlandırırılar. 1688-1744 yıllarında yaşamış olan aydınlanma çağı düşünürlerinden Giambattista Vico; kültürün kökünü, tarihin oluşturduğunu ifade eder ve milletlere özgü, ortak davranış kalıpları ve insan kültürünü oluşturan yapı taşları olarak görülen arketiplerin (archetype) koşullara bağlı olarak şekillenmesiyle kültür farklılıklarının oluştuğunu söyler (Aslan, 2018).

Ayrıca Muzaffer Sencer, “*Kültüre İlişkin Temel Kavramlar*” makalesinde Kluckhohn ve Kroeber’in kültürün tanımını altı gruba ayırdığından söz eder. Bu iki Antropolog’a göre kültürün tanımını yapanlar:

- Sayıcı tanımlar; kültürü oluşturan unsurları sıralayıp tanımlayanlar.
- Tarihçi tanımlar; kültürü sosyal miras olarak anlayıp tanımlayanlar.
- Kültürü özel bir hayat tarzı ve zorlayıcı normlar sistemi olarak tanımlayanlar.
- Sosyal-Psikolojik Tanımlar; uyum, öğrenme, alışkanlık kazanma sosyalleşme gibi psikolojik süreç olarak tanımlayanlar.
- Kültürün kökeni ve oluşma şartlarına ağırlık veren tanımlar.
- Kültürün sistem niteliğini ve kültürün unsurlarının organize bütünlüğünü vurgulayan, yapısal tanımlar (Sencer, 2018; Smith, 2005; Kroeber and Kluckhohn, 1952).

Zamanla daha çok kabul görmüş tanımlardan bir diğeri ise kültürün, belli bir topluluk içinde barınan bireylerinin farkında olmadan yaşamlarını düzenledikleri ve kabul

ettikleri kuralların tamamı olmasıdır. Bu kurallar sonradan öğrenilen kurallardır ve topluluğun nasıl davranması, düşünmesi, hareket etmesi, duygu kalıpları, inançları üzerinde etkilidir. Bütün bu davranışların, kuralların neler olduğunu kültürel antropoloji belirlemektedir, kültürel antropoloji çalışmalarını “*Etnografya*” ve “*Etnoloji*” olmak üzere iki bölümle ortaya koyar. Etnografik alan çalışması katılımcı gözlem olarak da bilinir. Katılımcı gözlem: Belli bir grubun veya toplumun içine dahil olup, onların yediklerinden yiyip, onlar gibi giyinip onlar gibi konuşarak, gelenek ve alışkanlıklarını deneyimleyerek o kültürü öğrenmedir. Etnoloji ise kültürler arasında karşılaştırmalar yaparak farklılıkların neler olduğunu saptamadır (Haviland vd., 2008).

Kültür kavramının ekin anlamından çıkması ve geliştirilerek farklı anlamlar kazanması 19. Yüzyıl sonlarında antropologların araştırmaları sonrasında yapılan tanımlardan türeyerek, geliştirilir. Bu yıllarda Fransız filozofu Voltaire kültürü İnsan zekasının geliştirilmesi, yüceltilmesi olarak görür (Türköne, 1986).

Kültür araştırmalarında sık sık karşımıza çıkan bir diğer tanımlama İngiliz asıllı olan “Edward Burnett Tylor tarafından yapılan tanımlamadır (Tylor, 1971). Ona göre kültür:

*“Kişinin toplumun bir üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, adet, gelenek, alışkanlık ve yeteneklerin karmaşık bütünü olması.”*  
(Turhan, 1972:39).

Hoebel E. A ise kültürü toplumun üyelerine ait biyolojik aktarım sonucu olmayan, uyumlanarak öğretilen davranışlar olarak görmektedir (Samiksha, 2018; Hoebel, 1971). Aynı zamanda “The Nature of Culture” makalesinde kültürü, geleneksel davranış kalıbı yani kişilerin sosyal öğrenme ile kendinden öncekilerden kopyaladıkları davranışlar olarak açıklar.

1950’lerden sonra kültür ile ilgili yeni tanımlar yapılmaya devam edilir. Bu tanımlardan yakın zamanda kabul görmüş olanı ve Hoebel’in düşüncesini de destekleyen bir başka tanımlama ise kültürün, herhangi bir toplumun sahip olduğu, ortak kullandığı ve o toplum kişilerinin davranışları, görüşleri ile yaydığı değerler ve algılar bütünü olduğudur (Haviland ve diğerleri, 2008). Bütün bunların akabinde kültürün kalıtım yoluyla yani biyolojik olarak değil, öğrenim yoluyla sosyal olarak yayıldığı söylenebilir.

Kültürün bu çok yönlü algılanış biçimleri onun somut olmayan soyut bir kavram olarak görülmesine neden olur. Bu nedenledir ki araştırmacılar soyut olanı somutlaştırmak için kültürü alt başlıklar halinde açıklayarak kültürün ne olduğunu saptamaya çalışmaktadırlar. Kültürün tanımı yukarıda bahsedilenlerle sınırlı değildir. Nermi Uygur “*Kültür Kuramı*” adlı kitabında kültürü şu şekilde tanımlar:

*“İnsanın nasıl düşündüğü, duyduğu, yaptığı, istediği; insanın kendisini nasıl gördüğü; Ne tür yaşama-biçimi, eylem kalıbı benimsediği kültürdür hep. Teknik, ekonomi, hukuk, estetik, bilim, devlet, yöntem, insanın meydana getirdiği her şey kültüre girer. Bütün manevi ve maddesel yapıt ve ürünlere kültür denir.” (Uygur, 2011:18 ).*

Bu tanım kültürü daha çağdaş bir yaklaşımla açıklarken, aynı zamanda bir başka çağdaş anlamı ile kültürü Bozkurt Güvenç, şu şekilde tanımlar:

*“Kültür: kültürlü kişi, düşünme seçme, eleştirme yetisine sahip, bilgili, felsefeden, sanattan anlayan, birçok yabancı dil bilen, edebiyattan vs. anlayan ve bu konularda kendi yetilerini geliştirmiş, kişiler olarak kabul edilir.” (Güvenç, 20015:54).*

Bu bağlamda baktığımızda da kültürün hem maddesel olarak hem değer yargılar olarak, hem toplumu hem bireyi hem de teknik gelişimleri kapsadığı görülür.

Kültürü insan yaratır. Kendi yarattığı kültürle insan kendini var eder. Bu var olmaya çalışma problemi, insanı kendi varlığını anlamlandırmaya yöneltir. Bu durum da kültürü doğurur. İnsanı diğer varlıklardan ayıran özelliği de kurdukları, aktardıkları, öğrendikleri ve geliştirdikleri kültürleridir. Vahşi yaşamın kendisine sunduklarının çok daha ötesine geçebilmiş ve doğanın getirdikleri dışında, öğretileri kendisinin belirlemiş olması insan ve kültürü birbirine bağlar (Tomlin, 1959).

Celalettin Çelik kültürle ilgili olarak; kültürün bir hayat tarzı olduğundan söz eder. İnsanın dünyaya geldiği ilk andan itibaren belli bir kültür içine doğduğunu, o kültür içinde varlığını ortaya koyup kişiliğini oluşturduğunu söyler. Aynı zamanda, kültürün; insanın sosyal yaşamda varoluşu ile ilgili fonksiyonu ve kültürün bir aidiyet olduğundan bahseder. Böylece kültür; kendi var oluşunu bulmaya çalışan insana bir anlam sunar. Bu aidiyet duygusu da ilk olarak aileden geçer ve yayılmaya başlar (Akıl Çıkmazı, 2018).

Kültür, insana ait olduğu için ve insan da ırka, iklim koşullarına, yaşam standartlarına göre yapısal olarak değişiklikler gösterdiği için kuruluş amacı, önemi ve yayılması bakımından her toplumda farklılıklar gösterir. Bu durum da çeşitli

kültürlerin doğmasına neden olur. Buradan şu yorum yapılabilir. Kültür, bir uygarlığın kendisi olabilir.

Kültürün çok yönlü olması onun iki türlü görülmesine neden olur. Bu iki tür bakış açılarından birisi 'kişi düzeyinde algılanan kültürken' bir diğeri 'ulus düzeyinde algılanan kültür'dür'.

*“Tek kişi düzeyinde kültür: edinilen, özneye bağlı, bireysel bir yapıdır. Ulus düzeyindeyse: tarihsellikle damgasını taşıyan, kuşaktan kuşağa aktarılan, insanlar arası, nesnel, ortaklaşa bir halk, bir devlet varlığı olarak algılanan kültürdür.” (Uygur, 2011:20).*

Buradan uygarlığın getirdikleri ile bireylerin kazanımları arasında farklılıklar olabileceği görünür. Bu da aynı kültür içinde bile farklı kültür anlayışlarının olabileceğinin göstergesidir. Daha öznel olan ise ilerleyen konularda detaylı olarak incelenecektir. Bu noktada üzerinde durulması gereken konu uygarlık ve kültür arasındaki ilişkidir.

Edinilen bilgilere göre kültür ve uygarlık üzerine iki soru ortaya çıkar. Uygarlık ve kültür aynı mıdır? Uygarlık ve kültür birbirinden farklı mıdır? Bu sorulardan farklı olduğunu kabul eden bir kesim olmakla birlikte günümüzde uygarlık ve kültürün aynı, benzer anlam ve içeriklere sahip olduğunu kabul edenler de bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili kesin görüşlere, net cevaplara varılamaz. Bu nedenle tartışmalar ve farklı fikir ayrılıkları üzerinde durmadan, konuyu kısaca açıklığa kavuşturup kültürün ne olduğunu açıklamak ve tanımlandırabilmek için uygarlık kavramını biraz açmak gerekmektedir.

Uygarlık kavramına 18.yüzyılda rastlandığı bilinmektedir. O dönemlerde insan doğada yaşadığı için doğanın getirdiği içgüdülerle hareket etmekteydi. Herhangi bir kurala bağlı kalmadan yaşayan bu insanlar, toplumsal düzen için zamanla oluşturdukları ya da oluşturmak zorunda kaldıkları kuralları koydular. Bu kurallara da 'toplumsal sözleşme' adını verdiler. Şimdinin hukuk sistemini oluşturan bu kurallara dahil olmayanlara 'uygar olmayan insan' anlamına gelen 'barbar' adını taktılar. Bu uygarlığın tanımı için önemli bir ayırım olarak görülür. Çünkü oluşturulan toplumsal kurallar 'ideal olan' olarak görülmeye başlanır ve bu ideal olana ulaşma uygarlığın esas amacı haline gelir. “Uygarlık Tarihi” adlı kitapta uygarlıkla alakalı şu tanımlama yapılır.

*“Bir halkı, başka halklardan ayıran, onun özgün yanını ortaya koyan, yaşayış biçimlerinin kullanılan aletlerin çalışma, biçim ve yöntemlerinin,*

*inançlarının düşünsel ve sanatsal faaliyetlerin siyasal ve sosyal örgütlenme biçimlerinin bütünü.” (Tanilli, 2011:11).*

Bu tanım ile uygarlığın kültürle ilişkili olduğu söylenilebilir. Ziya Gökalp ‘*Hars ve Medeniyet*’ çalışmasında bu ikisini birbirinden ayırır. Ancak ayrıldığı noktalar kadar birleştiği noktalar da vardır. Ona göre:

*“Dini hayat, ahlaki hayat, hukuki, iktisadi, lisanı, fenni hayatlar ortaktır. Ayrıldığı noktalar, Hars’ın milli, medeniyetin milletler arası olmasıdır. Medeniyet birçok millete aitken, Hars tek bir milletindir.” (Gökalp, 2017:30).*

Bu ayrı ve birleşen noktalar dışında ona göre medeniyet; bir ulustan diğerine taklit yoluyla geçen, özgün olmayan teknikler, araçlar vesairelerdir. Hars ise, taklit yoluyla olmayan, başka milletlerden alınamayan, tek bir millete ait olan özgün özelliklerdir.

Muzaffer Ersöz kültürü yaratan düzenin medeniyet olduğundan bahsederken, Ziya Gökalp tam tersi medeniyetin yükselmesi için Hars’ın yükselmesi gerektiğini söyler. İbni Haldun ise daha dini boyuttan bakarak İslam’ın kültür ile medeniyeti ayırmadığını bu nedenle ikisinin ayrılmadığını söyler (Arslanoğlu, 2000). Kültür, doğma ve gelişme süreci, medeniyet ise bunun sonucudur. Spengler kültürü özel bir ruha ait olan şekillendirilmiş bir hammadde olarak görürken medeniyeti sonuçlandırılmış derinlikli bir hammadde olarak görür (Spengler, 1973).

Uygarlık bir iktisadi yapı içinde ilerlerken bu iktisadi yapı toplumda iş, üretim, yaşamak için gerekli bütün gereksinimleri karşılayabilmelidir. Bu nedenle bir toplumun uygar olabilmesi için o toplumun iktisadi, psikoloji, sosyoloji alanlarındaki gereksinimlere cevap vermesi gerekir. Bunları da ürettiği, teknik gelişmeler ile sağlayabilir. Sonuç olarak bakıldığında teknik olarak kullanılan araç ve gereçler, insanlar arasındaki ilişkileri düzenler ve bu da uygarlığın getirisi olarak kabul edilir. Uygarlık ile kültür değişken olması nedeniyle benzeşir ve 19. Yüzyıla kadar, uygarlık kültür anlamında kullanılır (Yıldırım, 2018). Burada dikkat edilmesi gereken hangisinin önce ortaya çıktığı değil bu iki kavramın birbirini destekleyip desteklememesi sorunudur.

Zaman içinde bir toplumun uygarlığı o toplumun sanayi, sanat, ekonomi, tarım gibi kavramlarının gelişmişliği ile öne plana çıkmaya başlar. İlk çağ uygarlıkları, orta çağ uygarlıkları gibi. Bir sonraki uygarlık, her zaman diğerinin önüne geçer. Fakat bir öncekinin öğrettikleri unutulmayıp, farklı bir biçimde yenisine eklenerek gelişir.

Ticaretteki gelişmeler, burjuvazinin öne çıkmasına neden olurken uygar yaşayış olarak ‘burjuva yaşayış biçimi’ kabul edilir. Burjuvaziden sonra ki süreçlerde kapitalizmin doğuşu ile ‘batı uygarlığı’ öne çıkar. Bütün toplumlar batı uygarlığına uyarsa eğer ‘uygardır’ anlayışı doğar ve bu düşünce kabul görür. Batı uygarlıklarından kasıt ise Fransa, İngiltere gibi devletlerin kültürlerine ait davranışların ne kadar yoğunlukla uygulanıyor olmasıdır (Tanilli, 2011). Günümüzde ise globalleşme, küreselleşme nedeni ile etkileşimin artması, teknolojinin gelişmesi ve toplumların tek tipleşmeye başlamasından kaynaklı “Dünya Uygarlığından” söz edilir. Bu bağlamda uygarlığın tanımına bakış değiştirmeye başlar ve kültür kavramı, felsefe, din, sanat, edebiyat alanlarında ki genel bilgilerin bütünü olarak görülmeye başlanır. Çünkü uygarlıklar değiştikçe kültürel değişimlerde olabilir.

Görüldüğü gibi uygarlık; kültürün ait olduğu, beslendiği toplumun, geliştirdikleri olmakla beraber; zamanla bir toplumun kimliğini görmezden gelmeden diğer uluslarla etkileşimde olup onları anlayıp onları tanımaya çalışmak olarak nitelendirilebilir. Böylece bu düşünce ile dünya uygarlığı kavramına hizmet edilir. Bu durum küresel sorunları beraberinde getirir. Çünkü küresel sorunlar, 20. yüzyılda kültürlerin endüstrileşmesine neden olurken aynı zamanda kitle kültürü yani popüler kültürü de doğurur (Adorno, 2003). Burada tek bir sorun oluşabilir, o da dünya uygarlığının dünya kültürünü oluşturması ve yerel kültürlerin yok olma tehlikesi içinde kalma olasılığıdır. Bu da kültür-içi malzemelerin kaybolma riski taşıyor olması demektir. Bütün bu açıklamalar doğrultusunda bakıldığında ‘Uygarlıklar olmasa kültür oluşmaz, kültürler oluşmazsa uygarlıklar varlığını sağlıklı bir biçimde koruyamaz’ demek yanlış bir yargı olmayacaktır. Ancak bu iki kavramı ayırıştırın noktalarından biri de kültürün bir toplumdaki töreleri ifade etmesi ve daha çok sözlü olan taraf, uygarlığın ise kültürü de kapsayan, yazılı hukuk sistemi olmasıdır. Kültür milli olanken, uygarlık milletler arasındadır (Tanilli, 2011). Bütün bunlardan yola çıkarak, uygarlık kültürü oluşturur, kültürler de uygarlıkların değişimi ve gelişimi sonucunda etkilenip değişime uğrar denilebilir. Çünkü kültür, alışkanlıklarımız ve bu alışkanlıkların nesilden nesile geçen öğretilerdir. Uygarlık ise, tamamen bilinçli olarak kurduğumuz, projeler, planlar ve bilinçli bir yapılandırma.

Bunların akabinde uygarlıklar bilinçli bir şekilde oluşturulmasaydı ve her uygarlık kendi kurallarında kendini yaratmasaydı, yayılamazlar ve böylece kendi kültürel varlıklarını, kimliklerini oluşturup koruyamazlardı denilebilir. Uygarlık ile kültürün

birleştiği nokta burasıdır. Bu ikisi birlikte çalışır ve birbirini beslerler. Kültür, öğrendiğimiz kurallarsa eğer uygarlık, bu kuralları geçmişten günümüze taşıyan kültürün değişmesine neden olan bir etkidir. O halde kültür ve uygarlık devamlılıklarının sürdürülmesinde birbirlerine yardımcı olur denilebilir. Alışılmış bir düzene farklı kültürlerden eklemeler yapılabilir. Bu eklemeler, uygarlığın kuralcı ve bilinçli yapısı ile alakalıdır. Çünkü bir yöntemi vardır. Bu yöntemin eskimesi, alışılır hale gelmesi de yine kültürü oluşturur. Bir kültüre yeni eklemeler yapılması, kültürel yeniliği doğurur. Yenilik de değişimi. Yeni gelen kurallar bir toplum için zorlayıcı olsa da alışılıp, tekrar edildikçe kolaylaşır (Bobaroğlu, 2013). Uygarlık ile kültür karşılaştırmalı olarak ele alındığında Metin Bobaroğlu, yazmış olduğu Kültür ve Uygarlık makalesinde şöyle bahseder.

*“Kültür: İnsan-Doğa; Uygarlık: İnsan-İnsan ilişkisi içindedir. Bir doğaya insanın müdahalesi uygarlığı oluştururken aynı zamanda kültürünü de oluşturur. Çünkü insanın doğaya müdahalesi insanın ihtiyaçlarından doğmuştur. Böylece bu zorunluluk uygarlığı doğurur.”*  
(Bobaroğlu, 2013:2).

Yani buradan hareketle kültür ve uygarlığı özetlersek şu sonuç çıkar karşımıza: Dünyaya ait olan doğa; doğada var olan insan için gerekli bir parçadır. İnsanın doğada var olabilmesi de insana ait ihtiyaçları doğurur bu ihtiyaçlar doğrultusunda insan yarattığı, ürettiği her şeyle uygarlıkları oluşturur ve uygarlıklar sayesinde dönüşüm içine giren bireyler aralarındaki iletişim, etkileşim sayesinde yani insan ilişkileri sayesinde kültürlerini oluştururlar. Bütün bunlarla birlikte kültür aracılığı ile de öğrenilen kültürün birleşimi, aktarılması bir sonrakini üretmesine, geliştirip değiştirmesine etken olur. Böylece insanın doğadaki varlığının sonucunda kültürler oluşur. Kısaca şematik olarak göstermek gerekirse karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Doğa = İnsan = İnsanın ihtiyaçları = Uygarlık = Dönüşüm = İnsan ilişkileri = kültür  
(Birleşim, öğrenme, aktarma, üretme)

## 2.2 Kültürün Öğeleri

Kültürü tanımlarken, kültürel öge tanımını ve işlevini açıklamak gerekir. Kültürün öğeleri, birçok kaynaktan unsurları ve türleri olarak ele alınmaktadır. Unsur, öge ve tür aslında aynı şeyden yani maddi kültür ve manevi kültürden bahsetmektedir. Burada ‘öğeleri’ olarak kullanılmıştır.



Kültür, maddi ve manevi bütün her şey olarak görülür. Bu tanımla kültürün en önemli iki ögesinden bahseder. Yani kültürün maddi ve manevi ögeleri. Bu ikisi manevi yan olarak kabul edilen kültür ile maddi olarak görülen uygarlığı bir bütün olarak ele alır.

Kültürel Ögeler: Kültürün belirlediği yerleşik davranış kurallarıdır. Bu davranış kuralları, toplumda bütünlüğü, düzeni, birlik beraberliği, doğru ve yanlış bireylere göstermeyi hedefler ve bu kurallar toplumlar tarafından oluşturulur. Aynı zamanda “*Kültür Kavramı Tanımlarına İlişkin Analiz*” makalesinde kültürü oluşturan ögeler tanımlanırken: hars/ekin, uygarlık/medeniyet, aydın insan, çağdaş insan, kültürlü insan/entelektüel gibi kavramlarının öne çıktığı görülür. Kültürel ögeye ait maddi ve manevi kültüre ilişkin olarak şöyle bir açıklama getirilir: Maddi kültürden kasıt; bir kültüre ait, teknolojik, bilişsel, mimari, sanat, ulaşım, yapısal her türlü araç ve gereçlerdir. Manevi kültürden kasıt ise; bir kültüre ait, normlar, adetler, görenekler, inançlar, düşünce şekilleridir. Bu ikisinin etkileşim halinde oluşu ve birlikte ele alınışı, bir toplumun kültürünü yansıtır. Bu birleşimde kültürün ögelerini oluşturur. Kültürün ögeleri: o toplumun, dili, dini, gelenek-görenekleri, eğitimi, teknolojisi, sosyal kurumları, ekonomisi, sanatı, kültürel kodları, simgeleri, düşünüşü, değerleri, tutumları vs.dir (Alakuş, 2004).

Üst Kültür ve Alt Kültür kavramları da kültürün ögelerine dahildir. Bunlar, kültürden kültüre değişiklikler gösterir. Üst kültür genel geçer toplumun çoğunluğunun kabul ettiği şeylerdir. Maddi kültür, kültürün üst yapısını oluşturur. Manevi kültür ise daha çok alt yapısını içerir. Bir kültürün alt yapısı: toplumların kendi içinde ayrıldığı fikir, görüş, inanç ayrılıklarını ve aynı toplumun içinde ki farklı gelenek görenek, davranış kalıplarını temsil eder yani bir toplumun kültür-içi denilen kısmıdır.

Kültürün işlevi yani fonksiyonu ise: Belli bir toplum içinde kültürün değişmez özelliklerine verilen addır. Kültür varlığını bu özellikler sayesinde sürdürebilir. Fonksiyon kavramına baktığımızda antropolojiye kısa bir dönüş yapmak gerekir. Antropoloji'nin gelişimi içinde birçok akımlar çıkar. Bu akımlar: Evrimciler (Evolüsyonistler) yani insanın ilkelden, uygar olana doğru evrildiğini söyleyenler. Difüzyoncular (Yayılmacılar) yani keşifler ve gelişmelerin belli bir merkezden bütün dünyaya yayıldığını söyleyenler. Yapısalcılar (Strüktüralistler) yani sosyal/kültürel yapı içinde akrabalık, toprak, siyasi vb. ilişkileri karşılıklı inceleyenler ve Fonksiyonalistler (işlevciler) yani sistem içinde görevini yapan her

şeyin, fonksiyonel olduğunu söyleyenler. Bütün bu akımlar kendi içlerinde görüş farklılıklarına da uğrarlar ancak kültürün işlevi bu noktada ön plana çıkar, çünkü bireyin ihtiyaçları kültürü doğurur ve bu ihtiyaçların karşılanması için sosyal/kültürel yapı içinde biyolojik ihtiyaçların karşılanması gerekir. Bu sosyal/kültürel yapının işliyor olması da fonksiyonunun yerine getirdiğinin göstergesidir (Güvenç, 2016; Monaghan ve Just, 2007). Bu kavram ilk olarak Durkheim ve Malinowski tarafından incelenmiş ve görüşleri doğrultusunda şekil almıştır. Kısaca değinmek gerekirse eğer, ikisinin de ortak noktası fonksiyon kavramıdır. Fonksiyonalist yaklaşıma göre toplum yaşayan bir organizma olduğu için topluma ait bütün parçalar yine topluma katkıda bulunan bir işlev üstlenir ve böylece bir sistem oluşur. Bu parçaların arasındaki iletişim, ilişki dokusunu oluşturarak bir değişiklik diğer bir değişikliğe neden olur. Fonksiyonalist yaklaşım alt gruplara ayrılır. Bu alt gruplara bakıldığında Durkheim'in '*Toplumsal fonksiyonu*', Molinowski'nin '*İşlevsel fonksiyonu*' ve Radcliffe-Brown'ın '*Kişiler arası fonksiyon*' kavramları karşımıza çıkar. Durkheim; toplumsal fonksiyonalist yapısı ile kültürün toplumdan ayrılmadığını, bu ikisinin birbirini beslediğini ileri sürer. Kültür kendini oluşturabilmek için topluma ihtiyaç duyar (Alver, 2010; Molinowski, 1990). Bu nedenle bireyi yok sayar. Çünkü toplumsal olgular birey dışında gerçekleşen, bireye zorla dayatılan olgulardır. Bu nedenle önemli olan toplumun işlevsel yapısıdır. Diğer yandan Molinowski Durkheimden etkilenmekle birlikte toplumun değil bireyin üzerinde durmuştur. Çünkü ona göre insanın temel ihtiyaçları kültürü oluşturur. Bu nedenle kültürel sistem bireyin ihtiyaçlarının karşılama rolünü alırken bireye de sorumluluk vermektedir. Sistem bireyin ihtiyaçlarına göre çalışmazsa eğer çöker. Ona göre kültürün fonksiyonları bilinmezse eğer kültürü açıklamak eksik olacaktır. Başarılı bir kültür; biyolojik, psikolojik, sosyolojik olarak bireyin bütün ihtiyaçlarına cevap verebilmelidir. Böyle olursa eğer kültür işlevini yerine getirebilir (Aman, 2012). Aynı zamanda Molinowskiye göre; eski olan bazen fonksiyonunu kaybetmez sadece şekil değiştirerek devamlılığını sürdürür. "*Bilimsel Kültür Teorisi*" adı çalışmasında at arabası örneğinden bahseder. Ona göre eski dönemlere ait at arasının şimdiki fonksiyonu bireyi nostaljik bir duygu atmosferi içine almaktır. Araç olarak kullanılan at arabalarının geçmişte kullanımı ile şimdiki kullanımı arasındaki değişiklik işlevsel özelliğinin değişmesinden kaynaklanmaktadır. İşlevini yitiren her şeyi de artık olarak kabul etmektedir (Molinowski, 1992). Görüldüğü gibi Molinowski de Durkheim de her sosyal yapının fonksiyonu olduğunu söylerken zamanla bu işlevin kaybolacağını

savunurlar ancak topluma ait sistem devam ediyorsa eğer demek ki sistemin yürüttüğü bir fonksiyon vardır ve bazı bireylerin ihtiyaçlarının karşılanmamasına rağmen sistem yine devam edecektir (Molinowski, 1990).

Kültürün öğelerini alt başlıklar halinde açıklayacak olsak, ciltler dolusu yazı yazmak gerektiğinden ve kültürün birçok alana ayrılması ve konunun dağılma tehlikesi yaşanmasından kaynaklı, kısıtlayıcı bir biçimde üzerinde durmak daha sağlıklı, yararlı olacaktır. Bu nedenle kültürü tanımlandıra bilmek için kültürün özelliklerine bakmak gerekir.

### **2.3 Kültürün Özellikleri**

Bütün toplumlarda kültürün ortak taşıdığı ve olması gereken özellikler bulunmaktadır. Kültürü kültür yapan bu özellikler onun daha iyi tanımlanmasında etkilidir. Kültürün özellikleri yukarıda kısaca bahsedildiği gibi alt yapı, üst yapı ve toplumsal yapı olarak üç sınıfa ayrılır. Üç sınıfa ayrılan bu yapılanma içinde de kültürün ortak özellikleri, işlevleri (fonksiyon) vardır. Bunlar; paylaşılır olması, öğrenilir olması, simgelere dayalı olması, hareketli (değişken) olması ve bütünlük olması (Haviland vd., 2008). Tarihi ve devamlı olması, toplumsal olması, ideal ve idealleştirilmiş kurallar bütünü olması, ihtiyaçları karşılayıcı, doyum sağlayıcı olması, soyut olması, sınırları olması (Güvenç, 2016). Yapılan araştırmalar sonucunda kültürün bu işlevsel özellikleri Güvenç, Haviland, gibi araştırmacılar ışığında on ana başlık halinde incelenmiştir. Bunları daha detaylı olarak açıklayacak olursak eğer:

#### **2.3.1 Öğrenilen kültür**

Bir toplumda var olan bireylerinin birbirlerine aktardıkları şeyler, kalıtım olarak geçmez, öğretim yoluyla geçer. Bu öğretimin kişilere aktarılmasına kültürleme, bu aktarımın uyum sürecine de kültürlenme adı verilir. Örneğin, bir bebek dünyaya geldiğinde anne sütü dışında, nasıl besleneceği, nasıl uyuyup nasıl oynayacağı kültürden kültüre değişiklik gösterir. Her toplumdaki, alt kültürlerin 'bebek bakımındaki davranışları' bir öncekinden öğrenerek, kültürleme yolu ile geçer. Bu kültürün yayılmasını ve ortak kültürel davranışların oluşmasını sağlar (Turan, 2017; Güvenç, 2015).

### 2.3.2 Paylaşılan kültür

Kültürün eğitim alanında kullanılan, özellikle nitelik ve işlevleri açısından yayılmacı olarak tanımlanan günlük dildeki tanımı:

*“Genel, mesleki ve teknik eğitim; tıp, hukuk, din, sanat ve fen eğitimi; örgün ve yaygın eğitim ya da öğretim.” (Güveç, 2015:127).*

Kültürün paylaşılan, yayılan ve gelişen özelliğine örnek bir tanımdır. Bir kültürün var olabilmesi için öğrenilmiş bütün değerlerin paylaşılıyor olması gerekir. Bu durum kültürün yayılmasını sağlayarak, oluşumundan bu yana kalıcılığın olması demektir. Paylaşılan kültür bir diğer ifade ile yayılma kuramı “Tarihçi görüş” olarak ele alınır. Turan paylaşılan kültürü:

*“Toplumsal ve kültürel değişmeyi, bir kültürden ötekine geçen öğelere ve bu öğelerin yaygınlaşıp tutunmalarına bağlayan görüş.” (Turan, 2017:30) olarak tanımlar.*

Bu bahsi geçen nedenden dolayı farklı toplumlarda benzer kültürel özellikler görülür. Bu durum kültürün paylaşılıp yayılmasından kaynaklıdır. Bir kültür; görüşlerin, öğrenilmiş davranışların paylaşılması ile ortak bir dil oluşturur. Bu dil davranışlara yansıyan beden dilidir. Örneğin aynı topluma, aynı değerlere sahip olan insanların birbirine nasıl davranıp, nasıl cevap vereceklerini kestire bilmeleri; bu ortak kültürden ve onun paylaşılmasından kaynaklı, belli davranış kalıpları ile alakalıdır. Ancak kültürün paylaşılabilir olma özelliği onu tek tipleştirmez. Yani aynı toplum içinde aynı davranışlar beklenemez. Bu durum da farklılıklara sebep olur. “Kültürel Antropoloji” adlı kitapta bu farklılığa örnek olarak cinsiyet ayrılığı verilir. Kadın-erkek arasındaki cinsiyet ayrımının hem biyolojik hem de toplumsal olduğundan söz eder. Birçok kültürün bu cinsel farklılığa cevap bulmaya çalıştığını ve bunu da farklı şekillerde algılayarak açıkladığını söyler (Haviland vd., 2008).

Kültürün paylaşılabilir olma özelliği; kültür neyi paylaşır? sorusunu karşımıza çıkarır. Değerlerden kasıt nedir? Bu sorulara karşılık olarak verilen cevaplardan biri, kültürün kendine ait belli davranış kalıplarını oluşturan, bir topluma ait ve o toplumun içinde oluşan alt kültür kavramıdır. Alt kültür de oluşumunu, belli bir etnik kökenden (kültürel görüş, gelenek) ve ona bağlı etnik gruplardan alır. Etnik grupların kendilerine ait ortak bir dilleri, gelenek görenekleri, adetleri vardır. Öğrenilen bu alt kültürdeki davranışlar bir üst gruba yani bir ülkede ki bütün toplum üyelerine ait olmaya bilir. Hepsi kendi içinde farklı değerler taşıyor olabilir. Yukarıdaki sorulara

cevap olarak kültür, kendi alt grubuna ait, etnik kültüründen öğrendiklerini paylaşır denilebilir.

### **2.3.3 Simge olarak kültür**

İnsanoğlu evrende var olduğu andan itibaren iletişim halindedir. İletişim halinde olma ihtiyaçları, hissettiklerini, düşündüklerini ifade etme güdülerinden kaynaklanmaktadır. Bu ifade biçimi ilk olarak ilkel dönemlerde, mağaralara çizilen resimler aracılığı ile oluşur. İnsanın kendi aralarında iletişim amacı ile oluşturdukları işaretlere, seslere ve çizimlere simge denir. Bu simgeler başlarda, gelişi güzel olarak iletişim kurabilmek için oluşturulsa da zamanla her hangi bir şeyi anlamlı hala getirmek için toplumlar tarafından ortak bir anlamda algılanan işaretler olarak kullanılır (Haviland vd., 2008). Bu simgelere örnek verecek olursak eğer, dil ilk sırada yerini alır. Çünkü dil bir toplumun en önemli simgesel kültürüdür. Para simgesi de en çok kullanılan simgeler arasındadır ve kültürün içinde yer alır. Kıyafetler de toplumdan topluma farklı özellikler ve anlamlar taşısa da simgedir. Ernst Cassirer; yirminci yüzyılda kültürün ne olduğu üzerine durmuş ve kültür üzerine birçok fikir ortaya atmıştır. Cassirer, kültürü anlamak için insanı anlamak gerektiği üzerinde durur ve ona göre insan hayvandan farklıdır çünkü insan simgesel dizgiler kullanır ve doğadan aldıklarını simgelere dönüştürür (Karslı, 2016,). Onun için kültürün öğelerini simgelerle (semboller) açıklar. Bu sebeple kültürün oluşumunda simgeler önemli bir araçtır. Aynı zamanda Oswald Spengler'in görüşüne göre, kültürler simgelerini oluşturup kullana bilecek bazı alanlar tercih ederler. Örneğin; insan bedenini anlatmaya önem veren klasik eskiçağ kültüründe heykel simgesi ön plandadır. Mekana, mekanın sonsuzluğuna önem veren batı kültürünün simge olarak öne çıkardığı resimdir (Turan, 2017). Dönemin herhangi bir düşünürü, devlet adamı da o kültürün simgesi olarak kabul edilebilir.

### **2.3.4 Hareketli/değişen kültür**

Bir kültür içinde ki hareketlilik, devinim o kültürün değişimi ile ilintilidir. Bir kültür varlığını sürdürebilmesi için insanın yeme içme, barınma giyinme, sosyal yaşam vs. ihtiyaçlarını karşılaması gerekir. İhtiyaçlar zamana, duruma, koşullara göre değişiklikler gösterdiği için kültürün de bu değişikliklere ayak uydurması gerekir. Eğer bu esnekliği sağlayamaz ise hareketliliğini yitirir. Bu da o kültürün çökmesine neden olabilir. Bireylerin kendi içlerinde ki eylemleri, duruşları, inançları değişiklik

gösterebilir kültür de bu hareketliliğe cevap verir. Böylece bir uyum oluşur ve kültür, varlığını toplumsal düzene göre uyumlanarak koruyabilir. Bu durum kültürün hareket halinde olma özelliğinden kaynaklanır. Bazı durumlarda da uyumlanamadığı gözlenebilir (Güvenç, 2016; Oskay, 2018).

### **2.3.5 Bütünleşik kültür**

Kültür birleştirici ve bütünleştirici bir yapıya sahiptir (Göçer, 2018). Kültürün bütünleşik olma özelliği o toplumdaki kültürel öğelerinin uyum göstermesidir. Yani maddi, manevi öğeleri birbirini destekleyici olması durumudur. Bir kültürde tam anlamıyla birleşmiş, uyumlu bir kültürden söz edilemez. Çünkü kültürün hareketli, devingen ve değişken olma özelliği bu durumu kırabilir. Bütünlük sağladığı anda bu bütünlük bozulabilir. Güvenç'e göre bütünleşme yön ve idealdir (Güvenç, 2016). Bu durum süreç gerektirir ve tam anlamıyla ideal amacına ulaştığı söylenemez. Örnek verecek olursak eğer; kültürümüzde kadın erkek eşitliği üzerinde ki kabul edilmiş görüşler; yasalar ve kanunlarla bütünleşik olsa da, üzerinde yapılan tartışmalar, farklı görüşler sürecin tamamlanmadan devam ediyor olmasına neden olur. Bu durum da kültürün ideal olana ulaşma sürecinin, uzun vadeye sarkabileceğinin göstergesidir.

### **2.3.6 Tarihi ve sürekli olan kültür**

Bir kültürün oluşması, kolay ve ani olan bir durumdan kaynaklı değildir. Kültürün oluşumu, yavaş yavaş toplumların kendi aralarındaki bağlar, tarihsel süreçlerinde yaşadıkları değişimler, gelişimler ile yakından ilintilidir. Her toplumun kendi tarihsel serüveni vardır. Bu tarihsel serüvenler kültürlerin doğmasında, oluşmasında etken olmuşlardır ve her değişim de yeni bir gelişimi beraberinde getirdiği için kültürler yayılıp paylaşılma özelliğinden dolayı, süreklilik kazanır. Bu süreklilik tarihin getirdiklerinin değiştirilemezliği ile ilgilidir. Örneğin; siyasi devrimler sonucundaki değişimler hem tarihsel hem de kültürel özellik taşır. Bir başka örnek verecek olursak eğer; toplumların kendi aralarındaki konuştukları dilin oluşumu belli bir tarihsel süreçte oluşur ancak bu ilk zamanlarında ki gibi kalmayıp sürekli olarak devam eden bir durumdur. Yani hem tarihsel hem de süreklilik kazanır. Bu nedenle kültürler kendi ulusal tarihlerinde oluşup sürüp giderler. Aynı zamanda aydınlanma çağı düşünürlerinden Giambattista Vico (1688-1744) tarihin kültürün kökünü oluşturduğunu söyler (Aslan, 2000; Güvenç, 2016). Bu kültürün tarihi oluşuna bir örnek niteliğindedir.

### 2.3.7 Kültürün toplumsallığı

Kültürler toplumlardan ayrı düşünülemez.  nk  kültür insan ürünüdür. İnsan doğa ile ilintilidir ve insanın doğa ile ilişkisi zamanla kültürlerini oluŐturmalarına neden olur. Ancak git gide kendi içlerinde farklılıklar oluşturmaya başlarlar ve bir toplum içindeki her grup, kendi alt kültürlerini oluşturur. Bu kültürler etkilenerek ya değişime uğrarlar ya da yok olup giderler.  nk  kültürün kendi içinde bir döngüsü vardır. O da doğadaki diğer canlılar gibi doğar, gelişir, eskir ve yok olur ( zel, 2014). Bir toplumun yok oluşu o topluma ait olan k lt rl lerinde kaybolacağı anlamına gelir. Bu nedenle bir kültürün, yaŐıyor, devam ediyor, geliŐiyor, paylaşılıyor olabilmesi için toplumların olması gerekir. Bu durum kültürlerin toplumsal olma özelliğinden kaynaklanmaktadır.

Toplumların kendilerine ait değerleri vardır. Bu değerleri ortaya koymak için bazı görüşler, kurallar ortaya atarlar ve bunlar da değer yargılarını oluşturur. Toplumlar, inandıkları değerlerle sosyal ilişkilerini s rd r rl r. Bu nedenle değerler, toplumlar için kültürlerin ve bireylerin anlaŐılmasında etkili oldukları için önemlidir.

Toplumun çoğunluğu tarafından kabul görmüş değerler sistemi ile kişilerin inançları, görüşleri arasında zıtlıkların oluşması değerler çatıŐmasına sebep olur (Yazıcı, 2013).

Kültürün toplumsallık özelliğinin iki temel işlevi vardır. Birincisi; kiŐilik gelişimi üzerinde ki işlevi. ikincisi; kültürleri diğer nesillere aktarma işlevi. Toplumsallık aracılığı ile bireyler, sosyal davranışları, normları, aidiyet, gelenek, görenek gibi değerleri öğrenirler. Bireyin ilk toplumsallaŐması aile ile olur, sonra arkadaŐları, okul, öğretmenler, iletişim araçları, çalışma alanları Şeklinde ilerler ve süreklilik arz eder (Anonim, 2010).

Kültürün toplumsal boyutu; toplumsal kurumların, geçmişten gelen birikmiŐ özelliklerin üzerine yapılan düzenleme, destekleme ve kontrol etme durumları ile sağlanan bir yaşama alanıdır. Toplumlar kültürün bu yaşama alanından vazgeçmek istemezler böylece kültür ve toplum birbirini ile hiç kopamaz. Rolph Linton; toplum, birey ve kültür arasındaki iliŐkiden bahseder. Ona göre birey bağımsızdır. Toplum da bireylerin oluşturduğu gruptur. Kültür de toplumların öğrendiği ve organize ettiği yanıtları oluşturur. Birey, duygulara sahiptir, düşünür ve eyleme geçer. Bütün bunları yaparken toplum ve kültürden etkilenir. Bir toplum kültür dışında var olamaz toplum olmazsa kültür olmaz (Samiksha, 2000).  nk  kültürler toplumların sayesinde

oluşur. Kültürle ilgili yapılan her inceleme o kültürün topluluğu hakkında bilgi verirken, toplumlar üzerinde yapılan her araştırma da o toplumun kültürü hakkında bilgi verir. Bu sebeple kültür ve toplum birliktedirler.

### **2.3.8 İdeal ve idealleştirilmiş kurallar bütünü olan kültür**

Toplumlar; ideal olarak ulaşmak istedikleri veya ulaştıklarını varsaydıkları ideal kültür ile var olan, yaşayan gerçek kültür arasında dururlar. Toplumları bir arada tutan kuralların sadece kurumsal olarak geçerli olması durumu idealleştirilmiş kültürdür. Olması gerekeni temsil eder. Yaşam esnasında bu ideal kuralların gerçeklikle örtüşmüyor ya da örtüşüyor olma durumu da gerçek kültürdür. İdeal, ulaşmak istenen nihai hedefken, gerçeklik bu hedefe ne kadar ulaşılabilmişinin göstergesidir. Bu ikisi arasında uyum olmalıdır. Eğer yok ise ve görmezden geliniyorsa zorla ideal gibi gösterilen bir uyumsuzluk ortaya çıkar. “Culture: The meaning, Characteristics and Functions” adlı makalede ideal olan kültür: Bir toplumun normlarını düşüncelerini somutlaştırır. İdeal olan kültür; “toplumun sosyal, entelektüel, sanatsal kurumlarını oluşturma idealleridir.” (Samiksha, 2000; Güvenç, 2016) şeklinde açıklanır.

### **2.3.9 İhtiyaçları karşılayan, doyum sağlayan kültür**

Kültür, sürekliliğini sağlayabilmesi için insanın yeme, içme, ev, iş, sosyal yaşam vb. konularda ihtiyaçlarını gidermesi gerekir. Kültür de bir toplumun bu ihtiyaçlarından doğup geliştiği için, ihtiyaçları karşılama ve insanda doyum sağlama, yeterli olma gibi durumlarına katkı sağlar. İnsan alıştıklarını devam ettirdiği sürece doyum kazanır. Burada kültürün fonksiyonel yani işlevsel yapısı net bir şekilde görünür. Bir nesnenin ve ya ihtiyacın istenilen şeyi karşılayabilen işlevsel özelliğe sahip olması gerekir. Örneğin; ekmeğin işlevi, insanın beslenmesini sağlamaktır. Yapıların, işlevi de insanların dışarıda kalmadan barınacak alanlarda kendi hayatlarını idame ettirmelerini sağlama işlevindedir.

Kültür Antropolojisi alanında çalışmaları ile ünlü Bronislaw Malinowski’de kültürü, ihtiyaçların karşılanması ve somut problemlerin çözümünde yardımcı olan bir araç olarak görür (Aman, 2012; Malinowski; 1992). Görüldüğü gibi kültürün doyum sağlayan, ihtiyaç giderme özelliği kültürü tanıtmaya da bir ihtiyaçtır.



### 2.3.10 Soyut ve sınırları olan kültür

Kültür kavramı belli somut veriler doğrultusunda ispatlanarak analiz edilebilecek bir şey değildir. Kültür daha çok sözlü ve yazı olarak karşımıza çıkar. Matematiksel değildir. Net sonuçları ve ifadeleri yoktur. Hem maddi hem de manevi boyutu vardır ancak kültür kavramı olarak nitelendirdiğimiz bu öğeler aslında kültürü tanımlayan araçlardır. Bu sebeple kültürün kendisi değildir. Kültür nesneyi işaret eden, var olanı göstere bilen soyut kavramlardır. Zaten tam olarak cevaplanamamasının nedeni burada yatmaktadır. Soyut olduğu için tanımlanabilmesinde insan ilişkilerini, toplumsal yapıyı somutlaştırmak gerekmiştir. Bunun için de resim, heykel, grafik, mimarı gibi somut gerçeklikler ön plana çıkar. Böylece kültür soyut olarak kalmaz, somut olarak kavranabilir hale gelir.

Kültürün yayıldığı alan çok fazla olduğu için, sınırlılığı da yoktur. Felsefe, psikoloji, biyoloji, sanat vs. birçok alanda genişçe işlenmiş ve işlenmeye devam etmektedir. Bu nedenle kültürü net sınırlarla çizilemek imkansızdır (Güvenç, 20015; Güvenç, 2016).

### 2.4 Kültürün Süreçleri

Kültür; öğrenme, yayılma, değişme gibi belli bir zaman doğrultusunda olduğu için iletişimi, etkileşimi de bu süreçlerle gerçekleşir. Her toplumun kendine ait kültürü olduğundan bahsedilmiştir. Bu kavramdan yola çıkarak her kültüründe kendine ait kültürel süreçleri vardır denilebilir. Kültürel süreçlerin çokluğu üzerine yazılar olmakla birlikte, araştırmalar sonucu elde edilen verilere göre ortak olarak kabul görmüş belli başlı isimler alırlar. Özellikle Bozkurt Güvenç, “*Kültür ve İnsan*” adlı çalışmasında kültürün süreçlerini belli bir sıralama ile ele almıştır. Bu doğrultuda kültürün süreçleri şu şekilde karşılık bulur: Kültürleme, kültürleşme kültürlenme (Güvenç, 2015). Kültür şoku, zorla kültürleme, kültürel yayılma, kültürel özümseme, kültürel değişme (Güvenç, 2016). Kültürel gecikme, kültürel bütünleşme. Bu süreçler belli bir kültürel yapıyı kurmada ve değiştirmede etkili olan, yön verici etkilerdir (Engin, 1990).

#### 2.4.1 Kültürleme ve kültürlenme

Kültürleme ve kültürlenme kavramları bir arada ele alınarak açıklanması; konunun anlaşılması açısından daha yararlı olacaktır. Kültürleme ve kültürlenme birbiri ile

temas halindedir. Öncelikli olarak kültürlenme kavramına bakılırsa eğer; bu kavramın kültürün “öğrenme” özelliği ile ilintili olduğu görülür.

Bireyin kazanımları kültürlenme yolu ile olur. Ucu biraz, kültürün özellikleri kısmında da bahsedildiği gibi “yayılmacı” özelliğine dokunur. Çünkü öğrenme paylaşım yolu ile gerçekleşir.

Kültürel yayılma sürecinden bahsedildiği için bu kısımda üzerinde durulmayacaktır.. Kültürlenme toplum bireylerinin eğitim sürecidir. Ancak eğitimden daha kapsamlıdır. Dünyaya geldiği ilk andan, öleceği ana kadar olan süreci kapsar. Çünkü kişinin toplumun isteklerine cevap vermesi ve ondan etkilenip değişmesi bu süreçte gerçekleşir. Kültürlenme: Bir toplumda yaşayan kişilere o toplumun, kültürünün aktarılmasıdır (Engin, 1990). Bu aktarım bilerek, rast gele veya bilinçsizce olabilir. Çünkü bunların temelinde bireyin gördüklerini kodlarken koşullanarak öğrenme durumu vardır (Uygunkan, 2005). İkel toplumlarda bir babanın çocuğuna avlanmayı öğretmesi kültürlenmeye örnektir.

Kültürlenme, bireyin kültürlenme yolu ile öğrendiklerini kabul edip onu özümseyip sonrada o kültüre uyum sağlamasıdır (Engin, 1990). Avcılığı kültürlenme yolu ile öğrenen çocuğun, bunu benimseyip ava çıkması ve o koşullara ayak uydurabilmesi kültürlenmedir. Bu durumda kültürlenmede etkileme, kültürlenmede etkilenme vardır denilebilir. Kültürlenme sürecinde iki kültür arasında etkileşim vardır ve bir kültür diğerinden kültürlenme yoluyla etkilenir (Şeker, 2006). Kültürlenmede etkileme kültürlenmede etkilenme daha ağır basar.

Yılmaz Öner “*Kültürlenme ve Kültürlenme süreci*” adlı makalesinde kültürlenme kavramını şu şekilde açıklar:

*“insanın çevresinden edindiği bilgiyi girdileri (kültürlenme); insanın bir bilgi kaynağı olarak çevresine soktuğu veya salınladığı çıktılar (kültürlenme).” (Öner, 1981: 31).*

Bu noktada bu iki kavramla ilgili olarak; kültürlenme, insanın çevresinden aldıkları, kültürlenme de insanın çevresine verdikleridir denilebilir. Kültürlenme bireyi topluma kazandırmaya çalışır. Toplumun özelliklerini kapsar.

Kültürlenmede, etkilenme olduğu için “kültürlerarasılık” ile ilintilidir. Örneğin; Almanya’ya göç etmiş bir grubun Almanya’dakiler gibi davranmaya, onlar gibi olmaya başlaması kültürlenmedir. Ama bu kültürlenme kültürlenme yolu ile olur. Biri

diğerini etkiler. Kültürlenme de birden çok kültür benimsenebilir. Fakat tek taraflı bir etki daha baskındır. Hem yerel olanı kapsar hem evrensel olanı kapsar diyebiliriz. Ancak etkilendiği kültürü etkileyemez. İki kültürün birbirinden etkilenmesi kültürleşme ile ilintilidir. Bu noktada kültürlenme ve kültürleşme arasında ki ince fark ortaya çıkar.

#### **2.4.2 Kültürleşme**

Kültürleşme, kültürün yayılcı özelliği ile ilintilidir. Bu sayede diğer kültürlerle etkileşime girilir ve bu etkileşim sayesinde; iki farklı kültür de kendinde olmayanı diğerinden alır ve her iki kültür de değişime uğrar. Kültürleşme kavramı ve kültürel değişim, kültürel bütünleşme, kültürlenme ve kültürleme ile de yakından ilişkilidir (Güvenç, 2016, Güvenç, 2015).

Görüldüğü gibi bir toplumda birey, kültürleme yolu ile aktarırken, öğretir; kültürlenme ile öğrenir; Aynı zamanda kültürlenmede öğrenme olduğu için başka kültürlerden etkilenme olabilir ancak bu öğrenme etkilenen tarafı bağladığı için tek taraflıdır denilebilir. Kültürleşme ile de bir kültür etkilenerek değişime uğrayabilir ve etkileyerek değişime uğratar. Böylelikle bir alışveriş söz konusudur (Yıldırım, 2017). Hem etkileme hem etkilenme söz konusudur. Yeni olan kültürleme ile aktarılır ve bu süreç böyle devam eder. Aynı zamanda kültürleşme, kültürel bütünlük ile de yakındır. Çünkü kültürel etkileşimler sonucu kültürel bütünlük bir diğer adıyla çokkültürcülük kavramı ortaya çıkar. Kültürleşmede kendi kültüründen kopma yoktur birleşme, ekleme vardır. Eğer kopma meydana gelirse bu noktada da kültürel özümseme, zorla kültürlenme, kültür şoku kavramları ortaya çıkar.

#### **2.4.3 Kültür şoku**

Kültür şoku kavramını kimin tasarladığı veya tam olarak ne zaman ortaya atıldığı konusunda birçok görüş bulunmaktadır. Bu nedenle başlı başına bir tartışma konusudur. Kültür şoku; daha çok psikolojik bir yaklaşımdır. Bilişsel, duygusal, fizyolojik olarak çok fazla belirtileri bulunmaktadır. Bu nedenle kısaca açıklamak, tanımın ne olduğunu saptamak bu çalışma için yeterli bir adım olacaktır.

Kültür şoku turistler dahil olmak üzere bir çok grup üzerinde incelenmiştir. Bu kavram ilk olarak 1960 yılında Kalervo Oberg tarafından sosyal ilişkilere ait var olan ve birey tarafından tanıdık gelen simgesel işaretlerin kaybedilmesi sonucunda oluşan

kaygılan ve ruhsal çöküntü olarak anlamlandırılır (Irwin, 2018). Yani insan bilmediği hiç deneyimlemediği bir çevre içine girdiğinde alışık olmadığı davranışlarla, karşılaştığında kültür şoku yaşar (Livan, 2011; Eğinli 2011).

Görüldüğü üzere, kültür şoku: Kendi kültüründen uzaklaşıp hiç bilmediği bir kültüre giren veya o kültürde yaşamak zorunda olan bireylerin, girdikleri ortamda yaşadıkları sıkıntıların, zorlukların, uyum sağlayamama durumlarının neden olduğu bunalım, yalnızlık, kabul görmeme endişeleri gibi problemlerle karşılaşma durumları şeklinde ifade edilebilir.

Kültür şokunun en büyük nedeni; bireyin çok fazla kültürel farklılıklar içinde, alışılmışın dışına çıkmış olmasıdır. Bir diğer neden ise bireyin kendi kültürü dışına çıkmayı kabul etmek istememe duygularının baskın olmasıdır.

Kültür şokunun belirtileri fiziksel ve psikolojik belirtileri olmakla birlikte belirli aşamaları vardır. Antropolog Kalervo Oberg'e göre kültür şokunun dört aşaması vardır:

Birinci aşama: bireyin ilk birkaç günlük ve ya birkaç aylık sürecidir. Bu noktada bireye göre her şey heyecan verici ve etkileyicidir. Bu aşama aynı zamanda turistik aşamadır.

İkinci aşama: Bireyin gerçek koşullarla karşılaşma aşamasıdır. Alışma ve adapte olma sürecini kapsar. Bu aşama da birey ya gitmeye ya da kalmaya karar verir.

Üçüncü aşama: Günlük yaşamı, dili öğrenme evresidir. Bu aşamada birey zorluk yaşar ama içinde bulunduğu durumu kabul eder.

Dördüncü aşama: Son aşamada da birey, bulunduğu kültüre ait durumlara artık alışmıştır. Bu durumları başka bir yaşam tarzı olarak algılamaya başlar ve ülke ile arasında bir bağ oluşur (Irwin, 2018).

Aynı zamanda Oberg kültür şoku tanımları ilgili olarak da şunları söyler:

- Adapte probleminde zorluk
- Aile, arkadaş, meslek, statü, mülkiyet gibi kavramlarda yaşadığı aidiyet eksikliği
- Yeni kültürde kabul edilmeme korkusu veya kabul edilmeme
- Öğrendiği değerler ile karşılaştığı değerler arasında ki farkın yarattığı kafa karışıklığı

- Kültürel farklılıklardan kaynaklı öfke, endişe gibi problemler
- Yeni görevlerine uyum sağlayamama nedenlerinden kaynaklı duygu karışıklığı problemleri (Furham, 2018).

Kültür şoku birçok kaynak da; disorientasyon, kaygılı kafa karışıklığı, hastalık, zihinsel şok, geçici şok şeklinde yakın ve benzer anlamları içerir (Furham, 2018).

Kültür şokunda yaygın olarak görülen belirtiler de; düzensiz uyku, yemek yiyememe ya da tam tersi durum aşırı yeme, karın ve baş ağrıları, gerginlik, depresyon, yalnızlık hissi, sıkıntı, endişe, ağlama, diğer insanlardan kopukluk veya aşırı bağımlılık gibi durumlardır (Livan, 2011).

Kültür şoku kendi içinde İstila şoku, ters kültür şoku, yarış kültür şoku, eğitici kültür şoku ve iş şoku şeklinde ayrılır.

- Ters Kültür Şoku: Yabancı bir kültüre alışan bireylerin oradan tekrar kendi ülkesine döndüğünde, kendi özündeki değerler ile yeni öğrenmiş olduğu değerler arasında ki çatışmadan doğar.
- Eğitici Kültür Şoku: Yabancı ülkelere gidenlerin özellikle de yabancı ülkede eğitim alan öğrencilerin yaşadıkları, kimlik problemleri, aidiyet duygusundaki problemler vs.
- İş Şoku: İşçi olarak giden bireylerin, yabancı ülkede yaşadıkları problemleri kapsar.
- İstila Şoku: Kültür şoku sadece ülkelerinden uzaklaşanlar için geçerli değildir. Yerli halk içinde de kültür şoku yaşanabilir. Bir ülkeye dışarıdan gelen grupların, azınlık olarak o ülkeye yerleşip orada yaşamlarını sürdürmeye başlaması ve geldikleri ülkenin kültürüne ayak uydurmadan yerli halkın kültürel yaşantılarına zıt davranışlar sergilemeleri, onlardan farklı konuşup, onlardan farklı giyinme gibi durumlar karşısında istila şoku yaşanır. İstila şoku adı altında aslında kültür şoku yaşanır (Livan, 2011). Bu duruma örnek olarak yakın zamanda mülteci olarak Türkiye de azınlık olarak yaşamaya başlayan Suriyeliler örnek gösterilebilir.

#### **2.4.4 Zorla kültürleme ve asimilasyon**

Zorla Kültürleme, herhangi bir devletin kontrollü olarak bilinçli bir şekilde, alışıla gelmiş kuralları yıkarak, kültürel alışkanlıklara müdahale etmesi durumudur (Reid, 2015). Diğer bir ifade ile kültürel değerleri, bir toplumdaki bireylerin isteği dışında kabul ettirmedi. Örnek olarak; töreler, kan davaları, beşik kertmeleri' verilebilir (Araz, 2014). Posts Tagged, zorla kültürleme kavramını belli bir grubun içindeki bireylerin kültürlerinin başka bir gruptaki bireyler tarafından zorla dönüştürülmesi durumu olarak anlamlandırır (Tagged, 2009). Yani güçlü kültür, azınlıktaki kültürü asimile eder. Asimilasyon bahsedildiği gibi baskın kültürün zayıf olan kültürü yok etmesi durumudur. Çoğunluk ön plandadır. Çoğunluğun azınlığı ifna etmesi durumudur. Burada toplumun çoğunluğunun kabul ettiği kültür ile toplumdan katılan kültürün çatışması görülür. Bu iki kültürün birbirine benzeme ya da yok olma sürecine verilen isimdir. Zorla kültürlemeden farklı olarak asimilasyonda belirleyici güç, herhangi bir zorlama yoktur ve kendiliğinden gelişir (Araz, 2014; Vatandaş, 2018).

#### **2.4.5 Kültürel gecikme**

Kültürel gecikme kavramını ilk olarak, Amerikalı toplumbilimci William Ogburn (1886-1959) ortaya atmıştır (Tezcan, 2018; Öztürk ve Seyhan; 2016). Ona göre sanayileşmenin getirmiş olduğu teknolojik değişimler kültürde uyumsuzluğa neden olur. Uyumsuzluk ise kültürel gecikmeyi doğurur yani kültürel gelişmeler kültürel gecikmeye sebebiyet verir (Oskay, 2018). Çünkü bu evrime alışmak, uyum sağlamak kolay olmaz bu nedenle de maddi kültür ile manevi kültür arasındaki muvazene (denge) bozulur. Aynı zamanda Fielding Ogburn'un görüşleri üzerine yazılmış makalede Social Cloonge'nin ortaya koyduğu, kültürel değişimin dört faktöründen söz edilir. Bunlar; buluşlar, birikim, dağılım, uyarlama kavramlarıdır. Burada önemli olan uyarlama aşamasının kültürel gecikme ile ilintili olmasıdır. Uyarlama: bir kültürde ki değişimin yeni bir değişimi doğurmasıdır (Oskay, 2018).

Kültürün maddi ve manevi özelliklerindeki değişimler aynı anda olmaz, gecikmeli olur. Bu gecikmenin süreci önemlidir ve üç aşamada tayin edilir.

- Birinci aşama: Değişmeyen eski kültürün koşullarına bakılır sonra değişen kültür buna göre derecelendirilir. Bu ikisi arasındaki uyarlanma derecesi saptanır.

- İkinci aşama: Değişen kültürün hangi yönde değiştiğine bakılıp uyarlama kültür belirlenir.
- Üçüncü aşama: Değişime direnen uyarlanamayan kültürün (manevi yön), yeni gelene eskisinde olduğu gibi uyumlu olmadığı saptanır ve uyarlanan yani değişen maddi kültürün (teknik) eski kültürdeki gibi uyumlu olmadığı gösterilir (Oskay, 2018).

Görüldüğü gibi maddi kültür ve manevi kültür arasındaki değişim hızındaki dengesizlik kültürel gecikmeye neden olmaktadır.

#### **2.4.6 Kültürel bütünleşme ve çokkültürlülük**

Kültürel bütünleşme ve çokkültürlülük kavramı başlı başına detayları olan temel bir konu olması sebebiyle, nedenleri ve sonuçları fazladır. Bu sebeple genel hatlarıyla konu üzerinde durulmuştur.

Kültürel bütünleşme farklı kültürlerin entegre olmaları sonucunda ortaya çıkar. Temelinde toplumların kimlik arayışları, tanınma politikaları yatmaktadır. Bu tanımlama çokkültürlülük için de geçerlidir (Taylor, 2014). Bu noktada; “Bir kültürde başka kültürler tanınmalı mıdır tanınmamalı mıdır? Tanınırsa eğer ne gibi sonuçlar ortaya çıkar? Tanınmazlarsa eğer ne gibi sonuçlar doğar?” soruları ile karşılaşılır. Bu sorulara çeşitli yanıtlar verilmiş ve tartışılmıştır.

Bütünleşme bir toplum içinde belli grupların birleşerek birbirleri ile uyarlanma sürecidir (Fidan, 2004). Kültürel bütünleşmenin amacı kendi kültürünü koruyarak başka kültürlerle de birleşip uyum göstermektir. Bütünleşmenin gerçekleşebilmesi için alt yapıya ait kültürlerin birbirleri içinde ilişki kurması ve birbirine uymayan parçalarda kültürün amacına yönelik uyumlandırılması gerekir (Fidan, 2004; Benedict, 1998).

Çokkültürlülük ise farklı kökenlerden gelen bireylerin aynı toplum içinde din, dil, ırk, etnik yapı açısından farklılıklar olmasına rağmen bu farklılıkları kabul edip bir arada tek bir siyasi düşünce çerçevesinde saygı, anlayış içinde yaşamayı kabul etmesi ideolojisidir. Amacı aynı toplumda yaşayanları “eşitlik” ilkesi doğrultusunda bir arada tutmaktır. Bu nedenle ayrışmaya biz ve öteki karşıt tutumlara karşıdır (Oruç, 2015; Aksoy, 2001). Bu kavram 1970’li yıllarda ortaya çıkıp kabul görmüş ve bazı devletlerce yasal politik bir yapı olarak onaylanır (Lajunen, 2011). Aynı zamanda

toplumlar kültürel farklılıkların tanınması konusunda çaba sarf ederler bu nedenle çokkültürlülük düşüncesi bu çabanın bir sonucudur.

Çokkültürlülük kültürel asimilasyonu ve entegrasyonu kabul etmemektedir. Azınlıkların hakim topluma benzeşmesi ile birlikte buna zorlamasına karşıdır. Çünkü çokkültürlülük toplumların karşılıklı olarak birbirlerinden edinimlerle zenginleşmesi durumu olarak görülür (Aksoy, 2001). Ayrıca göçmen azınlıkların gittikleri topraklarda kendi kültürel faaliyetlerini devam ettirmesinden yanadır. Görüldüğü gibi bu iki kavram aynı gibi dursa da ve aynı eşitlik anlayışını savunsa da zamanla küreselleşmenin etkisinden kaynaklı çokkültürlülük “eşitlik” ilkesini kaybedip azınlıkların varlığını kabul eden ama onlara sosyal statü vermeyen bir yapı haline geldiği düşünülür (Oruç, 2018). Timon bu durumu -çokkültürlülük idealizminin bireyin sosyal statüsünün, kimliğinin, vatandaşlığının önemli olmasından çok etnik bir gruba ait olmasının önemli olduğunu savunur- şeklinde açıklar (Lajunen, 2011). Yani çokkültürlülükte birey ön plana çıkmaz onun yerine toplumun kabul ettiği kültürü baz alır. Çünkü her bireyin kendi yetiştiği kültürle toplumun kültürü aynı olmaya bilir. Burada bireyin ailesinden kaynaklı çokkültürlü bir yapı içinde olduğu değil melez kültürü içinde olduğu görülebilir. Bu nedenle toplum-birey kültürü kendi içinde ayrılıklar yaşayabilir (Aksoy, 2001). Burada kültürel bütünleşme ve çokkültürlülük arasında ki ince bir detay karşımıza çıkar. Kültürel bütünleşme tek devlet altında farklı alt kültürleri üst kültüre uyumlandırma şeklinde gerçekleşirken, çokkültürlülük farklı kültürleri de kabul edip devletin o kültürü sürdürmesi için destekleyici olması durumu olarak görülür ve alt kültürlerin üst kültürden ayrı kabul edilmesi şeklinde gerçekleşir. Buna örnek olarak Almanya verilebilir. Almanya’daki göçmen Türkler, başta kendi kültürleri ile kabul edilip kültürlerini devam ettirmeleri için desteklenmiştir. Bu çokkültürlülüğün getirdiği bir durumdur. Fakat daha sonraki süreçlerde bu durumun sorun teşkil ettiği düşünülmüş ve göçmen Türk toplumunun, Alman-Türkler olarak kültürel bütünleşme politikası ile Almanların kültürüne uyumlanması gerektiği savunulmuştur (Lajunen, 2011).

Burada karşımıza çokkültürlülük ideolojisini benimseyen devletlerin ne kadar başarılı olup ne kadar olmadığı sorusu çıkar. Bu da çokkültürlülük kavramı ile ilgili tartışmalara neden olur. Birey, kendi ait olmadığı gruba, kültürü vs. dışlama, kendi ait olduğu grubun hatalarını görmeme, yüceltme, ayrımcılık yapma gibi özelliklere sahiptir (Lajunen, 2011). Bu da birleştirici özelliği yok edebilir. Çokkültürlülüğün



sürdürülebilir olması için bir etnik grubun değerlerinin bir diğer grubun değerleri ile zıtlaşmıyor olması gerekir. Eğer zıtlık olursa anlaşmazlık, eşitsizlik, saygı da problemler olabilir. Bu da çokkültürlülüğün amacına ters durum teşkil eder denilebilir.

Sonuç olarak bakıldığında kültür toplumlar arasında oluştuğu ve kendi içinde özelliklere ayrılan maddi ve manevi her şey anlamında geniş bir alanda kullanılmaktadır. Kültür'ün öğeleri, kültürün süreçleri, toplumlarda zamansal olarak farklılıklar gösterse de her toplumun kendi kültürel gelişimine katkısı vardır. Bütün bunlar ışığında kültürlenme, kültürleşme, asimile, çokkültürlülük, zorla kültürleme, kültürel gecikme gibi süreçlerin bütün toplumlarda görülme olasılığı toplumların kendi iç dinamikleri ile alakalıdır. Bir kültürün diğer bir kültürden iyi olma gibi bir durumu yoktur. Her kültür kendine has kendine özel bir yapı içinde varlık bulur. Üstün kültür diye bir kültür anlayış da kabul edilemez. Kültür kültürdür ve o topluma varlık katan, anlam katan, amaç katan önemli bir oluşumdur. Bireylerin, toplumların kendi değerleridir. Bütün bunlar ışığında her toplumun kendi içinde de ayrılan kültürel farklılıkları bulunmaktadır. İşte bu farklılıkların ne olduğu sonucunda kültür-içi malzemenin de neler olduğu ortaya çıkmaktadır.

## 2.5 Kültür-içi Malzeme Nedir?

*“Başka kültürlerin görünüşü başka bir dil konuşur  
başka insanlar için başka hakikatler vardır.”  
Oswald SPENGLER*

Kültürün tanımı üzerine yapılan açıklamalarda da bahsedildiği gibi bir toplumun kültürünü etkileyen birçok etken vardır. Kültür-içi kavramının ne olduğunu açıklarken bu etkiler göz önünde bulundurularak kültürün getirdiği malzemeler saptanabilir. Yapılan araştırmaların akabinde ‘kültür içi malzeme’ kavramını tanımlandırabilmek için bir topluma ait kültürel kaynaklara inmek yani alt kültürüne ve etnik gruplarına bakmak ve bunları açmak gerekmektedir. Böylece karşılaşılan kaynaklara kültür-içi malzemeler denilebilir. Ancak, kültür içi malzemeyi sadece ulusal, milli, yerel olan olarak tanımlamak kısıtlayıcı bir tanımla olacağı için kültürlerarasılık kavramının çıkış nedenlerine bakıp kültür-içini tanımlandırmak doğru bir yol sunacaktır.

Yapılan araştırmalarda “Kültür içi malzeme” dendiğinde karşımıza net bir tanımlama çıkmadığı görülür. “Kültür nedir?” bölümünde bahsedildiği gibi kültürün tek bir topluma ait olan ve bir kültürden diğer kültüre geçen bir yapısı vardır. Bu durum farklı kültürleri yan yana getirdiği için okkltrllk kavramı ile karşılaşılır. Kültürün okkltrllk yanı, çeşitli etnik gruba ait bireylerin bir arada yaşamaya çalışmalarından kaynaklı “tekileşme” kavramını ortaya çıkarır. Bu durum da kültürlerarasılık kavramını doğurur (akır, 2019).

Toplumların etkileşimlerinden kaynaklı, kültürel malzemeler, kültür dışı olandan alınarak kullanılabilir. Bunun temelinde de yaşanan gler, farklı azınlıkların bir arada yaşamaları, ağdaş yaşama geçiş, modernizm, postmodernizm, küreselleşme, kimlik gibi oluşumlar yatar. Kültürlerarasılık bütün bu sayılan nedenler sonucunda ve birbirleriyle etkileşime geçen iki kültürün farklı kültürlere sahip olması durumunda ortaya çıkar. Farklı kültürlerin bir araya gelmesi ise kimlik problemlerine, ayrımcılığa, toplumların kendi kültürünü önemseyip başka kültürleri yok saymasına neden olabilmektedir. Bununla birlikte toplumsal ve bireysel farklılıklar nedeniyle -bir başka ifade biçimiyle büyük balığın kk balığı yediği bir sistem ile- toplumlarda yok olmaya başlayan gruplar; ırk ve cinsiyetçi tutumlar içinde sınıf farklılıklarına ve zamanla da oryantalizm kavramının doğmasına sebep olur (Temple University, 2000). Oryantalizm kavramına baktığımızda karşımıza Doğu ve Batı karşılaştırması çıkar. Burada odak nokta batıdır. Batının yaptıkları, kabul ettikleri yaşam Şekilleri, konumları gibi etmenler baz alınarak doğunun tanımı yapılır. Hem siyasi hem ekonomik hem kültürel olarak batının merkeze alındığı evrensel bir dil oluşturulmaya çalışılır. Bu da Batı’dan farklı olan toplumların karşıt ve zıt olarak kabul görülmesine sebep olur. Oryantalizm kavramı, batının ölçek olarak merkez alındığı ama bu lme değerini neye göre ne Şekilde saptanıldığı tartışma konusu olan bir söylemdir. Aslında temelinde öteki, başka, yabancı olarak görülen kültürlerin merak edilmesi yatar. Bu noktada doğunun gerçekliği ortaya konulmaya çalışıldığı kadar aslında batının da gerçekliği gözler önüne serilir. Oryantalizmin doğuşuna etken, önemli bir diğer nokta ise sıradan, monoton hayatın dışını çıkabilme içgüdüsüdür. Yabancıya olan meraktır. Bu duygu sayesinde egzotik olana, farklı kültürlere eğilinir. Bu da yaratmak istenilen başkalık ve farklı hissetmenin getirdiği; bulunduğu ortamdan uzaklaşma durumudur (Keyman vd., 1990; Metin, 2013; Said, 1991). Burada ortaya çıkan bir diğer önemli durum ise

ötekileştirilen toplumlar adına yargılarda, izlenimlerde bulunurken toplumların kendi kültürlerine de bakabilmeyi öğrenmeleri, artı ve eksilerini görebilmeleri olur. Çünkü toplumlar kendilerini tanıyabilmeleri için başka kültürleri de tanımalıdırlar (Aksoy, 2001). Bütün bunlar neticesinde kültürlerarası, kültürlerarası disiplin kavramları öne çıkar.

Kültürlerarasılık kavramıyla farklı kültürlere ait malzemeler alınıp kullanılarak, kültürel dünya görüşü amaçlanır. 1970 yılında ortaya çıkan bu kavram 1989 Berlin duvarının yıkılması ve komünizmin çökmesiyle birlikte ön plana çıkar ve 1970 ve 1989 yılları arasında bu kavram özellikle siyasi boyutta olumlu karşılanıp onaylanır. Çünkü bu kavram savaşı, birbirinden farklı iki ayrı etnik gruplar arasında önemli bir aracı olarak görülür. Berlin duvarının yıkılmasıyla birlikte toplumların birbirini ayrıştırması ve reddetmesi, yerini kabule, anlayışa, bir arada yaşamaya bırakır. Bu bağlamda kültürlerarası disiplinler için bir çıkış noktası olarak kabul edilir (Pavis, 2010).

Yapılan araştırmalar doğrultusunda kültürel çeşitlilik ve farklı etnik grupları merak eden birçok araştırmacı, değişik kültür yapılarını inceler ve bir kültürün insanları ile farklı olan diğer kültürdeki insanların arasında benzer ve ayrılan özelliklerin neler olduğu saptanmaya çalışılır. Bu noktada kültürlerarasılık kavramının beraberinde getirdiği kültür-içi kavramı doğar. Kültürlerarasılık çalışmaları; tiyatro ile birlikte bütün sanat dallarının, sosyolojinin önemli bir izleği olurken aynı zamanda psikoloji, iletişim, felsefe gibi alanlarda da önemli bir araç haline gelir (Hills, 2002). Kültürlerarasılık kavramı özellikle Japonya, Çin, Hindistan gibi ülkelerde öne çıkar. Ortak düşünceleri ise kültürel ayrımların, düşünsel, felsefi, gelenek yapılarının birlikte hareket edebilmelerini sağlamaktır. Bu sanat alanında da geçerlidir. Böylece dünya toplumuna kültürüne ulaşılması amaçlanır (Wimmer, 2009). Kültürel dünya görüşünün temelinde de küreselleşme yatar, küreselleşmedeki asıl amaç ise uzak olanla yakınlık kurma, bağlantıda olmaktır. Böylece dünya küçülerek global dünya yaratılacak ve kültürlerarası temas gerçekleşecektir. Küreselleşme güçlü imgeler, metaforlar, varsayımlar ile alışılmışın dışına çıkar böylece uzak ülkeler, kültürler küreselleşme ile kolay bir şekilde birbirlerine etki edecektir (Tomlinson, 2004). Yani kültürlerarası çalışmalarla toplumlara; bireylerin kendi kültürleri içindeki tutumlarından, davranışlarından, inanışlarından yola çıkarak, ayrı kültürlere ait değerlerin neler olduğu saptanıp gösterilmeye çalışılır. Bennet, kültürlerarasılık

kavramını; algılanan gerçekliğin bir kültürden diğerine göre değiştiği başka bir dünya görüşü olarak görür (Çakır, 2010). Sonuç olarak da küreselleşme ile birlikte kültürlerarası etki çoğalacaktır.

Kültürlerarasılık çalışmalarının neticesinde kültürel dünya görüşüne erişilmek istenirken, Kluckhohn ve Stroctbek, bu görüşün kültürel değerler yoluyla belirlendiğini ileri sürer. Bu değer ölçütleri; dürüstlük, iyilik, cesaret, bilgi, saygı vb. soyut yapılardır. Aynı zamanda toplumların zaman içinde kıyafet, dil, sanat gibi alanlardaki değişimleri de bu değerlerin somut parçalarıdır. Bu nedenle kültürel çalışmaların temelinde bu değerleri saptamak yatar. Görüldüğü gibi bu durum kültür-içi malzemeyi verir. Aynı zamanda kültürlerarasılık ile beraberinde gelen farklılıkları gözler önüne serer (Hills, 2002). Ancak bu farklılıklar kültürlerin çarpışmasına neden olabilmektedir (Wimmer, 2009). Bütün bu söylenenlerden hareketle evrensel olana ulaşabilmek için öncelikle ulusal, etnik olana yönelmek gerekmektedir denilebilir.

İlk bölümde bahsedilen kültürün özellikleri kültür-içi malzemeye kaynaklık etmektedir. Yani kültürleme, kültürlenme, kültürleşme, çokkültürlülük, kültürlerarasılık, asimilasyon, kültürel gecikme, zorla kültürlenme, bütünleşme gibi kültürün yapısında olan bütün bu özellikler kültür-içi malzemenin oluşumunu sağlamaktadır.

Selen Korad Birkiye “Çağdaş Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim” adlı kitabında kültür içini; kendi kaynaklarımıza yönelerek onları kullanmak olarak açıklar (Birkiye, 2007). Burada karşımıza; Bu kaynaklar nelerdir? Ve bu kaynakların etkileri nelerdir? Kaynaklar nasıl kullanılabilir? Gibi sorular çıkar. Malzeme; sahip olunan, yararlanılan, değerler, kaynaklar demekse eğer (TDK, 2019) o halde kaynakların ne olduğu saptanarak malzemenin ne olduğu anlaşılacaktır.

Her toplumun kendine ait dili, inancı, yaşayış biçimi olduğu bilinmekte. Bu doğrultuda bir toplumda saf kültürden bahsetmek kültürün değişme, gelişme özelliğine uygun olmadığı için böyle bir yaklaşım doğru değildir. Kültür içi kavramına yönelirken, kültürün, geleneksel yapısını, törelerini, inanış ve geçmişten günümüze gelen yaşayış biçimlerini incelemek gerekir. Bu anlamda kültür içini; “Bir topluma ait alt kültürlerin bileşeni” ve “Bir toplumun özüne ait kültürel değerlerin bütünü” diye açıklamak yanlış olmayacaktır. Selen Korad Birkiye kültür-içi tiyatroyu şu şekilde tanımlar:

*“Kaybolmaya yüz tütmiş ya da bastırılmış geleneklerin araştırılarak, gösterim üsluplarının kökenlerini yeniden değerlendirmek suretiyle kendi kültürünün ve dış etkilerinin daha net ve derinliğine incelenmesini sağlayan tiyatro çalışmaları.” (Birkiye, 2007:61).*

Bu bağlamda kültür-içi malzemeler için; bastırılmış, kaybolmakta olan, unutulmuş, işlenmeyen ya da hala daha geçmişten günümüze- şekil olarak değişse bile- varlığını sürdüren gelenekler görenekler, halka, topluma ait olan her şey denilebilir. Kültürlerarası tiyatro ile yeni ifade şekilleri ortaya konulmaya çalışılır. Bu ifade biçimi ile farklı kültürler ait oyunculuk üsluplarına, geleneksel biçim özelliklerine, formlarına vurgu yapıp bir arada kullanılarak melezleştirilir. Sonuç olarak da ortaya çıkan anlatımda iki farklı kültür harmanlanarak dramatik yapıdan uzak, birbirinden bağımsız olaylar dizgesi, anlaşılmasız karmaşık bir dil ve bunlarla birlikte ışık, ses, hareket, boş alan belirsiz bir zaman dilimi ortaya çıkar (Birkiye, 2006). Böylece batı dışı geleneklerin batı sanatına etkisi ortaya konulmaya çalışılır.

Globalleşme, küreselleşme ile birlikte birbirine benzetilmeye çalışılan ulusal devletler, küresel ekonominin getirdiği sonuçlar doğrultusunda görünmez olma ve kültürlerinin kaybolmaları tehlikesi içine girerler. Buna karşılık toplumlar ya kendi kimliklerine sahip çıkacaklar ya da batılacak ve postmodern bir yapı içinde kimliklerini kaybetme durumu ile karşı karşıya kalacaklardır. Bunun akabinde bir diğer yol olarak da toplumlar kendi kültürlerine sahip çıkarak onun malzemelerinden yararlanarak globalizmin getirdiklerinden faydalanacaktır (Pavis, 2010; Pavis, 1999). Bu da kültürlerarasılığın getirdiği alış veriş kavramına ılımlı yaklaşmakla, kendi öz değerlerine sahip çıkarken farklı kültürler liberal, hümanist yaklaşımlarla bakarak gerçekleşebilir.

Görüldüğü gibi böylelikle kültür-içi malzemelerden faydalanarak evrensel olana ulaşılabilir ya da bu malzemeler sayesinde gizli kalan kültürel değerler gün yüzüne çıkarılarak başka kültürler malzeme olarak sunulabilir. Bütün bunlarla birlikte Anadolu topraklarında kültürel farklılıklar fazla olduğu için kültür-içi malzemeye önemli ölçüde kaynak sunar. Çünkü bir topluma ait farklılıklar o toplumun kültür-içi malzemesini oluşturmaktadır bu nedenle farklılıkların çokluğu var olan kültür-içi malzemeyi de artıracaktır.

Türk toplumundaki cinsiyetçi ayırım, kadına ve erkeğe farklı roller verilmesi kültür-içi malzemenin sınırlarına örnek gösterilebilir. Geleneksel Türk toplumunda kadın

“Geleneksel yemek yapıcı” erkek ise “Tüketici” konumundadır. Yani kadın hazırlayan, sunan, üretendir. Ev işleri kadının sorumluluğundadır. Para kazanma, eve bakma gibi sorumluluklarda erkeğe aittir (Özdemir, 2005). Bu karşıtlık kültür-içi malzemeye iyi bir örnektir. Ancak toplumdan topluma değişiklikler gösterir. Bu durum Avrupa toplumlarında kadın ve erkeğin rollerinin aynı olması olarak değişiklikler gösterir. Bütün bunlar akabinde kültür-içi malzemelerle ilgili şu söylenebilir; toplumsal olanı toplumsal olmayandan ayırt etmek için önemlidir ve toplumdaki kültürel farklılıkları ortaya koymaktadır. Kültür-içindeki farklılıklar da bir toplumun kültür içi malzemelerini oluşturmaktadır. Kültür-içi dendiğinde akla sadece geçmiş kaynaklar değil, geçmişten günümüze değişim ve gelişim evresinde ki sürecin içindekiler de gelmelidir.

Genel olarak bakıldığında toplumlara ait kültür içi malzemeler: Dil, Din, ritüeller, gelenekler, örfler ve adetler, mitler, kültürel kodlar ve arketipler, destanlar, öyküler, masallar, motifler, yemek kültürü, giyim kültürü, müzik kültürü gibi oluşumlardır.

### 2.5.1 Dil ve yazı dili

*“Dil, tıpkı ev gibi bir milletin duygu, düşünce  
ve hayatının barınağı, korunağıdır...  
Dilin bütünü milletin evidir. Binbir odalı bir ev!  
Buna şehir, ülke demek daha doğru olur.  
Mehmet KAPLAN*

Kültür’ün öğrenilmesinde, nesillere aktarılıp yayılmasında, gelişmesinde önemli özelliklerinden biri olan dil ve yazı dili, kültür-içi malzemeye ait en önemli araçlarından biridir. İnsanlar eski çağlardan beri çevrelerine uyum sağlamak, hayatta kalmak için mücadele vermişlerdir. Kültürlerin ayakta kalabilmesi için de bireylerin etkileşim halinde olmaları iletişim yoluyla gerçekleşebilir. İletişimin en önemli aracı da dildir. Sözlü dil ile yazı dili ayrı düşünülemez (Ong, 1999). Bu sebeple yazı diline ait kaynaklar, sözlü dil üzerine bilgi verir. Araştırmalar ışığında dil yapıları araştırılırken milattan önceki kalıntılarda ki yazı dillerine bakılır. Böylelikle hangi dönemde hangi dil kullanıldığı bulunur. Toplumların dil yapılarına bakarak o toplumun kültürü ve yaşayan bireylerin özellikleri hakkında bilgi edinilir. İnsanların iletişim yollarından en önemlisi olan dil, yaşam mücadelesi sorununa bir çözümdür ancak kültürün önemli bir parçası olan dilin karmaşık yapısı vardır. Geçmişten günümüze dek, dil bilimciler bu yapıyı çözmeye çalışır. Böylelikle dil ve yazı dili ile

kültürlerarası farklılıkların ya da benzer noktaların neler olduğu saptanabilmektedir.

Genel hatlarıyla dil şu şekilde tanımlanmıştır:

*“Dil belirli kurallara göre bir araya getirilmiş sesleri ve işaretleri kullanarak gerçekleştirilen simgesel iletişim sistemidir ve o toplumun önceden kararlaştırdığı anlamlar çerçevesinde anlaşılabilir sözler sistemidir.” (Haviland vd., 2008:208).*

Şerafettin Turan da dili şu şekilde tanımlar:

*“Dil düşünce, duygu ve isteklerin bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanılarak başkalarına aktarılmasını sağlayan çok yönlü, çok gelişmiş bir dizgedir.” (Turan, 2017:57).*

Prof. Dr. Tuncer Gülensoy ise “Türkçe el kitabı” adlı çalışmasında dili;

*“İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş toplumsal bir kuruluş.” (Gülensoy, 1994:1) olarak tanımlar.*

Görüldüğü gibi dil insanlar arası iletişimde önemli rol oynamaktadır. Ancak bu alanda tek başına yer almaz. Beden dili denilen kavramın getirdiği, mimikler, bedensel devinimler, ses tonundaki değişiklikler, sesin alçaklığı ya da yüksekliği, vurgular iletişimin önemli bir malzemesidir. Ayrıca edinilen bilgilere göre Antropologlar sözlü ifade aracı olarak kabul edilen dilden önce insanların hareket, el, kol devinimleri ile işaret diliyle anlaştığını ileri sürerler ve bu işaret dili git gide karmaşık yapı haline geldiğinde ses yapısına yönelirler (Ong, 1999). Böylelikle dil denilen malzeme daha ilk çağlarda ortaya çıkmaya başlar. Beden dilinin sonsuz bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir, bu yapı incelenirken karşılaşılan sonuçlar ve araştırmalar ışığında; insanın yüzünde, seksen kas ve yedi yüzden fazla da yüz ifadesi olduğu saptanır. Aynı zamanda hiçbir dilin elliden fazla ses kullanmadığını, işaret dilleriyle birlikte birbirinden farklı altı bin dilin olduğu belirtilir. İnsanın fiziksel yapısının konuşmak için uygun olması, dil kavramının aracı olarak kullanılmasında önemli bir malzemedir. Bu nedenle, bilgiyi iletmek ve kendi deneyimlerini anlatmak için dili kullanmışlardır (Haviland vd., 2008). Görüldüğü gibi dil, toplumlar, milletler arasında farklılıklar içermektedir ve her toplumun kendine has dil yapısı bulunmaktadır. Zamanla insan, bu kadar aktif kullandığı dilin yapısını merak ederek kendi dilleri üzerinde araştırmalar yaparlar ve belirli bir yöntemle uyararak dili incelerler bu kavrama da “dilbilim” adını verirler ve bu

araştırmalar sonucunda dilin üç ana dalı olduğunu ileri sürerler. Birincisi; dil yapısının altında ki anlamları araştırıp çıkararak ve başka dillerle benzerlikleri bulmaya çalışan “Betimsel dilbilimdir”. İkincisi; dil yapısının nereden geldiğini, köklerini araştıran “Tarihsel dilbilimdir”. Üçüncüsü; azınlıkların kendi aralarında kullandıkları dilleri araştıran “Etnik dilbilimdir” (Haviland vd., 2008). Bu araştırmalar akabinde dil sayesinde bir kültürün nitelikleri, içerikleri, toplumu, inanışları hakkında bilgi edinilir. Dil, toplumların felsefe, din ve bilimsel yapıları gibi bütün düşünce sisteminin yapısını oluşturduğu için bir ülkenin dil yapısına bakarak o toplumun kültürü, sanat vs. hakkında, bilgi edinilebilir. Bu da o toplumun hangi kelimeyi ne kadar sıklıkla ve neden sık kullandığı üzerine durulup o sözcüğe ait gerçeklikleri bulmakla mümkündür (Turan, 2017). Buna örnek olarak Türk kültürüne bakıldığında inşallah, kader, kısmet gibi kelimelerin sıklıkla kullanılması Türk toplumunun dini inanışının İslam olduğunu göstergesidir ve dil sayesinde Türk’lerin inanışı hakkında bilgi elde edilmiş olunur. Diller arasında ki benzerlikler ve ayrılan noktalar için dillerin köklerindeki aile yapılarına bakılır. Dil aileleri akraba ile dillerini oluşturur bu nedenle zamanla birbirinden ayrılırsalar da yapı bakımından benzer olurlar. Temelde dillerin aynı aileden geldiğinin göstergesi olarak; dillerdeki birkaç kelimenin bile ses ve anlam bakımından uyumlu olması yeterli bir sebep olarak görülür. Dilin; duygu, düşünce, toplum, millet ve kültür arasındaki bağları süreçle alakalıdır. Bu süreç insanın oluşturduğu bireyler arası iletişimin ortaya çıkardığı bir durumdur. Dilin, evrensel olmasının yanında her toplumda anlamsal ve yapısal olarak değişik gösterdiği için yerel olarak da farklılıklar içermektedir. Bu da dilin tarihsel yani dönemsel olmasıyla alakalıdır. Bir kelime bir dönem içinde kullanılırken başka bir dönemde kullanılmayabilir. Hatta aynı toplumda ki farklı bölgelerde yaşayan bireylerin dillerindeki kelimelerde farklılıklar buluna bilmektedir bu farklılıkların başında aksan denilen söyleyişte ki ayrılıklar kültür içi malzeme açısından önemlidir (Gülensoy, 1994; Erdoğan 2010). Bu durumda dil için milletlerden ayrı düşünülemez denilebilir. Bir millete ait olan dil, eski çağlardan itibaren süre gelen yapısı içinde ele alınırken, yazı dillerine bakılır. Her toplumun yazı dillerindeki gelişimi birbirinden farklılık gösterebilir. Bilindiği üzere toplumların yazı dillerindeki en önemli malzemeler tarihi yazıtlarıdır. Bu yazıtlarda genellikle eski çağlara ait alfabeler kullanılır. İşte bütün bu alfabelerle o döneme ait kültürel ve dini yaşayış hakkında bilgi edinilir ve bu kaynaklar dille ilgi en önemli



malzemeler olarak belirtilir. Özönder “Eski Türk Dili ve Edebiyatı” adlı çalışmasında kültür içi malzemenin önemli örneklerinden olan yazıtları şu şekilde örneklendirir.

*“1- Taş, levha ve kaya üzerine yazılmış yazıtlar 2- Çeşitli nesnelere üzerine yazılmış yazıtlar 3- Tabak, para gibi metaller üzerine yazılmış yazıtlar 4- Karamikler üzerine yazılmış yazıtlar 5- Kayalar üzerindeki grafitlet 6- Kalem veya fırça ile tahta üzerine yazılmış metinler.” (Özönder, 2002:8).*

Bunlarla birlikte mezar, dua, ayin, övgü, gibi yazıtlarda buna dahildir. Alfabelerin ve dillerin değişiminde en büyük etken ise toplumların inanç yapılarıdır. Çünkü inançların hem yazılı hem de sözlü dili etkilediği bilinen bir gerçektir.

### **2.5.2 Din ve inanç yapısı**

Toplumların din yapılarına bakıldığında tarih boyunca herhangi bir inanca ve dine sahip olmayan toplumların olmadığı saptanmıştır (Molinowski, 1990; Keskin, 2004). Din ve inanç yapıları toplumların yaşam şekillerini ve zihniyet yapılarını belirlediği için kültür-içi malzeme olarak karşımıza çıkar. Din kavramının, insanın var olduğu andan itibaren kendini arayışı, dünyadaki konumu üzerindeki anlam arayışının sonucunda ortaya çıkmış olduğu düşünülür. Ve din, toplumlar arasında farklı anlamlar kazandığı için kesin bir tanımlama ile açıklanamamaktadır (Keskin, 2004). Yapılan araştırmalarda din ve inanç kavramları birbirinden farklı anlamlar olduğu ortaya konulmuştur. Bununla ilgili olarak Artun, “Türklerde İslamiyet öncesi inanç sistemleri, öğretiler, dinler” adlı çalışmasında din ve inanç kavramlarının birbirinden ayrıldığını söyler. İnanç, bir şeye güvenerek onu doğru olarak görme durumu ve herhangi bir öğretiyi, düşünceyi, yapıyı onaylamadır (Artun, 2019). Din ise Tanrı’ya doğüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara, inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal kurumdur (Eroğlu, 2019). Din dendiğinde akla gelen ilk şey; insandan daha yüce olan bir varlığa inanma ve o inancın getirdiği düşünce yapısına, şekil yapısına uyma ve dinin getirdiği ahlak kavramı içerisinde Tanrı’ya ibadetler aracılığı adanma, tapınmadır (Keskin, 2004). Görüldüğü gibi din içinde inanç yapısını barındırırken her inanç ve inanılan şey din olarak görülemez. Turan dinle ilgi;

*“Allah tarafından konulup ona inananların dünyada ve ahirette kurtuluşa götüren inanç ve eylemlerden oluşan bir kurum.” (Turan, 2017:110) olduğunu söyler.*

Dinin üzerinde durduğu iki önemli kavram kutsal ve yasak kavramlarıdır. Bu kavramlar temelinde din insanı etkilerken kültür-içi malzemeye kaynaklık eder. Burada dinin hem bireysel hem de toplumsal yani kolektif yapısı ile karşılaşılır. Din'e olan bakış açısı, yaklaşımı bireyler arasında farklı anlamlar içerirken, kolektif boyutta tektir. Yani eski çağlardan itibaren birçok Tanrı'ya inanma, kutsanma gibi kavramlar varlığını hep sürdürmüştür. Oysaki dinler tarihine bakıldığında büyük dinler olarak adlandırılan evrensel olan Yahudilik, Hristiyanlık, İslamiyet gibi dinler kolektiftir ve büyük toplumsal kitleleri etkisi altına alır. Bunun nedeni de toplumun gelişmesi ve gelişme gösterdikçe farklı eğilimlere yönelmesi olmuştur. Bu nedenle ilkel dönemlerdeki dini anlayış zamanla anlamsal ve şekil olarak değişmiştir. Evrensel dinle ilkel din ayrımı çok tanrılı ve tek tanrılı anlayış ile yaratandan gelen bir kitabın olup olmayışı ile belirlenir. "Türk Kültür Tarihi" adlı kitapta bahsedildiği üzere dünyada bütün dinler dört grupta ele anılır. Bunlar:

*"1-Totemcilik (totomisme/totemizm) 2- Ruhçuluk, canlılık (animisme/animizm) 3- Doğalcılık, tabiatçılık (Naturisme/ Naturizm) 4- Tanrısal esin (vahiyçilik) dir."* (Turan, 2017:111).

Her din anlayışı beraberinde belli bir zihniyet yapısını da oluşturur. Bu nedenle insanların davranış yapılarını etkiler. Öğretilen her davranış da insanların kültürlerini oluşturdukları için bireylerin birbiri içinde aktardıkları dinsel olan ya da olmayan bütün davranışların gösterdiği özellikler kültür-içi malzemeye kaynaktır denilebilir (Keskin, 2004).

"Din, Toplum ve Kültür" adlı çalışmada Çoşkun, dinle ilgili üç yönelim ortaya çıkmış olduğundan bahseder. Bun yönelimler dinin özü, dinin işlevleri, dinin özü ve işlevlerinin topluma olan faydaları şeklindedir. Geleneksel toplumlarda dinin özü yani dinin ne olduğu gibi sorular üzerinde durulurken ve etkisi daha çokken, sanayileşme ile birlikte dinin ne yaptığı yani işlevinin ne olduğu ön plana çıkar. Dinin özü kalıcıdır oysaki işlevsel olarak bireylere ve toplumlara katkısı farklılıklar gösterir (Çoşkun, 2005). Bu sebeple birçok araştırmacı dini sosyolojik açıdan tarihsel açıdan incelemişlerdir. Taylor, Durkheim, Malinowski, Eliade bunlardan bir kaçıdır. Dinler tarihine bakıldığında insanın ata kültürden, örf ve adetlerden oluşan ritüellerden etkilendiği karşımıza çıkar ve ilkel dönemlerdeki inanç yapıları dinsel olarak tanımlanır ancak din değildir, burada dinin içinde barındırdığı, ayin, tören, kutsanma, büyü gibi ritüel kavramı ile karşılaşılır. Bu noktada Ritüeller, ata kültür,

örf ve adetler, büyü kavramları da önemli kültürü-içi malzeme olarak karşımıza çıkar ve din bu ritüelleri içerisinde barındırması dolayısıyla bu kavramlara da bakılması gerekir.

### 2.5.3 Ritüeller

Ritüeller, evrensel dinlerden önce ortaya çıkmış olduğu bilinmektedir. Kavramsal olarak bakıldığında her defasında aynı şekilde tekrarlanan sembolik davranış biçimleri ve insanların simgesel olarak anlamlar yükledikleri geleneksel uygulamalar şekilde açıklanmaktadır (Olgun, 2016; Karaman, 2010). Ritüellerin birçok alanla ilişkisi olduğu düşünülmektedir. Bunun nedeni de toplumsal olmasından kaynaklıdır. Dinsel bir öge olarak karşımıza çıktığında ritüeller eski Avcı-toplayıcı yaşama kadar gider. Duvar resimlerinde ortaya çıkan şekillerde ritüelin o zamanlardan beri bir anlatı sanatı olarak gerçekleştirildiği ve eğlendirici, öğretici, sürdürücü yanı olduğu görülür (Brocett, 2000). Ritüeller incelendiğinde dinle beraber, büyü, hareket, görsel sanatlar, mitler, gelenek görenekler, örf adetler ile ilişkilendirilir. Çevik, ritüelleri eylemlerle şekil alarak kollektif şifreler olarak ele alındığını ve hayvan ritüellerini de içinde barındırdığını söyler (Çevik, 2019). Malinowski ise Ritüellerin büyü ve din ile ilişkili olduğundan bahseder. İkel toplumlarda din anlayışı kitap indirilen büyük din anlayışlarından ayrılır. Evrensel dinler dışında kalan bu dinler aslında insanların ritüellerinden doğan inanışların bir parçasıdır. Malinowski'ye göre Animizm, Totemizm, Fetişizm gibi içinde "izm" barındıran inanışlar dinden ayrılır. Çünkü din bu inançların çok daha ötesindedir ve bir objeye bağlı olmayan yaşama ait olandır ve tanımlanamaz (Molinowski, 1990).

Ritüeller, büyü din gibi kavramların içinde var oldukları için din olarak görülmemektedir. Sadece içinde dinsel öğeler taşımakta olduğu için toplumların önemli bir parçasıdır. Bu nedenle kültür-içi malzemeye önemli ölçüde kaynaklık eder. Ritüeller kutsal olan ve olmayan olarak ikiye ayrılırlar. Kutsal olan dinsel boyutludur olmayan ise seküler yani dünyalık boyutludur (Çevik, 2019). Bu noktada karşımıza ritüelin çeşitliliği çıkar. Hem kutsal hem kutsal olmayanı etkiledikleri için yapılışı ve amacında farklılıklar bulunmaktadır (Karaman, 2010). Aynı zamanda bireysel ritüeller ve toplumsal ritüeller bulunur. Bunlara örnek verebilecek olursa eğer: Rollerin değiştiği evlilik, doğum, erginlik, cenaze törenleri hem kutsaldır hem de bireyseldir. Bolluk bereket, yağmur duaları, doğal afetlerden kurtulma, salgın

hastalıklardan kurtulma törenleri toplumun büyük bir çoğunluğunu etkilediği için hem kutsal hem kolektiftir (Karaman, 2010). Evlilik, cenaze gibi törenlerde hem dinsel olup kutsallığını korur hem de hukuksal yapı içerdiği için sekülerdir (Çevik, 2019).

Görüldüğü gibi ritüellerin varlığı çok uzun zaman öncesine dayanmakla beraber zamanla anlamsal olarak değişime de uğramıştır. Kutsal olanla başlayıp kutsal olmayan her şeyde kullanıldığı gibi modern toplumlarda ritüeller günlük yaşantıdaki rutin olarak gerçekleştirilen her şey anlamına da gelmeye başlar. Yemek zamanları, selamlaşma, belli bir zamanda belli gruplarla belli amaç uğruna toplanma, geçit törenleri, taç giyme, unvan verme gibi törenler hep ritüel kavramına dahil olmuştur. Bu nedenle ritüeller, insanın sosyal yaşamı ile bağlantısı güçlü olduğu için bireyin kolektif olana bağlanması açısından önem kazanır. Bununla birlikte evrensel dinlerin de getirdiği kurallar ritüel olarak adlandırılır. Örneğin; Hristiyanlık'da günah çıkarma ayinleri, kilisede toplanma, cadılar bayramı; İslam'da namaz kılma, oruç tutma, kurban kesme, çocukların sünnet edilmesi, Yahudilikte Paskalya bayramı, sünnet gibi toplum tarafından kabul görmüş ve tekrarlanan davranışlar ritüel olarak kabul görür. Bunlar aynı zamanda toplumların gelenek görenek, örf adetlerini de etkiler. Bu bakımdan ritüeller ile örf ve adetler arasında da ilişki bulunur. Aynı zamanda ritüelin oyun oynama, olanı gösterme, hareketlerle iletme anlamı da bulunmaktadır (Nutku, 1985). Bu nedenle görsel sanatlarda (kilise müzikleri, dini müzikler, masklar, danslar, drama gibi) kullanım açısından kültür-içi malzeme olarak öne çıkar. Bu duruma en büyük etken birinci ve üçüncü dünya ülkelerine ait bireylerin birlikte yaşamları ve ritüelin malzeme olarak şekil değiştirip toplumlarda yeniden kullanılmasıdır (Çevik, 2019). Her evrensel din kendi içindeki kuralları dışında ritüeller barındırır fakat bunlar her toplumun içinde yerel halk arasında farklıdır. Bütün bu farklılıklarda beraber ritüeller kültür-içi malzeme olarak önemli bir yerde durur.

#### **2.5.4 Gelenek-görenek, örf ve adetler**

Her toplumun kendine ait oluşturduğu kurallar vardır. Bu kuralların tamamı örf, adet, gelenek-görenek, töre gibi kavramları oluşturur. Örf ve adetlerde kanun bulunmaz ancak toplumların hukuk sistemlerini etkilerler. Örf ve adetler toplumların yazılı olmayan ancak sosyal yapısını etkileyen normlardır. Toplumun alışkanlıklarını ifade

ederler (Yanardağ, 2017). Bunlar kültürün manevi boyutunu oluşturdukları için ve toplumda farklılıklar göstererek halka ait olan bir yapı olduğu ve toplumların alt yapılarını oluşturdukları için kültür-içi malzemeye kaynaklık etmektedir. Kavramsal olarak aynı şeyi gösterebilirler de yaptırım bakımından birbirlerinde farklılık göstermektedirler. Örf ve adetler, kural bulunmamakla birlikte toplumun faydalı gördüğü davranışlardır. Ve toplumun hukuk yapısının oluşmasında önemli rol üstlenirler. Adet kavramına bakıldığında toplumun gelenek ve görenekleri olarak tanımlanır. Kuralları toplumların içinde çok eskiye dayanmaktadır. Örflerle benzerlik gösterirler ancak örfler adetlere göre daha katıdır. Toplumlardaki Adab-ı muaşeret kuralları gibi kurallarını kapsar. Yapılması zorunlu değildir ancak yapılması ve uyulması “gerekli” olan davranışlardır. Sofra düzeni, çatal bıçak düzeni, gelen kişiyi karşılama ve uğurlama, selam verme, selam alma gibi davranışlar adettendir. Örfler ise adetlere göre daha sert bir yapıya sahiptir yani örfler “mutlaka” yapılması ve yapılmaması gereken davranışlardır. Yakın akraba ile evlenmeme, birini öldürmeme, aile büyüklerine saygı duyulması gibi yaptırımları içerir.

Gelenek-göremeseler ise topluma “şart” koşan davranışlardır. Ve kuşaktan kuşağa geçen olaylar, öğretileri kapsar. Toplumun ihtiyacına göre şekil alırlar ve tutucu bir yapısı vardır. Bu bakımdan örflere göre daha yumuşak ama adetlere göre daha sertlerdir.

Törelere ise yaptırımı sert olan ve söyledikleri toplum tarafından kanun niteliğinde olan fakat devletle ve ülkenin yönetimiyle ilgisi bulunmayan ve yazılı olmayan yaptırımlardır. Bunda da şart koşma vardır. Ancak geleneklerdeki gibi toplumun ihtiyacına göre şekil almaz. Toplum törelere göre şekil alır ve törenin kurallarına uymak zorunluluğu vardır. Evlilik dışı ilişki, ihanet, verilen görevi yapmak, aile büyüklerinin sözünden çıkmamak gibi yaptırımları içerir (Eroğlu, 2015).

Görüldüğü gibi örf adet, gelenek, görenek ve törelere aynı anlama gelseler de içerik ve yaptırım gücü olarak biri diğerinden daha az ya da daha çoktur. Bu anlamda örf ve adetler toplumların sosyal normlarını belirlemektedirler. Ve bütün bu normların temelinde ahlaksal kurallar yatar bu nedenle din ile de ilişkilidir. Çünkü bütün dinler de uyulması gerekli olan ahlaksal yapılar bulunur. Bu yapılara uyulduğunda ise gruplar kendi örflerini ve adetlerini de yaratmış olurlar. Örf, adet, töre gibi kurallara uyulmadığında bireyi dışlama, kınama, küçümseme, soyutlama hatta ölüm gibi cezalar verilir. Bu noktada din ve hukuk yapısından ayrılrsa da temelinde insanın

toplum içindeki yapısını korumak amaçlı emirler vardır. Evlilik törenleri, cenaze törenleri, toplum içinde davranış, yemek, giyim gibi kurallar da bunların getirdiği bireye yansıyan davranışlardır. Bütün bunlar doğrultusunda önemli kültür-içi malzemedirler.

### 2.5.5 Mitler

Mit, Yunanca “Mithos, logos” kelimelerinin birleşiminden oluşur. Söylence, anlatı sanatı anlamına gelir. Bir diğer adı ile mitoloji olarak adlandırılır. Mitolojiler eski toplumların kültüründe yer alan kainat, tanrı, kahraman gibi efsaneleri anlamlarını inceleyen çalışmalardır (Akkurnaz, 2019). Aynı zamanda kutsal gelenekler, görenekler ve bunları gösteren bir yapı olarak tanımlanır (Eliade, 2001). Mitler, insanın yaratılışına dair cevaplar bulmaya çalışan eski çağlarda önemli görülen, insanların yaşamlarını etkileyen ve biçimlenmesine yardımcı olan evrensel olan hikayelerdir. Mitlerin temelinde insanın dünyayı algılaması, onu şekillendirmeye çalışması yatar ve yaşamdaki olayları sembolik olarak ele alıp genişleterek işler (Armstrong, 2006; Bayat, 2010). Mitler “yaratılış” kavramı ile ilgili kutsal öykülerdir. Doğaüstü varlıklarla onların yaşantıları aracılığı ile gerçekliklerin yaşama nasıl yansıdığını gösterir. Hep bir yaratılış öyküsünü içinde barındırır. Ayrıca mitler insanın düşüncesinden ortaya çıkmış ve insan aklının sınırlarını aşarak hem gerçekliği hem de gerçek üstünü içine alarak insana sunan bir yapıdır. Mitler, mitolojiler temelde insana yol gösterici görev üstlenirler. İnsanlar, dinlerden önce bu hikayelere inanmıştır. Mitleri oluşturan hikayelerin; insanın yaratıcılığa müsait olan hayal güçlerinden doğduğu ve mitolojiler ile dinlerin bu şekilde oluşturulduğu kabul edilir (Armstrong, 2006). Mitolojinin dinsel bir boyutu vardır bu nedenle tapınma, Tanrı kavramları öne çıkar. Mit bilinmeyen, duyularla algılanamayan, aşırı olanla ilgili bir kavram olduğu için Tanrı’ların dünyası yansıtılmaya çalışılmış, Tanrı ve insanın eş değer de olduğu anlatmak istemiştir. Mitlerin asıl amacı insana nasıl davranması gerektiğini göstermektir. Mitlerde ki yaratılan üstün varlıklar Tanrı’lar, doğaüstü güçler gibi oluşumları göstererek, insanın güçlü, dayanıklı, yüce olan Tanrı’ları örnek almaları ve onları taklit etmeleri istenir. Böylece insanın tanrısallığa ulaşarak Tanrı ile ilahi boyutta bağ kurması sağlanır. İnsanın bu bağı kurma gücüne sahip olduğunu anlatmak istemişlerdir. Çünkü mitolojinin kabul gördüğü dönemlerde. Kutsal olan ve olmayan arasında hiçbir fark bulunmadığına inanılır. Bu sebeple insan, ruhsal boyut bilincine ulaştırılmak istenir. Mitoloji ile gizi olan kadim bilgiler

sembollerle aktarılmaya çalışılır. Mitlerin bu gizemine ulaşmaya çalışma isteği evrensel bir istektir. İnsan var oluş amacını bulmak, insan olmanın getirdiği yüklerden uzaklaşmak için bu isteği duyar (Bayat, 2010; Armstrong, 2006). Mitlerin gizemine yani kökenini biliyor olmak önemlidir. Bir konu hakkında yapılan ritüeller esnasında o ritüelin yapılma amacındaki mitlerin yani kökenine ait hikayelerin bilinmesi gerekir. Eğer o mit bilinirse yapılan ritüel anlamını kazanır ve gerçekleştirilmiş sayılır. Bu nedenle konuya dair mitler anlatıcılar aracılığı aktarılır. Bu kök bilgi gizemli, kadim yani ruhsal bir özellik taşıdığından önemli günlerde, gerekli olduğunda ezber yoluyla anlatılır. Mitlerin büyüsel-dinsel bir etki yaratmasından kaynaklı anlatılan öykü topluluk üyeleri tarafından bilinip başkasının anlayamayacağı bilgiler içerir (Eliade, 2001). İlk mitler ayin, ritüel ile sözlü olarak ezberden yapılırken zamanla metne de alınır. Bilinen en eski mitler Yunan, Mısır ve Hint mitleridir. Dinamik etkili bir yapı içinde mutlak olan gücün öykülerini anlatırlar (Bayat, 2010). Ve mitler insanın eğitimini gerçekleştirmesine yardımcı olan bir sistem olarak görülür. Bu nedenle evrensel olan konuları işler. Doğum, yaşam, ölüm, tabiat, Tanrı gibi konular en sık işlenen konulardır. 19. Yüzyıla kadar mitlerin sadece Antik Yunan'da var olduğu bilinir ancak zamanla bütün dünya halkının kendine has mitolojisi olduğu saptanır. Mitler özel ve genel mitler olarak ayrılır. Bu bağlamda mitler önemli kültür-içi malzemelerdir. Genel olanlar dünya da var olan bütün mitlerdir. Özel olanlar ise belli bir halka ait her toplumda olmayan mitlerdir. Türeyiş mitleri (kutsal atalar ve boylarını anlatan mitler), takvim mitleri (Evren'in ve zamanın yaratılması mitleri), yaratılış mitleri (Gök, dağ, güneş, yer, bitki, ormanlar, hayvanlar ve insanın yaratılışını anlatan mitler), kozmogonik mitler (Evren'in oluşumunda Tanrı'yı öven mitler) genel mitlerdir. Tanrı'lar hakkındaki mitler, köken mitleri (soyut ve somut kavramlar hakkındaki mitler), Dünyanın sonu hakkındaki mitler (kıyamet), Totem mitleri (totem akrabalığı olan ve geçmiş ataların kabilenin tanrısı olarak görüldüğü mitler), kahramanlık mitleri (her mitolojide görülmez) Özel mitlerdir (Bayat, 2010). Mitlerde kutsal olan ağaç, taş, gök gibi semboller vardır. Fakat bunlar tapınmak için değildir. O maddenin verdiği anlamı görmek içindir. Yani taşın sert, dayanıklı olması, insanın da taş gibi güçlü dayanıklı olması gerektiğini simgeler. Dağa ve göğe yükselme mitleri, mağara mitleri önemli sembolik ve gizli gücün dışarı vurulduğu mitlerdir. Bu bakımdan insana yol göstericidirler (Armstrong, 2006).

Görüldüğü gibi mitler oluşum ve etki bakımından insanın yeme içme, barınma, eğitim sanat gibi alanlarında etkili olduğu söylenebilir. Bu etkiler sayesinde insanın ilk kurallara uyması mitler ile gerçekleştiği inancı zamanla kabul görür. Her ne kadar çağdaş yaşamda mitler anlamsız ve kurgu olarak görülse de eski toplumların din, siyasi, felsefe, sanat gibi alanlarını oluşturmada ve içinde barındırmada önemli bir sistem olduğu kabul edilir. Bu nedenle efsaneler, hikayeler, masallar, ritüeller mitlerin içinde varlık bulur ve ortaya çıkar. Bu kapsamlı yapısı ile mitler kültür-içi malzemedir.

### **2.5.6 Destanlar ve efsaneler**

Destanlar ve efsanelerde mitolojiler gibi halkın kullandığı anlattığı söylencelerdir.

Söyleniş şekli olarak dil yapılarında farklılıklardan kaynaklı isim değişiklikleri alır. Batı’da daha çok “leğende” “leğende” “legendus” “mithos” gibi isimler alır. Efsane olarak Türkçeye Farsça “fesane” kelimesinden geçer (Gönen, 2004). Görüldüğü gibi kelimeler farklı olsa da içerik olarak “söylence” anlamı taşıdıklarından aynıdırlar. Efsanelerin, destanları ve mitlerin benzer olduğu üzerinde durulur. Her ikisinin de hem kendi içinde hem de mitlerle benzediği ve ayrıldığı noktalar bulunur. Genel olarak kökenlerini mitolojiden aldığı görüşü yaygındır. Ayrıca efsaneler mitlerin modernleştirilmiş şekli olarak kabul edilir. Aynı zamanda efsaneler olağan dışı hikayelerken mitler ise bu öykülerin kaynağıdır (Güvenç, 2015). Ancak mitler çok daha eski bir tarihe ait olduğu için bilinmeyen bir yerdir efsaneler daha gerçeğe yakın oldukları için bilinen bir dünyaya aittir. Efsanelerde mitler gibi inandırıcıdır. Hem anlatan hem de dinleyen onun gerçekliğine inanır. Kutsaldır ancak mitler kadar ilahi değildir. Bu nedenle bahsi geçen kişiler tanrısal değildir. Evet, olağanüstü özellikler içerebilir ancak daha çok tarihsel özellikler taşırlar (Akkunnaz, 2019; Nal, 2014). Efsaneler genellikle toplumun yaşayışı ile ilgilidir. Mitler gibi efsane ve destanlarda toplarda örf adet geleneklerin yayılmasında yardımcıdırlar. Konularında dünyanın ve insanın yaratılışı yer almaz. Daha çok insan yaşayışındaki yapıların nasıl ortaya çıktığını ile ilgilidir. Efsanelerde mitlerde kullanıldığı gibi motifler ve simgeler vardır. Efsaneler kişileri, olayları anlatırken belli zaman ve mekan dilimini kullanır. Olağan üstü olaylar anlatılırken kısa ve günlük dil kullanılır. Efsaneler, kahramanın başından geçen bilinmeyen olaylarla ilgilenir. Toplumun beklediği, hayal edip idealize ettiği kişileri, inanışları ele alır. Bu yüzden toplum için yön göstererek iyi



olana yönlendirip kötüden uzak tutunmaya çalışır. Bu yüzden toplumu koruyucu ve iyileştirici görevi üstlenir ve kötü olanlar cezalandırılır. Bu yönüyle didiktik bir özellik taşır. Bulunduğu çevreye anlam katar. Efsane köklerini mitlerden, hayali olandan, tarihten, dinden alabilir.

Destanlar ise eki çağlarda yaşayan halkların haytalarında etkili olan, afetler, savaşlar, göçler gibi tarihsel olan konuları işler. Yaşanan olaylar dışında toplumun kendi uydurduğu yapay destanlarda bulunur. Bu destanlar daha çok abartılı kurguya dayalı olan destanlardır (Nal, 2014). Kelime olarak batı dillerinde “Epos” “Epic” karşılık bulur. Mitlerle ve efsanelerle benzer olduğu düşünceleri ışığında destanların ayrıldığı nokta belli bir edebi metin de yazılmış olduğudur. Anlatılan söylencelerin destan olabilmesi için” onun sadece sözlü olarak aktarılması dışında ozanlar tarafında yazılı olarak anlatılması gerekir. Toplumların yazılı destanlara sahip olması toplumlar için önemlidir (Oğuz, 2004). Mitlerden ve efsanelerden farklı olarak destan, kahramanlık hikayeleri işler. Belli bir kahramanın başından geçen olayları konu alır. Ayrıca mit ve efsanelerden sonra etkilenecek ortaya çıktığı düşünülür. Olağanüstü olayları işleseler de gerçekliği daha ağır basar. Mitlerde ki zaman ve mekan belirsizliği destanlarda bulunmaz. Ancak bir şeyin destan olabilmesi için üzerinden çok uzun bir zaman geçmiş olması gerekir. Destanlar da kutsallık yoktur, mantık daha ağır basar. Efsaneler daha genele hitap ederken destanlar daha çok belli bir millete özgüdür (Oğuz, 2004).

Bütün bunlar ışığında efsaneler ve destanlar toplumun alt kültürünü oluşturur denilebilir. Sözlü gelenek toplumların alt kültürlerini etkilediği ve kendi içinde de toplumlar arası (özellik olarak) ayrımlar yaşadığı için kültür-içine ait malzemelerdir.

### **2.5.7 Masallar ve öyküler**

Masallar ve öykülerde tıpkı destanlar ve efsaneler gibi sözlü anlatım ürünüdür. Masallar olağanüstü kahramanlar ve konular işler ve yer zaman belirtmez. Cin, Peri, melek gibi varlıklar bulunur bu yönüyle efsanelerle benzerdir ancak kısadır ve olaylar çabuk olup biter. Milli ve dini özellikler, kutsallıklar barındırmaz. Efsane ve destanlardan ayrıldığı nokta tamamen hayal ürünü olmasıdır (Akkurnaz, 2019). Efsanelerde ve destanlarda gerçeklik payı vardır. Masallarda belli bir zaman dilimi mekan bulunmaz herhangi bir yerde herhangi bir vakitte geçer. Daha çok çocuklara yönelik içeriğe sahip olarak bilinir (Gönen, 2004). Masallar, olağan üstü olayları ve

kahramanları işlerken bunları kuşaklar aracılığı ile aktarır. 1900'lü yıllarda yapılan çalışmalar sonucu masallar sınıflandırılmıştır. Bunlar: kahramanları hayvanlar olan hayvan masalları, olağanüstü olan peri, dev, cin gibi kahramanlar ve büyüli atmosferlerin olduğu masallar ve kahramanlarını ve olaylarını gerçek yaşamdan alan gerçekçi masallardır. Masallarda sebep sonuç ilişkisi bulunmaz. Yaşanan olayların nasıl oluştuğu bilinmez. Zaman, mekan belirsizdir. Durumlar iyiden kötüye, kötüden iyiye gidebilir, giriş bölümünde başlangıç tekerlemesi sonuç bölümünde bitiş tekerlemesi bulunur. İyiler ödüllendirilir, kötüler ceza alır. (Arıcı, 2004). Ülkeler arası kıtalar arası kültürlerde masalların işlenişi arasında farklar bulunur. Orta Asya, Hint, Türk, Japon masalları gibi masallar birbirinden farklı sembolik anlatımlar ve motifler işler. Masallarda savaş barış, başarı başarısızlık gibi zıtlıklar işlenir. Masaldaki olaylarda bilinmeyen çözüme kavuşması, savaşların kazanılması, prensesin kurtarılması gibi olaylar vardır (Luthi, 1997). Masallar basit bir anlatıma sahiptir (Buch, 1992).

Öyküler yani hikayeler ise benzetmek, taklit etmek anlamına gelirler. Eğlendirmek amaçlıdır, hem sözlüdür hem de yazılıdır. Hikaye ve öykü eş anlamlı kelimeler olarak kabul edilirler. İçerik olarak aynı oldukları aşıkardır. Kelimelerin kullanımlarındaki ufak ayrılıkla ilgili "Hikayenin Öyküsü" adlı kitap; hikayenin anlatılarak öykünün ise yazılarak aktarıldığından ve her hikayenin bir öykü olduğundan bahseder (Elmas, 2017). Hikayeler yaşana bilir olan olayları ve durumları anlatır. Ya bir olay etrafında ya da bir durumu ele alırlar. Daha çok gerçekçidir. Genelde ütöik olaylar yer almaz. Kişiler sıradandır olağanüstülükler taşımaz. Kısa oldukları için giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşurlar. Yeri zamanı mekanı bellidir ve kurmacadır. Her toplumun kendine ait öyküleri olur. Bu halk hikayelerini ortaya çıkarır. Halk hikayeleri toplumdan topluma değişir ancak genellikle bir delikanlı ve bir genç kızın yaşadığı aşkı konu alır (Gönen, 2004). Görüldüğü üzere masallar, hikayeler toplumların gerçekliğini yansıttığı için onların kültürlerinden doğarlar bu yüzden kültür-içi malzemeye kaynağırlar.

### **2.5.8 Simgeler ve motifler**

Kültürel semboller/simgeler toplumların geçmişlerinin yansımalarıdır.

Var oldukları kültürün ortak dilini oluştururlar. İnsanlar hayatı anlamlandırmaya gördükleri nesnelere başlarlar. Bu nedenle yazıdan önce kendilerini ifade etmek için sembollere, motiflere yer vermişlerdir (Eğinli ve Nazlı, 2018).

İnsanların anlam kazandırdıkları her şey zamanla sembol/simge olarak adlandırılmıştır. Bu sebeple her soyut olan, anlam kazanması açısından simgeler aracılığıyla somutlaştırılmaya çalışılır. Zamanla Soyut ve somut olan bir bütün oluşturup anlam yaratmaya başlar. Simgelerle yaratılan bu ifalar zamanla insanlığın kültürünü oluşturmaya başlar. Ve semboller kültürlerin aktarılmasında ve açıklanmasında aracı rolünü üstlenir (Ateş, 1996). Anlamları aktarırken, altında yatan değerleri de işaret ederek gösterir. Bu nedenle zamanla simgeler kültürlerin vazgeçilmez bir parçası haline gelir. Kültürel anlamda motifler, renkler gibi görsele ait araçlarla ortaya konulur.

Motifler figür, tasarım, şekil olarak açıklanır (Haklı, 2018). İnsanın gördüğü ve zihninde şekillendirdiği ağaç, güneş, yaprak, bulut gibi gerçeklikler yani dış dünyaya ait bütün desenler, süslemeler motiftir. Fakat sembolik olarak insanda uyandırdığı bilişsel ve bilişsel olmayan anlamsal yapısı simgedir. Motiflere atfedilen anlamlar ise sembol/simge olarak görülür. Yapılan araştırmalarda bütün toplumların simge ve motif kullandığı görülür ve bu nedenle toplumların yaşam şekillerini yansıtır. Birçok motif çeşidi bulunmaktadır. Bunlar: Bitki motifleri, insan motifleri, hayvan motifleri, geometrik motifler, yazı motifleri, doğadan alınan motifler, mimari motiflerdir (Haklı, 2018). Yaşanan toplumlarda motifler ve simgeler bölgelere göre değişiklik gösterdikleri için bir milletin sanatını, geleceğini göreceğini, inanış ve düşünce yapılarını yansıtır. Bu nedenle kültür-içine ait malzemelerdir.

### **2.5.9 Giyim kültürü**

Giyim kültürü, insanlığın doğada kendini korumak amacıyla ortaya çıkar. Ancak insan ilkel yaşantıdan yerleşik yaşantıya geçtiğinde, aslında kültürlerini oluşturmaya başladıkları andan itibaren değişime uğrar. Bunun sebebi kültürlerin değişme özelliğinden kaynaklı yaşam şekillerinde ki değişimlerdir. Toplumların kimlik arayışları, doğa ile mücadelesi, güçlü güçsüz insan modelleri, toplumsal hiyerarşi gibi durumlar insanların giyimlerini etkilemeye başlar. Ve zamanla değişen düzenler, kültürler nedeniyle giyim sosyo-kültürel açıdan hem görüntü olarak hem de anlamsal olarak farklılıklara neden olur. Bu nedenle her toplumda giyim kültürü bireylerin

buldukları, çevre, ortam, bağlı oldukları kişiler, inanışlar ve geçmişten getirdikleri köklerine göre şekillenerek bireyler arasında yaygınlık kazanır (Güngör, 2013; Aydın, 2019). Zamanla da giyim kuşam toplumlar arasında geleneksel yapılar oluşturur. Ve giysilere ait bu geleneksel öğeler o toplum hakkında birçok bilgi verir. Geleneksel olan giysilerde, kullanılan aksesuar, kendilerine has dokular, motifler, desenler o kültürün bir göstergesidir. Toplumların kendilerine ait giyimler, o toplumun, yöresi, konumu, dini inanışı, yaşam şekli, biçimi, dönemi hakkında bilgi verir. Böylece giyime gelişim süreci içinde işlevler yüklenir. Bireylerin, mesleği, statüsü, eğitimi, ekonomik refahı, dini, yaşı, cinsiyeti, ruhsal durumları hakkında bilgiler sunar. Toplumlara ait olan kültürel öğelerin birçoğu giyim kültürlerine yansyarak bireyler ve toplar arası farkları yaratır. Bu farklılıklar giyime, örf adet, ahlaki değerler, toplumsal kurallar ile geçer. Bireylerin giyinme istekleri korunma, gizlenme, iletişim, bireysel ifade, statü, politik, dini, eğlence gibi amaçlar doğrultusunda şekillenir. Ve giyimlerine yansıyan bu toplumların ve bireylerin kişiliklerinin de bir yansıması olur (Güngör, 2013; Arslan 2010). Görüldüğü gibi giyim kültürleri aktarır. Bunları aktarırken de simgesel bir anlam ifade eder. Tercih edilen giyim şekillerinde toplumların normlarına göre bireyler arasında farklılıklar gösterir. Toplumlardaki giyim kültüründeki değişiklikler o topluma ait kültürün nasıl yorumlandığını, algılandığını ve yansıdığını gösterir. Zamanla değişen toplum düzeni, sanayileşme, markalaşma, rekabet gibi olgular toplumların geleneksel kıyafet kültürlerinin kaybolmasına neden olur. Günlük yaşamdan ziyade daha çok dinsel ve özel günlere göre geleneksel kıyafetler tercih edilir. Küreselleşmenin etkisiyle iklim koşullarına, coğrafyaya, dini, kültürel farklılıklar görünmez olur ve her toplumda her ülkede aynı markanın ürünleri kolaylıkla tercih edilerek başka bir kültür elde edilir (Koca vd., 2019). Görüldüğü üzere giyim kültürü toplumlara ait birçok kaynağı gözler önüne serer ve bu yüzden önemli bir kültür-içi malzeme olarak karşımıza çıkar.

#### **2.5.10 Kültürel kodlar ve arketipler**

Kültürel kodlar alışılmış davranışlar ve alışılmış davranışların oluşturduğu anlamsal kalıplardır. Kültürel kodlar simgelerin kalıplaşmış hali olmakla birlikte onlardan daha katı bir yapıya sahiptirler. Kültürel kodlar toplumların oluşturduğu semboller ile oluşurlar. Toplumun DNA'sıdır. İnsanın neyi neden yaptığını açıklar. Her toplumun kendine ait kodları yanı arketipleri vardır. Kodlar ve arketipler aynı

şeylerdir. Ancak arketipler Jung'un deyimi ile bilinçaltına yerleşmiş olan içgüdüler olarak ortaya çıkarlar. İnsanın özünde ki davranışlar olan arketiplerin ve kültürel kodların çözümlenmesi de o toplumun kültür-içine ait bütün özelliklerini ortaya koyar ve malzemesini oluşturur.

Toplumların kültürel kodları birbirinden farklı olabilir. Dünyada bütün toplumlarda geçerli kültürel kodlar olmakla birlikte toplumların kendine has kodları da bulunur. Kültürel kodlara simgeler ve motifler yardımcılık ederler.

Kültürel kodlar geçerli olduğu toplum dışında geçerli olmayabilir. Çünkü bir toplumun kültürel koduna işlemiş olan önemli görülen bir değer başka bir toplumda önemli görünmeyebilir. Kültürler kültürel sembolleri aracılığıyla toplumun sanatına, diline, dinine değerler katar (Eğinli ve Nazlı, 2018). Bu sembollerin tamamı da toplumun kültürel arketiplerini oluştururlar. Toplumların siyaset, ekonomi, pazarlama gibi alanlarına yayılırlar (Rapaille, 2012).

Jung'a göre arketipler kişilere ait değerler özellikler ve anlamlardır. İnsanın geçmişiyle bağlantılıdır. Bu yüzden geçmişten gelen kültürel kodlardır da aslında. Toplumlar kabul görmüş sembollerden arketipsel anlamlar içinde baykuşun bilgeliği temsil etmesi, kuşun dişiliği temsili, ağacın hayatı temsili kalıtımsal bilinçaltı yolu ile insanlardan ve toplumlara geçmiş kodlardır. Arketiplerin bilinçaltından bilinç üstüne semboller, imgeler, mitler yoluyla ortaya çıktığı düşünülmektedir (Yılmaz, 2018; Jung, 2005). Görüldüğü gibi arketipler ve kodlar bir kültürün yapı taşlarını anlamak onları anlamlandırmak için önemli bir kültür-içi malzemedir.

### **2.5.11 Mimari yapı**

Mimari bir toplumun kültürüne ait bütün somut ve soyut olan maddi ve manevi ihtiyaçlarını ortaya koyar. İnsanlığın dünyadaki ilk yaşamından bu yana mimari vazgeçilmez bir yerde durur. Bunun en büyük sebeplerinden biri de insanın duygu düşünce ve isteklerinin dışa vurma şekli olmasından kaynaklıdır (Eraslan, 2014). Mimarinin ortaya çıkmasında bir diğer etken ise semboller ve anlamlar olmuştur. Toplumların değerlerini, inanışlarını da gösteren sembollerin insanın ihtiyaç duyduğu her yerde kullanmış olması mimarinin ilk çağlardan itibaren temellerinin atılmasına neden oluşturur. Bu nedenle mimari, toplumların yaşantılarını görsel olarak sunması ve hakkında bilgi verip göstermesi açısından kültür-içi malzemeye kaynaklık eder. İnsanlığın ilk başladığı ve çağlara ayrıldığı andan itibaren insanoğlu kendi

inanişlarını mimari ile yansıtmıştır. Bu nedenle kültürün zamanla değişen bir olgu olmasından kaynaklı bu değişimler ve farklılıklar mimari yapıları da etkilemiştir. Ve her dönemin kendine has bir üslubu içinde mimari, çağının özelliklerini yansıtmakta ve ortaya konulduğu dönemin yaşayışı ve inanişı hakkında bilgi vermektedir. Bunların en büyük örnekleri camilerde, kiliselerde, müzelerde, saraylarda, anıtlarda, binalarda görülür. Toplumların inanişlarında ki İslam, Hristiyan, Yahudi kültürleri ve daha eskiye gidilirse Yunan, Roma, Bizans kültürleri toplumların mimarisine yansımıştır. Çünkü mimari insanların buldukları çevreye şekil veren bir sanattır (Timuremre, 2004). Mimaride ki değişiklikler toplumların coğrafi konumlarıyla ilgilidir. Coğrafi konum dışında bir mimari yapıyı anlamlandıran şeyler; sanat, felsefe, İnanç, din, ekonomi, hukuk ve etik kurallardır (Eraslan, 2014). Mezarlar, mağaralar, tapınaklar, sütunlar eski mimari yapılar olarak yer alır ve bu ve bunlar gibi nesnelere, kültürlerin yansımasıdır. Bu nesnelere hep simge olarak kabul edilmiştir. Mimaride ki bu nesnelere en önemli özelliği bir toplumun bireyelerine ait olan her şeyi bir başka topluma göstermek ve tanıtmaktır. Yapılan araştırmalar ışığında bu tanıtmalar da belli anlamlar çerçevesinde şekil bulur. Bu anlamlar da gösterge bilim aracılığı ile saptanır. Bütün bu bahsi geçen nesnelere varlığı zamanla göstergelere dönüşür. Mesela merdivenin her toplumdaki ortak anlamı bir göstergedir. Çünkü göstergeler, gösteren ve gösterilenin olduğu anlamlardır. Gösterilen nesnenin anlamı eğer nesnede mevcut değilse ve nesne altındaki anlamı çağırıştırıyorsa bu bir göstergedir. Örneğin, herhangi bir mimariye ait sanatsal, estetik gibi anlamlar, işlevsel özellikler, şekiller, boyutlar gösterendir. Bir kiliseye ya da camiye ait bir kapı, pencere, çatı gibi nesnelere de gösterendir (Timuremre, 2004). Bu göstergelerin mimaride olması ve belli bir kültürü göstermesi, yansıması açısından kültürel değerlerini kendinden sonrakilere ulaştırdığı ve iletişim kurabildiği için kültür-içi malzemedir. Bahsi geçen bütün bu özellikler mimarinin diliyle alakalıdır. Bu nedenle değişen zaman mimarinin dilini de değiştirmiştir. Mimari dilinin en büyük değişikliği ise 20. Yy da sanayileşmenin etkisiyle oluşur. Böylece eski sembollere dayalı dil teknoloji ve onun getirileriyle birlikte değişime uğrar. Mimarideki dil yapılarında kendini gösterir ve eskiye ait olanlar kullanımını kaybedip yerine çağdaş malzemeler gelir. Görüldüğü gibi mimarinin kültürün her alanında yer alması onun alt kültürleri hakkında bilgi vermesini sağladığı için önemli bir kültür içi malzemedir.

## 2.5.12 Müzik ve dans kültürü

Müzik her toplumun kendisini ifade biçimi olarak görülebilir. Ve toplumlar arasında ki farklılıklarla da şekil alır. Müzik toplumların sosyokültürel yapılarının sembolik ifadesi olarak görülür. Bu nedenle birey ve sosyal yaşam üzerinde etkisi büyüktür. Sosyal yaşantının, bireylerin kendi etnik kültürleri de müziğe yansımaktadır. Müzik içinde barındırdığı tonlama, ritim, melodi gibi özellikleri ile kendine has bir üslup oluşturarak belirli kurallar çerçevesinde ortaya çıkar. Bu durumda müziği anlama ve yorumlamaya dayalı kılar (Şahin, 2008). Yapılan araştırmalar gösterir ki müziğin yapısı geleneğe dayalıdır ve toplumların kendi üretimi, yaratımı olduğu için de kültürelidir. Bu durumda farklı toplarda farklı müzik kültürüne neden oluşturur. Müziği oluşumu ilk olarak yerel olanla başlar oradan ulusala, ulusal olandan da evrensel olana yönelir. Evrensel ulaşma boyutuyla da başka toplumlarla, bireylerle iletişim halinde olmasına olanak verir. Görüldüğü gibi müzik bireylerle ve onların içsel dünyalarının dışı yansımalarıyla başlar ve toplumların sosyokültürel yapılarına göre şekil alır ve içinde bulunduğu, ait olduğu dile göre de oluşumunu tamamlar. Böylelikle müzik kendi dilini yaratır. Bu dil toplumların içinde bulunduğu toplumsal durumlara göre değişikliğe uğrar. Yani çok fazla savaş görmüş, çok fazla ekonomik ve sosyal buhranlar yaşamış bir toplumun müzik dili ile daha refah ve daha barışçıl bir toplumun müzik dili arasında fark olacaktır. Toplumun bu yapısal özellikleri müziği etkilerken müziğin toplumların bütünleşmesi için yardımcı görevi üstlenmesi de onun evrenselliği ile açıklanabilir (Şahin, 2008; Angı, 2013; Bulut, 2001). Toplumların yerel, etnik, bölgesel kültürleri yani kültürlerin alt yapıları o toplumun müziğini ortaya çıkardığı için müzikler toplumların inanışları, gelenekleri, yaşayış şekilleri hakkında bilgi verir. Kişiler arasında bağ kurarak, ortak duyguların, fikirlerin yaratılmasını sağladığı için kültürün şekillenmesine neden olur. Bu nedenlerden dolayı kültür-içine ait ve kendi kültür-içi malzemelerini, değerlerini müzik aracılığı ile yayılmasını sağlar. Aynı zamanda müzik her toplumda birçok amaç için kullanılmıştır. Yani hem fiziksel hem psikolojik tedavilerde, eğitimde, askeride kullanılır. Bu amaçların ortak olması, müziğin evrensel olma özelliği, her toplumun müziği bilmesi, öğrenmesi ve aktarması onu evrensel kılar. Müzik için “Ortak duyguların yansımaları” denilebilir. Her ne kadar kendi içinde ayrılıklar yaşasa da bu ayrılıklar onun kendine has üslubunun bir göstergesidir. Bu nedenle önemli bir kültür-içi malzemedir (Angı, 2013; Abdurrezzak, 2018; Türkmen 2012). Toplumlar

arasında ki kültürel müzik ayrımları da müzik türleri aracılığı ile anlaşılır. Fakat bunları sınıflandırmak zordur. Bu sebeple genel olarak bu türler şunlardır: Batı müzikleri (Blues, jazz, country, rock, punk, pop, Hip-Hop vb.); uzak doğu müzikleri; İsveç, İrlanda gibi ülkelere ait kel müziği; İspanyol ve Yunan müzikleri (Flamenk, Grunge, New Age); Etnik müzikler (Balkan, Rumeli, Arap, Azeri, Ege, Hint, Karadeniz); Türk sanat ve Türk halk müzikleri şeklinde sıralana bilir. Bütün bunlara ek olarak bu müzik türlerine ait, her toplumun kendine has çalgıları, enstrümanları vardır ve o müziği bir diğer müzikten ayırt etmek açısından önemlidir (Angı, 2013). Örneğin; Türklere ait Ud, kanun, bağlama, kaval gibi aletler; Yunanlara ait buzuki, İskoçlara ait gayda ve daha birçok örneklerle çoğaltılabilecek enstrümanlar kültür-içine ait önemli malzemedir. Bunların ışığında toplumların kendilerine ait öğrendikleri, nesilden nesil'e aktardıkları dansları, hareketleri müzik eşliğinde değişen figürleri kültür-içi malzeme olarak değerlendirilir. Örneğin Kafkas dansı, Rumelilere ait Payduşka, Çingelilere ait Roman havası, İspanyollara ait Flamenko. Yunanistan'a ait Sirtaki, Türklere ait Zeybek, Brezilya'ya ait Samba, Avusturya'ya ait Vals, Amerika'ya ait tap önemli kültür-içi malzemelerdir. Görüldüğü üzere bilinen bu malzemeler aracılığı ile toplumların kültürleri hakkında bilgi edinilir ve o toplumun kültür-içi malzemelerini ortaya koyulabilir.

### **2.5.13 Yemek kültürü**

Yemek, insanlığın en önemli ihtiyacıdır. Biyolojik yapısı onu yemeye ve içmeye bununla birlikte üretmeye, yiyecek bulmaya yönlendirmiştir. Zamanla gelişen yiyecek kavramı toplumların önemli bir simgesi haline gelir. Yeme-içme olmadan bir insandan dolayısı ile de bir toplumdan bahsetmek imkansızdır. İlkel insanlardan başlayarak gelişme gösteren yemek zamanla toplumların kültürlerinin oluşmasına neden olur ve bir toplumun yiyip içtiği şeylere, sofrasına bakarak o toplumun kültürü ortaya çıkar. Bir toplumun kültürü o toplumda ne yenilebileceğinin bir göstergesidir. Biyolojik yapısı sonucunda insanın yeme ihtiyacı onun yeme alışkanlıklarını da belirlemede etken oluşturur. Bu nedenle yemek sadece açlığı gidermek olarak değil, toplumların düzeni, anlayışı, kuralları ile ilgili bir semboldür. Hem gereksinim açısından ham sosyal yapı açısından yemek kuralları, yiyecekler, sofrada adabı, kullanılan alet edevat, tüketilen besinler ve bunlar arasında ki farklılıklar toplumlara yansır. Toplumlar arasında ki bu alışkanlık farklılıkları da o toplumun alt ve üst kültürünü etkilediği için bireylerin kimlik, yaşayış biçimi, ekonomisi gibi alanları



hakkında da bilgi verir (Beşerli, 2010). Bu nedenle yemek kültürü kültür-içine ait önemli bir malzemedir. Her toplumun kendine ait mutfak yani yemek kültürü vardır. Bu farklılıkları belirleyen en önemli etken ise toplumların bulunduğu coğrafi konum, iklim, halkın köy hayatında mı şehir hayatında mı yaşadığı, ekonomik durumları belirler ve şekillendirir. Örneğin, kırsal bölgede yaşayan ve o bölgenin zorluklarına göre yemek arayıp bulan toplumun güçlü, çevik, canlı yapısı ile şehir hayatında yaşayan ya da bol verimli topraklarda kolay şekilde fazla emek harcamadan yemek bulabilen toplumdaki insanın formu, fizyolojik ve psikolojik yapısı yediği şeyler aynı olmayacaktır. Yemeğin simgesel anlamı ve işlevi vardır. Yemeğin aile içindeki yaşamı sürdürme ve bireyler arası iş bölümü fonksiyonu vardır. Bu sebeple yeme kültürü bir koddur. Toplumların siyasi, ideoloji, tarihi, yaşam şekli ve bakışı hakkında bilgi içerir. Bütün bunlarla birlikte toplumdaki statü farklarını, inanışlarını, geleneksel ve modern yapılarını gösterir. Örneğin, yemek kültürünün getirdiği sofr kavramı ve bu sofralarda toplanarak özel günlerde ziyafetler verilmesi ve ikram edilen yiyecekler toplumun kültür-içi malzemesini gösterir. Eskilerde ziyafetler, güç, itibar, konum gibi statü göstergesi olarak görülür (Beşerli, 2010; Fırat, 2014; Bingör, 2016). Örnek verilecek olursa genellikle daveti yapan, ekonomisi ve toplum içindeki konumu güçlü kimselerdir. Safralarda zenginlik belirtisi olan meyveler, kuzu, oğlak, tavuk, kuş gibi etler, deniz ürünleri, soslar, ikram edilir. Başlı başına bu yiyeceklerle sahip olmak statü belirtir (Beşerli, 2010). Ayrıca toplumların yeme-içme durumları onların dini inanışlarının sonucunda da değişiklik gösterir. Hintlilerin hiç et yememesi, Müslümanların ve Musevilerin domuz eti yememesi, Hristiyanların ekmek ve şarabı kutsal olarak nitelendirerek yemesi gibi örnekler toplumların dini inanışlarının yemek kültürlerini etkilediğini gösterir. Görüldüğü gibi yemek kültürü her toplumun kendisini ve yaşam stilini gösterdiği ve diğer toplumlardan ayrılan yönlerini ortaya koyduğu için kültür-içi malzemedir.

Sonuç olarak bakıldığında kısaca şu söylenebilir. Toplumlara ait dil, yazı dilindeki farklılıklar, dinler, inanış yapıları; toplumlara ait örf-adet-gelenek anlayışları; halk arasında bilinen efsaneleri, destanları, mitleri, masal ve öyküleri; kullandıkları simgeler, motifler, kültürlere ait kodlar ve arketipler; dönemsel farklılıkları özellikleri ortaya koyan mimari yapı, müziği ve dansı; yemeği, giyimi kültür-içini oluşturur ve bu izlek doğrultusunda malzemeleri ortaya konulabilir. Bir Rejisör, bir

tiyatro yapıtında ancak bu doğrultuda kültürel değerlere ulaşabilir ve kültür-içi malzemeleri ortaya koyarak sahneleyebilir.



### **3. ENGIN ALKAN'IN YÖNETTİĞİ OYUNLARDA KÜLTÜR-İÇİ MALZEME KULLANIMI**

#### **3.1 Bir Yönetmen Olarak Engin Alkan**

Engin Alkan 27 Temmuz 1965 yılı İstanbul doğumludur. Bir ağabeyi vardır. Annesi ve babası küçükken ayrıldığı için anneanesi tarafından büyütülür. Verdiği bir röportajda çocukluğunda yaramaz, hiperaktif hatta şiddete meyilli bir çocuk olduğundan bahseder. Engin Alkan disleksi rahatsızlığı olduğu için sayısal dersleriyle arası iyi olmaz bu nedenle aradaki açığı kapamak içinde sosyal alana yönelir. Müzik, resim, yazarlık gibi sanatın diğer alanlarında da yeteneği olduğunu fark eder ve Güzel Sanatlara gitme kararı alır. Bu esnada lise de tiyatro yapmaya başlar. Ardından “Çevre Tiyatrosu”na girerek orada eğitim alır. İlk rolü Moliere’in “Cimri” oyununun başkahramanı olan Harpagon’dur. Liseler arası tiyatro şenliklerinde Devlet Tiyatrolarından ve Şehir Tiyatrolarından önemli isimlerin jüri olduğu yarışmada çok beğenilerek kendisine tiyatro bölümü okuması gerektiği söylenince bu bölümü okumaya karar verir. 1984 yılında İstanbul Belediye Konservatuar’ını kazanır. Sonra da İstanbul Devlet Konservatuarına girer (Anı defteri, 2018). Üniversiteyi okurken aynı zamanda 1985 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosunda oyuncu olarak çalışır ve okul bitince meslek yaşantısına Şehir Tiyatrolarında devam eder (Yaşar, 2012). Meslek yaşantısı boyunca oyunculukla birlikte, rejisör ve seslendirme sanatçılığı yapar. Ona göre “Tiyatro seyirci için yapılır” bu nedenle oyunlarını koyarken seyirci profilini dikkate alarak hangi seyirciye, nasıl bir ürün verebileceği üzerinde durur. Ona göre her zaman seyircinin birazda olsa önünde olmak gerekir. Fakat ölçüsü önemlidir bu nedenle yapıt ve seyirci arasındaki mesafeyi dengede tutmak gerektiğine inanır. Bir rejisör olarak oyuncunun sahnede kendini değerli ve kıymetli hissedebileceği bir yapıt ortaya koymaya önem verir. Bu nedenle oyuncunun sahnede kendisini var edebilmesini savunur. Aynı zamanda tiyatro oyununun seyircinin ilgisini çekebileceği bir ürün ortaya koyması gerektiğini vurgular. Hem oyuncu olarak hem rejisör olarak şehir tiyatrolarında ve özel tiyatrolarda oyun yönetmeye devam eder. Elliden fazla oyun

oynayıp oyun yönetir. Bunlardan 27 tanesi kendi rejisidir (Anı defteri, 2018; Kafa Muhabbeti, 2015). Engin Alkan oyunlarında etnisite halkalara karşı olarak yaşanan coğrafyada ortaya çıkan kaybolma tehlikesiyle karşılaşan değerleri tekrar ortaya çıkararak işler. Hatırlatırken tekrar yaşatır. Onun için önemli olan farklılıkları kendimize benzetmek değil onları farklılıklarıyla kabul etmektir. Böylelikle birlik bilincine ulaşabileceğini düşünür (Yaşar, 2012). Yönetmenlik anlayışında bu izlek onun için önemli bir araç olmuştur. Tiyatroda ki asıl amacı mevcut sistemde yönetmenlik biçiminden ziyade yeni bir yönetmenlik anlayışı ortaya koymaktır. Oyuncunun sahnede yaratıcılığını ortaya koymasına olanak vererek onun sahnede araç olarak görülmesinin ötesine geçmek ister (Atılğan, 2001). Engin Alkan İstanbul Şehir Tiyatroları dışında özel tiyatrolarda da oyunlar yönetmiştir. Oyunculuk ve yönetmenlik dışında seslendirme sanatçılığı da yapmaktadır. Aldığı ödüllerden ve oynadığı oyunlardan bazıları:

- 1995 Askerliğin oyunu ile Avni Dilligil “En İyi Ekip Oyunculuğu Ödülü”.
- 1996 Küskün Kahvenin Türküsü oyunu ile Avni Dilligil “Jüri Özendirme Ödülü”.
- 1996 Barış oyunu ile Avni Dilligil “Yardımcı Rolde En İyi Erkek Oyuncu Ödülü”.
- 2000 Barış oyunu ile Afife Tiyatro Ödülleri “Yılın En Başarılı Müzikal ya da Komedi Erkek Oyuncusu”.
- 2000 Herkes Aynı Bahçede oyunu ile Altan Erbulak “Yılın En Başarılı Oyuncu Ödülü”.
- 2000 Arslan’a Benzer oyunu ile Altan Erbulak “Yılın En Başarılı Oyunu Ödülü”.
- 2002 Herkes Aynı Bahçede oyunu ile Selim Neşit Özcan “Yardımcı Rolde En İyi Erkek Oyuncu Ödülü”.
- 2003 Kral Ölüşüyor oyunu ile İstek Vakfı “Yılın En İyi Yönetmen Ödülü”.
- 2006 Danton’un Ölümü oyunu ile Çırağan Lions XIII. Türkan Kahraman Kaptan “En Başarılı Erkek Oyuncu Ödülü”.
- 2011 Generaller Savaşı ve Barbekü oyunu ile 16. Sadri Alışık “Komedi Dalında Yılın En İyi Yönetmeni Ödülü”.
- 2012 Şark Dişçisi oyunu ile TOBAV Tiyatronun Çınarları “Yılın En Başarılı Yönetmen Ödülü”.

- 2012 Şark Dişçisi oyunu ile Suna Pekuysal Tiyatro Ödülleri “Yılın En Başarılı Yönetmen Ödülü.
- 2012 Şark Dişçisi oyunu ile Tiyatro Tiyatro Dergisi “Yılın En Başarılı Yönetmeni Ödülü”.
- 2013 Vişne Bahçesi oyunu ile Vefa Lisesi 8. Kemal Sunal Kültür ve Sanat Ödülleri “Yılın Tiyatro Oyunu”.

Rol aldığı oyunlar:

- 



### **3.2.1.2 Oyunun öyküsü**

Oyun yıkık dökük bir taht salonunda geçmektedir. Kral ölecektir ve bunu bilmemektedir. İlk karısı kraliçe Marguerite ile ikinci karısı kraliçe Marie arasında kral'a içinde bulunduğu durumu söyleyip söylememe çatışması vardır. Marie öleceğini söylemek istemezken Marguerite söylemekten yanadır. Kral geldiğinde ise her şeyi öğrenir ancak kral bu durumu kabul edemez. Kral olduğu için istediği zamanda öleceğini, henüz zamanının olduğunu düşünür. Fakat işler yolunda gitmez git gide yetki gücünü kaybetmeye başlar ve hiçbir dediğini yaptırılmaz. Var olan otorite ise Marguerite geçer. Kral git gide yaşlanmaya, güçsüz düşmeye başlar. Marie ise onu ayakta tutmaya gücünü ona hatırlatmaya çalışır. Kral bütün çabalarına, sahip olduğu hayattan vazgeçmek istememesine, direnmesine rağmen yok olmaya başlar. Kralla beraber sahip olduğu her şeyde yok olur ve Kral Brenger ölür.

### **3.2.1.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları**

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun metninde dil kullanımına bakıldığında anlaşılır sade dil yapısı kullanıldığı görülür. Metinden farklı olarak uyarlanan Kral ölüyor oyunu ile dilde güldürü öğeleri kullanılmıştır. Oyunda bir tek kraliçe Marie'nin "Oh my god!" demesi ve bunun oyundaki kullanımı kültürlerarası bir kullanım olduğu için aynı zamanda kültür-içi malzemedir. Yazı diline dair herhangi bir vurgu yapılmaz.

Oyunun ne metninde ne de sahnelenmesinde her hangi bir din-inanış yapısına ait bir kullanım yoktur. Ritüel, gelenek-görenek, örf-adet, mit, destan-efsane, masal-öykü gibi kültür-içine ait bir kullanım hem metinde yer almaz hem de sahnelemede kullanılmamıştır.

Oyunda özellikle ne kostümde ne de sahne plastiğinde herhangi bir kültürü yansıtan motif kullanılmamışken simgesel anlatımlardan faydalanılmıştır. Kral Brenger'in ölümden kaçamaya çalışırken diğerlerinin etrafında çiçek atması ve boynuna halka çiçek geçirmesi kralı ölmeden öldürerek, ölen kişiyi kutsamak için kullanılmış simgesel bir anlatımdır bu nedenle sahnelemede ki çiçek kullanımı için simgesel anlatıma ait kültür-içi malzemedir demek yanlış olmayacaktır.

Giyim kültürüyle ilgili olarak oyunun geçtiği kraliyet dönemi metinde 17.yüzyılda geçtiği belirtilir, ancak sahnelemede 17. Yüzyıla ait kostümler değil 20. Yüzyıla ait

kostümler kullanıldığı görülür (Komsuoğlu vd., 1986). Doktorun giydiği kahverengi parka ve taktığı kep ile kraliçe Margaret ve Marie'nin kıyafetlerindeki tafta ve 17.yüzyıla nazaran daha az kabarık olan elbiseler metinden farklı olarak daha çağdaş bir etki yarattığı görülür. Fakat yine de belli bir dönem özelliği ve belli bir kültürü yansıttığı için giyim kültürüne ait kültür-içi malzemedir. Aynı şekilde kral Brenger'in giydiği pelerin ve hizmetli kostümünde ki hasta bakıcı şapkası karakterin iki işlevi olduğuna vurgu yapılarak kullanılmıştır. Kral ve kraliçelerin taktığı taç, giyim kültürüne ait bir kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.1:** Kostüm

Krallık, yaşam ve ölüm, güç gibi oyun metnine ait ve sahnelemede işlenen konular toplumsal kodlar evrensel olması nedeniyle dönemsel özellik taşıyor bu nedenle kültürel kodlara ait kültür-içi malzemedir. Aynı zamanda kral arketip'i, ölüm arketip'i, güç arketip'i kültürel ve kültür-içidir.

Oyunun mimari yapısı yani dekorunda görülen metnin bahsettiği 17. Yüzyıla ait esintiler yerine, daha çağdaş dokunuşlarla sahnelemede farklılık yaratılır. Dekordaki tahtların gotik ve klasik tarz dışında bir görsel etkiyle sahnede yer alması ve dökük kraliyet duvarların gotik etkiden uzak olması buna örnektir. Fakat mimari yapının belli bir kültürü yansıtmadığı görülür bu nedenle kültür-içi malzemedir denilemez.



**Şekil 3.2:** Dekor

Oyunun müzik kullanımına bakıldığında metinden farklı olarak sahne bir şarkı ile açılır ve oyun boyunca kullanılan Bateria, def, borazan gibi enstrüman ve ezgilerin kullanımı ile hem dönemseller hem de çağdaş etki yakalanmıştır. Oyun müziklerindeki bu kullanım kültür-içi malzemedir. Ve kültürel bir özellik taşıyan dans figürleri de oyunda yer almaz.

Yemek kültürü ile ilgili olarak kraliçe Marguerite'nin kahve içmesi kültür-içidir. Aynı zamanda kralın türlü yemeği istemesi sahne plastiğinde araç olarak kullanılsa da metinden farklı olarak anlatımda vurgulanması kültürel özellik taşır, bu nedenle yeme kültürüne ait kültür-içi malzeme olduğu söylenilebilir.

Sonuç olarak bakıldığında kültür-içine ait yazı dili, din-inanış, ritüel, gelenek-görenek, örf-adet, mit, destan-efsane, masal-öykü, motif, dans, mimari gibi kullanımlardan sahnelemede faydalanılmamıştır. Fakat dil, simge, giyim, müzik, yemek gibi kültür-içine ait kullanımlar metinden farklı olarak sahnelemede kullanılmıştır.

Engin Alkan'ın kullandığı bu kültür-içi malzemelerin rejeye katkısına bakıldığında ise; oyunda daha çok metaforik anlatımlarla ışık kullanımlarından yararlandığı görülür. Kullanılan aksesuarlarla -örneğin mikrofon gibi- ve sözel olarak hizmetçiye "sana çamaşır makinesi almak lazım" diyerek dönem dışı anlatımlarla çağdaş bir etki yaratılır. Böylelikle dönemseller olanı anlatırken çağdaş olana ulaşarak sahne dilinde kültürel değerlerden de uzaklaşmamış olur ve bu kültür-içi malzemelerle eski ve yeni arasında köprü kurar.

### **3.2.2 Ben Anadolu (2003)**

#### **3.2.2.1 Oyunun genel bilgisi**

Oyunun yazarı Güngör Dilmen'dir. Engin Alkan'ın yönetmenliğindeki oyunun ilk gösterimi 2003 yılında Şehir tiyatrolarında gerçekleştirmiştir. Dramaturg, Sinem Özlek'e, Dekor Tasarımı, Rıfki Demirelli'ye, Kostüm Tasarım, Gamze Kuş'a, Işık Tasarım, Murat İşçi'ye aittir.

Oyuncular: Hümeyra (Berber-Niobe-Ada-Ana Komnena-Nasrettin Hocanın Karısı-Kantocu Saniye), Şenem Sönmez (Lamessi-Andromache-Theodora-Esirci Raziye-Şair Nigar Hanım), Oya Palay (Kübele-Artemis-Efesli Artemis-Nilüfer Hatun-



Sophia-Halide Edip), Özlem Türkad (Puduhepa-Polüksena-Ihlamur Hanım-Ayşe Sultan- Eftalya), Nur Saçbüker (Lidya- Ester Kira).

Yönetmen Yardımcısı: Sinem Özlek

Asistanlar: İbrahim Can, Koray Onur, Zafer Kırşan

Dekor Teknisyenleri: Recep Cantemur, Sefa Demir, Hasan Özen, Hakan Bayar

Aksesuar Görevlileri: Fazlı Özkan, Ahmet Bozkurt, Serkan Dağdelen

Efekt: Yusuf Tuncer

Sahne Terzileri: Emine Onur, Osman Kabataş

Kuaför: Mehmet Kaya

Fotoğraf: Ahmet Yirmibeş

### **3.2.2.2 Oyunun öyküsü**

Oyun İsa'dan önce 13. Yüzyıldan günümüze kadar uzanan Anadolu kadınlarının hikayesini anlatır. Oyun Söylence niteliğindedir. Ağrı dağının doruğu Nuh tufanının olduğu zaman Nuhun karısının geminin karaya oturmasına sevinmesi ile başlar. Tanrıça Kübele'nin Hititler çağına ait bir tablet bulması ile devam eder. Hititli Ana, oğlundan gelen bir tablette mektubu okur. Hekabe kendi hikayesini anlatır. Hamile olduğunda rüyasında Troya'nın yandığını görür ve doğacak çocuğunun Troya'nın yıkımına neden olacağını düşünüp bebeği kaz dağına bırakırlar bir çoban bebeği bulup adını Paris koyar, su perisi Oynone ile sevgili olur ama onu yarı yolda bırakıp Afrodit'in peşinden gider. Troya ile savaşır. Troya savaşında çekildiklerini söyleyen Yunanlıların tahta atı surlara sokmalarının hile olduğunu öylemeye çalışan kahin Kassendra'yı kimse dinlemez. Amazon kadın erkeklerin olmadığı bir toplum düzeninde yaşamaktadır. Onlar için kadınların olduğu düzen ideal olan düzendir. Amazon kadın törelerine aykırı davranarak erkek tutsak savaşçıya aşık olur. Kraliçe durumu öğrenince Amazon topraklarından kovulur...zaman aşımı olur Bizanslılar döneminde ki kadınların hikayeleri anlatılır. Oradanda Osmanlı dönemine gelinir. Anadolu'nun ilk kraliçesi Nilüfer hatunun oğlu Murat'a Bizanslı olduğunu ve nasıl bir hayat sürdürdüğünü anlatır. Nasrettin hocanın karısı, kocasını nasıl kendi isteğine göre yönlendirme gücüne sahip olduğunu anlatır. Hafsa Sultan vasiyeti üzerine hikayesini anlatır. Hürrem Sultan saraya nasıl geldiğini ve Kanuni'nin gönlünü nasıl

çeldiğini gücüyle nasıl sarayda hüküm sürdüğünü anlatır... Kübele. Hititli Ana, Hekabe, Nakşidil, Esirci Raziye, Şair Nigar, Halide edip, Fehime Sultan, Pertevniyal, Terzi Necla, Mumlu Nine, Tiyatro eleştirmeni, yönetmen, hayat kadını Sibel, Pamuk toplayıcısı.... Daha nice Anadolu kadınının bu topraklarda yaşadıklarının hikayesi anlatılır.

### **3.2.2.3 Oyunun reji uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları**

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun metninde dil kullanımına bakıldığında görsel anlatım yerine sözlü anlatımı kullandığı görülür. Oyun birkaç hikayeyi iç içe barındırdığı için her bir bölümünde farklı kullanımlardan yararlanılmıştır. Sahneye çıkmak için Ermeni olduğunu söyleyen Kantocu Saniyenin metinden farklı olarak Rum ağzı ile konuşması, Nasrettin Hocanın karısının Konya ağzı ile konuşması ve Hitit dönemine ait bir tableten Hititçe bir yazı okuması, dil kullanımındaki kültür-içi malzemelerdir. Aynı zamanda metinde de geçen sahnelemede de kullanılan kil tablet, Eski çağlara ait bir araç olması nedeni ile yazı diline ait bir kullanımdır.

Din-inanış yapısıyla ilgili olarak bakıldığında birçok dönemde geçmesi, Hristiyanlıktan Müslümanlığa kadar uzanması ve sözel olarak bu dinlerden bahsetmesi kültür-içidir. Örneğin: Müslümanlara ait kadı ve Hristiyanlara ait Papa gibi din adamalarından bahsedilmesi ve canlandırılması, din yapıları hakkında bilgi verirken aynı zamanda mitolojik Tanrı'ların anlatıları da çok tanrılı din inanışlarının göstergesi olması nedeniyle kültür-içi malzemedir.

Ritüellerle ilgili olarak herhangi bir vurgu görülmez.

Kız verme, kız isterken metinden farklı olarak “Tanrı Avon’un izni Nil ırmağının kavliyle” sözünün kullanılması hem inanış yapıları arasında bir atıfta bulunurken hem de kız isteme geleceğine atıfta bulunulur. Bu nedenle kültür-içine ait bir kullanımdır.

Örf-adetlere ait özelliklere rastlanmaz.

Oyun tamamen eski mitolojik Tanrı'ların hikayelerinden başlayıp Türk toplumuna kadar uzanan Anadolu topraklarında ki kadınların hikayelerini anlattığı için hem mitolojiyi, mitolojik Tanrı'ları, hem efsaneleri, hem öyküleri kapsar. Bu nedenle

kültür-içi malzeme olarak oyunun hem metninde hem de sahnelemesinde kültür-içi malzeme olarak vardır.

Oyunda simge ve motiflerden faydalanılmıştır. Oyunun dekorunun Hititlere ait olan simgenin kendi dönemine vurgu yapması dışında, oyun boyunca parmaklık, dağ gibi farklı anlatımlarda kullanılması, kırmızı halı, merdiven, korumasız demir şemsiye kullanımı simgesel anlatımlardır, bu yüzden kültür-içi malzemedir. Aynı şekilde esirci Raziye'nin hikayesinde esirlerin peruklu manken kafaları olarak kullanılması ve eskici arabasında satılması simgesel bir anlatımdır. Motif olarak ise ıhlamur hanımın öldükten sonra kocasının meşe ağacına dönüştüğünü kendisinin de ıhlamur ağacına dönüşeceğini anlattığı hikayesinden sonra yan yana duran iki ağaç motifinin kullanımı örnek gösterilebilir. Aynı zamanda işleme, dantel gibi motiflerin kullanımı da kültür-içidir.



**Şekil 3.3:** Motif

Giyim kültürüne bakıldığında oyunda kullanılan İsa'dan önce 13. Yüzyıl ve 21.yüzyıl başlarına ait giyim anlayışlarına ait kullanımlar kültür-içidir (Komsuğlu,1986). Metinden farklı bir giyim anlayışı ile oyun sergilenir. Oyunda kadınların elbiseleri ve elbiselerinde kullandıkları şal, örtü, şapka, demir bileklikler, duvak, işlemeli kadife örtü, sandık, dantel gibi aksesuarlar dönem geçişlerinde kullanılmış olması ve bir nesnenin farklı şekillerde kullanılması hem simgesel hem de giyim kültürüne ait bir kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.4:** Kostüm

Kültürel kodlar ve arketiplerle ilgili olarak hem oyunda hem metinde yer alan tanrıça kadın, köylü kadın, siyasetçi, tarihçi kadın gibi figürler hem toplumsal arketip'i bende toplumsal kodlarla ilgili olduğu için kültür-içi malzemedir.

Oyunun mimari yapısı dekor kullanımı oyun metninin geçtiği dönemleri vurgulamak için kullanıldığı için kültür-içi malzemedir. Hititler döneminden itibaren başlayan oyunun dekoru Hititlerin sembolüdür.



**Şekil 3.5:** Dekor

Oyunda kullanılan, ney, kanun, def, darbuka, yan flüt, piyano enstrüman kullanımları ve oryantal tınıları müzik kültürüne ait kültür-içidir. Kullanılan folklör figürleri, roman havasına ait hareketlerin kullanımları da dans kültürüne ait kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.6:** Müzik

Yemek kültürü ile ilgili olarak da sahnelemede kullanılan kese külahın içine konulan ve seyircilere ikram edilen leblebi kültür-içi malzemedir.

Sonuç olarak bakıldığında Engin Alkan Ben Anadolu oyunu ile hem metinde var olan hem sahnede var olan, mit, destan-efsane, masal-öykü, din-inanış, kültürel kod-arketip yazı dili gibi kültür-içi malzemeleri kullanmıştır. Bunlara ek olarak metinde olmayan, dil, simge-motif, giyim, mimari, müzik-dans, yeme kültürü gibi kullanımlardan faydalanmıştır. Ritüeller, gelenek-görenek, örf-adetlerden ise yararlanmamıştır.

Engin Alkan'ın kullandığı bu kültür-içi malzemelerin rejeye katkısına bakıldığında ise; geçişleri olan geniş kapsamlı anlatı ağırlıklı bir metni sahnelemede görsel bir etki ile simgesel anlatımlardan faydalanarak seyirciye aktarması olmuştur. Böylelikle Anadolu'da ki yaşanan geçmişten günümüze bütün kadınların hikayesini seyirciye sadece anlatı olarak değil etnik özelliklere vurgu yaparak görsel olarak karşılığını bulmuştur ve her kültürün kendine has yapısı üzerinden oyunu sahnelemiştir.

### **3.2.3 Bernarda Alba'nın Evi (2007)**

#### **3.2.3.1 Oyunun genel bilgisi**

Oyunun Yazarı Federico Garcia Lorca'dır. Engin Alkan yönetimindeki oyun 2007 yılında İstanbul Şehir Tiyatrolarında gerçekleşmiştir. Çeviri, Hale Toledo'ya; Dramaturg, Sinem Özlek'e; Dekor Tasarım, Ayhan Doğan'a; Kostüm Tasarım, Nihat Kaplangı'ya; Efekt Tasarım, Levent Akman'a; Işık Tasarım, Özcan Çelik'e aittir.

Oyuncular: Bercis Fesci (Maria Josefa), Hülya Arslan (Hizmetçi), Oya Palay (Dilenci Kadın), Sevil Akı (La Poncia), Ayşe Telırmak (Bernarda), Aslı Altaylar (Adela), Özlem Türkad (Martirio), Ayşen Çetiner (Amelia), Elçin Altındağ (Angustias), Neslihan Öztürk (Magdalena)

Asistanlar: Nagehan Erbaşı, Yeliz Geçek

Dekor Tasarım Asistanı: Cihan Aşar

Kostüm Tasarım Asistanı: Hacer Duran

Işık Uygulama: Sabahattin Gündoğdu, Murat Selçuk

Efekt Uygulama: Cihan İhsan Aydoğdu

Butoristler: Bahri İridağ, Ferdi Alptekin

Aksesuar: Haşim Demir, Süleyman Çetiner

Sahne Teknisyenleri: Mustafa Konya, Bünyamin Erbaş, Ramazan Bilgili, Hasan Saban, Cumhur Öndin, Mustafa Demir

Sahne Terzileri: Fatma Pamukçu, Ahmet Söylemez

Kuaför: Kadir Ural

Fotoğraflar: Nesrin Kadioğlu

### **3.2.3.2 Oyunun öyküsü**

Bernarda tutucu, kuralları olan ve dört kızı olan orta yaşlı bir kadındır. Kocasının ölümünden sonra uzun süre evde yas tutulması kararını alır. Geleneklerine düşkün bir kadın olduğu için kocası ölen kadın sekiz yıl yas tutmalıdır çünkü büyüklerinden öyle görmüştür. Kızlarını erkeklerden uzak tutmaya çalışır. Kocasının ardından otoritenin kendi elinde olduğunu kimsenin sözünden çıkmaması gerektiğini düşünerek sert kurallarına herkesin uymasını bekler. Kızlarının erkeklerle iletişim kurması, onların olduğu ortamda olması kesinlikle yasaktır. Hayatlarının böyle yalnız başına daha güzel olduğuna inanmaktadır. Ancak kızlar yasak olan bu durumdan hem korkmakta hem de merak etmektedir. Angustias evin en büyük ve Bernarda'nın ilk kocasından olan kızıdır. Mal bölüşümünde en çok pay ona düşmektedir. Bu nedenle zenginliği için kendisinden yaşça küçük olan Pepe el Romano ile nişanlanır. Kızlar Romano'yu beğenirler en küçükleri Adele ise Pepe'ye aşık olur. Pepe ile gizli gizli buluşurlar ve Adele hamile kalır durumu gizler. Evde La Poncia yaşananları görür ama Bernarda'nın korkusunu konuşmaz. Adel bir akşam pepe ile aralarında geçenleri herkese itiraf eder ve Bernarda Pepe'ye Ateş ederek onu kovalar. Adele de kendisini odaya kilitleyip intihar eder.

### 3.2.3.3 Oyunun reji uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun metninde dil kullanımına bakıldığında anlaşılır sade bir dil kullanıldığı görülür. Sahnelemede de metne bağlı kalınmıştır ve herhangi bir bölgeye ait ağız kullanılmamıştır. Oyun metninde yazı diline ait herhangi bir kültür-içi malzemeye rastlanmaz aynı şekilde sahnelemede de yazı dili kullanılmamıştır.

Oyunda Bernarda Albanın kocası ölmüştür ve klisede tören yapılır eve dönülür. Klise çanı, istavroz çıkarma Din inancıyla alakalı kültür-içi malzemedir, hem de ölülerin arkasından yapılan ritüellerden olduğu için kültür-içi malzemedir. Aynı şekilde oyunda Bernarda'nın kızlarını erkeklere göstermemesi onlardan kaçırmayı inanç yapısı ile ilgili. Aynı zamanda yemek yerken tuz dökülmesini uğursuzluk olarak görmeleri de bir inanç göstergesidir.

Gelenek-görenek, örf-adetlerle ilgili olarak cenaze töreni, ölü arkasından yas tutmak, Bernarda'nın ailesinden gördüğü ölü arkasından sekiz yıl yas tutma geleneğini devam ettirmek istemesi hem oyun metninde vardır hem de sahnelemede kullanılmıştır. Bütün bu bahsedilenler gelenek-göreneğe, örf-adet'e ait kültür-içi malzemelerdir.

Oyun metninde mitlere, destan-efsanelere ait bir kullanım yoktur. Ancak Engin Alkan sahnelemede öykü anlatımından faydalanmıştır. Oyun metninden farklı olarak Bernarda'nın seksen yaşındaki annesi Maria Josefa'nın çeşme başında bir zamanlar Bağdat'ta yaşamış bekar bir hamalın hikayesini anlatması ile başlaması kültür-içidir.



Şekil 3.7: Hikaye

Simge ve motif kullanımına bakıldığında oyun metninde geçen evin en yaşlısı kadından en genç kadına kadar geçen süreçte hepsinin birbirinin devamı olduğu, geçmiş ve gelecek arasında ki simge olarak kullanıldığı söylenilebilir. Adela'nın

ablaları gibi olmak istememesi, Maria Josefa'nın seksen yaşında olmasına rağmen evlenmek istemesi buna örnektir. Bütün kızların hayali olan gelinliğin giyilememesi de yarım kalmış hayalilerin sembolüdür. Metne ait bu simgesel anlatımlar aynı zamanda sahnelemede de kullanılmıştır. Fakat kadınların giydiği yüzü örtülü peçeler yasağın, gizliliğin sembolüdür ve dönemsel özellik taşıdığı için kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.8: Kostüm-Sembol**

Kullanılan kostümlerdeki eşarp, yemeni, basma etek, kalın çorap gibi dönemin köy kadınlarına ait özellik taşıyan kıyafetler giyim kültürünü yansıtır.



**Şekil 3.9: Kostüm**



**Şekil 3.10: Kostüm**



Oyun metninde ve sahnelemede yer alan İspanya köy halkının baskıcı ve tutucu, yargılayıcı ve cezalandırıcı yapısı; kuralların çiğnenmemesi gereken normlar olduğu inancı; baskıcı, kısıtlayıcı anne figürü kültürel kodlardır. Oyunun dönemsel özelliği hakkında bilgi sunarken kültürel değerler üzerinde durur. Bu anlamda kullanılan kodlar ve arketiplerle kültür-içi malzemedir denilebilir,

Oyunun mimari yapısına bakıldığında; oyun metinde avluya, yatak odalarına, açılan Bernarda'nın evinin bembeyaz odasında geçer. Ancak sahne plastiğinde Engin Alkan bu alanı evin avlusu olarak kullanmıştır. Dekorun geneline bakıldığında etnik özellikler taşıdığı görülür.



**Şekil 3.11:** Dekor

Avlunun içindeki çeşme, sandık ve masa üstüne konulan danteller, hasır sepetler, yün eğerse oyun dekoruna katkı sağlayan kültür-içi malzemelerdir.



**Şekil 3.12:** Aksesuarlar

Oyunun müziklerindeki ud, ney, gitar gibi enstrümanlarla marş, ağıt gibi ezgilerin kullanımları ile İspanyol şarkıları etnik bir hava yaratır. Ye yer Anadolu'da yer yer metnin geçtiği döneme ait bir hava yaratılmıştır. Bu anlamda kültürel bir geçiş sağladığı söylenilebilir. Oyunda herhangi bir kültüre ait dans kullanılmamıştır.

Oyunun sahnelenmesinde masa başında yemek yenir anca herhangi bir yemek türü belirtilmediği için kültür-içi olarak kullanılmamıştır.

Sonuç olarak bakıldığında Engin Alkan Bernarda Alba'nın Evi oyunu ile hem metinde var olan hem sahnede dil, din-inanış, gelenek-görenek, örf-adet, kültürel kodlar ve arketipler, mimariden, simge ve motiflerden, giyimden faydalanmıştır. Aynı zamanda mitlerden, destanlar-efsanelerden, dans kültüründen, yemek kültüründen faydalanmamıştır. Metinde olmayan masal-öykü anlatımı ve müziği kullanmıştır.

Engin Alkan'ın kullandığı bu kültür-içi malzemelerin rejeye katkısına bakıldığında ise metnin gerçekçi yapısından uzaklaşmadığı görülür. İspanya köylülerinin yaşantısını anlatırken Anadolu insanının yaşantısına ve kullanılan malzemelerine atıfta bulunur. Böylelikle iki toplum arasında ki bağlantı ile etnik özellikleri birleştirerek kendi sahne yapısını kullandığı bu malzemeler ile ortaya koyar.

### **3.2.4 İstanbul Efendisi (2008)**

#### **3.2.4.1 Oyunun genel bilgisi**

Oyunun yazarı Musahipzade Celal'dir. Engin Alkan yönetmenliğindeki oyunun ilk gösterimi 3 Ekim 2008 tarihinde Şehir Tiyatroları Musahipzade Celal sahnesinde yapılmıştır. Komedi türünde, üç perdelik müzikli bir oyun olan İstanbul Efendisinin müzikleri, Hüseyin Tuncel'e; Koreografi, Senem Oluz'a; Dramaturji, Sinem Özlek'e; Işık Tasarım, Murat İşçi'ye; Kostüm Tasarım, Duygu Türkekul'a aittir.

Oyuncular: Sezai Aydın (Şevket'i Efendi), Zafer Kırşan (Menteş Ağa), Volkan Ayhan (Ferhat Ağa), Hüseyin Tuncel (Muhsin Efendi), Arda Aydın ( Safi Çelebi), Çağlar Çorumlu (İrfan), Emrah Özetem (Dilaver), Tuğrul Arsever (Usta Agop), Cihan Kurtaran Kurtaran (Usta Yuvan), Serkan Bacak (Durmuş), Murat Üzen (Bekir), Sevil Akı (Çengi Afet), Özlem Türkad (Feraset), Derya Çetinel (Esmâ Hanım), Sevinç Erbulak (Dilaram), Selin Türkmen (Handan), Berna Adıgüzel (Şadan), Senem Oluz (Raksam), Çiğdem Gürel (Fidan), İrem Arslan (Apustol).

Orkestra: Hüseyin Tuncel (Şef, Perküsyon), Esra Karabaş (Kanun), Murat Güreç (Perküsyon), Utku Akıncı (Kontrbas), Murat Üzen (Klarnet), Cihan Kurtaran (Cümbüş), Serkan Bacak (Kemençe, Kaval), Hamit Erentürk (Akordeon).

Dekor Tasarım Yardımcısı: Onur Uğurlu

Kostüm Tasarım Yardımcısı: Hülya Genç

Sahne Teknisyenleri: Mustafa Konya, Bünyamin Erbaş, Ramazan Bilgili, Hasan Saban

Sahne Aksesuarları: Fikret Yayan, Süleyman Çetiner

Efekt: Hidayet Öztürk, Metin Taşkiran

Sahne Terzileri: Fatma Pamukçu, Ahmet Söylemez

Kuaför: Mehmet Damar

### **3.2.4.2 Oyunun öyküsü**

İstanbul efendisi (Devlet efendi), kızı Esmâ'yı evlendirmek ister. Ancak ebced hesabına göre kızının, ismi “F” harfi ile başlayan biriyle evlenmesi uygundur. Bu yüzden kırk yaşlarındaki Ferhat ağayı kızına uygun olduğunu düşünerek onunla evlendirmek ister. Esmâ ise babasının vermek istediği ile değil sevdiği kişi olan “Safi” ile evlenmek ister. Safi de Esmâ ile evlenmek. Fakat Esmâ'ya aşık olan Menteş Ağa diğer adı ile Hacı Mimi, İstanbul Efendisine Ferhat'ın evlendiğini söyleyerek işi bozar. Bunun üzerine İstanbul efendisi tespihini saklar ve kızını bu tespihi bulana vereceğini söyler. Tespihi kölesi Dilaver bulunca onu azat eder. Fakat Dilaver Esmâ'nın cariyesi Dilaram'a aşıktır onu istemektedir. Esmâ esirci olan Afetle karşılaşır ona durumu anlatınca Afet bir oyun hazırlar. Bir gün cariyelerini Esmâ'yı tebrik etmesi bahanesiyle gönderir ve cariyeler feryat figan Esmâ'nın nakış işlerken aniden kaybolduğunu söyler. Perileri cinleri kovalayan Feraseti Esmâ'yı bulmaları için çağırırlar. Feraset de Safi'yi tarif ederek ancak öyle birinin kurtaracağını İstanbul efendisine söyler. İstanbul efendisi Safi'yi bulup eve götürür ve oynanan oyun sonunda Esmâ ile Safi, Dilaramla da Dilaver evlenir.

### **3.2.4.3 Oyunun rejî uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları**

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun metninde dil kullanımına bakıldığında metinden farklı olarak Rum ağzı, Karadeniz ağzı sahnelemede kullanılmıştır. Dilaram ve Hacı Mimi Rum ağzı konuşurlar. Dilaver ise Laz kıyafeti giyer fakat Rum ağzı konuşur. Ferhat Ağa Doğu ağzı ile konuşur bunlar kültür-içi malzemedir. Oyun metninde yazı dili yoktur. Aynı şekilde sahnelemede de kullanılmamıştır. Din ve İnanç yapısına bakıldığında dilek ağacı kullanımı ve Dilek ağacına ip bağlamak, başında elleri açıp dua edip yüze sürmek, kağıttan fal bakmak

inanç göstergesi olduğu için kültür-içi malzemedir. Oyunun metninde de bulunana ve sahnelemede de kullanılan cin çağırma oyunu, metnin dönemine ait inanış yapısını gösterdiği için kültür-içidir. Aynı zamanda kullanılan tespih, takke gibi aksesuarlar islam inancının bir sembolü olması nedeniyle kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.13: İnanış**

Oyunda devamlılık olan Dilek ağacı ritüellere girer bu anlamda kültür-içi malzemedir.

Gelenek-görenek, örf-adetle ilgili olarak kız verme söylenebilir. Babanın kızını vermek için uygun eş araması ve mendil verme kültür-içidir. Oyun metninde mitlere, destan ve efsanelere, masal-öykülere yer verilmemiştir aynı şekilde sahnelemede de kullanılmamıştır.

Oyun metninde simgesel anlatımı bulunmazken Engin Alkan buna ek olarak sahnelemede Safi Çelebi'nin at arabasında giden Esmâ'yı görme sahnesinde feracelerin altına giydikleri toynaklarla sandığın içinde durmaları at arabasının simgesel bir anlatımıdır. Motif olarak sandık üzerinde ki desenler, kabartmalar örnek gösterilebilir.



**Şekil 3.14: Simge**

Giyim kültüründe ise erkeklerin ve kadınların bellerine bağladıkları kuşaklar, şalvarlar, saç aksesuarları. Kostümlerde ve aksesuarlarda kullanılan danteller, tüylü

yelpazeler, hasır sepetler kültür-içi malzemedir. Giyilen kostümler sahnelemede metnin dönemine uygun şekilde kullanılmıştır. Renkli feraceler, yemeni, balıkçı şapkası, kaftan, sarık, takunya buna örnek gösterilebilir.



**Şekil 3.15: Kostüm**



**Şekil 3.16: Motif**

Kültürel kodlar ve arketiplerle ilgili olarak özellikle vurgu yapılmamıştır.

Sahnelemede ki mimari yapı da ise bir tarafı yıkık dökük sahne salonu diğer tarafı eski yıkı dökük bir sokak ortasında geçer. Dekordaki yapı ile dönem içi özellik yansıtırken aynı zamanda kırmızı koltuklarla bir seyir yeri havası yaratılır. Bu nedenle kültürel özellikler taşıdığı için kültür-içi malzeme olarak karşılık bulur denilebilir.

Oyun metni müziklidir. Sahnelemede metnin müzikli yapısına bağlı kalınmıştır. Kullanılan enstrümanlar sahnede canlı olarak çalınır şarkılar söylenir. Kullanılan def, akordeon, klarnet, buzuki, darbuka, davul, kemençe gibi enstrümanlar ve “Gamzedeyim” “Gülemem gülüşüne” gibi kullanılan Türk sanat müziği şarkıları kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.17: Müzik-Dekor**

Metinde olmayan oyun havaları sahnelemede kullanılmıştır. Buna örnek olarak roman havası gösterilebilir.

Yeme kültürüyle ilgili olarak Türk kahvesi kullanımı, bal testisi kültür-içidir. Kullanılan kapların bardakların, taburelerin oyunun dönemine uygun olması da kültür-içi özellik taşıır.

Sonuç olarak bakıldığında Engin Alkan İstanbul Efendisi oyunu ile metinde de bulunan din-inanış, ritüel, müzik, gelenek-görenek, örf-adet yapılarını kullanmıştır. Bunlara ek olarak sahnelemede, dili, giyimi, mimariyi, dansı, simge ve motifleri de kullanmıştır. Yazı dili, mitler, destanlar-efsaneler, masal ve öyküler ile kültürel kodlar faydalanmamıştır.

Engin Alkan'ın kullandığı bu kültür-içi malzemelerin rejeye katkısına bakıldığında ise geleneksel yapıya ait özelliklerden uzaklaşmadan bu özellikleri simgesel olarak bir araya getirerek gerçekçi bir anlatımla harmanlayıp kendi sahne dilini oluşturmuş olmasıdır. Bu dil ile hem görsel olarak hem anlatım olarak çokkültürlü yapı içinde kültür-içi malzemeleri kullanır ve böylelikle kültürel değerler ile sahne plastiğinde farklı bir görsel anlatım sunar.

### **3.2.5 Tarla Kuşuydu Juliet (2009)**

#### **3.2.5.1 Oyunun genel bilgisi**

Oyunun yazarı Eprahım Kışhon'dur. Engin Alkan Yönetmenliğindeki oyunun gösterimi 1 Ekim 2009 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları Musahipzade Celal sahnesinde gerçekleşmiştir. Müzikli oyun olan Tarla Kuşuydu Juliet'in müzikleri Poldi Schatzmann tarafından yapılmıştır. Çeviri, Hale Kuntay'a; Dramaturg, Sinem Özbek'e; Sahne Tasarımı ve İllüstrasyonlar, Gamze Kuş'a; Kostüm Tasarım Duygu Türkekul'a; Işık Tasarım, Murat İşçi'ye; Koreografi, Sanem Uluz'a aittir.

Oyuncular: Engin Alkan (Romeo- Rahip Lorenzo), Sevinç Erbulak (Juliet-Dadı),  
Çağlar Çorumlu (Shakespeare), Murat Bavli (Lükretia)

Yönetmen Yardımcısı: Hasibe Eren

Asistanlar: Doğan Şirin, Melisa Demirhan

Işık Uygulama: Murat İşçi, Ceyhun Ergül, Filiz Kafdağlı

Sahne Terzileri: Fatma Pamukçu, Fatih Ördek

Sahne Teknisyenleri: Mustafa Konya, Bünyamin Erbaş, Emre Konya, Emrah Öztürk,  
Mustafa Demir

Aksesuar: Fikret Yayan, Saki Kanatlar, Süleyman Çetiner

Ses Teknisyenleri: Yusuf Tuncer, Özgür Yaşarışler, Nesrin Çoşkuner

Fotoğraflar: Selin Tuncer

### **3.2.5.2 Oyunun öyküsü**

Romeo ve Juliet yaşlanmışlar ve Verona'da bir çiftlik evinde yaşamaktadırlar. Birlikte hiç anlaşamamaktadırlar ve geçmişte nasıl aşık olup evlendiklerinden yakınp dururlar. Sürekli birbirlerinden şikayet ederler. Juliet kendisine bir yardımcı ister Maddi sıkıntı çektikleri için Romeo bunu karşılayamamaktadır. Rome ve Juliet Shakespeare'nin yazdığı gibi değil bambaşka kaba, soysuz davranışlar içinde hayatlarını yaşarlar. Lükretia adında uçuk kaçık asi, söz dinlemez anne ve babasından nefret eden kızları vardır. William Shakespeare'nin ruhu gelir ve ortalığı toparlamaya çalışırken Lükretia'ya aşık olur. Romeo kayın validesinin ölmesini ve mirasın kendisine kalmasını bekler. Çok geçimsiz oldukları için Shakespeare bir oyun oynar ve Signora Capulet'in öldüğünü söyleyerek Juliet'i de aradan çıkarırsa tek başına mirasa konacağını söyleyip zehirli şarap verip gider. Julieti de babasının ruhu kılığına girip Romeo'yu öldürmesi için ikna etmeye çalışır fakat Juliet William'ı tanıyıp kovar. Ardından Peder Lorenzo'dan eskiden verdiği zehiri alıp şaraba karıştırır. Lükretia evi terk eder Willam da onunla gider. Lükretia'nın gidişi için hem üzülüp hem dertleşirler ve zehirli şarapları içerler bu esnada her zamanki gibi kavga etmeye devam ederler.

### 3.2.5.3 Oyunun reji uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun metninde dil kullanımı sade, anlaşılırdır. Sahnelemede de aynı anlaşılırdık korunmuştur. Şair Shakespeare metinde kullanılan şiirsel dili aynı şekilde kullanılmıştır. Bu anlamda dönemsel özellik taşıdığı için kültür-içidir. Aynı şekilde Lukretia'nın metinde asi kız olması ve Engin Alkan çağdaş bir biçimde Lukretia'yı rockçı olarak işlemesi ve yayvan ağdalı konuşması ile çağdaş döneme atıfta bulunduğu için ve yer yer yabancı kelimeleri kullanması nedeniyle dil kullanımında kültür-içi malzeme kullanılmıştır. Metinde ve sahnelemede yazı diline ait kültür-içi malzeme kullanılmamıştır. Oyundaki din-inanış yapısıyla alakalı olarak rahip Lorenzo'nun tekerlekli sandalyesinde kilise desenin ve üzerinde küçük çanların bulunması, kullanılan haç işareti, günah çıkartma, haç çıkarma, Hristiyan inancına ait kültür-içi malzemelerdir.



Şekil 3.18: İnanç

Oyunda Juliet'in pazara çıkması ve her pazara çıktığında Rome'nun turp istemesi ritüeldir. Metinde var olan bu durum sahnelemede de kullanılmıştır. Gelenek-görenek, örf-adetle alakalı vurgular hem metinde yoktur hem de sahnelemede kullanılmamıştır. Herhangi bir mit, Destan-efsane kullanılmamıştır. Ancak metnin bağlı olduğu hikaye Shakespeare'nin eseri Romeo ve Juliet'in aşkının devam hikayesi olması nedeniyle kültür-içi malzeme olarak görülebilir.

Oyunda simgeler ve motiflerle ilgili olarak Rahip Lorenzo'nun sandalyesindeki kilise, haç işaretleri Hristiyanlığın sembolleri, kostümlerdeki firfırlar, kabarık elbiseler 17. Yüzyılın simgesi olması nedeniyle kültür-içidir. Lukretia'nın iple bağlanarak kısıtlanması ve Shakespeare'nin ipini sökmesi Lukretia'nın özgürlüğe düşkünlüğünün simgesidir. Ancak kültür-içine ait bir anlatım değildir. Lukretia'nın



kostümündeki firfırlı etek altı bol paça pantolon, siyah düz saçlar kültürel geçişin bir sembolü olduğu için kültür-içidir.



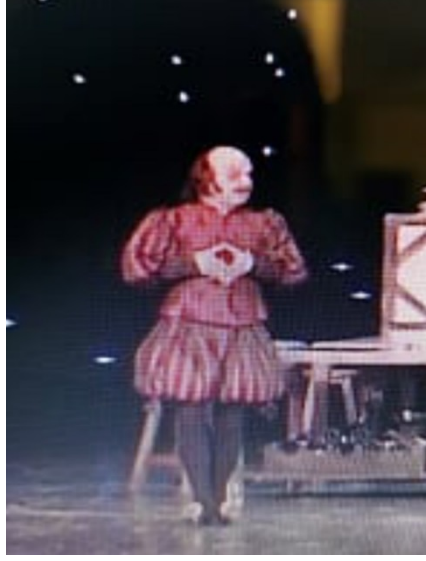
**Şekil 3.19:** Kostüm-Sembol

Giyim kültürüyle ilgili olarak kostüm kullanımı metnin dönemine ait özellikler taşır (1623). Juliet'in kabarık firfırlı elbisesi, dadının kostümü dönemsel özellik taşıdığı için kültür-içi malzemedir.

Aynı şekilde Romeo'nun kostümü ile Shakespeare'nin kostümü kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.20:** Kostüm



**Şekil 3.21: Kostüm**



**Şekil 3.22: Kostüm**

Lukretia'nın konuşma tarzı çağdaş gençliğin tavrına dair bir kültürel koddur. Aynı zamanda Shakespeare'nin şiirsel dili de 17. Yüzyıl İngilteresine ait kültürel bir koddur.

Oyunun mimarisi metinden farklı olarak işlenmiştir. Metindeki gibi Montague'ların evinde geçer. Ancak metinde yatak odası, yemek odası, mutfak alanları vardır. Sahnelemede ise olay sadece mutfakta geçer.

Aynı zamanda sahnelemede kullanılan canlı müziklerle ve kullanılan rock müziği, klise müziği ezgileri ile oyunu sahneleme olarak metinden farklı bir yere taşır. Basgitar, bateri, piyano, klasik gitar gibi çağdaş batı müziği enstrümanları kullanılması oyunu metnin dönemi dışına taşıdığı ve kültürel farklılığı yansıttığı için kültür-içi malzemedir. Oyunda Romeo ve Juliet'in Tango yapması kültür-içi malzemedir. Metindeki gibi oyunun müzikli yapısına bağlı kalınmıştır.

Yeme kültüründe şarap, bira, kahve, hamur yapımı, makarna gibi malzemelerden faydalanılır. Belli bir kültürün yemek anlayışına atıfta bulunulmasa da her döneme ait önemli bir kültür-içi malzeme olarak görülebileceği için kültür-içidir.



**Şekil 3.23: Yemek**

Sonuç olarak bakıldığında Engin Alkan Tarla Kuşuydu Juliet oyunu ile metinde de bulunan dil, din-inanış, hikayeleri kullanmıştır. Bunlara ek olarak simgelerden, giyim kültüründen, kültürel kodlardan, mimariden, müzik ve dans ile yemek kültüründen faydalanmıştır. Ancak yazı dili, gelenek-görenek, örf-adet, masal, motif gibi kültür-içi malzemeleri kullanmamıştır.

Engin Alkan'ın kullandığı bu kültür-içi malzemelerin rejeye katkısına bakıldığında ise eski dönemselleşen ile yeni çağdaş olanın birleşimini bu malzemeler aracılığıyla anlatarak kendine has bir sahne dili oluşturmuştur. Dönemsel farklılıkların sahneye yansımalarını güldürü öğesi olarak ele alır böylece hem çağdaş olandan hem de eski olandan vazgeçmeden değerlere vurgu yapar.

### **3.2.6 Alemdar (2010)**

#### **3.2.6.1 Oyunun genel bilgisi**

Alemdar, diğer adıyla Tohum ve Toprak oyununun yazarı Orhan Asena'dır. Engin Alkan'ın yönettiği oyunun ilk gösterimi 20 Ekim 2010 tarihinde İstanbul Şehir Tiyatroları Üsküdar Musaipzade Celal sahnesinde gerçekleşmiştir. Tarihi bir oyun olan Alemdar oyununun diğer bir adı Tohum ve Toprak olarak geçer. Dramaturg, Sinem Özlek'e; Sahne Tasarımı, Gamze Kuş'a; Kostüm Tasarım, Duygu Türkecul'a, Işık Tasarım, Mahmut Özdemir'e aittir.

Oyuncular: Erhan Abir (Amber Ağa), Can Başak (Alemdar Ağa), Serdar Orçin (II. Mahmut), Emrah Özertem (Ramiz Efendi), Hakan Arlı (Lala Mehmet Bey), Oya Palay (Ayşe Sultan), Yeliz Gerçek (Kemertap), Berna Adıgüzel (Gülfem Kalfa), Çiğdem Gürel (Naciye Kalfa), Zafer Kırşan (Hünkar İmamı Ahmet Ağa), Ümit Daşdöğen (Bayburtlu Süleyman- Bölük Ağası), Aslı Altay (I. Cariye), Esra Karabaş (II. Cariye),

Tolga Coşkun (Tayyar Ağa- II. Ulak), Hüseyin Tuncel (Hurşit Ağa), Murat Üzen (I.Ulak).

Yönetmen Yardımcıları: Melisa Demirhan, Tolga Coşkun

Suflör: Feriha Eyüpoğlu

Işık Uygulama: Ceyhun Ergül, Filiz Kazdağlı

Efekt Uygulama: Fatih Yıkılmaz

Sahne Teknisyenleri: Mustafa Konya, Emre Konya, Faik Kahveci, Mustafa Demir, Emrah Öztürk

Aksesuar: Fikret Yayan, Cengiz Özsoy

Sahne Terzileri: Fatma Pamukçu, Fatih Ördek

Sahne Kuaförleri: Kamber Damar, Erhan Koçan

Sahne Uygulama: Gökhan Usanmaz, Sinan Saraçoğlu

Kostüm Uygulama: Yağmur Habora, Murat İpek

Fotoğraflar: Selin Tuncer, Ahmet Çelikbaş

### **3.2.6.2 Oyunun öyküsü**

Oyun 1908 tarihinde geçer. Oyun Nizam-ı Cedid ordusunun kurulması ve bunun üzerine Yeniçeri ordusunun ayaklanması ile başlar. Yeniçeri ordusunu isyana Kabakçı Mustafa getirir. Bu isyan sonucunda Padişah 3. Selim öldürülür ve Alemdar Mustafa Paşa isyanı bastırır. 3. Selimin yerine 2. Mahmut'un tahta çıkmasını sağlar. Ancak Alemdar Paşa 3. Selim'e duyduğu sevgi ve bağlılık nedeniyle onun ıslahatlarını devam ettirmek için elinden gelen her şeyi yapar. 2. Mahmut'tan sadrazamlık yetkisi ister. 2. Mahmut da vicdani olarak Alemdar'a kendini borçlu hissettiği için istediğini yapar ve sadrazamlık yetkisini verir. Alemdar Paşa bir süre sonra 2. Mahmut ile anlaşma yaparak padişahlık yetkilerini elinden alır. Böylece unvanı ve vicdani arasında kalsa da 2. Mahmut için Alemdar Paşa tehdit oluşturmaya başlar. Bu arada da sarayda Ayşe Sultan kocası 3. Selim öldüğünden beri oğlu Kabakçı Mustafa'nın tahta geçmesi için planlar yapmaktadır. Planının gerçekleşmesi için ise Alemdar'ın ortadan kalkması gerektiğini düşünür ve güzel ve genç olan saray cariyelerinden Kemartap'ı Alemdar'ı zehirlemesi için görevlendirir. Ancak Kemartap Alemdar'ı tanıdıkça onun konuşulduğu gibi kötü biri olmadığını düşünür

ve aşık olur. Bu yüzden Ayşe Sultan'ın verdiği görevi yerine getiremez. Alemdar ve Kemartap'ın arasında ki aşk ilerlerken Yeniçeriler ulemaların ve halkın desteği ile yeniden ayaklanarak Alemdar'ın konağına saldırırlar. Hazırlıksız şekilde yakalanan Alemdar kendilerine yardım etmeleri için saraya haber gönderir. Fakat istediği şeyi elde eden 2. Mahmut yardım göndermeyerek Alemdar'ı yalnız bırakır. Durumun farkına varan Alemdar da Yeniçerilere teslim olmayarak kendisine sadık olan Kemartap ile birlikte sandık dolusu cephaneliği patlatarak intihar ederler.

### 3.2.6.3 Oyunun reji uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun metninde dil kullanımında döneme eski Türkçe kelimeler içerir. Sahnelemede de yer yer bu kelimeler kullanılsa da seyircilerin anlayabileceği günümüz Türkçesi şeklinde kullanılmıştır. Fakat yer yer kullanılan döneme özgü eski Türkçe kelimeler kültür-içidir. Yazıldılar kullanılmamıştır.

Din-inanış yapısıyla ilgili olarak takke kullanımı sessiz kuran okumak gösterilebilir. Ritüellerle ilgili olarak herhangi bir kullanım yoktur.



Şekil 3.24: Din-inanç

Gelenek-görenekle alakalı olarak herhangi bir vurguda yapılmamıştır. Ancak oyunda sultan karşısında eğilme, el etek öpme gibi zorunlu davranışlar dönemin örf-adetleri ile ilgilidir. Bu nedenle kültür-içidir.

Mit, Destan-efsane yok. Fakat masal-öykü kullanımında oyunun harem ağasının anlattığı hikaye ile başlaması örnektir. Metinden farklı bir anlatımdır. Tarihi-gerçekçi bir oyun olmasına karşılık sahne plastiğinde metaforlardan ve simgesel anlatımlardan faydalanmıştır. Oyunda kullanılan merdivenler, çukur delikler, kaselere ibrikle kan doldurulması, eğik platform, bütün dekorun halı deseni ile kaplı olması, kanlı çarşaf, meşaleler metaforik anlatımlardır ve çöküşün, statünün, yangının, yıkılışın,

sembolüdür. Kostümlerde kullanılan lale, çiçek, halıda kullanılan desenler dönemsel özellik taşıdığı için motiflere dair kültür-içidir.



**Şekil 3.25: Motif**

Giyim kültürüyle ilgili olarak bakıldığında metnin dönemine bağlı kalınarak metnin gerçekçiliği korunur. Osmanlı dönemine ait kalpaklar, kaftanlar, tafta ve işlemeli elbiseler, şalvarlar ve örtüler kostüme ait kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.26: Kostüm**

Kültürel kodlar ve arketiplerle ilgili olarak güç, iktidar, savaş arketipleri kullanmıştır. Hem metnin ele aldığı hemde sahnelemede öne çıkan kodlardır.

Oyunun mimari yapısına bakıldığında sahnenin tamamının Osmanlı dönemine ait halı desenlerinin kullanılması, ve kullanılan desenler, kullanılan aksesuarlar, ibrik, bakır kase ve bardaklar dönemsel özelliğini korurken metinden ayrılır ve metaforik anlatım aracı olarak kullanılan malzemeler oyunu çağdaş yapı içine alır. Görsel olarak dekor dönemsel özellikleri yansıması açısından kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.27: Dekor**

Oyunda kullanılan müzikler klarnet, ney, kanun, sanat müziği şarkıları, ağıt gibi kullanımlar müzik kültürünü yansıtan kültür-içi malzemelerdir.

Dans ve yemek kültürüne ait herhangi bir kullanım yoktur.

Sonuç olarak bakıldığında Engin Alkan Alemdar oyunu ile metinde bulunan, dil, din, örf-adet, kültürel kod-arketipleri kullanılmıştır. Metinde de olmayan, masa-öykü, simge-motif, giyim, müzik, mimari gibi kullanımlardan faydalanmıştır. Ancak yemek kültürü, dans, mit, destan-efsane, gelenek-göreneklerden faydalanmamıştır.

Engin Alkan'ın kullandığı bu kültür-içi malzemelerin rejeye katkısına bakıldığında ise oyun metninin dönemsel gerçekliğine bağlı kalarak geçmişe ait olanı ortaya koyarken kültürel değerlere vurgu yapar. Bu nedenle metnin tarihi yapısına bağlı kalıp sahne plastiğinde kullandığı metoforik anlatımlarla çağdaş olanı yakalamaya çalışır. Böylece metin üzerinden yaptığı farklı anlatım şekilleri ile seyirciye ulaşarak çağdaş olanla tarihsel olan arasında bağ kurar.

### **3.2.7 Şark Dışçisi (2011)**

#### **3.2.7.1 Oyunun genel bilgisi**

Şark Dışçisi oyunun yazarı Hagop Baronyan'dır. Çevirmen: Boğos Çalgıcioğludur. Oyun, 19 Ekim 2011 yılında Şehir Tiyatrolarında Engin Alkan yönetmenliğinde Muhsin Ertuğrul sahnesinde ilk gösterimini yapmıştır. Müzikal bir oyun olan Şark Dışçisinin müzikleri Selim Atakan, Şarkı sözleri Engin Alkan tarafından yapılmıştır.

Koreografi: Selçuk Borak, Dramaturg: Sinem Özlek, Sahne ve ışık Tasarım: CemYılmaz, Kostüm Tasarım: Tomris Kuzu'ya aittir.

Oyuncular: Çağlar Çorumlu (Taparnigos), Sevil Akı (Marta), Selin Türkmen (Yeranyag), Ümit Taşdöğen (Tovmas), Sevinç Erbulak (Sofi), Selçuk Borak

(Kolbaşı), Hüseyin Tuncel (Markar), Salih Bademci (Levan), Emrah Özertem (Nigo), Tuğrul Arsever (Giragos), Ümit Taşdöğen (Margos), Kumpanyadakiler: Çiğdem Gürel, Senem Oluz, Özge O'Neill, Zeynep Ceren Gedikali. Reyhan Karasu, Murat Üzen, Serkan Bacak, Okan Patier, Arda Alpkıray.

Orkestra: Hakan Elbir (Şef), Gonca Beker (Klarnet), Orçun Tekelioğlu (Trompet), Saksafon (Barışözer), Fuat Can Başkır (Trombon), Esra Karabaş (Kanun), Burçak Çöllü (Piyano), Saltuk Tükür (Bas), Murat Güreç (Perküsyon), Evrim Karagöz (Davul), Orcan Koç (Viyolonsel).

Yönetmen Yardımcıları: Zafer Kırşan, Berna Adıgüzel, Aslı Nimet Altay.

Korrepitör: Burçak Çöllü

Sahne Uygulama: Cihan Aşar

Kostüm Uygulama: Hacer Duran

Işık Uygulama: Ali Öztürk, Gökhan Davulcu, Osman Aktan.

Efekt Uygulama: Fatih Yıkılmaz, Metin Taşkıran, Nesin Çoşkuner, Gökçe Selim.

Sahne Terzileri: Fatma Demir, İbrahim İvak.

Sahne Kuaförleri: A. Kadir Ural, Kamber Damar.

Sahne Teknisyenleri: Necati Öcal, Fahri Çolakoğlu, Yusuf Akçay, Yılmaz Koca, Dilaver Güneş.

Aksesuar Sorumluları: Cengiz Önay, Süleyman Çetinel, Özay Apaydın

Fotoğraflar: Selin Tuncer, Ahmet Çelikbaş

### **3.2.7.2 Oyunun öyküsü**

Taparnigos kırkbeş yaşında bir dişçidir. Kendi yöntemleriyle diş çeken bir dişçi. Karısından on beş yaş küçük olmasına rağmen onunla zengin olduğu için evlenir. Geceleri sık sık evden diş çekme bahanesiyle gitmektedir. Marta bu durumdan şikayetçidir. Kocasından şüphelenir. Yaşlanıp güzelliğini kaybettiği için kocasını kendisini istemediğini düşünür. Kendi parasıyla ünlü bir diş doktoru olduğunu şimdi kendisini görmezden gelip evden kaçıp gitmelerine tahammülü yoktur. Taparnigos ise sırf zenginliği için Marta ile evlenmenin cezasını çektiğini düşünür. Kızları Yeranyag Matkar ile nişanlıdır ama onunla evlenmek istemez. Ailesine bunu



söylediğinde zengin ve milletini düşünen bir genç olan Matkarın kendisi için ideal eş olduğunu söyleyerek karşı çıkarlar. Yeranyag ise daha yeni Fransa'dan gelmiş olan iyi giyinmeyi bilen Levon'u istemektedir. Bir gün evin uşağı Nigo Levon'un mektubunu tesadüf eseri alır. Taparnigos'a götürür. Taparnigos da kızının ağzıyla Levon'a mektup yazar ve aşıklar tepesine gelmesini söyler. Nigo mektubu götürür geldiğinde Tovmas'ın karışı olan Sofiden bir mektup getirir. Sofi kocasını uyutup akşamki bolaya beraber gitmek istediğini söyler. Taparnigos hazırlanıp çıkar. Yeranyag babasını Sofiden gelen mektubu okurken duyar. Martaya söyler. Marta erkek kılığına girerek Matkar ile beraber Taparnigos'u bulmak için yola çıkar. Taparnigos Sofi ile beraber Tovması kandırıp tanınmamak için kılık değiştirerek baloya giderler. Marta, Tovmasın evine gelip ona durumu anlatır ve beraber onlarda baloya gider. Yeranyag babasının kendi adına mektup yazdığını öğrenip Levonla buluşmaya gider. Baloda Taparnigos ile Sofi, Marta ile Tovması tanır. Sofi yabancı bir kadın gibi Tovmas'ın cebinden kendi yazdığı mektubu almak isterken yıllar önce Martanın kendisine yazdığı eski bir mektubu alır. Tam kaçacakları sırada maskesiz olarak Marta ve Tovmas onları görür. Sofi mektubu okuyunca durum ortaya çıkar. Matkar da Yeranyag'ın Levon'u sevdiğini öğrenip onu bırakır. Taparnigos ile Tovmas da rezil olmamak için konuyu kapatıp el sıkışıp barışırlar.

### **3.2.7.3 Oyunun reji uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları**

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun metninde dil kullanımı sade, anlaşılırdır. Yer yer kelime oyunları güldürü öğesi olarak kullanılmıştır. Engin Alkan da metne bağlı kalarak dilde ki kelime oyunlarına sahnelemede yer verir. Metin Ermeni kökene sahiptir bu nedenle Engin Alkan sahnelemede Rum ağzını ön plana çıkarmıştır. Ve dili sadece sözlü olarak değil, yazılı olarak da sahne plastiğinde kullanır. Oyuncuların kullandığı ağızlarda metinden farklı olarak Rum ağzı kullanımı, Rum ağzının Fransız aksanıyla konuşulması dil açısından önemli bir Kültür-içi malzemedir. Levon'un oyun boyunca bu dil birliği içinde konuşması buna örnektir. Fransa'da eğitim alan Levon'un kültürlerarası geçişle Ermeni ağzıyla Türkçe kullanımına bir de Fransız aksanı girince dil konusunda önemli bir kültür-içi malzeme olarak karşımıza çıkar. Yazı dili olarak dekorda Arapça, Türkçe, Fransızca yazılarının büyük bir şekilde gösterilmesi. Yazı diline ait kültür-içi malzemedir. Bu dillerin bir arada oluşuna, çokkültürlülük kavramına kültürlerarası geçişle atıfta

bulunurken Türk, Arap, Fransız, Rum gibi yazı dillerini kullanarak kültür-içi malzemelerden faydalanmıştır.



**Şekil 3.28:** Yazı Dili

Engin Alkan'ın Şark dışçisi oyununda hem metin olarak hem sahneleme olarak çok fazla dinsel veya inanç yapısına vurgu yaptığı görülmez fakat tüccar olduğunu söyleyen Margos'un kostümündeki takke Yahudilere ait bir kültür-içi malzemedir. Bu bakımdan dinsel bir sembol olması açısından din ve inanç yapısına ait bir göstergedir.



**Şekil 3.29:** Din-İnanç

Aynı zamanda Marta'nın üç kere kulağını çekip dişine vurması da ritüel ve inanç yapısıyla alakalı bir kültür-içi malzemedir. Metinde yer almayan bu göstergeler Engin Alkan'ın sahneye özgü anlatımında karşılaşılır. Metinde geçen Taparnigos'un izni olmadan kızının başkasıyla görüşmesi Yerenyang'ın ailesinden Levon ile olan ilişkisi için onay almaya çalışması sahneleme de gelenek-görenek, örf-adet yapısına karşılık gelir denilebilir.

Metinde Ritüel, mit, destan-efsane, masal-öykü gibi kullanımlara rastlanmaz. Engin Alkan da metne bağlı kalarak mit, destan-efsane, masal ve öyküleri sahnelemeye özgü kültür-içi malzeme olarak ele almaz. Fakat anlatım tarzı olarak masalsı öğeler kullandığı görülür. Bunları daha çok oyunda kullandığı kostüm ve makyajla verirken,

ışık kullanımında masalsı bir atmosfer yaratmaktadır. Fakat herhangi bir topluma ait kültürel bir masal, öykü anlatımı içermediği için bunu kültür içi malzeme olarak tanımlandırmak güçleşmektedir. Oyun boyunca yer yer karnaval havası, cümbüş esintileri kostümle desteklenerek kullanılmıştır bunu da kültür-içi malzeme olarak değil görsel bir anlatım unsuru olarak ele almıştır.

Oyunda kültürel kodlarla alakalı olarak Comedia Del Arte Mask'ı gösterilebilir. İtalya'nın tiyatro türünün önemli bir sembolü olan Comedia Del Arte'nin içinde ki karakterler kalıplaşmış duygular, özellikler taşır. Oyunda kullanılan yaşlı mask'ı bu anlamda evrensellik taşısa da İtalyan kültürüne ait kullanılan bir malzemedir. Avrupa halk geleneğinin bir sembolüdür. Yaşlı mask yani "Pantalone" oyundaki Tovmas'dır. Tipik özellikleri çengelli bir burna ve belirgin kaşlara sahip olmasıdır. Bu özellikler Tovmas'a da aittir. Metinde yaşlı bir tüccar olarak anlatılırken Engin Alkan sahneleme tekniğinde metinden farklı bir anlatımla karakteri işler. Bahsi geçen Pantalone tip Comedia Del Arte'nin değişmez bir tipi olduğu için kültürel bir kod olma özelliği nedeniyle kullanım açısından da kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.30: Kostüm**

Oyun metni 'müzikli oyun' olarak geçer ancak Engin Alkan sahneleme tekniğinde metine ek olarak Rum, Yunan, Türk kültürüne ait kültür-içi malzemeleri oyunun müziklerinde olduğu kadar danslarında da kullandığı görülür. Batı ve Doğu sentezi içinde kültürlerarasılık ile Engin Alkan oyun boyunca vals, lirik, sirtaki, kanto, roman, halay, zeybek danslarını kullanarak müzikte ve dansla kültür-içi malzemelerden faydalanmıştır. Müzikte yine batı ve doğu sentezi ile canlı orkestra kullanmıştır. Ve piyano, kanun, davul, bateri, klarnet, trombon, trampet kullanması Türk kültürüne ait geleneksel aletler ile batı kültürüne ait enstrümanları kullanması nedeniyle önemli bir kültür-içi malzemedir.

Simge ve motif; giyim kullanımları oyunda vardır. Bunlardan biri kostümde kullandığı; Osmanlı dönemine ait desenler; fes, kravat, on dokuzuncu yüzyıla ait kabarık elbiselerdir. Matkar ve Tovmas'ın giydiği fes Osmanlı kültürüne ait bir kültür-içi malzemedir. Aynı zamanda Matkar'ın fes altına giydiği takım elbise o dönemdeki Cumhuriyet dönemine geçişin, kıyafetteki yeniliğin bir simgesidir.



**Şekil 3.31: Kostüm**

Tovmasın balo sahnesinde giydiği fes üstünde ki boynuzlarda hem aldatılan kişiler için kullanılan bir kültürel koddur hem de bu kodu temsil ettiği için simgedir.



**Şekil 3.32: Simge**

Bir diğeri de oyun metninde Matkar'ın Taparnigos a hediye ettiği İpek halıdır. Halı Orta Asya da ve Anadolu'da Türkler'e ait önemli bir kültür-içi malzeme olması nedeniyle sahnelemeye özgü kültür-içi malzeme olarak da karşımıza çıkar.

Oyunda yer yer geleneksel Türk kültürüne ait öğelere rastlanır. Anlatıcı kullanımı bunlardan biridir. Diğeri ise Nigo'nun oyunun başında Taparnigos'un evden çıkmasını anlatırken kadını kapı olarak kullanması göstermecî-geleneksel Türk tiyatro öğesi olduğu için kültür-içi malzemedir. Mimari olarak bakıldığında oyunun dekorunun Ermeni kumpanyalarını hatırlatan gezici tiyatro topluluğu sahnesi şeklinde oluşu belli bir toplumun kültür özelliğini hatırlattığı için kültür-içi malzemedir. Aksesuar kullanımları ile de belli bir dönemde belli toplumların

kullandığı araçlardan faydalanmıştır. Bunlardan biri oyunun başında Taparnigos'un ellerini yıkadığı tas ve ibrik kullanımıyken diğeri Taparnigos, Sofi ve Tovmas'ın evindeki sahnelerde şarabın toprak testi içinde olmasıdır.



Şekil 3.33: Aksesuar



Şekil 3.34: Aksesuar

Yemek kültürü olarak bakıldığında da kullanılan, lokum ve Türk kahvesi metinde olamayan sahnelemede kullanılan kültür-içi malzemeyken, metinde var olan rakı Türk-Osmanlı yemek kültürüne ait kültür-içi malzemedir ve sahnelemede de kullanılmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında Engin Alkan Şark Dişçisi oyununda, metinde bulunan Kültür-içi malzemelerden dil, müzik, dans, giyim ve yemek kültürüne ait malzemeleri kullanırken bunlara ek olarak da yazı dilinden, simgeler ve motiflerden, kültürel kodlar ve arketiplerden, mimariden, yer yer gelenek-görenek, örf-adetlerden, din-iniş yapılarından yararlanmıştır. Fakat metinde de yer almayan mit, destan-efsaneler, masal ve öykü gibi kültür-içi malzemeleri kullanmamıştır.

Engin Alkan'ın kullandığı bu kültür-içi malzemelerin rejeye katkısına bakıldığında ise unutulmuş, işlenmeyen birçok etnik kültüre ait değerlerin gösterilmesiyle birlikte etnik ayrımcılığa karşı bir duruş sergiler. Bunu da görsel bir şölen sunarak, var olan,

sahip olunan kültürel değerlere vurgu yaparak sahneleme tekniğinde kendine has bir dil oluşturarak yapar.

### **3.2.8 Vişne Bahçesi (2012)**

#### **3.2.8.1 Oyunun genel bilgisi**

Oyunun yazarı Anton Çehov'dur. Çeviren: Belgi Paksoy'dur. Engin Alkan'ın yönettiği oyunun ilk gösterimi 3 Ekim 2012 tarihinde İstanbul Şehir Tiyatroları Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesinde gerçekleşmiştir. Dramaturg: Sinem Özlek, Sahne ve Işık tasarımı: Cem Yılmaz, Kostüm Tasarım: Duygu Türkekul 'a aittir.

Oyuncular: Hümay Güldağ Belgin (Ranyevskaya), Aslı Nimet Altaylar (Anya), Berna Adıgüzel (Varya), Zafer Kırşan (Gayev), Engin Alkan (Lopahin), Emre Şen (Trofimov), Hüseyin Tuncel (Pişçik), Işıl Zeynep Tangöl (Şarlotta), Murat Üzen (Yepihodov), Selin Türkmen (Dunyaşa), Erhan Abir (Firs), C. Ahhan Şener (Yaşa), Çağlar Polat (Posta Memuru, Yolcu), Samet Hafizoğlu (İstasyon Şefi), Hizmetliler, Konuklar ve Yolcular (Samet Hafizoğlu, Çağlar Polat, Başak Erzi, Zeynep Ceren Gedikali, Destan Batmaz)

Yönetmen Yardımcıları: Özge O'Neill, Berna Adıgüzel, Başak Erzi

Sahne Uygulama: Cihan Aşar

Kostüm Uygulama: Hacer Duran

Işık Uygulama: Gökhan Davulcu, Ali Öztürk, Osman Aktan

Efekt Uygulama: Hamza Değirmenci, Harun Özdamar

Sahne Terzileri: Fatma Demir, Mehmet Ördek, Nuriye Küçükçolak

Sahne Kuaförü: Kamber Damar

Sahne Teknisyenleri: Necati Öcal, Yusuf Akçay, Hüseyin Çağlayan, Mahsun Bülbül, Yılmaz Koca, Ömer Parlakkılıç, Yüksel Topçu

Aksesuar: Özay Apaydın, Cengiz Onay

Fotoğraf: Nesrin Kadioğlu

### 3.2.8.2 Oyunun öyküsü

Andreyevna beş yıl aradan sonra Fransa'dan Rusya'ya çiftlik evine döner. Her şey bıraktıkları gibidir. Ancak artık eskisi kadar zengin değillerdir. Borçlardan dolayı çiftlik satılığa çıkarılmıştır. Lopahin çiftliğin açık arttırma ile satılacağını, satılmaktan kurtulmanın tek çaresinin de çiftliği yazlıkçılara kiraya vermeleri gerektiğini açıklar. Bu konuyla ilgili Andreyevna'yı ikna etmeye çalışır ancak kabul etmez. Andreyevna çiftlikten ve geçmişinden vazgeçmek istemez. Trofimov Anya ile sevgilidir ve onu yeniye dair umutlandırmaya çalışır. Varya Lopahin ile nişanlanacak söylentisi vardır ancak Lopahin Andreyevna'ya Varya ile evlenmeye razı olduğunu söylesene bu konuyla ilgili hiç adım atmaz. Yepihodov Dunyaşa'ya aşiktir. Ancak Dunyaşa Yepihodov'u istemez. Yaşa'yı kültürlü bulduğu için aşiktir. Yaşa'da Dunyaşa ile ilgilensede aşka inanmaz ve onunla görünmek istemez. Çiftlik açık arttırma ile satılır ve Lopahin, ailesinin köle olarak yıllarca çalıştığı çiftliği alır. Andreyevna ve diğerleri Fransa'ya geri döner. Evin sadık hizmetkârı Firs hastalanır ve telaş anında onu unuturlar. Firs gelir ve kendini yorgun hissettiği için uzanır ve yattığı yerde ölür ve vişne ağaçları kesilir.

### 3.2.8.3 Oyunun reji uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun metninde dil kullanımından farklı olarak Yaşanın ara ara Fransız kelimeli kullanması, Şarlatto'nun da Almanca kelimeler kullanması dil kullanımında kültür-içi malzemedir. Ne metinde ne de sahnelemede yazı dili kullanılmamıştır. Varya'nın taktığı haç kolyesi ve bilekliği din-inanış yapısıyla alakalı kültür-içi malzemedir.



Şekil 3.35: İnanç

Oyunda ritüellerle, gelenek-görenek, örf-adetle ilgili olarak herhangi bir vurguya rastlanmaz. Ne metinde ne de sahnelemede mit, destan-efsane, masal-öykü kullanımları yoktur.

Oyunda simgesel bir anlatım olarak dışarıdan gelen bir grup gencin çağdaş kıyafetlerle eylemci olarak girmesi, yeniliğin, başkaldırının simgesi olarak karşılık bulur. Bununla birlikte oyunun gerçekliğinden uzaklaştırarak geçmişte yaşayan ve kendi çatısı altında kapalı kalan insanların dış dünyayı algılayamadıklarının bir sembolüdür.

Kıyafetlerde kullanılan fıfır ve çiçek motifleri, pelerin, kabarık elbiseler dönemsel özellik taşıdığı için kültür-içi malzemedir. Oyunda Andreyevna'nın, Firs'in, Yaşa'nın, Dunyaşa'nın kostümlerinde ki oyun metninin geçtiği dönemin gerçekliğine uygundur. Kullanılan peruklarla ve makyajlarla bu gerçeklik algısı kırılır. Kostümlerle oyun metninin geçtiği dönem özelliklerine bağlı kalınırken yer yer bu algı sahneleme de kırılır.



**Şekil 3.36:** Kostüm-Makyaj



**Şekil 3.37:** Kostüm

Metinde ve sahnelemede geçen vişne bahçesinin önemi, oyunun geçtiği dönem açısından statü göstergesidir. Bu açıdan kültürel koddur.



Mimari yapıya bakıldığında oyun metninde mekan çiftliğin salonu, bahçesi, yemek odası şeklinde geniş bir alanda geçer. Ancak sahneleme tek mekana indirgenir ve evin vişne ağaçlarına bakan beyaz bahçesinde geçer. Oyunun dekoru ve kullanılan aksesuarlar oyun metninin dönemine uygun olduğu için dönemsel özellik taşır bu nedenle kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.38:** Dekor

Oyunun müziklerine bakıldığında enstrüman olarak Metin’de de bahsedilen gitarın sahne de canlı kullanılması herhangi bir kültür-içi özellik belirtmemekte birlikte oyunun geçişlerinde kullanılan keman, klasik müzik kullanımları oyunun dönemini yansıttığı için kültür-içi malzemedir.

Oyunda kültür-içi olarak herhangi bir dans kullanılmamıştır.

Yeme kültürüne bakıldığında ise sahnelemede git gide kaybedilen paranın azaldığı yenilen yemekler aracılığı ile anlatılır. Şık ve yiyeceklerin olduğu masa git gide azalmaya başlar. Sahnelemede kullanılan ve metinde de geçen süt çorbası, patates, ekmek herhangi bir kültüre ait yiyecekler değildir bu nedenle yemek kültürüne ait kültür-içi malzeme olarak tanımlandırmak güçleşse de yoksullaşmaya başlamanın bir simgesi olarak karşılık bulur.

Sonuç olarak bakıldığında metinde yer alan, din-inanış, giyim kültürlerine ek olarak dil, simge ve motif, kültürel kod, mimari, müzik gibi kullanılmalardan faydalanılmıştır. Ritüel, gelenek-görenek, örf-adet, mit, destan-efsane, masal-öykü yemek kültürü kullanımları yoktur.

Engin Alkan’ın Vişne Bahçesi oyununda kullandığı kültür-içi malzemelerin rejisine katkısı ise dönemsel özelliği kullanarak, kültürlerarası geçişlere atıfta bulunup etnik

özelliklere vurgu yapar ve dönemsel olandan uzaklaşmadan çağdaş olana nasıl ulaşılabileceğini gözler önüne serer.

### **3.2.9 Çürük Temel (2014)**

#### **3.2.9.1 Oyunun genel bilgisi**

Oyunun yazarı Emile Fabre'dir. Engin Alkan'ın yönettiği oyunun ilk gösterimi 2014 yılında İstanbul Şehir tiyatrolarında gerçekleşmiştir. Uyarlayan: Hüseyin Fuat Yalçın, Çeviri: Sezai Gülşen, Doğan Yavaş, Dramaturg: Sinem Özlek, Müzik: Selim Atakan, Sahne ve Işık Tasarımı: Cem Yılmaz, Kostüm Tasarım: Duygu Türkekul, Efekt Tasarım: Özgür Yaşar İşler'e aittir.

Oyuncular: Oya Palay (Münire), Yeşim Koçak (Pervin), Mert Tanık (Necip), Mustafa Barış Koçkar ( Ferid), Dolunay Pircioğlu (İclal), Samet Hafizoğlu (Halim), Nuran Gür (Şükran)

Yönetmen Yardımcıları: Başak Erzi, Barış Aydın, Gözde İpek Köse

Suflör: Abdullah Topal

Sahne Uygulama: Cihan Aşar

Kostüm Uygulama: Onur Uğurlu, Hacer Duran

Işık Uygulama: Fatih Ocaklı

Efekt Uygulama: Serkan Yavşan, Özgür Yaşar işler

Sahne Terzileri: Nuray Çelen, Fatih Ördek

Sahne Teknisyenleri: Mustafa Konya Emre Konya, Dursun Yarar, Faik Kahveci, Sezer Konya, Emrah Öztürk

Sahne Kuaförleri: Aziz Bircan, Oya Ballıkaya

Aksesuar: Fikret Yayan, Saki Kanatlar, Ömer Pekşen

Fotoğraf: Nesrin Kadioğlu

#### **3.2.9.2 Oyunun öyküsü**

Münire ikinci evliliğini yapmış zengin bir ailenin kızıdır. Babasından kendisine kalan halı fabrikasını kocası Necip işletmektedir. Necipten olan kızı İclal de zengin bir ailenin oğlu olan Şevket ile nişanlıdır. Bir ay sonra düğünü vardır. Münire'nin ilk

kocasından olan kızı Pervin de onlarla birlikte yaşamaktadır. Fakat Pervin gizli gizli evden kaçarak Şam'dan gelen babası ve kardeşi Ferid ile buluşur. Münire ise yirmi yıldır oğlundan haber alamamaktadır. Bu duruma çok üzülür. Bir gün Necip'in borsada para kaybedip borçlandığını ve halı fabrikasını satışa çıkardığını öğrenir. Necip karısından Pervin'in çeyizi için ayırdığı on bini kendisine vermesini ve borcunu kapatmasını ister. Bu durum karşısında ikilemede kalan Münire ile görüşmeye oğlu Ferid gelir. Satılık olan fabrikayı yüz elli bine almak istediğini yarısını da miras hakkından düşmesini ister. Münire kendi başına karar veremeyeceğini söylese de Ferid ısrarcı davranır bu esnada Necip gelip durumu öğrendiğinde Ferid'i evden kovar. Pervin de onunla beraber gider. İclal durumu öğrenip annesine çeyiz hakkı ile borçları kapamasını söyler. Pervin gelip annesine ağlanır ve evden gitmeme şartı olarak fabrikayı Feride vermesini söyler. Münire en sonunda dayanamayıp fabrikayı Feride; takılarını ve değerli eşyalarını da Necip'e borçlarını kapaması için verir. Pervin yine de evden gider. Necip de İran'da ki işi kabul edeceğini oraya taşınacağını İzmir'de bu şekilde yaşayamayacağını söyleyerek iş teklifini kabul eder.

### **3.2.9.3 Oyunun reji uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları**

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Çürük Temel oyun metnine bakıldığında dilde Osmanlı dönemine ait kelimelere sıkça rastlandığı görülür. Gerçekçi bir anlatım dili vardır. Engin Alkan metinde ki dile sadık kalmaya çalışsa da yer yer kelimeleri günümüz diline yakın anlamları ile ifade etmiştir. Dilde ki bu yapı kültür-içine ait malzemedir. Oyun metninde yazı diline ait herhangi bir vurgu yapılmazken Engin Alkan sahnelemede de böyle bir kullanımdan yararlanmamıştır.

Din-inanç yapısıyla ve ritüellerle alakalı metnin vurguladığı bir anlatım yoktur. Aynı şekilde Engin Alkan da böyle bir vurguya dikkat çekmemiştir.

Oyunda gelenek görenek olarak dönemin boşanma sorunu örnek gösterilebilir. Bu durum hem metne ait kültür-içi malzemede vardır hem de sahnelemeye ait kültür-içi malzemede kullanılmıştır. Münirenin ilk kocasından boşanması durumu üzerine yapılan vurgu ve kadının iki aile arasında kalışı toplumların boşanma üzerine bakışını yansıtan bir kültür-içi malzemedir. Aynı şekilde dönemin zenginlikle itibar kazanma anlayışı ve iflas sonunda İclal'in nişanlısı ile evlenemeyecek olması o

dönemin adetlerine göre olumsuz karşılandığı için ve belli bir topluma ait değer yargıları ifade ettiği için gelenek-görenekler, örf-adetlere ait bir kültür-içi malzemedir.

Oyunun metninde mitlerden, masallardan, öykü ve destan ya da efsanelerden faydalanmamıştır. Bu duruma ek olarak Engin Alkan da sahnelemede bu kültür-içi malzemeleri kullanmamıştır.

Engin Alkan'ın oyunda simgeler aracılığı ile metaforlar kullandığı görülür. Oyun metninin Osmanlı dönemini ele alması ve o dönemdeki ticaret ve fabrika kavramlarının ön planda oluşu, siyasetteki çöküş ile bağdaştırılarak farklı bir rejî anlayışı ile kültür-içi malzeme olarak kullanılmıştır. Engin Alkan sahne plastiğinde modern bir anlatımla gelenekseli harmanlayarak kültür-içinden faydalanır. Hem dönemin konusuna bağlı kalıp hem de görsel olarak modernize edilerek seyirciyle bağ kurulmaya çalışılır. Simgeler aracılığı ile kullandığı metoforik anlatımı mimari ile yani oyunun çöken bir fabrikanın içinde geçmesi ve oyuncuların beden devinimleri ile verir. Aynı zamanda ışık kullanımındaki mavi, beyaz tonlar dönemin ve oyun karakterlerinin içinde bulunduğu ruh halini ve atmosferini yansıtmaktadır. Metin'in orijinalinde olay Münire ve Necib'in İzmir'deki evlerinde geçer. Ancak Engin Alkan, fabrika sahibi olmanın o dönemdeki önemi ve yıkılışının bir aile üzerindeki etkilerini gösterirken daha genel bir çerçevede oyunu toplumsal boyutu ile işler. Bu nedenle simgelere dayalı bir anlatım kullanır. Örneğin; sahnenin başında Necip'in dekorda ki büyük çarkı döndürmeye çalışması ve çalıştıramaması hem metaforik bir anlatım hem de belli bir sistemin çarkını (işleyişini) çalıştırmaya çalıştığı için simgesel bir anlatımdır. Bu toplumsal yapının işlemeyişini gösterdiği için ve belli bir kültüre ait izler taşıdığı için kültür-içi malzeme olarak kabul edilebilir.



**Şekil 3.39:** Sembol

Simge olarak oyunun kum üzerinde oynanması çöküşün bir kalıntısını ifade eder. Pervin ve Ferid'in dar alanlardan çıkmaya çalışması içlerinde buldukları sıkışıklığı, darlığı sembolize etmektedir. Aynı şekilde İclal'in şarkı söyleyerek yüksek demirler üzerinde durması ile onu Pervin ve Ferid'ten ayıştıran yönüne vurgu yapılır. Buradaki simgesel anlatım; bireyler arası alt kültürlerle ait, aile kavramı üzerine ve konum üzerine yapılan bir ayrımcılığın ifadesi olması nedeniyle ve kültürün bireyler arası değer yargılarıyla alakalı olduğu için kültür-içi malzemedir. Aile, karı-koca, çocuk ilişkileri gibi durumlar kültürlerin bireyler arası ilişkileriyle şekil bulur. Engin Alkan metindeki bu durumu sahneye simgesel ve metaforik anlatımlarla koymuştur. Bütün bu bahsedilen kültürel değerler için belli bir topluma ait anlatımdır demek güçleşse de birçok toplumun kültüründe ortaya çıkan bir durum olması nedeniyle ve dönem içindeki sorunu ifade etmesi nedeniyle kültür içidir. Oyunda motif olarak Münire'nin kostümündeki dantel işlemleri gösterilebilir bu nedenle kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.40:** Kostüm-Motif

Oyunun kostümlerine bakıldığında İclal'in firfırlı uzun temiz elbisesi o dönemin giyim anlayışını yansıttığı için kültür-içi malzemedir. Pervin ise o dönemde daha halktan olan kişilerin giydiği bir kostüm giyer. Bu da onun evdeki konumunu ve statüsünü kıyafetle yansıtmaması açısından kültür-içi malzemedir.

Necip'in kostümündeki fes ve uzun ceket dönem özellikleri taşıdığından kültür-içi malzemedir. Giyim kültüründe metnin dönemsel özelliklerine bağlı kalınarak sahnelemeye yansıtılmıştır.



**Şekil 3.41: Kostüm**

Oyunda kültürel kodlar ve arketiplerden biri anne kavramıdır. Annelik ve bir annenin evlatları ile çatışması üzerine oluşturulan bir koddur. Metinde yer alan ve sahneye de aktarılan o dönemde ve evrensel olarak bütün toplumlarda annelik kavramı önemli bir kod olduğu için kültür-içi malzemedir.

Mimari olarak oyunun dekoru kültür-içi malzemedir daha çok simgesel bir anlatım olduğu için evrensel bir etki yaratır. Belli bir topluma ait olduğu veya o toplumun kültürünü yansıttığı söylenemez. Metin de Münire ve Necib'in evinde geçer olay. Ancak Engin Alkan dekoru metinden çok farklı bir yere taşır ve mekan olarak ev değil, çökmüş bir fabrika tercih edilir.



**Şekil 3.42: Dekor**

Müziklerde ney, ud, kanun piyano tınları vardır. Fakat bunların harmanlanması ile Osmanlı dönemine ait ezgiler yaratılması kültür-içi malzemedir. Ayrıca oyunda dans kullanılarak bir anlatım gerçekleştirilmemiştir.

Oyunda herhangi bir toplumun yemek anlayışına bir atıfta bulunulmamaktadır.

Sonuç olarak bakıldığında Engin Alkan Çürük Temel oyunu metinde bulunan Kültür-içi malzemelerden dili, gelenek-göreneği, giyimi, kültürel kodları kullanmıştır. Bunlara ek olarak simgeyi, sembolleri, motifleri, kullanarak metinden

farklı olarak daha çağdaş bir yaklaşımla oyunu sahnelemiştir. Bu çağdaş yorumu ile hem metinden ayrılmış hem de kendi anlatım dilini oluşturmuştur. Metinde yer almayan yazı dili, dil-inanış, ritüel, mit, destan-efsane, masal-öykü, mimari, dans, yemek gibi malzemeleri sahne plastiğinde de uygulamamıştır.

Engin Alkan'ın Çürük Temel oyununda kullandığı kültür-içi malzemelerin rejisine katkısı ise onun geleneksel ile çağdaş olanı birleştirmesi ve seyirciyle evrensel bir dilde buluşup metnin döneminden yola çıkarak çağdaş toplum düzeni üzerine atıfta bulunmasıdır.

### **3.2.10 Şeker Pare (2015)**

#### **3.2.10.1 Oyunun bilgisi**

Oyunun yazarı Yavuz Turgul'dur. Engin Alkan'ın yönettiği oyunun uyarlaması ve Şarkı sözleri yine Engin Alkan'a aittir. Oyunun ilk gösterimi 6 Nisan 2015 tarihinde İstanbul Şehir Tiyatrosu Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesinde gerçekleşmiştir.

Oyuncular: Engin Alkan, Uğur Dilbaz, Dolunay Pircioğlu, Aybar Taştekin, Tanju Tuncel, Pervin Bağdat, Zeynep Göktay Dilbaz, Zeynep Çelik Küreş, Yeşim Mazıcıoğlu, Ümit Bülent Dinçer, Yağmur Damcıoğlu, Aslı Menaz, Berfu Aydoğan, Cem Baza, Cafer Alpsolay, Volkan Öztürk/Onur Demircan, Çağlar Ozan Aksu, Ercan Demirhan, Emre Çağrı Akbaba

Müzik Direktörü: Burçak Çöllü

Dramaturg: Sinem Özlek

Sahne Tasarımı: Sahne Tasarımı

Kostüm Tasarımı: Duygu Türkekul

Işık Tasarım: Cem Yılmaz

Koreografi: Sanem Oluz

Ses Düzeni: Metin Küçükylmaz

#### **3.2.10.2 Oyunun öyküsü**

Ziver düzenbaz, haraççı, hilekar bir komiserdir. Karısının babası Nazım efendinin evlatlığı olan Peyker'in ırzına geçerek hamile bırakır. Nazım efendi ve karısı bu durumu öğrenmesinden korkan Ziver, karakola yeni gelen saf, dürüst bekçi Cumaliyi

işe alır ve onun bu saflığından faydalanarak Peyker'i ona verir. Kadınlarla hiç yatmadığını söyleyen Cumali'yi Hurşit Letafet'in evine, zıfaf yapması için götürür. Cumali orada Şekerpare'yi görür göremez aşık olur. Onunla evlenmek ister fakat Ziver'e söz verdiği için sözünden dönemeyeceğini söyler. Cumali'nin anne ve babasını olmadığı için Ziver Letafet'in evine kılık değiştirip gider ve ondan Cumalının analığı numarasını yapmasını ve Peyker'i Nazım efendiden istemesini söyler. Letafet kabul eder. Fakat Cumali Şekerparenin aşkına daha fazla dayanamayarak Ziver'e Şekerpareyi istediğini ve Peyker ile evlenmeyeceğini açıklar. Bunun üzerine telaşlanan Ziver, Cumali'yi bir gece sarhoş eder, soyarak Peyker'in yatağına yatırır ve çarşafa da şurup döker. Sabah olunca da ikisini basarlar. Cumali başından geçenleri Letafet'e anlatır. Letafet oyuna geldiğini anlayınca, Peyker'i falcı bahanesiyle korkutup Ziverden hamile kaldığını itiraf ettirir. Bunu duyan Cumali de düğün günü Peykerle evleniyormuş gibi yapıp Şekerpare ile evlenir. Peyker de Nazım Efendiye her şeyi anlatır. Nazım efendi Ziver komiserlik alıp bekçi yapar. Cumaliyi de komiser yapar.

### **3.2.10.3 Oyunun reji uygulamasında kültür-içi malzeme saptamaları**

Yukarıda sıralanan kültür-içi malzemelere göre metne ve sahneye özgü kültür-içi malzemeleri incelediğimizde şunlarla karşılaşılır. Oyun 19. Yüzyıl sonlarında Anadolu'da geçmektedir. Metne özgü kültür-içi malzemelere bakıldığında da dil olarak metnin geçtiği Osmanlı dönemine ait kelimelerin yer aldığı görülür. Metnin bu düzleminde ilerleyen Engin Alkan da oyunda dil kullanımlarından faydalanmıştır. Ancak sahnelenmede metinden farklı olarak Safınazı Rum ağzı ile kızlardan birini Roman ağzı ile konuşturur. Oyunda dil kullanımında farklı ağız yapılarını kullanarak dönemin çokkültürlülük yapısını ortaya koymuştur. Bu oyunda yazı dilinden faydalanmamıştır. Oyunda yer yer metne bağlı kalarak sözlü olarak Letafet'in genelev işletiyor olmasını gizlemek ve düzgün bir kadın olduğunu anlatmak için Ziver Nazım Efendiye, Letafet'in on kere hacıya gidip geldiğini söylese de din-inanış yapısıyla alakalı özel bir vurgu ya da anlatım olarak kabul edilemez. Ancak 19. Yüzyılda Anadolu topraklarında İslam inanışının hakim olduğunu gösterir ve metinde özellikle bu vurgu ile hanım ve terbiyeli insanın aynı zamanda dini bütün bir insan olarak yorumlandığı görülür. Fakat metinde yer alan bu duruma sahneleme de özellikle vurgu yapılmamakla birlikte metindeki gibi aktarılmıştır. Bu durum oyunda bir güldürü ögesi olarak karşılık bulur.



Oyunda metninde ritüel olarak toplumlara ait falcılık, fal baktırma, falcı kadın gibi kullanımlar bulunur. Peyker'in ağzından gerçeği öğrenmek için falcı kadına ruhlara danışma bölümü ritüel'e örnektir. Engin Alkan da bu ritüele bağlı kalarak sahneleme de kullanmıştır. Bu nedenle Ritüellere ait kültür-içi malzeme kullanılmıştır denilebilir.

Oyunda, gelenek-görenek, örf adet olarak metnin içinde bulunan kız isteme, aile büyüklerinin önemi, iyi bir anne babaya sahip olmanın kız isterken önemli olması metinde ki gibi sahnelemeye aktarılmıştır. Bu durum Anadolu topraklarında ki örf-adet gelenek-göreceğin parçası olmasının bir göstergesi olduğu için kültür-içi malzemedir.

Oyun metninde özellikle belli bir toplumun kültürüne ait bir mit, masal-öykü, destan-efsane gibi anlatımlar kullanılmamıştır. Engin Alkan'ın da sahnelemeye özgü kültür-içi malzeme kullanırken mit, masal-öykü, destan-efsane gibi kültür-içi malzemeleri kullanmadığı görülür.

Oyunda ki simge ve motiflere bakıldığında Engin Alkan'ın dekordaki vurguları ile karşılaşılır. Metinde herhangi bir simgesel durumla karşılaşılmazken sahneleme de metinden farklı bir yol izlemiştir. Metinde bahsedilen mekanlar ev, hapisane, karakol gibi gerçekçi anlatımla ifade edilirken sahneleme de Engin Alkan mekanın çizgisini genişleten bir dekor kullanmıştır. Metinde oyunun karakol, Ziver'in evi, Letafet'in evi, pazar yeri, Galatalı'nın mekanı olan meyhane, sokak gibi birden fazla alan söz konusudur. Engin Alkan kullandığı dekor ise demirden yapılmış, merdivenleri, kubbeleri olan ve sahne döndüğünde mekanın değiştiği çok amaçlı bir dekordur. Bu dekor ile hem kullanım açısından hem de sahne değişimlerinde ki geçişler açısından kolaylık sağlanmıştır. Görsel olarak 19. Yüzyıl Osmanlı dönemini yansıttığı için metnin dönemine vurgu yapılır. Bu bakımdan Engin Alkan metindeki dönemsel özellikleri dönemin mimari yapısına vurgu yaparak dekorda yansıtır. Bu dekorda kubbeler ve demirlerin arasındaki motifler de kültür-içi malzemedir.

Oyunun kostümlerinde döneme bağlı kalınıp 19. Yüzyıl Osmanlı kültürünün etkisi görülür. Kostümde metinde de geçen dönem kıyafetlerine bağlı kalınmıştır. Erkeklerde fes, yelek; o dönemin askeri resmi kıyafetlerinde giyilen çizmeler; statü belirtisi olan şapkalar; kadınların giydiği feraceler, çarşaflar dönemselliğini koruduğu

ve Osmanlı toplumun yapısının İslam olduğunun bir göstergesi olduğu için kültür-içi malzemedir.



**Şekil 3.43: Kostüm**



**Şekil 3.44: Kostüm**

Oyun metninde bahsi geçen dönemsel vurgular ve sahnelemede kullanılan kültür-içi malzemeler aynı zamanda belli bir kültürün kodudur. Bu nedenle hem metinde hem de sahneleme tekniğinde kültürel kodlarda kullanılmıştır denilebilir.

Kubbe tarzı mimari yapı belli bir döneme ait olması nedeniyle kültür-içi malzemedir.

Bu mimaride üçgen veya oval olan çatıların ucunda ince uzun sivri çıkıntılar bulunur.

19. Yüzyılda Anadolu'ya ait kültür göstergesi olması nedeniyle Engin Alkan bu oyunda sahnelemeye ait kültür-içi malzeme olarak kubbelere vurgu yapmıştır. Aynı zamanda dekora bakıldığında iç içe geçen desenler dönemsel özellik taşımaktadır. İç içe geçen bu karmaşık, oval desenler de kültür-içi malzemeye ait motiflerdendir. Bu bakımdan simge ve motif kullanımları ile metinden ayrılır. Oyunda, yaratılan

atmosfere bakıldığında geleneksel öğelerden faydalanarak gerçekçi yapı kırılmaya çalışılır. Bu gerçekçi yapı kırılırken de Kültür-içi malzemelerden faydalanılarak metinden farklı olarak, alışılmışın dışında bir anlatım dili kullanılır.



**Şekil 3.45:** Dekor

Şekerpare metni müzikli oyun olarak geçmektedir. Engin Alkan, metnin bu özelliğine bağlı kalarak oyunu müzikli yapmıştır ve oyunun sahnelenmesinde canlı orkestra kullanılmıştır. Kullanılan enstrümanlar Doğu ve Batıya ait müzik aletleridir. Kanun, Klarnet, Davul, Piyano, Darbuka gibi Enstrümanları kullanarak bunları harmanlamıştır. Türk sanat musikisine ait ezgiler ve kullanılan enstrümanların çeşitliliği müzik kültürünü yansıtması açısından kültür-içi malzemedir.

Oyunda metinde geçen rakı ve Türk kahvesi gibi yemek kültürüne ait malzemeler birebir kullanılmıştır. Bunlar dışında çekirdek, leblebi gibi yemek kültürüne ait kültür-içi malzemeler de ek olarak kullanılmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında metnin içinde var olan dil, din-inanç yapısı, gelenek-görenek, müzik, yemek, giyim kültürlerine ait kültürel kodları Engin Alkan sahne plastiğinde de kullanmıştır. Fakat bunlara ilave olarak hem müzik ve dansa hem simge-motif ve mimari de metinden farklı olarak kültür-içi malzemelerden faydalanmıştır. Metinde vurgu almayan mitler-ritüeller, destanlar-efsaneler ve masal-öykü kullanımlarından sahnelemeye özgü kültür-içi malzeme olarak da faydalanmamıştır. Görüldüğü gibi Engin Alkan sahneye özgü kültür-içi malzemeleri kullanırken metne özgü kültür-içi malzemelerden de yararlanmaktadır aynı zamanda farklı kültürel malzemeleri bir araya getirerek yeni bir sahne dili oluşturmaktadır.

Kullandığı kültür-içi malzemelerin rejisine katkısına baktığımızda ise Engin Alkan'ın toplumlara ait farklı etnik değerlerin, kültürel farklılıkların önemli olduğuna, kültürlerarasılığı kullanarak rejilerinde tek kültür, tek millet, tek değer

anlayışlarına ve bu algıların kırılmasına katkı sağlamıştır. Bunu sahne plastiğinde, oluşturduğu sahne diliyle ortaya koymuştur. Bu anlamda birliğin, etnik değerlerin önemi üzerine bir reji anlayışı görülmektedir.



**Çizelge 3.1:** Engin Alkan'ın 2000 Sonrası İstanbul Şehir Tiyatrolarından Yönettiği Oyunlarda Kültür-İçi Malzemeler

Oyunlar	Kral Ölüyor	Ben Anadolu	Bernarda Albanın Evi	İstanbul Efendisi	Tarla Kuşuydu Juliet
Kültür-içi Malzemeler					
Dil	✓	✓		✓	✓
Yazı Dili		✓			
Din-İnanış		✓	✓	✓	✓
Ritüeller			✓	✓	✓
Gelenek- Görenek			✓	✓	
Örf-Adet			✓	✓	
Mitler		✓			
Destanlar		✓			
Efsaneler					
Masallar		✓	✓		✓
Öyküler					
Simgeler	✓	✓	✓	✓	✓
Motifler	✓	✓	✓	✓	✓
Giyim	✓	✓	✓	✓	✓
Kültürel kod	✓	✓	✓	✓	✓
Arketipler					
Mimari	✓	✓	✓	✓	✓
Müzik	✓	✓	✓	✓	✓
Dans		✓		✓	✓
Yemek	✓	✓		✓	✓

**Çizelge 3.2:** Engin Alkan'ın 2000 Sonrası İstanbul Şehir Tiyatrolarından Yönettiği Oyunlarda Kültür-İçi Malzemeler

Oyunlar	Alemdar	Şark Dişçisi	Vişne Bahçesi	Çürük Temel	Şekerpare
Kültür-içi Malzemeler					
Dil	✓	✓	✓	✓	✓
Yazı Dili		✓			
Din-İnanış	✓	✓	✓		
Ritüeller		✓			✓
Gelenek- Görenek		✓		✓	✓
Örf-adet	✓	✓		✓	✓
Mitler					
Destanlar					
Efsaneler					
Masallar	✓				
Öyküler					
Simge	✓	✓	✓	✓	✓
Motif	✓	✓	✓	✓	✓
Giyim	✓	✓	✓	✓	✓
Kültürel kod	✓	✓	✓	✓	✓
Arketipler					
Mimari	✓	✓	✓	✓	✓
Müzik	✓	✓	✓	✓	✓
Dans		✓			✓
Yemek		✓			✓

#### 4. SONUÇ

Engin Alkan'ın İstanbul Şehir tiyatrolarında 2000 yılı ve sonrası yönettiği Kral *Ölüyor*, *Ben Anadolu*, *Bernarda Albanın Evi*, *İstanbul Efendisi*, *Tarla Kuşuydu Juliet*, *Alemdar*, *Şark Dişçisi*, *Vişne Bahçesi*, *Çürük Temel*, *Şekerpare* oyunları yönetildikleri tarihlerin kronolojik sırasına göre incelenerek araştırma sonucu elde edilen kültür-içi malzemelerin hangilerinin kullanılıp hangilerinin kullanılmadığı tespit edilmiştir. Bu noktaya gelmeden önce detaylı bir literatür çalışması ile araştırma yapılmıştır. Öncelikli olarak kültür-içi kavramını açıklamadan önce kültür kavramının ne olduğu açıklığa kavuşturulmuş; özellikleri, süreçleri üzerinde durularak bunların kültürler üzerine etkileri saptanmıştır. Bunun ardından da kültür-içi kısmında kültür-içinin kültür ile olan bağlantısı yapılarak kültürlerin oluşumunda eksen nokta olduğu anlaşılmıştır ve bunun neticesinde kültür-içini oluşturan malzemelerin neler olduğu saptanmıştır. Saptanan bu malzemeler incelenerek Engin Alkan'ın oyunlarında ki karşılığı araştırılıp akademik bir çalışma ortaya çıkarılmıştır.

Bu amaç doğrultusunda yol kat ederken yerli ve yabancı birçok kaynağa ulaşılarak araştırmalar yapılmış ve veri taramaları neticesinde ortaya nesnel bulgular çıkarılarak tezin konusu güçlendirilmiştir. Antropoloji başta olmak üzere, sosyoloji, felsefe, psikoloji, iletişim kaynaklarından bilgiler elde edilmiştir. Aynı zamanda da dil, din, giyim, yemek gibi birçok kültüre ait kaynaklardan yararlanılarak kanıtlar elde edilip bu çalışmanın sağlam bir kaynak olması hedefine ulaşılmıştır.

Kültür kavramı tanımlandırılırken William Haviland'ın "*Kültür Antropolojisi*", Bozkurt Güvenç'in "*İnsan ve Kültür- Kültürün abc'si*" gibi kaynakları baz alınarak, kültürün özellikleri, işlevleri, süreçleri hakkında genel bir açıklama yapılmış, kültürün bir toplumun maddi manevi bütün değerlerini temsil ettiği, değişken yapısı içinde insanlara aktararak gelişerek ortaya çıktığı ve her kültürün kendine özgü süreçleri olduğu saptanmıştır. Bu kavramların açıklanmasının ardından aslında kültüre ait olan bu değerlerin toplumların kültür-içi ile alakalı olduğu ve kültür-içine ait malzemeleri ortaya çıkardığı saptanmıştır. Böylelikle kültür-içine ait bu

malzemelerin Engin Alkan'ın rejisine nasıl yansıdığı, sahnelemede nasıl karşılık bulduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

Bütün bu araştırmalar doğrultusunda kültürün, kökeninden itibaren tarihsel süreci araştırılmıştır. Kültür-içinin toplumlara ait, toplumların alt yapısında ve özellikle manevi kültür dahilinde toplumların üst kültürünü nasıl etkilediği, bir toplumun özüne ait olduğu bu özlerin neler olduğu saptanılmıştır. Böylelikle saptanılan bu malzemelerin Engin Alkan'ın oyunlarında nasıl anlam kazandığı ortaya çıkarılmıştır.

Tezin başında ulaşılmak istenen asıl hedef; kültür-içi malzemeler ışığında bu malzemelerin Engin Alkan'ın rejisine yansımaları olmuştur. Oswald Spengler'in dediği gibi başka insanlar için başka hakikatler vardır ve her kültürün görünüşü başka diller konuşur. Bu söz her kültürün kendi içinde farklı anlamsal anlatım araçları olduğu ve kültür-içine ait malzemelerin farklı toplumlarda aynı malzemelerin bile farklı anlamlandırıldığı sonucunu destekler. Örneğin; bir kültüre ait din yapısı o toplumun kültür-içi malzemesiyken, din ile ilgili olarak toplumlarda değişiklik gösteren anlamsal ifadeler ve yapısal özellikler o toplumun kültür-içine ait malzemelerinin karşılığıdır. Görüldüğü gibi tanımlanılmaya çalışılan kültür-içi malzeme kavramı soyut yapısından sıyrılarak somut olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında kültür-içi malzeme dendiğinde bakılması gereken temel kavramların; dil, yazı dili, din-inanış, ritüel, gelenek ve görenekler, örf ve adetler, mitler, destan ve efsaneler, masallar ve öyküler, simgeler, motifler, giyim kültürü, kültürel-kod ve arketipler, mimari yapılar, müzik ve dans kültürleri ile yemek kültürleri olduğu saptanmıştır. Bu malzemelerin Engin Alkan'ın oyunlarında ki kullanımları ve rejisine katkısı açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışma boyunca elde edilen bilgilerin tutarlı ve anlamsal olarak uyuşması ile ortaya çıkarılan malzemelerin sahne kullanımında karşılık bulması araştırmanın içyapısını ortaya çıkartmıştır. Araştırma boyunca kültürlere etki eden ve kültürlerarası farklılıkları ortaya koyan kültür-içi malzemelere ulaşılmıştır. Ulaşılan malzemeler ışığında rejide ki kullanımları sahneleme örnekleri ile ispatlanmıştır.

Tez iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde; kültür kavramının kökeninden başlayarak kültürün birçok anlamda kullanıldığı ve bu anlamların ne olduğu, düşünürlerin bu kavram üzerinde karşılaştırmalı olarak hangi tanımlamaları yaptığı açıklanmıştır. Kültürün oluşumunda etki eden ve kültürü yaratan özellikler süreçler



ışığında kültür tanımlandırılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte uygarlık ve kültürün anlamsal olarak karşılığı araştırılarak bu kavramların birbirini desteklediği sonucuna varılmıştır. Kültürün yapısal olarak zaman ilerledikçe değiştiği ve bu değişimin toplumlara yansımalarının hem geleneksel olarak hem çağdaş olarak, anlamsal farklılıklar içerdiği gözlemlenmiş; insan için kültür olmazsa olamaz bir kavram olarak toplumlarda varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Kültürün değişmesi öğretim, paylaşım ve aktarım ile olduğu, kültürleri insanın yaratmış olduğu ve insanın doğada yaşama mücadelesi ve anlam kazanmaya çalışması sonucunda kültür kavramının doğduğu ispatlanmıştır. Bu bölümde; sonuç olarak kültürün ne olduğu yapılan birçok tanımlandırmaların karşılaştırılması ile çıkarım yapılarak ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde; kültürün anlamsal olarak ifadesi yapıldıktan sonra kültür-içi kavramının ne demek olduğu araştırılmış ve bu araştırma sonucunda kültür-içi kavramının kültürlerarasılık kavramı sonucunda ön plana çıktığı görülmüştür. Bu nedenle bu bölümde kültürlerarasılık kavramı üzerinden kültür-içi açıklanmaya çalışılmıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde de kültürlerarasılık kavramının, kültürel dünya görüşüne ulaşmak için farklı kültürlerle ait kültür-içi malzemelere yöneldiği, bu yönelim ve kültürel çeşitlilik yolu ile farklı etnik gruplar arasında hangi noktaların birleşip hangi noktaların ayrıldığı üzerinde durduğu saptanmıştır. Bunun akabinde, gruplar arası ayrılan ve birleşen noktaların kültür-içine ait olduğu anlaşılmıştır. Sonuç olarak kültürlerarasılığın kültü-içi malzemelerle çeşitlilik kazandığı ve kültürlerarası etkileşim için kültür-içi olana ulaşmak gerektiği anlaşılmıştır. Bu doğrultuda kültür-içi kavramının etnik olana ait olan, bir toplumun özü ve alt kültürlerinin bileşeni ile ilgili olduğu tanımlamasına ulaşılmıştır. Böylece kültür-içi malzemenin; bir toplumun kültürünü başka toplumların kültürlerinden ayıran özellikler ve kültürel değerlerle ilgili olduğu ispatlanmıştır.

Sonuç olarak: Kültürler toplumların yarattığı değişmesi zaman alan ve bir o kadar değişime açık olan maddi ve manevi sahip olduğu değerlerdir. Toplumların kültürlerinden bahsedebilmek için o toplumun alt ve üst kültürlerine bakmak ve incelemek gerekir. Toplumların üst kültürü siyahisi, sosyal, toplumsal olan bütün yapı sistemini içinde barındırır. Alt yapısı ise toplumların kendi bireyleri arasında bile farklılıklar içeren değer yargılarıyla ilgilidir. Kültürlerin kendi içinde ayrıştığı kültürel farklılıklar toplumların kültür-içine ait olan her şeyi oluştururlar. Kültür-içine ait olan ve onları birbirinden ayıran bu farklılıklar kültür-içine ait

malzemelerdir. Bütün bu malzemeler incelendiğinde bir topluma ait olan bireylerin yaşayış, inanış biçimleri hakkında bilgiye ulaşılır. Bütün bu bilgilerin bir araya gelmesi ile ortaya çıkan büyük resim yani kültürlerin biçimsel özelliği anlaşılır. Kültür-içi malzemeler her zaman toplumları yansıtan bir ayna görevi gördüğü için iletişim, psikoloji, görsel sanatlar, sahne sanatları gibi alanlarda anlamsal olarak kendini ifade edebilecek yer bulurlar. Engin Alkan'ın reji uygulamalarına yön veren kültür-içi malzeme kullanımlarına bakıldığında yukarıda açıklanan tablo ortaya çıkar (Çizelge 3.1, Çizelge 3.2). Oyunlardaki kültür-içi malzemeler metot olarak yukarıda belirtilen sıralamaya göre incelenmiştir. Bu bağlamda ilk olarak dil sonra yazı dili, din-inanış..... gibi sıralama şeklinde ilerleme kat edilmiştir. Yapılan değerlendirme sonucunda Engin Alkan'ın oyunlarında dil yapısını on oyunun dokuzunda, yazı dilini on oyunun ikisinde, din-inanış yapısını on oyunun yedisinde, ritüelleri on oyunun dördünde, gelenek-göreneği on oyunun beşinde, örf adetleri on oyunun altısında, mitleri on oyunun birinde, destan ve efsaneleri on oyunun birinde, masal ve öyküyü on oyunun dördünde, simgeleri on oyunun onunda, motifleri on oyunun onunda, kültürel kod ve arketipleri on oyunun dokuzunda, mimariyi on oyunun sekizinde, müziği on oyunun onunda, dansı on oyunun dördünde, yemek kültürünü on oyunun beşinde kullandığı saptanmıştır. Ortaya çıkan bu sonuç doğrultusunda Engin Alkan'ın sahnelemede kullandığı bu malzemelerden en çok dil yapısını, din-inanış yapısını, simgeleri, motifleri, giyim kültürünü, kültürel kodları, mimariyi ve müziği kullandığı görülmüştür. Bunlarla birlikte ritüelleri, gelenek-görenekleri, örf-adetleri, masal ve öyküleri, dans ve yemek kültürlerini daha az kullanırken, yazı dilini, mitleri, destan ve efsaneleri, yok denmeyecek kadar az kullanmış olduğu sonucuna varılır. Bütün bu kullanımlarının Engin Alkan'ın rejisine katkılarına bakıldığında şu sonuç çıkar karşımıza: Bireysel olanı anlatmak için toplumsal olanı kullanırken, toplumsal olanı anlatmak için de bireysel olanı kullanmıştır. Bu duruma örnek olarak toplumlar ve bireyler arasında ayrılık gösterebilen dil kullanımları ile toplumun çokkültürlü yapısına vurgu yapması ve aynı şekilde toplumsal olan simgesel anlatımları bireylerin yönelimleri üzerinden anlatması gösterilebilir. Böylece toplum ile birey arasındaki kültürel ayrılıkları üzerinde durur. Bu kullanımlar ışığında seyirci ile hem geçmiş hem gelecek arasında sıkı bir bağ kurmuştur ve bunu sahne plastiği ile yansıtmıştır. Böylelikle kültür-içi malzemeleri toplumların kaybolmakta olan ve hali hazırda var olan değerlerini ortaya koymak için kullanmıştır. Böylece etnik olana, azınlıklara ait olana kültürel değerini önemli olduğuna vurgu yaparak,

doğu ve batı geleneksel ve çağdaş arasında ki ayrılık algısını kırmıştır. Sonuç olarak da batılı olana doğulu gözüyle; doğulu olana batılı gözüyle bakmış ve bu iki ayrımın önemli olmadığına dikkat çekmiştir. Ayrıca dönemseller olanı çağdaş olan ile birleştirmiş böylelikle hem eski olan değerlerden hem de çağdaş değerlerden vazgeçmeden bir bütün halinde seyirciyle ilişki kurmuştur. Genellikle bunu metnin gerçekçi-tarihseller yapısından uzaklaşmadan yapmıştır. Her kültürün kendine has yapısına vurgu yaparak etnik ayrımcılık, oryantalist kavramlarının karşısında bir duruş sergileyip bunu sahne kullanımlarında yansıtmıştır. Oyunlarında kullandığı kültür-içi malzeme ile ayrılıkların olduğunu fakat bu ayrılıkların birleştirici olduğunu vurguladığı anlaşılmıştır. Geçmişle şimdi, eski ile yeni arasındaki bağı kültürlere ait malzemeler aracılığı ile işlemiş ve sahneye koymuştur. Böylelikle hem seyirciyi gerçeklikten koparmamış hem de gerçek dışı olana yönelterek düşünseller, görseller bir anlatım sunarak oyunlarını işlemiştir.

## KAYNAKLAR

- ABDURREZZAK, A. O. (2018). “Üretim ve Tüketim Kültürü Açısından Müzik Kimliğinin Psiko-Sosyal ve Mitolojik Temelleri” **Uluslararası Folklor Akademi Dergisi**, cilt 1. sayı 2. ss. 186-206
- ADORNO, T. W. (2003). **Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken**, çev. Bülent Doğan. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- AKKURNAZ, S. (2019). “Mitoloji- 1. Mitolojiye Giriş ve Genel Hatları [http://www.academia.edu/21450061/Mitoloji\\_1\\_Mitolojiye-Giri%C5%9F\\_ve\\_Genel\\_Hatlar%C4%B1](http://www.academia.edu/21450061/Mitoloji_1_Mitolojiye-Giri%C5%9F_ve_Genel_Hatlar%C4%B1). (Erişim Tarihi: 01.05.2019).
- AKSOY, N, LAÇİNER, Ö ve DİĞERLERİ (2001). Modernleşme ve Çokkültürlülük, İstanbul. İletişim Yayınevi. 1.Baskı.
- ALAKUŞ, A. O. (2004). “Kültür Kavramı Tanımlamalarına İlişkin Analiz” Milli Eğitim Dergisi, Sayı 164,
- ALVER, K. (2010). **Emile Durkheim ve Kültür Sosyolojisi**, Sosyoloji Dergisi. cilt 3. sayı 21. ss. 199-210
- AMAN, F. (2012). *Bronislaw Molinowski'nin Kültür Teorisi*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt 21, sayı 1, s.135-151
- ANGI, E. (2013). “Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri”. **İdil Dergisi**, cilt 2. sayı 10. ss. 59-81
- ARICI, A. F. (2004). “Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları” **Türkiyat Araştırma Dergisi**. sayı 26. ss. 159-169
- ARMSTRONG, K. (2006). **Mitlerin Kısa Tarihi**, Çev: Dilek Şendil, İstanbul, Merkez Kitaplar Yayınevi. 1.Baskı.
- ARSLAN, K. (2010). **İmaj ve Giyim Kültürü**, İstanbul. Mavi Ofset Yayınevi. 1.Baskı.
- ARTUN, A. (2013). **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm: Kimlik ve Estetik**, çev: Tuncay Birkan, Nursu Öрге, Elçin Gen, İstanbul. İletişim Yayınları. 1. Baskı.
- ASLAN, H. (2006). **Oryantalizm**, Folklor/Edebiyat Dergisi. cilt 12. sayı 46. ss. 237-240
- ASLAN, H. “Kültür Kavramının Tarihsel Gelişimi” [https://www.scribd.com/doc/75481800/Kultur\\_Kavraminin\\_Tarihsel-Gelismisi-Hasan-Aslan](https://www.scribd.com/doc/75481800/Kultur_Kavraminin_Tarihsel-Gelismisi-Hasan-Aslan) (Erişim Tarihi: 06.05.2018)
- ATEŞ, M. (1996). **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**, İstanbul. Symbol Yayınevi. 1. Baskı
- ATILGAN, Ş. (2001). Engin Alkan Söyleşi; Kim Arslana Benzer? <http://tiyatronline.com/engin-alkan-ile-söyleşi-kim-arslana-benzer--10641> (Erişim Tarihi: 11.01.2019)
- AVCI, M. (2019). **Ernest Cassirer’de Kültür Felsefesinin Temellendirilmesi**. Konya, Eğitim Yayınevi, 1.Baskı
- AYDIN, Ö. (2019) “Anadolu’da Giyim Kültürü” İde Sanat <http://idesanat.com/sunum.html> (Erişim Tarihi: 27.02.2019)

- AYHAN, M. (1976). “Kültür Sorunu ve Kültür Teorisi” **Birikim Dergisi**. Mart. ss. 13-19, [www.birikimdeymisim.com/İmages/UserFiles/images/Spot/70/13/kultur\\_soru\\_nu\\_veya\\_kultur\\_teorisi\\_pdf](http://www.birikimdeymisim.com/İmages/UserFiles/images/Spot/70/13/kultur_soru_nu_veya_kultur_teorisi_pdf) (Erişim Tarihi: 06.9.2018).
- BABAROĞLU, M. (2013). “Kültür ve Uygarlık” Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel Bülteni, sayı 32, s.1-8
- BALTACIOĞLU, i. H. (1972), **Türke Doğru**, Ankara, İş Bankası Yayınevi, 1.Basım
- BAYAT, F. (2010). **Mitolojiye Giriş**. İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1.Baskı
- BENEDICT, R. (1999). *Kültür Örüntüleri*, çev: Mustafa Topal, Öteki Yay., Ankara
- BEŞERLİ, H. (2010). Yemek Kültürü ve Kimlik, **Milli Folklor Dergisi**, cilt 22, sayı 87, s.159-169
- BİNGÖR, B. (2016). “Küreselleşmenin Yemek Kültürüne Etkileri”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Sosyoloji Ana Bilim dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- BİRKIYE KORAD, S. (2006). “Kültürlerarası Tiyatro ve Grotowski” **Yaratıcı Drama Dergisi**, cilt 1. sayı 2. ss. 13-28
- BİRKIYE KORAD, S. (2007). **Çağdaş Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim**, Ankara. De Ki Yayınevi. 1.Baskı.
- BROCKETT, O. (2000). **Tiyatro Tarihi**, çev: Sevinç Sokullu, Sibel Dinçel. Ankara. Dost Kitabevi Yayınları.
- BUCH, W. (1992). “Masal ve Efsane Üzerine” çev. Ali Osman Öztürk. **Milli Folklor Dergisi**. sayı 13 ss. 10-15
- BULUT, H.B (2001). Müziğin Toplumsal İşlevinin Niteliği, **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, cilt 21, sayı 1, s.173-175
- ÇAKIR, M. (2010). “Kültürlerarası İletişimin Bir Yönü: Özün Ötekileştirilerek Yabancılaştırılması” **Anatolia: Turizm Araştırma Dergisi**. cilt 21. sayı 1. ss.75-84
- ÇELİK, C. (2006). “Gökalp’in Bir Değişim Dinamiği Olarak Kültür-Medeniyet Teorisi” **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. cilt 1. sayı 27. ss. 43-63
- ÇEVİK, A. (2019). **Performans, Ritüel, Oyun**, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi [aves.comu.edu.tr/ImageOfByte.aspx?Resim=8&SSNO=1&USER=335](http://aves.comu.edu.tr/ImageOfByte.aspx?Resim=8&SSNO=1&USER=335) (Erişim Tarihi: 05.02.2019)
- COŞKUN, A. (2005). **Din. Toplum ve Kültür**, İstanbul, İz Yayınevi, 2. Baskı.
- DOĞAN, Ö. (2008). **Kültür Bilimleri ve Felsefesi**, Ankara. Doğu-Batı Yayınevi.
- EĞİNLİ TEMEL, A. (2011). “Farklı Bir Ülkede Farklı Bir Kültür:Kültür Şoku”, **Verimlilik Dergisi**, cilt 11, sayı 4, s.115-131
- EĞİNLİ TEMEL, A (2016). “Kültürlerarası Yeterliliğin Gelişmesi ve Kültürlerarası Uyum”, *Global Media Tournal Edition*, cilt 7, sayı 13, s.6-27
- EĞİNLİ, A. ve Nazlı A. K. (2018). “Kültürün Koruyucu Gücü: Kültürel Semboller”, *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, s 2. ss. 56-74
- ELİEDA, M. (2001). **Mitlerin Özellikleri**. Çev. Sema Rıfat. İstanbul, Om Yayınevi. 2.Baskı
- ELMAS, N. (2017). **Hikayenin Öyküsü**. Ankara, Pages’i Akademi Yayınevi, 1.Baskı
- ENGİN, İ. (1990). “Süpürge Zanaatçısı Örneğinde İki Kültürel Süreç: Kültürleme ve Kültürlenme, **Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, cilt 33, sayı 1-2, s. 165-169.

- ERARSLAN, A. (2014). "Mimaride Anlam; Yapıdaki "Sembolik Dil" Üzerine Bir Değerlendirme" İstanbul Aydın Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi **Tasarım Kuram Dergisi**. cilt 10. sayı 18. ss. 18-35
- ERDOĞAN, D. (2010). Dil, Kültür ve Eğitim İlişkisi, **Journal Of New World Sciences Academy**. cilt 5 sayı 3 ss. 447-454
- EROĞLU, E. (2015). "Geçmişten Günümüze Sosyal Normlar" **Akademik Bakış Dergisi**. sayı 50. ss. 299-308
- ERİNÇ, S. M. (1995). **Kültür Sanat Sanat Kültür**. istanbul, Çınar Yayınevi. 1. Baskı
- ERSÖZ, M. (1963). "Hars ve Medeniyetin Dinamik Tanımları", **Eğitim Dergisi**, cilt 1, sayı 5, s.3-19
- FIRAT, M. (2014). "Yemeğin İdeolojisi ya da İdeolojinin Yemeği: Kimlik Bağlamında Yemek Kültürü" **Folklor/ Edebiyat Dergisi**. cilt: 20. sayı 80. ss. 129-140
- FİDAN, S. (2004). "Türk Dünyasında Sosyo-Kültürel Bütünleşme", Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, MERİÇ, C. (1986). **Kültürden İrfana**. İstanbul. İnsan Yayınevi.
- FURHAM, A. (2018). "Culture Shock" University College, London
- GOODE, J. (2005). "Yemek". **Milli Folklor Dergisi**. Çev. Fatih Mormenekşe. cilt 17. sayı 67. ss.173-176
- GÖÇER, A. (2018). "Dil ve Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine" [www.turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ali\\_gocer\\_dil\\_kultur\\_iliskisi.pdf](http://www.turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ali_gocer_dil_kultur_iliskisi.pdf) (Erişim Tarihi: 06.11.2018)
- GÖKALP, Z. (2017). **Türkçülüğün Esasları**. İstanbul. Bilgeoğuz Yayınevi. 1. Baskı
- GÜLENSOY, T. (1994). **Türkçe El Kitabı**, Ankara. Bizim Gençlik Yayınevi. 1.Baskı
- GÜNGÖR, M. (2013). "Giyim Kültürü ve Giysiye Sahip Olma Arzuları: Giyim Mandalası" **Ekev Akademi Dergisi**. cilt 17. sayı 54. ss. 205-211
- GÜVENÇ, B. (2015). **Kültürün abc'si**, İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. 7.Baskı
- GÜVENÇ, B. (2016), **İnsan ve Kültür**, İstanbul. Boyut Yayınları. 1.Baskı
- HAKLI, M. (2018). "Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Gümüş Seramik Sanatındaki Yorumları" Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- HAVİLAND, W. A. ve Diğerleri (2008). **Kültürel Antropoloji**, çev: Erguvan Sarıoğlu, İstanbul. Kaknüs Yayınevi.
- HILLS, M. D. (2002). "Kluckhohn and Strodtbeck's Values Orientation Theory" **Online Readings Psychology and Culture**. cilt 4. sayı 4. ss. 1-14
- IRWİN, Rachel (2011). "Culture Shock: Negotiating Feeling in The Field", *Anthropology Matters*. Oxford University, cilt 9, sayı 1. ss. 1-18 [www.anthropologymatters.journal](http://www.anthropologymatters.journal) (Erişim Tarihi: 15.08.2018)
- İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu Oyun Broşürleri (Erişim Tarihi: 11.09.2019)
- JUNG, C.G. (2001). **Dört Arketip**, çev: Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul. Metis Yayınevi.
- KAĞITÇIBAŞI, Ö. (2010). **Kültürel Psikoloji: Benlik Aile ve İnsan Gelişimi**, İstanbul. Koç Üniversitesi Yayınevi.
- KAPLAN, M. (1976). *Kültür ve Kültürü Meydana Getiren Unsurlar*, Türk Kültür ve Medeniyeti, say 1, s.68
- KAPLAN, M. (2010). *Kültür ve Dil*, Dergah Yay., İstanbul

- KAPLAN, M. (2010). **Kültür ve Dil**, İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. 26. Baskı
- KARAMAN, K. (2010) “Ritüellerin Toplumsal Etkileri” **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**. sayı 21. ss. 227-236
- KARAMAN, K. (2010). **Ritüellerin Toplumsal Etkileri**, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. sayı 21. ss. 227-236
- KARSLI, Ö. (2016). *Ernest Cassirer’de Kültürün Anlamı, Jomelips, cilt 1, sayı 2, s.38-59*
- KESKİN, M. (2004). **Din Toplum İlişkileri Üzerine Bir Genelleme**, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi. cilt 9. sayı 2. ss. 7-21
- KEYMAN F., MUTMAN, M. ve YEĞENOĞLU, M. (1999). **Oryantalizm Hegomanya ve Kültürel Fark**, İstanbul. İletişim Yayınevi. 2.Baskı.
- KOCA E., KOÇ F., VURAL, T. (2015). “Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam” Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarım Eğitimi Bölümü, <https://www.aykv.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/KOCA-Emine.pdf> (Erişim Tarihi: 15.12.2019)
- KOMSUOĞLU, Ş. ve diğerleri (1986). **Resim II. Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1. Basım
- KORKMAZ, Z. (2009). **Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi**, Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınevi. 3. Baskı
- KROEBER, A. and KLUCKHOHN, C. (1952). “Culture: A Critical Riview of Concepts and Defenitions, New Peabody Museum” Cambridge, Massachusetts, United States
- LAJUNEN, T. (2011). “Çokkültürlülük” **İktisat ve Toplum Dergisi**. cilt 1, sayı 8, s.58-65
- LİNTON, R. (1945). **“The Cultural Background of Personality”** New York, s.32
- LİVAN, B. (2011). *Kültürlerarası İletişim Kültür Şoku ve Yabancı Bir Ülkede Öğrenci Olmak*, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- LUTHİ, M. (1997). “Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri” çev. Sevengül Sönmez. **Milli Folklor Dergisi**. sayı 36. ss. 70-73
- METİN, A. (2013). *Oksidentalizm: İki Doğu İki Batı*, Açılım Yay., İstanbul
- MOLİNOWSKİ, B. (1990). **İnsan ve Kültür**, çev. Fatih Gümüş, Ankara. Versev Yayınları. 1. Basım.
- MOLİNOWSKİ, B. (1992). **Bilimsel Bir Kültür Teorisi**, çev: Saadet Özkal, Kabalcı Yay., 1.Basım, İstanbul
- MONAGHAN J. ve JUST P. (2007). **Sosyal ve Kültürel Antropoloji**. çev. Hakan Gür. Ankara. Dost Yayınevi.
- NAR, M. Ş (2014). “Günümüz Toplumunda Mit: Anadolu Halk Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme” **Folklor/Edebiyat Dergisi**. cilt 20. sayı 79. ss.55-77
- NAR, M. Ş. (2014). **Günümüz Toplumunda Mitler: Anadolu Halk Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme**. cilt 20. sayı 79. ss. 55-77
- NUTKU, Ö. (1985).

- OLGUN, H. (2016). “İbadet, Ritüel ve Kurban” **Milel ve Nihal**. cilt 13. sayı 2. ss. 82-99
- OLGUN, H. (2016). **İbadet, Ritüel ve Kurban**, Milel ve Nihal. cilt 13. sayı 2. ss. 82-99
- ONG, W. J. (1999). **Sözlü ve Yazılı Kültür (Sözün Terminolojisi)**, çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul. Metis Yayınevi. 2.Basım.
- ORUÇ, D. “Çokkültürlülük ve Çokkültürcülük Kavramları Üzerine Bir İnceleme” [www.academia.edu/13003072/Çokkültürlülük\\_ve\\_Nedir](http://www.academia.edu/13003072/Çokkültürlülük_ve_Nedir) (Erişim Tarihi: 23.11.2018)
- OSKAY, Ferya “Kültürel ve Toplumsal Değişme Konusunda William Fielding Ogbur’un Görüşleri Üzerine Bir Deneme” <http://egitimvebilim.ted.org.tr/indev.php/EB/article/download/5625/1766> (Erişim Tarihi: 10.10.2018)
- ÖNER, Y. (1981). “Kültürlenme ve Kültürleme Süreci”, **Doğa ve Bilim Dergisi**, Sayı 8. ss. 29-32
- ÖZDEMİR, N. (2005). **Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü**, Ankara. Akçağ Yayınevi. 1. Baskı
- ÖZEL, A. (2014). *Kültür Politikaları ve Kültür Endüstrisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Uluslararası Sanat Kongresi, 20-25 Ekim, s.87-91, İzmir
- ÖZÖNDER, B. S. (2002). **Eski Türklerde Dil ve Edebiyat**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Yeni Türkiye Yayınevi.
- ÖZTÜRK E. SEYHAN E.A (2016). “Maddi Terakki, Kültürel Değişme ve Gecikme ve Kültürel Buhranlarımız” **Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. sayı 5, s.41-59
- PAVİS, P. (1999). **Sahneleme: Kültürler kavşağında Tiyatro**, Çev. Sibel Kanber, İstanbul. Dost Kitapevi Yayınevi. 1.Baskı.
- PAVİS, P. (2010). “Intracultural Teatre Today” s.1-11 <http://www.jstr.org/project/images/02%20Pavis.pdf> ( Erişim Tarihi: 22.10.2018)
- RAPAİLLE, C. (2012). **Kültür Kodu**, Çev. Duygu Dölek, İstanbul. FGP Yayınevi, 2. Baskı
- REID, M. (2015). “Kültür Kıskaçı”, Çev. Onur Hayırlı. **Liberal Düşünce Dergisi**. cilt 20. sayı 78. ss. 155-161
- SAİD, E. (1991). **Oryantalizm**, çev: Salahaddin Ayaz, İstanbul. Pınar Yayınevi., 3.Basım.
- SAMİKSHA, S. (2018). “Culture: The Meaning, Characteristics and Functions” <https://www.yourarticlelibrary.com/Culture/culture-the-meaning-functions/9577> (Erişim Tarihi: 06.10.2018)
- SENCER, M. (1979) **Kültüre İlişkin Temel Kavramlar**, Ankara. Ulusal Kültür Bakanlığı Yayınları. 5.Baskı
- SMİTH, P. (2005). **Kültürel Kuram**, çev.Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu. İstanbul. Babil Yayınevi. 1.Basım.
- SPENGLER, O. (1973). **İnsan ve Teknik**, çev. Kamil Turan. Ankara. Töre-Devlet Yayınevi.
- ŞAHİN, İ. (2008). **Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı 2. ss. 269-285
- ŞEKER, D. (2006). “Kente göç Etmış Bir Örnekte Kültüre Uyum, Kültürlenme ve Süreçleri” **İnsan ve Bilim Dergisi**, cilt 3, sayı 2, s.1-19
- TAGGED, P. (2018). “Zorla Kültürleme” <http://www.bilgiler.net/etiketler/zorla-kultureleme/> (Erişim Tarihi: 10.12.2018)



- TANILLI, S. (2011). **Uygarlık Tarihi**, İstanbul. Cumhuriyet Kitaplar Yayınevi. 27. Baskı.
- TAYLOR, C. (2014). **Çokkültürlülük: Tanınma Politikası**, Haz: Amy Gutmann. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. 4.Baskı
- TEMPLE UNİVERSTY- 2000. The Fox School – “Intra-cultural variation as another construct of international management: a study based on secondary data of 42 countries” Kevin Y. Au\*Department of International Business, Chinese University of Hong Kong, Shatin, N.T., Hong Kong, People's Republic of China Abstract This (Erişim Tarihi: 28.09.2018).
- TEZCAN, M. “Kültür ve Eğitim İlişkileri” <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/download/5632/1766> (Erişim Tarihi: 09.10.2018)
- TİMUÇIN, A. “Ulusal Kültür Üzerine”
- TİMUREMRE, N. (2004). **Kültürün Mimarlık Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi: Japon Kültürü ve Ando Örneği**. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- TOMLİN, E. W. F. (1959). Kültür Nedir? I., **Türk Yurdu Mecmuası**, cilt 1, sayı 5, s. 31-32
- TOMLİN, E. W. F. (1959). Kültür Nedir? II., **Türk Yurdu Mecmuası**, cilt 1, sayı 8, s.26-27
- TOMLİNSON, J. (2004). **Küreselleşme ve Kültür**. Çev. Arzu Aker. İstanbul. Ayrıntı Yayınevi. 1.Basım
- TÖRE, E. (2016). **Modern Türk Tiyatrosu**, İstanbul. Kesit Yayınevi. 1. Baskı
- TREANOR, Paul “Çokkültürlülük Neden Yanlıştır?” <http://web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/kultur.pdf>. (Erişim Tarihi: 20.10.2018)
- TURAN, Ş. (2017). **Türk Kültür Tarihi: Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe**. Ankara. Bilgi Yayınevi. 8. Baskı.
- TURHAN, M. (1972). **Kültür Değişimleri**, İstanbul. Milli Eğitim Yayınevi. 2.Basım,
- TÜRKMEN, E. F ve TÜRKMEN, U. (2012). “Müziksel Değişim ve Dönüşüm 1945-1946 Akbaba Dergisi Örneği” /Pdef.birimlerdpu.edu.tr (Erişim Tarihi: 02.15.2019)
- TÜRKÖNE, M. G. (1986). “Erol Güngör’de Kültür ve Kültür Değişmesi” Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Yüksek Lisans Tezi.
- TYLOR, E. B. (1971). “Primiture. Culture: Recherche intihar theDevelopment of mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom”, TavistockPublication, Vol 2. Sayı 7. London
- UYGUNKAN, S. B. ( 2005). “Kültür Kavramı ve Televizyon” **Kurgu Dergisi**. sayı 21. ss.205-213
- UYGUR, N. (2013). **Kültür Kuramı**, İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. 4.Baskı.
- VATANDAŞ, C. (2001). “Çokkültürlü Bir Yapıda Toplumlar ve Ulusal Etnik Kimlikler (Kanada Örneği)”, **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 3, sayı 2, ss. 1-16
- WELLS, C. (1972). **Sosyal Antropoloji Açısından İnsan ve Dünyası**, çev: Erzen Onur, İstanbul. Remzi Kitabevi Yayınları. 1.Basım
- WILLIAMS, R. (1993). **Kültür**, çev. Suavi Aydın, Ankara. İmge Yayınevi.
- WIMMER, F. M. (2009). **Kültürlerarası Felsefe**. Çev. Mustafa Tüzel. İş Bankası Yayınevi. 1.Baskı.

- YANARDAĞ, A. (2017). “Örf ve Adetler sosyolojisi” **Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, sayı 9. ss. 39-63
- YAŞAR, H. (2012). “Engin Alkan: Aile Bir Kültürdür” [http://www.hurriyetaile.com/ebeveyn/tv-magazin/engin-alkan-aile-bir-kulturdur\\_6133.html](http://www.hurriyetaile.com/ebeveyn/tv-magazin/engin-alkan-aile-bir-kulturdur_6133.html) (Erişim Tarihi: 23.12.2018)
- YAZICI, M. (2005). “Yazılı Kültürün Düşüşü”, Ankara Üniversitesi Halk Bilim (Etnoloji) Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- YAZICI, M. (2014). “Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 24, sayı 1, s.209-223, Eleziğ
- YILDIRAY, F. “Kültür-Kültürleme-Kültürlenme-kültürleşme” <https://youtube.be/2ZhM6GkFMTs> (Erişim Tarihi: 28.10. 2017)

#### **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

- URL-1 <<https://youtu.be/0nPrjKXLDcy>> (Erişim Tarihi: 02.04.2018). Anı Defteri.
- URL-2 <<https://youtu.be/K6Sw-mqjjwyB>> (Erişim Tarihi: 11.09.2018). Kafa Muhab beti-Engin Alkan 11.Bölüm.
- URL- 3 <<https://youtu.be/Wxxozanubhc>> (Erişim Tarihi: 23.09. 2018). Akıl Çıkmazı Programı-Celalettin Çelik
- URL-4 <<http://www.genelturktarihi.net/eski-turklerde-dil-ve-edebiyat>>(Erişim Tarih: 17.12.2018)
- URL-5 <[http://dghm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli\\_Egitim\\_Dergisi/164/Alakus.htm](http://dghm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/164/Alakus.htm)> (Erişim Tarihi: 06.02.2018)
- URL-6 <[www.revistadepsicologiyeducacion.es](http://www.revistadepsicologiyeducacion.es)> (Erişim Tarihi: 04.11.2018)
- URL-7 <<http://sozluk.gov.tr/>> (Erişim Tarihi: 09.02.2019)