

**SOSYAL DRAM KURAMINDAN ESTETİK DRAMA ANTROPOLOJİK BİR
YAKLAŞIM: AYNA NÖRONLAR**

AN ANTHROPOLOGICAL APPROACH TO AESTHETIC DRAMA FROM SOCIAL
DRAMA THEORY: MIRROR NEURONS

Öğr. Gör. Dr. Zeynep ERDAL

Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Tiyatro Bölümü Ordu,
zzzeyneperdall@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7442-4792>

ÖZET

Bu makalede sosyal drama kuramı ile estetik dram arasındaki etkileşim araştırılmıştır. Toplumların yaşam biçimini açıklayan sosyal dram kuramı antropolog Victor Turner'ın buluşudur. Turner'ın saptamasına göre sosyal dramalar yaşamın değişim noktalarındaki eşik süreçlerine odaklanır. Yaşamı yöneten normlar tehlikeye girdiğinde toplumda kriz çıkar. Kriz önlemezse derinleşerek çatışma oluşturur. Oluşan çatışmayı çözenin tek yolu, ritüeller olarak isimlendirilen telafi mekanizmalarıdır. Sosyal dramalardaki telafi mekanizmalarını ritüeller oluştururken estetik dramdaki telafi mekanizmalarını oyun oluşturur. Bu noktada sosyal dramalarla estetik dram arasında bir analogi gözlenir. Her iki telafi mekanizması da çatışma sürecinde oluşur. Oyunda çatışmanın bitirilmesi için pek çok çözüm yolu aranır. Bu arayış toplumun birer üyesi olan seyircilerin çatışma durumunu oluşturan problem üzerine düşünmesini sağlar. Böylelikle toplum izledikleri oyun aracılığıyla kendi yaşantısındaki sorunları tekrar değerlendirme fırsatı kazanır ve sosyal dramalar ile estetik dram arasında geçişli bir ilişki meydana gelir. Toplumların sosyal ilişkilerindeki gelişimini sağlayan bu ilişkinin bilimsel açıklaması insan beyninde keşfedilen ayna nöronların varlığına dayanmaktadır. Zira ayna nöronları insanın doğuştan sahip olduğu taklit, öğrenme ve empati becerilerinin oluşumunu ve beynin yeni bir şeyi öğrenme sürecini bilimsel olarak açıklar. Bunun yanında ayna nöronları bilginin hafızaya alınması ve geliştirilmesinde rol oynar. Neticesinde sosyal dramalar ile estetik dram arasındaki etkileşimin ayna nöronların varlığıyla açıklanabilmesi yaşam sanat arasındaki ilişkiyi bilimsel boyutuyla kavrayabilmek için aydınlatıcıdır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal dram kuramı, estetik dram, ayna nöronlar, ritüel, oyun.

ABSTRACT

In this article It is investigated interaction between social drama theory and aesthetic drama. The social drama theory explored by Victor Turner, is an anthropologist clarifies the life style of societies. According to this identification social dramas focus on the liminal spaces at the transformation points of life. When there is an extraordinary event that threatens their daily routine of societies lifestyle there occurs a crisis. If this crisis is not prevented, It will get deepen so a conflict will arise. However, the only way to solve this crisis is redress mechanisms, which is called the ritual. Whereas there is ritual in social dramas, there is play/show in aesthetic dramas. At that point, there is a strong analogy between social and aesthetic drama. Both of redressive mechanisms occur in the conflict process. In the play, many solutions are sought to end conflict. This effort to end the conflict is a chance for spectators to rethink the issue that caused crisis. Society takes their problems into consideration and finds solutions for their problems through the play that they watch so a transitive relationship is established between social drama and aesthetic drama. The scientific explanation of this relationship, that enables the development of societies in their social relations, is based on the existence of mirror neuron cells, discovered in the human brain. Besides mirror neuron cells

have an important role keeping and developing knowledge. As a result, explaining the interaction between social dramas and aesthetic drama with the existence of mirror neuron cells sheds light on understanding the relationship between art and life in a scientific context.

Keywords: Social drama theory, aesthetic drama, mirror neurons, ritual, play.

1. GİRİŞ

Sosyal dram kuramı ya da diğer adıyla sosyal dramalar antropolog Victor Turner tarafından toplumların yaşantısını aydınlatan bir dizi çalışma sonucu ortaya çıkmıştır. Turner toplumların farklı kültürlerin aktüel ve tarihsel gelişimlerdeki yaşamlarını göz önünde bulundurmuş ve toplumların bu gelişimlerin etkisi altında sosyal yaşamlarında dramatik tavırlar sergilediklerini gözlemlemiştir. Afrika'daki Ndembu kabilelerini inceleyen ve sosyal drama kavramının antropologların kullanabileceği bir araç olduğunu tespit eden Turner, Richard Schnechner'le yaptığı çalışmalarında sosyal drama ile tiyatro arasında analitik bir modelleme geliştirmiştir. Bahsi geçen analitik modellemeyi etnograf Arnold Van Gennep'in saptadığı geçiş ritüellerinden esinlenerek oluşturmuştur. Bireylerin ya da toplumların bir toplumsal durumdan diğerine geçişini kapsayan geçiş ritüelleri insanın yaşamında pek çok durumda oluşabilir. Geçiş ritüelleri eşik-öncesi, eşik ve eşik-sonrası olarak isimlendirdiği üç aşamalı ritüel eylem kalıplarını kapsar. Gennep'in belirlediği eylem kalıpları bireyin ve toplumların toplumsal statülerindeki değişime odaklanır. Bu odakta önemsenen yaşamın dönüm noktalarını içeren eşik süreçleridir. Zira tüm değişimler eşikte gerçekleşir. Olağan hayatın akışına karşı, düzeni bozan bir olay meydana geldiğinde bu olay yatıştırılmazsa kaos oluşur. Kaosun devam etmesi kriz yaratır. Birey kriz durumuyla baş edebilmek için bu krizi çözebilecek çeşitli eylemlere başvurur. Başvurduğu eylemler hem kendisini hem de kendisi dışındaki kişileri etkiler. Eşik aynı zamanda yeni bir deneyim alanıdır ve sosyal dramalarda krizle derinleşen çatışmaya karşılık gelir. Zira rutin yaşamın bozulup telafi edilemediği kriz derinleşirse çatışma oluşur. Çatışma tekrar rutine dönerek eski düzeni korumak isteyenlerle yeni bir düzen kurmak isteyenler arasındaki gerilimden kaynaklanır. Turner çatışmanın kaynağından çözüm ve çözüm sonrası düzenin yeniden kuruluşuna kadar gerçekleşen safhayı sosyal drama olarak adlandırmıştır. Sosyal dramalar devletten aileye bütün toplumsal organizasyon birimlerinde oluşabilir. Hayatı yöneten normlar kesintiye uğratıldığında bir diğer ifadeyle kriz derinleştiğinde çeşitli telafi mekanizmaları devreye girer. Telafi mekanizmaları işe yaramazsa bir sonraki aşamaya, sorun için alternatif bir çözüm içeren 'oyuna' geçilir. Oyun, günlük 'rollerin' askıya alındığı yaşam kesitidir. Oyun içindeki süreçte grubun kişilerin ilişkilerindeki değerleriyle ilişkili kendi davranışlarına uzak açı bakmaları sağlanır. Bunun neticesinde bir farkındalık oluşur ve alternatif yeni bir düzene geçilir. Geçilen yeni düzene dönüşüm ile varılır. Turner alternatif yeni düzen vadeden oyunu dönüşümün meşru zemin bulabildiği kültürel bir çerçevede değerlendirir. Bu kültürel çerçevelerden biri modern toplumlarda tiyatro sahnesidir. Bu noktada sosyal dramaları özünde çatışma ile oluşan ve gelişen estetik (Aristotelyen) dram ile düşünmek mümkün hale gelmektedir.

Sosyal dramalar ile estetik dram arasında teknik bir ilişki vardır. Zira sosyal dramalar estetik dram oluşumuna zemin hazırlarken estetik dramın iletisi ve retorik sosyal dramanın süreçsel yapısını besler. Karşılıklı bu ilişkide döngüyü sağlayan yegane şey deneyimdir. Zira insan canlısı deneyimleyerek öğrenir. Krizin derinleşerek çatışma oluşturduğu noktada çatışmayı aşmanın yolu yeni bir alternatif denemek sonrasında bu deneyimi aktarmaktır. Estetik dram döngüsünde ise deneyim sahneden seyirciye iletir. Seyircinin seyrettiğinden bir tecrübe çıkarması diğer bir ifadeyse öğrenmesi, seyrettiğiyle empati kurması ile sağlanır.

Sosyal Drama ile Estetik Dram İlişkisinin Paralelliği

Manchester yapısal-işlevselci ekol içinde yer alan Victor Turner etnografik alan çalışmalarıyla bilinir. Durkheimci geleneğin¹ uzantısı olan Turner'ın antropolojik yaklaşımı yapısal-işlevselci teoriyi oluşturan antropolog Radcliffe-Brown tarafından geliştirilmiştir ve Radcliffe-Brown'un yapısal-işlevselci düşüncesinin Turner'ın çalışmalarındaki yansıması toplumsal yapının devamlılığı için ritüellerin işlevlerini gösterecek çözümlemelerdir. (Morris, 2004: 381) Turner, sosyal dramaları kültürel ve kişisel düzlemde bir analiz birimi olarak kullanır. Bu analizde ortaya çıkan sosyal yaşamın teatral potansiyelidir. Turner, çalışmalarında sosyal dramalardan yola çıkarak gündelik hayatın teatral yönüne vurgu yapar (Turner, 1982: 6). Gündelik hayatın teatral yönü kişinin çocukluktan yetişkinliğe, bireysellikten aile olmaya ya da ferdilikten kolektifliğe geçiş süreçlerini kapsar. Bunlar "doğum, sünnet, askerlik, evlilik, ölüm, çıraklık, kalfalık, ustalık gibi tarif edilebilen hayatın safhaları" (Günay, 1995: 2) olabileceği gibi yaşamda kişinin değiştirmek istediği ya da aşmak durumunda olduğu türlü zorluklar da olabilir. Bu sosyal değişikliklerin tümü "bireye tanımlanmış, belirgin bir durumdan bir başkasına geçiş" olarak görülmektedir (Çobanoğlu, 2000: 160).

Turner sosyal dramaları tespit etmek için çalışmalarına şöyle bir soruyla başlar: Rutin yaşam bozulup yerini gerilimli yaşama bıraktığında sosyal dramalar ölçmek mümkün olabilir mi? Bir diğer ifadeyle doğası gereği sosyal bir varlık olan insanın toplumda sosyal ortam ya da statü değiştirmek istediği ya da buna mecbur kaldığı durumlarda ne yapılır? Turner'a göre bu sorunun cevabı, sosyal dramaların dört safhadan oluşan sürecinde saklıdır. Bular, düzenli bir normla yönetilen sosyal birimdeki kişiler veya gruplar arasındaki sosyal ilişkilerde ihlâl, ihlâl hızla giderilmezse krizle ortaya çıkan çatışma, oluşan çatışmayı sonlandırmak için sosyal grubun önde gelen üyeleri tarafından düzeltici ve telafi edici mekanizmaların devreye girmesi veya çatışmadan rahatsız olan sosyal grubun yeniden bütünleşmesi ya da oluşan onarılamaz ihlalin veya bölünmenin sosyal olarak tanınmasıdır (Turner, 1968: 91-94).

İlk maddede bahsedilen normun ihlali, o toplum tarafından kabul edilen ahlaki bir kuralın, yasanın çiğnenmesidir. Toplumda bir sorun baş gösterdiğinde bu sorun toplum yaşantısında bir gedik oluşturur. Gedik giderek kriz duruma yükselir. Bu durum devamında bir tehdit unsuru yaratacağı ve krizi çözmek için ritüel süreçler devreye sokulur. Ritüel süreçler sosyal dramının telafi/onarma aşamasında yer alır. Taraflar bu aşamada, ritüel eylem kalıplarıyla eski statülerinden arındırılır. Çatışma durumundaki taraflar arasında yeniden uzlaşma ve sonrasında bütünleşme, ritüel mekanizmalarla sağlanır. Bütünleşme aşamasında, çatışma nedeniyle birliği bozulan sosyal gruplar, sosyal açıdan yeniden onaylama ve tanımanın gerçekleşmesiyle çatışma durumu yaratan unsurlardan arındırılmış olur (Turner, 1982: 65). Benzer pratik estetik dramın aşamaları için de geçerlidir. Klasik dramatik yapının temel göstereni Freytag Piramidinden yola çıkarak estetik dram yapısını temel olarak üç aşamada incelenebilir. Bunlar serim, düğüm(doruk) ve sonuç aşamalarıdır.

¹ Emile Durkheim, toplumların evrimini, birey toplum ilişkisini, toplumdaki fikir birliğini ve toplumla olan bağlarını 'işbölümü' olgusu temelinde açıklar. Toplumdaki iş bölümünün geliştikçe bireyin daha fazla bağımsızlaşacağını ve özerklik kazanacağını iddia eder. Öte yandan bireyin özerkliği ve bağımsızlığı artıkça toplumla olan bağlarının da güçlendiğini söyler. Durkheim için toplumsal düzen ve dayanışma bir toplumun işleyebilmesi için oldukça önemlidir. Toplumdaki düzen ve dayanışmanın kaynağı ise iş bölümü ve uzmanlaşmadır. (Bkz: Giddens, 2008)



Şekil 1. Freitag Piramidi

Serimde dram kendi kozmosu yani düzeni içindedir. Serim bölümünde dramın/oyunun düzen içindeki dünyası seyirciye gösterilir. Bu bölümde karakterler ve durum seyirciye tanıtılır. Dram serim bölümünde tam bir sükût halindedir. Henüz çatışmanın başlamadığı bu sükût halinde dramın/oyunun dünyası hareketsizdir. Zira sükût halinde çatışmada karşı karşıya gelecek güçler arasında denge vardır. Dolayısıyla bu aşamada herhangi bir eyleme yol açmayan ve tüm güçlerin birbirini dengelediği kozmostan, düzenden söz edilebilir. (Ball, <https://betikkonagi.files.wordpress.com/2018/01/ball-dramaturji-calismasi-oyun-okuma.pdf>)

Serim bölümündeki sükût haline dramın atası olarak bilinen Henrik Ibsen'in Bir Halk Düşmanı'ndan (2016) örnek vermek gerekirse, bu estetik dram başlamadan kentte her şeyin olağan akışında olduğu gözlenir. Dr Stockmann kaplıca suyunda mikrop olduğunu kanıtlayıp kaplıcayı kapatmak ve mikroplardan arındırmak istediğini söyleyene kadar oyunun dünyası kozmostur, hareketsizdir. Zira değişim için bir sebep yoktur. Değişim estetik dramda kışkırtıcı olay ile ateşlenir. Değişim için sebep, kaplıca suyunda mikrop olması ve pek çok insanın kaplıcayı kullanmaya devam ederse hastalanabileceği tehlikesidir. Bunun sosyal dramalarda karşılığı normun, sosyal ilişki düzeylerinin ihlâlî olarak yorumlanabilir. Aslında dram yapısında da bahsi geçen kışkırtıcı olay bir ihlâldir. Yine Halk Düşmanı (2016) dramından hareketle ihlâl Dr. Stockmann'ın kaplıca suyundan örnek alıp şehir dışına göndermesi ve bunun sonucunda kaplıca suyunda mikrop tespit edilmesi ile oluşmuştur. Kaplıca suyundaki mikropların temizlenmesi için bir süreliğine kaplıcanın kapısına kilit vurmamak gerekecektir. Ancak kaplıcanın kapatılması kasaba halkının o zamana kadar işleyen ekonomik düzenini bozacaktır. Kaplıca ekonomisinden nemalanan kimseler Dr Stockmann'ın bu ihlâlîni kabul etmezler. İşte bu durumda 'oyun' başlar. Oyunun başlaması için bir ihlâl olması gerekir. İhlâl başlangıç zilidir, sükûnetin dengesini bozar. Sükûnetin ihlali o zamana kadar olmayan bir olayın meydana gelmesiyle oluşur. (Ball, <https://betikkonagi.files.wordpress.com/2018/01/ball-dramaturji-calismasi-oyun-okuma.pdf>)

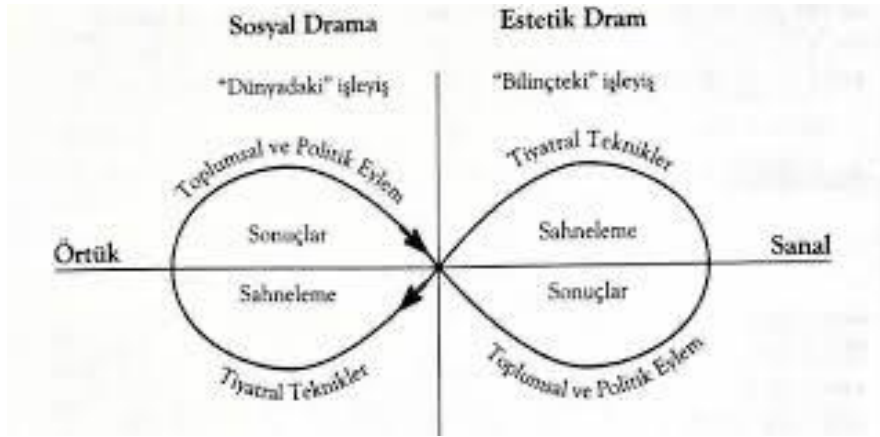
Böyle bir olayın meydana gelmesi içinse o zamana kadar yapılan eylemlerden farklı başka eylem ya da eylemler yapmak gerekir. Dr Stockmann o zamana kadar yapmadığı bir eylemde bulunmuştur, kaplıca suyunun halk sağlığını tehdit ettiğini herkese duyurmak istemiştir. Böylelikle düzeni bozmuştur. Farklı eylemi/eylemleri yapan karakter o eyleminden vazgeçerse sükût tekrar sağlanmış olur. Ancak karakter eyleminde /eylemlerinde ısrar ederse tıpkı sosyal dramalarda olduğu gibi ihlâl derinleşir ve çatışma oluşur. Çatışmaya kadar giden aşamaları Dramaturji kitabında David Ball, sükûnet, ihlâl, ihlâlîni bozduğu sükûneti sağlamak için çatışma sıralamasıyla tanımlamıştır. (Ball, <https://betikkonagi.files.wordpress.com/2018/01/ball-dramaturji-calismasi-oyun-okuma.pdf>)

Dramın merkezinde çarpıcı bir olay yer alır ve çatışma bu olay üzerinden şekillenir. Zira olay örgüsünün ortaya çıkmasında ana etken bu çarpıcı olay olacaktır. Halk Düşmanı oyununda temel itki, halk sağlığına tehdit olan kaplıca suyuna karşı Dr Stockmann'ın kaplıcayı kapatılmak istemesidir. Bunun için pek çok mücadeleye girişir. Karakterin bu olaya karşı vereceği tepkiler yeniden düzeni, sukûtu sağlamak içindir. Dr Stockmann'ın belediye başkanı abisi, Mülk Sahipleri Dernek Başkanı olanca güçleriyle Dr Stockmann'ı engellemeye çalışırlar. Amaçları eski düzenin, statükonun devam etmesini sağlamaktır. Freytag, dramatik yapının en temel niteliğinin çatışma olduğunu zira dramın her zaman bir mücadeleyi sunduğunu söyler (Freytag, 2014: 104). Estetik dramın mücadele olarak tarif ettiği, sosyal dramalardaki telafi mekanizmalarıdır. Sosyal dramalarda çatışmanın sona ermesi için ritüellerden oluşan telafi mekanizmaları devreye girer. Estetik dramda karakterin çatışmayı sonlandırmak için giriştiği eylemler, sosyal dramalardaki telafi edici mekanizmalara eş görülebilir. Estetik dramda karakterin düzeni sağlamak için oluşturduğu çatışma dramın yapısında bir dönüşüme sebebiyet verecektir. Estetik dramda karakter ihlâli tekrar sükûna çevirene kadar devam eder. Sükûnet oyunun sonunda oyunun temel güçleri istediklerini elde ettikleri ya da isteklerinden vazgeçtikleri zaman tekrar sağlanır. (Ball, <https://betikkonagi.files.wordpress.com/2018/01/ball-dramaturji-calismasi-oyun-okuma.pdf>)

Yine Halk Düşmanı'ndan (2016) örnek verilirse, düzenin ihlâli kaplıca suyunu kapatmak istemeyenlerin lehine sonuçlanmıştır. Dr Stockmann amacına ulaşamamış hatta kasabadan kasaba sakinleri tarafından kovulmuştur. Buradaki önemli nokta, sosyal dramalardaki telafi mekanizmalarının devreye sokulduğu aşama ile estetik dramdaki çatışma sürecinin eş oluşudur. Telafi mekanizmalarının devreye sokulması demek, ritüellerin devreye sokulması demektir. Çatışma bir ritüelistik müdahaledir Turner'a göre (Turner, 1982: 10). Bu ritüelistik müdahale sonrasında sanatın kaynağını oluşturmuştur.

Turner'a göre sosyal yaşamın özünde teatral bir potansiyel vardır ve sosyal yaşam, dramalara gebedir. Sosyal drama süreci normal yaşamda bir bozulma ile başlar. Bu bozulmaya tepki gösterenler taraflarını alırlar veya taraflar arasında uzlaşma sağlamak isteğiyle harekete geçilir ve bozulma krize doğru gider; üçüncü aşama bu krize çözüm yolu aramak için girişilen tekrar düzenleyici eylemleri, kapsar. Sosyal drama birleşme veya ayrılma kararı ile sonuçlanır. Ritüel, tekrar düzenleyici eylem sürecinde ortaya çıkar. Kırılan sosyal bağları onarmak, sosyal dokudaki çatlakları kapamak yani bozulan dengeyi tekrar sağlamak için ritüel süreç de devreye sokulabilir. İşte bu ritüel süreçte, belirli kurallar çerçevesinde yapılan canlandırmalar, sanatın kaynağını oluşturur. (Sağlam, 2008: 452).

Dolayısıyla buradan yola çıkarak bir kez daha ritüelin yapısının modern sonrası dönemde oyuna evrildiği çıkarımı yapılabilir. Tiyatro tarihi araştırmacısı Phyllis Hartnoll karşıtlık ve çatışmaların sonrasında Aiskhylos ve Sophokles'in trageyalarında Aristofanes'inse komedyalarında toplumun birer yansıması olarak devam ettiğini söylemiştir (aktaran Turner, 1982: 115). Turner da Hortnoll'un düşüncesine katılır. Oyunların dönüşlü ve yansımali birer ayna olduğuna inanır. Bu aynalar toplumsal yapının kabullerini ve farazilerini analiz ederler ve yansıtırlar (Turner, 1982: 73). Zira Turner, sosyal dramaların toplumsal insan örgütlenmelerinde evrensel biçimde bulunabileceğini ve ayrıca tiyatrodaki da temsil edilebilen bir biçim olduğunu iddia etmiştir. Bunun yanında Schechner sosyal drama ile estetik dramın (estetik dramdan kastedilen oyun metnidir) arasındaki kültürel bağlantıları performans terimi paydasında araştırmıştır. Dolayısıyla sosyal drama estetik dramın hem biçimini hem de içeriğini belirler. Schechner bu ilişkiyi gösteren kendisinin ve Turner'ın sonraki çalışmalarında kullanacağı bir çizelge önermiştir (Carlson, 1993: 41).



Şekil 2. Richard Schechner'in sosyal drama ve estetik dram arasındaki akışı gösteren diyagramı

Buna göre Schechner'in önerdiği şemada figürün çevresinde akan toplumsal enerjiyle birlikte estetik ve sosyal dramayı yan yatmış bir sekizin iki bölümü olarak temsil edilmektedir. Bu noktada tiyatro toplumsal hayatta belli sonuçlar yaratan eylemleri estetik dramı üretirken hammadde olarak kullanmaktadır. Bu bir çeşit içerik alışverişidir. Zira toplum da tiyatrodaki üretilen düşünceleri dönüp yeniden tiyatroyu besleyecek sosyal drama etkinliklerinde kullanırlar (Carlson, 1993: 41). Yatay çizginin üstünde kalan iki yarım daire görünebilir kamusal alanı tasvir eder. Altta kalan kısım ise saklı, bilinçsiz olana işaret eder. Soldaki dört aşama sosyal dramaları anlatır. Sağdaki yarım sekiz ise kültürel performansı aynı zamanda bir tiyatro sahnesini temsil eder. Carlson'un da belirttiği gibi şema sosyal dramanın estetik dramı nasıl beslediğini gösterir. Bunun yanında drama sahnesinin iletisi de sosyal dramanın süreçsel yapısını besler (Turner, 1982: 74). Her iki yapının yani hem sosyal dramalardaki ritüelin hem de estetik dramın/oyunun ortak özelliği performansa dayalı oluşudur. Zira performans terimi Fransız etimolojisinde "tamamlama / taşıma, başından sonuna kadar gitme" (Turner, 1982: 14) karşılında kullanılmıştır. Bu noktada performans ile deneyim sözcüğü arasında bir analogi kurulabilir. Performans ritüelistik değere sahip bir deneyim taşıyıcısıdır denebilir.

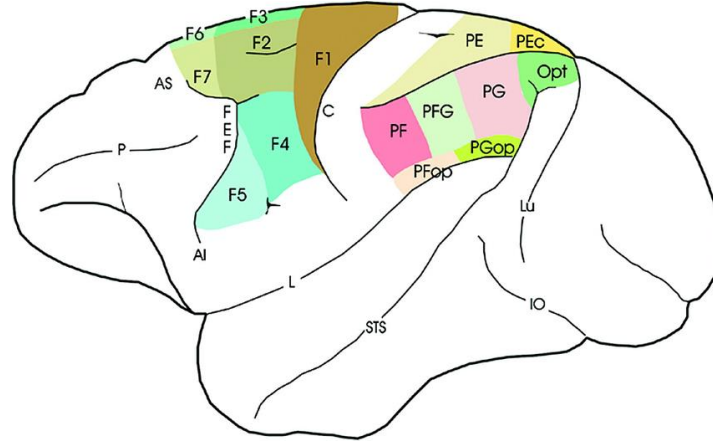
Eğer ritüeller insanlık için bir ayna ile karşılaştırılabilirlerse onların performatif sanatlara dönüştürülmesi de bize her biri başkalarının yansımalarını yansıtan ve her biri sıradan gerçekliğin basit bir sunumu olmayan, sistematik büyütmeyle bozulmaları gösteren toplum ve tarih üzerinde yansıtmacı bir meta yorum içeren topluluğun belirli zaman ve yer koşulları altında insanlığın doğal ve sonradan oluşturulmuş ihtiyaçlarını sunan aynalarla dolu bir alan yaratır (Turner, 1985: 166).

Turner'ın bahsettiği alan, deneyim alanıdır. Zira "insan deneyimleme yoluyla öğrenir" (Turner, 1982: 74). Peki bu nasıl olur bir diğer ifadeyle öğrenmenin, deneyim sahibi olmanın mekanizması nasıl işler? Bunu anlamak, insan beyninde bulunan ayna nöronları anlamayı gerektirir. Zira sosyal dram teorisiyle estetik dram arasında oluşan bağı derinlemesine anlayabilmek ayna nöronları ve onların nasıl çalıştığını anlayabilmekle mümkündür.

Sosyal Dramadan Estetik Drama Deneyim Oluşumu: Ayna Nöronları

Ayna nöronları 1990'lı yılların başında Parma Üniversitesi'nde Rizzolatti ve ekibi tarafından makak maymunlarının beyninde F5 alanı ve inferior parietal lobülde (IPL) (PFG,

PGop, PF) yani, şakak üstü ön beyinde yeni sınıf bir nöron topluluğunun varlığıyla keşfedilmiştir (Di Pellegrino vd. et al., 1992: 176).



Şekil 3. Maymun beyni lateral (yandan) görüntüsü

Ayna nöronlarının iki işlevi vardır: Dünyayı algılamak ve bu algıya bağlı olarak eylemek/hareket etmek (Keysers, 2019: 24). İtalyan ekibin rastlantısal olan bu keşfini takiben primatlar üzerinde yapılan çalışmalar bu alanın premotor ve primer motor korteksle yani sırasıyla eylemin yapılmadan önceki ve yapıldığındaki yeri ile görsel ve işitsel uyarılara karşı istemli sesli yanıt verilmesinde rol oynadığını göstermektedir (Hage, 2018: 83). Broca alanı ile sol inferior parietal sulkus (IPS) ve sol IFG'den oluşan sol fronto-parieto-temporal ağın şekilde F4, F5 olarak gösterilen yerlerin özellikle dil edinimi, gelişimi ve iletişim işlevlerinde rol oynayan ayna nöronları içerdiğini düşündürmektedir (Farina vd. et al., 2020: 1072). Bir diğer ifadeyle bu durum ayna nöron sisteminin biliş ve eylem arasında bir çeşit köprü oluşturduğunu düşündürmektedir (Harı, vd. et al., 2021: 430). Makak maymunlarındaki ayna nöronları yalnızca kendileri bir nesneyi kavradığında veya kapmak gibi bir hareket yaptığında etkinleşmez. Denek makak maymunu aynı eylemi bir insan veya başka bir makak maymunu yaptığında izlerken de etkinleşir (Criaghero & Rizolatti, 2004: 169). Benzer durum insanlar için de geçerlidir. İnsanlarda hareketlerin izlenilmesi, taklit edilmesi ve öğrenilmesini sağlayan ayna nöronlar tespit edilmiştir. 2000'li yıllarda motor hafıza, taklit öğrenme ve yeni motor becerilerin kazanılmasıyla ayna nöron sisteminin ilişkili olduğunu öne süren çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmada bireylere belli hareketlerin resmedildiği görseller verilmiştir ve bu görselleri taklit etmeleri istenmiştir. Taklit esnasında ayna nöronların olduğu beynin ilgili alanında aktivasyon artışı gözlenmiştir. Bu gözlem ayna nöronların bir eylemin taklidinde rol oynadığını düşündürmektedir (Harı, vd. et al., 2021: 433). Ayna nöronlarının bir eylemi taklit etmedeki işlevinin yanında insanlarda dilin gelişimi ve iletişim becerilerinin kazanılmasını sağladığı da düşünülmektedir. (Tramacere vd. et al.'dan akt: Harı vd. et al., 2021: 434). Düşünce ötücü kuşlarda keşfedilen ayna nöronları sonrası ortaya çıkmıştır. Zira ötücü kuşlarda yüksek vokal merkez (High Vocal Center) adı verilen alanda ses-vokal ayna nöronları tespit edilmiş ve bu kuşların birbirlerinin ötme ve şakıma eylemlerini tanıdığı ve eylemlerinden birbirlerinin kimliklerini ayırt ettiği gözlenmiştir. Dolayısıyla insanlarda da ayna nöronlarının dilin hareket ve işaret temelli başlayıp sesli bir hale evrildiğini düşünülmektedir. (Arbib, 2005: 108).

Ayna nöronlarının dünyayı algılamak ve bu algıya bağlı olarak eylemek/hareket etmek işlevi olduğu daha önce söylenmişti. Dünyayı algılamak ve bu algıya bağlı hareket etmek bir hareketi taklit etmekten daha karmaşık bilişsel beceri gerektirir. Bu bağlamda özellikle insanda bulunan ayna nöronlarının yaşanan deneyimin bilişsel işlenmesi ve deneyimden elde

edilen bilginin depolanması işlevini yerine getirdiği düşünülebilir. Zira yapılan çalışmalarda insanlardaki ayna nöronlarında başkalarının yaptığı eylemlerin gözlemlenmesi aracılığıyla alınan görsel bilgiyi ilgili motor temsillerle eşleştiren bir mekanizma tespit edilmiştir (Sinigaglia & Rizzolatti, 2006: 135). Bir diğer ifadeyle insan canlısı başkalarının yaptıklarından/deneyimlerinden öğrenebilme kapasitesine sahiptir. Bu durum insanların diğer canlılara göre daha üstün bir motor repertuarına sahip olması ile açıklanır (Sinigaglia & Rizzolatti, 2006: 135). İnsanlarda bulunan motor repertuarı birkaç başlık altında değerlendirilmiştir. Temel olarak öğrenme, iletişim, empati, taklit gibi sosyal işlevlerde etkin olan ayna nöronları bireylerin hareketlerinin fiziksel bileşenleri, hareketlerin ardındaki hedef, niyet ve hareketlerin duygulanım süreçlerinin anlaşılmasında rol oynar. Bu minvalde genel olarak hareketi anlama paydasında toplanan süreçler güncel yaklaşımlarda farklı psikolojik süreçlere dayanan üç ayrı alt işleve ayrılabilmektedir. Bunlar, hareket tanımlama (action identification), hedef tanımlama (goal identification) ve niyet tanımlama (intention identification) olarak isimlendirilirler. Hareket tanımlama, bir harekete veya hareket dizisine vücudun hangi parçalarının hangi şekilde ve hangi oranlarda katıldığına değerlendirilmesi ve anlaşılması işlevini ifade eder. Hedef tanımlama, daha önceki deneyimlerin genellenmesinden faydalanarak hareketlerin o anki hedefinin ve sonucunun değerlendirilmesini ve anlaşılmasını sağlar. Son olarak niyet tanımlamaysa yine önceki deneyimlerden faydalanarak hareketlerin arkasındaki bilişsel süreçlerin ve uzun soluklu sonuçlarının değerlendirilmesi ve anlaşılması işlevini yerine getirir (Harı vd. et al., 2021: 433). Bu noktada bilginin deneyimle oluştuğunu söyleyen Alman filozofu Wilhelm Dithley'in görüşlerine bakılabilir. Dithley, insan deneyimin süreçsel yapısını birbirine bağlı beş an ile biçimlendirmiştir. Bunlar, deneyimin algısal bir öze sahip olması ve geçmişe ait imgeler yoluyla uyarılması, anlamın geçmiş ve şimdinin olaylar arasındaki iç bağlantılar üzerine duygusal düşünme yoluyla üretilmesi ve bir deneyimin ifade edilmeden, dilsel ya da başka biçimde iletişim kurmadan tamamlanamayacağıdır. (Turner, 1982: 14-15) Bilim insanlarının yaptıkları deneyler özellikle hedef ve niyet tanımlamanın deneyimin süreçsel yapısıyla paralel bir ilişkide olduğunu ortaya koymuştur. Yapılan bir diğer çalışmada bir grup insanın ayna nöron aktivitesi bu insanlar nesnelere kavrarırken ve amaçsız hareketler yaparken gözlenmiştir. İnsan deneklerinin el kaslarında gözlenen elektrofizyolojik aktivite insan denekleri amaçsız hareketler yaparken de tespit edilmiştir. Ancak bir farkla, insan denekleri amaca yönelik hareket yaptıklarında yani amaçsız hareketler yerine nesneyi kavrama hareketi yaptıklarında deneklerin el kaslarında gözlenen elektrofizyolojik aktivitenin daha belirgin olduğu tespit edilmiştir. Hedef ve niyet anlama işlevi ile ayna nöronların ilişkisini değerlendiren bir diğer çalışmada bağlam içinde yer alan eylemlere bağlam içinde yer almayan eylemler karşılaştırılmıştır. Alınan bulgulara göre insan deneklerinin ayna nöronlarının bağlam içinde yer alan eylemlerde daha çok aktifleştiği gözlenmiştir. Zira ayna nöron sisteminin bir parçası olan premotor korteks bağlam içinde yer almayan eylemlere kıyasla bağlam içinde yer alan eylemlerde daha aktif çalışmıştır. Araştırmacılara göre bu durum, insan canlısında bulunan ayna nöron sisteminin diğer bireylerin niyetlerinin anlaşılmasında rol oynadığını kanıtlar (Harı vd. et al., 2021: 433).

İnsanın bir başka insanın niyetini anlaması onunla empati kurabilmesiyle olanaklıdır. Beyinde empatinin oluşumunu araştıran ve Parma Üniversitesinde ayna nöronları araştırma ekibinde yer alan Christian Keysers, “dokunmayı görmek gerçekten dokunmadır” (Keysers, 209: 173) der. İnsan beyninde empati üzerine pek çok işlevsel manyetik görüntüleme deneyi yapan Keysers insanların beynindeki ayna nöron aktivasyonlarını önce bir canlıya ya da cansıza dokunurken ölçmüştür. Sonrasında bu insanların beynindeki ayna nöron aktivasyonlarını başka birini yine aynı eylemi yaparken gözlemesi sırasında ölçmüştür. Her iki şekilde de ölçüm yapılan insanların beyin bölgelerinde ayna nöronlarının etkinleştiğini tespit etmiştir (Keysers, 2019: 184-185). Dolayısıyla insan diğer canlılardan farklı olarak sadece yaşarken deneyim ve bilgi kazanmaz. Başkalarına neler olduğuna doğrudan tanıklık

ederken de öğrenir, bilgi ve deneyim kazanır. Keyzers'e göre insan canlısı bu şekilde toplumsal sisteme, yaşadığı sosyal çevreye girdi gönderir. Gönderilen girdi deneyimin bilgisidir. Deneyim doğrudan o deneyimi kazananı değiştireceği gibi dolaylı olarak yaşayanları yani gözleyenleri de değiştirir ve bu değişim kültürü oluşturur. Bu noktada sosyal dram teorisi ile estetik dramın birbirini besleyerek süren ilişkisi anlam kazanır. Sosyal dram ile estetik dramın ortak paydası, mevcut düzenin ihlâli ve çatışmadır. Çatışmada eski düzen tehdit edilir. Dolayısıyla gerilimli bir süreç yaşanır. Toplumsal sisteme giren deneyimin bilgisi yaşanan gerilimli süreçte kazanılır. Zira bu durum deneyim kelimesinin kökeni incelendiğinde bahsedilen gerilimin izleri bulunabilir.

Karşılaştırmalı edebiyat üzerine çalışan 'deneyim' kelimesinin kökenini inceleyen dilbilimci Julius Pokorny, 1959 yılında yayımlanan Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch isimli üç ciltlik ansiklopedisinde kelimeyi İngilizce karşılığı 'experience' üzerinden değerlendirmiştir. Experience kelimesindeki -per, kalkışma, risk, girişim anlamlarına karşılık gelir. Yunanca karşılığındaysa -peria, deneysel sözcüğünden türemiştir. Yine aynı sözcüğün Almanca fiil kökü -feraz korku, tehlike, ani facia anlamına gelmektedir. Experience kelimesindeki -Ex ise dışarı anlamındadır ve -ex ile -per birleştirildiğinde 'peritus' tabanlı, "deneyerek öğrenmiş olmak" anlamına ulaşılır (Turner, 1982: 18). Dolayısıyla deneyerek öğrenmiş olmak gerilimli bir süreçle öz-bilgiye sahip olmak demektir. Zaten Turner da deneyimin sosyal dramaya giden bir gerilim olduğunu söylemiştir. İnsan canlısının yaşamın belirli dönemlerinde maruz kaldığı gerilimler, onun deneyimlerini oluşturur ve bunlar zaman içinde birikerek sonraki nesillere aktarılır. İnsan canlısının bin yıllar öncesinde başlayan ve sonucunda pek çok medeniyet inşa etmesini sağlayan gelişim süreci deneyim ile şekillenmiştir. Bu noktada "Erlebnes" kavramına başvurur Turner. Erlebness, Almaca'da 'yaşanan aracılığıyla' demektir yani bir çeşit deneyim tanımlamasıdır. Bir şeyi, riskleri göze alarak yaşayıp test ettiğimizi anlatır bu kelime. Dolayısıyla Turner, erlebnes kavramını geçmişe bakarak olaylara anlam atfetme, yaşama olarak yorumlar. Bu sebeple deneyim, sadece geçmişe değil ileriye dönüktür (Turner, 1982: 14). Bu noktada Dithley'in deneyimin süreçsel yapısına ait belirlediği beş âni hatırlamak işlevsel olacaktır. Zira insan zihninde önce yaşanan an geçmişe ait imgeler yoluyla uyarılır. Sonrasında mevcut olaya dair anlam ile geçmiş deneyimler arasında bağlantılar kurulur. Burada yeniden performans terimini hatırlamak gerekecektir. Deneyimin performans aracılığıyla taşındığı öncesinde söylenmişti. Performans, bir çeşit geçmişe restore etme edimidir. Restore etme, re-store; yeniden inşa etme sürecidir (Carlson, 2013: 35). Deneyimin duyu algılaması bir başka ifadeyle empati aracılığıyla kazanılması tiyatro sanatının/estetik dramın sahneden seyirci ile kurduğu ilişkiyi hatırlatır. Zira bu makalede bahsi geçen estetik (Aristotelyen) dram yapısının seyircisini etkilemesindeki temel unsur seyircisinin sahnede olan bitenle özdeşim kurmasıdır. Bu özdeşim yine ayna nöronların varlığıyla açıklanabilir.

Bir erkekle bir kadını ilk kez duygusal ama çekingen bir tarzda yaklaşırken görürsek bu bizde de duygusal bir etkilenme yaratır. Tarantula'yı Bond'un göğsünde yürürken gördüğümüzde tüylerimiz diken diken olur. Bütün gördüğümüz, karşımızdaki kişinin belli bir uyarıcıya bağlı olan bedensel görüntüsüdür; bu görüntüyle onun algıladığını, bize ne algıladığına ilişkin bir işaret göndermemesine rağmen biz de algılarız (Keyzers, 2019: 173).

Keyzers'in bahsettiği duygulanım yani empati, dokunma duygusu gibi bir duyudan kaynaklanan algılamaların tümüdür. Kişinin kendi duyu algılamalarından sorumlu olan beyin bölgeleri, başkalarının duygulanımlarına şahitlik ettiğinde de etkinleşir. Böylelikle "başkaları biz olamaz ancak bir parçamız olabilirler" (Keyzers, 2019: 185). Başkalarının parçamız olması, seyircinin sahnede izlediği oyun kişisiyle duygusal özdeşim yaşaması ve bu özdeşimin kendi psikolojik dünyasında ya da sosyal yaşantısında değişime sebep olmasıyla açıklanabilir. Zira Dithley'in deneyimin süreçsel yapısına yönelik tespit ettiği, deneyimin

dilsel ya da başka biçimde iletişim kurarak ifade edilmesi gerçekleşmiştir. Dilthey deneyimin insanın diğer insanlarla etkileşime girmesiyle oluştuğunu söylemiştir (Becermen, 2004: 40). Yine sosyal dram estetik dram arasında düşünülürse izlenen her bir oyun ve buna paralel yaşanan her tarihsel süreç yeni deneyim alanlarının oluşması demektir. Sosyal dram-estetik dram arasındaki etkileşime insan beyninin değişime ayak uydurabilmesi bir diğer ifadeyle empati kurabilmesi, ayna nöron sisteminin hafıza ile ilişkisi sayesinde olur. Çeşitli araştırmalar insan hafızasının bir bilgisayar hafızası gibi statik bir depo olmadığını, değişen deneyimlerle sürekli değişime uğradığını dolayısıyla dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir. Bu durum ise ayna nöronların hafıza işlevinde rolü olabileceğini düşündürmüştür. Bilim insanlarının yaptığı çalışmalarda hafıza işlevinin yürütülmesinde en büyük göreve sahip alanlardan biri olan hipokampusta ayna nöron benzeri nöronların hem hareketler gözlemlenirken hem de uygulanırken aktive olduğu tespit edilmiştir (Harı vd. et al., 2021: 433). Neticesinde 20.yy.'ın sonlarına doğru keşfedilen ve insan beyninde eylemlerin tanınması, yorumlanması ve taklit edilmesinde bir diğer ifadeyle empati, öğrenme ve hafıza gibi birçok karmaşık işlevin nasıl yapıldığının anlaşılmasını sağlayan ayna nöronlar sosyal dram ile estetik dram arasındaki antropolojik ilişkiyi bilimsel olarak açıklar.

2. SONUÇ

Tiyatro sanatının oluşumu yaklaşık üç bin yıl önce dini inançların koşulu olarak uygulanan ritüellerle açıklanır. Ritüelleri aynı zamanda kişinin sosyal yaşamındaki geçiş süreçlerinde de görmek mümkündür. Bunun yanında geçmişte yapılan kimi ritüeller günümüzde 'âdet' paydasında varlığını sürdürmektedir. Ritüeller ya da âdetler kişinin yaşantısında değişen süreçlere ayak uydurabilmesi, sosyal yaşantısında bir sonraki sürece lâyıkıyla geçebilmesi için yapılır. Bireyin yaşantısında pek çok kez karşılaştığı bu değişim süreçleri sosyal dramalar olarak isimlendirilmiştir. Sosyal dramalarda yaşanan süreç, kişiyi yeni düzene hazırlar. Eski düzenden yeni düzene geçmek, eski düzenin ihlâli ve dolayısıyla yeni ile eskinin çatışması demektir. Çatışma bireyin deneyim sahibi olmasını sağlar. Kazanılan deneyimlerin nesiller boyunca aktarılmasıysa insanın yaşamda kalabilmesini sağlar. Bu noktada tiyatro sanatı/estetik dram devreye girer. Zira tiyatro sanatı/estetik dram bireyin deneyimlerini kolektif yarara yönelik ifadesinin aracıdır. Yaşamda oluşan her deneyim tiyatro sahnesinde yer alır. Buna paralel sahnede tiyatro sahnesine taşınan ve tartışılan her deneyim işlenmek üzere yaşama yeniden döner. Sosyal dram ile estetik dram arasındaki benzer biçim ve içerik ilişkisi ve etkileşim pek çok makalede tartışılmıştır. Ancak bu etkileşimin insan zihninde nasıl oluştuğu 20.yy.'ın sonlarında keşfedilen ayna nöronları ile açıklanabilir. Sosyal dram ile estetik dram arasındaki etkileşim insan beyninin empati kurabilme becerisinden ileri gelir. İnsan beyninin empati becerisine sahip olması ise sahip olduğu ayna nöron sistemi sayesinde. Bu minvalde estetik drama sosyal dram arasında insanın kazandığı deneyim bilgisi sonraki nesillere geliştirilerek aktarılabilmiştir ve aktarılmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Arbib, M. A. (2005). From monkey-like action recognition to human language: An evolutionary framework for neurolinguistics. *Behav Brain Sci.*, 28(2), 105-124. 10.1017/s0140525x05000038. <https://sci-hub.se/10.1017/s0140525x05000038>
- Ball, D. *Dramaturji çalışması bir oyun metni nasıl okunmalı?*. (Çev.: Yasemin Burcu Şeyben). <https://betikkonagi.files.wordpress.com/2018/01/ball-dramaturji-calismasi-oyun-okuma.pdf>.

- Carlson, M. (2013). *Performans: eleştirel bir giriş*. (Çev.: B. Güçbilmez). Ankara: Dost. (Orijinal çalışma basım tarihi: 1996)
- Corrado, S. & Giacomo, R. (2019). *Beyindeki aynalar*. (Çev.: D. Keleş). İstanbul: Alfa bilim. (Orijinal çalışma basım tarihi: 2006)
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Farina, E., Borgnis, F., Pozzo, T. (2020). Mirror neurons and their relationship with neurodegenerative disorders. *J Neurosci Res.*, 98(6), 1070-1094. doi: 10.1002/jnr.24579. <https://sci-hub.se/10.1002/jnr.24579>
- Freytag, G (2012). *Freytag's technique of drama*, Leipzig: Forgotten Books.
- Giacomo, R. & Laila, C. (2004) The mirror-neuron system. *Annual review of neuroscience.* 27(1), 169-192. <https://sci-hub.se/https://doi.org/10.1146/annurev.neuro.27.070203.144230>
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. (Çev.: Cemal Güzel). İstanbul: Kırmızı.
- Günay, U. (1995). Ritüeller ve hıdrellez. *Milli Folklor Dergisi*, 4(26), 2-3. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=26&Sayfa=1>
- Hage, S. R. (2018). Auditory and audio-vocal responses of single neurons in the monkey ventral premotor cortex. *Hear Res.* (366), 82-89. <https://sci-hub.se/https://doi.org/10.1016/j.heares.2018.03.019>
- Keyesers, C. (2019). *Empatik beyin*. (Çev. Ayber Eper). İstanbul: Alfa Bilim. (Orijinal çalışma basım tarihi: 2011)
- Morris, B. (2004). *Din üzerine antropolojik düşünceler: bir giriş metni*. (Çev.: Tayfur Atay). Ankara: İmge.
- Sağlam, T. (2008). Ritüel, performans, drama. *13. Uluslararası Eğitimde Drama Kongresi Bildiri Kitapçığı*, Ankara: SMG.
- Turner, V. (1968). *Schism and continuity in an African society*. Manchester: Manchester University.
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. USA: PAS.
- Turner L. B. (Eds.). (1985). *Process, system and symbol: a new anthropological synthesis, on the edge of the bush: anthropology as experience*. Arizona: The University of Arizona Pres.