Erving Goffman

Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu



metis

Erving Goffman

Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu

Erving Goffman (1922-1982) Kanada doğumludur. Toronto Üniversitesi'nden 1945'te mezun olduktan sonra, Chicago Üniversitesi'nde yüksek lisansını tamamladı ve doktorasını yaptı. Bir yıl boyunca Shetland Adalan'ndan birinde yaşadı ve oradaki topluluk üzerine yazdığı tez için malzeme topladı. Bir süre Washington'daki Ulusal Akıl Sağlığı Enstitüsü'nde misafir araştırmacı olarak çalıştı; çeşitli makaleleri ve kitap eleştirileri *Psychiatry* ve *American Journal of Sociology* gibi dergilerde yer aldı. Toplumsal etkileşim üzerine ortaya attığı ilginç kavramlarla sosyoloji dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur.

Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu ilk kez 1956 yılında Edinburgh Üniversitesi, Sosyal Bilimler Araştırma Merkezi tarafından bir monograf olarak yayımlanmış, daha sonra Goffman tarafından Anchor edisyonu için gözden geçirilip genişletilmiştir.

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu
Erving Goffman

İngilizce Basımı:
The Presentation of Self in Everyday Life
Anchor Books, Doubleday

© Erving Goffman, 1959
© Metis Yayınları, 2004
© Türkçe Çeviri: Barış Cezar

Bu çeviri, Random House, Inc.'in bir bölümü olan Vintage Anchor Publishing ile yapılan sözleşme temelinde yayımlanmıştır.

İlk Basım: Ocak 2009
Üçüncü Basım: Ocak 2014

Yayıma Hazırlayan: Özde Duygu Gürkan
Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-698-5

Erving Goffman

Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu

Çeviren:
Barış Cezar



metis

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR 11

ÖNSÖZ 13

GİRİŞ 15

1 PERFORMANSLAR 29

2 TAKIMLAR 82

3 BÖLGELER VE BÖLGESEL DAVRANIŞLAR 107

4 AYRIKSI ROLLER 137

5 KARAKTER-DIŞI İLETİŞİM 161

6 İZLENİM DENETİMİ SANATI 196

7 SONUÇ 222

DİZİN 239

Maskeler, duyguların aynı anda hem sadık, hem gizli, hem de mükemmel olabilen donmuş ifadeleri ve hayranlık uyandıran yankılarıdır. Havayla temas halindeki canlıların sert bir dış kabuk oluşturmaları gerekir ve bu kabuklar kalp olmadıkları için suçlanmazlar; ancak kimi düşünürler nesne olmadıkları için imgelere ve duygu olmadıkları için sözlere kızarlar. Sözler ve imgeler kabuklar gibidir, en az kapladıkları maddeler kadar doğanın bir parçasıdırlar, ama daha çok göze hitap ederler ve gözleme daha açıktırlar. Maddenin sadece görünüş için, yüzlerin sadece maskeler için veya tutkuların şiir ve erdem için var olduğunu söylemek istemiyorum. Doğada hiçbir şey başka bir şey için var olmaz; tüm bu evreler ve ürünler varoluş çemberinde eşit paya sahiptirler...

George Santayana,
Soliloquies in England and Later Soliloquies,
New York: Scribner's, 1922, s. 131-2.

TEŞEKKÜR

SUNULAN bu çalışma Edinburg Üniversitesi Sosyal Antropoloji Bölümü ve Sosyal Bilimler Araştırma Komitesi için gerçekleştirilen, etkileşim konulu bir inceleme ve Ford Vakfı'nın desteğiyle Chicago Üniversitesi'nden Profesör E. A. Shils tarafından yönetilen bir toplumsal tabakalaşma incelemesi ile bağlantılı olarak hazırlanmıştır. Bu yardım ve destek kaynaklarına müteşekkirim. Öğretmenlerim C. W. M. Hart, W. L. Warner ve E. C. Hughes'a da teşekkür etmek isterim. Çalışmanın başında bana yardımcı olan Elizabeth Bott, James Littlejohn ve Edward Banfield'a ve daha sonra bana yardımcı olan Chicago Üniversitesi'ndeki meslek öğrencilerine teşekkür borçluyum. Eşim Angelica S. Goffman'ın işbirliği olmadan ise bu çalışma gerçekleşemezdi.

ÖNSÖZ

BU ÇALIŞMANIN, toplumsal yaşamın, özellikle de bir binanın veya fabrikanın fiziksel sınırları içinde yer alan türde toplumsal yaşamın incelenebileceği bir sosyolojik bakış açısını anlatan bir el kitabı işlevi görmesini istiyorum. Burada, ister ev yaşamı olsun, ister sınai ya da ticari yaşam olsun, herhangi somut bir toplumsal kuruma uyarlanabilecek bir çerçeve oluşturan birtakım özelliklerden söz edeceğim.

Bu yazı bir tiyatro oyunu ile aynı bakış açısına sahiptir; buradan çıkarılan ilkeler ise dramaturjik ilkelerdir. İş yaşantısında her gün karşılaşılan durumlarda bir bireyin kendini ve faaliyetlerini başkalarına nasıl sunduğu, başkalarının kendisi hakkında oluşturduğu izlenimi nasıl yönlendirdiği ve denetlediği, onların karşısında performansına devam ederken neler yapabileceği ve yapamayacağı üzerinde duracağım. Bu modeli kullanırken gözle görünür yetersizliklerini de hafife almayacağım. Sahne yapmacık şeyler sunar; yaşam muhtemelen daha gerçek ve genelde pek de iyi prova edilmemiş şeyler sunar. Belki bundan da önemlisi, sahnede oyuncu bir karakter kılığına girerek kendini başka oyuncular tarafından yansıtılan karakterlere sunar; seyirci etkileşimde hayati öneme sahip ama gerçek yaşamda var olmayan üçüncü bir taraf oluşturur. Gerçek yaşamda, bu üç taraf sıkıştırılarak ikiye indirilir: Bir kişinin oynadığı rol mevcut diğerlerinin oynadığı rollere göre biçilir, ancak bu diğer insanlar aynı zamanda seyirciyi de oluşturur. Bu modeldeki diğer yetersizlikler ise daha sonra ele alınacaktır.

Bu çalışmada kullanılan örnekleyici kaynaklar karışıktır: Kimi sıradan konularla ilgili güvenilir kayıtlardan elde edilmiş nitelikli genellemeler içeren saygın araştırmalardan; kimi renkli kişilikler tarafından yazılmış gayriresmi hatıralardan; pek çoğu ise bu ikisinin arasında bir yerde duran kaynaklardandır. Bunlara ek olarak, Shet-

land Adaları'ndan birindeki bir çiftçi (geçim amaçlı tarım) topluluğu üzerine benim yaptığım bir çalışmadan da sıkça yararlanılmıştır.[1] Bu yaklaşımın gerekçesi (ki bence Simmel'in yaklaşımının da gerekçesidir bu), örneklerin okurun halihazırda sahip olduğu deneyim kırıntılarını bir araya getiren tutarlı bir çerçeve oluşturması ve bu konuyu araştıranlara kurumsal toplumsal yaşamla ilgili vaka çalışmalarında sınanmaya değer bir rehber sağlamasıdır.

Çerçeve mantıksal adımlar halinde sunulmuştur. Giriş bölümü mecburen soyuttur ve istenirse atlanabilir.

1. E. Goffman, "Communication Conduct in an Island Community", yayımlanmamış doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1953. Bu topluluktan bundan sonra "Shetland Adası" olarak söz edilecektir.

GİRİŞ

İNSANLAR, bulundukları ortama yeni birisi girdiği zaman genelde ya o kişi hakkında bilgi edinme ya da halihazırda sahip oldukları bilgileri kullanma çabası içine girerler. En merak edilenler o kişinin genel toplumsal ve iktisadi durumu, kendini nasıl gördüğü, çevresine karşı takındığı tavır, işinde usta olup olmadığı ve güvenilir olup olmadığı gibi konulardır. Bu bilgilerin bir kısmı sırf iş olsun diye toplanmış gibi görünse de genelde bu merakın gayet pratik nedenleri vardır. Söz konusu kişi hakkındaki bu bilgiler gözlemcilerin kendilerinden ne beklendiği ve kendilerinin karşılarındaki insandan ne bekleyebilecekleri üzerine bir önbilgi sağlayarak durumun tanımını yapmalarına olanak verir. Bu şekilde bilgilenmek söz konusu kişiden istenen tepkilerin en iyi nasıl alınabileceğinin görülebilmesi açısından yararlıdır.

Ortamda bulunanların yararlanabilecekleri pek çok bilgi kaynağı ve bu bilgiyi iletecek pek çok taşıyıcı (veya "işaret aracı") bulunabilir. Gözlemcilerin gelen kişiyi tanımamaları durumunda ise o kişinin görünüş ve tavırlarından aşağı yukarı benzer kişiler hakkında elde edilmiş deneyimlerden yararlanmaya veya daha da önemlisi, denenmemiş klişeleri o kişiye uygulamaya yardımcı olan ipuçları edinmek mümkün olabilir. Ayrıca geçmiş deneyimlerden yola çıkarak belli bir toplumsal çerçevede yalnızca belli tür insanların olabileceği varsayımında bulunabilirler. O kişinin kendisiyle ilgili söylediklerinden ya da kim ve ne olduğuna yönelik sunduğu belgelerden faydalanabilirler. Mevcut etkileşimden önceki deneyimlerinden o kişi hakkında doğrudan ya da dolaylı olarak bilgi sahibi olmuşsalar, şimdiki ve gelecekteki davranışlarını öngörmek açısından psikolojik özelliklerinin ne denli sürekli veya yaygın olduğuna dair varsayımlara başvurabilirler.

Ne var ki, söz konusu kişinin başkalarınca gözlemlendiği süre içinde, gözlemcilerin kendi davranışlarını akıllıca ayarlamaları için

çok gerekli olan kesin bilgileri sağlayacak yeterli sayıda olay gerçekleşmeyebilir. Çok önemli pek çok bilgi etkileşimin olduğu yer ve zamanın dışında ya da o etkileşimin içinde gizli olarak bulunuyor olabilir. Örneğin, kişinin "hakiki" veya "gerçek" tutumu, inançları ve duyguları ancak kendi sözleri ya da istemdışı gibi görünen dışavurumsal davranışları aracılığıyla dolaylı olarak anlaşılabilir. Benzer şekilde, kişi bir ürün ya da hizmet sunmaktaysa genelde söz konusu etkileşim sırasında hemen oracıkta gerekli bulguların elde edilmesine fırsat olmayacaktır. Kimi olayları doğrudan duyularla algılanamayan birtakım şeylerin alışıldık ya da doğal işareti olarak kabul etmek zorunda kalacaklardır. Ichheiser'in terminolojisiyle,[1] kişinin öyle ya da böyle kendini *ifade edecek şekilde* davranması, gözlemcilerin de bir şekilde *izlenim edinmesi* kaçınılmazdır.

Kişinin kendini ifade etme derecesi (dolayısıyla da izlenim bırakma kabiliyeti) özü birbirinden çok farklı iki tür işaretleşme faaliyeti içerir: *verdiği* izlenim ve *yaydığı* izlenim. İlki sözlü simgeleri veya onların yerine geçen şeyleri içerir; kişi bunları yalnızca, kendisinin ve başkalarının bu simgelere yükledikleri anlamları iletmek için kullanır. Bildiğimiz, dar anlamda iletişimdir bu. İkincisi ise gözlemcilerin fail hakkında bulgu sağlayabileceği beklentisiyle değerlendirilen çok çeşitli eylemleri içerir. Buradaki beklenti, eylemin normalde o eylem yoluyla iletilen bilgilerden daha farklı nedenlerle gerçekleştirilmiş olmasıdır. Göreceğimiz gibi, bu ayrım yalnızca işin başında anlamlıdır. Tabii ki, kişi bu iki tür iletişim aracılığıyla bilerek yanlış bilgi verebilir. Bu yollardan ilki aldatma, ikincisi ise rol yapma içerir.

İletişim kavramını ister geniş ister dar anlamında alalım, bir kimse başkalarının olduğu bir ortamda olduğu zaman faaliyetlerinin taahhüde dayalı olduğu görülecektir. Büyük ihtimalle gözlemciler söz konusu kişinin iyi niyetine güvenmek zorunda olduklarını, gerçek değeri ancak o şahıs huzurlarından ayrıldıktan sonra belirlenebilecek bir şeye karşılık şu anda ona adil bir karşılık vermeye mecbur olduklarını anlayacaklardır. (Tabii ki, diğer insanlar da fiziksel dünya ile çıkarımlar aracılığıyla baş ederler, ama çıkarımın objesi-

1. Gustav Ichheiser, "Misunderstandings in Human Relations", *The American Journal of Sociology LV*, Eylül, 1949, s. 6-7.

nin bu çıkarım sürecini bilerek kolaylaştırması veya engellemesi yalnızca toplumsal etkileşim alanında söz konusu olabilir). Gözlemledikleri şahıs hakkında yaptıkları çıkarımlara duydukları meşru güvenin derecesi, o kişiyle ilgili olarak halihazırda ellerinde bulunan bilgi miktarı gibi çeşitli etmenlere bağlıdır, fakat geçmişe ait bu tür kanıtlar ne kadar çok olursa olsun çıkarımlara dayanarak eylemde bulunma ihtiyacı tümüyle ortadan kalkmaz. William. I. Thomas'ın dediği gibi:

> Gerçekte hayatımızı yaşama, karar alma ya da hedeflerimize ulaşma yollarımızın istatistiksel veya bilimsel olmadığını fark etmemiz bizim açımızdan çok büyük önem taşır. Yaşamımızı çıkarımlarla devam ettiririz. Diyelim ki size misafir oldum. Paranızı veya gümüş yemek takımlarınızı alarak kaçıp kaçmayacağımı bilemezsiniz ve bunu bilimsel olarak belirleyemezsiniz. Fakat eldeki çıkarımlara göre ben sizi soymam, siz de çıkarımlarınız ışığında beni misafir olarak kabul edersiniz.[2]

Şimdi gözlemcilerin bakış açısından onların karşısında sahnede bulunan kişinin bakış açısına dönelim. Görenlerin kendisi hakkında olumlu düşüncelere sahip olmalarını, kendisinin onlar hakkında olumlu düşünceler taşıdığını düşünmelerini, gerçekte onlar hakkında ne tür düşüncelere sahip olduğunun anlaşılmasını ya da net herhangi bir izlenim edinmemelerini isteyebilir. Etkileşimin devam ettirilebilmesi için yeterli uyumu sağlamak, aldatmak, başından savmak, akıl karıştırmak, yanlış yönlendirmek, karşısına almak veya hakaret etmek isteyebilir. Kişinin aklındaki amaç ya da bu amaca sahip olma sebebi ne olursa olsun, diğer insanların kendisine tepkilerini, özellikle de kendisine nasıl davranacaklarının denetimini elinde tutmak kendi çıkarına olacaktır.[3] Bu denetim büyük ölçüde eldeki duruma ilişkin diğer insanların oluşturdukları tanımı etkilemekle sağlanır. Bu etkileme ise diğer insanları gönüllü olarak kişinin ken-

2. Alıntı için bkz. E. H. Volkart (haz.), "Contributions of W. I. Thomas to Theory and Social Research", *Social Behavior and Personality*, New York: Social Science Research Council, 1951, s. 5.

3. Bu konuda Edinburgh Üniversitesi'nden Tom Burns'ün henüz yayımlanmamış bir çalışmasına çok şey borçluyum. Burns bütün etkileşimlerin temel temasının, tüm katılımcıların ortamda bulunan diğer kişilerin tepkilerini yönlendirme ve denetim altında tutma arzusu olduğu iddiasını ortaya atıyor. Etkileşimde bulunanların arasındaki ilişkilerin doğasını tanımlama üzerine özel bir tür dene-

di planlarına uygun davranmaya yönlendiren bir izlenim yaratacak bir ifade tarzıyla gerçekleşir. Böylece, başkalarının bulunduğu ortama giren bir kimsenin seyircilerde kendi çıkarına bir izlenim bırakacak davranışlarda bulunmak için sebepleri olacaktır. Yatakhane arkadaşları bir kızın popülerlik seviyesi hakkında ipuçlarını ona gelen telefonlardan elde ettiğinden, kimi kızların kendilerini arayacak birilerini ayarlayacaklarını tahmin edebilir ve Willard Waller'ın bulgularını öngörebiliriz:

Yatakhanede kalırken telefona çağrılan bir kızın diğer kızların kendisinin çağrıldığını duymasına yeterli fırsat sağlamak için telefona gitmeden önce bu çağrının birkaç kere daha tekrarlanmasını beklediği pek çok gözlemci tarafından ifade edilmiştir.[4]

Bu çalışmada iki iletişim türünden (verilen izlenimler ve yayılan izlenimler) sözsüz, daha dramatik ve bağlamsal olan; iletişim ister kasıtlı olarak sağlansın ister kasıtsız yine de amaçlanmamış olduğu varsayılan ikinci tür üzerinde daha çok duracağız. İncelediğimiz konuya bir örnek olması açısından, İspanya'da tatilde olan Preedy adlı bir İngilizin plajda ilk kez boy gösterdiği anı anlatan edebi bir alıntı yapmak istiyorum:

Fakat yine de kimsenin gözünün içine bakmamaya özen gösterdi. İlk olarak, tatildeki potansiyel arkadaşlarına kendisini hiç ilgilendirmediklerini açık olarak göstermek zorundaydı. Bakışları onların içinden geçiyor, etrafından dolanıyor, üstünden atlıyordu; gözleri boşluğa dikilmişti. Sanki plaj boşmuş gibi davranıyordu. Kazara yakınlarına bir top düştüğünde, önce şaşırmış görünüyordu; daha sonra hoşuna gitmişçesine bir gülümsemenin yüzünü aydınlatmasına izin veriyordu (Nazik Preedy), şaşkın şaşkın etrafına bakınıp plajda insanlar *olduğunu* fark ediyordu, topu geri gönderirken yüzünde *insanlara değil de kendisine* yönelik hafif bir gülümseme beliriyordu. Daha sonra da umursamazca boşluğu incelemeye devam ediyordu.

Ama ufak bir gösteri sergilemenin zamanı gelmişti: İdeal Preedy gösterisi. Dâhiyane tutuş şekilleriyle isteyenlere okuduğu kitabın adını görme fırsatı veriyordu: Homeros'un İspanyolca bir tercümesiydi bu – yani klasik ama fazla iddialı değil, üstelik de kozmopolit. Daha sonra plaj örtüsüyle

---

timle ilgili benzer bir sav da Jay Haley tarafından henüz yayımlanmamış yakın tarihli bir çalışmada ileri sürülmüştür.

4. Willard Waller, "The Rating and Dating Complex", *American Sociological Review*, II. s. 730.

çantasını kum girmeyecek düzenli bir denk halinde toparladı (Metodik ve Mantıklı Preedy), yavaşça ayağa kalkarak koca vücuduyla gerindi (Koca Kedi Preedy) ve sandaletlerini bir kenara fırlattı (ne de olsa Tasasız Preedy' ydi o).

Preedy'nin denizle evliliği! Farklı ritüeller mevcuttu. İlkinde yürüyüş koşuya dönüşüyor, ardından suya dalış ve güçlü kulaçlarla ufka doğru kusursuz bir krol geliyordu. Ama tabii ki gerçekte ufka doğru değildi. Aniden sırtüstü dönerek bacaklarıyla bembeyaz köpükler saçmaya başlıyor, böylece bir şekilde istese daha da uzağa yüzebileceğini göstermiş oluyor ve sonra da suyun içinde dik durarak herkesin yüzenin kim olduğunu görmesini sağlıyordu.

Alternatif yol daha basitti. Soğuk suyun şokunu çekmeye gerek bırakmadığı gibi fazla heyecanlı görünme riskini de ortadan kaldırıyordu. Bunun püf noktası, denizlere, Akdeniz'e ve bu plajın kendisine son derece alışık olduğundan denizin içinde ya da dışında olmak pek fark etmezmişçesine davranmaktı. Bunu yaparken de deniz kıyısında ayak parmaklarının ıslandığını fark bile etmeden (kara ya da deniz *onun* için fark etmez ki) yavaşça, gözleri göklerde başka kimsenin göremediği hava hareketlerini inceler vaziyette yürüyordu (Yerli Balıkçı Preedy).[5]

Burada yazar, Preedy'nin kendi hareketlerinin çevresindekilere verdiğini sandığı izlenimlerle aşırı derecede meşgul olduğunu görmemizi sağlamaya çalışıyor. Preedy'nin sırf belli bir izlenim vermek için böyle eylemlerde bulunduğunu, bunun sahte bir izlenim olduğunu ve seyircilerin ya herhangi bir izlenim edinmediklerini ya da, daha kötüsü, Preedy'nin özellikle onlara bu izlenimi vermek için çabaladığı izlenimini edindiklerini varsayarak onu daha da yerin dibine batırabiliriz. Fakat burada bizim açımızdan önemli olan Preedy'nin verdiğini sandığı tür izlenimin, gerçekte de insanların kendi içlerindeki kişilerden bir şekilde (doğru ya da yanlış) edindikleri türde bir izlenim olduğudur.

Bir kişi başkalarının karşısına çıktığında eylemlerinin o kişilerin durum hakkında oluşturmuş oldukları tanımı etkileyeceğinden söz etmiştim. Kimi zaman kişi sırf çevresindekilere, onlardan almak istediği belli bir tepkiyi sağlaması muhtemel bir izlenim vermek amacıyla, ince ince hesaplanmış eylemlerde bulunarak kendini ifade edebilir. Kimi zaman ise eylemleri planlı olsa da bunun pek farkında olmayabilir. Bazen bilinçli ve kasıtlı olarak kendini belli

5. William Sansom, *A Contest of Ladies*, Londra: Hogarth, 1956, s. 230-2.

bir şekilde ifade edebilir, ama bunu o ifadeden izlenim edinebilecek kişilerin verebileceği (belli belirsiz bir kabul ya da onay dışında) bir tepki yüzünden değil de esas olarak içinde bulunduğu grup veya kendi toplumsal statüsü böyle gerektirdiği için yapabilir. Kimi zaman bireyin rolü geleneksel olarak onu dikkatlice tasarlanmış belli bir tür izlenim vermeye itebilir, ancak bilinçli veya bilinçsiz bir biçimde böyle bir izlenim yaratma peşinde olmayabilir. Öte yandan, diğer insanlar da kişinin bir şeyler iletme çabalarından doğru yönde etkilenebilirler veya durumu yanlış anlayarak kişinin amacı ya da ortadaki gerçekler tarafından desteklenmeyen sonuçlara ulaşabilirler. Ama her ihtimalde, çevredekiler kişi belli bir izlenim *iletmişçesine* davrandıkları sürece olaya işlevsel ve pragmatik bir açıdan yaklaşarak bireyin duruma ilişkin belli bir tanımı "etkili" bir biçimde yansıtmış olduğunu ve durumun gerektirdiği anlayışı "etkili" bir şekilde oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Çevredekilerin verdiği tepkinin bir yönü üzerinde özellikle durmaya değer. Büyük ihtimalle kişinin kendisini kendi işine gelecek bir şekilde sunacağı bilindiğinden, çevredekiler o kişide şahit oldukları ifadeleri iki kısma ayırabilirler: kişinin istediği gibi idare etmesinin daha kolay olduğu, büyük ölçüde sözel ifadelerini kapsayan kısım ve ya pek umurunda olmayan ya da üzerinde pek denetim sahibi olmadığı, büyük ölçüde yaydığı ifadelerden oluşan kısım. Çevredekiler daha sonra ifadeye yönelik davranışların denetlenemez olarak görülen yönlerini, denetlenebilir yönleri tarafından iletilenlerin doğruluğunu kontrol etmek amacıyla kullanabilirler. Burada iletişim sürecindeki temel asimetri gözler önüne serilmiş oluyor: Muhtemelen birey kendi iletişiminin yalnızca tek bir kanalının farkında iken, şahitler hem bu kanalın hem de ikinci bir kanalın farkındadırlar. Örneğin, Shetland Adası'nda bir çiftçinin eşi, Britanya anakarasından bir ziyaretçiye yöresel yemekler sunduğunda, bir yandan kibar bir gülümseme ile yediğini beğendiği yönündeki nazik sözlerini dinlerken; bir yandan da ziyaretçinin çatalını veya kaşığını ağzına ne kadar hızlı götürdüğüne, yemeği ne denli istekli şekilde ağzına attığına ve yemeği çiğnemede gösterdiği keyfe dikkat ederek bu işaretleri yiyenin ifade edilmiş hislerini kontrol etmek için kullanırdı. Aynı bayan bir tanıdığının (A) başka bir tanıdığı (B) hakkında "gerçekte" ne düşündüğünü görmek için,

B'nin A ile aynı ortamda olduğu ama başka biri ile (C) konuştuğu bir durumu beklerdi. Daha sonra C ile konuşmakta olan B'yi izleyen A'nın yüz ifadesini fark ettirmeden incelerdi. A, B ile konuşmadığı ve onun tarafından gözlemlenmediği için genelde gösterdiği denetimi ve incelikli aldatmaları kimi zaman gevşetir ve "gerçekte" B hakkında hissettiklerini serbestçe sergilerdi. Kısacası, söz konusu Shetlandlı gözlemlenmeyen bir gözlemciyi gözlemliyordu.

Diğer insanların davranışın denetlenebilir kısımlarını daha az denetlenebilen kısımlarına bakarak kontrol etme ihtimali göz önünde bulundurulduğunda, bireyin, yarattığı izlenimi kimi zaman güvenilir derecede bilgilendirici olduğunu düşündüğü davranışlarla yönlendirerek bu olasılıktan yararlanmaya çalışmasını bekleyebiliriz.[6] Örneğin, daha kapalı bir toplumsal çevreye kabul edilmeye çalışırken, katılımcı durumundaki gözlemci yalnızca kendisini bilgilendiren kişi konuşurken kabul eder bir ifade takınmakla kalmaz, aynı ifadeyi söz konusu kişinin başkalarıyla konuşmalarını gözlemlerken de takınmaya dikkat edebilir. Böylece gözlemciyi gözlemleyen birisi gerçek konumunu anlayamayacaktır. Bu duruma Shetland Adası'ndan özel bir örnek verebiliriz. Komşulardan biri bir fincan çay için uğradığında, kulübenin kapısından girerken yüzünde normalde en azından sıcak ve istekli bir gülümseme izi taşırdı. Ancak kulübenin dışında fiziksel engeller olmaması ve kulübenin içinin de karanlık olması genelde eve yaklaşan misafirin fark edilmeden gözlemlenmesine olanak sağlardı. Ada halkı misafirin tam kapıya yönelirken yüzündeki ifadeyi bırakıp daha sıcak bir ifade takınmasını seyretmekten haz alırdı. Ancak, bazı misafirler böyle gözetlendiklerini tahmin ederek daha evden uzaktayken sıcak bir ifade takınarak tutarlı bir imaj oluşmasını garantiye alırlardı.

Bireyin kendisi üzerinde sahip olduğu bu tür bir denetim, iletişim sürecinin simetrisinin tekrar dengelenmesini sağlar ve potansiyel olarak sonsuza kadar sürebilecek bir gizleme, ortaya çıkarma, sahte ifşa ve tekrar ortaya çıkarma döngülerinden oluşan bir çeşit istihbarat oyununa ortam hazırlar. Burada şunu eklemek gerekir ki,

6. Stephen Potter'ın geniş bir kitlece okunan sağlam yazıları kısmen, manipülatörün, aslında sahip olmadığı gizli erdemleri keşfetmesi için verdiği, tesadüfi gibi görünen işaretlerle ilgilidir.

çevredekiler bireyin davranışlarının bilinçli olarak yönlendirilmediği varsayılan yönlerinden pek kuşkulanmayacaklarından bu yönleri denetlemek bireyin çıkarına olacaktır. Tabii ki, başkaları kişinin davranışının kendiliğinden olduğu varsayılan yönlerini aslında manipüle ettiğini hissedebilirler ve bu manipülasyon eyleminde kişinin denetlemeyi beceremediği davranışların yansımalarını arayabilirler. Bu ise yine bireyin davranışını, bu kez ince hesap içermediği varsayılan davranışını kontrol etmek için kullanılabilir ve böylece iletişim sürecinin asimetrisi tekrar sağlanabilir. Buna eklemek istediğim tek düşünce, bir kimsenin planlanmış maksatsızlık yönündeki çabalarının ardındaki gerçeği görme becerimizin, kendi davranışımızı manipüle etme becerimize göre daha gelişmiş olduğudur. Dolayısıyla bu istihbarat oyununda ne kadar çok adım söz konusu olursa olsun, şahitler büyük ihtimalle faile göre daha avantajlı olacaktır ve iletişim sürecinin başındaki asimetrinin varlığı muhtemelen devam edecektir.

Başkalarının karşısına çıktığında kişinin bir durum tanımı yansıttığını kabul edersek, rolleri ne denli pasif olursa olsun çevredekilerin de söz konusu kişiye tepkileri ve ona yönelik davranış biçimleri aracılığıyla bir durum tanımı yansıtacaklarını kabul etmeliyiz. Normalde farklı katılımcıların yansıttıkları durum tanımları yeterli derecede birbirine uyumlu olduğundan açık çelişkiler ortaya çıkmaz. Mevcut herkesin aslında ne hissettiğini ifade ettiği ve diğerlerinin ifade ettikleri hislerle de hemfikir olduğu bir durumda söz konusu olan tarzda bir fikir birliği olacağını söylemek istemiyorum. Bu tür bir uyum iyimser bir idealdir ve zaten toplumun sorunsuz işlemesi için gerekli de değildir. Onun yerine, her bir katılımcıdan beklenen, içten duygularını bastırarak diğerlerinin de en azından geçici olarak kabul edilebilir bulacağı bir durum görüntüsü taşımasıdır. Bu yüzeysel anlaşma görüntüsünün, bu mutabakat maskesinin sürdürülmesi her katılımcının kendi arzularını, mevcut herkesin kendini en azından sözde bir bağlılık ilan etmek zorunda hissettiği değerleri öne çıkaran ifadeler aracılığıyla gizlemesiyle sağlanır. Dahası, tanımlama işinde genellikle bir çeşit işbölümü söz konusu olur. Her katılımcının kendisi için çok önemli olan ama diğerleri için aynı acil öneme sahip olmayan konularla (yani geçmiş eylemleriyle ilgili rasyonalizasyon ve gerekçelerle) ilgili geçici bir kural

çerçevesi çizmesine izin verilir. O da bu anlayış karşılığında kendisi için pek önemli olmayan ama başkaları için önemli konularda sessiz ya da tarafsız kalır. Böylece bir tür etkileşimsel *modus vivendi* (karşılıklı anlayış) oluşur. Katılımcılar hep birlikte neler olduğu konusunda gerçek bir anlaşmadansa hangi konularda kimlerin iddialarının geçici olarak sayılacağı hakkında gerçek bir mutabakat içeren tek bir genel durum tanımına katkıda bulunurlar. Farklı durum tanımları arasında açık bir çatışmadan kaçınma konusunda da gerçek bir mutabakat söz konusudur.[7] Bu anlaşma düzeyinden "geçerli mutabakat" olarak söz edeceğim. Bu arada belli bir etkileşim ortamında sağlanan geçerli mutabakatın, başka tür bir ortamda sağlanan bir geçici mutabakattan içerik olarak çok farklı olduğunu da belirtmeliyim. Örneğin, yemekte iki arkadaş arasında karşılıklı bir sevgi, saygı ve ilgi gösterisi söz konusu olur. Öte yandan, hizmet sektöründeyse, uzman genelde müşterisinin sorunlarına yönelik tarafsız bir ilgi sergilerken, müşteri uzmanın beceri ve dürüstlüğüne yönelik bir saygı gösterisiyle karşılık verir. Ancak içerik konusundaki bu tür farklılıklara rağmen bu geçerli mutabakatların genel biçimi hep aynıdır.

Katılımcının diğer mevcut kişilerce yapılan tanım ile ilgili iddiaları kabul etme eğilimini ele alırken, kişinin *başlangıçta* diğer katılımcılar hakkında sahip olduğu ya da edindiği bilginin ne denli önemli olduğunun da altını çizmemiz gerekir, çünkü kişi işte bu bilgiyi temel alarak durumu tanımlamaya ve tepkisel davranış biçimleri inşa etmeye başlayacaktır. Bireyin işin başında çizdiği görüntü, onun, olduğunu iddia ettiği şeye bağlı kalmasını ve diğer bütün rolleri bir kenara bırakmasını gerektirir. Katılımcılar arasındaki etkileşim süresince doğal olarak bu ilk bilgi durumu eklemelere ve değişikliklere maruz kalacaktır, ama sonraki gelişmelerin katılımcıların başlangıç konumları ile çelişmeden gerçekleşmesi ve hatta o ko-

7. Bir etkileşim görüş farklılıklarını dile getirmeye yönelik belli bir yer ve zaman olarak kasten ayarlanabilir, ama böyle vakalarda katılımcılar, tüm savların ifade edileceği uygun ses tonu, kelime dağarcığı ve ciddiyet düzeyi konusunda görüş ayrılığına düşülmemesi ve fikir ayrılığı içindeki katılımcıların özenle birbirlerine saygı göstermeye devam etmeleri konusunda anlaşmalıdırlar. Bu tartışma ve akademik durum tanımı, ciddi görüş çatışmalarını bir anda ve makul bir şekilde mevcut herkesçe kabul edilebilir bir çerçeve içine taşıyabilir.

numlardan hareketle gelişmesi yaşamsal öneme sahiptir. Bir kimsenin ortamdaki diğer insanlardan ne tür bir tavır talep edebileceği ve onlara karşı nasıl bir tavır sergileyebileceği konusunda etkileşimin başında bir seçim yapması, söz konusu etkileşim başladıktan sonra tavırların yönünü değiştirmekten daha kolaymış gibi görünüyor.

Elbette günlük yaşamda ilk izlenimlerin önemli olduğuna dair açık bir anlayış vardır. Dolayısıyla, hizmet sektöründe çalışanların işlerine uyum sağlamaları genellikle hizmet ilişkisinde inisiyatifi ele geçirme ve elinde tutabilme becerisine (ki bu beceri hizmet eden kişi müşterisinden sosyoekonomik açıdan daha aşağı bir konumda bulunduğunda ustaca bir girişkenlik gerektirir) bağlıdır. W. F. Whyte buna bir örnek olarak garson kızları gösteriyor:

> Dikkati çeken ilk nokta iş stresi altında dik durmayı beceren garsonun öyle yalnızca müşterilerin dediklerini yapmadığıdır. Böyle bir garson müşterilerin davranışlarını idare etme konusunda da beceri gösterir. Müşteriyle ilişkiyi ele aldığımızda ilk sorulması gereken soru, "İlk hamleyi garson mu yapıyor yoksa müşteri mi?" olmalıdır. Becerikli garsonlar bu sorunun önemini fark eder....
>
> Becerikli garson müşteriyle özgüvenle ve duraksamadan ilgilenir. Örneğin, diyelim ki yeni bir müşterinin kirli tabakları kaldıramadan ve örtüyü değiştiremeden hemen oturmuş olduğunu gördü. Müşteri kollarını masaya dayamış mönüyü inceliyordur. Garson hoş geldiniz dedikten sonra, "Örtüyü değiştirebilir miyim izninizle?" der ve cevabını beklemeden mönüyü müşterinin elinden alır ki müşteri masadan kollarını çeksin, böylece işini yapmaya koyulur. İlişki nazikçe ama katı bir biçimde idare edilir ve dizginlerin kimin elinde olduğuna dair hiçbir kuşku bırakılmaz.[8]

"İlk izlenimler" tarafından tetiklenen etkileşim aynı katılımcıları içeren uzun bir etkileşimler dizisinin yalmzca ilk halkası olduğunda, "doğru başlangıç yapmaktan" söz ederiz ve bunun çok önemli olduğunu hissederiz. Örneğin, kimi öğretmenlerin şöyle bir bakış açısına sahip olduklarını öğreniyoruz:

> Üstünlüğü ele geçirmelerine asla izin veremezsin, yoksa işin biter. O yüzden baştan sert davranıyorum. Yeni bir sınıfın ilk gününde, kimin patron olduğunu anlamalarını sağlıyorum. ... Baştan sert davranmalısın, daha

8. W. F. Whyte, "When Workers and Customers Meet", Böl. VII, *Industry and Society*, W. F. Whyte (haz.), New York: McGraw-Hill, 1946, s. 132-3.

sonra zamanla yumuşayabilirsin. Ama yumuşak başlarsan, daha sonra sert davranmaya kalktığında sana sadece gülerler.[9]

Benzer şekilde, bir akıl hastanesinde çalışan hastabakıcılar da yeni gelen bir hastaya ilk gün kesin biçimde haddi bildirilirse ve kimin patron olduğu gösterilirse, ileride doğabilecek pek çok zorluğun önleneceğini düşünüyorlardı.[10]

Kişinin başkalarının bulunduğu bir ortama girdiğinde esas olarak bir durum tanımı yansıttığını kabul edecek olursak, etkileşim sırasında bu yansıtma ile çelişecek, yansıtmanın güvenilirliğini zedeleyecek ya da bir şekilde zan altına sokacak olaylar olabileceğini varsayabiliriz. Bu zararlı olaylar meydana geldiğinde, etkileşimin kendisi akıl karıştırıcı ve utandırıcı bir şekilde kesilebilir. Katılımcıların tepkilerinin dayandığı varsayımlardan bir kısmı işe yaramaz hale gelir ve katılımcılar kendilerini durumun yanlış tanımlandığı veya artık tanımsız olduğu bir etkileşimde saplanıp kalmış olarak bulabilirler. Böyle anlarda kendini sunuş şekli yara alan katılımcı utanç duyarken diğerleri düşmanca bir tutum takınabilir ve tüm katılımcılar kendilerini rahatsız, eli ayağına dolaşmış, kontrolünü kaybetmiş bir şekilde, yüz yüze etkileşim dediğimiz minyatür toplumsal sistem çöktüğünde ortaya çıkan anomi içinde bulabilirler.

Bir kimse tarafından yansıtılan ilk durum tanımının, ardından gelen işbirlikli etkinlik için bir plan içerdiği gerçeğinin –yani eyleme dayalı bu bakış açısının– altını çizerken, yansıtılan herhangi bir durum tanımının aynı zamanda kendine özgü ahlaki bir karakteri de olduğu yönündeki önemli gerçeği gözardı etmemeliyiz. İşte bizim bu yazıda esas olarak üzerinde duracağımız nokta yansıtılanların ahlaki karakteri olacak. Toplum belli toplumsal özelliklere sahip herhangi bir bireyin diğer insanların kendisine belli bir şekilde değer vermelerini ve davranmalarını beklemesinin o kişinin ahlaki hakkı olduğu ilkesi üzerine kuruludur. Bununla bağlantılı ikinci bir ilke ise gizlice veya açıkça belli toplumsal özellikler taşıdığını belirten bir bireyin gerçekte de iddia ettiği gibi olması gerektiğidir.

9. Röportaj alıntısı için bkz. Howard S. Becker, "Social Class Variations in the Teacher-Pupil Relationship", *Journal of Educational Sociology*, XXV, s. 459.

10. Harold Taxel, "Authority Structure in a Mental Hospital Ward" (yayımlanmamış yükseklisans tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1953).

Sonuçta, bir kimse bir durum tanımı yansıttığında ve dolayısıyla gizli ya da açıkça belli bir tür insan olduğu yönünde bir iddiada bulunduğunda, diğer insanlardan ona, kendi gibi kişilerin hak ettiği şekilde değer vermelerini ve davranmalarını isteyerek ahlaki bir talepte bulunmuş olur. Aynı zamanda üstü örtülü şekilde, olduğunu söylediği o belli tür dışında tüm kişilik türlerinden feragat eder[11] ve böylece o türden kişilere uygun muamele görme hakkından da vazgeçmiş olur. Çevredekiler de bunun üzerine bireyin kendilerini "olan" konusunda ve neyi "olan" olarak görmeleri *gerektiği* konusunda bilgilendirdiğini anlarlar.

Bu tanımsal aksamaların önemine meydana gelme sıklıklarına bakarak karar veremeyiz, çünkü eğer devamlı önemler alınıyor olmasaydı daha sık meydana gelirlerdi. Bu rahatsızlıklardan kaçınmak adına sürekli önleyici çalışmalar ve başarılı biçimde bertaraf edilememiş gözden düşürücü olayları telafi etmek için düzeltmeler yapıldığını görmek mümkündür. Kişi kendi yansıttıklarını korumak için bu strateji ve taktiklere başvurduğunda bunlardan "savunma manevraları"; katılımcı bunlara başka biri tarafından yansıtılan durum tanımını kurtarmak için başvurduğunda ise bunlardan "koruma manevraları" veya "incelik" olarak bahsedebiliriz. Birlikte ele alındıklarında, savunmaya yönelik ve korumaya yönelik manevralar bir birey tarafından başkalarının karşısında sergilenen izlenimi güvence altına almak için kullanılan teknikleri oluştururlar. Burada, her ne kadar sergilenen hiçbir izlenimin gerekli savunma manevraları olmadan varlığını sürdüremeyeceğini kabul etsek bile, izlenimi *algılayanlar o algılama sırasında incelik göstermediklerinde pek az* izlenimin varlığını devam ettirebileceğini kabul etmeye pek yanaşmadığımızı da eklemek gerek.

Yansıtılan tanımların aksamasını önlemek adına önlemler alındığı gerçeğine ek olarak, aynı zamanda bu aksamalara karşı yoğun bir ilginin de grupların toplumsal yaşamlarında kayda değer bir rol oynadığını söyleyebiliriz. Şakalarda ve sosyal oyunlarda, ciddiye

11. Bireyin ne olabileceğini kısıtlama konusunda şahitlerin bu rolü, bunu bireysel özgürlüğe temel bir tehdit olarak algılayan Varoluşçularca ifade edilmiştir. Bkz. Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, İngilizceye çev. Hazel E. Barnes, New York: Philosophical Library, 1956, s. 365

alınmaması gereken utanç verici durumlar bilerek yaratılır.[12] Korkunç teşhirler içeren fantaziler yaratılır. Meydana gelmiş, neredeyse meydana gelmiş ya da meydana gelmiş ama takdire şayan şekilde idare edilmiş aksamaların detaylarının anlatıldığı anekdotlar –ister gerçek, ister abartılı, ister hayal ürünü olsun– sık sık tekrarlanır. Güldüren, endişelere karşı bir deşarj sağlayan veya kişileri iddialarında alçakgönüllü ve yansıttıkları beklentilerinde mantıklı olmaya yönlendiren dersler olarak kullanılan bu oyunlardan, eğlencelerden, ibret verici öykülerden bol bol bulunmayan bir grup yok gibidir. Kişi imkânsız durumlara düştüğü rüyaları aracılığıyla kendini anlatabilir. Aileler tarihleri karıştırıp ne evin ne de ev sahiplerinin hazırlıklı olduğu bir anda gelen misafirden söz ederler. Gazeteciler pek manidar bir baskı hatasının meydana geldiği ve gazetenin tarafsızlığına ya da şanına gölge düştüğü zamanları anlatırlar. Memurlar müşterilerin formlardaki soruları komik şekilde yanlış anladığı ve durumun beklenmedik ve tuhaf bir tarifine işaret eden cevaplar verdiği vakaları anlatırlar.[13] Evden uzak yaşamları katı şekilde maço olan denizciler, eve döndüklerinde nasıl farkında olmadan annelerinden "lanet tereyağını uzatmalarını" istediklerinin öykülerini anlatırlar.[14] Diplomatlar ise miyop bir kraliçenin bir cumhuriyetle yönetilen bir ülkenin büyükelçisine krallarının sağlığı hakkında soru sorduğu zamanı anlatırlar.[15]

Özetlemek gerekirse, başka insanların karşısına çıktığında bir kimsenin, gözlemcilerin durumla ilgili izlenimlerini denetim altında tutmak için pek çok nedeni olacağını varsayıyorum. Bu çalışma insanların bu tür izlenimleri sürdürmek için başvurduğu yaygın tekniklerden kimileri ve bu tekniklerin kullanımında ortaya çıkan bazı sık rastlanan beklenmedik durumlar üzerinedir. Herhangi bir etkinlikle ilgili olarak bireysel katılımcılar tarafından sunulan özgül içe-

12. Goffman, *a.g.y.*, s. 319-27.

13. Peter Blau, "Dynamics of Bureaucracy" (Doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Columbia Üniversitesi, yakında yayımlanacak, University of Chicago Press), s. 127-9.

14. Walter M. Beattie, Jr., "The Merchant Seaman" (yayımlanmamış yüksek lisans çalışması, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi), 1950, s. 35.

15. Sir Frederick Ponsonby, *Recollections of Three Reigns*, New York: Dutton, 1952, s. 46.

rikleri ya da bunun işlemekte olan bir toplumsal düzenin birbirine bağlı etkinliklerinde oynadığı rolü es geçeceğim. Sadece katılımcıların etkinliği başkalarının önünde sahnelerken karşılaştığı dramaturjik sorunlarla ilgileneceğim. Sahneleneme ve sahne yönetimi aracılığıyla çözülen sorunlar önemsiz görünebilir ama oldukça geneldirler. Toplumsal yaşamın her yerinde karşımıza çıkabileceklerinden biçimsel sosyolojik analiz için ayrı bir boyut meydana getirirler.

Bu girişi buraya kadar değinilen ve ilerideki bölümlerde gerekli olacak birtakım tanımlarla sonlandırmak yararlı olacak. Bu çalışmada, etkileşim (yani yüz yüze etkileşim) kabaca fiziksel olarak aynı ortamda bulunan bireylerin karşılıklı olarak birbirlerinin eylemleri üzerindeki etkileri olarak tanımlanabilir. *Bir* etkileşim dendiğinde ise, belli bir bireyler kümesinin sürekli olarak birbirlerinin karşısında bulunduğu bir olaydaki tüm etkileşimler kastediliyor demektir; bu durumda "bir karşılaşma" tabiri de aynı işi görür. "Performans" ise belli bir durumda belli bir katılımcının diğer katılımcılardan herhangi birini etkilemeye yönelik tüm etkinlikleri şeklinde tanımlanabilir. Belli bir katılımcıyı ve performansını referans noktası olarak alırsak, diğer performanslara katkıda bulunanlardan seyirciler, gözlemciler veya diğer katılımcılar olarak söz edebiliriz. Bir performans sırasında gözler önüne serilen önceden belirlenmiş ve başka durumlarda da sergilenebilecek ya da oynanabilecek eylem kalıbını ise "rol" veya "rutin" olarak adlandırabiliriz.[16] Bu durumsal kavramlar kolayca bildik yapısal kavramlara bağlanabilir. Bir birey veya oyuncu aym rolü aynı seyircilere farklı zamanlarda oynadığında, toplumsal bir ilişkinin doğması muhtemeldir. Toplumsal rolü belli bir statüye bağlı hak ve görevlerin yerine getirilmesi olarak tanımlarsak, toplumsal bir rolün bir ya da daha fazla kısımdan oluştuğunu ve bu farklı kısımlardan her birinin oyuncu tarafından çeşitli durumlarda aynı tür seyirciler ya da aynı seyirci kitlesi karşısında sahnelenebileceğini söylemek mümkündür.

16. Bir etkileşim rutini ile bu rutinin canlandırıldığı herhangi bir an arasında ayrım yapmanın önemi üzerine düşünceler için bkz. John von Neumann ve Oskar Morgenstern, *The Theory of Games and Economic Behaviour,* 2. basım, Princeton: Princeton University Press, 1947, s. 49.

1

PERFORMANSLAR

Kişinin Oynadığı Role İnanması

Bir kimse bir rolü canlandırdığında ima yoluyla gözlemcilerinden gözleri önüne serilen izlenimleri ciddiye almalarını talep eder. İzledikleri karakterin sahipmiş gibi göründüğü niteliklere gerçekten de sahip olduğuna, yapmakta olduğu işin yol açacağı ima edilen sonuçlara gerçekten yol açacağına ve genelde her şeyin göründüğü gibi olduğuna inanmaları istenir kendilerinden. Buna uygun olarak, kişinin performansını ve sahnelediği gösteriyi "başkaları için" yaptığına dair popüler bir görüş de vardır. Performansları ele alırken soruyu tersine çevirmek ve kişinin karşısındakilerde yaratmaya çalıştığı gerçeklik izlenimine kendisinin inanıp inanmadığı sorusuyla başlamak yerinde olacaktır.

Bir uçta, oyuncu kendini oyununa tamamen kaptırmış olabilir; sahnelediği gerçeklik izleniminin gerçek gerçeklik olduğuna samimi şekilde ikna olabilir. Seyircisi de sergilenen gösteriye böylece ikna olduğunda, en azından o an için, yalnızca sosyologlar veya toplumdan hoşnutsuz birisi sunulanın "gerçekliğinden" kuşku duyacaktır.

Diğer uçta ise, oyuncu kendini rutinine hiç de kaptırmamış olabilir. Bu anlaşılabilir bir ihtimaldir, çünkü oyunun gerçek yüzünü görmek açısından kimse onu sahneleyen insan kadar iyi bir gözlem noktasına sahip değildir. Üstüne üstlük, oyuncu seyircisinin inancını sadece başka amaçlara ulaşmak için yönlendiriyor olabilir ve kendisi ya da durum hakkında ne düşünecekleri pek de umurunda olmayabilir. Kişi kendi oyununa hiç inanmadığında ve seyircisinin neye inandığı da sonuçta umurunda olmadığında, onun bir kinik ol-

duğunu söyleyebiliriz; "içten" sözcüğünü ise kendi performanslarının yarattığı izlenime inanan insanlar için kullanırız. Buradan anlayabileceğimiz gibi kinik, profesyonelce mesafeli davranışlarıyla, kendi kandırmacasından pek de profesyonel olmayan bir haz alabilir; seyircilerin ciddiye aldığı bir şeyle canının istediği gibi oynayabilmekten memnuniyet duyarak ruhsal bir saldırganlık yaşayabilir.[1]

Tabii ki, bütün kinik oyuncuların seyircilerini "şahsi çıkar" ya da özel kazanç için kandırmak istediğini varsaymıyorum. Kinik kimse seyircileri "kendi iyilikleri için" veya "toplumun iyiliği için" vs. kandırabilir. Böyle oyunculara örnek vermek için Marcus Aurelius veya Hsun Tzu gibi mutsuz aydınlara kadar gitmemize gerek yok. Diğer zamanlarda içten olan hizmet sektörü pratisyenlerinin bazen müşteriler çok arzuladığı için onları kandırmak zorunda kaldığını biliyoruz. Plasebo vermek durumunda kalan doktorlar, endişeli kadın sürücüler için isteksizce tekrar tekrar lastik basıncını ölçen benzin istasyonu çalışanları, uygun boyda bir ayakkabı satan ama müşteriye duymak istediği ayakkabı numarasını söyleyen ayakkabı satıcıları, seyircileri izin vermediği için içten olamayan kinik oyunculara örnektir. Benzer şekilde, hayal kırıklığı yaratan aklı başında bir gösteri izlemek zorunda kalmasınlar diye hemşirelik öğrencilerine acıyan kimi akıl hastalarının bazen tuhaf semptomlar sergiledikleri anlaşılıyor.[2] Yine, astlar ziyarete gelen üstlerine en

1. Dolandırıcının gerçek suçu belki de kurbanlarının paralarını almasındansa, bizi orta sınıf tutum ve görünüşünün sadece orta sınıftan insanlarca sergilenebileceği inancından mahrum bırakmasıdır. Yanılsamalardan sıyrılmış bir profesyonel, müşterilerinin ondan beklediği hizmet ilişkisine kinik bir düşmanlık içinde yaklaşabilir; dolandırıcı tüm "meşru" dünyayı hor görecek bir konumdadır.

2. Bkz. Taxel, *a.g.y.*, s. 4. Harry Stack Sullivan akıl hastanesine yatırılmış oyuncuların inceliğinin öbür yöne doğru işleyebileceğini ve bir tür "görev icabı" aklı başmdalığa yol açabileceğini ileri sürmüştür. Bkz. Harry Stack Sullivan, "Socio-Psychiatric Research", *American Journal of Psychiatry*, X, s. 987-8.

"Büyük akıl hastanelerimizdeki 'sosyal iyileşmeler' üzerine yaptığım bir inceleme, bana hastaların sıkça çevredeki insanlara semptomları göstermemeyi öğrendikleri için taburcu edildiklerini öğretti. Diğer bir deyişle, kendi ortamlarını, kuruntularına karşı önyargıların farkına varacak denli çözmüşlerdi. Adeta kendilerini çevreleyen bu aptallığa hoşgörü gösterecek denli bilgeleşmiş, sonunda bunun kötü niyetten değil aptallıktan kaynaklandığını anlamış gibiydiler. Böylece başkalarıyla ilişkiden tatmin duygusu alabiliyorlardı, bir yandan da içlerindeki arzuların bir kısmını psikotik yollardan açığa vuruyorlardı."

muhteşem karşılamayı sergilerken, göze girme yönünde bencil bir arzu bunun başlıca nedeni olmayabilir; üstün normal karşıladığını düşündükleri türde bir dünya sergileyerek astlar ince bir şekilde üstlerini rahatlatmaya çalışıyor olabilirler.

İki aşırı uçtan söz ettim: Kişi kendi oyununa inanabilir ya da kinik bir yaklaşım içinde olabilir. Bu aşırılıklar bir yelpazenin iki ucundan başka bir şey değildir. Her biri bireye kendine özgü güvenliği ve savunması olan bir konum sağlar, bu nedenle bu iki kutuptan birine yaklaşmış olanlarda yolun sonuna kadar gitmeye yönelik bir eğilim olacaktır. Kendi rolüne içten şekilde inanmaması durumunda, kişi Park tarafından tarif edilen doğal hareketin izinden gidebilir:

> "Kişi" (*person*) sözcüğünün ilk anlamının "maske" olması büyük olasılıkla basit bir tarihsel rastlantı değildir. Daha ziyade herkesin her zaman ve her yerde, az çok farkında olarak belli bir rolü oynadığı gerçeğinin kabulüdür bu. ... Biz birbirimizi bu roller içinde tanırız; bu rollerde kendimizi tanırız.[3]

> Bir anlamda, kendimiz hakkında oluşturduğumuz anlayışı –hakkını vermeye çalıştığımız rolü– temsil ettiği sürece bu maske bizim daha hakiki benliğimizdir, olmak istediğimiz halimizdir. Sonuçta, rolümüzü anlayış şeklimiz doğamızın, kişiliğimizin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Bu dünyaya bireyler olarak geliriz, kişilik kazanırız ve birer kişi oluruz.[4]

Buna Shetland adasındaki sosyal yaşamdan da örnekler verebiliriz.[5] Son dört-beş yıldır adadaki turistik otel çiftçi kökenli bir karı-koca tarafından işletiliyordu. Ta başından beri, otelin sahipleri yaşamın nasıl olması gerektiğine dair kendi anlayışlarını bir kenara bırakmak ve otelde eksiksiz bir orta sınıf hizmet anlayışı ve tarzı sergilemek zorunda kalmışlardı. Ne var ki, son zamanlarda, göründüğü kadarıyla işletmecilerin kendileri de sergiledikleri performansa eskisi kadar kinik yaklaşmıyorlardı; kendileri de orta sınıfa dönüşmeye başlamış ve müşterilerin kendilerine yakıştırdığı benliği gittikçe daha çok sever hale gelmişlerdi.

Buna başka bir örnek olarak, başlangıçta ordu kurallarına fiziksel cezalardan kaçınmak için uyan ancak zamanla içinde bulundu-

3. Robert Ezra Park, *Race and Culture* , Glencoe, Illinois: The Free Press, 1950, s. 249.

4. *A.g.y.*, s. 250. 5. Shetland Adası çalışması.

ğu kurum lekelenmesin, üstleri ve diğer askerler kendisine saygı duysun diye uymaya başlayan yeniyetme askerler verilebilir.

Daha önce değindiğimiz gibi, inanmamaktan inanca uzanan döngüyü diğer yönde, inanç veya ikircikli bir özlemden başlayarak kiniklikte son bulan yönde takip etmek de mümkündür. Halkın adeta kutsal bir saygı gösterdiği mesleklerde genellikle yeni katılımcılar döngüyü bu yöne doğru izlerler. Meslekte yeni olanların döngüyü bu yönde izlemelerinin nedeni yavaş yavaş seyircilerini aldattıklarının farkına varmalarından ziyade –çünkü ortaya attıkları iddialar normal toplumsal standartlara göre gayet geçerli olabilir– bu kinikliği kendi iç benliklerini seyircilerinden soyutlamak için kullanabilmeleridir. Ve inançla bağdaştırdığımız mesleklerde bile, kişinin sergilemek zorunda olduğu performansa belli bir hissiyatla başlamasını, onun konumundaki bir insanın kendine duyduğu inancın geçireceği tüm aşama ve dönüm noktalarını tamamlamadan önce içtenlik ve kiniklik arasında birkaç kez gidip gelmesini bekleyebiliriz. Tıp okulu öğrencilerinin anlattıklarına göre, aynen bu şekilde, başta idealist olan yeni öğrenciler genellikle bir süre için kutsal özlemlerini bir kenara bırakır. İlk iki yıl süresince öğrenciler, tüm zamanlarını sınavlardan geçmeye adayabilmek için tıbba karşı ilgilerinden vazgeçmeleri gerektiğini görürler. Sonraki iki yıl boyunca da hastalıklar hakkında bilgi sahibi olmakla çok meşgul olduklarından hastalarla ilgilenemezler. Anca tıp okulundan sonra tıp hizmeti hakkında başlangıçta sahip oldukları ideallere geri dönebilirler.[6]

Her ne kadar kiniklikle içtenlik arasında doğal bir gidip gelme hareketi bulmayı beklesek bile, ufak çaplı bir kendini kandırmanın gücüyle sürdürülebilecek geçiş noktalarını da gözardı etmemeliyiz. Bir kimse seyircilerin onu ve içinde bulunduğu durumu belli bir yönde yargılamaları için çaba gösterebilir ve bu yargıyı yaratmayı başlı başına bir amaç olarak benimseyebilir, ama yine de kendisinin seyirciden talep ettiği şekilde değerlendirilmeye layık olduğuna veya izlenimini yaratmaya çalıştığı gerçekliğin geçerli olduğuna tümüyle inanmıyor olabilir. Kiniklikle inancın bir diğer karışımına ise Kroeber'in şamanizm üzerine söylediklerinde rastlıyoruz:

6. H. S. Becker ve Blanche Greer, "The Fate of Idealism in Medical School", *American Sociological Review*, 23, s. 50-6.

Bir de aldatma ile ilgili o eski soru var. Büyük ihtimalle çoğu şaman veya lokman, dünyanın neresinde olursa olsun, tedavide ve özellikle de güç gösterilerinde el çabukluğu hilelerinden yardım alıyorlardır. Bu el çabukluğu bazen kasıtlı olarak yapılır; çoğu vakada ise farkındalık önbilinçten daha derine inmez. Bu konudaki tavır, bastırma söz konusu olsa da olmasa da, inançlı bir sahtekârlık gibi görünüyor. Alan çalışması yapan etnograflar, sahtekârlık yaptıklarının farkında olan şamanların bile kendi güçlerine ve özellikle de diğer şamanlarınkine inandıklarına ikna olmuş görünüyorlar: Kendileri ya da çocukları hastalandığında onlar da yardım için başka şamanların kapısını çalıyorlar.[7]

Vitrin

Bir kimsenin belli bir gözlemci kümesi önünde sürekli bulunduğu bir süre boyunca gerçekleştirdiği ve gözlemciler üzerinde biraz da olsa etkisi olan tüm faaliyetleri anlatmak için "performans" sözcüğünü kullandım. Normalde kişinin performansının, gözlemcilere durumu tanımlamak için genel ve değişmez bir şekilde işleyen kısmına ise kolaylık olsun diye "vitrin" adını verelim. Buna göre, vitrin performans sırasında kişi tarafından kasıtlı ya da kasıtsız olarak kullanılan standart ifade donanımıdır. Başlangıç için, vitrinin standart öğelerini belirlemek ve isimlendirmek kolaylık sağlayacaktır.

İlk olarak, önünde, içinde veya üzerinde sürekli sergilenen insan faaliyetlerine ortam ve sahne sunan mobilya, dekor, fiziksel tasarım ve diğer arka plan düzenlemelerini içeren "set" vardır. Bir "set" genelde olduğu yerde (coğrafi anlamda) durur, dolayısıyla performanslarında belli bir seti kullanmak isteyenler doğru yere gelene kadar oyunlarına başlayamazlar ve orayı terk ettiklerinde de performanslarını bitirmek zorundadırlar. Yalnızca bazı istisnai durumlarda set oyuncularla birlikte hareket eder; bunu cenaze kortejlerinde, resmi geçitlerde veya kral ve kraliçeleri var eden o rüya gibi tören olaylarında görebiliriz. Esas olarak, bu istisnalar son derece kutsal olan, ya da geçici olarak kutsal bir hal alan, oyuncular için bir çeşit fazladan koruma sağlıyormuş gibi görünüyor. Tabii ki bu saygıdeğer kişilikleri, performanstan performansa çalıştığı yeri de-

7. A. L. Kroeber, *The Nature of Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 1952, s. 311.

ğiştiren (genellikle buna mecbur bırakılan), seyyar satıcı sınıfına mensup dünyevi oyunculardan ayırt etmemiz gerekir. Set olarak sabit bir yere sahip olma konusunda, hükümdar fazla kutsal, seyyar satıcı ise fazla dünyevi olabilir.

Vitrinin görsel yönlerini ele alırken, belli bir evin oturma odası ve kendilerini orayla tamamen özdeşleştiren az sayıda oyuncu aklımıza gelir. Çok sayıda oyuncunun kısa süreler için üzerinde hak iddia edebildikleri işaret araçlarına gerekli önemi vermiyoruz. Batı Avrupa ülkelerinin tipik bir özelliği (ve hiç kuşkusuz onlar için önemli bir istikrar kaynağı), parası olan doğru türden insanların yararlanabilecekleri çok sayıda lüks setin varlığıdır. Buna örnek olarak Britanya'daki üst düzey bürokratlar üzerine bir çalışmadan şu alıntıyı verebiliriz:

> Memurlukta zirveye çıkan kişilerin doğuştan üyesi oldukları sınıf yerine başka bir sınıfın "tonunu" veya "rengini" ne denli aldıkları sorusu pek nazik ve zor bir sorudur. Bu soruyla ilgili tek kesin bilgi önde gelen Londra kulüplerine üyelik rakamlarıdır. Üst düzey idari görevlilerimizin dörtte üçünden fazlası, giriş ücreti yirmi ginenin üzerinde ve yıllık aidatı on iki ile yirmi gine arasında olan, yüksek statüye ve hatırı sayılır derecede lükse sahip bir ya da daha fazla sayıda kulübe üyedir. Bu kurumlar ortamları, donanımları, sergilenen yaşam tarzı ve tüm havasıyla üst sınıfa (ortanın üstü bile değil) aittir. Her ne kadar üyelerinin çoğuna zengin denemese de, yalnızca zengin birisi the Union, the Travellers' veya the Reform'da bulunabilecek standartta mekân, yiyecek içecek, hizmet ve diğer konforlardan (dışarıdan para yardımı almaksızın) faydalanabilir.[8]

Buna başka bir örnek ise tıp mesleğinde yakın zamanlarda yaşanan kimi gelişmelerdir. Bir doktorun büyük hastanelerce sunulan o gösterişli bilimsel sahneyi kullanma imkânına sahip olmasının gittikçe daha önemli hale geldiğini görüyoruz, dolayısıyla setlerinin gece kapısını kilitleyip bırakabilecekleri bir yer olduğunu hisseden doktorların sayısı gün geçtikçe azalıyor.[9]

"Set" sözcüğünü ifade araçlarının görsel kısmından söz etmek için kullanıyorsak, "kişisel vitrin" kavramını da bu araçların, oyun-

8. H. E. Dale, *The Higher Civil Service of Great Britain*, Oxford: Oxford University Press, 1941, s. 50.

9. David Solomon, "Career Contingencies of Chicago Physicians", yayımlanmamış doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1952, s. 74.

cunun kendisiyle çok yakın olarak bağdaştırdığımız ve gittiği her yerde oyuncuyu doğal olarak izlemesini beklediğimiz diğer türleri için kullanabiliriz. Kişisel vitrinin parçaları arasında şunları sayabiliriz: cinsiyet, yaş ve ırksal özellikler; boy ve görünüş; duruş şekli; konuşma kalıpları; yüz ifadeleri; vücut ifadeleri vb. İşaret iletmekte kullanılan bu araçlardan ırksal özellikler gibi kimileri görece daha sabittir ve belli bir süre boyunca o birey için durumdan duruma fark göstermezler. Öte yandan, bu işaret araçlarından bazıları yüz ifadeleri gibi görece daha hareketli veya geçicidir ve bir performans süresince bir andan diğerine değişebilirler.

Kimi zamanlar kişisel vitrini oluşturan uyarıcıları bu uyarıcıların taşıdığı bilginin işlevine göre "görünüş" ve "tutum" olarak ikiye ayırmak yararlı olur. "Görünüş" ile o anda oyuncunun toplumsal statüsü hakkında bilgi veren uyarıcıları kastediyoruz. Bu uyarıcılar aym zamanda bize o kişinin geçici ritüel durumunu, yani resmi sosyal faaliyet içinde mi yoksa iş veya gayriresmi eğlence faaliyeti içinde mi olduğunu, mevsim döngüsünde veya kendi yaşam döngüsünde yeni bir döneme girmiş olup olmadığını anlatır. "Tutum" ise oyuncunun mevcut durumda söz konusu olacak etkileşimde oynamayı beklediği rol hakkında bize bilgi veren uyarıcılar için kullanılabilir. Bu şekilde, küstah, saldırgan bir tutum oyuncunun sözel etkileşimi başlatacak ve yönünü belirleyecek kişi olmayı beklediği anlamına gelebilir. Yumuşak başlı ve özür dileyip duran bir tutum ise söz konusu oyuncunun başkalarının liderliğini kabul etmeyi beklediğini veya buna yönlendirilebileceğini gösterebilir.

Tabii ki, genelde görünüş ile tutum arasında karşılıklı olarak birbirini onaylayan bir tutarlılık olmasını bekleriz. Etkileşimdeki tarafların toplumsal statüleri arasındaki farklılıkların o tarafların etkileşimde ne tür roller oynamayı bekledikleri ne dair belirtilerde görülen birbiriyle uyumlu farklılıklarca ifade edilmesini bekleriz. Vitrinde bu tür bir uyumluluğa bir örnek bulmak için üst düzey bir Çinli memurun şehirden geçişine dair anlatılanlara bakabiliriz:

> Onun hemen peşinden ise memurun sekiz kişi tarafından taşınan lüks tahtırevanı sokaktaki boşluğu dolduruyor. Kendisi şehrin valisi ve uygulamada mutlak iktidarın sahibi. Bir görevli için ideal bir görünüşü var, çünkü iriyarı ve aynı zamanda tebaasını kontrol altında tutmak isteyecek her yargıcın ihtiyacı olan o sert ve tavizsiz yüz ifadesine de sahip. Adeta bir

suçlunun başını vurdurmaya idam mahalline gidermişçesine sert ve haşin bir tavrı var. Üst düzey memurlar halkın önüne çıktıklarında böyle bir hava takınırlar. Yılların deneyimi sonucunda, resmi görevi sırasında sokaklarda taşınırken herhangi birini, ister en üst düzeyden ister en alt düzeyden olsun, bir kere bile yüzünde bir gülümsemeyle veya halka sempatiyle bakar görmedim.[10]

Ama tabii ki, görünüş ve tutum birbiriyle çelişebilir, mesela seyircisinden daha üst düzey gibi görünen bir oyuncu beklenmedik derecede eşitlikçi, samimi veya özür diler bir şekilde davrandığında ya da üst bir konumun sembolleriyle bezeli bir oyuncu kendisini daha da üst düzey bir kimseye takdim ettiğinde olduğu gibi.

Görünüşle tutum arasında belli bir tutarlılık olması beklentisinin yanı sıra, doğal olarak set, görünüş ve tutum arasında da bir miktar tutarlılık olmasını bekleriz.[11] Bu tür bir tutarlılık istisnalara karşı dikkatimizi ve ilgimizi uyandırmaya yarayan ideal bir tipi simgeler. Bu konuda araştırmacıya gazeteciler yardımcı olur, çünkü set, görünüş ve tutum arasında olması beklenen tutarlılığa istisnalar pek çok mesleğin çekici yanı ve büyüsüdür, bunlara dikkat çekmekse pek çok derginin tirajını artırır. Örneğin, Roger Stevens (Empire State binasının satışını ayarlayan emlakçı) ile ilgili bir *New Yorker* yazısı Stevens'ın küçük bir evi, ufak bir ofisi olduğu ve kendine ait antetli kâğıdı bulunmadığı gibi şaşırtıcı noktalardan söz ediyor.[12]

Toplumsal vitrinin çeşitli parçaları arasındaki bağları bütünüyle inceleyebilmek için, vitrin tarafından iletilen bilginin önemli bir özelliğini, soyutluğunu ve genelliğini burada ele almak gerekecek.

Bir rutin ne kadar belli bir konuya yönelik ve kendine özgü olursa olsun, toplumsal vitrini (bazı istisnalar dışında), başka rutinlerce de aynı derecede iddia edilebilecek ve ortaya konabilecek iddialarda bulunacaktır. Örneğin, hizmet sektöründen pek çok meslek müşterilerine temizlik, modernlik, beceri ve dürüstlük konusunda dra-

10. J. Macgowan, *Sidelights on Chinese Life*, Philadelphia: Lippincott, 1908, s. 187.

11. Karşılaştırma için Kenneth Burke'ün "set-perde-fail oranı" üzerine yorumlarına bakınız (*A Grammar of Motives*, New York: Prentice-Hall, 1945, s. 6-9).

12. E. J. Kahn, Jr., "Closings and Openings", *The New Yorker*, 13 ve 20 Şubat, 1954.

matik ifadelerle dolu performanslar sergiler. Her ne kadar gerçekte bu soyut standartlar farklı mesleki performanslarda farklı önemlere sahipse de gözlemci soyut benzerliklerin üstünde durmaya teşvik edilir. Gözlemci açısından bu harika, ama bazen de felaketle sonuçlanan bir kolaylıktır. Birbirinden hafifçe farklı her bir oyuncu ve performans için farklı bir beklenti kalıbı ve tepkisel davranış kullanmak yerine, durumu kendi geçmiş deneyimlerini ve klişeleşmiş düşüncelerini rahatlıkla kullanmasına izin veren geniş bir kategoriye yerleştirmesi mümkün olur. Bundan sonra gözlemcilerin çok çeşitli durumlara uyum sağlaması için yalnızca ufak ve dolayısıyla baş edilebilir boyda bir vitrin sözcük hazinesine sahip olmaları ve onu nasıl kullanacaklarını bilmeleri yeterli olacaktır. Öyle ki, Londra'da baca temizleyicilerinin[13] ve parfüm tezgâhtarlarının beyaz laboratuvar önlükleri giymeleri yönündeki güncel eğilim müşteriye bu kişilerce yapılacak ince işlerin standartlaşmış ve güvenilir bir biçimde halledileceğini anlatır.

Çok sayıda farklı performansın az sayıda vitrin arkasından sunulması yönündeki eğilimin toplumsal örgütlenmede doğal bir gelişme olduğuna inanmamız için nedenler vardır. Radcliffe-Brown her bireye özel bir yer veren "betimleyici" ilişkiler sisteminin küçük topluluklarda güzelce işleyebileceğini ama kişilerin sayısı arttıkça daha az karmaşık bir belirleme ve davranış sistemi sağlama açısından klanlara bölünmenin gerekli hale geldiğini iddia ederken bunu söylemek istemiştir.[14] Bu eğilimin örneklerini fabrikalarda, kışlalarda ve diğer geniş toplumsal kurumlarda görebiliriz. Bu kurumları kuranlar örgütteki her bir dal ve personel statüsü kategorisi için özel bir yemekhane, ödeme şekli, özel tatil hakları ve özel tuvalet tesisleri sağlamanın imkânsız olduğunu görmekle birlikte farklı statülere sahip insanların ayrım yapmaksızın bir araya getirilmesinin veya beraber sınıflandırılmasının doğru olmadığını da hissederler. Bir orta yol olarak, çeşitlilik yelpazesi birkaç kritik bölüme ayrılır ve belli bir bölümün içinde kalan herkesin belli durum-

13. Bkz. Mervyn Jones, "White as a Sweep", *The New Statesman and Nation*, 6 Aralık, 1952.

14. A. R. Radcliffe-Brown, "The Social Organization of Australian Tribes", *Oceania*, I, 440.

larda aynı toplumsal vitrini kullanmasına izin verilir ya da buna mecbur kalınır.

Farklı rutinlerin aynı vitrine başvurmasına ek olarak, belli toplumsal vitrinlerin, yarattıkları klişeleşmiş soyut beklentiler açısından kurumsallaşma ve belli bir zamanda onlar adına sergilenen özel görevlerden ayrı bir anlam ve istikrar kazanma eğilimi gösterdiği gözlerden kaçmamalıdır. Vitrin bir "kolektif temsil" ve başlı başına bir olgu haline gelir.

Bir oyuncu önceden belirlenmiş bir toplumsal role soyunduğunda, genellikle onun için belli bir vitrinin zaten yerleşik olduğunu görür. O role soyunmasının amacı ister esas olarak belli bir görevi yerine getirmek, ister ona karşılık gelen vitrini devam ettirmek olsun, neticede her ikisini de yapması gerektiğini görecektir.

Dahası, eğer bireyin üstlendiği görev sadece kendisine yeni olmakla kalmayıp aynı zamanda toplum için de yerleşik olmayan bir görevse veya kişi görevinin algılanış şeklini değiştirmeye kalkarsa, büyük ihtimalle halihazırda içlerinden birini seçmesi gereken genel kabul görmüş vitrinler bulunduğunu görecektir. Dolayısıyla, belli bir göreve yeni bir vitrin yakıştırıldığında pek ender olarak o vitrinin kendisinin de yeni olduğunu görürüz.

Vitrinler genelde baştan yaratılmak yerine seçildiğine göre, belli bir görevi yerine getirmeye çalışan kişilerin birbirine pek benzemeyen vitrinler arasından kendilerine uygun bir tane seçmek zorunda kaldıklarında sorun yaşanmasını bekleyebiliriz. Bu nedenle, askeri örgütlerde devamlı olarak belli bir rütbeye sahip personelin sergilediği vitrine göre fazla otorite ve beceri gerektiren (gerektirdiği hissedilen) ama hiyerarşideki bir üst rütbe tarafından sergilenen vitrine göre de daha az otorite ve beceri gerektiren yeni görevler türer. Basamaklar arasında göreli olarak geniş mesafe olduğundan, söz konusu görevin gerektirdiği rütbe ya çok fazla ya da çok az olacaktır.

Pek uygun olmayan birkaç vitrin arasından seçim yapma ikilemine ilginç bir örnek bugünlerde Amerika'daki tıbbi kuruluşlarda anestezi verilmesi işlemiyle ilgili yaşananlarda bulunabilir.[15] Bazı

15. Bu sorunun detaylı biçimde ele alınışı için bkz. Dan C. Lortie, "Doctors without Patients: The Anesthesiologist, a New Medical Specialty", yayımlanma-

hastanelerde anestezi hâlâ, yaptıkları iş ne olursa olsun hemşirelerin sahip olmasına izin verilen vitrin –doktorlara adeta törensel bir itaat ve görece düşük bir ücret içeren bir vitrin– ardında hemşireler tarafından uygulanıyor. Anestezi uzmanlığını tıp mezunu doktorlar için bir uzmanlık alanı olarak yerleştirmeye çalışan ilgili pratisyenler, anestezi uygulamasının son derece karmaşık ve yaşamsal bir görev olduğu ve bunu uygulayanlara doktorlara verilen maddi ve manevi artıların verilmesi gerektiği fikrini güçlü biçimde savunmak zorunda kalmıştır. Bir hemşirenin sergilediği vitrin ile bir doktorun sergilediği vitrin arasındaki fark büyüktür; hemşireler için kabul edilebilir olan birçok şey doktorlar için onur kırıcıdır. Tıp dünyasında kimi insanlar anestezi uygulama görevi için bir hemşirenin "fazla düşük rütbeli", bir doktorun ise "fazla yüksek rütbeli" olduğunu hissediyorlardı; doktorla hemşireler arasında yerleşik bir statü olsaydı, soruna daha kolay bir çözüm bulunabilirdi.[16] Buna benzer şekilde, Kanada Ordusu'nda teğmen ile yüzbaşı arasında iki veya üç yerine iki buçuk şerite sahip bir rütbe daha olsaydı, Dişçi Birliklerindeki yüzbaşılara, ki çoğu toplumsal olarak daha aşağı görülen etnik kökenlerdendi, ordunun gözünde yüzbaşılıktan daha uygun olduğu düşünülen bir rütbe verilebilirdi.

Burada amacım resmi bir kurumun veya bir toplumun bakış açısı üzerinde durmak değil; sınırlı sayıda işaret aracına sahip olduğundan birey de hoşnut olmadığı seçimler yapmak zorundadır. Örneğin, benim incelediğim çiftçi topluluğunda, arkadaşları ziyarete geldiğinde ev sahipleri bir bardak sert içki, bir kadeh şarap, ev yapımı bir içki veya bir fincan çay ikram ederler. Genelde misafirin düzeyi veya geçici törensel statüsü ne denli yüksekse, bu yelpazenin içki kısmından bir ikram bulması o denli muhtemeldir. Bu işaret aracı yelpazesinin getirdiği bir sorun kimi çiftçilerin pahalı içki-

mış yüksek lisans tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1950. Ayrıca bkz. Mark Murphy'nin Dr. Rovenstine ile ilgili üç kısımlık profil çalışması, "Anesthesiologist", *The New Yorker*, 25 Ekim, 1 ve 8 Kasım, 1947.

16. Kimi hastanelerde doktorun altında ama hemşirenin üstünde olan görevleri stajyerler ve tıp öğrencileri yerine getirirler. Bu tür görevler fazla deneyim ve pratik eğitim gerektirmiyor olsa gerek, çünkü her ne kadar bu stajyer doktor ara statüsü hastanelerin değişmez bir parçasıysa da, bu statüdekiler ona yalnızca geçici bir süre için sahip olurlar.

ye paraları yetmediğinden sunabilecekleri en cömert şeyin şarap olmasıydı. Ama herhalde daha da yaygın bir sorun bazı misafirlerin, o andaki sabit ya da geçici statüleri açısından bir çeşit içkinin üzerinde ama sıralamadaki bir üst içkinin altında olmalarıydı. Genelde misafirin bir parça gücenmesi veya öte yanda, ev sahibinin maliyetli ve sınırlı işaret aracının yanlış kullanılması tehlikesi vardı. Bizim orta sınıflarımızda da benzer bir durum ev sahibesinin kaliteli gümüş yemek takımlarını kullanıp kullanmamaya veya en kaliteli akşamüstü elbisesini mi yoksa en sade akşam entarisini mi giymesinin daha uygun olacağına karar vermesi gerektiğinde kendini gösterir.

Toplumsal vitrinin görünüş ve eda gibi geleneksel parçalara ayrılabileceğinden söz ettim ve (aynı vitrinin ardında farklı rutinler sergilenebileceğine göre) bir performansın kendine özgü karakteri ile bize göründüğü genel toplumsallaşmış şekli arasında mükemmel bir uyum bulamayabileceğimizi anlatmak istedim. Birlikte ele aldığımızda bu iki olgu, şu sonuca varmamızı sağlar: Belli bir rutinin toplumsal vitrinindeki kalemler yalnızca tüm bir rutin yelpazesinin toplumsal vitrinlerinde bulunmakla kalmaz, aynı zamanda herhangi bir işaret aracının bulunduğu tüm bir rutin yelpazesi de aynı toplumsal vitrindeki başka bir kalemin bulunduğu rutin yelpazelerinden farklı olacaktır. Bu bağlamda, bir avukat bir müşterisiyle sadece bu amaç için (ya da bir çalışma için) kullandığı bir toplumsal sette konuşabilir, ama böyle durumlarda giydiği uygun kıyafetleri aynı zamanda, aynı derecede uygun olarak, iş arkadaşlarıyla bir yemekte veya eşiyle tiyatroda da kullanabilir. Benzer şekilde, duvarındaki posterlere ve ofisindeki halıya sosyal ev yaşantısı ortamlarında da rastlanabilir. Tabii ki, törenselliği yüksek durumlarda, set, tutum ve görünüş tümüyle duruma ve kendine özgü, sadece belli bir tür rutin içeren performanslar için kullanılıyor olabilir, ama işaret araçlarının böyle tek bir duruma özgü olarak kullanılması kuraldan çok istisnadır.

Dramatik Canlandırma

Kişi başka insanların karşısında bulunduğu sırada faaliyetlerini, aksi takdirde belirsiz ya da görünmez kalacak bazı doğrulayıcı olguların dramatik olarak altını çizecek işaretlerle donatır. Çünkü söz

konusu faaliyetlerin başkaları açısından anlamlı olması için oyuncu bunları *etkileşim sırasında* iletmek istediklerini ifade edecek şekilde gerçekleştirmelidir. Aslında oyuncudan, taşıdığını iddia ettiği özellikleri ifade etmenin yanında, bunu etkileşim sırasında göz açıp kapayıncaya kadar gerçekleştirmesi de istenebilir. Örneğin, bir beyzbol hakemi hükmünden emin olduğu izlenimini vermek istiyorsa, kendisinin o hükümden emin olmasını sağlayacak düşünce anını atlamalı ve anında karar vermelidir ki seyirciler onun hükmünden emin olduğuna emin olsunlar.[17]

Kimi statüler söz konusu olduğunda dramatizasyonun herhangi bir sorun yaratmadığını da dile getirmek gerekir, zira o statünün esas işlevinin tamamlanması için araçsal açıdan hayati öneme sahip olan bazı eylemler aynı zamanda oyuncu tarafından iddia edilen nitelik ve özellikleri çarpıcı şekilde iletme işine olağanüstü uygundur. Profesyonel boksörlerin, cerrahların, kemancıların ve polislerin rolleri buna bir örnektir. Bu faaliyetler kendini dramatik biçimde ifade etmeye o denli imkân sağlar ki bu mesleklerde öne çıkanlar –ister gerçek ister hayal ürünü olsunlar– ünlü olur ve ulusun ticari biçimde düzenlenmiş fantazilerinde özel bir yer edinirler.

Ne var ki çoğu vakada, kişinin kendi işini dramatize etmesi sorun yaratır. Buna bir örnek, tıbbı hemşirelerin cerrahi hemşirelerde olmayan bir sorun yaşadıklarını gösteren bir hastane incelemesinden verilebilir:

> Bir hemşirenin ameliyat odasında ameliyatı biten hastalar için yaptıkları genelde hastanenin işleyişine yabancı olan hastalarca bile önemi görülebilen işlerdir. Örneğin, hasta hemşireyi bandaj değiştirirken veya ortopedik askıları yerleştirirken görür ve bunların belli bir amaca hizmet eden eylemler olduğunu anlayabilir. Hemşire yanında olmasa bile onun gerçekleştirdiği bu eylemlere saygı duyabilir.
>
> Tıbbi hemşirelik de yüksek düzeyde beceri gerektiren bir iştir. ... Doktorun teşhisi belirtilerin bir süre boyunca dikkatlice gözlemlenmesine dayanırken cerrahınki büyük ölçüde gözle görünen şeylere dayanır. Gözle görülecek bir şey olmaması tıbbi hemşirelikte sorun yaratır. Hasta hemşirenin yandaki yatağın başında durup oradaki hastayla bir-iki dakika lafladığını görür. O sırada hemşirenin hastanın nefes darlığını ve ten rengini

17. Bkz. Babe Pinelli, Joe King'e anlatıldığı şekliyle, *Mr. Ump*, Philadelphia: Westminster Press, 1953, s. 75.

gözlemlediğini bilmez. Yalnızca öylesine uğradığını düşünür. Ne yazık ki, hemşireleri pek etkileyici bulmayan ailesi de böyle düşünecektir. Hemşire yandaki yatakta kendi yatağından daha çok zaman geçirirse hasta incinebilir. ... Etrafta koşuşturup iğne yapmak gibi gözle görülür işlerle uğraşmadıkları sürece hemşireler "zamanı boşa harcıyorlar"dır.[18]

Benzer şekilde, bir hizmet kuruluşunun işletmecisi de müşteriler onlara sağlanan hizmetin toplam maliyetini "göremediklerinden", onlar için aslında neler yapıldığını dramatize etmekte zorlanabilir. Bu nedenle cenaze levazımatçıları görünürlüğü yüksek hizmetleri için –adeta bir mücevher kutusuna dönüştürülmüş bir tabut– yüksek bir tutar talep ederler çünkü cenaze töreni düzenlemede ortaya çıkan diğer pek çok maliyet kolayca dramatize edilemez.[19] Tüccarlar da sigorta veya durgun dönemler gibi müşterinin asla görmediği pahalı masrafları karşılamak amacıyla zaten doğası gereği pahalı gibi görünen şeyler için yüksek fiyatlar talep etmeleri gerektiğini görürler.

İnsanın işini dramatize etmesi sorunu gizli maliyetleri göze görünür kılmaktan daha fazlasını içerir. Belli statüleri dolduranlarca yapılması gereken işler genelde arzulanan bir anlamı ifade etmek açısından o kadar kötü tasarlanmıştır ki, o durumda bulunan kişi rolünün karakterini dramatize etmek istediğinde bunu sağlamak için o işe büyük miktarda enerji yönlendirmek zorunda kalır. İletişime yönlendirilen bu etkinlikler ise genellikle dramatize edilmekte olanlardan daha farklı nitelikler gerektirir. Bu bağlamda, bir evin basit bir sessiz mağrurluk ifadesi taşıyacak şekilde dekore edilmesi için, ev sahibinin mezatlara koşuşturması, antikacılarla pazarlık yapması ve o yöredeki dükkânları inatla uygun duvar kâğıtları ve perdeler için taraması gerekebilir. Kulağa gerçekten samimi, kendiliğinden ve rahat gelecek bir radyo konuşması yapabilmek için günlük konuşmanın içeriğini, dilini, ritmini ve hızını yakalamak isteyen bir konuşmacının, konuşmasını çok büyük özenle, sözleri tek

18. Edith Lentz, "A Comparison of Medical and Surgical Floors" (Mimeograf), New York State School of Industrial and Labor Relations, Cornell University, 1954, s. 2-3.

19. Cenaze işleriyle ilgili olarak bu çalışma boyunca yararlanılan kaynak için bkz. Robert W. Habenstein, "The American Funeral Director", yayımlanmamış doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1954. Habenstein'ın cenaze eviyle ilgili analizlerine çok şey borçluyum.

tek deneyerek hazırlaması gerekebilir.[20] Benzer şekilde, *Vogue* dergisinin modellerinden biri de giyimi, duruşu ve yüz ifadesiyle elinde duran kitabı anlayan kültürlü bir kişi görüntüsünü verebilir; ama kendilerini böyle uygun şekilde ifade etmekle uğraşanların okumaya pek az zamanı kalacaktır. Sartre'ın dediği gibi: "İlgili olmak isteyen ilgili öğrenci, gözleri sabit şekilde öğretmende, kulakları pür dikkat, ilgili rolü oynarken kendini o denli tüketir ki en sonunda hiçbir şey duyamaz olur."[21] Böylece *insanlar sık sık kendilerini* ifade ve eylem ikilemi ile karşı karşıya bulurlar. Bu yüzden, belli bir işi iyi şekilde yerine getirmek için gerekli zamana ve yeteneğe sahip olanlar o işi yaptıklarını gösterebilecek zaman veya yeteneğe sahip olmayabilirler. Kimi kurumların bu ikilemi resmi olarak söz konusu dramatik işlevleri zamanını işin anlamını ifade etmekle geçirecek ve gerçekte o işi yapmaya zaman harcamayacak bir uzmana devrederek çözdükleri söylenebilir.

Bir an için bağlamımızın içeriğini değiştirip belli bir performans yerine onu sunan bireylere dönersek, herhangi bir birey grubu veya sınıfınca sahnelenen farklı rutinler demeti hakkında ilgi çekici bir gerçeği ele alabiliriz. Bir grubu veya sınıfı incelediğimizde, üyelerin esas olarak belli rutinlere bağlanma eğiliminde olduklarını ve sahneledikleri diğer rutinlere daha az önem verdiklerini görmek mümkündür. Nitekim profesyonel bir kimse sokakta, bir mağazada veya evinde çok alçakgönüllü bir rol oynamaya razı olabilir, ama profesyonel yeterlilik gösterisini sergilediği sosyal çevrede etkili bir görüntü ortaya koymak onun için daha önemli olacaktır. Davranışlarını bu gösteriye göre ayarlarken, sahnelediği tüm farklı rutinler arasından yalnızca mesleki itibarının kaynağı olan rutini önemseyecektir. İşte kimi yazarlar (toplumsal statüleri ne olursa olsun) aristokratik alışkanlıklara sahip gruplarla orta sınıf kişiliği taşıyanları bu noktaya dayanarak ayırmışlardır. Aristokratik alışkanlığın diğer sınıfların önemli uzmanlık alanlarının dışında kalan her türlü yan etkinliğe başvurmak anlamına geldiği ve bu etkinliklere bir kişilik, iktidar ve üstünlük ifadesi kattığı söylenir.

20. John Hilton, "Calculated Spontaneity", *Oxford Book of English Talk*, Oxford: Clarendon Press, 1953, s. 399-404.

21. Sartre, *a.g.y.*, s. 60.

Genç soyluya unvanının itibarını hangi önemli başarılarla desteklemesi ve böylece kendisini ataları sayesinde diğer yurttaşlar karşısında ulaştığı o üstünlüğe layık kılması öğütlenmiştir? Bilgiyle, çalışkanlıkla, sabırla, mahrumiyetle veya başka herhangi bir erdemle mi? Tüm sözcükleri ve tüm hareketleri dikkatle izlendiğinden, sıradan davranışların söz konusu olduğu her duruma önem vemeyi öğrenir ve bütün o küçük görevleri mükemmel bir uygunlukla yerine getirmeye çalışır. Ne denli çok gözlemlendiğinin ve insanoğlunun onun tüm eğilimlerine iyi gözle bakmaya nasıl meyilli olduğunun farkında olduğundan, en önemsiz durumlarda bile bu düşüncenin doğal olarak getirdiği o özgürlük ve üstünlük hissiyle davranır. Havası, tutumu, hareketleri, hepsi daha alt sınıflardan gelme insanların çok zor ulaşabildiği o zarif ve ince üstünlük hissini yansıtır. Bu yöntemlerle insanları kendi otoritesine daha kolay boyun eğdirmeyi ve onların eğilimlerini kendi keyfine göre yönetmeyi amaçlar – ve bu konuda da nadiren hayal kırıklığına uğrar. Normal durumlarda bu yöntemler, unvan ve üstünlükle birlikte, dünyayı yönetmek için yeterlidir.[22]

Eğer böylesi virtüözler gerçekten varsa, onların oluşturduğu grup, etkinliklerin gösteriye dönüştürülmesinde kullanılan teknikleri incelemek için birebir olurdu.

İdealize Etme

Daha önce bir rutinin sahnelenirken vitrini aracılığıyla seyirci üzerinde soyut diyebileceğimiz ve başka rutinlerin sahnelenmesi sırasında da karşılaşmaları muhtemel olan iddialarda bulunduğuna değinilmişti. Bu, bir performansın sunulduğu toplumun anlayışına ve beklentilerine uyması için "toplumsallaştırılması", kalıba sokulması ve uyarlanmasının yollarından biridir. Burada bu toplumsallaştırma sürecinin diğer bir önemli özelliğini ele almak istiyorum: oyuncuların gözlemcilere birkaç farklı yönden idealize edilmiş bir izlenim sunma eğilimleri.

Performansın durumun idealize edilmiş bir görüntüsünü sunduğu düşüncesi doğal olarak oldukça yaygmdır. Cooley'nin görüşlerini buna örnek gösterebiliriz:

22. Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, London: Henry Bohn, 1853, s. 75.

Eğer olduğumuzdan daha iyi gibi görünmeye hiç çalışmasaydık, nasıl gelişebilir ya da "kendimizi dıştan içe doğru eğitebilirdik"? Dünyaya daha iyi veya idealize edilmiş yönümüzü gösterme dürtümüz çok çeşitli meslekler ya da sınıflar aracılığıyla kendine örgütlü bir ifade bulur; bu meslek ya da sınıfların her biri kendine ait, üyelerince (çoğunlukla) farkında olmadan benimsenen, ama dünyanın geri kalanının saflığından yararlanan bir komplo gibi işleyen bir argoya veya duruşa sahiptir. Yalnızca teoloji ve iyilikseverliğin değil, aynı zamanda hukuk, tıp, öğretmenlik, hatta bilimin de –belki de şu sıralar özellikle bilimin, çünkü belli bir meziyet ne kadar kabul görüyor ve beğeniliyorsa, ona sahip olmayanlar tarafından benimsenmesi de o denli muhtemeldir– bir argosu vardır.[23]

Bu nedenle, kişi kendini başkalarına sunduğunda, performansı toplumun resmi olarak onaylanmış değerlerini, davranışlarından çok daha fazla içerir ve temsil eder.

İçinde sergilendiği toplumun ortak resmi değerlerini öne çıkardığı kadarıyla bir performansa, Durkheim ve Radcliffe-Brown gibi, tören –topluluğun ahlaki değerlerinin ifadesel bir canlandırması ve onaylanması– gözüyle bakabiliriz. Dahası, performansların içerdiği ifadesel önyargılar gerçeklik olarak kabul gördüğü sürece, o anda gerçeklik olarak kabul edilmiş olan da bir kutlamanın kimi özelliklerini taşıyacaktır. Parti mekânından veya pratisyenin müşteriyle ilgilendiği yerden uzak durmak, gerçekliğin sahnelendiği yerden uzak durmaktır. Dünya aslında bir düğünden ibarettir.

İdealize edilmiş performansların sunumu üzerine en zengin veri kaynaklarından biri toplumsal hareketlilik üzerine yazılanlardır. Çoğu toplumda başat veya genel bir tabakalaşma düzeni var gibi görünüyor, ki çoğu tabakalaşmış toplumda üst tabakanın idealize edilmesi ve altlarda olanların yukarılara çıkma özlemi söz konusudur. (Bunun sadece prestijli bir konuma sahip olma arzusunu değil, aynı zamanda toplumun ortak değerlerinin kutsal merkezine yakın bir konuma sahip olma arzusunu da içerdiğini anlamak gerekir). Normalde yukarı doğru hareketliliğin uygun performansların sergilenmesini gerektirdiğini ve yukarı çıkma çabaları ile aşağı inmeme çabalarının vitrinin ayakta tutulması için yapılan fedakârlıklarca

23. Charles H. Cooley, *Human Nature and the Social Order*, New York: Scribner's, 1922, s. 352-3.

ifade edildiğini görürüz. Uygun işaret araçları edinildiğinde ve bunların kullanımında ustalaşıldığında, bu araçlar günlük performansların toplumun benimseyeceği bir tarzda süslenmesi amacıyla kullanılabilir.

Toplumsal sınıflarla özdeşleşmiş belki de en önemli işaret aracı maddi varlığın ifadesi olan statü simgeleridir. Amerikan toplumu bu açıdan diğerlerine benzer ama (belki de Amerika'da varlık simgelerine başvurma yetkisinin ve bunu sağlayan mali gücün çok yaygın olması nedeniyle) varlık temelli sınıf yapısının aşırı bir örneği olarak gösterilir. Öte yandan, Hint toplumu da kimi zaman, hareketliliğin bireyler bağlamında değil de kast grupları bağlamında gerçekleştiği ve performansların maddi olmayan değerlerle ilgili olumlu iddialar ortaya koyduğu bir toplum olarak gösterilir. Örneğin, yakın dönemde Hindistan'ı inceleyen biri şunu söylemiştir:

> Kast düzeni her parçasının konumunun sürekli sabit olduğu katı bir düzen olmaktan çok uzaktır. Hareket etmek her zaman mümkün olmuştur, özellikle de hiyerarşinin orta bölgelerinde. Aşağı kastlardan biri, bir-iki nesil içinde, vejetaryenliği ve içkiden uzak durmayı benimseyerek, ritüellerini ve tanrılarını Sanskritleştirerek hiyerarşideki daha yüksek bir konuma yükselebiliyordu. Kısacası, mümkün mertebe Brahmanların âdetlerini, ayinlerini ve inançlarını alıyordu. Aşağı kastlar tarafından Brahman yaşam tarzının benimsenmesine –her ne kadar teoride yasak da olsa– sık rastlanıyordu. ...
>
> Aşağı kastların yukarı kastları taklit etme eğilimi Sanskrit ritüel ve âdetlerinin yayılmasında ve sadece kastlar ölçeğinde değil tüm Hindistan boyunca belli bir derece kültürel birlik sağlanmasında önemli bir etmen olmuştur.[24]

Tabii ki, aslında üyeleri günlük performanslarına zenginlik, lüks ve sınıf statüsü ifadesi katma derdinde olan ve çileci saflığı, onu taklit etmekle uğraşacak denli önemsemeyen birçok Hindu vardır. Buna karşılık, Amerika'da da asıl geçerli standartların doğum, kültür veya ahlaki dürüstlük olduğu izlenimini yaratmak için her performansın bir yönünün, o ezici zenginlik ifadesini ikinci plana itmesi gerektiğini hisseden nüfuzlu gruplar her zaman var olmuştur.

24. M. N. Srinivas, *Religion and Society Among the Coorgs of South India*, Oxford: Oxford University Press, 1952, s. 30.

Belki de bugünün önde gelen toplumlarında yönelimin yukarı doğru olmasından dolayı, bir performansta üzerinde durulan ifadelerin illa ki oyuncunun başka şartlarda kendisine yakıştırılacak olandan daha üstün bir sınıf statüsü iddiası taşıdığını varsaymaya eğilimliyiz. Örneğin, geçmişte İskoçya'da ev yaşamında gerçekleştirilen performanslar hakkında şu detayları öğrenmek bizi şaşırtmaz:

> Kesin olan bir şey var: Ortalama bir lord ve ailesi sıradan yaşamlarında misafir ağırladıkları zamanlara göre çok daha tutumlu yaşarlardı. Önemli olaylarda kendilerini gösterir ve ortaçağ soylularının ziyafetlerini andıran yemekler sunarlardı; ama tıpkı o soylular gibi, kutlamalar arasındaki süre boyunca, o zamanların tabiriyle "evi gözlerden saklar" ve en sade yemeklerle idare ederlerdi. İyi saklanan bir sırdı bu. Edward Burt bile, Dağlılar hakkındaki tüm bilgisine rağmen günlük öğünlerini anlatmakta zorlanmıştı. Kesin olarak söyleyebildiği tek şey, bir İngiliz ağırladıklarında gereğinden fazla yiyecek sunduklarıydı; "ve," diyordu, "ev sahiplikleri hakkında kötü düşünmemizdense tüm köylüleri yağmalamayı tercih ederler; ama hizmetlerinde çalışanların pek çoğundan duyduğum kadarıyla ... her ne kadar yemekte beş-altı uşak hizmet etse de, bütün o havaya rağmen, genellikle çeşitli şekillerde hazırlanmış yulaf ezmesi, turşulanmış ringa veya o tür ucuz ve sıradan yemekler yiyorlarmış."[25]

Ancak, aslında pek çok sınıftan insanın sistematik alçakgönüllülük göstermek ve zenginlik, yetenek, ruhsal güç veya özsaygı ifadelerini pek ön plana çıkarmamak için farklı nedenleri olmuştur.

Güney eyaletlerindeki siyahların kimi zaman beyazlarla etkileşim sırasında sergileme zorunluluğu hissettikleri o cahil, miskin, umursamaz tutum bir performansın nasıl belli değerleri –performansçıya, onun içten içe kendisine yakıştırdığından daha aşağı bir konum yakıştıran ideal değerleri– öne çıkarabileceğine bir örnektir. Bu maskeli balonun modern bir versiyonu için şöyle bir alıntı yapabiliriz:

> Vasıfsız düzeyin üzerinde genellikle "beyaz işi" olarak görülen işler için gerçek bir rekabet söz konusu olduğunda, kimi siyahlar daha üst düzey bir işi yaparken kendiliklerinden aşağı bir statünün simgelerini kabullenirler. Böylece bir nakliye memuru bir kuryenin unvanını ve ücretini alır;

25. Marjorie Plant, *The Domestic Life of Scotland in the Eighteenth Century*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1952, s. 96-7.

hemşire kendisine hademe denmesine göz yumar; ayak bakım uzmanı beyazların evine geceleyin arka kapıdan girer.[26]

Üniversiteli Amerikan kızları da randevulaşmaya müsait erkeklerin yanındayken zekâlarını, becerilerini ve kararlılıklarını olduğundan az gösteriyor, böylece uçarılık konusunda tüm dünyaya yayılmış ünlerine rağmen olağanüstü bir zihinsel disiplin örneği sergiliyorlardı, ki bunu hâlâ yaptıklarına kuşku yok.[27] Anlatıldığına göre, bu oyuncular erkek arkadaşlarının zaten bildikleri şeyleri kendilerine sıkıcı bir şekilde açıklamalarına izin veriyorlar; kendileri kadar yetenekli olmayan kavalyelerinden matematik becerilerini saklıyorlar; masa tenisi oyunlarını ise oyun tam bitecekken kaybediyorlar:

"En güzel tekniklerden biri arada sırada uzun sözcükleri yanlış yazmak. Erkek arkadaşım bundan çok hoşlanıyor ve 'Tatlım, kelimeleri doğru yazmayı bir türlü beceremiyorsun,' diye cevap yazıyor."[28]

Bütün bunlarla erkeğin doğal üstünlüğü sergilenirken, kadının daha zayıf rolü de doğrulanıyor.

Benzer şekilde, Shetlandlılarca bana anlatıldığına göre, dedeleri kulübelerinin görünüşünü, toprak sahibi bu gelişmeleri daha yüksek kira ödeyebilecekleri anlamına yorabilir diye, iyileştirmekten kaçınırlarmış. Kimi zaman Shetland yardım memurunun karşısında sahnelenen yoksulluk gösterisiyle bu gelenek bir bakıma sürdürülüyor denebilir. Daha da önemlisi, ada halkından kimi erkekler, uzun zaman önce geçim çiftçiliğini ve sonu gelmez zorlu çalışma, kısıtlı konfor ve adalıların geleneksel yiyeceği olan patates ve balık döngüsünü bırakmış durumdadır. Yine de bu erkekler halk içine sık sık, çiftçi statüsünün simgeleri olarak bilinen içi kürklü deri ceket ve yüksek lastik çizmeyle çıkarlar. İçinde bulundukları topluluğa kendilerini herhangi bir "iç yüzü" olmayan ve adalıların toplumsal statüsüne sadık kişiler olarak takdim ederler. İçtenlik, sıcaklık, uy-

26. Charles Johnson, *Patterns of Negro Segregation*, New York: Harper Bros., 1943, s. 273.

27. Mirra Komarovsky, "Cultural Contradictions and Sex Roles", *American Journal of Sociology*, LII, s. 186-8.

28. *A.g.y.*, s. 187.

gun lehçe ve büyük bir ustalıkla oynadıkları bir roldür bu. Ancak kendi mutfaklarının gizli dünyasında bu sadakat gevşer ve alışmış oldukları modern orta sınıf konforunun keyfini çıkarırlar.

Aynı tür olumsuz idealleştirme, Büyük Bunalım sırasında, kimi zaman hanenin yoksulluk durumunun ziyarete gelen sosyal güvenlik görevlileri görsün diye üzerine basıtırıla bastırıla sergilendiği Amerika'da da kuşkusuz yaygındı. Bu bize imkânların sınandığı durumlarda bir yoksulluk gösterisiyle karşılaşılmasının muhtemel olduğunu gösteriyor:

D.P.C.'den* gelen bir bayan müfettiş bununla bağlantılı bazı ilginç olayları raporunda bildirmişti. Kendisi İtalyan kökenli ama açık tenli ve sarı saçlı olduğundan kesinlikle hiç İtalyana benzemez. Esas işi F.E.R.A.' ya** bağlı İtalyan ailelerinin araştırılmasıydı. İtalyana benzememesi sayesinde, müşterilerin verilen yardıma yaklaşımlarını yansıtan İtalyanca konuşmalara kulak misafiri olmuş. Örneğin, ön odada evin hanımıyla oturup konuşurken, evin hanımı bir çocuğa seslenerek gelip müfettişi görmesini söyler, ama çocuğu önce eski ayakkabılarını giymesi konusunda uyarır. Veya anne ya da babayı evin arka odalarındaki birisine, müfettiş eve girmeden önce şarabı veya yemeği ortadan kaldırmasını söylerken duyar.[29]

Diğer bir örnek ise hurda ticareti üzerine yakın zamanlı bir çalışmadan aktarılabilir. Bu çalışmada bu işle uğraşanların ne tür bir izlenim sergilemelerinin yararlı olacağına inandıklarıyla ilgili veriler de mevcuttur.

... hurda satıcısı için "hurda"nın gerçek parasal değerini halktan saklamak çok önemlidir. Satıcı hurdanın değersiz olduğu ve bu işle uğraşanların da "dibe vurmuş" ve acınası durumda olduklarına dair efsaneyi sürdürmek ister.[30]

Böyle izlenimlerin idealize edilmiş bir yanı vardır, çünkü oyuncu başarılı olmak istiyorsa gözlemcilerin muhtaç yoksulluk üzerine

* *Defense Plant Corporation.* ABD'de II. Dünya Savaşı'nda silah üretimini koordine etmek amacıyla kurulan kamu şirketi. *–ç.n.*

** *Federal Emergency Relief Administration.* ABD'de felaketlerde halka acil yardım sağlamakla görevli bir kuruluş. *–ç.n.*

29. E. Wight Bakke, *The Unemployed Worker*, New Haven: Yale University Press, 1940, s. 371.

30. T. B. Ralph, "The Junk Business and the Junk Peddler", yayımlanmamış yükseklisans çalışması, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1950, s. 26.

aşırı klişelerine gönderme yapan bir sahne sunmalıdır.

Belki de başka hiçbir rutin bu tür idealize edilmiş rutinlere bir örnek oluşturması açısından sokak dilencileri tarafından sergilenenler kadar sosyolojik olarak çekici değildir. Ne var ki, yüzyılın başından beri Batı toplumlarında dilencilerin sahneledikleri gösterilerin dramatik yönleri azalmış gibi görünüyor. Bugünlerde ailenin paramparça ama inanılmaz derecede temiz giysiler içinde göründüğü, çocukların yüzünün yumuşak bir bezle sürülmüş bir sabun tabakasıyla parladığı o "temiz aile numarasını" eskisi kadar duymuyoruz. Artık yarı çıplak bir adamın yutmaya gücü kalmadığı için bir parça kirli ekmeği bile boğazına kaçmadan yiyemediği veya üstü başı lime lime bir adamın bir parça ekmeğe dadanan kırlangıcı kovaladığı, lokmayı özenle paltosunun koluyla sildiği ve etrafındaki seyircilerin farkında değilmişçesine o lokmayı yemeğe kalktığı o performanslara rastlamıyoruz. Güya nezaketinden söyleyemediklerini ezikçe gözleriyle rica etmeye çalışan o "mahcup dilenciye" de pek ender rastlar olduk. Bu arada, dilenciler tarafından sergilenen gösterilere İngilizce dolandırıcılık, dolap, kurmaca, hile, tuzak, göz boyama ve dalavere gibi çok çeşitli isimler verildiğini de ekleyelim; bu tabirler daha yasal ve daha az tiyatro içeren performanslar için de kullanılabilir rahatlıkla.[31]

Bir kimse performansı sırasında ideal standartlara uygun bir ifade ortaya koymak istiyorsa bu standartlarla uyuşmayan eylemlerden vazgeçmek veya onları gizlemek zorunda kalacaktır. Bu tür uygunsuz davranışın kendisi bir şekilde tatmin edici olduğu zaman ise, ki genellikle öyledir, bunun da gizlice tadının çıkarıldığını görürüz. Böylece oyuncu yârden de geçmemiş olur, serden de. Örneğin, Amerikan toplumunda sekiz yaşındaki çocukların beş-altı yaşındakilere yönelik televizyon programlarını ilginç bulmadıklarını ileri sürmelerine karşın yine de sürekli olarak o programları seyrettiklerini görmek mümkündür.[32] Aynı zamanda, orta sınıf ev hanım-

31. Dilenciler üzerine detaylar için bkz. Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor*, 4 cilt, Londra: Griffin, Bohn, I, 1861, s. 415-7, ve IV, 1862, s. 404-38.

32. Social Research, Inc., Chicago'ya ait yayımlanmamış araştırma raporu. Social Research, Inc.'e bunu ve başka verileri çalışmamda kullanmama izin verdikleri için teşekkür borçluyum.

larının kimi zaman gizlice kahve, dondurma veya tereyağı gibi maddelerde ucuz taklitler kullandıklarını öğreniyoruz; bu şekilde hem para, çaba ve zaman tasarrufunda bulunup hem de ikram ettikleri yiyeceklerin kaliteli olduğu izlenimini vermeyi başarıyorlar.[33] Aynı kadınlar oturma odalarındaki sehpaya *Saturday Evening Post*'un bir sayısını koyup yatak odalarının bir köşesinde gizli gizli *True Romance*'in* bir sayısını bulundurabilirler ("Temizlikçi unuttu herhalde").[34] "Gizli tüketim" olarak adlandırabileceğimiz bu davranışa benzer türde davranışlara Hindular arasında da rastlanabileceği iddia edilmiştir.

> Göz önünde oldukları sürece tüm âdetlere uyarlar, ama evlerine çekildiklerinde aynı derece özenli değildirler.[35]
>
> Güvenli bir kaynaktan duyduğuma göre, kimi Brahmanlar küçük gruplar halinde, et ve sert içki tüketmek için güvendikleri Sudraların evlerine gider ve çekinmeden keyiflerine bakarlarmış.[36]
>
> Yine de gizli alkollü içki tüketimine yasak yiyecek tüketimine göre daha sık rastlanır, çünkü gizlemesi daha kolaydır. Ancak dışarıda sarhoş bir Brahmanla karşılaşmak duyulmamış bir şeydir.[37]

Yakın zamanda Kinsey raporlarının gizli tüketimin incelenmesi ve analizine yeni bir boyut kattığını da burada ekleyebiliriz.[38]

Dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta, bir performans sergilendiğinde tipik olarak uygunsuz zevklerden veya iktisadi durumdan daha fazlasmm gizlendiğidir. Gizleme ile ilgili kimi konulara burada değinebiliriz.

* ABD'de yayımlanan kadınlara yönelik bir dergi. *–ç.n.*

33. Social Research, Inc., Chicago'ya ait yayımlanmamış araştırma raporu.

34. Chicago Üniversitesi'nden Prof. W. L. Warner tarafından seminerde bildirilmiştir, 1951.

35. Abbé J. A. Dubois, *Character, Manners, and Customs of the People of India*, 2 cilt, Philadelphia: M'Carey & Son, 1818, I, s. 235.

36. *Ag.y.*, s. 237. 37. *Ag.y.*, s. 238.

38. Adam Smith'in *a.g.y.*, s. 88'de değindiği gibi, kötü huylar gibi erdemler de gizlenebilir: "Kendini beğenmiş insanlar kendilerine, içten içe aslında onaylamadıkları ve belki de gerçekte suçlu olmadıkları şık bir ahlaksızlık havası verirler. Kendilerinin övgüye layık görmedikleri şeyler için övülmek isterler; moda olmayan, bazen gizliden gizliye sergiledikleri ve gerçekte saygı duydukları erdemlerinden utanırlar."

Birincisi, oyuncu gizli zevkler ve iktisadi durumlara ek olarak, seyircilerden gizlice, kendi etkinliği hakkında seyircilerin edineceklerini umduğu düşüncelerle uyuşmayan kârlı bir etkinlikle uğraşıyor olabilir. Büfe görünümündeki bahis dükkânı örneğinde gülünç bir açıklıkla görülen olay buna bir model oluşturabilir, ama böyle kurumların havasına yakın bir havaya pek çok yerde rastlanabilir. Pek çok çalışan belli bir işte çalışmalarını, çalınabilecek aletlerle, tekrar satılabilecek yiyeceklerle, iş zamanında yapılabilecek yolculuklarla, yayılabilecek propagandalarla veya bağlantıya geçilip uygun şekilde yönlendirilebilecek kişilerle haklı gösterir.[39] Tüm bu vakalarda, işyeri ve resmi etkinlikler oyuncunun canlı yaşamını gizleyen bir tür kabuğa dönüşür.

İkinci olarak, yanlışlık ve hataların genelde performanstan önce düzeltildiklerini, hataların yapılıp da düzeltilmiş olduklarına dair hayal meyal izlerin ise gizlendiğini görüyoruz. Böylece çoğu sunum için gayet önemli olan bir yanılmazlık izlenimi sürdürülmüş olur. Doktorların hatalarını gömdükleri yönünde ünlü bir söz vardır. Başka bir örnek ise üç devlet dairesindeki toplumsal etkileşim üzerine bir tezden verilebilir. Bu teze göre memurlar raporları stenocuya dikte ettirmekten pek hoşlanmıyorlardı, çünkü raporlarının üzerinden tekrar geçerek stenocu, hele hele bir üstleri, görmeden önce kusurları düzeltmek istiyorlardı.[40]

Üçüncüsü, başkalarına bir ürünün tanıtıldığı etkileşimlerde, genellikle sadece sonuçta ortaya çıkan ürün gösterilecektir, onlar da tanıtımı yapan kişi hakkında işi bitmiş, cilalanmış ve ambalajlanmış bir şeye dayanarak hükme varmaya yönlendirileceklerdir. Bazen, eğer gerçekte nesneyi üretmek için pek az çaba gerekiyorsa, bu gerçek gizlenecektir. Başka vakalarda ise, gizlenen nasıl uzun saatler boyunca tek başına çalışıldığıdır. Örnek vermek gerekirse, eğitici bir karşılaştırma için kimi bilimsel kitaplarda sergilenen o ince,

39. Sosyal hizmetler çalışanları üzerine yakın zamanlı iki araştırma Chicago Sosyal Hizmetler çalışanlarının gizli gelir kaynaklarından söz ederken "ek haraç" kavramını kullanıyorlar. Bkz. Earl Bogdanoff ve Arnold Glass, *The Sociology of the Public Case Worker in an Urban Area*, yayımlanmamış yükseklisans çalışması, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1953.

40. Blau, *a.g.y.*, s. 184.

kibar tarz ile yazarın dizini zamanında bitirebilmek için giriştiği hummalı eziyeti ya da kitabın kapağında soyadının ilk harfinin boyunu büyütebilmek için yayıncısıyla girişmiş olabileceği tartışmaları ele alabiliriz.

Görünüşle genel anlamda gerçeklik arasındaki dördüncü bir farklılıktan daha söz edebiliriz. Baktığımızda fiziksel olarak pis, kısmen kanuna aykırı veya başka yönlerden aşağılayıcı işler yapılmadan sahnelenmeyecek pek çok performans olduğunu görürüz; ama bu rahatsız edici gerçekler söz konusu performans sırasında nadiren dile getirilir. Hughes'un deyişiyle, "kirli işlere" ait tüm kanıtları seyircilerden gizleriz, bunu ister kendi başımıza yapalım, ister bir hizmetkâra, kişilerüstü bir piyasaya, meşru veya gayrimeşru bir uzmana yükleyelim.

Görünüş ile gerçekte girişilen etkinlikler arasındaki beşinci bir farklılık bu kirli işler kavramıyla yakından bağlantılıdır. Birinin faaliyetleri ideal standartlardan birkaç tane içermekteyse ve iyi bir gösteri yapılması isteniyorsa, o zaman muhtemelen bu standartlardan bazıları ancak kamuoyu önünde diğer standartlardan kimilerinden gizlice fedakârlık yapılmasıyla sağlanabilir. Doğal olarak oyuncu çoğu kez yetersizliği saklanamayacak standartları korumak adına saklanabilecek olanlardan fedakârlık yapacaktır. Böylece, karneli tüketim zamanlarında, bir lokantacı, manav veya kasap alışılagelmiş çeşitlilik görüntüsünü devam ettirmek ve müşterilerinin kendisi hakkında besledikleri imajı doğrulamak istediğinde, çözüm gizlenebilir yasadışı kaynaklara başvurmak olabilir. Yine, bir hizmet hızına ve kalitesine göre değerlendirildiğinde, kalitenin hızdan önce düşmesi muhtemeldir, çünkü kötü kalite gizlenebilir ama yavaş hizmet hayır. Benzer şekilde, bir akıl hastanesi koğuşundaki hastabakıcıların hem düzeni sağlaması hem de hastalara vurmaması gerekiyorsa ve bu standart karışımını sürdürmek zorsa, o zaman çizgiyi aşan hasta ıslak bir havluyla "tasma" altına alınabilir ve boğazı sıkılarak kötü muamelenin görülebilir bir izi kalmayacak şekilde hizaya sokulabilir.[41] Kötü muamelenin olmadığı yönünde sahte bir görüntü yaratılabilir ama düzen yokluğu gizlenemez:

41. Robert H. Willoughby, "The Attendant in the State Mental Hospital", yayımlanmamış yükseklisans tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, s. 44.

Uygulaması en kolay olan kural, düzenleme ve emirler, koğuşun temizliği, kapıların kilitlenmesi, iş sırasında alkollü içki tüketimi, hastaların bağlanması gibi konularla ilgili olan, geride uyulup uyulmadığına dair elle tutulur kanıtlar bırakanlardır.[42]

Burada fazla kinik davranmak pek doğru olmaz. Bir kurumun asıl ve ideal hedeflerine ulaşılacaksa, zaman zaman bir an için o kurumun diğer ideallerinin etrafından, o ideallerin hâlâ geçerli olduğu izlenimini devam ettirerek dolaşmak gerektiğini görürüz. Böyle vakalarda, fedakârlık en gözle görülür ideal için değil en büyük meşru öneme sahip olan için yapılır. Deniz Kuvvetleri bürokrasisi üzerine bir çalışmadan buna bir örnek verebiliriz:

> Bu özellik [grubun dayattığı gizlilik] hiçbir şekilde yalnızca grup üyelerinin o tatsız unsurların açığa çıkmasına yönelik korkusuna bağlanamaz. Her ne kadar söz konusu bürokrasinin "iç görüntüsünün" kayıtlara geçmemesinde bu korku her zaman bir miktar rol oynasa da, burada aslında gayriresmi yapılanmanın karakteri daha önemlidir. Gayriresmi yapılanma, resmi olarak belirlenmiş kural ve yöntemlerin *etrafından dolanma işlevi gören* çok önemli bir kanaldır. Hiçbir kurum resmi olarak ve hararetle tasdik edip uyguladığı, grubun gelenekleri açısından değer verilen yöntemlere aykırı olan (ama belli sorunların çözülmesini sağlayan) o yöntemlerin kamuoyuna açıklanmasına hoş bakmaz.[43]

Son olarak da oyuncuların genelde sahneledikleri role ideal amaçlar için soyundukları, o rol için ideal niteliklere sahip olduklarını, o rolü kapmak için küçültücü koşullara, hakaretlere, aşağılanmalara katlanmaları gerekmediği veya karşılıklı sessiz "anlaşmalara" başvurmadıkları izlenimini yarattıklarını görürüz. (Her ne kadar insan ile işi arasında kutsal bir uyum olduğuna dair bu genel izlenim daha çok üst düzey meslekleri icra edenler tarafından yaratılsa da benzer bir öğeye daha aşağı mesleklerin pek çoğunda da rastlanır.) Bu ideal izlenimleri pekiştiren bir çeşit "eğitim retoriği" de söz konusudur. Bu sayede sendikalar, üniversiteler, ticaret odaları ve diğer lisanslama kurumları o meslekleri icra edenlerin, kapsamı ve süresi açısından gizemli bir eğitim almalarını şart koşar. Bu kısmen o alanda tekelliklerini devam ettirmek içindir, ama kısmen de lisans-

42. *A.g.y.*, s. 45-6.
43. Charles Hunt Page, "Bureaucracy's Other Face", *Social Forces*, XXV, s. 90.

lı meslek üyesinin o eğitim sayesinde baştan yaratılmış ve diğer insanlardan apayrı bir kimse haline gelmiş olduğu izlenimini yaratmak içindir. Bu bağlamda bir öğrenci, eczacıların lisans almak için tamamlamak zorunda olduğu dört yıllık üniversite eğitiminin "meslek itibarı açısmdan iyi" olduğunu düşündüklerini ama kimilerinin birkaç aylık bir eğitimin aslında yeterli olacağı itirafında bulunduklarını iletiyor.[44] Buna İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerikan Ordusu'nun masumca eczacılık ve saat tamirciliği gibi meslekleri tamamen araçsal bir şekilde ele aldığını ve bu mesleklerin yerleşik üyelerinin korkulu bakışları önünde beş-altı haftada bu işleri etkili biçimde yapan insanlar yetiştirdiğini de ekleyebiliriz. Aynı şekilde, rahiplerin içlerindeki bir çağrıya kulak vererek kiliseye girdikleri izlenimini verdiklerini görüyoruz, bunu yaparken de genelde Amerika'da toplumda yükselme isteklerini, Britanya'da ise fazla aşağılara düşmeme isteklerini gizlemiş oluyorlar. Ve yine rahipler mevcut cemaatlerini, kilise yönetiminin onlara iyi bir ev sağlaması ve taşınma masraflarının tamamını karşılaması gibi nedenlerden değil de o cemaate ruhsal anlamda ne verebileceklerini göz önünde bulundurarak seçtikleri izlenimini verirler. Benzer şekilde, Amerikan tıp okullarının öğrencilerini kısmen etnik kökene göre seçme eğilimi vardır ve kuşkusuz hastalar da doktor seçerken bunu göz önünde bulundururlar; ama doktorla hasta arasındaki fiili etkileşimde doktorun tümüyle belli yetenekleri ve özel eğitimi sayesinde doktor olduğu izleniminin oluşmasına izin verilir. Buna benzer olarak, yöneticiler genelde bir yeterlilik ve duruma hâkimiyet havası yayarlar ve hem kendilerini hem de başkalarını kısmen de olsa o işi yapmalarının, yönetici gibi çalışabilmelerinden değil yönetici görünümüne sahip olmalarından kaynaklandığı gerçeğinden uzak tutarlar.

Yöneticilerin pek azı fiziksel görünüşlerinin işveren için ne kadar önemli olduğunun farkındadır. İnsan Kaynakları uzmanı Ann Hoof işverenlerin bugünlerde ideal "Hollywood tipi" aradıklarını söylüyor. Bir şirket adaylardan birini "kare kare dişlere" sahip olduğu için, bir diğerini ise büyük kulaklı olduğundan veya iş görüşmesi sırasında fazla içki ve sigara iç-

44. Anthony Weinlein, "Pharmacy as a Profession in Wisconsin", yayımlanmamış yükseklisans tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1943, s. 89.

tiğinden geri çevirmiş. Belli ırksal ve dinsel özellikler de işverenler tarafından genelde gayet açıkça şart koşulabiliyor.[45]

Hatta oyuncular, şu anki duruşlarının ve becerilerinin zaten her zaman sahip oldukları bir şey olduğu ve hiçbir zaman bir öğrenme ve acemilik dönemi yaşamadıkları izlenimini vermeye bile çalışabilirler. Oyuncu performansını sergilerken çalıştığı kurumdan gizli bir yardım da alabilir. Bu nedenle, pek çok okul ve kurum katı giriş koşulları ve smavları ilan eder, ama aslında başvuranlardan pek azını geri çevirir. Örneğin, bir akıl hastanesi hastabakıcı adaylarının Rorschach testine girmelerini şart koşabilir ve onları uzun bir görüşmeye tabi tutabilir ama tüm başvuranları işe alabilir.[46]

İşin ilginci, gayriresmi niteliklerin önemi skandala veya siyasi bir soruna dönüştüğünde, gayriresmi niteliklere bariz şekilde sahip olmayan birkaç kişi bir tantana eşliğinde kuruma kabul edilebilir ve adil davranıldığı görülsün diye kendilerine son derece göz önünde bir rol yüklenebilir. Böylece bir meşruluk izlenimi yaratılmış olur.[47]

Daha önce de belirttiğim gibi, oyuncu kendisinin ve ürünlerinin idealize edilmiş bir versiyonuyla bağdaşmayan faaliyetleri, gerçekleri ve amaçları saklayabilir veya olduğundan daha önemsiz göstermeye çalışabilir. Buna ek olarak, oyuncu genelde seyircisinde, aralarında gerçekte olduğundan daha ideal bir bağ bulunduğu inancını yerleştirir. Buna genel anlamda iki örnek verebiliriz.

İlk olarak, insanlar genellikle o sırada sahnelemekte oldukları rutinin tek rutinleri veya en azından en önemli rutinleri olduğu izlenimini yaratırlar. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, genelde seyirciler de, onlara yansıtılan kişiliğin o yansıtmayı sahneleyen kişi ile ilgili her şeyi kapsadığını varsayar. William James'ten aktarılan şu ünlü pasaj da buna değinir:

> ... pratikte şunu söyleyebiliriz ki, kişinin, görüşüne önem verdiği ne kadar insan *grubu* varsa, birbirinden farklı o kadar toplumsal benliği vardır.

45. Perrin Stryker, "How Executives Get Jobs", *Fortune*, Ağustos 1953, s. 182.
46. Willoughby, *a.g.y.*, s. 22-3.
47. Örneğin, bkz. William Kornhauser, "The Negro Union Official: A Study of Sponsorship and Control", *American Journal of Sociology*, LVII, s. 443-52 ve Scott Greer, "Situated Pressures and Functional Role of Ethnic Labor Leaders", *Social Forces*, XXXII, s. 41-5.

Genel anlamda bu grupların her birine farklı bir yüzünü gösterir. Çoğu genç, anne babası ve öğretmenlerinin karşısında uslu davranırken, "sert" yaşıtları arasında adeta bir korsan gibi küfredip caka satar. Kendimizi çocuklarımıza ve kulüpteki arkadaşlarımıza, müşterilerimize ve çalıştırdığımız işçilere, kendi patronlarımıza ve yakın arkadaşlarımıza farklı gösteririz.[48]

Kişinin oynamakta olduğu rolü bu şekilde benimsemesinin hem nedeni hem de sonucu olarak, "seyirci ayrımının" gerçekleştiğini görürüz. Seyirci ayrımı ile kişi, karşısında bir rol sahnelediği bireylerin başka bir sette başka bir rol sahnelediği seyircilerle aynı insanlar olmamasını garantiye alır. Seyirci ayrımına yaratılmış izlenimleri koruma amacıyla başvurulmasını ise daha sonra ele alacağız. Burada tek söylemek istediğim, oyuncular bu ayrımı ve onun sayesinde yaratılan yanılsamayı yıkmak isteseler bile genelde seyircilerin bu tür eylemlere izin vermeyeceğidir. Seyirci, oyuncuyu sanki yalnızca ve tümüyle üzerindeki üniformadan ibaretmişçesine mesleki görünüşüyle değerlendirme hakkının, hem zamansal hem de duygusal açıdan büyük bir tasarruf sağlayacağının farkındadır.[49] İki insan arasındaki her bağlantı kişisel özelliklerin, dertlerin ve sırların paylaşılması anlamına gelseydi şehir hayatı bazıları için çekilmez derecede boğucu olurdu. Bu nedenle eğer bir kimse huzurlu bir yemek yemek istiyorsa, karısındansa bir garsonun hizmet etmesini yeğleyebilir.

İkincisi, oyuncular rutinlerinin mevcut performansının ve mevcut seyircileriyle ilişkilerinin özel ve kendine özgü bir yönü olduğu izlenimini yaratırlar. Performansın rutin yönü örtülür (tipik olarak oyuncunun kendisi de performansının ne kadar rutinleşmiş olduğunun farkında değildir) ve durumun kendiliğindenlik taşıyan yönleri öne çıkarılır. Tıp doktoru buna çok bariz bir örnek oluşturur. Bir yazarın da dediği gibi:

... doktor hatırlamadığı bir şeyi hatırlıyormuş gibi yapmalıdır. Hasta, kendi içinde meydana gelen olayların tek tek öneminin farkında olduğundan, her şeyi hatırlar ve doktora bundan söz ederken aldığı keyiften dolayı "eksiksiz hatırlama" sendromundan mustariptir. Hasta, doktorun da kendisi

48. William James, *The Philosophy of William James*, Modern Library bas., New York: Random House, s. 128-9.

49. Warren Peterson'a bu ve başka önerileri için teşekkür borçluyum.

gibi hatırlayamadığına inanamaz ve doktor geçen sefer tam olarak ne tür haplar yazdığını, kaç tane ve ne zaman alınması gerektiğini aklında tutmadığının görülmesine izin verirse gururu derin bir yara alır.[50]

Buna benzer şekilde, Chicagolu doktorlar üzerine son dönemlerde yapılan bir çalışmaya göre, bir pratisyen doktor hastaya bir uzman önerirken teknik açıdan en iyi seçim diye sunabilir, ama aslında o uzmanın seçilmesinin nedeni kısmen arkadaşlık, komisyon anlaşması veya iki doktor arasındaki başka bir karşılıklı anlayış olabilir.[51] Ticaret yaşamımızda performansların bu özelliği sömürülür ve "kişiselleştirilmiş hizmet" yaftasıyla kötülenir. Yaşamın diğer alanlarındaysa "hastayı hoş tutma" ve "sıcak karşılama" hakkında espriler yaparız. (Müşteri rolündeki oyuncular olarak bizlerin de bu kişiselleştirme etkisini, o hizmet için sanki hiç sağa sola bakınmamışız ve başka bir yere gitmeyi de aklımızdan geçirmezmişiz izlenimini vermeye çalışarak gizliden gizliye benimsediğimizi söylemeyi de genelde unuturuz). Belki de dikkatimizi bu kaba "sahte cemaat" (*pseudo-gemeinschaft*) alanına yönelten suçluluk duygumuzdur, çünkü yaşamın hangi alanında olursa olsun, bir performans yoktur ki oyuncu ile seyirci arasındaki alışverişin benzersizliğini abartmak için kişisel çabaya ihtiyaç olmasın. Örneğin, sıcak ve içten tavırlarını bize ait bir ayrıcalıkmış gibi hissettiğimiz yakın bir arkadaşımızı kendi arkadaşlarından biriyle (özellikle de tanımadığımız biriyse) samimi şekilde konuşurken duyduğumuzda hafif bir burukluk duyarız. On dokuzuncu yüzyılda yazılmış bir Amerikan görgü rehberinde bu yönde çok açık bir ifade vardır:

> Eğer birisine belli bir iltifatta bulunur veya nezaket gösterirseniz, aynı davranışı o kişinin huzurunda başka birine karşı göstermemelisiniz. Örneğin, eğer bir beyefendi evinize gelirse ve siz ona sıcaklık ve ilgiyle "kendisini gördüğünüze sevindiğinizi" söylerseniz, gördüğü ilgiden memnun kalacaktır ve büyük ihtimalle size teşekkür edecektir; ama sizin aynı şeyi yirmi kişiye daha söylediğinizi duyarsa, sadece nezaketinizin boş olduğunu görmekle kalmayacak, buna tabi tutulmaktan dolayı bir miktar hoşnutsuzluk da duyacaktır.[52]

50. C. E. M. Joad, "On Doctors", *The New Statesman and Nation*, Mart 7, 1953, s. 255-6.

51. Solomon, *a.g.y.*, s. 146.

İfade Denetiminin Elde Tutulması

Oyuncunun ufak ipuçlarının performans ile ilgili önemli bir şeylerin belirtisi olarak kabul edilmesi konusunda seyirciye güvenebileceği düşüncesine değinilmişti. Bu kullanışlı olgunun bir de pek işe gelmeyen bir yönü vardır. Aynı işaret kabul etme eğilimi yüzünden, seyirci söz konusu ipucunun iletmesi istenen şeyi yanlış anlayabilir veya kazara, kasıtsız ve rastlantısal olan, oyuncu tarafından herhangi bir anlam iletmesi düşünülmemiş hareket ve olaylara can sıkıcı anlamlar yükleyebilir.

İletişimde yaşanan bu beklenmedik olaylara karşılık olarak, oyuncular genelde performans sırasında (araçsal anlamda ne kadar önemsiz olsalar da) mümkün olduğunca fazla sayıda ufak tefek olayın ya hiçbir izlenim iletmeyecek ya da oluşturulan durumun genel tanımı ile uyumlu ve tutarlı bir izlenim iletecek şekilde meydana gelmesini sağlayarak bütünün sorumluluğunu parçalara yüklemeye çalışırlar. Kendilerine aşılanmaya çalışılan gerçeklikten gizliden gizliye kuşkulandıklarında seyircilerin, önemsiz kusurlardan tüm gösterinin sahte olduğu sonucunu çıkarma eğiliminde olduğunu kabule hazırız; ama toplumsal yaşamı inceleyen bizler sempati duyan seyircilerin bile kendilerine sunulan izlenimlerde önemsiz bir tutarsızlık fark ettiklerinde bir an için rahatsız olabileceklerini, şaşkınlık yaşayabileceklerini ve inançlarının zayıflayabileceğini kabul etmeye aynı derecede hazır değiliz. Bu ufak kazaların ve "istenmeyen hareketlerin" kimileri adeta oyuncu tarafından desteklenenle çelişen bir izlenim vermek için tasarlanmış gibidirler ki seyirci, her ne kadar üzerinde durup düşündüğünde uyumsuz olayın aslında anlamsız olduğunu ve tamamen gözardı edilmesi gerektiğini görse bile, içine gömüldüğü etkileşimden belli bir derece silkinmeden edemez. Buradaki can alıcı nokta, istenmeyen hareket tarafından yol açılan geçici durum tanımının kendisinin suçlu olmaması, onun yerine sadece resmi olarak yansıtılan tanımdan *farklı* olmasıdır. Bu farklılık resmi yansıma ile gerçekliği utanç verici bir biçimde birbi-

52. *The Canons of Good Breeding: or the Handbook of the Man of Fashion*, Philadelphia: Lee and Blanchard, 1839, s. 87.

rinden ayırır; utanç verici, çünkü resmi yansıma mevcut şartlar altında mümkün olan tek durum olduğu iddiasını taşır. Belki de performansları büyük bir kazancın ufak bir kaybı veya büyük bir ağırlığın küçük bir ağırlığı karşılayabileceği mekanik standartlar açısından ele almamalıyız. Bizi tek bir yanlış notanın bütün bir performansın ahengini bozabileceği gerçeğine hazırlaması açısıdan sanatsal imgelem burada daha uygun olurdu.

Yaşadığımız toplumda, istenmeyen hareketler o kadar çok çeşitli performanslarda meydana gelir ve genelde sağlanmaya çalışılanla o denli uyumsuz izlenimler verirler ki bu şanssız olaylar kolektif simge statüsü kazanmışlardır. Bu olaylarla ilgili kabaca üç gruptan söz etmek mümkündür. Birincisi, bir oyuncu bir anlığına kas kontrolünü kaybettiği için kazara yetersizlik, uygunsuzluk veya saygısızlık sergileyebilir. Takılabilir, tökezleyebilir, düşebilir; geğirebilir, esneyebilir, dili sürçebilir veya yellenebilir; yanlışlıkla başka bir katılımcının vücuduna çarpabilir. İkincisi, oyuncu etkileşimle çok fazla ya da çok az ilgiliymiş izlenimini verecek şekilde davranabilir. Kekeleyebilir, ezberini unutabilir, gergin, suçlu veya tedirgin görünebilir; uygunsuz biçimde kahkaha, öfke veya başka bir duyguyla patlayarak geçici olarak katılımcı olma yetisini kaybedebilir; gereğinden fazla ya da az katılım ve ilgi gösterebilir. Üçüncü olarak da oyuncu performansının yetersiz dramatik yönlendirme nedeniyle zarar görmesine izin verebilir. Set düzgün hazırlanmamış veya yanlış performans için hazırlanmış olabilir ya da performans sırasında dağılabilir; önceden öngörülememiş beklenmedik olaylar oyuncunun varış veya ayrılma zamanını uygunsuz hale getirebilir ya da etkileşim sırasında mahcup edici bir durgunluk yaşanmasına neden olur.[53]

53. Beklenmedik aksamalarla baş etmenin bir yolu etkileşimcilerin onlara gülerek, aksamaların ne anlama geldiğinin anlaşıldığını ama ciddiye alınmadığını göstermesidir. Bunu kabul edersek, Bergson'ın gülme üzerine yazısı oyuncudan nasıl insani hareket kapasitesine bağlı kalmasını beklediğimizin, seyircinin daha etkileşimin başından oyuncuya bu kapasiteyi yakıştırma eğiliminin ve oyuncu insani olmayan bir şekilde davrandığında bu etkili yansıtmanın nasıl aksayabileceğinin bir tarifi olarak alınabilir. Benzer şekilde, Freud'un nükte ve günlük yaşamın psikopatolojisi üzerine yazıları da, bir seviyede, oyuncuların belli incelik, alçakgönüllülük ve erdem standartlarına sahip olmalarını beklediğimizin ve bu etkili

Doğal olarak, performanslar kendilerinden beklenen ifadesel özeni gösterme açısından birbirlerinden ayrılırlar. Bize yabancı bazı kültürler söz konusu olduğunda ifadesel açıdan yüksek düzeyde bir bütünlük görmeye hazırızdır. Örneğin Granet, Çin'deki aile içi performanslarla ilgili şunu ileri sürüyor:

İyi giyinmiş olmalarının kendisi bir hürmet belirtisidir. Düzgün davranmaları saygılarını gösteren bir işarettir. Anne babaların yanında ağırbaşlılık şarttır; dolayısıyla geğirmemeye, hapşırmamaya, öksürmemeye, esnememeye, sümkürmemeye ve tükürmemeye dikkat etmek gerekir. Her türlü balgam atma veya sümkürme anne babanın kutsallığını kirletme tehlikesi taşır. Giysilerin astarının görünmesine izin vermek bir suç sayılır. Babaya kendisini efendi olarak gördüğünüzü göstermek için, huzurundayken dümdüz öne bakan gözler ve dik bir gövdeyle, herhangi bir eşyaya yaslanmadan, eğilmeden veya ağırlığı tek bir ayağa vermeden devamlı ayakta durmak gerekir. Böylece, bir müride yakışan hafif ve alçakgönüllü bir sesle, kişi akşam ve sabah saygılarını sunmaya gelir. Ondan sonra ise emirler beklenir.[54]

Kendi kültürümüzde simgesel öneme sahip üst düzey kişilerin bulunduğu sahnelerde de tutarlılığın bekleneceğini görmeye hazırız. Britanya saray yaverlerinden artık hayatta olmayan Frederick Ponsonby şöyle yazmış:

Ne zaman bir "kabul"e katılsam hep bandonun çaldığı yersiz müzik dikkatimi çekerdi ve ben de bunu düzeltebilmek için elimden geleni yapmaya karar verdim. Hanedan üyelerinin çoğu, müzikle pek ilgileri olmadığından, popüler melodiler istiyorlardı. ... Bu popüler melodilerin törenin onurlu havasını bozduğunu savundum. Sarayda bir kabule katılmak genelde bir leydinin yaşamında önemli bir olaydır, ama Kral ve Kraliçe'nin önünden geçerken "Burnu ne kadar da kırmızıydı" ezgisi çalınca tüm izlenim bozuluyordu. Minuetlere, eski moda ezgilere ve "gizemli" bir havaya sahip operalara ihtiyaç olduğunda ısrar ettim.[55]

Ayrıca muhafız kıtası bandosunun törenlerde çaldığı müzik sorununu da ele aldım ve bu konuyla ilgili olarak Baş Bando Şefi Yüzbaşı Rogan'a

---

yansıtmaların nasıl sıradan insana komik gelen ama analistlere semptomatik görünen kazalar tarafından kösteklenebileceğinin bir tarifi olarak alınabilir.

54. Marcel Granet, *Chinese Civilization*, İng. çev. Innes ve Brailsford, Londra: Kegan Paul, 1930, s. 328.

55. Ponsonby, *a.g.y.*, s. 182-3.

mektup yazdım. Önemli adamların şövalyelik törenlerinde dışarıda komik şarkılar çalınmasını görmekten hoşlanmıyordum; mesela Dışişleri Bakanı, Albert Nişanı'nı almaya hak kazanmış bir adamın kahramanlıklarını etkileyici şekilde okurken, dışarıdaki bando dans müziği çalmaya başlıyor ve törenin tüm saygınlığı kayboluyordu. Dramatik türde operalar çalınmasını önerdim, o da bu düşünceme tümüyle katıldı.[56]

Benzer şekilde, orta sınıf Amerikan cenazelerinde, tören siyahları içinde ve tören boyunca nazikçe mezarlığın çevresinde bekleyen bir cenaze arabası şoförünün sigara içmesine izin verilebilir, ama izmariti fark ettirmeden ayağının dibine atmak yerine havada şık bir eğri çizmesine izin vererek bir çalıya fırlatırsa muhtemelen cenaze sahiplerini dehşete düşürüp kızdırabilir.[57]

Kutsal durumlarda tutarlılık gereğine gösterdiğimiz anlayışa ek olarak, dinle ilgili olmayan çatışmalarda, özellikle de yüksek düzey çatışmalarda, başkalarına eleştiriye açık zayıf bir nokta sağlamamak için her aktörün kendi hareketlerine dikkat etmesi gerekeceği gerçeğine de kolayca anlayış gösteririz. Bu bağlamda, üst düzey bürokratların işlerinde karşılaştıkları beklenmedik olaylarla ilgili Dale şunları söylüyor:

> Resmi yazışmaların taslakları [açıklamaların kendisinden] daha da yakın bir incelemeye tabi tutulur: Çünkü içeriği tamamen zararsız bir yazışmadaki yanlış bir ifade veya hoşnutsuz bir söz eğer bakanlıkların en basit hatasına bile kamuoyuna sunulacak bir ziyafet gözüyle bakan birinin eline geçerse, bakanlığı kargaşaya sürükleyebilir. İnsanların hâlâ öğrenmeye açık oldukları yirmi dört ile yirmi sekiz yaşları arasında üç-dört yıl bu disiplin altında geçirildiğinde, zihni ve kişiliği kesin olgular ve yakın çıkarımlara karşı bir tutku ve belirsiz genellemelere karşı da derin bir güvensizlik kaplar.[58]

Böyle çeşit çeşit durumların ifadesel taleplerini kolayca kabul etmemize rağmen, bu durumları özel vakalar olarak görürüz. Kendi Anglo-Amerikan toplumumuzdaki günlük seküler performansların sıkça katı bir uygunluk, sağlamlık, yerindelik ve edep sınavını geçmesi gerektiği gerçeğine gözümüzü kapatıyoruz. Bu körlük belki de kısmen oyuncular olarak düşünmeden uyguladığımız standartlardan çok kendi faaliyetlerimize uygulayabileceğimiz ama uygula-

56. *A.g.y.*, s. 183. 57. Habenstein, *a.g.y.* 58. Dale, *a.g.y.*, s. 81.

madığımız standartların farkında olmamızdan kaynaklanıyor olabilir. Her ne olursa olsun, araştırmacılar olarak yanlış yazılmış bir sözcüğün veya laf ebeliğinin pek de gizleyemediği bir dil sürçmesinin yarattığı uyumsuzluğu incelemeye hazır olmalıyız ve neden miyop bir muslukçunun, mesleğinde önemli olan kaba kuvvet izlenimini korumak için, ev hanımının yaklaşmasıyla işini bir performansa dönüştürüp gözlüklerini cebine saklama ihtiyacını duyduğunu veya neden bir halkla ilişkiler danışmanının bir televizyon tamircisine televizyona geri takmayı unuttuğu vidaları, fazla vidalar uygunsuz bir izlenim yaratmasın diye kendi getirdiği vidalarla birlikte saklamasını tavsiye ettiğini anlamaya çalışmalıyız. Başka bir deyişle, bir performans tarafından yaratılan gerçeklik izleniminin çok ufak kazalar tarafından bile parçalanabilen nazik ve kırılgan bir şey olduğunu görmeye hazırlıklı olmalıyız.

Performanslarda ifade uyumuna duyulan ihtiyaç insani zaafları olan bizlerle toplumsallaşmış benliğimiz arasındaki can alıcı bir ayrıma işaret eder. İnsanlar olarak değişken güdülere sahip, duyguları ve enerjileri bir andan diğerine değişen varlıklarız. Ne var ki, *seyirci için sahnelenen kişilikler olarak inişlerimiz ve çıkışlarımız* olamaz. Durkheim'ın da dediği gibi, üst düzey toplumsal etkinliklerimizin "duyularımız ve genel anlamda fiziksel bilincimiz gibi fiziksel halimizin izinden gitmesine"[59] izin vermeyiz. Herhangi bir anda tümüyle homojen bir performans sergileyebilmemize güvenilebilmesi için ruhumuzun bir anlamda bürokratikleşmesi beklenir. Santayana'ya göre, toplumsallaşma süreci yalnızca başkalaştırmaz, aynı zamanda sabitler:

> Ama takındığımız görünüş ister neşeli ister üzüntülü olsun, onu benimseyerek ve öne çıkararak hâkim ruh halimizi tanımlarız. Bundan böyle, bu özbilginin etkisi altında olmaya devam ettiğimiz sürece, sadece yaşamakla kalmayıp rol de yaparız; seçilmiş bir karakteri oluşturur ve oynarız, düşünme çizmelerimizi* giyeriz, tutkularımızı savunur ve idealize ederiz, bela-

* Orjinalinde *buskin*. İngilizcede yarım çizme anlamındaki bu sözcük Yunan tragedya oyuncularının giydiği uzun boyunlu sandalet çizmeler için kullanılır. Tragedya oyuncularının simgesi olarak kabul edilir. *–ç.n.*

59. Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life*, İng. çev. J. W. Swain, Londra: Allen & Unwin, 1926, s. 272.; Türkçesi: *Dini Hayatın İlkel Biçimleri, çev. Fuat Aydın, İstanbul: Ataç, 2005.*

gatli şekilde kendimizi olduğumuz gibi sadık, küçümseyici, umursamaz veya ağırbaşlı olma yönünde cesaretlendiririz; hayali bir seyircinin önünde uzun konuşmalar yaparız ve kendimizi, bırakamayacağımız bir rolle sarıp sarmalarız. Böylece sarmalanmış şekilde, alkış dileniriz ve evrensel bir sessizlik eşliğinde öleceğimizi sanırız. Dile getirdiğimiz güzel düşüncelere göre yaşadığımızı iddia ederiz, tıpkı üyesi olduğumuzu söylediğimiz dine inanmaya çalıştığımız gibi. Zorluklar ne denli büyük olursa şevkimiz de o denli büyük olur. Duygularımızın ve davranışlarımızın içerdiği tüm eşitsizlikleri, ilan edilmiş ilkelerimizin ve bağlılık üzerine sözlerimizin ardında özenle gizlemeye ve bunu ikiyüzlü olmadan yapmaya çalışırız, çünkü seçilmiş kişiliğimiz bilinçdışı rüyalarımızın gelgitlerinden daha fazla bizim gerçek benliğimizdir. Böylece çizdiğimiz ve gerçek benliğimiz diye sergilediğimiz resim (arka planda sütunlar, perdeler ve uzak manzaralar; parmağımız yerküreyi veya felsefenin simgesi olmuş Yorick'in* kafatasını gösteriyor) pekâlâ şatafatlı bir havaya sahip olabilir; ama eğer bu tarz bizde doğuştan varsa ve sanatımız bizim için yaşamsalsa, modelini ne denli çok değiştirirse sanatımız o denli derin ve hakiki olur. Antik bir heykelin keskin çizgilere sahip büstü, insan denemeyecek biçimdeki o taş parçası, heykeli yapılan adamın sabahki boş bakışından veya ara sıra yüzünü ekşitmesinden çok daha doğru şekilde o ruhu ifade edecektir. Düşüncelerinden emin olan, konumuyla gurur duyan veya görevini yerine getirme kaygısı taşıyan herkes trajik bir maske takar. Onu kendisi olması için görevlendirir ve neredeyse tüm kibrini ona aktarır. Hayattayken ve halen tüm varlıklar gibi kendi özünün baltalayıcı akıntısına tabi iken, ruhunu billurlaşmış bir düşünceye dönüştürmüştür ve üzüntüden çok gururla İlham Perilerinin sunağında yaşamını adak olarak sunmuştur. Özbilgi de tıpkı herhangi bir sanat veya bilim gibi, incelediği nesneyi eski boyutlarını ve eski konumunu kaybettiği yeni bir ortamda, düşünceler ortamında ele alır. Hayvansal alışkanlıklarımız vicdan tarafından sadakat ve ödevlere dönüştürülür ve biz de "kişiler" ya da maskeler halini alırız.[60]

Buna göre, toplumsal disiplinle bir maskeyi içeriden muhafaza etmek mümkündür. Ama Simone de Beauvoir'ın da değindiği gibi, bu duruşu sürdürmede doğrudan vücuda takılan, kimi gizli kimi görünür kelepçelerden yardım alırız:

Her kadın kendi statüsüne uyan şekilde giyinse bile bir oyun oynanıyordur: Kurnazlık da sanat gibi hayal dünyasına aittir. Olay yalnızca korse,

* Shakespeare'in *Hamlet* oyununda kralın ölmüş soytarısının adı. Hamlet ünlü "olmak ya da olmamak" sözünü söylerken elinde onun kafatasını tutar. –*ç.n.*

60. Santayana, *a.g.y.*, s. 133-4.

sutyen, saç boyası ve makyajın vücudu ve yüzü tanınmaz hale getirmesi değildir; ama kadınların en az sofistike olanı bile, "giyindikten" sonra, artık gözlemcilere *kendini* sunmaz; o, resim, heykel veya sahnedeki aktör gibi, orada olmayan birisini, yani temsil ettiği ama olmadığı bir karakteri ima eden bir araçtır. Bir roman kahramanı, bir portre veya büst gibi gerçekdışı, değişmez ve mükemmel bir şeyle özdeşleşmedir onu tatmin eden; bu figürle özdeşleşmeye ve böylece kendini kendi ihtişamı içinde istikrara kavuşmuş ve meşrulaşmış görmeye çabalar.[61]

Yanlış Sunum

Daha önce seyircinin sahnelenen ipuçlarını güvenilir kabul ederek ve bu işaretleri işaret araçlarının kendisinden daha farklı ya da daha büyük bir şeyin kanıtı olarak değerlendirerek mevcut duruma uyum sağlayabildiğinden söz etmiştik. Seyircinin işaretleri kabul etme eğilimi oyuncuyu yanlış anlaşılabileceği bir konumda bırakır ve seyirci önünde yaptığı her şeyde ifade konusunda özen göstermesini gerekli kılar; aynı şekilde bu eğilim seyirciyi de kandırılabileceği ve yanlış yönlendirilebileceği bir konuma yerleştirir, çünkü çoğu işaret, gerçekte ortada olmayan bir şeyin varlığını iddia etmek amacıyla kullanılabilir. Çoğu oyuncunun gerçekleri yanlış sunmak için gerekli yeti ve güdüye sahip olduğu da açıktır; yalnızca utanç, suçluluk veya korku bunu yapmalarını engeller.

Bir seyirci kitlesine dahil olduğumuzda oyuncunun vermek istediği izlenimin doğru veya yanlış, içten veya yapay, geçerli veya "sahte" olabileceğini hissetmemiz doğaldır. Bu şüphe çok yaygın olduğundan, daha önce de değindiğimiz gibi genelde performansın kolayca manipüle edilemeyecek kısımlarına özel dikkat gösteririz, böylece performansın yanlış sunuma daha açık olan yönleri hakkında bir hükme varma olanağı sağlarız kendimize. (Bilimsel polis yöntemleri ve izdüşümsel testler bu eğilimin aşırı uygulamalarıdır.) Ve ola ki belli statü simgelerinin bir oyuncunun nasıl muamele hak ettiğini belirlemesine izin versek bile, her zaman iddialarını boşa

61. Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, İng. çev. H. M. Parshley, New York: Knopf, 1953, s. 533; Türkçesi: *Kadın "İkinci Cins"*, 2 cilt, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel, 1993.

çıkarmak için o simgesel zırhtaki çatlakların üstüne atlamaya hazır bekleriz.

Sahte bir vitrin sunanları veya "sadece" bir vitrin sunanları, gizleyen, aldatan ve sahtekârlık yapanları düşündüğümüzde, yaratılan görünüşlerle gerçeklik arasında uyuşmazlık olduğu aklımıza gelir. Ayrıca bu performansları sergileyenlerin kendilerini kıstırdıkları nazik konumu da düşünürüz, çünkü performans sırasında herhangi bir anda foyalarını meydana çıkaracak ve iddia ettikleriyle açıkça çelişecek, bunun sonucunda anında aşağılanmalarına yol açacak ve bazen de itibarlarını kalıcı şekilde zedeleyecek bir olay meydana gelebilir. Genelde dürüst oyuncuların, bariz bir yanlış sunum eyleminde bulunurken suçüstü yakalanmaktan kaynaklanan bu korkunç sonuçlardan kaçınabildiklerini düşünürüz. Ne ki sağduyuya dayanan bu bakış açısı analitik açıdan pek yararlı değildir.

Bazen yaratılan izlenimin doğru mu yoksa sahte mi olduğunu sorduğumuzda aslında o oyuncunun söz konusu performansı sahnelemeye yetkisi olup olmadığını sormak isteriz ve doğrusu performansın kendisi pek umurumuzda değildir. İletişim kurduğumuz birinin bir sahtekâr olduğunu öğrendiğimizde, oynadığı rolü oynamaya hakkı olmadığım, ilgili statüye sahip olma iddiasının geçerli olmadığını öğreniyoruz demektir. Sahtekârın performansının, oyuncuyu yanlış sunmasına ek olarak başka yönlerden de hatalı olacağını varsayarız, ama genelde çevirdiği dolaplar sahte performansla bu sahte performansın taklit ettiği meşru performans arasında başka farklar bulmamıza kalmadan ortaya çıkar. Paradoksal bir şekilde, sahtekârın performansı gerçeğiyle ne kadar çok benzeşirse, kendimizi o kadar çok tehdit altında hissederiz, çünkü sahtekârlığı ortaya çıkmış birisi tarafından sergilenen becerikli bir performans, belli bir rolü oynamak için gerekli meşru yetki ile o rolü oynama yetisi arasında var olduğunu düşündüğümüz ahlaki bağı zayıflatabilir. (İşin başından itibaren niyetlerinin ciddi olmadığını dile getiren yetenekli taklitçiler, bize bu kaygılardan bazılarını aşmamıza yardımcı olabilecek bir yol sunarlar.)

Ne var ki, taklitçiliğin toplumsal tanımı da pek tutarlı değildir. Örneğin, doktor ya da rahip gibi kutsal bir statüye sahip birinin taklidinin yapılmasını iletişime karşı işlenmiş affedilemez bir suç olarak görürken, sokak serserisi veya vasıfsız işçi gibi pek saygı gör-

meyen, kritik olmayan, dünyevi statüye sahip birisinin rolü yapıldığında o kadar önemsemeyiz. Hıristiyan literatüründe, bize iddia ettiğinden daha yüksek statüye sahip bir oyuncuyla karşı karşıya olduğumuzu anladığımızda düşmanca davranmak yerine hayranlık duyduğumuza ilişkin örnekler vardır. Mitoloji ve popüler dergiler hem kahramanın hem de kötü adamın karşılıklı sahte iddialarda bulunduğu, öykünün sonunda kötü adamın iddia ettiği yüksek statüye sahip olmadığının, kahramanın ise iddia ettiği kadar aşağı bir statüye sahip olmadığının görüldüğü romantik öykülerle doludur.

Dahası, her ne kadar dolandırıcılar gibi yaşamlarıyla ilgili her şeyi bilerek yanlış sunan oyunculara kötü gözle baksak da, sadece tek bir önemli kusuru olan ve hatalarını itiraf edip onunla şerefli şekilde yaşamaya çalışmak yerine, örneğin, eski bir mahkûm, iğfal edilmiş bir kadın, saralı veya melez ırktan oldukları gerçeğini gizlemeye çalışanlara karşı biraz sempati besleyebiliriz. Ayrıca, belli, somut bir kişinin rolünün yapılmasıyla, o denli önemsemediğimiz bir kategoriye ait insanların taklit edilmesi arasında ayrım yapar, ilkini genelde affedilmez buluruz. Yine, belli bir grubun haklı iddialarını savunmak için kendilerini yanlış sunanlar veya kazara ya da muziplik için kendilerini yanlış sunanlarla, bunu şahsi maddi veya psikolojik çıkar için yapanlar hakkında da farklı düşünürüz.

Son olarak, nasıl "statü" kavramının pek açık olmadığı alanlar varsa, aynı şekilde başkasının taklidini yapma kavramının pek net olmadığı alanlar da vardır. Örneğin, üyeliğin açık biçimde resmi bir onaya tabi olmadığı birçok statü vardır. Hukuk mezunu olma iddialarının doğru ya da yanlış olduğunu ispatlamak mümkündür, ama arkadaş, gerçek mümin veya müzik âşığı olma iddiaları ancak aşağı yukarı doğrulanabilir veya yalanlanabilir. Yeterlilik standartlarının nesnel olmadığı ve belli bir işin iyi niyetli icracılarının, alanlarını korumak için kolektif bir örgütlenmeye girmediği durumlarda, bir kimse kendini uzman olarak tanıtabilir ve karşılığında insanların kendisine kıs kıs gülmesinden daha ağır bir ceza ile karşılaşmayabilir.

Kafa karışıklığına neden olan bu tür durumlara iyi bir örnek, yaş ve cinsiyete bağlı statülerin ele alınış şekillerine ilişkin farklı tavırlardır. On beş yaşında bir gencin on sekiz gibi görünmek için araba kullanması veya barda içki içmesi bir kusurdur, ama bir kadının

kendini olduğundan daha genç ve cinsel açından çekici olarak sunmamasının uygunsuz kaçabileceği pek çok toplumsal bağlam mevcuttur. Bir kadının gerçekte, göründüğü kadar güzel bir vücuda sahip olmadığını söylediğimizde ve aynı kadının doktor gibi görünmesine rağmen gerçekte doktor olmadığını söylediğimizde, "gerçek" sözcüğünü iki farklı anlamda kullanırız. Dahası, kişisel vitrindeki uyarlamalar bir yıl yanlış sunum olarak kabul edilirken, birkaç yıl sonra sadece dekoratif olarak kabul edilebilir ve bu görüş ayrılığı herhangi bir zamanda toplumdaki bir altgrupla diğerleri arasında varlığını sürdürebilir. Örneğin, beyazlamaya başlayan saçların boyanması yakın zamanlarda kabul edilebilir hale gelmiştir, ancak toplumun bazı kesimleri bunu halen hoş karşılamaz.[62] Göçmenlerin yerleşik Amerikalıların giyimini ve âdetlerini taklit etmesi olumlu karşılanırken, isimlerin[63] veya burunların[64] Amerikanlaştırılması hâlâ kuşkuyla bakılan bir konudur.

Şimdi yanlış sunum kavramına başka bir yönden yaklaşalım. "Açık", "bariz" veya "arsız" yalan tabirlerini, bilerek ve isteyerek söylendiğine dair kuşkuya yer bırakmayacak kanıtlar bulunan yalanları tanımlamak için kullanabiliriz. Aslında orada bulunmamışken belli zamanda belli bir yerde bulunmuş olma iddiası buna bir örnektir. (Belli taklitçilik türleri –ama tümü değil– böyle yalanlar içerir ve böyle yalanlardan çoğu taklitçilik içermez.) Bariz bir yalan söylerken yakalananlar sadece söz konusu etkileşim sırasında itibar kaybetmekle kalmaz, aynı zamanda tüm itibarlarını yitirebilirler, çünkü çoğu seyirci bu tür bir yalan söylemeye kalkan bir kimseye bir daha asla tümüyle güvenilmemesi gerektiğini düşünür. Ne var ki, doktorlar, potansiyel misafirler ve başkaları tarafından, büyük ihtimalle söylendikleri kişilerin duygularını incitmemek için dile getirilen pek çok "beyaz yalan" vardır ve bu tür gerçeğe aykırılıklara korkunç gözüyle bakılmaz. (Kendini savunmak için değil de başkalarını korumak için söylenen bu tür yalanları daha sonra tekrar

62. Örneğin bkz. "Tintair", *Fortune*, Kasım 1951, s. 102.

63. Örneğin bkz. H. L. Mencken, *The American Language*, 4. basım, New York: Knopf, 1936, s. 474-525.

64. Örneğin bkz. "Plastic Surgery", *Ebony*, Mayıs 1949; F. C. Macgregor ve B. Schaffner, "Screening Patients for Nasal Plastic Operations: Some Sociological and Psychiatric Considerations", *Psychosomatic Medicine*, XII, s. 277-91.

ele alacağız.) Dahası, günlük yaşamda oyuncunun kendini açık bir yalanın yol açacağı, savunulması imkânsız bir konuma düşürmeden neredeyse her tür sahte izlenimi yaratması genelde mümkündür. İma, stratejik belirsizlik ve can alıcı atlamalar gibi iletişim teknikleri, yanıltıcı role soyunan kişinin teknik olarak tek bir yalan söylemeden yalanlardan yararlanmasını sağlar. Medyada bunun kendine özgü versiyonları vardır; bunu örneğin uygun kamera açıları ve montajla bir ünlüye gelen cılız tepkileri bir coşku seline dönüştürebilmelerinden de görebiliriz.[65]

Yalan ile doğru arasındaki farklı tonlar ve bu tonların yol açtığı yüz kızartıcı sorunlar resmi olarak da ele alınır. Emlakçılar birliği gibi kurumlar bazı şeyleri abartma, olduğundan az gösterme ve atlama yoluyla yaratılan kuşkulu izlenimlerin sınırını belirleyen açık kurallar koyarlar.[66] Anlaşıldığı kadarıyla Britanya devlet bürokrasisi de benzer bir anlayışla işliyor:

> Bu konudaki ("kamuoyuna açıklanacak veya açıklanması muhtemel ifadelerle" ilgili) kural basittir: Doğru olmayan hiçbir şey söylenemez; ama kamu yararı için bile, konuyla ilgili her şeyi doğru da olsa söylemek hem gereksizdir hem de kimi zaman arzulanmaz, ayrıca aktarılan bilgiler uygun herhangi bir sıraya konabilir. Becerikli bir kâtip bu sınırlar içinde harika işler çıkarabilir. Kinik bir yaklaşımla, ama bir miktar da gerçek payıyla, Avam Kamarası'nda sorulan bir soruya verilecek en mükemmel cevabın kısa, soruyu tam olarak cevaplıyormuş gibi görünen, sorgulandığında her sözcüğünün doğruluğu ispatlanabilecek, tatsız "eklemelere" açıklık bırakmayan ve aslında hiçbir bilgi vermeyen bir cevap olduğu söylenir.[67]

Yasalar da çok sayıdaki toplumsal inceliklere yenilerini ekliyor. Amerikan hukukunda, kasıt, ihmal ve tam sorumluluk arasında ayrım yapılmıştır; yanlış sunum kasıtlı olmakla birlikte söz veya edimden, muğlak ifade veya yanıltıcı doğrulardan, eksik açıklama-

65. Buna güzel bir örneği 1952 Cumhuriyetçi Parti Ulusal Kongresi sırasında MacArthur'un Chicago'ya gelişi üzerine bir incelemeden verebiliriz. Bkz. K. ve G. Lang, "The Unique Perspective of Television and its Effect: A Pilot Study", *American Sociological Review*, XVIII, s. 3-12.

66. Örneğin bkz. E. C. Hughes, "Study of a Secular Institution: The Chicago Real Estate Board", yayımlanmamış doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1928, s. 85.

67. Dale, *a.g.y.*, s. 105.

dan veya keşfin önlenmesinden kaynaklanabilecek bir eylem olarak kabul edilmiştir.[68] Kusur teşkil eden eksik açıklamanın ise, hangi alanla ilgili olduğuna göre (reklamcılık sektörü için bir standart, profesyonel danışmanlar için bir başka standart olması gibi) değişiklik gösterebileceği varsayılmıştır. Dahası, yasaya göre genelde,

> doğruluğuna dair dürüst bir inanca sahip olarak yapılan bir bildirim, olguların doğrulanmasında veya ifade edilmesinde gerekli özenin gösterilmemesi ya da belli bir iş kolu veya meslek için gerekli yetenek ve yeterliğin bulunmaması nedeniyle yine de ihmal içerebilir.[69]

> ... gerçekten yanıltmayı amaçlamış olduğu sürece, davalının bu işten bir çıkarının olmaması, iyi niyetli olması ve davacıya bir iyilik yaptığını düşünmesi onu sorumluluktan kurtarmaz.[70]

Açık taklitlerden ve arsız yalanlardan başka tür yanlış sunumlara geçtiğimizde, gerçek ve sahte izlenimler arasında sağduyuya dayanan ayrım daha da zayıflar. Bir dönem şarlatanlık kabul edilen profesyonel etkinlikler on yıl içinde meşru bir meslek haline gelebilir.[71] İçinde bulunduğumuz toplumda kimi seyircilerin meşru kabul ettiği bir etkinliğin başkaları tarafından sahtekârlık kabul edildiğini görüyoruz.

Daha da önemlisi, oyuncuların yaratılan izlenimlerle uyuşmayan gizli uygulamalar içinde olmadığı meşru bir meslek veya ilişki türü yok gibidir. Her ne kadar belli performanslar, hatta belli roller veya rutinler oyuncuyu gizleyecek hiçbir şeyinin olmadığı bir konumda bırakmasa da, tüm faaliyetleri ele alındığında açığa vuramayacağı bir şeyler olacaktır. Öyle görünüyor ki, söz konusu rolün veya ilişkinin alanına giren konuların ve oynanması gereken farklı rollerin sayısı ne denli fazlaysa, gizlilik gerektiren noktaların var olma ihtimali de o denli fazladır. Bu şekilde, uyumlu evliliklerde, eşlerden her birinin diğerinden mali konular, geçmiş deneyimler, flörtler, "kötü" veya masraflı alışkanlıklar, kişisel özlemler ve endişeler, ço-

68. Bkz. William L. Prosser, *Handbook of the Law of Torts*, Hornbook Series, St. Paul, Minnesota: West Publishing Co., 1941, s. 701-76.

69. *A.g.y.*, s. 733. 70. *A.g.y.*, s. 728.

71. Bkz. Harold D. McDowell, *Osteopathy: A Study of a Semi-orthodox Healing Agency and the Recruitment of its Clientele*, yayımlanmamış yükseklisans tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1951.

cukların davranışları, akrabalar veya ortak arkadaşlar hakkında gerçek görüşler vb. konularda sır saklamasını bekleriz.[72] Böyle stratejik konuma sahip sırlar sayesinde, bir ilişkide arzulanan belli bir statükoyu bu ayarlamanın gereklerine yaşamın tüm alanlarında sıkı biçimde uyma ihtiyacı duymadan devam ettirmek mümkündür.

Muhtemelen en önemli nokta ise şudur: Sahnelemekte olduğu rutinlerden biri sırasında bir kimse tarafından çizilen yanlış bir izlenim, tüm ilişki veya söz konusu rutinin bağlı olduğu rol için tehdit oluşturur, çünkü o kişinin faaliyet gösterdiği alanlardan birinde foyasının meydana çıkması, aslında saklayacak hiçbir şeyinin olmadığı diğer alanları da kuşku altında bırakır. Benzer şekilde, kişinin performans sırasında saklamak istediği tek bir şey olsa ve açığa çıkma ihtimali performansın sadece belli bir kısmında veya aşamasında söz konusu olsa bile, oyuncu tüm performans için endişelenebilir.

Bu bölümün önceki kısımlarında performansın birtakım genel özelliklerinden söz ettik: İşe yönelik etkinlikler iletişime yönelik etkinliklere dönüşme eğilimi taşır; rutinin sunulduğu vitrin muhtemelen başka rutinlere de uygundur ve dolayısıyla hiçbir rutine tam olarak uymaz; fikir birliğinin sürdürülebilmesi için yeterli derecede özdenetim sarf edilmelidir; belli gerçekleri öne çıkararak ve diğerlerini gizleyerek idealize edilmiş bir izlenim takdim edilir; ifadesel bütünlük oyuncunun ufak uyumsuzlukları engellemek için performansın ilan edilen amacının seyirciye düşündürttüğünden daha fazla özen göstermesiyle sağlanır. Performansların bütün bu genel özellikleri, bireyi yönlendiren ve etkinliklerini performanslara dönüştüren etkileşim kısıtlamaları olarak görülebilir. Yalnızca işini yapmak ve duygularını açığa vurmak yerine, işini yapışını ifade edecek ve duygularını da kabul edilebilir bir yoldan iletecektir. O zaman, genelde, bir faaliyetin sunumu o faaliyetin kendisinden bir miktar farklı olacak ve dolayısıyla kaçınılmaz olarak yanlış sunum ortaya çıkacaktır. Ve kişi de faaliyetinin bir ifadesini oluşturabilmek için işaretlere başvurmak zorunda olduğundan, meydana getirdiği imge gerçeklere ne kadar sadık olursa olsun, izlenimlerin karşılaştığı aksamalarla karşı karşıya kalacaktır.

72. Örneğin bkz. David Dressler, "What Don't They Tell Each Other", *This Week*, 13 Eylül, 1953.

Yaratılan görüntülerin çelişkili bir gerçeklik nedeniyle inanılırlığını yitirebileceği yönündeki sağduyu temelli düşünceye inansak bile, genelde yaratılan izlenimle çelişen gerçeklerin, foyasını meydana çıkardıkları yaratılmış gerçeklikten daha gerçek bir gerçeklik olduğunu iddia etmek için bir neden yoktur. Günlük performanslara kinik bir gözle bakmak, oyuncu tarafından teşvik edilen gözle bakmak kadar tek taraflı olabilir. Çoğu sosyolojik konuda, yaratılmış izlenimin mi yoksa oyuncunun seyircinin görmesini engellemeye çalıştığı izlenimin mi daha gerçek olduğuna karar vermek bile gerekli olmayabilir. Sosyolojik açıdan can alıcı değerlendirme (en azından bu çalışma için) sadece, günlük performanslarda yaratılan izlenimlerin aksamaya uğrayabileceğidir. Bilmek isteyeceğimiz şey, ne tür bir gerçeklik izleniminin yaratılan gerçeklik izlenimini yıkabileceğidir. Gerçekliğin gerçekte ne olduğu sorusunu ise başkalarına bırakabiliriz. Sormak istediğimiz soru, "Belli bir izlenim inanılırlığını nasıl yitirebilir?" olacaktır ve bu da "Belli bir izlenim ne açılardan yanlış olabilir?" sorusundan farklıdır.

Dönüp de baktığımızda fark ediyoruz ki, her ne kadar sahtekârlar ve yalancılar tarafından sahnelenen performanslar gayet bariz şekilde sahte ve bu yönüyle sıradan performanslardan farklı olsa da, her iki tür performans da oyuncuların yaratılan izlenimi sürdürmek için göstermek zorunda oldukları özen bakımından benzeşir. Dolayısıyla, örneğin, Britanyalı devlet memurlarının[73] ve Amerikan beyzbol hakemlerinin[74] resmi yönetmelikleri bu kişileri sadece uygunsuz "anlaşmalar" yapmaktan men etmekle kalmaz, aynı zamanda bu tür anlaşmalar yaptıkları yönünde yanlış bir izlenim vermesi muhtemel masum eylemlerden de men eder. İster dürüst bir oyuncu gerçeği iletmeye çalışıyor olsun, isterse dürüst olmayan bir oyuncu bir yalan iletmeye çalışıyor olsun, her ikisi de performanslarına uygun ifadelerle can vermeye, yaratılan izlenimin inanılırlığını zedeleyebilecek ifadelere performanslarında yer vermemeye ve seyircinin amaçlanandan farklı anlamlar çıkarmaması için özen göstermeye mecburdur.[75] Dramatik açıdan karşılaşabilecek beklen-

73. Dale, *a.g.y.*, s.103 74. Pinelli, *a.g.y.*, s. 100.

75. Bu benzerliğin bir istisnasından, ama dürüst oyunculara pek de puan getirmeyen bir tanesinden söz etmek gerekir. Daha önce de değindiğimiz gibi, sıra-

medik olayların ortak olması nedeniyle, bundan yararlanıp gayet sahte performansları inceleyerek, gayet dürüst olanlar hakkında bir şeyler öğrenebiliriz.[76]

Gizemlileştirme

Bir performansın bazı konuları ön plana çıkarırken bazılarını gizlemesinin yollarına değindim. Eğer algıyı bir bağlantı ve iletişim türü olarak görürsek, o zaman algılanan üzerinde denetim sahibi olmak kurulan bağlantı üzerinde denetim sahibi olmak anlamına gelir ve neyin görünüp görünmeyeceğinin kısıtlanıp düzenlenmesi de bağlantıların kısıtlanıp düzenlenmesi demektir. Burada bilgisel terimlerle ritüelistik terimler arasında bir bağlantı vardır. Seyirci tarafından alman bilginin düzenlenmesinde başarısız olmak, durumun yansıtılmış tanımının aksaması ihtimalini ortaya çıkarır; bağların düzenlenmesinde başarısız olunması ise oyuncunun ritüel olarak kirlenmesi ihtimalini içerir.

Yaygın bir düşünceye göre bağlantılara getirilen kısıtlamalar, toplumsal yaşamda mesafenin korunmasının, seyircide hayranlık yaratılmasının ve bunun sürdürülmesinin bir yoludur. Kenneth Burke'ün dediği gibi, seyircinin oyuncuyu gizemli bir hava içinde görmesini sağlayabilecek bir yoldur. Cooley'nin sözleri buna bir örnek verebilir:

> Bir insanın kendine dair sahte bir fikirle başkalarını yönlendirme derecesi çeşitli koşullara bağlıdır. Daha önce değindiğimiz gibi, söz konusu insanın kendisi, hayal gücünden kaynaklanan ayrı bir varlık olan bu fikirle

---

dan meşru performanslar belli bir rutinin belli bir performansının tekliğinin altını biraz fazla çizerler. Diğer yandan, gayet sahte performanslar şüphe uyandırmamak için rutinlik hissinin altını çizebilirler.

76. Açıkça sahte olan performanslara ve vitrinlere ilgi göstermek için bir neden daha var. Sahte televizyon antenlerinin televizyonu olmayanlara, egzotik yolculuk etiketlerinin evden hiç ayrılmayanlara ve şık jantların sıradan arabalara sahip sürücülere satıldığını gördüğümüzde, araç olarak düşündüğümüz nesnelerin etkileme işlevi hakkında net bir kanıt elde etmiş oluruz. Gerçek olanlarını, yani gerçek televizyonlara ve antenlere sahip kişileri incelediğimizde ise, çoğu vakada kendiliğinden veya araçsal bir eylemin etkileme işlevini kesin şekilde ortaya koymak zor olabilir.

pek bir bağlantısı olmayan rasgele biri olabilir. Önder ile takipçisi arasında doğrudan bağ olmayan durumlar dışında bu pek mümkün değildir ve kısmen de olsa otoritenin, özellikle de kişisel bir zayıflığı gizlemekteyse, neden samimi bağlar kurulmasını önlemek ve böylece hayal gücüne idealize etme fırsatı sunmak adına kendini biçimlerle ve yapay gizemle sarma eğilimi olduğunu açıklar. ... Örneğin, orduların ve donanmaların disiplini üstle astı birbirinden ayıran bu biçimlerin önemini kati şekilde kabul eder ve böylece üstler lehine sorgulanmayan bir üstünlük sağlar. Profesör Ross'un Toplumsal Kontrol üzerine çalışmasında belirttiği gibi, görgü de aynı şekilde ileri gelenlerce bir çeşit kendini gizleme aracı olarak kullanılır ve bu kendini gizlemenin yararlarından biri sofistike olmayanlar karşısında bir tür üstünlük sağlamaktır.[77]

Ponsonby de Norveç Kralı'na öğüt verirken aynı teoriyi dile getiriyor:

Bir gece Kral Haakon muhalefetin cumhuriyetçi eğilimleri nedeniyle karşılaştığı zorluklardan ve bunun sonucunda davranışlarına ve sözlerine nasıl dikkat etmesi gerektiğinden söz etti. Mümkün olduğunca halkın arasına karışmasının ve her yere arabayla gitmek yerine eşi Kraliçe Maud ile birlikte tramvaya binmesinin popüler bir hareket olacağını düşündüğünden bahsetti.

Ona açıkça bunun büyük bir hata olacağını çünkü samimiyetin küçümseme getirdiğini anlattım. Bir deniz subayı olarak kaptanın asla diğer subaylarla birlikte yemediğini ve mesafesini koruduğunu kendisi de biliyor olmalıydı. Tabii ki bu, oluşabilecek samimiyetlere izin vermemek içindi. Ona bir kaideye çıkıp orada yerini koruması gerektiği anlattım. Bunu yaptıktan sonra arada sırada aşağıya hiç sorun yaratmadan inebilirdi. Halk yüz göz olabileceği bir kral değil, adeta Delfi kâhini gibi esrarengiz bir kral arzular. Monarşi aslında her bir bireyin beyninin yarattığı bir şeydir. Herkes kral olsa neler yapacağını düşünmekten hoşlanır. Halk Kral'a akla gelebilecek her türlü erdem ve yeteneği yakıştırır. Sıradan biri gibi sokakta yürürken gördüklerinde hayal kırıklığı yaşamaları kaçınılmazdır.[78]

Böyle bir teoride ima edilen mantıksal aşırılık, ister doğru ister yanlış olsun, seyircinin oyuncuya herhangi bir şekilde bakmasına engel olma fikridir ve bir oyuncu ilahi niteliklere ve güçlere sahip olma iddiasında bulunduğunda bu mantıksal sonuç fiiliyata geçirilmiş olur. Tabii ki, toplumsal ilişkilerde mesafeyi koruma konusunda, seyircinin kendisi de genelde oyuncuya yakıştırılan kutsal bü-

77. Cooley, *a.g.y.*, s. 351. 78. Ponsonby, *a.g.y.*, s. 277.

tünlüğe duyduğu huşu ve saygıyı davranışlarına yansıtarak işbirliği yapacaktır. Simmel şöyle diyor:

Bu kararlardan ikincisine göre davranmak (başka yerlerde de görebileceğimiz) her insanın çevresinde bir ideal alan bulunduğu düşüncesine karşılık gelir. Her ne kadar boyutları yönüne göre değişse ve ilişkide bulunulan kişiye göre farklılıklar gösterse de bu alana girilmez, aksi takdirde söz konusu kişinin kişilik değeri yıkıma uğrar. Kişinin etrafında bu tür bir alan "onur" tarafından yaratılır. Dilde "fazla yaklaşma" açıkça kişinin onuruna hakaret olarak alınmıştır: Bu alanın yarıçapı, ihlal edildiğinde o kişinin onuruna hakaret sayılacak mesafeyi gösterir.[79]

Durkheim da benzer bir noktaya değiniyor:

İnsan kişiliği kutsaldır; çiğnenmez ya da sınırları içine girilmez, oysa aynı zamanda en yüce yarar başkalarıyla iletişimden gelir.[80]

Bir noktanın açıklığa kavuşturulmasında yarar var: Cooley'nin sözlerinden anlaşılanların tersine, üst statüye sahip oyunculara karşı duyulan hayranlık ve mesafe aynı şekilde (ama o denli çok değil) eşit veya aşağı statüye sahip oyunculara karşı da duyulur.

Seyircinin bu çekingenliğinin seyirci açısından işlevleri ne olursa olsun, oyuncuya istediği gibi bir izlenim oluşturabileceği bir alan sağlar ve ister kendi ister seyircinin iyiliği için olsun, fazla yakından bakıldığında yıkılabilecek bir savunma veya tehdit görevi görmesine izin verir.

Son olarak, seyircilerin oyuncuya karşı duydukları hayranlıktan dolayı kurcalamadıkları konuların büyük ihtimalle, ortaya çıktığında oyuncunun utanmasına yol açacak konular olduğunu eklemek istiyorum. Riezler'in de dediği gibi, elimizde bir yüzünde hayranlık, diğer yüzünde ise utanç olan bir toplumsal madalyon var.[81] Seyirci performansın ardında saklı gizemler ve güçler olduğunu, oyuncu ise önemli sırlarının sıradan olduğunu hisseder. Sayısız halk masalından ve kabul törenlerinden de görebileceğimiz gibi, genelde gi-

79. *The Sociology of Georg Simmel*, İng. çev. ve haz. Kurt H. Wolff, Glencoe, Illinois: The Free Press, 1950, s. 321.

80. Emile Durkheim, *Sociology and Philosophy*, İng. çev. D. F. Pocock, Londra: Cohen & West, 1953, s. 37.

81. Kurt Riezler, "Comment on the Social Psychology of Shame", *American Journal of Sociology*, XLVIII, s. 462.

zemin ardındaki gerçek sır aslında ortada bir gizem olmamasıdır. Asıl sorun bunu seyircinin de öğrenmesini önlemektir.

Gerçeklik ve Düzmece

İçinde yaşadığımız Anglo-Amerikan kültüründe davranışlarla ilgili anlayışımızı oluştururken yararlandığımız, sağduyuya dayalı iki model var gibi görünüyor: birincisi hakiki, içten veya dürüst performanslar; ikincisi ise titiz imalatçıların bizim için hazırladığı, tiyatro oyuncularınınki gibi ciddiye alınmaması amaçlanan ya da dolandırıcılarınki gibi ciddiye alınması amaçlanan performanslar. Gerçek performansları, kişinin içinde bulunduğu durumun şartlarına özbilinçsiz tepkisinin kasıtsız bir ürünü olduklarından, bilinçli olarak kotarılmış bir şey gibi görmeyiz. Düzmece performansları ise özenle bir araya getirilmiş, sahte unsurlardan oluşan bir şey gibi görürüz, çünkü söz konusu davranış unsurlarının doğrudan bir tepki gösterdiği bir gerçeklik yoktur ortada. Bu ikiliğe sahip anlayışların doğaları gereği dürüst oyuncuların ideolojisi olduğunu ve sahneledikleri gösteriye güç kattığını, ama yetersiz bir analiz ortaya koyduğunu görmek gerekir.

Birincisi, yansıttıkları durum tanımının gerçek gerçeklik olduğuna içtenlikle inanan pek çok insan olduğunu söyleyelim. Bu yazıda amacım bu insanların nüfusun ne kadarını oluşturduklarını sorgulamak değil, içtenliklerinin sundukları performanslarla bağını yapısal açıdan incelemek. Bir performansın başarılı olması için, ona şahit olanların büyük ölçüde oyuncuların içtenliğine inanabilmeleri gerekir. Olaylar tiyatrosunda içtenliğin yapısal yeri budur. Oyuncular içten –veya samimiyetsiz ama içten biçimde kendi içtenliklerine inanıyor– olabilirler ama kişinin böyle kendi rolünü sevmesi ikna edici bir performans için gerekli değildir. Aslında Rus casusu olan çok sayıda Fransız aşçı veya bir erkeğe eş diğerine metres rolü oynayan çok sayıda kadın da olmayabilir, ama bu tür ikiyüzlülüklere rastlamak mümkündür ve genelde uzun süre başarılı şekilde sürdürülebilmişlerdir. Bu da bize insanlar her ne kadar genelde göründükleri gibi olsalar da bu tür görünüşlerin ayarlanmış olabileceğini düşündürtüyor. Buna göre, görünüşle gerçeklik arasında ayrılmaz veya zorunlu bir bağ yerine, istatistiksel bir bağ var-

dır. Aslında, bir performans üzerinde etkili olabilecek öngörülmemiş tehditleri, aynı taraftaki oyuncularla dayanışma ve gözlemcilerle aradaki mesafeyi koruma ihtiyacını göz önünde bulundurduğumuzda, içimizdeki gerçeklik görüşünü bırakma konusunda esneklik ve yeterlik eksikliği zaman zaman performansı tehlikeye düşürebilir. Bazı performanslar tam bir sahtekârlık içinde, diğerleri ise tam bir dürüstlükle başarıyla yerine getirilir; ama genel anlamda performanslar için bu iki ucun ikisi de ne zaruri ne de dramatik açıdan tavsiye edilirdir.

Buradan anlaşılması gereken, dürüst, içten ve ciddi bir performansın somut dünya ile işin başında varsayıldığı kadar bağlantılı olmadığıdır. Gayet dürüst performanslarla gayet düzmece olanlar arasma genelde konulan mesafeye tekrar dönüp bir bakarsak bu düşünce daha da güçlenecektir. Bu bağlamda, örneğin, kayda değer bir fenomen olan tiyatro oyunculuğunu ele alalım. İyi bir oyuncu olmak yetenek, uzun süre eğitim ve psikolojik yeterlilik ister. Ama bu gerçek bizim bir başka gerçeği daha görmemizi engellememelidir: Neredeyse herkes bir senaryoyu yeterince iyi öğrenerek hoşgörülü bir seyirciye gözleri önünde düzenlenenin biraz da olsa gerçek olduğu hissini yaşatabilir. Öyle görünüyor ki bu da toplumsal etkileşimin kendisinin tıpkı bir sahne gibi, dramatik açıdan şişirilmiş eylemler, karşı-eylemler ve son sözlerin karşılıklı alışverişinden oluşması nedeniyle böyledir. Bir senaryo pratik yapmamış oyuncuların elinde bile yaşam kazanabilir çünkü yaşamın kendisi de dramatik canlandırmaya dayanan bir şeydir. Tüm dünya tabii ki bir sahne değildir, ama tam olarak neden böyle olmadığına parmak basmak pek de kolay değildir.

Son zamanlarda "psiko-drama"nm terapi yöntemi olarak kullanılması buna başka bir örnektir. Psikiyatrik olarak düzenlenen bu sahnelerde hastalar sadece rollerini etkili bir biçimde oynamakla kalmayıp, bunu ortada bir senaryo olmadan yaparlar. Kendi geçmişleri bir tekrarının sahnelenmesine izin verecek bir biçimde ellerinde hazırdır. Anlaşıldığı kadarıyla, bir rolün dürüstçe ve iyi niyetle oynanması daha sonra oyuncunun aynı rolü düzmece bir performans şeklinde sahnelemesine imkân veriyor. Dahası, geçmişte sevdiklerinin ona oynadıkları roller de aynı şekilde, oyuncunun, olduğu kişi olmayı bırakıp sözgelimi bir zamanlar bir başkası onun için

neyse o role bürünmesine imkân verir. Gerektiği zaman oynanan roller arasında geçiş yapabilmeyi sağlayan bu yetiyi öngörmek mümkündür; görünüşe göre herkes bunu yapabilir. Çünkü gerçek yaşamdaki rollerimizi sahnelemeyi öğrenirken, kendi performansımızı sunacağımız kişilerin rutinlerine de ister istemez aşina oluruz. Ve gerçek bir rutini düzgünce idare edebilecek duruma geldiğimizde bunu yapabilmemizin sebebi kısmen "beklentisel toplumsallaşma", yani bizim açımızdan gerçeklik kazanmak üzere olan gerçeklik hakkında zaten eğitilmiş olmaktır.[82]

Kişi toplumda yeni bir konuma geçtiğinde ve oynayacak yeni bir rol edindiğinde, muhtemelen nasıl davranması gerektiği kendisine çok detaylı bir şekilde anlatılmayacaktır, ayrıca yeni durumunun şartlarının daha başlangıçtan kendilerini hissettirip, düşünmeye gerek bırakmadan ona nasıl davranması gerektiğini göstermesi de söz konusu olmayacaktır. Normalde kendisine yalnızca birkaç işaret, ipucu ve sahne talimatı verilecektir ve repertuvarında halihazırda yeni sette ihtiyaç duyulacak çok sayıda performans kırıntısı ve parçası olduğu varsayılacaktır. Kişinin zaten alçakgönüllülük, saygı veya haklı içerlemenin neye benzediği konusunda iyi bir fikri vardır ve gerektiğinde bu rolleri oynamaya soyunabilir. Hatta halihazırda aşina olduğu davranış modellerinden yola çıkarak hipnoz altmda biri rolü yapabilir[83] veya "kompülsif" bir suç işleyebilir.[84]

Bir tiyatro oyunu veya dolandırıcılık tezgâhı için rutinin sözlü kısımlarının detaylı bir senaryo biçiminde hazırlanmış olması gerekir, ama aynı rutinin "yayılan izlenim"le ilgili olan çok geniş bir kısmı genelde bir avuç sahne talimatı tarafından belirlenir. Yanılsamaları sahneleyen kişinin sesini, yüzünü, vücudunu nasıl kullanacağına dair geniş bilgisi olması bizi şaşırtmaz, ancak söz konusu kişi –veya onu yönlendiren birisi– bu tür bilgiyi detaylı şekilde sözlere dökmekte zorlanabilir. Burada, tabii ki, sokaktaki sıradan insanın

82. Bkz. R. K. Merton, *Social Theory and Social Structure*, Glencoe: The Free Press, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş basım, 1957, s. 265.

83. Hipnozla ilgili bu bakış açısının güzel bir sunumu için bkz. T. R. Sarbin, "Contributions to Role-Taking Theory. I: Hypnotic Behavior", *Psychological Review*, 57, s. 255-70.

84. Bkz. D. R. Cressey, "The Differential Association Theory and Compulsive Crimes", *Journal of Criminal Law, Criminology and Police Science*, 45, s. 29-40.

durumuna yaklaşıyoruz. Toplumsallaşma somut bir rolün çok sayıdaki detayını öğrenmek anlamına gelmeyebilir, genelde bunun için ne zaman ne de enerji vardır. Öyle görünüyor ki, kişiden istenen kendine verilmesi muhtemel herhangi bir rolle öyle ya da böyle baş edebilecek ve gerektiğinde o role soyunabilecek kadar ifade parçası öğrenmesidir. Günlük yaşamdaki meşru performanslar oyuncunun önceden ne yapacağını tam olarak bilmesi ve bunu da sırf muhtemel etkisi için yapması anlamında "oynanmış" veya "sahnelenmiş" değillerdir. Kişinin "yaydığı" ifadeler kendisi için özellikle "ulaşılmaz" olacaktır.[85] Ama meşruluğu daha tartışmalı oyunculardada olduğu gibi, sıradan insanın gözlerinin ve vücudunun hareketlerini önceden planlama yetisine sahip olmaması, kendisini, bu araçları kullanarak dramatize edilmiş ve eylem repertuvarında önceden hazırlanmış olarak ifade etmeyeceği anlamına gelmez. Kısacası, hepimiz rol yapma bilgimizden daha iyi rol yaparız.

Televizyonda bir güreşçiyi rakibine sataşırken, faul yaparken veya dişlerini gösterirken izlerken, kopan onca gürültüye rağmen, o güreşçinin sadece "kabadayı" rolü oynadığını (ve kendisinin de bunun farkında olduğunu), başka bir maçta gösterişten uzak güreşçi rolünü de üstlenebileceğini ve bunu da aynı şevk ve ustalıkla yerine getireceğini kabule hazırızdır. Ancak kabule aynı derecede hazır olmadığımız bir şey vardır: Her ne kadar düşüşlerin türü ve sayısı gibi detaylar önceden belirlenmiş olsa da, ifadelerin ve hareketlerin detayları bir senaryodan değil de belli bir deyime hâkim olmaktan, gerektiği zaman anında –düşünmeye veya planlamaya gerek duymadan– icra edilen bir hâkimiyetten kaynaklanır.

Batı Hint adalarındaki "atlar", yani içine *voodoo* ruhu giren insanlar üzerine yazılanları okuduğumuzda,[86] "kült cemaatleri ziyaretle geçirilmiş bir yaşam boyunca birikmiş bilgi ve anılar" sayesinde kişinin, içine giren tanrıyı doğru şekilde canlandırabildiği;[87] içine girilen kişinin izleyenlere tam da uygun toplumsal bağlarla bağ-

85. Bu kavramın kaynağı için bkz., T. R. Sarbin, "Role Theory", içinde Gardner Lindzey, *Handbook of Social Psychology*, Cambridge: Addison-Wesley, 1954, cilt 1, s. 235-6.

86. Örneğin bkz. Alfred Metraux, "Dramatic Elements in Ritual Possession", *Diogenes*, 11, s. 18-36.

87. *A.g.y.*, s. 24.

lı olduğu; bu içine girilme olayının tören sırasında tam da doğru zamanda gerçekleştiği ve içine girilenin ritüel sorumluluklarını o sırada başka ruhlar tarafından işgal edilmiş insanlarla birlikte bir skeç sergileme noktasına kadar götürdüğü gibi aydınlatıcı bilgiler ediniriz. Ama bunları öğrenirken şunu da görmek lazım ki, "at"ın rolünün bağlamsal yapılanması ruhlar tarafından ele geçirilmenin gerçek bir şey olduğuna, insanların tanrılar tarafından rasgele ele geçirildiklerine ve bu konuda bir seçim yapamadıklarına inanmalarına izin verir.

Orta sınıftan Amerikalı bir genç kızı erkek arkadaşının hatırına aptal rolü yaparken gözlemlediğimizde ise davranışında kandırmaca ve düzmece içeren noktaları rahatlıkla görebiliriz. Ama tıpkı kızın kendisi ve erkek arkadaşı gibi, biz de karşımızdakinin orta sınıftan Amerikalı bir kız *olduğunu* sergilenmeyen bir gerçek olarak kabul ederiz. Kuşkusuz ki burada performansın esas kısmı gözardı edilmiştir. Farklı toplumsal grupların yaş, cinsiyet, bölge ve sınıf statüsü gibi nitelikleri farklı yollardan ifade ettikleri ve her vakada bu yalın niteliklerin, kültürel açıdan farklı ve karmaşık bir davranış konfigürasyonu yoluyla daha incelikli hale geldiği yönündeki söylem oldukça yaygındır. O zaman, kişinin belli bir tür insan *olması*, sırf gerekli niteliklere sahip olması değil, aynı zamanda ait olduğu toplumsal grubun ona yüklediği davranış ve görünüş standartlarını tutturması demektir. Oyuncuların böyle standart tutturma rutinlerini sürekli olarak rahatça yerine getirmeleri ortada bir performans olduğu gerçeğini değiştirmez, yalnızca katılımcılar bunun farkında değildir.

Bir statü, mevki veya toplumsal konum sahip olunacak ve sonra sergilenecek maddi bir şey değildir; tutarlı, süslü ve ustaca dile getirilen bir davranış kalıbıdır. Ustalıkla veya sakarlıkla, farkında olarak veya olmayarak, aldatma amacıyla veya iyi niyetle sahnelenebilir, ama neticede oynanması ve canlandırılması gereken, gerçek kılınması gereken bir şeydir. Sartre bize bu konuda güzel bir örnek sunuyor:

> Kafedeki şu garsonu ele alalım. Hareketleri çabuk ve girgin, biraz fazla özenli, biraz fazla hızlı. Müşterilere fazla hızlı yaklaşıyor. Öne biraz fazla eğiliyor; sesi ve gözleri müşterinin siparişine fazla özen gösteren bir ifade yansıtıyor. Sonunda siparişle dönerken, bir yandan bir robotun tutuk yü-

rüyüşünü taklit ediyor, bir yandan da tepsisini sürekli hafif el kol hareketleriyle istikrarsız ve kırılgan bir dengede tutarak adeta bir ip cambazının umursamazlığıyla taşıyor. Tüm davranışı bize bir oyunmuş gibi geliyor. Hareketlerini sanki her biri bir mekanizmaymışçasına, biri diğerini denetler şekilde, sıraya dizmeye girişmiş; el hareketleri, hatta sesi bile bir mekanizmaya benziyor; kendine nesnelerin çabukluğunu ve acımasız hızını veriyor. Oyun oynuyor, kendini eğlendiriyor. Ama ne oynuyor? Uzun süre seyretmeye gerek kalmadan bir açıklama buluyoruz: Kafede çalışan bir garsonu oynuyor. Bunda bizi şaşırtan bir şey yok. Bir çeşit sınırları keşfetme ve araştırma oyunu bu. Çocuk, vücuduyla onu keşfetmek, neler yapabildiğini görmek için oynar; kafedeki garson ise *gerçekleştirmek* için kendi durumuyla oynuyor. Bu yükümlülük tüccarlarınkinden pek farklı değildir. Durumları tamamen bir törenden ibarettir. Kamuoyu onlardan durumlarını bir tören olarak gerçekleştirmelerini talep eder. Manavın, terzinin, mezatçının kendilerine ait bir dansları vardır. Onunla müşterilerini kendilerinin sadece bir manav, mezatçı, terzi olduğuna ikna etmeye çalışırlar. Hayal kuran bir manav alıcıya hakaret etmiş gibi olur, çünkü böylesi bir manav tam bir manav değildir. Toplum onun kendisini manavlık işleviyle kısıtlamasını talep eder, tıpkı "hazır ol"da duran bir askerin o hiçbir şey görmeyen ve görmemesi gereken (çünkü nereye bakması gerektiği o an ilgisini neyin çektiğine göre değil de kurala –"on adım mesafeye sabitlenmiş bakış" kuralına– göre belirlenmiştir) dümdüz bakışı ile kendini bir askernesneye dönüştürmesi gibi. İnsanı olduğu şey içinde hapsetmeye yarayan pek çok önlem vardır, sanki toplum onun sürekli oradan kaçabileceği, aniden kurtulup durumundan uzaklaşacağı korkusuyla yaşıyormuş gibi.[88]

88. Sartre, *a.g.y.*, s. 59.

2

TAKIMLAR

BİR PERFORMANSI değerlendirirken sunumun içeriğinin sadece oyuncunun kişiliğinin ifadesel bir uzantısı olduğunu varsaymak ve performansın işlevini bu kişisel terimler çerçevesinde görmek kolaydır. Bu sınırlı bir bakıştır ve etkileşim açısından performansın bir bütün olarak işlevinde ortaya çıkabilecek önemli farklılıkları gölgeleyebilir.

İlk olarak, performansın esas amacı genellikle oyuncunun özelliklerini değil, sahnelenen görevin özelliklerini ifade etmektir. Bu bağlamda, ister herhangi bir meslekte, ister bürokraside, işte veya zanaatta olsun, hizmet personeli, ustalık ve dürüstlük ifade eden hareketlerle tutumlarına enerji katar, ama bu tutum onlar hakkında ne tür bir bilgi iletiyor olursa olsun, genelde en önemli amaç sundukları hizmet veya ürün hakkında olumlu bir tanım yaratmaktır. Dahası, sıkça gördüğümüz gibi oyuncunun kişisel vitrininin kullanılma sebebi kendini görünmek istediği gibi sunmasına olanak sağlamasından çok görünüşünün ve tutumunun daha geniş ölçekli bir sahnede işe yarayabilmesidir. Bu gözle baktığımızda şehir yaşamının süzgecinin bakımlı ve doğru aksana sahip kızları, kendileri için olduğu kadar temsil ettikleri kurum için de bir vitrin oluşturabilecekleri resepsiyonistliğe nasıl taşıdığını anlayabiliriz.

Ama en önemlisi, normalde belli bir katılımcı tarafından yansıtılan durum tanımının birden fazla katılımcının işbirliği ile yaratılan ve sürdürülen bir yansımanın ayrılmaz bir parçası olduğunu görürüz. Örneğin, bir hastanedeki iki kadrolu stajyer, eğitiminin bir parçası olarak karşılarındaki yeni stajyerden hasta bilgilerini gözden geçirip kaydedilmiş her bir kalem hakkında görüşünü bildirmesini isteyebilirler. Tabii yeni stajyer, göreli cehaletinin kısmen kadrolu

stajyerlerin söz konusu raporları önceki gece incelemiş olmalarından kaynaklandığını tahmin etmeyebilir; kadrolu stajyerlerin bu verileri ikiye bölüp yarısını birinin, diğer yarısını ise ötekinin ezberlemesi konusunda gizlice anlaşarak bu izlenimi iki kat garanti altına aldığını ise muhtemelen hiç tahmin etmez.[1] Bu takım çalışması iyi bir personel gösterisi sergilenmesini sağlar – tabii ki, doğru stajyerin bu çapraz sorgulamayı doğru zamanda devralabilmesi şartıyla.

Dahası, genelde bir takımın bütün etkisinin istendiği gibi olabilmesi için böyle bir trup veya oyuncu kadrosunun her bir üyesinin farklı bir görüntü çizmesi gerekebilir. Böylece, bir hane halkı resmi bir akşam yemeği düzenleyecekse, üniforma veya uşak giysileri içinde bir kimsenin çalışma takımın bir parçası olması gerekecektir. Bu rolü oynayan kişi kendine bir hizmetkârın toplumsal tanımını yöneltmelidir. Aynı zamanda, ev sahibesi rolünü oynayan kişi de kendisine hizmetkârların emrine amade beklemesinin doğal olduğu bir kimsenin toplumsal tanımını yöneltmeli, görünüşü ve tutumuyla bu havayı yaratmalıdır. Benim bizzat incelediğim adadaki (bundan sonra Shetland Oteli olarak adlandıracağımız) turistik otelde bu durum çarpıcı biçimde sergilenmişti. Otelde kendilerine orta sınıf ev sahibi ve sahibesi, çalışanlara da hizmetçi rolü yükleyen yönetim tarafından genel bir orta sınıf havası sağlanmıştı (gerçi yöresel sınıf yapısı bağlammda hizmetçi olarak görev yapan kızlar kendilerini çalıştıran otel sahiplerinden hafifçe daha üst bir statüye sahiptiler). Otelde müşteri olmadığı zaman ise, hizmetçiler hizmetçi-efendi statü farkıyla ilgili saçmalıklara pek izin vermiyorlardı. Bir başka örneği ise Amerikan orta sınıf yaşantısından alabiliriz. Yaşadığımız toplumda, karıkoca beraber sosyal bir akşam geçirmek adına yeni arkadaşlarının karşısına çıktıklarında, kadın kocasının iradesine ve görüşlerine normalde baş başayken veya eski arkadaşlarla olduklarında gösterdiğinden daha fazla saygı ve itaat gösterebilir. Saygılı bir role büründüğünde, erkek de başat bir role soyunabilir ve evlilik takımının her iki üyesi de kendi rolünü oynadığında, bir birim olarak karıkoca yeni seyircilerin kendilerinden beklediği izlenimi sürdürebilir. Güney'deki ırk adabımuaşereti de başka bir örnek oluşturur. Charles Johnson'ın dediğine göre, etrafta fazla beyaz olmadı-

1. Yazarın bir hastane hakkında yayımlanmamış bir incelemesi.

ğında, bir siyah işçi beyaz iş arkadaşına ilk adıyla hitap edebilir, ama diğer beyazlar yaklaştığında yine "bey" demeye başlar.[2] İş adabımuaşereti de benzer bir durum içerir:

> Yabancıların yanında, iş resmiyeti havası daha da önem kazanır. Gün boyunca sekreterinize "Mary" ve ortağınıza "Joe" diye seslenebilirsiniz, ama ofisinize bir yabancı geldiğinde iş arkadaşlarınızdan bir yabancının onlardan söz edeceği gibi söz etmelisiniz: Bay ve Bayan olarak. Santral operatörüyle sürekli şakalaşıyor olabilirsiniz, ama bir yabancının duyabileceği bir ortamda arama yaparken bunu bir kenara bırakırsınız.[3]

> Sekreteriniz de yabancıların karşısında Bayan olarak hitap edilmek ister; en azından, eğer ona "Mary" diye hitap etmeniz yüzünden herkes de ona aynı şekilde samimi davranmaya başlarsa hoşuna gitmeyecektir.[4]

Bir rutinin sahnelenmesinde işbirliğinde bulunan bireyler kümesinden söz etmek için "performans takımı" veya kısaca "takım" sözcüğünü kullanacağım.

Bu noktaya kadar bu çalışmada bireyin performansım referans noktası olarak aldık ve iki ayrı olgu düzeyi üzerinde durduk: bir yanda birey ve performansı, diğer yanda ise tam katılımcı kümesi ve bütün etkileşim. Etkileşimin belli türlerinin ve özelliklerinin incelenmesi için bu bakış açısı yeterli gibi görünebilir; bu çerçeveye oturtulamayan her şey çözülebilir bir komplikasyon olarak ele alınabilir. Bu şekilde her biri kendi şahsi performansını sunmakla meşgul gibi görünen iki oyuncu arasındaki işbirliği bir tür gizli anlaşma veya "anlayış" olarak temel referans noktasını değiştirmeden incelenebilir. Ancak bazı toplumsal kurumlar üzerine yapılan vaka çalışmalarında, katılımcılardan kimilerinin işbirliği faaliyetleri önceki tema üzerinde basit bir sapma olarak ele alınamayacak denli önemli gibi görünüyor. Bir takımın üyeleri ister benzer bireysel performanslar, ister bir bütün oluşturan farklı performanslar sahneliyor olsunlar, neticede kendi başına bir olgu olarak alınabilen bir takım izlenimi ortaya çıkar; bir yanda bireysel performans ile öte yanda katılımcıların toplam etkileşimleri arasında yer alan üçüncü bir ol-

2. Charles S. Johnson, *a.g.y.*, s. 137-8.
3. *Esquire Etiquette*, Philadelphia: Lippincott, 1953, s. 6.
4. *A.g.y.*, s. 15.

gu düzeyidir bu. Şayet bizi esas ilgilendiren izlenim denetimi, bir izlenim yaratılırken ortaya çıkan beklenmeyen olayların ve bu olaylarla baş etme tekniklerinin incelenmesiyse, takım ve takım performansı da temel referans noktası olarak alınmaya en uygun birimler olabilir.[5] Bu referans noktası göz önünde bulundurulduğunda, iki kişilik etkileşimleri her takımın tek üyeye sahip olduğu iki takımlı bir etkileşim olarak tanımlayarak bu çerçeveye oturtmak mümkündür. (Mantıksal açıdan bakıldığında, seyircilerin başka kimsenin olmadığı belli bir toplumsal setten etkilenmesini, seyircinin sıfır üyeye sahip bir takımın takım performansına şahit olması şeklinde dile getirebiliriz.)

Takım kavramı bir veya daha fazla oyuncu tarafından sergilenen performansları düşünmemize yardımcı olur; ayrıca bir yararı daha vardır. Daha önce bir oyuncunun, yarattığı gerçekliğin tek gerçeklik olduğuna bir anlığına ikna olup kendi oyununa inanmaya başlayabileceğinden söz etmiştik. Böyle vakalarda oyuncu kendi kendisinin seyircisi haline gelir; aynı gösteride hem oyuncu hem de gözlemci olur. Büyük olasılıkla başkalarının huzurunda sürdürmeye çalıştığı standartları içselleştirir ki vicdanı onun toplumsal olarak uygun şekilde davranmasını sağlasın. Seyirci olarak performans hakkında öğrenmek zorunda kaldığı tatsız gerçekleri performansçı olarak gizleme ihtiyacı duyabilir; günlük yaşamda, geçmişte veya halen bildiği ama kendisine anlatamayacağı şeyler olacaktır. Bu ince kendini kandırma manevrası devamlı meydana gelir; psikanalistler bastırma ve çözülme başlıkları altında bu türde çok güzel saha çalışmaları sunmuşlardır.[6] Belki de burada "kendinden uzaklaş-

5. Oyuncu yerine takımın temel birim olarak kabul edilmesini Von Neumann'ın bahsi geçen eserinde s. 53'ten aldım. Burada, bricin iki oyuncuyla oynanan, ama bu iki oyuncunun da ikişer bireyden oluştuğu bir oyun olarak analizi yapılır.

6. Bireyselci düşünce şekilleri kendini kandırma ve samimiyetsizlik gibi süreçleri bireysel kişiliğin derin köşelerinde yaratılan karakter zayıflıkları olarak kabul ediyor. Oysa bireyin içinden başlayarak dışarı doğru bir çalışma yönü izlemek yerine dışarıdan başlayıp bireyin içine doğru gitmek daha yararlı olabilir. Bundan sonra gelen her şeyin başlangıç noktasının bireysel oyuncunun seyirci karşısında bir durum tanımı oluşturmaya çalışmasından ibaret olduğunu söyleyebiliriz. İnsan geçerli bir mutabakatı sürdürme yükümlülüğüne bağlı kaldığında ve farklı rutinlere katıldığında veya belli bir rolü farklı bir seyirci karşısında canlandırdığında otomatik olarak samimiyetsiz olur. Kendini kandırma, oyuncu ve se-

ma" olarak adlandırılan fenomenin, diğer bir deyişle kişinin kendine yabancılaştığı o sürecin kaynağını görüyoruz.[7]

Bir oyuncu şahsi etkinliklerini içselleştirmiş olduğu ahlaki standartlara uygun olarak yönlendirdiğinde, bu standartları referans aldığı belli bir grupla özdeşleştirebilir, böylece söz konusu etkinliği için var olmayan bir seyirci yaratmış olur. Bu ihtimal akla bir diğerini daha getiriyor. Kişi şahsen inanmadığı davranış standartlarına uyuyor olabilir, bunu da bu standartlardan sapma olması durumunda bunu cezalandıracak görünmez bir seyirci olduğuna dair samimi bir inançla yapabilir. Başka bir deyişle, bir kimse kendi kendisinin seyircisi olabilir ya da bir seyircinin var olduğunu hayal edebilir. (Bütün bunlara baktığımızda takım kavramıyla bireysel oyuncu arasındaki analitik ayrımı görebiliriz). Dolayısıyla bir takımın kendisi de fiziksel olarak var olmayan bir seyirci için bir performans sahneleyebilir. Bu yüzden, Amerika'daki kimi akıl hastanelerinde, yakınları tarafından sahip çıkılmayan hastalar göreli olarak şık bir cenaze töreniyle gömülebiliyorlar. Hiç kuşkusuz, yetersiz koşullar ve genel olarak toplumun umursamazlığı tarafından tehdit edilen asgari medeni standartların yaşatılmasına hizmet eden bir uygulamadır bu. Her ne olursa olsun, akrabaların ortaya çıkmadığı durumlarda, hastane rahibi, hastane cenaze sorumlusu ve birkaç görevli bütün cenaze rollerini kendileri oynayabilir ve hasta defnedildikten sonra ortada hiç kimse yokken ölüye karşı medeni bir saygı gösterisinde bulunabilirler.

Aynı takımın üyeleri olan bireylerin sırf bu takımdaşlık nedeniyle birbirleriyle önemli bir ilişki içinde olacakları açıktır. Bu ilişkinin iki temel bileşeninden söz edebiliriz.

Birinci olarak, öyle görünüyor ki, takım performansı bir yandan devam ederken, takımın herhangi bir üyesi gösterinin foyasını meydana çıkarma ya da uygunsuz davranışlarla performansı azaltma gücüne sahiptir. Tüm takım arkadaşları birbirlerinin hareket ve davranışlarına güvenmek zorundadırlar. Buna göre, takım arkadaşları-

---

yirci olarak iki farklı rol aynı birey içine sıkıştırıldığında meydana gelen bir şey olarak görülebilir.

7. Bkz. Karl Mannheim, *Essays on the Sociology of Culture*, Londra: Routledge & Kegan Paul, 1956, s. 209.

nı birbirlerine bağlayan karşılıklı bir bağımlılık söz konusudur. Bir takımın üyeleri (genelde olduğu gibi) toplumsal düzende farklı resmi statü ve rütbelere sahip olduklarında, takım üyeliği tarafından yaratılan karşılıklı bağımlılık muhtemelen düzendeki yapısal veya toplumsal uçurumları aşacak ve böylece düzen için çimento işlevi görecektir. Kadro ve işkolu statüleri tarafından bölünen bir örgütlenmede, performans takımları ayrılıkları birleştirebilir.

İkincisi, eğer bir takımın üyeleri seyirci karşısında belli bir durum tanımını devam ettirmek için işbirliği yapmak durumundaysa, söz konusu izlenimi birbirlerinin karşısında devam ettirebilecek bir konumda olmayacakları açıktır. Belli bir görüntünün sürdürülmesinde suç ortaklığı yaparken, birbirlerini "durumu bilen", yani karşısında belli bir vitrinin sergilenemeyeceği insanlar olarak tanımlamak zorunda kalırlar. Dolayısıyla takım arkadaşları, takım olarak eylemde bulunmalarının sıklığına ve izlenimin korunmasıyla ilgili konuların sayısına bağlı olarak "aşinalık" diye adlandırabileceğimiz haklarla birbirlerine bağlıdırlar. Takım arkadaşları arasında, aşinalık ayrıcalığının (sıcaklık içermeyen bir samimiyet gibidir bu) organik türden, birlikte geçirilen zaman süresince yavaş yavaş gelişen bir şey olması gerekmez, daha ziyade kişi takımdaki yerini aldığında otomatik olarak teklif ve kabul edilen resmi bir ilişkidir.

Takım arkadaşlarının genelde birbirlerine karşılıklı bağımlılık ve aşinalık bağlarıyla bağlı olduklarından söz ederken, böyle oluşmuş bir grubu başka türlerle (örneğin gayriresmi bir grup veya klikle) karıştırmamalıyız. Takım arkadaşı, belli bir durum tanımını yaratmak için dramatik işbirliğine bağımlı olduğumuz kişidir. Bu insan gayriresmi yaptırımları hiçe sayarak gösteriyi açığa vurmakta veya belli bir yöne çekmekte ısrar etse de takımın bir parçasıdır. Hatta, bu tür sorunları zaten takımın bir parçası olduğu için yaratabilir. Fabrikada diğer içiler arasında sivrilen çalışkan karınca da her şeye rağmen, üretken etkinlikleri diğer işçilerin yaratmaya çalıştığı yoğun iş günü izlenimini bozsa da takımın bir parçasıdır. Arkadaşlık açısından belli bir çabayla görmezden gelinebilir, ama takımın durum tanımına bir tehdit olarak gözardı edilemez. Benzer şekilde, bir partide alenen ulaşılabilir durumdaki bir kız mevcut diğer kızlar tarafından dışlanabilir, ama belli konularda o da takımın bir parçasıdır ve kızların zorlukla elde edilen cinsel ödüller olduğu yönünde

kolektif olarak sürdürülen tanımı tehdit edebilir. Buna göre, takım arkadaşları her ne kadar genelde gayriresmi biçimde çabalarını kendilerini koruma amacıyla belli bir yöne yöneltme konusunda anlaşan ve bunu yaparak gayriresmi bir grup meydana getiren bireyler olsalar da, bu gayriresmi anlaşma takım kavramını tanımlamak açısından bir kıstas değildir.

Gayriresmi bir kliğin üyeleri (bu kavramı eğlence amacıyla gayriresmi olarak bir araya gelmiş az sayıda insan anlamında kullanırsak) aynı zamanda bir takım da oluşturabilir, çünkü muhtemelen dışlayıcılıklarını üye olmayan kimi insanlardan ustaca gizlemek ve kimilerine de züppece sergilemek amacıyla işbirliği yapmaları gerekecektir. Ancak, takım ve klik kavramları arasında anlamlı bir karşıtlık vardır. Geniş toplumsal düzenlerde, belli bir statüdeki insanlar üstlerine ve astlarına karşı bir durum tanımı sergilemek için işbirliği yapma ihtiyacından dolayı bir araya gelirler. Böylece önemli açılardan hiç de benzeşmeyen bireylerden oluşan ve bu nedenle birbirileriyle toplumsal mesafelerini koruma arzusunda olan bireyler kümesindeki insanlar, kendilerini bir gösteri sahneleyen takımdaşlarda görülen zorunlu aşinalık ilişkisi içinde bulurlar. Öyle görünüyor ki, ufak klikler genellikle bireyin birlikte gösteri sahnelediği kişilerin çıkarlarına hizmet etmek için değil, bireyi söz konusu kişilerle istenmeyen bir özdeşleşmeden korumak için meydana getiriliyor. Buna göre, klikler genelde bireyi başka rütbedeki insanlardansa kendi düzeyindeki insanlardan koruma işlevi görür. Böylece, her ne kadar kişinin üye olduğu kliğin tüm üyelerinin aynı statü düzeyinde olması mümkünse de, söz konusu kliğe o statü düzeyinde herkesin kabul edilmemesi can alıcı öneme sahip olabilir.[8]

Takımın ne olmadığı üzerine son bir yorum daha eklemek gerekli. Bireyler benzer veya kolektif hedeflerine ellerindeki tüm imkânlarla ulaşmak için resmi ya da gayriresmi olarak bir araya gelebilirler. Belli bir izlenimi sürdürmek için işbirliği yaptıkları ve bu

8. Tabii ki klik çok farklı sayıda temel üzerine kurulu olabilir. Edward Gross'a göre (*Informal Relations and the Social Organization of Work in an Industrial Office*, yayımlanmamış doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1949) klikler normal yaş ve etnik köken çizgilerini aşıp iş faaliyetleri birbirlerine rakip olmayan bireyleri bir araya getirebilir.

aracı amaçlarına ulaşmak için kullandıkları sürece, burada takım olarak adlandırdığımız şeyi meydana getirirler. Ama bir eylem grubunun amaçlarına ulaşmasının dramatik işbirliği dışında pek çok yolu olduğunu da açıkça belirtmek gerekir. Bu amaçlara ulaşmanın kuvvet veya pazarlık gücü gibi başka yolları, izlenimlerin stratejik manipülasyonuyla artırılabilir veya azaltılabilir; ama kuvvet veya pazarlık gücü kullanımı, bir birey kümesine grup meydana getirmek için bir kaynak sunar. Bu, böylece oluşturulmuş grubun belli durumlarda muhtemelen dramatik anlamda bir takım olarak işlemesi gerçeğinden bağımsızdır. (Benzer şekilde, iktidar veya liderlik konumundaki bir kimse gücünü görünüş ve tutumunun uygun ve ikna edici olduğu derecede artırabilir veya azaltabilir, ama eyleminin dramatik nitelikleri, konumu için ille de –ve hatta genellikle– temel bir dayanak oluşturmaz).

Takım kavramını temel bir referans noktası olarak kullanacaksak, buraya kadar nasıl geldiğimizi tekrar bir gözden geçirmek ve kavramsal çerçevemizi temel birim bireysel oyuncu yerine takım olacak şekilde uyarlamak yararlı olacaktır.

Oyuncunun amacının belli bir durum tanımını, ki bunu bir anlamda gerçekliğin ne olduğuna dair iddiası olarak alabiliriz, sürdürmek olduğundan bahsedilmişti. Tek kişilik bir takım olarak kararlarından haberdar etmesi gereken takım arkadaşları olmadığından, bir konuda mevcut yaklaşımlardan hangisinin seçilmesi gerektiğine çabucak karar verebilir ve bunun üzerine yaptığı seçim sanki yapılabilecek tek seçimmişçesine tüm benliğiyle eylemde bulunabilir. Ayrıca seçtiği konum kendi şahsi durumuna ve çıkarlarına güzel bir şekilde uygun olabilir.

Tek kişilik bir takımdan daha büyüklerine geçtiğimizde, takım tarafından desteklenen gerçekliğin karakteri değişir. Zengin bir durum tanımı yerine, gerçeklik yüzeysel bir parti çizgisi halini alabilir, zira çizgi, takımın tüm üyelerine aynı derecede yakın gelmeyebilir. Takım üyelerinden biri ironik sözlerle bu çizgiyi bir yandan şakayla karışık reddederken bir yandan da ciddi olarak kabul edebilir. Öte yandan, takıma ve takım arkadaşlarına yönelik yeni bir sadakat etmeni takım çizgisine destek olacaktır.

Takım üyeleri arasında herkesin önünde yaşanan düşünce ayrılıklarının yalnızca takımı birlikte hareket etme açısından etkisiz kıl-

makla kalmayıp aynı zamanda takım tarafından desteklenen gerçekliği zedelediği yönünde genel bir düşünce vardır. Bu gerçeklik izlenimini korumak için, takımın konumu netleşene kadar takım üyelerinin kamuya karşı tavırlarını ertelemeleri ve takımın tavrı belli olduktan sonra da tüm üyelerin ona uyması gerekebilir. (Takımın konumu açıklanmadan önce, "Sovyet tarzı" bir özeleştirinin kim tarafından ve ne ölçüde uygulanabileceği sorusu bu aşamada bizi ilgilendirmiyor.) Buna devlet bürokrasisinden bir örnek verebiliriz:

> Bu tür komitelerde [Kabine Komitesi toplantılarında] bürokratlar tartışmalara katılır ve serbestçe görüşlerini ifade ederler, ama tek bir koşulla: Doğrudan kendi bakanlarına karşı çıkmayacaklardır. Böyle açık fikir ayrılığı ihtimali pek nadir ortaya çıkar ve çıkmamalıdır da: On vakadan dokuzunda bakan ve komiteye onunla birlikte katılan bürokrat önceden izlenecek yol hakkında anlaşmışlardır, onuncuda ise belli bir nokta üzerinde bakanının görüşleriyle aynı düşüncede olmayan bürokrat o konunun tartışılacağı toplantıya katılmaz.[9]

Başka bir örneği de küçük bir kentteki iktidar yapısı üzerine bir çalışmadan aktarabiliriz:

> Herhangi bir ölçekte kamu görevinde bulunan bir kişinin zihnine, "düşünce birliği ilkesi" olarak isimlendirebileceğimiz ilke tekrar tekrar işlenir. Topluluk liderlerince nihayet bir politika oluşturulduğunda, acilen sıkı bir görüş uyumluluğu talebi söz konusu olur. Kararlar genelde aceleyle alınmaz. Özellikle tepedeki liderler açısından, bir eylem planı oluşturulmadan önce çoğu projenin tartışılması için yeterli zaman vardır. Kamu projeleri için de geçerlidir bu. Tartışma zamanı bittiğinde ve yol belirlendiğinde, artık fikir birliğine ihtiyaç vardır. Ayrılıkçılara baskı uygulanır ve proje yola çıkar.[10]

Seyirci önünde açık görüş ayrılığı çatlak ses dediğimiz şeyi yaratır. Gerçek anlamda çatlak seslerden, mecazi anlamda çatlak seslerle tam olarak aynı nedenlerden dolayı kaçınılması gerektiği söylenebilir: Her iki vakada da durum tanımını sürdürme sorunu vardır. Konser sanatçısına eşlik eden profesyonel müzisyenlerin iş sorunları üzerine ince bir kitaptan buna bir örnek verebiliriz:

9. Dale, *a.g.y.*, s. 141.

10. Floyd Hunter, *Community Power Structure*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1953, s. 181. Ayrıca bkz. s. 118 ve s. 212.

Şarkıcı ve piyanist ideal bir performansa en çok bestecinin istediklerini tam olarak yaparak yaklaşabilir, ancak kimi zaman şarkıcı partnerinden bestecinin yazdıklarıyla düpedüz çelişecek bir şey yapmasını bekleyecektir. Vurgu olmaması gereken bir yerde vurgu isteyecek, ihtiyaç duyulmayan bir yerde *firmata* veya *a tempo* olması gereken yerde *rallentando* yapacak, *piano* olması gerekirken *forte* olacak, *nobilmente* bir ruh halini duygusallaştıracaktır.

Bu listenin sonu asla gelmez. Şarkıcı eli kalbinde ve gözlerinde yaşlarla tam olarak bestecinin yazdığını yaptığına ve yapmaya çalıştığına yeminler edecektir. Çok tuhaf bir durum. Eğer şarkıcı bir türlü söyler, piyanist ise başka türlü çalarsa sonuç kaos olur. Tartışmanın yararı olmayabilir. Ama bu durumda eşlik eden ne yapabilir?

Performans sırasında *şarkıcıyla birlikte olmalıdır*, ama sonra bu olayı aklımdan silip atmalıdır...[11]

Ne var ki, genellikle fikir birliği takımın sunduğu görüntü açısından tek koşul değildir. Yaşamdaki en gerçek ve elle tutulur şeylerin bireylerin birbirlerinden bağımsız olarak tanımında anlaştıkları şeyler olduğu yönünde yaygın bir düşünce var gibi görünüyor. Bir olaydaki iki katılımcının o olayı aktarırken mümkün olduğunca dürüst olmaya karar vermeleri durumunda, sunumlarından önce birbirlerine danışmasalar da o olaydaki konumlarının makul ölçüde birbirine benzer olacağını düşünmeye meyilliyiz. Gerçeği anlatma niyetinin böyle bir öndanışmayı gereksiz kıldığı varsayılır. Ayrıca yine iki kişinin yalan söylemek veya olayı çarpıtarak sunmak istemesi durumunda, yalnızca "aynı masalı anlatmak" için birbirlerine danışmaları yeterli olmayacaktır, aynı zamanda böyle bir öndanışma için bir fırsatları olduğunu da gizlemeleri gerecektir. Başka bir deyişle, bir durum tanımı sahnelerken, takımın birkaç üyesinin birden alacakları konumlar hakkında fikir birliğinde olmaları ve bu konumlara bağımsız yollardan varılmadığını gizli tutmaları gerekebilir. (Bu arada, eğer takım üyeleri aynı zamanda birbirlerinin karşısında bir özsaygı gösterisi yapmakla da meşgullerse, takımın çizgisinin ne olacağını öğrenmeleri ve konumlarına bağımsız olarak varma derecelerini kendilerine veya birbirlerine itiraf etmeden o çizgiyi tutturmaları gerekebilir, ama bu tür sorunlar konuyu temel refe-

11. Gerald Moore, *The Unashamed Accompanist*, New York: Macmillan, 1944, s. 60.

rans noktası olarak aldığımız takım performansının ötesine taşır.)

Bir takım üyesinin, kendi konumunu almadan önce resmi haberi beklemesi gerekir, bunun için de resmi haber kendisine ulaştırılmalıdır ki takımdaki rolünü yerine getirebilsin ve kendisini onun bir parçası gibi hissetsin. Örneğin bir yazar, kimi Çinli tüccarların mallarının fiyatlarını müşterilerinin görünüşüne göre nasıl ayarladıklarından söz ederken şöyle diyor:

> Müşterinin böyle incelenmesinin bir sonucu olarak, bir kimse Çin'de bir dükkâna girerse ve birkaç parçayı inceledikten sonra birinin fiyatını sorarsa, yalnızca o tezgâhtarla konuşmuş olduğu kesin olarak bilinmiyorsa, soruyu sorduğu tezgâhtar diğer tezgâhtarlara söz konusu parça için bir fiyat söyleyip söylemediklerini sorana dek müşteriye cevap verilmez. Eğer, çok nadiren de olsa, bu önemli önlem alınmamışsa, farklı tezgâhtarlarca dile getirilen tutarlar neredeyse her zaman birbirinden farklı olacak ve böylece müşteri konusundaki tahminlerinde hemfikir olmadıkları görülecektir.[12]

Bir takım üyesinden takımının duruşu ile ilgili bilgi saklamak aslında o üyenin karakterini ondan saklamak demektir, çünkü alması gereken duruşla ilgili bilgisi olmadan seyircilere bir benlik sergileyemeyecektir. Böylece, eğer bir cerrah kendisine başka bir doktor tarafından gönderilmiş bir hastayı ameliyat edecekse, normal nezaket kuralları cerrahın doktora ameliyatın ne zaman yapılacağını, eğer doktor ameliyata gelmeyecekse, telefonla kendisine ameliyatın sonucunu bildirmesini gerektirebilir. Bu şekilde "bilgilendirilen" doktorun hastanın yakınlarına kendini söz konusu tıbbi etkinliğe katılan birisi gibi sunması daha kolay olacaktır.[13]

Performans sırasında çizginin sürdürülmesiyle ilgili genel bir nokta daha eklemek istiyorum. Bir takım üyesi seyircinin karşısında bir hata yaptığında, diğer üyeler genelde hatayı yapanı cezalandırma veya ona talimat verme yönündeki anlık arzularını bastırmalıdırlar, en azından seyircinin olmadığı bir âna kadar. Ne de olsa, hemen girişilen düzeltme amaçlı yaptırımlar etkileşimi daha da zedeler ve daha önce de söz edildiği gibi, seyirciyi sadece takım üyelerinin görmesi gereken bir görüntüyle karşı karşıya bırakır. Bu

12. Chester Holcombe, *The Real Chinaman*, New York: Dodd, Mead, 1895, s. 293.

13. Solomon, *a.g.y.*, s. 75.

yüzden, yönetici takımının her zaman haklı olma ve ortak bir cephe oluşturma gösterisi sergilediği otoriter örgütlerde, bir yöneticinin astların oluşturduğu takımın karşısında diğer yöneticilere düşmanca veya saygısızca davranmaması yönünde sıkı bir kural vardır. Orduda subaylar askere alınanların, anne babalar çocukların,[14] müdürler işçilerin, hemşireler hastaların karşısında[15] mutabakat sergiler. Tabii ki astlar ortamda olmadığında açık ve sert eleştiriler görülebilir. Örneğin, öğretmenlik mesleği üzerine son zamanlarda yapılmış bir çalışmada ortaya çıkan sonuçlara göre, öğretmenler mesleki yeterlilik ve kurumsal otorite izlenimini devam ettirebilmek için, öfkeli anne babalar şikâyet amacıyla okula geldiğinde, müdürü personelinin konumunu –en azından anne baba gidene kadar– desteklemeye sevk etmeleri gerektiğini düşünüyorlar.[16] Öğretmenlerin kati şekilde inandıkları bir başka nokta da, diğer öğretmenlerin kendileriyle öğrencilerin önünde fikir ayrılığı sergilememesi veya çelişmemesi gerektiği. "Diğer öğretmen kaşını şöyle bir kaldırmaya görsün, [çocuklar] hemen anlarlar, hiçbir şey gözlerinden kaçmaz ve size olan saygıları anında kaybolur."[17] Benzer şekilde, tıp mesleğinde bir hastayla doktorunun yanındaki bir danışman doktorun, hastanın doktorunun sürdürmeye çalıştığı yeterlilik izlenimini zedeleyecek hiçbir şey söylememeye dikkat etmesini öngören sıkı adabımuaşeret kuralları olduğunu öğreniyoruz. Hughes'un da değindiği gibi, "[mesleki] adabımuaşeret gayriresmi şekilde, müşteriler karşısında o mesleğin ortak vitrinini korumaya yönelik olarak oluşmuş bir ritüeller kümesidir".[18] Elbette astların karşısında gösterilen böyle bir dayanışma oyuncular üstlerin karşısındayken de görülür. Örneğin, polis üzerine yapılmış yeni bir çalışmaya göre, birbirinin ya-

14. Ailede karşılaşılan ilginç bir dramaturjik sorun, evlilik dayanışmasıyla çakışan cinsiyet ve soy dayanışmasının eşlerin çocuklar karşısında bir otorite gösterisinde veya uzak akrabalara karşı bir mesafe ya da yakınlık gösterisinde birbirlerine "arka çıkmalarını" zorlaştırmasıdır. Daha önce de değindiğimiz gibi, bu biçimde çakışan bağlılık çizgileri yapısal uçurumların genişlemesini önler.

15. Taxel, *a.g.y.*, s. 53-4.

16. Howard S Becker, "The Teacher in the Authority System of the Public School", *Journal of Educational Sociology*, XXVII, s. 134.

17. *A.g.y.*, bir görüşmeden, s. 139.

18. E. C. Hughes, "Institutions", *New Outline of the Principles of Sociology*, Alfred M. Lee (haz.), New York: Barnes and Noble, 1946, s. 273.

sadışı veya sakıncalı eylemlerine şahit olan ve yargıç karşısında birbirlerinin yasallık iddialarını yalanlamak için mükemmel bir konumda olan iki kişilik devriye ekibi üyeleri, kahramanca bir dayanışma içindedirler ve nasıl bir caniliği örtbas ederse etsin veya inanılma ihtimali ne kadar düşük olursa olsun birbirlerinin anlattığı öyküye bağlı kalırlar.[19]

Eğer oyuncular belli bir çizginin sürdürülmesi kaygısını taşıyorlarsa düzgün bir performans ortaya koymasına güvenilebilecekleri kişileri takım arkadaşı olarak seçecekleri açıktır. Bu nedenle evdeki çocuklar genellikle misafirlere sunulan performanslardan dışlanırlar, çünkü çocuklara "uslu durma", yani yaratılan izlenimle uyumsuz bir şekilde davranmaktan kaçmma konusunda güvenmek mümkün değildir.[20] Benzer şekilde, içki servisi olduğunda sarhoş olup "çenesi düşenler" veya rahatsız edici olanlar, ayık olmasına rağmen aptalca boşboğazlık yapanlar ve olayın "havasına girmeyi" reddederek misafirlerin ev sahibi karşısında örtülü bir işbirliğiyle sürdürdükleri izlenimin devam ettirilmesine yardım etmeyenler de performans için bir risk meydana getirir.

Pek çok etkileşim ortamında katılımcılardan bazıları bir takım olarak işbirliğine girer veya belli bir durum tanımını sürdürmek için bu işbirliğine bağlı oldukları bir konumdadır. Gerçek toplumsal düzenleri incelediğimizde genelde geride kalan tüm katılımcıların, karşılarında sahnelenmekte olan takım gösterisine tepki yönündeki çeşitli performanslarıyla kendilerinin de bir takım oluşturduğunu söylemek mümkündür. Zaten her takım rutinini diğeri için sahnelediğinden, dramatik eylemden değil dramatik etkileşimden söz etmek daha doğru olur ve bu etkileşimi katılımcı sayısı kadar sese sahip bir koro yerine iki takım arasında bir diyalog ve etkileşim olarak görebiliriz. Doğal setlerdeki etkileşimlerin neden genellikle daha geniş bir sayı yerine iki takımlı etkileşim biçimini aldığı veya bu

19. William Westley, "The Police", yayımlanmamış doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1952, s. 187-96.

20. Çocuklar "görünmez kişi" olarak tanımlandıklarından eylemlerinin ifade boyutu seyirci tarafından çok ciddiye alınmadan münasebetsiz davranışlarda bulunmalarına bir dereceye kadar göz yumulur. Ancak, görünmez kişi olarak kabul edilseler de, çocuklar kritik sırları ifşa edebilecek konumdadır.

biçime indirgenebildiği sorusunun genel bir cevabı olup olmadığını bilemiyorum, ama ampirik açıdan bakıldığında durum böyle gibi görünüyor. Bu nedenle, birden fazla farklı statünün olduğu geniş toplumsal kurumlarda, belli bir etkileşim süresince farklı statülerden katılımcıların geçici olarak iki takım şeklinde gruplaştıklarını görebiliriz. Örneğin, orduda bir teğmen bir durumda kendini kışladaki tüm subaylarla birlik olmuş, tüm erlere karşı cephe almış durumda bulurken; diğer zamanlarda kendisini düşük rütbeli subaylarla birlik olmuş ve onlarla birlikte karşılarındaki yüksek rütbeli subaylar için bir gösteri sunarken bulabilir. Kuşkusuz, belli etkileşimlerin kimi yönleri için iki takımlı model pek uygun değildir. Örneğin, arabuluculuğun önemli öğeleri üç takımlı bir modele uyuyor gibi görünüyor, ayrıca kimi rekabetçi ve "sosyal" durumların bazı yönleri de çok takımlı bir modeli akla getiriyor. Şunu da açıklığa kavuşturmak gerekir ki, takım sayısı ne olursa olsun etkileşim tüm katılımcıların işler bir fikir birliğini devam ettirme yönündeki ortak çabaları açısından incelenebilir.

Bir etkileşimi iki takım arasında bir diyalog olarak ele alırsak, kimi zaman bir takıma oyuncular diğer takıma ise (bir an için seyircinin de bir takım performansı sergilediğini bir kenara bırakarak) seyirci veya gözlemciler demek bize kolaylık sağlar. Bazı vakalarda, örneğin birer kişilik iki takım aleni bir kurumda veya ortak bir arkadaşın evinde etkileşim halinde olduğunda, hangi takımın oyuncu hangi takımın seyirci olarak adlandırılacağı fark etmez. Ne var ki, çoğu önemli sosyal durumda, etkileşimin geçtiği toplumsal set sadece takımlardan biri tarafından kotarılıp idare edilir ve setin bu takımın sergilediği gösteriye daha çok katkısı olur. Dükkânda bir müşteri, ofiste bir müvekkil, ev sahibini ziyaret eden bir grup misafir – bu kişiler de bir performans ve bir vitrin sergilerler, ama bunu gerçekleştirdikleri set doğrudan denetimleri altında değildir çünkü huzuruna geldikleri kişilerce sergilenen sunumun ayrılmaz bir parçasıdır. Böyle vakalarda, setin denetimini elde tutan takımı oyuncular, diğeriniyse seyirciler olarak adlandırmak bize kolaylık sağlayacaktır. Yine, etkileşime daha çok faaliyetle katkıda bulunan, dramatik açıdan daha öne çıkan veya her iki takımın da etkileşimdeki diyaloglarda uyacağı hızı ve yönü belirleyen takıma da oyuncu demek yararlı olacaktır.

Bariz bir noktaya değinmek istiyorum. Eğer takım yarattığı izlenimi sürdürmek istiyorsa, o zaman hiç kimsenin aynı anda hem takıma hem de seyircilere katılmasına izin verilmeyeceğinin bir garantisi olmalı. Örneğin, küçük bir kadın giyim mağazasının işletmecisi bir elbiseyi aslında satılmaması, rengi veya stilinin kötü olması nedeniyle indirime koyuyor ve müşterisine lekeli, sezon sonu ya da seri sonu vb. olduğunu söylüyorsa, New York'ta aslında sahip olmadığı bir mağazadan veya gerçekte tezgâhtar olan bir komandaturadan bahsederek müşterisini etkilemeye çalışıyorsa, o zaman cumartesileri yarım gün çalışacak fazladan bir kız işe alma ihtiyacı doğduğunda eskiden müşterisi olan ve ileride yine olabilecek birini işe almamaya dikkat etmesi gerekir.[21]

Genellikle etkileşim sırasında setin denetiminin elde bulundurulmasının bir avantaj olduğu düşünülür. Dar anlamda, bu denetim takımın seyircinin edinebileceği bilgiyi belirleme amacına yönelik stratejik araçları devreye sokmasını sağlar. Dolayısıyla, eğer doktorlar kanser hastalarının hastalıklarının gerçekte ne olduğunu öğrenmelerini önlemek istiyorlarsa, kanser hastalarını hastane içinde çeşitli bölümlere dağıtıp böylece yattıkları bölümün adından hastalıklarının adını öğrenmemelerini sağlamaları yararlı olacaktır. (Hastane çalışanları da, bu arada, bu sahneleme stratejisi yüzünden koridorlarda yürümeye ve cihazları taşımaya normalde gerekenden daha çok zaman harcamak zorunda kalabilir.) Benzer biçimde, randevu akışını herkese açık bir kayıt defteriyle düzenleyen bir berber kahve molasını sahte bir kod isimle uygun zamana bir randevu yazarak güvenceye alabilir. Potansiyel bir müşteri o saatte randevu almasının mümkün olmadığını kendi gözleriyle görebilir. Set ve dekor kullanımına ilginç başka bir örnek de Amerikan kız öğrenci birlikleri üzerine bir yazıda iletiliyor. Bu yazıda birlik üyesi kız öğrencilerin potansiyel üyelere çay verirken, misafirlere farklı farklı davranıldığı izlenimini uyandırmadan iyi adayları kötü adaylardan nasıl ayırt edebildikleri anlatılmış:

21. Bu örnekler için bkz. George Rosenbaum, "An Analysis of Personalization in Neighborhood Apparel Retailing", yayımlanmamış yükseklisans tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1953, s. 86-7.

"Tavsiyelerle bile olsa, sadece birkaç dakika konuştuğunuz 967 kızı hatırlamak çok zor," dedi Carol. "Bunun üzerine biz de iyi kızlarla sıkıcı kızları ayırmak için şöyle bir numara bulduk: Adayların kartvizitleri için üç ayrı tepsimiz var – biri altın kızlar, biri tekrar değerlendirilecekler, biri ise redler için.

"Partide adayla konuşan görevli, aday kartını bırakacağı sırada onu fark ettirmeden doğru tepsiye yönlendirmekle yükümlü," diye devam etti Carol. "Adaylar ne yaptığımızı asla anlamıyorlar!"[22]

Başka bir örnek ise otel yönetimi sanatından verilebilir. Eğer otel çalışanlarından herhangi biri misafir bir çiftin niyetinden veya kişiliğinden şüphelenmişse, komiye "kilidi ayarlaması" için gizli bir işaret verebilir.

Çalışanların şüpheli müşterilere göz kulak olmasını kolaylaştıran basit bir tertiptir bu.

Komi çifti odalarına götürdükten sonra, arkasından kapıyı kapatırken kapı kolunun iç tarafındaki minik bir düğmeye basar. Bu ise kilidin içindeki bir düzeneği çalıştırır ve dış taraftaki dairesel kilit bölümünün ortasında siyah bir şeridin görünmesini sağlar. Misafirler tarafından fark edilmeyecek kadar belirsizdir, ama temizlikçiler, devriyeler, garsonlar ve komiler bu işaretlere gözlerini açık tutmak ve yüksek sesli konuşmaları veya sıradışı olayları bildirmek için eğitilmişlerdir.[23]

Daha geniş anlamda bakarsak, setin denetimi onu elinde tutan takıma güven hissi verebilir. Eczacı-doktor ilişkisiyle ilgili şu yorumlara bakalım:

Dükkân da diğer bir etmendir. Doktor eczacının dükkânına ilaç, bilgi ve sohbet için sık sık gelir. Bu sohbetlerde tezgâhın arkasındaki kişi ayakta duran bir konuşmacının oturan bir seyirciye karşı sahip olduğu avantajlara sahiptir.[24]

Eczacının tıbbi açıdan bağımsızlığı duygusuna katkıda bulunan şeylerden biri dükkânıdır. Bir anlamda dükkân eczacının bir parçasıdır. Tıpkı denizden yükselirken resmedilen, bir yandan da denizin kendisi olan Neptün gibi; eczacılık etosunda da rafların ve sıra sıra şişelerin ve ekipmanların

22. Joan Beck, "What's Wrong with Sorority Rushing?", *Chicago Tribune Magazine*, 10 Ocak 1954, s. 20-1.

23. Dev Collans ve Stewart Sterling, *I Was a House Detective*, New York: Dutton, 1954, s. 56.

24. Weinlein, *a.g.y.*, s. 105.

üzerinde dimdik duran, aynı zamanda tüm bunların özünün de bir parçası olan mağrur eczacı görüsü mevcuttur.[25]

Set üzerindeki denetimin elinden alınmasına edebiyattan güzel bir örnek Franz Kafka tarafından Dava'da, K'mn yetkililerle kendi kaldığı pansiyonda görüşmesinin anlatıldığı bölümde verilmiştir:

K., giyinmesi bitince, Willem'in hemen önü sıra bitişik boş odadan geçip, kapısının iki kanadı açılmış bekleyen bir sonraki odaya geldi. Çok iyi bildiği gibi, burada kısa süredir Bürstner adında bir daktilo kız oturmaktaydı; sabahları genellikle pek erken işe gidiyor, geç vakit eve dönüyordu. K. bugüne kadar kızla yalnızca selamlaşmış, aralarında ondan öte bir konuşma geçmemişti. Kızın yatağının yanı başındaki komodin şimdi odanın ortasına çekilerek soruşturma kürsüsü yapılmış, başına da Şef geçmişti; Şef, ayak ayak üstüne atmış ve bir kolunu sandalyenin arkalığına dayamıştı.

... "Josef K.?" diye sordu Şef. K., benim der gibi başını salladı. "Bu sabah olanlar sanırım sizi pek şaşırtmamıştır," dedi Şef. Sorgulama sırasında gerekecekmiş gibi, komodin üzerinde duran birkaç öteberiyi, bir kibritle şamdanı, bir kitapla iğne yastığını iki eliyle çekip bir kenara aldı. "Elbette!" diye cevapladı K.; sonunda aklı başında biriyle karşılaşıp, ilgili sorun üzerinde konuşabildiği için bir rahatlık duydu. "Elbette şaşırdım, ama pek de şaşırmış değilim aslında." "Nasıl? Pek şaşırmadınız mı?" diye sordu Şef; şamdanı alıp komodinin orta yerine koydu, geri kalan öteberileri de şamdanın çevresine dizdi. "Beni yanlış anladınız galiba," diye devam etti K. hemen, "demek istiyorum ki..." Birden sözlerine ara verip çevresine bakınarak oturacak bir sandalye aradı. "Oturmama izin verirsiniz sanırım?" "Oturmak usulden değildir," diye cevapladı Şef.[26]

Tabii ki kişinin kendi sahasında performans sergileme ayrıcalığının bir bedeli vardır; sahnenin imkânlarıyla kişinin kendisi hakkında bilgi iletme şansı vardır ama manzara tarafından iletilen gerçekleri gizlemeye imkân yoktur. Buna göre, potansiyel oyuncunun pek de başarılı olmayan bir performanstan kaçınmak için kendi sahnesinden ve denetiminden uzak durması ve bu durumun bir partinin yeni mobilyalar henüz varmadığından ertelenmesinden daha fazlasını içermesi beklenebilir. Bu bağlamda, Londra'nın bir gecekondu mahallesiyle ilgili şunları öğreniyoruz:

25. *A.g.y.*, s. 105-6.

26. Franz Kafka, *The Trial*, New York: Knopf, 1948, s. 14-5; Türkçesi: *Dava*, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Cem, 1995, s. 13-4.

... bu bölgedeki anneler hastanede doğum yapmayı başka bölgelerdeki annelere göre daha çok tercih ederler. Bu tercihin ana nedeni ebe tarafından şart koşulan standartların tutturulması için havlu ve çocuk küveti gibi malzemelerin satın alınması gerektiğinden evde doğumun masraflı olması gibi görünüyor. Ayrıca evde yabancı bir kadının varlığı özel bir temizlik yapmayı da gerektirir.[27]

Bir takım performansını ele aldığımızda, genelde dramatik eylemleri yönlendirme ve denetleme hakkının birisine verildiğini görüyoruz. Saray ortamlarında yaver buna bir örnektir. Kimi zaman gösteriye böyle hâkim olan ve bir anlamda yönetmen konumunda bulunan kişi, yönettiği performansta fiilen bir rol oynuyor da olabilir. Bir örnek olarak, nikah töreninde rahibin görevlerine bir romancının gözünden bakalım:

Rahip, damat Robert'le şahit Lionel işaret sözcüğünü duyup gecikmeden içeri girebilsin diye kapıyı aralık bıraktı. Damatla şahit, gizlice kapı dinleyenler gibi kulak kabartıp beklemeye başladı. Lionel cebini elledi, yüzüğün yuvarlak hatlarını hissetti, sonra elini Robert'm dirseğine koydu. İşaret yaklaşırken Lionel kapıyı açtı ve işaret geldiğinde Robert'ı harekete geçirdi.

Tören, işaretlerini üzerlerine basa basa veren ve sahnedekileri uyarmak için kaşlarını kullanan rahibin sıkı ve tecrübeli denetimi altında pürüzsüz biçimde yürüdü. Misafirler Robert'ın yüzüğü gelinin parmağına takarken zorlandığım fark etmediler; ancak, gelinin babasının fazlaca ağladığını ve annenin hiç ağlamadığım gördüler. Ama bunlar kısa sürede unutulan ufak şeylerdi.[28]

Genel olarak, takım üyeleri arasında performansı yönetme dereceleri açısından farklılıklar olacaktır. Bu arada, çok çeşitli gibi görünen rutinlerin yapısal benzerliklerinin, bütün yönetmenlerdeki düşünce benzerliğini güzel bir biçimde yansıttığını da söylemek gerek. Cenaze, düğün, briç partisi, indirim günü veya idam, hangisi olursa olsun, yönetmen performansı "düzgün", "etkili" ve "pürüzsüz" olup olmadığına ve tüm muhtemel öngörülemeyen durumlara önceden hazırlıklı olunup olunmadığına göre değerlendirmeye meyilli olabilir.

27. B. M. Spinley, *The Deprived and the Privileged*, Londra: Routledge and Kegan Paul, 1953, s. 45.

28. Warren Miller, *The Sleep of Reason*, Boston: Little, Brown and Company, 1958, s. 254.

Çoğu performansta yerine getirilmesi gereken iki önemli işlev vardır ve eğer takımın bir yönetmeni varsa bu özel görevler genelde ona verilecektir.

Birincisi, performansı uygun olmaktan çıkan üyeleri tekrar hizaya sokmak yönetmene düşebilir. Normalde burada söz konusu olan düzeltici süreçler yatıştırma ve yaptırımdır. Buna örnek olarak beyzbol hakeminin taraftarlar için belli bir gerçekliğin sürdürülmesindeki rolü verilebilir.

> Tüm hakemler oyuncuların kendilerine hâkim olmaları ve verilen kararları küçümsediklerini gösteren hareketlerden kaçınmaları konusunda ısrar ederler.[29]

> Oyuncuyken ben de zaman zaman sinirlenirdim ve o müthiş gerilimin dışa vurulması için bir güvenlik vanası olması gerektiğini biliyordum. Bir hakem olarak oyuncuları anlayabiliyordum. Ama bir hakem olarak oyuncunun oyunu geciktirmeden, bana karşı hakarette, saldırıda veya alayda bulunmadan ve oyunu aşağılamadan nereye kadar gidebileceğine karar vermem gerekiyordu. Sahada sorunları ve insanları idare etmek, hataları düzeltmek kadar önemliydi – ve daha zordu.
>
> Hakemin elinin bir hareketiyle birisini oyundan atması kolaydır. Genelde daha zor olan iş onu oyunda tutmak, şikâyetini öngörüp anlamak ve böylece tatsızlık çıkmasına izin vermemektir.[30]

> Sahada soytarılığa izin vermem, başka bir hakem de vermeyecektir. Komedyenlerin yeri ya sahne ya da televizyondur, beyzbol değildir. Oyunu parodileştirmek onun değerini azaltır ve böyle bir skece izin verdiği için hakemin de aşağılanmasına neden olur. İşte bu yüzden şaklabanların ve sivri akıllıların rutinlerine başlar başlamaz atıldığım görürsünüz.[31]

Elbette genellikle yönetmen uygunsuz davranışları bastırmaktan çok uygun duygusal katılımı yansıtan bir gösteriyi tetiklemekle yükümlü olacaktır. Rotaryanlar bu iş için kimi zaman "gösteriyi ateşlemek" deyimini kullanır.

Yönetmene verilen diğer özel görev de performanstaki rollerin ve her rolde kullanılacak kişisel vitrinin dağıtımı olabilir, çünkü tüm kurumlar potansiyel oyunculara dağıtılacak belli sayıda karakterin ve yine dağıtılmayı bekleyen bir sürü işaret aracı ve törensel araç gerecin bulunduğu bir yer olarak görülebilir.

29. Pinelli, *a.g.y.*, s. 141. 30. *A.g.y.*, s. 131. 31. *A.g.y.*, s. 139.

Eğer yönetmen uygunsuz görünüşleri düzeltiyor ve önemli veya önemsiz ayrıcalıkları dağıtıyorsa, o zaman (kolektif olarak seyirci için sahnelenen gösteri kadar birbirleri için sahneleyebilecekleri gösteriye de önem veren) diğer takım üyeleri yönetmene karşı diğer takım arkadaşlarına göre farklı bir tavır içinde olacaktır. Üstelik, seyirci de performansın bir yönetmeni olduğunu anlarsa, onu diğer oyunculara göre performansın başarısından daha fazla sorumlu tutabilir. Muhtemelen yönetmen de bu sorumluluğa oyunculardan, onların kendilerinden beklemeyecekleri dramatik taleplerde bulunarak tepki verecektir. Bu da halihazırda kendisine karşı hissedilen yabancılaşmaya katkıda bulunabilir. Böylece, bir yönetmen işin başında takımın bir üyesiyken, kendini yavaş yavaş seyircilerle oyuncular arasında, her iki tarafın da yarı içinde yarı dışında bir ara bölgede, aracıların normalde sahip olduğu dokunulmazlığa sahip olmayan marjinal bir role itilmiş bulabilir. Fabrikadaki işçibaşı, yakın zamanlarda tartışılmış bir örnektir.[32]

Sunumu için birkaç oyuncudan oluşan bir takıma ihtiyaç duyan bir rutini incelediğimizde, bazen takımın bir üyesinin yıldız, başkişi veya ilgi odağı haline getirildiğini görürüz. Bunun aşırı bir örneğini geleneksel saray yaşantısında görürüz. Saray hizmetkârlarıyla dolu bir oda canlı bir tablo gibi düzenlenir ki bakan gözler odanın hangi köşesinden başlarsa başlasın sonunda ilgi odağı halindeki kral veya kraliçeye yönelsin. Ayrıca performansın asil yıldızı muhtemelen herkesten daha göz alıcı biçimde giyinmiş ve daha yüksekte oturuyor olacaktır. Daha da çarpıcı bir ilgi odaklanmasına büyük müzikal komedilerin dans düzenlemelerinde rastlanabilir, burada kırk-elli dansçı kadın kahramanın etrafında adeta secde ederler.

Kraliyet törenlerindeki performansların aşırılığı bizi saray kavramının işlevi konusunda körleştirmemeli: Aslında saray ortamlarına saraylar dışında da sıklıkla rastlanır, örneğin Hollywood prodüksiyon stüdyolarının restoranlarında. Her ne kadar soyut olarak bireylerin eğlence anlamında dışa kapalı oldukları, gayriresmi bağla-

32. Örneğin, bkz., Donald E. Wray, "Marginal Men of Industry: The Foreman", *American Journal of Sociology*, LIV, s. 298-301, ve Fritz Roethlisberger, "The Foreman: Master and Victim of Double Talk", *Harvard Business Review*, XXIII, s. 285-94. Aracı rolü daha sonra ele alınacaktır.

rı kendi toplumsal statülerinde olanlarla kısıtlamaya meyilli oldukları doğru gibi görünüyorsa da, toplumsal bir sınıfı yakından incelediğimizde birbirinden ayrı toplumsal kümelerden oluştuğunu görmek mümkündür; bu kümeler ise her biri farklı konumlara sahip oyunculardan ibaret olan tek bir ekip içerir. Ayrıca çoğunlukla bu kümeler sürekli olarak sahnenin ortasında ilgi odağı olarak tutulan başat bir figürün etrafında oluşur. Evelyn Waugh Britanya'daki üst tabakaya ilişkin incelemesinde bu temaya değiniyor:

> Dönüp de geriye baktığımızda daha yirmi beş yıl öncesine kadar hâlâ bayağı sıkı bir aristokratik yapının mevcut olduğu ve ülkenin zengin hanedanların nüfuz alanlarına bölünmüş olduğu bir zamanı görmek mümkün. Hatırladığım kadarıyla asilzadeler yakın akraba olmadıkları sürece birbirlerinden kaçınırlardı. Birbirlerine resmi olaylarda ve yarışlarda rastlarlardı. Bir dükün kalesinde hemen hemen herkese –inzivaya çekilmiş beş parasız kuzenlere, uzman danışmanlara, dalkavuklara, jigololara ve adi şantajcılara– rastlamak mümkündü. Bulunmadığından emin olabileceğiniz bir şey varsa başka düklerden oluşan bir gruptu. İngiliz toplumu, bana öyle geliyor ki, her birinin kendi şefi, ileri gelenleri, şamanları ve savaşçıları, kendi lehçesi ve tanrısı olan ve her biri sıkı sıkıya yabancı düşmanı kabilelerden oluşan bir topluluktu.[33]

Üniversitelerimizin ve diğer entelektüel bürokrasilerimizin kadrolarınca sürdürülen gayriresmi yaşam da benzer bir şekilde yapılanmış gibi görünüyor: Yönetim siyasetinin küçük unsurlarını oluşturan klikler ve hizipler eğlence yaşamının saraylarını meydana getirir ve işte buralarda yerel kahramanlar ince zekâlarının itibarını, yeteneklerini ve derinliklerini güvenli bir biçimde yaşatabilirler.

O zaman, bir takım performansının sunumuna yardımcı olanların her birine verilen dramatik egemenliğin derecesinin genellikle farklılık gösterdiğini ve bir takım rutininin diğerinden, üyelere verilen bu egemenlikteki farkların boyutuna oranla ayrıldığını görmek mümkündür.

Bir performanstaki birbirine zıt türde iktidar şekilleri olarak dramatik ve yönetimsel egemenlik kavramları, tüm olarak bir etkileşime de uyarlanabilir. Bu durumda iki takımdan hangisinin iki ik-

33. Evelyn Waugh, "An Open Letter", *Noblesse Oblige* içinde, Nancy Mitford (haz.), Londra: Hamish Hamilton, 1956, s. 78.

tidar tipinden hangisine daha çok sahip olduğunu ve her iki takımın katılımcılarını bir bütün olarak aldığımızda hangi oyuncuların bu iki yönde başı çektiklerini görmek mümkün olacaktır.

Tabii ki, birine sahip olan oyuncu veya takım çoğu kez diğerine de sahiptir, ama her zaman değil. Örneğin, cenaze evinde naaşm sergilenmesi sırasında, genellikle toplumsal set ve tüm katılımcılar (hem ölünün yakınları hem de kurumun takımı) ölüyle yakınlıklarını ve ona karşı duygularını ifade edecek bir düzen içerisinde dururlar; ölü gösterinin odağı ve dramatik anlamda egemen katılımcı durumundadır. Ancak, yakınları deneyimsiz ve üzüntüden başlarını kaldıramayacak durumda oldukları için ve gösterinin odağı da derin uykuda olan birisi karakterini oynamaya devam etmek zorunda olduğundan, cenaze levazımatçısının kendisi gösteriyi yönetir, ancak bu sırada ya naaşm yanında geri planda kalıyor ya da başka bir odada bir başka gösteriye hazırlanıyor olabilir.

Dramatik ve yönetimsel egemenliğin dramaturjik kavramlar olduğunu ve bu türde egemenliğe sahip kişilerin başka türde iktidar ve otoritelerinin olmayabileceğini açıklığa kavuşturmakta yarar var. Herkesin bildiği gibi, gözle görülür önderlik konumlarındaki oyuncuların gücü sıklıkla sembolik olmaktan öteye gitmez; ya bir pazarlık sonucu, ya potansiyel bir tehdit oluşturabilecek bir konumu etkisiz hale getirmek için ya da stratejik biçimde vitrinin arkasındaki gücü ve dolayısıyla vitrinin arkasındaki gücün ardındaki gücü gizlemek için seçilmişlerdir. Yine aynı şekilde, deneyimsiz olan veya geçici olarak belli bir konumu dolduran kişiye deneyimli astlar üzerinde resmi yetki verildiği zaman, genellikle resmi iktidar sahibine rüşvet babında dramatik egemenliği olan bir rol sunulur, astlar ise gösteriyi yönetir.[34] Bu bağlamda, Birinci Dünya Savaşı'nda Britanya piyade birlikleriyle ilgili olarak, işçi sınıfından deneyimli çavuşların gizlice teğmenlerine müfrezenin başında dramatik öneme sahip bir role bürünüp herkesin gözünün önündeki bu dramatik konumda (özel okuldan mezun birisine yaraşır şekilde) çabucak ölmelerini öğretme gibi nazik bir işin üstesinden nasıl geldikleri anlatılır. Çavuşlar ise müfrezenin arkasındaki alçakgönüllü yerle-

34. Bkz. David Riesman, Reuel Denny ve Nathan Glazer, *The Lonely Crowd*, New Haven: Yale University Press, 1950, "The Avocational Counselors", s. 363-7.

rini almış ve başka teğmenler yetiştirmek üzere yaşamaya devam etmişlerdir.

Dramatik ve yönetimsel egemenlikten bir takımdaki her konumun farklılık gösterebileceği iki boyut olarak söz ettik. Referans noktasını hafifçe değiştirerek üçüncü bir varyasyon daha belirleyebiliriz.

Genelde, toplumsal bir düzende yer alan bir etkinliğe katılanlar etkinliklerini belli bir yönde sunmak için işbirliği yaptıklarında takım üyeleri haline gelirler. Ne var ki, oyuncu rolüne soyunan kişi çabasının bir kısmını dramaturjik olmayan yönlere, yani performansın kabul edilebilir şekilde dramatikleştirdiği etkinliğin kendisine yönlendirmeye devam edebilir. Bu durumda, belli bir takımda oynayan bireylerin kendi aralarında sırf etkinlik veya sırf performansa ayırdıkları zaman açısından farklılıklar göstermelerini bekleyebiliriz. Bir uçta, seyircinin önüne pek ender çıkan ve görünüşle pek ilgilenmeyen kişiler olacaktır. Diğer uçta ise oyuncuların sergiledikleri görüntü dışmda pek bir şeyle ilgilenmedikleri "salt törensel roller" olarak adlandırdıklarımız vardır. Örneğin, bir sendikanın hem başkanı hem de araştırma direktörü zamanlarını, sendikaya bir saygınlık görüntüsü vermek için uygun şekilde giyinmiş olarak sendika genel merkezinde geçirebilirler. Ancak, başkan aynı zamanda pek çok önemli kararın alınmasına katılırken araştırma direktörünün başkanın yanında durmak dışmda yapacağı fazla bir şey olmayabilir. Sendikacılar böyle salt törensel rollere "vitrin süsleme" olarak bakarlar.[35] Aynı iş bölümüne iş niteliklerinden daha fazlasının sergilenmesinin gerekli olduğu ev ortamlarında da rastlanabilir. Hepimizin bildiği gösterişçi tüketim teması modern toplumda nasıl kocaların sosyoekonomik statü edinme, eşlerinin ise elde edilen bu statüyü sergileme görevleri olduğunu anlatır. Biraz daha eski zamanlarda, uşak bu uzmanlaşmanın daha da net bir örneğini oluştururdu:

35. Bkz. Harold L. Wilensky, "The Staff Expert: A Study of the Intelligence Function in American Trade Unions", yayımlanmamış doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1953, böl. iv. Tezi yanı sıra çeşitli öneri için de Sayın Wilensky'ye müteşekkirim.

Ama uşağın esas değeri doğrudan [evle ilgili] bu hizmetlerden birinde yatardı. Bu hizmet, efendisinin varlığının boyutlarının reklamını yapmaktı. Bu düzendeki varlıkları efendilerinin neredeyse yok denebilecek kadar az işe karşılık onlara ücret ve barınma sunma kapasitesinin gözler önüne serilmesine yaradığından tüm hizmetkârlar bu amaca hizmet ediyordu. Ama bu anlamda hepsi eşit derecede etkili değildi. Az bulunan yetenekleri ve uzmanlık eğitimleri nedeniyle daha yüksek ücret ödenenler, az ücret ödenenlere göre işverenlerine daha çok artı puan kazandırırdı; görevleri yüzünden hep göz önünde olanlar efendilerinin zenginliğini, gözlerden uzakta duranlara göre daha etkili şekilde ifade ederlerdi. Arabacı ve uşak gibi üniformalı hizmetkârlar en etkililerindendi. Rutinleri onlara en yüksek görünürlüğü sağlardı. Dahası, üniformanın kendisi de üretken işten uzak durduklarının işaretiydi. Bu konuda en etkili olan uşaktı, çünkü rutini onu diğerlerinden daha çok göz önünde tutardı. Dolayısıyla, efendisinin gösterisinin en önemli parçalarından biriydi.[36]

Burada salt törensel role sahip bir kişinin dramatik anlamda egemen bir rolü olması gerekmediği yorumunu yapabiliriz.

O halde takım, yansıtılan durum tanımının sürdürülmesi için yakın işbirliğine ihtiyaç duyulan bireyler kümesi olarak tanımlanabilir. Takım bir gruplama biçimidir, ama bu gruplama toplumsal yapıya veya toplumsal örgütlenmeye göre değil de söz konusu durum tanımının sürdürüldüğü bir veya bir dizi etkileşime göredir.

Gördüğümüz ve yine ileride göreceğimiz gibi, bir performansın etkili olabilmesi için bunu mümkün kılan işbirliğinin boyut ve niteliklerinin gizli tutulması söz konusudur. Buna göre, bir takım gizli bir topluluğu andırır. Tabii ki, seyirci de takımın tüm üyelerinin seyirciden kimsenin paylaşmadığı bir bağ ile bir arada kaldığını hesaba katabilir. Örneğin, müşteriler bir hizmet kuruluşuna girdiklerinde, resmi rolleri nedeniyle tüm çalışanların müşterilerden farklı olduğunu açıkça kabul ederler. Ancak, bir kuruluşun kadrosundaki bireyler o statü yerine, belli bir durum tanımını devam ettirmek için gösterilen işbirliği sayesinde takım üyesi olurlar. Çoğu vakada kimin çalışan olduğunu gizlemek için bir çaba gösterilmez; ama belli bir durum tanımını sürdürmek için nasıl işbirliği yaptıkları diğer insanlardan saklandığı sürece bir gizli topluluk, bir takım meydana

36. J. J. Hecht, *The Domestic Servant Class in Eighteenth-Century England*, Londra: Routledge, Kegan Paul, 1956, s. 53-4.

getirirler. Takımlar üyesi oldukları gruba yardım eden bireyler tarafından oluşturulabilir, ama kendilerine ve gruplarına böyle dramaturjik bir yönden yardım ettiklerinde, bir grup olarak değil, bir takım olarak hareket etmiş olurlar. Dolayısıyla, burada kullandığımız anlamıyla takım, öyle bir topluluktur ki, üye olmayanlar üyelerin gizli bir topluluk oluşturduğunu bilebilir, ama bu bireylerce oluşturulduğu bilinen topluluk takım olarak hareket ederek oluşturdukları topluluk değildir.

Hepimiz takımlarda yer aldığımıza göre hepimiz içimizde komploculara özgü o tatlı suçluluk duygusundan bir parça taşırız. Her takım belli durum tanımlarının istikrarını sağlamakla meşgul olduğu ve bunu yaparken belli gerçekleri gizlediği veya bastırdığı için de oyuncunun kariyerini bir miktar gizlilik içinde sürdürmesini bekleyebiliriz.

3

BÖLGELER VE BÖLGESEL DAVRANIŞLAR

BÖLGE bir ölçüye kadar algıya karşı engellerle çevrili herhangi bir yer olarak tanımlanabilir. Tabii ki, bölgeler ne denli kapalı olduklarına ve algı karşısındaki engellerin hangi iletişim ortamlarında bulunduğuna göre farklılık gösterirler. Örneğin radyo istasyonlarındaki yayın odalarında bulunan türde kalın cam paneller bir bölgeyi sadece ses açısından soyutlarken, sunta panellerle bölünmüş bir ofis sadece görsel açıdan soyutlanmıştır.

İçinde yaşadığımız Anglo-Amerikan toplumunda –göreli olarak kapalı mekânlarda yaşayan bir toplum– performanslar genellikle çokça kısıtlanmış bölgelerde sergilenir, ayrıca buna genelde zaman kısıtlamaları da eklenir. Performansın yarattığı izlenim ve anlayış bölgeyi ve zaman dilimini dolduracak, böylece bu yer ve zaman kesişiminde bulunan kişiler performansı gözlemleyip onun yarattığı durum tanımı tarafından yönlendirilebilecek konumda olacaklardır.[1]

Çoğu kez bir performans oyuncu ve seyirci açısından yalnızca bir görsel ilgi odağı içerir, örneğin, bir salonda siyasi bir konuşma yapılırken veya bir hasta doktoruyla doktorun konsültasyon odasında görüşürken olduğu gibi. Ancak, çoğu performansı meydana getiren parçalar arasında ayrı ayrı sözel etkileşim düğümleri veya öbekleri vardır. Bu nedenle bir kokteyl tipik olarak hacmi ve üyeleri sürekli olarak değişen birkaç sohbet grubundan meydana gelir.

1. Bir araştırma metodolojisi raporunda Wright ve Baker, "davranışsal ortam" kavramı altında davranışlarla ilgili beklentilerin nasıl belli yerlerle bağdaştırıldığını çok net açıklıyor. Bkz. Herbert F. Wright ve Roger G. Barker, *Methods in Psychological Ecology*, Topeka, Kansas: Ray's Printing Service, 1950.

Benzer şekilde, bir dükkânda sürdürülen gösteri de tipik olarak her biri tezgâhtar-müşteri çiftinden oluşan birkaç sözel etkileşim odağı içerir.

Belli bir performansı referans noktası olarak alırsak, performansın sunulduğu yerden söz ederken "vitrin bölgesi" kavramını kullanmak kolaylık sağlayacaktır. Böyle bir yerdeki sabit işaret araçlarını vitrinin "set" kısmı olarak adlandırdığımıza daha önce değinmiştik. Bir performansın kimi yönlerinin seyirciye değil de vitrin bölgesine yönelik gibi göründüğünü söylemeliyiz.

Vitrin bölgesindeki bir performansa, kişinin bu bölgedeki faaliyetlerinin çeşitli standartları içerdiği ve ayakta tuttuğu görüntüsünü verme çabası gözüyle bakabiliriz. Bu standartlar iki geniş gruba ayrılıyor gibi görünüyor. Bu gruplardan biri oyuncunun seyirciyle konuşurken veya konuşma yerine geçen mimik ve jestlerle anlaşırken seyirciye nasıl davrandığıyla ilgilidir. Bu standartlar bazen nezaket meseleleri olarak da adlandırılır. Diğer standart grubu ise oyuncunun seyircinin görüş ve duyuş menzilindeyken, onlarla konuşsa da konuşmasa da genel olarak nasıl davrandığıyla ilgilidir. Bu ikinci standart grubundan ise "edep" olarak söz edeceğim, ancak bu kullanımı haklı göstermek için birtakım koşul ve mazeretler sunmak gerekecek.

Bir bölgedeki edep kurallarına (sohbet sırasında başkalarını idare etme işiyle ilgili olmayanlara) baktığımızda, bunları yine iki altgruba ayırıyoruz: ahlaki ve araçsal. Ahlaki koşulların kendileri birer amaçtır ve başkalarına müdahalede bulunmama ve insanları taciz etmemeyle ilgili kuralları, cinsel edep kurallarını, kutsal mekânlara saygı kurallarını vb. kapsar. Araçsal koşulların kendileri birer amaç değildir ve genelde bir işverenin çalışanlarından talep edebileceği türde, mülkiyetin kullanımında özen gösterilmesi, iş düzeyinin düşmemesi gibi ödevleri kapsar. Edep sözcüğünün sadece ahlaki standartları kapsaması, araçsal standartlar içinse başka bir terimin kullanılması gerektiği düşünülebilir. Ancak, belli bir bölgede sürdürülen düzeni incelediğimizde, bu iki tür talebin (ahlaki ve araçsal) bunlardan sorumlu olan kişileri büyük ölçüde aynı yönde etkilediğini ve korunması gereken standartları haklı göstermek amacıyla hem ahlaki hem de araçsal rasyonelleştirmelere başvurulduğunu görebiliriz. Standartların yaptırımlarca ve bir tür yaptırım-

cı tarafından korunduğunu kabul edersek, çoğu zaman standardın esas olarak araçsal gerekçelere mi yoksa ahlaki gerekçelere mi dayandığı ve o standardı benimsemesinin istenip istenmediği oyuncu için pek önemli olmayacaktır.

Burada kişisel vitrinin "tutum" olarak adlandırdığım kısmının nezaket açısından önem taşıdığını, "görünüş" denilen kısmının ise edep konusunda önem taşıdığını belirtmek gerekir. Belirtilmesi gereken başka bir nokta da şudur ki, her ne kadar edepli davranış kişinin içinde bulunduğu bölgeye ve sete saygı göstermesi biçimini alabiliyorsa da bu saygı gösterisi doğal olarak seyirciyi olumlu yönde etkileme veya yaptırımlardan kaçınma gibi arzulardan kaynaklanıyor olabilir. Son olarak ise, edep kurallarının nezaket kurallarına göre belli bir ortamda daha kolay yayıldığından söz etmekte yarar var. Seyirci tüm vitrin bölgesini edep açısından sürekli bir teftişe tabi tutabilir, ama seyirci bunu yaparken oyuncuların ille de seyirciyle konuşuyor ve dolayısıyla nezaket gösteriyor olması gerekmez. Oyuncular kendilerini ifade etmeyi bırakabilir ama ifade "yaymayı" bırakamazlar.

Toplumsal kurumların incelenmesinde mevcut edep standartlarının tanımlanması önemlidir; bunu yapmak zordur çünkü hem konuşulan insanlar hem de araştırmacılar bu standartların çoğunu kanıksamış olduklarını ancak bir kaza, kriz veya tuhaf bir durum meydana geldiğinde fark ederler. Örneğin, farklı ofis ortamlarının çalışanlar arasındaki iş dışı sohbetle ilgili farklı standartlar uyguladıkları bilinir, ama belli bir sayıda yabancı göçmen çalışanın bulunduğu bir yeri incelediğimizde aniden şunu fark ederiz: İş dışı sohbet izni yabancı bir dilde iş dışı sohbet izni anlamına gelmez.[2]

Kutsal kuruluşlarda, örneğin kiliselerde, geçerli olan edep kurallarının günlük iş mekânlarındakinden çok farklı olacağını varsaymaya alışmışızdır. Ama buradan hareketle kutsal mekânlardaki standartların iş ortamlarındakinden daha çok sayıda ve daha sıkı olduğunu varsaymak hata olur. Bir kadının kilisedeyken oturması, hayal kurması ve hatta uyuklaması kabul edilebilir. Ancak, giysi dükkânında satış görevlisi olarak çalışan bir kadının ayakta durması, gözlerini dört açması, sakız çiğnememesi, kimseyle konuşmazken

2. Bkz. Gross, *a.g.y.*, s. 186.

bile yüzünde sabit bir gülümsemeyle durması ve parasının zorlukla yettiği kıyafetler giymesi gerekebilir.

Toplumsal kurumlarda incelenmiş edep biçimlerinden birisi "göstermelik iş" olarak adlandırılır. Çoğu kurumda işçilerden beklenen sadece belli bir sürede belli bir miktar üretim yapmaları değil, ayrıca gerektiğinde gayet sıkı çalışmakta oldukları izlenimini vermeye hazır olmalarıdır. Bir tersaneyle ilgili şunları öğreniyoruz:

> Şefin gemide veya atölyede olduğu ya da şirket merkezinden bir yöneticinin geldiği duyulur duyulmaz yaşanan ani dönüşümü seyretmek eğlenceliydi. Bölüm ve grup liderleri kendi gruplarına koşarak işçileri görünür bir faaliyet içine sokarlardı. Yaygın öğüt, "Aman otururken yakalanma!" idi ve işe gerek olmayan yerde ya hummalı şekilde bir boru eğilip bükülürdü ya da zaten sıkıca yerine oturmuş bir vida gereksiz sıkıştırmalara tabi tutulurdu. Patronun ziyaretine kaçınılmaz şekilde eşlik eden biçimsel bir hürmet gösterisiydi bu ve kuralları her iki tarafça da beş yıldızlı bir generalin teftişindekiler kadar iyi bilinirdi. Bu sahte ve boş gösterinin herhangi bir detayını atlamak büyük bir saygısızlık belirtisi olarak algılanırdı.[3]

Bir hastane koğuşuyla ilgili öğrendiklerimiz de buna benziyor:

> Koğuşlardaki işinin ilk gününde diğer hastabakıcılar ona, bir hastaya vururken "yakalanmamasını", şef teftişteyken meşgul görünmesini ve şef kendisiyle konuşmadan onunla konuşmamasını açık açık tembihlemişti. Bazı hastabakıcılar kimse sakıncalı bir şey yaparken yakalanmasın diye şefin yolunu gözlüyordu. Kimi hastabakıcılar meşgul görünmek ve ek işlerden kaçınmak adına işlerini şefin geldiği zamana saklıyorlardı. Büyük ölçüde söz konusu hastabakıcıya, şefe ve koğuş durumuna bağlı olmakla birlikte çoğu hastabakıcıda o kadar da bariz bir değişiklik gözlenmez. Ancak, bir yönetici, örneğin şef, ortama girdiğinde neredeyse tüm hastabakıcılarda bir miktar davranış değişikliği görülür. Kural ve düzenlemeler açık biçimde çiğnenmez.[4]

Göstermelik işin incelenmesinden görünüşün önemli olduğu tempo, kişisel ilgi ekonomisi, kesinlik gibi diğer iş faaliyeti standartlarının[5] incelenmesine tek bir adımda geçebiliriz. Ayrıca genel anlamda iş standartlarının incelenmesinden işyerlerindeki araçsal ve ahlaki edebin diğer önemli yönlerine (örneğin giyim şekli, izin ve-

3. Katherine Archibald, *Wartime Shipyard*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1947, s. 159.

4. Willoughby, *a.g.y.*, s. 43.

rilen ses düzeyi, tavsiye edilen eğlenceler, meşguliyetler ve duygu dışavurumları gibi) geçmek de kolaydır.

Göstermelik iş de tıpkı işyeri edebinin diğer yönleri gibi, normalde daha aşağı düzeydekileri etkileyen bir şey olarak görülür. Ne var ki, dramaturjik bir yaklaşım göstermelik iş ile birlikte tersini, yani göstermelik boş zaman sahnelenmesi sorununu da ele almamızı gerektiriyor. Bu bağlamda, on dokuzuncu yüzyılın başlarında soylu sınıfının alt tabakasındaki yaşamı anlatan bir anı kitabından şunları öğreniyoruz:

> Herkes ziyaretler konusunda son derece dakikti; insan *Kıyıdaki Değirmen*'deki ziyareti hatırlamadan edemiyor. Ziyaret düzenli aralıklarla gerçekleşirdi, öyle ki neredeyse iadeiziyaretin yapılacağı gün bile belliydi. Bol bol tören ve kandırmaca içeren bir törenseldi. Örneğin, hiç kimsenin iş yapmıyor olması gerekiyordu. Soylu ailelerde evin hanımlarının akşam yemeğinden sonra asla ciddi veya işe yarar bir şey yapmadıklarına dair bir inanç vardı; akşamüstü yürüyüşe, ziyaretlere veya evde zarif şekilde ufak işlerle uğraşmaya ayrılmalıydı. Dolayısıyla, eğer o anda kızlar gerekli bir işle uğraşıyorlarsa, o işi hemen sofanın altına saklayıp, kitap okuyormuş, resim yapıyormuş, örgü örüyormuş veya rahat ve kibar bir sohbete dalmış gibi yapıyorlardı. Neden bu zahmete katlandıklarına dair en ufak bir fikrim bile yok, çünkü herkes orada bulunan tüm kızların sürekli olarak bir şeyler yaptığını, onardığını, kestiğini, biçtiğini, astar yaptığını, düzelttiğini, evirip çevirdiğini ve bulup buluşturduğunu bilirdi. Eğer kendileri bir şeyler yapabilecek denli zeki olmasalar, avukatın kızları pazar günkü o cesur gösteriyi nasıl yaparlardı? Tabii ki herkes bunu biliyordu, dolayısıyla kızların neden kendilerini oldukları gibi göstermediklerini anlamak mümkün değil. Belki de bunun nedeni hanımefendilere has bir işe yaramazlık içinde olduklarının bilinmesinin, vilayet balosunda çizgiyi geçerek taşranın önde gelenleriyle karışmalarına yol açacağına dair bir tür kuruntu, zayıf bir ümit veya çılgın bir hayal idi.[6]

Görüldüğü gibi her ne kadar göstermelik iş ve göstermelik boş zaman gösterisi yapmak durumunda olanlar yolun farklı taraflarında olsalar da, kendilerini sahne ışıklarının aynı tarafında olmaya hazırlamak zorundadırlar.

5. Önde gelen iş standartlarından bazılarının analizi Gross'un sözü geçen eserinde bulunabilir. Bu tür standartlarla ilgili yukarıdaki örnekler de oradan alınmıştır.

6. Walter Besant, "Fifty Years Ago", *The Graphic Jubilee Number*, 1887, aktaran James Laver, *Victorian Vista*, Boston: Houghton Mifflin, 1955, s. 147.

Önceki kısımlarda, başka insanların bulunduğu bir ortamda yapılan etkinliklerin kimi yönlerinin ifadesel anlamda öne çıktığını ve çizilen izlenimi lekeleyebilecek başka yönlerinin de bastırıldığını söylemiştik. Öne çıkarılan bu noktaların kendilerini vitrin bölgesi olarak adlandırdığım yerde gösterdikleri açıkça görülebilir. Aynı derece açık olması gereken bir başka konu ise bastırılan gerçeklerin kendilerini gösterdiği başka bir bölgenin, bir "arka bölge"nin veya "sahne arkası"nın varlığıdır.

Arka bölgeyi ya da sahne arkasını belli bir performans tarafından çizilen izlenimle çelişen bir görüntünün yer aldığı bölge olarak tanımlayabiliriz. Bu tür yerlerin kuşkusuz pek çok karakteristik işlevi vardır. Bir performansın kendi ötesinde bir şeyler ifade edebilme becerisi binbir zahmetle burada geliştirilir; yanılsamalar ve izlenimler burada inşa edilir. Sahne dekorları ve kişisel vitrine ait kalemler adeta tüm repertuvarların ve karakterlerin sıkıştırılmış bir toplamı halinde burada depolanabilir.[7] Farklı türde törensel aletler, örneğin farklı türde içkiler veya giysiler, seyirci kendilerine nasıl davranıldığı ile kendilerine aslında nasıl davranılabileceği arasında bir karşılaştırma yapamasın diye burada gizlenir. Telefon gibi cihazlar burada saklı durur ki "gizlice" kullanılabilsinler. Kostümler ve kişisel vitrinin diğer parçaları burada ayarlanabilir ve kusurlar için gözden geçirilebilir. Takım performansını burada tekrarlayabilir ve hazır ortada gücenecek bir seyirci yokken gücendirici ifadeler olup olmadığına bakabilir; yine burada takımın zayıf, ifade açısından beceriksiz üyeleri eğitilebilir veya performanstan çıkarılabilir. Oyuncu burada rahatlayıp vitrinini ve dizelerini bir kenara bırakabilir, oynadığı karakterden çıkabilir. Simone de Beauvoir erkek seyircilerin olmadığı durumları anlatırken bu sahne arkası faaliyetlerinin canlı bir resmini çiziyor:

7. Métraux'un (*a.g.y.*, s. 24) değindiği gibi, *voodoo* kültlerinin faaliyetleri için bile bu tür tesislere ihtiyaç vardır:

Bedene başka bir ruhun girdiği vakaların, kılık konusunda gördüğümüz gibi kendi teatral yanı vardır. Mabedin odaları tıpkı bir tiyatronun kanatları gibi içine ruh girenlerin gerekli aksesuvarları bulabilecekleri bir yerdir. Acılarını ve arzularını semptomlar aracılığıyla –kişisel bir ifade yöntemi– ortaya seren histerikten farklı olarak, ruh girme ritüeli mitolojik bir şahsiyetle ilgili klasik imgelere uymak durumundadır.

Kadınlararası böyle ilişkileri değerli kılan ima ettikleri dürüstlüktür. Erkeğin karşısında kadın sürekli rol yapar; önemsiz eş olarak statüsünü kabul etmiş gibi yaptığında yalan söyler, taklit, kostümler ve öğrenilmiş sözlerle erkeğe hayali bir kişilik sunduğunda yalan söyler. Bu tiyatroculuk sürekli bir gerilim getirir: Kocasıyla veya sevgilisiyleyken her kadın bir dereceye kadar, "kendim olamıyorum" düşüncesinin farkındadır. Erkeklerin dünyası acımasız ve keskindir, sesler fazla güçlü, ışıklar fazla parlak, etkileşimler serttir. Bir kadın başka kadınlarla birlikteyken sahne arkasındadır; donanımını hazırlıyordur, ama savaşta değildir; kostümünü ayarlıyor, makyajını yapıyor, taktiklerini belirliyordur; sahneye girişini yapmadan önce kanatlarda sabahlığı ve terlikleriyle bekler; bu sıcak, rahat, gevşek hava hoşuna gider. ...

Kimi kadınlar için bu sıcak ve uçarı yakınlık erkeklerle ilişkinin ciddi havasından daha tatlıdır.[8]

Genellikle bir performansın arka bölgesi performansın sahnelendiği yerin bir ucunda, performanstan bir panel veya başında bekçisi olan bir koridorla ayrılmıştır. Ön ve arka bölgelerin böyle bitişik olması sayesinde vitrin bölgesindeki bir oyuncu performans sırasında sahne arkasından yardım alabilir ve bir nefes almak için performansını kısa bir süre için bölebilir. Doğal olarak, genelde arka bölge oyuncunun hiçbir seyircinin girmeyeceğine güvenebileceği bir yer olacaktır.

Bir gösterinin can alıcı sırları sahne arkasında görülebildiği ve oyuncular oradayken karakterdışı davrandıkları için, vitrin bölgesinden arka bölgeye geçişlerin seyircinin üyelerine kapalı olmasını ya da tüm arka bölgenin seyirciden gizli tutulmasını beklemek doğaldır. Bu, yaygın şekilde kullanılan bir izlenim yönetimi tekniğidir ve daha yakından incelenmesi gerekir.

Öyle anlaşılıyor ki, sahne arkası denetimi kişilerin kendilerini çevrelerindeki belirlenimci taleplerden soyutlamak için başvurdukları "iş denetimi" sürecinde dikkate değer bir rol oynuyor. Eğer bir fabrika işçisi gün boyu sıkı çalıştığı görüntüsünü çizmek istiyorsa, o zaman bir günlük işi bir günlük çaba göstermeden yapmasını sağlayan dümeni gizleyebileceği güvenli bir yere ihtiyacı olacaktır.[9] Ölü-

8. De Beauvoir, *a.g.y.*, s. 543.

9. Bkz. Orvis Collins, Melville Dalton ve Donald Roy, "Restriction of Output and Social Cleavage in Industry", *Applied Anthropology* (şimdiki *Human Organization*), IV, s. 1-14, özellikle s. 9.

nün yakınlarına ölünün aslında derin ve huzurlu bir uykuda olduğu izlenimi verilecekse, o zaman cenaze levazımatçısının cenaze sahiplerini cesedin son performansı için kanının boşaltıldığı, içinin doldurulduğu ve boyandığı odadan uzak tutması gerekecektir.[10] Bir akıl hastanesinin personeli hastaları ziyarete gelenlerde hastaneyle ilgili iyi bir izlenim bırakmak istiyorsa, koğuşlara, özellikle de kronik hastaların yattığı koğuşlara ziyaretçi girişinin yasaklanması, yabancıların sadece şık mobilyalar bulundurmanın daha pratik olduğu özel ziyaret odalarına kabul edilmesi ve mevcut tüm hastaların iyi giyinmiş, temiz, bakımlı ve görece iyi huylu olmasını sağlamak önemlidir. Benzer şekilde, hizmet sektöründe çoğu işte, müşteriden servise getirilen nesneyi bırakması ve işi yapacak kişinin yalnız başına çalışabilmesi için gitmesi istenir. Müşteri otomobili –veya saati, pantolonu, radyosu– için döndüğünde bıraktığı şey kendisine düzgün çalışır şekilde sunulur, ancak bu sunum şekli yapılması gereken iş miktarını ve türünü, sorunun giderilme aşamasında yapılan hataların sayısını ve bunun gibi müşterinin kendisinden istenen ücretin mantıklı olup olmadığına karar verebilmek için bilmesi gereken detayları gizler.

Hizmet personeli seyirciyi arka bölgeden uzak tutma hakkını o denli kanıksamıştır ki yaygın şekilde kullanılan bu stratejinin uygulanamadığı vakalar uygulandığı vakalardan daha çok dikkat çeker. Örneğin, Amerikalı bir benzin istasyonu işletmecisinin bu konuda çok dertli olduğunu görüyoruz.[11] Tamire ihtiyaç olduğunda, çoğu zaman müşteriler, normalde bir tamirciye gittiklerinde yaptıkları gibi otomobillerini gün veya gece boyu orada işletmenin elinde bırakmayı reddediyorlar. Üstelik, tamirci tamir ve ayar yaparken onu seyretmeye hakları olduğunu düşünüyorlar. Dolayısıyla, şayet yanılt-

10. Habenstein bir seminerde bazı eyaletlerde levazımatçının ölü yakınlarının cesedin hazırlandığı odaya girmelerini önleme konusunda yasal bir hakka sahip olduğunu dile getirmiştir. Ölüyü çekici göstermek amacıyla yapılanlar profesyonel olmayanlar ve özellikle de ölünün yakınları için muhtemelen fazla büyük bir şok olurdu. Habenstein aynı zamanda yakınların da kendi sağlıksız meraklarından korkmaları nedeniyle cenazecinin çalışma odasından uzak tutulmak isteyebileceklerini ileri sürmüştür.

11. Bunu takip eden bilgiler Social Research, Inc., tarafından iki yüz küçük işyeri sahibi üzerinde yapılmış bir çalışmadan alınmıştır.

macalı bir hizmet verilecek ve ücretlendirilecekse, bu iş yanıltmacanın hedefi olan kişi önünde yapılmak zorunda. Hatta, müşteriler sadece istasyon personelinin kendi arka bölgelerine sahip olma hakkını görmezden gelmekle kalmıyor, ayrıca tüm istasyonu erkekler için bir tür açık şehir, kişinin kıyafetlerini kirletme riski söz konusu olduğundan her türlü sahne arkası ayrıcalığına sahip olmayı talep edebileceği bir yer olarak tanımlıyorlar. Motosikletli adamlar içeri dalıyor, şapkalarını geriye itip tükürüyor, küfrediyor ve bedava hizmet veya yol bilgisi istiyor. Sanki yabancı değilmiş gibi içeri dalıp tuvaleti, istasyona ait aletleri, ofis telefonunu kendilerinmişçesine kullanıyor ya da depoya girip kendi ihtiyaç duydukları malzemeleri arıyorlar.[12] Sürücüler trafik ışıklarına yakalanmamak için istasyon sahibinin mülkiyet haklarını gözardı ederek istasyonun içinden geçiyor.

Çalışanlar sahne arkası üzerinde yetersiz denetime sahip olduğunda karşılaşılabilecek sorunlara bir örnek de Shetland Oteli'ndeki durumdur. Misafirlerin yemeğinin hazırlandığı, personelin yemek yediği ve günlerini geçirdiği otel mutfağında çiftçi kültürü daha baskındır. Bu kültürün bazı detaylarına burada değinmek yararlı olur.

Mutfakta çiftçi işveren-işçi ilişkileri geçerliydi. Bulaşıkçı çocuk on dört, işletme sahibi bey ise otuz yaşında olmasma rağmen karşılıklı olarak birbirlerine ilk isimle hitap ediyorlardı. Mal sahibi çift ile çalışanlar birlikte yemek yiyor, aşağı yukarı eşit bir statüyle sof-

12. Spor arabalara hizmet veren bir tamir dükkânının idarecisinin anlattığına göre, bir keresinde müşterinin biri depoya girip kendine bir conta alarak tezgâhın arkasındaki idareciye götürmüş ve aralarında şu diyalog geçmiş:

Müşteri: "Ne kadar?"

İdareci: "Beyefendi, nerelere girdiniz? Bankada tezgâhın arkasına geçerek bir avuç metelik alıp bunları vezneciye getirmeye kalksanız ne olur?"

Müşteri: "Ama burası banka değil ki."

İdareci: "Olabilir ama o malzemeler benim meteliklerim. Şimdi, ne istemiştiniz?"

Müşteri: "Öyle düşünüyorsan, o senin bileceğin iş. 51 Anglia için bir conta istiyorum."

İdareci: "O elinizdeki 54 için."

İdarecinin anekdotu gerçekte sarf edilen sözleri ve eylemleri bire bir yansıtmıyor olsa bile durumu ve o konudaki duyguları hakkında bize bir fikir veriyor.

ra sohbeti ve dedikodusuna katılıyorlardı. Mal sahipleri uzak akrabaları ve arkadaşları için gayriresmi mutfak partileri verdiğinde otel çalışanları da katılıyordu. Yönetimle çalışanlar arasındaki bu yakınlık ve eşitlik, personelin her iki kanadının da misafirlerin huzurunda sergilediği görüntüyle çelişiyordu, zira misafirler rezervasyon yaparken yazıştıkları görevliyle, bavullarını yukarıya taşıyıp her gece ayakkabılarını cilalayan ve tuvaletlerini temizleyen hamallar ve hizmetçiler arasında sosyal anlamda belli bir mesafe olması gerektiği fikrindeydi.

Benzer şekilde, otelin mutfağında adaya ait sofra alışkanlıkları geçerliydi. Et olduğunda daha çok haşlama pişirilirdi. Sıkça yenen balık ise ya haşlanır ya da tuzlanarak yenirdi. Günün tek büyük öğünün kaçınılmazlarından olan patates, hemen her zaman kabuklarıyla haşlanır ve adaya özgü şekilde yenirdi: Sofradaki herkes ortadaki kaseden eliyle bir patates seçer, daha sonra bunu çatalıyla delerek bıçağıyla kabuğunu soyar, kabukları tabağının bir kenarında düzgün bir yığın biçiminde tutar ve yemekten sonra bunları bıçağıyla tabağından çöpe atardı. Masa örtüsü olarak muşamba kullanılırdı. Neredeyse her öğün bir kâse çorba ile başlar ve daha sonraki yemekler için tabak yerine bu kâse kullanılmaya devam edilirdi. (Zaten yemeğin çoğu haşlama olduğundan bu pratikti.) Çatal ve bıçaklar kimi zaman yumruk yapılmış eller tarafından kavranır, çay ise tabaksız fincanlarla servis edilirdi. Her ne kadar ada tarzı beslenme pek çok açıdan yeterli gibi görünse ve adaya özgü sofra adabı büyük bir incelikle ve özenle gözetilse bile –ki genellikle öyleydi– ada halkı sofra kültürlerinin sadece Britanya orta sınıf kalıplarından farklı olmakla kalmayıp, aynı zamanda onun ihlali olduğunun farkındaydı. Kalıplar arasındaki bu fark kendini en çok misafirler için hazırlanan yemeğin mutfakta da yendiği durumlarda gösteriyordu. (Bu alışılmadık değildi ve daha sık olmayışının sebebi personelin genelde ada yemeklerini misafirlere verilenlere tercih etmesiydi.) Böyle zamanlarda yemeğin mutfakta yenecek kısmı ada usulü, ayrı ayrı parçalar ve porsiyonlar üzerinde durulmadan ortadan servis edilecek biçimde hazırlanırdı. Çoğu kez bir parça buttan kalanlar veya turtalardan kalan ufalanmış artıklar servis edilirdi – misafir yemek odasındaki yemeğin aynısı ama biraz farklı şekilde, ne ki adanın mutfak standartlarına göre hiç de uygunsuz

değil. Ve eğer bayat ekmekten yapılmış bir tatlı ya da bir pasta misafirlere sunulacak kadar iyi bulunmazsa, mutfakta yenirdi.

Çiftçi giyimi ve duruşu da kendisini otel mutfağında gösterirdi. İşletmeci kimi zaman yerel âdetlere uyar ve kasketini çıkarmadan dolaşırdı; bulaşıkçı çocuklar ustaca nişanlanmış balgamları için kömür kovasını kullanır ve personelden kadınlar da hanımlara yakışmayacak biçimde bacaklarını uzatarak dinlenirlerdi.

Kültürden kaynaklanan bu farklılıklara ek olarak, otelde mutfakla salon arasındaki uyuşmazlıkların başka nedenleri de vardı, çünkü misafir bölgelerinde sergilenen veya ima edilen bazı otelcilik standartlarına mutfakta tam olarak uyulmazdı. Mutfak bölgesinin kiler kısmında, henüz kullanılmamış çorbaların üzerinde küf oluşurdu. Islak çorapların mutfak ocağında buharı tütmekte olan çaydanlığın üstünde kurutulması adada standart bir uygulamaydı. Misafirler yeni demlenmiş çay istediklerinde, çay, dibinde haftalardır birikmiş çay yapraklarının kabuk tuttuğu kaplarda yapılırdı. Taze balıklar ortadan yarılarak, daha sonra bağırsaklarının gazete kâğıdıyla sıyrılması yoluyla temizlenirdi. Yemek odasında dururken yumuşamış, yamulmuş ve kısmen kullanılmış tereyağı kalıpları, taze görünmeleri için elle biçimlendirilir ve tekrar kullanıma sunulurdu. Mutfak tüketimi için fazla iyi olan kaliteli pudingler misafirlere servis edilmeden önce ciddi şekilde parmaklanıp tadına bakılırdı. Yemek saati koşuşturması sırasında, kullanılmış bardaklar sadece boşaltılır ve yıkanmadan silinir, böylece çabucak tekrar kullanıma sokulurdu.[13]

Buna göre mutfaktaki faaliyetlerle otelin misafir bölgesinde çizilen izlenim arasındaki çelişkinin çeşitli şekillerine baktığımızda, mutfakla otelin diğer bölümleri arasındaki kapmm neden iş düzeninin kanayan yarası olduğunu anlayabiliriz. Hizmetçiler yemek tepsilerini içeri ve dışarı taşımayı daha kolay kılmak için, misafirlerin kendilerine sunulacak olan servise hazır olup olmadıklarını göre-

13. Standartlara uygunluk konusunda gerçekle görüntü arasındaki farklılıkları gösteren bu örnekler aşırı olarak düşünülmemeli. Muhtemelen Batı kentlerindeki herhangi bir orta sınıf evin sahne arkasının yakın şekilde gözlemlenmesi gerçekle görüntü arasında aynı derecede büyük farklar ortaya çıkarırdı. Ve ne zaman ki işin içine ticaret girer, hiç kuşkusuz farklılıklar da genellikle daha büyük olur.

bilmek için ve haklarında bir şeyler öğrenmeyi umdukları insanlarla olabildiğince çok bağlantı içinde olmak için kapıları açık tutmak istiyorlardı. Hizmetçiler misafirleri karşısında hizmetkâr rolü oynadıklarından, açık kapıdan geçerken mutfağa bakan misafirlerce kendi ortamlarında görülmekle kaybedecekleri pek bir şey olmadığını düşünüyorlardı. Öte yandan yöneticiler, misafirlerce kendilerine yakıştırılan orta sınıf idareci rolü mutfak alışkanlıklarının ortaya çıkmasıyla lekelenmesin diye kapıların kapalı durmasını istiyordu. Gün geçmiyordu ki bu kapılar öfkeyle çarpılıp kapatılmasın veya öfkeyle itilerek açılmasın. Modern lokantaların kullandığı türde yaylı bir kapı bu sahneleme sorununa kısmi de olsa bir çözüm getirebilirdi. Kapının üzerinde gözetleme deliği olarak kullanılacak ufak bir cam da (pek çok küçük işletmede kullanılan bir sahne ekipmanı) faydalı olabilirdi.

Sahne arkası sorunlarına bir diğer ilginç örneğe radyo televizyon yayıncılığında rastlayabiliriz. Bu durumlarda, arka bölge kameranın o anda odaklanmamış olduğu veya "açık" mikrofonların menzilinin dışındaki her yer olarak tanımlanabilir. Örneğin bir sunucu sponsorun ürününü kol mesafesinde kameraya tutarken bir yandan da yüzü görüntünün dışında kaldığından diğer eliyle arkadaşlarına yönelik bir espri olarak burnunu tutabilir. Kuşkusuz, profesyoneller, kendilerini sahne arkasında sanırken aslında canlı yayında olan insanlara ve bu sahne arkası davranışların yayında sürdürülen durum tanımını nasıl lekelediğine dair sayısız öykü anlatırlar. Demek ki, yayıncıların arkasına saklandığı duvarlar bir düğmeye basmakla ya da bir kamera hareketiyle yıkılmaya meyilli olduğundan, yani teknik nedenlerle çok tehlikeli olabilir. Yayın dünyasındaki sanatçılar sahneleme sırasında hep böyle beklenmedik durumların söz konusu olabileceği gerçeğiyle yaşamak zorundadırlar.

Kısmen bununla ilgili bir özel sahne arkası sorunu örneği ise son zamanlarda yapılan kimi toplu konut projelerinin mimarisinden kaynaklanıyor. Zira ince panellerden oluşan duvarlar haneleri görsel olarak ayırsa da, bir birimin gerek sahne arkası gerekse vitin etkinliklerinin komşu hanelerden duyulmasına izin verir. Bu bağlamda, Britanyalı araştırmacılar "parti duvarı" terimini kullanıyor ve bunun yol açtığı sonuçları şöyle anlatıyorlar:

Apartman sakinleri pek çok "komşu" sesin farkındadır. Bunlar doğum günü kutlamalarının her zamanki gürültüsünden günlük rutinlerin sesine kadar çeşit çeşittir. Ankete katılan kişiler gece bebek ağlamaları, öksürük, yatağa girerken çıkarılan ayakkabılar, yatak odalarında veya merdivenlerde koşuşturan çocuklar, piyano ve gülme veya yüksek sesle konuşma gibi çeşitli sesler sayıyorlar. Evli çiftlerin yatak odalarından gelen seslerle ilgili anlatılanlar şok edici ("Klozeti kullandıklarını bile duyabiliyorsunuz; o kadar kötü. Korkunç"), rahatsız edici ("Yatakta kavga ettiklerini duydum. Biri okumak istiyordu, diğeri ise uyumak. Yatakta sesler duymak utanç verici, o yüzden ben de yatağımı diğer yöne çevirdim") ya da biraz kısıtlayıcı olabiliyor ("Bazen özel şeyler konuştuklarını, örneğin bir adamın eşine ayaklarının soğuk olduğunu söylediğini duyabiliyorsunuz, bu da insana özel konuları fısıltıyla konuşmak gerektiği hissini veriyor" ya da "Kendinizi bir parça kısıtlanmış hissetmenize yol açıyor, sanki yatak odanıza girerken parmak ucunda hareket etmeniz gerekliymiş gibi geliyor").[14]

Bu durumda birbirlerini pek tanımayan komşular her birinin diğerleri hakkında haddinden fazla şey bildiği mahcup edici bir konumda kalıyorlar.

Sahne arkası sorunlarına son bir örnek olarak yüceltilmiş bir insan olmaktan kaynaklanan durumları verebiliriz. Kimi insanlar o denli kutsal hale gelebilir ki halk önüne ancak bir maiyet eşliğinde ve törenle çıkabilir; gayriresmi şekilde görünmelerinin kendilerine yakıştırılan büyülü nitelikleri zedelemesi ihtimali nedeniyle başkalarının karşısına farklı bir bağlamda çıkmalarının uygunsuz olduğu düşünülmeye başlanabilir. Dolayısıyla seyircinin yüceltilmiş kişinin gevşeyebileceği her yerden uzak tutulması gereklidir ve eğer bu rahat bölgenin boyutları da on dokuzuncu yüzyıldaki Çin imparatorlarında söz konusu olduğu gibi genişse veya yüce kişinin tam olarak nerede olduğu konusunda bir belirsizlik varsa bu alanın ihlal edilmesi sorunu da ciddi boyutlara ulaşır. Bu nedenle Kraliçe Victoria kendisini saray bahçesinde at arabasıyla gezerken görenlerin başlarını çevirmeleri veya başka bir yöne doğru yürümeleri yönünde bir kuralı yürürlüğe koymuştu; dolayısıyla zaman zaman kraliçe aniden yaklaştığında büyük devlet adamlarının kendi onur-

14. Leo Kuper, "Blueprint for Living Together", *Living in Towns*, Leo Kuper ve diğ., Londra: The Cresset Press, 1953, s. 14-5.

larından fedakârlıkta bulunarak bir çalının arkasına atlamaları gerekiyordu.[15]

Her ne kadar arka bölge sorunlarıyla ilgili bu örneklerden bazıları aşırı da olsa, sahne arkası denetimiyle ilgili sorunlar yaşanmayan bir toplumsal kurum yok gibi görünüyor.

İş ve dinlence bölgeleri sahne arkası denetimiyle ilgili iki farklı alanı temsil eder. Bir başka alanın varlığını ise toplumumuzda oyunculara kendi biyolojik ihtiyaç olarak nitelenen gereksinimlerini giderdikleri yerlerin denetimini verme yönündeki yaygın eğilimden anlayabiliriz. Yaşadığımız toplumda, tuvalet ihtiyacını giderme eylemi bir bireyin çoğu performansımızda ifade edilen temizlik ve saflık standartlarıyla uyuşmayan bir faaliyet içinde olması anlamına geliyor. Bu tür bir faaliyet aynı zamanda kişinin kıyafet düzeninin bozulması ve "oyundan çıkması", yani yüz yüze etkileşimde kullandığı ifade maskesini bir kenara bırakması anlamına gelir. Aynı zamanda aniden bir etkileşime girme ihtiyacı olduğunda kişisel vitrinini tekrar düzene koyması da zor hale gelir. Belki de bu yüzden içinde yaşadığımız toplumdaki tuvaletlerin kapılarında kilit vardır. Yine yatakta uyumakta olan bir kimse de kendini ifade etme anlamında hareketsiz kılınmıştır ve uyandıktan sonra bir süre geçmeden kendini etkileşim için uygun bir konuma sokamayabilir veya yüzüne sosyal açıdan uygun bir ifade takınamayabilir. Bu ise yatak odasını evin faal kısmından ayırma yönündeki ihtiyaca bir açıklama getirebilir. Oyuncularını hemen başka bir etkileşime girmekten alıkoyan bir etkileşim türü olan cinsel faaliyetlerin yatak odasında gerçekleşmesi de bu ayrımın kullanışlılığını destekleyen bir etmen.

İzlenim yönetimini gözlemlemek için en ilginç zamanlardan biri bir oyuncunun arka bölgeden çıkarak seyircinin olduğu yere geldiği veya oradan arka bölgeye döndüğü anlardır, çünkü karakter takınma ve karakterden sıyrılma bu anlarda gerçekleşir. Orwell, bulaşıkçıların sahne arkası bakış açısından garsonlardan söz ederken, bize şöyle bir örnek sunuyor:

> Bir garsonu otelin yemek odasına girerken seyretmek eğitici bir görüntüdür. Garson kapıdan geçerken ani bir değişim geçirir. Omuzlarının duruşu değişir; bütün o kir pas, bütün o telaş ve gerginlik bir anda gider. Halı-

15. Ponsonby, *a.g.y.*, s. 32.

nın üzerinde adeta rahipleri andıran bir ciddiyetle süzülerek yürür. Bizim yardımcı şef garsonu hatırlıyorum, ateşli bir İtalyandı. Yemek odasının kapısından geçerken durup, bir şarap şişesini kırmış olan yardımcısına veriştirmeye başlamıştı. Havada yumruğunu sallayarak bağırıyordu (neyse ki kapı az çok ses geçirmez sayılırdı).

"*Tu me fais...** Sen kendine garson mu diyorsun, seni piç kurusu? Sen garson ha! Sen ananın geldiği batakhanedeki yerleri silmeye bile layık değilsin. *Maquereau*!**"

Sözcükler yetersiz gelince, kapıya yöneldi ve kapıyı açarken Tom Jones'taki Şövalye Western havasında son bir hakaret daha savurdu.

Daha sonra yemek odasına girdi ve elindeki tabakla odayı bir kuğu kadar zarif bir edayla geçti. On saniye sonra bir müşterinin karşısında saygıyla eğiliyordu. Ve onu yüzünde tecrübeli garsonların o yumuşak gülümsemesiyle eğilirken gördüğünüzde, müşteri böyle bir aristokrat tarafından hizmet edilmekten mahcubiyet duyuyor olsa gerek, diye düşünmeden edemiyordunuz.[16]

Bir başka örneği ise aşağı statüdeki insanları gözlemleyen başka bir İngilizin anlattıklarından alıyoruz:

Bu söz ettiğim hizmetçi kız –ismi Addie idi– ve iki garson kız bir oyunda rol yapar gibi davranıyorlardı. Yukarıda tuttukları tepsilerle ve burunları bir karış havada, sahneden çıkarcasına süzülerek mutfağa girer; yeni tabaklar alelacele tepsiye koyulurken bir an rahatlar ve tekrar sahneye giriş yapmak üzere yüz ifadeleri hazırlanmış olarak süzülerek mutfaktan çıkarlardı. Aşçıyla ben ıvır zıvırın ortasında adeta sahne görevlileri gibi, başka bir dünyanın ucunu şöyle bir görmüşçesine kalakalırdık. Neredeyse görünmez bir seyircinin alkışlarını duymak için kulak kabartıyorduk.[17]

Ev hizmetçilerindeki azalma orta sınıf ev hanımlarına Orwell'ın bahsettiği türde çabuk değişimleri dayatmıştır. Arkadaşlar için yemek servisi yaparken kirli mutfak işlerini, hizmetkâr ve ev sahibesi rolleri arasında gidip gelmesine izin verecek şekilde halletmek; yemek odasma girip çıkarken faaliyetlerini, tutumunu ve ruh halini değiştirmek zorundadır. Adabımuaşeret kitapları böyle değişiklikler yaratmada yardımcı olacak talimatlar içerir. Bu konuda tavsiye

* Sen beni... –*ç.n.* ** Pezevenk. –*ç.n.*

16. George Orwell, *Down and Out in Paris and London*, Londra: Seeker and Warburg, 1951, s. 68-9.

17. Monica Dickens, *One Pair of Hands*, Londra: Michael Joseph, Mermaid Books, 1952, s. 137.

edilenlerden biri, ev sahibesinin arka bölgeye uzun bir süre için çekilmesi gerekecekse (örneğin yatakları hazırlamak için) o zaman ev sahibinin misafirleri bahçeye ufak bir yürüyüşe çıkarmasının görüntüyü korumak açısından yararlı olacağıdır.

Vitrin bölgesiyle arka bölgeyi birbirinden ayıran çizgi toplumumuzda her yerde görülebilir. Daha önce bahsettiğimiz gibi, banyo ve yatak odası, alt sınıflara ait evler hariç, aşağı katta bulunan seyircinin* dışlandığı alanlardır. Bu odalarda temizlenen, giydirilen ve makyajı yapılan bedenler diğer odalarda arkadaşlara takdim edilebilir. Tabii ki, mutfakta da yiyeceklere banyo ve yatak odasında bedenlerimize yapılanlar yapılır. Orta sınıf yaşamını alt sınıf yaşamından ayıran, esas olarak bu sahneleme araçlarının varlığıdır. Ama yaşadığımız toplumdaki tüm sınıflarda konutların dış yüzünün ön ve arka kısımları arasında bir ayrım yapma eğilimi mevcuttur. Ön taraf genelde daha iyi dekore edilmiş, daha tamir görmüş ve düzgündür; arka taraf ise pek etkileyici değildir. Dolayısıyla, toplumsal açıdan yetişkin olanlar önden girer; toplumsal açıdan eksikli olanlarsa –hizmetçiler, kuryeler ve çocuklar– genellikle arkadan girer.

Yaşam alanının içinde ve çevresindeki sahne düzenlemelerini iyi bilsek bile, çoğu zaman başka türlü sahne düzenlemelerinin aynı derecede farkında olmayız. Amerika'da meskun semtlerde, on dört ila on sekiz yaş arası oğlanlar ve ayak takımından başka insanlar arka sokaklara ve ara yollara girişlerin bir yerlere çıktığının ve kullanılabileceklerinin farkındadırlar; bu girişleri daha sonra büyüdüklerinde kaybedecekleri bir netlikle görürler. Benzer şekilde, hademeler ve temizlikçi kadınlar da işyeri binalarının arka bölgelerine açılan küçük kapılara normal gözle bakarlar ve kirli temizlik malzemelerini, büyük sahne dekorlarını ve hizmetlileri gizlice taşımak için kullanılan gizli nakliye sistemini yakından tanırlar. Benzer bir düzenlemeye, "tezgâh arkası" ve depo gibi yerlerin arka bölge olarak işlev gördüğü dükkânlarda da rastlanır.

Belli bir toplumun değerlerini ele aldığımızda, belli yerlerin sahne arkası niteliğinin onlara fiziksel olarak verildiği ve buraların yan alanlara göre kaçınılmaz şekilde arka bölge durumunda olduğu

* Aşağı kattaki seyirci derken, yazar aşağı sınıflara ait evler hariç evlerin çok katlı müstakil evler olacağı varsayımından yola çıkıyor. –*ç.n.*

açıktır. Yaşadığımız toplumda dekoratörler, binaların hizmet kısımlarına karanlık renkler ve boyasız tuğla kullanarak, ön bölgelere ise beyaz badana uygun görerek bunu bizim yerimize yapar. Sabit ekipman ise bu ayrıma kalıcılık getirir. İşverenler de arzulanmayan görsel niteliklere sahip kişileri arka bölge işleri için işe alırken, "iyi bir izlenim bırakan" insanları vitrin bölgesine yerleştirerek bu uyumu tamamlar. Göze pek hoş görünmeyen işçiler seyirciden gizlenmesi gereken faaliyetler için kullanılabildiği gibi, aynı zamanda gizlenmesine ihtiyaç duyulmayan ama yine de gizlenebilecek işler için de kullanılabilir. Everett Hughes'un değindiği gibi,[18] Amerikan fabrikalarında siyahlar kolayca iş bulabilir, tabii kimyagerlerde olduğu gibi fabrikanın ana iş alanından ayrı bir yerde konumlandırılmaları şartıyla. (Bütün bunlar çok iyi bilinen ama pek incelenmemiş bir yerleşim düzeni içerir.) Ayrıca çoğu zaman sahne arkasında çalışanların teknik standartlara, vitrin bölgesinde çalışanlarınsa ifade standartlarına uyacakları beklentisi vardır.

Belli bir performansın genellikle sergilendiği yerdeki dekorlar ve sabit eşyalar tıpkı çoğunlukla orada rastlanan oyuncular ve performansın kendisi gibi, o mekânı adeta büyüler; öyle ki alışılagelmiş performansın sergilenmediği zamanlarda bile, mekân vitrin bölgesi olma niteliğini kısmen korumaya devam eder. Dolayısıyla, bir katedral veya bir okul ortada sadece tamirciler olduğunda bile kendi atmosferini korur ve bu kişiler işlerini yaparken saygılı davranmıyorlarsa da, saygısızlıkları belli bir yönde yapılanmıştır, adeta hissetmeleri gereken ama hissetmedikleri şeye yöneliktir. Aynı şekilde, bir yer belli standartlara uyulması gerekmeyen bir sığmak kavramıyla o denli özdeşleşebilir ki arka bölge kimliği sabit hale gelebilir. Av kulübeleri ve spor tesislerindeki soyunma odaları buna örnek gösterilebilir. Yazlık dinlence tesisleri de tutucu insanlara normalde sokaklarda yabancıların karşısında giyemeyecekleri giysilerle dolaşma imkânı vererek vitrin konusunda serbestliği sabit hale getiriyor gibi görünüyor. Aynı şekilde, "yasal" olma rolünü devam ettirme ihtiyacının olmadığı yerler, suçluların takıldığı sokaklar ve hatta semtler vardır. Bunun ilginç bir örneğinin bir zamanlar Paris'te var olduğu söylenir:

18. Chicago Üniversitesi seminerinde.

Dolayısıyla, on yedinci yüzyılda tam anlamıyla bir *Argotier** olmak için, sadece bir dilenci gibi sadaka toplamak değil, aynı zamanda bir yankesici ve hırsızın el çabukluğuna sahip olmak da gerekliydi. Bu sanatlar toplumun süprüntülerinin geleneksel buluşma yeri olarak iş gören ve genelde *Cours de Miracles* (Mucizeler Evi) olarak bilinen yerlerde öğrenilirdi. Bu evlere, daha doğrusu tesislere, bu adın verilmesinin nedeni –on yedinci yüzyılın başlarında yaşamış bir yazarın sözlerine inanacak olursak– şudur: "Çünkü haydutlar ... ve diğerleri, bütün günü topal, çolak, yaralı bereli ve her türlü bedensel dertten mustarip bir halde geçirdikten sonra, akşamleyin kollarının altında bir parça bonfile veya koyun budu ve bir şişe şarapla eve gelirler; eve girdiklerinde, değneklerini bir kenara fırlatıp sağlıklı ve neşeli hallerine bürünür, ev sahibi yemeklerini hazırlarken antik Bakkhos eğlencelerini taklit edercesine ellerinde ganimetleriyle çeşit çeşit danslar ederler. Sakatların dimdik yürüdüğü bu evde görülenlerden daha büyük bir *mucize* olabilir mi?"[19]

Böyle arka bölgelerde belli bir etki için çabalanmaması, kendini orada bulan kişileri her konuda birbirleriyle samimiymiş gibi davranmaya sevk ederek etkileşimin havasını belirler.

Ancak, her ne kadar bir bölgenin normalde bağdaştırıldığı performansın vitrin bölgesi veya arka bölgesi olarak tanımlanması eğilimi olsa bile, belli bir zamanda ve anlamda vitrin bölgesi, diğer bir zamanda ve anlamda ise arka bölge olarak işlev gören pek çok bölge vardır. Bu bağlamda, bir yöneticinin şahsi ofisi, dekorasyonunun kalitesi aracılığıyla o kuruluştaki statüsünün ifade edilmesi anlamında kuşkusuz bir vitrin bölgesidir. Ancak söz konusu yönetici yine burada ceketini çıkarabilir, kravatını gevşetebilir, elinin altında bir şişe içki bulundurabilir ve kendi düzeyindeki diğer yöneticilerle canciğer bir halde şamatalı sohbetlere girişebilir.[20] Aynı şekilde,

* *Argot*'nun üyesi olanlar anlamında. Söz konusu dönemde çok sayıda hırsız ve dilencinin bir araya gelmesiyle oluşan ve Paris'te çok etkili olan bir örgüt. *–ç.n.*

19. Paul LaCroix, *Manners, Custom, and Dress during the Middle Ages and during the Renaissance Period*, Londra: Chapman and Hall, 1876, s. 471.

20. Küçük bir şahsi ofisin, odada tek kişi olduğunda kolayca sahne arkasına dönüşebilmesi, stenocuların kimi zaman geniş bir ofis katı yerine şahsi bir ofiste çalışmayı tercih etmelerinin nedenlerinden biri olabilir. Geniş ve açık bir katta, karşısında çalışkanlık izleniminin sürdürülmesi gereken biri muhtemelen her zaman olacaktır; küçük bir ofiste ise patron dışarı çıkar çıkmaz tüm çalışma ve edepli davranış görüntüsü bir kenara bırakılabilir. Bkz. Richard Rencke, "The

şirket dışı yazışmalar için şık ve havalı bir antetli kâğıt kullanan bir şirket de şu tavsiyeye uyabilir:

Ofis içi yazışma için kullanılan kâğıt adabımuaşeretten çok ekonomik kıstaslara uymalıdır. Ucuz ve renkli kâğıt, teksir kâğıdı veya kullanılmış kâğıt – "aile içinde kaldığı sürece" her şey mübahtır.[21]

Ancak yine de bu tavsiyeyi verenler, sahne arkası durum tanımına kimi kısıtlamalar getirilmesini de öneriyor:

Genellikle ofis içinde karalanan notlara yönelik şahsi antetli kâğıtlar da pratik olabilir ve serbestçe kullanılabilir. Ancak bir uyarı: Her ne kadar kullanışlı olursa olsun astlar kendileri için bu tür kâğıtlardan sipariş etmemelidir. Yerdeki bir halı veya kapıdaki bir ad gibi, şahsi antetli kâğıtlar da kimi ofislerde bir statü simgesidir.[22]

Benzer şekilde, bir pazar sabahı, tüm hane halkı evin etrafındaki duvarı rahat davranış ve paspal giysilerini gizlemek için kullanarak normalde sadece mutfak ve yatak odalarıyla kısıtlanan serbestliği tüm odalara yayabilir. Amerika'da orta sınıf semtlerde, ev ile çocuk bahçesi arasındaki hat annelerce sahne arkası olarak tanımlanabilir ve burada kot, spor ayakkabı ve asgari makyajla, bebek arabasını iterken ağızlarından sigara sarkar ve arkadaşlarıyla sohbet eder şekilde dolanabilirler. Yine Paris'te işçi sınıfının oturduğu mahallelerde, sabahları erken saatlerde kadınlar sahne arkasını çevredeki dükkânları kapsayacak şekilde genişletmeye hakları olduğunu düşünürler. Ayaklarında terlikler, üstlerinde sabahlık ve saç filesiyle, yüzlerinde makyaj olmadan süt ve taze ekmek almak için dışarı çıkarlar. Önde gelen Amerikan kentlerinde modeller, fotoğraf çektirecekleri giysileriyle en resmi sokaklarda hızlı ama dikkatli adımlarla, gayet ciddi, etraflarındakilerin pek farkında olmadan koştururlar; ellerinde şapka kutuları, başlarında kuaförden yeni çıkmış saçlarını koruyan fileleriyle, bir etki yaratmak için değil, fotoğraflanacak gerçek performanslarını sergileyecekleri binaya veya mekâna gidene kadar üstleri başları dağılmasın diye uğraşırlar. Ve belli bir rutinin düzenli sahnelenmesi için vitrin bölgesi olarak düzen-

---

Status Characteristics of Jobs in a Factory", yayımlanmamış yükseklisans tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1953, s. 53.

21. *Esquire Etiquette*, s. 65. 22. *A.g.y.*, s. 65.

lenmiş bir alan doğal olarak, genellikle her performanstan önce ve sonra bir arka bölge işlevi görür, çünkü bu anlarda sabit demirbaşın tamiri, bakımı ve düzenlenmesi söz konusu olabilir ya da oyuncular kostümlü prova yapabilir. Bunu görmek için bir lokantayı, dükkânı veya evi, bize açılmadan birkaç dakika önce gözlemlemek yeterlidir. Demek ki, genelde vitrin bölgesinden ve arka bölgeden söz ederken belli bir performansı referans noktası aldığımızı ve o yerin o performans çerçevesindeki işlevinden söz ettiğimizi akılda tutmamız gerekiyor.

Aynı takım performansını sahnelemede işbirliği yapan kişilerin genelde birbirleriyle bir yakınlık içinde olduklarına değinmiştik. Bu yakınlık sadece seyircinin olmadığı zamanlarda ifade edilir, çünkü seyirci karşısında ifade edilirse oyuncu ve takım arkadaşı hakkında yaratılmak istenen izlenimle uyuşmayan bir izlenim iletilmesine neden olur. Arka bölgeler tipik olarak seyirciye kapalı olduğu için, buralarda karşılıklı yakınlığın toplumsal etkileşimin havasını belirlemesini bekleyebiliriz. Benzer şekilde, vitrin bölgesinde de bir resmiyet havasının hâkim olması beklenebilir.

Batı toplumlarında, gayriresmi ortamlar veya sahne arkası için bir davranış dili, performansın sunulmakta olduğu durumlar içinse ayrı bir davranış dili vardır. Sahne arkası dili karşılıklı ilk isimle hitap, ortak karar alma, küfürlü ve açık saçık konuşmalar, özel selamlaşmalar, sigara içme, serbest giyim, "laubali" oturma ve ayakta durma şekilleri, lehçeyle veya sokak diliyle konuşma, homurdanma ve bağırma, oyunbaz sertlik ve "şakalaşma", düşüncesizce yapılan önemsiz ama potansiyel olarak simgesel hareketler, şarkı mırıldanma, ıslık çalma, sakız çiğneme, geğirme ve yellenme gibi davranışlardan oluşur. Sahne önü davranışı ise bunların yokluğu (ve bir anlamda da tersi) olarak alınabilir. O halde, sahne arkası tutumu diğer insanlara ve bölgeye karşı teklifsizlik veya saygısızlık olarak alınabilecek ufak çaplı eylemlere izin veren bir tutum olarak düşünebiliriz. Öte yandan vitrin bölgesi tutumu, başkalarını gücendirebilecek bu tür davranışlara izin vermeyen bir tutum olarak alınabilir. Sahne arkası davranışın psikologların "gerilemeli" olarak adlandırabileceği bir özelliği olduğunu söyleyebiliriz. Tabii ki buradaki soru şudur: Sahne arkası mı insanlara gerileme imkânı sunuyor; yoksa klinik anlamda gerilemenin kendisi, toplumsal olarak onaylanmayan amaç-

lar için uygunsuz durumlarda ortaya çıkan bir sahne arkası davranışı mı?

Sahne arkası tarzına başvurularak herhangi bir bölge sahne arkasına dönüştürülebilir. Dolayısıyla çoğu toplumsal düzende oyuncular vitrin bölgesinin bir kısmına el koyup o alanda serbest bir biçimde davranmak suretiyle orayı sembolik olarak bölgenin geri kalanından ayırabilirler. Örneğin, Amerika'daki bazı lokantalarda, özellikle de küçük ölçekli işletmelerde, personel kapıdan en uzak veya mutfağa en yakın masada toplanır ve orada, en azından kimi yönlerden sahne arkasındaymışçasına davranır. Benzer şekilde, kalabalık olmayan akşam uçuşlarında, işleri bittikten sonra hostesler bazen en arka koltuklara oturarak zorunlu topukluları çıkarıp spor ayakkabı giyer, bir sigara yakar ve kimi zaman en yakındaki bir-iki yolcuyu da kapsayacak şekilde orada alçak sesle konuşulan bir rahatlama alanı yaratırlar.

Daha da önemlisi, gerçek yaşamdan durumların salt resmi veya gayriresmi davranışlara örnek sağlayacağını düşünmemek gerekir, ancak çoğu zaman durum tanımını bu iki yönden birine çekme eğilimi vardır. Bu katıksız vakalara rastlayamıyoruz çünkü bir gösteride takım arkadaşı olanlar başka bir gösteride oyuncu ve seyirci olarak ayrılacaklardır ve bir gösteride oyuncu veya seyirci olanlar da başka bir gösteride az çok takım arkadaşı olacaklardır. Böylece, gerçek yaşamdan bir durumda iki tarzdan birinin baskın olmasını bekleyebiliriz, tabii bu iki tarz arasındaki dengeyle ilgili birtakım suçluluk ve kuşku duyguları da eksik olmayacaktır.

Şunu vurgulamak isterim ki, gerçek yaşamdaki bir durumda gerçekleşen faaliyetlerde her zaman resmi ve gayriresmi tarzlar arasında bir uzlaşım vardır. Buna göre sahne arkası gayriresmiliğini kısıtlayan üç yaygın etken sayabiliriz. Birincisi, seyirci mevcut değilken, takımın her üyesi takımın sırlarını saklama konusunda kendisine güvenilebileceği ve seyirci karşısında rolünü kötü oynamasının söz konusu olmadığı yönünde bir izlenim yaratmak isteyecektir. Takımın her üyesi bir yandan seyirci tarafından kayda değer bir karakter olarak düşünülmek isterken, diğer yandan da muhtemelen takım arkadaşları tarafından sadık ve disiplinli bir oyuncu olarak düşünülmeyi arzular. İkincisi, sahne arkasında sık sık oyuncuların birbirlerinin moralini yüksek tutmaları ve birazdan sahnelenecek gösteri-

nin iyi geçeceği veya az önce sahnelenen gösterinin aslında o kadar da kötü geçmediği yönünde bir izlenimi sürdürmeleri gereken anlar olur. Üçüncüsü, eğer takım, farklı yaş grupları ve farklı etnik köken gibi temel toplumsal ayrımların temsilcilerini barındırıyorsa, o zaman sahne arkası faaliyetlerinin serbestliği dikkat edilmesi gereken kimi kısıtlamalara tabi olacaktır. Hiç kuşkusuz, buradaki en önemli ayrım cinsel ayrımdır, çünkü iki cinsin üyelerinin, ne denli yakın olurlarsa olsunlar, birbirleri karşısında bir miktar da olsa görüntüye dikkat etmediği bir toplum yoktur. Örneğin, Amerika'nın Batı Yakası'ndaki tersanelerle ilgili şunları öğreniyoruz:

Normalde erkeklerin çoğu kadın işçilerle ilişkilerinde kibar ve hatta centilmence davranıyordu. Kadınlar gemi gövdelerine ve tersanenin daha uzak köşelerine girmeye başlayınca, erkekler hiç şikâyet etmeden duvarlardaki pornografik resimleri indirip alet çantasının karanlığına gömdüler. "Bayanların" varlığına saygıdan, tavırlar düzgünleşti, yüzler daha sık tıraş edilir oldu ve kullanılan dil yumuşadı. Kadınların işitme mesafesindeki konuşmalarda uygunsuzluklara karşı tabular komik olacak denli aşırıydı, özellikle de kadınların kendileri konuşmalarıyla yasak sözcüklerin kendileri açısından ne alışılmadık ne de rahatsız edici olduğunu gösterirken. Ağır bir dil kullanmak isteyen ve buna iyi bir nedeni olan erkeklerin aniden kadın seyircilerin farkına varınca utançlarından kızarıp seslerini kıstıklarını çok defalar görmüşümdür. Erkeklerle kadınların öğle yemeği muhabbetlerinde, herhangi bir boş anda yaptıkları gündelik sohbetlerde, kısacası samimi toplumsal ilişkilerin kurulduğu her durumda erkekler, tersanelerin yabancı ortamında bile evdeki davranış kalıplarını aynen sergiliyorlardı: nezih eşe ve iyi anneye saygı, kız kardeşe ihtiyatlı bir dostluk ve hatta ailenin deneyimsiz kızına karşı korumacı bir sevgi.[23]

Chesterfield de başka bir toplum hakkında benzer bir yorum yapıyor:

Denklerinle karma bir grupta olduğunda (çünkü kadınlı erkekli bir grupta herkes bir dereceye kadar denktir) daha fazla rahatlık ve serbestliğe izin vardır; ama bunların da edep içinde belli sınırları vardır. Sosyal saygı şarttır; kendi sohbet konunu tevazuuyla açabilirsin, ancak asılanın evinde ipten konuşmamaya* büyük özen göstererek. Sözcüklerin, hareketlerin ve

* Fransızca atasözü: *De ne jamais parler de cordes dans la maison d'un pendu.* –*ç.n.*

23. Archibald, *a.g.y.*, s. 16-7.

tavırların daha serbesttir ama bu serbestlik sınırsız değildir. Ellerin ceplerinde durabilirsin, enfiye çekebilir, oturabilir, ayağa kalkabilir veya arada sırada yürüyebilirsin, sana kalmış; ama herhalde ıslık çalmayı, şapkayla oturmayı, askılarını veya tokalarını gevşetmeyi ve rahat bir koltukta yayılmayı pek edepli olarak görmezsin. Yalnızca tamamen yalnız olduğunda kalkışabileceğin bu umursamazlıklar ve özgürlükler, üstlerine incitici, denklerine şoke edici ve saldırgan, astlarına ise kaba ve hakaretamiz gelir.[24]

Karıkoca arasında çıplaklık tabusunun boyutlarıyla ilgili olarak Kinsey'nin sağladığı veriler, özellikle de Amerikan işçi sınıfının eski nesilleri söz konusu olduğunda, aynı noktaya işaret ediyor.[25] Burada etkili olan tek güç tabii ki edep değil. Örneğin, Shetland Adası'nda konuştuğumuz iki kadın yaklaşmakta olan düğünlerinden sonra yatağa her zaman gecelikle gireceklerini, bunu sadece edep nedeniyle değil, vücutları modern kent yaşamının ideali olarak düşündükleri biçimden çok uzaklaştığı için yapacaklarını iddia etmişlerdi. Böyle özen göstermeye ihtiyacı olmadığını düşündükleri bir-iki arkadaş ismi sayabiliyorlardı. Herhalde bu, ani bir kilo kaybının söz konusu kadınların edepliliğini de azaltabileceği anlamına geliyor.

Oyuncuların sahne arkasında daha gayriresmi, samimi ve rahat davrandıklarını, performans sırasındaysa tetikte durduklarını söylerken, insanlar arasındaki güzel etkileşimlerin –nezaket, sıcaklık, cömertlik ve başkalarının arkadaşlığından zevk alma gibi– yalnızca sahne arkasındakilere yönelik olduğu; kuşku, züppelik ve güç gösterilerinin ise vitrin bölgesi faaliyetlerine özgü olduğu düşünülmemeli. Zira çoğu zaman elimizdeki tüm heyecan ve canlı ilgiyi gösteri sergilediğimiz insanlara saklarız ve sahne arkası dayanışmasının en sağlam belirtisi somurtkan, sessiz ve asosyal bir ruh haline bürünmenin güvenli olduğunu hissetmektir.

İlginçtir, her takım her ne kadar kendi sahne arkası davranışlarının "sahnelenmemiş" tatsız yönlerini görebilecek konuma sahip olsa da, muhtemelen etkileşimde olduğu takımlar hakkında böyle bir sonuca ulaşabilecek konumda olmaz. Öğrenciler teneffüs vakti ar-

24. *Letters of Lord Chesterfield to His Son*, Everyman's basımı; New York: Dutton, 1929, s. 239.

25. Alfred C. Kinsey, Wardell B. Pomeroy ve Clyde E. Martin, *Sexual Behavior in the Human Male*, Philadelphia: Saunders, 1948, s. 366-7.

kadaşlarıyla yakınlaşıp yaramazlık yapmak için dışarı çıkarken, genellikle öğretmenlerinin de küfretmek ve sigara içmek gibi sahne arkası davranışları sergileyebilecekleri bir "öğretmenler odası"na çekildiklerini anlamakta zorluk çekerler. Tek üyeli bir takımın kendisiyle ilgili karanlık düşünceler içinde olabileceğini ve pek çok psikoterapistin bu suçluluğu hafifletmek için kişilere başka insanların yaşamlarıyla ilgili gerçekleri anlatarak ekmek yediğini tabii ki biliyoruz. İnsanın kendisiyle ilgili bu kavrayışının ve başkalarıyla ilgili yanılsamaların arkasında, (dikey ya da yatay) toplumsal hareketliliğin önemli dinamiklerinden ve hayal kırıklıklarından biri yatar. Vitrin bölgesiyle arka bölgeden oluşan iki yüzlü bir dünyadan kaçmaya çalışırken, insanlar elde etmeye çabaladıkları yeni konumda o konumdaki kişilerce yansıtılan karakter olacaklarını ve artık oyunculuk yapmalarına gerek olmayacağını düşünüyor olabilirler. Ne ki oraya vardıklarında yeni durumlarının eskisiyle beklenmedik benzerlikler içerdiğini görürler; her ikisi de seyirciye bir vitrin sunmayı içerir ve her ikisinde de bunu sunan kişinin gösteri sahnelemek gibi pis ve çene yoran bir işle uğraşması gerekir.

Kimi zaman kaba samimiyetin sırf kültürel bir şey olduğu, işçi sınıfının bir özelliği olduğu ve yukarı sınıflardan inanların böyle davranmadığı düşünülür. Buradaki önemli nokta şudur ki, yüksek konuma sahip insanlar küçük takımlar halinde örgütlenip günlerinin çoğunu sözlü performanslarla geçirirken, emekçiler geniş takımların üyesidir ve günlerinin çoğunu ya sahne arkasında ya da sözsüz performanslarla geçirirler. Dolayısıyla, bir kimsenin konumu statü piramidinde ne denli yüksekse, samimi olabileceği insanların sayısı o denli azdır. Yüksek statü sahibi kişi sahne arkasında daha az zaman geçirir ve hem nazik hem edepli olmak zorundadır. Ancak, doğru zamanda doğru insanlarla olduklarında, en kutsal oyuncular bile gayet hoyrat davranırlar ve davranmaları da beklenir. Ne var ki, sayısal ve stratejik nedenlerden dolayı işçilerin sahne arkası davranışlarını öğrenmemiz muhtemelken, lordların da böyle davrandıklarını öğrenmek o kadar olası değildir. Bu duruma ilişkin ilginç bir kısıtlayıcı vaka, takım arkadaşı olmayan devlet başkanlarıyla ilgilidir. Kimi zaman bu kişiler rahatlama ve eğlence anlarında, nezaketen takım arkadaşı payesi verdikleri birtakım yakın arkadaşlarından yararlanırlar. Bu daha önce değindiğimiz "yardımcı"

işlevine ilginç bir örnek oluşturur. Ponsonby'nin Kral Edward'ın Danimarka Sarayı'na 1904'teki ziyaretine ilişkin tasvirinden de görüldüğü üzere, bu görevi genellikle saray yaverleri üstlenir:

> Çeşit çeşit yemekten ve bol miktarda şaraptan oluşan akşam yemeği genellikle bir buçuk saat sürüyordu. Daha sonra kol kola oturma odasına geçiyorduk. Burada Danimarka Kralı ve Kraliyet Ailesi yine oradan oraya dolanıp duruyordu. Sekizde sigara içmek için odalarımıza çekiliyorduk, ama Danimarkalı maiyetimiz bize eşlik ettiğinden sohbet iki ülkenin âdetleriyle ilgili nazik sorularla sınırlı kalıyordu. Dokuzda tekrar oturma odasına dönüyor, ortaya para koymadan kâğıt oyunları (genelde Loo) oynuyorduk.
>
> Neyse ki saat onda nihayet odalarımıza gitmemize izin veriliyordu. Bu akşamlar herkes için çok zorlayıcıydı, ama Kral tam bir melek gibiydi; o sırada gayet demode olan vist oyununu (epey düşük skorlarla) oynuyordu. Ve fakat böyle geçen bir haftadan sonra briç oynamaya karar verdi, ama Danimarka Kralı yatmaya gittikten sonra. Böylece saat ona kadar her zamanki rutine devam ediyorduk, ardından Rus Delegasyonu'ndan Prens Demidoff Kral'm odasına gelerek Kral, Seymour Fortescue ve benimle briç oynuyordu. Ziyaretin sonuna dek bu şekilde devam ettik, Danimarka Sarayı'nın o resmiyetinden sıyrılabilmek gerçekten çok hoştu.[26]

Sahne arkası ilişkileri üzerine son bir noktaya daha değinmek gerek. Bir performansın sunumunda işbirliği yapan kişilerin seyircinin bulunmadığı ortamlarda birbirlerine samimi davranabileceklerini söylerken, bir insanının vitrin bölgesi faaliyetlerine (ve vitrin bölgesi kişiliğine), o performansa ara verip dinlenmeyi de bir performansa dönüştürmesini gerektirecek denli alışabileceğini de göz önünde bulundurmalıyız. Bu nedenle kişi sahne arkasındayken kendini rolünden sıyrılmak zorunda hissedebilir ve dinlenme amaçlı bu ara, performansın kendisinden daha yapmacık hale gelebilir.

Bu bölümde sahne arkası üzerindeki denetimin işlevinden ve denetimin sağlanamadığı durumlarda ortaya çıkan dramaturjik sorunlardan söz ettim. Şimdi ise vitrin bölgesine girişi denetleme sorununu ele almak istiyorum, ama bunu yapabilmek için başlangıçtaki çerçeveyi biraz genişletmek gerekecek.

İki tür sınırlı bölgeyi ele aldık: belli bir performansın sahnelenmekte olduğu veya olabileceği vitrin bölgesi ve performansla ilgili

26. Ponsonby, *a.g.y.*, s. 269.

ama performansça çizilen görüntüyle uyuşmayan eylemlerin gerçekleştiği arka bölge. Buna üçünü bir bölgeyi, geriye kalanları, yani tanımladığımız iki bölge dışında kalan her yeri eklemek mantıklı olacaktır. Böyle bir bölgeye "dışarısı" adını verebiliriz. Belli bir performans açısından ne vitrin bölgesi ne de arka bölge olmayan bir dış bölge kavramı toplumsal düzen hakkındaki sağduyularımızla uyuşur, çünkü çoğu binaya baktığımızda içlerinde sürekli veya geçici olarak vitrin ya da arka bölge işlevi gören odalar ve bunları dış dünyadan ayıran duvarlar görürüz. Bir düzenin dışında kalan bireylere "dışarıdakiler" adını verebiliriz.

Dışarısı kavramı çok bariz olmasına rağmen, dikkatle ele alınmadığında bizi yanlış yöne götürebilir veya karışıklığa sebep olabilir, çünkü gözümüzü vitrinden veya arka bölgeden dışarıya çevirdiğimizde aym zamanda referans noktamızı da bir performanstan diğerine çevirmiş oluruz. Devam etmekte olan belli bir performansı referans noktası kabul ettiğimizde, dışarıdakiler oyuncuların gerçekte veya potansiyel olarak bir gösteri sundukları kişiler haline gelirler, ama (göreceğimiz gibi) devam etmekte olandan farklı veya ona fazlasıyla benzer bir gösteridir bu. Dışarıdakiler beklenmedik bir şekilde devam etmekte olan bir performansın vitrinine ya da arka bölgesine girdiklerinde, bu şanssızlığın sonuçları devam eden performans üzerindeki etkileri bağlamından çok, farklı bir performans, yani oyuncuların veya seyircilerin dışarıdakileri beklenen seyirci olarak gördükleri bir zaman ve yerde sunacakları performans üzerindeki etkileri bağlamında en iyi şekilde incelenebilir.

Kavramsal dikkatin başka türlerine de ihtiyaç vardır. Vitrinle arka bölgeyi dışarıdan ayıran duvarın bu bölgelerde sahnelenen ve sunulan performans açısından bir işlevi olduğu barizdir, fakat binanın dış dekorasyonu da başka bir gösterinin bir yönü olarak görülmelidir ve kimi zaman bu ikinci tür katkı çok daha önemli olabilir. Bu bağlamda bir İngiliz kasabasındaki evler hakkında şunu öğreniyoruz:

> Kasabadaki çoğu evin pencerelerinde bulunan perde kumaşının kalitesi her pencerenin ne kadar göründüğü ile doğru orantılıydı. "En iyi" perdeler en net biçimde görülebilecekleri yerlerde bulunurdu ve insanların gözünden uzak pencerelerdekine göre kat kat üstündü. Üstelik, yalnızca tek bir tarafında deseni olan kumaşın desen dışarıya bakacak biçimde kullanıl-

ması da yaygındı. En "moda" ve en pahalı malzemeyi en iyi görülebileceği şekilde kullanmak tipik bir itibar kazanma yöntemidir.[27]

Kitabın birinci bölümünde oyuncuların o anda oynamakta oldukları rolün en önemli rolleri olduğu ve sahip olduklarını iddia ettikleri veya kendilerine yakıştırılan niteliklerin en önemli ve karakteristik nitelikleri olduğu izlenimini verme veya böyle bir izlenimle çelişmeme eğilimi taşıdıklarından söz etmiştim. Buna göre, insanlar kendileri için düzenlenmemiş bir gösteriye şahit oldukları zaman, o gösteri için olduğu kadar kendileri için düzenlenmiş gösteri konusunda da düş kırıklığına uğrayabilirler. Ayrıca Kenneth Burke'ün değindiği gibi oyuncunun da aklı karışabilir:

Hepimiz, bölümlere ayrılmış tepkilerimizle, ofisinde zorbayken ailesinin yanında âciz olan adam veya sanatında baskınken kişisel ilişkilerinde çekingen olan müzisyen gibiyiz. Böyle bir çözülme bu bölümleri birleştirmeye kalktığımızda sorun haline gelir (örneğin, ofiste zorbayken evde âciz olan adam birden karısım veya çocuklarını işe almak zorunda kalsa, çözülme sağlama becerisinin yetersiz kaldığını görerek şaşkınlık ve azap içinde kıvranır).[28]

Kişinin gösterilerinden biri karışık bir sahne setine dayandığmda bu sorunlar kolaylıkla derinleşebilir. Örneğin Herman Melville, bulunduğu geminin kaptanının gemide karşılaştıklarında kendisini nasıl "görmezden geldiğini" ama Melville'in gemideki hizmet süresi bittikten sonra Washington'da bir partide sosyal bir ortamda karşılaştıklarında ona nasıl sıcak davrandığını örtülü bir düş kırıklığıyla anlatır:

Firkateynde bulunduğum sürece komodor hiçbir şekilde benimle doğrudan konuşmamıştı –ben de onunla konuşmamıştım– ancak Bakan'ın partisinde bayağı çene çaldık. O yabancı konukların ve Amerika'nın her köşesinden kodamanların arasında, değerli dostumun, tek başına *Neversink*'in arka güvertesinin pirinç korkuluklarına yaslanırken olduğu kadar yüce görünmediğini gözlemledim. Diğer pek çok beyefendi gibi, en etkileyici göründüğü ve en çok saygı gördüğü yer evinin, yani firkateynin kucağıydı.[29]

27. W. M. Williams, *The Sociology of an English Village*, Londra: Routledge and Kegan Paul, 1956, s. 112.

28. Kenneth Burke, *Permanence and Change*, New York: New Republic, Inc., 1953, s. 309.

29. Herman Melville, *White Jacket*, New York: Grove Press, s. 277.

Bu sorunun çözümü oyuncunun, onu bir rolde gören bireylerin başka bir rolde görmemesi için seyircilerini ayırmasıdır. Bunun için kimi Fransız asıllı Kanadalı rahipler arkadaşlarıyla plaja yüzmeye gidemeyecek denli sıkı bir yaşam sürmek istemiyorlar, ama plajda gösterilmesi gereken samimiyet kilisede gereken mesafe ve saygıyla uyuşmadığından kendi cemaatlerinden olmayan kişilerle yüzmenin daha iyi olacağını düşünüyorlar. Vitrin bölgesi denetimi seyirci ayrımını sağlamanın bir yoludur. Bu denetimi sağlama yetersizliği oyuncuyu bir andan diğerine hangi karakteri canlandırması gerekeceğini bilmeme durumunda bırakarak söz konusu karakterlerden herhangi birisiyle dramaturjik başarı sağlamayı zorlaştırır. Elinde bir reçeteyle gelen müşteriye karşı bir satıcı veya paspal bir depo görevlisi gibi davranırken, bir an sonra üç sentlik bir pul veya çikolatalı dondurma isteyen birisine karşı mağrur, tarafsız, tıbbi, mükemmel bir profesyonel duruşunu takınan eczacının durumunu anlamak zor değil.[30]

Şurası açık ki, oyuncunun kendisini halihazırdakiyle uyuşmayan başka bir sunumda görenleri seyirci olarak kabul etmemesi onun ne kadar yararınaysa, daha önce karşısında halihazırdakiyle tutarsız bir gösteri sergilediği kişileri seyirciye almaması da o kadar yararına olacaktır. Yukarı ya da aşağı doğru büyük çaplı toplumsal hareketlilik içinde olan kişiler bunu köklerinin olduğu yeri terk etmek yoluyla gösterişli bir şekilde gerçekleştirirler. Ve tıpkı bir kimsenin farklı rutinlerini farklı kişilerin karşısında canlandırması gibi, aynı rutinin seyircilerini de birbirlerinden ayırmak yararlı olacaktır, çünkü ancak bu şekilde seyirci aynı rutini seyreden başka seyirciler olsa da kendisi hariç hiçbirine bu kadar iyi bir sunum yapılmadığını hissedebilir. Burada yine vitrin bölgesi denetimi önem kazanır.

Performansları uygun şekilde zamanlamak (yani farklı vitrin bölgelerinde veya aym bölgede birbirinden farklı zamanlarda sunum yapmak) suretiyle hem seyircileri birbirlerinden ayrı tutmak, hem de performanslar arasında psikolojik ve fiziksel olarak bir kişisel vitrini bırakıp bir diğerini takınmaya izin verecek kadar bir boşluk yaratmak mümkün olabilir. Ne var ki, kimi zaman takımın bir üyesinin ya da farklı üyelerinin aynı anda farklı seyircilerle

30. Bkz. Weinlein, *a.g.y.*, s. 147-8.

meşgul olması gereken toplumsal düzenlerde sorunlar ortaya çıkar. Farklı seyirciler birbirlerinin kulak menziline girerse, her birinin özel ve kendine özgü bir hizmet aldığı izlenimini sürdürmek güçleşir. Dolayısıyla, eğer bir ev sahibesi misafirlerinin her birine özel ve sıcak bir karşılama veya veda –yani her biri için özel bir performans– sergilemek istiyorsa, o zaman bunu diğer misafirlerin bulunduğu odadan farklı bir antre odasında yapması gerekecektir. Benzer şekilde, bir cenaze şirketinin aynı günde iki cenaze kaldırmasının gerektiği vakalarda, iki seyirciyi binanın içinde yolları asla kesişmeyecek biçimde yönlendirmek gerekli olacaktır. Aksi takdirde bu yerin evden uzakta başka bir ev olduğuna dair o his zedelenebilir. Yine, mobilya satış mağazalarında, bir müşteriyi x mobilya takımından daha pahalı bir diğerine "geçiren" görevli, kendi seyircisini, başka bir müşteriyi daha da ucuz bir takımdan x'e yönlendirmeye çalışan görevlinin kulak menzilinin dışında tutmaya özen göstermelidir, çünkü böyle anlarda bir görevlinin yerdiği takım bir diğerinin övdüğü takım olacaktır.[31] Tabii ki, eğer iki seyircinin arasında duvarlar varsa, oyuncu çizdiği izlenimleri bir bölgeden diğerine hızlıca geçerek sürdürebilir. İki muayene odasıyla mümkün olan bu sahneleme yöntemi Amerika'daki dişçiler ve doktorlar arasında gittikçe popüler hale geliyor.

Seyirci ayrımı başarısız olduğunda ve dışarıdan birisi kendisi için düzenlenmemiş bir performansa rastladığında, izlenim denetimi açısından zor sorunlar ortaya çıkar. Bu sorunlarla baş etmek için kullanılabilecek iki uyum sağlama tekniğinden söz edebiliriz. Birincisi, zaten seyirci durumunda olanlara aniden geçici sahne arkası statüsü verilebilir ve kabul etmeleri halinde onlar da davetsiz misafirin görmesinde sakınca olmayan bir eyleme geçme konusunda oyuncu ile işbirliği yapabilir. Bu nedenle, bir karıkoca günlük kavgalarının ortasında çok yakın olmayan bir misafir ile karşı karşıya kaldıklarında, teklifsiz tartışmalarını bir kenara bırakır ve kendi aralarında, neredeyse beklenmedik ziyaretçiye sergiledikleri ilişki kadar mesafeli ve dostane bir ilişki sahneler. Ortamdaki üç kişi arasında paylaşılamayacak ilişkiler ve konuşma türleri bir kenara bıra-

31. Bkz. Louise Conant, "The Borax House", *The American Mercury*, XVII, s. 172.

kılır. O halde eğer yeni gelen kişiye alışık olduğu şekilde davranılacaksa, oyuncu sahnelemekte olduğu performanstan çabucak yeni gelene uygun bir performansa geçmelidir. Bu geçişin, yeni gelenin aniden başlayan gösterinin oyuncunun doğal gösterisi olduğu yönündeki yanılsamasını devam ettirecek denli düzgün geçekleştirilmesine pek ender rastlanır. Ve bu başarılsa bile, mevcut seyirciler muhtemelen oyuncunun gerçek benliği olarak algıladıkları şeyin aslında öyle olmadığını hissedeceklerdir.

Davetsiz bir ziyaretle, mevcut seyircilerin yeni gelenin de içine katılabileceği bir durum tanımına geçmeleri yoluyla baş edilebileceğinden söz ettim. Bu sorunla baş etmenin ikinci bir yolu da yeni gelene sanki işin başından beri o bölgede olması gereken birisiymiş gibi açık bir karşılama yapmaktır. Bu şekilde o gösteri aşağı yukarı aynı biçimde sürdürülür ama yeni geleni de kapsaması sağlanır. Böylece bir kimse arkadaşlarına beklenmedik bir ziyarette bulunup onları bir parti verirken bulduğunda, çoğu zaman coşkulu şekilde karşılanır ve kalmaya ikna edilir. Bu karşılama böyle istekli şekilde yapılmış olmasaydı, o partiden dışlanmış olduğunun keşfi ziyaretçiyle ev sahipleri arasında başka durumlarda var olan arkadaşlık ve sevgi vitrinini lekeleyebilirdi.

Ne var ki, normalde, bu yöntemlerin her ikisi de pek etkili değil gibi görünüyor. Genellikle davetsiz misafirler vitrin bölgesine girdiklerinde, oyuncular başka bir yer ve zamandaki beklenmedik ziyaretçiler için sergiledikleri performansa başlamaya hazırlanırlar ve böyle belli bir role bürünmeye hazır olmak, oyuncuların halihazırda sergilemekte oldukları eylem dizisine anlık da olsa bir kargaşa katar. Oyuncular kendilerini geçici olarak iki olası gerçeklik arasında kalmış bulurlar ve gerekli işaretler verilip alınmadan takımın üyeleri de nasıl bir çizgi izleyeceklerinden emin olamazlar. Utanç verici bir durumun söz konusu olması neredeyse kaçınılmazdır. Bu şartlar altında davetsiz misafire uyum sağlama yöntemlerinden ikisinin de uygulanmayıp misafir hiç yokmuş gibi davranması veya fazla nezakete başvurulmadan kendisinden dışarıda kalmasının istenmesi gayet anlaşılırdır.

4

AYRIKSI ROLLER

BİR TAKIMIN nihai amacı performansının çizdiği durum tanımını sürdürmektir. Bu, kimi gerçeklerin vurgulanıp kimilerinin ise bastırılmasını içerir. Bir performans tarafından dramatize edilen gerçekliğin kırılganlığını ve bu gerçekliğin tutarlı bir şekilde ifade edilmesi talebini göz önünde bulundurduğumuzda, çoğu zaman öyle olgular vardır ki performans sırasında dikkat onlara çekilirse performansın yarattığı izlenimi lekeleyebilir, aksatabilir veya işe yaramaz kılabilirler. Bu olguların "yıkıcı bilgi" sağladığı söylenebilir. Buna göre, pek çok performans için temel sorunlardan biri bilgi denetimi sorunudur. Seyirci kendileri için tanımlanmakta olan durumla ilgili yıkıcı bilgiler ele geçirmemelidir. Başka bir deyişle, bir takım sırlarını hem kendisi saklayabilmeli, hem de başkalarının saklamasını sağlayabilmelidir.

Devam etmeden önce sır türleri üzerine birkaç şey eklemek yararlı olacaktır, çünkü farklı türlerde sırların açığa çıkması performansı farklı yönlerden tehdit eder. Bahsedeceğimiz türler bir sırrın yerine getirdiği işleve ve sırrın, başkalarının o sırra sahip olan kişi hakkındaki görüşleriyle ilişkisine dayanacaktır. Belli bir sırrın birden fazla türü temsil edebileceğini varsayacağım.

Birincisi, kimi zaman "karanlık" sır olarak adlandırdığımız sırlar vardır. Bunlar takımın seyirci karşısında yaşatmaya çalıştığı benlik imgesiyle uyuşmayan, takımın bildiği ve gizlediği gerçeklerden meydana gelir. Karanlık sırlar, doğal olarak, çifte sırlardır: Biri gizlenen kritik gerçek, diğeri ise kritik gerçeklerin açıkça itiraf edilmediği gerçeğidir. Karanlık sırları kitabın birinci bölümünde, yanlış sunum tartışmasında ele almıştık.

İkincisi, "stratejik" olarak nitelediğimiz sırlar vardır. Bunlar bir takımın yaratmayı planladığı duruma seyircinin etkili şekilde uyum sağlamasını engellemek için seyirciden gizlediği niyetler ve yeterliklerle ilgilidir. Stratejik sırlar şirketlerin ve orduların rakiplerine karşı eylem planlarken başvurduğu sırlardır. Bir takım stratejik sırlara sahip olmayan bir takım görüntüsü çizmeye çalışmadığı sürece, söz konusu stratejik sırların karanlık sırlar olması gerekmez. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, bir takımın stratejik sırları karanlık olmasa bile, yine de böyle sırların açığa çıkması ya da keşfi takımın performansını aksatır, çünkü takım söz konusu sırrın açığa çıkmasından önce göstermiş olduğu özeni, ağız sıkılığını ve bilerek yaratılan belirsizliği devam ettirmeyi birdenbire gereksiz ve aptalca bulur. Salt stratejik olan sırların genelde gizli hazırlıklara dayanan eylem gerçekleştiği zaman zaten mecburen ortaya çıkacağını, oysa karanlık bir sırrı sonsuza kadar sır olarak saklamak için çaba harcanabileceğini de ekleyebiliriz. Yine eklemek gerekir ki, bilgi genellikle halihazırda bir stratejik öneme sahip olduğu bilindiği için değil, bir gün böylesi bir önem kazanabileceği düşünüldüğünden gizli tutulur.

Üçüncüsü, "dahili" sırlar olarak isimlendirilebilecek sırlar vardır. Bunlara sahip olmak kişinin bir grubun üyesi olduğunun göstergesidir ve grubun kendisini "haberdar olmayan" kişilerden ayrı ve farklı hissetmesini sağlar.[1] Dahili sırlar öznel olarak hissedilen toplumsal mesafeye nesnel bir düşünsel içerik kazandırır. Belli bir toplumsal düzendeki bilginin hemen hemen tamamı bu dışlama işlevine bir derece sahiptir ve birilerini dışarıda tutar.

Pek az bir stratejik öneme sahip ve fazla karanlık olmayan dahili sırlar vardır. Böyle sırlar takımın performansını kökten etkilemeden keşfedilebilir veya kazara açığa çıkabilir. Oyuncuların tek yapması gereken, kendilerine başka bir gizli haz kaynağı bulmaktır. Kuşkusuz, stratejik ve/veya karanlık olan sırlar dahili sır olarak çok iyi iş görür ve aslında sırrın stratejik ve karanlık yönünün bu nedenle abartıldığına sıkça rastlarız. Toplumsal grupların önderleri kimi zaman önemli stratejik sırlar konusunda ilginç bir ikilemle karşı

1. Karşılaştırma için Riesman'ın "iç dolandırıcı" üzerine söylediklerine bkz. *a.g.y.*, s. 199-209.

karşıya kalırlar. Grupta olup söz konusu sırrı bilmeyenler o sır sonunda açığa çıktığında kendilerini dışlanmış ve hakarete uğramış hissederler; öte yandan, o sırrı bilen kişilerin sayısı ne denli büyükse, kasten veya kasıtsız olarak açığa çıkarılma ihtimali de o denli büyüktür.

Bir takımın başkasının sırları hakkında sahip olabileceği bilgi bize iki tür sır daha verir. Birincisi, "emanet" diyebileceğimiz sırlardır. Bu tür sırrın sahibi o sırrın ait olduğu grupla olan ilişkisi yüzünden onu saklama mecburiyetindedir. Böyle bir sır emanet edilmiş bir kimse, iddia ettiği kişi olabilmek için o sırrı kendisiyle ilgili bir sır olmasa da saklamalıdır. Dolayısıyla, örneğin bir avukat, müvekkilinin uygunsuz davranışlarını açığa vurduğunda, birbirinden çok farklı iki performans tehlikeye girer: müvekkilin mahkeme karşısında sergilediği masumiyet gösterisi ve avukatın müvekkili karşısında sergilediği güvenilirlik gösterisi. Ayrıca, bir takımın stratejik sırlarının, ister karanlık olsun ister olmasın, takımın tekil üyelerinin emanet edilmiş sırları olması muhtemeldir, çünkü takımın her üyesi büyük olasılıkla takım arkadaşlarına kendini takıma sadık birisi gibi takdim edecektir.

Başka bir kimseye ait sırlarla ilgili ikinci tür bilgiyi ise "serbest" olarak adlandırabiliriz. Serbest bir sır kişinin bir başkası hakkında bildiği ve kendi imajını lekelemeden açıklayabileceği türde bir sırdır. Serbest sırları keşif, istençsiz açığa vurma, açık itiraf, kulaktan kulağa taşınma gibi durumlar sayesinde edinmek mümkündür. Genelde bir takımın serbest veya emanet edilmiş sırrı bir başka takımın karanlık veya stratejik sırrı olabilir ve bu nedenle hayati sırları bir başkası tarafından bilinen bir takım o sırlara sahip olanları, söz konusu sırlara serbest değil de emanet sır gibi davranmaya yönlendirmek ister.

Bu bölüm bir takımın sırları hakkında bilgi sahibi olan kişileri, o kişilerin ayrıcalıklı konumlarının dayanaklarını ve yarattığı tehdidi konu alıyor. Ancak, devam etmeden önce, bütün yıkıcı bilginin sırlarda saklı olmadığını ve bilgi denetiminin sır saklamaktan daha fazlası demek olduğunu açıkça belirtmemiz gerekli. Örneğin, hemen hemen her performansla ilgili o performans tarafından çizilen izlenimle bağdaşmayan ama kimse tarafından derlenip düzenlenip kullanılabilir hale getirilmemiş gerçekler var gibi görünüyor. Bu şe-

kilde, çok az sayıda okuyucusu olan bir sendika gazetesinde, işiyle ilgili kaygılar taşıyan bir editör okurlar hakkında profesyonel bir anket yapılmasına izin vermeyebilir, böylece ne kendisi ne de bir başkası, editörün başarısız olduğuna dair bir kuşku yaratacak bir kanıt bulamayacaktır.[2] Bunlar örtük sırlardır ve sır saklama sorunları ile örtük sırları örtük tutma sorunları birbirinden çok farklıdır. Sırlarda bulunmayan başka bir yıkıcı bilgi örneği ise daha önce de değindiğimiz, kasıtsız hareketler gibi olaylarda bulunur. Bu tatsız olaylar oyuncuların yansıtılan iddialarıyla uyuşmayan bilgiler –bir durum tanımı– ortaya çıkarırlar, bir sır meydana getirmezler. Böyle uygunsuz ifadeler içeren olaylardan kaçınmak da bir tür bilgi denetimidir ama bu bölümde ele alınmayacaktır.

Belli bir performansı referans noktası olarak aldığımızda, işlevine göre üç kritik rol belirleyebiliriz: performansı sahneleyenler (oyuncular), performans tarafından hedeflenenler (seyirciler) ve performansta rolü olmayan ve onu gözlemlemeyen dışarıdakiler. Aynı zamanda bu kritik rolleri, bunları oynayanların erişebileceği bilgiye göre de ayırabiliriz. Oyuncular yarattıkları izlenimin farkındadırlar ve normal şartlarda gösteri hakkında yıkıcı bilgilere de sahiptirler. Seyirciler neleri algılamalarına izin verildiğinin farkındadırlar, bunu da gayriresmi olarak yakından gözlemleme yoluyla öğrenirler; performansın çizdiği durum tanımı hakkında bilgiye sahiptirler ama onunla ilgili yıkıcı bilgileri yoktur. Dışarıdakiler ise ne performansın sırlarını bilirler ne de performans tarafından çizilen gerçeklik görüntüsünü. Son olarak, değindiğimiz bu üç kritik rol, oyuncunun girebildiği bölgelere göre tanımlanabilir: Oyuncular vitrin bölgesinde ve arka bölgede bulunur, seyirci sadece vitrin bölgesinde görülür, dışarıdakiler ise her iki bölgeden de dışlanmışlardır. Buna göre, performans sırasında işlev, erişilebilir bilgi ve girilebilen bölgeler arasında bir bağıntı kurabiliriz, yani örneğin, bir kimsenin girebildiği bölgeleri bilirsek oynadığı rolü ve performans hakkında sahip olduğu bilgi türünü de çıkarabiliriz.

Ne var ki, gerçekte, işlev, sahip olunan bilgi ve girilebilen bölgeler arasındaki uyum nadiren tamdır. Performansa bağlı olarak yeni gözlem noktaları ortaya çıkmaya başlar ve bunlar da işlev, bilgi ve

2. Wilensky, *a.g.y.*, VII. Bölüm.

yer arasındaki basit ilişkiyi karmaşıklaştırır. Bu kendine özgü gözlem noktaları o kadar sık ortaya çıkar ve performans açısından önemleri o denli net anlaşılmıştır ki, bunlardan roller olarak söz edebiliriz, ancak en önemli üç role nazaran bunları ayrıksı roller olarak nitelemek daha doğru olacaktır. En gözle görülür olanları burada ele alacağız.

Ayrıksı roller içinde belki de en dikkat çekici olanlar bir kimseyi bir toplumsal kuruma sahte kimlikle sokanlardır. Bunun çeşitlerine değinelim:

İlk olarak, "muhbir" rolü gelir. Muhbir, oyunculara karşı takımın bir üyesiymiş gibi davranan, sahne arkasına girme ve yıkıcı bilgi edinme izni olan ve daha sonra açıkça ya da gizlice gösteriyi seyirciye satan kimsedir. Bu rolün siyasal, askeri, endüstriyel ve kanundışı çeşitleri ünlüdür. Eğer kişi takıma işin başında dürüst bir şekilde katılmışsa ve sırları ortaya çıkarma amaçlı önceden hazırlanmış bir planın parçası değilse bu kişiden kimi zaman hain, dönek veya kaypak olarak söz ederiz, özellikle de aslında düzgün bir takım arkadaşı olacak özelliklere sahipse. Zaten işin başından beri takımı ihbar etmeyi amaçlayan ve ilk başta sırf bunun için takıma katılmış olan kişiye ise casus deriz. Sıkça gözlemlendiği gibi, ister hain ister casus olsunlar, muhbirler genellikle çift taraflı oynamak, kendilerinden sır satın alanların da sırlarını satmak için mükemmel bir konumdadırlar. Tabii ki, muhbirleri başka şekillerde sınıflandırmak da mümkündür: Hans Speier'in de değindiği gibi, bazıları bu iş için profesyonel eğitim almıştır, bazıları amatördür; kimileri yüksek sınıftan kimileri ise aşağı sınıftandır; kimileri bunu para için yapar, kimileri ise inançları nedeniyle bu işe girişir.[3]

İkinci olarak, "yem" rolü gelir. Yem seyircinin sıradan bir üyesiymiş gibi davranan ama aslında oyuncularla işbirliği içindeki kimselere denir. Tipik olarak, yem ya seyircilere oyuncuların aradığı türde tepkinin bir örneğini sunar veya performansın devamı için belli bir seyirci tepkisi gerektiğinde söz konusu tepkiyi verir. Eğlence sektöründe kullanılan "yem" ve "şakşakçı" tanımları yaygın kullanıma da girmiştir. Bu rolle ilgili anlayışımız, hiç kuşkusuz, pana-

3. Hans Speier, *Social Order and the Risks of War,* Glencoe: The Free Press, 1952, s. 264.

yırlardan kalmadır. Şu tanımlar kavramın kökenleriyle ilgili ipuçları veriyor:

Konu mankeni, is. Bir standın ["sabit" bir kumar gişesinin] sahibi tarafından çevredekileri kumar oynamaya çekmek amacıyla gösterişli ödüller kazanması için tutulan kimse, kimi zaman yöre halkından safça biri. "Canlılar" [yöre halkı] oynamaya başlayınca, konu mankenleri oyundan ayrılır ve kazandıklarını dışarıda, görünürde işletmeyle herhangi bir ilişkisi olmayan bir adama devrederler.[4]

Yemci, is. Çığırtkan anonsunun bittiği o kritik anda hemen çocuk gösterisi gişesine üşüşen sirk çalışanları. Diğer yemcilerle birlikte bilet satın alıp içeri girdiklerinde çadırın önündeki kasaba ahalisi de aynını yapmakta gecikmez.[5]

Yemlerin sadece saygın olmayan performanslarda olduğunu düşünmek yanlış olur (gerçi rollerini sistematik biçimde ve kişisel yanılsamalara kapılmadan oynayanlar muhtemelen sadece saygın olmayan yemlerdir). Örneğin, gayriresmi sohbetlerde, koca bir anekdot aktarırken karısı aslında anlatılanı daha önce defalarca dinlemiş olmasına ve kocasının yaptığı bir şeyi ilk defa anlatma gösterisinin aslında bir gösteri olduğunu bilmesine rağmen, ilgileniyormuş gibi durur ve uygun işaret ve ipuçları sunar. O halde yem, seyircinin sıradan bir üyesi gibi görünen ve bu sıradanlığını performans sahnelemekte olan takımın çıkarları için kullanan kimsedir.

Şimdi ise yine seyircinin arasında bulunan, ama bu sefer gizli marifetlerini oyuncuların değil seyircilerin çıkarına kullanan başka tür bir sahtekârı ele alacağız. Bu türe örnek olarak oyuncuların standartlarını denetlemek ve böylece belli açılardan çizilen görüntünün gerçeklikten fazla uzak olmamasını sağlamak için tutulan kişileri gösterebiliriz. Bu kişi resmi veya resmi olmayan bir şekilde, sıradan gözlemcilerden daha derin bir algıya ve daha katı bir ahlak anlayışına sahip bir seyirci rolü oynayarak, her şeyden habersiz halk açısından koruyucu ajan işlevi görür.

Kimi zaman bu ajanlar rollerini, oyuncuları başlamakta olan performansın inceleme altında olduğuna dair önceden uyararak açıkça oynarlar. Dolayısıyla, ilk defa gösteriye çıkan oyuncular ve tutuk-

4. David Maurer, "Carnival Cant", *American Speech*, VI, s. 336.
5. P. W. White, "A Circus List", *American Speech*, I, s. 283.

lanmış kişiler söyledikleri her şeyin aleyhlerine kullanılabileceği konusunda uyarılır. Niyetini işin başında açıklayan katılımcı bir gözlemci de, gözlemlediği oyunculara benzer bir fırsat tanır.

Ne var ki, bazen ajan gizlenir ve seyircinin kandırılmaya açık sıradan bir üyesi gibi davranarak oyunculara kendi sonlarını hazırlamaları için çanak tutar. Gündelik ticarette, önceden uyarıda bulunmayan ajanlara, burada da yapacağımız gibi "gözcü" adı verilir ve anlaşılır şekilde pek sevilmezler. Bir satış görevlisi asabi ve kaba davrandığı müşterinin aslında gerçek müşterilere nasıl davranıldığını denetleyen bir şirket ajanı olduğunu öğrenebilir. Bir manav yasadışı fiyatlardan mal sattığı müşterilerin fiyatlar konusunda uzman olduklarını ve bu konuda yetkileri olduğunu görebilir. Aynı soruna demiryollarında da rastlanır:

> Bir zamanlar tren kondüktörleri yolculardan saygı görmeyi talep edebilirdi; şimdi ise bayanların oturduğu bir vagona girdiğinde şapkasını çıkarmazsa veya artan sınıf bilincinin, Avrupa'dan ve otelcilik dünyasından yayılan kalıpların ve diğer taşımacılık türleriyle rekabetin zoruyla o yağlı itaatkârlığı sergilemezse bir "gözcü" tarafından ihbar edilebilir.[6]

Benzer şekilde, bir sokak kadını arada sırada rutininin başlarında seyirciden gelen teşviğin aslında *aynasız* olan bir *sahtekârdan* geldiğini görebilir[7] ve her zaman var olan bu ihtimal onu yabancı seyirciler karşısında biraz tedirginliğe iterek performansını kısmen kötü yönde etkileyebilir.

Bu arada, gerçek gözcüleri, genellikle "sivriler" veya "aklıevveller" olarak nitelenen kişilerden ayırma konusunda dikkatli olmalıyız; zira bunlar kendi kendine bu işe kalkışan ve iddia ettikleri gibi sahne arkası işlemleri hakkında bilgi sahibi olmayan, yasalar veya geleneklerce seyirciyi temsil etme yetkileri bulunmayan kişilerdir.

Günümüzde, bir performansın ve oyuncuların standartlarını (açıkça veya gizlice) denetleyen ajanları, hizmet sisteminin ve özellikle de devlet kurumlarının müşteriler ve vergi mükellefleri adına

6. W. Fred Cottrell, *The Railroader*, Stanford: Stanford University Press, 1940, s. 87.

7. J. M. Murtagh ve Sara Harris, *Cast the First Stone*, New York: Pocket Books, Cardinal Edition, 1958, s. 100; s. 225-30.

uyguladığı toplumsal denetimin bir parçası olarak düşünmeye alışığız. Ne ki bu tür işlere daha geniş bir toplumsal alanda da sıkça başvurulmuştur. Arma uzmanlığı ve protokol görevlisi ilk akla gelen örneklerdendir. Bu görevliler soylular ve üst düzey devlet yöneticileri ile, bu statüler hakkında yalan iddiada bulunanları ait oldukları yerde tutma görevine sahiptiler.

Seyirciler arasında farklı özelliklere sahip birisi daha vardır. Bu kişi sıradan, alçakgönüllü bir şekilde seyirci arasında yerini alır ve onlarla birlikte bölgeyi terk eder, ama terk ettikten sonra performansını izlediği takımın rakibi olan kendi patronuna gider ve gördüklerini anlatır. Kendisi profesyonel müşteridir – Macy'de Gimbel'ın adamı ve Gimbel'da Macy'nin adamıdır,* moda casusu veya Ulusal Hava Fuarı'ndaki yabancı gözlemcidir. Profesyonel müşteri teknik olarak gösteriyi görme hakkına sahip olan ama bazen kendi arka bölgesinde durma nezaketini göstermesi gerektiği hissedilen bir kimsedir, çünkü gösteriye ilgisi yanlış bir perspektiftendir, tümüyle meşru bir seyircininkine kıyasla hem daha canlı hem de daha bezgin bir perspektiften.

Diğer bir ayrıksı rol ise aracı veya arabulucu olarak adlandırdığımız roldür. Aracı her iki tarafın da sırlarını öğrenir ve taraflara sırları saklayacağı yönünde doğru bir izlenim verir; ama her iki tarafa da, ona diğerinden daha sadık olduğu yönünde bir yanlış izlenim de verir. Kimi zaman, işçi-işveren anlaşmazlıklarında devreye giren arabuluculardа olduğu gibi, doğası gereği birbirine düşman iki takımın karşılıklı olarak kazançlı bir anlaşmaya ulaşmalarını sağlayan araç işlevi görebilir. Bazen de, tiyatro menajeri gibi, aracı iki tarafa da diğeriyle ilgili çarpıtılmış bir tablo çizerek taraflar arasında daha yakın bir ilişkiyi mümkün kılan bir araçtır. Kimi zaman da, çöpçatanlar gibi, aracı bir taraftan diğerine, açıkça sunulduğunda utanmaya veya redde yol açabilecek mesajlar iletme işini üstlenir.

Bir aracı üyesi olduğu iki takımın huzurunda iş gördüğünde, kendi kendine tenis oynamaya çalışan bir adamı andıran şaşırtıcı bir gösteriye şahit oluruz. Burada yine düşünmemiz gereken doğal birimin birey değil de takım ve takım üyeleri olduğunu görmek duru-

* Macy's ve Gimbel's Amerika'da rakip iki mağaza zinciridir. Macy's halen faaliyettedir. –*ç.n.*

mundayız. Bir birey olarak değerlendirildiğinde aracı, bir görünüş ve sadakat kümesinden diğerine gidip gelir haliyle, tuhaf, mantıksız ve vakarsız davranıyor gibidir. Ancak iki takımın bir parçası olarak ele alındığında, aracının bu salınım hareketi gayet anlaşılır hale gelir. Aracıyı en basit haliyle bir çifte-yem olarak düşünmek mümkündür.

Aracının rolünün bir örneğine işçibaşının işleviyle ilgili yakın tarihli çalışmalarda rastlayabiliriz. Sadece yönetici görevini üstlenip, fabrikada sergilenen gösteriyi yönetimden oluşan bir seyirci adına yönlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda bildiklerini ve seyircinin gördüklerini vicdanının ve seyircinin kabul edeceği şekilde sözcüklere dökmek zorundadır.[8] Aracı rolüne başka bir örnek ise oturum başkanlarıdır. Grubu sessizliğe davet edip misafir konuşmacıyı takdim ettikten sonra, büyük olasılıkla, abartılı yüz ifadeleriyle gösterilmesi gereken katılım ve takdirin örneklerini vererek ve belli bir sözün ciddiyetle mi, kahkahayla mı, yoksa anlayışlı bir kıkırdamayla mı karşılanması gerektiğine dair önceden ipuçları vererek diğer dinleyiciler için gayet belirgin bir model işlevi görecektir. Konuşmacılar genellikle konuşma davetlerini oturum başkanının kendileriyle "ilgileneceği" varsayımıyla kabul ederler, oturum başkanı da bunu tam bir dinleyici modeli çizerek ve konuşmanın gerçekten önemli olduğu düşüncesini bütünüyle onayladığını göstererek yapar. Oturum başkanı performansının başarılı olmasını kısmen dinleyicilerin kendisine karşı bir yükümlülüğü olmasına borçludur. Başkanın desteklediği bir durum tanımını onaylama, bir başka deyişle onun seçtiği dinleme çizgisini izleme yönünde bir yükümlülüktür bu. Konuşmacının takdir edildiği ve dinleyicilerin ona hayran olduğu izleniminin yaratılması dramaturjik açıdan kolay bir görev değildir ve çoğu zaman oturum başkanında dinlediklerini düşünecek bir hal bırakmaz.

Öyle görünüyor ki, aracı rolü gayriresmi eğlence temelli etkileşimlerde özellikle önemlidir ve iki takım temelli yaklaşımın ne denli kullanışlı olduğunu bize bir kez daha gösterir. Sohbet ortamında bir kimse diğer kişilerin dikkatini çeken bir hareket veya konuşma yaparak durumu tanımlar, ki seyirci tarafından kolayca kabul edile-

8. Bkz. Roethlisberger, *a.g.y.*

meyecek bir durum tanımı da sunabilir. Bunun üzerine ortamdakilerden biri etraftaki diğer insanlara kıyasla ona karşı ve onunla ilgili daha çok sorumluluk hisseder ve konuşmacıya en yakın durumdaki bu kişinin konuşanla dinleyenler arasındaki farklılıkları kolektif olarak ilkinden daha kabul edilebilir bir biçime tercüme etmesini bekleyebiliriz. Bir an sonra başka biri konuşmaya başladığında, bir başkası kendisini aracı ve arabulucu rolünü üstlenmiş bulabilir. Bir gayriresmi sohbet sürecini, tekrar tekrar takımların meydana gelişi ve aracıların ortaya çıkışı olarak görebiliriz.

Birtakım ayrıksı rollere değindik: muhbir, yem, gözcü, profesyonel müşteri ve aracı. Her vakada üstlenilen rol, sahip olunan bilgi ve girilebilen bölgeler arasında beklenmedik ve ilk bakışta görülmeyen bir ilişki vardır. Ve yine her vakada oyuncularla seyirciler arasındaki fiili etkileşime katılabilecek birisiyle karşı karşıyayız. Ele alabileceğimiz bir diğer ayrıksı rol ise "görünmez insan" rolüdür. Bu rolü oynayanlar etkileşim sırasında oradadırlar ama bazı açılardan ne oyuncu ne de seyirci rolü oynarlar, ne de (muhbir, yem ve gözcü gibi) aslında olmadıkları bir şeymiş gibi davranırlar.[9]

Herhalde yaşadığımız toplumda en klasik görünmez insan tipi hizmetçidir. Ev sahibi misafirlere konukseverlik gösterisi düzenlerken hizmetçiden vitrin bölgesinde bulunması beklenir. Her ne kadar bazı açılardan hizmetçi ev sahibinin takımının bir parçası olsa da (ki ben de şimdiye kadar böyle farz etmiştim) belli açılardan hem oyuncular hem de seyirciler tarafından orada olmayan birisi olarak tanımlanır. Kimi gruplar arasında, hizmetçiden serbestçe arka bölgelere girmesi de beklenir, çünkü teorik olarak hizmetçi için herhangi bir izlenimin sürdürülmesi gerekli değildir. Bayan Trollope bize birtakım örnekler veriyor:

> Geçekten de, kölelerin varlığına karşı bu aldırmazlık alışkanlığını gözlemlemeye sıkça fırsatım oldu. Onlardan, durumlarından, becerilerinden, davranışlarından adeta kölelerin duyma yetisi yokmuş gibi söz ediyorlar. Bir keresinde, bir erkekle bir kadının arasında otururken erkeğin dirseğine dokunma terbiyesizliğinden kaçınmak için yanındaki bayanın üzerine abanan genç bir hanımefendiye şahit olmuştum. Yine bu genç hanımı daha sonra büyük bir ciddiyetle siyah bir uşağın karşısında korsesinin bağlarını

9. Bu rolün daha kapsamlı ele alınışı için bkz. Goffman, *a.g.y.*, böl. xvi.

bağlarken gördüm. Virginialı bir bey bana evlendiğinden beri siyah bir kızın, karısıyla beraber yattığı odada uyumasına alıştığını söylemişti. Neden geceleri böyle bir şeye ihtiyaç duyulduğunu sorduğumda, "Allah aşkına," diye cevap vermişti, "öbür türlü gecenin bir yarısı bir bardak su isteyecek olsam, ne yapardım!"[10]

Bu aşırı bir örnek elbette. Her ne kadar genellikle hizmetçilerle yalnızca kendilerinden bir şey istendiğinde konuşulsa da, tipik olarak bir bölgedeki varlıkları orada tam anlamıyla bulunanların davranışlarına birtakım kısıtlamalar getirir. Göründüğü kadarıyla hizmetçi ile hizmet edilen arasındaki toplumsal mesafe fazla olmadığında bu daha da geçerlidir. Toplumumuzdaki hizmetçi benzeri diğer roller konusundaysa (örneğin asansörcü ve taksi şoförü gibi) ilişkinin her iki tarafında da görünmez kişinin huzurunda ne tür yakınlıklara izin olduğu konusunda bir belirsizlik vardır.

Hizmetçi benzeri rollerdeki insanlara ek olarak, kimi zaman ortamda oldukları halde orada değilmişçesine davranılan başka standart insan kategorileri de vardır. Bunun en yaygın örneklerinden bazıları, çok genç, çok yaşlı ve hasta olan kimselerdir. Dahası, günümüzde önemli törenler sırasında teknik ama yazılı olmayan bir role sahip olan teknik personelin –stenocular, yayın teknisyenleri, fotoğrafçılar, gizli polis vb.– sayısmda bir artış görüyoruz.

Görünmez insan rolünün beraberinde bir miktar tabiyet ve küçümsenme getirdiği düşünülebilir, ama böyle bir rolün verildiği veya o rolü üstlenen kişinin bunu savunma amaçlı kullanma derecesini küçümsememekte yarar var. Şunu da eklemek gerekir ki, bazen astlar da bir üstle başa çıkmanın tek yolunun o yokmuşçasına davranmak olduğunu düşünebilirler. Bu bağlamda, Shetland Adası'nda, devlet okulundan mezun Britanyalı doktor fakir çiftçilerin evlerinde hasta ziyaret ettiğinde, ev sahipleri kimi zaman doktorla iletişim kurmakta zorlandıklarından ellerinden geldiğince doktor sanki orada yokmuş gibi davranırlardı. Yine bir takımın bir kimse sanki yokmuş gibi davranabileceğini, bunu da yapılabilecek tek doğal veya uygun şey bu olduğundan değil, münasebetsizlik etmiş olan bir kimseye karşı düşmanlık ifadesi olarak yapabileceğini ekleyebili-

10. Frances Trollope, *Domestic Manners of the Americans*, 2 cilt, Londra: Whittaker, Treacher, 1832, II. cilt, s. 56-7.

riz. Böyle durumlarda, önemli olan gösteriden dışlanan kimseye o yokmuş gibi davranıldığını göstermektir ve bunu sergilemek için girişilen faaliyetler ikinci derecede önemli olabilir.

Basit anlamda, oyuncular, seyirciler ve dışarıdakiler kümelerine girmeyen, kendilerinden beklenilmeyecek bilgi ve bölgelere erişim sahibi olan birkaç tür insanı ele aldık. Şimdi bunlara ek olarak dört farklı ayrıksı rolü ele alacağız. Bunlar, esas itibarıyla, bir performans sırasında orada olmayan ama onunla ilgili beklenmedik şekilde bilgiye sahip olan kişilerdir.

Birincisi, "hizmet uzmanı" olarak adlandırabileceğimiz önemli bir rol vardır. Bu rollerdeki kişiler müşterilerinin başkaları karşısında sürdürdüğü performansların inşası, onarımı ve bakımında uzmanlaşmışlardır. Mimarlar ve mobilya satıcıları gibi kimileri setler konusunda uzmandırlar; dişçiler, kuaförler ve cildiyeciler kişisel vitrinle ilgilenirler; kadrolu iktisatçılar, muhasebeciler, avukatlar ve araştırmacılar gibi diğerleri ise müşterinin sözel gösterisinin olgusal öğelerini, yani müşterinin üyesi olduğu takımın argüman çizgisini veya düşünsel duruşunu biçimlendirirler.

Yapılan araştırmalardan anlaşıldığı kadarıyla, hizmet uzmanlarının bireysel oyuncunun ihtiyaçlarına, sergilediği performans hakkında en az oyuncu kadar, hatta daha da çok miktarda yıkıcı bilgi edinmeden cevap vermeleri zordur. Gösterinin sırlarını öğrenmeleri ve sahne arkasını görmeleri açısından hizmet uzmanları takım üyeleri gibidir. Ancak, takım üyelerinden farklı olarak, uzmanlar katkıda bulundukları gösterinin bir seyirci karşısında sahnelenmesindeki risk, suçluluk ve tatmini paylaşmazlar. Ve yine takım üyelerinden farklı olarak, başkalarının sırlarını öğrenirken karşılığında başkaları da onların sırlarını öğrenmez. Bu bağlamda profesyonel etiğin neden uzmanın kimi zaman "ihtiyat" göstermesini, yani görevleri nedeniyle sırlarına şahit olduğu bir gösteriyi açığa vurmamasını gerektirdiğini anlamak mümkündür. Dolayısıyla, örneğin, yaygın olarak zamanımızın hane içi kavgalarına vekaleten katılan psikoterapistlerin, öğrendikleri hakkında kendi danışmanları haricinde kimseyle konuşmama yönünde bir taahhütleri vardır.

Uzmanın hizmet sağladığı kişilerden genel olarak daha yüksek bir toplumsal statüye sahip olması durumunda, o kişilerle ilgili genel toplumsal değerlendirmesi onlar hakkında öğrendiği bazı şeyler

tarafından onaylanabilir. Kimi durumlarda bu, statükoyu koruma konusunda önemli bir etmen haline gelir. Böylece, Amerikan kasabalarında orta sınıfın üst tabakasından bankacılar bazı küçük işletme sahiplerinin vergi nedeniyle banka işlemleriyle bağdaşmayan bir vitrin sunduklarını ve bazı işadamlarının da bir yandan ödeme yeterlikleri konusunda halka güven verici bir görüntü çizerken diğer yandan şaşkın ve perişan bir halde gizlice borç istediklerini görürler. Utanç verici bir çevrede utanç verici hastalıklarla uğraşarak hayır hizmetini yerine getiren orta sınıf doktorlar da benzer bir durumdadır, çünkü pozisyonları, aşağı sınıftan bir insanın kendinden daha üst statüye sahip biri tarafından deşifre edilmesini zorunlu kılar. Benzer şekilde, bir mal sahibi de tüm kiracılarının sanki her zaman kiralarını vaktinde ödeyen türde insanlarmış gibi davrandıklarını ama kimi kiracılar için bu rolün sadece bir rolden ibaret olduğunu öğrenebilir. (Hizmet uzmanı olmayan kişiler de kimi zaman düş kırıklığı yaratan bu tür sahnelere şahit olurlar. Çoğu örgütte, örneğin, bir üst düzey yönetici o müthiş yeterlilik gösterisini izlemek zorundadır, ancak gizliden gizliye altında çalışanlardan bazıları hakkında olumsuz ve doğru bir fikre sahip olabilir).

Doğal olarak, müşterinin genel toplumsal statüsünün kimi zaman vitriniyle ilgilenmesi için tutulan uzmanlardan daha yüksek olduğunu görürüz. Böyle vakalarda ilginç bir statü ikilemi oluşur: bir yanda yüksek statü ve düşük bilgi denetimi, diğer yanda ise alçak statü ve yüksek bilgi denetimi. Bu tür vakalarda uzmanın kendinden yüksek statüye sahip olanların sergilediği gösterideki zayıf noktalardan fazla etkilenip kendi gösterisindeki zayıflıkları unutması mümkündür. Bunun bir sonucu olarak, bazen böyle uzmanlar karakteristik bir kararsızlık içine girer ve toplumun "daha iyi" addettiği dünya hakkında, tam da o dünyayı tanımalarını sağlayan nedenlerden kinik duygular içinde olabilirler. Böylece kapıcı, sağladığı hizmet sayesinde, kiracıların ne tür içki içtiklerini, neler yediklerini, aldıkları mektupları, ödenmemiş faturalarını, apartmanın sahibesinin o temiz görüntüsünün ardında âdet görmekte olup olmadı-

11. Bkz. Ray Gold, "The Chicago Flat Janitor", yayımlanmamış yükseklisans tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1950, özellikle böl. IV, "The Garbage".

ğını ve kiracıların mutfak, banyo ve diğer arka bölgeleri ne denli temiz tutuklarını öğrenir.[11] Benzer şekilde, benzin istasyonu işletmecisi de yeni bir Cadillac'la dolaşan adamın sadece bir dolarlık benzin veya ucuz benzin aldığını ya da istasyondan bedavaya hizmet almaya çalıştığını öğrenebilecek bir konumdadır. Aynı zamanda bazı erkeklerin arabalar konusundaki maço bilgiçliklerinin de sahte olduğunu, her ne kadar tersini iddia etseler de ne arabalarındaki sorunu doğru teşhis edebildiklerini, ne de arabayı benzin pompalarına düzgün bir şekilde yanaştırabildiklerini bilir. Yine, kadın giysisi satan kişiler de hiç beklemedikleri müşterilerin bazen iç çamaşırlarının kirli olduğunu ve müşterilerin utanmadan bir kıyafeti gerçeği çarpıtma yetisine göre değerlendirdiklerini öğrenir. Erkek kıyafeti satanlarsa erkeklerin nasıl göründükleriyle pek ilgilenmediklerine dair sergiledikleri o kaba sabalık gösterisinin sırf görüntüden ibaret olduğunu ve güçlü, sessiz erkeklerin aynada kendilerini tam olarak görmek istedikleri gibi görene kadar takım elbise üzerine takım elbise, şapka üzerine şapka denediklerini öğrenirler. Aynı şekilde, polisler de saygıdeğer işadamlarının kendilerinden yapmalarını veya yapmamalarını talep ettikleri şeylerden toplumun direklerinin aslında biraz yamuk olduğunu anlarlar.[12] Oteldeki hizmetçi kızlar da üst katta kendilerine yanaşmaya çalışan erkek misafirlerin, alt kattaki davranışlarının ima ettiğinden çok farklı olduklarını öğrenirler.[13] Ve otel güvenlik görevlileri, veya daha yaygın isimleriyle işletme dedektifleri, bir çöp kutusunda bir intihar notunun beğenilmemiş iki taslağını bulabilirler:

Sevgilim,
Bu notu aldığında yaptığın hiçbir şeyin canımı yakamayacağı bir yerde olacağım...
Bu notu okuduğunda, yaptığın hiçbir şey canımı[14]

Bu notlardan, kesinlikle taviz vermeyen bir insanın nihai duygularının, doğru hissi yaratabilmek için biraz prova edildiğini ve aslına bakılırsa pek de nihai olmadığını görebiliyoruz. Bu konuda bir diğer

12. Westley, *a.g.y.*, s. 131.
13. Yazarın Shetland Oteli çalışması.
14. Collans, *a.g.y.*, s. 156.

bariz örnek, müşteriler görünmeden yardım alabilsinler diye kentin arka sokaklarında ofisleri olan hizmet uzmanlarıdır. Hughes'un sözleriyle:

> Edebiyatta yaygın olarak karşılaşılan bir sahnede, saygın bir kadın tek başına ve yüzü peçeli olarak kentin gizli saklı köşelerinden birinde tekinsiz bir falcının veya ebenin adresini ararken resmedilir. Kentin kimi kesimlerinin anonimliği, insanların, kendi toplumsal çevrelerinden kişilerce beraber görülmek istemeyecekleri kimselerden, kimliklerini açığa vurmadan yasal veya yasadışı uzmanlık hizmeti almalarını sağlar.[15]

Tabii ki, tıpkı müşterilerinin evine üzerinde firma adı yazmayan bir minibüsle geleceğini reklamlarında belirten haşere temizleyicisinin yaptığı gibi, uzman bu gizliliği kendisi de sunabilir. Doğal olarak, ismin gizli tutulacağı yönündeki bir garanti müşterinin buna ihtiyacı olduğunu ve bundan yararlanmak isteyeceğini ima eden biraz kaba bir iddiadır.

İşi nedeniyle başka insanların performanslarının sahne arkasını görmek durumunda olan bir uzmanın o insanlar için bir utanç kaynağı olacağı açıktır. Referans noktası olarak aldığımız performansı değiştirerek başka sonuçları da görme imkânına kavuşabiliriz. Müşterilerin başkaları için sahneledikleri bir gösteri konusunda yardım almak amacıyla değil de, yardım yerine bir uzman tarafından hizmet edilme olayının kendisi için uzman tuttuklarına sıkça rastlıyoruz. Anlaşıldığı kadarıyla pek çok kadın, güzellik salonlarına yalnızca saçlarını yaptırmak için değil, ilgilenilmek ve hanımefendi diye hitap edilmek için gidiyor. Örneğin, bir iddiaya göre Hindistan'ın Hindu kesiminde törensel açıdan önemli görevler için uygun hizmet uzmanlarının tutulması kişinin kast statüsünü doğrulama açısından büyük öneme sahiptir.[16] Bu tür vakalarda oyuncu, aldığı hizmetin katkıda bulunduğu gösteri yerine hizmet aldığı uzmanın adıyla bilinmeyi tercih edebilir. Dolayısıyla müşterinin, normalde karşısında mahcup olmayacağı uzmanlara danışamayacağı denli utanç verici ihtiyaçlarına cevap vermek için özel uzmanlar ortaya

15. E. C. Hughes ve Helen M. Hughes, *Where People Meet*, Glencoe, Illinois: The Free Press, 1952, s. 171.

16. Hindistan üzerine bu ve başka veriler ve genel olarak birtakım öneriler için McKim Marriott'a teşekkür borçluyum.

çıktığım görüyoruz. Bir kimsenin doktoru için sergilediği performans kimi zaman onu düşük ilacı, doğum kontrol hapları veya zührevi hastalıklar için doktor yerine eczacıya gitmeye zorlayabilir.[17] Benzer şekilde, Amerika'da yakışıksız işlere bulaşmış bir kimse, beyaz bir avukatın karşısında mahcup olacağını hissettiğinden sorunları için siyah bir avukata gidebilir.[18]

Kendilerine emanet edilmiş sırlara sahip hizmet uzmanlarının o sırların sahibinden çıkar sağlamak amacıyla bilgilerinden yararlanmaya kalkışabilecekleri açıktır. Yasalar, profesyonellik etiği ve şahsi çıkar bilinci çoğu kez şantajın kaba biçimlerine geçit vermez, ama ince şekilde belirtilmiş ufak talepler bu tür toplumsal denetim mekanizmalarınca engellenemez. Avukat, muhasebeci, iktisatçı ve diğer sözel vitrin uzmanlarını sözleşmeli olarak tutma ve sözleşmeli olanları da şirkete alma eğilimi kısmen de olsa gizliliği sağlama adına bir çabaya işaret ediyor olabilir; o sözel uzman bir kere örgütün bir parçası haline gelince, güvenilirliğini sağlamak adına yeni yöntemlere başvurmak mümkündür. Uzmanın örgüte ve hatta takıma dahil edilmesiyle, yeteneklerini (dengeli bir görüntü veya mesleki seyirciye ilgi çekici teorik verilerin sunumu gibi takdire değer ama anlamsız işler yerine) müşterisinin gösterisi için kullanması da garantiye alınmış olur.[19]

17. Weinlein, *a.g.y.*, s. 106.

18. William H. Hale, *The Career Development of the Negro Lawyer*, yayımlanmamış doktora tezi, Sosyoloji Bölümü, Chicago Üniversitesi, 1949, s. 72.

19. Kuruma alınan sözel vitrin uzmanından takımın mevcut iddialarına azami destek sağlayacak şekilde veri toplaması ve sunması beklenir. Vakanın gerçekleri rakiplerin muhtemel savları, takımın destek için başvurabileceği kamuoyu, ilgili herkesin sözünü etmek zorunda hissettiği ilkeler gibi diğer olgularla beraber ele alınacak ve genelde pek önemli olmayacaktır. İlginçtir ki, takımın sözel gösterisinde kullanılan çeşitli gerçekleri toparlayıp formüle eden kişinin aynı zamanda bu vitrini şahsen seyirciye sunma veya iletme gibi çok farklı bir görev yerine getirmesi olasılığı da vardır. Bu, bir gösterinin tören faslını yazmakla, gösteri sırasında o töreni sahnelemek arasındaki farktır. Burada potansiyel bir ikilem vardır. Uzmanın kendi mesleki standartlarını bir kenara bırakıp yalnızca kendisini işe alan takımın çıkarlarını düşünmesi sağlanabilirse, o takım için oluşturduğu savlar o denli yararlı olabilir; ama sadece vakanın kesin gerçekleriyle ilgilenen bağımsız bir profesyonel olarak ünü ne kadar yaygınsa, seyirci karşısına çıkıp bulgularını sunarken o kadar etkili olması muhtemeldir. Bu konular üzerine çok zengin bir bilgi kaynağı için bkz. Wilensky, *a.g.y.*

Uzman rolünün bir çeşidi olan "eğitim uzmanı" hakkında bir ekleme yapmakta yarar var. Bu rolü üstlenen kişilerin oyuncuya arzulanan bir izlenimin nasıl yaratılacağını öğretirken bir yandan da gelecekteki seyircilerin rolünü üstlenmek ve cezalar yoluyla uygunsuzlukların sonuçlarını göstermek gibi karmaşık bir görevleri vardır. Yaşadığımız toplumda bu rolün ilk akla gelen örnekleri annebabalar ve okul öğretmenleridir. Askerlikteki eğitim çavuşları da bir başka örnek olarak gösterilebilir.

Oyuncular çoğunlukla, derslerini uzun zaman önce öğrenmiş oldukları ve artık kanıksadıkları eğitmenler karşısında kendilerini rahatsız hissederler. Eğitmenler genellikle oyuncunun bastırmış olduğu ben imgesinin, o hantal ve utanç verici oluş sürecindeki insan imgesinin canlı bir şekilde tekrar ortaya çıkmasına neden olurlar. Oyuncu bir zamanlar ne denli gülünç olduğunu kendisine unutturabilir, ama eğitmenine asla unutturamaz. Riezler'in utanç verici gerçeklerle ilgili söylediği gibi, "Eğer başkaları biliyorsa, o gerçek yerleşir ve o kişinin kendi gözündeki imgesi artık kendi hatırlama ve unutma gücünden bağımsız hale gelir".[20] Mevcut vitrinimizin arkasını görmüş, bizim "o halimizi bilen" kişilere karşı, eğer o kişiler seyircinin bize tepkisini simgelemek durumunda olan insanlarsa ve dolayısıyla eski takım arkadaşı olarak kabul edilemiyorlarsa, takınabileceğimiz rahat bir duruş belki de yoktur.

Hizmet uzmanından, oyuncu olmamasına rağmen arka bölgelere ve yıkıcı bilgiye erişim hakkına sahip kişilerin bir türü olarak söz ettik. İkinci bir tür ise "sırdaş" rolünü oynayan kimsedir. Sırdaş, oyuncunun performans sırasında verilen izlenimin nasıl sadece bir izlenim olduğunu serbestçe detaylandırarak anlatıp, günahlarını itiraf ettiği kişidir. Tipik olarak, sırdaşlar dışarı bölgede yer alırlar ve vitrin veya arka bölge etkinliklerine yalnızca vekaleten katılırlar. Örneğin, kocanın ofis stratejileriyle, entrikalarıyla, dile getirilmemiş duygular ve blöflerle nasıl başa çıktığının öyküsünü evde anlattığı eşi işte bu tür bir kişidir. Sonunda bir iş talebi, istifa mektubu veya iş kabul mektubu yazdığında taslağı inceleyerek doğru havayı yansıtıp yansıtmadığını kontrol eden de bu kişi olacaktır. Emekli diplomatlar veya boksörler hatıralarını yazdıklarında, kitabı oku-

20. Riezler, *a.g.y.*, s. 458.

yan halk sahne arkasına alınır ve büyük (ama çoktan sona ermiş) gösterilerden birinin biraz yumuşatılmış halinin sırdaşı olur.

Bir kimsenin sırlarını paylaştığı kişi, hizmet uzmanlarının aksine, sır dinlemeyi ticaret haline getirmez; bilgiyi karşılığında bir ücret istemeden, anlatanın kendisine duyduğu arkadaşlık, güven ve saygının bir ifadesi olarak kabul eder. Ancak, müşterilerin sık sık hizmet uzmanlarını sırdaşa dönüştürmeye çabaladığına şahit oluruz, özellikle de uzmanın işi, rahipler ve psikoterapistlerde söz konusu olduğu gibi, sırf dinlemek ve konuşmak olduğunda.

Ele alınması gereken üçüncü bir rol daha var. Tıpkı uzman ve sırdaş rolleri gibi, meslektaş rolü de bu rolü canlandıranların katılmadıkları bir performans hakkında biraz bilgi sahibi olmalarını sağlar.

Meslektaşları, aynı tür seyirciye aynı rutini sunan ama takım arkadaşlarından farklı olarak belli bir seyirci grubunun karşısında aynı anda ve yerde performansa beraber katılmayan insanlar olarak tanımlayabiliriz. Meslektaşların bir kader birliği içinde oldukları söylenir. Aynı tür performanslar sergilemek zorunda olduklarından, birbirlerinin karşılaştığı zorlukları ve bakış açılarını bilirler; hangi dili konuşurlarsa konuşsunlar, toplumsal olarak aynı dili konuşurlar. Ve her ne kadar seyirci için rekabet eden meslektaşlar birbirlerinden sır saklasalar da seyirciden gizledikleri bazı şeyleri birbirlerinden pek saklayamazlar. Başkalarının karşısında sergilenen vitrini kendi aralarında sergilemeleri gerekmez; gevşemek mümkün hale gelir. Hughes yakın zamanda bu tür dayanışmanın karmaşıklığına dair şunları söylemiştir:

> Belli bir konumun ilk kurallarından biri basiretliliktir; bu, meslektaşların diğer insanlarla bağlarına ilişkin sırlarını paylaşmalarını sağlar. Bu sırlara baktığımızda, görevlerine, becerilerine, üstlerinin zayıflıklarına, kendilerine, müşterilerine, astlarına ve genel olarak kamuya dair kinik ifadelere rastlamak mümkündür. Böyle ifadeler omuzlarda taşınan yükü hafifletir ve aynı zamanda bir savunma işlevi de görür. Bu sırların paylaşılabilmesi için gereken karşılıklı güven meslektaşlarla ilgili iki varsayıma dayanır: İlki, meslektaşın yanlış anlamayacağıdır; ikincisi ise anlatılanları konuyu bilmeyenlerle paylaşmayacağıdır. Ortama yeni gelen bir kimsenin yanlış anlamayacağından emin olmak için sosyal manevralardan oluşan bir nevi boks maçına ihtiyaç vardır. Maçı gerçek bir kavgaya dönüştüren, arkadaşça bir hamleyi fazla ciddiye alan fanatiğe işle ilgili şakayla karışık yorum-

lar veya kuşku ve endişeler konusunda muhtemelen kimse güvenmeyecektir; ayrıca o kişi kuralların sadece ipuçları ve hareketlerle iletilen kısımlarını da öğrenemeyecektir. Kendisine güvenilmez, çünkü her ne kadar stratejilere uygun değilse de hainliğe meyilli olduğundan kuşkulanılır. İnsanların serbestçe ve güvenle iletişim kurabilmeleri için birbirlerinin kafa yapısını aşağı yukarı tahmin edebilmeleri gerekir. Söylediklerileyle ilgili olduğu kadar söylemedikleriyle ilgili de içleri rahat olmalıdır.[21]

Meslektaşlık dayanışmasının diğer yönleri üzerine güzel bir ifade Simone de Beauvoir tarafından veriliyor. Aslında Beauvoir'ın amacı kadınlara özgü bir durumdan söz etmek, ama sonuçta bütün meslektaşlık gruplarıyla ilgili bir şey söylemiş oluyor:

Bir kadının hemcinsleriyle kurabildiği veya sürdürebildiği arkadaşlıklar çok değerlidir, ama bu arkadaşlıklar tür olarak erkekler arasında olandan çok farklıdır. Erkekler birey olarak düşünceler ve kişisel ilgi alanlarını yansıtan projeler aracılığıyla iletişim kurar, öte yandan kadınlar kendi kadınsal ortamlarında kısıtlı kalırlar ve bir tür doğal suç ortaklığıyla birbirlerine bağlanırlar. Kendi aralarında aradıkları ilk şey ortak evrenlerinin onaylanmasıdır. Görüşler ve genel düşünceler hakkında konuşmazlar, onun yerine sırlar ve tarifler verirler; değerleri erkeksi değerlere ağır basacak bir tür karşı-evren yaratmak için birlik halindedirler. Kolektif olarak zincirlerinden kurtulacak gücü bulurlar; birbirlerine cinsel soğukluklarını itiraf ederek, bir yandan da erkeklerin arzularım ve hantallıklarını aşağılayarak erkeklerin cinsel egemenliğini etkisiz kılar ve gerek kocalarının gerekse genel anlamda erkeklerin ahlaki ve entelektüel üstünlüğünü ironik bir şekilde sorgularlar.

Deneyimlerini karşılaştırırlar: Hamilelikler, doğumlar, kendilerinin ve çocuklarının hastalıkları ve ev işleri bu insani öykünün kilit olayları haline gelir. İşleri teknik değildir; yemek tarifleri ve benzeri bilgileri iletirken, bunu sözel geleneğe dayalı gizli bir bilimin mağrurluğu içinde yaparlar.[22]

Buna göre, meslektaşları tarif etmek için kullanılan terimlerin neden (takım arkadaşlarını tarif etmek için kullanılan terimler gibi) grup içi terimler haline geldiği ve seyircileri tarif etmek için kullanılan terimlerin de neden grup dışı hissiyatıyla yüklü olduğu açıktır.

İlginç bir şekilde, takım arkadaşları, aynı meslekten bir yabancıyla karşılaştıklarında yeni gelene geçici olarak bir nevi törensel

21. Hughes ve Hughes, *a.g.y.*, s. 168-9.
22. De Beauvoir, *a.g.y.*, s. 542.

veya fahri takım üyeliği verilebilir. Takım arkadaşları misafire aniden çok samimi ve eskilere dayanan bir ilişki içindeymişçesine davrandığında, "misafir itfaiyeci kompleksi" dediğimiz durum ortaya çıkar. Grup imtiyazları her neyse, misafir kulüp üyeliğinin tüm haklarından yararlanır. Bu nezaket özellikle hem ziyaretçi hem de ev sahibi eğitimlerini aynı kurumdan veya aynı eğitmenlerden ya da her ikisinden birden almışlarsa gösterilir. Aynı aileden, meslek okulundan, ıslahhaneden, özel okuldan veya aynı küçük kasabadan çıkma kişiler buna açık bir örnek oluşturur. "Eski ahbaplar" bir araya geldiklerinde, kaba saba sahne arkası tavırlarını "eskisi gibi" sürdürmek zor olabilir ve alışılmış pozun bırakılması bir zorunluluk, dahası kendi içinde bir poz halini alabilir, hem de diğerlerinden daha zor bir poz.

Değindiğimiz tüm bu konuların ilginç bir içerimi şudur ki, bir takım rutinlerini sürekli olarak aynı seyirciye oynasa da, toplumsal anlamda bu seyirciyle arasındaki mesafe, kısa bir süreliğine takımla bağlantı içinde olan bir meslektaşla olan mesafeden daha fazla olabilir. Örneğin Shetland Adaları'ndaki soylular çocukluklarından beri karşılarında soylu rolü oynadıkları çiftçi komşularını gayet iyi tanıyorlardı. Ancak adaya gelen soylu bir ziyaretçi, doğru şekilde arka çıkılıp tanıştırıldığında bir akşam çayı süresince ada soylularıyla bir çiftçinin ömür boyu ilişki içinde bulunduğu soylu komşularıyla olduğundan daha yakın olabiliyordu. Çünkü soylular arasında akşam çayı soylu-çiftçi ilişkileri açısından sahne arkasıydı. Burada çiftçilerle dalga geçilir ve çiftçilerin karşısında takınılan o ölçülü tutum yerini neşeli şakalaşmaların soylu versiyonuna bırakırdı. Burada soylular çiftçilerle önemli noktalarda benzeştikleri ve benzeşmek isteyecekleri bazı noktalarda ayrıştıkları gerçeğiyle yüzleşir ve tüm bunları çoğu çiftçinin hiç aklına gelmeyecek bir şakalaşma havası içinde yaparlardı.[23]

Bir meslektaşın diğerine sunduğu iyi niyetin belki de bir tür barış sunusu olduğu iddia edilebilir: "Sen ağzını sıkı tut, biz de ağzı-

23. Ada soyluları bazen hiç ortak nokta olmadığından halkla kaynaşmanın işe yaramayacağından söz ederlerdi. Her ne kadar soylular bu şekilde bir çiftçi çaya gelecek olsa neler olacağı hakkında iyi bir fikir verseler de, çay saati "ruhunun" etrafta çaya gelmeyecek çiftçiler olmasına ne denli bağlı olduğunun pek farkında değil gibi görünüyorlardı.

mızı sıkı tutalım". Bu, doktorların ve esnafın genelde o meslekle bir şekilde bağlantısı olanlara neden ya mesleki nezaket veya fiyat indirimi sağladıklarını kısmen açıklayabilir. Burada, gözcü olacak denli bilgi sahibi olanlara sunulan bir tür rüşvetle karşı karşıyayız.

Meslektaşlığın doğası önemli bir toplumsal süreç olan ve belli bir sınıf, kast, meslek, din veya etnik kökenden bir ailenin evlilik bağlarını aynı statüdeki ailelerle sınırladığı içevliliği de daha iyi anlamamızı sağlıyor. Evlilik yoluyla bir araya gelen insanlar birbirlerinin vitrinlerinin arkasını görebilecekleri bir konuma gelirler; bu her zaman utandırıcıdır ama sahne arkasına yeni gelenlerin kendileri de aynı türde bir gösteri sürdürmüş ve aynı yıkıcı bilgilere sahip olmuşlarsa daha az utanç vericidir. Yanlış bir bağlaşım, dışarıda ya da en azından seyirci olarak tutulması gereken birisini sahne arkasına ve takıma almak demektir.

Dikkat edilmesi gereken bir nokta, bir açıdan meslektaş ve dolayısıyla karşılıklı yakınlık içinde olan kişilerin başka yönlerden meslektaş olmayabilecekleridir. Kimi zaman başka açılardan daha düşük bir güce veya statüye sahip bir meslektaşın, yakınlık iddiasını fazla geniş tutup diğer statüler nedeniyle korunması gereken toplumsal mesafeyi tehdit edebileceği düşünülür. Amerikan toplumunda, aşağı statüye sahip azınlık grubuna üye orta sınıftan kimseler, aşağı sımf mensubu yakınlarının haddini bilmezlikleri nedeniyle böyle bir tehdit altındadır. Irklararası meslektaşlık ilişkileri üzerine Hughes'un dediği gibi:

> İkilem şuradan kaynaklanıyor: Her ne kadar meslekten olmayanların ayrılıklara şahit olması meslek için iyi değilse de, bireyler için de fiili veya potansiyel hastalarının gözünde siyahlar kadar aşağı görülen bir gruptan kişilerle, hatta meslektaşlarla, bağdaştırılmak iyi olmayabilir. Bu ikilemden kaçınmanın en yaygın yolu siyah profesyonelle ilişkiden uzak durmaktır.[24]

Benzer biçimde, açıkça aşağı sınıf statüsüne sahip işverenler (örneğin kimi Amerikan benzin istasyonu işletmecileri), çoğu zaman çalışanların tüm işletmenin sahne arkası havasında idare edilmesini, buyruk ve talimatların sadece rica eder veya şakalaşır bir edayla ve-

24. Hughes ve Hughes, *a.g.y.*, s. 172.

rilmesini beklediklerini görür. Kuşkusuz, meslekten olmayanların da durumu aynı şekilde basite indirgeyip kişi hakkında hükme varırken etrafındaki meslektaşlarından yola çıkabileceği gerçeği de bu tür bir tehdidi artırır. Ama burada yine referans noktamızı bir performanstan diğerine kaydırmadığımız sürece tam olarak incelenemeyecek konularla karşılaşıyoruz.

Nasıl bazı kimseler meslektaşlık bağlarını abartarak sorun çıkartıyorsa, bazıları da bu bağlara yeterince önem vermeyerek sorun yaratır. Hoşnutsuz bir meslektaşın isyan etmesi ve eski arkadaşlarının hâlâ sahnelemekte olduğu gösterinin sırlarını seyirciye satması mümkündür. Cüppesini atıp manastırda neler olup bittiğini anlatan rahip tiplemesine her rolde rastlanır ve basın da her zaman bu itiraflara ve açıklamalara büyük ilgi göstermiştir. Bu bağlamda, bir doktor meslektaşlarının ücretleri nasıl bölüştüklerini, birbirlerinin müşterilerini nasıl çaldıklarını ve hastaya parasının karşılığı olarak dramatik bir tıbbi gösteri sunan aletlere ihtiyaç duyulan gereksiz ameliyatlarda nasıl uzmanlaştıklarını basma anlatabilir.[25] Burke'ün deyişiyle, bu yoldan "tıbbın retoriği" hakkında bilgi edinmiş oluruz:

> Bu ifadeyi kendi amaçlarımıza göre yorumladığımızda, bir doktorun ofisindeki tıbbi aletlerin bile sadece teşhiste sağladığı yardım açısından değerlendirilemeyeceğini, aynı zamanda tıbbın *retoriğinde* de bir işleve sahip olduklarını gözlemleyebiliriz. Alet olarak ne olursa olsun, o nesnenin aynı zamanda imge olarak da bir kullanımı vardır ve eğer bir kimse çeşitli elektronik aletler, ölçekler ve göstergeler yardımıyla yoklanmış, incelenmiş ve dinlenmişse, kendisi için maddi hiçbir şey yapılmamış olmasına rağmen, bir hasta olarak böyle tiyatrovari bir eyleme katılmış olmaktan dolayı kendini mutlu hissedebilir, tüm bu göz boyamaya girişilmeden gerçek bir tedavi uygulandığında da kendini kandırılmış hissedebilir.[26]

Tabii ki, meslekten olmayan bir kimsenin sırdaş olmasına izin verilmesi, birinin –kısıtlı bir anlamda– asilik etmiş olması demektir.

Çoğu zaman asilerin, kendilerini olmadıkları gibi sunan oyunculara sadık olmaktansa rolün ideallerine sadık olmanın daha iyi ol-

25. Lewis G. Arrowsmith, "The Young Doctor in New York", *The American Mercury*, XXII, s. 1-10.

26. Kenneth Burke, *A Rhetoric of Motives*, New York: Prentice-Hall, 1953, s. 171.

duğu yönünde bir söylemi ve ahlaki duruşu olur. Bir meslektaş kendi statüsündekilerin sergilediği veya meslektaşlarının ya da seyircinin kendisinden beklediği türde bir vitrin sergilemek için herhangi bir çaba göstermeyip "yerlilere karıştığında" veya "kötü yola düştüğünde" farklı bir hoşnutsuzluk tarzı baş gösterir. Bu tür sapkınların üye oldukları tarafı "küçük düşürdükleri" söylenir. Bu nedenle, Shetland Adası'nda, dış dünyadan ziyaretçilere kendilerini gelişmeye açık çiftçiler olarak gösterme çabası içindeki yerli halk, pek umursamaz görünen, tıraş olmayı veya yıkanmayı, ön bahçe yapmayı veya otlarla kaplı çatılarını geleneksel çiftçi statüsünün o denli simgesi haline gelmemiş malzemelerle kaplamayı reddeden birkaç çiftçiye karşı biraz düşmanca hislerle doluydu. Benzer şekilde, Chicago'da kör savaş gazilerinin kurduğu bir örgüt, acınası bir rolü kabul etmemekte kararlı bir şekilde kenti gezerek, sokak köşelerinde sadaka dilenip gazileri küçük düşüren körleri denetlerler.

Meslektaşlık üzerine son bir not daha eklemekte yarar var. Üyelerinin nadiren birbirlerinin iyi davranışından sorumlu tutulduğu birtakım meslektaşlık grupları vardır. Bu bağlamda anneler bazı açılardan bir meslektaş grubu sayılabilir, ancak normalde annelerden birisinin kötü davranışları veya itirafları diğer üyelere duyulan saygıyı pek etkiliyor gibi görünmüyor. Öte yandan, daha şirketleşmiş bazı meslek gruplarının üyeleri insanların gözünde birbirleriyle öyle özdeşleşmiştir ki, mesleği icra eden birinin itibarı tüm meslektaşlarının iyi tutumuna bağlıdır. Bir üyenin foyası ortaya çıkarsa ve bir skandala neden olursa, hepsi birden kamuoyu karşısında bir miktar itibar kaybeder. Bu tür bir özdeşleşmenin nedeni ve sonucu olarak, çoğu zaman bu gruplaşmanın üyelerinin, kolektif mesleki çıkarlarını temsil eden ve diğer üyelerce çizilen durum tanımına tehdit oluşturan üyeleri disipline etme yetkisine sahip tek bir topluluk biçiminde örgütlendiğini görürüz. Açıkça görülebildiği gibi, bu tür meslektaşlar bir takım oluşturur. Bu öyle bir takımdır ki, normal takımlardan farklı olarak seyircisinin üyeleri birbirleriyle yüz yüze bağlantı içinde değildir ve birbirlerine tepkilerini seyretmiş oldukları gösteriler artık karşılarında değilken iletmek durumundadır. Benzer şekilde, mesleki isyancı da bir tür hain veya dönektir.

Mesleki gruplaşmalar hakkındaki bu gerçeklerin içerimleri bizi ilk baştaki tanım çerçevesini biraz değiştirmeye mecbur bırakıyor.

Performans sırasında üyeleri yüz yüze bağlantı içinde olmayan, ama sonunda birbirlerinden bağımsız şahit oldukları performansa tepkilerini birleştiren marjinal bir "zayıf" seyirci türü eklemek durumundayız. Kuşkusuz, bu tür bir seyirciyle karşı karşıya olan tek oyuncu kümesi meslektaş gruplaşmaları değildir. Örneğin, dışişleri bakanlığı dünyanın dört bir tarafına dağılmış diplomatlara resmi bir güncel çizgi belirleyebilir. Bu çizginin katı şekilde sürdürülmesinde ve eylemlerinin nitelik ve zamanlamalarının yakın şekilde koordine edilmesinde, söz konusu diplomatlar dünya çapında tek bir performans ortaya koyan tek bir takım olarak iş görürler veya görmeleri beklenir. Ama tabii ki, böyle vakalarda seyirci kitlesinin pek çok üyesi birbirleriyle yüz yüze bağlantı içinde değildir.

5

KARAKTER-DIŞI İLETİŞİM

İKİ TAKIM etkileşim amacıyla kendilerini birbirlerine takdim ettiklerinde, her bir takımın üyeleri iddia ettikleri kişiler oldukları izlenimini devam ettirirler; oynadıkları karakterlerin içinde kalırlar. Karşılıklı duruşların etkileşimi çöküp de tüm katılımcılar kendilerini aynı takımda bulmasınlar, bir anlamda seyircisiz kalmasınlar diye sahne arkası samimiyeti bastırılır. Etkileşimdeki her katılımcı normalde, söz konusu etkileşim için kurulmuş olan resmiyet-gayriresmiyet dengesini koruyarak, hatta bu davranışı kendi takım arkadaşlarını kapsayacak şekilde genişleterek yerini bilmeye ve korumaya çabalar. Aynı zamanda, her takım kendisi ve diğer takım hakkındaki özel görüşlerini de bastırarak, karşı tarafça daha kabul edilebilir bir benlik ve öteki anlayışı yansıtır. Ve iletişimin yerleşik, dar kanallardan gerçekleşmesini garanti altına almak için her takım, vermeye çalıştığı izlenimi devam ettirmesinde diğer takıma gizlice ve uygun bir şekilde yardım etmeye hazırdır.

Tabii ki, büyük kriz anlarında, yeni bir güdü kümesi aniden devreye girebilir ve takımlar arasındaki yerleşik toplumsal mesafe belirgin biçimde artabilir veya azalabilir. Buna bir örneği, hakkında pek bir şey bilinmeyen ve yapılacak pek bir şey de olmayan metabolik sorunlardan mustarip gönüllü hastalara deneysel tedaviler uygulanan bir hastane koğuşu üzerine bir çalışmadan aktarabiliriz.[1] Bu vakada, hastalar üzerindeki araştırma taleplerinden ve teşhisle ilgili genel bir ümitsizlik havasından dolayı, doktorla hasta arasın-

1. Renee Claire Fox, "A Sociological Study of Stress: Physician and Patient on a Research Ward", yayımlanmamış doktora tezi, Department of Social Relations, Radcliffe College, 1953.

daki o keskin çizgi o denli net değildi. Doktorlar saygılı bir biçimde hastalarla semptomlar üzerine uzun uzadıya konuşuyor ve hastalar da kendilerini kısmen araştırma ekibinin bir parçası olarak hissediyorlardı. Ama genelde, kriz geçtiğinde, daha önce geçerli olan mutabakat utana sıkıla da olsa muhtemelen tekrar yürürlüğe sokulacaktır. Benzer şekilde, performansta ani aksamalar olduğunda, özellikle de karşıdakinin düşünülen kişi olmadığı ortaya çıktığında, canlandırılan karakter bir an için o karakterin ardındaki oyuncunun "boş bulunup" kendiliğinden bir ünlem sarf etmesiyle silinip gidebilir. Bu bağlamda, bir Amerikan generalinin eşi, kocasıyla beraber ve sivil kıyafetler içinde üstü açık bir ordu cipiyle yaz akşamı gezmesine çıktıklarında başlarına gelen bir olayı anlatıyor:

> Duyduğumuz bir sonraki ses, Askeri İnzibat cipi bizi kenara çekerken çıkan fren sesleriydi. As.İz.'ler araçtan çıkarak bizim cipe doğru yürüdüler.
>
> "Altındaki araç devlete ait ve yanında da bir bayan var," diye çıkıştı askerlerden daha sert olanı. "Araç iznini görelim".
>
> Elbette orduda cipin kullanımına kimin yetki verdiğini gösteren bir araç izni olmadan kimsenin askeri bir araç kullanılmaması gerekir. Asker gayet titiz davranıyordu ve Wayne'in sürücü iznini (Wayne'de bulunması gereken başka bir askeri evrak) sordu.
>
> Tabii ki yanında ne sürücü izni ne de araç izni vardı. Ama yanındaki koltukta dört yıldızlı kepi vardı. As.İz.'ler kendi ciplerinde Wayne'i mümkün olan her türlü kuralı çiğnemekle suçlamakta kullanacakları evrakları ararken, sessizce ama hızlı bir şekilde hemen onu başına geçiriverdi. Formları buldular, bize döndüler ve oldukları yerde ağızları açık kalakaldılar.
>
> O da nesi, dört yıldız!
>
> Bütün konuşmayı yapmış olan ilk asker, daha düşünmeye fırsat bulamadan, "Aman Allahım!" deyiverdi ve gerçekten korkmuş şekilde, elini ağzına götürdü. "Sizi tanıyamadım, komutanım," diyerek bu kötü durumu mümkün olduğunca düzeltmek için cesurca elinden geleni yaptı.[2]

Anglo-Amerikan toplumunda, "Aman Allahım!", "Tanrım!" veya bunlara karşılık gelen yüz ifadeleri çoğu zaman bir oyuncunun kendini sahnelenen herhangi bir karakterin o anda geçerli olmadığı bir duruma soktuğunun itirafı olarak kabul edilir. Bu ifadeler karakterdışı (*out of character*) iletişimin aşırı bir türünü temsil eder ama yi-

2. Maurine Clark, *Captain's Bride, General's Lady*, New York: McGraw-Hill, 1956, s. 128-9.

ne de o denli kalıplaşmışlardır ki adeta hepimizin zavallı birer oyuncu olduğunu ima edip af dilenen bir rica performansı haline gelmişlerdir.

Ne ki bu krizler birer istisnadır; kural olan, geçerli mutabakat ve kamuoyu gözünde yerlerin korunmasıdır. Öte yandan bu tipik centilmenlik anlaşmasının altında daha alışıldık ama daha az göze çarpan iletişim kanalları vardır. Bu kanallar gizli olmasaydı, bu fikirler örtük olarak değil de alenen iletilmiş olsaydı, katılımcılar tarafından yansıtılan resmi durum tanımıyla çelişir ve onu lekelerdi. Toplumsal bir düzen incelendiğinde, bu ayrıksı düşüncelere neredeyse her zaman rastlamak mümkündür. Bunlar her ne kadar bir oyuncu belli bir durumdaki tepkisi sanki ani, doğal ve kendiliğindenmiş gibi davransa ve kendisi de bunun böyle olduğunu düşünse bile, orada mevcut bir-iki kişiye sürdürmekte olduğu gösterinin sadece bir gösteri olduğu mesajını ileteceği durumların her zaman ortaya çıkabileceğini gösterir. O zaman, karakter-dışı iletişimin varlığı bize performansları takımlar ve potansiyel etkileşim aksaklıkları bağlamında incelemenin uygun olduğu yönünde bir sav sağlar. Gerçek gerçekliği yansıtma konusunda örtük iletişimin, tutarsız olduğu resmi iletişime göre daha iyi olduğu yönünde bir iddianın söz konusu olmadığını tekrarlamakta yarar var. Burada önemli olan nokta, oyuncunun tipik olarak her ikisini birden sürdürdüğü ve bu ikili katılımın resmi yansımaların zedelenmemesi için özenle idare edilmesi gerektiği. Oyuncunun katıldığı ve etkileşim sırasında devam ettirilen resmi izlenimle uyuşmayan bilgiler içeren pek çok iletişim çeşidinden dört tanesini ele alacağız: mevcut olmayana karşı davranış biçimi, sahneleme muhabbeti, takım içi danışıklık ve tekrar saflaşma eylemleri.

Mevcut Olmayana Karşı Davranış Biçimi

Seyircinin kendilerini göremeyeceği ve duyamayacağı sahne arkasına geçtikleri zaman, takım üyeleri çoğunlukla seyirciye sunulan yüz yüze davranışlarla tutarsız bir şekilde seyirciyi aşağılarlar. Örneğin, hizmet sektöründe, performans sırasında saygılı davranılan müşteriler, oyuncular sahne arkasındayken alay konusu olur, dedikoduları yapılır, karikatürize edilirler, küfredilir ve eleştirilirler; yi-

ne burada onlara bir şeyler "satmak", onlara karşı belli "taktiklere" başvurmak veya onları etkisizleştirmek için planlar yapılabilir.[3] Örneğin, Shetland Oteli'nin mutfağında, misafirlerden aşağılayıcı kod isimlerle söz edilirdi; konuşmaları, tonlamaları ve hareketleri eğlence ve eleştiri amacıyla ustaca taklit edilir; âcizlikleri, zayıflıkları ve toplumsal statüleri büyük bir dikkatle adeta akademik biçimde incelenir; ufak hizmet talepleri, hizmetli görüş ve duyuş alanından çıkar çıkmaz çirkin yüz ifadeleri ve küfürlerle karşılanırdı. Bu suistimal denklemi kendi ortamları içindeyken misafirler tarafından da ziyadesiyle dengelenirdi. Bu anlarda personelden tembel domuzlar olarak bahsedilir, ot gibi yaratıklar, ilkel ve aç gözlü hayvanlar olarak tarif edilirlerdi. Ancak doğrudan birbirleriyle konuşurken, personel ve misafirler karşılıklı saygı ve ölçülü tavırlar sergilerdi. Benzer şekilde, bir arkadaş hakkında arkasından ifade edilen düşüncelerin o arkadaşın yüzüne karşı ifade edilenlerden gayet farklı olduğu kimi anlar hemen her arkadaşlık ilişkisinde vardır.

Elbette kimi zaman da aşağılamanın tersi meydana gelir ve oyuncular seyircileri normalde onlar karşısında yapmalarına imkân olmayacak şekilde övebilirler. Ama gizli aşağılama gizli övgüden çok daha yaygın gibi görünüyor, muhtemelen aşağılama mevcut olmayanları kullanarak karşılıklı saygı gösterisi işlevi gördüğü ve seyircinin yüzüne karşı uysal davranmaktan kaynaklanabilecek özsaygı kaybını telafi ettiği için.

Mevcut olmayan seyirciyi aşağılama amacıyla yaygın olarak başvurulan iki teknikten söz edebiliriz. Birincisi, oyuncular seyirci karşısına çıkacakları bölgedeyken ve seyirci de o bölgeden ayrılmış veya oraya henüz gelmemişken, bazen kimi oyuncuların seyirci rolünü üstlenmesiyle seyirci ile etkileşimin bir taşlaması sahnelenir. Örneğin, Frances Donovan tezgâhtar kızların eğlence kaynaklarını anlatırken şunlara değiniyor:

> Ama meşgul olmadıkları zaman kızlar uzun süre ayrı kalmazlar. Karşı konulmaz bir güç onları tekrar bir araya çeker. Her fırsatta "müşteri" oyununu oynarlar. Kendi icatları olan ve hiç bıkmadan oynadıkları bu oyundaki karikatür ve komedi kadar âlâsına hiçbir sahnede rastlamadım. Kızlardan

3. Örneğin, bkz. "Central Haberdashery", *Human Relations in Administration*, Robert Dubin (haz.), New York: Prentice-Hall, 1951, s. 560-3.

biri satıcı rolüne girer, bir diğeri ise elbise bakınmakta olan bir müşteri ve birlikte bir vodvil seyircisinin yüreğini ısıtabilecek bir oyun sergilerler.[4]

Dennis Kincaid da Hindistan'daki yerli halk tarafından Britanyalılar için düzenlenen sosyal olaylarla ilgili olarak benzer bir durum aktarıyor:

> Eğer genç davetliler bu eğlencelerden pek hazzetmedilerse, ev sahipleri de misafirler gidene kadar kendi partilerinden keyif alamayacak denli huzursuz olduklarından, normalde Raji'nin inceliğinden ve Kaliani'nin zekâsından alacakları keyfi alamazdı. Misafirler gittikten sonraysa çoğu İngiliz misafirin haberdar olmadığı bir eğlence başlardı. Kapılar kapanır ve dansçı kızlar, tüm Hintliler gibi mükemmel birer taklitçi olduklarından, az önce ayrılan sıkılmış misafirlerin taklidini yaparlardı ve son bir saatin sıkıntılı gerginliği kahkahalarla dağılırdı. İngilizlerin faytonları eve doğru yol alırken, Raji ve Kaliani İngiliz kostümlerini karikatürize eden giysileriyle, İngilizlere çok masum ve doğal görünen, Hintli dansçı kızların tahrik edici hareketlerinden son derece farklı, Hintlilere tamamen kepaze görünen İngiliz danslarının kabaca abartılarak doğululaştırılmış versiyonlarını yaparlardı.[5]

Diğer şeylerin yanı sıra bu faaliyetler, vitrin bölgesinin ve seyircinin kutsallığının bozulmasını temsil eden bir ritüel işlevine de sahip gibi görünüyor.[6]

İkinci olarak, gönderme yapılan kullanılan terimlerle hitap terimleri arasında sürekli bir farklılık ortaya çıkar. Seyirci varken, oyuncular onlara hitap için daha olumlu bir biçime başvururlar. Amerikan toplumunda bu, "efendim" veya "Bay" ya da "Bayan" gibi nazik ve resmi bir biçim ya da ilk isim ve lakap gibi sıcak ve samimi bir terim kullanımı anlamına gelir. Seyircinin mevcut olmadığı zaman ise, seyirciden sırf soyadıyla, (normalde yüzlerine karşı

4. Frances Donovan, *The Saleslady*, Chicago: University of Chicago Press, 1929, s. 39. Sayfa 39-40'ta örnek bulmak mümkündür.

5. Dennis Kincaid, *British Social Life in India 1608-1937*, Londra: Routledge, 1938, s. 106-7.

6. Bununla ilgili bir eğilimden söz edebiliriz. Rütbelere göre bölgelere ayrılmış bazı ofislerde, öğlen arasında en üst kademe kurumu terk ederken, diğer herkes ya yemek veya birkaç dakikalık yemek sonrası sohbeti için bir bölge yukarı çıkar. İnsanın üstlerinin işyerine anlık olarak sahip olması, başka şeylerin yanında orayı bazı yönlerden dünyevileştirmeye de yarar.

yapılamayacağı halde) ilk ismiyle, lakap ya da tüm ismin aşağılayıcı bir versiyonuyla söz edilebilir. Kimi zaman ise seyircinin üyelerinden aşağılayıcı bile olsa isimleriyle değil, onun yerine onları tümüyle soyut bir kategoriye sokan bir kod adıyla söz edilir. Bu şekilde, hastaların olmadığı ortamda doktorlar hastalarından "kalbi olan" veya "farenjitli" olarak bahsederken, berberler de kendi aralarında müşterilerden "kıl kafalar" olarak söz edebilir. Yine arkasından seyirciden mesafe ve aşağılamayı birleştiren ve bir grup içi-grup dışı ayrımım akla getiren kolektif bir sözcükle söz edilebilir. Bu anlamda, müzisyenler müşterilerden "koltuklar", ofiste çalışan Amerikalı kızlar göçmen meslektaşlarından "*G.R.*'lar"[7] olarak; Amerikalı askerler birlikte çalıştıkları İngilizlerden gizlice "*Limey*'ler";[8] karnavallardaki çığırtkanlar gösterilerini sahneledikleri kişilerden kendi aralarında köylüler, yerliler veya kasaba halkı olarak söz ederken, Yahudiler kendi toplumlarının rutinlerini *goyim** olarak adlandırdıkları bir seyirci için canlandırırlar; siyahlar ise kendi aralarında kimi zaman beyazlardan "*ofay*"** gibi terimlerle söz ederler. Yankesici çeteleriyle ilgili başarılı bir çalışmada, benzer bir noktaya değiniliyor:

Kurbanın ceplerinin yankesiciyi tek ilgilendiren tarafı para içermesidir. Hatta, cepler hem kurbanı hem de parasını o denli simgeler hale gelmiştir ki sıkça –belki de çoğunlukla– bir kurbandan, örneğin, sol üst, dış cep veya iç cep gibi belli bir yerde ve zamanda paranın alındığı ceple bah-

* İbranice, Yahudi olmayanlardan söz etmek için kullanılan bir sözcük. –*ç.n.*

** Amerikalı siyahlar arasında beyazlar için kullanılan aşağılayıcı sözcük. –*ç.n.*

7. "*German Refugees*" (Alman Mültecileri), bkz. Gross, *a.g.y.*, s. 186.

8. Bkz. Daniel Glaser, "A Study of Relations between British and American Enlisted Men at SHAEF", yayımlanmamış yükseklisans tezi, Department of Sociology, University of Chicago, 1947. Glaser s. 16'da şöyle diyor:

"Amerikalılar tarafından Britanyalı yerine kullanılan '*limey*' sözcüğü genelde aşağılayıcı bir anlamda kullanılıyordu. Bunu Britanyalıların karşısında kullanmaktan kaçınırlardı, gerçi Britanyalılar da genellikle ya bunun anlamını bilmiyor veya aşağılayıcı olduğunu düşünmüyorlardı. Gerçekten de bu açıdan Amerikalıların davranışı pek çok açıdan 'zenci' sözcüğünü kullanan ama bunu bir siyahın karşısında kullanmaktan kaçınan Kuzeyli beyazların davranışlarına benziyordu. Kuşkusuz bu lakap fenomeni, kategorilerarası bağlantıların yaygın olduğu etnik ilişkilerin alışıldık bir özelliğidir."

sedilir. Öyle ki, kurban soyulan cebi bağlamında akla gelir ve bu imgelem tüm çete tarafından paylaşılır.[9]

Belki de bunun en acımasız örneğine, bir kimse samimi bir terimle hitap edilmeyi talep ettiği ve karşı tarafın buna katlandığı, ama yokluğunda ondan resmi bir sözcükle bahsettiği durumlarda rastlanır. Örneğin, Shetland Adası'nda yerli çiftçilerden kendisine ilk ismiyle hitap etmelerini isteyen bir ziyaretçinin bu isteği kimi zaman yüzüne karşı yerine getiriliyordu, ama ziyaretçinin bulunmadığı durumlarda kendisinden resmi bir terimle söz edilerek ona uygun olduğu düşünülen konuma geri yerleştirilirdi.

Oyuncuların seyircilerini aşağılamasına ilişkin iki standart yoldan söz ettim: alaycı rol yapma ve o kişiden söz ederken yerici terimler kullanma. Başka standart yollar da vardır. Seyircinin hiçbir üyesi ortalıkta olmadığı zaman, takım üyeleri kendi rutinlerinin çeşitli yönlerinden kinik veya tamamen teknik bir şekilde söz edebilir ve dolayısıyla kendi faaliyetlerine seyirci için sergiledikleri gözle bakmadıklarına dair sağlam ipuçları verebilirler. Seyircinin yaklaşmakta olduğu yönünde uyarıldıklarındaysa, performanslarını bilerek son âna kadar, seyirci neredeyse sahne arkası faaliyetlerini görecek duruma gelene kadar askıya alabilirler. Benzer şekilde, seyirci ayrıldığı anda takım sahne arkası rahatlığına bürünebilir. Bu bilinçli hızlı değişimler sayesinde bir takım seyirciyi sahne arkası davranışlarıyla "kirletip" dünyevileştirebilir, seyirci karşısında bir gösteri sürdürme ihtiyacına karşı isyan edebilir veya takımla seyirci arasındaki ayrımı çok net şekilde vurgulayabilir ve bunların tümünü seyirci tarafından fark edilmeden yapabilir. Mevcut olmayanlara karşı bir başka standart saldırganlık örneğine de, takımın bir üyesinin takım arkadaşlarını bırakarak seyirci kademesine düşmek, yükselmek veya yatay geçiş yapmak üzere olduğu (ya da bunu arzuladığı) zaman sergilenen şakalaşma ve takılmalarda rastlanılabilir. Böyle zamanlarda, yer değiştirmeye hazırlanan takım arkadaşına sanki çoktan geçiş yapmış gibi davranılabilir ve hem kendisi hem de onun nezdinde seyirci, çekinmeye gerek görülmeden

9. David W. Maurer, *Whiz Mob*, Gainesville, Florida: American Dialect Society, 1955, s. 113.

kötü muamele ve laubali davranışlara tabi tutulabilir. Son bir saldırganlık olayına ise seyirciden bir kimse takıma alındığında rastlanabilir. Yine bu durumda da, yeni oyuncu, az önce terk ettiği takımdan ayrılırken kötü muamele gören eski oyuncu gibi şakayla karışık kötü muamele görebilir ve kendisiyle "uğraşılabilir".[10]

Ele alman aşağılama teknikleri bizlere, sözel anlamda, kişilere yüzlerine karşı görece daha iyi, arkalarından ise daha kötü davranıldığı gerçeğini gösteriyor. Bu, etkileşim hakkında yapılabilecek temel genellemelerden biri gibi görünüyor, ama insan doğası içinde buna bir açıklama bulmaya çalışmamalıyız. Daha önce de değindiğimiz gibi, seyircinin sahne arkasında aşağılanması takım moralinin ayakta tutulmasına yarar. Mevcutken seyirciye anlayışlı davranılması seyircinin kendisi için, hatta sırf kendisi için değil, huzurlu ve düzenli bir etkileşimin sağlanması açısından gereklidir. Oyuncuların seyircinin belli bir üyesine karşı olumlu-olumsuz "gerçek" duyguları, bu seyirciye yüz yüze veya arkasından nasıl davranıldığım belirlemekten uzaktır. Sahne arkası faaliyetlerinin genellikle bir savaş konseyi biçimini aldığı doğru olabilir; ama iki takım etkileşim meydanında karşılaştıklarında genelde ne savaş ne de barış için buluşurlar. Geçici bir ateşkes, işleyen bir mutabakat altında işlerini halletmek için oradadırlar.

Sahneleme Muhabbeti

Takım üyelerinin seyircinin karşısında olmadığı anlarda, konuşma çoğu zaman dönüp dolaşıp sahneleme sorunlarına gelir. Sahne ekipmanlarının durumu sorgulanır; duruşlar, çizgiler ve konumlar nazikçe gündeme getirilir ve toplanmış takım üyelerince "netleştirilir"; muhtemel vitrin bölgelerinin artıları ve eksileri incelenir; performansın muhtemel seyircisinin sayısı ve niteliği ele alınır; geçmiş performanslardaki aksamalar ve gelecekteki muhtemel aksamalardan söz edilir; üyelerden birinin meslektaşlarından birinin takımı hakkında haberler iletilir; "otopsi" adı verilen tartışmalarda son per-

10. Karşılaştırma için bkz. Kenneth Burke, *A Rhetoric of Motives*, s. 234. Burke, burada bireylerin kabulünün toplumsal bir analizini verirken "uğraşma" sözcüğünü kilit sözcük olarak kullanıyor.

formansa verilen tepkilerin üzerinden geçilir; yaralar sarılır ve bir sonraki performans için moral takviyesi yapılır.

Sahneleme muhabbeti (veya diğer adlarıyla, dedikodu, "dükkân muhabbeti" vb.) üzerinde çok durulmuş bir kavramdır. Burada altını çizmemin nedeni birbirinden çok farklı toplumsal rollere sahip bireylerin aynı dramaturjik deneyim ortamında yaşadıkları gerçeğini gözler önüne sermek. Komedyenlerle akademisyenlerin yaptıkları konuşmalar birbirinden çok farklıdır, ama konuşma üzerine muhabbetleri çok benzer. Konuşmadan önce, konuşmacılar arkadaşlarıyla seyircinin ilgisini nelerin çekeceği veya çekmeyeceği, neyin kırıcı olabileceği gibi konulardan; konuşmadan sonra ise ne tür bir salonda konuştukları, ne tür seyirciyi çektikleri, nasıl karşılandıkları gibi konulardan söz ederler. Sahneleme muhabbetinden sahne arkası faaliyetlerini ve meslektaş dayanışmasını ele alırken zaten söz etmiştik, dolayısıyla burada daha fazla üzerinde durmaya gerek yok.

Takım İçi Danışıklık

Katılımcılardan biri etkileşim sırasında bir şey ilettiğinde, bunu yalnızca yansıtmayı seçtiği karakterin ağzından yapmasını ve mevcut herkesin iletişimin alıcı tarafı olarak eşit statüye sahip olması için, yaptığı yorumları etkileşimin tümüne yöneltmesini bekleriz. Bu nedenle, örneğin fısıldamak uygunsuz ve yasak kabul edilir, çünkü oyuncunun nasıl görünüyorsa yalnızca öyle olduğu ve her şeyin olduğunu iddia ettiği gibi olduğu yönündeki izlenimi yok edebilir.[11]

Oyuncu tarafından söylenen her şeyin oyuncu tarafından çizilen durum tanımıyla uyumlu olacağı yönündeki beklentiye rağmen, etkileşim sırasında oyuncu karakter-dışı pek çok şey iletebilir ve bunu seyircinin tamamının durum tanımıyla uyuşmayan bir şeyin ile-

11. Eğlence amaçlı oyunlarda bir araya gelip fısıldaşmak, tıpkı çocuklar veya yabancılar gibi dikkate alınması pek gerekmeyen seyircilerin karşısında olduğu gibi, kabul edilebilir olarak tanımlanabilir. İnsanların öbekler veya gruplar halinde birbirinin görüş alanı içinde ayrı sohbetler yürüttükleri sosyal ortamlarda, genellikle her öbekteki katılımcılar, söyledikleri şeyler sanki diğer öbeklerde de *söylenebilirmişçesine* (ki aslında söylenebilir değildir) davranma çabası içindedir.

tildiğini anlamasını önleyecek bir yoldan yapabilir. Bu gizli iletişime kabul edilen kimseler diğer katılımcılara göre birbirleriyle gizli bir danışıklık ilişkisine girmiş olurlar. Ortamda mevcut olan diğer insanlardan sır saklamakta olduklarını karşılıklı olarak kabul ederek, karşılıklı olarak sergiledikleri dürüstlük gösterisinin, yani sadece resmi olarak yansıttıkları karakterlerden ibaret oldukları gösterisinin sadece bir gösteri olduğunu kabul etmiş olurlar. Seyirci hakkında kabul edilemeyecek şeylerin ve kendileri hakkında seyircinin kabule edilemez bulabileceği şeylerin çekinmeden ifade edildiği bir performans sergilemekteyken bile, bu tür yan oyunlar sayesinde oyuncular arasında bir sahne arkası dayanışması sağlanabilir. Bu şekilde, seyirci için çizilen yanılsamaya bir tehdit oluşturmayacak yoldan dikkatlice iletilen her tür gizli iletişimi "takım içi danışıklık" olarak adlandıracağım.

Takım içi danışıklığın önemli bir türüne örnek olarak oyuncuların zımnen durumla ilgili bilgi alıp vermek, yardım istemek ve başarılı bir performans sunumuyla ilgili başka konular için kullandıkları gizli işaretleşme sistemlerini verebiliriz. Tipik olarak, sahnelemeyle ilgili bu işaretler ya performansın yönetmeninden gelir ya da ona gider ve böyle bir gizli dilin varlığı izlenimleri kontrol etme işini büyük ölçüde basitleştirir. Sahneleme işaretleri çoğu zaman performansı sunmakla meşgul olanlarla, sahne arkasından talimat veya yardım iletenler arasındaki bağlantıyı sağlar. Örneğin, bir ayak zili yoluyla bir ev sahibesi bir yandan sofra sohbetine devam ederken diğer yandan mutfak çalışanlarına talimatlar verebilir. Benzer şekilde, radyo ve televizyon prodüksiyonları sırasında kontrol odasındakiler, oyuncuları –özellikle zamanlama konusunda– yönlendirmek ve bunu oyuncuların ve seyircinin resmi olarak katıldıklarının yanı sıra bir de kontrol amaçlı iletişim sisteminin işlemekte olduğunu seyirciye sezdirmeden yapmak için özel bir işaret dağarcığına başvururlar. Yine, işyerlerinde görüşmeleri hızlıca ve düzgün şekilde sonlandırmak isteyen yöneticiler sekreterlerini doğru zamanda doğru bahane ile görüşmeyi kesmeleri konusunda eğitirler. Bir diğer örneği ise ayakkabı mağazalarından verebiliriz. Kimi zaman elde olandan veya ayağına tam gelenden daha geniş bir ayakkabı isteyen bir müşteriyle şöyle baş edilebilir:

Müşteriyi ayakkabı genişletmenin etkili olduğuna inandırmak için, satıcı müşteriye ayakkabıları "otuz dört, en son" olacak şekilde genişleteceğini söyler. Bu sözler paketleme yapan kişiye ayakkabıyı genişletmemesi, onun yerine ayakkabıları oldukları gibi paketleyip kısa bir süreliğine tezgâh altında tutması gerektiğini anlatır.[12]

Sahnelemede başvurulan işaretler elbette oyuncularla seyirciye karışmış bir yem veya ortak arasında da kullanılır, tıpkı bir çığırtkan ile "enayilerin" içindeki ortağı arasında gerçekleşen "çapraz ateşte" olduğu gibi. Bu işaretleri daha yaygın olarak bir performans sırasında takım arkadaşları arasında kullanılırken görürüz. Aslında, bu işaretler etkileşimi incelerken bireysel performans kalıpları yerine takım kavramını kullanmamızın sebeplerinden biridir. Bu tür takım içi danışıklık, örneğin, Amerikan dükkânlarındaki izlenim denetiminde önemli bir role sahiptir. Belli bir dükkândaki görevliler müşteriye sunulan performansı idare edebilmek için kendi işaretlerini geliştirirler, ancak dağarcıktaki bazı terimler daha standart hale gelmiş ve ülke çapında aynı biçimde kullanılıyor gibi görünüyor. Görevliler yabancı bir dil konuşan bir grubun üyesi oldukları zaman, gizli iletişim amacıyla bu dile başvurabilirler – bu uygulamaya küçük çocukların karşısındayken kelimeleri harfleriyle söyleyen anne babalar ve çocuklarının, hizmetçilerinin veya işçilerinin duymasını istemedikleri konuları Fransızca konuşan üst sınıf kişilerce de başvurulur. Ne var ki bu taktik, tıpkı fısıldamak gibi, ilkel ve kaba olarak kabul edilir; bu yoldan sırlar saklanabilir ama sırların saklandığı gizlenemez. Böyle koşullarda, takım üyeleri müşteriye karşı samimi bir özen (veya çocuklara karşı doğruluk vb.) görüntüsünü pek sürdüremezler. Müşterinin anladığını sandığı ve zararsız gibi görünen sözler satıcıların daha çok işine yarar. Örneğin, ayakkabıcıdaki bir müşteri ısrarla, diyelim ki B numara ayakkabı istiyorsa, satıcı müşteriyi almakta olduğunun gerçekten istediği boyda olduğuna ikna edebilir:

> ... satıcı koridorun ilerisindeki bir başka satıcıya seslenir ve "Benny, bu ayakkabının boyu nedir?", diye sorar. Satıcıya "Benny" diye seslenmekle, B cevabını duymak istediğini ima eder.[13]

12. David Geller, "Lingo of the Shoe Salesman", *American Speech*, IX, s. 285.
13. David Geller, *a.g.y.*, s. 284.

Bu tür danışıklığa ilginç bir örnek Borax mobilya mağazası üzerine bir çalışmada verilmiş:

Artık müşteri dükkândadır, ama ya kendisine satış yapılamıyorsa? Fiyat çok yüksek, kocasına danışması gerekiyor, yalnızca öyle bakınıyor. Yürümesine (yani satın almadan kaçmasına) izin vermek Borax Mağazası'nda bir ihanet kabul edilir. Dolayısıyla, çeşitli yerlerdeki ayak zilleri ile satıcı bir S.O.S. sinyali gönderir. Bir anda "müdür", bir mobilya takımıyla meşgul ve kendisini çağıran Alaaddin'in varlığından tamamen habersiz olarak oracıkta beliriverir.

"Kusura bakmayın Bay Dixon," der satıcı, böylesine meşgul bir kimseyi rahatsız etmeye çekinir gibi yaparak. "Acaba müşterim için bir şeyler yapabilir misiniz? Bu takımın fiyatını çok yüksek buluyor. Hanımefendi, bu bizim müdürümüz, Bay Dixon."

Bay Dixon etkileyici bir şekilde boğazı temizler. Bir seksen boyunda, kır saçlı bir adamdır ve yakasında bir Masonluk rozeti taşır. Görünüşünden sadece bir satıcı, zorlu müşterilerin devredildiği özel bir satıcı olduğunu anlamak imkânsızdır.

"Evet," der bay Dixon, sinekkaydı tıraşlı çenesini sıvazlayarak, "anlıyorum. Sen devam et Bennett. Hanımefendiyle ben kendim ilgilenirim. Zaten şu anda pek meşgul de değilim."

Satıcı, adeta bir uşak gibi aradan sıvışır, ancak eğer Dixon o satışı berbat ederse burnundan getirecektir.[14]

Burada anlatılan, müşteriyi müdür rolü yapan bir başka satıcıya "devretme" uygulamasının çok sayıda satış mağazasında yaygın olarak kullanıldığı anlaşılıyor. Mobilya satıcılarının dili üzerine bir çalışmadan bir başka örnek daha aktarabiliriz:

"Bana bu malın numarasını verir misin?" sorusu, söz konusu malın fiyatıyla ilgili bir sorudur. Buna cevap kodlanmış olarak gelir. ABD'nin her köşesinde kullanılan bu kod, fiyatın ikiyle çarpılarak söylenmesine dayanır, satıcı da üzerine eklemesi gereken yüzdeyi zaten bilir.[15]

Almanca *verlier sich*'in kısaltılmışı olan *verlier* ise "ortadan kaybol" anlamında bir emir olarak kullanılır. Buna, bir satıcı başka bir satıcıya, orada durmakla işine çomak soktuğu mesajını iletmek istediğinde başvurulur.[16]

14. Conant, *a.g.y.*, s. 174.
15. Charles Miller, "Furniture Lingo", *American Speech*, VI, s. 128.
16. *A.g.y.*, s. 126.

Ticari yaşamın çok büyük baskıların söz konusu olduğu, yarı yarıya yasadışı uç bölgelerinde, takım üyelerinin "öğrenilmiş" bir dağarcığa başvurarak gösteri için can alıcı öneme sahip bilgileri gizlice iletmeleri yaygın şekilde rastlanan bir durumdur. Böyle bir kodlamaya çok saygın çevrelerde pek rastlanılmayacağını düşünebiliriz.[17] Ne var ki, her yerde takım üyelerinin gayriresmi şekilde ve çoğu zaman da farkında bile olmadan öğrendikleri bir bakış ve hareket dağarcığı aracılığıyla çeşitli şahneleme işaretlerini ilettiklerini görebiliriz.

Kimi zaman bu gayriresmi işaretler veya "kaş göz yapmalar" performansta yeni bir evreyi başlatabilir. Örneğin, "etrafta başkaları varken" bir erkek karısına, ses tonundaki veya duruşundaki hafif bir değişiklikle, artık mutlaka veda etmeleri gerektiğini iletebilir. Bu sayede karıkoca kendiliğinden gibi görünen ama aslında katı bir disiplin gerektiren bir uyum görüntüsü çizebilirler. Bunların yanı sıra bir oyuncunun diğerini çizgiyi aştığı yönünde uyarmakta kullanabileceği işaretler de vardır. Masa altından atılan tekme veya kısık gözler bunun klasikleşmiş örnekleridir. Bir eşlikçi piyanist, çizgiden sapmaya başlayan konser şarkıcılarının nasıl tekrar doğru sese getirilebileceğine bir örnek veriyor:

Bunu kendi tonunu biraz yükselterek ve böylece çaldığı tonun şarkıcının sesi üzerinden –ya da sesi aracılığıyla– şarkıcının kulağına ulaşmasını sağlayarak yapar. Belki piyano armonisindeki notalardan biri şarkıcının söylüyor olması gereken notadır, o zaman eşlikçi bu notayı daha baskın şekilde çalar. Bu notanın kendisi piyano partisyonunda yoksa, o zaman onu tiz bir anahtarda ekleyerek şarkıcının duyacağı biçimde gür ve net çıkmasını sağlamalıdır. Eğer beriki çeyrek ton daha yukarıda veya daha aşağıda söylüyorsa, detone şekilde söylemeye devam etmesi kendi adına olağanüstü bir beceri ister, özellikle de eşlikçi sözlü kısmın tamamına eşlik ediyor-

17. Buna bir istisnaya saygın kurumlardaki patron-sekreter ilişkilerinde rastlanabilir. Örneğin, *Esquire Etiquette* şunları uygun görüyor:

"Eğer ofisinizi sekreterinizle paylaşıyorsanız, bir ziyaretçiyle özel olarak konuşmak istediğinizde sekreterinizin dışarı çıkmasını istediğiniz anlamına gelen bir işaret belirlerseniz iyi olur. 'Lütfen bizi bir süre yalnız bırakır mısınız Bayan Smith?' gibi bir cümle herkesin utanmasına neden olur. Önceden ayarlayarak, 'Lütfen satın alma bölümüyle çıkan o sorunu halledebilir misiniz, Bayan Smith?' gibi bir işaret kullanarak aynı isteği iletebilirseniz herkes için daha kolay olur" (s. 24).

sa. Tehlike işaretini bir kere gördükten sonra eşlikçi tetikte olmaya devam eder ve zaman zaman solistin notasını çalar.[18]

Aynı yazar pek çok tür performans için geçerli olabilecek bir konuya değinerek devam ediyor:

Duyarlı bir şarkıcının eşlikçisinin çok küçük bir işaret vermesi yeterlidir. Bu işaret o denli küçük olabilir ki, şarkıcının kendisi bile ondan yararlandığının farkında olmayabilir. Şarkıcı ne kadar duyarsız ise, işaretlerin de o denli sivri ve göze batar olması gerekecektir.[19]

Bir diğer örneği ise Dale'in bir toplantı sırasında müsteşarların bakanlarına tehlikeli bir yolda gitmekte olduklarını işaretlerle nasıl iletebilecekleri üzerine anlattıklarından aktarabiliriz:

Ama konuşma sırasında öngörülmemiş yeni noktalar ortaya çıkabilir. Eğer bir müsteşar, bakanını yanlış olduğunu düşündüğü bir çizgide görürse, bunu açıkça söylemez; ya bakana bir not yazar veya çok nazik biçimde bir noktayı veya öneriyi sanki bakanın görüşlerinin biraz değişik bir versiyonuymuş gibi ileri sürer. Tecrübeli bir bakan kırmızı ışığı anında fark ederek kendini yumuşakça geriye çeker ya da en azından konuyu erteler. Bir komitede bakan ve müsteşarların bir arada olmasının kimi zaman her iki tarafın da beceri ve algı çabukluğu göstermesini gerektireceği açıktır.[20]

Gayriresmi sahneleme işaretleri sıkça takım arkadaşlarını seyircinin aniden ortamda belirdiği yönünde uyarma işlevi görür. Örneğin Shetland Oteli'nde, bir misafir davetsiz biçimde mutfağa adım atacak denli cüretkâr olduğunda, bunu gören ilk kişi ya özel bir ses tonuyla mevcut diğer çalışanın ismini söyler veya eğer birden fazla personel varsa "çocuklar" gibi kolektif bir hitaba başvurur. Bu işaret üzerine, erkekler başlarından kepleri çıkarıp ayaklarını sandalyelerden indirir, kadınlar kollarını bacaklarını daha düzgün bir konuma getirir ve mevcut herkes zorunlu bir performansa hazırlanır. Resmi olarak öğrenilen performans uyarılarının en bilinenlerinden biri yayın stüdyolarında kullanılan görsel işaretlerdir. Bunlar harfiyen veya simgelerle "şu anda yayındasınız" mesajını iletir. Aynı derecede yaygın bir işarete ise Ponsonby tarafından değiniliyor:

18. Moore, *a.g.y.*, s. 56-7.
19. *A.g.y.*, s. 57.
20. Dale, *a.g.y.*, s. 141.

Bu sıcak yolculuklar sırasında Kraliçe Viktorya sıklıkla uykuya dalardı ve kasaba ahalisi tarafından böyle görülmemesi için ne zaman ileride bir kalabalık görsem mahmuzlarımı atın karnına batırır, şaşırmış atın sıçrayıp ses çıkarmasını sağlardım. Prenses Beatrice her zaman bunun ileride bir kalabalık olduğu anlamına geldiğini bilirdi ve eğer Kraliçe kendisi yarattığım sese uyanmazsa, Prenses onu uyandırırdı.[21]

Kuşkusuz, Katherine Arcibald'ın bir tersanedeki iş üzerine çalışmasından da görülebileceği gibi, pek çok farklı insan, pek çok farklı oyuncunun gevşeme anları sırasında nöbet tutmuştur:

Kimi zaman iş özellikle az olduğunda ben kendim bile bir alet deposunun kapısında nöbet tutup, dokuz düşük düzey yönetici ve işçi kendilerini kaptırmış şekilde poker oynarken, bir şefin veya şirket merkezinden bir yöneticinin gelişine karşı onları uyarmak üzere tetikte durdum.[22]

Yine oyunculara ortalığın sakin olduğunu ve rahatlamanın mümkün olduğunu anlatan tipik sahneleme işaretleri vardır. Başka bazı uyarı işaretleri ise oyunculara, her ne kadar dikkatli davranmayı bırakabilirler gibi görünüyorsa da aslında seyirciden kimselerin bulunduğunu belirterek bunun tavsiye edilmediğini gösterir. Suç dünyasında, "yasal" kulakların dinliyor veya "yasal" gözlerin izliyor olduğuna dair uyarılar o denli önemlidir ki bunlar için kullanılan özel terimler bile vardır. Tabii ki, böyle işaretler aynı zamanda bir takıma seyircinin masum görünüşlü bir üyesinin aslında bir gözcü, profesyonel müşteri veya öyle ya da böyle göründüğü gibi olmayan birisi olduğunu anlatır.

Bu tür uyarı işaretleri olmadan herhangi bir takımın –örneğin bir ailenin– çizdiği izlenimi idare etmesi pek kolay olmazdı. Londra'da tek odalı bir evde yaşayan bir anne ile kızını anlatan bir hatıradan şu örneği aktarabiliriz:

Eve dönerken Gennaro'yu geçtikten sonra yemekle ilgili olarak, annemin Scotty'ye [eve yemeğe ilk defa getirdiği işyerinden bir manikürcü arkadaş] ısınıp ısınmayacağı veya Scotty'nin annem hakkında ne düşüneceği konusunda içim tedirginlikle doldu ve merdivenlere gelir gelmez annemi tek başıma olmadığım konusunda uyarmak için yüksek sesle konuşmaya başladım. Gerçekten de aramızda kullandığımız bir işaretti bu, çünkü tek bir odada yaşadığınız zaman beklenmedik bir ziyaretçinin gözüne ne tür

21. Ponsonby, *a.g.y.*, s. 102. 22. Archibald, *a.g.y.*, s. 194.

dağınıklıklar ilişeceğini bilemezsiniz. Olmaması gereken yerde neredeyse her zaman bir tava veya kirli tabak veya çoraplar ya da ocağın üzerinde kurumakta olan bir jüpon olurdu. Gürültücü kızının yükselmiş sesi tarafından uyarılan annem, bir sirk dansçısı gibi koşuşturup tavayı veya tabağı ya da çorapları saklar ve kendini buz gibi bir asalet abidesine dönüştürerek, gayet sakin bir tavırla misafiri karşılardı. Etrafı fazla hızlı topladığı ve çok bariz bir şeyi unuttuğu zaman, kartal bakışlarım o nesneye dikerdi ve benim de misafirin dikkatini çekmeden o konuda bir şeyler yapmam beklenirdi.[23]

Son olarak şunu ekleyebiliriz ki, bu işaretler ne denli bilincinde olmadan öğrenilir ve kullanılırsa, takım arkadaşlarının bir takım olarak işbirliği yaptıklarını kendilerinden bile gizlemeleri de o denli kolay olur. Daha önce de değindiğimiz gibi, bir takım, kendi üyelerine göre bile gizli olan bir topluluk olabilir.

Sahneleme işaretleriyle yakından ilişkili olarak, seyirci gizli bilgilerin iletildiğinin farkında olsa bozulabilecek bir imajı korumak için takımların birbirlerine sözel mesajlar iletme yolları geliştirdiklerini görüyoruz. Yine Britanya bürokrasisinden bir örnek aktarabiliriz:

Bir müsteşarın bir önergenin parlamentodan geçişini takip etmesi veya iki kamaradan birine bir tartışma için gitmesi çok farklı bir olaydır. Kendi adına konuşamaz, sadece bakana malzeme ve öneriler sunup bunları iyi bir şekilde kullanmasını umabilir. Bakanın önceden belli konuşmalardan (önemli bir önergenin ikinci veya üçüncü okunuşundan veya bakanlığın yıllık tahminlerinin açıklanmasından) önce detaylıca "bilgilendirildiğini" söylemeye herhalde gerek yok: Böyle bir durum için bakan akla gelebilecek her türlü konuda eksiksiz notlarla, hatta resmi bir havaya sahip "eğlenceliklerle" ve anekdotlarla donatılır. Kendisi, özel kalem müdürü ve müsteşar muhtemelen bu notlardan üstünde durulması gereken en etkili noktaları seçmek, onları en iyi şekilde dizmek ve etkileyici bir söylev tasarlamak için çokça zaman ve emek harcarlar. Bunların tümü bakan ve memurları için kolaydır, çünkü sakin ve boş bir zamanda yapılır. Ama en can alıcı nokta bir tartışmanın sonundaki cevaptır. Orada bakan büyük ölçüde kendine güvenmek zorundadır. Sözcünün sağındaki ufak koridorda veya Lordlar Kamarası'nın girişinde sabırlı bir bekleyiş içinde oturan memurların muhalefetten konuşmacıların sunduğu vakadaki yanlışlıkları, çarpıtmaları, yanlış çıkarımları, hükümetin önerilerine ilişkin yanlış anlamaları ve

23. Madeleine Henrey, *Madeleine Grown Up*, New York: Dutton, 1953, s. 46-7.

benzer zaafları not aldıkları doğrudur: Ama çoğu zaman bu cephaneyi ateş hattına ulaştırmak zordur. Bazen bakanın müsteşarı bakanın arkasındaki yerinden kalkarak memurların oturduğu koridora doğru öylesine bir yürür ve memurlarla fısıltılı bir konuşma yapar. Kimi zaman bakana bir not uzatılır. Pek ender olarak ise kendisi bir an için aşağı gelerek bir soru sorar. Tüm bu iletişimler kamaranın gözleri önünde yer almak zorundadır ve hiçbir bakan kendi rolünü bilmeyen ve sağdan soldan hatırlatılması gereken bir aktör gibi görünmek istemez.[24]

Muhtemelen ahlaki sırlardan çok stratejik sırlarla ilgili olan iş adabımuaşereti bizlere şunları öneriyor:

... Eğer duyma mesafesi içinde yabancı birisi varsa telefon konuşmanızı dikkatli şekilde yapın. Birisinden mesaj alıyorsanız ve doğru yazıp yazmadığınızdan emin olmak istiyorsanız, normalde yaptığınız gibi mesajı tekrarlamayın; onun yerine konuştuğunuz kişiden tekrarlamasını isteyin ki sizin yüksek sesiniz muhtemelen şahsi olan bir mesajı etraftaki herkese duyurmasın.

... Dışarıdan birisi gelmeden önce masanızdaki evrakların üstünü kapatın ya da onları dosyada veya boş bir kapak sayfasının altında tutma alışkanlığı kazanın.

... Kendi kuruluşunuzdan birisiyle o kişi bir yabancıyla veya mesajınızla ilgili olmayan biriyle birlikteyken konuşmanız gerekiyorsa, bunu o üçüncü kimsenin herhangi bir bilgi edinemeyeceği bir yoldan yapın. Örneğin, herkesin içinde konuşmak veya diyafon kullanmak yerine ofis içi telefonu kullanabilir ya da mesajınızı bir not olarak kendisine verebilirsiniz.[25]

Beklediğiniz bir ziyaretçi hemen anons edilmeli. Eğer başka biriyle görüşme halindeyseniz sekreteriniz, "Saat üçteki randevunuz burada. Bilmek istersiniz diye düşündüm," diyerek görüşmenizi kesebilir. (Gelenin adını yabancı birinin yanında dile getirmez. Eğer "saat üçteki randevunuzun" kim olduğunu hatırlamanız pek muhtemel değilse, o zaman adını bir kâğıda yazar ve size verir ya da hoparlör sistemi yerine şahsi telefonunuzu kullanır).[26]

Takım içi danışıklığın önemli türlerinden biri olarak sahneleme işaretlerine değindik. Bir diğer tür, oyuncunun aslında geçerli mutabakata katılmadığını ve sahnelediği gösterinin sadece bir gösteriden ibaret olduğunu gösterme, dolayısıyla seyircinin iddialarına

24. Dale, *a.g.y.*, s. 148-9.
25. *Esquire Etiquette*, *a.g.y.*, s. 7. Ara belirten noktalar yazara aittir.
26. *Esquire Etiquette*, *a.g.y.*, s. 22-3.

karşı kendisine şahsi bir savunma sağlama işlevine sahip iletişimleri içerir. Bu faaliyetleri "alaycı danışıklık" olarak adlandırabiliriz. Bu, normalde seyircinin gizlice aşağılanması anlamına gelir ancak kimi zaman seyirci hakkında geçerli mutabakata uymayacak denli iltifat dolu bir fikir de iletilebilir. Burada "Mevcut Olmayana Karşı Davranış Biçimi" başlığı altında anlatılanların kurnaz ve aleni bir karşılığı söz konusudur.

Alaycı danışıklık belki de en sık oyuncuyla kendisi arasında meydana gelir. Yalan söylerken parmaklarını çaprazlayan veya öğretmen kendisine ithaf edileni görmeyeceği bir konuma geçtiğinde dilini çıkartan çocuklar buna bir örnektir. Yine aynı şekilde, çalışanlar genellikle patronlarına yüzlerini ekşitir ya da sessizce bir küfür sallar ve bu aşağılama veya başkaldırma hareketlerini o hareketlerin hedefi onları göremeyecek bir açıdayken yaparlar. Bu tür danışıklığın en ürkek türü, bir yandan dinleyici rolünü oynamaya devam ederken diğer yandan "ayakta uyuma" veya hayal kurarak güzel yerlere "dalıp gitme" şeklinde zuhur eder.

Alaycı danışıklık aynı zamanda bir performans sunumu sırasında takım üyeleri arasında da görülür. Bu bağlamda, her ne kadar sözel hakaretlerden oluşan gizli bir kod muhtemelen yalnızca ticari yaşamımızın uç noktalarında kullanılsa bile, istenmeyen bir müşterinin veya kendisi istenmekle birlikte istenmeyen bir tutum sergileyen bir müşterinin yanında oyuncuların birbirlerine anlamlı bakışlar fırlatmadıkları saygınlıkta bir işletme de yoktur. Benzer şekilde, yaşadığımız toplumda bir karıkocanın veya iki yakın arkadaşın, üçüncü bir kişiyle eğlence amaçlı bir etkileşim içinde oldukları bir akşam geçirip de bir noktada üçüncü kişiye karşı aleni tavırlarıyla gizliden gizliye çelişecek bir biçimde bakışmamaları pek kolay değildir.

Bu tür bir saldırganlığın seyirciye karşı daha kırıcı bir türüne ise oyuncunun kendi duygularına derinden ters düşen bir çizgi izlemek zorunda kaldığı durumlarda rastlanır. Buna örnek olarak, Çin'deki telkin kamplarında bulunan savaş tutsakları tarafından başvurulan savunma amaçlı birtakım eylemler üzerine bir rapordan alıntı yapabiliriz:

> Ne var ki, tutsaklar Çinlilerin taleplerine sözde uyup da taleplerin ruhuna uymamak için çeşitli yollar bulmuşlardı. Örneğin, toplu özeleştiri seanslarında çoğu zaman cümle içinde yanlış sözcükleri vurgulayarak tüm ri-

tüeli anlamsız kılıyorlardı: "Yoldaş Wong'a *işe yaramaz piçin biri* dediğim için özür dilerim." Çok başvurulan diğer bir yöntem ise ileride belli bir suçu işlerken "asla yakalanmama" sözü vermekti. İngilizce bilen Çinliler bile deyimler ve argo konusunda ince alay sezecek denli bilgili olmadıklarından böyle yöntemler etkili olabiliyordu.[27]

Buna benzer bir karakter-dışı iletişim türü de takım üyelerinden biri kendi rolünü kendi takım arkadaşlarına yönelik gizli ve özel bir eğlence olarak yerine getirdiğinde meydana gelir. Örneğin, rolüne öylesine etkileyici bir isteklilikle girişebilir ki hem abartılı hem de kusursuz olabilir, ama bir yandan da seyircinin beklentisine çok yakın olduğundan seyirci kendileriyle dalga geçildiğini anlamayabilir veya bundan emin olamayabilir. Örneğin, "bayağı" müzik çalmak zorunda kalan caz müzisyenleri kimi zaman gerekenden daha bayağı müzik çalarlar, buradaki hafif abartı müzisyenlerin birbirleriyle seyirciye karşı küçümseme ve daha yüce şeylere bağlılık duygularını paylaşmalarını sağlayan bir araç işlevi görür.[28] Buna biraz benzeyen bir danışıklık türü ise bir takım üyesi diğerine her ikisi de performans halindeyken sataşmaya çalıştığında görülür. Buradaki kısa vadeli amaç takım arkadaşını gülmenin, tökezlemenin veya duruşunu başka bir şekilde bozmanın eşiğine getirmektir. Örneğin Shetland Oteli'nde, aşçı bazen mutfağın otelin vitrin bölgelerine açılan kapısında durur ve otel misafirlerinin kendisine yönelttiği sorunları oturaklı bir biçimde ve standart İngilizce kullanarak cevaplarken, bir yandan da mutfakta duran hizmetçi kızlar, gayet büyük bir ciddiyetle, kendisini arkadan çimdiklerdi. Seyirciyle alay ederek veya bir takım arkadaşına sataşarak, oyuncu yalnızca resmi etkileşimin onu bağlamadığını değil, aynı zamanda söz konusu etkileşimi onunla istediği gibi oynayacak derecede denetimi altında tuttuğunu da gösterebilir.

Son olarak bir alaycı yan-oyun türünden daha söz edebiliriz. Genellikle bir kişi bir şekilde rahatsız edici tavırlar içindeki ikinci bir kişiyle etkileşim halindeyken, (etkileşime göre dışarıdaki konumunda olan) üçüncü bir kişinin bakışlarını yakalamaya çalışacak ve

27. E. H. Schein, "The Chinese Indoctrination Program for Prisoners of War", *Psychiatry*, 19, s. 159-60.

28. Howard S. Becker'dan şahsen alınmış görüş.

bu yoldan ikinci kişinin kişiliği veya davranışından sorumlu olmadığını doğrulamak isteyecektir. Sonuçta tüm bu alaycı danışıklık türlerinin neredeyse istençsizce, kontrol altına alınamadan iletilen işaretler aracılığıyla ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Takım üyelerinin birbirleriyle karakter-dışı iletişim kurdukları bu yolları göz önünde bulundurduğumuzda, oyuncuların bu tür etkinliklere pratik olarak ihtiyaç olmadığı zaman bile başvuracak denli alışabileceklerini ve solo performanslarını sergileyebilecekleri eşlere açık olmalarını bekleyebiliriz. Bu durumda, özel bir takım içi rol alarak "yardımcı", yani başka bir oyuncuya bir takım arkadaşının yararlarını sağlamak amacıyla performansa dahil edilebilen kimse rolünün ortaya çıkması anlaşılabilir. Bu özel yardım türüne tarafların gücü arasında büyük farklılıklar olan ve iktidar sahipleriyle güçsüzler arasındaki toplumsal etkileşime karşı herhangi bir tabu olmayan durumlarda rastlanabilir. Artık geçmişte kalmaya başlayan toplumsal rollerden nedime, on sekizinci yüzyılın sonlarında yazılmış kurgusal bir otobiyografide anlatıldığı şekliyle buna bir örnek oluşturabilir:

> Kısaca özetlemek gerekirse işim şuydu: Hanımefendi çağırdığı anda, arzuladığı her türlü eğlence ve iş ortamında kendisine eşlik etmeye daima hazır olmak. Sabahları kendisine her türlü satış, müzayede, sergi vb. faaliyetlerde ve özellikle de o çok önemli *alışveriş* olayında eşlik ediyordum. ... Hanımıma bütün misafirliklerde, gelenler özellikle seçkin olmadıkları sürece eşlik ediyor ve evdeki tüm toplantılara da bir tür üst düzey hizmetkâr rolüyle katılıyordum.[29]

Görünüşe göre bu görev, emir üzerine efendiye eşlik edilmesini içeriyor; ama bu, hizmetçilik amacıyla –veya *sadece* hizmetçilik amacıyla– değil, aynı zamanda efendinin yanında daima başkalarına karşı birlik olabileceği birinin olması için böyle.

Tekrar Saflaşma Eylemleri

İnsanlar etkileşim amacıyla bir araya geldiklerinde, her birinin kendi takımının rutini içinde kendine ayrılmış role bağlı kaldığından ve

29. *Lady's Magazine*, 1789, XX, s. 235, aktaran: Hecht, *a.g.y.*, s. 63.

her birinin takım arkadaşlarıyla diğer takımın üyelerine karşı uygun resmiyet ve gayriresmiyet, mesafe ve yakınlık karışımını tutturmak amacıyla birlik olduğundan söz ettik. Takım arkadaşlarının birbirlerine alenen seyirciye alenen davrandıkları gibi davranacakları anlamına gelmez bu, ama çoğu zaman takım arkadaşlarının birbirlerine en "doğal" buldukları yoldan farklı davranacakları anlamına gelir. Danışıklı iletişim takım üyelerinin kendilerini takımlararası etkileşimin kısıtlayıcı koşullarından bir nebze de olsa kurtarabilecekleri yollardan biri olarak ortaya atılmıştı. Burada, benimsenen tipten ayrılma durumu söz konusudur, ama seyircinin bunu fark etmemesi amaçlanır, dolayısıyla statükoyu etkilemez. Ne var ki, oyuncular geçerli mutabakatla ilgili hoşnutsuzluklarını ifade etmek amacıyla nadiren sadece güvenli kanallar kullanmakla yetinirler. Çoğu zaman seyirci tarafından duyulacak ama iki takımın bütünlüğünü veya aralarındaki sosyal mesafeyi açıkça tehdit etmeyecek bir yoldan karakter-dışı konuşma çabası içindedirler. Bu geçici gayriresmi veya kontrollü (ve genellikle saldırgan bir karaktere sahip) tekrar saflaşmalar, üzerinde durulması gereken ilgi çekici bir konudur.

İki takım, güvenli toplumsal etkileşim amacıyla resmi bir geçerli mutabakat kurduğunda, çoğu zaman her iki takımın da birbirlerine yönelttiği gayriresmi bir iletişim kanalının farkına varmak mümkündür. Bu gayriresmi iletişim ima, karşı tarafın aksanmm taklidi, taşı gediğine koyan espriler, anlamlı duraksamalar, örtülü ipuçları, maksatlı şakalar, manidar tonlamalar ve çeşitli işaretler aracılığıyla sürdürülebilir. Bu gevşeklikle ilgili kurallar gayet sıkıdır. Karşısındakiler tarafından kabul edilemez bir mesaj iletmekle suçlanması halinde, iletişimde bulunan kişi yaptığı hareketle "herhangi bir şey demek istemediğini" iddia etme hakkına sahiptir ve karşı tarafın da hiçbir mesaj iletilmemiş veya sadece zararsız bir mesaj iletilmiş gibi davranma hakkı vardır.

Örtülü iletişimin belki de en yaygın biçimi her iki takımın, genellikle karşı tarafa yönelik sözel nezaket ve iltifat görüntüsü altında usulca kendini daha olumlu bir konuma, karşı takımı ise daha olumsuz bir konuma sokmasıdır.[30] Buna göre, takımlar kendilerini

30. Potter bu fenomeni "üstünlük sağlama" olarak adlandırıyor. Bu konu E. Goffman, "On Face-Work", *Psychiatry*, 18, s. 221-2'de "mesajını iletmek" başlığı

geçerli mutabakat çerçevesinde kontrol altında tutan bağları sık sık zorlayacaklardır. İşin ilginç yanı, genellikle sosyal karşılaşmalara o iç sıkıcı kompülsif katılık özelliğini veren daha kurallı toplumsal ritüellerdense kendini yükseltme ve karşıyı aşağılama yönündeki bu güçlerdir.

Çoğu toplumsal etkileşim türünde gayriresmi iletişim bir takımın diğerinden, taviz vermeden ancak kesin bir şekilde sosyal mesafenin veya resmiyetin artırılması ya da azaltılması veya her iki takımın etkileşimi yeni bir rol kümesini kapsayan bir yöne taşıması gibi taleplerde bulunabileceği bir yol sağlar. Buna kimi zaman "karşı tarafı yoklamak" denir ve temkinli ifşalar ve ima edilen talepler anlamına gelir. Muğlak olması amaçlanan veya konunun iç yüzünü bilenler açısından gizli bir anlam taşıyan ifadelerle, bir oyuncu savunmalarını indirmeden mevcut durum tanımını bırakmanın güvenli olup olmadığına bakar. Örneğin, iş, ideoloji, etnik köken, sınıf vb. açısından meslektaş sayılabileceklerin karşısında sosyal mesafe korumaya veya temkinli davranmaya gerek olmadığından, meslektaşların başkalarına zararsız görünmekle beraber konunun iç yüzünü bilene kendisi gibi olanların arasında olduğu ve kamuoyuna karşı takındığı duruşu gevşetebileceği mesajını ileten gizli işaretler geliştirmeleri yaygın olarak rastlanan bir durumdur. Mesela on dokuzuncu yüzyılda Hindistan'da yıllık talanlarını dokuz ay süren medeni davranışların ardında gizleyen cani Thuglar, birbirlerini tanımak amacıyla bir kod kullanırlardı. Bir yazar şöyle diyor:

> Thuglar karşılaştıklarında, yabancı bile olsalar, tutumlarında kendilerini birbirlerine belli eden bir şeyler vardır; bu yoldan varılan kanıyı doğrulamak amacıyla biri, "Ali Han!" der ve bunun karşı tarafça da tekrarlanmasıyla iki taraf birbirini tanımış olur.[31]

Benzer şekilde, Britanya'nın işçi sınıfından hâlâ bir yabancıya "ne

---

altında; A. Strauss'un yayımlanmamış çalışması *Essay on Identity*'de ise "statü zorlama" başlığı altında ele alınmıştır. Kimi çevrelerde "haddini bildirmek" tabiri tam olarak bu anlamda kullanılır. Bu fenomenin toplumsal etkileşim türündeki mükemmel bir uygulaması için bkz. Jay Haley, "The Art of Psychoanalysis", *ETC*, XV, s. 189-200.

31. Col. J. L. Sleeman, *Thugs or a Million Murders*, Londra: Sampson Low, s. 79.

kadar Doğudan" olduğunu soranlar çıkar; Masonlar bu parolaya nasıl cevap verileceğini bilir ve bu cevabı verdikten sonra Katolikleri ve soylu sınıfları rahat rahat yerebilecekleri bir ortamın söz konusu olacağını bilirler. (Anglo-Amerikan toplumunda tanıştığımız kişilerin soyadları ve görünüşleri de benzer bir işleve sahiptir ve bize toplumun hangi kesimlerine karşı söz söylemenin sakıncalı olacağını anlatır.) Yine, şarküteri tipi büfelerde kimi müşteriler sandviçlerini özellikle çavdar ekmeğinden ve tereyağsız isteyerek, personele kendi etnik kökenleri hakkında bir ipucu verirler.[32]

Gizli bir topluluğun iki üyesinin kendilerini birbirlerine belli ettikleri temkinli ifşa olayı belki de kendini açığa vurma amaçlı iletişimin en belirgin türüdür. Günlük yaşamda, bireylerin üyeliklerini ifşa etmeleri gereken bir gizli topluluk bulunmadığında, daha nazik bir süreç söz konusu olur. Kişiler birbirlerinin görüşlerini ve statülerini bilmedikleri zaman, bu görüş veya statüleri birbirlerine adım adım itiraf ettikleri bir yoklama süreci başlar. Kişi temkini biraz elden bıraktıktan sonra bunu yapmasının güvenli olup olmadığını kendine göstermesi için karşı tarafı bekler ve teminat geldikten sonra güven içinde temkini biraz daha elden bırakabilir. İtirafın her adımını muğlak bir şekilde ifade ederek, kişi karşıdan herhangi bir onay gelmediğinde vitrinini indirme sürecini durdurma imkânını elinde tutar ve bu noktada en son ifşası aslında karşı tarafa yönelik bir teklif değilmiş gibi davranabilir. Bu nedenle konuşma halindeki iki kişi gerçek siyasi görüşlerini dile getirme konusunda ne kadar dikkatli olmaları gerektiğini keşfetmeye çalışırken, içlerinden biri kendi gerçek inançlarının en uç noktasına geldiğinde diğeri ne kadar sağda veya solda olduğuna dair bu adım adım ifşayı durdurabilir. Böyle vakalarda, daha aşırı görüşlere sahip olan taraf incelikli şekilde sanki kendi görüşleri karşı tarafınkinden daha uçta değilmiş gibi davranacaktır.

Bu adım adım ve temkinli açılma sürecine toplumumuzda heteroseksüel yaşamla ilgili mitlerin ve gerçeklerin bazılarında da rastlamak mümkündür. Cinsel ilişki inisiyatifin erkekte olduğu bir yakınlık ilişkisi olarak tanımlanır. Öyle ki, kur yapma uygulamaları

32. Louis Hirsch'in "Team Work and Performance in a Jewish Delicatessen" başlıklı yayımlanmamış yazısından.

erkek açısından cinsiyetlerarası uyuma karşı bilinçli bir saldırı içerir, çünkü işin başında saygı göstermek durumunda olduğu bir kimseyi samimi bir tabiyet konumuna getirmek için manevra yapması gerekecektir.[33] Ne var ki, cinsiyetlerarası uyuma karşı daha da saldırgan bir eyleme, geçerli mutabakatın kadın oyuncuya üstünlük ve mesafe, erkek oyuncuya ise tabiyet sağlayacak şekilde tanımlandığı durumlarda rastlanır. Böyle olduğunda erkek oyuncu durumu kendi düşük sosyoekonomik konumu yerine üstün cinsel konumunu ön plana çıkaracak şekilde tanımlayabilir.[34] Örneğin, proleter edebiyatımızda, bu tekrar tanımlamayı zengin bir kadın karşısında yapan yoksul erkektir; *Lady Chatterley'in Sevgilisi*, sıkça dile getirildiği gibi bunun net bir örneğidir. Aynı şekilde, hizmet meslekleri, özellikle de daha aşağı görülenleri incelediğimizde görürüz ki, o mesleği yapanların kendileri veya bir meslektaşları, hizmet ilişkisini mutlaka cinsel bir ilişki olarak tekrar tanımlamış veya karşılarındaki kişiye bunu yaptırmışlardır. Tekrar tanımlamaya yönelik bu tür saldırgan hamleler yalnızca belli mesleklere değil, aynı zamanda genel olarak erkek altkültürüne dair mitlerin önemli bir bölümünü oluşturur.

Etkileşimin denetiminin gayriresmi olarak bir ast tarafından ele alındığı veya bir üst tarafından gayriresmi olarak asta teklif edildiği geçici saflaşmalar kimi zaman "ikili konuşma"[35] (*double talk*) olarak adlandırdığımız fenomenle bir çeşit istikrar ve kurumsallık

33. Eşcinsellerin dünyasında korumacı ifşa rutinlerinin çifte amacı vardır: gizli bir topluluğa üyeliği ifşa etmek ve bu topluluğun belli üyeleri arasında ilişki amaçlı yoklamalar. Buna ilişkin güzel bir kısa öykü örneği için bkz. Gore Vidal, "Three Stratagems", *A Thirsty Evil*, New York: Signet Pocket Books, 1958, özellikle s. 7-17.

34. Belki de Freudcu etiğe saygıdan dolayı, bazı sosyologlar cinsel birleşmeyi törensel bir düzenin, iki kişi arasındaki sosyal bir ilişkiyi simgesel olarak onaylamak için sergilenen karşılıklı bir ritüelin bir parçası olarak tanımlamanın bayağı, saygısızca veya fazla ifşacı olduğunu düşünüyorlar. Bu bölümde büyük ölçüde, kur yapmayı toplumsal ayrılıkların aşıldığı bir retorik ilkesi olarak tanımlarken açıkça sosyolojik yaklaşımı benimseyen Kenneth Burke'ten yararlanılmıştır. Bkz. Burke, *A Rhetoric of Motives*, s. 208 ve s. 267-8.

35. Günlük konuşmalarda "ikili konuşma" iki ayrı anlamda daha kullanılır: Anlamlı gibi görünen ama aslında olmayanseslerin serpiştirildiği cümleleri anlatmak için kullanılır; soranın net bir cevap beklediği sorulara verilen korunma amaçlı belirsiz cevapları anlatmak için kullanılır.

kazanır. Bu iletişim tekniği yoluyla iki kişi birbirlerine resmi ilişkileriyle çelişecek şekilde (ya da çelişecek konularda) bilgi iletebilirler. İkili konuşma her iki tarafça da iletilebilecek ve bir süre devam ettirilebilecek türde imalar içerir. Danışıklığın hedefi olan karakterlerin danışıklık içine giren kişilerin ta kendileri tarafından yansıtılan karakterler olmaları açısından diğerlerinden farklı bir danışıklık türüdür. İkili konuşma sık sık bir ast ile üst arasında resmi olarak astın becerisinin veya yetki alanının dışında olan ama aslında onun eline bakan meseleler bağlamında gerçekleşir. İkili konuşma aracılığıyla ast, yaptığı şeyin ifade ettiği içerimi açıkça kabul etmeden ve üstüyle olan statü farkını tehlikeye atmadan birtakım şeyler yapabilir. Kışla ve hapishanelerde ikili konuşmaya çok rastlanır. Yaygın olarak rastlandığı başka yerler ise, belli bir işte üstün deneyimsiz olduğu ama astın çok deneyimli olduğu vakalar (hükümet makamlarındaki "sabit" bakan yardımcısı ve siyasi atamayla gelen bakan durumunda olduğu gibi) veya astın belli bir grup çalışanın dilini konuştuğu ama üstün konuşamadığı vakalardır. İkili konuşmaya aynı zamanda iki kişinin birbiriyle gizli bir anlaşma içine girdiği durumlarda da rastlanabilir, çünkü bu teknik sayesinde katılımcılardan birisi kendini diğer tarafın ellerine teslim etmeden iletişim sağlanabilir. Benzer bir danışıklık türü ise kimi zaman birbirine karşı düşmanca veya mesafeli davranma izlenimini sürdürmek zorunda olan ancak belli konularda anlaşmaya varmayı kârlı gören iki takım arasında görülür (elbette birbirlerine karşı takınmaya hazır olmaları gereken muhalif duruşu tehlikeye atmadığı sürece).[36] Diğer bir deyişle, anlaşmaların genelde yol açtığı karşılıklı dayanışma ilişkisini yaratmadan anlaşma yapılabilir. Belki daha da önemlisi, ikili konuşmaya samimi ev ve iş ortamlarında ilişkide değişiklik yapmadan açıkça dile getirilemeyecek veya reddedilemeyecek istekleri ve komutları ifade etmek için güvenli bir yol olarak başvurulur.

Takımların arasındaki çizgiyi aşmaya, çizginin etrafında dolaşmaya ve ondan uzaklaşmaya yönelik birtakım yaygın tekrar saflaş-

36. Resmi olarak birbirlerine karşı olan iki takım arasındaki gizli uzlaşmalara bir örnek için bkz. Dale, *a.g.y.*, s. 182-3. Ayrıca bkz. Melville Dalton, "Unofficial Union-Management Relations", *American Sociological Review*, XV, s. 611-9.

ma hamlelerini ele aldık. Gayriresmi mırıltılar, temkinli ifşa ve ikili konuşma gibi süreçlere örnek olarak değindik. Bu tabloya birkaç tür daha eklemek istiyorum.

İki takım arasındaki geçerli mutabakat ilan edilmiş husumet içerdiğinde, her bir takım içindeki işbölümü karşı tarafla anlık saflaşmalara neden olabilir (ki bu durum, bir askerin fethedilen yerdeki halkla yakınlaşması sorununu andırır). Bir takımdaki bir uzman karşı takımdaki hasmıyla çok ortak yönü olduğunu ve diğer katılımcılara karşı tek bir takım olarak saflaşmalarına yol açan tek bir dil konuştuklarını fark edebilir. Bu nedenle işçi-işveren pazarlıklarında herhangi bir takımdan konuya hâkim olmayan birisi aleni bir hukuki gaf yaptığında, her iki tarafın avukatları birbirlerine gizli bir ortaklığı yansıtan bakışlar fırlatabilirler. Uzmanlar sabit olarak belli bir takımın parçası olmak yerine pazarlıklar süresince anlaşmalı olarak çalışıyorsa, bazı açılardan hizmet etmekte oldukları takımdansa mesleklerine ve meslektaşlarına daha sadık olmaları muhtemeldir. O zaman, takımlararası husumet izlenimi sürdürülecekse, uzmanların buna ters düşen sadakatlerini bastırmaları veya gizlice ifade etmeleri gerekecektir. Bu nedenle, müvekkillerinin karşı tarafın avukatına düşmanca davranmalarını istediğini sezen avukatlar, mevcut dava hakkında dostane havada bir mesleki sohbet için sahne arkası arasım beklemek zorunda kalabilirler. Bürokratların parlamento tartışmalarındaki rollerini ele alan Dale de benzer bir noktaya değiniyor:

> Belli bir konudaki olağan bir tartışma kural gereği bir gün sürer. Eğer bir bakanlık Parlamento'nun her iki kanadının ortak komitesinde görüşülmekte olan uzun ve tartışmalı bir yasa tasarısına sahipse, o işle ilgilenen bakan ve memurların saat 16'dan saat 23'e kadar (bazen saat 23 kuralı askıya alındığında daha da geçe kadar) ve pazartesiden perşembeye kadar sürekli, bazen haftalarca orada bulunmaları gerekir. ... Ne var ki, memurlar çektiklerinin karşılığı olarak bir avuntuya sahiptirler. Bu sürede Parlamento'daki tanışıklıklarını yenileme ve genişletme fırsatı bulurlar. Vekiller ve memurlar üzerindeki baskı hissi, bir günlük tartışma sırasında olduğundan daha azdır: Tartışma salonundan sigara odasına veya terasa kaçarak, aşağıda sıkıcılığıyla dillere düşmüş bir üye herkesin imkânsız olduğunu bildiği bir yasayı çıkarmaya çalışırken neşeli sohbetlere katılmak meşru bir davranıştır. Bir tasarı üzerinde geçirilen gecelerden sonra hükümet, muhalefet ve memurlar arasında belli bir ahbaplık oluşmaya başlar.[37]

İlginçtir ki, kimi vakalarda sahne arkası ahbaplığı gösteri için fazla büyük bir tehdit olarak görülebilir. Bu nedenle rakip takımlardan beyzbol oyuncularının lig kurallarınca oyundan önce birbirleriyle samimi sohbetlerden kaçınmaları gerekir.

> Bu gayet anlaşılabilir bir kuraldır. Oyuncuların akşam beş çayındaymışçasına çene çalıp daha sonra oyun başlar başlamaz birbirleriyle kıran kırana mücadele ettikleri görüntüsünü (ki ediyorlar) vermeye kalkmaları uygun olmazdı. Her zaman rakip gibi davranmaları gerekir.[38]

Birbirlerine karşı olan takımlardaki uzmanlar arasında kurulan ahbaplıkla ilgili tüm bu vakalarda önemli olan nokta, takım sırlarının açığa çıkması veya çıkarlarının zedelenmesi (her ne kadar bu da zaman zaman meydana gelse veya meydana geliyor gibi görünse de) değil, takımlar arasındaki husumet izleniminin lekelenmesi olasılığıdır. Uzmanın katkısı vakanın gerçeklerine kendiliğinden bir cevap gibi görünmeli ve kendisini bağımsız olarak diğer takıma karşı muhalif bir konuma yerleştirmelidir. Karşı takımdaki dengiyle ahbaplık kurduğunda katkısının teknik yanı bundan zarar görmeyebilir, ama yaptığı iş dramaturjik açıdan, rutin bir görevin para karşılığı sahnelenmesi gibi görünür, ki kısmen öyledir.

Tüm bunlarla dayanışmanın yalnızca geçici olarak birbirine muhalif taraflarda bulunan uzmanlar arasında görüldüğünü söylemek istemiyorum. Bağlılıklar çakıştığı zaman, bir grup insan bir yandan alenen iki takım oluştururken diğer yandan da gizlice başka iki takım oluşturabilirler. Ve iki takımın yoğun bir düşmanlığı, belirgin bir toplumsal mesafeyi veya her ikisini birden koruması gereken zamanlarda, net sınırlara sahip bir bölge sadece takımlar tarafından sürdürülen performanslar açısından bir sahne arkası değil, aynı zamanda her iki takımın da üyelerine açık bir alan özelliği kazanabilir. Örneğin, devlete ait akıl hastanelerinde, çoğu zaman hastalarla hastabakıcıların poker oynayıp dedikodu yaptığı ve hastabakıcıların "ağırlıklarını koymayacaklarının" açıkça kabul edildiği bir oda veya gözden uzak bir köşe bulmak mümkündür. Ordu kamplarında da genellikle benzer bir köşe vardır. Denizdeki yaşam üzerine bir anı yazısından buna başka bir örnek verebiliriz:

37. Dale, *a.g.y.*, s. 150. 38. Pinelli, *a.g.y.*, s. 169.

Tıpkı Londra'da Hyde Park'taki köşede olduğu gibi, geminin mutfağında herkesin düşüncesini çekinmeden söyleyebileceği yönünde eski bir kural vardır. Mutfakta söylenen herhangi bir sözü mutfaktan çıkınca birinin aleyhine kullanan bir subay çok geçmeden ya gemiden atılır ya da Coventry'ye gönderilir.[39]

Bir kere, insan hiçbir zaman aşçıyla baş başa kalmaz. Her zaman etrafta takılan, aşçının dedikodusunu veya felaket öykülerini dinleyen, ocağın karşısındaki sıcak duvara dayalı ufak sıraya oturmuş, ayakları tırabzanın üzerinde, yanakları kızarmış birileri vardır. Bu manzaradan her şeyi anlamak mümkündür: Mutfak geminin kasaba meydanıdır ve aşçıyla ocağı da sosisli büfesidir. Sınıf başkanı edasıyla içeri giren genç bir deniz subayının kısa sürede keşfedeceği gibi, subaylarla denizcilerin tümüyle eşit konumda bir araya gelebildikleri tek yerdir. "Canım" veya "koçum" demek dışında aşçı onu ait olduğu yere oturtacaktır, ki o da küçük sıranın üzerinde Yağdanlıkçı Hank'in yanıdır. ...

Mutfaktaki bu serbest iletişim olmadan, gemi gizli akıntılarla çalkalanır. Tropik bölgelerde tansiyonun yükseldiği ve tayfaların baş edilmesi zor bir hale geldiği konusunda herkes hemfikirdir. Kimi bunu sıcağa bağlar, diğerleri ise asıl nedenin o eski güvenlik sübabının, mutfağın, eksikliği olduğunu bilir.[40]

Çoğu zaman, iki takım bir sosyal etkileşim içine girdiklerinde birini genel anlamda prestij açısından daha aşağı, diğerini ise daha üstün olarak tanımlayabiliriz. Normalde, bu tür vakalardaki tekrar saflaşma eylemlerini ele aldığımızda, daha aşağı prestije sahip takımın etkileşimin temelini kendileri açısından daha avantajlı bir yöne çekme ya da kendileriyle daha yüksek prestije sahip takım arasındaki sosyal mesafeyi veya resmiyeti azaltma çabaları aklımıza gelir. İlginç olan, öyle durumlar vardır ki engelleri indirerek aşağı konumdaki takıma daha fazla yakınlık ve eşitlik hakkı tanınması üstün konumdaki takımın çıkarınadır. Kendinden daha aşağı konumda olanlara sahne arkası samimiyeti tanımanın birtakım sonuçları olacaktır elbette, ama bunu kısa bir süre için yapmak kişinin uzun vadeli çıkarına olabilir. Bu bağlamda, Barnard bizlere bir grevi önlemek için işsiz işçileri temsil eden bir komitenin karşısında nasıl bilerek küfrettiğini ve bunun öneminin de farkında olduğunu anlatıyor:

39. Jan de Hartog, *A Sailors Life*, New York: Harper Brothers, 1955, s. 155.
40. *A.g.y.*, s. 154-5.

Bence, görüşlerine saygı duyduğum kişilerce de onaylanacağı gibi, genel bir kural olarak üst bir konumda olanın, astları veya kendisine göre daha aşağı bir statüde olanlar karşısında ya da onlara küfretmesi, bu kişilerin küfretmeye karşı bir itirazı olmasa ve üstlerinin küfretmeye alışık olduğunu bilseler bile gayet kötü sonuçlar doğuran bir davranıştır. Bunu nüfuzlarını kötü yönde etkilemeden yapabilen çok az kişi tanıyorum. Sanırım bunun nedeni, herhangi bir şey daha üst bir konumun saygınlığını azalttığı zaman konum farkını kabul etmenin daha zor hale gelmesi. Ayrıca, üst konumun tüm kurumu temsil ettiği tek bir kurum söz konusu olduğunda, kurumun prestijinin zarar gördüğü düşünülür. Mevcut durumda ise, küfür gayet bilinçliydi ve masanın sert şekilde yumruklanmasıyla birlikte gerçekleşmişti.[41]

Benzer bir duruma çevre terapisi uygulanan hastanelerde rastlanır. Normalde dışarıya kapalı danışma kurullarına hemşirelerin, hatta hastabakıcıların kabul edilmesiyle, doktor olmayan personel kendileriyle doktorlar arasındaki mesafenin azaldığını hissedebilir ve doktorların hastalara bakış açısını kabul etmeye daha istekli olabilir. Tepedekilerin ayrıcalıklarından fedakârlık ederek alttakilerin morali yükseltilebilir. Bu sürecin oturaklı bir tarifini Maxwell Jones'un İngilizlerin çevre terapisi konusundaki deneyimleri üzerine raporunda bulmak mümkündür:

> Birimimizde doktorun rolünü sınırlı tedavi hedefimize uyacak şekilde geliştirmeye giriştik ve rol yapmayı bırakmaya çalıştık. Bu, hastane geleneğinden kaydadeğer bir sapma anlamına geliyordu. Nitekim şu anda alışıldık profesyonel insan kavramına uyamayacak biçimde giyiniyoruz. Beden imgemizin bir parçası olarak beyaz önlükten, göze batan stetoskoptan ve saldırgan muayene çekicinden kaçındık.[42]

Aslına bakılırsa, günlük durumlarda iki takımın etkileşimini incelediğimizde, çoğu kez üst konumdaki takımın katı duruşunu bir miktar gevşetmesinin beklendiğini görürüz. Bir kere, vitrinin böyle gevşetilmesi pazarlığa temel oluşturur; üst bir çeşit hizmet veya

41. Chester I. Barnard, *Organization and Management*, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1949, s.73-4. Bu tür davranışları çalışanlarından kurulu bir takımın içinde kalarak onları çalışmaları için "kandırmaya" uğraşan bir üstün kullandığı kaba dil ve davranışlardan açık şekilde ayırt etmek gerekir.

42. Maxwell Jones, *The Therapeutic Community*, New York: Basic Books, 1953, s. 40.

mal alırken, karşılığında ast da cömert bir samimiyet izni alır. Bu nedenle, Britanya'da yukarı sınıftan insanların esnafla ve küçük memurlarla etkileşim sırasında korudukları mesafenin, bu astlardan bir iyilik istenmesi gerektiğinde bir anlığına da olsa kapandığını biliyoruz. Aynı zamanda, mesafenin böylece gevşetilmesi etkileşimde kendiliğindenlik ve katılım hissinin yaratılmasının yollarından biridir. Durum ne olursa olsun, iki takım arasındaki etkileşimler, sırf karşı taraftan beklenmedik bir şekilde yarar sağlanıp sağlanamayacağını görmek için deneme amacıyla olsa bile ufak tefek cüretkârlıklar yapmak anlamına gelir.

Bir oyuncu yerli yerinde durmayı reddettiğinde, bu yer seyirciden ister yukarıda ister aşağıda olsun, eğer varsa yönetmenin ve seyircinin ona karşı olumsuz bir tavır içine girmesini bekleyebiliriz. Pek çok vakada, büyük olasılıkla sıradan üyeler de kendisine karşı çıkacaktır. Daha önce ücret kırıcılar konusunda değindiğimiz gibi, takımın bir üyesi tarafından seyirciye fazladan verilecek her taviz diğerlerinin duruşuna ve takınmaları gereken duruşu bilmekten ve denetlemekten gelen güvenlik hissine bir tehdittir. Bu nedenle, okuldaki öğretmenlerden biri sorumluluğu altındaki çocuklara karşı derin bir sempati beslemekteyse veya teneffüste oyunlarına katılıyorsa ya da aralarında aşağı statüye sahip olanlarla yakın ilişki içine giriyorsa, diğer öğretmenler neyin uygun bir çalışma tarzı olduğuna dair yaşatmaya çalıştıkları izlenimin tehdit altında olduğunu hissederler.[43] Öyle ki, belli oyuncular takımları ayıran çizgiyi aştıklarında, birisi fazla samimi, fazla anlayışlı olduğunda veya fazla düşmanca davrandığında, ast takımı, üst takımı ve çizgiyi aşanların bizzat kendilerini etkileyen bir dizi dalgalanmanın tetiklenmesi söz konusu olur.

Bu tür dalgalanmalara bir örnek ticari gemilerde denizcilik yapanlar üzerine yakın tarihli bir çalışmadan verilebilir. Burada yazarın dediğine göre, subaylar gemiyle ilgili konularda tartıştıkları zaman, denizciler haksızlık yapıldığına inandıkları subaya desteklerini bildirerek bu ayrılıktan yarar sağlarlar:

> Bunu yaparken tayfalar subayın üstün tavrını biraz gevşetip durumu tartışırken adamlara belli bir düzey eşitlik tanımasını bekliyorlardı. Kısa

43. Okul öğretmeni Helen Blaw'dan şahsıma aktarılmıştır..

süre içinde bu, köprünün yanlarında durmak yerine dümen odasında durmak gibi bazı ayrıcalıklar beklemelerine yol açtı. Subayların tartışmasından kendi ast statülerini yumuşatmak için yararlandılar.[44]

Psikiyatrik tedavideki güncel trendlerden de örnek vermek mümkün. Bunlardan bazılarına değinmek istiyorum.

Her ne kadar çalışması personel kademeleri ve hastalarla personel arasındaki statü farklarının azaltılması yönünde bir sav niteliği taşısa da Maxwell Jones'tan bir örnek aktarabiliriz:

Hemşire grubunun bütünlüğü tek bir üyenin patavatsızlığıyla zedelenebilir. Cinsel ihtiyaçlarının açık şekilde hastalardan biri tarafından giderilmesine izin veren bir hemşire, hastaların tüm hemşire grubuna bakışını değiştirir ve hemşirelerin tedavide oynadığı rolü etkisizleştirir.[45]

Bir başka örneği ise Bettelheim'ın, Chicago Üniversitesi Sonia Shankman Ortojeni Okulu'nda terapi amaçlı bir çevre oluşturma deneyimi üzerine söylediklerinden aktaralım:

Terapi çevresinin içinde kişisel güvence, yeterli içgüdüsel tatmin ve grup desteği çocuğu kişilerarası ilişkilere hassaslaştırır. Ayrıca, çocuklar geldikleri yerde zaten tecrübe etmiş oldukları türde düş kırıklıklarından korunmazsa, hiç kuşkusuz çevre terapisi başarısız olur. Bu nedenle, personel bütünlüğü, çocukların personeli birbirlerine karşı kullanma girişimlerine meydan verilmemesi çocuklar için önemli bir güvence kaynağıdır.

Başlangıçta, çoğu çocuk diğeri üzerindeki sevgi hakları pahasına ebeveynlerinden sadece birinin sevgisini kazanır. Çocuğun anne babadan birini diğerine karşı kullanarak aile durumlarını denetim altına alma becerisi genellikle bu temel üzerine inşa edilir, ama bu ona göreli bir güvenceden daha fazlasını vermez. Bu teknikte özellikle başarılı olan çocuklar daha sonraları sağlam ilişkiler kurma konusunda zorluk çekiyorlar. Her halükârda, çocuklar okulda oidipal durumları tekrar yaratırken personelden çeşitli kişilerle pozitif, negatif ya da değişken bağlar kurarlar. Çocuklarla personelden bireyler arasındaki bu ilişkilerin personelin birbirleriyle olan ilişkilerini etkilememesi çok önemlidir. Terapi çevresinin bu alanında bütünlük olmazsa bu tür bağlar yozlaşarak nevrotik ilişkiler haline gelebilir ve gerek özdeşimin gerekse sevgi bağlarının temellerini yok edebilir.[46]

44. Beattie, *a.g.y.*, s. 25-6.
45. Maxwell Jones, *a.g.y.*, s. 38.
46. Bruno Bettelheim ve Emmy Sylvester, "Milieu Therapy", *Psychoanalytic Review*, XXXVI, 65.

Son bir örneği, sorunlu hastaların neden olduğu yinelenen etkileşim güçlükleriyle başa çıkmak için önerilerin tartışıldığı bir grup terapisi projesinden verebiliriz:

> Doktorla özel bir ilişki kurmak üzere çabalara girişiliyor. Hastalar çoğu zaman, örneğin, başka bir hasta "delice" bir şey ortaya attığında doktorun bakışlarını yakalamaya çabalayarak onunla aralarında gizli bir anlayış varmış yanılsamasını yaratmaya çalışıyorlar. Eğer doktordan özel bir bağın işareti olduğunu düşündükleri bir tepki almayı başarırlarsa, bu durum grubun işleyişini aksatabilir. Bu tür tehlikeli yan oyunlar doğası gereği sözel değildir, dolayısıyla doktor da kendi sözel olmayan faaliyetlerini özellikle denetim altında tutmalıdır.[47]

Muhtemelen bu alıntılar bize bir kimse çizgiyi aştığında oluşabilecek genel süreçlerden çok yazarların kısmen gizlenmiş toplumsal hissiyatı hakkında bilgi veriyor, ama Stanton ve Schwartz'ın yakın tarihli çalışmasında, iki takım arasındaki çizgi aşıldığında ortaya çıkan sonuçların gayet detaylı bir incelemesini bulmak mümkün.[48]

Kriz anlarında çizgilerin geçici olarak silinebileceğine ve karşıt takımların üyelerinin bir an için birbirlerine göre olmaları gereken yerleri unutabileceklerine değinmiştik. Aynı zamanda takımlararası engellerin indirilmesinin çeşitli yararları olduğundan ve bu yararları sağlamak için üst konumdaki takımların geçici olarak ast seviye-

47. Florence B. Powdermaker ve diğerleri, "Preliminary Report for the National Research Council: Group Therapy Research Project", s. 26.

Karşı takımın üyelerinden biriyle bakışarak takıma ihanet etme, doğal olarak çok rastlanan bir durumdur. Şunu da belirtmek gerekir ki gündelik yaşamda karşı tarafın davetine rağmen bu tür bir danışıklı iletişim içine girmemek, davet edene karşı küçük çaplı bir hakarettir. Bu durumda kişi kendini danışıklık istenen şeye ihanet etmek ile danışıklığı isteyene hakaret etmek arasında bir ikilemde bulabilir. Buna bir örnek için bkz. Ivy Compton-Burnett, *A Family and a Fortune*, Londra: Eyre & Spottiswoode, 1948, s. 13:

"Ama ben horlamıyordum ki," dedi Blanche, durum hâkimiyetini kaybetmenin getirdiği daha yumuşak bir ton ile konuşarak. "Horlasam kendim de bilirdim. Hem uyanık olmak hem de bir ses çıkarıp onu duymamak mümkün değil."

Justine kaşını kaldırarak etrafta bakışına ortak aradı. Edgar görev bilinciyle bakışma karşılık verdi ve yine görev bilinciyle hızla gözlerini kaçırdı.

48. Alfred H. Stanton ve Morris S. Schwartz, "The Management of a Type of Institutional Participation in Mental Illness", *Psychiatry*, XII, s. 13-26. Bu çalışmada hemşirelerin bazı hastalara arka çıkmasının diğer hastalar, personel ve ihlali gerçekleştirenler üzerindeki etkileri anlatılıyor.

dekilere katılabileceğinden söz etmiştik. Ne var ki, etkileşim içindeki takımların kimi zaman eylemlerinin dramatik çerçevelerinden çıkarak kendilerini fazlaca uzun süren klinik, dinsel veya etik analizlere kaptırmaya hazır gibi göründüklerini de eklemek gerekir. Buna örnek olarak, açık itiraf uygulamasına başvuran evanjelist toplumsal hareketleri verebiliriz. Bir günahkâr –bazen pek de yüksek statüye sahip olmayan biri– ayağa kalkarak orada bulunanlara normalde gizleyeceği veya rasyonelleştirmeye çalışacağı şeyler anlatır; kendi sırlarını ve başkalarıyla arasındaki koruyucu mesafeyi feda eder ve bu fedakârlık da orada bulunanlar arasında bir sahne arkası dayanışması oluşmasını sağlar. Grup terapisi de takım ruhu ve sahne arkası dayanışmasının oluşması için benzer bir mekanizmaya başvurur. Psikolojik anlamda günah işlemiş biri ayağa kalkıp kendisi hakkında konuşur ve başkalarını da sıradan etkileşimlerde imkânsız olan bir biçimde kendileri hakkında konuşmaya davet eder. Neticede grup içi dayanışma meydana gelir ve bu "sosyal desteğin" iyileştirici özellikler taşıdığı söylenir. (Günlük standartlar açısından, hastanın bu yoldan kaybettiği tek şey kendine saygısıdır.) Belki daha önce değindiğimiz hemşire-doktor toplantılarında da bunun bir yansımasını bulabiliriz.

Ayrılıktan samimiyete böyle geçişler kronik gerginlik anlarında gerçekleşiyor olabilir. Veya belki de bu geçişleri antidramaturjik bir toplumsal hareketin, bir itiraf kültünün parçası olarak görebiliriz. Belki aradaki engellerin böyle indirilmesi toplumsal değişim sürecinde bir takımın bir diğerine dönüştüğü doğal bir evreyi temsil ediyordur; karşıt takımlar ortak sırlar biriktirmek için sırlarını değiştokuş etmeye başlıyorlardır. Her ne olursa olsun, sanayide, evlilikte, veya ulusal meselelerde karşıt konumlarda bulunan takımlar kimi durumlarda sadece sırlarını aynı uzmana anlatmaya değil, aynı zamanda bu dışavurumu düşmanlarının karşısında yapmaya hazır olabiliyorlar.[49]

Burada tekrar saflaşma eylemlerini, özellikle de geçici ihanetleri inceleme açısından en bereketli yerlerden birinin hiyerarşik ola-

49. Tavistock grubunun sanayi işletmelerindeki işçi-işveren düşmanlığını "halletmek" için terapist rolüne soyunması buna örnek olarak verilebilir. Danışmanlık kayıtları için bkz. Eliot Jaques, *The Changing Culture of a Factory*, Londra: Tavistock Ltd., 1951.

rak örgütlenmiş kurumlardansa göreli olarak birbirinin daha dengi kişiler arasındaki eğlence amaçlı gayriresmi etkileşimler olduğu söylenebilir. Öyle ki, bu saldırganlıklara izin verilmesi eğlence yaşamımızın tanımlayıcı niteliklerinden biri gibi görünüyor. Böyle ortamlarda genellikle iki kişinin birbirleriyle dinleyicileri hedefleyen atışmalı bir sohbet içine girmesi ve ikisinin de ciddi olmayan bir şekilde karşısındakinin konumunu lekelemeye çalışması beklenir. Erkekler kadınların ulaşılmaz bakire duruşunu yıkmaya çalışırken kadınların da kendi savunmalarını bozmadan erkeklerden bir ilgi taahhüdü koparmaya çalıştığı flörtler söz konusu olabilir. (Flört edenlerin aynı zamanda farklı evlilik takımlarının üyesi olmaları durumunda, göreli olarak çok ciddi olmayan ihanetler ve ele vermeler de meydana gelebilir). Beş-altı kişilik sohbetlerde, bir evli çiftle diğeri, ev sahibiyle misafirler veya erkeklerle kadınlar arasındaki temel saflaşmalar gamsızca bir kenara bırakılabilir ve katılımcılar fazla bir zorlamaya gerek olmadan eski takım arkadaşlarına açıkça ihanet ederek onlara karşı şakacıktan seyirciyle birlik olarak veya danışıklı performanslar sergileyerek takım saflaşmalarını tekrar tekrar değiştirmeye hazır olabilirler. Yüksek statüye sahip birini sarhoş ederek vitrinini bir kenara bırakmasını sağlamak ve onu samimi bir etkileşime açık kılmak da uygun görülebilir. Çoğu kez aynı saldırgan hava bu denli sofistike olmayan bir yoldan da sağlanabilir; örneğin birtakım şakalar veya oyunlar aracılığıyla bir kişi komik olacak derecede absürd bir konum benimsemeye sevk edilebilir.

Takım davranışlarıyla ilgili bu düşüncelerden çıkan genel bir nokta üzerinde durmak istiyorum. İnsanlardaki toplumsal ilişki ve dostluk isteğini yaratan ne olursa olsun, sonuç iki biçimde ortaya çıkıyor gibi görünüyor: Kişi, üstlendiği kimlikleri önünde deneyebileceği bir seyirciye ve birlikte danışıklı performanslar sergileyip sahne arkasında gevşeyebileceği takım arkadaşlarına ihtiyaç duyuyor. Bu noktada bu yazının çerçevesi, üzerinde durulan gerçekler için fazla katı gelmeye başlıyor. Her ne kadar başkalarının bizim için yerine getirebilecekleri bu iki işlev genellikle birbirinden ayrı olsa da (ki bu yazı büyük ölçüde bu işlev ayrımının neden gerekli olduğunun nedenlerine ayrılmıştır), hiç kuşkusuz aynı işlevlerin aynı insanlarca neredeyse aynı anda sergilendiği zamanlar da vardır. Daha önce değindiğimiz gibi, bu, eğlence amaçlı toplantılarda

karşılıklı izin biçiminde olabilir; ama tabii ki bu çifte işleve aynı zamanda karşılıksız bir yükümlülük, yardımcı rolünün kapsamını genişleterek o roldeki kişinin her zaman efendisinin yarattığı izlenime şahit olmasını veya bu konuda ona yardımcı olmasını içeren bir yükümlülük olarak da rastlanır. Böylece, akıl hastanelerinin arka koğuşlarında, birlikte yaşlanmış hasta ve hastabakıcılara rastlamak, hastabakıcının hastayı bir an şakalarına hedef yaparken bir an sonra ona manidar bir şekilde göz kırptığını ve terapi işlevine sahip bu desteğin hastabakıcı ne zaman istese verildiğini görmek mümkündür. Muhtemelen emir subayı görevi de kısmen generale istediği zaman yararlanabileceği veya seyircinin bir üyesi olarak kullanabileceği bir takım arkadaşı sağlayan böyle bir yardımcı rolü gibi düşünülebilir. Sokak köşelerindeki çetelerin kimi üyeleri ve Hollywood prodüktörlerinin çevrelerdeki bazı idari asistanlar da buna başka örnekler olarak gösterilebilir.

Bu bölümde dört çeşit karakter-dışı iletişim ele alındı: mevcut olmayana muamele biçimi, sahneleme muhabbeti, takım içi danışıklık ve tekrar saflaşma eylemleri. Bu dört çeşitten her biri dikkatimizi aynı noktaya çekiyor: Bir takım tarafından sergilenen performans, takımın eldeki duruma gösterdiği dolaysız ve kendiliğinden bir tepki –takımın tüm enerjisini alan ve kendi toplumsal gerçekliğini oluşturan bir tepki– değildir. Performans takım üyelerinin aynı anda başka gerçeklikler içeren başka tür performanslar düşlemeye veya sahnelemeye izin verecek denli geriye çekilebilecekleri bir şeydir. Oyuncular resmi sunumlarının "en gerçek" gerçeklik olduğunu düşünseler de düşünmeseler de, birbiriyle çelişen çok sayıda gerçeklik versiyonunu örtülü olarak ifade edeceklerdir.

6

İZLENİM DENETİMİ SANATI

BU BÖLÜMDE bir oyuncunun bir karakteri başarıyla sahneleyebilmesi için gerekli nitelikler hakkında söylenmiş veya ima edilmiş görüşleri toparlamak istiyorum. Bu nedenle bu niteliklerin sergilendiği izlenim denetimi tekniklerinden bazılarına kısaca değineceğim. Buna bir hazırlık olarak, kimi noktaları tekrarlamak anlamına gelse de performans aksamalarının başlıca türlerinden bazılarına değinmek yerinde olabilir, çünkü izlenim denetimi teknikleri bu aksamalardan kaçınma işlevi görür.

Kitabın başında, performansların genel özelliklerini ele alırken, pek çok ufak, kasıtsız hareketin o anda uygun olmayabilecek izlenimler iletmeye çok yatkın olduğunu, dolayısıyla oyuncunun ifadesel açıdan bir sorumluluk bilinci taşıması gerektiğini söylemiştik. Ponsonby bir yönetmenin bu tür kasıtsız bir hareketten kaçınma çabasının nasıl bir başkasına yol açtığını bizlere anlatıyor:

> Üzerinde armanın durduğu yastık elçilikten gelen ataşelerden biri tarafından taşınacaktı ve ben de düşmesin diye yıldızın arkasındaki iğneyi kadife yastığa sapladım. Ancak, ataşe bununla tatmin olmadı ve iğnenin ucunu da çengeline takarak daha da garantiye almak istedi. Neticede Prens Alexander uygun bir konuşma yaptıktan sonra yıldızı almaya çalışmca yastığa sıkıca bağlı olduğunu gördü ve çıkarmak için biraz uğraşması gerekti. Bu da törenin en etkileyici anının biraz sönük geçmesine neden oldu.[1]

Kasıtsız bir hareketten sorumlu tutulan kişinin gerek kendi performansını, gerekse bir takım arkadaşının veya seyircisinin performansını büyük ölçüde lekeleyebileceğini eklemek yararlı olur.

1. Ponsonby, *a.g.y.*, s. 351.

Bir yabancı yanlışlıkla bir performansın sahnelenmekte olduğu bir bölgeye girdiği zaman ya da seyircinin bir üyesi istemeden sahne arkasına girdiğinde, içeride bulunanları suçüstü yakalaması muhtemeldir. Kimse özellikle amaçlamamış olsa bile, o bölgedekiler, daha kapsamlı toplumsal nedenlerden ötürü içeri girene karşı sürdürmek yükümlülüğü altında oldukları izlenimle gayet uyumsuz bir faaliyet içinde görülebilirler. Burada söz konusu olan bir "davetsiz misafirlik" durumudur.

Herhangi bir oyuncunun geçmiş yaşamı ve güncel faaliyetlerinde, performans sırasında ortaya çıktığında, oyuncunun durum tanımının bir parçası olarak kendisi hakkında yansıtmaya çalıştığı iddiaları lekeleyecek veya zayıflatacak en az birkaç gerçek bulmak mümkündür. Bu gerçekler iyi gizlenmiş karanlık sırlar veya herkesin görebildiği ama kimsenin söz etmediği olumsuz nitelikler olabilir. Bu tür gerçeklerin ortaya çıkması genellikle mahcubiyetle sonuçlanır. Tabii ki, bu gerçeklere kasıtsız hareketler veya davetsiz misafirlikler aracılığıyla da dikkat çekilebilir. Ne var ki, çoğunlukla etkileşim sırasında öneminin tam olarak farkında olmayan kişilerce sarf edilen sözel veya sözel olmayan kasıtlı ifadelerce ortaya atılırlar. Karakter yansıtma sürecindeki bu tür aksamalara yaygın kullanıma uygun olarak "çam devirmek" diyebiliriz. Bir oyuncu düşünmeden kendi takımının imajını bozan bilinçli bir hareket veya söz sarf ettiğinde "gaflardan" veya "falsolardan" söz edebiliriz. Bir oyuncu diğer takım tarafından yansıtılan benlik imgesini tehlikeye attığında ise "pot kırmaktan" veya oyuncunun "yaş tahtaya basmasından" bahsederiz. Adabımuaşeret kitapları bu tür uygunsuzluklara karşı klasik uyarılarla doludur:

> Grupta tanımadığınız birisi varsa, nüktelerinize veya küçük tatlı taşlamalarınıza dikkat edin. Kendinizi babası asılarak idam edilmiş birisine ip konusunda espriler yaparken bulabilirsiniz. Başarılı sohbetin ilk kuralı muhatabınızı iyi tanımaktır.[2]

Bir süredir görmediğiniz veya durumu ve geçmişi hakkında yakın zamanlarda ya da pek detaylı şekilde bilgi sahibi olmadığınız bir arkadaşınızla karşılaştığınızda, ailesinden kişilerle ilgili sorular sormaktan veya ima-

2. *The Laws of Etiquette*, Philadelphia: Carey, Lee and Blanchard, 1836, s. 101.

larda bulunmaktan, o kişilerle ilgili bilgi edinene kadar kaçınmalısınız. Kimi ölmüş olabilir; diğerleri kötü duruma düşmüş, ayrılmış veya üzücü bir felakete maruz kalmış olabilirler.[3]

Kasıtsız hareketler, davetsiz misafirlikler ve çam devirmeler onlardan sorumlu olan kişinin bilerek sebep olmadığı ve yaptığının sonuçlarını bilseydi onu yapmaktan kaçınacağı utanç ve karmaşa kaynaklarıdır. Ancak, genellikle "rezalet" adı verilen durumlar vardır ki, bu durumlarda bir kimse nazik mutabakat görüntüsünü yıkacak veya tehdit edecek biçimde davranır ve her ne kadar, sırf böyle bir karışıklık yaratmak için eylemde bulunmasa da bu tür bir karışıklığın ortaya çıkabileceğinin bilincinde olarak hareket eder. Günlük yaşamda kullanılan "rezalet çıkarma" deyiminin İngilizcesi olan *creating a scene* (sahne yaratma) tabiri burada çok uygun düşer, çünkü sonuçta bu tür aksamalar yeni bir sahne (*scene*) yaratır. Takımlar arasında önceden mevcut olan ve beklenen şekilde gelişen etkileşim bir kenara atılır ve onun yerine yeni bir oyun zorla onun yerini alır. Burada dikkati çeken, bu yeni sahnede daha önceki takım üyelerinin iki yeni takım oluşturacak şekilde tekrar sıralanması ve paylaştırılmasıdır.

Kimi rezaletler, takım arkadaşları artık birbirlerinin beceriksiz performanslarına katlanamayacak duruma gelip, bir anda dramaturjik işbirliği içinde olmaları gereken kişiler hakkında herkesin önünde eleştiride bulunduğunda meydana gelebilir. Bu tür kötü davranışlar genellikle tartışan tarafların sahneliyor olmaları gereken performans açısından çok yıkıcı sonuçlara sahiptir: Bunlar seyirciye hem bir sahne arkası görüntüsü sunar hem de (bu işi en iyi bilenler bile hemfikir olmadıklarına göre) söz konusu performansta kuşku uyandıracak bir şeyler olduğu hissini aşılar. Başka tür bir rezalet ise seyirci artık kibar etkileşim oyununu oynayamayacağına veya oynamak istemediğine karar verdiğinde ve iki takımın da kabul edilemez olduğunu bildiği gerçekler veya davranışlarla oyuncuların karşısına çıktığında meydana gelir. Bir kimse sosyal cesaretini toplayıp bir başkasına "haddini bildirmeye" veya "ağzının payını vermeye" karar verdiğinde olan budur. Suçluların yargılandığı

3. *The Canons of Good Breeding*, s. 80.

duruşmalarda (ve cinayet romanlarının son bölümlerinde) bu tür sahneler sık sık yaşanır: O âna kadar ikna edici bir masumiyet görüntüsü çizmiş olan bir kimse, başkalarının karşısında bu görüntüsünün sadece görüntüden ibaret olduğuna dair inkâr edilemeyecek delillerle yüzleştirilir. Diğer bir tür rezalet ise iki kişi arasındaki etkileşim etrafta kendi sohbetleriyle meşgul kişilerin şahit olmak, hatta kavgaya karışarak taraf tutmak zorunda kalacakları denli gürültülü, ateşli veya dikkat çekici hale geldiğinde görülür. Son bir rezalet türünden daha söz edebiliriz. Tek kişilik bir takım olarak davranan birisi bir iddiaya veya isteğe kendini ciddi biçimde, seyirci bu isteğini reddettiğinde hiçbir çıkış yolu kalmamacasına kaptırdığında, iddia veya isteğinin seyirci tarafından onaylanacak ve kabul edilecek türden olmasına genellikle dikkat eder. Ancak eğer motivasyonu fazla güçlüyse, oyuncu seyircinin reddedeceğini çok iyi bildiği bir iddiada veya varsayımda bulunabilir. Karşılarında bile bile savunmalarını indirir, bir anlamda kendini karşısındakilerin insafına bırakır. Böyle bir eylemle söz konusu kişi seyirciden ya kendilerini onun takımının bir parçası saymaları veya ona kendi takımlarının bir parçası gibi davranmaları yönünde bir ricada bulunur. Bu tür bir hareket zaten utandırıcıdır, ama bu temkinsiz istek kişinin yüzüne karşı reddedildiğinde oyuncu iyice küçük düşmüş olur.

Performanslarda görülen aksamaların önde gelen birtakım biçimlerini ele aldım – kasıtsız hareketler, davetsiz misafirlikler, çam devirmeler ve rezaletler. Bu aksamalara günlük yaşamda "hadiseler" denir. Bir hadise meydana geldiğinde, oyuncular tarafından desteklenen gerçeklik tehdit edilir. Mevcut kişiler muhtemelen bocalayarak, rahatsız olarak, utanarak, endişelenerek vb. biçimlerde tepki vereceklerdir. Katılımcılar kendilerini apışıp kalmış bir vaziyette bulabilirler. Bu bocalama veya utanma belirtileri fark edildiğinde, performans tarafından desteklenen gerçeklik muhtemelen daha da tehlikeye girecek ve zayıflayacaktır, çünkü bu endişe belirtileri çoğu kez o kişinin yansıttığı karakterin bir yönü değil, karakteri canlandıran kişinin bir yönüdür, dolayısıyla seyirciyi maskenin ardındaki yüzü görmek zorunda bırakır.

Hadiseleri ve yol açtıkları mahcubiyetleri önlemek için, hem etkileşimdeki tüm katılımcıların hem de katılımcı olmayanların belli nitelikler taşımaları ve bu nitelikleri gösteriyi kurtarma amacına

hizmet eden uygulamalar için kullanmaları gerekecektir. Bu nitelik ve uygulamaları üç başlık altında ele alacağım: oyuncular tarafından kendi gösterilerini kurtarmak amacıyla başvurulan savunma manevraları; seyirciler ve dışarıdakiler tarafından oyuncuların gösteriyi kurtarmalarına yardımcı olmak için başvurulan savunma manevraları ve son olarak, seyircilerle dışarıdakilerin oyuncular adına savunma manevralarına başvurabilmeleri için oyuncular tarafından kullanılması gereken savunma manevraları.

Savunma Nitelikleri ve Uygulamaları

1. DRAMATURJİK SADAKAT. Açıkça görülebildiği gibi, bir takım çizgisini devam ettirmek istiyorsa, takım arkadaşları belli ahlaki yükümlülükleri kabul etmişçesine davranmalıdır. İki performans arasındayken, ister şahsi çıkarlar veya kişisel ilkeler nedeniyle, isterse ihtiyat eksikliğinden olsun takımın sırlarına ihanet etmemelidirler. Bu nedenle, yaşı daha büyük üyeler genellikle evdeki çocukları yaptıkları dedikodulardan ve kendileriyle ilgili itiraflardan uzak tutarlar, çünkü kimse çocuğun duyduğu sırları kime ileteceğini bilemez. Dolayısıyla anne babasının sesi ancak çocuk ihtiyat göstereceği bir yaşa geldiğinde onun yanında alçalmayacaktır. Hizmetçi sorunu üzerine yazan on sekizinci yüzyıl yazarları da benzer bir sadakatsizlik meselesinden söz ediyorlar, ama bu kez işin doğrusunu bilecek yaştaki insanlarla ilgili olarak:

> [Hizmetçilerin efendilerine karşı] bağlılık eksikliği pek az işverenin tam olarak bağışık olduğu çok sayıda ufak rahatsızlıklara yol açar. Bunların en rahatsız edicilerinden biri hizmetçilerin efendilerinin işlerini başkalarına anlatmalarıdır. Bunun farkına varan Defoe bayan hizmetçilere şöyle tembihliyor: "Diğer erdemlerinize saygıyı da ekleyin. Bu size *aile sırlarını saklamanın* ne denli sağduyulu bir davranış olduğunu öğretecektir; bu erdemin eksikliği çok büyük bir sorun..."[4]

Hizmetçiler yaklaştığında da sesler alçalır, ama on sekizinci yüzyılın başlarında takım sırlarını hizmetçilerden gizlemek için başka bir uygulama başlatılmıştı:

4. Hecht, *a.g.y.*, s. 81, alıntı Defoe'nun *The Maid Servant's Modest Defense* adlı eserinden.

"Sessiz garson" yemek saatinden önce hizmetçilerce yemek, içecek ve çatal-bıçak ile donatılan bir büfe masasıydı. Hizmetçiler masayı donattıktan sonra çekilir ve misafirler kendilerine servis yaparlardı.[5]

Bu dramaturjik aracın İngiltere'de kullanıma girmesi üzerine Mary Hamilton şunları söylüyor:

"Kuzenim Charles Cathcart bizimle birlikte Lady Stormont'larda yemek yedi. Sessiz garson kullandık ve bu sayede hizmetçiler odada olmadıklarından rahatça konuşabildik."[6]

"Yemekte o rahat *sessiz garsonlardan* vardı, dolayısıyla konuşmalarımızda hizmetçilerin varlığı nedeniyle *temkinli* davranma yükümlülüğümüz yoktu."[7]

Yine takım üyeleri vitrin bölgesindeki varlıklarını (ofislerini bir moda sahnesine çeviren evlilik çağındaki stenocuların yaptığı gibi) kendi gösterilerini sergilemek için suistimal etmemelidirler. Ne de kendi performanslarını kendi takımlarının olumsuz yönlerini ifşa etmek için bir fırsat olarak kullanmalıdırlar. Ufak rolleri iyi niyetle kabul etmeli ve takım bir bütün olarak performansı nerede, ne zaman veya kim karşısında sergilemeyi seçerse seçsin istekli bir şekilde oyunlarını oynamalıdırlar. Bunların yanı sıra kendi performanslarına kendilerini seyirciye boş ve sahte görünmelerini engelleyecek derecede kaptırmalıdırlar.

Takımda (ve anlaşıldığı kadarıyla diğer kolektifliklerde de) üyelerin sadakatini korumak konusunda kilit sorun belki de oyuncuların seyircilere fazlaca sempati duyup bağlanarak, yarattıkları izlenimin onlar açısından sonuçlarını onlara açıklamalarını veya bir bütün olarak takımın bu bağlılıktan herhangi bir şekilde zarar görmesini önlemektir. Örneğin Britanya'da küçük yerleşimlerde, dükkân yöneticileri çoğu zaman kuruma sadıktır ve müşteriye, satılan ürünle ilgili sahte tavsiyelerle bezeli güzel sözler sarf ederler, ama satın alma tavsiyesinde bulunurken sadece rol oynamakla kalmayıp kendini gerçekten müşteri yerine koyan tezgâhtarlara rastlamak da mümkündür. Shetland Adası'nda, bir tezgâhtarın bir müşteriye vişneli gazoz verirken, "Bu mereti nasıl içtiğinizi anlamıyorum," dediğine şahit olmuştum. Oradaki hiç kimse bu açık sözlülüğü şaşırtıcı

5. Hecht, *a.g.y.*, s. 208. 6. *Ag.y.*, s.208. 7. *Ag.y.*, s.208.

bulmadı ve adadaki diğer dükkânlarda da benzer sözleri her gün işitmek mümkündü. Yine bu şekilde, kimi zaman benzin istasyonu şefleri bahşiş vermeye kötü gözle bakarlar, çünkü görevliler seçilmiş bir azınlığa gereksiz yere hizmet verirken diğer müşterilerin beklemesine yol açabilir.

Takımın kendini bu tür sadakatsizliklere karşı savunmakta kullanabileceği basit tekniklerden biri takım içinde yüksek düzeyde grup içi dayanışması oluşturmak, bir yandan da sahne arkasında insandışı bir seyirci imajı yaratarak oyuncuların seyircileri duygusal ve ahlaki kaygılardan muaf bir şekilde kandırmalarını sağlamaktır. Takım arkadaşları ve meslektaşları her oyuncuya seyirci karşısında vitrinini sürdürmekte başarılı olup olmamasına bakılmaksızın bir yer ve moral destek sağlayan eksiksiz bir sosyal topluluk oluşturmakta ne denli başarılı olurlarsa, oyuncular da başvurdukları aldatmacalara rağmen kendilerini kuşku ve suçluluktan o denli koruyabilirler. Belki de Thugların o hunharlıklarını, yağmalama eylemleriyle bütünleşen dini inançlarına ve ritüellerine; dolandırıcıların o başarılı duygusuzluğunu ise "yeraltı" olarak adlandırdıkları dünyadaki toplumsal dayanışmalarına ve meşru dünyaya yönelik ustalıklı karalamalarına bakarak anlayabiliriz. Bu yaklaşım dışlanan veya topluma henüz katılamamış grupların neden pis işlere bulaşıp rutin şekilde hile yapmayı gerektiren mesleklere girdiklerini anlamamıza da yardım edebilir.

Oyuncularla seyirciler arasındaki duygusal bağların yarattığı tehlikeye karşı bir ikinci teknik ise seyirciyi düzenli olarak değiştirmektir. Bu nedenle belli müşterilerle güçlü kişisel bağların oluşmasını önlemek adına benzin istasyonu müdürleri düzenli olarak bir istasyondan diğerine atanırdı. Bu tür bağların oluşmasma izin verildiğinde, müdürün kimi zaman krediye ihtiyacı olan bir dostunun çıkarlarını kurumunun çıkarlarının önüne yerleştirdiği görülmüştür.[8] Banka müdürleri ve bakanlar da, tıpkı belli sömürge yöneticileri gibi, benzer nedenlerden dolayı rutin bir şekilde yer değişimine tabi tutulurlar. Örgütlü fuhuşla ilgili şu sözlerden görüldüğü üzere, bazı

8. Kuşkusuz bu ihanet bazı ticari işletmelerde müşteriye, "Sürekli müşterimiz olmanız için size 'özel' indirim yapıyorum," diyen bir görevli tarafından sistematik olarak sahte şekilde yapılır.

bayan profesyoneller de buna bir başka örnek oluşturur:

Bugünlerde o işleri Sendika* hallediyor. Kızlar hiçbir yerde kimseyle ahbaplık kuracak kadar kalmıyorlar. Bir kızın adamın birine âşık olup da dır dır etmeye başlaması ihtimali pek yok. Bu hafta Chicago'da olan fahişe bir sonraki hafta St.Louis'de oluyor ya da başka bir yere gönderilmeden önce kentte durmadan semt değiştiriyor. Ve nereye gidecekleri hakkında da kendilerine söylenene kadar hiçbir zaman bilgi sahibi olmuyorlar.[9]

2. DRAMATURJİK DİSİPLİN. Takımın performansının sürdürülebilmesi açısından takımın her üyesinin dramaturjik disipline sahip olması ve kendi rolünü oynarken bu disiplini sergilemesi can alıcı bir öneme sahiptir. Burada, oyuncu bir yandan sahnelemekte olduğu faaliyetlere gömülmüş, kendini kaptırmış ve eylemlerini kendiliğinden, plansız gerçekleştiriyormuş gibi görünse bile, duygusal anlamda sunumuyla arasma, dramaturjik açıdan ortaya çıkabilecek acil durumlarla baş edebilecek kadar mesafe koymalıdır. Sunmakta olduğu faaliyetlerde düşünsel ve duygusal bir katılım gösterisi sergilemeli, ama başarılı bir performans sergileme işiyle meşguliyetine zarar vermemesi için kendini kendi gösterisine fazla kaptırmaktan kaçınmalıdır.

Dramaturjik anlamda disiplinli bir oyuncu, kendi rolünü unutmayan ve performans sırasında kasıtsız hareketlerden ya da çam devirmelerden uzak duran birisidir. Basiret sahibidir; sırları istençsizce açığa vurarak gösterinin foyasını meydana çıkarmaz. Uygunsuz davranışlar olması durumunda anında takım arkadaşlarının açığım kapatacak, bir yandan da sadece kendi rolünü oynuyormuş izlenimini sürdürecek "soğukkanlılığa" sahip bir kimsedir. Ve eğer performansta bir aksama kaçınılmazsa veya gizlenemeyecek durumdaysa, disiplinli oyuncu o aksamayı yaratan olayın ciddiye alınmaması için akla yatkın bir neden göstermeye, esprili bir tavırla olayın önemini azaltmaya veya aksamadan sorumlu tutulanlara itibarlarını geri kazandırmak için içtenlikle özür dilemeye ve kendi-

* Amerika'da belli bir iş alanınında organize olmuş suç örgütlerinden kimi zaman *the Syndicate*, yani sendika olarak da söz edilir. Yani burada sözü edilen işçi sendikası türünden bir örgütlenme değil. *–ç.n.*

9. Charles Hamilton, *Men of the Underworld*, New York: Macmillan, 1952, s. 222.

ni alçaltmaya hazırdır. Disiplinli oyuncu aynı zamanda "özdenetim" sahibidir. Kendi şahsi sorunlarına, hata yapan takım arkadaşlarına ve kendisinde uygunsuz bir sevgi veya düşmanlık uyandıran seyirciye karşı duygusal tepkilerini bastırabilir. Ayrıca ciddi olarak tanımlanan konularda gülmekten ve gülünç kabul edilen konuları ciddiye almaktan kendini alıkoyabilir. Başka bir deyişle, takım performansının duygusal çizgisine, ifadesel statükoya bağlı kalma görüntüsünü verebilmek için kendiliğinden ortaya çıkan duygularını bastırabilir, çünkü yasak bir duygu gösterisi yalnızca uygunsuz ifşalara yol açmakla ve geçerli mutabakata karşı gelmekle kalmaz, aynı zamanda seyirciye gizlice takım üyesi statüsü kazandırabilir. Bunların yanı sıra disiplinli oyuncu, özel gayriresmiyet bölgelerinden farklı resmiyet derecesine sahip aleni bölgelere, böyle değişimlerin aklını karıştırmasına izin vermeden geçmesini sağlayacak sağlam bir duruşa sahiptir.[10]

Dramaturjik disiplinin odağı muhtemelen kişinin yüz ve ses denetimidir. Kişinin oyunculuk yeteneğinin en can alıcı sınavı budur. Gerçek duygusal tepki gizlenmeli ve yerine uygun bir duygusal tepki sergilenmelidir. Sataşma genellikle bir takımca yeni üyenin "şaka kaldırma", yani öyle hissetmese bile arkadaşça tutumunu sürdürebilme kapasitesini denemek ve eğitmek amacıyla başvurulan gayriresmi bir kabul yöntemi olarak görülür. Kişi böyle bir ifade denetimi testinden geçtiği zaman, bu test ister yeni takım arkadaşlarından şaka yollu gelsin, ister ciddi bir performansta oynama yönünde beklenmedik bir gereklilikten kaynaklansın, o andan sonra kendine güvenen ve başkalarınca da güvenilen bir oyuncu olarak yoluna devam edebilir. Bunun çok güzel bir örneğini, Howard S. Becker'ın mariuana içimi üzerine yakın zamanda yayımlanacak bir çalışmasında görüyoruz. Becker, söz konusu uyuşturucuyu düzensiz olarak kullananların uyuşturucunun etkisi altındayken, kendilerini birden onlardan samimi ve ayık bir performans bekleyen anne babalarının veya iş arkadaşlarının karşısında bulma korkusu içinde olduklarını bildiriyor. Anlaşıldığına göre, düzensiz içici ancak hem "kafası iyi olup" hem de içmeyenler karşısında durumunu belli etmeden performansına devam edebileceğini öğrendikten sonra tes-

10. Bir örnek için bkz. Page, *a.g.y.*, s. 91-2.

cilli bir düzenli içici olabiliyor. Belki bu denli dramatik olmasa da, aynı konu günlük aile yaşantısında da, eğitimleri sırasında takımın küçük üyelerinin hangi noktada aleni veya yarı aleni törenlere götürülebileceği kararı verilirken gündeme gelir, çünkü bir çocuk ancak kendini kontrol etmeyi öğrendiğinde bu tür koşullarda güvenilir bir katılımcı olabilecektir.

3. DRAMATURJİK TEDBİR. Sadakat ve disiplin, dramaturjik anlamda alındığında, sergilenen gösterinin sürdürülebilmesi için takım arkadaşlarında gerekli olan niteliklerdir. Buna ek olarak, takım üyelerinin önceden gösterinin en iyi nasıl sahnelenebileceğini belirlerken öngörülü ve planlı olmaları yararlı olacaktır. Sağduyu şarttır. Görülme ihtimali küçük olduğunda, dinlenme fırsatlarından yararlanılabilir; sınanma ihtimali düşük olduğunda, yalın gerçekler parlak bir ışık altında sunulabilir ve oyuncular rollerini sonuna kadar, vakar içinde oynayabilir. Eğer özen ve dürüstlük gösterilmezse aksamaların meydana gelme olasılığı artar; eğer katı bir özen ve dürüstlük sergilenirse, o zaman da oyuncular büyük ihtimalle anlaşılmayacaklardır, hatta yanlış veya yarım yamalak anlaşılabilirler ya da ellerindeki dramaturjik fırsatlardan nasıl yararlanabilecekleri konusunda çok kısıtlanabilirler. Başka bir deyişle, oyuncuların gösterinin sahnelenmesinde sağduyulu ve tedbirli davranmaları, muhtemel beklenmedik durumlara önceden hazırlanmaları ve mevcut fırsatlardan yararlanmaları takımın çıkarına olacaktır. Dramaturjik tedbirin uygulanmasının veya ifade edilmesinin iyi bilinen birtakım biçimleri vardır; burada bu tür izlenim denetimi tekniklerinden bazılarını ele alacağız.

Hemen görüleceği gibi, bu tür tekniklerden biri takımın sadık ve disiplinli üyeler seçmesidir; bir diğeri ise, üyelerin tümünden ne kadar sadakat ve disiplin sağlanabileceğine dair takımın net bir fikre kavuşmasıdır, zira sadakat ve disiplinin bulunma derecesi başarılı şekilde performans sergileme ihtimalini ve dolayısıyla performansa ciddiyet, ağırlık ve saygınlık kazandırma çabalarını gözle görülür derecede etkileyecektir.

Tedbirli oyuncu aynı zamanda sahnelemek istediği ve sahnelemek zorunda kalmamak istediği gösteriler açısından asgari sorun yaratacak türde bir seyirci seçmeye çalışacaktır. Bu nedenle, öğret-

menlerin genellikle (sosyal anlamda) ne alt sınıf ne de üst sınıf öğrencileri tercih ettiği, çünkü her iki grubun da sınıfta profesyonel öğretmen rolünü onayan bir durum tanımının sürdürülmesini zorlaştırdığı söylenir.[11] Öğretmenler bu dramaturjik nedenlerden dolayı orta sınıf okullara geçmek isterler. Aynı şekilde, kimi hemşireler koğuş yerine ameliyat odasında çalışmak isterler, çünkü ameliyat odasında tek kişilik seyircinin gösterinin zayıflıklarını göremeyecek bir duruma gelmesini sağlayan tedbirler uygulanır, böylece ameliyat ekibi gevşeyebilir ve kendilerini eylemlerin dramaturjik gerekleri yerine teknolojik gereklerine adayabilirler.[12] Seyirci uyuduktan sonra içeri bir "hayalet cerrah" getirerek, daha sonra kendilerine mal edecekleri işleri ona yaptırmaları bile mümkündür.[13] Benzer şekilde, karıkocanın ağırladıkları kişilere birlikte saygı göstererek evlilik dayanışması sergilemeleri gerektiğinden, hakkında aynı düşüncede olmadıkları kişileri misafir listesinden çıkarmaları gerekir.[14] Yine, nüfuz ve iktidar sahibi bir kimse ofis etkileşimlerinde arkadaşça bir rol üstlenmek istiyorsa, kalpsizce veya züppece davranması gerekecek hiç kimsenin kendisine ulaşamaması için özel bir asansöre ve etrafında resepsiyonistlerden ve sekreterlerden oluşan bir zırha sahip olması faydalı olur.

Açıkça görülebileceği gibi, takımın veya seyircinin hiçbir üyesinin uygunsuz davranmamasını sağlamanın otomatik bir yolu her iki takımın boyutunu mümkün olduğunca sınırlamaktır. Diğer her şeyin eşit olması durumunda, ne kadar az üye varsa, hataların, "zorlukların" ve ihanetlerin meydana gelme ihtimali de o kadar az olur. Bu nedenle satıcılar yanında kimse olmayan müşterilere satış yapmayı severler, çünkü genel olarak seyircide iki kişi olduğunda ellerindekini "satmanın" bir kişiye göre daha zor olduğu düşünülür. Ay-

11. Becker, "Social Class Variations ...", *a.g.y.*, s. 461-3.

12. Edith Lentz'e ait yayımlanmamış araştırma raporu. Kimi zaman genel anestezi yapılmadan ameliyat edilen hastaya kulaklıklarla müzik dinletilmesi, sonuçta hastayı ameliyat ekibinin konuşmalarından soyutlama yönteminden başka bir şey değildir.

13. Solomon, *a.g.y.*, s. 108.

14. Bu nokta Mary McCarthy tarafından bir kısa öyküde daha derinlemesine ele alınmıştır. "A Friend of the Family", *Cast a Cold Eye*, New York: Harcourt Brace, 1950.

nı şekilde, bazı okullarda bir öğretmen sınıfta ders verirken hiçbir öğretmenin odaya girmemesi yönünde gayriresmi bir kural vardır; buradaki varsayım muhtemelen yeni oyuncunun, öğrencilerden oluşan seyirci önünde kendi öğretmenlerince çizilen izlenimle çelişecek bir şey yapabileceğidir.[15] Ancak, kişi sayısını sınırlama yönteminin kendisinin de en az iki nedenle belli sınırları vardır. Birincisi, bazı performanslar çok sayıda takım arkadaşının teknik yardımı olmadan sunulamaz. Bu yüzden, her ne kadar bir ordu genelkurmayı bir sonraki harekâtın planlarını bilen subay sayısı ne kadar çok olursa, birisinin stratejik sırları açığa vurması ihtimalinin de o denli fazla olduğunun farkında olsa da, olayı düzenleyebilmek için yeterli sayıda kişiyi gizli planlardan haberdar etmek zorunda kalacaktır. İkincisi, ifade araçları olarak bireylerin, setin bazı cansız kısımlarına göre kimi açılardan daha etkili oldukları görülüyor. Buna göre, eğer bir kimseye dramatik açıdan çok büyük önem atfedilecekse, çevresinde etkili bir dalkavukluk izlenimi yaratabilmek için kalabalık bir eşlikçi grubu kullanmak gerekli olabilir.

Bir oyuncunun gerçeklere yakın durarak gösterisini koruyabileceğine değinmiştim, ama bu onu çok ayrıntılı bir gösteri sahnelemekten alıkoyabilir. Ayrıntılı bir gösterinin emniyetli bir şekilde sahnelenebilmesi için gerçeklere bağlı kalmak yerine kişinin kendisini gerçeklerden uzak tutması daha yararlı olabilir. Bir din görevlisinin çok ciddi, muhteşem bir sunum gerçekleştirmesi mümkündür, çünkü öne sürdüğü iddiaların aksinin ispatlanmasının kabul edilmiş bir yolu yoktur. Benzer şekilde, bir profesyonel de verdiği hizmetin, sonuçlarına göre değil de mevcut mesleki becerilerin ne denli ustaca uygulandığına göre değerlendirilmesini ister ve doğal olarak, bu tür profesyonel bir hükme ancak bir meslektaş grubunun varabileceğini iddia eder. Bu sayede profesyonelin kendini tümüyle, bütün ağırlığı ve itibarıyla, sadece çok aptalca bir hatanın yaratılmış olan izlenimi yok edebileceğinin bilincinde olarak sunumuna adaması mümkün olabilir. Bu bağlamda, zanaatkârların mesleki bir yetki alanı oluşturma çabalarını müşterilerine sundukları gerçeklik üzerinde denetim sahibi olma yönünde bir çaba olarak anlayabili-

15. Becker, "The Teacher in the Authority System of the Public School", *a.g.y.*, s. 139.

riz; bu tür bir denetimin ise kişinin mesleğini icra ederken tedbirli davranarak alçakgönüllü bir hava takınmasını gereksiz kılacağını görebiliriz.

Sergilenen alçakgönüllülüğün derecesiyle performansın süresi arasında bir bağlantı var gibi görünüyor. Seyirci yalnızca kısa bir performans görecekse, mahcubiyete yol açabilecek bir olaym olma ihtimali de düşüktür ve özellikle kimliğinin açığa çıkmayacağı durumlarda oyuncunun daha sahte bir vitrin sergilemesi göreli olarak daha güvenli olacaktır.[16] Amerikan toplumunda "telefon sesi" denilen ve yüz yüze konuşmalarda yaratacağı tehlikelerden ötürü kullanılmayan bir görgülü konuşma biçimi vardır. Britanya'da, yabancılar arasında kısa olması garanti olan –"lütfen", teşekkür ederim", "affedersiniz", "... ile konuşabilir miyim" türden sözlerin kullanıldığı– temaslarda özel okuldan mezun olan kişi sayısından çok daha fazla özel okul aksanı duymak mümkündür. Anglo-Amerikan toplumunda, hanelerin çoğunluğu birkaç saatten daha uzun kalan misafirlere nazik bir konukseverlik gösterisi sunmaya yetecek sahne ekipmanına sahip değildir; hafta sonu misafirliği kurumuna sadece orta ve üst sınıf evlerinde rastlayabiliriz, çünkü yalnızca buralarda oyuncular uzun bir gösteri sürdürmeye yetecek sahne ekipmanları olduğunu hissederler. Shetland Adası'nda kimi çiftçiler orta sınıf gösterisini bir çay boyunca, kimi vakalarda bir yemek boyunca ve bir-iki vakada da hafta sonu boyunca sürdürebileceklerini düşünüyordu; ama ada halkının çoğu orta sınıftan seyircilere yalnızca ön verandada ya da, daha da iyisi, gösteri düzenleme çabasının ve sorumluluklarının çok sayıda takım arkadaşı tarafından paylaşılabileceği ortak kasaba binasında performans sergilemeyi güvenli buluyordu.

Dramaturjik açından sağduyulu oyuncunun, performansını o performansın sahnelenmek zorunda olduğu bilgi koşullarına göre

16. Kısa süreli ve tanışma gerektirmeyen hizmet ilişkilerinde, hizmet sunanlar yapmacık tavır olarak gördükleri şeyleri anlamakta ustalaşırlar. Ancak, kendi konumları üstlendikleri hizmet rolü tarafından tanımlandığından yapmacık tavıra kolay kolay aynı şekilde karşılık veremezler. Öte yandan, gerçekten de iddia ettikleri kişiler olan müşterilerse hizmet edenin bunu fark etmeyebileceğini hissederler. Bu nedenle müşteri, göründüğü kadar sahte olsa hissedeceği şekilde hissettiğinden mahcup olabilir.

uyarlaması gerekir. On dokuzuncu yüzyıl Londrası'nda yaşlı fahişeler yüzleri seyircinin ilgisini azaltmasın diye çalışma alanlarını karanlık parklarla sınırlarken mesleklerinden bile eski bir stratejiye başvuruyorlardı.[17] Gözle görülen şeylerle baş etmenin yanı sıra, oyuncu aynı zamanda seyircinin kendisi hakkında halihazırda sahip olduğu bilgiyi de göz önüne almak zorundadır. Seyirci oyuncu hakkında ne kadar çok bilgi sahibiyse, etkileşim sırasında öğrendikleri tarafından derinden etkilenme ihtimali de o denli düşüktür. Öte yandan, herhangi bir ön bilgi sahibi olunmadığı zaman, etkileşim sırasında öğrenilen bilgilerin nispeten önem kazanması beklenebilir. Dolayısıyla, genelde, kişilerin uzun süredir tanıdıklarıyla birlikteyken vitrin sergileme işini gevşetmelerini ve yeni insanlarla birlikteyken de sıkılaştırmalarını bekleyebiliriz. Tanımadığımız kişiler söz konusu olduğunda, dikkatli performanslara ihtiyaç vardır.

İletişime bağlı bir diğer koşuldan söz edebiliriz. Tedbirli oyuncu seyircinin etkileşim dışındaki bilgi kaynaklarına erişimini de göz önünde bulundurmalıdır. Örneğin, Hindistan'da Thug kabilesinin üyelerinin on dokuzuncu yüzyılın başlarında şöyle bir performans sergiledikleri söylenir:

> Genelde tüccar veya asker rolü yapar, şüphe uyandırmamak için silahsız yolculuk ederlerdi, bu da onlara başka yolculara eşlik etme izni istemek için mükemmel bir bahane yaratıyordu, çünkü görünüşlerinde endişelenmeyi gerektirecek hiçbir şey yoktu. Thugların çoğu yumuşak görünüşlü ve özellikle nazikti. Bu kamuflaj onların meslek sırlarının bir parçasıydı ve iyi silahlanmış yolcular bu yol şövalyelerinin kendilerine eşlik etmesinden korkmuyorlardı. Bu ilk adım başarıyla tamamlandığında, Thuglar zamanla sergiledikleri alçakgönüllülük ve şükran havasıyla, hedefledikleri kurbanlarının güvenlerini kazanıyorlardı ve evleriyle ilgili detayları, öldürülseler arayıp soran olup olmayacağını ve çevrede kimseyi tanıyıp tanımadıklarını öğrenene kadar onlara ilgi gösteriyorlardı. Kimi zaman haince planları için uygun bir fırsat çıkana kadar uzun mesafeler yol alıyorlardı; kayıtlara geçmiş bir vakada bir çete, tüm grubu fark edilmeden katletmeden önce on bir kişilik bir aileyle yirmi gün boyunca iki yüz mil yol kat etmişti.[18]

Thuglar bu performansları, seyirciler sürekli bu tür oyunculara karşı tetikte olmalarına (ve Thug olduğu anlaşılanları hemen öldürme-

17. Mayhew, *a.g.y.*, cilt. 4, s. 90. 18. Sleeman, *a.g.y.*, s. 25-6.

lerine) rağmen sergileyebiliyorlardı. Bu kısmen yolculuğun bilgi koşullarından kaynaklanıyordu. Bir grup uzak bir yere doğru yola çıktıktan sonra, yolda karşılaştıklarının iddia ettikleri kişiler olup olmadıklarını kontrol etmenin hiçbir yolu yoktu ve yolda başlarına bir şey geldiğinde, bekleyenlerce gecikmiş kabul edilene kadar aylar geçerdi, ki o zaman da artık yolcular karşısında (ve üzerinde) sergiledikleri performansı bitirmiş olan Thuglara ulaşmak mümkün olmazdı. Ama kendi köylerinde, kabilenin üyeleri tanındıkları, yerleri sabit olduğu ve günahlarından sorumlu tutulabilecekleri için örnek davranışlar sergiliyordu. Benzer şekilde, toplumsal statüleri konusunda asla herhangi bir hataya yer bırakmayan tedbirli Amerikalılar da kısa bir süreliğine bir tatil bölgesinde kalırken bu fırsattan yararlanabilirler.

Etkileşimin dışındaki bilgi kaynakları tedbirli oyuncunun göz önünde bulundurması gereken bir beklenmedik durum kaynağı ise, etkileşimin içinde yer alan bilgi kaynakları da bir diğeridir. Bu nedenle tedbirli oyuncu sunumunu dekorlara ve performansını üzerine inşa edeceği işlere göre ayarlar. Örneğin, ABD'deki giysi satıcılarının abartılı iddialar konusunda daha tedbirli davranmaları gerekir, çünkü müşteriler kendilerine gösterilenleri bakarak ve elleyerek sınayabilirler; ama mobilya satıcılarının bu denli dikkatli olmaları gerekmez, çünkü müşterilerden pek azı kendilerine sunulan cilanın ve kaplamanın altında neler yattığını anlayabilir.[19] Shetland Oteli'nde, personel çorba ve pudinglere neler konabileceği konusunda çok serbestti, çünkü çorbalar ve pudingler genelde içlerine konulanı gizlerler. Özellikle çorbaları sunmak kolaydı; genelde eklemeli gidiyorlardı – birinden kalanlar, artı elde ne varsa bir başkasının başlangıcı olarak işlev görüyordu. Gerçek nitelikleri daha kolay anlaşılabilen etlerde ise bu denli serbestlik mümkün değildi; hatta, bu konuda personelin standartları anakaradan gelen misafirlerden daha sıkıydı, çünkü yerlilere "mis gibi" kokan bir şey misafirlere "gayet bayat" kokabiliyordu. Yine, adada yaşlı çiftçilerin, yetişkin yaşamının yorucu işlerinden hastalık numarası yaparak aflarını istemeleri yönünde bir gelenek vardı, onun dışında "çalışmak için çok yaşlı" gibi kavramları yoktu. Adadaki doktorların –gerçi

19. Conant, *a.g.y.*, s. 169.

mevcut doktor bu konuda pek işbirliği yapmaya yanaşmıyordu– insan vücudunda hastalık olup olmadığından kimsenin emin olamayacağı gerçeğini kabul etmeleri gerekiyordu ve ihtiyatlı davranarak kesin teşhislerini dışarıdan görülebilen şikâyetlerle kısıtlamaları bekleniyordu. Benzer şekilde, bir ev hanımı temizlik standartlarının yüksekliğini göstermek istiyorsa dikkatini oturma odasındaki cam yüzeylere yöneltmesi muhtemeldir, çünkü cam tozu gayet açık şekilde gösterir: "Koyu renkler tozu göstermez" inancıyla seçilmiş olması muhtemel, koyu renkli ve kiri daha az belli eden halıya daha az ilgi gösterecektir. Yine, bir sanatçının stüdyosunun dekoruna çok özen göstermesi gerekmez – öyle ki, sanatçı stüdyosu, sahne arkasında çalışanların kimler tarafından ve hangi koşullarda görüldüklerini umursamadıkları bir yer olarak klişeleşmiştir. Bunun nedeni, kısmen, sanatçının eserinin tam değerinin anında algılanabilmesidir (veya öyle olması gerektiği düşünülür). Öte yandan portre ressamları, poz verme seanslarının tatmin edici olmasını vadetmeli ve bu vaatlerinin bir çeşit garantisi olarak daha hoş ve zengin görünümlü stüdyolar kullanmalıdırlar. Benzer şekilde, dolandırıcıların detaylı ve titiz kişisel vitrinler kullanmak ve titiz toplumsal setler oluşturmak zorunda olduklarını görüyoruz. Bu, hayatlarını yalan söyleyerek kazanmalarından çok, o boyutta bir yalandan yakayı kurtarmak için kişinin yabancı olan ve yabancı kalacak insanlarla muhatap olması ve ilişkisini de mümkün olduğunca çabuk kesmesi gerektiği için böyledir. Bu koşullar altında, dürüstçe iş yapmaya çalışan meşru işadamlarının da kendilerini ifade konusunda aynı derecede titiz olmaları gerekecektir, çünkü potansiyel yatırımcılar kendilerine satış yapanların kişiliklerini tam da bu koşullar altında inceleyeceklerdir. Kısacası, bir dolandırıcı müşterilerini dolandırıcılık yapılabileceğinin farkında oldukları koşullar altında dolandırmak zorunda olduğundan, aslında olduğu şey –yani dolandırıcı– olabileceği yönündeki ilk izlenimin önüne geçmek zorundadır. Aynı şekilde, meşru işadamı da, aynı koşullar altında, aslında olmadığı bir şey olduğu yönündeki ilk izlenimin önüne dikkatlice geçmek zorundadır.

Elbette, davranışının önemli sonuçlar doğuracağı durumlarda oyuncu fazladan özen gösterecektir. İş görüşmesi buna net bir örnektir. Çoğu zaman görüşmeci, başvuranın sadece iş görüşmesin-

deki performansına dayanarak onun hayatını etkileyecek kararlar vermek zorundadır. Başvuran kişi, her hareketinin büyük ölçüde simgesel olarak alınacağını hissedeceğinden (ki bunda bir bakıma haklıdır) performansı için epey hazırlık ve plan yapacaktır. Böyle zamanlarda, görüşmeye giden kişinin görünüşüne ve tutumuna çok dikkat etmesini bekleriz. Bu sadece olumlu bir izlenim yaratmak için değil, aynı zamanda kendini sağlama almak ve istenmeden iletilebilecek olumsuz izlenimlerin önüne geçmek içindir. Başka bir örnekten daha bahsedebiliriz: Radyo ve özellikle de televizyon yayıncılığı alanında çalışanlar verdikleri anlık bir izlenimin çok geniş bir seyirci kitlesinin kendilerini nasıl gördüğünü etkileyeceğinin farkındadır, dolayısıyla iletişim sektörünün bu kesiminde doğru izlenimi vermek için büyük özen gösterilir ve verilen izlenimin doğru olmayabileceği konusunda büyük kaygılar yaşanır. Bu kaygının ne denli büyük olduğu, yüksek düzey oyuncuların iyi görünmek için katlandıkları eziyetlerden anlaşılabilir: Milletvekilleri kendilerine makyaj yapılmasına ve giyimlerine başkalarının karar vermesine izin verirler; profesyonel boksörler doğru düzgün bir müsabaka yerine güreşçiler gibi gösteri yaparak kendilerini alçaltırlar.[20]

Oyuncuların tedbirliliği, gevşeme anlarını nasıl idare ettiklerinden de belli olur. Bir takım kendini teftiş edebilecek seyirciden fiziksel olarak uzaktaysa ve sürpriz bir ziyaret ihtimali de düşükse, büyük çaplı bir gevşeme mümkün olur. Bu nedenle son savaş sırasında Pasifik adalarındaki Amerikan Donanması'na ait tesislerin gayet gayriresmi şekilde idare edilebildiğini, oysa seyircinin ziyaret etme ihtimalinin daha yüksek olduğu yerlerde birliklerin kendilerine çeki düzen vermek zorunda olduğunu okuyoruz.[21] Teftiş edenler bir takımın çalıştığı yere kolayca erişebildiklerinde, takım için mümkün olan gevşeme düzeyi uyarı sisteminin etkililiğine ve güvenilirliğine bağlıdır. Derin bir gevşeme için bir uyarı sisteminin yanı sıra uyarıyla ziyaret arasında makul bir zaman aralığı olması da gerekir; takım ancak böyle bir zaman aralığında düzeltilebilecek derecede gevşeyebilir. Örneğin, bir öğretmen sınıfını bir anlığına

20. Bkz. John Lardner'ın 22 Şubat 1954 tarihli *Newsweek*'teki haftalık köşesi (s. 59).

21. Page, *a.g.y.*, s. 92.

terk ettiğinde, öğrenciler rahat bir pozisyona geçip fısıltılı konuşmalara girişebilirler, çünkü bu ihlaller öğretmenin içeri girmek üzere olduğu uyarısı üzerine hemen düzeltilebilir; ama öğrencilerin gizlice sigara içmesi pek mantıklı olmayacaktır, çünkü dumanın kokusundan o kadar çabuk kurtulmak mümkün değildir. İlginçtir ki, öğrenciler de –tıpkı başka oyuncular gibi– büyük bir keyifle sıralarından uzaklaşıp, uyarı geldiğinde yanlış yerde yakalanmamak için çılgınca yerlerine geri koşarlar. Hiç kuşkusuz burada yerin yapısı önem kazanır. Örneğin, Shetland Adası'nda görüşü engelleyecek ağaçlar yoktu ve evler birbirinden uzaktı. Yakınlarda olduklarında komşuların damlamaya hakları vardı, ama çoğu zaman onları varışlarından birkaç dakika öncesinden görmek mümkündü. Her zaman ortalıkta olan çiftçi köpekleri de genellikle bu görsel uyarıyı neredeyse misafir içeri girene kadar havlayarak pekiştirirlerdi. Dolayısıyla kapsamlı bir gevşeme mümkündü çünkü her zaman sahneyi toparlayacak birkaç dakikalık bir süre vardı. Tabii ki, böyle bir uyarı karşısında, kapıyı çalmak artık ana işlevlerinden birini yerine getirmez olmuştu ve çiftçiler birbirlerine bu nezaketi göstermezlerdi, gerçi bazıları içeri girerken fazladan, son bir uyarı olarak ayaklarını biraz sürtme alışkanlığı kazanmışlardı. Ön kapısı yalnızca ev sahibi içeriden bir düğmeye basınca açılan apart oteller de aynı şekilde yeterli bir uyarı garantisi sağlar ve benzer bir gevşemeye izin verir.

Dramaturjik tedbire ilişkin bir yöntemden daha söz etmek istiyorum. Takımlar birbirlerinin karşısına çıktıklarında, çizilen izlenimle tutarsız bir genel izlenim iletebilecek bir dizi küçük olay meydana gelebilir. Yüz yüze etkileşimde böyle ifadesel tehlikeler hep vardır. Daha önce de değindiğimiz gibi, bu sorunla baş etmenin bir yolu, disiplin sahibi olan ve rollerini sakar, patavatsız veya tedirgin bir şekilde oynamayan takım arkadaşları seçmektir. Bir diğer yöntem ise mümkün olan tüm ifade kazalarına önceden hazırlıklı olmaktır. Bu stratejinin bir uygulaması olaydan önce eksiksiz bir programda karar kılmak ve kimin neyi yapacağını aşama aşama belirlemektir. Bu yolla karışıklık ve duraksamaların önüne geçilebilir; böylece işlemler sırasında meydana gelebilecek bu tür aksamaların seyirciye iletebileceği izlenimlerin de önüne geçilmiş olur. (Kuşkusuz, burada bir tehlike söz konusudur. Sahne oyunlarında olan tür-

den tümüyle senaryolaştırılmış bir performans, beklenmedik bir olay ifadelerin ve eylemlerin sırasını aksatmadığı sürece çok etkilidir; ama bu sıra bir kere sekteye uğradı mı, oyuncular planlanan gidişatın kesildiği noktaya geri dönüp bıraktıkları yerden devam etmelerini sağlayacak işaretleri kaybedebilirler. Buna göre, senaryolu oynayan oyuncular daha az planlı bir gösteri sahneleyenlere göre kendilerini daha kötü bir konuma sokabilirler). Bu programlama tekniğinin bir başka uygulaması önemsiz olayların (kimin bir odaya önce gireceği veya kimin ev sahibesinin yanına oturacağı vb.) saygı ifadesi olarak alınacağını kabul etmek ve bu ayrılacakları kimsenin karşı çıkmayacağı şekilde, yaş, rütbe, cinsiyet, geçici törensel statü vb. muhakeme ilkelerine göre dağıtmaktır. Bu nedenle, protokol bir etkileşim sırasında değer sıralamasını ifade etmeye yönelik bir araçtan çok, aksamalara yol açma potansiyeline sahip ifadeleri mevcut olan herkesçe kabul edilebilir (ve de olaysız) bir yoldan önlemeye yönelik bir araçtır. Üçüncü bir uygulama, tüm rutinin provasını yapmaktır; böylece oyuncuların rollerinde deneyim kazanması ve beklenmedik durumların güvenli şekilde idare edilebilecekleri koşullar altında meydana gelmesi sağlanır. Dördüncüsü ise önceden seyirciye performansa vermeleri gereken tepkileri açıklamaktır. Kuşkusuz, böyle bir brifing söz konusu olduğunda oyuncularla seyirciyi birbirinden ayırmak zorlaşabilir. Bu tür danışıklığa özellikle oyuncunun kutsal bir statüye sahip olduğu ve seyircinin kendiliğinden incelikli davranacağına güvenerek hareket edemeyeceği yerlerde rastlanır. Örneğin, Britanya'da sarayda takdim edilecek kadınlar (ki kraliyet oyuncuları açısından onları bir çeşit seyirci olarak düşünebiliriz) ne giymeleri, ne tür bir limuzinle gelmeleri, nasıl selam vermeleri ve ne söylemeleri gerektiği konusunda önceden özenle eğitilirler.

Koruma Manevraları

Takımların güvenli bir biçimde performans ortaya koyabilmeleri için takım üyelerinde bulunması gereken üç niteliğe değindim: sadakat, disiplin ve tedbirlilik. Bu niteliklerden her birini bir oyuncu grubunun kendi gösterilerini kurtarabilecekleri çok sayıda savunma tekniğinde görmek mümkündür. Bu izlenim denetimi tekniklerin-

den bir kısmının üzerinde daha önce durmuştuk. Arka ve vitrin bölgelerine erişimi denetleme gibi kimi uygulamaları ise daha önceki bölümlerde ele almıştık. Bu kısımda ise savunmaya yönelik izlenim denetimi tekniklerinden çoğunun, seyircinin ve dışarıdakilerin oyunculara kendi gösterilerini kurtarmalarında yardımcı olacak korumacı davranışlarda bulunma eğilimlerinde bir karşılığa sahip olduğunu vurgulamak istiyorum. Oyuncuların seyircilerle dışarıdakilerin inceliğine ne denli bağımlı oldukları gerçeği genelde gözardı edildiğinden, burada yaygın olarak başvurulan koruma tekniklerinden bazılarını bir araya getireceğim; ama analitik açıdan, her bir koruma uygulamasının ona tekabül eden savunma uygulaması ile birlikte ele alınması daha faydalı olabilir.

İlk olarak, şunu anlamak gerekir ki, arka ve vitrin bölgelerine erişimin denetimi sadece oyuncuların elinde değil, aynı zamanda başkalarının da elindedir. Kişiler davet edilmedikleri bölgelerden kendi istekleriyle uzak dururlar. (Bu mekânsal incelik, gerçekleri dile getirmede gösterilmesi gereken "ihtiyat"la benzeşir). Ve dışarıdakiler de böyle bir bölgeye girmek üzere olduklarını fark ettiklerinde, genellikle içeride bulunanları bir yoldan –ya bir mesajla, ya bir kapı vurma ya da bir öksürme ile– uyarırlar ki eğer gerekirse giriş ertelenebilsin veya set hemen düzenlensin ve mevcut olanlar da yüzlerine uygun ifadeleri takınabilsinler.[22] Bu tür incelikler güzel şekillerde detaylandırılabilir. Örneğin, kendinizi yabancı bir kimseye bir tanıtma mektubu ile takdim ederken, huzuruna çıkmadan önce mektubu hitap ettiği kimseye ulaştırmanızın uygun olacağı düşünülür; böylece o kişinin ne tür bir karşılamaya gerek olduğuna karar vermek ve bu tür bir karşılama için gerekli tutumu takınmak için yeterli zamanı olur.[23]

Etkileşimin dışarıdakilerin bulunduğu bir ortamda gerçekleşmesi gerektiğinde, dışarıdakilerin çoğu zaman incelik göstererek il-

22. Hizmetçiler çoğunlukla odaya kapıyı vurmadan girmek veya vurup hemen girmek üzere eğitilirler. Muhtemelen bunun nedeni teorik olarak, hizmetçilerin karşılarında herhangi bir numara yapmaya veya etkileşim için hazırda beklemeye gerek olmayan görünmez kişiler olmasıdır. Yakın arkadaş olan ev hanımları da saklayacak bir şeyleri olmadığının bir ifadesi olarak birbirlerinin mutfaklarına benzer bir şekilde girerler.

23. *Esquire Etiquette*, *a.g.y.*, s. 73.

gisiz, kayıtsız ve her şeyden habersizmiş gibi bir tavır sergilediklerini görürüz. Böylece, duvarlarla veya mesafeyle fiziksel soyutlanma sağlanamasa bile, en azından uzlaşım yoluyla geçerli bir soyutlanma sağlanabilir. Bu nedenle iki grup birbirlerini bir lokantadaki kabinlerde komşu bulduklarında, kimsenin diğer tarafa kulak misafiri olma fırsatlarından yararlanmaması beklenir.

İncelikli ilgisizlik konusundaki adabımuaşeret kuralları ve sağladığı fiili mahremiyet, tabii ki, bir toplumdan ve bir altkültürden diğerine değişir. Orta sınıf Anglo-Amerikan toplumunda, kamuya açık bir alandayken kişinin burnunu diğer insanların faaliyetlerine sokmaması ve kendi işine bakması gerekir. Yalnızca bir kadın bir şey düşürdüğünde, bir sürücü yolda kaldığında veya arabasında yalnız bırakılan bir bebek ağlamaya başladığında, orta sınıf insanlar aralarında fiili soyutlanma sağlayan duvarları bir anlığına indirmenin uygun olduğunu hissederler. Öte yandan Shetland Adası'nda farklı kurallar geçerliydi. Bir kimse kendini bir işle meşgul insanların karşısında bulduğunda, işin ucundan tutması beklenirdi, özellikle de kısa ama görece zorlu bir iş olduğunda. Böyle karşılıklı yardımlaşmalar gayet normal karşılanırdı ve aynı adadan olmanın ötesinde yakın bir ilişkinin ifadesi değildi.

Seyirci bir kere bir performansa alındıktan sonra, incelikli davranma ihtiyacı sona ermez. Kişilerin seyircinin üyeleri olarak uydukları detaylı adabımuaşeret kuralları olduğunu görüyoruz. Örneğin, uygun düzeyde dikkat ve ilgi gösterilmesi; kişinin kendi performansını dizginleyerek gereğinden fazla çelişkiye, kesintiye veya ilgi talebine meydan vermemeye çalışması; çam devirme olarak nitelendirilebilecek her türlü eylem ve ifadenin engellenmesi ve her şeyden önemlisi, bir rezalete yol açmama arzusu. Seyircinin incelikli davranması o denli genel bir şeydir ki yaramazlıklarıyla ünlü akıl hastaları tarafından bile uygulandığını görmek mümkündür. Bir araştırma raporu şöyle diyor:

> Başka bir sefer ise, personel hastalara danışmadan onlar için bir Sevgililer Günü partisi vermeye karar verdi. Hastaların çoğu gitmek istemiyordu, ama partiyi düzenleyen stajyer hemşireleri kırmamak için yine de gittiler. Hemşirelerce başlatılan oyunlar çok çocuksu bir düzeydeydi; hastaların çoğu o oyunları oynarken kendilerini aptal gibi hissediyorlardı ve parti bittiğinde kendi seçtikleri etkinliklere dönebilecekleri için memnun oldular.[24]

Başka bir akıl hastanesinde ise, etnik örgütler bazen hastanenin Kızıl Haç binasında danslar düzenler, böylece kısmeti pek açık olmayan kızlarına hayır işlerinde çalışma fırsatı sunarlardı. Böyle durumlarda hastanenin temsilcisi kimi zaman ziyaretçilerin kendilerinden daha muhtaç insanlara iyilik yaptıkları görüntüsünün sürdürülebilmesi için erkek hastaların birkaçından bu kızlarla dans etmesini isterdi.[25]

Oyuncular çizilen izlenimle açığa vurulan gerçeklik arasındaki uyuşmazlığı açıkça sergileyen bir hata yaptığında, seyirci incelik göstererek bunu "görmezden" gelebilir veya sunulan bahaneyi hemen kabul edebilir. Oyuncuların kriz anlarında, tüm seyirciler oyuncularla gizli bir danışıklık içine girerek yardımcı olabilirler. Bu nedenle akıl hastanelerinde bir hasta, personelin sürdürmeye çalıştığı yararlı tedavi izlenimine gölge düşürecek bir şekilde öldüğünde, normalde personele sorun yaratan diğer hastalar incelik göstererek mücadelelerini biraz gevşetebilirler ve büyük bir nezaketle, neler olup bittiğini anlamadıkları yönündeki yanlış izlenimi yaşatmaya yardımcı olabilirler.[26] Benzer şekilde, teftiş zamanlarında, ister okulda veya hastanede, ister kışlada veya evde olsun, teftiş edilen oyuncuların örnek bir gösteri sergileyebilmeleri için genellikle seyirci de düzgün davranmaya dikkat eder. Böyle zamanlarda, takım çizgileri hafifçe ve bir süreliğine değişime uğrar, böylece teftişi gerçekleştiren sorumlu, general, yönetici veya misafir danışıklık içindeki oyuncular ve seyirciler tarafından karşılanır.

Oyuncuları idare etme konusundaki inceliklere son bir örnek daha verebiliriz. Oyuncunun daha yeni olduğu ve mahcup edici hatalar yapmaya eğilimli olduğu biliniyorsa, seyirci çoğu zaman fazladan anlayış gösterir ve normalde yaratabileceği zorlukları yaratmaktan kendini alıkoyar.

Seyircileri incelikli davranmaya iten nedenler, oyuncularla özdeşleşme, bir olay çıkmasını önleme arzusu veya oyuncuların ken-

24. William Caudill, Frederick C. Redlich, Helen R. Gilmore ve Eugene B. Brody, "Social Structure and Interaction Processes on a Psychiatric Ward", *American Journal of Orthopsychiatry*, XXII, s. 321-2.

25. Yazarın araştırması, 1953-4.

26. Bkz. Taxel, *a.g.y.*, s. 118. İki takım mahcup edici bir gerçeği bildiklerinde ve her takım diğerinin de bunu bildiğini bildiğinde, ancak yine de iki taraf da bunu açıkça itiraf etmediğinde, Robert Dubin'in "kurumsal kurgular" adını verdiği olayın bir örneği ile karşı karşıya kalırız. Bkz. Dubin, *a.g.y.*, s 341-5.

dilerine şükran duymasını sağlayarak bundan yararlanma maksadıdır. Bu sonuncusu belki de en geçerli açıklamadır. Başarılı sokak kadınlarının çoğu, öyle görünüyor ki, müşterilerinin performansı karşısında gerçekçi bir beğeni rolü yapmaya razı olanlardır, böylece sevgililerin ve eşlerin fuhuşun daha yüksek biçimlerine başvurmak zorunda kalan tek hemcinsleri olmadığı yönündeki üzücü dramaturjik gerçeği de gözler önüne sererler:

> Mary Lee, Bay Blakesee'ye diğer zengin müşterileriyle aynı davrandığını söylüyor:
>
> "İstediklerini bildiğim şeyi yapıyorum, onlara deli divaneymiş gibi davranıyorum. Kimi zaman oyun oynayan küçük çocuklar gibi davranıyorlar. Bay Blakesee her zaman böyledir. Mağara adamını oynar. Daireme gelir, beni kollarına alır ve benim nefesimi kestiğini düşünene kadar öyle tutar. Çok gülünçtür. Benimle sevişmesini bitirdikten sonra, ona, "Sevgilim, beni o kadar mutlu ettin ki ağlayabilirim," demem gerekir. Yetişkin bir adamın böyle oyunlar oynamak isteyeceğine inanamazsınız. Ama istiyor işte. Sadece o da değil. Zengin olanların çoğu öyle."
>
> Mary Lee zengin müşterileriyle işindeki en önemli sermayesinin kendiliğinden davranma kabiliyeti olduğundan o denli emin ki, kısa süre önce hamilelik önleyici bir ameliyat oldu. Bunu mesleğine yapılmış bir yatırım olarak görüyordu.[27]

Ama bu çalışmada kullanılan analitik çerçevenin kısıtlayıcı olduğunu görüyoruz, zira seyircinin sergilediği bu incelikli davranışlar, bir tepki teşkil ettikleri performansın kendisinden daha detaylı bir biçim alabiliyor.

İncelik üzerine son bir nokta daha eklemek istiyorum. Seyirci incelik gösterdiğinde, oyuncular incelikle korunmakta olduklarının farkına varabilirler. Bu meydana geldiğindeyse, seyirciler oyuncuların incelikle korunduklarının farkında olduklarının farkına varabilirler. Bunun üzerine de, oyuncuların korunduklarını bildiklerini seyircilerin bildiğini oyuncular öğrenebilir. Böyle bir bilgi durumu söz konusu olduğunda, performans sırasında takımların ayrılığının çöktüğü ve her takımın diğerine açıkça bilgi durumunu itiraf ettiği bir dizi bakışmanın yaşandığı bir an gelebilir. Böyle anlarda toplumsal etkileşimin tüm dramaturjik yapısı aniden ve net bir şekilde gözler önüne serilir ve takımları birbirinden ayıran çizgi bir anlığı-

27. Murtagh ve Harris, *a.g.y.*, s. 165. Ayrıca bkz. s. 161-7.

na kaybolur. Bu yakın bakış ister utanç getirsin ister gülüşme, takımlar genelde kısa sürede kendi karakterlerine geri dönerler.

İncelik Konusunda İncelik

Seyircinin incelik göstererek ya da oyuncular adına koruma manevraları yaparak bir gösterinin ayakta tutulmasına önemli katkıda bulunduğunu iddia ettik. Seyircinin oyuncu adına incelik gösterebilmesi için oyuncunun bu yardımın sağlanmasını mümkün kılacak bir şekilde davranması gerektiği açıktır. Bu özel tür bir disiplin ve tedbir gerektirecektir. Örneğin, bir etkileşimi duyabilecek fiziksel konuma sahip kişilerin incelik göstererek bir ilgisizlik gösterisinde bulunabileceklerinden söz etmiştik. Bu incelikli ilgisizliğe yardımcı olmak adına, konuştuklarının duyulmasının fiziksel olarak mümkün olduğunu hisseden katılımcıların konuşmalarından ve eylemlerinden dışarıdakilerin gösterdiği bu incelikli kararlılığı zorlayacak şeyleri çıkartabilirler ve dışarıdakiler tarafından sergilenen ilgisizlik gösterisine güvendiklerini gösterecek miktarda yarı gizli bilgi de verebilirler. Benzer şekilde, bir sekreterin bir ziyaretçiye görmek istediği kişinin yerinde olmadığını ince bir şekilde söylemesi gerekiyorsa, ziyaretçinin ofis içi telefonundan uzaklaşarak güya yerinde olmayan kişinin sekretere neler söylediğini duyamayacağı bir mesafeye çekilmesi akıllıca olur.

İncelik konusunda incelikle ilgili iki genel stratejiden söz ederek bitirmek istiyorum. Birincisi, oyuncu ipuçlarına karşı duyarlı ve onları yakalamaya hazır olmalıdır, çünkü seyirci oyuncuyu gösterisinin kabul edilemez olduğu ve eğer durumu kurtarmak istiyorsa bir an önce gidişatı değiştirmesi gerektiği yönünde bu ipuçları yoluyla uyarır. İkincisi, eğer oyuncu gerçekleri herhangi bir şekilde çarpıtırsa, bunu yanlış sunumla ilgili adabımuaşeret kurallarına göre yapmalıdır; kendisini en bayat bahanenin veya en iyi niyetli seyircinin bile çıkaramayacağı bir konumda bırakmamalıdır. Oyuncu gerçekdışı bir şey anlatırken esprili bir ses tonuyla konuşursa, foyası meydana çıktığında ciddi olmadığını ve sadece şaka yaptığını söyleyebilir. Fiziksel görünüşünü çarpıtırken, oyuncunun masum bir bahaneye izin veren bir yöntem kullanması salık verilir. Bu nedenle, kelleşmeye başladıklarından hem içeride hem de dışarıda

şapka takan adamlar bir dereceye kadar hoş görülür, çünkü biraz üşütmüş veya şapkayı çıkartmayı unutmuş olmaları ya da yağmurun en olmadık yerlerde yağması mümkündür; oysa bir peruk, takana bahane bırakmaz, seyirciye de bahane bulmak için bir bahane bırakmaz. Daha önce değindiğimiz sahtekâr kategorisi, bu anlamda seyircisinin gözlemlenen yanlış sunumlar hakkında incelik göstermesini imkânsız kılan bir kimse olarak tanımlanabilir.

Oyuncuların ve seyircilerin buradakileri ve diğer pek çok izlenim denetimi tekniğini kullanmalarına rağmen, hadiselerin tabii ki yaşandığını ve seyircilerin bir performansın sahne arkası görüntülerine kazara şahit olabildiklerini biliyoruz. Böyle bir olay meydana geldiğinde, kimi zaman seyirciler bundan önemli (hatta bir kimsenin karanlık, emanet edilmiş, iç veya stratejik sırlarını öğrenmenin verdiği saldırgan hazdan daha önemli) bir ders çıkarabilirler. Seyircinin üyeleri genellikle iyi gizlenmiş durumda olan temel bir demokrasiyi keşfedebilirler. Sunulan karakter ciddi de olsa umursamaz da, üst düzey de olsa alt düzey de, o karakteri oynayan kişinin büyük ölçüde ne olduğu görülecektir: kendi prodüksiyonu konusunda telaş ve kaygı içinde olan yalnız bir oyuncu. Çok sayıdaki maskenin ve karakterin ardında, her oyuncu aynı görüntüye, çıplak ve sosyalleşmemiş bir görüntüye, hedefine odaklanmış kişi görüntüsüne, zor ve tehlikeli bir işle meşgul olan bir kimse görüntüsüne sahiptir. De Beauvoir kadınları konu alan kitabında buna bir örnek veriyor:

> Tüm ihtiyatına rağmen, kazalar olur: Elbisesine şarap dökülür, üstünde bir sigara yanığı belirir; bunlar balo odasında gururlu bir gülümsemeyle dolaşan o şık ve neşeli yaratığın yok oluşunu simgeler, çünkü kadın şimdi bir hizmetçinin ciddi ve sert görüntüsünü takınır; bir anda elbisesinin havai fişekler gibi özenle hazırlanmış bir sahne, bir anın müsrifçe aydınlatılmasına hizmet eden geçici bir ihtişam kıvılcımı olmadığını görür. Daha ziyade pahalı bir mülk, bir sermaye, bir yatırımdır bu elbise; fedakârlık anlamına gelir; kaybı ise gerçek bir felakettir. Lekeler, yırtıklar, beceriksiz giyim, kötü yapılmış saçlar yanık bir ekmekten veya kırık bir vazodan daha ciddi felaketlerdir; çünkü modaya uyan bir kadın sadece kendini şeylere yansıtmakla kalmamıştır, kendini de bir şey yapmayı seçmiştir ve dünyada kendini doğrudan tehdit altında hisseder. Terzisiyle ve şapkacısıyla ilişkileri, sabırsızlığı, katı talepleri – tüm bunlar onun ciddi tavrının ve emniyetsizlik hissinin belirtileridir.[28]

Seyircilerin kendisi hakkında kötü bir izlenim edinebileceğini bildiğinden, insan iyi niyetli dürüst bir eylemden sırf o eylem performans bağlamında kötü bir izlenim yarattığı için utanç duyar hale gelebilir. Bu gereksiz utancı duyduğundan, duygularının belli olduğunu düşünebilir; duygularının belli olduğunu hissettiğinden, görüntüsünün kendisiyle ilgili bu yanlış düşünceleri doğruladığını hissedebilir. Bunun üzerine, gerçekten suçlu olsa kullanacağı savunma manevralarını kullanarak içinde bulunduğu tehlikeyi daha da pekiştirebilir. Bu yoldan hepimiz bir anlığına kendi gözümüzde, başkalarının bizi gördüğünü düşündüğümüz kadar kötü birine dönüşebiliriz.

Ve kişi başkaları karşısında kendisinin inanmadığı bir gösteriyi sürdürdüğü sürece, kendine karşı özel bir tür yabancılaşma ve başkalarına karşı özel bir tür sakınganlığın pençesine düşebilir. Üniversite öğrencisi Amerikalı bir kızın söylediği gibi:

> Bazen buluşmalarda "aptalı oynuyorum", ama insanın ağzında kötü bir tat bırakıyor bu. Duygular karışıktır. Bir parçam bir şeyden şüphelenmeyen erkekleri kandırmaktan hoşlanıyor. Ama bu üstünlük hissine kendi ikiyüzlülüğümden kaynaklanan suçluluk hissi karışıyor. "Çıktığım" çocuğa karşı, tekniklerime "kandığı" için biraz küçümseme veya eğer çocuğu beğeniyorsam, bir tür anaç tenezzüle yaklaşıyorum. Bazen ona içerliyorum! Neden bir erkeğin başarılı olması gereken her açıdan bana üstün gelip böylece benim de doğal benliğim olmamı sağlamıyor? Burada onunla ne yapıyorum ki zaten? Sırf zevk veya macera olsun diye yoksul mahalleleri gezen tiplerden ne farkım var?
>
> Ve komik olan, erkeklerin de bence her zaman o kadar kör olmaması. Gerçeği hissedip ilişkide tedirgin olabiliyorlar. "Nerede duruyorum? Bıyık altından gülüyor mu yoksa o övgüyü içtenlikle mi söyledi? Gerçekten benim küçük konuşmamdan etkilendi mi yoksa sadece siyaset hakkında hiçbir şey bilmiyormuş numarası mı yaptı?" Bir-iki kere de benimle dalga geçildiğini hissettim; çocuk numaralarımın farkına vardı ve bu tür taktiklere başvurduğum için beni küçük gördü.[29]

Ortak sahneleme sorunları; görünüş kaygısı; yerli ve yersiz utanç duyguları; kişinin kendisi ve seyircisi hakkında yaşadığı kararsızlık: Bunlar insanlık halinin dramaturjik öğelerinden bazılarıdır.

28. De Beauvoir, *a.g.y.*, s. 536. 29. Komarovsky, *a.g.y.*, s. 188.

7

SONUÇ

Çerçeve

Bir toplumsal kurum belli türde bir faaliyetin düzenli olarak gerçekleştiği, algıyı kısıtlayan sabit engellerle çevrili bir yerdir. Herhangi bir toplumsal kurumun izlenim denetimi açısından incelenmesinin yararlı olacağına değinmiştim. Bir toplumsal kurumun duvarlarının içine girdiğimizde, seyirciye belli bir durum tanımı sunmak için işbirliği yapan oyunculardan kurulu bir takımla karşılaşırız. Bu durum tanımı, gerek takım ve seyirci kavramlarına, gerekse nezaket ve edep kurallarınca ayakta tutulan etosa ilişkin varsayımlar içerir. Çoğu kez bir rutinin sahnelenme hazırlıklarının yapıldığı arka bölge ile performansın sunulduğu vitrin bölgesi arasında bir ayrıma rastlanır. Seyircinin sahne arkasını görmesini ve dışarıdakilerin kendilerini hedeflemeyen bir performansa girmelerini önlemek adına bu bölgelere erişim denetlenir. Bir takımın üyeleri arasında tanıdıklığın yaygın olduğunu, dayanışma oluşmasının muhtemel olduğunu ve gösterinin gerçek yüzünü açığa vurabilecek sırların paylaşılıp gizlendiğini görürüz. Oyuncularla seyirciler arasında belli bir miktar karşıtlık ve uyum varmışçasına davranma konusunda gizli bir anlaşma söz konusudur. Tipik olarak (ama her zaman değil) uyumun altı çizilir ve karşıtlık arka plana itilir. Sonuçta ortaya çıkan geçerli mutabakat, oyuncuların seyircinin yokluğunda seyirciye karşı tavırları ve seyirci mevcutken iletilen özenli karakterdışı iletişimle çelişir. Ayrıksı rollerin ortaya çıktığını görürüz: Takım arkadaşları, seyirciler veya dışarıdakiler gibi görünür kişilerden bazıları performans ve takım ilişkileri hakkında gözle görülmeyen ve gösteri düzenleme işini karmaşıklaştıran bilgiler edinirler.

Kimi zaman kasıtsız hareketler, çam devirmeler ve rezaletler nedeniyle aksamalar meydana gelir ve bunlar sürdürülen durum tanımını lekeler veya onunla çelişir. Takım mitolojisi, aksamalara yol açan bu olaylar üzerinde durur. Oyuncuların, seyircilerin ve dışarıdakilerin, muhtemel aksamalardan kaçınarak, kaçınılmaz olanları düzelterek ya da başkalarının düzeltmesine imkân tanıyarak gösteriyi kurtarma tekniklerine başvurduklarını görürüz. Bu tekniklere başvurulmasını garantiye almak için takım sadık, disiplinli ve tedbirli üyelerin yanı sıra incelikli bir seyirci seçmeye çalışacaktır.

O halde, bu özellikler ve öğeler, içinde bulunduğumuz Anglo-Amerikan toplumunda doğal setlerde gerçekleşen toplumsal etkileşimin büyük kısmının özelliği olduğunu iddia ettiğim çerçeveyi oluşturur. Bu çerçeve herhangi bir toplumsal kurum için geçerli olması açısından biçimsel ve soyuttur, ancak sadece statik bir sınıflandırma değildir. Bu çerçeve başkalarının karşısında yansıtılan bir durum tanımını sürdürme arzusunun yarattığı dinamik konularla ilgilidir.

Analitik Bağlam

Bu kitapta görece kapalı sistemler olarak toplumsal kurumlara ağırlık verdim. Bir kurumun diğerleriyle ilişkisinin anlamlı bir çalışma alanı olduğunu ve farklı düzeyde –kurumsal bütünleşme düzeyinde– bir gerçek olarak analitik açıdan ele alınması gerektiğini varsaydım. Bu kitaptaki bakış açısını, toplumsal kurumların kapalı sistemler olarak incelenmesinde halihazırda açıkça veya örtük olarak kullanılan diğer bakış açılarının bağlamına yerleştirmeye çalışmak yararlı olabilir. Bu türde dört bakış açısından söz edebiliriz.

Bir kurum "teknik" açıdan, önceden belirlenmiş hedeflere ulaşmak amacıyla bilinçli olarak örgütlenmiş bir faaliyetler sisteminin etkililiği ve etkisizliği bağlammda ele alınabilir. Bir kurum "siyasal" olarak, her katılımcının (veya katılımcı sınıfının) diğer katılımcılardan bulunabildiği talepler, bu talepleri yerine getirmek için tayin edilebilen mahrumiyet ve müsamahalar ve bu komutlarla yaptırımların kullanımını yönlendiren toplumsal denetim mekanizmaları bağlamında ele alınabilir. Bir kurum "yapısal" açıdan, yatay ve dikey statüler ve çeşitli grupları birbirine bağlayan toplumsal ilişki-

lerin türleri bağlamında incelenebilir. Son olarak, bir kurum "kültürel" açıdan, kurumdaki faaliyetleri etkileyen ahlaki değerler bağlamında –moda, âdetler, zevkler, nezaket ve edep ile ilgili değerler, nihai amaçlar, araçlar üzerindeki normatif kısıtlamalar vb. bağlamında– ele alınabilir. Bir kurum hakkında keşfedilebilecek tüm gerçeklerin bu dört bakış açısmm her biriyle ilgili olduğunu, ama her bakış açısının bu gerçeklere kendi önceliklerini ve sıralamasını verdiğini de göz önünde bulundurmak gerekir.

Bence dramaturjik yaklaşım da beşinci bir bakış açısı olarak teknik, siyasal, yapısal ve kültürel bakış açılarına eklenebilir.[1] Diğer dördü gibi, dramaturjik bakış açısı da analizin son noktası, eldeki gerçekleri sıralamanın son bir yolu olarak kullanılabilir. Bu bizi belli bir kurumda kullanılan izlenim denetimi tekniklerini, kurumdaki önde gelen izlenim denetimi sorunlarını, kurumda bulunan çeşitli performans takımlarının kimliklerini ve birbirleri arasındaki ilişkileri tarif etmeye götürür. Ama, tıpkı diğer bakış açılarında başvurulan gerçekler gibi, özellikle izlenim denetimini ilgilendiren gerçekler de diğer bütün bakış açılarında üzerinde durulan konularda rol oynar. Bu konuyu kısaca aydınlatmak yerinde olur.

Teknik ve dramaturjik bakış açıları en net olarak çalışma standartları konusunda kesişir. Her iki bakış açısı için de önemli olan gerçek şudur: Bir grup insan başka bir grup insanın gözle görülmeyen özelliklerini ve çalışma başarılarının niteliklerini sınama kaygısı taşır ve bu ikinci grup da çalışmalarının bu gizli nitelikleri barındırdığı izlenimini verme kaygısı taşır. Siyasal ve dramaturjik bakış açılarının açık şekilde kesiştiği nokta bir bireyin bir diğerinin faaliyetlerini yönetme yetisiyle ilgilidir. Bir kere, eğer bir bireyin diğerlerini yönetmesi gerekiyorsa, yöneteceklerinden stratejik sırları gizlemesi yararlı olacaktır. Dahası, bir kimse diğerlerinin faaliyetlerini örnek teşkil etme, aydınlatma, ikna, değiştokuş, manipülasyon, yetki, tehdit, ceza veya zorlama yoluyla yönetmeye çalıştığında, iktidar açısından konumu ne olursa olsun, neyin yapılmasını

1. Bunu kapalı sistemlerin incelenmesinde kullanılabilecek muhtemel bakış açıları konusunda Oswald Hall'un konumuyla karşılaştırınız. Bkz. "Methods and Techniques of Research in Human Relations" (Nisan 1952), *Cases on Field Work*, E. C. Hughes ve diğ. (yakında yayımlanacak).

istediğini, onun yapılması için neler yapmaya hazır olduğunu ve o yapılmadığında neler yapacağını etkili şekilde iletmesi gerekir. Her tür iktidar uygun bir biçimde sergilenmelidir ve nasıl dramatize edildiğine bağlı olarak farklı etkilere sahip olacaktır. (Tabii ki bir durum tanımını etkili şekilde iletme yeterliliği, kişi örnek teşkil edecek, değiştokuş yapacak, cezalandıracak vb. konumda değilse pek faydalı olmayacaktır.) Bu nedenle çıplak iktidarın en nesnel biçimi –fiziksel zor kullanma– genellikle ne nesneldir ne de çıplak; daha ziyade seyirciyi ikna etmek için bir gösteri niteliği taşır; çoğu kez sadece bir eylem aracı değil, bir iletişim aracıdır. Yapısal ve dramaturjik bakış açıları ise en net şekilde sosyal mesafe konusunda kesişiyor gibi görünüyorlar. Bir statü gruplaşmasının diğer statü gruplaşmalarından oluşan bir seyircinin gözünde yaşatmayı başardığı imaj, oyuncuların seyirci ile iletişim bağlarını kısıtlama kapasitesine bağlıdır. Kültürel ve dramaturjik bakış açılarının en açık şekilde kesiştiği nokta ise ahlaki standartlara uyulmasıyla ilgilidir. Bir kurumun kültürel değerleri katılımcıların pek çok konuda nasıl hissetmeleri gerektiğini detaylı şekilde belirler ve aynı zamanda, ardında birtakım duygular olsa da olmasa da ayakta tutulması gereken bir görünüş çerçevesi kurar.

Kişilik-Etkileşim-Toplum

Son yıllarda üç farklı araştırma alanından elde edilen kavram ve bulguları tek bir çerçeveye yerleştirme yönünde ciddi çabalar söz konusu: bireyin kişiliği, toplumsal etkileşim ve toplum. Burada bu disiplinlerarası çabalara basit bir ekleme yapmak istiyorum.

Bir birey başkalarının karşısına çıktığında, bilerek veya elinde olmadan bir durum tanımı yansıtır, ki kendisine ilişkin anlayışı da bunun önemli bir parçasıdır. Bu çizilen izlenimle ifadesel açıdan uyuşmayan bir olay meydana geldiğinde, toplumsal gerçekliğin, her biri farklı bir referans noktası ve farklı bir olgu sıralaması içeren üç düzeyinde birden aynı anda önemli sonuçlar hissedilir.

Birincisi, burada iki takım arasındaki diyalog olarak tanımlanan toplumsal etkileşim utanç verici ve afallatıcı bir şekilde sonlanabilir; durum tanımı artık geçerli olmayabilir, daha önceki duruşlar ge-

çerliliğini yitirebilir ve katılımcılar kendilerini belli bir eylem planından yoksun bulabilir. Tipik olarak katılımcılar durumda bir çatlak nota sezerler ve kendilerini rahatsız, şaşkın ve ne tepki vereceğini bilemez bir halde bulabilirler. Başka bir deyişle, düzenli toplumsal etkileşimce yaratılan ve yaşatılan küçük ölçekli toplumsal düzen düzensizleşir. Toplumsal etkileşim bakış açısından aksamaların sonuçları bunlardır.

İkincisi, eylem konusundaki bu düzen bozucu anlık sonuçlara ek olarak, performanstaki aksamaların çok daha uzun vadeli sonuçları olabilir. Seyirciler genellikle devam etmekte olan herhangi bir performans sırasında bir oyuncu tarafından yansıtılan benliği, oyuncunun meslektaş gruplaşmasının, takımının ve ait olduğu toplumsal kurumun doğru bir temsilcisi olarak kabul ederler. Seyirciler aynı zamanda kişinin belli bir performansını söz konusu rutini sahneleme ve hatta herhangi bir rutin sahneleme yeterliliğinin kanıtı olarak kabul ederler. Bir anlamda bu geniş toplumsal birimler –takımlar, kurumlar vb.– birey rutinini her sergilediğinde bir bağlanım içine girer; her bir performansla bu birimlerin meşruluğu tekrar sınanacak ve kalıcı itibarları riske girecektir. Bu tür bir bağlanım performanslar sırasında özellikle güçlüdür. Örneğin, bir cerrah ve hemşiresi ameliyat masasına arkalarını dönseler ve anestezi altındaki hasta kazara masadan yuvarlanarak düşüp ölse, sadece ameliyat utanç verici bir şekilde aksamakla kalmaz, aynı zamanda gerek doktorun hem bir doktor hem de insan olarak itibarı, gerekse hastanenin itibarı zarar görür. Aksamaların toplumsal yapı açısından yol açabileceği sonuçlar bunlardır.

Son olarak, çoğu kez kişinin belli bir rolle, kurumla ve grupla özdeşleşirken ve kendini toplumsal etkileşimleri aksatmayan veya o etkileşime bağlı toplumsal birimleri yüzüstü bırakmayan birisi olarak görürken, bunları bir ego sorunu haline getirdiğine tanık oluyoruz. Bir aksama meydana geldiğinde, kişiliğine merkez teşkil eden benlik anlayışlarının lekelenebildiğini görüyoruz. Bunlar aksamaların bireyin kişiliği açısından sonuçlardır.

Buna göre, performans sırasında meydana gelen aksamaların üç farklı soyutlama düzeyinde sonuçları vardır: kişilik, etkileşim ve toplumsal yapı. Her ne kadar aksama ihtimali ve muhtemel aksaklıkların toplumsal önemli etkileşimden etkileşime farklılık gösterse

de, katılımcıların hafifçe mahcup olma yönünde büyük bir risk veya yerin dibine geçme yönünde küçük bir risk almadıkları bir etkileşim yok gibidir. Yaşam bir kumar olmayabilir, ama etkileşim öyledir. Üstelik, kişiler aksamalardan kaçınmak için veya kaçılamayan aksaklıkları düzeltmek için çaba sarf ettikleri sürece, bu çabaların da aynı anda her üç düzeyde birden sonuçları olacaktır. O zaman, elimizde üç soyutlama düzeyini ve toplumsal yaşamın incelendiği üç bakış açısını ifade etmenin kolay bir yolu var demektir.

Karşılaştırma ve İnceleme

Bu kitapta, yaşadığımız Anglo-Amerikan toplumu dışındaki toplumlardan alınma örneklerden de yararlandım. Bunu yaparken amacım burada sunulan çerçevenin kültürden bağımsız olduğunu veya batılı olmayan toplumlarda da bizimkilerle aynı alanlara uygulanabileceğini söylemek değildi. Bizim toplumsal yaşamımız iç mekânlarda sürüyor. Sabit setler, yabancıları dışarıda tutma ve oyuncuya gösterisine hazırlanabileceği bir miktar mahremiyet tanıma konularında uzmanlaşmış durumdayız. Bir performansa başladığımızda onu bitirmeye eğilimliyiz ve performans süresince çıkabilecek çatlak notalara karşı duyarlıyız. Bir yanlış sunum sırasında yakalandığımızda yerin dibine geçiyoruz. Eylemlerimizi denetlemeye yönelik genel dramaturjik kurallarımız ve eğilimlerimiz göz önünde bulundurulduğunda, başka toplumlarda başka kuralların geçerli olduğu farklı alanların olabileceğini gözardı etmemeliyiz. Batılı yolcuların anlatımları dramaturjik anlayışlarının incindiği ya da şaşırdığı olaylarla doludur ve eğer diğer kültürlerle ilgili genelleme yapmak istiyorsak daha olumlu olanlarla birlikte bu olayları da ele almalıyız. Örneğin Çin'de, özel bir çay odasında eylemlerle dekor muazzam bir uyum ve bütünlük içinde olsa da, son derece sade lokantalarda son derece sofistike yemeklerin verildiğini ve suratsız tezgâhtarların çalıştığı ağılımsı dükkânların derinliklerinde, eski kahverengi kâğıtlara sarılmış, harikulade incelikte ipek toplarının durduğunu görmeye hazır olmalıyız.[2] Ve birbirlerini mahcup durumda bırakmamaya özen gösterdiği söylenen bu halkla ilgili

2. Macgowan, *a.g.y.*, s. 178-9.

şunları okumaya hazırlıklı olmalıyız:

> Neyse ki Çinliler bizim gibi evin mahremiyetine inanmıyorlar. Günlük yaşamlarının bütün detaylarını, bakmaya tenezzül gösteren herkesin görmesini umursamıyorlar. Nasıl yaşadıkları, ne yedikleri, hatta bizim etraftan saklamaya çalıştığımız aile kavgaları, hepsi ortak mülkiyet gibi ve hiçbiri tek bir aileye ait değil.[3]

Ayrıca yerleşik eşitsizlikçi statü sistemlerine ve güçlü dinsel yönelimlere sahip toplumlarda, bireylerin kimi zaman tüm bu toplumsal tiyatro konusunda bizler kadar ciddi olmadıklarını ve toplumsal engelleri aşarken sergiledikleri küçük jestlerin, bizim kabul edilemez bulacağımız ölçüde maskenin ardındaki kişiye hitap ettiğini görmeye hazır olmalıyız.

Dahası, kendi toplumumuzu dramaturjik uygulamalar açısından bir bütün olarak tanımlarken çok dikkatli davranmalıyız. Örneğin, güncel yönetim-işçi ilişkilerinde, takımların müzakere toplantılarına, toplantıdan somurtarak çıkıyormuş görüntüsü çizmek gerekebileceğinin bilincinde olarak girebileceğini biliyoruz. Diplomatik takımların da bazen benzer bir gösteri sahnelemesi gerekir. Başka bir deyişle, her ne kadar toplumuzda genellikle takımların öfkelerini bir geçerli mutabakat arkasında bastırmaları gerekse de, ağırbaşlı muhalefet görüntüsünün şiddetli bir infial gösterisi ardında bastırılması gereken zamanlar da vardır. Benzer şekilde, arzulasalar da arzulamasalar da kişilerin kendi onurlarını ve itibarlarını kurtarmak için bir etkileşimi yok etmek zorunda olduklarını hissettikleri durumlar vardır. O halde, daha küçük birimlerle, toplumsal kurumlarla, kurum sınıflarıyla veya belli statülerle başlamak, karşılaştırmaları ve değişimleri de vaka tarihçesi yöntemiyle iddiasız bir şekilde belgelemek daha sağduyulu olur. Örneğin, işadamlarının yasal bir şekilde sergileyebilecekleri gösteriler hakkında şu tür bir bilgiye sahibiz:

> Son elli yılda mahkemelerin "haklı bulunabilir güven" sorusuna yaklaşımları önemli değişimler gösterdi. "Bütün sorumluluk alıcıya aittir" yönündeki hâkim öğretinin etkisi altında olan daha önceki kararlar, ağırlıklı olarak davacının kendini koruma ve karşısındakine güvenmeme "ödevi-

3. *A.g.y.*, s. 180-1.

nin" üzerinde duruyor ve yüz yüze iş yaptığı kişi tarafından ortaya atılan olumlu iddialara bile güvenmeye hakkı olmadığını vurguluyordu. Herkesin bir pazarlıkta karşı tarafa üstün gelmeye çalışacağının beklenmesi gerektiği ve sadece aptalların her yerde dürüstlük bekleyebileceği varsayılıyordu. Dolayısıyla, davacı mantıklı bir araştırma yapmalı ve kendisi bir yargıya varmalıydı. Gerçeklere ilişkin ifadelerin en azından dürüstçe ve dikkatlice dile getirilmesini ve birçok vakada da doğruluğunun garanti edilmesini talep eden yeni bir iş etiği standardının kabul edilmesi, bu bakış açısında neredeyse tümüyle bir değişime yol açtı.

Artık satılan toprağın veya malların nicelik veya niteliğine, şirketlerin mali durumlarına ve ticari işlemlerle ilgili benzer konulara ilişkin iddialara, yalnızca araştırmanın zahmetli ve zor olduğu durumlarda (örneğin satılmış olan toprak uzaktaysa) değil, sunulan gerçeklerin doğru olmadığının eldeki imkânlarla kolayca keşfedilebileceği durumlarda bile araştırmaya gerek olmaksızın haklı olarak güvenilebileceği kabul ediliyor.[4]

Öte yandan, her ne kadar iş ilişkilerinde dürüstlük artsa da, evlilik danışmanlarının çoğu artık bir kimsenin kendini eşine daha önceki "ilişkilerinden" söz etmek zorunda hissetmemesi gerektiği, çünkü bunun sadece gereksiz gerginliğe yol açtığı konusunda hemfikir. Buna başka örnekler de verebiliriz. Örneğin, 1830'lara kadar Britanya'da pubların işçiler için kendi mutfaklarından pek farkı olmayan bir sahne arkası ortamı sağladığını ve bu tarihten sonra cin salonlarının sahneye çıkarak aynı müşterilere hayal edebileceklerinden daha şık bir vitrin bölgesi sağladığını biliyoruz.[5] Bazı Amerikan kasabalarının toplumsal tarihlerinin kayıtlarından, yerel üst sınıfların ev ve iş yaşamındaki vitrinlerinin zenginliğinin son zamanlarda azaldığını görüyoruz. Bunun aksine, sendika örgütlenmelerinin giderek daha şık setlere yöneldiğini[6] ve sahneyi akademik eğitime sahip uzmanlarla "donatarak" entelektüel ve saygın bir atmosfer yaratmaya meylettiğini gösteren belgeler bulmak mümkün.[7] Belli sınai ve ticari kurumların bina planlarındaki değişiklikleri in-

4. Prosser, *a.g.y.*, s. 749-50.

5. M. Gorham ve H. Dunnett, *Inside the Pub*, Londra: The Architectural Press, 1950, s. 23-4.

6. Örneğin, bkz., Hunter, *a.g.y.*, s. 19.

7. Personel olarak çalıştırılan uzmanların "vitrin donatma" işlevi üzerine bkz. Wilensky, *a.g.y.*, böl. iv. Bu hareketin iş dünyasındaki karşılığı ile ilgili olarak bkz. Riesman, *a.g.y.*, s.138-9.

celeyerek hem merkez ofis binasının dış yüzü anlamında, hem de bu binalardaki konferans odaları, ana holler ve bekleme odaları anlamında vitrinde bir büyüme olduğunu görebiliriz. Belli bir çiftçi topluluğunda eskiden mutfağa bir sahne arkası işlevi gören ve ocağın yanındaki küçük bir kapıdan erişilebilen hayvan ahırının, nasıl son zamanlarda evden uzağa taşındığını ve bir zamanlar korunmasız olarak bahçenin, çiftçilik aletlerinin, çöpün ve otlayan hayvanların ortasında duran evin kendisinin, molozları barındıran çitsiz arka bahçesi ve çitle çevrili, temiz ön bahçesiyle bir anlamda halkla ilişkiler odaklı olmaya başladığını ve topluma şıklaştırılmış bir görüntü sunduğunu görebiliriz. Dahası, bitişik inek ahırları ortadan kalkmaya başlayınca ve bulaşıkhaneler de enderleştikçe, hanelerin giderek modernleştiğine, bir zamanlar kendi arka bölgesi olan mutfağın bir yandan evin en kötü durumdaki bölgesi haline gelirken bir yandan da gittikçe daha derli toplu bir hal aldığına şahit olabiliriz. Aynı zamanda kimi fabrikaları, gemileri, lokantaları ve haneleri, tıpkı keşişler, komünistler veya Alman soyluları gibi her zaman tedbirli olmaya ve vitrinlerini indirdikleri bir yer kalmayacak denli sahne arkalarını toparlamaya iterken, toplumun idinin büyüsüne kapılmış seyircileri de kendileri için düzenlenmiş yerleri keşfetmeye teşvik eden o tuhaf toplumsal hareketi görebiliriz. Senfoni orkestrası provalarına parayla girme uygulaması bunun sadece en son örneklerinden biridir. Everett Hughes'un kolektif hareketlilik olarak adlandırdığı, belli bir statüye sahip kişilerin, yaratmaya çalıştıkları benlik imgesiyle ifadesel açıdan tutarsız hiçbir şey yapmak zorunda kalmamak için kendi görev paketlerini değiştirmeye çabaladıkları süreci gözlemleyebiliriz. Ve buna paralel, "rol girişimi" adı verilebilecek başka bir sürece daha şahit olabilir, bir toplumsal kurum içinde belli bir üyenin halihazırda var olan daha yüksek bir konuma geçmeye çalışmak yerine kendisine yakın niteliklere sahip görevler içeren yeni bir konum yaratmaya çalıştığını görebiliriz. Çok sayıda oyuncunun çok detaylı toplumsal setlerden komünal şekilde kısaca faydalandığı, gösterişsiz bir kabinde tek başına uyumaya razı olduğu uzmanlaşma sürecini inceleyebiliriz. Göze hoş gelmeyen işler yapan ve sayıları gittikçe artan insanlara bir kendini arındırma yolu sağlayan kritik vitrinlerin –örneğin cam, paslanmaz çelik, lastik eldivenler, beyaz fayanslar ve önlükten oluşan labora-

tuvar setlerinin– yayıldığına dikkat edebiliriz. Yüksek düzeyde otoriter kurumlarda bir takımı, zamanını diğer takımın performans sahneleyeceği sette sıkı bir temizlik yapmak için harcamaya iten uygulamayla başlayarak, hastaneler, hava üsleri ve büyük evler gibi kurumlardaki setlerin abartılı katılığında son zamanlarda görülen gevşemenin izini sürebiliriz. Ve son olarak, cazın ve "Batı Yakası" kültürel kalıplarının yükselişini ve yayılışını izleyebilir; parça, pot, sahne, bayıcı, çakmak gibi terimlerin kullanıma girerek kişilere günlük performansların teknik yönüyle profesyonel bir sahne oyuncusu gibi ilişki kurma imkânı sağladığını görebiliriz.

İfadenin Rolü Benlikle İlgili İzlenimler İletmektir

Artık sonuç bölümüne geldiğimize göre ahlaki konulara da kısaca değinebiliriz. Bu kitapta toplumsal yaşamın ifade bileşeni bir izlenim kaynağı olarak alınmıştır; bu izlenimler başkalarına iletilir ve onlardan alınır. İzlenimin kendisi ise gözle görülmeyen gerçekler hakkında bir bilgi kaynağı ve alıcının, tepkisini vericinin eylemlerinin tüm sonuçlarını beklemeden yönlendirmesini sağlayan bir araç olarak alınmıştır. Buna göre ifade, ifadede bulunan açısından sahip olduğu tamamlayıcı işlev veya deşarj işlevi bağlamında değil, toplumsal etkileşim sırasında oynadığı iletişim rolü bağlamında ele alınmıştır.[8]

Bütün toplumsal etkileşimlerin altında temel bir diyalektik var gibi görünüyor. Bir kimse başkalarının bulunduğu bir ortama girdiğinde, durumla ilgili gerçekleri keşfetmek isteyecektir. Bu bilgiye sahip olması halinde neler olacağını bilip ona göre hazırlanabilir ve mevcut kişilere hak ettikleri değeri verirken kendi çıkarlarını göz önünde bulundurabilir. Durumun gerçek doğasını tam olarak görebilmek için kişinin diğerleri hakkında konuyla alakalı toplumsal verileri bilmesi gerekir. Aynı zamanda kişinin diğerlerinin etkileşim sırasındaki faaliyetlerinin gerçek sonucunu veya nihai ürününü ve

8. Bu tür bir yaklaşıma yakın tarihli bir örnek için bkz. "The Theory of Symbolism in Relation to Action", Talcott Parsons, Robert F. Bales ve Edward A. Shils, *Working Papers in the Theory of Action*, Glencoe, Illinois: The Free Press, 1953, Böl. II.

bunun yanı sıra o kişilerin kendisiyle ilgili en içten duygularını bilmesi gerekir. Ne ki bu kadar eksiksiz bir bilgi sahibi olmak pek ender mümkün olur; bu bilginin yokluğunda, kişi tahminde bulunabilmek için işaretler, testler, ipuçları, manidar hareketler, statü simgeleri gibi başka şeylere başvurur. Kısacası, kişinin gerçekliği o an için algılanamayanla ilgili olduğundan, görünüşlere güvenmek zorundadır. Ve paradoksal olarak, kişi algılanamayan gerçeklikle ne kadar çok ilgiliyse, dikkatini görünüşlere o denli çok yoğunlaştırmak zorundadır.

Kişi ortamdaki diğer kimselere, geçmiş ve gelecek hakkında şu anda verdikleri izlenimlere dayanarak muamele eder. Bu noktada iletişim eylemleri ahlaki eylemlere dönüşür. Başkalarının verdiği izlenimler genelde dile getirmeden ifade ettikleri iddialar ve vaatler olarak kabul edilir; iddia ve vaatlerin ise genelde ahlaki bir niteliği vardır. Kişi içinden şöyle der: "Sizden aldığım bu izlenimleri sizleri ve faaliyetlerinizi değerlendirmek için kullanıyorum, bu nedenle beni yanıltmamalısınız." Burada ilginç olan şu ki, kişi bu tavrı, insanların çoğu zaman ifadesel davranışlarının farkında olmadığını bildiği ve insanlardan onlar hakkında edindiği bilgilere dayanarak yararlanmayı beklediği halde benimser. Gözlemci kişi tarafından kullanılan izlenim kaynaklarının nezaket ve edeple, toplumsal etkileşim ve görev performansıyla ilgili ne kadar çok standart içerdiğine bakarak, günlük yaşamın ahlaki ayrımcılık çizgileriyle ne kadar dolu olduğunu bir kere daha takdir edebiliriz.

Şimdi de ötekilerin bakış açısına geçelim. Ötekiler centilmence davranıp bireysel bir oyun oynamayı seçerlerse, kendileri hakkında izlenimler oluşturulduğu gerçeğini pek umursamaz, daha çok hilesiz ve entrikasız davranarak, kişinin kendileri ve çabaları hakkında doğru bir izlenim edinmesini sağlayacaklardır. Gözlemlendikleri gerçeğini dikkate almaları halindeyse, kişinin doğru bir izlenim edineceği ve kendilerine hak ettikleri gibi davranacağı inancıyla tatmin olduklarından bunun kendilerini gereksiz derecede etkilemesine izin vermeyeceklerdir. Öte yandan, kişinin kendilerine nasıl davranacağını etkileme kaygısı taşıdıklarında (ki gayet beklenebilir bir durumdur bu) ellerinde bunu yapmak için centilmence bir yol olacaktır. Tek yapmaları gereken şimdiki hareketlerini gelecekteki sonuçlarını göz önünde bulundurarak ayarlamalarıdır, böylece adil

bir kimse onlara davranılmak istedikleri gibi davranacaktır, bu bir kere yapıldıktan sonra, artık sadece kendilerini gözlemleyen kişinin algılama yetisine ve adilliğine güvenmeleri gerekecektir.

Hiç kuşkusuz, kimi zaman gözlemlenenler, gözlemleyenin kendilerine davranışını etkilemek için bu uygun yollara başvururlar. Ama gözlemlenenin gözlemciyi etkileyebileceği daha kısa ve daha etkili bir başka yol daha vardır. Faaliyetleriyle ilgili izlenimlerin, faaliyetlerinin rastlantısal bir yan ürünü olmasına izin vermek yerine, düşünce çerçevelerini değiştirip çabalarını arzulanan izlenimlerin yaratılmasına yöneltebilirler. Belli sonuçlara kabul edilebilir yollarla ulaşmaya çalışmak yerine, belli sonuçlara kabul edilebilir yollarla ulaşıyorlarmış izlenimini yaratmaya çalışabilirler. Gözlemcinin gerçeklik olarak aldığı izlenimi manipüle etmek her zaman mümkündür, çünkü bir şeyin var olduğunun işareti o şeyin yokluğunda onun yerine kullanılabilir. Gözlemcinin şeylerin simgelerine güvenmeye ihtiyaç duyması yanlış sunuma imkân yaratır.

Pek çok kişi kendilerini gözlemleyen kişiyi etkilemek için sadece centilmence yöntemlere başvurmaları durumunda, her ne iş yapıyorlarsa o işi yapamayacaklarını hissederler. Faaliyetlerinin bir noktasında bir araya gelip verdikleri izlenimi doğrudan manipüle etme ihtiyacı duyarlar. Gözlemlenenler performans ortaya koyan bir takım haline gelir, gözlemci de seyirci olur. Nesnelere yönelikmiş gibi görünen hareketler seyirciye yönelik hareketler haline gelir. Faaliyetler tiyatrolaşır.

Gelelim temel diyalektiğe. Birer oyuncu olarak, kişiler gerek kendilerinin gerekse ürünlerinin değerlendirilmesinde kullanılan çok sayıdaki standardı tutturdukları izlenimini devam ettirme kaygısı taşıyacaklardır. Bu standartlar çok fazla sayıda ve çok da yaygın olduğundan, oyuncu durumundaki kişiler bizim sandığımızdan daha ahlaki bir dünyada yaşar. Ama, oyuncular olarak, bu standartlara uymanın ahlaki boyutu yerine bu standartlara uyulduğu yönünde ikna edici bir izlenim yaratma gibi ahlak kapsamına girmeyen bir konuyla ilgilenirler. Buna göre, faaliyetlerimiz büyük ölçüde ahlaki konularla ilgilidir, ama oyuncu olarak biz onlarla ilgili ahlaki bir kaygı taşımayız. Oyuncular olarak ahlak tacirliği yaparız. Günümüz sergilediğimiz mallarla yakın ilişki içinde geçer ve aklımız fikrimiz onlardadır; ama bu mallarla ne kadar çok ilgilenirsek, kendi-

mizi onlardan ve *onları satın* alacak kadar saf olanlardan o denli uzak hissederiz. Farklı imgeler kullanarak söylersek, ahlaki açıdan her zaman doğru bir görüntü çizme ve sosyalleşmiş bir kişiliğe sahip olma yükümlülüğü ve bunun kârlılığı, kişiyi sahne sanatlarında tecrübeli bir kimse olmaya zorlar.

Sahneleme ve Benlik

Başkalarına kendi benliğimizin bir sunumunu yaptığımız düşüncesi pek de yeni sayılmaz; sonuç bölümünde altı çizilmesi gereken, Anglo-Amerikan toplumunda benliğimizin yapısının ta kendisinin bu tür performanslara *nasıl hazırlandığımız bağlamında ele alınabileceğidir.*

Bu çalışmada, bireyin iki temel parçaya bölündüğü ima edildi: Bir yandan bir oyuncu, gayet insani bir iş olan performans sahneleme işiyle meşgul huzursuz bir izlenim imalatçısı olarak; diğer yandan ise bir karakter, bir simge, performansın iletmeyi amaçladığı cesaret, güç ve diğer üstün niteliklere sahip, genel anlamda *iyi* biri olarak ele alındı. Bir oyuncuyla bir karakterin nitelikleri arasında çok temel bir fark vardır, ancak her iki tür de devam etmek zorunda olan gösteri açısından önemlidir.

İlk olarak, karakter. Yaşadığımız toplumda bir kimsenin canlandırdığı karakter ile benliği aşağı yukarı aynı şey kabul edilir ve karakter-olarak-benlik genellikle ona sahip olanın vücudunda, özellikle de vücudun üst kısımlarında bulunan bir şeymiş, kişiliğin psiko-biyolojisinde bir tür nodülmüş gibi görülür. Bu görüşün hepimizin sunmaya çalıştığı şeyin örtük bir parçası olduğunu, ama tam da bu yüzden sunuma ilişkin kötü bir analiz teşkil ettiğini düşünüyorum. Bu çalışmada, sahnelenen benlik, sahnede belli bir karakteri canlandıran bireyin başkalarına vermeye çalıştığı (genellikle güvenilir) bir imaj olarak kabul edilmiştir. Her ne kadar bu imaj bir kişiyle *ilgili olarak* oluşturulsa ve böylece o kişiye bir benlik atfedilmesini sağlasa da, bu benlik ona sahip olandan değil, onun tüm eylemlerinin toplamından gelir, olayların şahitlerce yorumlanmalarına imkân veren nitelikleri tarafından yaratılır. Doğru şekilde düzenlenmiş ve canlandırılmış bir sahne, seyirciyi canlandırılan karakte-

re bir benlik atfetmeye yönlendirir, ama bu atıf –bu benlik– ortaya konulan sahnenin *nedeni* değil *ürünüdür*. Buna göre, canlandırılan bir karakter olarak benlik, belli bir yeri olan, esas kaderi doğmak, büyümek ve ölmek olan organik bir şey değildir; sergilenen bir sahneden dağınık olarak doğan bir dramatik etkidir ve tipik sorun, asıl kaygı, inandırıcı olup olmayacağıdır.

O zaman benliği incelerken sahibini, yani ondan en çok kâr sağlayacak veya onun yüzünden en çok kayba uğrayacak kişiyi bir kenara bırakmak durumunda kalıyoruz, çünkü o kişi ve bedeni sadece ortak çalışma sonucunda oluşturulan bir şeyin bir süreliğine asılacağı bir askıdan başka bir şey değildir. Benlik oluşturma ve yaşatma araçlarıysa bu askının kendisinde bulunmaz; aslında bu araçlar çoğu kez toplumsal kurumlarda bulunur. Vücudu biçimlendirmek için aletlerin olduğu bir arka bölge ve sabit dekoruyla bir vitrin bölgesi vardır. Kişilerden oluşan bir takım vardır ve bu takımın sahne üzerindeki faaliyetleriyle mevcut dekorların birleşiminden, canlandırılan karakterin benliği ortaya çıkar; ayrıca yorumlayıcı faaliyetleri bu oluşum için gerekli olan, seyirciler dediğimiz bir diğer takım daha vardır. Benlik bütün bu düzenlemelerin bir ürünüdür ve her parçasında bu oluşum sürecinin izlerini taşır.

Bütün bu benlik üretimi elbette ağır aksak işleyen bir mekanizmadır, arada sırada çökerek farklı parçalarını ortaya serer: arka bölge denetimi; takım içi danışıklık; seyirci inceliği vb. Ama düzgün çalıştığında, izlenimler bizi gerçeklik türlerimizden birine kapılıp gitmeye itecek denli hızlı akar – performans başarıya ulaşır ve canlandırılan her karaktere atfedilen o güçlü benlik gerçekten onu canlandırandan kaynaklanıyor gibi görünür.

Şimdi de canlandırılan bir karakter olarak oyuncudan, oyuncu olarak bireye dönelim. Birey öğrenme yeteneğine sahiptir ve bu yeteneği bir role hazırlanmakta kullanır. Fantazilere ve hayallere kapılma eğilimi vardır; bunlardan kimileri başarılı performanslara ilişkindir, kimileriyse vitrin bölgesinde herkesin gözü önünde rezil olma korkusu ve endişesiyle doludur. Genellikle, sosyal bir içgüdüyle takım arkadaşı ve seyirci edinme isteği duyar ve onların kaygılarına incelikli bir anlayış gösterir. Derin bir utanma duygusuna sahiptir, bu da onu kendini açığa vurma riskini asgaride tutmaya götürür.

Bir oyuncu olarak bireyin bu nitelikleri sırf belli performansların seyirciye resmedilen bir etkisi değildir; psiko-biyolojik niteliklerdir bunlar, ama görünüşe göre performans sahnelemenin gerekleriyle yakın etkileşim içinde olmaktan kaynaklanırlar.

Son bir şey daha söylemek istiyorum. Bu çalışmanın kavramsal çerçevesini geliştirirken, sahne dilinden bir miktar yararlandım. Oyunculardan ve seyircilerden; rutinlerden ve rollerden; başarılı ve başarısız performanslardan; işaretlerden, sahne setlerinden ve sahne arkasından; dramaturjik ihtiyaçlardan, dramaturjik yeteneklerden ve dramaturjik stratejilerden söz ettim. Bu noktada basit bir benzetimi bu kadar ileriye taşıma çabasının kısmen retorik bir araç, kısmen de bir manevra olduğunu itiraf etmeliyim.

Tüm dünyanın bir sahne olduğu iddiası epey yaygın bir iddiadır, öyle ki okur muhtemelen bu iddianın kısıtlamalarının farkındadır ve kullanımını hoş görecektir, zira istediği zaman kendine bunun çok ciddiye alınmaması gerektiğini ispatlayabileceğini bilir. Tiyatroda sahnelenen bir gösteri ise göreli olarak daha planlı ve ne olduğu baştan itiraf edilmiş bir yanılsamadır. Günlük yaşamın aksine, canlandırılan karakterlere gerçekten veya fiilen hiçbir şey olamaz – ama hiç kuşkusuz başka bir düzeyde, günlük işi tiyatro oyunları sahnelemek olan birer profesyonel olarak oyuncuların itibarlarına gerçek şeyler olabilir.

Artık bu noktada sahne dilini ve maskelerini bir kenara bırakacağız. Ne de olsa inşaat iskeleleri başka yapılara hizmet eder, dolayısıyla yıkılacakları göz önünde bulundurularak inşa edilmelidir. Bu çalışma tiyatronun günlük yaşama sızan yanları üzerine değildir. Toplumsal karşılaşmaların, toplumsal yaşamda kişiler doğrudan birbirlerinin huzuruna çıktığında oluşan durumların yapısıyla ilgilidir. Bu yapıdaki kilit etmen durum tanımının tekliğinin korunmasıdır. Bu tanımın ifade edilmesi ve bu ifadenin sayısız potansiyel aksaklık karşısında korunması gerekir.

Tiyatroda canlandırılan bir karakter bazı açılardan gerçek değildir, bir dolandırıcının incelikli bir şekilde planlayıp canlandırdığı karakter gibi gerçek sonuçlara da sahip değildir; ama bu sahte tiplemelerin ikisinin de *başarılı* şekilde sahnelenmesi *gerçek* tekniklerin kullanımını içerir – günlük yaşamda insanların gerçek toplumsal durumlarını sürdürmek için başvurdukları tekniklerin ta kendi-

sidir bunlar. Bir tiyatro sahnesinde yüz yüze etkileşim yürütenler gerçek durumların kilit koşulunu yerine getirmek, yani bir durum tanımını ifadesel açıdan devam ettirmek zorundadır; ama bunu hepimizin paylaştığı etkileşim faaliyetleri için uygun bir terminoloji geliştirmelerini sağlayan koşullarda yaparlar.

—

DİZİN

Archibald, Katherine, 110n, 128n, 175n
Arrowsmith, Lewis G., 159n
Aurelius, Marcus, 30

Bakke, E. Wight, 49n
Bales, Robert F., 231n
Banfield Edward, 11
Barker, Roger G., 107n
Barnard Chester I, 188
Beattie, Walter M., Jr., 27n, 191n
Beck, Joan, 97n
Becker, Howard S., 25n, 32n, 93n, 179n, 204, 206n, 207n
Bergson Henri, 60n
Besant Sir Walter, 111n
Bettelheim Bruno, 191
Blau, Peter, 27n, 52n
Bogdanoff Earl, 52n
Bott Elizabeth, 11
Brody, Eugene B., 217n
Burke, Kenneth, 36n, 73, 133, 158, 168n, 184n
Burns, Tom, 17n
Burt, Edward, 47

Caudill, William, 217n
Chesterfield Lord, 128
Clark, Maurine, 162n
Collans, Dev, 97n, 150n
Collins, Orvis, 113n
Compton-Burnett, Ivy, 192n
Conant, Louise, 135n, 172n, 210n
Cooley, Charles, 44, 73, 75
Cottrell, W. Fred, 143n
Cressey, D. R., 78n

Dale, H. E., 34n, 62, 69n, 72n, 90n,174, 177n, 185n,186-7
Dalton, Melville, 113n, 185n
De Beauvoir, Simone, 64, 112, 155, 220
Denny, Reuel, 103n
Dickens, Monica, 121n
Donovan, Francis, 164
Dressler, David, 71n
Dubin, Robert, 164n, 217n
Dubois Abbé, J. A, 51n
Dunnett, H., 229n
Durkheim, Emile, 45, 63, 75

Fox, Renee Claire, 161n
Freud, Sigmund, 60, 184n

Geller, David, 171n
Gilmore Helen R., 217n
Glaser, Daniel, 166n
Glass, Arnold, 52n
Glazer, Nathan, 103n
Goffman, Angelica S., 11
Goffman, Erving, 14n, 27n, 146n, 181n
Gold, Ray, 149n
Gorham, M., 229n
Granet, Marcel, 61
Greer, Blanche, 32n
Greer, Scott, 56n
Gross, Edward, 88n, 109n, 111n, 166n

Habenstein, Robert W., 42n, 62n, 114n
Hale, William H., 152n
Haley, Jay, 18n, 192n
Hall, Oswald, 224n

Hamilton, Charles, 203n
Hamilton, Mary, 201
Harris, Sara, 143n, 218n
Hart, C. W. M., 11
Hartog, Jan de, 188n
Hecht, J. J., 105n, 180n, 200n, 201n
Henrey, Madeleine, 176n
Hilton, John, 43n
Hirsch, Louis, 183n
Holcombe, Chester, 92n
Hughes, E. C., 11, 53, 69n, 93, 123, 151, 154, 157, 224n, 230
Hughes, Helen M., 151n, 155n, 157n
Hunter, Floyd, 90n, 229n

Ichheiser, Gustav, 16

James, William, 56-7
Jaques, Eliot, 193n
Joad, C. E. M., 58n
Johnson, Charles, 48n, 83-4
Jones, Maxwell, 189, 191
Jones, Mervyn, 37

Kafka, Franz, 98
Kahn, E. J., Jr., 36n
Kincaid, Dennis, 165
King, Joe, 41
Kinsey, Alfred C., 52, 129
Komarovsky, Mirra, 48n, 221n
Kornhauser, William, 56n
Kroeber, A. L., 32
Kuper, Leo, 119n

LaCroix, Paul, 124n
Lang, K. ve G., 69n
Lardner, John, 212n
Lentz, Edith, 42n, 206n
Lindzey Gardener, 79n
Littlejohn, James, 11
Lortie, Dan C., 38n

McCarthy, Mary, 206n
McDowell, Harold D., 70n
Macgowan, J., 25 n., 36n, 227n
Macgregor, F. C., 68n
Mannheim, Karl, 86n
Marriott, McKim, 151n
Martin, Clyde E., 129n
Maurer, David W., 142n, 167n
Mayhew, Henry, 50n, 209n
Melville, Herman, 133
Mencken, H. L., 68n
Merton R. K., 78n
Métraux, Alfred, 79n, 112n
Miller Charles, 172n
Miller, Warren, 99n
Moore, Gerald, 91n, 174n
Morgenstern, Oskar, 28n
Murtagh, J. M., 143n, 218n

Orwell, George, 120-1

Page, Charles Hunt, 54n, 204n, 212n
Park, Robert Ezra, 31n
Parsons, Talcott, 231n
Peterson, Warren, 57n
Pinelli, Babe, 41n, 72n, 100n, 187n
Plant, Marjorie, 47n
Pomeroy, Wardell B., 129n
Ponsonby, Sir Frederick, 27n, 61, 74, 120n, 131, 174, 196
Potter, Stephen, 21n, 181n
Powdermaker, Florence B., 192n
Prosser, William L., 70n, 229n

Radcliffe-Brown, A. R., 37, 45
Ralph. J. B., 49n
Redlich Frederick C., 217n
Rencke, Richard, 124-5n
Riesman, David, 103n, 138n
Riezler, Kurt, 75, 153
Roethlisberger, Fritz, 101n, 145n
Rosenbaum, George, 96n
Ross, Professor, 74
Roy, Donald, 113n

Santayana, George, 7, 63
Sansom, William, 19n
Sarbin, T. R., 78n
Sartre, Jean-Paul, 26n, 43, 80
Schaffner, B., 68n
Schein, E. H., 179n
Schwartz, Morris S., 192

Shils, Edward A., 11, 231n
Simmel, Georg, 14, 75
Sleeman, Col. J. L., 182n, 209n
Smith, Adam, 44n, 51n
Solomon, David, 34n, 58n, 92n, 206n
Speier, Hans, 141
Spinley, B. M., 99n
Srinivas, M. N., 46n
Stanton, Alfred H., 192
Sterling, Stewart, 97n
Stevens, Roger, 36
Strauss, Anselm, 182n
Stryker, Perrin, 56n
Sullivan, Harry Stack, 30n
Sylvester, Emmy, 191n

Taxel, Harold, 25n, 30n, 93n, 217n
Thomas, W. I., 17
Trollope, Frances, 146

Vidal, Gore, 184n
Volkart, E. N., 17n
Von Neumann, John, 28n, 85n

Waller, Willard, 18
Warner, W. L., 11, 51n
Waugh, Evelyn, 102
Weinlein, Anthony, 55n, 97n, 134n, 152n
Westley, William, 94n, 150n
White, P. W., 142n
Whyte, W. F., 24
Wilensky, Harold, 104n, 140n, 152n, 229n
Williams, W. M., 133n
Willoughby, Robert H., 53n, 56n, 110n
Wray, Donald E., 101n
Wright, Herbert F., 107n

Erving Goffman

Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu

Bütün dünya –Shakespeare'in söylediği gibi– bir sahne midir gerçekten de? Elbette hayır, diyor Erving Goffman, ama hepimiz günlük hayatta pek çok "performans" sergiler, pek çok performansa tanık oluruz. Evde, işyerinde, sokakta, resmi ve gayriresmi ortamlarda farklı farklı roller oynar, kimi zaman başka "oyuncu"larla "takım"lar kurar, diğer takımlarla mücadele veya işbirliği içinde "seyirci"lerimizi etkilemeye, yönlendirmeye çalışırız. Hepimiz belli durumlarda benimsediğimiz roller çerçevesinde sunarız kendimizi karşımızdakine; en samimi etkileşimlerde bile biraz ihtiyat gösterir, kimi taktik ve yöntemlere başvururuz.

Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu işte bu konuları mercek altına yatıran son derece ilginç bir çalışma; 1950'lerde yazılmış olmasına rağmen tazeliğini koruyan, dahası "performans" kavramının günümüz sosyal bilimlerinde ciddi bir çözümleme aracı haline gelmesiyle birlikte özel bir güncellik de kazanan bir klasik. Goffman farklı kültürlere de uzanan titiz bir araştırmanın ürünlerini ince bir düşünce süzgecinden geçirerek, büyük bir tarafsızlıkla sunuyor bizlere; insanların birbirleriyle etkileşimlerini ve insanlık hallerini yargılamaksızın gözler önüne sermeyi, irdelemeyi, anlamayı hedefliyor. Tüm zaafları, kaygıları, hinliği, oyunbazlığı, kısaca tüm insanlığıyla insanı ele alan bu kışkırtıcı kitabın ilgiyle okunacağını umuyoruz.



Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-698-5



Metis Yayınları
www.metiskitap.com