



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 32 Volume: 7 Issue: 32

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## SOSYOLOJİK BİR TEORİ OLARAK DRAMATURJİK TEORİNİN FUTBOLA UYGULANMASI

### THE IMPLEMENTATION TO FOOTBALL OF DRAMATURGICAL THEORY AS A SOCIOLOGICAL THEORY

Ayhan DEVER\*

#### Öz

Bu çalışmanın amacı sosyolojik bir teori olarak Dramaturjik teorinin, futbolu ne düzeyde açıkladığı sorunsalıdır.

Goffman'a ait olan Dramaturjik teori; toplumsal yapıyı benlik, aktör, sahne, dekor gibi kavramlar dâhilinde açıklamaya çalışan ve gündelik hayatı sahnede benliklerini sergileyen bireylerden oluşan bir sistem olarak kabul etmektedir.

Bu bağlamda teorinin bazı kavram ve özellikleri, futbola uygulanmış ve teorinin kavram ve özelliklerinin futbola örtüştüğü görülmüştür. Çalışmada aktör, futbolcu ve hakem; ön bölge, saha; arka bölge, soyunma odası; izleyiciler, taraftarlar; dekor, kale direkleri, ağlar, korner bayrakları, hakem düdüğü, sarı - kırmızı kartlar, top, reklam panoları, koltuklar olarak kabul edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dramaturji, Sembolik Etkileşimcilik, Goffman, Futbol Oyunu, Aktör, Benlik.

#### Abstract

The aim of this study was to explain problematic of explanation of football according to Dramaturgial sociological theory. The Dramaturgial theory of Goffman tried to explain social structure within ego, actor, stage, decor concepts and considered everyday life as a system of individuals exhibiting their egos at scene.

In this context, some concepts and features of the theory has been applied to football, and it is seen that concepts and properties of theory has been coincided with football. In this study, actors were players and referees; front region was field; back area was dressing room; viewers were and fans; goal post, nets, corner flags, whistles of referees; yellow and red cards, balls, advertising boards, seats were considered as decor.

**Keywords:** Dramaturgy, Symbolic Interaction, Goffman, Football Game, Actor, Ego.

#### Giriş

Kanadalı sosyolog Erving Goffman (1922-1982), ülkemizde pek bilinmemesine karşın; Alan ve Manning'in açıklamalarına göre (2000:457), muhtemelen Amerikan sosyolojisinin, 20. yüzyıldaki en etkili isimlerinden birisi olmuştur.

---

\*Yrd. Doç. Dr., Ordu Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu.

Ritzer tarafından (2012:218), Chicago Okulu'nun son önemli düşünürü olarak ifade edilen Goffman, özellikle 1950-1970 yılları arasında sembolik etkileşim teorisinin bir diğer okuması olarak dramaturjik teorisinin doğmasını sağlayacak kitaplar ve denemeler yayımlamıştır.

Wallace ve Wolf'a göre (2012:316); dramaturjik teorisinin kurucusu olan Goffman'ın en fazla etkilendiği kişi, sembolik etkileşim teorisinin önemli isimlerinden birisi olan Mead'dir. Sembolik etkileşim teorisyenleri daha ziyade sosyal çevrenin mikro düzeyine, içerisinde yaşanan toplumsal dünyaya ilişkin düzen ve anlamın nasıl oluştuğuna (Slattery, 2012:333-334) ilişkin açıklamalar yapmışlardır. Bu noktadan hareketle sembolik etkileşim teorisinde önemli olan unsurun birey olduğunu ifade edebiliriz. Bu nedenle de teori açıklamalarına bireyden hareket ederek başlamaktadır.

Gerek Mead'in gerekse Goffman'ın temel düşüncelerinin özünde benlik kavramı yer almaktadır. Sembolik etkileşim teorisinin düşünürlerine göre benlik önemli bir kavramdır (Bruder 1998'den Akt: Ritzer, 2013:231). Mead'in öğrencisi olan Blumer benlik kavramını, bireylerin kendi davranışlarının nesnesi durumunda olmaları, bireylerin sadece başkalarına yönelik değil de kendilerine yönelik olarak davranabilmeleri (Ritzer - Stepnisky, 2013:119) şeklinde tanımlamaktadır.

Dönemin en büyük sorunsalı haline gelen benlik, Mead'e göre; bir etkiye maruz kalan ve bu etkiye cevap veren edilgen / pasif bir alıcı değil de hareket halinde olan bir unsurdur. Diğer bir ifade ile benlik, aktördür. Benlik, aktif halde ve yaratıcı olandır (Wallace - Wolf, 2012:276-277). Bir diğer kaynakta ise Mead'e göre benlik, gündelik hayatın toplumsal bir eseri (Swingewood,1998:311) şeklinde tanımlanmaktadır. Mead, benlik kavramını aktör eksenli açıklamış ve aktörün sürekli bir şekilde aktif halde olması gerektiğine vurgu yapmıştır. Sosyal çevre, bireyin zorunlu bir şekilde etkin bir unsur olmasını sağlamış ve benlik, aktörün bir diğer ifadesi olarak şekillenmiştir.

Mead, benliğin toplumdan ayrı bir unsur olarak değerlendirilemeyeceğini ifade etmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak toplum, birbirine yönelen, birbiri ile temas içerisinde bulunan bir yapı olarak ortaya çıkmıştır (Coser, 2012:296). Bu ifadeden hareketle toplumun, bireylerin (aktörlerin) sosyal etkileşimlerinin sonucunda ortaya çıkan bir unsur olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışmalarını özellikle şehir hayatıyla ilgili saha araştırmaları yapan Chicago Üniversitesi'nde verdiği derslerle duyuran (Cuff ve ark., 2013:136) Mead, benlik kavramını ben (I - ferdi ben) ve bana (me - toplumsal ben) şeklinde olmak üzere iki kısımda ele almaktadır. Ben (I), düşünme yetisine sahip olan ve bu doğrultuda davranan, yaratıcı ve başlatıcı olan öznelerdir (Waters, 2008:499). Diğer bir ifade ile ben (I), bireysel istek ve ihtiyaçlardır. Bana (me) ise, bireyin vicdanında yer alan toplumsal değerleri ifade etmektedir. Bana (me), bireyin kendisini toplumsal açıdan değerlendirmesidir (Richter, 2013:172). Ben (I) ile bana (me) arasındaki etkileşim ise eylemi meydana getirmektedir.

Goffman'a baktığımız zaman onun benlik kavramının özellikle kendi geliştirmiş olduğu dramaturjik teori ile birlikte şekillendiğini görürüz. Goffman'a göre benliğin asıl sahibi aktif bir halde olan aktör değil de; aktör ile seyirci arasındaki etkileşimin sonucunda ortaya çıkan bir unsurdur (Goffman, 2009:120). Buradan hareketle benliğin doğrudan doğruya bireyin bir mülkü olmadığı ve sahnede performansını sergileyen kişi ile performansı izleyen kişi arasındaki etkileşimden doğan bir ürün (Ritzer, 2012:376) olduğu anlaşılmaktadır.

Goffman çalışmalarında bireyin, diğer bireylerle sosyal etkileşime girdiğinde, diğer insanlar tarafından kabul edilecek bir benlik ortaya koymaya çalışmasından hareket etmektedir. Ayrıca aktörler, benliklerini ortaya koymaya çalıştıklarında sürekli olarak bazı sıkıntılarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu sıkıntılar arasında en önemlisi, aktörün sergilemiş olduğu benliğin, her an izleyiciler tarafından bozulabilme ihtimalidir. Bunu önlemek amacıyla aktörler, performansı izleyen izleyiciler üzerinde etkin bir güç oluşturmaya ve performansı aksatabilecek

unsurları ortadan kaldırmaya çalışmaktadırlar (Ritzer, 2012:376). Bu çaba ise aktörün, performansını izleyicilere beğendirme çabası ile doğru orantılıdır. Zira sahnede yer alan bir aktörün temel düşüncesi, gerçekleştirdiği performans sayesinde izleyicilerin olurluğunu almak ve bunun sonucunda da onları etkilemektir.

Benlik gerek sembolik etkileşim teorisinin gerekse de dramaturjik teorisinin en önemli konularından biri olmasına karşın karmaşık bir şekilde açıklanmıştır. Özellikle Blumer ve Mead, benliği aktör, eyleyen olarak açıklarlarken; Goffman ise bu düşünürlerden ayrılmış ve benliği aktör ile izleyici arasındaki etkileşim olarak ifade etmiştir. Goffman, benlik kavramı ile aşırı derecede ilgilendiği için teori, benlik teorisi olarak da ifade edilmektedir.

### **Dramaturjik Teorinin Esasları**

Goffman tarafından geliştirilen ve özellikle sembolik etkileşimcilik teorisinden aşırı derece etkilenmiş olan Dramaturji teorisi (Coser, 2012:495-496) gündelik hayatın bir kurmacadan ibaret olduğunu ve gerçekleştirilen her eylemin, bir sahne içerisinde hayat bulduğunu ifade etmektedir. Goffman, diğer teorisyenler gibi toplumsal yapı çalışmalarıyla değil de yüz yüze etkileşim konusuyla çalışmalarına başlamaktadır. Diğer bir ifade ile Goffman'ın çalışmalarının başlangıç noktası benliktir (Poloma, 2011:213). Goffman "kadın ve erkek oyuncuların sahne üzerindeki oyunla ilgili durumlarını alarak, bu etkileyici gösteriyi gerçek dünyada rollerini oynamakta olan kadın ve erkeklerin günlük hayatlarına" (Wallace - Wolf, 2012:319) uygulamış ve bu uygulamanın sonucu olarak da gündelik hayatın sahne üzerinde gerçekleştirilen bir sunum olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Goffman teorisinde "benlik, yüz yüze etkileşim, aktör, performans, rutin, takım, ön bölge, arka bölge, düzenleme, oyuncunun kişisel ufku, görünüm ve biçim terimlerinden" (Kızılcılık, 2002:139) hareket ederek toplumu çözümlemeyi amaçlamıştır. Bu kavramlar dramaturji teorisinin kullandığı ve teorisinin çekirdeğini (hatta genelini) oluşturan terimlerdir.

Goffman'a göre "bizler, hayatımızın sevinçlerini, üzüntülerini, şaşkınlıklarını oynarız ve bu oyun, yaşadığımız sürece devam eder" (Coser, 2012:496). Diğer bir ifade ile hayat, bir sahnedir ve bu sahne, aktörün yaşamı boyunca devam etmektedir.

Goffman'a göre sahnedeki insanlar, kendilerini / rollerini / oyunlarını, izleyicilere beğendirme çabası içerisinde olduğu gibi, gündelik yaşamlarında kendilerini oynayan bireyler de, kendilerini çeşitli izleyicilere sunma / beğendirme çabası içerisine girmişlerdir. Sosyal çevre üzerinde iyi bir intiba bırakma düşüncesi / mücadelesi içerisinde, bireylerin davranış ve hareketleri, bu temel amaç etrafında şekillenmektedir. Bunu yapabilmek amacıyla da bireylerde kusursuz görünme arzusu ön plana çıkmakta; izleyicilerin (sosyal çevrenin) istemediği bazı olumsuz davranışlar sahne gerisine bırakılmakta ya da gerçekleştirilmemektedir (Coser, 2012:496). Goffman özellikle aktörlerin, gündelik hayat içerisinde sosyal çevreyle olan ilişkilerini düzenleme, onlar üzerinde iyi izlenimler bırakmaya çalışma konusuna vurgu yapmaktadır (Wallace - Wolf, 2012:319). Diğer bir ifade ile aktör için önemli olan, sosyal çevre üzerinde olumlu bir izlenim bırakabilmek ve aktörün performansını tehlikeye sokabilecek olumsuzlukları önlemektir.

### **Teorinin Kavram ve Özelliklerinin Futbolla Birlikte Açıklanması**

1-) Teorinin kavramlarını açıklamak gerekirse aktörün, performansı sergileyen, diğer bir ifade ile rolü oynayan kişi olduğunu görürüz: "Aktör performansını sürekli olarak tekrar eder yani rutin haline getirir. Böylece aktör, rutini oynayan kişi olarak karşımıza çıkar. Ancak rutinler yalnız başına değil, takım halinde gerçekleşir. Eş deyişle takım, rutini sahnelemek için ortaklaşa eylemde bulunan insan grubudur" (Kızılcılık, 2002: 140). Takım, performansı sergileyecek olan bireyler grubu olduğuna göre doğal olarak takımı oluşturan bireyler arasında bir uyumun olması ve yine bu bireylerin birbirlerine güvenmesi gerekmektedir (Poloma, 2011:215). Bu nedenle takımı oluşturan bireylerin başarısının izleyiciler için de önemli olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Zira başarılı bir performans, izleyiciler tarafından her zaman takdir edilmekte ve onları etkileme gücü yüksek olmaktadır. Bu nedenle takımın sergilediği rol ile

performans arasında anlamlı bir ilişki olduğu unutulmamalıdır. Çünkü gerçekleştirilen rol ile sergilenen performans, izleyicilerin beklentilerini karşılamak zorundadır. Bunun yanı sıra ortaklaşa eylemde bulunan insan grubunun, performansı sürekli bir hale getirerek, belirli bir kalıp içerisine sokması ise rutin olarak adlandırılmaktadır.

Futbol karşılaşmasında aktör, futbolcular ve hakemdir. Hakemin, doğrudan bir şekilde oyunun içerisinde bulunması ve oyun gidişatı üzerinde tam bir denetime sahip olması, onunda bir aktör olduğu düşüncesini ortaya çıkartmaktadır. Sahada bulunan ve aynı formayı giyen 11 aktör (futbolcu) ise takımı oluşturmaktadır. Her iki takımın aktörlerinin (futbolcularının), topu, rakip takımın kalesine atma düşüncesi ise, aktörlerin sergiledikleri performansın özünü oluşturmaktadır. Takımı oluşturan 11 aktörün, düzenli bir şekilde maçlara çıkması (genel olarak haftada bir kez), aktörler (futbolcular) için futbol performansının bir rutin haline geldiğinin bir göstergesidir.

Takımı oluşturan aktörler (futbolcular) arasında bir uyumun olması ve aktörlerin (futbolcuların) birbirlerine güvenmesi, başarının diğer bir ifade ile seyircileri ( taraftarları) etkilemenin en temel unsurlarından birisidir. Zira her aktörün (futbolcunun) iyi anlaştığı, neredeyse birbirlerinin zihinlerini okuyabilen, maç (performans) sırasında topu nereye atabileceğini kestiren bir başka aktör (diğer futbolcu) daha bulunmaktadır. Bu nedenle aktörler (futbolcular) arasında kuvvetli bir etkileşimin olması ve bunun sonucunda da başarıların elde edilmesi, izleyicilerin ( taraftarların) memnuniyetini arttıran bir unsur olarak ortaya çıkmakta ve aktörler (futbolcular) ile izleyiciler ( taraftarlar) arasında sağlıklı bir benliğin gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Ayrıca izleyicilerin ( taraftarların), takımlarından tek beklentileri, rakip takımı yenmeleridir. Hatta denilebilir ki aktörlerin (futbolcuların), sergiledikleri ve rutin haline getirdikleri performanslarında, izleyicilerin ( taraftarların) beklentisi ön plana çıkmaktadır. Bu beklentinin giderilmesi, aktörlerin (futbolcuların) ortaya koymuş olduğu performans, güven ve uyumla doğru orantılı; diğer bir ifade ile galibiyet ile ilgilidir. İzleyiciler ( taraftarlar), beğenilerini gerek alkışlarında gerekse de tezahüratlarında; memnuniyetsizliklerini ise yuhalamalarında ve ıslıklarında net bir şekilde ortaya koymaktadırlar.

**2-) Sosyal çevreye katılım gösteren bireylerin tüm eylemleri / davranışları / etkinlikleri performans olarak ifade edilmektedir (Poloma, 2011:213). Aktörler için önemli olan unsur sergiledikleri performansın tüm yönlerinin / parçalarının birbiriyle uyumlu olması, örtüşmesidir. Bu uyumu / örtüşmeyi engelleyen olumsuz bir durum, tüm performansı aksatabilecek güce sahiptir (Ritzer, 2012:377). Gündelik hayatta aktörler, karşılıklarına çıkan bireyleri etkileyebilmek, onlara kendilerini beğendirebilmek, onlar tarafından olumlanmak çabası içerisine girmektedirler. Bu nedenle sergiledikleri performanslarında uyumsuz, birbiriyle çelişen davranış ve ifadelerden kaçınmaktadırlar.**

Performansta (maçta) galip gelmek, aktörlerin (futbolcuların) başarılı bir performans sergilemeleri ile ilgilidir. Sergilenen bu performans sırasında, aktörlerin (futbolcuların) amaçlarına ulaşabilmeleri için tek unsur gol atmaktır. Gol atmak, izleyicileri ( taraftarları) etkileyebilecek en temel unsurdur. Gol, izleyicilerde ( taraftarlarda) nihai mutluluğun tek şartıdır. Bu bağlamda takımın, yenilmesine neden olabilecek her türlü unsur, performans sırasında sahadan dışarı atılmakta / uzaklaştırılmaktadır. Bir aktörün (futbolcunun), iyi bir performans sergileyemediği, sakatlandığı, takımla uyuşmadığı durumlarda başarı uzaklaşmaktadır. Bu olumsuz durumu engellemek amacıyla da iyi performans sergileyemeyen aktör (futbolcu) oyundan alınmakta; yerine dahi iyi olduğu düşünülen bir başka aktör (yedek futbolcu) oyuna girmektedir.

Bunun yanı sıra performansın, en etkin aktörlerinden birisi olan hakem de, performansın gidişatına olumsuz etkide bulunabilecek her türlü unsuru ortadan kaldırmakla yükümlüdür. Rakip aktöre (futbolcuya), şiddet dolu eylemler uygulayan aktör (futbolcu), sarı – kırmızı renklerdeki kartlar sayesinde cezalandırılmakta ve böylece bu kartların caydırıcı özelliği ön plana çıkmaktadır. Ayrıca ofsayt, taç, penaltı gibi kavramlar performansın (maçın), düzenli bir şekilde gerçekleştirilmesi ve tamamlanmaya çalışılması ile ilgili kavramlardır. Ancak penaltı

kavramı, diğer iki kavram gibi masum değildir. Zira penaltı, çoğunlukla (topun, ele çarpması dışında) şiddetin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Şiddet ise performansın devam etmesinin önündeki en büyük engellerden birisidir. Bu engelin ortadan kaldırılmasının bir yolu ise, performansın en büyük cezası olan penaltı ile sağlanmaktadır.

3-) Sahnenin, ön ve arka olmak üzere iki bölgesi vardır. Ön bölge "kişinin performansının, izleyenlere durumu tanımlamak için düzenli olarak genel ve sabit bir biçimde işleyen bir bölümüdür. Performansın gösterildiği bu ön bölgeye ek olarak bir de sahne arkası vardır. Arka bölgenin tanınması, söz konusu izleyiciye bağlıdır" (Poloma, 2011:213-214). Kısaca ön bölgeyi, performansın sergilendiği alan, arka bölgeyi ise sahne arkası olarak özetlememiz mümkündür. Bu durumda ön bölgeyi tüm seyirci grubuna açık bir alan; arka bölgeyi ise belirli özel gruplara (performansı sergileyen kişilere) açık bir alan olarak ifade etmemiz mümkündür.

Ayrıca ön bölgenin, bir diğer önemli boyutu ise aktörler ile izleyiciler arasındaki bağın kurulduğu yer olmasıdır (Ritzer, 2012:377). Zira bu bölgede, aktör - seyirci etkileşimi doruk noktaya ulaşmakta ve aktörün performansı, izleyicilerle buluşmaktadır. Ön bölgede aktör, sahne üzerinde denetim kurmaya ve izleyicileri etkilemeye çalışmaktadır. Ayrıca ön bölge, aktörün, olumlu ya da olumsuz bir şekilde izleyiciler tarafından damgalanacağı / etiketleneceği (başarılı - başarısız) bir alan olma özelliğine de sahiptir.

Futbol karşılaşmalarında çim saha, ön bölgedir. Ön bölge, performansın (maçın), aktörler (futbolcular, hakem) tarafından sergilendiği bir alandır. Ön bölge (saha), biletini alarak (bazen de almayarak) performansı (maçı) izlemeye giden tüm izleyiciler ( taraftarlara), basın mensuplarına, top toplayıcılara, yedek aktörlere (yedek futbolculara), teknik direktöre, sağlık ve emniyet mensuplarına, yiyecek - içecek satıcılarına açık bir alandır. Ön bölge içerisinde her şey göz önündedir ve saklı, gizli herhangi bir durum söz konusu değildir.

Ön bölge, aktörlerin (futbolcuların), izleyicilerle ( taraftarlarla), aracısız bir şekilde karşı karşıya geldiği; performansın (maçın) sergilendiği, bunun için canla başla çalışıldığı, izleyicinin ( taraftarın) gerçekleştirdiği davranışlarla, aktörleri (futbolcuları) olumladıkları ya da olumsuzladıkları bir alandır.

Futbol karşılaşması için arka bölge ise soyunma odalarıdır. Soyunma odasına aktörler (futbolcular) ve teknik direktörün (takım yönetmeni) dışında kalan bireylerin girmesi yasaktır (zaman zaman takım yöneticileri de girebilmektedir). Arka bölge, takımın özeldir. Bu bölge içerisinde, takımın gerçekleştirdiği performansta başarılı olmasını sağlayacak bir takım teknikler, taktikler, aktörlere (futbolculara) sunulmaktadır. Ayrıca arka bölge, performansı (maçı) izlemeye gitmeyen, performansla (maçla) alakası olmayan ya da farklı takımın izleyicisi ( taraftarı) olan bireyler için herhangi bir anlam ifade etmemektedir. Diğer bir ifade ile arka bölgenin varlığı, performansı (maçı) izlemeye gitmeyen birisi için anlamsızdır.

4-) Performansın sahnelendiği alanda, izleyicileri daha fazla etkileyebilmek / inandırmak; performansın sergilenmesini sağlamak/ kolaylaştırmak amacıyla aktörün ve genel anlamda takımın yardımcısı olan ve dekor olarak adlandırılan birtakım araç - gereçler bulunmaktadır. Dekor, fiziksel sahenin en temel unsurlarındandır. Genel bir ifade ile dekor olmadan, aktörlerin performanslarını sergilemeleri zora düşmektedir (Ritzer, 2012:376). Dekorlar, coğrafi anlamda olduğu yerde durmaktadır. Bu nedenle de aktörler için dekor, oyunun başlamasını sağlayan en önemli unsurlardan birisi olarak ortaya çıkmaktadır. Zira bir aktör / oyuncu, dekorda bulunan araç - gereçleri kullanmak istiyorsa, performans sırasında kullanacağı malzemelerin yanına kadar gelmesi gerekmektedir. Bunun gerçekleşmediği bir durumda ise performansın başlaması tehlikeye girmektedir(Goffman, 2009:33). Ayrıca performans başlasa bile performansın, izleyicileri etkileme gücü çok düşük olmaktadır.

Futbol sahaları, bir evdir, vitrindir. Futbol performansının dekorları; kale direkleri, futbol topu, kale filesi, korner bayrakları, koltuklar, çimen, reklam panoları, sarı - kırmızı kartlar, hakem düdüğü, hakem bayrakları, koltuklardır...

Dekor olmadan, performans (maç) oynanamaz / sergilenemez. Dekor, yerinde sabit durur ve aktörler (futbolcular), izleyiciler (tarafatlar) haftalık bir şekilde değişir. Dekorlar arasında tüm unsurlar etkindir ve hiçbir dekor malzemesinin, diğer dekor malzemesine karşı üstünlüğü yoktur. Bu malzemelerden herhangi birinin yokluğu, performansın (maçın) sergilenmesini engeller.

Gerçekleştirilen bazı performanslarda (maçlarda), herhangi bir dekor malzemesinin eksik olması durumunda, performans (maç), eksik olan dekorun tamamlanmasının ardından geç te olsa başlatılmakta veya performans (maç), başka bir güne ertelenmektedir.

5-) Birey, herhangi bir rolü oynadığında / performans sergilediğinde, oynanan bu rolün izleyiciler / sosyal çevre tarafından ciddiye alınmasını ister (Goffman, 2009:29). Burada önemli olan iki nokta vardır: Oyuncunun (aktörün) kendisini oynadığı role kaptırması, rolle bütünleşmesi veya role uyum sağlayamaması, rolle bütünleşememesidir. Eğer oyuncu kendisini oyuna tamamen kaptırılmış, sahnelediği performans izleyicileri etkilemiş ise, seyirci de bu performansın gerçek olduğuna inanır (Goffman,2009:29). Bunun sonucunda da aktör tarafından sergilenen oyun / performans başarılı bulunur, alkışlanır ve seyircide olumlu bir izlenim bırakılmış olur. Bunun yanı sıra oyuncu, kendisini performansa / rutine hiç te kaptırmamış olabilir (Goffman,2009:29). Bu durum ise izleyicilerde, aktörün sergilediği performansı beğenmeme gibi olumsuz birtakım durumlara neden olmaktadır.

Aktörler (futbolcular), sergilemiş oldukları performanslarında (maçlarda), başarılı olabilmek amacıyla sürekli bir şekilde antrenman yapmaktadırlar. Yapılan bu antrenmanlarla beraber, aktörün (futbolcunun) daha başarılı olması sağlanmaya çalışılmaktadır. Futbol performansı (maç), binlerce izleyici (tarafat) önünde sergilenmekte ve doğal olarak aktörlerde (futbolcular) başarıyı yakalamak, izleyicileri (tarafatları) etkilemek istemektedirler. Bunun gerçekleşmesinde ise aktörün (futbolcunun), performansı ile bütünleşmesi etkin bir rol oynamaktadır. Aktör (futbolcu), ne kadar başarılı bir performans sergilerse, kendisini performansa o kadar çok kaptırılmış, kendisini performansla o kadar çok bütünleştirmiş demektir. Aktör (futbolcu), performansla ne kadar çok bütünleşmişse, aynı şekilde izleyicilerle (tarafatlarla) de o kadar bütünleşmiş demektir. Diğer bir ifade ile performansla bütünleşme aynı zaman da izleyicilerle (tarafatlarla) de bütünleşme demektir. Bu bütünleşmenin bir sonucu olarak ise izleyiciler (tarafatlar), aktörleri (futbolcuları) alkışlamakta, onun için şarkılar (tezahüratlar) söylemektedirler. Bu olumlu eylemleri 'bütünleşme güzelliği' olarak ifade etmemiz mümkündür.

Aktörün (futbolcunun), performansla tam olarak bütünleşememesi ise, onun performansta başarıya ulaşamaması durumunu ortaya çıkartmaktadır. Aynı şekilde performans bütünleşememesi, izleyici (tarafat) bütünleşememesini de beraberinde getirmekte ve aktör (futbolcu), izleyicilerden (tarafatlardan) olumsuz bir şekilde nasibini almaktadırlar. Aktörün (futbolcunun), izleyicilerle (tarafatlarla) tam olarak bütünleşememesinin sonucunda yuhalamalar, ıslıklar, küfürler içeren 'bütünleşememe çirkinliği' ortaya çıkmaktadır. Ayrıca aktör (futbolcu) için, performansla bütünleşememenin bir diğer 'bütünleşememe çirkinliği' ise, teknik direktör (takım yönetmeni) tarafından performansın (maçın) dışına alınmasıdır.

6-) "Kişi başka insanların karşısında bulunduğu sırada faaliyetlerini, aksi takdirde belirsiz ya da görünmez kılacak bazı doğrulayıcı olguların dramatik olarak altını çizerek işaretlerle donatır. Çünkü söz konusu faaliyetlerin başkaları açısından anlamlı olabilmesi için oyuncu bunları etkileşim sırasında iletmek istediklerini ifade edecek şekilde gerçekleştirmelidir. Aslında oyuncudan, taşıdığını iddia ettiği özellikleri ifade etmenin yanında, bu etkileşim sırasında göz açıp kapayıncaya kadar gerçekleştirmesi de istenebilir" (Goffman, 2009:41).

Futbol performansının bir diğer önemli aktörlerinden olan hakem, performansın, belli bir senaryo dâhilinde (belirlenen kurallara uygun) gerçekleşmesinden sorumludur. Aktörler (hakemler), performansın (maçın) kurallara uygun bir şekilde gerçekleşmesini sağlamak amacıyla, dekor malzemelerinden olan düdüğünü, sarı - kırmızı renkteki kartlarını da kullanarak performansa (futura) müdahale etmektedirler.

Aktör (hakem), bu müdahale süresince, performans (maçta) sırasında görmüş olduğu ve performansın (maçın) gidişatını engelleyecek unsurları ortadan kaldırmaya yönelik olarak, anlık bir süre zarfı içerisinde görmüş olduğu olumsuzluklar için, bahsedilen dekorları da kullanarak, kendinden emin bir şekilde karar vermektedir. Bu süre göz açıp kapayıncaya kadarlık bir zamanı teşkil ettiği için, aktörün (hakemin), performansı (maçı) çok iyi bir şekilde izliyor olması, diğer bir ifade ile performansla (maçla) bütünleşmesi gerekmektedir. Zira aktörün (hakemin), performansın (maçın) gidişatına yönelik vermiş olduğu kararlar değişmemektedir. Bu nedenle tıpkı diğer aktörler (futbolcular) gibi hakem de, performansla (maçla) tam olarak bütünleşmek zorundadır. Üstelik diğer aktörler (futbolcular), genelde izleyicilerden (tarafarlardan) olumsuz tepkiler alırlarken, hakem; hem izleyicilerden (tarafarlardan) hem de diğer aktörlerden (futbolculardan) olumsuz dönüşler almaktadır.

7-) Aktörün sergilemiş olduğu performans genel olarak toplumun resmi değerlerini, kültürel öğelerini ön plana çıkardığı için aynı zamanda bir törendir (Goffman,2009:45).

Futbol performansı, özellikle izleyicilerle (tarafarlarla) hayat bulan bir unsurdur. İzleyiciler (tarafarlara) ise, performansın (maçın) temellerinden birisidir. Futbol performansının, özellikle son yıllardaki durumu incelendiğinde, izleyiciler (tarafarlara) tarafından, performansın (maçın) adeta dini bir tören, bir ritüel haline getirildiği görülmektedir. Performansta (maçta), uyulması gereken kurallar adeta kutsallaştırılmıştır ve asla değiştirilmemektedir. Bu kuralların dışında hareket edenler, aktör (hakem) tarafından, aforoz edilmekte, cezalandırılmakta, hatta performansın (maçın) dışına atılmaktadır.

Ayrıca izleyiciler (tarafarlara) tarafından, performansla (maçla) bütünleşen aktörler (futbolcular) adeta ilahlaştırılmakta, kutsallaştırılmaktadır. İzleyiciler (tarafarlara), bu aktörlere (futbolculara) olan samimiyetlerini zaman zaman secdeye varma hareketiyle tapınma boyutuna kadar taşıyabilmektedirler. Özellikle son yıllarda dikkat çeken takımın başarılı olabilmesi amacıyla izleyiciler (tarafarlara) tarafından yapılan 'totem yapma' durumu da performansın (maçın), dinsel ritüellerle iç içe olduğunu daha net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ayrıca öne çıkan bir başka nokta ise adeta kutsallaştırılan unsurun, takımda oynayan aktörlerin (futbolcuların) tamamı yerine takımda oynayan bir aktör (futbolcu) olmasıdır. Bu durum ise kutsallaştırılan aktörden (futbolcudan) beklenenleri arttırmakta ve aktörde (futbolcuda) bu amaçla performansa (maça) konsantre olmaktadır.

8-) Eyleyen (aktör), izleyiciler karşısında başarılı olmak, role uygun davranışlarda bulunmak istiyorsa, role aykırı, standart dışı olan davranışlardan / eylemlerden kaçınmalı veya bu eylemleri gerçekleştirmişse bile gizlemelidir. Ancak bu tür bir davranışın "kendisi bir şekilde tatmin edici olduğu zamanlarda, bunun tadını da gizlice çıkartmaktadır" (Goffman,2009: 50).

Futbol performansında yer alan kurallara, aktörler (futbolcular) uymakla yükümlüdürler. Ancak zaman zaman bu kuralların dışına çıkılmakta ve bu durum diğer aktörün (hakemin) gözünden kaçmaktadır. Bu kuraldışı, diğer aktör (hakem) tarafından gözlemlendiği zaman 'faul' olarak adlandırılmaktadır. Kuraldışı gerçekleştirilen her eylemin de genel bir cezası vardır. Ayrıca aktörlerin (futbolcuların), diğer aktör (hakem) tarafından tespit edilen kuraldışı davranışları, yapmadığına yönelik bir inkâr içerisine girdikleri de bilinmektedir. Genel olarak hiçbir aktör (futbolcu), yapmış olduğu kuraldışı davranışı sahiplenmemekte, bunu yaptığını sürekli olarak inkâr etmektedir.

Ancak zaman zaman diğer aktör (hakem), aktörler (futbolcular) tarafından gerçekleştirilen bazı kuraldışıları tam olarak görememekte ve bunun sonucunda da yanlış kararlar vermektedir. Aktörler (futbolcular) tarafından faul, genel olarak gizli bir şekilde, diğer aktörün (hakemin) anlamamasına yönelik olarak yapılmaktadır. Kuraldışı davranışlar aktörler (futbolcular) tarafından gerçekleştirilir ve bu olumsuz durum diğer aktör (hakem) tarafından anlaşılmasa, aktörde (futbolcuda) bu anlaşılmama durumunun vermiş olduğu haz / mutluluk oranı da artmaktadır.

9-) Performans öncesinde / sırasında dekor, herhangi bir şekilde dağılabilir, bozulabilir veya yanlış hazırlanmış olabilir. Bunun sonucunda aktör / takım üyeleri arasında mahcupluk, durgunluk olabilir (Goffman,2009:60). Hatta bu durumun sonucunda zaman zaman da (bazı durumlarda) performansın sergilenmesi de tehlikeye girebilir.

Performansın (maçın) sergilendiği saha, dekorlarla hayat bulmaktadır. Dekoru oluşturan bütün malzemeler arasında bir uyum, birliktelik vardır. Bu birlikteliğin en bilinen örneği ise top ve kale bütünleşmesidir. Zira top, kale (ağları) ile bütünleştiği an, gerek aktörler (futbolcular), gerekse de izleyiciler (futbolcular) arasındaki bütünleşme hat safhaya ulaşmaktadır. Ancak bu bütünleşmenin sağlanması, doğal olarak aktörle (futbolcuyla), dekor parçası olan topun bütünleşmesi ile orantılıdır. Zira bu bütünleşmenin olmadığı durumlarda, top kaleye (ağlara) gitmemekte; dışarıya giderek aktörlerle (futbolcularla), izleyiciler (tarafatlar) arasındaki bütünleşme gecikmektedir.

10-) Her bir takım üyesinin, farklı görevleri bulunmaktadır. Üyeler arasındaki uyum ve üyelerin her birinin kendi rolünü başarıyla oynaması, izleyiciler üzerindeki etkiyi daha da arttırmaktadır (Goffman, 2009:83).

Bir futbol takımı, performansın (maçın) sergilendiği sırada 11 aktörden (futbolcudan) oluşmaktadır. Bu aktörlerin (futbolcuların) her birinin, takımın başarıya ulaşmasında ve izleyicilerle (tarafatlarla) bütünleşmelerinde farklı görevleri bulunmaktadır. Bir aktör (kaleci) dekorun bir parçası olan topun kaleye (ağlara) girmesini engellemekle görevliyken; bazı aktörler (futbolcular) bek, bazıları da forvet olarak adlandırılmakta ve pozisyonlarına uygun bir şekilde performanslarını sergilemektedirler. Önemli olan nokta her aktörün (futbolcunun), pozisyonuna, görevine uygun bir şekilde performansı (maçı) takip etmesi ve buna uygun bir şekilde davranmalarındır.

11-) Herhangi bir performansın sahnede sergilendiği sırada, takım üyelerinin yapacağı herhangi bir hatayı, takımın diğer oyuncularını görmezden gelmeli ve onu cezalandırma arzularını, arka bölgeye geçene kadar bastırmalıdır (Goffman, 2009:92). Çünkü sergilenen performansın temel amacı, izleyiciler üzerinde olumlu bir izlenim yaratabilmek ve sosyal etkileşime girilen bireylerle olumlu bir benlik yaratabilmektir.

Futbol performansı sırasında, aktörlerin (futbolcuların) gerçekleştirdiği olumsuz / kuraldışı davranışlar, zaman zaman aynı takımın aktörleri (futbolcuları) arasında da gerginliklere neden olabilmektedir. Aynı takımın aktörleri (futbolcuları) arasındaki anlaşmazlıklar, gerginlikler, ön bölgede fazla büyütülmekte ve izleyicilerin (tarafatların) gözü önünde, bütünleşmeyi engelleyecek unsurlardan kaçınılmaktadır. Genel olarak hiçbir performansta (maçta), aynı takımın aktörleri (futbolcuları), zaman zaman birbirlerine çok sinirlenseler dahi ön bölgede birbirleri ile kavga etmemektedirler. Ancak arka bölge (soyunma odası), bu gerginliklerin, şiddet eylemlerine dönüştüğü bir yer olabilir. Takımın arka bölgesi olan ve neler olduğunu bilemediğimiz soyunma odasının, sadece belirli kişilere açık olması, bu konu hakkındaki bilgilerimizi engellemektedir. Örneğin penaltıya neden olan, kırmızı kart gören aktörler (futbolcular) özellikle arka bölgede (soyunma odalarında) teknik direktörün (takım yönetmeni) veya diğer aktörlerin (futbolcuların) saldırısına uğrasa dahi, bu olay girilmesi yasak olan ve takıma özel olan arka bölgede gerçekleşeceği için bilgimiz olmamaktadır.

12-) “Eğer yönetmen uygunsuz görünüşleri düzeltiyor ve önemli veya önemsiz ayrıcalıkları dağıtıyorsa, o zaman 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 (Goffman,2009:101).

Futbol takımının yönetmeni teknik direktördür. Özellikle aktörlerin (futbolcuların), performansla ve izleyicilerle (tarafatlarla) bütünleşmemesi bunun sonucunda da takımın yenilmesi durumunda; izleyiciler (tarafatlar), teknik direktör aleyhinde sloganlara



başvurmakta, onları yuhalamakta ve istifasını istemektedirler. Diğer bir ifade ile takımın yenilmesinden, teknik direktörü sorumlu tutmaktadırlar.

**13-)** Performansın sergilenmesinde sahne ve zaman mefhumları önemlidir. Zira daha önceden de belirtildiği gibi performansın asıl amacına ulaşabilmesi için sahne - dekor gibi unsurlar şarttır. Ayrıca bunlara ek olarak zaman kısıtlamaları (Goffman, 2009:107) diğer bir ifade ile süre de önemlidir. Zira performans, belli bir zaman dilimi içerisinde sergilenmektedir.

Futbol performansı, 45 dakikadan oluşan iki devre halinde ve en az 90 dakika sürmektedir. Bu süre içerisinde her iki takımın aktörleri (tarafatları), performanslarıyla ve dolayısıyla izleyicilerle (tarafatlarla) bütünleşme çabası içerisine girmektedirler. Bu süre zarfında aktörler (futbolcular), topu, rakip takımın kalesine atabilmek (gol) amacıyla, performans sergilemektedirler. Ancak performansın (maçın) süresinin bittiği an, bütün aktörler (futbolcular), performans sergilemeyi bırakmakta ve kendileri için özel bir oda olan arka bölgeye gitmektedirler.

**14-)** Bir performansın sergilendiği sahnede yer alan dekor ürünleri ve aktörler, zaman zaman o mekanı adeta büyüleyici bir yer haline getirir. Hatta zaman zaman performansın sergilenmediği anlarda bile mekan aynı büyüleyici özelliğini devam ettirir (Goffman, 2009: 123). Böylece sahnenin atmosferi, performans sergilenmediği zamanlarda dahi bireyleri etkilemeye devam eder.

Futbol sahaları, günümüzde cazibenin merkezi konumundadırlar. Özellikle modern futbol sahaları, gerek performansın (maçın) olduğu, gerekse olmadığı günler, izleyicilerin (tarafatların) akınına uğramaktadır. Özellikle günümüzde yapılan yeni sahalar, performans (maç) sergileme unsurunun yanı sıra, gerek alış - veriş, gerek yiyecek - içecek, gerekse de eğlence unsurlarının merkezi haline gelmiştir. Bu özelliklerinden dolayı Disneystat<sup>1</sup> olarak adlandırılan yeni futbol sahaları, gerek performans sırasında gerekse de performansın olmadığı zamanlarda izleyicileri (tarafatları) büyülemektedir.

**15-)** Aktörler arasındaki farklı türlerdeki sınırların ortaya çıkması performansın düzenini tehdit eder (Goffman, 2009:137). Bu nedenle aktörler arasındaki bazı gizlilikler / anlaşmalar performansın bir sırrı olarak devam eder.

Özellikle performanstan (maçtan) önce, arka bölgede her bir takımın yöneticisi (teknik direktör) tarafından, aktörlere (futbolculara) verilen taktikler, bir sır gibi korunmakta ve kimseye bilgi verilmemektedir. Bu sırrın deşifre olduğu zaman ise performansın (maçın) kaybedileceği düşünülmekte; bu teknik ve taktiklere büyük bir titizlikle uyularak, performans (maç), galip bir şekilde tamamlamak için çalışılmaktadır.

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Sosyoloji teorileri, özellikle toplumsal hayatın her alanına ilişkin açıklamalar yaparak, var olan sorunlara çözüm getirmeyi amaçlamaktadırlar. Her bir teorinin, toplumsal yapıya ilişkin bakış açısı farklı olduğu için, farklı çözümler ortaya çıkmaktadır. Özellikle büyük teorilerin (işlevselcilik, çatışma, sembolik etkileşim) çözüm önerileri daha geneli kapsamakta iken, küçük teoriler (dramaturji teorisi gibi) daha ziyade toplumsal hayatın belli bir alanına yaslanarak ve kendisine özellikle belli başlı çalışma alanları seçerek açıklamalar yapmaktadır.

Bu noktadan hareket ederek bireyin, özellikle benlik kavramı doğrultusunda incelendiği dramaturjik teori, benliğin; aktör ile izleyici arasındaki etkileşim sonucu ortaya çıktığını ifade etmektedir. Bu sayede sosyal yapı, daha iyi anlaşılabilen ve çözümlenebilmektedir.

Dramaturjik teori, gündelik hayatın, bir sahne olduğunu ve her bireyin kendi rolünü oynayan aktörler olduğunu savunmaktadır. Birey, izleyicilerle olan etkileşimlerini, onlar

---

<sup>1</sup>Disneystat hakkında daha fazla bilgi için bkz: Dever, Ayhan (2013), **Futbol Tarafatlarının Yeni Mabedi: Disneystat'ların Doğuşu**, Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, ss:93-106.

tarafından beğenilme / olumlanma isteğini de ortaya koyarak ön bölgede gerçekleştirmektedir. Ön bölge, bireyin, sosyal çevreyi etkileme, ondan etkilenme alanıdır. Arka bölge ise, bireyin özeldir. Sadece bireyin girmesine izin verdiği kişiler bu alana dâhil olmaktadır. Bunun yanı sıra gündelik hayat sahnelenirken, bireyin en büyük yardımcısı dekorlardır. Dekorlar, performansın devam ettirilmesinde ve izleyicilerle etkileşim kurmada diğer bir ifade ile benlik oluşturmada en etkin unsurlardan birisidir.

Teorinin temel argümanları olan bu ifadeler, futbol oyunu ile ilişkilendirilmeye çalışılmış ve futbol oyununun da gündelik hayat gibi bir sahne performansı olduğu varsayılmıştır. Zira yapılan açıklamalar ve benzetmeler sonucunda görülmüştür ki; teorinin ilgili düşüncelerinin, futbol oyunuyla genel olarak örtüşmektedir.

Goffman'ın teorisinin başkahramanı olan aktör, futbol oyununda futbolcu ve hakem olmuştur. Şu da bir gerçektir ki futbol oyunun baş aktörleri özellikle futbolculardır. Zira futbolcuların temel amacı, başarıya ulaşmak ve bunun sonucunda da taraftarlarda iyi bir izlenim oluşturmaktır. Bunu gerçekleştirebilmek amacıyla da başarılı bir performans sergilemekte ve topu, ağlara atmaktadırlar. Teorinin bir diğer kavramı olan rutin, futbol maçlarının düzenli olarak yapılması, futbolcuların ise zamanla buna alışmasıdır. Rutinin tek başına değil de bir ekip tarafından gerçekleştirilmesini ifade eden takım, futbol karşılaşması için 11 futbolcudan oluşan bir ekiptir. Çalışmamızda bu temel benzetmelerden / eşleştirmelerden hareket edilmiş ve Goffman'ın Dramaturjik teorisinin özelliklerini anlattığı "*Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*" isimli çalışma ile futbol oyununun özellikleri karşılaştırılmış ve benzerlikler, teorinin özelliğinin altında açıklanmıştır. Diğer bir ifade ile futbolun, Goffman'ın Dramaturjik teorisine diyecek sözleri, benzetilecek yönleri araştırılmış ve sunulmuştur.

Çalışma sonunda görülmüştür ki futbolun özellikleri, Dramaturjik teorisinin özellikleriyle neredeyse birebir örtüşmektedir. Bu durum ise Dramaturjik teorisinin geçerliliğini bir kez daha ortaya koyan bir özellik olarak kabul edilmiştir.

#### KAYNAKÇA

- COSER, Lewis (2012). *Sosyolojik Düşüncenin Ustaları "Tarihsel ve Toplumsal Bağlamlarında Fikirler"*, Çev: H. Hülür - S. Toker - İ. Mazman, Ankara: De ki Basım Yayım Ltd Şti.
- CUFF, E. C., ve ark. (2013). *Sosyolojide Perspektifler*, Çev: Ü. Tatlıcan, İstanbul: Say Yayınları.
- FINE, G. A., MANNING, P. (2000). Erving Goffman, *The Blackwell Companion to Major Social Theorists*, Ed: George Ritzer, Blackwell Publishing.
- GOFFMAN, Erving (2009). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, İstanbul: Metis Yayınları.
- KIZILÇELİK, Sezgin (2002). *Sefaletin Sosyolojisi*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- POLOMA, Margaret M. (2011). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, Çev: H. Erbaş, Ankara: Palme Yayıncılık.
- RICHTER, Rudolf (2013). *Sosyolojik Paradigmalar*, Çev: N. Doğan, İstanbul: Küre Yayınları.
- RITZER, G., STEPNIISKY, J. (2013). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları ve Klasik Kökleri*, Çev: I. E. Howison, Ankara: De ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- RITZER, George (2012). *Sosyoloji Kuramları*, Çev: H. Hülür, Ankara: De ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- RITZER, George (2013). *Modern Sosyoloji Kuramları*, Çev: H. Hülür, Ankara: De ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- SLATTERY, Martin (2012). *Sosyolojide Temel Fikirler*, Yay. Haz: Ü. Tatlıcan - G. Demiriz, Bursa: Sentez Yayıncılık.
- SWINGWOOD, Alan (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, Çev: O. Akınhay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- WALLACE, Ruth A., WOLF, A. (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, Çev: L. Elburuz - M. R. Ayas, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- WATERS, Malcolm (2008). *S Modern Sosyoloji Kuramları*, Ed: Z. Cirhinlioğlu, İstanbul: Gündoğan Yayınları.