

KUTLU BİR OYUN

A Sacred Performance

İlkay ŞAHİN *

Özet: Bir bilim olarak teşekkül ettiği süreçte sosyolojinin temel konularından birisi olmasına rağmen sosyolojinin giderek rasyonelleşme süreci bağlamında modern toplumları incelemeyi kendisine konu edinen eğilimi ritüellerin özellikle antropolojinin bir konusu haline gelmesine neden olmuştur. Söz konusu eğilime karşın sosyoloji ritüelleri tümüyle terk etmemiş, özellikle din sosyolojisi ve kültür sosyolojisi bağlamında ritüellerin toplumsal yaşamın merkezinde yer alan karakterine sekülerleşme, modernleşme, gelenek, değişim, kültür gibi temel kavramlar çerçevesinde yer vermeye devam etmiştir. Dahası, her ne kadar antropoloji ile ilişkilendirilse de ritüeller genel olarak sosyal bilimlerin merkezî konularından birisi olagelmıştır. Sosyal bilimlerin sosyolojiden etnolojiye, folklordan antropolojiye, din bilimlerinden psikolojiye kadar uzanan geniş bir alanı içinde çeşitli yoğunluk ve biçimlerde ele almayı ritüellerin sosyokültürel yaşama için, çok yönlü, temel sosyokültürel eylemlerden biri olduğunun önemli bir göstergesidir. Zira, toplumların sosyal yapı ve organizasyonları ile kültürel anlam dünyalarını kendi içinde kodlayan birer anahtar sosyokültürel eylem olarak ritüeller, toplumsal yaşamı bir model olarak bünyesinde saklayan karakteri ile sosyal hayatın merkezinde yer almaktadır. Ritüellerin toplumsal yaşama için karakteri ile toplumsal yaşam ve kültürel anlam dünyasını işaret eden çoklu özellikleri kuramsal yaklaşımların çeşitliliğinde somutlaşmıştır. Bu çerçevede olmak üzere sosyal bilimlerin alanında ritüellerin sosyokültürel yaşamla ilişkiliği ile kendi karakteristik özellikleri ekseninde pek çok kuramsal yaklaşımın geliştirildiği görülmektedir. Bu yönüyle sosyokültürel yaşamın temel anahtar eylemlerinden olan ritüeller sosyokültürel yaşamın değerlendirilebilmesi ve anlaşılabilmesi için de bir anahtar eylem olma niteliği ile karşımıza çıkmaktadır. Gerek sosyokültürel yaşam için gerekse de sosyokültürel yaşamın anlaşılabilmesi bağlamında bilimsel değerlendirmeler için anahtar bir eylem olan ritüellerin sosyal bilimlerin tasavvur dünyasında işgal ettiği yerin, kuramsal özgeçmişinin anlaşılması önem arz etmektedir. Özellikle de Türk toplumu gibi gelenek ve değişim arasında arada bir yerde -ritüel bir tabirle liminal bir aşamada- bulunan toplumların sosyokültürel yaşamının değerlendirilebilmesi için ritüellerin kavramsal, kuramsal ve olgusal düzeyde araştırılması büyük önem taşımaktadır. Bu çerçevede olmak üzere bu çalışma, ülkemizde ritüellere yönelik sosyolojik ilginin uyandırılması adına küçük bir adım da olacak biçimde ritüellere ilişkin olarak geliştirilmiş kuramsal yaklaşımlardan birini söz konusu kuramsal eğilimin öncül teorisyenlerinin görüşleri ışığında ele almayı kendine konu edinmiştir. Ritüelleri kültürel bir bağlamda sembolik ve anlamsal boyutları ile bir performans ve/ya drama olarak ele alan bu yaklaşım biçimi ritüellerin sosyal yapı ve değerler dünyasını yeniden yaratılacak biçimde topluma arz eden, sunan, gösteren, temsil eden yönünü vurgulaması bakımından önem arz etmektedir. Performans ve/ya dramaturjik ritualistik şeklinde adlandırılan bu yaklaşımın temsilcileri antropoloji ve sosyoloji disiplinleri ile ilişkili olup, bu yönüyle bu çalışma disiplinler arası bir eğilimle sözü geçen kuramsal yaklaşımın ele alınmasını hedeflemektedir.

Anahtar sözcükler: Ritüel, performans, drama.

Abstract: Although ritual has been a major issue of sociology in the process of institution, the tendency of sociology of which subject is to study modern society in the context of rationalization process has led ritual to become an issue of anthropology. In spite of mentioned tendency, sociology has not completely abandoned rituals, it has kept on giving place to the character of rituals existing in the center of the social life in the framework of the basic concepts such as secularization, modernization, tradition, change, culture. Furthermore, although the ritual has been associated with anthropology, it has been one of the central issues of social sciences in general. To be discussed rituals in a wide variety of field of

* Arş. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri/ Din Sosyolojisi Anabilim Dalı öğretim üyesi.

social sciences lying from the sociology to ethnology, folklore to anthropology, sciences of religion to psychology in a different form and intensity is the important sign indicating that ritual is the one of the basic socio-cultural practices which is immanent in the socio-cultural life and multi-directional. After all, ritual as a key socio-cultural practice codifying the social structure and organization of societies and their world of cultural significance in itself has located in the center of the social life by means of character codifying social life as a model. Characters of rituals which are immanent in social life and multiple features indicating world of cultural significance have become concrete in diversity of theoretical approaches. In this context, it has been seen that many theoretical approaches have been developed in the basis of relation of ritual with the socio-cultural life and their typical features in the field of social sciences. We have faced with that rituals which are one of the basic key practices of socio-cultural life are also the key practice to be assessed and understood socio-cultural life. It is important that the position occupied in the conception of social sciences by rituals and theoretical brief history of rituals which are the key practice both for socio-cultural life and for scientific assessments to be understood socio-cultural life. In particular, it has been important that rituals have been searched in conceptual, theoretical and factual level because of assessing socio-cultural life of societies existing in a location between tradition and change –in a ritual term in the liminal phrase- such as the Turkish society. In this framework, the subject of this research is to analyze one of the theoretical approaches developed in relation to the rituals, in the light of comments of pioneering theorists of mentioned theoretical trend in a way to be also small step on behalf of arousing sociological interest toward rituals in our country. This approach which has analyzed rituals in the basis of their symbolic and semantic dimensions in a cultural context as a performance and/or drama has been important in terms of emphasizing aspects of rituals presenting, indicating, and representing social structure and world of significance to society in order to recreate. Pioneers of this approach named as a performance and/or dramatic ritualistic have been related with disciplines of anthropology and sociology, therefore this study has aimed to analyze mentioned theoretical approach in an interdisciplinary trend.

Keywords: Ritual, Performance, Drama

Giriş

Toplumsal ve kültürel yaşamın özgün yaratıcı nüvelerinden olan ritüeller sosyal hayata için çoklu karakteri ile toplumla ilgilenen bilimlerin vazgeçilemezlerinden olagelmıştır. Toplumsal ve kültürel gerçeklikle ilişkisi sosyal bilimlerin çeşitli alanları bağlamında farklı boyutları ile araştırma ve değerlendirmelere konu olmuş, toplumsal ve kültürel karakterleri çeşitli yoğunluk ve biçimlerde dile getirilerek zengin bir akademik bellek oluşturulmuştur. Böylece sosyal ve kültürel gerçeklik alanının yaratıcı nüvesi ritüeller, akademik belleğe sosyokültürel yaşamı anlama ve değerlendirme teşebbüsünün anahtarı ya da analiz aracı olarak yansımıştır. Özellikle toplum bilimlerin teşekkül edişi sürecinde sosyokültürel yaşamın yaratıcı dinamiklerini arama girişimi gözlerin sosyal gerçekliğin anahtarı olarak görülen ritüellere çevrilmesine neden olmuştur. Süreç içinde sosyal kimliklerine ilaveten kültürel bir kimlik de atfedilen ritüeller, böylece sosyal ve kültürel hüviyetleri ile akademik bellekteki yerlerini almışlardır. Başka bir deyişle toplum ya da kültür penceresinden bakış, ritüelleri toplumsal ve kültürel kimlikleri ile akademik belleğe sunmuştur. Akademik belleğe yansıyan toplumsal ve kültürel kimlikleri ise kendi içlerinde çeşitlenen ve renklenen tiplere ayrılmıştır. Ritüellerin toplumsal kimliği yapısal,

Kutlu Bir Oyun

fonksiyonel ve psikolojik nüansları barındırdığı gibi kültürel kimlikleri de sembolik, anlamsal ve eylemsel düzeyde farklılaşan eğilimlerde somutlaşmıştır. Nitekim ritüellerin temel karakteristiklerinden birisi olarak görülen performans kültürel kimlikleri bağlamında kuramsal bir eğilimi oluşturacak biçimde çeşitli yoğunluk ve şekillerde dile getirilmiştir.

Performans, ritüel eylemin icrasıyla birlikte sembolik kodların ardındaki anlamın bir tiyatro sahnesini andıracak bir etkiyle ifade edilmesini karşılamaktadır. Şayet ritüel eylem doğrudan bir tiyatro sahnesi olarak kavramlaştırılıyorsa bu durumda eylemin gösteren yönünün adı dramadır. Kabaca verilen bu tarifler akademik bellekte ritüelin öznel ve özel karakterlerinden birisi olarak görülen performansa dair söylenmiş oldukça renkli ve çeşitli anlamlandırma girişimlerinin kavramsal bir özetidir. Bu çalışmanın müteakip kısımlarında akademik bellekte performansa dair söylenenler kuramsal eğilimin önde gelen temsilcileri bağlamında derinlemesine bir analize tabi tutulacaktır. Başka bir ifadeyle ritüellerin ifade etmek, sunmak ve temsil etmek suretiyle paylaşılan bir anlam ve değer dünyasını yaratan bir performans olarak akademik belleğe yansıtışı bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Ritüellerin sembolik kodlarının ardındaki anlamsal bileşenlerin ancak sosyokültürel bağlam dikkate alındığında değer dünyasıyla ilişkilendirilebileceği, topluma mal edilip kolektif paylaşımın bir konusu haline geldiğinde güçlü bir etkiden söz edilebileceği göz önünde bulundurulduğunda ritüel performans ve dramının önemi daha iyi anlaşılacaktır. Zikredilen bu önemine binaen performans ve drama, ritüelleri sembolik kültürel bir eylem olarak değerlendiren ve bu bağlamda performans ve/ya drama kavramlarına özel olarak işaret eden Victor Turner, Clifford Geertz, Erving Goffman ve Richard Schechner'in yaklaşımları örneğinde ele alınacaktır. Ancak bu noktada kavramların sosyal gerçeklik ve bu gerçekliğin yansıdığı akademik tasavvur dünyası için güçlü analiz araçları olduğu göz önünde bulundurularak bu çalışmanın dil ve kavramlarına dair bir açıklama gerekli görünmektedir. Zira bu çalışma, ritüel performansa dair kuramsal ve kavramsal bir analizi hedeflemektedir.

Çalışmada sıklıkla kullanılan toplumsal ya da kültürel kimlik ifadeleri, ritüellerin sosyokültürel gerçeklik alanında sahip olduğu toplumsal ya da kültürel bağlamı dile getirmesinin ötesinde akademik belleğe salt toplumsal yanını veya kültürel bağlamını yansıtan kuramsal ve kavramsal algı biçimlerini temsil etmektedir. O halde bu çalışmada toplumsal ya da kültürel kimlik ifadeleriyle ritüellerin sosyokültürel gerçeklik alanındaki karakterleri değil söz konusu karakterlerin akademik belleğe yansıma biçimi kavramlaştırılmaktadır. İnsanların ve toplumların tasavvur dünyalarına

aralanan bir kapı olarak kavramlar hiç şüphesiz ki hayat buldukları sosyokültürel bağlamı temsil etmektedir. Tıpkı ritüel kavramında olduğu üzere akademik bir üst dil olarak performans ya da drama kelimesinin doğrudan Türkçe karşılığı bulunmadığından kavramların bir tasavvur dünyasını temsil eden yanı ve bu özelliğin sosyokültürel bağlam ekseninde şekillenışı göz önünde bulundurularak bu çalışma bünyesinde ritüelin yanı sıra, performans ve drama gibi kavramlar aynen kullanılmıştır. Duruma ritüel kavramı örneğinde bakıldığında ülkemiz sosyal gerçeklik alanında ritüel için tören ve merasim gibi kavramlar kullanılsa da temsil ettiği sosyal gerçekliğin yeterince araştırılmayışı söz konusu kavramların akademik belleğin bir dili haline gelmesini engellemiş görünmektedir. Ritüel örneğinden performans ve drama kavramlarına dönüldüğünde ise ritüelin daha derinlemesine araştırma ve analizleri gerektiren yönü aşikâr hale gelecektir. Dolayısıyla bir parçası olduğu sosyal gerçeklik tarafından adlandırılmış olmak akademik bir üst dil haline gelmek için yeterli olmamakta, kavramın sosyal gerçekliği temsil eden karakterinin sosyokültürel bağlam ekseninde, ancak sosyal ve kültürel sınırları aşan akademik belleğin süreçsel birikimi de dikkate alınarak anlamlandırılması gerekmektedir. Bu yönüyle ülkemiz sosyokültürel bağlamını temsil edecek şekilde ritüellere dair yeterli araştırmanın üretilemeyişinin bir sonucu olarak kavramsal düzeyde kendisine müracaat edilebilecek akademik bir belleğin yeterince teşekkül etmeyiş sözü edilen kavramların bu çalışma bünyesinde aynen kullanımını beraberinde getirmiştir. Ayrıca, ritüel, performans ve drama kavramları sosyokültürel gerçeklikle ilişkili bir bağlamın ötesinde ritüele dair Batılı akademik belleğin bağlamını da temsil etmektedir. Bu yönüyle Türkçe karşılığı olabilecek herhangi bir ifadeyle bu kavramları karşılamanın sözü edilen akademik bellek bağlamında bu kavramlara yüklenen anlamın boşalmasını ya da tam ifade edilememesini beraberinde getirebileceği endişesi de kavramların bu çalışmada orijinal haliyle kullanılmasına neden olmuştur. Benzer bir biçimde Turner başta olmak üzere araştırmacıların kuramsal eğilimlerinde yer verdikleri kavramlar da birbirleriyle ilişkileri bağlamında kuramın bütünlüğüne sağladıkları katkı göz önünde bulundurularak aynen bırakılmışlardır. Aslında böylesi bir tutumun örneklerine ritüel araştırmaları içinde ritüelin kompleks yapısı nedeniyle sıklıkla rastlanmaktadır. Örneğin Van Genep ve Turner liminalite kavramına Latince aslını koruyarak modellerinde yer vermişlerdir.

Kavramlara dair sunulan bu değerlendirme ile aslında bu çalışmanın amacı gözler önüne serilmek istenmektedir. Zira bu çalışma ritüellere dair akademik bellekte oluşmuş birikime işaret etmek suretiyle ülkemizin sosyokültürel bağlamıyla örtüşen, ritüele dair akademik bir belleğin

Kutlu Bir Oyun

oluşmasının gerekliliğini hatırlatmayı ve bu uğurda küçük de olsa bir adım atmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, ülkemizde ritüellere dair doyurucu bir literatür, başka bir ifadeyle zihinsel analiz araçları olarak kendi kavram ve kuramlarına sahip akademik bir tasavvur dünyasından bahsetmek çok da mümkün olmadığından, bu çalışma dolaylı bir biçimde öz eleştirel bir tutumu da sergilemeyi hedeflemektedir. Türkiye gibi kolektif ve geleneksel bir toplumda ritüellerin önemi göz önünde bulundurulduğunda böylesi bir belleğin gerekliliği daha iyi anlaşılacaktır. Ayrıca, sosyal bilimlerin süreçsel devamlılığı dikkate alındığında ritüele dair oluşmuş üst belleğin tanınmasının gerekliliği de aşikâr hale gelecektir. Şunu da belirtmek gerekir ki ritüele dair oluşmuş bu üst bellek Batılı akademik bir bağlamla ilişkili görünse de ritüele dair araştırmaların Batı toplumlarından daha ziyade geleneksel toplumlarla ilişkili olduğu akılda tutulduğunda kendi sosyokültürel bağlamıyla örtüşen kavram ve kuramları geliştirmenin toplumlara kendi öznelliklerini tanıma ve sunma imkânını vereceği daha iyi anlaşılacaktır. Başka bir ifadeyle kendi bağlamları ile örtüşen araştırmaları yapmak, bu uğurda kuram ve kavram geliştirmek toplumlara kendi adlarını kendilerinin koymasının yolunu açacaktır.

Sosyal ve Kültürel Gerçekliğin Arasında Bir Eylem: Ritüel

Toplumsal yaşamın ayrılmaz bileşenlerinden olan ritüeller sosyal dokunun derinliklerine uzanan niteliği ile öylesine içselleştirilmiş ve sosyokültürel yaşama sinmiştir ki çoğu zaman doğrudan doğruya kavramlaştırılmak yerine çoklu özelliklerinden birisine nispetle ya da diğer sosyokültürel eylemlerle kurulan analogiler bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. Toplumların değer dünyası ile gündelik yaşamını ilişkilendiren, birey ve toplum arasında inşa ettiği köprülerle inancı toplumsallaştıran ve eyleme dökerek kültüre mal eden ritüeller kimi zaman toplumu bir arada tutan bir araç, kimi zaman bir dil ya da sembolik bir sistem, kimi zaman salt biçimsel bir eylem, kimi zaman da bir performans ya da drama olarak değerlendirilmiştir.

Öyle görünüyor ki sosyokültürel yaşama sinmiş güçlü anlam ve etkileri, ritüellerin özgün ve özgül niteliklerinden bir ya da bir kaçını paylaşan diğer sosyokültürel eylemlerle kurulan benzeşimler çerçevesinde ele alınmasını beraberinde getirmiştir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki tüm bu açıklama ve anlamlandırma girişiminin altında aslında kabaca şu iki soru yatmaktadır: Ritüeller salt toplumsal bir gerçeklik midir? Yoksa değerler sistemiyle ilişkili anlamsal kodları bünyesinde barındıran kültürel

bir gerçeklik midir? Aynı soruları şu şekilde ifade etmek de mümkündür: Durkheim ile başlayan ve süreç içinde fonksiyon vurgusuna yapıyı da ilave ederek yoluna devam eden toplumcu yaklaşımların işaret ettiği gibi ritüeller salt toplumla ilişkili, toplumsal yapıyı temsil eden, fonksiyonları temelinde toplumu bir arada tutan bir *araç mıdır*? Yoksa kültürün özgün varoluşunu öne çıkartan kültürcü yaklaşımların belirttiği üzere ritüeller eylemsel formları ve sembolik kodlarının ötesindeki anlamları ile bizatihi birer *kültürel eylem midir*?

Her ne kadar söz konusu bu sorular basitçe ritüellerin toplum ya da kültürle ilişkiliğini sorguluyor görünse de derinliklerinde ve satır aralarında çeşitli nüansları barındırmaktadır. Soruların cevabı sosyokültürel gerçeklik bir yana, kuramsal birikim içinde arandığında bile şaşırtıcı bir biçimde ritüellerin sosyokültürel yaşamın çok renkliliği ile örtüşen zengin karakter ve yanları ile karşılaşılmaktadır. Öyle görünüyor ki sosyokültürel yaşamı böylesine zengin bir biçimde bağrına basan ve besleyen kompleks doğası akademik belleğe toplum ve/ya kültürden başlayarak kendi özgül karakterine doğru derinleşen bir tarzda yansımış, makrodan mikroya bir seyri takip etmiştir. Söz konusu bu derinleşmenin tipik örneklerinden birisini “performans olarak ritüel” kavramlaştırması oluşturmaktadır. Ritüelin bir performans olarak akademik belleğe aksedişi toplumsal ve/ya kültürel gerçeklikle özdeşliğinin sorgulandığı bir sürecin sonunda gerçekleşmiştir.

Özgül duruşunun sorgulandığı bu sürecin ilk basamağında ritüel toplumsal hüviyeti ile karşımıza çıkmaktadır. Ritüellerin toplumsal kimlikleri temelinde akademi dünyasının ilgisini çekmeye başladığı bu dönemin toplumu konu edinen bilimlerin doğduğu bir zamana denk gelişi ise ayrıca anlamlıdır. Toplum anıldığında ilk akla gelen, sosyoloji ve antropoloji gibi bilimlerin çekirdeklerini atan Durkheim, ritüelleri toplumsal kimlikleri ile sosyal bilimler sahnesine takdim etmiştir. Durkheim’in açtığı yolda teorik eğiliminden beslenerek ilerleyen ve sosyal gerçekliği önceleyen toplumcu yaklaşımlar için ritüel sosyal yapıyı temsil eden ve işlevleri vasıtasıyla toplumun bütünlüğünü koruyan bir araçtır. Yapısal, işlevsel ya da psikolojik ilavelerle giderek donanımlı hale gelen toplumcu yaklaşımların birer sosyal olgu olarak ritüel açılımı günümüze değin uzanan bir etkiyi yaratsa da süreç içinde eleştirilerin muhatabı haline gelmiştir. Ritüellerin toplumsal kimliklerini sorgulayan eğilimler toplumsal gerçekliğe karşın ya da ilave olarak kültürel kimliklerini işaret etmişlerdir.

Kültürel bir kimlik önerisiyle öne çıkan eğilimlerin toplumcu yaklaşımlara yönelik itirazları ritüelin öznel ve özgün kültürel varoluşunu göz ardı etmek pahasına sosyal hayatın devamlılığı için bir araç olarak

Kutlu Bir Oyun

görüşü noktasında düğümlemişdir. Dile getirilen eleştirilere göre ritüelin öznel eylemsel karakteri, kültürel değerler dünyası ile ilişkili sembolik anlamsal içeriği ve çeşitli kültürlerdeki renkli yelpazesi salt toplumsal bir kimliğin gölgesinde silikleşmiştir. Dahası sosyal bütünleşme, dayanışma ve toplumsal devamlılığı işlevleri vasıtasıyla gerçekleştirmek varlık nedenleri olarak görüldüğünden ritüeller sabit dengedeki bir sistem ve zamansız bir yapı olarak statik bir toplum fikri ekseninde bir toplumsal kimliğe bürünmüşlerdir. Statik ve dengedeki bir toplum fikri ekseninde şekillenen böylesi bir toplumsal kimlik ise her türlü çatışma ve değişim fikrine dirençlidir. Dinin çatışmalara yola açan karakterinin göz ardı edilmesi, sadece uyum ve bütünleşmenin bir aracı, toplumsal yapıyı koruyan pozitif bir sosyal olgu olarak görülmesi bahsi geçen toplumsal kimliğin değişim ve çatışma fikrine dirençliliğini gösteren bir örnektir (Geertz 1957: 32). Dolayısıyla bahsi geçen toplumsal kimlik ritüellerin kültürel eylemsel karakteri ve çeşitliliğini gölgeleyen yan etkisinin ötesinde bizzat kendi karakteristikleri itibarıyla sorgulanmıştır. Akademik belleğe toplumsal bir kimlikle sunulmasına dair tüm bu epistemik sorgu süreci ise ritüellerin sembolik karakterleri ile anlamlandıran kültürel kimliklerinin giderek kristalize olduğu bir etkiyi beraberinde getirmiştir. Böylece kültürün renkleri ritüele dair kuramsal belleğe aksettirilmiş, işlevlerinden daha ziyade ya da yanı sıra değişimi açıklamaya da imkân tanıyacak sembolik yönleri ve anlamsal boyutları su yüzüne çıkarılmıştır. Akademik bellekte açılan bu yeni kanalla birlikte ritüeller salt sosyal gerçekliğin resmini sunan ve bütünleşmeyi sağlayan bir araç kisvesindeki toplumsal kimliğinden soyunarak sembolik bileşenleri ile sosyal ve kültürel gerçekliği yaratan bizatihi öznel kültürel eylemler olmak üzere kültürel bir kimlikle donatılmaya başlanmıştır.

Ritüellere kuşandırılan bu kültürel kimliğin şahsına münhasır özelliği ise sembolik desenidir. Sosyal yapı ve organizasyonu yani sosyal gerçekliği yansıttığı sürece ritüellerin toplumsal kimliğiyle ilişkilendirilen semboller bundan böyle kültürel bir sistem olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Sembollerin mahiyetine dair bu algı dönüşümü esasında “sembolik kültürel eylem” olarak tanımlanışında da görüleceği üzere ritüelin kültürel kimliğinin mahiyetini gözler önüne sermektedir. Ritüel eylemin sembolik karakteri temelinde şekillenen bu kültürel hüviyetinin akademik bellekteki adı ise *sembolizm*, *kültürcülük* ya da *sembolik-kültürelci yaklaşımdır*. Kültürün sosyal organizasyonun basit bir bileşeni olarak görülmesine yönelik eleştirel bir tutumla yola çıkan kültürcü yaklaşımlar ritüellere sosyal yaşamı etkileyen, davranışları yaratan ve anlamlandıran değer yüklü bir yön,

sembolik ve metaforik bir karakterle yüklü kültürel bir kimlik atfetmişlerdir (Bell 1997: 61).

Görülebileceği üzere akademik bellekte kültürcü yaklaşımların yorumuyla birlikte kültürel kimliğiyle karşımıza çıkan ritüellere bu kimlikle ilişkili olarak atfedilen en önemli iki özellik sembolik yan ve eylemsel boyuttur. Bu yönüyle ritüeller sembolik ve eylemsel yanları temelinde kültürel bir hüviyet kazanmaktadır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki ritüellerin sosyokültürel yaşama sinmiş çoklu karakteristik özellikleri kültürel bir kimlikle sunulmasına aksetmiş, sözü edilen kültürel kimliğin bu sembolik ve anlamsal boyutu ile eylemsel yanının çeşitli biçim ve yoğunlukta öne çıkışını beraberinde getirmiştir. Başka bir deyişle ritüele öznelliğini gösterecek eylemsel ve sembolik kültürel bir kimlik atfeden eğilim, tek bir çizgi boyunca ilerlememiş, aksine değişen yoğunluk ve biçimlerde salt biçimsel bir eylem olarak ritüellerden sembolik bir eylem olarak ritüellere kadar uzanan bir yelpazeyi oluşturmuştur. Kültürcü yaklaşımdaki bu dalgalanmanın altında ritüellerin sembolik kodlarının ardında bir anlam taşıyıp taşımadığı sorunu yatmaktadır. Sosyokültürel bağlamla ilişkili eylemler olarak kültürel bir kimlikle donatılan ritüellerin anlamlılığına dair tartışmalar ise lengüistik yaklaşımların semiyotik ve sentaktik eğilimlerinde somutlaşmıştır.

Yapısalcı bir tutum takınan sentaktik yaklaşım için ritüeller kurallı biçimsel eylemlerdir. Bu nedenle de neyi ifade ettiği ya da ne anlama geldiğinden daha ziyade bir iletişim biçimi olarak ritüeli meydana getiren gramer kuralları önem arz etmektedir (Bell 1997: 68). Bu eğilime bir örnek olacak biçimde F. Staal ritüelleri dilin kural yönetimli gramer yapısı ile kurduğu analoji çerçevesinde kurallı eylemler olarak kavramlaştırmıştır (1979: 19–21). Kural yönetimli eylemler olarak tanımlanmak ise ritüellerin kültürel kimliklerinin önemli bileşeni olan eylemsel yanını aynen bırakırken sembolik ve anlamsal boyutun silikleşmesini beraberinde getirmiştir. Nitekim Staal biçimsel ve kural yönetimli karakterlerini işaret ederken aynı zamanda sembolik anlamsal boyutlarını geriye çekmiş, nihayetinde de ritüelleri anlamsız saf ve salt eylem biçimleri olarak tanımlamıştır (1979: 3–4).

Sentaktik yaklaşımların anlamı bir yana bırakan tutumuna karşın semiyotik eğilimler lengüistik işaretler yerine sembollerin kullanımı ve ritüel performans içindeki çoklu anlamın açığa çıkartılmasını gerektiren bir anlayışı temsil etmiştir. Ayrıca sembollerin çoklu anlamının ancak sosyokültürel bağlamları dikkate alınarak açığa çıkartılabileceğini vurgulayarak ritüellerin performans karakterlerine işaret etmişlerdir. Böylesi bir tutumla ritüeller anlamsız salt biçimsel bir eylemden daha ziyade sembolik kodlarla taşınan anlamın içkin olduğu bir performans; sembol ve

Kutlu Bir Oyun

anlamla katışık bir eylem haline gelmiştir. Anlaşılan o ki semantik eğilim sembolik anlam teması ile performansı sembollerin varoluşsal bileşeni, sosyokültürel bağlamla ilişkili sembolik anlamın bir ifadesi olarak akademik belleğe sunmuştur. Ritüellerin kültürel bir bağlamda açığa çıkan sembolik anlamları ve performans özellikleri çerçevesinde semiyotik bir eğilimle ele alınışı için bu akademik bellekten örnekler arandığında ise Turner ve Geertz ile karşılaşmaktadır (Kreinath 2006: 436–437). Öyle ki ifade ve eylemlerin anlamlarını yorumlayan, sembolik kodlar ve bu kodlarla örtüşen anlam üzerinde duran Turner ve Geertz'in eğilimleri “sembolik”, “semantik” ya da “semiyotik” olarak da adlandırılmıştır (Bell 1997: 68–69). Söz konusu yaklaşımları çerçevesinde ritüelleri anlamdan arı salt biçimsel eylemler olarak kavramlaştıran, formalizm olarak da adlandırılan eğilimlerin aksine bir yandan anlamı öne çıkartmak suretiyle ritüellerin semantik ve semiyotik boyutunu diğer yandan da anlamın özel kullanımları ve kültürel bağlamları ekseninde keşfedilmesine yönelik amaçları çerçevesinde performans karakterini işaret etmişlerdir (Rao 2006: 147). Anlam arayışı ve eylem vurgusuyla dikkat çeken Goffman ise ritüelleri sembolik anlamları ve kültürel bağlamları temelinde bir drama olarak tanımlamıştır. Anlaşılan o ki Staal'ın anlamsız saf eylem biçimleri olarak gördüğü ritüeller, Turner, Geertz ve Goffman için anlamlı sembolik kültürel eylemlerdir.

Tüm bu işaret edilenlerin ışığında özetlemek gerekirse ritüellere giydirilen kültürel kimliğin eylemselliği ve edimselliği üzerinde bir uzlaşma meydana gelse de eylemsel vurgu anlam ve sembol ekseninde farklılaşan güzergâhları takip etmiş, kendi içinde farklı damarları oluşturmuştur. Sembolik kodların ötesinde bir anlam arayışının yersizliğini işaret ederek ritüelleri salt anlamsız eylem olarak tanımlayan yaklaşımların aksine bizatihi eyleme içkin sembol ve anlam vurgusu ritüellerin dil, tiyatro, drama ya da performans gibi sembolik boyutu bulunan kültürel eylemlerle ilişkilendirilmesini beraberinde getirmiştir. Yarattıkları sosyal, psikolojik ya da kültürel her türlü dönüşüm ve söz konusu dönüşümün içerdığı anlamın ifade edilerek kolektif bir paylaşımın konusu haline gelmesi ritüellerin sosyokültürel gerçeklik alanında rastlanan önemli bir özelliğidir. Ritüellerin ifade eden, gösteren, ilan eden ve anlamı paylaştıran bu yönü akademik belleğe performans ve/ya drama kavramlarıyla sunulmuştur. Performans ritüellerin bir eylem olarak icra edilme ya da yapılmalarından daha fazlasını; sembolik kodlarda saklanmış anlamların edimsel olarak sergilenişi ve sunumunu karşılamaktadır. Ritüellerin ifade eden, gösteren, temsil eden, sunan ve sergileyen edimsel ve eylemsel bu karakteri için kullanılan bir diğer kavram ise dramadır.

Performans ve drama ritüellerin yapma ve icra etmeye dayalı eylemsel karakterine gösterme, sunma ve temsil etme yeteneğini katmaktadır. Böylece sembollerle temsil edilen anlamı ifade edecek biçimde ritüeller, bir gösteri olarak tiyatro oyununun temel eylemi performans ya da doğrudan metaforik bir tiyatro sahnesi bağlamında bir sahne oyunu (drama) karakterine bürünmektedir. Bu yönüyle ritüel kendine özgü kuralları, iç düzeneği, sembolleri ve oyuncularını olan bir sahne oyunu (drama) ve/ya oyunun icra edilmesini ifade eden performans olarak karşımıza çıkmaktadır. Performansın sözlük anlamına bakıldığında temsil, gösteri; (oyunu) oynama; çalma, icra etme; (müzik eseri) çalma, icra etme; yapma, icra, dramanın ise genellikle sahne oyunu anlamına geldiği görülecektir (Oxford Dictionary 2000: 865, 352). Söz konusu drama olduğunda ritüelin sergileyen edimsel yönünün yanında tıpkı bir sanat eseri gibi ifade edebilen yanına işaret edilmekte, ritüel doğrudan doğruya sanatsal bir temsil (gösteri) ya da sanatsal temsil benzeri bir eylem haline gelmektedir. Performans ile doğrudan sahne oyunu kastedilmezken drama ile ritüeller bir sahne oyunu ya da sahne oyunu benzeri bir eylem olarak tanımlanmakta böylesi bir dramaturjik yaklaşıma Goffman'da rastlanmaktadır. Geertz ve Turner performans vurgusuyla dikkat çekerken Schechner ise Turner'in performans kavramına estetik bir boyut katarak ritüelleri tiyatro oyunları ile kurduğu bir benzeşim çerçevesinde kültürel bir performans olarak değerlendirmektedir.

Anlamlı Bir Senaryo ve Eylemsel Bir Sahne: Performans ve Drama

Sosyal gerçeklikle özdeş bir eylem olmaktan kültürel bağlamla örtüşen anlamlı bir performans olmaya doğru katettiği güzergâha dair sunulan kısa değerlendirmeden de anlaşılacağı üzere ritüeli anlamlı bir performans olarak kavramlaştıran kuramcılardan ilk akla geleni Turner'dir. Dahası ritüellerin bir performans olarak ele alındığı genel eğilimin temelleri Turner tarafından atılmıştır (Olaveson 2001, 92–93). Performansı şimdilik bir yana bırakarak ritüellere dair akademik belleğe sağladığı katkıya şöyle bir baktığımızda ritüellerin temel karakterlerine dair kompleks, sistemli ve zengin kuramsal yaklaşımıyla Turner, bir mihenk taşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ritüelleri sosyal bir fenomen olarak ele alan yaklaşımları süzerek kristalize ederken aynı zamanda kültürel bir bağlam ekseninde semboller sistemini anlamları itibarıyla yorumlayan, daha da önemlisi tasavvur dünyasını temsil etme gücüne sahip kavramları geliştiren eğilimi Turner'i bir mihenk taşı haline getirmektedir. Ritüelin toplumsal kimliğine dair söylenmiş olanlara kültürel kimliğini de ilave eden bu eğilimi ile aslında Turner özetleyen, dönüştüren bir kuramı geliştirmiş, ritüele dair akademik belleğin ara yüzünü oluşturmuştur. Zira kendisine kadar ulaşan eğilimleri anlam ve

Kutlu Bir Oyun

işlev vurgusunu harmanlayarak yeni bir zemine oturtan Turner, sosyal dengenin sürdürülmesine yönelik katkıları temelinde ritüellerin işlevlerine işaret ederken, sembollerin organizasyonuna dair yapısalcı bir yaklaşımı modelinde kullanmıştır (Bell 1997:39). Kendisine kadar gelen eğilimleri sosyal ve kültürel gerçekliği barıştıracak biçimde süzerek kristalize ederken aynı zamanda da daha sonraki yaklaşımları besleyen önemli bir kaynağı oluşturmuştur. Turner'in diliyle konuşmak gerekirse onun yaklaşımı dönüştüren gücü ile arada bir yerde duran bir geçiş kuramı; liminal bir kuram niteliğini taşımaktadır. Kuramının genel karakterini yansıtan kristalize edici ve yönlendirici bu etkiyi liminalite örneğinde olduğu üzere kavramlarında tipik bir biçimde görmek mümkündür.

Van Gennep'den alarak kendi kuramsal yaklaşımına uyarladığı liminaliteyi sosyal ve kültürel gerçekliği anlamlandırmak için bir analiz aracı olarak kullanmıştır. Nitekim Turner'e göre toplum liminalite ve komunitastan meydana gelen yapı-dışı ile sosyal yapı arasındaki etkileşimin diyalektik bir sürecidir. Sosyal yapı farklılaşmış ve yapılanmış toplum tipini, komünite farklılaşmamış ve eşitlikçi toplum ve ilişki biçimini ifade etmektedir (1995: 96, 203). Liminalite ise sıradan gündelik bağlamdan ayrılmaya işaret eden ölüm ya da öldürmenin ritüel metaforlarıyla başlayıp sosyokültürel yaşamla yeniden bütünleşmeyi ifade eden sembolik doğumla sona eren geçiş ritlerinin orta aşamasını karşılamaktadır (Turner 1974: 273, 52-53). Kuramsal diline yansıyan zengin kavramsal birikimden sadece ikisini oluşturan liminalite ve komüniteyi kesiştiği nokta ise ritüeldir. Ritüel de tıpkı toplum gibi bir süreç, başka bir ifadeyle süreçsel bir eylemdir (Turner 1977: 201). Bu yönüyle ritüel şu ifadesinden de anlaşılacağı üzere her şeyden önce bir eylem ve davranış tipidir: "teknik alışkanlıklar için değil mistik varlık ve güçlerle ilişkili inançları barındıran durumlar için tayin edilmiş biçimsel davranışlardır" (1967: 19). Ancak yine bu tanımdan anlaşılacağı üzere ritüel teknik alışkanlık yani seremoni veya formalite gibi davranış ve eylemlerden de farklıdır. Turner, açıkça söylemese de fark mistik varlık ve güçlere inançla ima ettiği üzere eyleme içkin metafora dayalı olup, söz konusu bu metaforik bileşen liminal aşamada etkin olmaktadır. Bu yönüyle bir eylemi ritüel haline getiren temel unsur liminalitedir. Liminalite ritüele özgün bir kimlik atfederek seküler ritüel ya da seremoniden ayırtılmaktadır (Turner 1980: 160-161).

Süreçsel, biçimsel bir eylem olmasına ilaveten kutsalla kurulan iletişimin semboller vasıtasıyla gösterilişi söz konusu özgün kimliğin önemli bir diğer bileşenidir. Turner'in şu ifadesinden de anlaşılacağı üzere ritüelin aktör tarafından icra edilen, jest, kelimeler ve nesnelere tiyatro sahnesini

andıran bir sunum ya da temsil gibi icra edilmek suretiyle gösteren ve ifade eden bu yanının adı ise performanstır: “ritüel aktörün (actor) hedef ve amaçları adına olağanüstü varlıkları ya da güçleri etkilemek için tasarlanmış, ayrı bir yerde icra edilen (performed), jest, kelime ve nesnelere kapsayan, kalıplaşmış ardışık eylemlerdir (activities)” (1973: 1100). İlk tanımın kutsalla iletişim vurgusuna ilave olarak ikinci tanımda söz konusu ilişkinin sergilenişi ve sunulmasına işaret etmiştir. Ayrıca her iki tanımda da işaret edilen aktörün hedefleri adına kutsalla iletişime geçişi fikri ritüellerin metaforik yanını ima etmektedir. O halde metaforik bu yan ritüellerin icrası suretiyle sunulmakta ve sergilenmektedir. Ritüellerin Turner’in kuramsal belleğinde birer performans olarak şekillenmesine geçiş ritleri örneğinde daha somut bir biçimde rastlanmaktadır. Ona göre sosyal statü dönüşümlerinin çatışmalara yol açmadan gerçekleşmesi sembolik karakteri ile ritüel performans vasıtasıyla mümkün olmaktadır. Ritüel performans yaşanan dönüşümü sembolik bir biçimde göstermek suretiyle ortak paylaşımın konusu haline getirmekte, böylece çatışmalara yol açmadan statü dönüşümünü gerçekleştirmektedir. Ritüellerin gösteren ve ilan eden yani dramatize eden bu yanının adı ise performanstır (Bell 1997: 94).

Turner, ritüelleri dramatize eden bir performans olarak çeşitli ritüeller örneğinde değerlendirmekle yetinmemiş aynı zamanda toplumsal çatışmalar bağlamında “sosyal drama” şeklinde kavramlaştırmıştır. Ancak bu noktada Turner’in performans ve drama kavramları arasında ince bir ayrımı öngördüğünü belirtmekte yarar vardır. Her ne kadar performans ve dramayı hemen hemen aynı anlama gelecek şekilde kullansa da performansı daha çok rol-oyun ve seyredildiğinin farkında olma şeklinde, dramayı ise bir çatışma modeli olarak tasarlamıştır. Performans ve drama arasındaki bu nüans aynı zamanda kavram olarak yer verse de ritüelleri doğrudan doğruya bir sahne oyunu yani bir drama olarak görmediğini, başlı başına dramaturjik bir yaklaşımı geliştirmedeğini de göstermektedir. Zira, Turner, dramaturjik bir yaklaşımı geliştirmek yerine drama ve performans ile ritüeller arasındaki ilişkiye odaklanmış, ritüellerin ya da gündelik yaşamın sistematik ve süreçsel sergilenişini doğrudan doğruya bir drama olarak değil sanki bir tiyatroymuş gibi ele almıştır (Grimes 2006: 386-387).

Ritüel ile performans ve drama arasındaki ilişkiyi açıklamaya ise yansıtma kavramından hareketle başlamıştır. Bu çerçevede olmak üzere ritüel performansın sergileyen ve sunan yanını işaret edecek biçimde drama ile yansıtma arasında bir benzerlik kurmuştur. Ancak bundan önce sahne, aktör, seyirci, sahne makyajı, kalabalık gibi unsurları dramanın mahiyetini gösteren unsurlar olarak sıralamıştır. Dramanın mahiyetine dair bu

Kutlu Bir Oyun

açıklamasının ardından performans formuna bürünen yansıtımaların sağladığı dramatisasyonu açıklamaya geçmiştir. Buna göre toplumlar anlamaya imkân tanyacak sosyokültürel yaşama ilişkin genel bir portreye ulaşmak üzere çoklu yansıtımlara başvurabilmekte, bu toplumsal yansıtma ise performans formunda gerçekleşmektedir. Bu yönüyle performans anlaşılmasına imkân tanyacak biçimde sosyokültürel yaşamın genel bir portresini sunmaktadır. Sosyokültürel yaşamın anlaşılmasına olanak tanıyan ve performans formunda gerçekleşen çoklu yansıtımlar ise sosyal iletişim ve etkileşimin geniş bir alanı içinde kendine yer bulmaktadır. Toplumlar iletişimi sağlamak üzere performansın çok çeşitli biçimlerine başvurmaktadır. Öyle ki sosyal hayatta iletişim için kullanılan diller salt iletişimi sağlamak üzere geliştirilmiş kodlarla sınırlı olmayıp performans karakterli müzik, dans, grafik sunumlar, heykeller, çeşitli sembolik nesnelere de kapsamaktadır. O halde çoklu yansıtımaların performans şeklindeki zengin bir birikimi ile sosyal hayatın genelinde yoğun bir biçimde karşılaşılmakta, sosyokültürel hayat performansın güçlü ve renkli bir etkisine sahne olmaktadır. İletişim dili örneğinde olduğu üzere performans formunda gerçekleşen çoklu yansıtımlar ise yapmayı gerektiren eyleme dönük kodları bünyesinde saklaması itibarıyla dramatiktir. Başka bir ifadeyle eylemi gerektiren karakteri performans dramatik hale getirmekte, eylemin icrası suretiyle ritüelin sergileyen ve gösteren karakteri açığa çıkmaktadır. Tüm bunların ötesinde Turner, performansı ritüellerin temel özelliği olarak gördüğünü kuramının anahtar kavramı ve güçlü analiz aracı olan liminalite bağlamında vurgulamaktadır. Ona göre dönüştüren karakteri ile sıradan bir eylemi ritüel haline getiren liminalitenin dönüştüren ve temsil eden bu gücü deneyim ve oyunlarla yani performans olarak su yüzüne çıkmaktadır. Liminalite dönüştürürken temsil etmekte ve göstermekte, liminal aşamada düşünceler, kelimeler, semboller, metaforlar bir oyun olarak sergilenmektedir. Böylece ritüellerin diğer sıradan eylemlerden ayrışmasını sağlayan dönüştüren karakterini performansla ilişkilendirerek performansı ritüellerin temel özelliği olarak kavramlaştırmaktadır (Turner 1979: 465-466).

Anlaşılan o ki performans formundaki yansıtımlarla drama arasında kurduğu bu ilişki ritüellerin bir sahne oyunu olarak kavramlaştırılmasıyla sonuçlanmamaktadır. Turner, söz konusu ilişkiyi performans ve liminaliteyi buluşturmak suretiyle performansı ritüelin temel karakteristiklerinden biri olarak belirleyerek sonlandırmaktadır. Başka bir deyişle liminalite ve performansı bir araya getirerek liminalitenin dönüştürücü gücünü öne çıkartışı Turner'i ritüelleri doğrudan doğruya bir sahne oyunu olarak drama şeklinde tanımlamaktan alıkoymaktadır. Yinelemek gerekirse her ne kadar performans formunda gerçeklik kazanan çoklu toplumsal yansıtımlardan

yola çıkararak bu yansıtımların eylemi gerektiren karakteri itibariyle dramatik olduğunu belirtse de Turner, doğrudan doğruya dramaturjik bir yaklaşım geliştirmemiştir. Bunun yerine sosyal çatışmaların liminal aşamada dönüştürülerek telafi edildiği bir performans işaret etmiştir. Böylece doğrudan doğruya bir drama olarak görmediği ritüellerin tiyatro sahnesi benzeri bir ortam yaratarak çatışmaları yansıtmak suretiyle dramatize edişini vurgulamış, ritüellerin performans boyutunu öne çıkarmıştır. Buraya kadar ritüellerin sunan, ifade eden gösteren yani dramatize eden yanını açıklayan Turner bu noktadan itibaren dramaturjik bir yaklaşımı temsil etmediğini de ima edecek biçimde kendi drama ve performans anlayışını açıklamaya geçmiştir.

Ritüelleri doğrudan bir sahne oyunu olarak görmediğini belirtmek üzere kendi drama kavramını Aristo'nun trajedisinden (Turner 1980: 153), daha da önemlisi kültürel bir performans olarak estetik dramayı sosyal dramadan ayıştırmaktadır. Bu çerçevede olmak üzere ritüelleri dorudan doruya bir drama olarak görmediğini ifade edecek biçimde performans ile kültürel performansı kastetmediğini, kendi drama yaklaşımının estetik bir nitelik taşımadığını ısrarla vurgulamaktadır. Dramayı estetik ve kültürel bir performans olarak gören eğilimlere mesafeli duruşunu ilan etmek suretiyle aynı zamanda kendi drama kavramına da açıklık getirmektedir. Bu çerçevede olmak üzere doğrudan doğruya dramaturjik bir yaklaşımı temsil eden ve “kültürel performans” olarak adlandırdığı estetik drama ile sosyal dramayı birbirleriyle diyalektik bir biçimde ilişkili görse de onun için sosyal drama öncelikli olup, sosyal drama ritüel ve kültürel performansın temelidir (Grimes 1985: 80).

Ritüel ve kültürel performansın temeli olarak gördüğü, sosyal süreçler ve etkileşimin çatışmacı doğasını işaret etmek üzere kullandığı (Grimes 1985: 80) sosyal drama kavramını “karşıt çatışmacı durumlar içinde ortaya çıkan uyumlu olmayan ya da uyumsuz sürecin birimleri” şeklinde tanımlamaktadır (Turner 1974: 37). Çatışmayı uyumun öteki yüzü olarak gören Turner için sosyal drama sosyal yapı ile daha yakın bir ilişkiyi temsil etse de komünitesini karşılayan pozitif yapısal değerlendirmelerin de parantezi içinde yer almaktadır. Kişilerin kendi statü-rol kapasiteleri ve yapısal parçalar olarak gruplar ve alt gruplar arasındaki ilişkiyle alakalı boyutları bulunmaktadır. O halde Turner sosyal dramayı öncelikle yapıyla ilişkili görse de sosyal hayat içinde formel bağların ötesinde kişileri birbirine bağlayan bağların varlığına binaen yapı-dışını karşılayan liminalite ve komünitesine de ilgisini kurmaktadır (Turner 1974: 45-46). Buna göre sosyal dramanın bir basamağında komünitesine meydana gelmekte ve sosyal dramanın

Kutlu Bir Oyun

devamlılığını sağlayan ardılığında komünitesinin rolü bulunmaktadır. Sosyokültürel bağlamla ilişkili bu yönü bir yana şunu da belirtmek gerekir ki devam eden sosyal süreçlerin uyumsuz kısmı olan sosyal dramalardan ancak belli bir kısmı dramanın “süreçsel formu” olarak kararlılığa ulaşmakta ve ritüel ya da seremoni niteliğini kazanmaktadır (Turner 1974: 33).

Turner’in sosyal drama için öngördüğü birbirini izleyen dört düzeyli süreç sosyal dramaların dramanın süreçsel formu olarak kararlılığa ulaşıp ritüel haline gelişinde belirleyici olanın liminalite olduğunu gözler önüne sermektedir. Sosyal drama sosyal ilişkilerin “ihlal”inden başlayarak “kriz” aşaması boyunca ilerlemekte, üçüncü aşama olan “telafi” aşamasında ise çatışan parçalar arasındaki yeniden uzlaşmanın (Turner 1974: 78–79) ritüelize edildiği mekanizmalar meydana gelmektedir. Yeniden bütünleşme şeklinde adlandırdığı son aşamada ise çatışma nedeniyle birliği bozulan sosyal grubun yeniden bütünleşmesi ya da hizipleşmenin meşrulaştırılması, sosyal yeniden onay ve tanıma gerçekleşmektedir (Turner 1974: 37–41). O halde Turner, liminalite ile telafi aşaması arasında dönüştüren güçleri temelinde bir benzeşim kurmaktadır. Ayrıca, geçiş ritlerinin orta aşaması liminaliteye karşılık gelen telafi, sosyal dramaların ritüellere ve diğer kültürel performanslara başvurulmuş düzeyidir (Grimes 1985: 81–82). Sosyal dramaların telafi düzeyindeki ritüel mekanizmaların liminal aşamaları ise sosyal dramaları kararlılığa ulaştırarak ritüel formuna büründürmektedir. Telafi aşamasında meydana gelen eylemler ritüel karakterlerini liminaliteden edindiğinden liminalite dikkate alınmaksızın telafi aşamasının ritüellerini “seremoni” veya “formalite”den ya da “seküler ritüel”den ayırmak mümkün değildir. Liminal aşama bir ritüelin seküler olmayan unsuru olup, ritüeli seremoniden dönüştürücü gücü ile ayırmakta, seremoni salt gösterirken, ritüel liminal aşaması bağlamında gösterirken aynı zamanda da dönüştürmektedir (Turner 1980: 161).

Dönüştüren ve gösteren niteliğine izafeten tiyatrunun sosyal dramanın tüm bu süreçlerinin taklidinden çıktığını belirterek, tiyatroyu liminaliteye karşı gelen ve ritüel bir süreç olan telafi aşaması ile ilişkilendirmekte, sosyal dramaların tiyatral özelliğinin telafi aşamasında aşikâr hale geldiğini vurgulamaktadır. Sosyal dramaların bu tiyatral yanını ise hayatın geneline yayarak açıklamaktadır. Zira ona göre doğumdan ölüme kadar devam eden süreç içinde sosyal hayat bağlamında pek çok çatışma meydana gelmekte, sosyal hayat bir bütün olarak dramatik bir karakteri barındırmaktadır. Sosyal dramaların üçüncü düzeyi telafi aşamasındaki ritüel süreçler kendi içlerinde gündelik yaşamdan ayrılmış bir ortamı yaratmaktadır. Telafi düzeyinin gündelik yaşamdan ayrık bu ortamında bulanık fikirler, farklı resimler,

kutsal semboller, alaya almalar, ezoterik ve paradoksal eğitimler, maskeli kişiler tarafından temsil edilen sembolik tiplerin varlığı, cinsiyet tersine çevirmeler ve nihayetinde Turner'in "liminal" olarak tanımladığı tüm diğer fenomen ve süreçlerle karakterize olan performansın benzersiz yapıları için bir aşama sağlanmaktadır (Turner 1986: 41). Dahası toplumsal liminalite gündelik yaşamın yansıtıldığı sosyal gerçekliğin bir tasarımı ve modelini temsil edecek biçimde kolektif katılım ve davranış biçimlerini yaratmaktadır. Liminalitenin müdahalesiyle sosyal gerçekliğin temsil ve yeniden yaratılmasını sağlayacak bir performans ortaya çıkmaktadır. Liminalitenin yansıtan karakteri bağlamında birey senaryoyla ilişkili hale gelmektedir ki bu ilişkinin adı sahne dramasıdır. Sosyal düzenin devamlılığını sağlayan ilkeleri işaret eden çerçeve ile katılımcıların geleneksel senaryo ile kendisini tanımlamasını ifade eden akışı da dramanın özellikleri arasında saymaktadır. Toplumsal ve bireysel performans biçimlerini kapsayabilen sahne oyunları aktör, dinleyici, sahne görevlisi, müzisyen ve dansçıları içermektedir. Sahne oyunlarının mesaj ve konusu ise sözlü ya da yazılı ağlar vasıtasıyla taşınmaktadır. Ancak Turner, sahne dramasını doğrudan liminalitenin bir özelliği olmaktan daha ziyade liminalite benzeri bir durum olan liminoidin bir özelliği olarak görmektedir (Turner 1979:468, 486-491).

Her ne kadar toplumsal liminalite anlayışı çerçevesinde bir sahne draması kavramlaştırmasına doğru gidiyor görünse de, performansı liminalite ile özdeşleştiren Turner, sahne dramasını doğrudan doğruya liminalite ile değil liminalite benzeri bir durumla ilişkilendirmektedir. Sahne dramasını liminalite benzeri bir durumla ilişkilendirmek suretiyle ritüelleri doğrudan bir sahne draması değil, sahne draması benzeri bir durum olarak değerlendirdiğini ima etmektedir. Böylece Turner bir kez daha kendi drama anlayışını liminalite kavramı merkezinde ayırtılmakta, karşılığında performansı vurgulamaktadır. Yanı sıra toplumsal yaşamın bir bütün olarak sahne görünümüne verecek dramatik karakterini işaret etmek istemektedir.

Hatırlanacağı üzere Turner'e göre bir süreç olarak toplumsal yaşamın bizzat kendisi dramatiktir. Toplumun dramatik karakteri ise bir sahne dramasını yaratma potansiyelini bünyesinde barındırdığı gibi performansın ritüellerin ayrılmaz bir bileşeni olmasını da beraberinde getirmektedir. Sosyal süreçlerin dramatik bu niteliği ise ritüellerin performans özelliği bağlamında çatışma temelinde aşık hale gelmektedir (Grimes 2006: 386-387). Ritüeller sosyal çatışmaları çözmek ve eşitliği sağlamak gibi bir etkide bulunmamakta, bunun yerine sosyal sınırlar ve semboller arasında köprü kurmak suretiyle gerilimleri dramatize ederek toplumsal bütünleşmeyi sağlamaktadır (Bell 1997: 39-40, 55). Ritüel performansın dramatisasyon

Kutlu Bir Oyun

özelliğini ise bir yandan eylemi gerektirishi diğ er yandan da bir senaryoyla ilişkili oluşu bağ lamında tesis etmektedir.

Turner'e göre ritüel drama biyolojik göstergelerin ö ne çıkt ığı, normatif göstergelerin duygusal bir anlamla yüklendiğı sembolik kutuplar arasında bir değış tokuşa yol açmaktadır. Ritüel icra edildiğinde ise semantik kutuplar arasındaki değış-tokuş isteksiz hisler ile sosyal yapının gerekleri arasında bir ilişki kurmak suretiyle toplumsal gerekliliklerin arzulanır hale gelmesini sağlamakta, sosyal bütünleşme ve uyumun devamlılığını temin etmektedir. Böylece semantik kutuplar arasındaki değış-tokuşun temsil ettiğı paradigmalara eyleme sevk eden yönünü vurgulayan Turner, performansın bileşeni sembollerin toplumsal yaşamda yasa ya da ahlaki kodlar tarafından onaylanmış eylemleri teşvik etmek suretiyle anomiyi engellediğini ve birey ile toplum arasında uzlaşmış çatışmasız bir ortamın yaratıldığını ifade etmektedir. Çatışmadan arındırılmış bu süreç ise komünitinin oluştuğı ritüellerde ve ritüelleri icra eden toplumlarda meydana gelmektedir (1974: 55–56). O halde Turner ritüel performansın bir metafor bağ lamında çatışmaları sergilemek suretiyle onaran ya da meşrulaştıran özelliğini vurgulamaktadır. Böylece bir anlamda metaforla senaryo arasında bir benzeşim kurarak her ritüelin bir senaryosunun olduğunu yani bir anlam ve değıer dünyasını temsil ettiğini, bu senaryonun ise performans formunda gerçeklik kazanan yansımalar bağ lamında bireyle ilişkili hale geldiğini ifade etmektedir.

Böylesi bir yaklaşımla Turner, liminalitenin temsil eden ve dönüştüren karakteri bağ lamında performansla dikkat çekmektedir. Liminal ritüeller dönüştürücü güçleri ile sosyal çatışmaların onarımını sağlamakta, söz konusu onarım liminalite ile özdeş telafi aş amasında bir performans olarak gerçekleşmektedir. İşte bu nedenle seremoni sosyal gerçekliğı yansıtırken ritüel sosyal düzeni onarmak suretiyle yeniden inşa etmektedir (Grimes 1985: 81–82). Bu açıdan bakıldığında ritüeller sosyal yapıda meydana gelen gerilimlerin ifade edildiğı aynı zamanda da onarıldığı sosyal bir drama olma işlevine sahiptir (Bell 1997: 39). Özetle, toplumu bir süreç, sosyal süreçleri de bir drama olarak ele alan Turner, söz konusu süreçlerin çatışmacı doğ asını sosyal drama kavramıyla ifade etmekte, çatışmaların ritüeller vasıtasıyla topluma sunuluş u, yani dramatize edilmiş hareketle ritüellerin bir performans oluş una dikkat çekmekte, sosyal dramayı ise ritüel performansla ilişkilendirmektedir.

Ritüelleri performans algısıyla ele alan bir diğ er kuramcı Geertz'dir. Geertz'in kuramsal eğ ilimine genel bir bakış ta ilk göze çarpan husus kültür vurgusudur. Kuramsal eğ ilimini tümüyle kültür anlayışı çerçevesinde inşa

eden Geertz, insanları bizzat kendilerinin ördüğü anlam ağında asılı bir biçimde tasavvur etmek suretiyle kültürü sembolik bir sistem olarak kavramlaştırmış ve semiyotik karakterini vurgulamıştır. Kültürün anlamaya ve yorumlamaya dayalı karakterini öne çıkartırken Weberci metodolojik eğilimini de ikrar etmektedir (Geertz 1973: 5). Her ne kadar kendisi Weberci bir çizgiyi takip ettiğini açıkça söylese de anlam ve eylem ilişkisine bakışı itibariyle Weber'den farklılaşan bir eğilimi temsil etmektedir. Çünkü Weber için anlam insan davranışlarının nedenidir ve sadece anlamı olan insan davranışı "eylem"dir. Buna karşın Geertz için anlam davranışın nedeni olmadığı gibi davranış ya da eylem de anlamın bir sonucu değil, ifadesidir (Segal 1999: 61–62). Kültürün anlamaya ve yorumlamaya dayalı karakterini öne çıkartan ve eylemi anlamın ifadesi olarak gören böylesi bir yaklaşım ise ifade etme gücü temelinde ritüel performansı işaret etmektedir. İnsan eylemleri ve bu eylemlerin anlamlılığı hususunda Weber ile ortak bir noktada buluşan Geertz, kültürel formları bir metin olarak yorumladığı yaklaşım biçimi ile Weber'den daha ziyade hermenötik bir çizgiye yakın bulunmaktadır (Kreinath 2006: 437; Martin 1993: 269, 275). Tıpkı eylemleri anlamın ifadesi olarak gören eğilimi gibi kültürel kalıpların bir metin olarak okunması fikrine dayalı bu yaklaşımında da performans vurgusu belirgin bir biçimde hissedilmektedir. Ritüellerin de dahil olduğu kültürel kalıpların bir metnin temsil gücüne sahip anlamın taşıyıcısı bir performans olarak yorumlayışının en çarpıcı örneğine Bali horoz dövüşü ritlerine dair değerlendirmesinde rastlanmaktadır.

Bali horoz dövüşü ritlerine dair değerlendirmesi metodolojik olarak kültürel bir kalıbın bir metin gibi yorumlanışını gözler önüne sermesinin ötesinde toplumsal yaşamın değer ve dünya görüşünün, kadın ve erkeklerin rol ve statülerinin bir oyun üzerinden bir performans bağlamında topluma sunulmasına dikkat çekmektedir. Böylece sosyokültürel hayatın bir oyunla temsil edilişi ve sunulduğu, dahası yeniden kuruluşu ve inşası çerçevesinde ritüellerin performans özelliğini gözler önüne sermektedir. Böylesi bir yaklaşım biçimi ise Turner örneğinde olduğu üzere sosyokültürel hayatı doğrudan doğruya bir sahne oyunu olarak görmemekte, dramaturjik bir yaklaşımı temsil etmemektedir. Bundan daha ziyade Geertz, ritüellerin sembolik ve anlamsal içeriği, toplumun değer ve dünya görüşünü yansıtan metaforik boyutu itibariyle ritüellerin temsil ederken aynı zaman da yaratan bir performans oluşuna işaret etmektedir.

Geertz için ritüeller kültürel bir bağlamı temsil etmek üzere icra edilen, anlamın görünebilir ifadeleri olarak birer performanstır (Kreinath 2006: 437). Nitekim ritüellerin metaforlarla ilişkili kültürel bir performans

Kutlu Bir Oyun

oluşlarını gösterecek biçimde Bali horoz dövüşlerini kültürel bağlamda anlam kazanan birer metin gibi görmüş ve bu metni okuyarak temsil ettiği değer dünyasına ulaşmaya çalışmıştır. Ona göre horoz dövüşü basit ve yüzeysel bir sosyal pratik değil, Bali kültürünün metaforları ile ilişkili bir performans olup kendini tasavvur etmenin bir biçimini ve bir dünya görüşünü temsil etmekte ve sunmaktadır (Martin 1993: 273). İşte bu nedenle Bali horoz dövüşü ritleri performans ve anlamın açığa çıkartılabilmesi için yorumlanması gereken (Kreinath 2006: 437; Martin 1993: 269, 275), “sembolik anlamları için ‘okunabilen’ bir ‘metin’”dir (Howe 2000: 64).

Horoz dövüşlerini bir metin gibi okurken, aslında Balililerin kendileri hakkında söyledikleri bir hikâyenin bir performans olarak ritüellerde kodlanışını, sembolik eylemlerle ifade edilmesini ve sunulmasını yani bir performans olarak ritüelleri yorumlamaktadır (Geertz 1973: 448). Zira, ona göre bir performans olarak Bali horoz dövüşünde Balililerin kendilerine dair anlattıkları hikâye, başka bir ifadeyle ritüelin temsil ettiği ve sunduğu anlam dünyası ancak kültürel bağlam dikkate alınarak yapılacak bir yorum süreci sonunda anlaşılabilir. Bir değer ve dünya görüşüyle kendine özgü kültürel bağlamı temsil eden horoz dövüşlerinin tekrar tekrar icra edilmesi ise Balililere kendi özelliklerini göstermekte, sunmakta ve hatırlatmaktadır. O halde Geertz için ritüeller salt icra edilen ya da yapılan bir eylem değil, bundan daha ziyade sembolik kodların ardındaki anlamsal içeriği sosyokültürel yaşamda sunacak, gösterecek, temsil ve ifade edecek birer performanstır. Söz konusu temsil ve gösterme ise kişilere özgün kültürel bağlamlarını, değer ve dünya görüşlerini hatırlatmak suretiyle sosyokültürel yaşamın yeniden yaratılmasına hizmet etmektedir. Nitekim Geertz’e göre horoz dövüşleri toplumsal yaşamın hiyerarşik karakterine, erkeklikle ilgili statü ve hiyerarşiye, değerler dünyasına, iyi ve kötüye işaret etmekte, yaşamı “sadece bir oyun” olarak kurduktan sonra “bir oyundan daha fazlası” ile ilişkilendirmektedir (1973: 421, 450). Böylece kültürel kalıpları semboller dizisinden oluşan bir model olarak gören Geertz’e (1973: 92–93) göre kültürel kalıplar hem gerçekliği temsil etme hem de temsil edilene göre gerçekliği yeniden yaratma niteliğine sahiptir. Gerçekliğin semboller sistemi vasıtasıyla temsil edildiği ve yaratıldığı yer ise ritüel performanstır.

Ritüel örneğindeki kültürel kalıpların sembolik bir sistem olarak temsil ederken yaratan bu yanının adı ise model of ve model for’dur. Önceden kurulan ve sembolik olmayan sisteme paralel hale gelmek için sembol yapıların kullanımını ifade eden “model of” “gerçekliğin bir modeli”dir. Sembolik olarak ifade edilen ilişkilere göre sembol olmayan sistemlerin oluşturulmasını karşılayan “model for” ise “gerçeklik için bir model”dir. Bu

kavramlaştırması ile Geertz, model of ve model for olma niteliği ile kültürel kalıpların hem sosyal gerçekliği temsil eden ve gösteren hem de kendisindeki temsile göre sosyal gerçekliği yaratan ve anlamlandıran niteliğine işaret etmektedir (Geertz 1973: 93). Kültürel kalıpların model of ve model for olma özellikleri, Geertz'in söz konusu kavramları izah ederken bir barajın inşasını sağlayacak proje ve varolan bir barajın temsili projesinin çıkartılması örneğinde ele alışında da görüleceği üzere temsil etme, sunma, ifade etme ve söz konusu temsile göre yeniden yaratma eylemlerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu yönüyle kültürel bir kalıp olarak model of ve model for olma niteliğine haiz olan ritüeller hem gerçekliği temsil eden, sunan, gösteren hem de yine temsil, sunma ve gösterme gücü ekseninde gerçekliği yaratan birer performanstır.

İşte Geertz için ritüel performans bu noktada yani bir yandan sembolik bir sistem olarak sosyal gerçekliği sunan diğer yandan da yaratan ikili anlamı bağlamında önem kazanmaktadır. Gerçekliğin sembolik bir biçimde temsili modelinin oluşturulması ve bu temsili modele göre gerçekliğin yeniden yaratılması ise ritüel performansta aşikâr hale gelmektedir. Geertz, ritüellerin sadece yapmak ve icra etmek için tasarlanmış bir eylem olmayışını, bundan daha ziyade anlamı hem temsil ve ifade eden hem de yaratan bir performans oluşunu ise şöyle vurgulamıştır: “Tek bir semboller seti aracılığıyla bir dizi ruh hali ve motivasyonun -etosun- teşvik edilmesi ve bir kozmik dünyanın -bir dünya görüşünün- tanımlanmasıyla performans, dinî inancın bir şey için model ile bir şeyin modeli boyutlarını bir birlerinin yerine geçişlerden ibaret kılar” (2004: 34). O halde dinî ritüelde etos ve dünya görüşünün sembolik bir karışımı sunulmaktadır. Yaşanan dünya ile tasavvur edilen dünya ritüellerde tek bir sembolik kompleks altında erimiş durumda sunulmakta, ritüele katılanlar her iki gerçekliği aynı anda tecrübe etmektedir. Bu yönüyle sunulan ve katılımı paylaşılan sembolik bir model olarak ritüel sadece bir anlam modeli değil aynı zamanda bir sosyal etkileşim modelidir (Geertz 1957: 52).

Ritüelleri bir etkileşim modeli olarak ele alan Goffman ise ritüelleri kültürel bir bağlamda anlam kazanan birer performans olarak gören Turner ve Geertz'den farklı olarak doğrudan dramaturjik bir yaklaşımı geliştirmiştir. Toplumun bizzat kendisini sahne dramasını yaratacak ve performansı ritüellerin ayrılmaz unsuru haline getirecek biçimde dramatik bulurken Turner ile aynı şeyi söylese de, Geertz'e göre daha belirgin bir performans ve drama anlayışı ile karşımıza çıkan Turner'in performans vurgusunun da ötesine geçmiş, tiyatroyu modelinin merkezine yerleştirmiştir. Başka bir ifadeyle pek çok kuramcı ritüellerin performans boyutuna ya da dramatik

Kutlu Bir Oyun

metafora yer vermişse de Goffman, dramatik metaforu sistematik bir biçimde merkeze almış, bu çerçevede dramaturjik bir yaklaşım geliştirmiştir (Grimes 2006: 384-390).

Sembolik etkileşimciliğin önde gelen temsilcilerinden, ritüellerin gündelik yaşamdaki işlevlerine yaptığı vurgu bağlamında mikro düzeyde bir işlevselci olan Goffman, toplumsal yaşamı tiyatro metaforuyla açıklamakta, gündelik yaşam içinde insanların rollerini oynayışları, birbirleri üzerinde bıraktıkları izlenimleri değerlendirmektedir. Weber'in "eylem" anlayışını mikro-sosyolojik yaklaşımla ele alış bağlamında 70'li yılların mikro-sosyoloğu olarak da bilinen Goffman, dramaturjik yaklaşımını sembol ve ritüellerin gündelik yaşamdaki önemine işaret etmek suretiyle geliştirmiştir (Marshall 1999: 272-273). Ritüel, drama ve seremoni kavramlarını bir arada kullandığı dramaturjik yaklaşımı çerçevesinde performans merkezî bir öneme sahiptir. Goffman'a göre eylemler sadece yapılmak için değil, görülmek için de yapılıyorsa işte o zaman eylem bir performans olma niteliğini kazanmakta, tüm sosyal etkileşim sadece yapılmayı değil görülmeyi de hedeflediğinden birer performans niteliğini taşımaktadır. Performans temsil edilen şeyin sorgulanmazlığı ve kutsallığında ısrar edilmesi halinde ritualize olmakta, ritualize oluşu ise davranışın sahne gerisi ya da sahne önündeki farklılıklarının ortadan kalkmasını ya da silikleşmesini sağlamaktadır (Grimes 2006: 385).

Dramaturjik yaklaşımına daha derinden bakmak gerekirse ritüelleri gündelik yaşamın karşılıklı etkileşimlerinin bir kısmı olarak gören Goffman'a göre insanlar "yüz yüze" ya da araçlar vasıtasıyla iletişime geçmektedir. Bu nedenle onaylanmış toplumsal etkenler merkezinde kişiyi karakterize eden pozitif bir sosyal değer olarak "yüz"ü ritüel yaklaşımının merkezine yerleştirmektedir (2006: 5). Kişinin benliğine karşılık gelen yüzü kutsaldır ve varlığını sürdürmesi için anlamlı bir düzene gereksinimi vardır. Bu anlamlı düzenin adı ise ritüeldir. İnsanların bilinçli olarak yarattıkları izlenim ve yüz ifadelerini birer maske olarak gören Goffman, yüzle yani benlikle tutarlı bir biçimde yapılması yönüyle bilinçli bir tasarımı olan eylemleri ifade etmek üzere yüz ifadeleri tabirini kullanmaktadır. Yüz ifadelerinin etkili sembolik anlamları ise yüzü yani benliği tehdit eden durumları engellemektedir. Zikredilen hususlardan da anlaşılacağı üzere Goffman, sosyal ilişkileri bir tiyatro sahnesi bağlamında izah etmekte, bilinçli bir biçimde tasarlanarak oluşturulan yüz ifadeleri, izlenimler ya da başka bir ifadeyle maskelerin sembolik anlamları ve bu ifadelere uygun rollerin kişilerin benliğini koruduğunu vurgulamaktadır. Sosyal etkileşim sürecinde yüzü korumak amacıyla kişilerin savunmacı ve korumacı olmak

üzere iki tutuma sahip olacaklarını belirtmekte, böylece yüzle ilgili ifadelerin ya da maskelerin iki temel davranış ya da rol biçimini kavramlaştırmaktadır. Savunmacı tutum yüze yönelik muhtemel tehditleri engelleme, korumacı tutum ise sosyal değerlerle uyumlu olmayan olayların meydana gelmesinin engellenemeyişi halinde bu olaya onaylanmış bir konum verilmesi ve etkilerinin azaltılmasını ifade etmektedir. Ancak yüz ifadeleri ya da maskeleri ile bunlara ilişkin rollerin doğrulama sürecinde sosyal etkileşimin parçası olan kişiler kendilerini ritüel bir dengesizlik ve itibarsızlık içinde bulacak, kendileri için memnun edici ritüel bir durumu yaratmaya çalışacaklardır. Buradan hareketle Goffman, benliğin ifadesi olan yüz ifadeleri ya da maskeler ile buna uygun rollerin tiyatral boyutunu ritüellere bağlayarak açıklamaktadır. Daha açık bir ifadeyle sosyal etkileşime dramatik boyutu kazandıran ritüellerdir. Benliğin korunmasına yönelik olarak sosyal etkileşim sürecinde oynanan bu drama nihayetinde ritüel dengenin meydana gelmesi ile sonuçlanmaktadır. Yüze yani benliğe yönelik tehditlerden hareketle ivme kazanan ve ritüel dengenin yeniden kurulmasıyla sona eren tüm bu eylemlerin ardışık dizisini değiş-tokuş olarak adlandırmaktadır. Ritüel ise sembolik boyutu itibarıyla aktörlerin kendilerine ya da başkalarına duydukları saygıyı ifade ettikleri sembolik bir eylemdir (Goffman 2006: 12–14, 15–20). Sembolik bir eylem olan ritüellerin ise sembolik bir biçimde ifade edilmiş bir anlam olarak görülmesi ve bu doğrultuda yorumlanması gerekmektedir (Goffman 2006: 57).

Ritüel aktörün yüzünü yani benliğini koruyan, sosyal etkileşimin sembolik, anlamlı bir eylemi olarak kavramlaştıran, ritüellerin gündelik yaşam içinde benliği korumak üzere dramatik bir biçimde nasıl yaratıldığını göstermeye çalışan Goffman için tüm bu dramatisasyonun temel amacı “benlik tasarımı”dır. Benlik tasarımının ritüel bir bağlamda dramatik bir biçimde inşa edilmesini açıklarken ritüel dramatik bir oyun, benliği dramanın oyuncusu olarak kavramlaştırmaktadır. Benlik tasarımının meydana gelişini benliğin bir oyuncu, ritüelin de bir oyun oluşuna işaret edecek biçimde benliğin ritüel bir oyun içinde hesaplanan ihtimalli durumlarla birbirine zıt çeşitli biçimlerde başa çıkan bir oyuncu olduğunu ifade etmektedir (Goffman 2006: 31). Dolayısıyla Goffman için seremoni sadece yapılan bir şey ya da sosyal etkileşimin bir benzeri olmayıp benliğin inşa edilmesini göstermektedir. Ritüel bir biçimde inşa edilmiş benlik toplumsal yaşamın devamlılığının temelini oluşturduğundan “kutsal bir oyun” dur (Grimes 2006: 385).

Benlik tasarımının sosyal ilişkiler bağlamında oluşumu ve diğer benlik tasarımlarıyla olan ilişkisi ise toplumsal yaşamda genel bir “ritüel düzen” yaratmaktadır. Benlik tasarımı çerçevesinde sosyal ilişkiler bağlamında

Kutlu Bir Oyun

gerçekleşmesine binaen bu genel ritüel düzen toplumsal yaşamın kendisinin ritüel ve dramatik olduğunu gözler önüne sermektedir. Kişiler sosyal yaşamda karşılaştıkları davranışlara göre kendilerini bilinçli bir biçimde ayarlayacak, toplumlar ise üyelerini sosyal ilişkilerde bir kendini ayarlayan katılımcı olarak bünyesine katacaktır. Toplumların bireyleri bünyesine katma yollarından birisi ise ritüeldir. Ritüeller vasıtasıyla kişiler sezgilerini, benliğe bitişik hislerini, yüzleri vasıtasıyla ifade ettikleri benliklerini, onur, gurur, düşüncelilik gibi duyguları öğrenecektir (Goffman 2006: 42–45).

Goffman'ın ritualistik ve dramatik bu dilini kutsal bir oyunun ürünü benliğin seküler yaşamda Tanrı haline gelişine dair değerlendirmesinde daha çarpıcı bir biçimde görmek mümkündür (Grimes 2006: 385). İnsanlığın sosyal ilişkilerinin değişmeyen temel karakterleri olmak üzere ritüel ve dramaya dikkat çekecek biçimde Goffman seküler zannedilen dünyanın aslında zannedildiği gibi dindışı olmadığını, kutsallıktan arınmadığını belirterek işe başlamaktadır. Değişen tek şey kutsallığın aktörleridir. Başka bir ifadeyle pek çok Tanrı yok olup gitmişse de bireyin kendisi önemli bir ilah olarak var olmaya devam etmektedir. Kutsal bir oyunun ortasında oluşan benlik, modern zamanlarda kutsallığın aktörü haline gelmiştir. Bu yönüyle seküler zannedilen günümüz dünyası aslında kutsallıktan arınmış bir dünya olmayıp kutsallığın kişiler arası ilişkiler bağlamında üretildiği bir dünyadır. Kutsal zamanlarda olduğu gibi insanlar kutsal bir algıyla hareket etmekte, kutsal zamanların tanrıları gibi kendilerine sunulanların alıcısı haline gelmekte, kendisine ibadet edilmesini beklediği gibi kendisine yapılanları da affetme eğilimini sergilemektedir. Dolayısıyla kutsal bir oyunun ortasında hayat bulan benlik tasarımıyla insan kutsal bir varlık haline gelmekte, kutsal olan benliğine tazim ve saygıyı beklemekte, tazim ve saygıyı göremediği yerde affetme eğilimini sergilemektedir. Kutsal benliğe yönelik davranış biçimi kutsal bir formda yani ritüel bir biçimde gerçekleşmekte, ritüeller sosyal ilişkilerin temel formunu oluşturmaktadır. Goffman'ın ritüel vurgusuna dramatik bir boyut katışı ise şu ifadesinde açıkça görülmektedir: "Birey kendisine davranılma biçiminin seremonik önemini ve kendisine sunulanlara sadece kendisinin dramatik bir biçimde karşılık vereceğini anladığı için yaşayan bir Tanrı'dır... tanrılar arası iletişimde aracılar ihtiyacı olmadığından bu tanrılardan her biri kendi rahibi gibi hizmet etmektedir" (2006: 81, 95). Böylece Goffman, kutsallığın sosyal ilişkiler bağlamında ritüel ve dramatik bir formda tüm toplum tiplerinde varolan ortak doğasına işaret etmektedir. Bu yönüyle ritüel ve drama sosyal ilişkilerin ayrılmaz bir niteliğidir. İnsanlar benliklerini kutsal bir oyun içinde inşa etmekte, sosyal ilişkilerini sadece yapmak için değil kutsal bir oyun içinde inşa edilen

benliklerinin kutsallığını gösterecek ve bu kutsallığı koruyacak biçimde ritüel ve drama olarak icra etmektedirler.

Goffman'ın bu dramaturjik yaklaşımından farklı, Geertz, özellikle de Turner'in performans vurgusuyla benzer ancak performans bağlamında derinleşen başka bir yaklaşım biçimi daha dikkat çekmektedir. Sözü edilen yaklaşım kavramsal bir dönüşümü işaret etmiş ve performans kavramının yerine kültürel performansı koymuştur. Ritüeller ancak kültürel bir performans olma niteliğini taşımaları halinde bir performans olarak görülebilecektir. Bunun için öncelikle "eylem" olma özelliğine sahip lengüistik ifadelerin eşlik etmesi ve "estetik" bir boyutunun bulunması gerekmekte, ancak bu durumda ritüel performans haline gelebilmektedir. Ritüel performans ise kurumsal, organizasyonel ve sosyal bağlara göre farklılaşabilme özelliğine sahiptir. Schechner, Turner ve Goffman'ın drama bağlamında ritüelleri birer performans olarak değerlendirdikleri yaklaşımlarının ötesine geçerek dramadan performansa doğru derinleşen ve doğrudan doğruya performansı merkeze alan, estetik vurgusu artan bu anlayışın ilk akla gelen temsilcisidir (Wulf 2006: 398).

Schechner tiyatro ile ritüel arasında kurduğu analogi vasıtasıyla ritüellerin performans olma niteliğine vurguda bulunmuştur. Schechner, kültürel performans eğilimini diğer performans yaklaşımlarının performansı ele alış biçimlerini eleştirerek ayırtmaktadır. Buna göre işaret bilimciler yapısalcı bir eğilimle performansı statik bir biçimde ele almış, lengüistik bir temele dayanan klasik semiyotik yaklaşım ise performansın süreçsel akışını açıklamakta başarısız kalmıştır. Turner'in ritüellere ilişkin süreçsel yaklaşımı performans için uygun bir yaklaşım olsa da toplumsal performanslar üzerinde durmakla yetinmiş, yüz yüze etkileşimin ve sosyal ilişkilerin performansa dayalı doğasını gözler önüne sermeye çalışan Goffman ise performansın kaynak ve boyutlarını derinlemesine ortaya koyamamıştır. Bu yönüyle performansla bir şekilde ilgilenen yaklaşımlar genel olarak performansı derinlemesine ve bütün boyutları ile açıklamakta yetersiz kalmıştır. Tüm bu yaklaşım biçimlerinin alternatifi ise kültürel performans eğilimidir. Kültürel performans fikrinden hareket eden Schechner performans yaklaşımına açıklık getirmek üzere kendisinin Turner'in ritüel süreç'i ile deneysel Avro-Amerikan tiyatrosu ve dansında uygulanan atölye-prova süreci arasında bir analogi kurduğunu belirtmektedir. Ona göre atölyenin temel görevi bireysel davranış, metin ve kültürel eserlerin hazır kalıplarını işlenebilir davranış biçimleri içinde çökertmek, provanın temel vazifesi ise tüm bunların yeni bütünsel bir sistem -ki bu sistem performans-tır- içinde yeniden inşa edilmesidir. Bu noktada Schechner için önem arz

Kutlu Bir Oyun

eden husus kültürel hazır kalıpların ne ölçüde var olduğu ve insan davranışlarının ne kadarının yeniden inşa edilebilir olduğudur (1986, 344–345). Tüm bu değerlendirmelerle ulaşmak istediği nokta ise kültürel performans fikrini vurgulayacak biçimde estetik ve dramatik yönü bulunan tiyatro ile ritüeller arasında kurduğu analogi vasıtasıyla ritüeli kültürel bir performans olarak kavramlaştırmaktır (Schechner 1974: 468, 480; Grimes 2006: 388).

Ritüellerin performans niteliğine ilişkin diğer yaklaşım biçimlerini performansın kaynağı ve biçimlerine dair ayrıntılı bir açıklama getirememekle eleştiren Schechner, performansın beynin derinliklerine nüfuz ettiğini ve bu yönüyle ritüelin kaynağının evrimsel bir zaman, ritüelin de bir performans davranışı olduğunu belirtmektedir. Her ne kadar ritüelin kaynağını ve boyutunu bireysel bir zeminde değerlendirse de Schechner için bireysel tecrübe illüzyondan başka bir şey değildir ve insanlar kolektif bir yaşamı, kolektif bir kaderi paylaşmaktadır. Ayrıca, Schechner ritüel performansın boyut ve büyüklüğüne dair ayrıntılı bir açıklama getirmektedir. Performansın boyut ve büyüklüğü sadece süre ve ebat olarak büyüklük anlamına gelmemekte, bunun yanı sıra kültürel sınırlar boyunca yayılan, tarihî, kişisel ve nörolojik tabakaların derinliklerine kadar uzanan etkileri de ifade etmektedir. Nihayetinde insanoğlunun olağan davranışının ne olduğu sorusunu soran Schechner, bu soruya “ritüeldir” cevabını vermektedir. Ancak söz konusu ritüel ile Turner’in bir süreç olarak değerlendirdiği ritüellerin arada bir durum olan liminal aşamasını kastetmektedir. Nitekim Schechner, insanoğlunun olağan davranışı için ne o ne budur, ne orada ne buradadır ancak Turner’in söylediği gibi arada bir yerde durmaktadır ifadesini sıklıkla kullanmaktadır (Schechner 1986: 366-367).

Sonuç

Toplum bilimlerin sosyokültürel yaşamı anlamak için başvurduğu önemli konulardan birisi olan ritüeller diğer davranış biçimlerinden ayrışmasını sağlayan pek çok karakteristiğe sahiptir. Böylesine zengin bir kimlik, sosyokültürel yaşamla kurduğu çoklu etkileşim ve sosyal hayata için karakterinden beslenmektedir. Ritüellerin bu çoklu ve sosyokültürel yaşama için karakterlerinden birisi de ifade etme yeteneğidir. Ritüeller kutsalın her türü ile iletişimi kurmak üzere yapılan salt eylemler olmanın ötesinde sembolik kodları ile sosyal ve kültürel hayatı ifade etme kabiliyetine sahiptir. Sosyokültürel yaşamın yapısal ve anlamsal bileşenlerini adeta eylemsel bir sahne yaratarak topluma ifade etmekte, böylece sosyokültürel yaşamın gerçeklik kazanabilecek eylemsel bir modelini

oluşturmaktadır. Ritüelin icrasıyla birlikte ritüel tarafından temsil edilenler kolektif bir paylaşımın konusu haline gelmektedir.

Ritüellerin sosyal ve kültürel gerçeklik alanındaki sözü edilen bu ifade ve temsil eden özellikleri akademik belleğe performans ve drama vurgusuyla yansımıştır. Ritüelleri birer kültürel eylem olarak kavramlaştıran eğilimler sosyal yapı ve değerler dünyasının sembolik kodların ardında eyleme iliştilişi ve böylece ritüelin ifade eden yanını dile getirmişlerdir. Ritüellerin sosyokültürel yaşamı ifade eden performans niteliğini vurgulayan kuramcılardan ilk akla geleni Turner'dir. Turner sosyal hayatın bir sahneyi andıran dramatik karakterini işaretleyerek ritüelleri icra edilmek suretiyle ifade eden bir performans olarak kavramlaştırmıştır. Sosyal drama kavramına yer vermesine rağmen ritüelleri doğrudan bir sahne oyunu olarak görmemiştir. Benzer bir biçimde Geertz, ritüellerin kültürün anlam dünyasını temsil eden ve yaratan performans niteliğini öne çıkarmıştır. Turner ve Geertz'in aksine Goffman ritüelleri bir sahne oyunu olarak drama şeklinde kavramlaştırmış, ritüellerin kutsal bir oyun oluşuna dikkat çekmiştir. Schechner ise Goffman ile birlikte belirginleşen estetik vurgusu yüksek kültürel performans fikrini akademik belleğe sunmuş, ritüelleri bir tiyatro olarak kavramlaştırmış, ancak Turner gibi performansın önceliğine işaret etmiştir.

KAYNAKÇA:

- Bell, Catherine (1997). *Ritual Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press.
- Geertz, Clifford (1957). Ritual and Social Change: A Javanese Example. *American Anthropologist, New Series, 59/1*, 32-54.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*: New York: Basic Books.
- Geertz, Clifford (2004). Religion as a Cultural System. In Michael Banton (Ed.), *Anthropological Approaches to the Study of Religion* (pp.1-46). London: Routledge.
- Goffman, Erving (2006). *Interaction Ritual Essays in Face-to-Face Behavior*. London: Aldine Transaction.
- Grimes, Ronald L. (1985). Victor Turner's Social Drama and T. S. Eliot's Ritual Drama, *Anthropologica, N.S.27:1/2*, 79-99.
- Grimes, Ronald L. (2006). Performance. In Jens Kreinath, Jan Snoek and Michael Stausberg (Eds.), *Theorizing Rituals, Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp.379-394). Leiden: Brill.
- Howe, Leo (2000). Risk, Ritual and Performance. *Royal Anthropological Institute, N.S. 6*, 63-79.

Kutlu Bir Oyun

- Kreinath, Jens (2006). Semiotics. In Jens Kreinath, Jan Snoek and Michael Stausberg (Eds.), *Theorizing Rituals, Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp.429-470). Leiden: Brill.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Martin, Michael (1993). Geertz and the Interpretive Approach in Anthropology. *Synthese*, 97:2, 269-286.
- Olaveson, Tim (2001). Collective Effervescence and Communitas: Processual Models of Ritual and Society in Emile Durkheim and Victor Turner. *Dialectical Anthropology*, 26, 89-124.
- Oxford University Press (2000). *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (6. bs.). Oxford New York: Oxford University Press.
- Rao, Ursula (2006). Ritual in Society. In Jens Kreinath, Jan Snoek and Michael Stausberg (Eds.), *Theorizing Rituals, Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp.143-160). Leiden: Brill.
- Schechner, Richard (1974). From Ritual to Theatre and Back: The Structure/Process of the Efficacy-Entertainment Dyad. *Educational Theatre Journal*, 26:4, 455-481.
- Schechner, Richard (1986). Magnitudes of Performance. In Victor W. Turner, Edward M. Bruner (Eds.), *The Anthropology of Experience* (pp.344-369). Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Segal, Robert A. (1999). Weber and Geertz on the Meaning of Religion. *Religion*, 29, 61-71.
- Staal, Frits (1979). The Meaninglessness of Ritual. *Numen*, 26:1, 2-22
- Turner, Victor (1967). *The Forest of Symbols Aspects of Ndembu Ritual*. New York: Cornell University Press.
- Turner, Victor (1974). *Dramas, Fields, and Metaphors Symbolic Action in Human Society*. New York: Cornell University Press.
- Turner, Victor (1977). Sacrifice as Quintessential Process Prophylaxis or Abandonment. *History of Religions*, 16/3,189-215.
- Turner, Victor (1979). *Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality*. *Japanese Journal of Religious Studies*, 6/4, 465-499.
- Turner, Victor (1980). Social Dramas and Stories about Them. *Critical Inquiry*, 7/1, On Narrative, 141-168.
- Turner, Victor (1986). Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience. In Victor Turner, Edward M. Bruner (Eds.), *The Anthropology of Experience* (pp.33-44). Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Turner, Victor (1995). *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine De Gruyter.
- Turner, Victor W. (1973). Symbols in African Ritual. *Science, New Series*, 179/4078, 1100-1105.

İlkay ŞAHİN

Wulf, Christoph (2006). Praxis. In Jens Kreinath, Jan Snoek and Michael Stausberg (Eds.), *Theorizing Rituals, Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp.395-411). Leiden: Brill.