

DOI: 10.55666/folklor.1088329

**TAZİYE ADLI OYUN METNİNİN SUSKUNLUK SARMALI  
BAĞLAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNELİŞLE  
ANLAMLANDIRILMASI\***

Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER\*\*

**Öz**

İnsanın toplumsal ilişkileri anlamlandırması bilincini oluşturan ahlaksal normlarla yakından ilişkilidir. Bu nedenle içinde bulunduğu grup veya toplumsal çevre insanın ahlaksal değerlerinin oluşmasında ve dolayısıyla bilincinin şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Sosyal bir varlık olması ve toplumsallaşma ihtiyaçları nedeniyle insan toplumla yaşamak mecburiyetindedir. İnsanın psikolojik yapısından kaynaklanan bir mecburiyet olan toplumsallaşma sürecinde insanı bekleyen belirli tehlikeler bulunmaktadır. İçeriği ahlak ve görgü kurallarıyla oluşturulan toplumsal normlardan farklı düşünen bireyi bekleyen olası tehlikelerin başında dışlanma tehdidi gelmektedir. Toplumdan dışlanmayı göze almak insan için oldukça zordur. Çünkü dışlanmak toplumsallaşma sürecinin kesintiye uğraması ve yalnızlık demektir. Dışlanma tehdidinin toplumsal verilerle biçimlenmiş olan insan bilincinde yarattığı duygu korkudur. Toplumsal normlara inanmasa da dışlanmaktan korkan bireyin genellikle tercih ettiği yol susmaktır. Susarak toplumsal normların itaatini kabul eden birey ruhundan ve özgünlüğünden ödün vererek toplumsal ilişkileri düzenleyen iktidarın denetimi altına girmektedir. İktidar dediğimiz yaptırım gücü tarihsel olarak aile, toplum, eğitim sistemi, kilise, devlet gibi değişik formlara bürünse de en büyük özelliği insanı denetim altında tutmasıdır. İktidar, baskı ve cezalandırma ile denetlediği özneyi nesneleştirirken toplumun baskıcı karakterinden faydalanmaktadır. Bu bağlamda bireyin içinde bulunduğu gruptan dışlanmamak için toplumsal normlardan farklı olan tutum, inanç, fikir ve duygularını ifade etmekten kaçınarak kendini toplumsal normlara göre uyumlaması olarak tanımlayabileceğimiz suskunluk sarmalı kuramı önemli hale gelmektedir. Toplumun bireye karşı tehditkâr tutumunu eleştiren ve tartışma konusu yapan kuram birey ile toplum arasındaki paradoksal ilişkiye dikkat çekmektedir. Gerçekten de toplumsallaşan insan bireysellikten uzaklaşarak toplumsal normların koruyucusu mu olmaktadır? Fiziksel varlığı olan bir iletişim bilgisinin insan zihninde kavranması ile anlam bulan göstergelerin toplumsal ilişkilerde sıklıkla kullanılması ideolojinin yayılmasını sağlamakla birlikte korku duygusunu ve susma eylemini de yaygınlaştırmaktadır. Buradan hareketle ‘susma eylemi’ bağlamında Murathan Mungan’ın Taziye adlı oyununda iktidar unsuru töre kavramında vücut bulmaktadır. Töresel normların etkili bir şekilde yaşandığı aşiret sisteminde susma eylemini insanın etken ve edilgenliği olarak değerlendirmek mümkün olacaktır. Söz konusu bu çalışmada, Taziye metni göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir. Karakterlerin töre normlarına karşı etken ve edilgenliği, iktidar, korku duygusu ve susma eylemi bağlamındaki dengeler ele alınmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Taziye, Erk, Korku, Susma, Tiyatro, Göstergebilim.

\* Bu makale, yazarın “Suskunluk Sarmalı Bağlamında Tiyatro Metinlerinde ‘Susma Eylemi” adlı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

\*\* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, Antalya/Türkiye, birgulyesiloglu@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0350-2634.

---

---

## THE EXPLANATION TAZIYE PLAY BY THE SEMIOTIC METHODS IN THE CONTEXT OF RETICENCE HELICAL

Man's understanding of social relations is closely related to the moral norms that make up his consciousness. For this reason, the group or social environment he is in plays an important role in the formation of a person's moral values and thus in shaping his consciousness. Because of being a social being and socialization needs, it is imperative for human beings to live with society. There are certain dangers waiting for people in the process of socialization, which is an obligation arising from the psychological and socio-psychological structure of the human being. The threat of exclusion is at the forefront of the possible dangers that await the individual who thinks differently from the social norms, the content of which is formed by morality and etiquette. It is very difficult for a person to risk being excluded from society. Because being excluded means interruption of the socialization process and loneliness. The emotion that the threat of exclusion creates in the human consciousness shaped by social data is fear. Although he does not believe in social norms, the preferred way of the individual who is afraid of being excluded is to remain silent. The individual who accepts the obedience of social norms by being silent is to come under the control of the power that regulates social relations by sacrificing his spirit and originality. Although the power of sanction, which we call power, takes different forms such as family, society, education system, church and state, its most important feature is that it keeps people under control. While the power objectifies the subject it controls with oppression and punishment, it benefits from the oppressive character of the society. In this context, the spiral of silence theory, which can be defined as the adaptation of oneself according to social norms, by avoiding expressing attitudes, beliefs, ideas and feelings that are different from social norms, becomes important in order not to be excluded from the group he is in. The theory, which criticizes and discusses the threatening attitude of the society towards the individual, draws attention to the paradoxical relationship between the individual and the society. Does the socialized person really move away from individuality and become the protector of social norms? The frequent use of signs in social relations, which find meaning by comprehending a communication information with physical existence in the human mind, not only ensures the spread of ideology, but also spreads the feeling of fear and the act of silence. From this point of view, in the context of 'the act of silence', in Murathan Mungan's play *Condolence*, the element of power embodies the concept of tradition. It will be possible to evaluate the act of silence as the activeness and passivity of human beings in the tribal system where the traditional norms are effectively lived. In this study, the text of *Condolence* was analyzed with the semiotic method. The balances in the context of the characters' activeness and passivity against the moral norms, power, sense of fear and the act of silence have been tried to be discussed.

**Keywords:** Condolence, Power, Fair, Silence, Theatre, Semiology.

## Giriş

Toplumsallaşma sürecinde insanı bekleyen tehlikelerin en önemlisi ruhandan ve özgünlüğünden ödün vererek toplumsal ilişkileri düzenleyen iktidarın denetimi altına girmesidir. Erk, baskı ve cezalandırma ile denetlediği özneyi nesneleştirmeye çalışırken toplumun baskıcı karakterinden faydalanmaktadır. Toplumsallaşmayı tarihsel süreciyle birlikte düşündüğümüzde, toplum normlarının insanın üst beninde oto sansür uygulayan ruhsal bir bekçi yarattığını söylemek doğru olacaktır. İnsanı bedensel bir eylemi uygulamaya hazır hale getiren bireysellik, öğrenilmiş olan ruhsal oto sansür tarafından kontrol edilmektedir. Erkin düzenlediği toplumsal ilişkiler, insanın iç dünyasında korku duygusunu tetiklerken dışarıdan gözlenebilir olarak susma eylemini üretmektedir. Özneyi ruhandan farklı davranmaya yönelten erkin ürettiği korkunun insan açısından içsel ve dışsal ölüm olarak ifade edilebilmesi de mümkündür. İnsanın psikolojik yapısından kaynaklanan korkunun farkında olması gerekliliğine vurgu yapan suskunluk sarmalı kuramının ana eksenini, sosyal izolasyon ve içinde bulunduğu gruptan dışlanma korkusu ile bireyin güçlü kamuoyuna sahip kitlesel görüşlerden farklı olan tutumlarını, inançlarını, fikirlerini ifade etmekten kaçınması ve davranışlarını baskın kanaatlere göre uydurma yolunu tercih etmesi (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 177; Neumann, 1998) eğilimi üzerine oturtulmuştur.

### 1. Sus(tur)ma Eyleminden Suskunluk Sarmalı Kuramına Doğru Bir Yolculuk...

#### 1.1. İlk Durak: Erk ve Birey

Erk, “başkalarının davranışlarını etkileyebilme, kontrol edebilme olanağı veya kişi olsun ya da olmasın herhangi bir gücün kişiyi ya da kişilerin bir şeyleri yapma ya da yapmamalarını sağlama kabiliyetidir” (Kapani, 1992: 46; Castoriadis, 2001: 60; Akal, 1990: 39). “Erk, ilişkisel niteliğe sahip olup en azından iki kişinin varlığını gerektiren bir değiş tokuş ilişkisidir” (Akal, 1990: 39). Toplumsal yaşam içinde başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunma davranışı sürekli yaşanan bir durum olduğundan iktidar ilişkileri kaçınılmazdır (Foucault, 2000: 77). Bireysellikten ve küçük toplumsal grupların tahakkümü olmaktan uzaklaşarak ülkenin ve toplumun bütünü üzerinde etkili olması durumunda iktidar kavramı siyasi boyut kazanmaktadır. Bu nedenle siyasal ve sosyal düzenin sağlanması ve devlet hayatının devamı için iktidar maddi kuvvet kullanma yetkisine sahiptir. Bu nedenle “iktidarın özü; kuvvet ve rızanın toplamıdır” (Kapani, 1992: 48-50).

Erk ve birey arasındaki ilişki kamusal alanda iktidarın gücü ile orantılı olarak gerçekleşmektedir. Erk, “fiziksel güç, propaganda, iktisadi olarak ödül ve ceza” (Russell, 1990: 11-36) yöntemleriyle bireyi etkilemektedir. İktidar etkilerini kamuoyu teorisi kapsamında ele alan suskunluk sarmalı kuramı, bireyin çevresinden kaynaklanan tehditlere karşı yaşadığı dışlanma korkusunu psikolojik ve sosyal psikolojik nedenlere bağlamaktadır (Neumann, 1988). Erk ideolojisine uygun olarak oluşturduğu kamuoyu ile teşhir, korku yaratma, güç kullanma ve denetim (Scott, 1995; Neumann, 1988) gibi yöntemler kullanarak bireyi kontrol altında tutmaktadır. Birçok kültürde kamuoyu önünde uygulanan teşhir cezalarından umulan amaç toplumun ders çıkarmasını sağlamaktır (Neumann, 1988: 83; Foucault, 1992: 9).

Erk ve birey arasındaki açık ilişki erkin dayattığı kamusal bir senaryodur. İlişkinin söylev ve davranış belirleyicisi tamamen iktidar olduğundan kamusal senaryonun ideolojisi iktidara aittir (Scott, 1995). Erkin gücünü hissettirdiği her kamusal mekânda, insanlar toplumsal doğaları gereği doğal söylem ve davranışlarından farklı olarak daha dikkatli ve bilinçli olmak zorundadır (Neumann, 1988: 86; Scott, 1995). Erk ideolojisinin hâkim olduğu kamusal senaryoda birey, geleceğini garanti altına almak ve yaşamını en iyi şekilde devam ettirebilmek için “taktik ihtiyatlılık, iktidarın istediği gibi davranma (maske takma), kamusal hürmet, sadakat, rıza gösterme, yapmacık” (Scott, 1995: 24) davranmak durumundadır. Toplumsal yaşam içinde birey kendine değer görülen ve önerilen toplumsal rollerden uygun olanları seçerek toplumsal ilişkilerde rolüne uygun maskeler takmaktadır. Bunun en önemli nedeni devlet denilen siyasal aygıtın bireyleri kendi siyasal ideolojisine uydurma çabasıdır (Althusser, 2003: 75).

Castoriadis birey ilişkisini insanın özgürlüğü bağlamında ele almaktadır. Erk olarak kurumlandırılmış toplumsal yapı bireyin özerkliğini değiştirdiğinden birey kendi ruhunun salt ürünü olmaktan çıkmaktadır. Toplumsal bir kurum olan dini; tanrı iradesine boyun eğme ve toplumsal değerleri biçimlendirmesiyle

dikkate aldığımızda öncelikle din kurumunun insanın özerkleşmesinin önünde engel teşkil ettiği ve gelecekte de erki koruyacağı açıkça görünmektedir. Özellikle dinin ve eğitimin etkisiyle şekillenen toplumsal düzen yeni nesilleri kendi değerlerine uygun olarak yetiştirmeyi hedeflediğinden bireyin toplumun karşısında özgür kalması mümkün değildir (Castoriadis, 2001: 78-80).

Korku, erke boyun eğmenin altında yatan güdüdür (Russell, 1990). Neumann’da erkin gücü sayesinde oluşan korkuyu dışlanma olarak görmektedir. Dışlanma korkusu, tartışmalı konularda kamuoyu ile sağlanan uzlaşmaya uyum sağlama eğilimde olan bireylerin psikolojik ve sosyal psikolojik yapıları gereği ortaya çıkmaktadır (Neumann, 1998: 62). “Siyasetin olduğu her yerde, meşruiyet ve onları bir arada tutmanın zorunluluğu haline gelen korku var olmak zorundadır” (Halis, 2012: 22). Bu nedenle erkin devamlılığını sağlamak için uygulamaya koyduğu ideolojik kamusal senaryonun merkezinde, özü korkuya dayanan yanlış bilinç oluşturma çabası yatmaktadır. Erkin ürettiği yanlış bilinçle yarattığı mantıklı olmayan gerçekliklere göre yeni nesillerin yetiştirilmesi erkin gücünü daha da artırmaktadır (Castoriadis, 2001; Scott, 1995).

## 1.2. Kork(ut)mak...

Ait olma ve sevgi ihtiyacı gereksinimleri (Maslow, 1970: 43) nedeniyle insan toplum içinde yaşamak zorundadır. Toplumsal yaşam insanın belli gereksinimlerini gidermesini sağlarken, “toplumdaki değerlerin, inançların ve davranışların, birey tarafından benimsenme süreci olan toplumsallaşma” (Alkan & Ergil, 1980: 5) insanın özgürlüğünün kısıtlanmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda “aile, kilise, devlet, okullar, gelenekler, ahlak kuralları gibi kurumlar insanın toplum ihtiyacına göre üretilmesini sağlamaktadır” (Castoriadis, 2001: 33). Toplum içinde davranışlarımıza kendi başımıza olduğumuzdan daha çok özen göstermemizin nedeni toplumsallaşmayla kazandığımız topluma ait olan değerleri özümsememizdir. “Platon ve Aristoteles’le başlayarak yüceltilen aristokrasi ve toplumun insanları sapkınlıktan koruduğu görüşü, korkuları üretmeye başlamıştır” (Halis, 2012: 27).

Bilindiği üzere insan yaşamına çocukluk döneminde giren korku duygusu, boyun eğmeyi öğreterek çocuğu toplumsal normlara uyum sağlamaya yönelmektedir. Aile ve çevrenin yargıları, düşünce yapısı ve bakışlarıyla korkuyu öğrenen çocuk, yargılama ve sürekli yeni istemlerde bulunulmasıyla korkuya boyun eğilmesi gerektiğini öğrenmektedir. Çocuk, anne ve babasının otoritesinin belirlediği normları içselleştirerek kendine bir vicdan geliştirir ve bu vicdan çocuğun yabancı kaynaklı normları içselleştirdiği üst benini oluşturur. Freud ve Fromm üst benini, vicdanla ve içselleştirilmiş otoriteyle eşit görmektedir. Üst ben sayesinde çocuk, anne ve babanın yasakladığı davranış biçimlerinden kaçınarak ceza almamayı öğrendiğinden kendisinin bekçisi olur. Aynı zamanda üst ben çocuğun tüm özerkliğini elinden alarak çevrenin değerlerine göre kişilik biçimlenmesi sürecine başlamaktadır. Cezalandırılma korkusundan kaçınmak için, anne ve babanın istediği gibi davranan çocuk korkuyu uşaklıkla değiştirir. Üst bende oluşan korkular ve otorite, insanın ruhsal dünyasıyla ilişkili olduğundan insan çevresiyle çatışma yaşadığında tepkilerini üst benindeki nörotik otorite korkusuyla vermektedir. Bu nedenle, birey toplumsal yaşam içerisinde korku ve otorite sebebiyle öğrendiği toplumsal istekleri üst beninde özümlediğinden içselliğinde korkunun kaynağını yaratmaktadır. Toplumsal istek gelmeden önce dahi üst bende oluşmuş olan toplumun istediği biçimde davranma düşüncesi bireyin koşullanmasını sağlamaktadır (Duhm, 1996: 27-31). Korku insan bilincine yerleştindiğinde insan bunalıma girmekte ve korku insanın sürekli iklimi olmaktadır (Camus, 2010: 33). İnsanda korku duygusu tehlikenin gerçek veya düşsel olarak tanınmasıyla belirginleşmektedir. İnsan tehdit olarak algıladığı uyarıcı nesne veya zihinsel tasarımlarla karşılaştığında; tehdidi zor yoluyla ortadan kaldırma, tehdide karşı koyma ve inanılır gelmezse kaçma veya tehdide boyun eğme davranışlarını göstermektedir (Mannoni, 1992: 9-10). Tehdit ortaya çıktığında korku insanın zihninde düşsel olarak tanınmaktadır. İnsan dışsal tehdidi hissettiği anda “bilinmeyen tehlikenin olasılığından ve beklentisinden doğan kaygı” (Mannoni, 1992: 37) korkuyu üretmektedir.

Rousseau’nun yazılı yasalar kadar değerli ve “bireylerin yüreklerine kazılı gördüğu” (Rousseau, 2006: 49-50), Locke’nin “kanı ya da saygınlık yasası” (Locke, 2013: 246) olarak adlandırdığı ahlak, töre ve kamuoyu kavramları toplumsal denetimin önemli argümanlarıdır. Montesquieu, iktidarın toplumun düşünüş tarzına aykırı fikirleri ortaya attığı zaman kamuoyunun bireysel baskı anlamında tiranlığa vardığını dile getirmektedir (Montesquieu, 2014: 290). Neumann, toplumsal çevrenin ve iktidarının normlarına uygun

oluşan kamuoyu etkisini dışlama tehdidi ve dışlanma korkusuyla açıklamaktadır. Birey yaşadığı dışlanma korkusu ile kamuoyu görüşlerini benimsemese dahi kendi çıkarlarını gözeterek düşüncelerini kamuoyunun kanaatlerine feda edebilmektedir. Dışlanma korkusundan kurtulmanın tek yolu dışlanma tehdidinde boyun eğmektir (Neumann, 1998). İnsan doğasını; Hobbes'un, toplumsal yaşam içinde de şöhret sahibi olma, kendini kabul ettirme, güvenlik, maddi zenginlik gibi isteklerle tanımlaması (Hobbes, 2007), Hegel'in bireysel istek ve arzularının şekillendirdiği refah yaşamak veya mutluluk (Hegel, 1991: 123) olarak görmesi, Kant'ın, varlık olarak insanın tüm ihtiyaçlarının öznel bir haz veya acı duygusuna bağlı, arzulama yetisi tarafından belirlendiğini savunması (Kant, 1999: 28-29) susma eyleminin çıkarıcı bir davranış olabileceği izlenimi vermektedir. Bu nedenle bireysel olarak susmayı tercih eden insanın temel kaygısının şahsi menfaatlerini korumak olduğu varsayımı yerinde bir saptama olacaktır. Bu bağlamda toprak ağalığına dayanan ve dinsel motiflerle bezenmiş feodal düzenin, benzer şekilde korku ürettiğini söylemek mümkün olacaktır.

Kapitalist sistemde bir korku kaynağıdır. Üretim araçlarına sahip olan egemen sınıf, zor kullanarak ideolojisini yaygınlaştırmaya çalışmaktadır. İdeolojiyi yaygınlaştırma hevesi üretim araçlarına sahip olmayanlar açısından bir korku kaynağıdır. Kapitalist sistemde metalar insanların hayatlarını kontrol eder hale gelmiştir. Marx'ın yabancılaşma kavramı ile açıkladığı "işçinin emek sürecinin zihinsel gücünden ve dolayısıyla kendinden uzaklaşması" (Marx, 2011: 551-552) neticesinde insanın sonucu bilinen bir sisteme peşinen teslim olması korkuyu üretmektedir (Duhm, 1996: 84).

### 1.3. Sus(tur)ma Eylemi

Susma eylemi korku duygusunun neticesinde izlenebilir bir davranış olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü insanlar çevresel faktörlerin yarattığı tehditlere karşı psikolojik ve sosyal psikolojik yapıları gereği suskunluğu tercih etmektedirler. Bu nedenle suskunluğun kaynağını genellikle korku olarak görmek yerinde olacaktır. Suskunluk, insanlarda kişisel bir özellik olarak insandan insana değişmekle birlikte insanların çevreleriyle kurdukları iletişim şeklidir. "Sosyal iletişimde kesinti, aralık, sessizlik ve suskunluk da iletişimi anlatmaktadır" (Erdoğan, 2011: 152) aslında. "Susma eylemi duruma göre az ya da çok bir şeyler ifade etmektedir. Susmak, hiçbir şeyi yargılamıyor, hiçbir şey istemiyor sanılmasına yol açmak, kimi durumlarda da gerçekten hiçbir şey istememektedir (Camus, 1994: 21). Susma psikolojik olarak ele alındığında pasif saldırganlıkla küsmeyi bir alışkanlık haline getirenlerin kullandığı bir silahtır. Pasif çatışmalar bazen pasif saldırganlığa dönüşebilmekte ve çatışmalarda taraflardan birinin susarak karşısındakini öfkelenmemeyi bir yöntem olarak kullanmasına imkân vermektedir (Dökmen, 2006: 48). Korku duygusu dışsal bir uyarıcının etkisiyle ortaya çıkarken insanın zihninde düşsel olarak tanınır. Zihinde oluşan düşsel tasarım sonrası insanın iç dünyasında yaşanan çatışmalar davranışı belirlemektedir. Bu bağlamda toplumsallığa muhtaç olan insan, çevresinden gelen tehditlere tepki vermeden önce içselliğinde mevcut durumunu gözden geçirerek yapacağı davranışı gelecek kaygısı ile belirlediğinden susma eyleminin kaynağında korkunun yattığını söylemek mümkündür.

Susma ve konuşma (fikir beyan etme) ilişkisi bağlamında iktidara sahip olanların söze de egemen olmaları (Clastres, 1991: 124; Marx & Engels, 2004) nedeniyle bu ilişkinin suskunluk ürettiğini söylemek doğru olacaktır. Erke tabi olanların, sahiplerine karşı göstermek zorunda oldukları göze girme, saygı, sadakat, rıza gösterme ve itaat gibi davranış şekillerinin kaynağı güçsüzlüğün ürettiği korkudur (Clastres, 1991: 124; Scott, 1995: 24). Baudrillard'ın toplumsalın sonu olarak ifade ettiği; susturulmuş, yargılamadan, eleştiriden ve toplumsallıktan uzaklaştırılmış kitleler kapitalizmin mutlak amacıdır (Baudrillard, 1991). Baudrillard bu saptaması suskunluğun evrenselliğini görmemize imkân tanımaktadır.

İktidar kavramı bağlamında, sözü üretmek bir güç ifadesi olarak kendini gösterirken, sessiz kalmak güçsüzlüğün bir göstergesidir. Bireyin kişilik özelliklerini göz ardı ettiğimizde; susma ve konuşma psikolojik ve sosyal psikolojik manada tepkili ve tepkisiz olmayı ifade ettiğinde bireysel tavrı göstermektedir. Bu nedenle korku karşısında susmanın kabullenmek, konuşmanın ise bir direnme göstergesi olduğunu söylemek mümkündür.

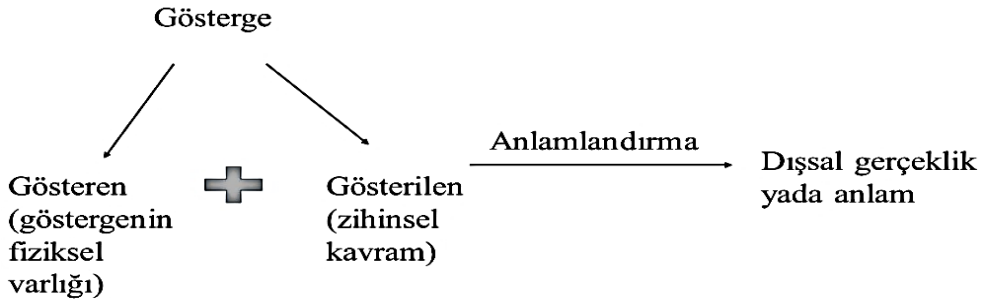
### 1.4. Törel bilinç(sizlik)

Ahlaksal veya iyi ve kötü bilinç olarak adlandırılan törel bilinç; aile, kilise, devlet, kamuoyu gibi otoriteler tarafından bilinçli ya da hayatın doğal akışında bilinçsizce oluşmaktadır. Freud'un üst ben olarak

betimlemiŐ olduğu tölrel bilinç birey tarafından içselleŐtirilerek yasa ve yaptırım olarak kabul edilmektedir. İnsan, yaŐamı boyunca bir parçası haline geldiği tölrel bilinç otoritesine manevi olarak bağımlı hale gelmektedir. Kuralları iyi olan tölrel bilinç bireyin eylemlerini iyi yönde etkilerken, kuralları kötü olan tölrel bilinç ise insana bilincinde olmadan suç dahi işletebilmektedir. Tölrel bilinç kurallarına uyum sağlanması amacıyla insanların iç dünyasını denetlerken cezalandırma korkusu ve ödüllendirme umudu yaşatmaktadır (Fromm, 1985: 158-159). İyi tölrel bilinç otoritenin isteklerine boyun eğdiği için bireye güven duygusu yaşatırken, suçlu tölrel bilinç otoritenin isteğine karşı geldiğinden bireye korku, güvensizlik ve terk edilme tehdidini yaşatmaktadır. (Fromm, 1985: 160-161). Freud'a göre davranış; birbirine bağımlı id, ego ve süperego olmak üzere üç ana sistemin karşılıklı etkileŐimi sonucunda oluşmaktadır. İd, nesnel gerçeklerden bağımsız öznel bir yaşantı dünyasıdır. Gerçek ruhsal varlık olan id doğuştan var olan kalıtsal içgüdüleri ve psikolojik gizli güçlerin tümünü içermektedir. Bireyin zihin dünyasında gerçekleşen id, ego ve süper egonun çalışması için gerekli olan gücü sağlamaktadır. Ego, insanın gerçek nesnel dünya ile alışverişe geçmesiyle kendini göstermektedir. Bir gereksinimin giderilmesi için plan tasarlayan ego bu planın geçerli olup olmadığını araştırıcı eylemlerde bulunmaktadır. Ego kişiliğin yürütme organı olarak görev yaptığından gerçeklik ilkesiyle hareket etmektedir. Davranışın en son gelişen sistemi olan süper ego ise aile ve çevreden aktarılan ödül ve ceza uygulamaları ile pekiŐtirilen geleneksel değerleri temsil eden kişiliğin tölrel yönünü yansıtmaktadır. İnsanın toplumsal benliği ile ilgili olan davranışların toplumun standartlarına göre belirlenmesini sağlayan süper ego; idden gelen içgüdüsel dürtüleri bastırmaya, egoyu gerçekçi ve nesnel amaçlar yerine tölrel amaçlara yöneltmeye ve kusursuz olmaya çabalamaktır (Geçtan, 1982: 61-63).

## 2. Bir Çözümleme Yöntemi olarak; Göstergebilimsel Anlamlama

İletişim biliminde anlamlar evrenini çözümleme ve sınıflandırmada kullanılan göstergebilimin en önemli özelliği kavramsal ve biçimsel açıdan bir üstdil oluşturmasıdır (Rifat, 2009: 56). İletişim biliminde gösterge; fiziksel varlığı olan gösteren ile insan zihninde kavram bulan gösterilenden oluşmaktadır.



Şekil 1. Saussure'ün Anlam ÖĞeleri (Fiske, 2014: 128)

Dramatik bir metnin incelemesinin amacı; “yüzeydeki yapıya yansıyan somut verilerden yani yazarın sözleri, yönetmenin sahne göstergelerinden yola çıkarak yazınsal ya da sahnesele metnin içyapısını yakalamaya çalışmak ve yüzeysel anlamdan derin anlama ulaşabilmektir. Bir başka deyiŐle söylenenin ardında yatan söylenmeyeni” (Çamurdan, 1996: 44-45) açığa çıkarmaktır. Göstergebilimsel yöntemle tiyatro metninin derin yapısına ulaşabilmek için metnin hem kültür, hem de ideoloji bağlamında anlamlandırma çözümlemelerinin yapılması gerekmektedir. Tiyatro metninde sözcüklerin içinde gizlenen imgeler, duraklar, sessizlikler, güçlü sözcükler ve sözcüklerin içinde yer alan kavramsal tanımlamalar; mekân, psikoloji ve çevresel faktörler hakkında bilgi vermekle (Nutku, 2006: 141) birlikte her biri kültürel yapıyla ilişkili göstergelerdir. Metin ve okur arasındaki üretim sürecinin ilişkisi metnin içinde gizlenen ancak okuyucunun ve izleyicinin zihinsel kavramıyla anamlanan göstergelerle belirgin hale gelmektedir (Rifat, 1993: 26). Tiyatroda kavram yani anlam, sahnede bir imge aracılığıyla gösterilir. Tiyatro sahnesinde kullanılan her şey (ışık, renk, hareket, biçim, mimik, devinim) gösterendir. Gösterilense gösterene yüklenen anlamdır. Ya da gösterenin kendisidir. Tiyatronun göstergesini; “Gösterge = Gösteren (İmge, görüntü) + Gösterilen (Kavram, anlam)” (Pavis, Aktaran: Çamurdan, 1996: 39) olarak formülleŐtirmek mümkündür. Tiyatral metinde göstergelerin birbiriyle ilişkisi, bağlanması ve birleşmesi dinamik yapı içinde anlam taşıyacağından göstergeler birbirine vektörleŐtirme ile bağlanırlar (Pavis, 2000: 38).

Göstergebilimsel metin çözümlemesinin söylem, anlatı ve temel yapı çözümlemeleriyle yapılması önerilmektedir (Rifat, 1993: 36). Metinde gösterilenin okuyucu tarafından kavranması, anlamlandırılması ve üretiminin çözümlenebilmesi için metnin içeriğinin dikkate alınması “anlatım düzlemini (gösterenler) ile içerik düzleminde (gösterilenler) her birinin kendine özgü eklemlenmiş biçimi” (Rifat, 1993: 21) olan anlamlama göstergebilimi ile ulaşılabılır.

Yukarıda aktarılmaya çalışılan gerek suskunluk sarmalı kuramıyla ilgili gerekse de göstergebilimle ilgili genel bilgilendirilme sonucunda, söz konusu konunun örnek bir dramatik metin üzerinde somutlaştırılması amaçlanmaktadır. Bu noktada çerçevesi çizilmeye çalışılan akademik başlıkların, Murathan Mungan’ın Taziye adlı oyunu ekseninde değerlendirilmesi amaçlanmış ve göstergebilimsel bir yönelişle suskunluk sarmalı bağlamında örneklendirme yapılmaya çalışılmıştır.

## 2.1. Taziye Oyun Metnine Yönelik Yüzev Anlam Çözümleme Stratejisi

### 2.1.1. Mekân

Ön oyun; Belirsiz bir mekân... Sahne gerisinde, ortada yarım daire biçiminde çift kanatlı, zifiri koyulukta kasrı ovaya bağlayan gizli merdivenlerin olduğu bir kapısı vardır (Mungan, 2007: 11).

Birinci Bölüm; Kasrın iç avlusu... Sahne gerisinde kalın, uzun bir duvar: Kasrın duvarı... Duvarın bittiği yerde surlar başlamakta... Sahnenin sağında devriye yolunu aşağıya, avluya bağlayan çok basamaklı uzun bir merdiven... Merdivenin hemen dibinde geniş bir yükselti, bir taş düzlük... Kasrın duvarında geniş içerlekli, meyilli, demir mazgallı üç geniş pencere... (Mungan, 2007: 21).

Ara Oyun; Belirsiz mekân (Mungan, 2007: 45).

İkinci Bölüm; mahkeme sahnesi, ifa sahnesi ve taziyeler sahnesinden oluşmaktadır... Mahkeme Sahnesi; kasrın geniş avlusunda geçer. Surlar ve arkada mazgallar bulunur (Mungan, 2007: 47). İfa Sahnesi; kasrın avlusunda (Mungan, 2007: 54), taziyeler; kasrın avlusu ve mazgallarda geçmektedir (Mungan, 2007: 58).

### 2.1.2. Zaman

Ön oyun; zaman belirsizdir. Fasla Kadın’ın gebeliği, Heja’nın doğumu, Bedirhan Ağa’yı öldürecek olan Şerho Ağa’nın üç oğlunun intikam istekleri iç içe sahnelenir.

Birinci bölümde ‘şimdiki zaman’ ve ‘geçmiş zaman’ ustaca iç içe geçmiş biçimdedir. Bedirhan Ağa’nın öldürüldüğü şimdiki zaman ile Bedirhan Ağa’nın Fasla Kadın’ı kaçırmayla geçmişten, şimdiki zamana kadar uzanan süreç söz konusudur. On beş yıllık zaman diliminden söz etmek mümkündür.

Ara oyun; ön oyun gibi zamanı belirsizdir.

### 2.1.3. Kişileştirme Tablosu

Kevsa Ana

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
	(1) Fasla Kadın’ın erkek çocuk doğurmasından korkmaktadır	(5) Töreyle en bağı karakter ve töre düzeninin koruyucusudur
	(2) Fasla Kadın’ın gelini olsa bile düşman aşiretten olduğu için ona güvenmiyor	(6) Bedirhan Ağa’nın annesi, Kara Rüso’nun eşidir
	(3) Güçlü ve mücadeleci	(7) Aşiret törelerini oğlu Bedirhan ve Fasla Kadın arasındaki sevdanın üzerinde görmektedir
	(4) Fasla Kadın’ı sevmiyor	

Fasla Kadın

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
(1) Ön oyunda hamiledir	(3) Kendini kaçırın Bedirhan AĞa'ya önceleri düşmanlık duygusu besler	(5) Erkek evlat doğurmak istemektedir
(2) Güzel bir kadın... Siyah saçlı, saçları örüklü, gözleri çimen yeşili	(4) Sonraları Bedirhan AĞa'ya sevdalanır	(6) Ölümü kabullenecek kadar töreye bağlıdır
		(7) Şimdiki zamanda Bedirhan AĞa ile on beş yıldır evlidir
		(8) Şerho AĞa'nın kızıdır. Dokuz erkek kardeşi vardır
		(9) Hem kendi aşireti hem de Bedirhan AĞa'nın aşireti tarafından düşman olarak görülmekte ve dışlanmaktadır

Bedirhan AĞa

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
(1) Bıyıklı, esmer	(2) Töreye karşı gelmenin acısını yaşamakta ve olacıklardan korkmaktadır	(5) Aşiretin ağasıdır. Soyunun devamı için sevdiği Fasla Kadın'dan erkek çocuk istemektedir
	(3) Faska Kadın'a sevdalıdır	(6) Heja'nın babasıdır ve Heja'yı çok seviyor
	(4) OĞlunun Şerho AĞa'nın kanını taşımasını hazmedememektedir	(7) Fasla Kadın'la on beş yıllık evlidir
		(8) Töreye bağlıdır
		(9) Fasla Kadın'a olan aşkı nedeniyle ve erkek evladının olmamasından dolayı suçlanmaktadır



## Heja

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
	(1) Mutsuzdur. Töre baskısı nedeniyle acı çekmektedir	(3) Bedirhan Ağa'nın oğlu
	(2) Annesi Fasla Kadın'dan utanmaktadır	(4) Babasının düşmanı Şerho Ağa'nın torunudur. Düşman bir anneden doğmuştur
		(5) Töreye bağlıdır
		(6) Babasının ölümünden sonra aşiretin reisi olacaktır

**2.1.4. Aksiyon Planı**

-İki aşiret arasındaki kan davası nedeniyle Şerho Ağa, düşmanı Kara Rüso'yu öldürtür.

-Bedirhan Ağa, babası Kara Rüso'nun intikamını Şerho Ağa'nın kızı Fasla Kadını düğünden kaçırarak alır.

-Bedirhan Ağa, Fasla Kadın'la evlenir.

-Fasla Kadın, Bedirhan Ağa'dan hamile kalır, Heja'yı doğurur.

-İntikam için Şerho Ağa'nın üç oğlu, Bedirhan Ağa'yı öldürür.

-Aşiretin ileri gelenlerinden oluşan ve törenin yargı merkezi olarak görülen Yaşlı Ermiş Kişiler tarafından yapılan mahkeme kurulur.

-Mahkeme sonucunda Fasla Kadın'ın Bedirhan Ağa'nın öldürülmesine yardım ettiği kararı verilir.

-Heja, annesi Fasla Kadın'ı öldürür.

**2.1.5. Konu**

Taziye oyunu; ön oyun, birinci bölüm, ara oyun, ikinci bölüm, mahkeme sahnesi, ifa sahnesi ve taziye bölümleri olmak üzere yedi bölümden oluşmaktadır.

Oyun, coğrafya olarak Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaşanan ve iç dinamiği feodal toplum yapısının en karakteristik özelliklerinden biri olan töre kavramı üzere kurgulanmıştır. Feodal sistemin egemeni olan iki aşiretin toprak paylaşımı kavgasıyla bin yıllık köklü bir geçmişe uzanan kan davası, oyunun şimdiki zamanında Şerho Ağa ile Bedirhan Ağa arasında devam etmektedir. Bedirhan Ağa, babasını öldüren Şerho Ağa'dan intikam almak için Şerho Ağa'nın kızı Fasla Kadın'ı düğün günü kaçırmış ve evlenir. Bu durum kan davası iki aile arasındaki çatışmanın daha da derinleşmesine neden olur. Şerho Ağa yaşlı ve hasta olmasına rağmen Bedirhan Ağa'dan intikam almayı amaçlamaktadır. Aileler arasındaki husumet nedeniyle Fasla Kadın'ı kendine zorla eş yapan Bedirhan Ağa'nın, içindeki kin zamanla sevgiye dönüşür ve Fasla Kadın'a sevdalanır. Fasla Kadın'da zamanla Bedirhan Ağa'ya sevdalanır. Bedirhan Ağa'nın annesi Kevsa Ana, düşman aileden olduğu için Fasla Kadın'ı gelini olarak kabul etmemekte ve çocuk doğurmaması için tanrıya yakarmaktadır. Bedirhan Ağa ve Fasla Kadın'ın bir oğlu olur; Heja doğar. Bu arada Şerho Ağa yıllarca içinde biriktirdiği öfkeyi, Bedirhan Ağa'nın kasrına gizlice giren üç oğlunun Bedirhan Ağa'yı öldürmesiyle dindirir. Kasrı ovaya bağlayan gizli merdivenlerin kapısını Şerho Ağa'nın oğullarına açarak Bedirhan Ağa'nın öldürülmesine kimin yardım ettiği tartışma konusudur. Dillendirilen rivayet o dur ki;

Bedirhan Ağa'nın zorla kaçırdığı Fasla Kadın, intikam almak için Kasrı ovaya bağlayan gizli merdivenlerin kapısını açmış ve Bedirhan Ağa'nın öldürülmesine yardım etmiştir. Bu nedenle aşiretin ileri gelen Yaşlı Ermiş Kişileri ve Kevsa Ana tarafından mahkeme sahnesinde sorgulanan Fasla Kadın töre gereği ölüme mahkûm edilir. Töre, Fasla Kadın'ın ölümünün oğlu Heja'nın elinden olmasına karar verir. Oyunun zamanı belirsiz ara oyun bölümünde Heja'nın törelere kurban edilişi Bedirhan Ağa, Fasla Kadın ve Heja tarafından Hz. İbrahim ve Hz. İsmail kıssası ile sahnelenir. Heja, öz annesi Fasla Kadın'ı öldürür. Bir ağa olarak Heja'nın ilk emri; annesinin arkasından hiç kimsenin yas tutmamasıdır. Çünkü acı sadece kendisinin acısıdır. Hiç kimse annesinin taziyesini hak etmemektedir.

Oyun metninin yüzey yapısında törenin doğru veya yanlış normlarıyla yaşayan insanların mutsuz bir yaşama mahkûm edilmesi anlatılmaktadır. Kevsa Kadın tarafından Bedirhan Ağa'nın Şerho Ağa'dan babasının intikamını alması için telkin edilmesi, dedesinin kanlı poşisine sarılı tabancayı Heja'ya vererek kan davasındaki görevini hatırlatması, annesini öldürmesi için tabancayı Heja'nın eline vermesi töre uygulayıcıları tarafından ölüm yasaının görev olarak algılandığını göstermektedir. Bu bağlamda töre taşıyıcıları ve uygulayıcıları arasındaki dinamik ilişki sayesinde Bedirhan Ağa, Heja Ağa ve Şerho Ağa gibi töre uygulayıcılarının aynı zamanda da birer töre taşıyıcısı olarak görev yaptıklarını söylemek de mümkün olacaktır. Kadın kaçırmaya gibi "cinsel bir suçla" (Ezici, 2010: 125) kan davasının farklılaştırılması oyunun yüzey yapısına töreyle çatışan bir sevda motifinin yerleştirilmesine imkân vermiştir. Bu nedenle, töre buyruklarının hem acı çeken hem haz duyan, hem de töreyi yeniden üreten olan Kevsa Ana'nın metin içinde önemli bir karakter haline geldiğini söylemek mümkündür. Yazar tarafından Kevsa Ana'nın acımasız, otoriter, töreye yakın olan geleneksel kişiliğinin karşısına Fasla Kadın ve Bedirhan'ın aşkı konulmuştur. Ara oyun bölümünde Hz. İbrahim ve Hz. İsmail kıssasıyla "önceki kültüre ya da çevre kültüre gönderme" (Barthes, 1999: 199) yapılarak metinler arası ilişki kurulmuştur. Kıssanın öyküsünde gökten inen koça karşılık Heja'nın kurban edilmesi oyunun yüzey yapısına hâkim olan töre motifini desteklemektedir.

## 2.2. Taziye Oyun Metnine Yönelik Derin Anlam Çözümleme Stratejisi

Oyunun derin anlamına yönelik bir inceleme planı oluşturulduğunda yöresel ağıtlar, inilteler, mırıldanmalar, anlatıcı, aşiretin ileri gelen yaşlıları, "masalsi anlatım, dans gibi halk anlatı geleneğinin" (And, 1975: 55) motifleriyle süslenmiş çeşitli semgesel öğeler kullanıldığı gözlenmektedir. Yine benzer bir yönelişle bireyin yaşam bilincinin çözümlenmesinde temel faktör olarak görebilecek mülkiyet ilişkilerini (Bkz. Marx, 2001: Önsöz) aşiret yapısına hâkim olan töre normları üzerinden de izlemenin mümkün olacağını söylenebilir. Oyunda dramatik malzemeye hizmet eden önemli motiflerinden biri olan kefen; aksiyon planı içinde çadır, çarşaf, döl yatağı, gerdek çarşafı, yorgan, örtü, bayrak, seccade, beşik gibi birbirinden farklı amaçla kullanılmaktadır. Ön oyun bölümünde Şerho Ağa'nın oğulları tarafından sahneye getirilen Bedirhan Ağa'nın kefeni, finalde Fasla Kadın'ın cansız bedenine sarılır. Buradaki kefen motifinin törenin ölümcül döngüsünün simgesi olarak kullanıldığını söylemek mümkün olacaktır. Fasla Kadın'ın "insan demek töre demektir, töre demekse ölmektir, öldürmektir" (Mungan, 2007: 55) repliği ölüm döngüsünün dillendirilmiş halidir. Dekorda kullanılan surlar, bireyin özgürlük alanını sınırlayan törenin kısıtlayıcı ve engelleyici simgesi olarak kullanılmıştır. Törenin gücünü simgeleyen söz konusu bu surların önünde, törenin koruyucusu ve uygulayıcısı konumundaki nöbetçilerin ellerinde tüfekleriyle gezmesi derin anlama hizmet eden bir başka semgesel yaklaşımdır.

Anlamlandırma sürecinde göstergeler, her kullanıldığında mitleri kapsayan kültürde ve kullanıcılarda pekiştirilirken ideolojinin yayılmasını sağlamaktadır (Fiske, 2014: 295). Fiske kültür metninin görtegebilimsel çözümlemesinde ideoloji, mit ve yan anlamları kullanılmaktadır. Taziye metninin anlamlandırması Fiske'nin kültür metinleri referansı bağlamında yapılırsa; töre uygulayıcıları ile mit'in, yan anlamlar ile törenin, töreyle de göstergenin özdeş olduğu görülecektir. Bu bağlamda Taziye metninin görtegebilimsel çözümleme yöntemine ilişkin kullanılacak semgesel ve sembolik göstergeler aşağıdaki gibidir;

Göstergebilimsel Çözümlemeye Yönelik Kullanılan Semboller;

- $a\sqrt{b}$  : a ve b öznesi ya da nesnesinin birlikteliği  
 $a=b$  : a, b öznesi ya da nesnesinin eşitliği  
 $a\equiv b$  : a, b öznesi ya da nesnesinin özdeşlik durumu  
 $a\leftrightarrow b$  : a ile b öznesi ya da nesnesinin karşılıklı ilişki içinde olmaları  
 $a>b$  : a, öznesi ya da nesnesinin b' den büyük ve üstün olma durumu  
 $a\parallel b$  : a, öznesi ya da nesnesinin b'yi belirlemesi, hükmedebilme gücü  
 $a\rightarrow b$  : a öznesi ya da nesnesinin b'ye neden olması  
 $a\cap b$  : a öznesi ya da nesnesinin b'in içinde olması, barındırması

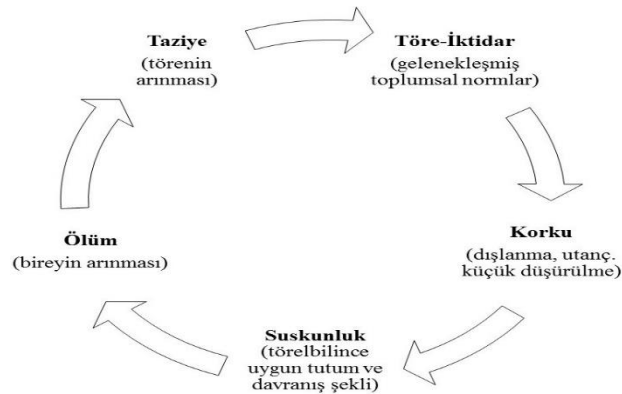
## Gösterge 1

Metin Bağlantı Odağı:

- Kara Rüso'nun Hayaleti -(...) Öldürmek göz kırpmı, ölmek de. Lâkin yaşayan nedir, bizden geriye kalan ne? Elden ele dolaşan bir kehribar teşbih, bir kanlı mavzerin pervasız tetiği, bir can, bir can daha, bir can daha... Ya yaşayan nedir Kevsa? Oğlumuza miras bıraktığımız ve de ondan oğluna kalan? Baki olan nedir?
- Ben öldüm. Sizi zulmünüze bırakıyorum. Öldürmek bir kez töre oldu mu, bir tek budur yaşayan. Ama tetikle, ama kelamla, ama usul usul, ama bin yıllık öçlerin terkisine verip intikam şeytanlarını... (Mungan, 2007: 43).

Alt Metin Okuması:

Töre kültürüyle yetişen bireyler kaderlerini törenin kaderiyle özdeş gördüklerinden, iç dünyalarına yerleşen 'töre kurumu' kendini sürekli kılarak kendi kurallarını üretmektedir. Kara Rüso Ağa öldürüldüğünde Bedirhan Ağa'nın, Bedirhan Ağa öldürüldüğünde Heja'nın aşığılanan ve kirlenen feodal kimliklerinin arınması gerekmektedir. Törel bilince göre ölümle kirlenen kimlikler yine ölümle arınmak zorundadır. "Arındırmanın nesnesini kişinin gerçek hayatından getirdiği acıma ve dehşet duygusu gibi rahatsız edici unsurlardır" (Butcher, Aktaran: Boal, 2008: 28). Arınma bir başka anlamda kişinin huzurlu yaşayabilmesi için manevi dünyasını iyileştirmesi ve söz konusu bu iyilik haliyle ruhunu aklamasiyla mümkün olacaktır. Taziye oyun metninde susma eyleminin bir nedeni olarak değerlendirilen töre (iktidar) ve ölüm döngüsü arasındaki etkileşim aşağıdaki gibidir;



Şekil.2 Töre, Korku ve Susma İle Ölüm Döngüsü Arasındaki Etkileşim Göstergebilimsel Çözümleme:

(TD)≡Töre döngüsü:

(Ö)≡ Ölüm:

(S)≡Suskunluk:

(Ö1)≡Kara Rüşo Ağa:

(Ö2)≡Bedirhan Ağa:

(Ö3)≡Heja Ağa

Önerme; [(TD)≡ (Ö)>(Ö1)≡(Ö2)≡(Ö3)]∩(S)

Özne yaşadığı toplumun kültürel yapısına uygun bilinçle yetişmektedir. Törel bilinç özneye istediğini yaptırarak davranmaktadır. Törel bilinç, öznenin bilincine özneyi denetim altında tutan bir erk olarak yerleştirmiştir.

## Gösterge 2

Metin Bağlantı Odağı:

Heja Ağa-Bilirem atalar, beni azrail edeceksiniz.

Bütün Yaşlılar -Babanın öcünü almak sana düşer, Babanın kanlısının canına kıymak sana düşer. Kasığından düştüğün anan bile olsa bu, bu canı almak sana düşer.

Tüfekliler -Kutlu bir törendir bu!

(...) Al şu tabancayı Heja Ağa. Babanın kanı gayrı sana emanet!

Heja Ağa-Aklım bir yanda, yüreğim bir yandadır Kevsa Aney.

Kevsa Ana -(...) Al şu tabancayı Heja, ağalığın kutlu olsun! Erliğin kutlu olsun!

Heja Ağa-Kulağımda anamın ninnileri, masalları...

Bütün Yaşlılar -Yerde öç vaktini bekleyen babanın kanı...

Heja Ağa-Göğsünden emdiğim süt, daha ağzımın kıyısında kuramamıştır.

Bütün Yaşlılar -Babanın kanı toprağın üstünde daha kuramamıştır.

Tüfekliler -Toprağın kan vakti geldi Heja. Toprağın da töresi vardır. Geciktirmeye gelmez. Babasının öcünü yerde koyan oğuldan bize ne ata olur, ne ağa Heja. Bunu bir iyice belleyesin.

Heja Ağa-Yüzüme kan seğirtir, alıcı kuşlar konar yüreğime. Lâkin ödeyeceğim borcumu babama ve de aşiretime.

And olsun ödeyeceğim! (Mungan, 2007: 51-53).

Alt Metin Okuması:

Töre yasalarının taşıyıcısı ve koruyucusu olan Kevsa Ana, Yaşlılar ve Tüfekliler Heja'yı insani olmayan bir eylemi yapması için telkin etmektedirler. Çevreden kaynaklanan telkinsel etki bireyin öykünme eğilimini tetiklerken heyecanını arttırmakta ve kitleye uymaya zorlamaktadır (Freud, 2006: 32). Telkin edilen bireyler kitlenin oluşturduğu bilinci bir an önce uygulamaya geçme isteğine sahip olmaktadır (Le Bon, 1997: 28). Heja, erke hizmet eden bir ağa olduğunu kanıtlamak için törenin ölüm döngüsünü sürdürmek zorundadır. Bu nedenle henüz on beş yaşında olsa bile 'anne katili' olmayı emreden töreyi uygulamak zorundadır. Çünkü törenin verdiği görev Heja'nın üst benine öylesine yerleşmiştir ki, birey olma isteği töreye bağlı toplumsal değerlerin ürettiği bir nesne olmanın gölgesinde kaybolup gitmiştir. Bu anlamda töre içinde telkinin ne derece etkili olduğu Heja'nın davranışlarında kendini göstermektedir.

Göstergebilimsel Çözümleme:

(ÖE)=Öldürme Eylemi:

(TB)=Törel Bilinç:

(S)=Suskunluk:

(Ö1)=Heja'nın Üst beni:

(Ö2)= Heja'nın Duyguları:

Önerme; [(ÖE)>(Ö1)>(Ö2)]∩(TB)∨(SS)

Öznenin tüm varlığını biçimlendiren törel bilincin değerlerini içeren erke karşı gelmesi mümkün değildir. Çünkü törel bilinç değerlerini reddedecek öznenin yetişmesine imkân tanımamaktadır. Bu bağlamda göstereni öldürmek olan metin bağlantı odağının gösterilenin törel bilinç ve töre vicdanı olduğunu söylemek mümkündür.

### Gösterge 3

Metin Bağlantı Odağı

Heja Ağa-Yüzümde tüy bitmedi daha aney, daha bıyığı mülk edinmeden ağalığı mülk edinirem. Bir yanlıs hesap vardır bu işte. Ve de tetiğimin kıblesinde ilk anam durur.

Fasla Kadın -İnsan demek, töre demektir Heja. (...) Töre demekse ölmektir, öldürmektir. Ha usul usul, ha bir göz kırpımında...

Sana düşen beni vurmaktır oğul (Mungan, 2007: 55).

Fasla Kadın -Yüreğini umarsızlığa salma Heja, Erliğin adına, ağalığın adına beni vurman gerektir. Başı eğik bir çaresiz olmaktansa, anasını vuran bir oğul olmak gerektir. Meraklanmayasan, ben bunca zamandır ölüme hazırdım, onu beklemekteydim.

Heja Ağa-Lâkin ben hazır değildim aney,

Fasla Kadın -Haydi çek tetiği Heja! Ağalığın kutlu olsun! (Mungan, 2007: 56).

Alt Metin Okuması:

Fasla Kadın ve Heja aralarındaki duygusal bağı törel bilince feda edecek kadar töre kurallarının kontrolü altındadır. Heja, Bedirhan Ağa'nın öldürülmesiyle kirlenen feodal kimliğini temizlemek ve aşiretin saygısını kazanabilmek için iki aşiretin de dışladığı Fasla Kadın'ı öldürmek zorundadır. Fasla Kadın yaşadığı dışlanmaya ve törenin ölüm yazgısına çoktan hazırdır. Törenin paradigması mevcut düzeni korumak ve düzenin devamını sağlamak üzerine kuruludur. Bu nedenle çevrenin saygı duyduğu ağayı var edebilmek için aşiret mensupları törel bilincin hegemonyası altına girmiştir.

Göstergebilimsel Çözümleme:

(AOS)=Ana Oğul Sevgisi;

(ÖE)=Öldürme Eylemi;

(TB)=Törel Bilinç;

(S)= Suskunluk;

(İA)=İdeal Ağa;

(Ö1)=Heja Ağa;

(Ö2)=Fasla Kadın

Önerme;[(ÖE)>(Ö1)>(Ö2)>(AOS)]∩(TB)∨(S)

Özne, ilkel toplumlarda kültürel değerlere canını feda edecek kadar bağlı ve(ya) bağımlıdır. “İnsan demek, töre demektir. Töre demekse ölmektir, öldürmektir. Sana düşen beni vurmaktır” (Mungan, 2007: 55) söylemiyle oyunun gösterileni olan töre normlarına ve göstereni olan kan davasına vurgu yapılmaktadır.

### Sonuç

Taziye adlı oyun metninin korku ve susma eylemi bağlamındaki anlamlandırması aşağıdaki tablo.1’de düzenlenmiştir.

Unsurlar	
Erk	Töre, aşiret
İdeoloji	Feodalite, muhafazakârlık, ataerkil yapı
Cezalandıran Karakterler	Bedirhan, Heja, Kara Rüso, Şerho, Şerho’nun üç oğlu
Cezalandırılan Karakterler	Bedirhan, Heja, Kara Rüso, Şerho
Suskunluğa Yönelen Karakterler	Fasla Kadın, Bedirhan, Heja, Kara Rüso, Şerho, aşiret mensupları.
Korku Yaşayan Karakterler	Fasla Kadın, Bedirhan, Heja, Kara Rüso, Şerho, Şerho’nun üç oğlu, aşiret mensupları.
Susturulan Karakterler	Fasla Kadın, Bedirhan, Heja, Kara Rüso.
Suskunluğa Neden Olan Karakterler	Kevsa Ana, Başağıtçı, Tüfekliler, Ağlayıcı Kadınlar, Yaşlı Ermiş Kişi, Yaşlı Kadınlar, Bedirhan, Heja.
Suskunluk Üreten Çatışma	Töreye koşulsuz bağlılık suskunluğu üretmektedir. Özneler töreyle çatışmayı göze alamaz. Bedirhan, Fasla’ya duyduğu aşk yüzünden töreyle çatışsa da ve ideoloji bağlamında etkili bir çatışma değildir.
Suskunluk Üreten Eylemler	Dedesinin kanlı poşisine sarılı tabancasını Heja’nın kuşanması, Heja’nın Fasla Kadın’ı öldüreceği silahın eline verilmesi, Töre koruyucularının ölüm döngüsünü mitsel bir ideoloji olarak dillendirmesi, Yanlış törel bilinçle yetişmiş öznelerin canlarını ve duygularını töreye feda etmeleri...
Suskunluk Üreten Kamuoyu	Törel bilinci oluşturan tüm uygulamaların düşünsel yapısı.
Suskunluğa Başkaldıran Karakterler	Başkaldırının olmamasının nedeni törenin ürettiği suskunluğa koşulsuz bağlılıktır. Koşulsuz bağlılık, töre ideolojisinin yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Özneler iç dünyalarında yaşadıkları çatışmayı erkin ideolojisine feda etmektedir.
Suskunluğu Üreten İdeolojik ve Zihinsel Neden	Törenin ürettiği kan davasının düzenlediği ölüm döngüsü ve törenin uygulamaları.

Tablo 1: Taziye Metnine Yönelik Anlamlandırma Çalışması

Tablo.1’de öznenin tutum ve davranışlarını denetleme ve düzenleme yetisi olarak ideolojinin varlığı görülmektedir. Kamuoyu önünde teşhirle uygulanan cezalandırma yöntemiyle, özne mevcut ideolojiye uyum sağlamaya zorlanmakta, bunun sonucu olarak da öznenin üzerinde oluşturulan korku ve suskunluk eyleminin alt metni açıklanmaktadır. Bu amaçla suskunluğun üretilmesi bağlamında; ideolojik ve zihinsel neden, başkaldırı eylemi, suskunluk üreten kamuoyu, suskunluk üreten eylemler, suskunluk üreten çatışma, suskunluğa dâhil olanlar, korku yaşayanlar, susturulan karakterler, suskunluğun temsilcileri ve uygulayıcıları oyun örgüsünde kullanılmaktadır. Metinde birbirini tamamlayan ve anlamlı bir bütünü oluşturan parçalar törel bilinç ekseninde vektörleşme ile birbirine bağlandığında bir başka söylemle susma eyleminin temeli de atılmış olmaktadır. Bu nokta da susma eylemine yönelen öznenin anlam katmanı; ideoloji, kamuoyu, korku ve çatışma kavramlarının birbiriyle ilişkisi neticesinde oluştuğunu söylemek de mümkün olacaktır. Sonuç olarak Taziye metnine yönelik suskunluk sarmalı kuramına ilişkin göstergebilimsel anlamlanma tablosu aşağıdaki gibi düzenlenmiştir.

Suskunluk	$[(TD)\equiv(\ddot{O})>(\ddot{O}1)\equiv(\ddot{O}2)\equiv(\ddot{O}3)]\cap(S)$
Erk	$[\ddot{O}zne(\ddot{u}st\ ben\ ve\ \ddot{I}d)]\cap(TB)\sqrt{(S)}$ $[\ddot{O}zne\ ve\ duyguları]\cap(TB)\sqrt{(S)}$
Çatışma	Yok

Tablo 2: Taziye Metninin Göstergebilimsel Anlamlandırma Tablosu

Tablo.2’de görüleceği üzere törel bilincin oluşturduğu kamuoyu etkisi özneye korku duygusunu yaşatmakta ve iradesi dışında davranmasına neden olmaktadır. Suskunluk sarmalı kuramının ana eksenini olarak tarif ettiğimiz gruptan dışlanma korkusu ile bireyin güçlü kamuoyuna sahip kitlesel görüşlere kendi inançlarını feda etmesini Taziye adlı oyun metnin de açıkça görmek mümkündür. Heja annesi Fasla Kadın’a olan sevgisini törenin normlarına feda ederken hayatı boyunca acısını dindiremeyeceği acıyı göze almaktadır. Bununla birlikte suskunluk sarmalının yarattığı susma ve(ya) susturulma eyleminin sergilenmesi açısından Taziye metninin işlevsel bir örnek olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

### Kaynaklar

- ABADAN, N. (1956). *Halk Efkârı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- AKAL, C., B. (1990). *Sivil Toplumun Tanrısı*, İstanbul: Afa Yayınları.
- ALTHUSSER, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çeviri: Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- BAUDRİLLARD, J. (1991). *Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya Da Toplumsalın Sonu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- BOAL, A. (2008). *Ezilenlerin Tiyatrosu*, çeviri: Necdet Hasgül, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- CAMUS, A. (1994). *Başkaldıran İnsan*, çeviri: Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- CAMUS, A. (2010). *Sisifos Söyleni*, çeviri: Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- CASTORİADİS, C. (2001). *Dünyaya İnsana ve Topluma Dair*, çeviri: Hülya Tufan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CHOMSKY, N. (2002). *Medya Gerçeği*, çeviri: Osman Akınhay ve Abdullah Yılmaz, İstanbul: Everest Yayınları.
- CLASTRES, P. (1991). *Devlete Karşı Toplum*, çeviri: Mehmet Sert ve Nedim Demirtaş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇAMURDAN, E. (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- DÖKMEN, Ü. (2006). *İletişim Çatışmaları ve Empati*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- DUHM, D. (1996). *Kapitalizmde Korku*, çeviri: Sargut Şölçün, Ankara: Ayraç Yayınevi.

- ERDOĞAN, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*, Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- EZİCİ, T. (2010). *Őiddetin Metafiziki ve Dramaturjik Görüntüsü*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- FOUCAULT, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*, çeviri: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2000). *Özne ve Erk*, çeviri: IŞık Ergüden ve Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FREUD, S. (2006). *Kitle Psikolojisi*, çeviri: Kamuran Őipal, İstanbul: Cem Yayınevi.
- FROMM, E. (1985). *Kendini Savunan İnsan*, çeviri: Necla Arat, İstanbul: Say Yayınları.
- GEÇTAN, E. (1982). *Çağdaş Yasaam ve NormaldiŐi DavranıŐlar*, Ankara: Maya Yayınları.
- HALİS, Ç. (2012). *Korku Siyaseti ve Siyaset Korkusu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- HEGEL, G., W. (1991) *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, çeviri: Cenap Karakaya, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- HOBBS, T. (2007). *Leviathan*, çeviri: Semih Lim, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- JOHN, F. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çeviri: Süleyman İrvan, Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- KANT, I. (1999). *Pratik Aklın EleŐtirisi*, çeviri: Ioanna Kuçuradi, Ülker Gökberk ve Füsun Akatlı, İstanbul: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- KAPANİ, M. (1992). *Politika Bilimine Giriş*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- LE BON, G. (1997). *Kitleler Psikolojisi*, çeviri: Selahattin Demirkan, İstanbul: Hayat Yayınları.
- LOCKE, J. (2013). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, çeviri: Vehbi Hacıkadiroğlu, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- MANNONİ, P. (1992). *Korku*, çeviri IŐın Gürbüz. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARX, K. & ENGELS, F. (2004). *Alman İdeolojisi (Feuerbach)*, çeviri: Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları.
- MARX, K. (2001). *Ekonomi Politiğinin EleŐtirisine Katkı*, çeviri: Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları.
- MASLOW, A., H. (1970). *Motivation and Personality*, New York: Harper and Row.
- MEYER, P. (1994). *"Hitler İsteseydi..."*. çeviri: Ali Dönmez, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- MİLBURN, M. (1998). *Sosyal Psikolojik Açıdan Kamuoyu ve Siyaset*, çeviri: Ali Dönmez ve Veli Duyan, İstanbul: İmge Yayınevi.
- MONTESQUIEU. (2014). *Kanunların Ruhu Üzerine*, çeviri: Fehmi BaldaŐ, İstanbul: Matsis Matbaa.
- MUNGAN, M. (2007). *Taziye Mezopotamya Üçlemesi II*, İstanbul: Metis Yayınları.
- NEUMANN, N., E. (1998). *Kamuoyu Suskunluk Sarmalının KeŐfi*, çeviri: Murat Özkök, Birinci Baskı, Ankara: Dost Kitabevi.
- NUTKU, H. (2006). *Dramaturgi Oyun Sanatbilimi*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- PAVİS, P. (2000). *Gösterimlerin Çözümlemesi*, Ankara: Dost Kitabevi.
- RİFAT, M. (1993). *Homo Semioticus*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RİFAT, M. (2009). *Göstergebilimin ABC si*, İstanbul: Say Yayınları.
- ROUSSEAU, J., J. (2006). *Toplum Sözleşmesi*, çeviri: Vedat Günyol, İstanbul: Türkiye İÇ Bankası Kültür Yayınları.
- RUSSELL, B. (1990). *Erk*, çeviri: Mete Ergin, İstanbul: Cem Yayınevi.
- BİLGİN, N. (1988). *Sosyal Psikolojiye Giriş*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- SCOTT, C., J. (1995). *Tahakküm ve DireniŐ Sanatları*, çeviri: Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SEHA L., . (1954). *Halk Efkârı ve Yoklanması*, Sayı 3, Cilt 9, Ankara: Ankara Üniversitesi S.B.F. Dergisi.