



## GİZEMLİLEŞTİRME VE İKTİDARIN AYRILMAZLIĞI: GOFFMAN'IN SOSYAL TEORİSİ VE İKTİDAR PROBLEMİ

*Mustafa SOLMAZ<sup>1</sup>*

### Öz

Gizemleştirme tekniğinin eşitsizliklerin ve iktidarın kaynağında yer aldığını Goffman'ın teorisinden hareketle ortaya koymak, çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bunun için öncelikle Goffman'ın teorisinin ana hatlarına yer verilmiştir. Onun ön, arka ve dış bölge kavramsallaştırmaları incelenmiştir. Sonra ön bölge'nin temel bileşenleri olan set, vitrin, görünüş ve tutum kavramlarının neler olduğu, onlardan ne anlamamız gerektiği ifade edilmiştir. Daha sonra ise bireylerin sahne önündeki performanslarda müracaat ettikleri üretken tekniklere yer verilmiştir. Dramatik canlandırma, idealize etme, ifade denetiminin elde tutulması, yanlış sunum, gerçeklik ve düzmece, gizemleştirme teknikleri genel hatlarıyla açıklanmış ve sonra gizemleştirme'ye ağırlık verilmiştir. "Gizemleştirme" nin teorik temellerinin Cooley'e kadar götürülebileceği ve işlevinin, performansı sergileyenler ile seyirciler arasındaki mesafeyi açmak olduğu öne sürülmüştür. Böylelikle seyirciler üzerinde performansı sergileyenlere dair bir hayranlık ve üstünlük izlenimi oluşur. Gizemleştirme ve iktidar ayrılmaz, gizem artarsa iktidar güçlenir, gizem azalır iktidar da ortadan kalkar. Çalışma birincil değil, ikincil veri analizine dayandırılmıştır. Bir saha veya anket çalışması değildir. Derleme bir çalışmadır ve literatür taraması yöntemine müracaat edilerek hazırlanmıştır. Bu anlamda konuyla ilişkili kitaplara, makalelere vb.'lerine müracaat edilmiş, onlardan edinilen bilgilere göre bu çalışma hazırlanmıştır. Literatür taraması yöntemine bağlı olarak hazırlanan bu çalışmanın sonucunda, gizem ve iktidarın birbirleriyle yakından ilişkili olduğu anlaşılmıştır. Özgürlük için iktidarın ve tahakkümün altındaki gizemin ifşa edilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sosyal teori, Goffman, İzlenim yönetimi, Gizemleştirme, İktidar.

## THE INSEPARABILITY OF MYSTERY AND POWER: THE PROBLEM OF POWER IN GOFFMAN'S SOCIAL THEORY

### Abstract

The aim of the study is to reveal with reference to Goffman's theory that the mystification technique is at the source of inequalities and power. For this, firstly the outlines of Goffman's theory are given. His conceptualizations of front, back and external areas were examined. Then, it is figured out what are the concepts of set, showcase, appearance and attitude, which are the basic components of the front area, are explained and what we should understand from them. Thereafter, the productive techniques that individuals use in their performances in front of the stage are included. Dramatic portrayal, idealization, retention of expression control, misrepresentation, reality and fakery, mystification techniques are explained in general terms and then emphasis is

<sup>1</sup> Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, amustimi@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3323-7448



placed on mystification. Research suggests that the theoretical foundations of mystification can be traced back to Cooley and that its function is to open the distance between the performers and the audience. In this way, an impression of admiration and superiority is created in the audience toward the performers. Mystification and power are inseparable; if mystery increases, power becomes stronger; if mystery decreases, power disappears. The study is employed secondary, not primary data analysis. It is not a field or survey study. It is a review study and was prepared by applying the literature search method. In this sense, books, articles, etc. related to the subject were applied to and this study was prepared according to the information obtained from them. This literature review revealed that mystery and power are closely related to each other. It was emphasized that for freedom, the mystery underlying power and domination must be revealed.

**Keywords:** Social theory, Goffman, Impression management, Mystification, Power.

### Giriş

Goffman'ın izlenim yönetimi kuramı genellikle küçük ölçekli kuramlar içerisinde yer alır. Bireyi, bireyin davranışlarını, onların değiştiriciliğini-dönüştürücülüğünü vurgular. Bundan dolayı da birey/faile eksenli teoriler içerisinde gösterilir, gücü, kurumları ve çatışmayı ihmal ettiği öne sürülür. Her sınıflamanın bazı açmazları olduğu gibi Goffman'ın teorisi için de benzer şeyler söylenebilir. Goffman, bireye/faile ve onların eylemlerine önem veren bir teori ortaya koysa da bu durum onun yapıyı, normları, kurumları ihmal ettiği biçiminde yorumlanamaz (Goffman, 1969: s.43; Goffman, 2014a: s.45; Goffman, 2014b: s.180; Goffman, 2017: s.15).

İşte bu metnin konusu da onun kuramının bu yönlerinden birisini göstermektir. Bireye/faile ve onların dönüştürücü eylemlerine ağırlık verse de Goffman'ın iktidarı ve eşitsizliği ihmal etmediğini ortaya koymaktır. İleri sürdüğü kuramsal temellere bağlı olarak iktidarın ve eşitsizliğin nasıl ortaya çıktığını göstermektir.

Goffman'ın teorisi olan izlenim yönetimine bağlı olarak iktidarın ve eşitsizliğin nasıl inşa edildiği gösterilmeye çalışılacaktır. Büyük oranda Mead' den bu kavramı aldığı öne sürülebilecek olan Goffman, insanların toplumsal dünyada ve gündelik hayatta tıpkı bir tiyatro sahnesinde olduğu gibi diğer insanlara yönelik vermiş oldukları izlenimlere büyük önem atfettiklerini ileri sürer. İnsanların, kendi eylemlerinin diğer insanlar üzerindeki etkilerine, onların da bu eylemleri sergileyenlere dair izlenimlere önem verdiklerini belirtir (Goffman, 2014b: ss.49-50; Ritzer, 2012: ss.233-234; Ritzer ve Stepnisky, 2014: s.361; Slattery, 2014: s.189).

Toplumsal hayat ve gündelik yaşam bu anlamda bireylerin karşılıklı olarak birbirlerine yönelik izlenim verdikleri ve izlenim aldıkları bir sahne gibidir (Wallace, 2012: s.319). Bu süreç eşit



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

biçimde gerçekleşir ve ne zamanki bir ayırım ve fark oluşmaya başlar, işte o zaman eşitsizlik ve iktidar da ortaya çıkar. Bireyler izlenimlerini gizemlileştirmeye, sırlı hale getirmeye çalıştıklarında işte bu eşitlik bozulmaya başlar ve karşı tarafta bir hayranlık, üstünlük duygusu oluşur. “İzlenimler” deki “gizemlileştirme” böylelikle toplumsal yaşantıda bir yanda üstün ve egemen olanlar diğer yanda ise onlardan uzaklaştırılmış, aralarındaki mesafenin açıldığı altta bulunanlar olmak üzere eşitsizlik yapıları oluşmaya başlar. Ne kadar “gizemlileştirme” olursa üstte olanlar o kadar iktidara sahip olurlar ve “gizemlileştirme” ne kadar zayıflarsa iktidar ve tahakküm de o derece azalır.

Benzer bir şeyi Veblen’ in de yaptığı söylenir. Veblen, ailenin hanımı ile hizmetçilerinin tüketimleri ve sahip oldukları boş zamanlar yoluyla efendilerinin ne kadar zengin olduğu algısını inşa etmeye çalıştıklarını söyler. Pahalı ve lüks eşyalar ile çalışmaya gereksinimleri olmadığı biçimindeki sahip oldukları boş zaman, efendilerinin ne kadar zengin olduğunu göstermeyi amaçlar (Veblen, 2005: s.67; Ritzer, 2011: s.364). Evin hanımının ve hizmetçilerinin gösterişli tüketimleri ve boş zamanları, efendi ile öyle olmayan, sıradan insanlar arasında mesafenin ortaya çıkmasına neden olur. Böylelikle efendinin bu niteliklerden ötürü daha üstün ve erişilmez hale gelmesine yol açar. Veblen’ in evin efendisi ile hanımı ve hizmetçileri arasında kurmuş olduğu bu ilişki, Hegel’in köle-efendi diyalektiğinden farklıdır. Hegel’de köle (oysa bu Veblen’ de hizmetli ve evin hanımıdır) salt dolayimsız biyolojik yaşam kaygısına önem verdiği için (Kojève, 2001: s.19) mücadeleden çekilir ve toplumsal konum bakımından aşağıya yerleşir (Pinkard, 2012: s.201; Yalıtırlı, 1987: s.116). Ancak bu yeterli değildir çünkü köle henüz bir özbilinç varlığı değildir. Oysa Efendi’nin isteği bir başka özbilinç varlığı tarafından tanınmaktır (Hegel, 1986: s.124) ancak bu henüz söz konusu değildir. Köle bu duruma çalışıp doğayı kendisinin kılarak erişecektir. Fakat başlangıçta köle ile efendi arasındaki ilişki Hegel’de bilinç varlığı ile özbilinç varlığı arasındaki ilişkiden, yaşamsal ve biyolojik kaygıya önem vermek ile daha üstün isteklere ve üne, onura dayanmak arasındaki ilişkiden hareketle kurulur. Veblen’ de ise toplumsal bakımdan üstlük veya altlık, gösterişçi tüketim ve boş zamana sahip olmak ve bunları sergilemek üzerinden inşa edilir.

Her ne kadar Veblen, gösteriş ve tahakküm ilişkisini ele alsada bunu geniş ölçekli olarak yapmamıştır. Yani bu ilişkiyi toplumsal gruplar içinde veya arasında analiz etmemiştir. Daha çok, aile içi ilişkiler düzeyinde bunu yapmıştır. Bu çalışmada ise aile düzeyinde değil, toplumsal düzeydeki eşitsizlik ve iktidar mekanizmalarının izlenim yönetimine bağlı olarak nasıl ortaya çıktığı gösterilmeye çalışılacaktır.



Bahsedilen sürecin ortaya konulması için öncelikle Goffman'ın temel kavramları olan ön bölge ve arka bölge ve dış bölge gibi temel problem alanlarına değinilecektir. “Ön bölge”, izlenim yönetimine önem verilen yerdir. Bireylerin kullandıkları sözcükleri seçtikleri, giysilerine, yüz ifadelerine dikkat ettikleri ve davranışlarını kontrol ettikleri yerdir. “Arka bölge” ise bireylerin daha samimi biçimde hareket ettikleri, izlenim yönetimine önem vermedikleri yerdir.

İzlenim yönetimine önem verilse de bu durum sorunların oluşmayacağı anlamına gelmez. Muhtemel sorunları çözmek için bireyler aktif biçimde çeşitli stratejiler geliştirirler. Bunlar dramatik canlandırma, idealize etme, ifade denetiminin elde tutulması, yanlış sunum, gerçeklik ve düzmece, “gizemleştirme” dir. Bunlardan özellikle ikisi birbirine yakındır, İdealize etme ve gizemleştirme birbirlerine benzerdir.

“İdealize etme” de de üstünü örtme ve gizleme olsa da bu durum toplumun beklentilerine bağlı olarak gerçekleşir. Bir performansın toplumun beklentilerine uyması, toplumsallaştırılması, kalıba sokulması ve uyarlanması anlamında bir üstünü örtme ve gizleme gerçekleştirilir. “Gizemleştirme” de ise üstünü örtme veya gizlemeden ziyade gizemleştirme gerçekleştirilir. Eyleyenler ile izleyiciler arasındaki teması kısıtlama yoluyla performanslara gizemli bir hava verilir. Böylelikle eyleyenler ile seyirciler arasında bir erişilmezlik alanı inşa edilir. Seyirciler üzerinde tahakküm kurulur.

## 1. Ön Bölge, Arka Bölge ve Dış Bölge

Antonin Artaud, Batı Avrupa toplumlarında tiyatronun taşlaşmış ve durağan bir şey olarak algılandığını düşünür. Oysa ona göre tiyatro son derece devingendir. Tiyatro baskı altındaki düşüncelerin ve duyguların dışa vurulmasını sağlar. Tiyatro, ona göre, devindiği ve canlı araçlar kullandığı için yaşamın sendelediği gölgeleri ayaklandırmaya çalışır (Artaud, 1993: ss.12-15). Goffman da tiyatroyu durağan bir şey olarak görmez ve onu dinamik olarak algılar. Ancak bunu başka biçimde yapar. Artaud, gündelik yaşama ve onun rutinine canlılık kazandıran bir şey olarak görürken tiyatroyu; Goffman, onu, gündelik hayatın temsili olarak değerlendirir. Teatral performans ile günlük eylemler ve etkileşimlerimiz içindeki eylemler arasında benzerlikler görür. Kadın ve erkek oyuncuların sahne üzerindeki oyunla ilgili durumlarını, bu etkileyici gösteriyi gerçek dünyada rollerini oynamakta olan alelade kadın ve erkeklerin günlük hayatlarına uygular (Wallace ve Wolf,



2012: s.319). Bunu da benliğin sunumuna dair analizler yoluyla yapar. Peki benlik nedir? Bu kavramın önemli olduğuna dair fikri Goffman kimden almıştır?

Benliğin önemine dair düşünceleri, Goffman'ın Cooley ve Mead'den aldığı söylenebilir. Özellikle onlardaki ayna benlik kavramı, Goffman'ın etkilendiği kritik noktayı oluşturur. Ayna benlik fikri, üç bileşene ayrılabilir. Birincisi başkalarına nasıl görüldüğümüz, ikincisi onların bu görünüme dair yargıları, üçüncüsü de başkalarının yargılarına bağlı olarak gurur duyma veya küçük düşme gibi benlik-düşünceleri geliştirmemizdir (Ritzer, 2012: s.231; Ritzer ve Stepnisky, 2014: s.362). Ayna benlik kavramı Lacan için de önemli bir yere sahiptir. Ancak Lacan, bunu gerçeklik evresinden bir ayrılma olarak değerlendirmektedir. Her şeyin bir bütün olduğu ve ayrılmamış olduğu aşamaya gerçeklik evresi demektedir. Altıncı aydan başlayıp on sekizinci aya kadar devam eden süreç ise ayna benlik aşamasıdır. Bu evrede artık çocuk annesinden ayrı olduğunu ve kendisinin başka bir varlık olduğunu algılamaya başlar (Lacan, 2006: ss.75-76). Goffman ise Cooley ve Mead geleneğinden gelmektedir ve bundan dolayı ayna benliği asıl olarak sosyal etkileşimle ve gündelik hayatla ilişkilendirir. Lacan'ın simgesel aşamada yapacağı şeyi, benliği öteki benlerle ilişkilendirmeyi, Goffman ayna benlik aşamasında gerçekleştirir.

Goffman asıl olarak bireylerin kendilerini ve etkinliklerini günlük hayatlarında nasıl sergiledikleriyle ilgilenir ve bunun için performans kavramını kullanır. Performans, belli bir durumda belli bir katılımcının, diğer katılımcıları etkilemeye yönelik gerçekleştirdiği bütün etkinlikleri ifade eder (Tayfundağı, 2017: s.52). Özellikle bireylerin, başkalarının kendileri ile ilgili izlenimlerini yöneltme ve denetleme şekilleri olan izlenim yönetimi üzerinde odaklanır. Buna eklenen iki önemli kavram ise “ön” ve “arka” bölgelerdir.

Bir iş görüşmesinde kişiler kendilerini en iyi şekilde sunmak için giyim kuşam, yüz ifadeleri ve vücut hareketleri gibi kişisel görünüşü iyi bir şekilde sergilemeye ve her cümleyi dikkatli bir biçimde sarf etmeye çaba gösterirler. Bu anlamda ön bölge, oyuncular sahnede başarılı bir rol oynarken, seyirciler tarafından gözlemlenen her şeydir. Oyuncuların izlenim yönetimlerini ciddiyle oynamakta olduğu yerdir (Wallace ve Wolf, 2012: s.320). Goffman, “ön bölge” lerin kurumsallaşma eğilimi gösterdiğini ve böylece belirli bir “ön bölge” ye neyin gireceğiyle ilgili kolektif temsillerin ortaya çıktığını ileri sürer. Eyleyenler, yerleşik roller aldıkları zaman çoğunlukla bu performanslar için daha önceden yerleşik hale gelmiş özel “ön bölge” ler bulurlar (Ritzer, 2012: s.235).



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

Bir sahne arkası veya arka bölge, çoğunlukla sahne önüne bitişiktir ancak ondan ayrılmıştır. Performans sergileyenler, “ön bölge” deki izleyiciler arasından herhangi bir kimseyi “arka bölge” de beklemezler (Ritzer, 2012: s.236). Bundan dolayı daha rahat hareket ederler. İzlenim denetimine ön sahnede olduğu gibi özen göstermezler.

“Arka bölge”, “ön bölge” deki çizilen izlenimle çelişen görüntülerin bulunduğu bir yerdir. Gizlice kullanılabilirler diye telefon gibi cihazlar buradadır. Kostümler ile kişisel vitrinin diğer parçalarının düzeltildiği yerdir. Eksiklikler, kusurlar burada gözden geçirilebilir. Takım performansı tekrarlanabilir ve herhangi bir seyirci bulunmadığı için gücendirici ifadeler olup olmadığı incelenebilir. Yine takımın zayıf, ifade açısından beceriksiz üyeleri eğitilebilir veya bir performanstan çıkarılabilir. Oyuncu rahatlayıp vitrinini ve dizelerini bir kenara bırakabilir, oynadığı karakterden çıkabilir (Goffman, 2014a: s.112). Arka bölge, izlenim yönetimi tekniklerinin uygulandığı seyirciden gizlenmiş ve kapalı olan bir yerdir. Oyuncu artık ön görünümü bırakabilir, söyleyeceklerinden vazgeçebilir ve o karakter olmaktan çıkabilir. Arka bölge, oyuncuların izlenim yönetimine uymalarına gerek kalmayan bir yerdir; artık burada kendileri olabilirler (Wallace ve Wolf, 2012: s.321).

“Ön” ve “arka bölge” ye üçüncü bir bölge, iki yerin dışındaki kalan yeri eklemek gereklidir. Böyle bir yere, dış bölge adı verilebilir. Belli bir performans açısından ne ön ne de arka bölge olmayan bir dış bölge kavramı, toplumsal düzen hakkındaki sağduyularımızla uyusur. Çünkü çoğu binaya baktığımızda içlerinde sürekli veya geçici olarak ön bölge ya da arka bölge işlevi gören odalar ve bunları dış dünyadan ayıran duvarlar görürüz (Goffman, 2014a: ss.131-132).

Bir düzenin dışında kalan alanlara “dış bölge” denilir. Dış bölge ne ön ne de arka bölgedir. Giyim kuşama, yüzümüze, vücut hareketlerimize özen gösterdiğimiz bir ön bölge değildir. Ne de samimi ve rahat tavırlar içerisinde hareket ettiğimiz bir bölgedir. Dış bölge, performansın sergilenmediği bölgedir.

Dış bölge izlenim yönetimine özen gösterildiği veya gösterilmediği bir yer değildir. Herhangi bir etkileşimin veya izlenim yönetiminin gerçekleştirilmediği bir bölgedir. Örneğin bir profesörün odası, bir öğrenci ziyaret ettiğinde ön bölge, öğrenci ayrıldığında arka bölge ve profesör üniversitenin bir basketbol oyunundayken “dış bölge” dir (Ritzer ve Stepnisky, 2014: s.365). Çünkü öğrenci profesörün odasına geldiğinde gerek profesör gerekse de öğrenci izlenim yönetimine



önem verirler. Öğrenci ayrıldığında ise oda, profesörün artık daha rahat bir şekilde hareket edebileceği, ayaklarını uzatabileceği, sesli bir şekilde müzik dinleyebileceği bir yer haline geldiği için arka bölge' dir. Profesörün üniversitenin bir oyunu için oradan ayrılması, onun odasını dış bölge haline getirir. Çünkü artık ayrılmış olduğu bu oda, ne izlenim yönetiminin gerçekleştirildiği ne de gerçekleştirilmediği bir bölgedir. Dahası artık profesörün “ön bölge” si ve “arka bölge” si başka bir yer olur.

Her ne kadar Goffman bu tarzda üçlü bir ayrıma gitse de onları tözsel ve değişmez bir şey olarak görmez. Üç bölgeyi de dinamik ve akışkan bir süreç içerisinde görür. “Ön bölge” “arka bölge” ye, “arka bölge” de “dış bölge” ye dönüşebilir. Süreç tersinden de gerçekleşebilir.

## 2. Ön Bölge ve Onun Bileşenleri

Ön bölge, bireylerin oyundaki rollerini oynadıkları yerdir (Wallace ve Wolf, 2012: ss.319-320) ve set ile kişisel vitrin olmak üzere ikiye ayrılır. Set, sergilenen performanslara ortam ve imkân veren mobilya, dekor, fiziksel tasarım ve diğer arka planlarını içerir. Genellikle olduğu yerde durur ve performanslarını sergilemek isteyenler, “set” e gelip orada oyunlarını icra ederler. Cenaze kortejleri ve resmi geçitlerde olduğu gibi ancak çok istisnai durumlarda set, oyuncularla birlikte hareket eder (Goffman, 2014a: ss.33-34). Performansın dinleyiciler değil, oyunu icra edenlerle ilişkili yönü ise kişisel vitrin' dir. Kişisel vitrin' in parçaları cinsiyet, yaş, ırksal özellikler; boy ile görünüş, duruş şekli; konuşma kalıpları; yüz ve vücut ifadeleri vb. olarak ifade edilebilir (Goffman, 2014a: ss.34-35). Set ve kişisel vitrin, Jung'un persona ve “gölge” sini hatırlatmaktadır. Gölge, bilinçdışı temsil eden arketiptir (Hyde Maggie Mcguinness, 1997: s.93). İnsanlar, toplumlar ve medeniyetler tarafından hoş olarak karşılanmayan bilinçdışıdır (Kocabıyık, 2018: s. 252). Persona ise topluma karşı takınılan yüzdür. Sınıf, meslek, kültür ve etnik yapıyla koşullanır (Hyde Maggie Mcguinness, 1997: s.91). Bu açıdan set daha çok “gölge” ye, kişisel vitrin ise “persona” ya benzemektedir. Ancak “gölge” de istenmeyen davranışlar vb. olduğu için set ile çok uygun durmamaktadır. Persona ise topluma karşı takınılan tavır, toplumsal yüz olduğu için kişisel “vitrin” le benzerlikler içermektedir.

Goffman, kişisel vitrini kendi içerisinde görünüş ve tutum olmak üzere ikiye ayrılır. Görünüş ile o anda oyuncunun toplumsal statüsü hakkında bilgi veren uyarıcılar kastedilir. Bu uyarıcılar aynı zamanda o kişinin geçici ritüel durumunu yani resmi sosyal faaliyet içinde mi yoksa



iş veya gayri resmi eğlence faaliyeti içinde mi olduğunu, mevsim döngüsünde mi yoksa kendi yaşam döngüsünde mi yeni bir döneme girmiş olup olmadığını anlatır (Goffman, 2014a: s.35). Görünüş, bize performans sergileyenin toplumsal statüsünü gösterir. Örneğin cerrahın tıbbi önlüğü böyledir. Onu görür görmez kim olduğunu, statüsünün ne olduğunu da anlarız (Ritzer, 2012: s.235).

Tutum ise oyuncunun söz konusu olacak etkileşimde oynamayı beklediği rol hakkında bize bilgi veren uyarıcıdır. Küstah veya saldırgan bir tutum, oyuncunun sözel etkileşimi başlatacak ve yönünü belirleyecek kişi olmayı beklediği anlamına gelebilir. Yumuşak başlı veya özür dileyip duran bir tutum ise söz konusu oyuncunun başkalarının liderliğini kabul etmeyi beklediğini veya bunun için yönlendirilebileceğini gösterir (Goffman, 2014a: s.35). Tutum, performans sergileyenin etkileşim içerisinde hangi tür rolü oynama beklentisi içinde olduğunu belirtir. Fiziksel üsluplara bağlılık buna örnek olarak gösterilebilir. Yine haşın ya da uysal tarz oldukça farklı performans türlerini niteler (Ritzer, 2012: s.235).

Set, kişisel vitrin, görünüş ve tutum sahnenin önündeki olgular veya durumlardır. “Ön bölge” yi meydana getiren şeylerdir. Bir de arka bölge vardır, orası ise daha gayri resmidir. Ön bölge kişisel izlenimlerimize daha çok dikkat edilen bir yer iken, arka bölge daha samimi ve gayri resmi ilişkilerin egemen olduğu bir bölgedir. Ancak bireyler arka bölge’ den ziyade asıl olarak ön bölge’ de performanslarına ihtimam gösterirler ve böylelikle karşılarında ya da diğer insanlarda iyi bir izlenim oluşturmaya çalışırlar. Fakat bu durum, “ön bölge” de birçok sorunla karşılaşılacağı anlamına gelmez. Bunları aşmak için de çeşitli tekniklere müracaat ederler.

### 3. Ön Bölge Problemleri ve Onları Ortadan Kaldırma Teknikleri

Bahsedilen teknikler dramatik canlandırma, idealize etme, ifade denetiminin elde tutulması, yanlış sunum, gerçeklik ve düzmece, gizemleştirme olarak belirtilebilir. Samimi, doğal ve rahat bir radyo konuşması yapabilmek için günlük konuşmanın içeriğini, dilini, ritmini ve hızını yakalamak isteyen bir konuşmacının; konuşmasını, önceden büyük bir özenle hazırlaması ve sözcükleri teker teker denemesi “dramatik canlandırma” ya örnek olarak verilebilir (Goffman, 2014a: s.42). Goffman bu konuda bir başka örnek olarak evin huşu içinde olduğu izlenimi verebilecek şekilde dekore edilmesi için ev sahibinin mezatlara koşuşturmasını, antikacılarla görüşmesini vb. gösterir.





Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

Tüm bu örnekler yoluyla anlatılmak istenen “dramatik canlandırma” nın, sahne önündeyken mükemmel bir performans sergilenmesi için daha önceden yapılan hazırlıklar vb.’ler olduğudur.

Sergilenecek performansın toplumsal olarak kabul edilmesi, idealize etme ile ilişkilidir. Bir performans sunulduğu toplumun beklentilerine uymalıdır ve bunun için de onun toplumsallaştırılması, kalıba sokulması, uyarlanması gereklidir (Goffman, 2014a: s.44). Performansın kabul edilmesi, onay görmesi “idealize etme” nin amacını oluşturur. Performans ideal standartlara uygun bir ifade ortaya konulmalı ve bu standartlarla uyuşmayan eylemlerden vazgeçmeli ya da onlar gizlenmelidir (Goffman, 2014a: s.50).

İstenmeyen hareketlerden kaçınmak ve uygun olmayan izlenimler vermemek ise ifade denetiminin elde tutulmasını gerektirir. İfade denetiminin elde tutulmasına olan ihtiyaç, insanların en temel zayıflığı olan kendi benleri ile toplumsal benlik arasındaki önemli ayırmadan kaynaklanır. İnsanlar değişen güdülere, duygulara ve enerjilere sahip olabilirler ancak seyirci için sergilenen kişiliklerin bu tür inişleri ve çıkışları olamaz (Goffman, 2014a: s.63). İfade denetiminin elde tutulmasında karşılaşılan üç örnek türünden bahsedilebilir. Bunlardan ilki bir oyuncunun bir anlığına kas kontrolünü kaybetmesi, şanssızlıkla bir uygunsuzluk veya saygısızlık sergilemesidir. Takılabilir, tökezleyebilir, geçirebilir, yellenebilir, başka bir katılımcının vücuduna çarpabilir vb. İkincisi oyuncunun etkileşime dair çok az ya da çok fazla ilgili izlenimi vermesidir. Kekeleyebilir, ezberlediklerini unutabilir, gergin, suçlu ve tedirgin olarak görünebilir. Uygun olmayan biçimde kahkaha atabilir, öfke veya başka bir duygu patlaması yaşayabilir vb. (Goffman, 2014a: s.60). Üçüncüsü ise oyuncunun, yetersiz dramatik yönelme nedeniyle performansının zarar görmesine izin vermesiyle ilişkilidir. Set düzgün hazırlanmamış, yanlış performans için hazırlanmış olabilir veya performans sırasında dağılılabılır; önceden öngörülemedi beklenmedik olaylar oyuncunun varış veya ayrılma zamanını uygunsuz hale getirebilir ya da etkileşim sırasında mahcup edici bir durgunluk yaşanmasına neden olabilir (Goffman, 2014a: s.60).

Gündelik yaşamda bireylerin savunulması zor durumlara düşmemek için sahte izlenimlere başvurmaları, “yanlış sunum” la ilgilidir. Ya da oyuncular yalan söylememelerine rağmen benzer bir avantajdan faydalanabilirler. İma, belirsizlik ve daha birçok iletişim tekniğine müracaat ederek tek bir yalan söylemeden yalanlardan yararlanabilirler. Ancak bir seyirci kitlesine dahil olan bizler de bir izlenimin doğru ya da yanlış, içten ya da yapay, geçerli ya da sahte olabileceğini anlayabiliriz. Bunun



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

için de performansın kolay biçimde manipüle edilemeyecek kısımlarına, performansın yanlış sunuma daha açık yönlerine dikkat kesiliriz (Goffman, 2014a: ss.65-69).

Bir performansın başarılı olabilmesi için ona şahit olanların, oyuncuların içtenliğine inanmaları ya da inanmamaları ise gerçeklik ve düzmece ile ilişkilidir. Olaylar tiyatrosunda içtenliğin yapısal yeri budur. Gerçek performanslar, kişilerin içinde buldukları durumların şartlarına yönelik öz bilinçsiz tepkilerinin kasıtsız bir ürünü olduğundan, bilinçli bir şey olarak görülmez. Düzmece ise özenle bir araya getirilmiş, sahte unsurlardan oluşan bir şey biçiminde görünür çünkü söz konusu davranış unsurlarının doğrudan tepki gösterdiği bir gerçeklik bulunmamaktadır (Goffman, 2014a: s.76).

Performans sergileyenlerin kullandıkları bir diğer önemli teknik ise “gizemleştirme” dir. Eyleyenler, çoğunlukla kendileri ile izleyiciler arasındaki teması kısıtlama yoluyla performanslarına gizemli bir hava verme eğilimi gösterirler. Onlar, kendileri ve izleyiciler arasında "toplumsal mesafe" oluşturarak onlarda bir huşu duygusu oluşturmaya çalışırlar. Bu ise izleyicinin performansı sorgulamasını engeller (Ritzer, 2012: s.236).

#### 4. Gizemleştirme ve İdealize Etme İlişkisi

Gizemleştirme ile ilgili bahsetmiş olduğumuz özelliklere idealize etme de belirli ölçüde sahiptir. İdealize etme normalde bireyin performansının toplumun kabul edeceği, onaylayacağı biçimde ortaya konulmasıdır. Ama aynı zamanda idealize etme, bir toplumdaki tabakalaşma yapısında, üsttekilerin alttakilerden kendilerini ayırması için de kullanılabilir. İşte bu noktada “idealize etme” ile “gizemleştirme” nin birbirlerine yakınlığını söyleyebiliriz.

Tabakalaşmış birçok toplumda üst tabakanın idealize edilmesi ve altta olanların ise onlara ulaşmaya dönük yukarı çıkma özlemleri vardır. Yukarı doğru hareketlilik veya aşağı inmeme çabaları, uygun performans sergilemeye bağlıdır (Goffman, 2014a: s.44). Ancak bu iki tabaka arasındaki toplumsal hareketlilik büyük oranda kısıtlanır ve toplumsal mesafe tipik biçimde büyüktür ve çoğunlukla biçimsel olarak belirlenmiştir (Goffman, 1961: s.7).

Her ne kadar gizemleştirme ve idealize etme birbirlerine benzeseler de bunların ikincisinde daha farklı gizleme teknikleri kullanılır. “İdealize etme” de eyleyenler birinci olarak, geçmişteki yaşantılar içinde (örneğin, uyuşturucu bağımlılığı) veya performanstan önce girilen, onun ile



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

uyuşmayan gizli hazların (örneğin, içki alışkanlığı) üzerini örtebilirler (Goffman, 2014a: s.52; Ritzer, 2012: s.235). İkinci olarak eyleyenler, performansa hazırlanma aşamasındaki yapılan hataları ve onları düzeltmek için atılan adımları gizleyebilirler. Örneğin bir taksi sürücüsü, yanlış yönde sürmeye başladığını saklamaya çabalayabilir. Üçüncü olarak eyleyenler, sadece son ürünleri göstermeyi ancak onların üretilmesine dahil olan süreçleri gizlemeyi gerekli görebilirler. Örneğin öğretmenler derse hazırlanmak için birkaç saat harcayabilirler ancak konuyu her zaman biliyormuş gibi hareket edebilirler (Goffman, 2014a: s.52; Ritzer, 2012: s.235). Dördüncü olarak bu anlamda eyleyenlerin, son ürünlerin üretimine dahil olan "kirli iş" i izleyicilerden gizleyebilirler. Kirli iş, fiziksel olarak temiz olmayan bir şeyi olduğu gibi acımasız ve onur kırıcı etkinlikleri de içerebilir. Beşinci olarak eyleyenler belirli bir performans sergilerken diğer standartları geçiştirebilirler. Son olarak eyleyenler; muhtemel herhangi bir hakaret, onur kırılması veya yapılan muameleyi saklamayı gerekli görebilir ancak o zaman performans devam edebilir. Eyleyenlerin genellikle tüm bu gerçekleri izleyicilerden saklamalarında çıkarları vardır (Goffman, 2014a: s.53; Ritzer, 2012: s.235; Ritzer ve Stepnisky, 2014: s.364).

“İdealize etme” de bahsedilen tarzda gizlemeler, üstünü örtmeler olsa da bunlar gizemleştirme tekniğindekiyle aynı değildirler. “İdealize etme” de birey tarafından gerçekleştirilen eylemler en temelde gizleme ve üstünü örtmeyle ilişkili iken; gizemleştirme de “gizlemek” ten ziyade “gizemleştirme” eğilimi baskındır. Gizemleştirme ise performansı sergileyen oyuncu ile seyirciler arasında bir üstünlük, hayranlık ve sorgulanmazlık durumu oluşturmayı amaçlar. İşte burası tam da eşitsizliğin ve iktidar yapılarının ortaya çıktığı yerdir. Bunu görebilmek için “gizemleştirme” yi daha ayrıntılı biçimde analiz etmeye gereksinim vardır.

## 5. Gizemleştirme ve İktidar

“Gizemleştirme” de bağlantılara yönelik getirilen kısıtlamalar, toplumsal yaşamda mesafenin korunmasının, seyircide hayranlık yaratılmasının ve bunun sürdürülmesinin bir yoludur (Goffman, 2014a: s.73). Seyircilerin oyuncuya karşı duydukları hayranlıktan dolayı kurcalamadıkları konuların büyük ihtimalle, ortaya çıktıklarında, oyuncunun utanmasına yol açacak meseleler oldukları söylenebilir. Elimizde bir tarafta hayranlık diğer tarafta ise utanç olan toplumsal bir madalyon vardır (Goffman, 2014a: ss.75-76).



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

Gizemleştirme insanların (aktörlerin) performanslarının bazı yönlerini gizlerken, bazılarını açığa vurmalarıyla ilişkilidir. Goffman, insanların bunu izleyicileri belirli bir uzaklıkta tutmak için yaptıklarını öne sürer (varsayım ise şudur, mesafe onlara daha ayartıcı bir görünüm ve gizem verecektir). Bu konuda Norveç Kralı'na verilen öğüte atıfta bulunulur (Manning, 2007: s.45). Goffman'ın anlattığına göre Ponsonby de Norveç Kralı'na öğüt verirken gizemleştirmenin öneminden bahseder:

Ona açıkça bunun büyük bir hata olacağını çünkü samimiyetin küçümseme getirdiğini anlattım. Bir deniz subayı olarak kaptanın asla diğer subaylarla birlikte yemediğini ve mesafesini koruduğunu kendisi de biliyor olmalıydı. Tabii ki bu, oluşabilecek samimiyetlere izin vermemek içindi. Ona bir kaideye çıkıp orada yerini koruması gerektiği anlattım. Bunu yaptıktan sonra arada sırada aşağıya hiç sorun yaratmadan inebilirdi. Halk yüz göz olabileceği bir kral değil, adeta Delfi kâhini gibi esrarengiz bir kral arzular. Monarşi aslında her bir bireyin beyninin yarattığı bir şeydir. Herkes kral olsa neler yapacağım düşünmekten hoşlanır. Halk Kral'a akla gelebilecek her türlü erdem ve yeteneği yakıştırır. Sıradan biri gibi sokakta yürürken gördüklerinde hayal kırıklığı yaşamaları kaçınılmazdır. (Goffman, 2014a: s.74)

Gizemleştirme için bireyin kendisine hayranlık duyulması ya da mevcut hayranlığın devamı adına diğerleriyle mesafeyi korunması gereklidir (Küçükşen Öner ve Fildiş, 2022: s.459). Porsonby'nin samimiyetin küçümseme getirdiğini belirtmesi, aslında mesafenin ortadan kaldırılmasına bir karşı çıkıştır. İzlenim yönetimi açısından böylesi bir şeyin neler doğuracağını farkına varan Porsonby, bir deniz subayının bile alttaki subaylarla yemek yemezken; kralın böyle bir şey yapmasının doğru olmadığını ifade eder. Amaç, izlenim yönetimi açısından alt ile üst arasındaki mesafenin korunması ve sürdürülmesidir. Çünkü ona göre bu fark kapanırsa, krallık da zarar görür. Çünkü halk yüz göz olabileceği bir kral değil, Delfi kâhini gibi bir esrarengiz kimseyi arzular.

Böyle bir teoride ima edilen mantıksal aşırılık, ister doğru ister yanlış olsun, seyircinin oyuncuya herhangi bir şekilde bakmasına engel olma fikridir ve bir oyuncu ilahi niteliklere, güçlere sahip olma iddiasında bulunduğu bu mantıksal sonuç fiiliyata geçirilmiş olur. Tabii ki toplumsal ilişkilerde mesafenin korunması konusunda, seyircinin kendisi de oyuncuya yakıştırılan kutsal bütünlüğe duyduğu huşu ve saygıyı davranışlarına yansıtarak iş birliği yapar (Goffman, 2014a: ss.74-75).

Weidle, Norveç Kralı için söz konusu edilen durumun IV. Henry için de geçerli olduğunu ifade eder:

Nadiren görüldüğüm için kıpırdıyamadım

Ama bir kuyruklu yıldız gibi merak ettim,



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

Erkekler çocuklarına 'Bu o' diyordu.

Diğerleri 'Nerede, Bolingbroke hangisi?'

Ve sonra cennetin tüm nezaketini çaldım,

Ve kendimi öyle bir alçakgönüllülükle giydirdim ki. (Weidle, 2002: s.5)

Yüksek statü gizemle bağlantılıdır, üstte yer alan konumlar ve üstün başarılar hakkında gizemli bir durum bulunur (Ritzer, 2011: s.291). Çünkü toplumsal bağlantılara getirilen kısıtlamalar ve bir mesafenin oluşturulması, seyircide hayranlık yaratılmasının ve bunun sürdürülmesinin bir yoludur. Seyircinin oyuncuyu gizemli bir hava içinde görmesini sağlayabilecek bir yoldur. Cooley'in sözlerinin örnek olarak verilebileceğini söyler. Goffman (Goffman, 2014a: ss.73-74) "... otoritenin, özellikle de kişisel bir zayıflığı gizlemekle, neden samimi bağlar kurulmasını önlemek ve böylece hayal gücüne idealize etme fırsatı sunmak adına kendini biçimlerle ve yapay gizemle sarma eğilimi olduğunu açıklar...". Üzerimizde uygulanan üstünlük türü ne olursa olsun çoğunlukla aynıdır. Her zaman bir uyarılma, bir yenilik ve belirsizlik duygusu vardır. Düş gücü uyarılır ve kendisini büyüleyici kişilikle meşgul eder. Onun en ufak bir sözü ya da eylemi hevesle yorumlanır ve bizim üzerimize etki eder. Özetle, gizem ve idealleştirme öyle ayrılmaz şeylerdir ki, diğer insanlar üzerindeki kurulan iktidarın anlamı, esrarengizlikte içerilir (Cooley, 1902: ss.345-346).

Gizem ve iktidar birlikte işler. Ne kadar gizem varsa, iktidar o kadar büyüleyici hale gelir. İktidarın altta bulunanlar tarafından güç olarak tanımlanmasının yolu, onunla halkın arasının açılmasıdır. Seyirci performansın ardında saklı gizemler ve güçler olduğunu düşünür, oyuncu ise önemli sırlarının sıradan olduğunu bilir. "Sayısız halk masalından ve kabul törenlerinden de görebileceğimiz gibi, genelde gizemin ardındaki gerçek sır aslında ortada bir gizem olmamasıdır. Asıl sorun bunu seyircinin de öğrenmesini önlemektir." (Goffman, 2014a: ss.75-76)

Gizemleştirme mekanizmalarına Baudrillard da değinir. Bunun için de simülasyon kavramına müracaat eder. Ona göre günümüzde artık bir gerçeklik bulunmamaktadır. Onun yerini simülasyon almıştır. Simülasyon ise imgenin geçirdiği bazı aşamalarla ilişkilidir. İlk aşama derin bir gerçekliğin yansıması olarak imge, ikincisi derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen imge, üçüncüsü derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen imge, dördüncüsü ise gerçekliğin hiçbir türüyle ilişkili olmayan, kendi kendinin saf simülakrı olan imgedir (Baudrillard, 2005: s.20). Simülasyon imgenin geçirdiği aşamalardan üçüncüsü ve dördüncüsüyle ilişkilidir. Bunu da iktidar mekanizmalarıyla ilişkilendirmek isteyen Baudrillard, Machiavelli'nin prensi üzerinden hareket eder. İtalya'nın birliğini



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

sağlayacak olan prensin bu amacını gerçekleştirebilmesi için güçlü bir etkiye sahip olması gerekir. Onun sadece fiziksel olarak güçlü olması yeterli değildir. Güçlü bir imaja da sahip olması gereklidir. “Machiavelli’den bu yana gelmiş geçmiş bütün siyaset adamları belki de şunu hep biliyorlardı: İktidarın kaynağı simülasyona uğratılmış bir mekâna hükmetmedir; siyaset gerçek bir işlev ya da gerçek bir mekân değil bir simülasyon modelidir ve o modelin en belirgin icraatı da gerçekleşmiş etkiden başka bir şey değildir.” (Baudrillard, 2011: s.83) Ona göre Bizans’ın ikonataparları, Tanrıyı tüm yüceliğiyle betimlediklerini öne süren kurnaz kişilerdi ama bu görüntülerde “Tanrının varlığı” sorununun da üstünü örtüyorlardı. Bu görüntülerin her birinin ardında Tanrı kaybolmuştu. Ölmemiş, kaybolmuştu. Tanrının var olup-olmadığı sorunu, artık gündeme bile gelmiyordu (Baudrillard, 2006: ss.189; 2011: s.36; 2013: ss.74-75). Onlar için Tanrı hakikati diye bir şey yoktu ve belki de gizliden gizliye bunun farkındaydılar. Bu yüzden de onların başarısızlığı, imge hayranlarının sezgileriyle aynı kaynaktan besleniyordu: İnsan, yalnızca sahte hakikat düşüncesiyle yaşayabilir. Onun yaşamını sürdürmesinin tek yolu, budur (Baudrillard, 2011: s.76).

İtalyan kent devletlerindeki parçalanmayı ortadan kaldıracak bir prensin yalnızca fiziksel güce sahip olması yeterli değildir. Aynı zamanda güçlü bir imaja da sahip olmalıdır. İşte bu güçlü imajı sağlayacak olan şey ise simülasyondur. Simülasyon olmayan bir gerçekliğin sanki varmış gibi görünmesine, algılanmasına yol açar. Bu anlamda da “gizemleştirme” yle yakından ilişkilidir. Bir sırrı içermektedir o da bir gerçekliğin bulunmamasıdır.

Ancak gizemli bir izlenim yönetimi iktidara, halk karşısında gereksinim duyduğu otoriteyi sağlayabilir. Goethe’nin bir sözünden yararlanan Cooley (1902: s.349), şunun bir maksim olduğunu söyler: Gizemin olmadığı yerde güç/iktidar da olmaz. Esasında gerçekte olmayan ancak inşa edilen gizem, izlenim yönetiminde iktidar için çok gereksinim duyulan bir şeydir. Çünkü ancak inşa edilen bu gizem sayesinde iktidar, büyüleyici hale gelir, kitleler için ulaşılmaz hale dönüşür ve otoritesinin zeminini hazırlar. Dolayısıyla ne kadar gizem, o kadar ulaşılmazlık, büyüleyicilik ve iktidardır. Gizem arttıkça iktidar da artacaktır ya da tersinden gizem bozuldukça iktidar da çözülecektir.

## Sonuç

Gizemleştirme Goffman’ın izlenim yönetimi kuramının, bireylere ve onların eylemlerine yönelik teorisinin, eşitsizlik ve iktidar ilişkilerini nasıl açıkladığını gösterir. Bu açıdan bireylere ve



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

onların eylemlerine ağırlık verse de bir kuramın, Giddens' in ileri sürdüğü gibi gücü ve kurumları ihmal ettiği görüşünün, yeterli olmadığını gösterir. Bir kuram mikro ölçekli olsa da gayet tabii güce ve kurumlara da yer verebilir.

Diğer yandan gizemleştirme, iktidarın ve eşitsizliğin temelinde bir hayranlık ve üstünlük izleniminin bulunduğu bunun da ancak performansı gerçekleştirenler ile seyirciler arasındaki mesafenin açılmasına bağlı olduğunu gösterir. İktidarın oluşabilmesi için performansı sergileyen ile onu izleyen seyircilerin eşit olmadıklarını, performansı sergileyenin üstün olduğunu göstermesi lazımdır. Bu da ancak onların üzerinde doğurduğu izlenimi gizemli hale getirmesiyle mümkün olur.

Gizemleştirme ve iktidar Goffman'ın teorisi açısından ayrılmaz şeylerdir. Gizemleştirme artarsa iktidar daha büyüleyici hale gelir, gizem azalır iktidarın egemenliği zayıflar. Bunun için de “gizemleştirme” nin artırılması lazımdır. Elbette Goffman, bunun performansı sergileyen konumundaki iktidar tarafından, seyirci pozisyonundaki halkın üzerinde sürekli olarak uygulanması gereken bir şey olduğunu savunduğunu söylemek doğru olmaz. Goffman'ın yaptığı şey, aslında, iktidar mekanizmalarının temelindeki bu yanılsamayı ortaya çıkarmaktır. Çünkü ona ve Cooley'e göre esasında geçerli olan tek bir gizem vardır, o da gizemin olmayışıdır.

Gizemleştirme neye yarar ve biz buradan hareketle neler diyebiliriz? Gizemleştirme bir eşitsizlik ve iktidar alanı oluşturmanın nedenidir. Dolayısıyla üstünlük ve tahakküm kurmaya çalışan kimseler ya da gruplar çoğunlukla bu yönetime müracaat ederler. Bunun için de sırta ya da gizeme başvururlar. O zaman yapılması gereken şey, iktidarların başvurmaya çalıştığı bu gizemi ifşa etmektir.

Bizden sonraki çalışmacılara tavsiyemiz, Goffman'ın bu önemli kavramının, “gizemleştirme” nin, geçmişte de olup olmadığını ortaya çıkaracak biçimde incelemeler yapmalarınıdır. “Gizemleştirme” nin tarihsel örneklerini bulup ortaya çıkarmaları ve bunu olumlu-olumsuz yönleriyle göstermeleridir. “Gizemleştirme” nin tarihsel örneklerini ortaya çıkarırken de bu kavrama yakın ya da benzer anlama gelen gösteriş, şatafat gibi sözcüklere de yer vermeleri ve bunların olgusal durumlarını açığa çıkarmalarıdır. Acaba Kilise ve imparatorluklar, kitleler karşısında gösteriş ve şatafatlı törenler, giysiler, vb. vasıtasıyla üstün egemenliklerini meşrulaştırmışlar mıdır? Gösteriş ve şatafat sayesinde tartışılmaz bir otoriteye sahip oldukları izlenimini oluşturmuşlar mıdır? Yine gösteriş ve şatafatın arttığı ve azaldığı dönemlerin belirleyici



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

özellikleri, nelerdir? Acaba ekonomik ve toplumsal diğer göstergelerin bozuk olduğu dönemlerde tahakkümü daha güçlü hale getirmek için gösteriş ve şatafat artmış mıdır?

Günümüzde gösteriş ve şatafat'a müracaat ederek iktidarlarını korumaya çalışan tahakküm mekanizmaları var mıdır? Gösteriş ve şatafat'a dayanan iktidar örnekleri ile bunlara dayanmayan biçimleri var mıdır? Gösteriş ve şatafat'a dayanan iktidarların olduğu ülkeler ile olmayan ülkelerin ekonomik kalkınma ve gelişmişlik düzeyleri nasıldır?

### Kaynakça

- Artauld, A. (1993). *Tiyatro ve ikizî*. (Bahadır Gülmez, Çev.). YKY.
- Baudrillard, J. (2005). *Simulakrlar ve simulasyon*. (Oğuz Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2006). *Kusursuz cinayet*. (Necmettin Sevil, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Sanat komplosu*. (Elçin Gen ve Işık Ergüden, Çev.). İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2013). *Foucault'yu unutmak*. (Oğuz Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları
- Cooley, C. H. (1902). *Human nature and the social order*. Charles Scribner's Sons.
- Goffman, E. (1961). *Aylums*. Anchor Books.
- Goffman, E. (1969). *Strategic interaction*. University Of Pennsylvania Press.
- Goffman, E. (2014a). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. (Barış Ceza, Çev.). Metis Yayınları.
- Goffman, E. (2014b). *Damga: örselenmiş kimliğin idare edilişi üzerine notlar*. (Ş. Geniş, L. Ünsaldı ve S.N. Ağırnaslı, Çev.). Heretik Yayıncılık.
- Goffman, E. (2017). *Etkileşim ritüelleri: yüz yüze davranış üzerine denemeler*. (Âdem Bölükbaşı, Çev.). Heretik Yayınları.
- Hegel, G. F. W. (1986). *Tinin görüngübilimi*. (Aziz Yardımlı, Çev.). İdea Yayınları.
- Hyde M., Mcguinness M. (1997). *Jung: yeni başlayanlar için*. (Gül Çağalı Güven, Çev.). Milliyet Kitapları.
- Jacques, L. (2006). *Écrits*. (Bruce Fink, Çev.). W W Norton & Company.





Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

- Kocabıyık, Y. (2018). Peter shaffer'ın küheylan oyununda persona ve gölge kavramlarının alan strang karakterindeki karşılığı. *SDÜ Art-E*, 11(22), 252-263.
- Kojève, A. (2001). *Hegel felsefesine giriş*. (Selahattin Hilav, Çev.). YKY.
- Küçükşen, Ö. F., Fildiş, B. (2022). Erving Goffman'ın benlik sunumu kuramı'na göre resimde oto portre. *Sanat Tarihi Dergisi*, 31(1), 455-481.
- Manning, P. (2007). *Erving Goffman and modern sociology*. Polity Press.
- Ritzer, G. (2011). *Klasik sosyoloji kuramları*. (Himmet Hülür, Çev.). Deki Yayınları.
- Ritzer, G. (2012). *Modern sosyoloji kuramları*. (Himmet Hülür, Çev.). Deki Yayınları.
- Ritzer, G. & Stepnisky, J. (2014). *Çağdaş sosyoloji kuramları*. (Irmak Ertuna Howison, Çev.). Deki Yayınları.
- Slattery, M. (2014). *Sosyolojide temel fikirler*. (Ümit Tatlıcan ve Gülhan Demiriz, Çev.). Sentez Yayın ve Basım.
- Tayfundağı, T. (2017). *1980'ler Türkiye'sinden bir popüler kültür ögesi: taverna müziğini sosyolojik perspektifle yeniden okumak*. [Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Terry, P. (2012). *Hegel*. (Mehmet Barış Albayrak, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Veblen, T. (2005). *Aylak sınıfın teorisi*. (Zeynep Gültekin ve Cumhur Atay, Çev.). Babil Yayınları.
- Wallace, R. A., Wolf A. (2012). *Çağdaş sosyoloji kuramları: klasik geleneğin geliştirilmesi*. (Leyla Elburuz ve M. Rahmi Ayas, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Weidle, R. (2002). 'Rule as rule': Erving Goffman's theatrical grammar and the emergence of the politician king in shakespeare's tetralogies. *Eese* 10(?), 1-12.
- Yaltıraklı, U. (1987). *Hegel'in fenomenolojisinin bilgi kuramsal temelleri*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.



Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 06.06.2024

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 22.12.2024

Yıl/Year: 2024, Sayı/Issue: 14, Sayfa/Page: 17-34

Araştırma/Research

[www.toplumvekultur.com](http://www.toplumvekultur.com)

<https://doi.org/10.48131/jscs.1496812>

**Hakem Deęerlendirmesi:** Dış Bağımsız çift kör hakem.

**Yazar Katkısı:** Mustafa SOLMAZ %100 oranında katkı sağlamıştır.

**Destek ve Teřekkür Beyanı:** alışma için destek alınmamıştır.

**Etik Onay:** Bu makale, insan veya hayvanlar ile ilgili etik onay gerektiren herhangi bir araştırma içermemektedir.

**atışması Beyanı:** alışma ile ilgili herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar atışması bulunmamaktadır.

**Peer Review:** Independent double-blind

**Author Contributions:** Mustafa SOLMAZ %100

**Funding and Acknowledgement:** This article does not involve any human or animal research requiring ethical approval.

**Conflict of Interest Statement:** There is no conflict of interest with any institution or person related to the study.