

## DRAMATURJİK TEORİ EKSENİNDE SPOR

Metin KILIÇ\*

### ÖZET

Somut bir toplumsal kuruma uyarlanabilmek amacıyla tasarlanan dramaturjik teori, belli bir alan içinde toplumsal yaşamın incelenebileceği bir sosyolojik bakış açısı ortaya koymuştur. Goffman'ın, mikro sosyolojinin ve ahlak felsefesinin sınırlarında şekillenen teorisi, yüz yüze etkileşim ile sosyal benliğin incelenmesi fırsatını verir.

Bu bağlamda çalışmanın amacı dramaturjik teorinin sosyolojik bir kurum olan spora uyarlanmasıdır. Goffman'ın teorisinde kullandığı kavramların spor kurumuyla örtüşmesi (takım, sporcu, seyirci, performans) teoriyi spora uyarlamayı kolaylaştırırken, teorinin özünde var olan nezaket ve saygı kuralları spor ahlakının teori ekseninde ortaya konulmasında etkilidir. Teori, sporun doğasına aykırı olan sporda şiddet olgusunun temellerini bize göstermesi açısından da önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Sembolik Etkileşimcilik, Dramaturji, Spor Sosyolojisi, Spor Ahlakı, Goffman, Benlik

\* Yrd. Doç. Dr. Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü

## SPORTS ON THE AXIS OF DRAMATURGICAL THEORY

### ABSTRACT

Dramaturgical theory, designed in order to adapt a concrete social institution, revealed a sociological perspective form which social life in a certain area can be examined. Goffman's theory that is shaped within the boundaries of micro-sociology and moral philosophy provides the opportunity to examine face-to-face interaction and social self.

In this context, the aim of the study is to adapt dramaturgical theory into the sports which are sociological institutions. While the fact that concepts Goffman uses in his theory jibe with the institution of sport (teams, athletes, spectators, performance) pave the way for adapting theory into the sports, the rules of courtesy and respect that exist in the theory's inherent is effective in revealing sports ethics on the axis of the theory . Theory also fills an important gap in terms of showing us the basics of the violence phenomenon in sports which are contrary to the nature of sports.

**Keywords:** Symbolic Interaction, Dramaturgy, Sport Sociology, Sport Ethics, Goffman, Ego.

## GİRİŞ

Sosyolojinin, diğer bilim dallarıyla karşılaştırıldığında, akım ve okullara daha çok ayrıldığı söylenebilir. 20. yüzyılın ilk yıllarında yöntem ile ilgili uğraşı ve tartışmalar çok sert ve zorlu olmuş (Giddens, 2013: 29-33; Turner, 2013: 23-6), bugün ise bir dereceye kadar yatışmıştır. Akım çokluğu bir yandan sosyolojinin oldukça yeni bir bilim oluşu; diğer yandan da toplumu çeşitli bakış açılarıyla ele almayı mümkün kılan bileşik ve karışık nitelikte bir konu oluşuyla açıklanabilir (Freyer, 2012: 212).

Sosyologların ilgileri açısından, insan eyleminin doğası sorununun, sosyal teorideki geleneksel bir ayırım bağlamında ele alınmasını gerektirmiştir. “Nesnelcilik” ve “öznellik” dikotomisi. Bu terimlerden ilkiyle, toplumsal nesnenin-toplumun- birey üzerinde önceliğe sahip olduğunu düşünen ve temel ilgi alanı olarak toplumsal kurumların analizini yapan sosyal teoriler vardır. Öznellikte ise, nesnelciliğe karşıt olacak şekilde, insan unsuru sosyal analizin merkezine yerleştirilir. Başka bir deyişle, bu anlayışa göre, sosyal bilimlerin araştırmalarında temel ilgi odağı, amaçlı, muhakeme sahibi aktör olmalıdır. Nesnelci gelenek, toplumun veya toplumsal kurumların bir anlamda daha kalıcı olduklarını ve toplumun tekil üyelerinden daha fazla ilgiye değer olduğunu öne sürmekte haklıdır. Onlar tarih araştırmalarıyla, büyük çaplı toplumsal dönüşümler, çatışma ve genelde değişimle ilgili problemleri daha iyi analiz etmişlerdir. Öznellik kanatta yer alanlar ise, insanı kendi eylem koşullarını anlama, niyetli olarak davranma ve yaptıkları konusunda sebeplere sahip olma kapasitesine sahip varlıklar olarak görmekte kesinlikle haklıdırlar (Giddens, 2005: 576).

Öznellik esas itibarıyla, Batı toplumlarında görülen hızlı değişim ve dönüşümlere koşut olarak ortaya çıkmıştır. Batıda kapitalist ilişkilerin, bürokratikleşme ve modernleşmenin hızlı bir şekilde gelişmesiyle toplumsal yapıda önemli dönüşümler yaşanmış ve daha çok kalabalık içinde yalnızlık, anomi, yabancılaşma ve sapkınlık gibi realiteler ön plana geçmiştir. Dolayısıyla sosyoloji teorileri de bu yeni yapılanmalar üzerine kurulmaya başlamıştır. Böylece sosyal teinin ilgisi de makroskobik

boyuttan mikroskobik boyuta doğru evrilmiştir. Bu anlayış doğrultusunda oluşturulan teorilerin başında psikoloji geleneğinden gelen bir Amerikan Sosyolojisi ekolü olan sembolik etkileşimcilik gelir. Bu bireyi önemseyen, benlik ile toplum arasında köprü kurmaya çalışan (Kızılçelik, 1994: 19; 2008: 140), sosyal eylem ve fertlerin bu eylemlere yükledikleri anlamlar üzerinde duran bir teoridir (Aslantürk ve Amman, 2013: 493).

Chicago Okulu ya da Chicago Geleneği olarak da bilinen etkileşim teorisinin terimsel anlamı, teorisinin temellerini hazırlamış olan George H. Mead'ın öğrencisi olan Herbert Blumer'e aittir (Fisher ve Strauss, 1990: 479). Ayrıca 1920'lerden 1950'lere kadar sembolik etkileşim teorisinin gelişmesinde C. Cooley, W. James, J. Baldwin, W. I. Tomas, R.E. Park ve F. Znaniecki gibi sosyolog ve sosyal psikologların önemli katkıları olsa da sembolik etkileşimciliğin en önemli temsilcileri kuşkusuz Herbert Blumer ve Erving Goffman'dır (Kızılçelik, 2008: 140).

Erving Goffman, sosyoloji tarihinde tartışmasız, toplumsal olayların en iyi gözlemcilerinden biridir (Hall, 1977: 535). Hocası Blumer gibi, Goffman da en çok Mead'den etkilenmiş, daha sonraki eserlerinin çoğunun yol haritası olan "Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu" (The Presentation of Self in Everyday Life) adlı ilk kitabında, o bu etkiyi "ben" üzerine odaklanmasıyla ortaya koymuştur (Wallace ve Wolf, 2013: 316).

Benliğin sosyal etkileşim sayesinde ortaya çıktığı ve biçimlendiği yolundaki kabullerin temelinde William James (1890) gibi ilk psikologlar vardır. Onlar bilinç akışı olarak benlik (ben) ile algı nesnesi olarak benliği (beni/bana) birbirinden ayırmışlardır. Bu yolla refleksif bilgi mümkün hale gelmiş, "ben" nesne konumundaki "beni ya da bana"nın farkında olabilmıştır (Hogg ve Vaughan, 2011: 140-1). William James'i takiben Mead, toplumdan ayrı bir benliğin, benlik bilincinin ve iletişimin olmayacağını iddia etmiştir (Coser, 2008: 296). Benliğin insanlar arasındaki etkileşimden doğacağını ifade eden Mead 'ferdi ben' ve 'sosyal ben' (I and me) ayrımı yapar, yani kişinin gerçek iç benliğini

kamu önündeki benlikten, insanların diğerlerinin yanındayken sergiledikleri toplumsal imajdan ayırır. Her bireyin kendine özel arzuları ve ihtiyaçları vardır, ancak biz, başkalarının bizim hakkımızda neler düşündüklerini tasavvur edebildiğimiz için, tamamen bencilce davranamayız. Bu yüzden ‘iç’ ben ile ‘dış’ ben arasında sürekli bir mücadele vardır. Mead’e göre, özdenetim olarak adlandırdığımız şeyin, yani kendini sınırlama gerekliliğinin ortadan kalktığı durumlarda bile, zihnimizde mevcut olan, bedenimizi yönlendirme ve duygularımızı kontrol altında tutma aracının temelini bu mücadele oluşturur (Slattery, 2007: 335).

Mead, toplumun bireyleri benlik kavrayışı aracılığıyla etkilediğine, benlik kavrayışının insanlar arasındaki etkileşimden kaynaklandığına ve bu sayede sürekli olarak değişikliğe uğradığına inanıyordu. Etkileşim aynı zamanda, bir başkasının rolünü üzerine almayı ve kişinin kendisini bir sosyal özne (ben) olmaktan çok, bir sosyal nesne (beni/bana) olarak görmesini de içerir (Hogg ve Vaughan, 2011: 141).

Mead’in benlik görüşünden hareket eden Goffman özellikle belirttiğimiz ilk eserinde, Mead’in bireysel benlik ve sosyal benlik ayrımını esas almıştır (Goffman, 2009c). Yine Tımarhaneler (Asylums-1961) adlı çalışmasında ”Bir akıl hastasının ahlaki kariyeri” adlı yazısı, bize bileşke ve etmen olarak benlik ile ilgili farklılıkları kısmen kapatan bireysel ve toplumsal benlik arasındaki ayrımları gösterir (Hall, 1977). Benlik-imesi, bu imgenin yaratılması, sürdürülmesi ve korunması onun yaklaşımının öncü çalışmalarından olan Damga’nın (Stigma-1963) merkezi kısmını oluşturur (Goffman, 2014).

Goffman’ın erken dönem çalışmalarında benliğin etnografi gibi algılandığını görürüz. Ona göre normal olarak gündelik hayatın uygun durumlarında bireyler benliklerini diğerleriyle paylaşarak yapılandırır. Goffman’a göre benliğin varlığı diğerleri tarafından anlamlandırılmasına bağlıdır (Freidson, 1983: 359). Goffman basit her gün tekrar edilen aktivitelerde bile bir sürü farklı kodlar ve

karşılıklı davranış stratejileri olduğuna dikkat çeker (Vösu, 2010: 141). Böylece, az da olsa yaratmış olduğu toplumsal kuruluşlar bağlamında bireysellik en iyi şekilde tasvir edilir. Benlik haliyle bu tarz yaklaşımlara etkin bir şekilde cevap verme ve bu cevaplara göre davranma olarak betimlenir (Hall, 1977). Goffman teorisinin temeli olan benliğin bireysel alanını tanımlamak ya da teorize etmekle ilgilenmemiştir. Ona göre, benliği sosyolojik olarak anlamak, ona toplumsal bir kurum gibi yaklaşmayı ve bağlantı biçimlerini dışsal olarak gözlemek ve analiz etmek yoluyla araştırmayı gerekli kılmaktadır (Williams, 2008: 193). Gündelik yaşamda benliğin sunumunda açıkça ortaya konulan dramaturjik teorisinin temel ilgisi benliğin inşası ve gündelik yaşamda sunumudur. Goffman'ın teorisinde kavramlaştırdığı benlik, aktörler ve izleyiciler arasındaki dramatik etkileşimin bir ürünüdür.

### **DRAMATURJİK TEORİNİN KAVRAMSALLAŞTIRILMASI**

Bireyi merkeze koyan dramaturjik teori, benliğin sunuluş analizine sosyal etkileşim ya da yüz yüze etkileşimle başlamıştır. Goffman'a göre sosyologlar yüz yüze etkileşimi geleneksel olarak kolektif davranış alanının bir parçası olarak incelemiştir. Sözü edilen toplumsal örgütlenme birimlerini, öfkeye ya da telaşa kapılmış kalabalıkların toplanması gibi olayların patlak vermesiyle, olağan toplumsal ilişkilerin kesintiye uğramasından ötürü oluşan yapılar olarak yorumlayan Goffman'a göre, nesnelci gelenek içinde, düzenli ve olaysız yüz yüze etkileşimlerin yaşandığı toplumsal örgütlenme biçimleri yeterince önemsenmemiştir (Goffman, 2009a: 79). Ona göre yüz yüze etkileşim, iki veya daha fazla katılımcının birbiriyle bilişsel ve görsel bir ilgi odağı sağlamak üzere açıkça birleştiği durumlara ilişkin tüm örnekleri kapsar (Goffman, 2009b: 88). Genel olarak yüz yüze etkileşim, fiziksel olarak aynı ortamda bulunan bireylerin karşılıklı olarak birbirleri üzerindeki etkileri olarak tanımlanabilir (Goffman, 2009c: 28). O, yüz yüze etkileşimlerde, görünen yapıları, süreçleri (biçimleri) ve bunların düzenliliğinin kaynaklarını ortaya koymayı amaçlar (Williams, 2008: 190). Onun görüşleri toplumsal düzen sorununa farklı bir perspektiften bakabilme imkânı sunar (Rawls, 1989: 150).

Goffman'ın ilklerden olan ve sık sık anılan çalışması “günlük yaşamda benliğin sunuluşu” tanıdık bir sosyolojik kavram olan “rol”ü temel alarak, insan davranışını bir tiyatro sahnesinde çözümlmek suretiyle tekrar sahneye çıkarmıştır (Wallace ve Wolf, 2012: 319). O, gündelik yaşamdaki yüz yüze etkileşim sürecini tiyatro metaforunu kullanarak açıklar (Psathas, 1977: 84). Sosyal alanı bir tiyatro salonu, oyuncularını ise bireyler (aktörler) olarak tasarlar. Bu nedenle onun sosyolojik anlayışı, dramaturjik sosyoloji olarak bilinir (Esgin, 2005: 98). Aktörler arası etkileşimi tanımlamada ana faktörler, aktör, rutin, performans, (izlenim yönetimi), performans takımı ya da takım, vitrin, ön bölge (düzenleme, dramatisasyon), arka bölge, yönetmen ve seyircidir (Kızılcılık, 2008: 142).

Burada, genellikle bir dizi kişisel davranıştan oluşan bir durum söz konusudur. Bir toplumsal durumdaki katılımcıların toplam etkinlikleri (bunlardan bir bölümü gözlemci, diğerleri katılımcıdır) performans olarak adlandırılır. Aktörler, bir rutini oynayan kişilerdir (Poloma, 2012: 213). Fakat rutinler yalnız başına değil, takım halinde gerçekleşir. Eş deyişle, takım/performans takımı, rutini sahnelemek için ortaklaşa eylemde bulunan insan grubudur (Kızılcılık, 2008: 144). Goffman'a göre takım gizli bir topluluğu andırır. Rutini veya rolü, bir performans sırasında gözler önüne serilen önceden belirlenmiş ve başka durumlarda da sergilenebilecek ya da oynanabilecek eylem kalıbı olarak tanımlar (Goffman, 2009c: 28). Aktörler performans sırasında rutini seyircilere sergilemek için vitrine ihtiyaç duyarlar. Goffman'a göre vitrin, önünde, içinde veya üzerinde sürekli sergilenen insan faaliyetlerine ortam ve sahne sunan mobilya, dekor, fiziksel tasarım ve diğer arka plan düzenlemelerini içeren 'set' olarak tanımlanır (Goffman, 2009c: 33). Aktörün sahnede oyuna uygun bir performans sergilemesi seyircinin izlenimlerini yönetme ve yönlendirmesinde etkindir. İzlenim yönetiminde herhangi bir sorunla karşılaşıldığında yönetmene ihtiyaç duyulur. Bir takım performansını ele aldığımızda, genelde dramatik eylemleri yönlendirme ve denetleme hakkının birisine verildiğini görüyoruz. Goffman'a göre bu yönetmendir ve yönetmen konumunda olan kişi, yönettiği performansta fiilen bir rol oynuyor da olabilir (Goffman, 2009c: 99). Daha iyi anlaşılması

için kurumsal bir örnek vermek gerekirse, bir futbol karşılaşmasında görev alan hakem Goffman'ın deyiimiyle bir yönetmendir.

Goffman tiyatro metaforunu kullanarak, performansın iki bölgesi olduğunu ifade eder. İki dramaturjik kavram ön ve arka bölgelerdir. Ön bölge, aktörün performansının, izleyicilere durumu tanımlamak için düzenli olarak genel ve sabit bir biçimde işleyen bölümüdür (Poloma, 2012: 213). Ön bölge içinde performansın sergileneceği alan vitrindir. Vitrin sahneye karşılık gelir. Aktörlerin sahne olmaksızın performanslarını sergilemeleri söz konusu değildir. Durumu somutlaştırmak gerekirse bir doktorun muayenehanesi, hâkimin ise mahkeme salonu sahnedir. Sahnede aktörlerin kişisel ön bölgeleri (görev, rütbe, giyim, cinsiyet, yaş, yüz ifadeleri, vücut hareketleri gibi) (Wallace ve Wolf, 2012: 320) ise görünüş ve tutumdan ibarettir. Görünüş aynı zamanda performansı gösteren aktörün statüsünü bize gösterme işlevi yapan uyarılar olarak tanımlanmıştır (Goffman, 2009c: 35). Doktor örneğinden açıklamak gerekirse, hasta doktoruyla doktorun konsültasyon odasında görüşürken olduğu gibi. Dramaturjik teoride oda sahnedir, hasta seyirci ve doktor aktördür. Doktor hastayı ön bölgede karşılar. Beyaz önlük ve boyunda asılı steteskop (görünüş) bir doktoru bir büro memurundan ayıran uyarılar olarak hizmet eder. Tutum, aktörün mevcut durumda söz konusu olacak etkileşimde oynamayı beklediği rutin hakkında bize bilgi veren uyarıcılar için kullanılır (Goffman, 2009c: 35). Örneğin doktorun, hastayla ilişkisi sürecinde kendinden emin, duygusuz, serinkanlı bir görüntü sergilemesini bekleriz. Hasta, Goffman'ın kavramlaştırmasıyla seyirci, doktorun yani aktörün ön bölgesinde özel ve önemli olduğu izlenimini vermesini ister. Hiçbir hasta kendisine meta gibi muamelede bulunulmasını istemez.

Performansın gösterildiği bu ön bölgenin yanında bir de arka bölge vardır. Goffman'a göre (2009c: 112) arka bölge ya da sahne arkası belli bir performans tarafından çizilen izlenimle çelişen bir görüntünün yer aldığı bölge olarak tanımlanır. Bir performansın kendi ötesinde bir şeyler ifade edebilme becerisi bin bir zahmetle burada inşa edilir. Aktör vitrine çıktığında performansın ön bölgede



kusursuz sergilenmesinde, takımın başarısı arka bölgede tasarlanır. Ayrıca arka bölge aktörün görünüş ve tutumdan sıyrılabilceği bir rahat bölge özelliği taşımaktadır. Doktor örneğinden hareketle, doktorun muayene arasında 15 dakika dinlemek için içeri hasta kabul etmediği anda sahnenin bir anda arka bölgeye dönüşebildiğini görebiliriz. Aktör olan doktor arka bölgede biraz dinlenmek için beyaz önlüğünü, steteskopunu çıkarabilir. Ayaklarını masanın üzerine atabilir. Takım arkadaşı olan hemşireyle şakalar yapabilir. Takım arkadaşı olan hemşire doktoru arka bölgesinde gözlemleyebilmesine karşın hastalar bunu yapamaz. Arka bölge her türlü statü ve rol davranışının ortadan kalktığı alandır. Kısa bir dinlenmeden sonra aynı muayenehane, tekrar konsültasyon odasına ve ön bölgeye dönüşür. Ön bölgede “takım” tekrar seyircinin yararına bir rutin sergiler. Goffman’a göre (2009c: 214-5) “sadakat, disiplin ve tedbir” takımın oyunu güvenli gerçekleştirme için üç niteliktir. Ön bölge ile arka bölge arasındaki ayrımı koruyucu en önemli pratiklerden birisi de nezakettir. Seyirciler nezaket gereği davet edilmedikleri bölgelerden kendi iradeleriyle uzak dururlar. Bu durum gündelik yaşamda kurumsal kimliğin şekillenmesinde etkindir.

## **DRAMATURJİK TEORİNİN SPORA UYARLANMASI**

Goffman’ın çalışmaları sosyoloji ve ahlak felsefesi sınırında yer alan konuları gündeme getirmiştir (Williams, 2008: 119). Yüz yüze etkileşimde benliğin sunumunun sınırlarını belirleyen nezaket ve ahlak, izlenim yönetiminin temelini oluşturur. Giddens’a göre (2010: 68) de Goffman’ın araştırdığı gündelik hayattaki güven ve nezaket ritüelleri, sadece kişinin kendisine veya diğerlerine saygısını koruma yollarından çok daha fazlasını ifade eder. Goffman’a göre, aktörün kendine özgü ahlaki karakterinin yanında, toplumun belli toplumsal özelliklere sahip herhangi bir bireyin, diğer insanların kendisine belli bir şekilde değer vermelerini ve davranmalarını beklemesinin o kişinin ahlaki hakkı olduğu ilkesi üzerine kurulmuştur (Goffman, 2009c: 25). Teori spor kurumuna uyarlandığında, ilk olarak kavramsal temeller spora dayandırılacak ve sonrasında aktörlerin davranışlarının ahlaki temelleri ortaya konulmaya çalışılacaktır. Konunun mahiyetinin oldukça kapsamlı olması sebebiyle

spor olgusu performans dayalı olan sporlar yani “elit spor”<sup>1</sup> bağlamında teoriye uyarlanmaya çalışılacaktır. Goffman’ın teorisinde kullandığı kavramların (oyuncu, takım, seyirci, yönetmen vs.) tiyatro ve spor alanına ait kavramlar olması da teorinin spora uyarlanması açısından kolaylık sağlamaktadır.

Mikro düzeyde spor olayının, yüz yüze etkileşimin karmaşık bir draması (Bozkurt, 2010: 55) olduğu söylenebilir. Bireysel sporlarda ve takım sporlarında, sporcuların performans sergilemek için belli bir rutini ortaya koyan kişiler olduğunu görürüz. Sporda her şey aktör olan sporcu etrafında şekillenmektedir. Takım sporlarında sahneye yani vitrine çıkan herkes aktördür. Futbolda maç sırasında aynı takımdan olan 11 aktör<sup>2</sup> (futbolcu), voleybolda 6 aktör (voleybolcu), basketbolda 5 aktör (basketbolcu) sahneye çıkar ve her aktör performansına uygun bir rutin sergilemek zorundadır. Spor karşılaşmalarında ya da müsabakalarında aktörlerin düzenli periyotlarla performanslarını sergilemek için sahneye çıkmaları, eylemlerinin rutin hale geldiğinin göstergesidir. Bir kişinin pek çok rutini olmasına karşın, kişi sanki bunlardan şu an ki en çok önemliymiş gibi rol yapma eğilimindedir. “Şampiyon bir tenisçi aynı zamanda bir eş, anne ve amatör şair olabilir. Şampiyon bir tenisçi olarak tenis kortundaki rutini diğer rollerinden önce gelir” (Poloma, 2012: 214).

---

<sup>1</sup> Elit Spor: Performansa dayalı olarak bilinen elit sporda, elit aktivite bireysel bir fenomendir. Yeteneğe ve tesise, kişisel yaşamın seyrine ve bireyin antrenmanına, motivasyonuna bağlıdır. Elit spor bir iş ve ayrıcalıktır. Elit sporda diğer iş alanlarında olduğu gibi göz ardı edilmemesi gereken sistematik bir mesai kavramı vardır ve belirli kurallar çerçevesinde, belirli yaşlarda ve yeterli düzeyde yeteneğe sahip olanların yapabildiği spor hizmetleri içinde yer alır. Elit spora bireyin yönelmesinde/yönlendirilmesinin temelinde amaçlanan, bireyin toplumda statü ve para kazanmasıdır. Elit spor’ da “kitle sporu” gibi bireysel ve takım sporlarından oluşur. Birçok sporcu, kendi faaliyetlerinin psiko-sosyal açıdan sevk ve idaresini, kendi başlarına yapamaz. Yönetici, seyirci ve takım arkadaşlarından gelen aynı yöndeki sosyal dış etkilere ihtiyaç duyar. Ayrıntılı bilgi için bakınız: M. Kılıç, (2012). Etnisite ve Spor, Doğu Kütüphanesi Yayınevi, İstanbul.; M.T. Amman, (2000). “Spor Sosyolojisi”, Sporda Sosyal Bilimler 1(iç), Ed. HC. İkizler, Alfa Yayınları, İstanbul.; D. Voigt, (1998). Spor Sosyolojisi, (çev. Ayşe Atalay), Alkım Yayıncılık, İstanbul.; MS. Yıldız, (2009). “Spor ve Fiziksel Etkinlik Hizmetleri: Geniş Bir Sınıflama”, B.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 12(2):1-11.

<sup>2</sup> Çalışmayı yaptığım süre içerisinde dramaturjik teori ve futbol üzerine Türkiye’de bir çalışma yayınlandı. Konu ile ilgili bilgi için bakınız: A. Dever (2014), “Sosyolojik bir teori olarak dramaturjik teorinin futbola uyarlanması”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.7, S.32.

Spor da aktörlerin rekabet ortaya koymak ve performanslarını sergilemek için sahneye ihtiyaçları vardır. İlk olarak, önünde, içinde veya üzerinde sürekli sergilenen insan faaliyetlerine ortam sunan çim, pota, kale, file, dekor, fiziksel tasarım ve diğer arka plan düzenlemelerini içeren ‘set’ vardır. Bir set genelde olduğu yerde (coğrafi anlam) durur, dolayısıyla performanslarında belli bir seti kullanmak isteyenler doğru yere gelene kadar oyunlarına başlayamazlar ve orayı terk ettiklerinde de performanslarını bitirmek zorundadırlar (Goffman, 2009c: 33). Doktor için verdiğimiz örnekte konsültasyon odası doktorun rutini sergilemesi için sahne/vitrindir. Kuşkusuz sporcular için sahne ilgili spor alanlarıdır. Spor branşlarına göre sahneler ve içinde bulunan setler değişiklik göstermektedir. Örneğin yeşil sahalarda, ringler, kortlar gibi alanlar ve ilgili ekipmanlar bir aktör olan sporcunun müsabakaya (performansına/maça) uygun oyunu (rutini/rolü) sergilemesi için kullanılan sahnedir. Sahnede aktörün performansını gerçekleştirmesi için sette bulunması gereken ekipmanların eksiksiz olması da gereklidir. Örneğin plaj voleybolunda, voleybol sahasının çizgilerinin kaybolması performansın sergilenmesine engel olacak unsurlardan sadece biridir.

Bir rutinin sergilenmesinden, iş birliğinde bulunan bireyler kümesinden söz etmek için Goffman, belirttiğimiz gibi “performans takımı” ya da “takım” kavramını kullanmıştır. Takım kavramı bir veya daha fazla oyuncu tarafından sergilenen performansları düşünmemize yardımcı olur. Tüm takım arkadaşları birbirlerinin hareket ve davranışlarına güvenmek zorundadırlar. Buna göre, takım arkadaşlarını birbirlerine bağlayan karşılıklı bir bağımlılık söz konusudur (Goffman, 2009c: 84-7). Takım halinde yapılan bir spor dalında başarı elde etmek için, aynı spor takımında oynayan sporcuların bir “performans takımı” olduklarını unutmamaları gerektiği aşikârdır. Spor müsabakasında rakip takıma karşı başarı elde etmek için birbirleri ile uyumlu hareket etmeleri, birbirlerine güvenmeleri ve aktör olarak hepsinin üstüne düşen rutini en iyi şekilde ortaya koymaları gereklidir. Performans takımından bahsettiğimizde sadece sahneye çıkan aktörler bir takım oluşturmazlar. Yarışma ya da mücadelenin kazanılması ve seyircinin (tribünleri dolduran taraftarın) mutlu

edilmesinde rol oynayan herkes bu takımın içerisinde. Gerek bireysel olarak yapılan gerekse takım halinde yapılan sporlarda başarılı bir performans sunmak adına arka bölgede de rolleri bulunan takım üyeleri mevcuttur. Bu anlamda sporda antrenör, yardımcı antrenörler, doktor, kondisyoner, beslenme uzmanı, masör, mentor, fizyoterapist, malzemeci gibi arka planda aktörü sahneye hazırlayan bütün ekip performans takımını oluşturmaktadır.

Dramaturjik teoriye göre, aktör olan sporcunun ön ve arka bölgesi bulunmaktadır. Ön bölge seyirci<sup>3</sup> (tarafar) ile aktörün (sporcunun) karşılaştığı ve performansını (müsabaka) sergilediği sahne (ring, yeşil saha, kort vs.) olarak tasarlanmıştır. Aktörler ön bölgede mevcut rutini en iyi şekilde sergilemek zorundadırlar. Aktörün ön bölgesinin seyirci tarafından kabullenilmesinde kuşkusuz önemli olan ilk ölçüt “görünüş”tür. Aktörlerin (sporcuların) ilgili spor branşına uygun spor kıyafetlerini giymiş olmaları gerekir. İkinci olarak ön bölgenin olmazsa olmaz diğer bir unsurunun yani “tutum”un seyircide bırakacağı izlenim önemlidir. Yani aktörlerin (sporcuların) ön bölgede seyirci (tarafar) üzerinde spor branşına uygun bedensel hareketleri ortaya koyarak olumlu bir intiba uyandırmaları gereklidir. Performans (müsabaka) başlarken ön bölge aktör (sporcu) tarafından rutine uygun sunulmazsa, seyirci (tarafar) üzerinde izlenim yönetiminin sağlanması oldukça zordur. İzlenim yönetiminin sağlanamaması performans esnasında seyirciden (tarafardan) gerekli desteğin alınamamasını doğurur.

Arka bölge ise, spor tesislerindeki soyunma odalarıdır. Bu alanlar seyircinin herhangi bir şekilde ulaşamayacağı ve sporcunun performansa uygun bir rutin sergilemek zorunda olmadıkları alanlardır. Son olarak spor müsabakalarında aktörün (sporcunun) sergileyeceği rutini kontrol eden ve izlenimlerin

---

<sup>3</sup> Sporun teori bağlamında analiz edilmesi için Goffman’ın ortaya koyduğu kavramlara sadık kalınmıştır. Seyirci bağlamında belli bir performansa dayalı sporu izlemeye gelen spor taraftarı ele alınmıştır. Anlam karmaşasına sebebiyet vermemek için parantez içerisinde aktörün ön bölgede karşılaştığı seyircinin anlamı verilmeye çalışılmıştır. Çalışma spor kurumuna uyarlanırken elit spor bağlamında aktör olan sporcu ve taraftar etkileşimi ön plana çıkartılmaya çalışılmıştır. Taraftar olan seyirci söz konusu olmadığı durumlarda da teori bağlamında sporcuların her biri sporunun gerektirdiği şekilde aktör olacaktır.

yönetiminde seyirci üzerinde etken olan “yönetmen” olarak hakemlerin spor müsabakasının kurallarına uygun bir rutin ortaya koydukları söylenebilir.

## SPORDA BENLİĞİN SUNUMU

Spor aktörleri sahnede performans sergilerken başarıya ulaşmaya yani “seyircinin beklentisine<sup>4</sup>” karşılık vermeye çalışır. Performans sporlarında, başarısızlık anında meydana gelen hayal kırıklığı kaygı ve stres seyirci ve sporcuların rutinlerini olumsuz etkileyecektir (Duyar, 2011: 6). Aktörün ortaya koyduğu izlenim yönetiminin seyirci üzerinde etkili olmasında kazanmak, her zaman yerine getirilmesi gereken bir amaçtır (Dumitriu, 2011: 359). Seyirci sporcunun müsabakada gösterdiği mücadeleden ve oyundan haz duymak ister. Spor etkinliğinin değişik durumlarına özgü olarak, değişik coşkular, değişik hazlar, sevinçler ve hüznler duymak olağandır (Erdemli, 2006: 76). Spor alanında aktör olan sporcu benliğin sunumunda seyirciyle, birçok kurumsal yapıda var olmayan bir etkileşim sürecine girer. Girdiği bu etkileşimde, kendini ifade edebilme aracı olarak bedensel hareketlerin tümü kapsam dâhilindedir.

Seyirci farklı parametreleri bünyesinde barındıran insan topluluğudur. Sosyo-ekonomik, kültürel özellikleri farklı olan izleyici kitle, sadece taraftarı olduğu ya da desteklediği aktörün/aktörlerin iyi bir performans ortaya koyarak rakibinden ya da rakiplerinden üstün gelmesini beklemektedir. Aktör olan sporcunun / sporcuların bunu gerçekleştirebilmesi için ön bölgede iyi bir performans sergilemesi ve rakipleriyle mücadele etmesi gerekir.

---

<sup>4</sup> Seyircinin beklentisi aktör olan sporcuya yöneltilen beklentileri kapsamaktadır. Bunlar sporcunun mevcut yetenekleriyle uyumlu olmalıdır. Beklenen başarının gerçekleşmesi, sporcunun kendisine olan güveninin sağlanmasına ve başarıya ümidinin artmasına yol açar. Aktörün kendisine yönelik beklentileriyle dış beklentiler arasında bir uyumsuzluk varsa çatışma doğar. Dış beklenti aktör olan sporcunun kendisine ait beklentisinden yüksek ise, başarıya ulaşılması durumunda, bilinen olumlu etkiler ortaya çıkar. Bunun için aktör olan sporcunun iyi bir izlenim yönetimi ortaya koymasında iç ve dış beklenti etkilidir. Ayrıntılı Bilgi İçin Bakınız: S. Baumann, (1994). Uygulamalı Spor Psikolojisi, (çev. H.C. İkizler ve A.O. Özcan, İstanbul: Alfa Yayınları, , s.130-3.

Spora, performans barındırması bakımından dramatiklik (teatral), rekabet barındırması bakımından savaşçılık kavramlarıyla yaklaşılabilir. Rekabet, yapılışı itibariyle belirli kuralları ve değerleri bünyesinde toplayan sporda rakibine karşı üstün gelme durumudur. Bauman'a göre (1994: 87) bir güdü elemanı olarak rekabet sadece, ortaya konulan performansların nicelik yönünden karşılaştırılması amacıyla kullanılmamalıdır. Daha süratli olmak, daha yükseğe sıçramak ve rakibini yenmek her halükarda bir yenilen rakibe de ihtiyaç duyar. Bu sebeple performans, rekabet faaliyetlerinin kalitesinin karşılaştırılmasına yönelik olarak teşvik edilmelidir. "Güzel, daha güzel" veya "iyi, daha iyi" anlamındadır. "Bu kavramlar bize aynı zamanda sporun ahlaki değerler üzerine kurulduğunu göstermektedir" (Bauman, 1994: 87).

Fair play, adil olmak, saygı göstermek gibi evrensel spor değerleri üzerine kurulu olan spor ahlakı, genel davranışlar ve söylemsel pratikler demektir. Bu pratiklerin ritüel boyutlarının yanı sıra, bunlara dayalı enstrümental (yarara dayalı) değerleri de vardır. Bu durum pozitif yüzün desteklenmesi ve insanlar tarafından spor aktörlerinden beklenen rol modelin yansıtılmasıdır (Dumitriu, 2012: 34). "Her ne kadar, spor aktörü, kendisinden beklenen takım çalışması, sadakat, fedakârlık, azim, çalışma ahlakı ve zihinsel dayanıklılık gibi değerleri ortaya sunan kişi olmasının yanında, karakter gelişimi noktasında spor adamları, karakteri bir takım farklı değerlerle tanımlamaktadır. Spor filozofları ve spor psikologlarının da içinde bulunduğu spor adamları, karakter sahibi bir aktörü daha yaygın olarak dürüst, adil, sorumlu, saygılı ve şefkatli bir kişi olarak tanımlamaktadır" (Arnold, 1999; Gough, 1998).

İşte bu yüzden sporda aktör olan sporcular ve antrenörler ön bölgede rakiplerini tebrik eder, iyi oyun için onlara teşekkür eder. Rakibin performansının değerini kabul ve taktir eder, mağlup olan rakibin hüsrانىyla ilgili empati kurar, rakibine bir sonraki karşılaşmalar için iyi şans diler. Sonuçta spor ahlakı, izlenim yönetimi ile ilgilidir (Dumitriu, 2012: 34). İzlenim yönetimi aktör tarafından spor ahlakı ekseninde sergilenirken, seyircinin kültürel bağlamları da gözden kaçırılmamalıdır.

Partington ve Cushion'un (2012: 93-5) yaptığı araştırma da futbol antrenörlerinin koçluk uygulamaları üzerine odaklanmıştır. Bu çalışma, sadece rekabet ortamında elit gençlik futbol antrenörlerinin eğitimsel stratejilerini belirlemek için değil, aynı zamanda bu tür davranışların, bağlamsal ve deneysel faktörlerden nasıl etkilendiğini araştırmak için sistematik gözlem ve yorumsal mülakat teknikleri kullanılarak yapılmıştır. Araştırmada, dinamik ve kültürel bağlamlarda antrenörler ve onların eylemleri bulunur. Belirtilen bağlamlara en güzel örnek Fatih Terim üzerinden verilebilir. Başarı ve kazanma güdüsünü söylemsel ve bedensel özelliklerine taşıyan Terim, ön bölgede rakibin performansını takdir etmesi ve empati kurmasının yanında, seyirci üzerinde otoriter karakter yapısıyla izlenim yönetimi kurmuştur. Yaptığı kural ihlalleri ve agresif tavırları tasvip edilmezken seyircinin kültürel bağlamları üzerinde etken bir aktördür.

Yine Medvec ve arkadaşları (1995) yaptıkları araştırmada, 1992 Barcelona Olimpiyatları'nda madalya kazanan sporcuların yüz ifadelerini kodlamışlardır. Araştırma sonucunda, Bronz madalya kazanan sporcuların gümüş madalya kazanan sporculardan daha hoşnut olduğunu bulgulamışlardır. Bunu gümüş madalya kazanan sporcuların (kendi aleyhlerinde olmak üzere) altın madalya kazanan sporcularla (yukarı doğru) kendilerini karşılaştırmak durumunda olmasına, bronz madalya kazanan sporcularınsa kendilerini hiç madalya kazanamamış rakipleriyle karşılaştırabilmelerine (aşağı doğru/kendini kayıran bir karşılaştırma) bağlarlar. Burada spor aktörlerinin rekabetçi durumu tanımlama şekli kendi takımlarını rakip takıma bakarak değerlendirmelerindeki karşılaştırmayla alakalıdır. Aşağı ya da aynı seviyede karşılaştırma yaptıkları zaman kendi üstünlüklerini doğrulamak için benlik izlenimi yaparken, daha üstün bir rakiple karşılaştırmalarında takımın iyileştirilmesini, takımı korumak ve özgüveni kaybetmemek için görev izlenimi olarak kullanırlar. Bu yüzden izlenim yönetiminde spor aktörlerinin kendileriyle rakip arasındaki performans dengesini nasıl gördükleri önemlidir (Dumitriu, 2011: 359). Bu denge korunduğu ve izlenim yönetimi spor ahlakı üzerinde şekillendiği sürece performans ve rekabetin seyirci üzerinde pozitif etki bırakması doğaldır. Seyirciyle

olumlu etkileşim, aktör olan sporcunun dikkat ve yoğunluğunu arttıracığından performans yükselir (Biçer, 2008: 75).

Aktör olan sporcunun rutini sergilerken spor ahlakına uygun olmayan bir rekabet içerisine girmesi seyirci üzerinde olumsuz izlenim yaratmaktadır. Başarı elde etmek adına rakiple girilen mücadelede spor ahlakına uygun olmayan davranışlar ortaya konulduğunda, aktörün sergilediği performansın seyircilere yansması olumsuz olabilir. Seyirci, aktör olan sporcu ya da sporculardan iyi bir oyun, başarı ve mücadele bekler. Aktör, bu mücadele sırasında sporun doğasına aykırı, fiziksel şiddet, düşük performans, başarısızlık sergilediğinde, sahneyi terk etmek, olumsuz söylem, sahneye arkasını dönme gibi tepkiler ortaya koyacaktır. Bu açıdan spor belirli grupların ilişkilerini tekrar değerlendirdiği ve değişen sosyal koşullara bir bütün olarak cevap verdiği bir arena olarak dramatize edilir (Kılıç, 2012: 56). Bu duruma örnek olarak 2014 Dünya kupasında, D grubunda final niteliğindeki maçta Uruguay, İtalya'yı 1-0 yenerken, Uruguay ve Liverpool'un yıldız oyuncusu Luis Suarez'in İtalyan savunma oyuncusu Chielli'nin omzunu ısırması, müsabakanın önüne geçmiştir ve izleyicilerden negatif tepkiler almıştır (www.hurriyet.com.tr. E.T. 24.07.2014). Bu tür negatif etkileşimlerin ortaya çıkmasında yeterince sergilenemeyen performansın yarattığı başarısızlık vardır. Başarı elde etmek isteyen aktör ya da aktörler bazen istedikleri sonuçları almak için rutin dışı durumları hesaplayarak davranırlar. Niyetsellik ve güç ikilemi aktör olan sporcunun beklenmedik izlenimler sunmasında etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Belli bir durumda bir aktörün gücü bireysel temelli faktörlerin ve durumsal temelli faktörlerin bir araya gelmesinin neticesinde ortaya çıkar (Rogers, 1977: 90). Bunun gibi birçok örnek belli bir performansın sergilenmekte olduğu veya olabileceği vitrin bölgesinin, performansla ilgili ama performansça çizilen görüntüyle uyuşmayan eylemlerin gerçekleştiği arka bölgeye dönüşmesinde etkindir (Goffman, 2009c: 131-2).

Rudd'un (2005) verdiği beyzbol örneğinde; Wichita Stata'in topu alan oyuncusu Ben Christensen, topu 10 metre uzaktaki vuruş zamanlamasını ayarlayan Anthony Molina'ya fırlatmış ve Molina'nın



gözünden hafif yaralanmasına sebebiyet vermiştir. Yaralamaya cevap olarak Christensen'in gazetecilere, antrenörünün ona bu taktiği öğrettiğini söylemesi, Christensen'in takımına sadık bir oyuncu olmasını ortaya koyarken, etik karakterden yoksun bir aktör olarak seyirci tarafından ele alınmasında etken olmuştur. Elbette takım çalışması, fedakarlık ve sadakat gibi değerler, performansın başarıya ulaşmasında etkili olmasına rağmen, ön bölgede bu değerler oyuncuların adil, dürüst ve saygılı bir biçimde oynamalarının önüne geçmemelidir.

Sporun benliğinin sunumunda diğer bir nokta da ritüellerin etkisidir. Birrell (1981) araştırmasında, sporun, Goffman'ın fikirleri ile din temelli ritüeller ekseninde Durkheim'in düşünceleri ekseninde analiz edilebileceğini ifade eder. Yine Hargreaves (1982:12) ritüellerin spora uyarlanmasının tiyatrodan çok daha fazla katılım sağlamak ve seyirci kısmında paylaşılan deneyim oluşturmak için olduğunu savunur. Bu anlamda Goffman'ın teorisinin Durkheim'e kadar indiği ve ondan bazı anahtar kavramları aldığı söylenebilir (Conte, 2008: 376).

Goffman'ın çalışması Durkheim'in çalışmasının bittiği yerde başlar. Ona göre törensel tasvibin yer aldığı uygulamalar ince bir nezaket içerir (Hall, 1977). Durkheim ve Radcliffe-Brown gibi, Goffman'da, içinde sergilendiği toplumun ortak resmi değerlerini öne çıkardığı kadarıyla bir performansı, tören-topluluğun ahlaki değerlerinin ifadesel bir canlandırması ve onaylanması olarak görür (Goffman, 2009c: 45). Başarılı bir performans sunan aktör ve izleyici arasındaki etkileşimden doğan ritüelleri spor alanında da görmek mümkündür. Aktör olan sporcu genelde seyircisinde, aralarında gerçekte olduğundan daha ideal bir bağ olduğu inancını yerleştirir. İyi bir mücadele sonunda sporcunun (örneğin gol atan bir futbolcunun) seyirciye doğru koşarak çeşitli sevinç gösterilerinde bulunması buna örnektir. Ya da aktör olan sporcunun yarışmada/mücadelede öne geçtikten ya da kazandıktan sonra secde eder gibi davranması, başını göğe kaldırıp dua etmesi, seyircinin Meksika dalgası denilen hep birlikte oturdukları yerden kalkıp ellerini arkaya öne sallaması, 61'inci dakikada Trabzonspor seyircilerinin hep birlikte ıslık ya da tezahüratlar yapması bu tür

ritüellerdendir. Haz duygusunu yoğun olarak yaşamak isteyen seyirci bu şekilde aktörle özdeşleşip oyuna dahil ve müdahil olmaktadır ki bu da farklı bir ritüel ortaya çıkarmaktadır. Seyirci olan taraftarın oyuna dâhil olması seyircinin oyunda kendini hissetmesinde, müdahil olması da gidişatı etkilemesinde etkindir. Daha çok bireysel olarak yapılan sporlarda örneğin bir boks müsabakasında seyircinin aktör olan boksör gibi oyun sahnelenirken boks hareketleri yapması da bu tür örneklerdendir.

Spor alanları dışında da seyirci özdeşleştiği spor aktörlerinden performansına uygun izlenimleri görmek ister. Goffman'a (1959: 123) göre aktörün, resmi pozisyonu, hukuki ilişkileri ve yaşam tarzı ekseninde kariyeri, kendi ve halk arasında (seyircinin gözünde) ileri ve geri hareket etmesinde etkindir. Bedenin rutin kontrolü bireyin gündelik etkileşim ortamlarında koruyucu kozasını sürdürebilmesi için merkezi önemdedir (Giddens, 2010: 80). Bir tane ağırsıklet boks şampiyonu vardır. Boksör, unvanını koruyabilmek ve bu unvanla birlikte gelen statüden aldığı zevki sürdürebilmek için rolün gereklerini doldurmalıdır (Fichter, 2002: 40). Çoğu modern ortamda, birey her biri kendine özgü farklı "uygun" davranış biçimleri gerektirebilen birçok farklı karşılaşma ve muhit içinde yer almak zorunda kalabilir. Birey bir karşılaşmadan ayrılır veya yeni bir karşılaşma içine girerken benlik sunumunu ilgili durumun gereklerine göre dikkatle uyarlar (Giddens, 2010: 239). Bu açıdan yıldız olan sporcuların sahneye çıktıklarında ön bölgede sergiledikleri performansın dışında, sosyal yaşamlarında da spor kariyerlerinden ötürü ön bölgelerini çok iyi bir şekilde dizayn etmeleri gerekir. Örneğin bir spor aktörünün gecenin ilerleyen saatlerinde sarhoş bir halde gece kulübünden çıkarken görüntülenmesi, seyircinin üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmasında etkindir. Spor ahlakına aykırı davranışlar sergilemeleri, seyirciyle etkileşimlerini olumsuz etkileyeceğinden, ilerleyen müsabakalarda beklenen performans ortaya konulamazsa, seyirci üzerinde aktör olan sporcunun izlenim yönetimini koruması mümkün değildir.

Son olarak, spor aktörlerinin performansını sahnede sergilemesinde ve seyirci olan taraftar üzerinde izlenim yönetiminin oluşmasında, bir diğer önemli etken kuşkusuz yönetmendir. Dramatik eylemleri yönlendirme ve denetleme hakkı yönetmene verilmiştir. Spor alanında ön bölgede performansa müdahil olduğu için yönetmen bir nebze de aktördür. Yönetmen spor performansını düzenleyen hakemdir. Hakeme, aktör olan sporcunun ve seyircinin en büyük tepkisi taraf tuttuğu yönündedir. Resmi yönetmelikler bu kişileri sadece uygunsuz anlaşmalar (şike) yapmaktan men etmekle kalmaz, aynı zamanda bu tür anlaşmalar yaptıkları yönünde yanlış bir izlenim vermesi muhtemel masum eylemlerden de men eder. Seyircinin amaçlanandan farklı anlamlar çıkarmaması için yönetmen özen göstermeye mecburdur.

Oyunda performansı uygun olmaktan çıkan üyeleri tekrar hizaya sokmak yönetmene düşer. Normalde burada söz konusu olan düzeltici süreçler yatıştırma ve yaptırımdır. Buna örnek olarak beysbol ya da futbol hakeminin taraftarlar için belli bir gerçekliğin sürdürülmesindeki rolü verilebilir. Tüm hakemler oyuncuların kendilerine hâkim olmaları ve verilen kararları küçümsediklerini gösteren hareketlerden kaçınmaları konusunda ısrar ederler.

Oyunun yönetmeni olan hakemin elinin bir hareketiyle bir aktörü oyundan atması kolaydır. Genelde daha zor olan iş onu oyunda tutmak, şikâyetini öngörüp anlamak ve böylece tatsızlık çıkmasına izin vermemektir. Yönetmen olan hakem sahada kural dışı davranmaya izin veremez. Oyunu parodileştirmek yönetmenin değerini azaltır ve böyle bir skece izin verdiği için yönetmen kendisinin de aşağılanmasına izin verir. Bu yüzden kural dışı davranan aktörlerin rutinlerine başlar başlamaz atıldığını görürsünüz (Goffman, 2009c: 100). Spor kurallarına ve ahlakına uygun bir performans sergileyen yönetmen, beğeni ve takdire layık görülür. Yönetmenin aldığı kararların kolay kolay değişmemesi olgusunu, bütün spor müsabakalarında gözlemek mümkündür. Bu açıdan iyi bir yönetmenin ön bölgede biçimsel anlamda tutarlı bir rutin sergilemesi gereklidir.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sosyoloji teorileri, toplumun ya da bazı sosyal olguların bilimsel bir yöntemle incelenmesiyle varılan genellemelerdir. Sosyologlar, sosyolojinin bir disiplin olarak şekillendiği 19. yüzyılın ortalarından günümüze kadar uzanan süreçte, toplumu bilimsel olarak anlayabilmek ve toplumsal ilişkileri anlamlandırabilmek için çeşitli teoriler geliştirmişlerdir. Bu teoriler büyük ve küçük ölçekli olmak üzere iki grupta toparlanabilir. Makro teoriler (işlevselcilik, çatışmacı yaklaşım gibi) daha çok toplumsal geneli kapsarken, mikro teoriler (etnometodoloji gibi) daha sınırlı bir alanı ele alarak toplumu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Mikro teoriler arasında yer alan ve bireyi merkeze koyan dramaturjik teori, benliğin sunulmuş analizine sosyal etkileşim ya da yüz yüze etkileşimle başlayarak, bireyi aktör olarak seyirci karşısında sahneye çıkarmıştır. Teorinin temelleri aktörün seyirci üzerinde bıraktığı izlenimlerle ilgilidir. Aktör seyirci karşısında kendisinden beklenen rutini sergilediğinde sosyal etkileşim sayesinde kurumsal yapının çözümlenebilmesi mümkündür. Somut bir toplumsal kuruma uyarlanabilecek bir çerçeve oluşturan dramaturjik teori, bir takım özellikleri ön plana çıkartarak bize, spor kurumunun sınırları içinde yer alan türde toplumsal yaşamın incelenebileceği bir sosyolojik bakış açısı sunmaktadır.

Bireysel olarak ya da takım halinde yapılan spor ayırımı gözetmeksizin, teorinin kavramlarının spor kurumuna uyarlanması söz konusudur. Dramaturjik teorinin temelleri yüz yüze etkileşim, nezaket ve saygı çerçevesinde şekillenmektedir. Doğası gereği performansı ve rekabeti içerisinde barındıran sporu, ahlaki değerler temelinde ele almak gereklidir. Aktör olan sporcunun performansa dayalı rutini ortaya koyarken, seyirci üzerinde bıraktığı izlenim önemlidir. Seyirci olan taraftar aktör olan sporcudan ilgili spor dalına göre en güzel ve estetik bedensel hareketleri yapmasını beklemektedir. Bu tür performanslar sergilendiğinde seyirci üzerinde aktör tarafından olumlu izlenim, sergilenmediğinde olumsuz izlenim bırakıldığı gözlenmektedir. Sporda benliğin sunumu başlığı altında verdiğimiz örneklerde aktörün diğer oyunculara karşı nezaketli olması, onları tebrik etmesi ya da üstün bir

performans ortaya koyması olumlu izlenim bırakırken, başarı elde etmek adına aktör olan sporcunun, spor kurallarına ve ahlakına uygun olmayan davranışlarda bulunması seyirci üzerinde olumsuz izlenim olarak görülebilmektedir. Dramaturjik teorinin olmazsa olmazlarından olan takım çalışması, fedakârlık ve sadakat gibi değerlerin, performansın başarıya ulaşmasında etkili olmasına binaen, ön bölgede bu değerler oyuncuların adil, dürüst ve saygılı bir biçimde oynamalarının önüne geçmemelidir. Sahnede aktörden beklenen iyi bir performans ya da rekabet söz konusu olmadığında, spor kültürüne aykırı bir performans sergilendiğinde, aktörler arasında ön bölgenin arka bölgeye dönüşmesi söz konusudur. Böyle anlar gerek sporcuların arasında sporda şiddet olgusunun ortaya çıkmasında, gerekse olumsuz izlenime maruz kalan seyircinin şiddet içerikli izlenimler sergilemesinde etkilidir. Bu tür izlenimlerin yaşanıp yaşanmamasında kuşkusuz sporda yönetmen olan hakeminde oldukça büyük rolü vardır. Yönetmenin aldığı kararların sahnede çok fazla sorgulanmasının söz konusu olmadığı düşünülürse, gerek aktörlerin etkili performans sergilemesinde gerekse seyirci olan geniş taraftar kitlesinin izlenimlerini idare etmede hakemin sergilediği performans önemlidir. Bu yüzden yönetmen olan hakemden spor ahlakına ve spor kurallarına uygun bir performans sergilemesi beklenir.

Son olarak, dramaturjik teorinin spor kurumuna uyarlanmasında kavramsal uygunluğun çok daha ötesinde anlamlar aramak gereklidir. Mikro sosyolojik boyutta etkileşimi ortaya koyan teorinin dayandığı ahlaksal temeller, spor alanındaki ahlaki değerlere bağlı olarak, aktörün sergilediği performansın seyirci olan taraftar üzerinde nasıl bir izlenim bıraktığını bize göstermektedir. Bu bağlamda teorinin temellerinin spora uyarlanabileceği söylenebilir.

**SUMMARY**

Erving Goffman is surely one of the most acute observers of the social scene in the history of sociology. His theory, is nevertheless, often rather hard to read. Dramaturgical theory that is present among micro-theories and puts the individual in the center, has introduced individual to the audience as an actor by starting self-presentation analysis with social interaction or face to face interaction. The foundations of the theory are concerned with the impression that the actor made on the audience. When the actor exhibits the routine that is expected from him in front of an audience, it is possible that the institutional structure can be resolved through social interaction. Dramaturgical theory which provides a framework that can be adapted into a concrete social organization, by emphasizing a number of features, presents us a sociological perspective from which social life can be examined within the boundaries of sports institution.

Without discrimination in sports done individually or as a team, adaptation of the concepts of the theory into the sports institution is at issue. The foundations of the dramaturgical theory are shaped within the frame of face to face interaction, courtesy and respect. It is necessary to consider sports which contain performance and competitive within themselves due to their nature, on the basis of moral values. While the athlete who is an actor is exhibiting his routine based on the performance, the impression he leaves on the audience is important. The fans who are spectators expect from the athletes who are actors to do the most beautiful and aesthetic physical movements in accordance with relevant sports field. When this kind of performance exhibited, it is observed that a positive impression is left on the audience by actors; a negative impression is left when it is not displayed. In the examples that we give under the title of self-presentation in sports, the actor's being courteous to other players, congratulating them or showing better performance leaves a positive impression, while as an actor the athlete's displaying behaviour that is inappropriate to sports rules and morality in order

to gain success, is seen as negative impression on audience. In regard to the indispensable values of the dramaturgical theory such as team work, sacrifice and loyalty are effective for performance to attain success, these values in front stage should not prevent players from playing in a fair, honest and respectful way. When there is poor performance expected from the actors on stage or absence of competition, a performance exhibited contrary to the sports culture; the transformation from the front stage into the back stage among the actors is at issue. Such moments is effective both among athletes in the emergence of the violence phenomenon in sports, and among the audience who are exposed to the negative impression in exhibiting violent impressions. As to whether this kind of impression is left or not, there is no doubt that the referee who is the director in sports has a notably large role. When it is considered that the decision of the director on stage is not much questioned, the referee's performance is important for both actors to demonstrate effective performance and managing the impressions of the large fan base who is the audience. Therefore, the referee who is the director in sports is expected to show a performance according to the sports rules and sports morality.

Finally, it is necessary to search for meanings beyond the conceptual compliance in order to adapt dramaturgical theory into sport institution. The theory that reveal the interaction in micro-sociological dimension is based on moral foundations, depending on the moral values in the field of sports; showing us that the fans of, how the actor's performance leaves impression on the fans who are the audience. In this context, it can be said that the foundations of the theory can be adapted into sports.

**KAYNAKÇA**

- Arnold, P. (1999). The Virtues, Moral Education, and the Practice of Sport, *Quest*, 51(1): 39-54.
- Aslantürk, Z. ve Amman, M.T. (2013). *Sosyoloji: Kavramlar Kurumlar Süreçler Teoriler*. 9.Baskı. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Baumann, S. (1994). *Uygulamalı Spor Psikolojisi*, H.C. İkizler ve A. O. Özcan (Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Biçer, T. (2008). *Doruk Performans: Başarının Zihinsel Dinamikleri*, 10. Baskı. İstanbul: Beyaz Yayınları.
- Birrell, S. (1981). Sport as Ritual: Interpretation from Durkheim to Goffman, *Social Forces*, 60:354-376.
- Bozkurt, V. (2010). *Değişen Dünyada Sosyoloji: Temeller Kavramlar Kuramlar*. 5. Baskı, Bursa: Ekin Yayıncılık.
- Conte, M. (2008). Little Naked Pangs of the Self: The Real Performance of the Self and the Function of Trust in Goffman's Action Theory. *International Review of Sociology*, 18(3): 375-392.
- Coser, A. L. (2008). *Sosyolojik Düşüncenin Ustaları: Tarihsel ve Toplumsal Bağlamlarında Fikirler*, H. Hüler, S. Toker ve İ. Mazman (Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Dumitriu Simion, D. (2011). The Relation Between Social Comparison and Coaches' Orientation Towards Competitive Situation. *AFASES*, 26-28 May, Brasov, 355-360.
- Dumitriu Luiza, D. (2012). The Community Behind Sport Competition. *Redefining Community in Intercultural Context*, 14-16 June, Brasov, 30-36.
- Duyar, D. (2011). *Futbol Seyircisinde Saldırganlık Davranışlarının İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi / Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Erdemli, A. (2006). *Temel Sorunlarıyla Spor Felsefesi*, 2. Baskı. İstanbul: E Yayınları.
- Esgin, A. (2005). *Anthony Giddens Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fichter, J. (2002). *Sosyoloji Nedir*. N. Çelebi (Çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.



- Fisher M. B. ve Strauss A. L., (1990). Etkileşimcilik, K. Dinçer (Çev.) M. Tuncay (Ed.), *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi* içinde. Ankara.
- Freidson, E. (1983). Celebrating Erving Goffman. *Contemporary Sociology*, 12(4): 359-362.
- Freyer, H. (2012). *Sosyoloji Kuramları Tarihi*. M.R. Ayas (Ed.), T. Çağatay (Çev.), 2. Baskı, Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Giddens, A. (2005). Sosyal Teorinin Temel Problemleri: Sosyal Analizde Eylem, Yapı ve Çelişki. Ü. Tatlıcan (Çev.). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve Bireysel Kimlik: Genç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. Ü. Tatlıcan (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2013). *Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları: Yorumcu Sosyolojilerin Pozitif Bir Eleştirisi*. Ü. Tatlıcan ve B. Balkız (Çev.). 2. Baskı, Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Goffman, E. (1959). The Moral Career of the Mental Patient. *Psychiatry*, 22(2): 123-142.
- Goffman, E. (2009a). Toplumsal Etkileşim ve Günlük Yaşam. Anthony Giddens (Ed.), G. Altaylar (Çev.). *Sosyoloji: Başlangıç Okumaları* içinde (s. 79-84). İstanbul: Say Yayınları.
- Goffman, E. (2009b). Yüz Yüze Etkileşimin Yapısı. Anthony Giddens (Ed.), G. Altaylar (Çev.). *Sosyoloji: Başlangıç Okumaları* içinde (s. 85-93). İstanbul: Say Yayınları.
- Goffman, E. (2009c). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. B. Cezar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Goffman, E. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*. Ş. Geniş, L. Ünsaldı ve S.N. Ağırşanlı (Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Gough, R. (1998). A Practical Strategy for Emphasizing Character Development in Sport and Physical Education. *Journal of Physical Education, Recreation and Dance*, 69(2): 18-23.
- Hargreaves, D. (1982). *The Challenge for the Comprehensive School*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Hall, A. J. (1977). Sincerity and Politics: 'Existentialists' vs. Goffman and Proust. *The Sociological Review*, 25(3): 535-550.

- Hogg, A.M. ve Vaughan, M.G. (2007). *Sosyal Psikoloji*, (Çev: İ. Yıldız ve A. Gelmez), 4. Baskı. Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- Kılıç, M. (2012). *Etnisite ve Spor*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Kızılcılık, S. (1994). *Sosyoloji Teorileri 1*. 2. Baskı. Konya: Yunus Emre Yayıncılık.
- Kızılcılık, S. (2008). *Sefaletin Sosyolojisi*. 2. Baskı, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Medevce, V.G., Madley, S.F., ve Gilovich, T. (1995). When Less in More: Counterfactual Thinking and Satisfaction Among Olympic Medalists. *Journal of Personality and Social Psychology*, 69: 603-610.
- Partington, M. ve Cushion, J.C. (2012). Performance During Performance: Using Goffman to Understand the Behaviours of Elite Youth Football Coaches During Games. *Sports Coaching Review*, 1(2): 93-105.
- Poloma, M. (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*. H. Erbaş (Çev.). 5. Baskı. Ankara: Palme Yayıncılık.
- Psathas, G. (1977). Goffman's Image of Man. *Humanity and Society*, Summer, 1(1): 84-92.
- Rawls, W. A. (1989). Language, Self, and Social Order: A Reformulation of Goffman and Sacks. *Human Studies*, 12: 147-172.
- Rogers, F.M. (1977). Goffman on Power. *The American Sociologist*, 12(April): 88-95.
- Rudd, A. (2005). Which 'Character' Should Sport Develop?. *Physical Educator*, 62(4): 205-211.
- Slattery, M. (2007). *Sosyolojide Temel Fikirler*. Ü. Tatlıcan ve G. Demiriz (Çev.). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Turner, P.S. (2013). *Sosyal Teori ve Sosyoloji: Klasikler ve Ötesi*. Ü. Tatlıcan (Çev.). 2. Baskı, İstanbul: Küre Yayınları.
- Vôsu, E. (2010). Metaphorical Analogies in Approaches of Victor Turner and Erving Goffman: Dramaturgy in Social Interaction and Dramas of Social Life. *Sign Systems Studies*, 38(1/4): 130-166.

Wallace, A.R. ve Wolf, A. (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları: Klasik Geleneğin Genişletilmesi*. L. Elburuz ve M.R. Ayas (Çev.). 5. Baskı. Ankara: Doğubatı Yayınları.

Williams, R. (2008). Erving Goffman. S. Çağlayan (Çev.), R., N.Z. Erdoğan ve Ü. Oskay (Ed.). *Sosyolojik Düşünce İz Bırakanlar* içinde. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

<http://www.hurriyet.com.tr/spor/dunya-kupasi/26677086.asp>