

30. Tehlikeli Oyunlar'da Oyun Kavramının Psikanalitik Yaklaşımla İncelenmesi¹

Fatma SERBES²

Didem ARDALI BÜYÜKARMAN³

APA: Serbes, F. & Ardalı Büyükarman, D. (2024). *Tehlikeli Oyunlar'da Oyun Kavramının Psikanalitik Yaklaşımla İncelenmesi*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 522-534. DOI: 10.29000/rumelide.1439679.

Öz

Bu makalede Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* (1973) anlatısında oyun kavramı psikanalitik bakış açısıyla incelenmiştir. Anlatının ana karakteri Hikmet Benol ve Hikmet'in psikolojik oyunları, oyun, oyun kurma/yazma ediminin incelenmesinde Eric Berne'in 1960'larda ortaya koyduğu Transaksiyonel Analiz kuramı ve Stephan Karpman'ın Drama Üçgeni kuramından yararlanılmıştır. Hikmet karakterinin kişiler arası ilişkilerinde ve metnin kurgusunda oyunun işlevi açıklanmıştır. İnsan psikolojisini bireyin sosyal ilişkileri ve kişiler arası etkileşimiyle açıklayan Transaksiyonel Analiz kuramının ego durumları, temas iletisi, psikolojik oyun kavramları ve Stephan Karpman'ın Transaksiyonel Analiz'de ortaya koyduğu drama üçgeni teorisi bağlamında Hikmet Benol'un sosyal ilişkileri incelenmiştir. Tehlikeli Oyunlar; küçük burjuva hayatından bir gecekonduya/üç katlı ahşap bir eve yerleşen Hikmet Benol'un kendi iç dünyasına çekilip gerçek kendiliğini arayış ve hesaplaşma sürecinin hikâyesidir. Metinde süregelen bir neyin gerçek neyin düş olduğunun belirsizliğiyle birlikte Hikmet'in kurduğu oyunlarla bir hesaplaşma-yaratma ediminin eş zamanlı işlendiği bir anlatım vardır. Hikmet dış dünyada kendisine dayatılan oyunlarda başarısız olmuş ve kendi dünyasında kendi oyununu kurmaya yönelmiştir. Oyun, hem bir yazma/yaratma edimi olarak narsist bir yatırım nesnesi hem de kurmacanın inşa edildiği yapı olarak yer alır. Oyun ve yazma edimi metinde farklı temsiller gösterir. Hikmet'in varoluş mücadelesinin, kurban rolünü sürdürüşüne rağmen dirimselliğinin, kendisiyle hesaplaşmasının, hayatı savunma biçiminin, narsist yatırımının temsili olarak yer alır.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doç. Dr. Didem Ardalı Büyükarman danışmanlığında Adalet Ağaoglu ve Oğuz Atay'ın romanlarında kendilik kurgusunu inceleyen doktora çalışması kapsamında üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %17

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 13.01.2024-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439679

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doktora, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / PhD, Yıldız Technical University, Institute of Social Sciences, Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), fatmaserbess@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0001-9358-580X, **ROR ID:** https://ror.org/0547yzj13, **ISNI:** 0000 0001 2337 3561, **Crossreff Funder ID:** 501100006560

³ Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Assoc. Prof., Yıldız Technical University, Institute of Social Sciences, Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), dbuyuk@yildiz.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0003-4440-2012, **ROR ID:** https://ror.org/0547yzj13, **ISNI:** 0000 0001 2337 3561, **Crossreff Funder ID:** 501100006560

Anahtar kelimeler: oyun, transaksyonel analiz, ego durumu, psikolojik oyun, drama üçgeni.

Analyzing the Concept of Game in Tehlikeli Oyunlar with a Psychoanalytic Approach⁴

Abstract

This article examines the concept of the game in Oğuz Atay's narrative "Tehlikeli Oyunlar" (1973) from psychoanalytic perspective. The main character of the narrative, Hikmet Benol, and Hikmet's psychological games are analyzed in the exploration of the concept of the game, the act of playing, an writing games, utilizing Eric Berne's Transactional Analysis theory established in the 1960s and Stephan Karpman's Drama Triangle. The function of the game in the text's structure is explained in Hikmet's interpersonal relationship. The social interactions of Hikmet Benol are examined within the context of Transactional Analysis theory, which explains human psychology through individuals's social relationships and interpersonal communication, including ego state, transactional messages, concepts of psychological games and Stephan's Drama Triangle theory. "Tehlikeli Oyunlar" narrates the story of Hikmet Benol, who moves from a petit bourgeois life to a cottage/three-story wooden house, withdrawing into his inner world in the quest of his true self and a process of confrontation. In the text, there is a narration o which the act of reckoning-creating is simultaneously handled with the games set up by Hikmet, with the dreams uncertain wheter a chronic situation is real or not. Despite Hikmet's failure in externally imposed games, he turns towards creating his own game in his own World. The game serves as both a narcissistic invensment object and a structure in which fiction is constructed as a writing/creative act. Different representations on the game and the act of writing are evident in the text. Hikmet's existential struggle, maintaining the victim role, is represented as a confrontation with himself, a defense mechanism for life, and a manifestation of narcissistic investment.

Keywords: game, transactional analysis, ego state, psychological game, drama triangle.

Giriş

Transaksyonel Analiz (TA), 1960'larda psikiyatrist Eric Berne tarafından ortaya konulan, kişiliğin yapısını ve işlevini, davranışları, kişiler arası etkileşimi açıklayan bir psikoterapi ve iletişim kuramıdır. Transaksyon, kişiler arasında uyaran ve tepkiden oluşan bir tür iletişim şeklidir; TA da kişiler arası transaksyonları, ego durumlarını, transaksyonlarla kurulan psikolojik oyunları inceler. Kişiliği ve kişiler arası ilişkiyi "ego durumları" olarak tanımladığı yapıyla açıklar; psikolojik oyunlar, yaşam pozisyonları, temas iletileri, zamanı yapılandırma kavramlarıyla teorik çerçevesini oluşturur. Bu

⁴ **Statement (Thesis/Paper):** This article is derived from a PhD research conducted at Yıldız Technical University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, under the supervision of Assoc. Prof. Didem Ardalı Büyükarman, on the fiction of the self in the novels of Adalet Ağaoğlu and Oğuz Atay.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 17

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 13.01.2024-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439679

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

makalede Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* metninin temel yapı taşı olan oyun kavramı; TA'nın temas iletileri, ego durumları, psikolojik oyun kavramı, Karpman'ın TA bağlamında ortaya koyduğu drama üçgeni kavramıyla incelenmeye çalışılacak.

Ayrıca makalenin Sosyal İlişkiler ve Temas İletisi bölümünde bireyin yaşam boyu varoluşsal bir ihtiyacı olarak karşılanmayı bekleyen ve kişinin varlığını onayan çeşitli mesajlar olarak tanımlanan temas iletilerinin Hikmet'in sosyal ilişkilerindeki (Sevgi ve Bilge ile olan ilişkisi) önemi ve sosyal geri çekilme mekânı olarak seçtiği gecekonduda Albay Hüsamet'in Tambay ve Nurhayat Hanım'la olan ilişkisindeki yeri üzerinde durulacak. Ego Durumları ise TA'nın ebeveyn ego durumu, yetişkin ego durumu, çocuk ego durumu bağlamında Hikmet'in kişiler arası iletişimde kullandığı ego durumları açısından bakılarak çocuk ego durumunun baskın olarak kullanıldığı gösterilmeye çalışılacak. Psikolojik Oyunlar ve Drama Üçgeni bölümünde Eric Berne'in psikolojik oyunlar kavramı, Karpman'ın psikolojik oyunlarla birlikte açıkladığı drama üçgeni kavramı çerçevesinde Hikmet'in kullandığı psikolojik oyunlar ve Hikmet'in metin boyunca yerini koruduğu "kurban rolü" incelenecektir. Son olarak makalenin Oyun Kavramının Temsili bölümünde anlatıda Hikmet için oyun ve yazma ediminin neyi temsil ettiği ve işlevi belirtilecek.

İlk baskısı 1973'te çıkan *Tehlikeli Oyunlar* romanı; *Gecekonduda, Dul Kadın, Albay Hüsamet'in Bey, Ülkemiz, Meyhane, Bilge, Sevgi Vesaire, Selim Bey, Mum Işığı, Mücevherler, Yalnızlığın Oyuncakları, Şimdi Seni Yakaladım, Korku, Büyük Oyun, En Büyük Hazinemiz Aklımızdır, Son Yemek, Düşüş, Albay Girer* adlı on sekiz bölümden oluşur. Anlatı, katmanlı bir yapıya sahiptir; gerçeklik düzleminde anlatılan Hikmet Benol'un hayatı, kurmaca düzleminde verilen Hikmet ve özellikle Albay Hüsamet'in Tambay'ın birlikte yazdıkları oyunlar, Hikmet'in benlik ve kimlik hesaplaşması sürecinin anlatımı olmak üzere üç ayrı anlatı katmanı vardır. Hikmet, ani bir kararla evlendiği Sevgi ile yabancı olduğu burjuva hayatının evlilik oyununda varlık göstermeye çalışırken aidiyet hissedemediği bu sahte yaşamdan ve Sevgi'den ayrılarak gecekonduda olarak tanımladığı ama aslında gecekonduda muhitine yakın, iki katlı mı üç katlı mı olduğu belirsiz ahşap bir eve taşınır. Komşuları Nurhayat Hanım ve oğlu, Albay Hüsamet'in Tambay ile gerçekte oldukça az diyalogların, Hikmet'in zihninde ise diyalogun, birlikte yazılan oyunların bol olduğu iç içe geçmiş, parçalı, başı ve sonu muğlak, bütünlüğü olmayan tarihsel, biyografik, otobiyografik hikâyeler yer alır. Hikmet'in eşi Sevgi ile olan ilişkisi, Sevgi'nin biyografisi, Sevgi'nin arkadaşı olan Bilge ve Hikmet'in Bilge ile olan ilişkisi, iktidar/otorite figürü olarak yer alan Albay ile kurduğu oyunlar, neyin nasıl olması ve yaşanması gerektiği ve toplumsal rollere ilişkin kalıp yargılar üzerinden biçimlenen sahte yaşamın içinde Hikmet'in yabancılaşmasının temelleri anlatılır. Üstkurmacanın kullanıldığı metin, okurun dikkatini yaşamın kendisinin bir kurmaca ve oyun olduğu tezine çeker. Hikmet dış dünyada kendisine dayatılan oyunlarda başarısız olmuş ve kendi dünyasında kendi oyununu kurmaya yönelmiştir. Oyun kurgusu aracılığıyla hem Hikmet Benol'un kendiliğini, kimliklerini tanırız hem de içine sıkıştığı karamsar, hayal kırıklığına uğramış, duyarlılığı yüksek kırılabilir Hikmetlere tanıklık ederiz. Metnin sonunda, metin boyunca anlaşılma arzusu duyan Hikmet'in tam da anlaşılma ve değerinin bilineceği, hakkının teslim edileceği arzusuyla girişimde bulunduğu ama gerçekliği belirsiz bir intihar eylemi yer alır. Hikmet'in ölümünün yarattığı etki ise filmde çıkan bir genç kız ve delikanlının filmi biraz karışık, anlaşılmaz bulması üzerinden; "Canım", dedi kız, "Sonunda çocuk ölüyor işte." "Aptal," dedi delikanlı, "O kadarını biz de anladık." ifadeleriyle verilir (Atay, 2016: 475). Metnin bu son diyalogu; Hikmet'in ölüm sonrası da peşini bırakmayacak olan anlaşılmama endişesinin haklılığı ve anlaşılmayacağının ispatı gibidir.

Türk Edebiyatı'nda oyun-anlatı ilişkisinin incelendiği çalışmalar mevcuttur. Örneğin Seval Şahin (2013); oyun-kültür, oyun-bellek, oyun-zaman, oyun-gerçeklik, oyun-mizah bağlamında ve bireyin modern hayattaki parçalanmışlığı ve bunu bir yazarın (Ahmet Hamdi Tanpınar) temel mesele olarak

nasıl sorunsallaştırdığını inceler. Literatürde *Tehlikeli Oyunlar* romanının yabancılaşma, kimlik parçalanması, ironik dil, üstkurmaca, postmodernizm açısından incelendiği tez ve makale çalışmaları vardır fakat modern psikanalitik kuramların, Transaksiyonel Analiz kuramının kullanıldığı bir çalışma yoktur. Örneğin özellikle oyun kavramının incelendiği Mesude Gülnar'ın (2020) çalışmasında oyun kavramı; gerçeklik, üstkurmaca, iyi oyunlar ve kötü oyunlar, dil ve üslup oyunları, psikoloji, felsefe bağlamında incelenmiş, Berne'in kitabından iyi oyunlar-kötü oyunlar açısından bahsedilmiş fakat Transaksiyonel Analiz kuramı metnin incelenmesinde kullanılmamıştır. Oğuz Atay'ın metinleri üzerinde yapılan çalışmalarda daha çok klasik psikanaliz kullanılmıştır (Yavaş, 2018). Bu makale; oyun kavramı ve karakter kurgusunu, modern psikanalitik kuramların bakış açısıyla (Transaksiyonel Analiz, Drama Üçgeni kuramı) inceleyerek literatüre katkı sağlamayı amaçlayacaktır.

Sosyal ilişkiler ve Temas İletisi

TA'ya göre insan davranışının temelinde temas kurma ihtiyacı vardır ve kişinin varlığını onayan fizyolojik temas, sözlü, yazılı, jest, mimik, davranışsal her mesaj bir temas iletisidir. Bireyin fizyolojik ve psikolojik sağlığının korunmasında temas iletisi ihtiyacının (varlığın onanması ihtiyacının) karşılanması oldukça önemlidir (Akkoyun, 2011:7). TA açısından sağlıklı bir birey; temas iletisi ihtiyacı karşılanan, içinde bulunduğu koşullara uygun olarak ego durumunu kullanabilen, ego durumunu değiştirebilen, gerçekçi, sağduyulu, eylemlerinin sorumluluğunu başkasına yüklemeyip üstelenen, olgulara gerçekçi ve tarafsız, yüksüz yaklaşarak değerlendirebilen, doğal, kendisine ve dış dünyaya ilişkin farkındalık düzeyi yeterli, bağımsız olabilen kişi olarak tanımlanabilir. TA'nın temas iletisi açısından bakıldığında Hikmet Benol sosyal ilişkilerinde temas iletisi ihtiyacını karşılayamamıştır. Sevgi ile evliliğinde yakınlık ve ilişki kuramamış, evlilik hayatında doyumunu yok denecek kadar azdır, eşiyile olan ilişkilerine iletişimsizlik ve sessizlik hakimdir. Yalnız dinlenirler, bitkin görünürler, geçmişlerini birbirlerine anlatmazlar, konuşmazlar ve Hikmet eve girdiğinde onu karşılayan sessizlik olur.

Karı koca olarak Hikmet, Sevgi'yle olan ilişkisinde anlaşılmaktan uzaktır. Diğer taraftan bu durumun oluşmasında kendi payının farkındadır fakat göstermediği o çabayı gösterse de Sevgi tarafından anlaşılmayacağı yargısında ısrarcıdır: "İkimiz de bu dünyanın insanı değildik. İyi kötü bir şeyler yapmağa çalıştık. Ben suçluyum: Sevgi'den farklı olduğumu gizledim. Gene de bizi yargılayanlara karşıyım. Ne yazık, sonunda haklı çıktılar. Onlara göstermeliydim. Fakat anlatması çok zor: Benim becerebileceğim bir iş değil." (Atay, 2016:252).

Hikmet Sevgi ile evliyken Bilge'yi sevmektedir fakat kurmak istediği teması Bilge ile de kuramaz. Hikmet'e göre Bilge de Sevgi de aptaldır, onlarla ilişki kurabilmek için kendini küçültmesi (Sevgi'nin akrabalarıyla ilişkisinde damat rolünü oynaması, Bilge'yi etkilemeye çalışması) işe yaramamıştır ve üçünün arasında ezilip kalmıştır. Sevgi ve Bilge kendilerini yaşıyorlardır ama Hikmet bunu neden kendisinin de yaşayamadığını sorgulamakta, sorguyu bir kimlik soruşturmasına dönüştürmektedir: "Ben kimdim ya da kimi canlandırıyordum? İşte o zaman öfkelenim albayım, garsonla kavga ettim. Adam olsaydın, bu işi yapmazdın, dedim. Söylemek istemediğim daha birçok söz ettim. Masaya yumruğumu vurmam istiyordum; nedense vurmam." (Atay, 2016:107).

Hikmet'in bu varoluşsal kendilik sorgulaması sosyal geri çekilmeyle kendisinin gecekonduda dediği ama iki katlı mı üç katlı mı olduğu belirsiz bir ahşap eve yerleşmesine neden olur. Ailesiyle ve daha sonra Sevgi ve Bilge ile arzuladığı sosyal bağları, ilişkiyi kuramayan Hikmet Benol; sorunları karşısında pasif agresif bir tavırla kaçtığı gecekonduda Albay Hüsamettin Tambay ile kurguladığı oyunlarda kurmayı deneyecektir. Hikmet; sosyal ve romantik ilişkilerinde Berne'in "bad games" dediği pasif tavrılı, sorun

çözmeyen yaklaşımla, davranışlarıyla karşısındaki bireylere kötü oyunlar oynar ki Oğuz Atay, daha sonra kaleme aldığı ve ilk baskısı 1987’de yayımlanan *Günlük’te* özellikle metinde böyle kurguladığını belirtir. *Günlük’te* Sevgi ve Hikmet ilişkisinde başından beri Hikmet’in kötülüklerin farkında olduğunu ama Hikmet’in ve diğer karakterlerin buna engel olamadıklarını not alır: “Son okuduğum “Games People Play’in deyimiyle bad games oynuyorlar birbirlerine.” (Atay, 2019:14). Hikmet’in Albay’a Sevgi ile olan ilişkisini anlattığı satırlarda Hikmet’in Sevgi’ye, evliliğe, sosyal rollere ilişkin algısı ve yabancılaşması görülür: “Karım güzel değildi albayım. Ben de değildim. Fakat, nasıl anlatsam, ‘benim’ karımdı; canlı bir varlıktı. İnsan, evine bir biblo alınca bile kendisini bir başka hisseder değil mi? Üstelik bu yumuşak biblo, konuşuyor: ‘kocacığım’ diye çevremde dönüp duruyordu.” (Atay, 2016:30). Yeni akrabalar edinmiştir, bazı kızlar kendisine enişte der, anlamadığı şakalar yapar, kendisiyle alay edildiğini varsayar ve tüm bunlar karşısında Hikmet, boşluğa düşer ve olup bitenleri anlamakta güçlük yaşar.

İçinde bulunduğu yabancılık kendisini duygusal bir boşluğa itecektir. Hikmet’in Bilge ile olan ilişkisi de Sevgi ile olan ilişkisinden farklıdır. Bilge Hikmet’in anlatısına dahil olur, bilge sesi duyulur. Hikmet’in, kendisine acındığı için ortadan kaybolduğunu, kendisini kötü hissedince yok olduğunu, evlenmeden önce de bu yüzden ortadan kaybolduğunu Bilge’ye anlattığı satırlarda Bilge sorgulayıcı tavrını sürdürür: “Evlendikten sonra gene ortaya çıktım. Gururluydum. Bilge güldü: “Ayrıldıktan sonra da bunun için mi ortadan kayboldun?” (Atay, 2016:142).

Bilge; baş etmek yerine sürekli kaçma eğiliminde olan Hikmet’in karşısında sorgulayan, Hikmet’i yargılarında gerçeklik ve mantık düzlemine çekmeye çalışan, Hikmet’i anlamaya çalışan bir “yetişkin” rolündedir. Hikmet’in bir hastanede muayene sahnesini yazdığı metinde Bilge ve Sevgi ile olan ilişkisini anlatırken satırlara Bilge de dahil olur, bana anlatabilirdin diyerek destek olmaya çalışır fakat Hikmet bu desteği kabul etmez: “Kimseye inanmıyordum. Bütün hayatımca nefret ettiğimi düşündüğüm bir düzeni, artık bütün hayatımca yaşamak istediğimi sanıyordum. Acınacak bir tarafım da kalmamıştı. Zaten yoktu: Sevgi öyle söylüyordu.” (Atay, 2016:142).

Bilge, Hikmet ile olan diyaloglarında onu sürekli gerçekçi bakış açısıyla değerlendirme yapmaya yönlendirir. Hikmet’e yardım etmeyi dener ama Hikmet, arzuladığı temastan kaçınmayı yeğler. Hikmet’in sevgiye ihtiyacı vardır ama Sevgi ile paylaşmamıştır, bununla ilgili Bilge “Neden Sevgi’ye söylemedin bütün bunları?” diyerek sorgular fakat Hikmet’in durumun düzeleceğine dair bir umudu yoktur: “Söyleseydim başka türlü mü olurdu sonumuz, diyorsun?” Saçmalama Hikmet. Ne bileyim, konuşsaydın, anlatsaydın.” (Atay, 2016:143).

Bilge Hikmet’le olan ilişkisinde, makalenin 2. bölümünde detaylandırılacak olan yetişkin ego rolündedir: Bireyin mantıklı, akılcı, gerçekleri olduğu gibi değerlendiren, sorun çözen, muhakeme yapabilen yönünü temsil eden yetişkin ego durumuyla Bilge’nin; Hikmet ile olan diyaloglarında Hikmet’i sağlıklı bir kişiler arası ilişki zemine çekmeyi denediği açıkça görülür.

Hikmet kimsenin kendisini (anlatmadığı sorunlarını, ihtiyaçlarını) anlamadığını düşünür ve çevresindekilere daha da kötü davranmaya başlar. Kendisiyle alay ederler, onu küçümserler korkusuyla evlenirken, eve (gecekonduya) gelirken kimseye söylememiştir.

Gecekonduya kuramadığı sosyal ilişkileri kurmak, temas iletisi ihtiyacını karşılamak için gelmiştir. Acemi işi oyunlarını geride bırakıp hayatının büyük oyununu kurduğu bu alternatif ilişkilerde yazmak ve oynamak ister: “Bütün hayatımı, en ince ayrıntılarına kadar düşünerek hesapladığım iyiliklerin

hayaliyle geçirdim albayım. Artık ne olacaksa olsun istiyorum.” (Atay, 2016:23). Gecekonduca Nurhayat Hanım ve Albay ile kurduğu oyunlarla temas sosyal bağ kurmaya, temas iletisi ihtiyacını karşılamaya çalışır: “Bazen, Nurhayat Hanım’a gidiyorum, hiç söze karışmaz; aman işte biri konuşmağa başladı varlığını ortaya koydu, dur ben de bir şeyler söyleyeyim, kişiliğimi göstereyim gibi küçük çabalamalar içinde değildir dul kadın. Onunla oyunlar dinliyoruz radyodan.” (Atay, 2016:387). Hikmet, Nurhayat Hanım’ın hoşgörüsüne inanır, onunla vakit geçirmek ister. Kaçtığı kötü oyunlarla dolu sosyal ilişkilerine alternatif bir sosyal ilişki kurar Nurhayat Hanım’la. Bilge’nin ve Sevgi’nin kendisi olmasına izin vermediğinin altını çizer ve onları suçlar. Albay, Hikmet için hem gerçekliğe çeken hem de ihtiyaç duyduğu temas iletisini sağlayan kişi konumundadır. Hikmet, Albay tarafından anlaşılmakta ve onaylanmaktadır; Hikmet, Albay’ın yanında “mış gibi” yapmamaktadır, Hikmet’e göre hayata dayanamayan insan “mış gibi” yapar. Albay’a kendisini anlayıp anlamadığını sorar. Albay da “Vazifemiz anlamak”, “bu görevde bulunduruluyoruz burada” diyerek Hikmet’i onaylar, anlaşılma ihtiyacını karşılar. (Atay, 2016:263). Hikmet’in Albay ile oynadığı oyunlarda Albay’ı destekleyici, koruyucu ve pasif rolde bırakması; ahlakta kurduğu ilişkilerde iki yetişkin ego durumundan bir iletişimi yeğlemediğinin, albayı bir nevi bakım veren ebeveyn rolünde tuttuğunun ve kendisinin de oyun kurucu olarak psikolojik oyunlarla oyunu yönettiğinin göstergesidir. Hikmet, Albay ile oynadığı oyunlarda Albay’ın “gerçek adına itiraz etmesinden” çekinir, buna karşılık Albay’ın tepkisi “ipin ucunu kaçırdık bir kere diye homurdanmakla” kalır. (Atay, 2016:264).

Hikmet’in kişiler arası ilişkilerindeki bu kötü deneyimler, kötü oyunlar; kendisinin pasif ve kırılğan yaklaşımıyla birleşince mücadele etmek yerine hayatında sosyal geri çekilmeye, içsel hesaplaşmaya, büyük bir oyun oynamaya sebep olmuş ve sonu da çözümsüzlükle sonuçlanmıştır. Anlatının seyri de buna paralel işlemektedir. Kırılğan narsist kimlik özelliği sebebiyle, ölümüyle ibretlik bir durum yaratmak isteyen, ölümüne verilecek tepkileri seyretmek ve anlaşıldığını, kıymetinin bilindiğini görmek isteyen, ölümüyle kırgın olduklarını cezalandırmak isteyen Hikmet; bu büyük oyunun sonunu muğlak bir “intihar/ölüm” olgusuyla bitirir.

Ego Durumları

TA’da ego durumları yapısal analiz ve fonksiyonel analiz üzere iki ayrı model üzerinden tanımlanır. Yapısal analizde kişinin sosyal ilişkilerinde ses, duruş, fiziksel özellikler, yüz ifadesi, durumlar karşısında takınılan tavra göre farklılaşan ebeveyn, yetişkin, çocuk olmak üzere üç farklı ego durumu vardır. Ebeveyn ego durumu; bakım veren (çoğunlukla ebeveyn) kişidir ve otoriteyi temsil eder. Bireyin yaşamında karşılaştığı otorite figürlerinin/otorite konumundaki kişilerin duygu, düşünce ve davranış örüntülerini kapsar. Çocuk ego durumu; çocukluğundan izler taşıyan duygu, düşünce, davranış örüntülerini içerir, kişinin varlığını korumaya yönelik olan yaşantılarıdır, kişiliğin özgün kısmını oluşturur. Yetişkin ego durumu; mevcut andaki gerçeğe uygun, nesnel verileri işleyerek problem çözmeye yarayan duygu, düşünce, davranış örüntülerini kapsar. Ego durumları, içsel ve dışsal uyarıcıları düzenlemeye yarayan, aklın farklı durumları ve bunlara ilişkin duygu, düşünce ve davranışlardır. Kişiler arası ilişkilerde ortaya çıkan kişisel yaşantılardan oluşur (Akkoyun, 2011:16-17). Fonksiyonel analizde gözlemlenen davranışlar ve sürece ilişkin analizler üzerinden koruyucu/destekleyici ebeveyn, eleştirel/kontrol edici ebeveyn ego durumu, yetişkin ego durumu, uygunu çocuk, doğal çocuk ego durumu olarak sınıflandırılır. Eleştirel/kontrol edici ebeveyn ego durumunda cezalandırma amacı vardır, kuralcı ve yargılayıcıdır. Koruyucu/destekleyici ebeveyn ego durumunda güven veren, yardımcı tavır görülür. Yetişkin ego durumunda ise gerçeklikle uyumlu, ihtimalleri görüp değerlendirebilme, sağduyulu, mantıklı bir tavır hakimdir. Doğal çocuk ego durumunda varlığın korunması, kişinin kendi duygu, düşüncelerini ortaya koyabilmesi, yaratıcılık, merak, öğrenme, keşfetme öp plandadır, doğaldır,

samimidir, duygu ve sezgi önemlidir. Uygulu çocuk ego durumunda sorgulamadan kabul etme, muhakeme yapmadan ebeveyn ego durumuna itaat görülür. İsyankâr çocuk ego durumunda saldırgan davranışlar, otorite karşısında itiraz, dikkate almama, çatışma eğilimi görülebilir bunlar “doğal çocuk” ego durumu tepkisi olarak değerlendirilir. (Akkoyun, 2011:20-25). “Kişiliğin en önemli ego durumu; yaratıcılık, sezgisellik, doğallık özellikleriyle çocuk ego durumudur.” (Berne, 1976:19).

Temas iletileri bölümünde detaylı verilen Hikmet’in Sevgi, Bilge, Nurhayat Hanım ve Albay Hüsamettin Tambay ile olan ilişkilerinde genel olarak karşılıklı olarak yetişkin ego durumları arasında kurulan ilişki görülmez. Hikmet genelde isyankâr tavırları da içeren çocuk ego durumundadır. Hikmet-Albay ilişkisine baktığımızda Hikmet, oyunbozan, oyun kuran doğal çocuk ego durumunda, Albay ise bazen eleştirel bazen koruyucu ebeveyn ego durumundadır: Hikmet’in “mış gibi” yapmak zorunda kaldığını anlattığı hayatı için Albay, “Bu senin hayatındı oğlum Hikmet. Böyle bir oyun üzmedi mi seni?” (Atay, 2016:31) diye onu anlamaya çalışır ve diyaloglarda Hikmet’e onu koruyan, destekleyen ebeveyn ego durumundan “oğlum” diye hitap eder. “Ne var Hikmet, oğlum?”, “Biriyle kavga mı ediyorsun?” sorusuna “Beni yalnız bıraktılar albayım,” cevabı karşısında Albay, Hikmet’in başını okşar: “Üzülme oğlum, ben varım. Bu yetmez mi sana?” diye karşılık verir (Atay, 2016:447). Hikmet’in Sevgi ve Bilge ile ilişkisine dair anlattığı/kurduğu durumlar için sık sık “Saçmalama Hikmet”, “Soytarlık etme Hikmet”, tepkileriyle; Albay ile birlikte yazdıkları muharebe piyesindeki muharebe usullerine aykırı oyunu için “Nerede kaldı senin gerçekçiliğin?” itirazlarıyla, Hikmet’in söylemlerini düzeltmesiyle Albay eleştirel ebeveyn ego durumuyla etkileşime geçer ve Hikmet’i gerçeklik zeminine çekmeye çalışır: “Buraya gecekondü deyip durma. Gecekondü muhitine yakın, iki katlı ahşap bir evde oturuyoruz. Elektriğimiz, suyumuz da var.” (Atay, 2016:287-279). Hikmet’in Sevgi ile ilişkisinin bozulmasını, bitmesini Sevgi’nin ev işlerini görmemesine bağlaması gibi gerçekçi, mantıklı olmayan söylemleri karşısında da “Saçmalama Hikmet” diye karşılık verir.

Berne; ego durumunu “olgusal olarak tutarlı bir algılama sistemi ve eylemsel olarak da tutarlı bir davranış kalıpları dizisi”, “bir dizi davranış kalıplarının eşlik ettiği bir algılama sistemi” olarak tanımlar (Berne, 2023: 39). Fakat Hikmet, kurduğu ya da kuramadığı ilişkilerinde tutarlı ve gerçekçi bir algıya ve davranış kalıplarına sahip değildir. Duygu, düşünce ve davranışlarının sorumluluğunu almaktan uzak durur ve kaçınan konumunda kalarak şikâyet eder. Berne’in bahsettiği üç kişiliğin (ego durumunun) bireyin yaşamını sürdürebilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. “İçlerinden biri, çözümlemenin ve yeniden düzenlemenin ortaya koyduğu sağlıklı dengeyi bozduğunda, bu önem ve değer kendini belli eder. Bunun dışında, ana baba, yetişkin, çocuk, sağlıklı ve verimli bir yaşam içinde eşit yerlerini korurlar.” (Berne, 1976:31) Fakat Hikmet’in ilişkilerindeki ego durumları incelendiğinde ego durumları arasındaki dengenin bozulduğu, çocuk ego durumunun diğer ego durumlarını çoğunlukla dışladığı, kişiliğinde olması gereken sağlıklı dengeyi bozduğu görülür. Her ego durumu kişi için kendine özgü bir hayati değer taşır. Yetişkin ego durumu bireyin varlığını sürdürebilmesi için önemlidir, dış dünya ile etkili bir şekilde baş edebilme olasılıklarını hesaplar. Çocuk ego durumunun yerleşik özellikleri arasında önsezi, yaratıcılık, spontane dürtüler ve zevk almak yer alır. (Berne, 2023:44) Samimi bir ilişki kurulabilmesi için bireyin yaşamında doğal çocuk ego durumuyla bağlantı kurabilmesi, gerektiğinde çocuk ego durumundan hareket edebilmesi oldukça önemlidir. Hikmet de doğal çocuk ego durumundadır, özellikle Albay ile samimi bir ilişki kurma amacı vardır ama dış dünya ilişkilerinde pasiftir; yaratıcılığı ve isyankârlığı iç dünyasında kurduğu kurmaca düzlemde yazıyla/oyunla kendini sahnede gösterir.

Atay, *Günlük*’ünde (2019) Hikmet karakterini kurgularken özellikle toplumumuzun yetişkin ego durumundan uzak, olaylara gerçekçi ve mantıklı olmayan bir bakış açısıyla yaklaşmasına, olayları

mucizeler, mitler açısından değerlendirip yorumlamasının yanlışlığına dikkat çeker: “Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı, ‘myth’lere [mit] bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde.” (Atay, 2029: 24). Toplumumuzun yarım yamalaklığı, dramı, trajedisi kontrol edilemez bir biçimde gelişir ve ne yazık ki toplumumuz bu trajedinin farkında bile değildir. Hikmet de toplumda bir birey olarak sorumluluk alıp sorgulamak, araştırmak, gerçekçi değerlendirmeler yapmak yerine çözümü gerçek dışı inançlarda, eylemlerde aramaktadır. Gerçekle gerçek dışı olanın ayırdına varamaz, birbirine karıştırır. Eleştirel bakabilen, gerçekçi değerlendirebilen yetişkin ego durumu yerine suçu ve çözümü dış koşullara yükleyerek kendi sorumluluğundan kaçır, kurban gibi davranır ve çocuk ego durumunda kalır. Hikmet için çocuk ego durumundan çıkmak, sorumluluk almak, eyleme geçmek demektir ki bu bir yandan da kaçındığı bir durumdur. Böylece Atay, Hikmet karakterini bu şekilde kurgulayarak topluma yönelik eleştirisini de tartışmaya açır, toplumsal bir meseleye dikkat çeker.

Psikolojik Oyunlar ve Drama Üçgeni

“Psikolojik oyunlar, gizil bir mesajla başlatılarak sürdürülen ve farkında olunmayan kişisel bir programlanmaya dayalı olan bir zamanı yapılandırma şeklidir. Karmaşık bir yapıya sahip olan bir psikolojik oyunun sonunda, taraflardan en az birisi kendisine tanıdık gelen olumsuz bir duyguyu yaşamaktadır.” (Akkoyun, 2011: 12). Kişiler arası ilişkilerde oynanan bu psikolojik oyunlar olumsuz olmalarına rağmen kişiye yoğun temas iletileri sağlamaktadır. Hikmet için bu olumsuz duygu; kendini başarısız, beceriksiz, suçlu, kötü hissetmektir. Gecekonudada oynadığı oyunlar da sosyal ilişkilerindeki gibi ama farklı içerik ve düzeyde benzer duygu durumuna girdiği oyunlardır.

Berne'e göre oyunlar ve yakın ilişkiler en doyurucu toplumsal ilişki biçimleridir. Zamanla oyunlar, yakın ilişkilerimizde gerçek yaşamın yerini alırlar (Berne, 1976: 19). Bireyin hayatında oyunların amacı onaylanmaktır (Berne, 1976: 101). Fakat oynanan psikolojik oyunlar bireyin ego durumu dengesini bozduğunda ilişki sağlığını, samimiyetini kaybeder. Hikmet psikolojik oyunları yoğun kullanır ve oynadığı oyunlarda yetişkin ego durumunu dışladığı, çocuk ego durumundan ilişki kurduğu görülür. Daha metnin başında hikâyenin sonunun uyku/uyanıklık arası anlatılan ölüm olgusuyla verilmesi intikam oyununa kadar varır.

Berne; oyunları daha çok savunmacı olarak değerlendirir fakat “Oyunlar hem en derin düzeyde ilişkisel bir beklenti ve karşılanmamış ihtiyaçları hem de kişinin bütünleştirme kapasitesini sınırlayan erken dönem yaşantılarından kaçınma çabasını içerir.” (Stuthridge & Sills, 2017:186). Hikmet'in oyunları; hem sosyal hayatında başarısız olduğu kötü oyunlardan kaçma ve kuramadığı sosyal ilişkilerin bir alternatifini yazdığı gecekonudadaki oyunları, Nurhayat Hanım ve Albay ile olan kötü ilişkilerin alternatifi ilişkisiyle benliği “savunma” ve benliği yaralayıcı/yıkıcı ilişkilerden kaçınma olarak hem de parçalanmış benliğini bütünleştirme çabası olarak yer alır. Psikolojik oyunların birincil işlevi psişik dengeyi (bilinç, bilinç dışı, zihnin toplamı olan ruhsal dengeyi) sağlamaktır bunun içinde kişideki gerilimin azaltılması, tehlikeli durumlardan kaçınma, teması sağlama, kurulmuş bir dengeyi devam ettirme amaçları yer alır. (Stuthridge & Sills, 2017:187) Hikmet de parçalanmış benliği, diğer Hikmet'lerle birlikte yarı düş yarı gerçek anlatısıyla ruhsal gerilimi azaltıp dengeyi kurmak adına entelektüel ve yaratıcı bir etkinlik olarak oyunu/yazıyı kullanır, kaçınan ve pasif tavırla dengeyi korumaya çalışır.

Hikmet, Yıldız Ecevit'in de dikkat çektiği gibi oynadığı psikolojik oyunlara Berne'in "Sen Olmasaydın Eğer" oyununa metinde Sevgi'yi anlattığı bölümü ayırır (Ecevit, 2007:17). Bu bölümde "senisevmiyordusevseydi", "mutluevlilerinuyularınıyıkıcı" oyunlarını kurgular:

"Derler ki hamam böceği, evli çiftler mutlu uykularındayken, yatak odalarının perdelerinde gezermiş. Ashında bütün cadılar, hamam böceği kadar küçük yaratıklarımız. Bütün ecinni tayfası ve ecinni kaptanı, hamamböcekleri ve mutluevlilerinuyularınıyıkıcı cadılar, biz uyurken yeraltı faaliyetlerinde bulunurlarmış. Herkeslerin kulaklarına fısıldarlarmış: sevisevmiyorsesveydi sen kitap okurken sırtını çevirip uyumazdı; senisevmiyorsevseydi sen o filmi anlatırken, ceketinin dışına çıkan gömlek yakasını düzeltmezdi, senisevmiyorsevseydilerin bütün çeşitlemelerini uygularmış. Bu konuda, tahtakurularından bile yararlanırlarmış. Tahtakurusunun salgısında bile, senisevmiyorsevseydiden varmış." (Atay, 2016:92).

Bilge'den bahsettiği yerlerde cinsellikle ilgili "Sevgininarkadaşlarıylaatmahobisi" adlı oyunlar kurar. Nasıl ve ne zaman başladığını bilmediğini söylediği bu oyunlarda seferinde Sevgi'nin arkadaşlarıyla yeniden tanışır: Fakat olmuyordu, gerçeğe aykırı bir hayal olarak ortalıkta dolaşıp duruyordu. İşte bende bu nedenle, Sevgininarkadaşlarıylaatmahobisi başladı. Sonra, meçhul kadın da fazla nazlanmaz oldu. Ben, o zamanlar bu kadar bilinçli değildim elbet. Ne yaptığımı bilmiyordum. Ha-ha." (Atay, 2016:125).

Bilge bölümünde bitişik kelimelerle yazdığı "ogüzeldudaklarınızdanöpelirmiyim" oyunundan bahseder: "Aşkla oynarım: Ogüzeldudaklarınızasahipolabilirmiyim oynarım. İşi öylesine şakaya getiririm ki, gerçeğin anlamı kalmaz. (Bak bunu yaparsın.) ciddi ol, ciddi ol; durum vahim. İnsanlardan kaçıyordum Bilge, sonunda onlarsız yapamayacağımı anladım: Senden başlıyorum." (Atay, 2016:135)

Hikmet, sosyal ilişkilerinde aynı oyunları oynayabileceği oyun arkadaşlarını bulamamış ve bu yüzden gittikçe yalnızlaşıp yabancılaşmıştır. Gecekonduya kendine oyun arkadaşı arayışına girmiş ve Albay Hüsamettin Tambay tam usta işi oyunları, tecrübesiyle Hikmet'e destek vermiştir. Çünkü insanlar, kendilerine dost, arkadaş ve yakın kişiler olarak aynı oyunları oynayan kişileri seçerler (Berne, 2023: 216). Albay da Hikmet'in iyi bir oyun arkadaşı olmuştur. Hikmet; diğer Hikmetlerle birlikte sonucu olumsuz bir duygu durumu da olsa temas iletisi ihtiyacını karşıladığı için psikolojik oyunlarını "ölüm" olgusuna dek sürdürmüştür.

TA çalışmalarına katkı sağlayan Stephan Karpman; masal karakterlerinden yola çıkarak ortaya koyduğu Drama Üçgeni teorisinde kişiler arası ilişkide kurban, kurtarıcı, suçlayıcı olarak üç rol olduğunu ve bir ilişkide bu drama üçgeninin yer almasının sağlıklı olduğunu belirtir. Karpman, psikolojik oyunları Drama Üçgeni teorisine inceler. Kurtarıcı rolü, toplumdaki bakım veren (genelde anne) figürüdür, tehlikeler karşısında koruyup kollayan, sorunları çözen kişidir. Kendi ihtiyaçlarını dile getirdiğinde utandırılan, suçlu hissettirilen kişilerdir bu yüzden "ben başkalarının ihtiyaçlarını giderirsem bana da sıra gelir" düşüncesiyle davranır (Solomon, 2003). Yaptığı iyiliklerin karşılığını görmediğinden, değerinin bilinmediğinden yakını, hayal kırıklığı yaşar. Suçlayıcı rolü, toplumdaki yargılayıcı/baba figürüdür, bu roldeki kişiler aşağılanarak yetişmiştir ve buy yüzden utanç ve öfke duyguları baskındır. Değersizlik duygusuyla baş etmek için, bastırmak için öfke duygusu vardır. Kendisini her koşulda haklı görür ve başkalarını suçlayarak, değersizleştirerek kendisini değerli hisseder. Kurtarıcı rolü de suçlayıcı rolü de ilişkilerinde bir kurban rolüne ihtiyaç duyar (Karpman, 2019). İnkâr etmeye, reddetmeye, aşağılamaya, intikam almaya, cezalandırmaya eğilimlidir. Güçsüz olmaktan, hayal kırıklığı yaşamaktan korkar ve bencil davranışlar sergiler. Kurban rolü, korunmasız ve bakıma muhtaç çocuk figürüdür. Kendisiyle ilgili yetersizlik, başarısızlık algısı vardır, kırılgan ve hassas hisseder. Sosyal hayatında

bağımlı olduğu kişilere karşı içerleme eğilimindedir. Pasif agresif davranışlar sergiler, “evet ama” psikolojik oyununda oldukça iyidir. Suçlanmayı kabul etmez ve sağlıklı iletişim kuramaz çoğunlukla. Kurbanlar bazen üç role birden bürünerek bir patlama yaşar. Girdiği kurban rolü döngüsünden yararlanamaz, ilişkilerini yürütemez, sorunları bu şekilde çözemez (Forrest, 2008).

Hikmet metin boyunca kurban rolündedir, suçlayıcı söylemleriyle arada suçlayıcı rolde de yer alır. Hem kendisiyle hesaplaşma meselesinin kurbanıdır hem de ilişkilerindeki rolün. Yürütemediği ilişkilerinde suçu daha çok Bilge ve Sevgi’de arar, Bilge ve Sevgi tarafından anlaşılammıştır, mağdurdur. Sevgi ile ilişkisinde Hikmet’e göre Sevgi; Hikmet’in bütün hayallerini yıkmıştır, hayatının yönetimini eline almıştır ve Hikmet’e haksızlık etmiştir:

Hangi renklerin güzel olduğunu, hangi şarkılara duygulandığını, güzel kadının tanımın, tabloları duvara nasıl asmak gerektiğini, hangi yazarların büyük olduğunu, hangi renklerin yan yana gelebileceğini, ikinci sınıf bestecilerin kimler olduğunu, misafire pijama ile çıkılıp çıkılmayacağını, ne biçim bir evde yaşayacağımız, duvarları nasıl boyayacağımızı, hangi gömlekle hangi kravatı takacağımı, hangi devlet düzeninde yaşanabileceğini, hangi devlet düzeninin insan ruhunu öldürdüğünü, insan insanın kurdu muduru, aşkın ölümsüz olup olmadığını, dünyanın en büyük oyun yazarının kim olduğunu, yatağın neresinde yatacağımı, yatağın neresinde yatacağımı, şu makaleyi nasıl buldun canımı, arkadaşların canımı sıkıyor canımı, ben bu akşam biraz dışarı çıkmak isteyebilir miyim canımı, o canımı, bu canımı, her türlü canımı hep önce bana söylettin. Ve sonra, yargılarıma katılmadın. Önce sen söyleseydin ve ben sana katılıyordum. Ve bana tuzak kurdun. Ve bana ilk sözü söyletmekle, dönüşü olmayan yola ittin beni. (Atay, 2016:91-92).

“Psikolojik oyunlar kişileri eğlendirmez, temelde dürüst olmayan bir yapısı vardır ve psikolojik oyunların sonu dramatiktir.” (Berne, 1976:31). Hikmet’in psikolojik oyunu da ölümlerle, trajik bir bitişle sonlanmıştır. Oynanan psikolojik oyunlarda kişiler drama üçgeninde bir döngüye girer. Bu drama döngüsünün görüldüğü kişilerde psikolojik oyunlara başvurularının nedeni yazgıyı gerçekleştirmektir (Karpman, 1968). Hikmet için bu yazgı; haksızlığa uğradığını, anlaşılmadığını göstermektedir. Bu yüzden de ibretlik bir durum oluşturmak, diğerlerini suçlayıp haklılığını ispat etmek için oyunun sonunu ölüm olgusuyla (intiharla) bitirir. İbretlik bir durum oluşturarak, kurban rolünü oynar ve döngüye girer; Hikmet’in değeri anlaşılammıştır ve mağdurdur.

Oyun Kavramının Temsili

Oyun ve yazma edimi metinde farklı temsilleriyle yer alır, biri Hikmet’in varoluşsal mücadelesinin, dirimselliğin, kendisiyle hesaplaşmasının temsildir diğeri ise Hikmet’in kırılğan nasist kimlik yapılanmasının temsildir.

Yıldız Ecevit’in belirttiği gibi Hikmet, “Yazma oyunu, yaşama oyunu oynar, oyun imgesinin ana bileşenlerinden biri yazma edimiyle bütünleşir.” (Ecevit, 2007: 297). “Metnin başat motiflerden biri kimlik sorunsalıdır, varoluşunu yazarak sorgulamayı düşünür, Hikmet Benol maddesini yazmak istemektedir.” (Ecevit, 2007: 299)

Hikmet için yazma edimi/oyun yazmak; varoluşsal bir mücadelenin, yaşam içgüdüsünü de içinde barındıran dirimselliğin temsidir: hayatı savunma biçiminin temsildir: “Ben oyun yazıyorum, bir gün sonraya çıkabilmek için her gün yeni oyunlar icat etmek zorundayım.” (Atay, 2016: 319)

Metnin başat motiflerden biri kimlik sorunsalıdır, varoluşunu yazarak sorgulamayı düşünür, Hikmet Benol maddesini yazmak istemektedir (Ecevit, 2007: 299). Hikmet kimdir, kaç bölünebilir, hangi Hikmet’in kimliğini sorgulamalı, onunla hesaplaşmalı sorunsallaştırması yer alır:

Bu ülkede eksikliğini duyduğum insanın kendiyile hesaplaşma meselesini bizzat kendime uygulayarak bu meselinin ilk kurbanlarından oldum. Aslında, meselenin ciddiyetine dayanamadığım için, oyunlarla durumu örtbas etmek istedim. Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacaktım? Üstelik, ortada dolaşan Hikmet de tek bir varlığın ürünü değildi ki. (Atay, 2016:335).

Hikmet girdiği bireysel hesaplaşmasında, kimlik sorunsallaştırmasında hangi konumda olduğunu, değerini duymak ister ve sorar: “Ben ne koyuyorum ortaya albayım? Diye çekinerek sordu Hikmet. “Kendini koyuyorsun evladım; daha ne koyacaksın? Herkesin başkalarından buca buca kaçırıldığı muhtevayı koyuyorsun.” karşılığıyla Albay tarafından onanır (Atay, 2016:280).

Oyun/yazma edimi metinde bir de Hikmet’in narsist yatırımı olarak gözlemlenebilir. Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından belirli aralıklarla güncellenerek yayımlanan ve tanıya yönelik temel özelliklerin ve ayırıcı tanı kriterlerinin verildiği *Mental Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı - DSM 5'te* (The Diagnostic and Statical Manuel of Mental Disorders) narsisizm, Kendi önemine dair büyüklenmeci bir algı kendilik algısı, diğerlerinin aşırı ilgi ve hayranlığına ihtiyaç duyma, empati eksikliği, başkalarına üstün bakış, kendinde sınırsız güç duyma, aşkla ilgili fanteziler ve kibir özellikleriyle tanımlanan narsisizmin alt türleri vardır ve bunlardan biri kırılğan narsisizmdir (DSM 5, 2013: 327). Başkalarının ilgi, övgü ve hayranlıklarına bağımlılık geliştirir, öfke dolu fiziksel veya psikolojik saldırılarda bulunabilir. Narsisizmin bir türü olan kırılğan narsisizmde; aşırı hassasiyet, savunmasızlık, utangaçlık, kendini kısıtlama, karşılanmayan beklentiler karşısında öfke ve utanç duygusu, öfkenin yol açtığı duygusal patlamalar, depresyon eğilimi, başkalarıyla ilişki kurmada kaygılı olma ve özgüven eksikliği, karşılanmayan beklentiler karşısında aşırı duyarlılık, hassasiyet, hayal kırıklığı ve buna karşılık kaçınma, sosyal geri çekilme davranışı, küçümsenmeye karşı aşırı hassasiyet vardır (Dickinson & Pincus, 2003). Büyüklenmeci tavrın toplumda kabul görmeyeceğinin farkında olduğu için doğrudan açık etmez, karşılanmayan beklentiler karşısında öfke duygusunu sürdürür, öz saygısını tehdit eden kişilere karşı değersizleştirme eğilimindedir. Hikmet’in görmek istediği tüm dikkatlerin üzerinde olduğu mahalle çocuklarının ilgisi gibi bir başka ilgidir: “Bütün gözler ona çevrilmişti” diye yazarlar ya kitaplarda romancılar, ben bir yere girince bana öyle bakılsın isterim.” (Atay, 2016:33).

Hikmet bilinmek ve anlaşılacak ister, gecekonduda oturup anlaşılmayı bekler, bir yandan kılına zarar gelmesin isterken bir yandan ölmek ister “bir yandan da göz ucuyla ölümünün nasıl karşılanacağını seyretmek” ister (Atay, 2016:259). “Alışılmış değerlere karşı bir hiç oluşu”, halkın kendisine gösterdiği ilgisizlik onu çileden çıkarır, öfkelenendir, özel temsiller verir bu da onu gittikçe harap bir duruma düşürmektedir.” (Atay, 2016:287). Hikmet’in ölüm arzusu narsist bir yatırımı imler çünkü sonu ölümle biten “oyunuyla” ancak okurun ilgisini çekebileceğini düşünür: “Benim oyunlarda ancak ‘Ölüm’, sonunda biraz ilgi uyandırabiliyor seyircilerde albayım.” (Atay, 2016:307). Ölüm olgusu hem Hikmet’in oyundan çıkışını hem de narsist yatırımına işaret eder: Ölümünün ardından kendisi için ağlandığını görmek, bunu seyretmek ister: “Ben dünyayı kirletiyorum albayım. Biraz ölseydim, biraz da sizin bana ağlamanızı seyretseydim.” (Atay, 2016:461). Hikmet, hayattayken görmediği değer ölümünden sonra da gösterilmeyeceğinden, yazdıklarının anlaşılmayacağından, yazdıklarının beceriksizlik göstergesi olmasından endişelidir. “Ya ilerde de anlaşılmazsa ya gerçek bir beceriksizlikse? (Atay, 2016:282). Beklentilerinin ölümünden sonra da karşılanmayacağından endişelidir: “Beni okumayı sakın ihmal etmeyin, bütün kitapçılarda bulunuyorum, bu herif de ne konuştu -deli midir nedir- böylesini de hiç görememiştım şekerim- adam bir türlü susmak bilmiyor demeyin arkamdan olur mu? (Atay, 2016:321). Hikmet, ölümünden sonra hatırlanmak, bilinmek, anlaşılacak arzusundadır. “Söylediklerimi

anlamasalar bile bana ağlamalarını istiyorum. Belki de sözlerimin tam anlaşılmasını, gene de benim için ağlanmasını istiyordum.” (Atay, 2016:424).

Metinde yazma edimi; var olmanın coşkusunu hissettiği yerdir, narsist bir yatırımdır. Ölümünün ardından yayımlanan yazılar da bunun göstergesidir: Hüsamettin Bey masanın başına geçip Hikmet için çekmeceğini açtığında Muhterem gazetenize diye başlayan bir yazı bulur Hikmet'in yazdığı. Bu yazı kendine övgüdür, karşılınmayan onanma, değer görme, büyükleme duygusu için yazılmıştır. “Merhum Hikmet Bey kardeşimiz, benim kanaatimce emsalsiz bir piyes muharriri olmak için fevkalade gayret sarf eden mümtaz bir kademdi [...] Memleketin artık başka Hikmetler kaybetmeye tahammülü kalmamıştır. [...] Hikmet Bey kardeşimiz bir yıldız gibi kayıp düşmüştür. (Atay, 2016:472-473) Hikmet'in durumu ibret olmalıdır. Yazı, oyun, yazma edimi, Hikmet'in kendilik değerini yükseltecek narsist bir yatırımdır.

Sonuç

Transaksiyonel Analiz kuramı; kişiler arası ilişkilere ve ilişkilerin psişe (bilinç, bilinç dışı, zihnin bütünü) üzerindeki etkisine odaklanarak bir iletişim çözümlenmesi, insan davranışındaki sorunlara çözüm sunan hümanist bir terapi modelidir. Hikmet'in kişiler arası ilişkilerinde kırılın, hassas, pasif, iletişimsizlik probleminin olduğu, mağdur ve kurban rolünün tepkileriyle yanıtlar verdiği görülür. Hikmet sorunları çözmek yerine kaçmayı, gecekonduya yerleşmeyi tercih eder. Sevgi ve Bilge ile olan kötü ilişkisine alternatif olarak Albay ile düş/gerçek arası kurduğu ilişkisi de bu döngüden çıkamamıştır, destekleyici/koruyucu ebeveyn ego durumundaki Albay ve çocuk ego durumundaki Hikmet; kişiliğın gerçekçi, çözüm odaklı ve mücadeleci yönünü temsil eden yetişkin ego durumuna geçememiş, mağdur kurban rolüyle drama üçgenini trajik bir bitişle, ölümlle sonlandırmıştır. Özellikle Albay ile olan ilişkisinde “kurban” konumunda ısrarı; kendisinin mücadele etmek yerine pasif ve kırılın yaklaşımıyla birleşince hayatında sosyal bir geri çekilme, içsel hesaplaşma ve çözümsüzlükle sonuçlanmıştır. Anlatının seyri de buna paralel işlemiştir. Hikmet'in benliğinin parçalanması birçok Hikmet'in (Hikmet I, Hikmet II, Hikmet III, Hikmet IV) ortaya çıkışı ve hangi Hikmet'le yüzleşeceğini bilemeyen Hikmet'in parçalanmış benliği anlatının da parçalılığını etkiler. Kırılın narsist kimlik özelliğiyle ölümüyle ibretlik bir durum yaratmak isteyen, ölümüne verilecek tepkileri seyretmek ve anlaşıldığını, kıymetinin bilindiğini görmek isteyen, ölümüyle kırılın olduklarını cezalandırmak isteyen Hikmet; anlatının sonunu muğlak bir “ölüm” olgusuyla bitirir. Ölüm olgusu bir çözümsüzlüğe işaret etmekle birlikte Hikmet'in oyundan çıkışını da imler. Oyun kurucusu olarak Hikmet'in oyundan çıkışı, oynadığı psikolojik oyunları sonlandırıp sağlıklı oyunlar oynamaya bir adım olarak da okunabilir fakat metnin devamı olabilecek bir anlatı yer almadığı için durum belirsizdir. Sadece psişik (ruhsal) dengeyi sağlamaya, eylemsizliğine karşı bir adım veya harekete geçiş olarak yorumlanabilir ki bu da muğlak bir okuma olacaktır.

Oyun ve yazma edimi metinde farklı temsiller gösterir. Hikmet'in varoluş mücadelesinin, kurban rolünü sürdürüşüne rağmen dirimselliğinin kendisiyle hesaplaşmasının, hayatı savunma biçiminin, narsist yatırımının temsili olarak yer alır.

Hikmet metin boyunca çocuk ego durumunda kalmıştır; hiçbir şeyi olduğu gibi, mevcut koşullar çerçevesinde değerlendirememiş, fantezilerinde kaybolmuş, kurduğu oyunların sonunu getirememiş, bağısız ve parçalı oyunlarla zamanını geçirmiş, yarı düş yarı gerçek Albay karakteriyle, bölünen Hikmetlerle uzlaşmamış ve bütünlük kuramamıştır. Yazar Hikmet karakterini; hayata ve kişiler arası ilişkilere yetişkin ego durumundan bakmayan, gerçeklik payı olmayan hayallerle yaşamını sürdüren, başkalarıyla ilgili sürekli beklenti içinde olup karşılınmadığı için de kırılın, öfkelenen, olguları kendi koşulları içinde akılcı ve gerçekçi değerlendiremeyen, sorumluluk alıp harekete geçmeyen trajik bir

karakterin temsili olarak kurgulamıştır. Hikmet, bir anlamda çocuk kalmış, dünyaya bakış açısını yetişkin ego durumuna çekememiş insan ruhunun/toplumun temsilidir. Atay, *Günlük*'üne aldığı notlarda millet olarak gerçeklikten uzak algımıza ve bakış açımıza, çocuk kalmış bir millet oluşumuza dikkat çeker. Toplumumuz; olayları, dünyayı mucizelere ve mitlere bağlı olarak değerlendirir ve bu dramının, trajedisinin farkında değildir. Atay; Hikmet karakterini kurban rolünde, çocuk ego durumunda, uyum sağlayamamış, farkındalığı düşük hatta hayalle gerçeği birbirine karıştıran ve çözüme varmak yerine çıkmaza sürüklenen oyunlarıyla kurgulayarak okurun dikkatini temel bu toplumsal meseleye çeker.

Kaynakça

- Akkoyun, F. (2011). Psikolojide İşlemsel Çözümleme Yaklaşımı Transaksiyonel Analiz. İstanbul: Nobel.
- Atay, O. (2016). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2019). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berne, E. (1976). *Hayat Denen Oyun*. (S. Sargut, Çev.). İstanbul: Mert Yayıncılık.
- Berne, E. (2023). *İnsanların Oynadıkları Oyunlar*. (H. Ü. Haktanır, Çev.). İstanbul: Diyojen Yayıncılık.
- Dickinson, Kelly A. & Pincus, Aaron L. (2003). Interpersonal Analysis of Grandiose of Vulnerable Narcissism. *Journal of Personality Disorders*. 17(3), 188-207.
- DSM-5 (2013). Desk Reference to the Diagnostic Criteria from DSM-5. American Psychiatric Association. Arlington
- Ecevit, Y. (2007). Oğuz Atay'ın Tehlikeli Oyunlarında Üstkurmaca. H. İnci (Der.). Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Forrest, L. (2008). The Three Faces of Vitim-An Owerview of the Victim Triangle. <https://www.lynnforrest.com/articles/2008/06/the-faces-of-victim/>
- Gülнар, M. (2020). Oyun Kavramı Işığında "Tehlikeli Oyunlar" Romanı Üzerine Bir İnceleme. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karpman, S. (1968). Fairy Tales and Scrypt Drama Analysis. *Transactional Analysis bulletin* . 7 (26), 39-43.
- Karpman, S. (2019). Script Drama Analysis II. *International Journal of Transactional Analysis*. 10 (1), 21-39.
- Solomon, C. (2003). Transactional Analysis Theory: the basic. *Transactional Analysis Journal*. 33 (1), 15-22.
- Stuthridge, J. & Sills C. (2017). Psikolojik Oyunlar ve Özneler Arası Süreçler. M. Şahin (Der.). *Modern Psikoterapide Transaksiyonel Analiz*. İstanbul: Nobel Kitap.
- Şahin, S. (2013). *Modernizmin Oyunu Oyunun Modernizmi Tanpınar'da Oyun*. İstanbul: Kapı.
- Yavaş, S. (2018). Oğuz Atay'ın Roman ve Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.