

# YENİ TÜRK EDEBİYATI

## ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2016/8:15 (42-60)

### ***ERHAN BENER'İN OYUNCU ROMANINDA PERSONA VE PARABASİS***

**Tuncay Bolat\***

#### **ÖZ**

Erhan Bener, romanlarında bireyin iç dünyasına odaklanır. Romanları yoğun bir toplumsal ve siyasî muhteva barındırdığında bile o, bu muhtevayı bireyin penceresinden anlatır. Bener'in oyun oynama/rol yapma davranışını sorunsallaştırdığı *Oyuncu* adlı romanı, başkarakteri başarılı bir avukat ve iyi bir romancı olan Kerim Turgut'un hayatını konu alır. Bu yönüyle bir sanatçı romanı olan *Oyuncu*'da, sanatçının kişiliğine ve yaratım sürecine dair pek çok ipucu bulunur. Roman içinde roman yazma tekniği ile kaleme alınan eserde, insanların hem zorunlu olarak belli toplumsal rolleri oynayışları hem de bu oyunun ifşa edilişi bir arada sunulmuştur. Bu çalışmada, hayatın bir oyun sahnesi olduğu tezini ortaya atan *Oyuncu* romanında karakterlerin rol yapma/oyun oynama davranışları, Jung'un 'persona' arketipinden; oyunun ifşa ediliş süreci ise Antik komedyanın bir bölümü olan 'parabasis'ten hareketle çözümlenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Erhan Bener, *Oyuncu*, oyun, persona, parabasis.

#### **ABSTRACT**

### ***PERSONA AND PARABASIS IN ERHAN BENER'S NOVEL OF OYUNCU***

In his novels, Erhan Baner focuses the inner world of individuals. Even his novels including intense societal and politic content, while he chooses to tell his story from an individual angle. The novel of *Oyuncu*, in which Bener is problematising role playing/acting is about the life of Kerim Turgut, the main character, who is a successful lawyer and a good novelist. As an artist novel, plenty of cues can be found about his artist personality and creation process in this piece of art. Written with novel within novel technique, in *Oyuncu*, a marvelous mixture of people's role playing of certain societal roles and divulgation of this play is presented fabulously. In this essay we aimed to discover the role playing/acting behaviors of the characters in *Oyuncu*, which propound the thesis of life is a play stage, from Jung's 'persona' archetype perspective; and also divulgation of the play process is analyzed from a perspective of the 'parabasis', an antique comedy part.

**Key words:** Erhan Bener, *Oyuncu*, play, persona, parabasis.

---

\* Arş. Gör., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale/ Türkiye  
tuncaybolat@comu.edu.tr

## Giriş

Edebiyat dünyasına 1945 yılında *Yedigün* dergisinde yayımlanan ilk şiiriyle adım atan, hikâye, anı, biyografi ve çocuk kitabı türlerinde de eserler veren Erhan Bener (1928-2007), bu alanda romancı yönü ile öne çıkmıştır. Roman yazarlığının yanı sıra roman sanatı üzerinde de düşünmüş olan Bener, sosyal ve siyasî konuları yoğun bir şekilde işlediği romanlarında bile sanat merkezli duruşundan taviz vermemiştir (Tanzimat'tan Bugün'e... 2010: 207). Romanlarında bireyin problemlerini daima ön planda tutan yazar, roman yazmanın bir biçim ve teknik meselesi olduğunu da her zaman göz önünde bulundurmıştır.

Erhan Bener'in insan gerçeğini anlama ve anlatma çabasında en büyük yardımcısı, psikolojik tahlillerdir. Bener, felsefe, psikoloji ve edebiyatı bir bütünün parçaları gibi görür. Bu yüzden yakından takip ettiği psikolojik, felsefî ve bilimsel gelişmeleri açık ya da örtük bir şekilde eserlerine yansıtır. Roman kişileri üzerinden yapmış olduğu varoluş sorgulamalarında ve insan davranışlarını anlamlandırma çabasında, bilimsel ve felsefî yaklaşımlardan sürekli faydalanmıştır. Freud, Jung ve Nietzsche'nin düşünce sistemlerine ve tezlerine dair kimi unsurlar onun roman örgüsünün içinde doğrudan veya dolaylı şekilde yer alır. Bener, bireyi toplumdaki soyutlanmış ve ondan bağımsız bir varlık olarak ele almaz. Bu sebeple, asıl odak noktası bireyin iç dünyası olan yazar, bu dünyayı daima toplumsal gerçeklikler içinde ele alır (Özçelebi 2004: 455-457).

Gürsel Aytaç'ın "sanatçı romanı" olarak değerlendirdiği (Aytaç 1990: 287) *Oyuncu* (1981), Erhan Bener'in romancılığının karakteristik özelliklerinden birisi olan *birey sorununu*; yazarlık, sanatsal yaratım sorunsalı, *sanatçı beninin* varoluşsal sorgulamaları, roman kurgusu, gerçek ile kurgunun iç içe geçmişliği ve esas olarak da oyun kavramı etrafında irdelediği bir eserdir. Üstkurmaca tekniğinin en bilindik formu olarak değerlendirebileceğimiz *roman içinde roman yazma* anlayışı ile kurgulanan *Oyuncu*'da, bir yandan iyi bir yazar ve başarılı bir avukat olan Kerim Turgut'un hayat hikâyesi anlatılırken öte yandan Kerim Turgut'un tamamlamayı âdeta bir kendini gerçekleştirme hedefi hâline getirdiği fakat türlü sebeplerle tamamlayamadığı '*Oyuncu*'<sup>1</sup> adlı romanın yazılış süreci işlenir.

Roman, hâkim bakış açısına sahip anlatıcının üçüncü tekil şahıs kipini kullanarak anlattığı kısımlardan, Kerim Turgut'un '*Oyuncu*' adlı tamamlanmamış romanının bazı bölümlerinden ve yine Kerim Turgut'un '*Oyuncu*' romanı ile ilgili tuttuğu notlarından meydana gelir. Zaman

<sup>1</sup> Çalışmamızda incelediğimiz *Oyuncu* romanı, içinde kendisiyle aynı adı taşıyan bir romanın yazılışını da konu almaktadır. Aynı isimli bu iki romanın metin içinde birbirine karışmaması için romandaki kurmaca romanı, yani romanın başkarakteri Kerim Turgut'un yazdığı romanı, '*Oyuncu*' şeklinde, tırnak içinde ve italik olarak göstereceğiz.

geçişleri oldukça dinamik bir yapıya sahip olan romanda, hikâyenin kahramanlarından birisi olmayan (dışöyküsel) anlatıcının farklı roman kişilerine odaklanarak (Kerim Turgut, Nihal, Günseli vd.) anlattığı kısımlarla Kerim Turgut'un notlarında ve '*Oyuncu*' adlı romanında yazılanlar, birbirini tamamlayacak şekilde kurgulanmıştır. Ancak her iki metin düzleminde de (dışöyküsel anlatıcının anlattıkları ve Kerim Turgut'un anlattıkları) Kerim Turgut merkezî konumdadır. Romandaki diğer kahramanların hepsi, Kerim Turgut'un hayatında ve sanatçı kişiliğinin şekillenmesinde önemli paya sahip kişilerdir. Bir bakıma, romandaki diğer karakterlerin tamamı, Kerim Turgut'un kişiliğini daha iyi sunabilmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Üst metinde (yani dışöyküsel anlatıcının devrede olduğu *çerçeve anlatıda*) anlatıcının Kerim Turgut dışındaki karakterlerin (Nihal, Günseli, Meltem, Cüneyt gibi) iç dünyasına odaklanması, Kerim Turgut'un yakın çevresi tarafından nasıl algılandığını çok yönlü olarak göstermektedir. Böylece anlatıcının hâkim bakış açısı kırılmış ve omzundaki yük karakterlere dağıtılmış olur. Kerim Turgut'un '*Oyuncu*'da ve notlarında anlattıkları ise çevresindeki insanları, hayatı ve sanatı nasıl algıladığını gösterir. Bu yönüyle iki metin düzlemi, birbirini tamamlar. Okuyucu, '*Oyuncu*' romanına ait bölümleri Kerim Turgut'un kalp krizi geçirip hastaneye kaldırıldığı günlerde, '*Oyuncu*'nun müsveddesini okuyan Günseli ile birlikte takip eder. Romanın bu kısımlarında, '*Oyuncu*'nun metni, hastanedeki Kerim Turgut'un durumunu merak eden Günseli'nin düşünceleri ve hisleriyle iç içe geçer.

Kerim Turgut'un hayatına giren kadınlar arasında onun için en fazla öneme sahip olanlar, eşi Nihal ve sevgilisi Günseli'dir. Her iki kadın da Kerim Turgut'un hayatında, davranışlarında ve psikolojisinde önemli bir yere sahiptir. Bu iki kadın, Kerim Turgut'tan sonra romanda psikolojik yönleri itibarıyla en çok üzerinde durulan karakterlerdir. Nihal, ihanete uğramanın ve bunu sineye çekmenin rahatsızlığını, Günseli ise sürekli olarak ikinci planda olmanın yarattığı olumsuz ruh hâlini yaşar. Günseli, bir kadın olarak –en azından toplum nezdinde– hep Nihal'in ve bir yazar olarak da Kerim Turgut'un gölgesindedir. Kerim Turgut'un iki oğlu Cüneyt ve Erdinç de babalarıyla olan sorunlu ilişkileriyle, yani Kerim Turgut'un üzerinde bıraktıkları etki üzerinden romanda yer alırlar. Kerim Turgut'un, kızı Meltem ile sorunlu bir ilişkisi yoktur; bu yüzden de romanda çok fazla yer almaz. Bununla birlikte Kerim Turgut, Meltem'e yazdığı bir mektupta '*Oyuncu*'yu ilk olarak ona okutmak istediğini söyler. Bu mektup, okuyucu için Kerim Turgut'un yazarlığı ve psikolojisi ile ilgili önemli bir aydınlatıcı unsurdur. Romanda bu isimlerin dışında, farklı bağlamlarda Kerim Turgut'la Nihal'in aile geçmişlerinden ve dostlarından bahsedilir.

Yukarıda da belirtildiği üzere Kerim Turgut'un ve çevresinin yaşadıkları (hâkim anlatıcı vasıtası ile sunulan üst metin) ile Kerim Turgut'un anlattıkları ('*Oyuncu*') içerik olarak birbirini tamamlar. Üst metinde Kerim Turgut'un mevcut hâldeki yakın çevresi daha çok yer bulurken '*Oyuncu*'da çocukluk, gençlik, üniversite ve ilk yetişkinlik dönemlerinin diri kalmış hatıraları, güncel olanla birlikte yer alır. Kerim Turgut, '*Oyuncu*'da çocukluğundan yaşlılığına kadar, hayatına girmiş ve benliğinde yer etmiş herkesle bir hesaplaşmaya girişir. Roman, psikolojik derinliğinin yanı sıra yoğun bir toplumsal ve siyasî içeriğe de sahiptir. Hem Kerim Turgut ve arkadaşları hem de Kerim Turgut'un oğulları, devrimci sol hareket içinde yer alırlar. Siyaset konusunda pek de başarılı olmayan Kerim Turgut, her konuda olduğu gibi bu konuda da kendisi ile yüzleşmeye çalışır. Hem sol ideolojiyi savunup hem de büyük şirketlerin avukatlığını yapmak; onun idealleri ile çıkarları arasında bocalamasına sebep olur. Romandaki tüm bu olaylar, Kerim Turgut'un sanatçı kişiliği ve yaratma süreci ile iç içe geçer. Romanda uygulanan üstkurmaca tekniği, bir yazarın hayatı ve yaratma serüvenini konu eden içerikle oldukça uyumludur. Bu konuda Gürsel Aytaç, şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

“Oyuncu romanında konuya en uygun düşün biçimi yaratmış: Bir yazarın yaşayışında gündelik gerçeklikle kurmaca gerçeklik (realite-fiksyon) nasıl organik bir örgü oluşturuyorsa, bu romanın dokusuna da o özelliği yansıtmayı başarmış. Romanın kurmaca gerçekliği içinde neyin birinci derece kurmaca (gündelik gerçeklik), neyin ikinci derece kurmaca (roman içindeki romanın kurmaca gerçekliği) olduğu giderek önemini kaybediyor ve okuyucu için odak figürü Kerim Turgut bu iki çeşit gerçekliğin bir bileşkesi olarak canlanıyor.” (Aytaç 1990: 294)

Roman ve hayat arasındaki sınırın kaldırılması ya da bir başka deyişle kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırın bu şekilde ihlâl edilmesi, romanın parabatik yapısını da güçlendirir.

İnsanın özbeni ile personası arasındaki çatışma, romandaki temel gerilim unsurunu oluşturur. Sürekli olarak “rol yapmak/oyun oynamak” durumunun sorunsallaştırıldığı '*Oyuncu*'da insanın toplumsal hayata tutunabilmesi için belli roller içinde hareket etme zorunluluğu ile özbenini gizlemenin yarattığı gerilim, başta Kerim Turgut olmak üzere hemen hemen tüm roman karakterleri için söz konusudur. Fethi Naci'nin Erhan Bener'in '*Yalnızlar*'ı (1956) için yaptığı “Romanda en çok kullanılan fiil, 'içmek'.” (Fethi Naci 2012: 450) tespitini '*Oyuncu*'ya uyarlayarak '*Oyuncu* romanında en çok kullanılan fiil, *oynamak*.' değerlendirmesinde bulunabiliriz. *Oyun oynamanın* roman içinde üzerinde en çok durulan anlamı, 'kişinin sorumlulukları veya menfaatleri gereği toplumsal hayatta karşılaştığı olay veya durumlar karşısında özbeninin gerektirdiği şekilde değil de belli kişilik rollerinin gerektirdiği şekilde

davranması'dır. *Oynamak* fiilinin bu anlamdaki kullanımı, Jung'un *persona* arketipine yüklediği işlevle tam olarak örtüşür.

### **Dünya Bir Oyun Sahnesidir: *Oyuncu*'da Persona ve Gölge**

“Bütün dünya bir sahnedir,  
Ve bütün erkekler ve kadınlar, yalnızca birer Oyuncu;  
Çıkışları ve girişleri vardır,  
Bir kişi birçok rolü birden oynar.”

(Shakespeare 1994: 58)

İnsanın iç dünyasının istekleri ile toplumsal sorumluluklarının/çıkarlarının çatışması, roman sanatında değişik sanatçılar tarafından farklı olay ve karakterler üzerinden defalarca işlenmiştir. Persona ve gölge arketiplerinin hemen her bireyde görünür hâle gelmesine sebep olan birey-toplum ilişkisi, roman sanatındaki iç konuşma, iç monolog, iç diyalog, bilinç akışı gibi bireyin iç dünyasını daha iyi aktarmaya yarayan tekniklerin gelişmesine de bir itici güç olmuştur. Romanın insanı her yönüyle anlatan bir sanat olması, hemen her romanda, özellikle de psikolojik derinliğe sahip eserlerde, persona ve gölge arketiplerinin az ya da çok görünür olacağı anlamına gelir. Bu arketiplere Erhan Bener'in *Oyuncu* romanı açısından yaklaştığımızda ise söz konusu arketipler arasındaki gerilimin romanın özünü oluşturduğu, hatta bu gerilimin genişleyerek romana dönüştüğü görülür.

Freud'un öğrencilerinden olan ve daha sonra hocasının teorisine karşı çıkan Jung'un görüşleri, özellikle edebiyat eleştirisi alanında hemen hemen Freud'unükiler kadar kabul görmüş; hatta edebiyat ve felsefe çevrelerinde Freudcu yazarlara getirilen eleştiriler, Jungcu yazarlar söz konusu olduğunda azalmıştır. Jung da tıpkı hocası gibi bilinçaltının varlığını kabul eder. Fakat Jung'un bilinçaltı modeli, Freud'unkinden farklı olarak bireyselliğin sınırlarını aşan ve pek çok metaforu içinde barındıran bir yaklaşımdır (Cebeci 2009: 227). Freud'un insan davranışlarının temelini cinsel komplekslere dayandıran anlayışını ve Batı dünyasının verili kalıplarını yeterli bulmayan Jung, Doğu'nun, Afrika'nın ve Kızılderililerin din, düşünce, mitoloji ve edebiyatlarından da etkilenerek hem büyük bir sentez gerçekleştirmiş hem de özgün bir psikoloji ekolü oluşturmuştur (Gürol 1997: 13). *Ortak bilinçdışı ve arketipler*, Jung'un kuramının en dikkat çeken ve edebiyat incelemelerinde de yararlanılan kavramlarıdır. Jung, insanların bireysel tecrübelerinin sonucunda oluşan bir bilinçdışının yanında bir de ortak bilinçdışına sahip oldukları fikrini geliştirir. Kişisel bilinçdışı, insanın kendi tecrübelerine dayandığı için bireyseldir. Oysa ortak bilinçdışı, insanlığın ortak kökenine dayanmaktadır. Bunlar, insanların “atalarından kalan temsil olanakları”dır (Storr 2006: 59). Jung, bireysel bilinçaltına ortak bilinçaltı kavramını ekleyerek

toplumun bir parçası konumundaki bireyi, “içinde bulunduğu kültürün yatay ortamından alarak en eski tarihine götürür.” (Emre 2006: 92). Jung, bu görüşünü *arketip* kavramı ile izah eder. Arketipler, bireyin veya bireyi içinde tutan bütün insanlığın doğuştan bir miras olarak devraldığı ortak evrensel motiflerdir (Taylor 2009: 132). Arketipler, insan ruhunun derinliklerinde daima mevcuttur. Hayatın belli dönemlerinde uyarılarak devreye girebileceği gibi bir uyarıcıya maruz kalmaması durumunda gizli kalmaya devam edebilir.

Jung'un ortak bilinçdışı kuramının en merkezî arketipi, *kendilik* veya *benlik* şeklinde dilimize çevrilmiş olan “self”tir.<sup>2</sup> Jung, benliğin tam olarak tanımlanamayan “bilinmez bir öz” olduğunu ifade eder. Jung'un kuramında benlikten farklı olarak ele aldığı *ego*, kendiliğin kişisel yanını oluşturur. Yani benlik, ruhsal varlığın merkezi; ego ise bilinçliliğin merkezidir. “Egonun temsil ettiği bilinçlilik olmaksızın *benlik* kendisini gerçekleştiremez; buna karşılık, benlik olmaksızın ego derinlik kazanamaz, bir anlam taşımaz ve entegre olamaz.” (Cebeci 2009: 228-229). Jung'un kuramında ruhsal dengenin merkezi olan benlik kavramı ile iç içe bulunan, insanların ruhsal gelişimlerinde ve sosyal hayata uyum sağlamasında önemli role sahip olan *persona*, *gölge*, *anima* ve *animus* gibi arketipler de büyük öneme sahiptir. (Stevens 1999: 62). Benlik, kişinin ruhsal denge merkezini teşkil ederken anima ve animus, kişilerin cinsel dengelerini, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumunu ve kişilerdeki karşı cins algısını etkileyen arketiplerdir. *Persona* ise soyut anlamda insanların dışa bakan yüzleridir. Jung'un kuramında *sosyal bir arketip* ya da *uyum arketipi* olarak değerlendirilen bu arketipin adı, Antik Yunan tiyatrosundaki oyuncuların oynadıkları rolün ne olduğunu izleyiciye belirtmek için taktıkları maskelerin adı olan *personaya*<sup>3</sup> dayanır. İnsanoğlu, tıpkı Antik dönem tiyatro oyuncusu gibi belli bir rolü oynamak ve taktığı maskenin sorumluluklarını yerine getirmek zorundadır. Bu roller anne, baba, eş, evlat, öğrenci, hoca, iş adamı, yönetici vs. gibi ailevî ve meslekî kimliklerden diğer tüm sosyal kimliklere uzayıp gitmektedir. Kişinin sosyal hayatta başarılı olabilmesi, iyi bir persona geliştirebilmesi ile doğru orantılıdır. Aksi takdirde insan kaba, huysuz ve toplumla uyumsuz bir kişi hâline gelecektir. Öte yandan kişinin kendini rolüne fazla kaptırarak öz benliğinden taviz vermesi yahut özüne hiç uymayan bir rolü oynamak zorunda kalarak bir trajediye düşmesi de söz konusu olabilir (Fordham 2001: 61-62).

*Oyuncu*'nun başkarakteri Kerim Turgut, tıpkı Jung'un persona arketipini açıklarken kullandığı benzetmede olduğu gibi, hayatı bir oyun sahnesi olarak algılamaktadır. Jung'un

<sup>2</sup> Biz çalışmamızda bu kavramı *benlik* şeklinde kullanacağız.

<sup>3</sup> İngilizcede *kişilik* anlamında kullanılan *personality* kelimesinin de aynı köke dayanıyor olması oldukça ilgi çekicidir. Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: (Williams 2011: 179)

bilimsel bir bakış açısıyla oyunun dışından yaptığı bu tespiti, kendisi de oyunun bir parçası olan Kerim Turgut bizzat deneyimler. Çoğunluğun, toplumsal rollerini doğal bir şekilde kabullendiği, hatta oyunu unuttuğu bu sahnede Kerim Turgut, oyununun bilincindedir. Bu yüzden de kendisini *oyuncu* olarak tanımlamaktadır. Kendisi gibi diğer insanlar da birer oyuncudur. Kerim Turgut, *oyuncu* adlandırmasını kendine uygun bulmasının nedenini notlarında, babasının “Dünya bir oyun sahnesidir; herkesin bu sahnede bir rolü vardır. Kimi başrolü oynar, kimi figürandır. Seyirciler durmadan değişir, sahne hep yerinde kalır...” (Bener 2000: 68) sözlerine dayandırır.

Romanın paralel ilerleyen iki düzleminde de oyun oynama/rol yapma sorunsalı en çok Kerim Turgut üzerinden konu edilir. Jung’un persona arketipi ile açıklanabilecek bu zorunlu rol yapma/oyun oynama durumu, Kerim Turgut için hem hayatın normal seyrinde devam edebilmesi için bir gerekliliktir hem de özbenliğini tüm varlığı ile öne çıkarmasının önündeki engeldir. Kerim Turgut tarafından ‘*Oyuncu*’ için yazılmış “önsöz gibi bir yazı”dan Günseli’nin aktardığı şu cümleler, onun insanların toplum hayatına uyum sağlayabilmek için oynadıkları oyunlar hakkında bilimselliğe varacak derecede kafa yorduğunun göstergesidir:

“Hayvanların, böceklerin ve bitkilerin yaşam kavgası, doğaya uyma, doğayı kullanma ve avlarını ya da düşmanlarını kandırabilme becerilerine dayanır. Elbette insanlar, daha bilinçli olarak oynarlar bu oyunu. Bebeklikte başlarlar oynamaya, giderek ustalaşır. Bir klasik tiyatro oyuncusu gibi, gerçek kişiliğini unutup oynadığı oyunun gerektirdiği kişiliği ne kadar benimserse o kadar başarılı olur kişi. O kadar rahat eder, o kadar saygınlık kazanır. Aslında herkes oyun oynar. Kılığına girdiği, görünmeye çalıştığı kişi ile özbeni arasında çıkar uyumu bulunduğu sürece, oyun oynadığını ayırsamaz bile insan. Uyum bozulunca da, hemen iç çatışması başlar ve kişi yeni bir oyuncu kimliği kazanıncaya kadar, kendi kendisiyle baş başa kalmanın sancısını çeker.” (Bener 2000: 293)

Kerim Turgut, Jung’un persona arketipi ile hem metafor (klasik tiyatro) hem de içerik olarak örtüşen bu değerlendirmelerinin ardından gerçek oyuncuyu, “bu türlü oyunların üstüne çıkabilen, oyunu oyun için oynayan, bundan zevk alan kimse” (Bener 2000: 293) olarak tanımlar.

Persona, bireylerin toplum hayatında başarı sağlamalarında ve toplum nezdinde saygın bir kişilik kazanmalarında belirleyici faktörlerden biri olsa da mahiyeti gereği daima bir yapaylık içerir. Birey, çocukluk döneminin ilk yıllarından itibaren aile, okul ve arkadaş çevrelerinin istek ve beklentilerine göre davranma alışkanlığı kazanır. Bilinç ve kaygı düzeyinin arttığı

ileriki yaşam evrelerinde ise bu kontrollü yaşama becerisi giderek gelişir. Kişinin personasının oluşması, aynı zamanda bir bastırma mekanizmasının da işlemeye başladığı anlamına gelir. Toplum ve yakın çevre tarafından olumlanan ve ödüllendirilen davranışlar ön plana çıkartılırken olumsuz karşılanacağı öngörülen davranışlar kişisel bilinçdışına itilir. Bu da Jung'un "gölge" olarak tanımladığı ikincil bir kişiliğin oluşmasına neden olur (Stevens 1999: 64-65). Gölge, toplumsal şartlara ve kabul görmüş ideal kişiliklere uymayan vahşi, ilkel veya olumsuz olarak algılanacağı endişesi doğuran tüm istek ve duygulardan oluşan bir zihinsel alandır. Bir bakıma kişinin ortaya çıkmasını istemediği, hatta kendinden bile gizlemeye çalıştığı karanlıktaki dünyasıdır. İçinde yaşanan toplumda bireyin hak ve özgürlüklerini sınırlayan çemberler daraldıkça gölgesinin de kaçınılmaz olarak genişleyeceğini söylemek yanlış olmayacaktır (Fordham 2001: 63).

Kerim Turgut, hem toplumsal hayatta tutunmak için rol yapıp personasının ardına gizlenen hem de özbenliği ile personası uyuşmadığı için bu durumdan acı çeken bir *oyuncudur*. "[Y]aşamı[nı] ve savaşımı[nı] sürdürebilmek, ayakta kalabilmek için, sürekli olarak oyun oynama[sı]" (Bener 2000: 253) Kerim Turgut'un bastırma mekanizmasının devreye girmesini kaçınılmaz kılmıştır. Toplumsal kurallar, çıkarlar ve sorumluluklarla oluşan personaları, kimi zaman Kerim Turgut'un özbenine ait değerlerin ve dürtüsel isteklerin gerçekleşmesinin önünde engelleyici bir perde işlevi görmüş; bu da bu isteklerin, gölgesinde birikmesine sebep olmuştur. Kerim Turgut, gölgesi ile yüzleşerek ruhsal bütünlüğe ulaşmış bir birey olmaya çalışır. Jung'un analiz metodunun en ilgi çekici yönlerinden biri, gölge ile yüzleşmedir. Gölge kompleksi, suçluluk, değersizlik ve reddedilme korkularıyla dolu olduğu için gerçek yapısının ortaya çıkarılması oldukça zordur. Benlik potansiyelinin ve içgüdüsel enerjinin çoğunun hapsediği gölge ile yüzleşmek acı verici de olsa gerçekleşmelidir. Bu yüzleşme gerçekleştiğinde kişi, bir gölge bilincine sahip olur. Böylece ahlâkî seçimler yapması kolaylaşır; daha dinç ve daha yaratıcı olur (Stevens 2010: 68). Kerim Turgut, bu yüzleşmeyi yazı yoluyla yapar. Ancak günlük hayatta da bazen gölgesinde biriken karanlık yön – genellikle de bir başkasına yansıtılarak- ortaya çıkar. Örneğin aile babası olmak, çocuklarının ve eşinin sorumluluğunu taşımak (buna kısaca *baba rolü* diyelim), ona zaman zaman ağır gelmektedir. Baba rolünün gereklilikleri, onun hayatı özgürce deneyimlemek isteyen sanatçı benliğinin arzularını engellemektedir. Kendisini bir kısılcacın arasında hisseden Kerim Turgut, gölgesinde biriken duyguları karısı Nihal'e -onu âdeta bir günah keçisi hâline getirerek- yansıtır:



“Bir gün eve geç gelecek olsam, karakollara düşeceksin. Hep, özgür olduğumu söyledin bana. Ama, sürekli olarak beni sana borçlu bırakan düşkünlüğünle, hep kaygılar içinde yaşatan hastalıklarınla öylesine bağladın ki beni, başka türlü davranmak elimden gelmez oldu. Artık yeter, gerçekten özgür olmak istiyorum! Bu evde her şeyi en iyi bilen, her şeyden en iyi anlayan kişi olmak istemiyorum. Biraz da siz yüklenin bu evin sorumluluğunu. Biraz da kendi başımı dinlemek istiyorum. Ahmet Bey ne der, Mehmet Bey nasıl düşünür, bir arkadaşımınla Boğaz’a gidip kafa çekecek olsam, karım üzüntüden yataklara mı düşer hesapları yapmadan, kimseye boyun eğmeyerek, ödün vermeyerek yaşamak ve öyle yazmak istiyorum. Eğer gerçek bir yazarsam, önce sanata saygılı davranmalıyım. (...) Sen bunlara dayanabilir misin? Beni destekliyor gibi görünür, karışmıyormuş gibi kendini çekersin, ama o sahte yumuşak başlılığın, o zayıflık görüntüsü arkasındaki yenilmez güçlülüğünle beni yine sarar, sarmalar, rahat köşe koltuğuma oturtursun. (...) Şimdi yine başını sallıyor, bana hak verdiğini göstermeye çalışıyorsun. Çünkü bunların boş sözler olduğunu düşünüyorsun. Boşalsın, diyorsun.” (Bener 2000: 20-21)

Nihal, kendisini ailesine adanmış ve elinden geldiğince kocası Kerim Turgut’un sanatçı kişiliğine saygı duyan bir kadındır. Nihal, Kerim Turgut’un bir şey üretemediği zamanlardaki gerilimini, aile huzurlarının kaçmasından da endişelenerek, azaltma çabası gösterir. Kerim Turgut’un rahatça yazabileceği ortamı sağlayabilmek için kendi zevklerinden ve konforundan fedakârlık etmekten geri durmaz. Esasında Kerim Turgut’un yukarıdaki alıntıda görülen isyanının sebebi, Nihal değildir. İnsanların en derin köklerinden gelen arketipsel sorumluluklardır. Yani Nihal, özünde sorumlu bir anne rolünü oynamaktadır. Kerim Turgut’u boğan, Nihal’in tavrından ziyade kendi baba rolünün ağırlığıdır. Kerim Turgut da Nihal de bu arketipsel zorunlulukları ile hareket eder. Kerim Turgut, her ne kadar baba rolünde –aslında diğer rollerinde de- zorlansa da, bu rolden çıkamaz. Bu aşamada Freud’un *süper-ego*, Jung’un ise *manevî/ahlâkî bir kompleks* olarak nitelediği, gizli bir otoriteye boyun eğme hareketi devreye girer. Varlıklarıyla toplum hayatında anarşinin rutin bir hâl almasını engelleyen bu ahlâkî kompleksler, benlik üzerinde bir baskı kurar. Eğer baskılar bir tehdit olarak algılanırsa çoğunlukla gölgeye devredilir. İnsan bu baskı altında kendini daha iyi hissetmek için inkâr, bastırma ve dışyansıtım gibi bazı ego-savunma mekanizmalarına başvurur (Stevens 1999: 67). Kerim Turgut da, yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, dışyansıtım ile gölgesindeki birikimi Nihal’e yansıtır. Bu, gerçek bir yüzleşmeden ziyade tepkisel bir durumdur. Kerim Turgut’un gerçek yüzleşmesi, kendi hayat hikâyesini yazacağı ‘*Oyuncu*’ romanı ile olacaktır. Ne var ki Kerim Turgut, bu romanını yirmi yıl boyunca bir türlü tamamlayamaz. ‘*Oyuncu*’nun

tamamlanamaması, kişinin kendisi ile yüzleşmesinin aslında hiçbir zaman bitmeyeceği şeklinde yorumlanabilir.

Kerim Turgut, '*Oyuncu*'yu yalnızca kendisi ile yüzleşmek için değil; aynı zamanda hayatında önemli role sahip olan ve özellikle de onu belli personalar içine sokan insanları yargılamak için de yazar. "Yıllardır sürdürdüğüm oyunu anlatacağım." (Bener 2000: 21) diyen Kerim Turgut, dolayısıyla, kendisini oyun oynamaya mecbur bırakan kişi ve durumları da anlatır.

Romanda *oyun oynama*, sadece üstlenilen ailevî sorumlulukları yerine getirmekten ibaret değil; hayatın tümünü kuşatacak genişlikte bir eylemdir. Toplumsal hayatta başarılı olabilmek veya şahsî çıkarları korumak ya da olumsuz bir durumdan kurtulmak için söylenen yalanlar da birer *oyun* olarak nitelenir. Bu davranışlar, Kerim Turgut'un inandığı değerlere ihanet ettiğini düşünmesine ve vicdanen kendisini kötü hissetmesine sebep olur. Bu istenmeyen durumun temelinde persona ile benliğin uyumsuzluğu vardır. Kişinin benliği ile personası iki zıt karaktere sahip olduğunda trajik bir durum ortaya çıkar. Kişi personasına uygun davrandığında benliğinden taviz verir. Personasını devreden çıkartmaya kalktığında ise kendisini savunmasız ve toplumdan dışlanmış vaziyette bulabilir. Kerim Turgut, topluma sırtını dön(e)memiş ve inandığı değerleri her zaman cesaretle ortaya koyamamıştır. Bu yüzden de "[yaşamı] boyunca oyun oynamanın acısını çek[miştir.]" (Bener 2000: 217).

Bazı ailevî roller (baba rolü gibi), kişiye ağır sorumluluklar yüklese de büyük bir kişilik çözümlenmesine sebep olmaz. Nitekim Kerim Turgut, zaman zaman zorlansa da ailevî sorumluluklarından kaçmamıştır. Baba rolüyle çelişecek davranışlar sergilediği zamanlarda ise kısmen açık davranabilmiştir. Kerim Turgut'un Günseli ile olan yasak ilişkisi ortaya çıktığında Nihal, boşanabileceklerini söylemiş; Kerim Turgut ise bu fikre sıcak bakmamıştır. Fakat aynı zamanda Günseli ile olan ilişkisini de sürdürmüştür. Bu ilişkiyi çevresinden ve ailesinden gizleme ihtiyacı duymamıştır. Yani bu konuda, baba rolü ile çelişen bir davranışta bulunsa bile aile içindeki otoritesinden ve daha çok da karizmatik kişiliğinden güç alarak açık davranabilmiştir. Daha doğrusu, Kerim Turgut'un Günseli ile olan ilişkisi, herkesin bildiği ama görmezden geldiği küçük bir *oyun* hâlini almıştır. Ayrıca, karısı Nihal dışında hiç kimse bu ilişkiden ciddi bir rahatsızlık duymamaktadır. Hâl böyle olunca Kerim Turgut'un aile içinde oynadığı rolde, sorumluluklarının omuzlarına yüklediği ağırlığa katlanması dışında kendisini vicdanen rahatsız edecek bir ikiyüzlü tavır yoktur. Fakat Kerim Turgut, toplum hayatı içinde her zaman aynı cesur tavrı sergileyememiştir. Bu yüzden bu tür oyunların yarattığı bilinçdışı alanlarla yüzleşmek onun için çok daha sancılı olur:

“Ben de çıkarımı kolladım. Hep haklı nedenler bularak, ama durmadan kendimi gizledim. (...) Hiç de kolay değildi oyun oynamak, tiksindirirken hoşlanır, kin ve nefret doluyken sever görünmek...” (Bener 2000: 217); “Üstelik, salt oyun olsun diye ya da birtakım kişileri mutlu etmek için diye değil, çıkarımı düşünerek de yalan söyledim, en azından kendimi gizlemeye çalıştım. Olduğumdan başka göründüm. Aslında kendimi kandırıyordum, çünkü kimse yutmamıştı oynamak istediğim oyunu. Kim olduklarını pekâlâ bildiğim kişilerle çalıştım, haklarında ne düşündüğümü söyleyemedim yüzlerine. Bu mu benim dürüstlüğüm?” (Bener 2000: 86)

Romanda “[h]erkes[in] oyun oyna[dığı]” (Bener 2000: 220) ısrarla vurgulanmıştır. Kerim Turgut, daha önce değinildiği üzere, Jung’un persona arketipi ile örtülecek şekilde, insanın doğaya ve topluma uyum sağlayabilmesi için bunun gerekli olduğunu düşünür. Kerim Turgut’a göre “[a]sıl sorun, insanın oyun oynadığının bilincine varmasıdır!” (Bener 2000: 220). Bu sorunlu(!) durumu yaşayan Kerim Turgut’un ‘*Oyuncu*’ romanını yazması, bir “klasik tiyatro oyuncusu gibi, gerçek kişiliğini unutup oynadığı oyunun gerektirdiği kişiliği” (Bener 2000: 293) terk edip ‘Tüm bunlar bir oyun!’ diye haykırma isteğinin bir sonucudur. Bu bilinç, ona acı verse de onu kalabalıktan ayırır. Aynı zamanda onun “[g]erçek bir oyuncu gibi davranmadı[ğın]” (Bener 2000: 327) da gösterir. Yani herkes gibi Kerim Turgut da toplum hayatına uyum sağlamak için rol yapmış; fakat oynadığı rolün farkına oyunun ortasında varmış; ‘*Oyuncu*’ romanını yazarak kendisiyle/gölgesiyle yüzleşmeyi, çevresindeki insanları yargılamayı ve herkesin bir oyunun parçası olduğunu göstermek istemiştir.

Kerim Turgut’un eser ortaya koyma şekli, bir *personadan sıyrılma* ya da Jung’un kullandığı bir sağaltım şekli olan *gölge ile yüzleşme*dir. Kerim Turgut, kızına yazdığı mektupta “Babanın bir romancı olduğunu unutma. Bir romancı için önemli olan sorunlardır, huzursuzluklardır. Bu yüzden *BABA İLE OĞUL*’u yazdım da, hiçbir kitabımda Meltem’den söz etmedim.” (Bener 2000: 33) der. Jung’a göre bilinçdışı, insanın sadece anılarını ve komplekslerini depoladığı bir “bodrum odası değil”dir; “bilincin ve insanlığın yaratıcı ve yıkıcı ruhunun aynasıdır” (Fordham 2001: 31). Otobiyografik bir roman olan ‘*Oyuncu*’da da kızı Meltem’e çok az yer veren Kerim Turgut’un sanatsal yaratımında önceki romanlarında olduğu gibi bilinçdışı ya da *gölgesi* büyük paya sahiptir. Çevresindeki insanlar içinde en sorunsuz ilişkiyi yaşadığı kişi olan Meltem’le ilgili Kerim Turgut’un *gölgesinde* çok az şey vardır. Dolayısıyla da kızı, Kerim Turgut’a çok fazla bir psikolojik yük getirmemiştir. Kerim Turgut’un hayatında belki de en az rol yapmak zorunda kaldığı insan olan kızına ‘*Oyuncu*’da yer vermeyişini

“[B]u romanda bir tek sen yer almadın. Zaman zaman şöylece sözün geçti, o kadar. Sen, en küçüğümüz, dolayısıyla, bilinçaltımda en zayıfımız olduğundan, benim için hepsinden daha önemliydin ve çelişkili bir varsayım bile olsa, belki de bu yüzden, bu kitabı yazarken en az seni anımsadım.” (Bener 2000: 38)

cümleleri ile açıklaması, yazma eylemini personadan sıyrılma ve gölge ile yüzleşme olarak algıladığını açıkça göstermektedir. Ancak Kerim Turgut'un kendisi ve çevresindeki insanlarla yüzleşmek için yazdığı 'Oyuncu'da bile *personadan* tam anlamıyla sıyrılıp sıyrılmadığı belli değildir.

Kerim Turgut, Günseli'nin yanında kendisini daha rahat hissetmektedir. Onun yanındayken ailesinin kendisine yüklediği sorumluluklardan uzaklaşmaktadır. Bu yüzden de pek çok düşüncesini onun yanında daha rahat dile getirebilmektedir. Ne var ki Günseli de Kerim Turgut'un 'Oyuncu'da gerçeklere ne denli sadık kaldığından emin değildir. Günseli, romanı okurken

“Acaba 'Oyuncu'da ne denli içten davranmış, nereye kadar gitmeyi göze alabilmişti? Ya da tam tersine, gerçeklerden ödün vermemek uğruna, olanla olabileceği karıştırıp, kendisini karalama yolunu mu seçmişti? Kimi zaman, 'Kendimi Dostoyevski'nin kişilerine benzetiyorum, ben de onlar gibi ezilmekten hoşlanıyorum galiba!' demez miydi?” (Bener 2000: 52)

diye düşünür. Kendisi de yazar olan ve Kerim Turgut'la ortak yazarlık tecrübesi bulunan bir insan olarak Günseli bile, Kerim Turgut'un gerçeğe bağlı kalarak yazmak istediği 'Oyuncu'da bunu başarıp başaramadığından emin olmaz. Bunda Kerim Turgut'un gölgesiyle tam olarak yüzleşip yüzleşmediği, çözümlenmek yerine muğlak bırakılmıştır. Ayrıca roman teorisinin önemli araştırma konularından olan *gerçekliğin aktarımı* meselesi de romanda böylelikle gündeme getirilmiştir.

Oyunu fark ettikten sonra, artık her şey ve herkes sahtedir. Kerim Turgut, kendi oyunculuğunu, sürekli olarak rol yapışını ve bir oyunun parçası olduğunun bilincinde oluşunu anlatır romanında. Romanın ilk okuyucusu olan Günseli, okuma deneyimi boyunca sergilediği tavırlar ve metinden yaptığı çıkarımlarla Kerim Turgut'un, hatta romandaki tüm metin katmanlarının üzerinde yer alan gerçek yazarın ulaşmak istediği ideal okurun bir prototipidir. Günseli, romandan ve kendi hatıralarından hareketle herkesin kendince bir oyuncu olduğunu, kendisinin de bunun dışında olmadığını ve kimsenin tamamen özbenliği ile hayat sahnesinde yer alamayacağını düşünür. Kerim Turgut'un yazdığı romandan edindiği bu düşünceyle

kendisinin ve Nihal'in *oyunculugu* üzerine düşünür. Günseli, kendisinin de Nihal'in de Kerim Turgut'la olan ilişkilerinde belli rolleri kabullendikleri görüşündedir. Kendi oynadığı rol için

“Günseli, toplumda, toplumun hoş görmeyeceği şeyi yapmış bir dişi olarak suçlanır. Birtakım özel yetenekleri nedeniyle görünüşte bu yanı görünmüyormuş gibi davranılsa, yalnız o özel yanıyla saygı görse bile. Bunu kendisi de bilir, oyununu oynar, yalnız bu saygıyla yetinmek zorunda kalır ve acı çeker.” (Bener 2000: 339)

şeklinde düşünürken Nihal'in rolünü Kerim Turgut'un toplumsal statüsünün bir gerekliliği olarak görür: “Siz, Kerim Turgut'un, toplumla uzlaşmış bir sanatçının, bir iş adamının toplumda kabul edilebilen tablosu için zorunlu bir çerçeveldiniz. Siz bunu çok iyi başardınız. Çünkü ‘Oyuncu’ buna gereksinme duyardı.” (Bener 2000: 339). Kerim Turgut'un iki kadın arasında geçen *oyununu* eşi Nihal de değerlendirir. Böylece Kerim Turgut'un hayatındaki iki rakip kadının bu aşk üçgeni konusundaki görüşleri dengelenir. Günseli, Kerim Turgut'u nispeten iyi bir oyuncu olarak görürken Nihal onu bu konuda başarısız bulur:

“‘Yaşamım boyunca oyun oynadım,’ demişti Kerim Turgut. Keşke, hiç açık vermeden sürdürseydi oyununu. İyi bir oyuncu değildi aslında, kendi kendini kandırıyordu. Oyunun orta yerinde bittiğini, tükendiğini, oyunu sürdüremeyeceğini söyleyen oyuncuyu kim alkışlar? Asıl oyuncu, ötekiydi. Aptal Kerim Turgut, farkında bile olmamıştı nasıl bir oyuna geldiğinin. Yıllarca her bakımdan sırtından geçinen, sömüren, hırslı, çirkin, geçkin, yeteneksiz bir kadını, Simone de Beauvoir sanmıştı.” (Bener 2000: 95)

Günseli, ‘*Oyuncu*’yu okurken sadece Kerim Turgut'un kendisi ile yüzleşmesine şahitlik etmekle kalmaz; aynı zamanda kendisi ile de yüzleşir. Romandan hareketle bir yığın iç hesaplaşmanın içine düşer. ‘*Oyuncu*’yu okuduğu esnada hastanede yatan Kerim Turgut'un durumunu merak etse de hastanede onun ailesi ile karşılaşma endişesi ya da personası, onu harekete geçmekten alıkoyar:

“Ne olurdu hastanede kalsaydı? Nihal bir olay çıkarır mıydı, ya da Cüneyt? Varsın çıkarsınlar diyebilir miydi? Yapısında yok çatışmak, hiçbir koşulda. Nihal de kaçınmıştı çalışmaktan, o da kendi oyununu oynamıştı bunca yıl. (...) Hâlâ ne kadar önemsiyorum toplum kurallarını... (...) Güçlü kadındım. Kimsenin bana ‘orospu’ diyemeyeceği bir güçlü kadın rolü oynuyordum. (...) Peki, Kerim Turgut'un oynadığı oyun neydi? Toplumla ve bireylerle, bireylerden kendisine en yakın olanlarla, kendilerine can verdiği çocuklarıyla ne oynuyordu?” (Bener 2000: 66)

Günseli, Kerim Turgut'un '*Oyuncu*'da yargıladığı önemli insanlardan birisidir. Kerim Turgut, '*Oyuncu*'da Günseli'den bahsettiği kısımları, ona okumaktan hep kaçınmıştır. Bu yüzden "*Oyuncu*'daki Günseli'den", "*Oyuncu*'daki Nihal'den" ve "[e]n çok da *Oyuncu*'nun kendisinden kork[an]" (Bener 2000: 67) Günseli, romanı okurken büyük bir endişe taşır. Kerim Turgut'un romanı yazmadaki en büyük amaçlarından birisi olan çevresindeki insanlarla yüzleşme ya da onları yargılama niyeti, Günseli'nin '*Oyuncu*'yu okuması ile kısmen de olsa gerçekleşmiştir.

Günseli'ye göre "[i]nsanın oyun oynadığının bilincine varmaması" "ya da birisinin çıkıp bunu yüzüne vurmaması" gerekmektedir. Aksi hâlde "oyunun hiçbir tadı kalm[az]." (Bener 2000: 255). Fakat Kerim Turgut, kendisi dâhil herkesin personalarla gezdiğinin farkına varmış; herkesin rol yaptığını da yüzlerine çarpmıştır. Günseli'nin '*Oyuncu*'yu okurkenki endişesinin ve korkusunun nedeni de budur. Ancak okudukları karşısında kendisine haksızlık yapıldığı düşüncesine kapılır ve "Kerim Turgut hiç yazmadı Günseli'yi *Oyuncu*'da. Benim için kimi yazdıkları ikimiz için de haksızlık. O ben olmamalıyım." (Bener 2000: 341) diye düşünür. Diğer yandan bir yazar olarak Günseli, "[t]opluma, yakınlarına, dostlarına, sevdiklerine ve sevgililerine hiç ödün vermeden, gerçeğin ve yaşadıklarının, hissettiklerinin öyküsünü" (Bener 2000: 335) yazmanın ne denli zor olduğunu bildiği için Kerim Turgut'un gerçekliği tam anlamıyla yansıt(a)mayışını bu işin zorluğuna bağlar. Bizler okuyucu olarak Kerim Turgut'un gerçekten amacına ulaşmış ulaşmadığını, yani tavizsiz bir roman yazıp yazamadığını asla bilemeyeceğiz. Fakat Günseli'nin "Onun yazdığı *Oyuncu*'da gerçeklere uymuyor, benim şimdiki değerlendirmelerim de. Ama çok hızlı değişen koşullarda en doğruları bulmak ne kadar zor..." (Bener 2000: 335) şeklindeki değerlendirmelerinden hareketle bir yoruma varacak olursak gerçeklik denilen olgunun her bir birey tarafından farklı şekilde algılandığı sonucuna varabiliriz. Hayatın *oyuna* benzetildiği romanda, herkes diğer oyuncuları kendi bulunduğu noktadan görmektedir. Bu konum farkı, ister istemez farklı gerçeklikler yaratır. Kerim Turgut'un *kendi* gerçekliğini yanlış bulan, bunun yanında mutlak gerçeğin tespit edilmesinin zorluğunu da bilen Günseli, kendisi için doğru olanın "kendi oyunu[n]u, iki[sinin] oyununu" (Bener 2000: 307) kendisinin yazması olduğunu düşünür.

Romanda, gerçekliğin ve *oyunun* herkes tarafından farklı algılanışı, iki katmanlı metnin üst katmanında, anlatıcının farklı roman kişilerinin zihnine odaklanması yoluyla sunulmuştur. Üst metinde hâkim anlatıcı tarafından, alt metinde ('*Oyuncu*'da) de Kerim Turgut'un anlatıcısı tarafından herkes birer oyuncu olarak sunulur. Roman karakterlerinin yaptıkları tüm yapmacık tavırlar, söylenen küçük yalanlar, toplumsal konuma uymak için sergilenen davranışlar birer

oyun olarak nitelenir ve her bir oyun farklı bir personayı zorunlu kılar. Yukarıda detaylıca bahsettiğimiz Kerim Turgut, Günseli ve Nihal dışında kalan roman karakterinin de isteyerek ya da mecburen taktıkları personaları vardır. Kerim Turgut'un yaşamı boyunca “[y]urttaş olarak, oğul, kardeş, koca, baba, sevgili ve yazar olarak” (Bener 2000: 246) oyunlar oynadığı gibi, Cüneyt, Erdiç, Meltem, Ali, Selim ve Sedat gibiler de kendi oyunlarını oynarlar.

### **Personayı Çıkarmak: Parabasis**

Roman kişilerinin ve özellikle de romanın merkezî karakteri olan Kerim Turgut'un persona ve gölge diyalektiğinde oluşan psikolojik gerilimleri, onu roman yazmaya zorlayan bir itici güç hâlini alır. Kendi kişiliğini tüm gerçekliği ile ‘*Oyuncu*’ adlı romanına aktarmak ve böylece hem kendini hem de çevresindeki insanları yargılamak isteyen Kerim Turgut, sürekli olarak rol yapmanın getirdiği psikolojik yükten roman yazarak kurtulmaya çalışır. Onun bu davranışı metni parabatik bir düzleme taşır.

“Çizgiyi aşmak veya sınırı geçmek anlamında ‘parabaino’ fiilinden türetilen parabasis, kelimenin doğrudan anlamıyla, dramatik eylemi kesintiye uğratan bir sınır ihlali, bir sapmadır; tiyatrunun gibi yapışını terk eder.” (Jusdanis 2012: 108) Aristophanes komedyasında, koro üyeleri oyunun bir yerinde, buldukları yerden bir adım öne çıkıp maskelerini (personalarını) çıkararak izleyicilere bir aktör olarak değil sıradan bir yurttaş olarak seslenirler. Bu an *parabasis* olarak adlandırılır. Aristophanes komedyasındaki bu uygulama, esasında daha çok sanatın politik işlevi ile ilgilidir. Her bir koro üyesinin hem şehir devletinin bir ferdi hem de oyuncu olmaları, sanatın hem topluma hem de hazza dönük ikili yapısını açıkça gösteren bir durumdur. Koro üyeleri maskelerini çıkarttıklarında, daha çok, izleyiciler arasında yer alan şehir devletinin yöneticilerine sert eleştiriler yöneltirler. Bu uygulama, elbette sanatın politik işlevi açısından üzerinde durulmaya değerdir. Fakat koro üyelerinin maskelerinden bir anlığına da olsa sıyrılarak gerçek kişiler olarak izleyiciye seslenmeleri, içeriği bir yana bırakıp teknik açıdan baktığımızda, kurmaca dünya ile gerçek dünya arasındaki sınıra dikkat çeker (Jusdanis 2012: 12). Genellikle Atinalı siyasetçileri ve önemli şahsiyetleri hedef alan bu eylemle, bir taraftan da “bu aptalları seçmiş olan izleyiciler” kıyasıya eleştirilir. Kimi zaman da seyirci, estetik seçimleri yanlış ve beğenileri düşük olduğu için eleştirilir. Parabasisin en özgün yanı ise, bu eleştirileri sahne ile izleyici arasındaki sınırı ihlâl ederek yapmasıdır. Bu, eserin hem hayal ürünü hem de gerçek olduğunu aynı anda sunmak anlamına gelir. İzleyici, bu anı hem gerçek olarak algılar hem de belli bir şiir formu içinde sunulduğu için bu eleştirinin yapaylığının bilincinde olur. Nihayetinde bunun bir üst

oyunun parçası olması, yapılan acımasızca eleştirileri tahammül edilebilir kılar (Jusdanis 2012: 107-108).

Jung'un *persona* (kelimenin Antik Yunan tiyatrosunda kullanılan *maske* anlamına geldiğini burada yeniden anımsamamız gerekiyor) arketipine yüklediği işlevi de göz önünde bulundurduğumuzda parabasis, temel anlamının genişletilmesi suretiyle, rol yapmaktan bunalan, personasından sıyrılmak isteyen insanın psikolojik konumunu izah edebilecek bir kavrama dönüşebilir. Buna ek olarak sanatın yapaylıkla gerçeklik arasında salınan karmaşık tabiatına ışık tutabilir, sanatsal/kurgusal nesnenin gerçek hayatta, gerçek hayatın ise sanatsal/kurgusal düzlemde ne şekilde var olabileceğine dair fikir yürütmemizi sağlayacak bir eleştiri terimi olarak değerlendirilebilir.

Kerim Turgut, sürekli olarak rol yapıyor olmaktan ve rol yaptığının da bilincinde olmaktan rahatsızlık duymaktadır. Kerim Turgut'un içinde bulunduğu durumu maskesi yüzüne ağır gelen bir oyuncuya benzetebiliriz. Maskeyi yüzünden çıkartıp rol yapmanın ağırlığından kurtulabilirse hem insanlarla hem de kendi içinde bir bütünleşme yaşayacağına inanır. Romanın farklı yerlerinde personadan tam anlamıyla sıyrılmamanın mümkün olmadığını gösteren işaretler olduğu düşünüldüğünde, Kerim Turgut'un bir yaşam gayesi hâline getirdiği '*Oyuncu*' romanını tamamlama çabasını, persona ile gölgenin, bilinçle bilinçdışının dengelenmesine yönelik bir girişim olarak değerlendirebiliriz. Böylelikle romanın bu psikolojik muhtevası, başkarakter Kerim Turgut'un bir sanatçı olmasının da yadsınamaz etkisiyle, estetik bir muhtevaya eklenir. Kerim Turgut'un personadan sıyrılmaya çabasını ortaya koyma şekli ise kelimenin birincil anlamıyla da birleşerek (persona: maske) bir parabasis etkisi yaratır.

Kerim Turgut'un '*Oyuncu*' romanını yazma eylemi, bir oyun sahnesi gibi gördüğü hayatla yüzleşme çabasının ürünüdür. Kerim Turgut, asıl kişiliklerini personalarının ardına gizleyen insanların sürekli olarak bir oyun içinde oldukları düşüncesindedir. Kendisi de toplumsal ve ailevî rolleri gereği sürekli rol yapan Kerim Turgut, Antik komedya oyuncusunun maskesini çıkarıp gerçekleri dile getirirken yaptığı gibi, oyunun sınırlarını aşarak insanlara gerçekleri haykırır. Hatta kendi gölgesi ile yüzleşme çabasında, başkalarını yargılamadan önce kendisini yargılayarak daha ahlâkî bir tavır sergileme isteğinin önemli bir payı vardır. Kerim Turgut, ancak bu şekilde davranarak başkalarını tavizsiz bir şekilde yargılayabileceğini bilir. Kerim Turgut'u en iyi tanıyan insanlardan biri olan Günseli'nin onun hakkında yaptığı şu değerlendirmeler, söz konusu tavrı açıklar niteliktedir:



“Her şeyden ve herkesten çok yıkmak istediği kendisiydi. İnsan olarak da, yazar olarak da işe kendisinden başlamıştı. Önce kendi dürüstlüğüyle alay edebilmeliydi, kendi zayıflıklarını ortaya serebilmeliydi ki, başkalarını yargılarken yumuşamasın, ödün vermesin.” (Bener 2000: 88)

Metnin üstkurmaca yapısı, okuyucunun hem oynanan oyunu hem de oyunun bozulma anını görmesini sağlar. Aristophanes komedyasının yapısı ile bir benzeşim kurmak istersek, Erhan Bener’in yazmış olduğu *Oyuncu*’yu komedyanın tamamına, roman karakteri Kerim Turgut’un kurgu içinde yazdığı ‘*Oyuncu*’yu ise komedyanın bir bölümü olan *parabasis* benzetebiliriz. Tüm metin katmanlarının üstünde komedyanın yaratıcısı olarak Aristophanes’in durduğu gibi, romanın çok katmanlı yapısının da en üstünde Erhan Bener vardır. Fakat oyun başladıktan sonra sahnede komedyacı yazarı değil, sadece oyun ve oyuncular vardır. İzleyici açısından maskesini çıkartıp bir *sınır ihlâli* yapan da koro üyesidir/oyuncudur. Aynı teknik yapı *Oyuncu*’da da mevcuttur. Okuyucu, kitabın kapağını açtığı anda artık Erhan Bener kapağın dışında kalmıştır. Bu noktadan sonra okuyucu, metnin kurgusal gerçekliğine tâbidir. Kerim Turgut’un ‘*Oyuncu*’yu yazması, bu gerçeklik düzlemi içinde bir sınır ihlâlidir. Kerim Turgut, kendisinin ve çevresindeki insanların maskesini düşürmeye teşebbüs ederek bir yüzleşme ve yargılamada bulunur. Fakat metnin nihaî hedefi, komedyanın izleyicisi konumunda olan roman okuruna, tıpkı okumakta olduğu metin gibi kendi hayatının da bir oyun olduğunu hatırlatmaktır. Nitekim parabasis maskelerini çıkartan koro üyeleri, halka halktan kişiler olarak sesleniyor ve oyuncular ile izleyiciler yurttaşlık paydasında eşitleniyor gibi görünüyorsa da aslında gerçekleşen, seyircilerin de oyuna dâhil edilmesinden başka bir şey değildir. *Oyuncu*’da herkesin personalara muhtaç olduğu fikri, metin boyunca farklı durum ve olaylarla işlenerek kendisi de belli personaların ardına sığınma mecburiyetinde olan okuyucunun metinle bir özdeşim kurması sağlanır. Bu yüzden Kerim Turgut’un “bu romanda birtakım gerçek kişilerin öyküleri ve tabii yargılamaları var” (Bener 2000: 37) dediği ‘*Oyuncu*’daki yargılamalar, okuyucu da bağlar. ‘*Oyuncu*’nun ilk okuyucusu olan Günseli’nin roman hakkındaki düşüncesini “Hangimiz oyuncu değiliz sanki?” (Bener 2000: 338) cümlesi özetler. Günseli’nin vardığı bu sonuç, esasında tam da romanın okuyucuyu vardırma isteği yargıdır.

Kerim Turgut, “kendisinden başlayarak, insan gerçeğini, düpedüz ve ödünsüz olarak açıklamaya” kalkışarak “[kimsenin]cesaret edeme[diği]” bir işe girişir. Bunu yapmakla da “insanların kendileri için oluşturdukları dürüstlük tablolarını duvardan indirip, çerçevelerinden çıkarmak ist[er.]” (Bener 2000: 87) Kerim Turgut’un bu isteğini estetik bir

form olan romanla ifade edişi, parabasis bölümünde söylenenlerin belli bir şiir formunun kalıpları içinde oluşuyla benzeşmektedir. Gerçek hayat, romanın kurmaca dünyasına girdiği anda tüm gerçekliğini yitirir ve herkes kâğıttan kişilere dönüşür.

“Kesindir: Romandaki Günseli, gerçek Günseli değildir, Kerim Turgut, gerçek Kerim Turgut değildir. Duygularımız, değil. Yaşadıklarımız, değil. ‘Oyuncu’ en büyük oyununu, tüm okuyanlara oynamak için, artık çevresinden çıkmış, bir sürü insana açılmıştır. Açılmış mıdır?” (Bener 2000: 67-68)

Parabasis anında oyunun sınırı aşıyor gibi görünürken aslında izleyiciyi, tam da kendi kişiliğiyle/personasıyla oyuna dâhil olur. Kerim Turgut da *hayat denilen oyun sahnesinin* görünmez personalarla dolaşan *gerçek* kişilerini oyunun bir parçası hâline getiren komedyacı oyuncusu gibi çevresindeki insanları kendi oyununa dâhil etmiştir.

### Sonuç

*Oyuncu*, Kerim Turgut’un kendisinin ve çevresindekilerin *personasını* fark edip rol yapma/oyun oynama durumunu sorunsallaştırışını ve ‘*Oyuncu*’ romanını yazarak insanların *personalarını* yüzlerinden indirme çabasını ele almaktadır. Roman, tüm kişi, olay ve durumların ötesinde toplumsal şartları ve çıkarları ile benliği arasında sıkışan insanın trajik durumunu oyun metaforu ile sunmuştur. *Oyuncu*’da insanın hayatta başarılı olabilmek ve toplumsal hayata tutunabilmek için sürekli olarak rol yapmasının hem bir zorunluluk hem de bir yapaylık olduğu, Jung’un *persona* arketipi ile örtüşen bir şekilde, farklı durum ve olaylardan hareketle gösterilmiştir. Romanın ikinci önemli eylemi ise bu oyunun ifşa edilmesidir. Bu ifşa ediş süreci, bir yandan Kerim Turgut’un kendisi ve çevresi ile yüzleşmesini sağlarken öte yandan sanatsal üretim sürecinde, sanatçının özyaşamının ne denli büyük bir katkı sağladığını da gösterir. Kerim Turgut’un ‘*Oyuncu*’yu yazması, gerçeklik ile kurmaca gerçeklik arasında bulunan sanatçının iç dünyasına ışık tutarken teknik açıdan metne üstkurgusal bir yapı kazandırır. Romanda üstkurmaca tekniğinin kullanılması, kurmacanın doğasında bulunan parabatik işlevin görünür kılınmasını sağlamıştır. Kerim Turgut’un ‘*Oyuncu*’ romanı, rol yapmayı terk ederek (yani personayı çıkararak) ve insanları en çıplak hâlleri ile yargılamak gyesi ile yazılmıştır. Bu yönüyle Antik komedyanın bir bölümü olan parabasis ile büyük bir benzerlik arz eder. Neticede okuyucuya kurgu ile gerçeğin iç içe geçtiği bir tecrübe yaşatan roman, okuyucuyu içinde yaşadığı *gerçek* dünyanın da bir oyun sahnesi olduğu ve kendisinin bu sahnedeki rolü üzerine düşünmeye davet eder.

## Kaynakça

- Aytaç, Gürsel (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bener, Erhan (2000). *Oyuncu*, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cebeci, Oğuz (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, 2. Basım, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Emre, İsmet (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*, 2. Basım, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fethi Naci (2012). *Yüz Yılın 100 Büyük Romanı*, 5. Basım İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fordham, Frieda (2001). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Çev. Aslan Yalçın, 5. Basım, İstanbul: Say Yayınları.
- Gürol, Ender (1997). “Giriş”, Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayıncılık: 9-92.
- Jusdanis, Gregory (2012). *Kurgu Hedef Tahtasında: Edebiyatın Savunusu*, Çev. Çiçek Öztek, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Özçelebi, Betül (2004). *Erhan Bener Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Shakespeare, William (1994), *As You Like It*, London: Penguin Books.
- Stevens, Antony (1999). *Jung*, Çev. Ayda Çayır, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Storr, Antony (2006). *Jung'dan Seçme Yazılar*, Çev. Levent Özşar, Ankara: Dost Kitabevi.
- Tanzimat'tan Bugün'e Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010). Ed. Murat Yalçın, C. 1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taylor, Eugene (2009), *The Mystery of Personality A History of Psychodynamic Theories*, New York: Springer Science-Business Media.
- Williams, Raymond (2011), *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı*, Çev. Savaş Kılıç, 4. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.