



“SIRADAN HAYATLAR”IN PSİKANALİTİK TAHLİLİ

Özlem KALE*

Öz

Jale Sancak'ın “Sıradan Hayatlar” adlı hikâyesi iç içe geçmiş iki hikâyeden oluşan çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Ana çerçeve, yaşadıklarından yola çıkarak hikâyesini kurgulayan Güner'i anlatır. Birinci iç hikâye Güner'in yazma sürecini, ikinci iç hikâye ise Güner'in yarattığı Ömer ve Aslı'nın yaşadıklarını anlatır. Hikâye, çoklu anlatım, bilinçakışı, üstkurmaca, iç konuşma, geriye dönüş, imgesel anlatım ve metinlerarasılık gibi tekniklerle kurgulanmıştır. Olay örgüsü içerisinde serbest çağrışım, aktarım, yansıtma gibi psikanalitik tekniklerin kullanılabilirliği açısından uygun haller bulunmaktadır. Aslı, çocukken kendisini tacize uğratan babasını öldürmeyi planlayan nevrotik bir kişiliktir. Güner'in üstkurmacayla yazdığı iç öykünün aslında kendi yaşadıklarının bir yansıması olduğu, bilinçaltındaki travmaların zaman zaman bilinç düzeyine çıkarak hikâye kişilerine yansımasıyla anlaşılır. Bu çalışmada, hikâyede kullanılan tekniklerin olay örgüsü, kişiler ve mekân bağlamındaki çağrışımlarından hareketle, Güner ve Aslı'nın psikanalitik tahlilleri yapılacaktır. Bu yöntem, Freud'un öğretisi esas alınarak “metin merkezli” okunan hikâyedeki kahramanlara uygulanacaktır. Güner'in bu hikâyeyi yazmasındaki temel etkenin katarsis (arınma) olduğunun kanıtlanmasına çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern, psikanaliz, üstkurmaca, bilinç akışı, katarsis.



PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF “ORDINARY LIVES”

Abstract

Jale Sancak's story, The Ordinary Lives, has a multi-layered structure consisting of two intertwined stories. The story is constructed multi-narration, stream of consciousness, metafiction, inner speech, inversion, imaginary expression and intertextuality. Within the plot, there are suitable situations that include some techniques such as free association, transferring, reflecting, which are the techniques of psychoanalysis. It is understood that the inner story that Güner wrote by fictionalising with metafiction is actually a reflection of her own experiences, and that the traumas in her subconscious are occasionally raised to the level of consciousness by reflecting them to the characters in the story. In this study, the psychoanalytic analyses of Güner and Aslı, will be made based on what the postmodern techniques used in the story evoke within the context of plot, people and space. This method will be applied to the heroes in the story with a Freudian look.

Keywords: Postmodern, psychoanalysis, metafiction, consciousness speech, catharsis.

1. GİRİŞ

İç içe geçmiş iki hikâyenin anlatıldığı “Sıradan Hayatlar”ın ana çerçevesini, Güner adındaki yazarın “hikâye yazma serüveni” ve yazdığı hikâye oluşturur. İç hikâyelerde, Güner’in hayatından kesitler sunularak onun hikâye yazma sürecinde yaşadıkları anlatılırken diğer taraftan da kendi yazdığı hikâye adım adım ilerler. Güner, kendisini iki tineriden kurtaran palyaçodan bir hikâye kahramanı yaratmış ve adını Ömer koymuştur. Ömer, konservatuvar mezunudur ve hayatını palyaçoluk yaparak kazanır. Öykünün başında, sevgilisi Aslı tarafından terk edildiği öğrenilir. Flashbackle geri gidildiğinde Aslı’nın, küçükken kendisini taciz eden babasını öldürmek için Ömer’i terk ettiği anlaşılır. Aslı, kendisini terk ettikten sonra boşluğa düşen Ömer, bir yarışmaya katılıp kolay yoldan para kazanmaya karar verir ve palyaçoluğu bırakır.

Hikâyede, “çoklu anlatım, bilinç akışı, üstkurmaca, iç konuşma, geriye dönüş, imgesel anlatım ve metinlerarasılık” gibi değişik anlatım tekniklerine yer verilmiştir. Öncelikle, psikanalizm kuramı ve postmodern yazın tekniği hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra tahlil kısmına geçilerek bu postmodern tekniklerin “olay örgüsü, kişiler ve mekân” oluşturulurken nasıl kullanıldığı tespit edilecektir. Bu tespitler ışığında, Güner’in ve kendisiyle özdeşleştirerek yarattığı Aslı ile Ömer’in psikanalitik tahlilleri yapılacaktır.

2. PSİKANALİZM

Freud’un psikanaliz kuramının temelindeki üç öğeden biri olan id, sınırsız arzuları; ego, bilinci ve gerçekliği; süper ego ise bireyden beklenen ve olması gereken durumu temsil eder. İd’in kuralsızlığına karşın süper ego baskıcıdır ve id’in denetleyicisi konumundadır. Aralarındaki dengeyi ego (bilinç) sağlar. Bu bağlamda, id için tez, süper ego için antitez, ego için de sentez denilebilir. Ahlâka aykırı arzuların yer aldığı id, Terry Eagleton’a göre “doyumsuz arzuların gönderildiği yer”dir. (Eagleton, 2004: 190) İnsan yaşamında tatmin edilmeyen arzular, kişinin itibarını sarsacak istekler, öfke ve korku gibi duygular, süper ego tarafından yasak, ayıp, günah vb. nedenlerle bastırılarak bilinçaltına itilir. Bilinç düzeyindeyken bazı engellerle karşılaşarak bilinçaltına gönderilen dürtüler, bilinç düzeyine çıkmak için fırsat kollar. Bastırılmış dürtülerin kontrolsüzce açığa çıkması “nevroz” a yol açar. Freud, bilinçaltında nevroza sebep olan şeyleri su yüzüne çıkarmak için “serbest çağırışım yöntemi”ni kullanır. (Sunat, 2000: 5) Bilinç akışı tekniğinin de temelini oluşturan bu yöntem, hastanın aklına gelen her şeyi kesintisiz olarak doktoruna anlatması esasına dayanır. Freud, sanatçının da bir tür nevrotik durumu olduğundan hareketle yaratım faaliyetini açıklamak için psikanaliz kuramını kullanır. Freud’a göre id ile süper ego arasındaki dengenin bozulmasından doğan nevroz, sıradan insanlarda davranış bozuklukları şeklinde ortaya çıkar. Sanatçıdaki nevroz ise sanat eseri (yaratım) olarak kendini

gösterir. Freud, sanatçının “ruh hastasına yakın” bir psikolojide olduğunu varsayarak onun, “gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerini sanat eserleri vasıtasıyla dışa vurduğu” düşüncesini savunur. (Moran, 1988: 134-135)

Psikanalizin iki temel ilkesi vardır. Bunlar: “İnsanın hayatı boyunca diyalektik bir işleyişle determinist bir mantığa tâbi olarak yaşadığı ve davranışlarını neden-sonuç ilişkisinin belirlediği gerçeği ile insan davranışlarını bilinçdışı denilen alandan bilinç alanına çıkma olanağı bulan itilimlerin yönlendirdiğidir.” (Emre, 2006: 162) Psikanaliz, problemlerin kökenine inerek kalıcı çözümler arar. Problemlerin köküne inilmediği takdirde bulgular ancak geçici olarak ortadan kalkabilir; ancak bilinçaltının farklı semptomlarıyla kendini yineleme olasılığı yüksektir. (Çaldak, 2013: 64)

Gözlemlenebilen davranışların altında yatan asıl nedenlere bakmak için psikanalizin kullandığı yöntemlerden biri de “katarsis” (arınma) yönteminden faydalanmaktır. Aristo’nun *Poetica* adlı yapıtından alınmış bir sözcük olan katarsis; “trajedinin seyirci üzerindeki etkisini” anlatan bir terim olarak kullanılmıştır. Katarsis ayrıca Platon’un *Devlet* adlı eserinde de zikredilen, “âdil ve onurlu yöneticilere atfedilen” felsefi bir terimdir. Literatürde, “ruhun hem özgürlüğüne hem de tarafsızlığına kavuşturulmasını” simgeleyen bir retorik olan katarsis, özünde, ruhani başkalaşmayı, hatta bunun için bazen boyut değiştirmeyi de anlatmaktadır. Antik Yunan’da bir tür “ruh dönüşümü” olarak kabul edilen katarsis, “ruhun kötülüklerden arındırılması” olarak benimsenmiştir. (Hançerlioğlu, 2016) Psikanalizde, “bilinç dışına itilmiş duyguların yaşanıp boşalım olanağına kavuşturularak hastanın patojen duygulardan ve nevroitik belirtilerden kurtarılması” anlamını taşıyan katarsis terimi ilk kez Josef Breuer tarafından kullanılmıştır. Freud’un çalışma arkadaşı olan Breuer, hipnoz yöntemiyle serbest çağrışımı merkez alan “katartik yöntemi” kullanmıştır.

Platon katarsisi, insan ruhunun “bazı tutkuların arınması” anlamında kullanılır. Aristoteles’e göre katarsis, bazı heyecan ve coşkuları yeniden yaşayarak ve yaşatarak ruhu temizlemektir. (Emre, 2006: 164) Böylece psikanalizdeki çağrışım yöntemi hastanın ruhsal arınmasını sağlar. Bu durum sanat eseri için de geçerlidir. Sanatçı, yarattığı sanat eseriyle ulaştığı kişinin, geçmişte yaşadığı bazı durumlara göndermeler yaparak onda çağrışımlar yaratır. Kişi, geçmişi tekrar yaşamak suretiyle psikolojik bir arınmaya kavuşur. Serbest çağrışım yöntemi, otokontrol mekanizmasını ortadan kaldırır, bilinç ve bilinçaltını özgür kılarak bastırılmış duyguların ortaya çıkmasını sağlar. Böylece kişinin bilinçaltına ittiği duygu ve düşünceler, serbest çağrışım yöntemiyle gün yüzüne çıkarılır. Örneğin, sürekli ellerini yıkayan bir kişinin bunu bilinçaltında ne gibi sebeplerle yaptığı araştırılırsa belki de maddi ya da manevi birtakım kirliliklerden kurtulma amacını güttüğü ortaya çıkacaktır. Bunun yanı sıra unutkanlık, dil sürçmesi, sakarlık vb. durumların nedenleri de hipnoz, serbest çağrışım gibi psikanaliz metodlarıyla ortaya çıkarılabilir.

Yirminci yüzyılda psikanaliz yöntemi, sanat eserlerinin yorumlanmasında önemli bir yere sahip olmuştur. Kişilerin davranış ve tutumlarının sebebini bilinçaltının sırlarıyla açıklamaya çalışan bu yöntem edebiyat eserlerini de bu gözle yorumlamıştır. Psikanalitik eleştiri öncesi ünlü Fransız yazar ve eleştirmen Genette, *Psycholecture* (Eserleri Psikolojinin Kullandığı Yöntemlerle Okuma) adlı eserinde, eleştiri için psikolojiden faydalanmıştır. Ünlü Fransız şair Mallarmé'nin eserlerini de yine bu yöntemi kullanarak çözümlenmiştir. “Psikanalitik Eleştiri” terimi ise 1948 yılında ünlü Fransız yazar ve eleştirmen Mauron tarafından edebiyat dünyasına getirilmiştir. Mauron'un bu yöntemle incelediği eserlerin yazarları arasında Hugo, Racine, Molière sayılabilir. Psikanalitik eleştiri sadece sanatçıların bilinçaltı dünyasını veya psikolojini ortaya koymaz; bazı eleştirmenler bu yöntemi kullanarak eserdeki kahramanların da bilinçaltını incelerler.

Freud, yaratma eylemi ve nevroz arasında bir bağlantı kurduğundan, insanın gerçek hayatta kavuşamadığı isteklerine hayal dünyasında, yani yaratma eylemi sırasında kavuştuğunu öne sürer. Psikanaliz eleştiri yöntemini kullanan eleştirmenlere göre yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir veya esere ait özellikleri de ortaya koyabilir. Freud, yarattığı bu eleştiri yöntemini kullanarak Dostoyevski'nin eserlerini incelemiş, bu yöntemle yapılan eleştirinin ilk örneklerini de kendisi vermiştir. Psikanalitik eleştiri yöntemini kullanan yazar ve eleştirmen Ernest Jones da Shakespeare'in “Hamlet”le ortaya koyduğu tüm bilinçaltı sırları çözümlenmeye çalışmıştır.

Edebî metin psikanalitik açıdan üç şekilde incelenir:

1. Yapıtla okur arasındaki ilişki analiz edilerek eserin okuyucu üzerindeki psikolojik etkisi ortaya konur.
2. Yazarın hayatı ile eseri arasında ilişki kurarak eserin eleştirisi yapılır.
3. Eserdeki kahramanların/karakterlerin psikolojilerinin analiz edilmesiyle eserin çok katmanlı anlam yapısı ortaya çıkarılmış olur. (Yavuz, 2012: 25-30)

Terry Eagleton'a göre psikanalitik edebiyat eleştirisi, ilgilendiği konular açısından dörde ayırır: “Eserin yazarını, içeriğini, biçimsel yapısını veya okuru nesne olarak ele alan eleştiriler”. Eagleton'a göre yazarı psikanalize tâbi tutmak “spekülatif bir iştir” ve bu esnada yazarın amacı ile eserin ilişkisi tartışılırken karşılaşılan sorunlara benzer sorunlarla karşılaşılır. Karakterlerin bilinçdışı dürtülerine, metindeki nesnelere veya olayların psikanalitik önemine değinen içerik psikanalizin sınırlı bir değeri vardır. (Eagleton, 1990: 199)

Psikoloji, ruh bilimidir ve edebiyata farklı yönlerden yansımaları vardır. Yazar, okur ve eser merkezli okumalarda: Yazarın psikolojisinin anlaşılması, bu psikolojinin esere yansımaları, eseri alımlaması bağlamında okurun psikolojisinin

çözümlemesi ve eserdeki kurmaca kişilerin iç dünyalarının tespit edilmesi bakımından önem taşır. Edebiyat ile psikolojinin ortak yanları: Her ikisinin de insanın fiziksel ve psikolojik yapısını ele alması; bilinçaltına önem vermeleri ve katarsis metodunu uygulamaları; çağrışım metoduna ve hayal gücüne önem atfetmeleri; dilden yararlanmaları ve çözümleme yöntemleri kullanmaları olarak özetlenebilir. Edebiyat psikolojisi; yazar psikolojisinin, yaratma sürecinin, edebî eserlerdeki psikolojik tiplerin ve kanunların incelenmesini, edebiyatın okur üzerindeki etkilerini konu edinirken edebiyat bilimi, psikanaliz ve psikoloji bilimlerinin ara alanlarından yararlanır. Edebiyat psikolojisi Freud'la ortaya çıkar. Freud'a göre insanların doğuştan getirdikleri ya da çocukluklarının ilk yıllarında edindikleri istek ve arzuları vardır. Ancak ahlaki kurallar, toplum ve çevre (süperego), bu arzularını gerçekleştirmelerine engel olur. Bu arzular tatmin edilmedikçe bilinçaltına atılır ve bireyin hayallerinde yaşamaya başlar. Böylece psikolojik bir rahatlama sağlanır.

Freud, sıradan biri ile sanatçının farkını belirtmek için “gündüz düşleri” kavramını ortaya atar. Gündüz düşleri, günlük hayatta gerçekleştirilemeyen şeyleri hayal ederek yaşamak ya da karşılaşılan bir olaydan yola çıkarak geçmişteki bir şeyi anımsamak ve düşlemektir. Bu bağlamda sanatçı (yazar), “bilinçaltının konuşmasına izin verecek cesareti olan kişidir.” (Freud, 2010: 91) Sanatçı, kendine özgü yetenekleriyle fantezilerini bir tür gerçeklik biçimine sokar; sanat eserini alımlayan kişiler bu fantezist gerçekliği gerçek hayat üzerine yapılmış yorumlar gibi kabul ederler. Sanatçı böylece kendi yarattığı dünyanın kahramanı, kralı veya önemli kişisi olur. Freud, yazarın yaratma süreci/ihtiyacı ile çocuğun oyun oynama ihtiyacı arasında benzerlik kurar. Çocuk, kendisini, kurmacadan ibaret bir oyun dünyasında konumlandırır ve o dünyada var olur. Çocuk büyüyünce artık oyun oynayamaz; ama oyun oynamaya ihtiyaç duyar ve oyun yerine hayal kurmaya başlar. Bu hayallerinden kimseye söz edemediği durumlarda onları değişik kurgular içerisinde eserlerine yansıtabilen kişi sanatçı

olur. (Freud, 2010: 105) Hayallerin kökünde tatmin olmamış arzuların olduğu düşünülürse yazarın, bastırılmış arzularını eseri aracılığıyla tatmin ettiği düşünülebilir. Freud’a göre eser, “yazara giden bir köprü, yazarı hakkında ipuçlarıyla dolu bir gösterge”dir. (Freud, 1999: 26) Böylece eser, yazarın ruh dünyasıyla ilgili çıkarsamalar yapmak için bir belge olarak kullanılır. Bazı edebiyat eleştirmenleri eserin, yazarın hayatına indirgenmeden eleştirilmesi gerektiğini söylerler. Freud’un sanat ile nevroz arasında bağ kurarak sanatçıyı ruhsal açıdan hasta görmesi, bu tarz eleştirmenlere göre indirgemeci bir bakış açısıdır. Bu tarz eleştiri, sanat eserinin estetik yönünü görmezden gelir. Çünkü ruh hastalarının fantezileri estetikten yoksundur; fantezilere estetik bir değer katan sanatçıyı ruh hastası saymak doğru değildir.

3. POSTMODERNİZM

1960’larda gelişigüzel tekniklerin, karmaşık ve birleşik üslupların kullanımı ve belirli kurgu türlerindeki geçici metotları tanımlamak için ortaya çıkan ve ancak 1980’lerde başat bir sosyal terim haline gelen postmodernizm, iki özgül alana işaret eder: Bir bütün olarak çağdaş kültürel bağlam ve belirli metinlerde ortaya çıkan bir dizi özellik. 1960’larda Soğuk Savaş döneminde ortaya çıkan edebiyatı belirlemek için kullanılırken dilsel oyunlar, yeni anlatısal öz-düşünümsellik tarzları ve çerçeve içinde göndergesel çerçeveler gibi edebi biçimsel özellikleri de tanımlar. (Ekiz, 2007: 119-127) “Post” öneki, postmodernizmi modernizmin halefi olmakla ya da onun yerine geçmekle ilişkilendirir ve şunu da kabul etmek gerekir ki her tür yazı inşası normatif modernizm modeline dayanır. Bu yüzden bu konudaki tartışmalarda postmodernist kurgudan çok modernizmi bir kriter olarak almayan anti-realist kurgudan söz etme eğilimi vardır. Bu yüzden İkinci Dünya Savaşı sonrası kurgusal gelişmeleri açıklamaya çalışan pek çok terim öne sürülmüştür: Bunlar, “üstkurmaca” (surfiction, Raymond Federman), “post-çağdaş roman” (Jerome Klinkowitz), “uydurmaca” (fabulation, Robert Scholes),

“tarihyazımsal üstkurmaca” (historiographic metafiction, Linda Hutcheon) ve Susan Strehle’nin postmodern kurgunun “kuantum evrenindeki kurgu” olduğunu öne süren “etkincilik” (actualism) kavramıdır. (Aktulum, 2013: 50)

20. yüzyılda özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında; Thomas Mann, Robert Musil, James Joyce, Virginia Woolf, Samuel Beckett gibi yazarlar hem ele aldıkları konular hem de kurgu yenilikleriyle postmodern romanın şekillenmesinde önemli bir rol oynamışlardır. 1950’lerden sonra, modernist yazarların açtığı yolu Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Umberto Eco, Jacques Derrida, Alain Robbe-Grillet, Paul Auster gibi postmodern yazarlar daha ileriye taşıyarak yeni bir edebi anlayışı meydana getirmişlerdir. Bu yazarların özellikle roman türüne getirdikleri üstkurmaca, metinlerarasılık, söylem çoğulluğu, okur merkezlilik, ironi, parodi, imgesel anlatım, metafor, simgesellik vb. unsurlar yeni bir roman türünün oluşmasını sağlamıştır. (Çetişli, 2009: 154-155) Postmodern romanın getirdiği yeniliklerin başında başında, klasik/modern romanda kutsallaştırılan anlatıcının yerine okurla sohbet eden, gerçekçi bir tavır yerine ironik bir tavır sergileyen, oyun oynadığını ifade etmekten kaçınmayan bir anlatıcı alır. Bununla beraber bakış açısında da çoklu yöntemler denenmeye başlanır. Aynı anda birden fazla bakış açısı aynı eserde karışık bir halde görünür. Bilinç akışı, iç konuşma, monolog, üstkurmaca, geriye dönüş ve ileriye gidiş gibi anlatım teknikleri sık kullanılmaya başlanır. (Ecevit, 2012)

Postmodern roman, yeni bir dil kurgusu da yapar. Dil, klasik ve modern dönemdeki kurallı, anlamlı bütünlükten ayrılır; belirsiz ve karmaşık bir forma bürünür. Klasik romanın kurallı ve belirleyici unsurları olan mekân ve zaman postmodern romanda ayrıntılı şekilde ele alınmayan aracı rolüne bürünür. Çoğu zaman anlatılan olay da önemsizleşir. Buna mukabil okur, metni anlamlı kılan en önemli unsur haline gelir. Artık anlamı üreten okurdur. Böylece roman da okunup tüketilen bir nesne olmaktan çıkıp tam anlamıyla aslına erilemeyen,

farklı okumalarla farklı değerlendirmelere açık bir esere dönüşür. Jale Parla, hiçbir metnin “tamamlanmış bir bütün” olmadığını, bu bağlamda okur ve yazarı yeni bir konumda düşünmek gerektiğini söyler. “Okur ve yazar dil denizinde sözcüklerin anlamlarının dalgalar gibi birbirini izlediği bir devinim içinde yüzerken, metinler, benlikler, kimlikler ve yorumlar da yeni göstergelere dönüşürler” tespitinde bulunur. (Parla, 2018: 180) Bu temel unsurların yanında postmodern romanı şekillendiren ve ön plana çıkan diğer unsurlar: Metinlerarasılık, parodi, ironi, oyun, kolaj, yabancılaşma, çoğulculuk, tarihten ve gelenekten yararlanma gibi unsurlardır.

4. HİKÂYEDEKİ POSTMODERN UNSURLAR VE KAHRAMANLARIN PSİKANALİTİK ÇÖZÜMLEMESİ

4.1. Olay Örgüsü

Hikâye, postmodernizmde görülen çoklu anlatım yöntemleri kullanarak oluşturulmuştur. Helezonik (iç içe geçmiş) iki hikâyenin ana çerçevesini oluşturan olay örgüsü (aşağıdaki sıralamanın tamamını kapsayacak şekilde HA olarak adlandırılacak) ve iki iç hikâyenin (h1, h2 şeklinde adlandırılacak) olay örgüsü sıralaması şöyledir:

HA: Güner’in, yazacağı hikâye için başından geçen bir olaya dayanarak karakter oluşturma şeklini anlatması (h1); iç hikâyedeki Ömer ve Aslı’nın evlerinin tasviri ve Aslı’nın Ömer’i terk etmesi (h2); Aslı’nın, yazdığı hikâyelerdeki atmosferi oluşturan çevre koşullarını tasvir etmesi (h1); Ömer’in evden ayrılması (h2); Güner’in edebiyat çevresiyle bir meyhanede buluşması ve sohbetten sıkılarak Ömer’e daha umutlu bir hikâye yazma arzusu duyması (h1); Ömer’in geçmişe dönerek Aslı’yla meyhanede tanışmalarını ve o sırada babasını aramak için meyhaneye gelmiş olan Aslı’nın garsondan dayak yemesini hatırlaması (h2); Güner’in “sıradan hayatları ve küçük insanları yazdığını” düşünmesi ve bu

fikrinden dolayı kendini yargılaması (h1); Aslı'nın, babasını arama sürecine Ömer'i dahil etmemesi ve sonunda onu terk etmesi (h2); Güner'in meyhaneden çıktuktan sonra sokaklarda dolaşması (h1); Ömer'in Aslı'yla tanıştığı meyhaneyi ve oradan birlikte çıktıklarında dondurma yemelerini anımsayışı (h2); Güner'in otobüse yetişirken muhabir kızın sözlerini hatırlaması (h1); konservatuvar mezunu olan ve Breht oynamayı hayal eden Ömer'in hayatını kazanmak için palyaçoluk yapmak zorunda kalışı ve bundan duyduğu üzüntü – Aslı'nın babasını bulup öldürmek için ilişkisine son verip Ömer'i terk edişi – Aslı gittikten sonra Ömer'in zor zamanlar geçirmesi (h2); Güner'in yazma edimini sorgulaması (h1); Ömer'in Aslı'yla geçirdiği güzel günleri hatırlaması (h2); Güner'in son anda otobüse yetişmesi ve henüz bitirmediği hikâyenin sonunda Ömer ile Aslı'nın tekrar bir araya gelip gelmeyeceklerini merak etmesi (h1); Ömer'in Aslı kendisini terk etmeden önce saçlarını kestiğini ve küçük bir not bıraktığını hatırlaması, palyaçoluktan vazgeçip bir yarışmanın seçmelerine katılmak üzere evden ayrılması ve bir gün Brecht oynama hayaline son vermesi (h2); Aslı'nın yazdığı son paragrafları okuması ve şimdilik bir “dil” olan öykünün devamını yarına bırakması (h1).

Olay örgüsü, bir paragraf birinci iç hikâye (Güner'in devinimleri ve hikâyeyi yazma serüveni) ve ardından bir paragraf ikinci iç hikâye (Güner'in yazdığı öyküdeki Ömer ve Aslı'nın yaşadıkları) sıralamasıyla paralel gider. Güner'in, serbest çağrışımla anlatılan duygu, devinim ve insan ilişkileri her paragrafın sonunda, yazdığı öyküye evrilir. Örneğin, Güner otobüse yetişmeye çalışırken metruk evlerin önünden geçer; bir sonraki bölümde yazdığı öykünün kahramanı Aslı, babasını metruk evlerde arar. Güner caddenin kalabalığı arasında yürürken “Üzerine üzerine gelen çığırtnan kalabalık öyküye sızırır” ve Aslı'nın, meyhaneden çıktuktan sonra karıştığı kalabalığa dönüşür. (s. 26) Bu bağlamda yukarıda verilen sıralamayı değiştirerek hikâyeyi okumak mümkündür. Güner, çocukluğundan kalan öfke, tiksinti, korku gibi duyguları bastırarak bilinçaltına

itmıştır. Tıpkı Freud’un bilinçaltında nevroza sebep olan şeyleri su yüzüne çıkarmak için serbest çağrışım yöntemini kullandığı gibi Güner de bu yöntemle yazdığı hikâyesi sayesinde arınmaya çalışmaktadır.

Olay örgüsünde yer yer metinlerarasılık (intertextuality) kullanılmıştır. Bir edebiyat terimi olarak metinlerarasılık, genel anlamda iki veya daha fazla metin arasında bir alışveriş, aktarma, yeniden yazma olarak adlandırılabilir. Bir yazar, başka bir metne açık ya da örtük gönderme yapabilir, başka bir yazara ait metinden çeşitli parçaları alıp kendi metninin içine yedirir ya da kendi metninin bağlamında onu kaynaştırarak yeniden yazar. (Korkmaz, 2017: 71-88) “Sıradan Hayatlar”da metinlerarasılıktan ziyade açık-kapalı göndermeler ve anıştırmalar söz konusudur: Aslı, çocukken kendisini taciz eden babasını öldürmeye karar vermiştir. Babası, sürekli içen bir adam olduğu için onu metruk evlerde, izbe yerlerde aramaktadır. Bu sürece sevgilisi Ömer’i dâhil etmeyişi şu sözlerle ifade eder: “Vapurların, adanın, ağaçların hayatını yaşamak istemedi. Çamların arasında el ele yürümek, Sait Faik’ten söz etmek, düş kurmak, faytonların yorgun atlarına acımak, yamaçtaki kiliseden ufka bakmak, şakadan Brutus tiradı atmak, sevinmek aptalca şeylerdi.” (s. 26) Sait Faik ve hayatının yirmi yıla yakınına geçirdiği Burgazadası’na yapılan bu açık göndermeye psikanalitik bir açıklama getirilecek olursa “Aslı, içinde bulunduğu karamsar ruh halinin dışına çıkmak istemediğini seçilmiş aktarımla dile getiriyor” denilebilir. Aslı, öykünün bir başka yerinde, “Dans falan etmek istemiyordu işte, sevişmek hiç. Usanmıştı. Üstelik bu ilişki avutuyor, hırsını azaltıyordu. Oysa zaman kaybetmeden babasını bulmalı, cezasını vermeliydi” diyerek bu kararından vazgeçmek istemediğini ifade eder. (s. 29) Bu bağlamda onu kararından vazgeçirecek unsurlar olarak gördüğü sevgilisi Ömer ve onunla adada yaşadığı/yaşayacağı romantik şeylerden korkar. Kendisini rehavete sürükleyerek yaşama sevinciyle dolduracak “çamlar arasında yürümek, düş kurmak, faytonun atlarına acımak, yamaçtaki kiliseden ufka bakmak” naif ve insanî eylemlerin sembolüdür. Bunları yapan birinin,

babasını öldürme fikrinden vazgeçmesi muhtemeldir. Hele de “Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey” diyecek kadar insan sevgisiyle dolu olan ve adada geçirdiği günlerde “düşle gerçeği birbirine karıştıracak kadar” hayatı seven Sait Faik’ten bahsetmek Aslı’yı bir insanı öldürme fikrinden vazgeçirecek güçlü bir sebeptir. (saitfaikmuzesi.org/sait-faik-abasiyanik-hakkında-dusunceler-02.03.2019) Son cümledeki “Brutus tiradı atmak” ifadesiyse Brutus savunmasına açık bir göndermedir. Brutus savunmasında, “Sezar’ın ölümüyle hepinizin özgür olması, Sezar hayattayken hepinizin tutsak olarak ölmesinden daha mı kötü?” demiştir. (Shakespeare, 2010: 44) Aslı, buna yaptığı atıfla henüz çocukken kendisini taciz eden babasından intikam almazsa ruhunun huzura kavuşamayacağını ve özgürleşemeyeceğini ifade etmek istemiş olabilir. Kendisini bir tutsak olarak görmektedir ve bundan kurtulmanın tek yolu babasını öldürmektir.

İç hikâyenin yazarı Güner, zaman zaman kendisiyle röportaj yapan muhabiri düşünür: “Öykünün sesleriyle kuşatılmış, kaçırılmaması gereken son otobüse telaşla yetişmeye çalışırken muhabirin sözleri, defalarca okuduğu Dinle Küçük Adam’ı hatırlattı Güner’e. Gülümsedi.” (s. 28) Sigmund Freud’un en önemli öğrencilerinden ve psikiyatri tarihinin radikal isimlerden biri olan, Avusturyalı-ABD’li psikiyatrist ve psikanalist Wilhelm Reich’in “Dinle Küçük Adam” adlı eseri 20. yüzyılın sıradan insanına “küçük adam” diye seslenir. (Reich, 2018) Çağın tepkisiz, ezik, apolitik ve tüketici insanlarını eleştirir. Küçük adamdan çok da umutsuz olmayan yazar, kitabın sonlarına doğru küçük adamın yapması gerekenleri anlatır ve kitabı şu cümlelerle bitirir:

“Kızlarımızın ve oğullarımızın birbirlerine duydukları sevgiyi kuytu köşelerde, çıkmaz sokaklarda anlatmalarını değil, sevmenin verdiği mutluluğu açık ve rahatça yaşamalarını istiyoruz. Yeni yetişmekte olan kız ve erkek çocukların sevgisini anlayışla

karşılaman ve o sevgiyi koruyan aklı başında, yürekli ana-babalara saygı duymak istiyoruz.” (Reich, 2018)

Bu cümleler, kendisine neden hep küçük insanları ve sıradan hayatları yazdığını soran muhabire Güner’in verdiği bir cevap gibidir. Yarattığı Aslı karakteri gibi Güner de iyi bir ebeveynine sahip olamadığı için eksi puanla başladığı hayatta küçük adam olarak kalmış ve küçük adamları yazmıştır. “Dinle Küçük Adam”da geçen, “Hiçbir zaman, küçük adam, mutluluğu dolu dolu özgürlük içinde tatmadın. Mutluluğu bulmayı, onun üzerinde titremeyi, ona bahçıvanın çiçeklerine, rençberin buğdayına baktığı gibi bakmayı öğrenmedin (çünkü engellendin)” ifadesi de Güner’in kendisini taciz eden babasına hissettiklerinin imgesel ifadesi olarak algılanabilir. (Reich, 2018) Hikâyede Güner’in yarattığı Aslı karakteri üzerinden aktarılan taciz hikâyesi aynı zamanda Güner’in de travmasıdır. Bunu, sürekli tekrarladığı imgelerle (ilerleyen kısımlarda irdelenecektir) bilinç düzeyine çıkarmaya çalışır.

“Sıradan İnsanlar” hikâyesinde Güner’in iç sesi olarak geçen, “Küçük insanları yazıyorsunuz, sıradan hayatları... Küçük, sıradan. Edebiyat klişesidir ya, sokaktaki küçük insanı anlatıyor denir. Yazılmaya değmeyecek, önemsiz, ilginçliği olmayan hayatlar... Hep bir azımsamayı sezdirir Güner’e. Hiç sevmedi bu tanımları” cümleleri, (s. 26) “Dinle Küçük Adam” kitabındaki:

“Başka bir biçimde yaşayabileceğini düşünmeye cesaret edemiyorsun: Koyun gibi güdülmek yerine özgür yaşamak, taktikler uygulamak yerine açık davranmak, bir hırsız gibi gecenin karanlığında sevmek yerine açık açık sevebilmek düşüncelerine yer vermiyorsun kafanda. Kendini küçümsüyorsun, Küçük Adam.” cümlelerini anıttırır. (s. 123.)

Hikâyenin başından sonuna kullanılan “küçük adam” izleği, Güner’in yılgın ruh hali hakkında da ipuçları verir. Güner, küçük adam kavramının “önemsiz ve ilginç olmama” durumundan değil; yozlaşma ve üretimsizlikten kaynaklandığını düşünmektedir. Hikâyesinde kurguladığı Ömer karakteri, özünde “küçük adam” olmamasına rağmen hayata direnç göstermemesi ve kaderine razı olması sebebiyle kendini küçük görür. Konservatuvar mezunu, yetenekli bir genç olmasına karşın hayalini kurduğu Brecht piyesleri oynamak yerine hayatını palyaçolukla kazanmaya çalışır. Üstelik bundan memnun değildir ve kendini eksik hisseder. Hayalini gerçekleştirmek adına çabasızdır, sonunda kadere boyun eğer ve küçümsediği yarışmalardan birisine katılarak para kazanma kolaycılığını seçer.

Dinle Küçük Adam kitabına yapılan gönderme, “Sıradan Hayatlar” hikâyesinde sıkça yapılan düzen eleştirileri için de bir çıkış noktasıdır. Güner, bir gece edebiyat camiasıyla meyhanede buluşur. Konuşulan şeyler onun için can sıkıntısı ve hayal kırıklığı yaratır:

“Garson bir otuz beşlik getirdi sonra. Giderek artan sinir bozucu gürültünün ortasında son yıllarda yazılanların niteliği üzerine döndü muhabbet bir süre. Enikonu metalaşması kitabın. Kiralanan, satın alınan raflar, listeler, çoksatarlık. Kimi masalardaki doğum günü kutlamalarının sevinç çığlıkları, şarkılar, türküler arasında kaybolurken sesleri, dil işçiliğinin, yazınsallığın eksilişinden, tek tipleşmeden dem vurdular. (...) Şimdi şehrin uzak bir kıyısındaki evine dönerken içini burkuyor gördüğü, duyduğu şeyler. Kirlenme, usantı, baskının getirdiği korkuya yenilmiş kitleler. Nedenleri unutmak için geceye akan şu insan seli ürpertiyor Güner’i.” (s. 22)

Burada eleştirilen esas konu, insanlar gibi edebiyatın da günden güne yozlaştığıdır. Bir kitabın çok satmasının başat amaç haline geldiği günlerde sanat amaç olmaktan çıkıp para kazanma aracı olarak görülmeye başlanmıştır. Bar taburelerinde memleket kurtaran aydın eleştirisi misali Güner, böylesine gürültülü bir ortamda bunları konuşmanın da yozlaşmanın bir parçası olduğunu düşünür. Dinle Küçük Adam kitabında da aynı minvalde eleştiriler vardır:

“Büyük adam yaşamın amacını senin gibi zengin olmakta, kızlarının kurallara göre evlenmelerinde, politik kariyerde, profesör süslerinde görmüyor. Senin gibi olmadığı için onu ‘dahi’ ya da ‘tuhaf’ olarak adlandırıyorsun. Ama o senin boş gevezelik toplantıların yerine kendi düşünceleriyle yalnız kalmayı tercih ettiğinde onun toplumsal olmadığını söylüyorsun.”
(s. 25.)

Küçük adam izleğine göre “küçük adam, büyük olmanın koşulunu sadece maddeten varlıklı olmaya bağladığı sürece küçük kalmaya mahkûmdur” düsturu hâkimdir. Güner de konuyu edebiyat açısından ele alarak “salt para kazanma amacıyla yazılan şeyler sanat olmaz” prensibine bağlamıştır. Öte yandan kendisi de “edebiyatı araçsallaştırma” ya da “başat amaç olarak görme” ikilemi arasında gidip gelmektedir. Ya piyasa işi yazarak kitaplarının çok satmasını sağlayacak ya da önceliği sanatsal kaygılara vererek yoksulluğu göze alacaktır.

Güner, hikâyeyi yazma sürecini anlatırken, “Şairin dediği gibi sadece insan yalnız kalır dünyada. Yazmak evet, sırf anlatma tutkusu değil ki, anlamaya da çalışmak, o uzun, yeğîn yolculuğu...” (s. 30) sözleriyle örtük bir gönderme yapar. Yalnızlıkla ilgili yazılmış böyle bir mısra olmasa da o, fikirlerini desteklemek için muhayyilesindeki bir mısraya gönderme yapmıştır. Bu ifadeden anlaşılacağı üzere Güner, kendisini yalnız hissetmektedir ve “şiddetli bir yolculuk” olarak algıladığı hayatı anlamaya-anlamlandırmaya çalışır. Bu, bir nevi katarsistir;

yazarak arınmaya çalışmaktır. Güner, geçmişinden esinlenerek yarattığı hikâye kahramanlarıyla geçmişi tekrar yaşar, sorgular ve cezalandırılması gereken kişileri cezalandırır. Böylece psikolojik bir arınmaya kavuşur.

Hikâye açık sonla biter. Üstkurmaca tekniğiyle sonu hayal etmek okuyucuya bırakılır: “Yeniden karşılaşılır mı? Henüz yazılmamış öykünün sonunu bilmiyor, bu gece çalışabilirse biraz, sonra yarın, yarın Pazar, gün boyunca...” (s. 30) Açık son ve okuyucuyu hikâyeye dahil etme özelliği, postmodern hikâyeyi geleneksel hikâyeden ayıran önemli faktörlerden biridir. Böylece yazın canlı bir organizma olarak kendisini okuyan son insanın yorumuna dek yaşamaya devam edecektir.

4.2.Kişiler ve mekân

Postmodern hikâyelerde kişiler, klâsikte olduğu gibi birer kahraman olmayıp yazarın kullanacağı birer figür-öznedirler. (Aydın, 2008) “Sıradan Hayatlar” hikâyesindeki kişiler, birer sembol-figür olarak görünür. Hikâyenin kahramanları: Güner, Ömer ve Aslı’dır.

Birinci iç hikâyede yazar Güner, yazacağı hikâyenin kahramanı olan Ömer’i kurgularken bilinç akışı tekniğinden faydalanır: “Aklında hep yazacağı şey, çağrışımlar, imgeler... Bozuk musluktan damlayan su, yeşil bir peruk, kocaman kırmızı bir burun.” (s. 23) Bu teknik, psikanalizmdeki serbest çağrışım yöntemine dayanır. İnsan yaşamında tatmin edilmeyen arzular, utanç verici istekler, öfke ve korku gibi duygular, süper ego tarafından yasak, ayıp, günah gibi nedenlerle bastırılarak bilinçaltına itilir. Bilinç düzeyindeyken bazı engellerle karşılaşım bilinçaltına gönderilen dürtüler, bilinç düzeyine çıkmak için fırsat kollar. Bastırılmış dürtülerin kontrolsüzce açığa çıkması nevroza yol açar. Freud, bilinçaltında nevroza sebep olan şeyleri su yüzüne çıkarmak için serbest çağrışım yöntemini kullanır. Bilinç akışı tekniğinin de temelini oluşturan bu yöntem, hastanın aklına gelen her şeyi kesintisiz olarak doktoruna anlatması

esasına dayanır. Güner, bir yandan kendi hikâyesi anlatılırken diğer taraftan yazdığı hikâyenin kahramanı Ömer’i, “Eve geç döndüğü gecelerden birinde, peşine takılan iki tinerciyi uzaklaştıran palyaço... Kendini sakınmadan, korkusuzca, hiç tanımadığı biri için... Durup bir teşekkür bile edemedi delikanlıya. Ne ki ona bir hayat biçip Ömer adını verdi” cümleleriyle tanımlar. (s. 23) Güner, kendisini tinercilerden kurtaran palyaçoya, öyküsünde yer verip ona olan vefa borcunu ödemediğini düşünecek bir duyarlılığa sahiptir. Bu bağlamda Ömer’i kurtarıcısı olarak görür ve üstkurmacayla ona daha iyi bir hikâye yazma isteğini dile getirir: “Sahi Ömer’e başka türlü bir hikâye yakıştıramaz mı? Daha umutlu.” (s. 25) “Bir öykü yazılırken kâğıda düşen sevinç değil, çoğunca çözümsüzlük, çıkmışlık. Fazla mı karamsar?” (s. 27) Kurtarıcısını kurtarmak isteyen Aslı, onu kendisiyle de özdeşleştirdiği için bu konuda karamsardır; zira kendi adına karamsardır.

Güner, metinlerarasılık tekniği kullanarak Ömer’i yer yer kendisiyle özdeşleştirir: “Sözde oyuncu olacaktı. Şekspir değil, Hamlet falan değil; Çehov, seviyordu elbette Çehov’u, ne ki Vanya Dayı, Vişne Bahçesi de değil, akli fikri Breht’teydi. Breht oynamak.” (s. 28) Güner’in, öykü kahramanı Ömer’in idealizmini Brecht’le özdeşleştirmesinin nedenlerine bakmakta fayda vardır. Eserleriyle toplumsal yapıyı şeffaflaştırmayı arzulayan Brecht’e göre edebi metinler işlevsel olmalıdır. Orta sınıf kültürünü yakından tanıyan Brecht, ilk yapıtlarından itibaren burjuva değerlerine karşı çıkmıştır. Kendi zamanına dek tiyatrodaki geçerli olan ve izleyiciye, sahnede gösterilen olayların gerçek olduğu izlenimini vermeyi amaçlayan, yanılısamaya dayalı Aristotelesçi tiyatro anlayışını değiştirerek “yabancılaştırma etmeni” (kısaca adıyla V-Effekt) üzerine kurduğu epik tiyatro kuramını koymuştur. (Brecht, 2011: 12) Epik tiyatro anlayışı doğrultusunda, izleyicilerin kendilerini oyuna kaptırmamalarını ve olaylar karşısında eleştirel bir tutum alarak kapitalist burjuva düzeninin gerçeklerini anlamalarını amaçlamıştır. Ömer’i yaratan Güner nasıl ki edebiyatta piyasa işi yerine özgün şeyler üretmeyi

arzuluyorsa Ömer de tiyatrodaki bir çığır açan Brecht'in oyunlarını oynamak istemektedir.

Brecht'e yapılan gönderme biraz daha irdelenirse Güner'in, direkt olarak Brecht'le arasında bir bağ kurduğu da iddia edilebilir. Bertolt Brecht, yapıtlarında, doğduğu kent Augsburg'un karanlık sokaklarından ve küf kokulu meyhanelerdeki toplum dışı figürlerinden sıkça söz eder. Kentin kenar mahalleleri, panayırları, mezarlıkları ve sıra dışı insanları şiir ve oyunlarında yer verdiği atmosferlerdir. (Nutku, 2016) Güner de kendi hikâyelerinde sıklıkla kurduğu bu atmosferin olmazsa olmazlığından üstkurmacayla bahsederken kendisi hakkında da ipuçları vermiş olur:

“Öykünün atmosferini betimlerken mutlaka bir bahane yaratıp cadde boyunca sıralanmış şu hıncahınç barlardan, devasa yastıkların üzerinde sevişenlerden, kurulmuş oyuncaklar gibi salınımlarla dans edenlerden söz edecek. Yabancılaşmanın keskin ağrısından. Örtülerde alkol lekeleri, sigara yanıkları örtülerde, yoğunlaşan duman, dönüp duran uğultu bulutları, onca kalabalığa rağmen kimsesizlik... Önünden geçtiği metruk taş konağın basamaklarında iştahla bali koklayan çocuklar, esrik halleri onların... Dünyanın dilsizliği karşısında herkes esrimenin, uyuşmanın peşinde. (...) Ömer, o bodrum katına dönerken burdan, bu caddeden geçecek. İlk değil elbette, daha önce de yazmıştı Güner bu tür manzaraları. Öyküleştirmeye değer bulduğu dilsizlik, teslimiyet, çözülme hep bunlar.” (s. 24)

Hikâyedeki mekân tasvirleri, karakterlerin yaşadıkları, olayların geçtiği fiziki ve sosyal çevreyi belli etmesi bakımından önemlidir. Mekân tasvirleri bazen, yazarın söylediklerinden daha fazla şey ifade etmek ve daha az sözle görünenin ardındakini ortaya çıkarmak için kullanılırlar. (Stevick, 2017; 300) “Sıradan

Hayatlar”daki iç ve dış mekân tasvirleri, tasvirlerin çağrışım yaratma güçleri sayesinde Güner, Ömer ve Aslı’yla okuyucu arasında dolaysız bir iletişim sağlamaktadır. Bunun en belirgin örneği Güner’in, mekândan yola çıkarak Aslı’nın küçükken tacize uğradığını anlatmanın altyapısını hazırlayışıdır: “Bir bodrum katı, yoğun küf kokusu, bira bardağındaki çürümüş çiçekler, ayak seslerini biriktiren tahta zemin, üstünde seviştikleri kanepeler, suyun sinir bozucu tıp tıpları... Ömer’i bırakıp giden kızın adı... Aslı.” (s. 23)

Hikâyede simgesel anlamlar taşıyan iç mekânlar: Küf kokulu bodrum katı, metruk taş konak, bir türlü ısınmayan nemli duvarlar, izbe meyhaneler, kösnü ya da ölüm kokan dargın evdir. Dış mekânlarsa: Dilenciler, berduşlar, bir sigara için yalvaran insanlar ve bali koklayan aç çocuklarla dolu caddedir. Mekânların seçimi bir yandan Güner’in bir yere ait olmadığı hissini verirken diğer yandan da karamsarlık, yıkıntı ve umutsuzluğun hüküm sürdüğü iç dünyasının dışı vurumudur. Aslı, alkolik babasını izbe meyhanelerde, metruk evlerde arar, Ömer’le tanıştığı meyhanede garsonla kavga edip dayak yemiştir. Yine böyle bir meyhanede edebiyat sohbetleri yapan Güner’in içi sıkılmıştır. Ömer, küf kokulu, nemli duvarları olan ve ısınmayan bir bodrum katında oturur. Güner, sıradışı insanlarla dolu caddede tinercilerin saldırısına uğramıştır; yine aynı caddede otobüsü yakalamaya çalışırken üzerine gelen kalabalıktan bunalır. Bütün bunları başka hikâyelerinde de kullandığını belirten Güner, güvensizliğini, bir yere ait olmama hissini, nem kokan odalara hapsettiği iç dünyasını, kalabalıktaki yalnızlığını ve alkolik babasını meyhanede aradığı günleri metaforik (mecazi/sembolik) bir mekân kullanımıyla yansıtmıştır.

Hikâyede kişilerinin birbirleriyle kurdukları ilişkiler gösterilirken detaylara önem verilmiştir. Yaşanılan ev, sosyal çevre (küflü ve karanlık bodrum katı, izbe meyhaneler, ıslak duvarlar, metruk evler, kalabalık sokaklar ve marjinal insanlar) ve kişilik özellikleri (kişilerin diyalog ve monologlarda kullandıkları kelimeler,

duygu ifadeleri, vücut dilleri) ikili ilişkilere yön verebilecek niteliklerde belirlenmiştir. Bu yaklaşım ilişkiel psikanaliz yaklaşımıdır. Psikanalizin temel ilkelerinden biri de kişisel özelliklerin, geçmiş (aile) yaşantısıyla şekillenmiş olduğu fikridir. Psikanaliz, bunu inceleme kıstaslarından biri olarak kullanır. Güner, Aslı karakterini oluştururken bilinç akışı tekniğiyle onun mutsuz çocukluğuna gönderme yapar:

“O saatte dondurmacı aramışlardı, ne var ki yemeden külahı yere atıp ayağının altında ezivermişti. Kırmızı-kahve leke, mutsuz çocukluk. Devrile savrula, bitirimlerle, berduşlarla itişe kakışa, belayı teğet geçerek ulaşmışlardı eve. Sonrasında bodrum katı sırf iniltiydi. Aslı, Ömer’in üzerinde, içine alırken onu, kösnü değil umarsızlığı kuşatan.” (s. 27)

Ömer ve Aslı’nın anneleriyle ilgili hatıralar da geçmiş yaşantıların şekillendirdiği yaşantılara örnektir: “Aslı’nın dinlerken ağlamaya başladığı konçerto, o hazin ezgi, annesinin öldüğü puslu yaz sabahını hatırlatmıştı Ömer’e. Deden kalma ahşap ev çökünce kimsesiz kaldığı o sabahın ezginliği. Ölü anne saatlerce yıkıntının altında beklemişti. Hep onu çaldı Aslı, soytarı bozuntusu delikanlı saçlarını okşarken, umulmaz bir şefkatle göğsüne bastırırken onu, babasını anlatırken Aslı, eski çıkmazları, usulca açılan ama yine de gıcırdayan kapıları, babasının sapsarı gözlerini, çarpılmış ağzını, gövdesini, babasının, ağır, inatçı, yapışkan gövdesini anlatırken hep o konçertoyu, bir kez daha, bir kez daha. Ömer’in talihsiz annesi kedilere bakardı. Aslı’nın köpekleri zehirlermiş. Temizliğe gittiği her evden çalarmış, çok dövermiş saralı küçük kızını...” (s. 27, 28) Mekândan yola çıkılarak anlatılan ölüm, kimsesizlik ve baba tacizidir. Aslı, anne babasından göremediği şefkat ve ilgi eksikliğini Ömer’le doyurmak ister; ancak çaldığı müzik Ömer’in travmalarını açığa çıkarır. Serbest çağrışımla konçerto, Aslı’ya babasının tacizini, Ömer’e de annesinin öldüğü günü hatırlatır.

5. SONUÇ

“Sıradan Hayatlar”, dış öyküsel, tanrısal-anlatıcı tipi ile yazılmış bir hikâyedir. Paralel (eş zamanlı) iki anlatı iç içe geçmiştir. Olaylar, eksilteli çizgisel anlatımla zamanda sıçramalar yapılarak anlatılmış ve sıfır odaklayım (sınırsız bakış açısı) kullanılmıştır. Yansıtıcı bilinç olarak seçilen hikâye kişisi Güner’dir. Aktarma yöntemlerinden anlatma ve iç ses yöntemi seçilmiştir. Hikâyenin konusu, Güner adındaki yazarın, hikâye yazma sürecinde hissettikleriyle kurguladığı hikâyenin kahramanları Aslı ve Ömer’in yaşadıklarından ibarettir. Hikâyenin izleği, ön planda çocukluk travmalarının insanın hayatını mahvedebileceğinin tespitidir. Geri plandaysa “küçük adam olmanın maddi nedenlere değil üretimsizliğe bağlı olduğu ve sanatın araçsallaştırılmaması gerektiği” Küçük Adam romanına yapılan gönderme sayesinde örtülü bir tezle sunulur. Hikâye, ucu açık bir son ile tamamlanır.

Helezonik (iç içe geçmiş) iki hikâyeden oluşan “Sıradan Hayatlar”, “çoklu anlatım, bilinç akışı, üstkurmaca, iç konuşma, geriye dönüş, imgesel anlatım ve metinlerarasılık” gibi postmodern tekniklerle kurgulanmıştır. Bu tekniklerin “olay örgüsü, kişiler ve mekân” oluşturulurken nasıl kullanıldığından hareketle Güner’in ve kendisini özdeşleştirdiği noktalarda Ömer’le Aslı’nın psikanalitik açıdan incelenmesini mümkün kılan bir hikâyedir.

Olay örgüsünde baskın şekilde kullanılan üstkurmaca sayesinde Güner, serbest çağrışımla anlattığı duygu ve devinimlerini, her paragrafın sonunda yazdığı hikâyeye dönerek canlandırır. Çocukluğundan kalan öfke, tiksinti, korku gibi duyguları bastırarak bilinçaltına iten Güner, tıpkı Freud’un bilinçaltında nevroza sebep olan şeyleri su yüzüne çıkarmak için serbest çağırışım yöntemini kullanması gibi, hikâye yazarak arınmaya çalışmaktadır.

Olay örgünde kullanılan metinlerarasılık tekniğiyle Sait Faik hikâyelerine yaptığı gönderme, hikâye kahramanı Aslı'nın (dolayısıyla Güner'in) içinde bulunduğu karamsar ruh halinin dışına çıkmak istemediğinin sembolik anlatımıdır. Brutus savunmasına yaptığı gönderme, Aslı'nın (dolayısıyla Güner'in) henüz çocukken kendisini taciz eden babasından intikam almazsa ruhunun huzura kavuşamayacağını ve özgürleşemeyeceğini ifade etmek için kullandığı bir imgedir. Yine aynı teknikle okuyucuyu gönderdiği Dinle Küçük Adam romanı ise yarattığı Aslı karakteri gibi Güner'in de iyi bir ebeveynine sahip olamadığı için eksi puanla başladığı hayatta küçük adam olarak kalmasının ve küçük adamları yazmasının sembolüdür. Küçük Adam göndermesi ayrıca, "insanlar gibi edebiyatın da günden güne yozlaştığı, bir kitabın çok satmasının başat amaç haline geldiği günlerde sanatın amaç olmaktan çıkıp para kazanma aracı olarak görülmeye başlandığı" izleği olarak da okunabilir.

Mekan ve karakterler kurgulanırken kullanılan bilinç akışı, üstkurmaca, metinlerarasılık, sembolik anlatım, geriye dönüşler ve iç konuşma tekniğiyle Aslı'nın (dolayısıyla Güner'in) mutsuz çocukluğu irdelenir. Aslı'nın, babasını öldürmeye karar veren nevrotik bir karakter haline gelmesinin sebepleri ortaya konur. Aslı, sürekli içki içen babasını metruk evlerde, izbe meyhanelerde aramaktadır. Hikâyelerinde sıklıkla bu atmosferi kullanan Güner de mekânın metaforik anlamıyla "kendini bir yere ait hissetmediği, karamsarlık, yıkıntı ve umutsuzluğun hüküm sürdüğü bir iç dünyasına sahip olduğunu" dışı vurmış olur ve yazarak arınmaya çalışır.

KAYNAKÇA

Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Aydın, M. (2008). Postmodernizm ve Eleştirisi. *Hece Dergisi (Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)*, 138 (12).

- Brecht, B. (2011). *Epik Tiyatro*. Çev., Kâmuran Şıpal. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Çaldak, M. (2013). *Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Çetişli, İ. (2009). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyat Kuramı (giriş)*. Çev.,Taner Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2) , 119-127.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Psikopatoloji*. Çev., Hakan Atalay. İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (2010). *Psikanaliz Üzerine*. Çev., Avni Öneş. İstanbul: Say Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2016). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. İstanbul: Seçkin Yayınları.
- Korkmaz, F. (2017). “Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma”. *Hikmet: Akademik Edebiyat Dergisi (Gelenek ve postmodernizm özel sayısı)*, 3, 71-88.
- Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Nutku, Ö. (2016). "Brecht'in Kişiliği Üzerine". *Aydınlık*, 12, 1-3.

Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Reich, W. (2018). *Dinle, Küçük Adam*. İstanbul: Cem Yayınevi.

saitfaikmuzesi.org/sait-faik-abasiyanik-hakkında-dusunceler-02.03.2019.

Sancak, J. (2016). *Belki Yarın*. İstanbul: Hep Kitap Yayınları.

Shakespeare, W. (2010). *Julius Caesar*. İstanbul: Oda Yayınları.

Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. Çev., Sevim Kantarcıoğlu. İstanbul: Akçağ Yayınları.

Sunat, H. (2000). Freud, Psikanaliz, Yaratma Süreçleri. *Milliyet Sanat*, 479, 5.

Yavuz, H. (2012). *Okuma Biçimleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Jale Sıncak's story, "The Ordinary Lives", has a multi-layered structure consisting of two intertwined stories. The main frame tells about the woman named Güner who writes a story and makes a step-by-step story based on what she has been through. The first narrative tells of the writing process of Güner, the hero created by the author, while the second tells the story of Ömer and Aslı, the heroes created by Güner. The story is constructed with postmodern techniques such as multi-narration, stream of consciousness, metafiction, inner speech, inversion, imaginary expression and intertextuality. Within the plot, there are suitable situations that include some techniques such as "free association, transferring, reflecting", which are the techniques of psychoanalysis. These techniques can be shaped around Güner, the central person of the story, and Ömer and Aslı, which she created with free association. Aslı is a neurotic person who plans to kill her abusive father. It is understood that the inner story that Güner wrote by fictionalising with metafiction is actually a reflection of her own experiences, and that the traumas in her subconscious are occasionally raised to the level of consciousness by reflecting them to the characters in the story.

Method

In this study, the psychoanalytic analyses of Güner and Aslı, whom she created by identifying with herself, will be made based on what the postmodern techniques used in the story evoke within the context of plot, people and space. This method will be applied to the heroes of the story which is read in a "text centered" format based on Freud's teaching; the author of the main story, Jale Sıncak, and her reader, Özlem Kale, will be exempted from this analysis. This will try to prove that the main factor in Güner's writing this story as "a reflective consciousness" is catharsis (purification).

Findings (Results)

Ordinary Lives bir is a story written with external narrative, divine-narrator type. Parallel (simultaneous) two narratives are nested. The events were explained with splashes in time using subtractive linear expressions and zero focus (unlimited viewpoint) was used. Güner is the story person chosen as a reflective consciousness. The narration methods and the internal sound method were chosen. The story of the story consists of the writers of the story of Güner, the writer of the story written by the ones who feel in the story writing process, of Aslı and Ömer. The traces of the story are the traces of childhood traumas in

the foreground that can ruin human life. In the background, it is presented with an implicit thesis that "being a small man depends on inefficiency and not on material reasons. The story is completed with an open end. Thanks to the overhead used predominantly in the plot, Güner revives his emotions and movements with free association by returning to the story he wrote at the end of each paragraph. Güner tries to purify the stories of his childhood rage, revulsion and fear by suppressing the subconscious feelings. His reference to the Sait Faik stories by the intertextual technique used in the formal event is a symbolic depiction of the story-writer Aslı (and therefore Güner) does not want to go out of the pessimistic state of mind. His reference to the defense of Brutus is an image that Aslı (and thus, Güner) uses to express that his soul cannot be at peace and cannot be freed if he does not take revenge on his father, who has harassed him as a child. Again with the same technique, the Tune Little Man novel is a symbol of Güner, who, like the character of Aslı, which he created, remains a little man in the life he started with a minus in terms of not having a good parent and he writes small men. It can also be read as the idea that the Little Man has become seen as a means of making money in the days when literature has become degenerated and the sale of a book becomes a goal sat. The unhappy childhood of Aslı (and therefore Güner) is explored through the flow of consciousness, metaphor, intertextuality, symbolic narrative, backwardness and internal speech technique. The reasons behind the fact that Aslı has become a neurotic character who decided to kill his father. Aslı is always searching for her father, who is constantly drinking, in derelict houses, in taverns. Güner expresses that in space metaphorical sense he does not feel a part of himself, he is in pessimism and despair, and he tries to purify himself by writing.

Conculusion and Discussion

The author has written to purify this story.