



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Didem TAŞDELEN

TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERİN GUSTAV JUNG'IN
ANALİTİK PSİKOLOJİ KURAMI İLE ANALİZİ: GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU'NUN
UYARLAMA DRAM DİZİLERİ ÖRNEĞİ

Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Didem TAŞDELEN

TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERİN GUSTAV JUNG'IN
ANALİTİK PSİKOLOJİ KURAMI İLE ANALİZİ: GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU'NUN
UYARLAMA DRAM DİZİLERİ ÖRNEĞİ

Danışman

Prof. Dr. Tugay ARAT

Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Didem Taşdelen'in bu çalışması, jürimiz tarafından Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Sedat ŞİMŞEK

Üye (Danışman) : Prof. Dr. Tugay ARAT

Üye : Prof. Dr. Nurdan AKINER

Tez Başlığı: Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlerin Gustav Jung'ın Analitik Psikoloji Kuramı ile Analizi: Gülseren Budayıcıoğlu'nun Uyarılama Dram Dizileri Örneği

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 03/02/2023

Mezuniyet Tarihi :16/02/2023

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlerin Gustav Jung’ın Analitik Psikoloji Kuramı ile Analizi: Gülseren Budayıcıoğlu’nun Uyarlama Dram Dizileri Örneği” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Didem TAŞDELEN



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



07/02/2023

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

| Öğrenci Bilgileri | |
|---|--|
| Adı-Soyadı | Didem TAŞDELEN |
| Öğrenci Numarası | 201952056001 |
| Anabilim Dalı | Radyo, Televizyon ve Sinema |
| Programı | Tezli Yüksek Lisans |
| Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri | |
| Unvanı, Adı-Soyadı | Prof. Dr. Tugay ARAT |
| Yüksek Lisans Tez Başlığı | Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlerin Gustav Jung'ın Analitik Psikoloji Kuramı ile Analizi: Gülseren Budayıcıoğlu'nun Uyarlama Dram Dizileri Örneği |
| Turnitin Bilgileri | |
| Ödev Numarası | 1990196903 |
| Rapor Tarihi | 07.02.2023 |
| Benzerlik Oranı | Alıntılar hariç: %9 Alıntılar dahil: %11 |
| SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, | |
| <p>Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 135 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır.</p> <p>Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşiyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.</p> | |
| Gerekçe: | |
| <p>Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.</p> <p style="text-align: right;">Danışman Öğretim Üyesi Prof. Dr. Tugay ARAT</p> | |

İÇİNDEKİLER

| | |
|----------------------------------|-------------|
| TABLolar LİSTESİ | İV |
| GÖRSELLER LİSTESİ..... | V |
| KISALTMALAR LİSTESİ | VI |
| ÖZET | Vii |
| ABSTRACT | Viii |
| TEŞEKKÜR..... | X |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

TELEVİZYON VE TELEVİZYONDA KİTAP UYARLAMASI DİZİLER

| | |
|---|-----------|
| 1.1.TELEVİZYON | 5 |
| 1.2.YAYINCILIĞIN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ | 6 |
| 1.2.1.Dünyada Televizyon Yayıncılığı..... | 7 |
| 1.2.2.Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı | 11 |
| 1.3.TELEVİZYONDA PROGRAM TÜRLERİ | 14 |
| 1.3.1.Haber | 16 |
| 1.3.2.Güncel Programlar..... | 17 |
| 1.3.3.Kültür Programları..... | 18 |
| 1.3.3.1.Belgesel Programlar | 18 |
| 1.3.4.Eğitim Programları | 19 |
| 1.3.5.Gerçek Yaşamlar | 20 |
| 1.3.6.Drama | 20 |
| 1.3.6.1.Dizi Filmler | 20 |
| 1.3.7.Eğlence Programları | 22 |
| 1.3.8.Çocuk Programları..... | 23 |
| 1.3.9.Ticari İletişim ve Tanıtım | 23 |
| 1.3.10.Diğer | 23 |
| 1.4.TELEVİZYONUN ETKİLERİ..... | 24 |

| | |
|--|-----------|
| 1.5.UYARLAMA..... | 26 |
| 1.5.1.Dünyada Kitaptan Televizyona Uyarlanan Diziler | 27 |
| 1.5.2. Türkiye’de Kitaptan Televizyona Uyarlanan Diziler | 27 |

İKİNCİ BÖLÜM

CARL GUSTAV JUNG, ANALİTİK PSİKOLOJİ VE ARKETİPLER

| | |
|--|-----------|
| 2.1. CARL GUSTAV JUNG’UN YAŞAMI VE ÇALIŞMALARI..... | 29 |
| 2.2. ANALİTİK PSİKOLOJİ | 40 |
| 2.2.1. Arketipler..... | 46 |
| 2.2.1.1. Persona | 46 |
| 2.2.1.2. Gölge | 48 |
| 2.2.1.3. Kendilik | 50 |
| 2.2.1.4. Anima ve Animus..... | 51 |
| 2.2.1.5. Anne | 52 |
| 2.2.1.6.Çocuk..... | 56 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU KİTAPLARINDAN UYARLANAN TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERİN ARKETİPSEL ANALİZİ

| | |
|--|-----------|
| 3.1. ARAŞTIRMANIN AMACI..... | 57 |
| 3.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ..... | 58 |
| 3.3. ARAŞTIRMANIN SORULARI | 59 |
| 3.4. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ | 59 |
| 3.5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI | 60 |
| 3.6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ | 61 |
| 3.7. GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU’NUN YAŞAMI VE KİTAPLARI | 62 |
| 3.8. GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU’NUN KİTAPLARINDAN UYARLANAN DİZİLER | 63 |
| 3.9.TIBBİ DEONTOLOJİ BAĞLAMINDA GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU UYARLAMALARINA ELEŞTİRİLER | 63 |
| 3.10.GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU KİTAPLARINDAN UYARLANAN DİZİLERDEKİ KADIN KARAKTERLERİN ARKETİPSEL ANALİZİ | 65 |
| 3.10.1. Zeynep Karakteri | 65 |

| | |
|---|------------|
| 3.10.1.1. Camdaki Kız Kitabında Zeynep Karakteri | 65 |
| 3.10.1.2. Doğduğun Ev Kaderindir Dizisinde Zeynep Karakteri | 66 |
| 3.10.1.3. Zeynep Karakterinin Arketipsel Analizi | 67 |
| 3.10.2. Safiye Karakteri | 71 |
| 3.10.2.1. Madalyonun İçi Kitabında Safiye Karakteri..... | 71 |
| 3.10.2.2. Masumlar Apartmanı Dizisinde Safiye Karakteri | 73 |
| 3.10.2.3. Safiye Karakterinin Arketipsel Analizi | 77 |
| 3.10.3. Alya Karakteri | 80 |
| 3.10.3.1. Hayata Dön Kitabında Alya Karakteri | 80 |
| 3.10.3.2. Kırmızı Oda Dizisinde Alya Karakteri..... | 82 |
| 3.10.3.3. Alya Karakterinin Arketipsel Analizi..... | 90 |
| SONUÇ | 96 |
| KAYNAKÇA..... | 102 |
| EKLER | 114 |
| RESİM 1 | 114 |
| RESİM 2 | 115 |
| RESİM 3 | 116 |
| RESİM 4 | 117 |
| RESİM 5 | 118 |
| RESİM 6 | 119 |
| ÖZGEÇMİŞ | 120 |

TABLULAR LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Tablo 3.1 Zeynep Karakterinin Arketipleri | 68 |
| Tablo 3.2 Safiye Karakterinin Arketipleri | 78 |
| Tablo 3.3 Alya Karakterinin Arketipleri | 91 |

GÖRSELLER LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Resim 1.1 İlk Fotoğraf..... | 8 |
| Resim 1.2 The Horse in Motion | 9 |
| Resim 2.1 Jung'un anne ve babası | 30 |
| Resim 2.2 Sigmund Freud. | 34 |
| Resim 2.3 Jung, eşi ve çocukları | 35 |
| Resim 2.4 Carl Gustav Jung, 1958 | 39 |
| Resim 3.1 Zeynep Karakteri..... | 66 |
| Resim 3.2 Safiye Karakteri..... | 73 |
| Resim 3.3 Çöp Ev..... | 74 |
| Resim 3.4 Annesi Safiye'yi azarlarken | 74 |
| Resim 3.5 Safiye kız kardeşini azarlarken..... | 75 |
| Resim 3.6 Derisi soyulana kadar keselenen Safiye | 75 |
| Resim 3.7 Safiye, bebek Gülben'i besliyor | 76 |
| Resim 3.8 Alya Karakteri | 83 |
| Resim 3.9 Alya'nın sargılı parmağı..... | 83 |
| Resim 3.10 Alya'nın annesi, babaannesinin fırçasını temizliyor | 86 |
| Resim 3.11 Alya, kuzeninin tarağını temizliyor..... | 86 |
| Resim 3.12 Annesini işaret eden Alya..... | 87 |
| Resim 3.13 Alya'nın sargısız parmağı | 88 |
| Resim 3.14 Alya karakterinin son hali | 90 |

KISALTMALAR LİSTESİ

| | |
|------------------|----------------------------------|
| akt. | Aktaran |
| Arş. Gör. | Araştırma Görevlisi |
| Çev. | Çeviren |
| der. | Derleyen |
| Ed. | Editör |
| FCC | Federal Communication Commission |
| Ögr. Gör. | Öğretim Görevlisi |
| Prof. Dr. | Profesör Doktor |
| RTÜK | Radyo ve Televizyon Üst Kurulu |
| TRT | Türkiye Radyo Televizyon Kurumu |
| vb. | ve benzeri |
| vd. | ve diğerleri |

ÖZET

En çok tercih edilen kitle iletişim aracı olan televizyon, aynı zamanda, çeşitli programları aracılığıyla insanları en çok etkileyen medya türüdür. Türkiye’de bu programlar arasında haberlerden sonra en çok tüketilen tür, dramalar ya da halk diliyle dizilerdir. Diziler, içeriklerinde kullandıkları farklı öğeler aracılığıyla izleyiciye telkin etmek istedikleri mesajları iletmektedirler. Bu öğelerden en etkili olanı, izleyicide özdeşleşme duygusu yaratan karakterlerdir. Özdeşleşme duygusunun getirdiği benzer olma ihtiyacıyla birlikte bireylerin duygularında, düşüncelerinde, davranış şekillerinde ve hatta ideolojik ve kültürel değerlerinde değişiklikler gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda, televizyon araştırmalarında çeşitli yöntemlerle yapılan karakter analizi çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Psikolojik kişilik çözümlemesi, karakter analizi çalışmalarında en çok kullanılan yöntemlerden birisidir. Carl Gustav Jung’un geliştirdiği Analitik Psikoloji kuramı; bireyi, kullanılan diğer kuramlardan daha detaylı bir şekilde, bilinçlilik düzeylerine göre incelemeyi mümkün kılmaktadır. Tüm özellikleri detaylıca ekrana yansıtılan karakterler, daha iyi bir analiz imkânı sağlamaktadır.

Detay denince akla kitaplar gelmektedir. Yazara özgürce betimleme fırsatı yaratan kitaplar; olaylar, karakterler, mekânlar gibi birçok öğenin detaylarını okuyucuya vermektedir. Bu kadar detaya sahip eserlerin en sadık uyarlamaları da televizyon dizilerinde yapılabilmektedir. Ülkemizde, son beş yılda; Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu’nun, danışanlarının hayat hikayelerini kurguyalarak ele aldığı kitaplardan uyarlanan diziler izleyici tarafından oldukça ilgi görmekte ve çeşitli alanlardan uzmanların eleştirilerine konu olmaktadır. Gerçek kişilerden uyarlanmaları bağlamında toplumsal bir temsil oluşturan bu karakterlere dair analizlere literatürde rastlanmamıştır. Çalışmanın sınırlılıkları çerçevesinde, içerik çözümlemesi yöntemiyle ele alınan Zeynep, Safiye ve Alya karakterleri; çocukluk travmalarına bağlı olarak, aslında bilinçdışında yer alması gereken arketiplerinin özelliklerini bilinçlerine yansıtmaktadır. Hem karakterlere hem de çevrelerine zarar veren bu özellikler; karakterlerin bireyleşme süreçlerini başarıyla tamamlamaları sonucunda karakterler tarafından kabullenilerek olumlu yönde dönüştürülmektedir. Araştırma sonucunda, ele alınan karakterlerin kişiliklerine ve kişiliklerini oluşturan unsurlara dair bulgularla birlikte karakterlerin toplumsal temsil niteliği taşıması bağlamında ülkemizdeki kadınların sorunlarına ve bu sorunların nedenlerine dair bilgilere de ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Carl Gustav Jung, arketip, televizyon, uyarlama, Gülseren Budayıcıoğlu

ABSTRACT
ANALYSIS OF FEMALE CHARACTERS IN TELEVISION SERIES WITH GUSTAV JUNG'S ANALYTICAL PSYCHOLOGY THEORY: THE EXAMPLE OF GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU'S ADAPTED DRAMA SERIES

Television, which is the most preferred mass media, is also the type of media that most influences people through its various programs. Among these programs in Turkey, after the news, the most consumed genre is dramas or serials in folk language. The serials convey the messages they want to instill in the audience through the different elements they use in their content. The most effective of these elements are the characters that create a sense of identification in the audience. Along with the need for similarity brought about by the sense of identification, changes can be observed in the feelings, thoughts, behavior patterns and even ideological and cultural values of individuals. In this context, character analysis studies conducted with various methods in television research are of great importance. Psychological personality analysis is one of the most widely used methods in character analysis studies. Analytical Psychology theory developed by Carl Gustav Jung; makes it possible to examine the individual in more detail than the other theories used, according to their level of consciousness. The characters, all of which are reflected on the screen in detail, provide a better analysis opportunity.

When it comes to details, books come to mind. Books that create the opportunity for the author to describe freely; gives the reader the details of many elements such as events, characters, places. The most faithful adaptations of works with such details can also be made in television series. In our country, in the last five years; The TV series adapted from the books by psychiatrist Gülseren Budayicioğlu, in which she fictionalizes the life stories of her clients, attract a lot of attention from the audience and are the subject of criticism from experts from various fields. Analysis of these characters, which constitute a social representation in the context of their adaptation from real people, has not been found in the literature. Within the limitations of the study, the characters of Zeynep, Safiye and Alya, which are handled with the content analysis method; depending on childhood traumas, they reflect the characteristics of their archetypes that should actually take place in the unconscious to their consciousness. These features that harm both the characters and their environment; as a result of the characters' successful completion of their individuation processes, they are accepted by the characters and transformed in a positive way. As a result of the research, together with the findings about the personalities and the elements that make up the personalities of the

characters, information about the problems of women in our country and the causes of these problems were obtained in the context of the characters' social representation.

Keywords: Carl Gustav Jung, archetype, television, adaptation, Gülseren Budayıcıoğlu

TEŞEKKÜR

Öncelikle hayatım ve yüksek lisans sürecim boyunca maddi ve manevi, her daim yanımda olan aileme teşekkürü borç bilirim. Bu tezin var olmasını sağlayan değerli Prof. Dr. Tugay ARAT hocama, yüksek lisans sürecim boyunca esirgemediği desteği ve yardımları için teşekkür ederim. Tezimi geliştirmem yönünde yaptıkları katkılar için sayın Prof. Dr. Nurdan AKINER ve Prof. Dr. Sedat ŞİMŞEK hocalarıma da teşekkür ederim. Akademi hayalime tutunmamı sağlayan ve gerek lisans gerekse yüksek lisans süreçlerim boyunca desteğini esirgemeyen değerli hocam Öğr. Gör. İren Dicle AYTAÇ'a da teşekkürlerimi iletmek isterim. Son olarak, tez sürecim boyunca tüm sorularıma sabırla cevap veren ve aradığım kaynakları bulmama yardımcı olan canım arkadaşım Tugay DURMAZ'a çok teşekkür ederim.

GİRİŞ

İnsanlar, varoluşlarından günümüze kadar çeşitli iletişim biçimleri ve araçları ile birbirleriyle haberleşmeyi ve önemli olayları kaydetmeyi başarmışlardır. Bu iletişim biçimleri ve araçları içerisinde en etkili ve kalıcı olanlar, kitle iletişim araçları olmuştur. Her tür basım yapılan yayın (kitap, gazete, dergi vb.), radyo, televizyon, sinema ve sosyal medya, kitle iletişim araçlarıdır (Kocadaş, 2004: 129). Dünya üzerinde zaman ve mekân farkını ortadan kaldıran kitle iletişim araçları, küresel bir iletişimi mümkün kılmaktadır. Bununla beraber geçmişte kullanılmayarak yok olan iletişim araçları gibi; gelişen teknolojiye ayak uyduramayan kitle iletişim araçları da günümüzde daha az kullanılmaya veya yok olmaya açıktır. Kitle iletişim araçları, tüketim kültürü bağlamında sürekli olarak tüketilmektedir ve bu tüketim artık oldukça hızlı gerçekleşmektedir. Bu hızlı tüketim sürecinde güncelliğini koruyamayan ve tüketiciye doyum sağlayamayan kitle iletişim araçları, popülerliğini kaybetmekte ve tüketici tarafından daha az tercih edilmektedir.

Tüketici tarafından daha az tercih edilen kitle iletişim araçlarının aksine; icadından bu yana televizyon, gelişen teknolojiye ayak uydurarak ve tüketicinin ya da izleyicinin tüketim tercihlerine göre içeriklerini çeşitlendirerek güncelliğini koruyan ve en çok tercih edilen kitle iletişim aracı olmayı sürdürmektedir (Özel, 2015: 1). Başlangıçta görüntülü radyo işlevi gören televizyonun gelişimi 1930'lara denk gelmektedir ve çıkan savaşlardan hem olumlu hem de olumsuz olarak etkilenmiştir. Uzun süre devam eden savaş ve sonrasında yaşanan bunalımlar, televizyonun teknik gelişimini yavaşlatmıştır. Ancak propaganda amaçlı savaş bölgelerinden yapılan yayınlar, toplumun dikkatini çekmiştir ve televizyon satışlarını arttırmıştır. Savaş sonrasında, dünyada gelişen önemli olayların anlık aktarımı devam etmiştir. Bu aktarımların yanı sıra radyo ve tiyatro oyunlarının televizyona uyarlamaları ve kurgu karakterlerle ilgili kısa hikâyeler de televizyon aracılığıyla izleyiciye ulaştırılmıştır (Jeanneney, 2006: 260 – 263). Bu uyarlamalar ve kısa süreli kurgu hikâyeler daha sonra geliştirilecek olan televizyon dizilerine öncülük etmiştir. Günümüzde televizyon dizileri, en çok tüketilen televizyon programı türlerinden biridir.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (2018: 14)' nun (kısaca RTÜK) "Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması"na göre televizyon dizileri (özellikle yerli yapım diziler), haber program türünden sonra, ülkemizde en çok tüketilen ikinci televizyon programı türüdür. Bu bulgu bağlamında televizyon dizilerinin, toplumumuzun günlük yaşamında önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. Televizyonda yer aldıkları saat aralığı bakımından da

televizyon dizilerinin en geniş kitleye ulaşma olasılığı yüksektir. Televizyon dizileri; prime time da denilen, 20.00-22.00 / 22.00-00.00 saatleri aralığını kapsayan, televizyon izleme aktivitesinin en yoğun olduğu saatlerde gösterilmektedir. Bu saat aralığında, nüfusun çoğunluğu evde olmaktadır; bu da yalnızca ev hanımlarının, küçük çocukların veya yaşlıların evde olduğu sabah saatlerine göre televizyonu ve akabinde televizyon dizilerini daha fazla bireyin izleyebileceği anlamına gelmektedir (Yüksel, 2021: 27).

Televizyon gibi toplumun her kesimine kolayca ulaşabilen kitle iletişim araçları, bireyleri kültür ve ideoloji gibi çeşitli alanlarda etkilemekte; bireylerin dünyaya dair duygu ve düşüncelerini biçimlendirebilmektedir (Erjem ve Çağlayandereli, 2006: 15-16; Giddens, 2012: 83). Diğer televizyon program türleri gibi, televizyon dizileri de bilinçli veya bilinçsiz izlense bile bireyler üzerinde fark ettirmeden derin ve kalıcı etkiler bırakabilmektedir (Gerbner vd., 1982: 102-103; Aladağ, 2012: 39). Bu etkilerin büyük bir kısmı bireylerin kendilerini özdeşleştirdiği karakterler bağlamında oluşmaktadır (Cantor ve Pingree'den akt. Mutlu, 2008: 160); izleyici, karakteri kendi yaşamının bir parçası haline getirmektedir. Karakter ve izleyici arasında yaşanan özdeşleştirme eylemi; izleyicinin günlük yaşamında o karaktermiş gibi davranışlarda bulunmasına, o karakterin hayatına dair özlem hissetmesine sebep olabilmektedir (Şenyurt, 2008: 67). İzleyicinin karaktermiş gibi davranması, toplumun günlük hayatını etkileyebilmektedir. Örneğin izleyiciler, dizilerdeki karakterlerin kıyafet, toka vb. eşyalarının aynısı veya benzerlerini alarak davranışlarının yanı sıra dış görünüşlerini de o karakterlere benzetmeye çalışabilmektedir (Kula, 2012: 528).

Televizyon dizileri, olay örgüsü ve çeşitli imgelerle hikâyedeki karakterleri ön plana çıkartmakta ve bu karakterler aracılığıyla izleyiciyi etkilemektedir. Bu bağlamda; televizyon dizilerine dair çalışmalarda, çeşitli yöntemlerle yapılan karakter analizleri önemli bir yere sahiptir. Karakter incelemesi yapılırken en çok tercih edilen yöntemlerden birisi psikolojik kişilik analizidir. Bu analiz yöntemi bağlamında, birçok farklı kuram aracılığıyla karakterleri incelemek mümkündür. Sigmund Freud, Jacques Lacan, Carl Gustav Jung gibi kuramcılarının çalışmaları aracılığıyla yapılan bu analizler; karakterlerin geçmişleri ve diğer karakterlerle ilişkileri gibi çeşitli alanlardan yararlanılarak o karakterlere dair derinlemesine sonuçlar elde edilmesini sağlamaktadır.

Psikoloji alanında çalışmalar yapan kuramcılar arasında, kuramı karakter analizlerinde en az kullanılan kuramcı, Carl Gustav Jung'dur. Jung ve çalışmaları, eserlerindeki üslubu net ve anlaşılır olmadığı için, araştırmacılar tarafından karmaşık bulunmaktadır. Oysa Jung' un; imgelerin bireylerde ruhsal yansımaları olduğuna ve bu yansımaların bireylerin içlerinde kişisel ve duygusal tepkilere neden olduğuna dair farkındalığı; kuramını, gerçek insanlarda

olduğu kadar kurmaca karakterlerin analizinde de kullanılmaya uygun hale getirmektedir (Hockley, 2020: 11-12). Jung' un "Analitik Psikoloji" olarak bilinen kuramı bağlamında; karakterin dış görünüşü ve konuşma şekli, diğer karakterlerle ilişkileri, düşleri ve söylemleri aracılığıyla karaktere dair bilgiler elde edilmektedir.

Analitik Psikoloji kuramı, karakter analizinde kullanılabilir birçok kavramı içinde barındırmaktadır. Bu kavramların kökeni ise, Jung'un kolektif bilinçdışı dediği şeye dayanmaktadır (Berger, 2018: 92). Kolektif bilinçdışı: Jung'un "psişe" olarak adlandırdığı ruhsal yapının; insanlığın ortak mirasını içeren ve dışa vuran tarafıdır. (Henderson, 1964: 107). Yeni doğmuş bir hayvanın belirli içgüdülere sahip olması gibi insan da doğumundan itibaren kolektif bilinçdışına sahiptir ve bu kolektif bilinçdışına bağlı olarak anlamını bile bilmediği birçok şey yapabilmektedir (Jung, 2009b: 75). Ancak karakter analizi bağlamında incelenecek olan "kişiliği" çözümlenmek için kolektif bilinçdışı yeterli değildir. Çünkü kişilik, birbiri ile etkileşim halinde olan üç farklı bilinçlilik düzeyinden oluşmaktadır ve Jung bunları; bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak adlandırmaktadır. Birbirlerini tamamlayan bilinç ve bilinçdışı; ruhsal yapıyı yani psişeyi oluşturmaktadır. Bahsi geçen bu bilinçlilik düzeyleri bir dizi sistemden oluşmaktadır; ego, persona, gölge ve diğer arketipler (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 70-74). Bireyin kendisini nasıl gördüğüne, dışarıdan nasıl görüldüğüne, bastırıldığı yönlerine ve esasında kim olduğuna dair detaylı bilgileri ortaya çıkartan bu kavramlar; karakter analizlerinde diğer yöntemlere göre daha ayrıntılı incelemeler yapmayı mümkün kılmaktadır.

İzleyicide kalıcı etkiler bırakabilen televizyon dizisi karakterlerinin analizinde objektif bulgular kaydetmek için karaktere dair detaylı gözlemlerde bulunulması gerekmektedir. Üzerinde detaylı gözlemin en kolay yapılacağı dizilerse belki de kitap uyarlaması dizilerdir. Her ne kadar diziler görsel ve işitsel bilgileri aynı anda izleyiciye sağlasa da karaktere dair en net ve kesin bilgilere; televizyon dizisinin uyarlandığı kitapta yazılan bilgiler ışığında ulaşılabilir. Çünkü dizilerde gösterilen karakterler, izleyicilerin bilinçli ya da bilinçsiz yorumlarına göre şekil alabilmektedir; kitaplarda ise karakter betimlemeleri nettir. Bununla beraber ülkemizde dizilerin bölüm süreleri uzun olduğu için bu net betimlemelere yakın sahne ve içerik kullanımı oldukça kolaylaşmaktadır. Diziler; bir roman gibi gerekli uzunluk hissini karşılayabilmeleri özellikleriyle, kitaplardan yapılan uyarlamalarda yok olan içeriklerin eksikliğini giderebilmektedir (Monaco, 2000: 45). Uzun bölüm süreleri, karakterlerin iç sesleri ve rüyaları gibi faktörleri de izleyiciye göstermek için fırsat yaratmaktadır. Bu bağlamda kitaplardan uyarlanan Türk televizyon dizisi karakterleri, psişeleri incelenmeye uygun karakterlerdir.

Özellikle son yıllarda çokça izlenen (Erdoğan, 2021: 22); Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu'nun, danışanlarının hikâyelerini kurgulayarak yazdığı kitaplardan uyarlanan dizilerde karakterlerin düşünceleri, rüyaları, geçmişi, psikolojik tedavi süreci gibi faktörlere oldukça yer verilmektedir. Psikiyatristin kitaplarında, Budayıcıoğlu'nun kitaplarını okuyarak ya da bu kitaplardan uyarlanan dizileri izleyerek kendisine tedavi için gelen danışanlara rastlanmaktadır. Bu bağlamda, Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan dizilerin ve karakterlerin; izleyici üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu etkilerin hangi yönde olduğu konusu çeşitli alanlardan uzmanlar tarafından sıkça tartışılmaktadır. Ancak araştırma kapsamında yapılan literatür taramalarında bu dizilere ve karakterlere dair detaylı bir incelemeye rastlanmamıştır.

Psikolojik tedavi; kişilere kendilerine dair farklı yanlarını keşfetme, bastırdıkları yönlerini benimseme gibi süreçleri yaşatmaktadır. Böylece kişideki uyumsuz duygu, düşünce ve davranışlar uyumlu hale getirilmektedir (Öztürk ve Ayhan, 2021: 137). Jung'un bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı gibi kavramlarla yönettiği ruhsal çözümleme süreci, bu tedavi yöntemine bir örnektir. Bu bağlamda çalışmada, Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu'nun Camdaki Kız kitabından uyarlanan Doğduğun Ev Kaderindir dizisindeki Zeynep karakteri, Madalyonun İçi kitabından uyarlanan Masumlar Apartmanı dizisindeki Safiye karakteri ve farklı kitaplarından toparlanarak uyarlanan Kırmızı Oda dizisindeki - Hayata Dön kitabında ele aldığı- Alya karakteri; Jung'un Analitik Psikoloji kuramında geçen arketip kavramları bağlamında incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TELEVİZYON VE TELEVİZYONDA KİTAP UYARLAMASI DİZİLER

1.1. Televizyon

İcadından itibaren televizyon, insanlığa etkileri ve hatta potansiyel tesirleri sebebiyle çeşitli bilim alanlarının konusu olmuştur ve bu nedenle televizyonun ne olduğuna dair birçok tanımlama bulmak mümkündür. İlk olarak kelime anlamına bakacak olursak televizyon; Yunanca “tele” (uzak) ve Latince “visio” (görmek) kelimelerinden türetilmiştir ve “uzağı görmek” anlamına gelmektedir (Mutlu, 2008: 21; Şentürk, 2009: 18). Erol Mutlu (2008: 21), bu tanıma “uzağı duyma”yı da eklemektedir. Türk Dil Kurumu’nun güncel Türkçe sözlüğünde ise televizyonun kelime anlamı “Vericiden iletilen dalgaların görüntü ve ses olarak görünmesini ve duyulmasını sağlayan aygıt, televizyon alıcısı.” olarak tanımlanmaktadır¹. Nijat Özön (1963: 120)’ün Sinema Terimleri Sözlüğüne göre televizyon, “Görüntüleri radyo dalgaları ile taşıma işlemi”dir. Bu tanımlamalar teknik anlamda açıklayıcı olsa bile; yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve endüstriyel bir biçim olan televizyonu bütünsel anlamda açıklarken yetersiz kalmaktadır (Mutlu, 2008: 21).

Teknolojik, toplumsal, kültürel ve endüstriyel bir biçim olarak televizyon, icadından itibaren birçok kuramcı tarafından konu edinilmiş ve birçok farklı şekilde açıklanmıştır. Williams (2005: 3-4), televizyonun dünyamızı değiştirdiğini ifade eden birçok açıklamanın bulunduğunu belirtmektedir. Bunların ortak noktası, televizyonun teknolojik ve bilimsel araştırmaların bir sonucu olduğudur. Teker teker ele alındıklarında ise televizyon; haber ve eğlence medyasını değiştirmiştir, iletişimde o kadar etkilidir ki kurumlarımızı ve sosyal ilişkileri değiştirmiştir, gerçeklik algımızı ve akabinde ilişkilerimizi değiştirmiştir, aile ve kültürü değiştirmiştir... Tüm bu açıklamalar televizyonun, büyük kültürel etkilere sahip teknolojik ve bilimsel bir ürün olduğunu göstermektedir. Holland (2000: 3)’ a göre ise televizyon; uluslararası bir iş ve ulusal bir endüstridir. En çok güldüren eğlence aracı ve en önemli bilgi kaynağıdır. Toplumsal endişeler ve politik görüşlerin sunulabildiği yaratıcı bir alandır. Birçok meslekten çalışana işverendir. Televizyonu dünyaya bakışımızı şekillendiren bir unsur ve birleştirici temel tecrübe olarak tanımlayan Esslin (1991: 54)’e göre ise; ortak noktası televizyon izlemek olan, farklı sosyo-ekonomik çevrelerden insanlar, televizyonun yansıttığı kurgusal dünya aracılığı ile gerçekliğe yönelik ortak bir düşüncede bir araya

¹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 16.11.2022).

gelmektedir. Televizyonun kültürel, toplumsal ve endüstriyel etkilere sahip teknolojik bir ürün olduğunu gösteren tanımlar oldukça fazladır.

Televizyonun etkilerini kapsayan tanımlamaların yanı sıra, televizyona dair olumlu ve olumsuz yaklaşımlardan oluşan tanımlamalarla da karşılaşmak mümkündür. Televizyona dair çalışmalar yapan bilim insanları, yaygın ve yoğun bir biçimde kullanılan televizyon ve onun etkilerine dair bakış açıları bağlamında ayrıışmaktadır. Örneğin Marshall McLuhan (1994: 123-127), televizyon sayesinde insanların, kısıtlı fiziksel alanlarının ötesinde, tüm dünyaya ait birer bireye dönüşebildiklerini söylemektedir. Televizyona dair bir diğer olumlu görüş Daniel Lerner (1972: 18)'a aittir ve televizyonun, gelişmekte olan ülkelerin endüstriyel toplumlara dönüşmelerinde etkili bir öğretici olduğunu savunmaktadır. Kitle iletişim araçlarını ve bunların çıktılarını yüzeysel bulan Adorno (2001: 158)'ya göre ise televizyon, yanlış bir gerçeklik sunarak insanları sosyo-psikolojik anlamda etkilemektedir. Bu örneklerde görüldüğü üzere; televizyona dair olumlu yöndeki yorumlar televizyonun potansiyelini ele alırken, olumsuz yöndeki yorumlar ise televizyonun içeriğini ele almaktadır (Mutlu, 2008: 22).

Kelime anlamı, teknolojik, kültürel, toplumsal, endüstriyel anlamları, olumlu ve olumsuz anlamlarının ortak yönüne bakıldığında televizyonun; uzaklara görüntü ve ses aracılığı ile bilgi, eğlence ve değişim götüren bir aygıt olduğunu söylemek mümkündür. Bu kadar yoğun ve yaygın bir biçimde kullanılan ve izleyiciyi etkisi altına alan televizyonu ve çıktılarını anlamak için yapılması gereken bir diğer şey ise; televizyonun tarihine ve hangi koşullarda, hangi amaçlar ile üretildiğine bakmaktır.

1.2.Yayıncılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Varoluşundan itibaren iletişim ve bilgi kaydı için çeşitli yöntemler kullanan insanlık, bu amaç doğrultusunda ilk olarak mağara resimlerini kullanmıştır. Günlük yaşam, avcılık ve inançlara yönelik kayıtlar barındıran mağara resimleri, zamanla yazının icadı ve resim sanatının doğuşuna aracı olmuştur. Böylece iletişim ve bilgi kaydı daha kalıcı ve anlaşılır bir şekil almış, ayrıca kaydedilen bilgilerin dünya üzerindeki uzak yerlere gönderilmesinin de önü açılmıştır. Bu gönderim, teknoloji ve akabinde kitle iletişim araçlarının icadı ve gelişimiyle zaman farkından kurtulmuş, anlık bir hal almıştır. Günümüzde kaydedilen durağan ve hareketli görüntüler ve sesler kayıt anında dahi dünyanın en uzak yerlerine gönderilebilmektedir.

Basımı yapıp satışa çıkartılarak tüketici tarafından okunan ve radyo, televizyon ve internet aracılığıyla aktarılan her türlü içerik; yayın olarak adlandırılmaktadır (Yüksel ve

Gürcan'dan akt. Erol, 2009: 3). Toplumsal mirasın aktarımı ve tarihsel bilgilerin işlenmeden saklanması açısından büyük öneme sahip olan yayın, kamuoyu oluşumunda da oldukça etkilidir. Gelişen teknolojiyle birlikte ilk olarak yazılı yayıncılıkla tanışan insanlık daha sonra sırasıyla işitsel ve görsel yayıncılık türlerini de kullanmaya başlamıştır (Erol'dan akt. Sönmez Süveydan ve Ünver, 2015: 240).

19. yüzyılın ortalarından başlayan yayıncılık, günümüzde dahi hızla ve büyük bir şekilde gelişim göstermektedir. Radyo, televizyon ve son olarak internet yayıncılığının kullanımıyla devam etmekte olan bu gelişim, telsiz ve telefonun icadıyla başlamıştır. Özellikle birinci ve ikinci dünya savaşları sırasında önemleri anlaşılan radyo ve televizyon aracılığıyla, yayıncılık üzerine yapılan araştırma ve geliştirme çalışmaları hız kazanmıştır (Sönmez Süveydan ve Ünver, 2015: 241).

Çalışmanın televizyon dizilerini konu edinmesi bağlamında, yayıncılık türlerinden televizyonun tarihsel gelişimi detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

1.2.1.Dünyada Televizyon Yayıncılığı

Uzak yerlere aktarılan ses ve görüntü gibi iletişim unsurları içerisinde hareketli görüntünün bir yerden başka bir yere aktarımı, teknolojik olarak en geç geliştirilen yöntemdir. Hareketli görüntünün bir yerden başka bir yere aktarımı için atılan ilk adım ise, durağan görüntünün kaydı yani fotoğraftır. Tarihte bilinen ilk fotoğraf; 1827'de Joseph Nicephore Niepce tarafında sekiz saatte pozlanan, birkaç ev ve çatıların görüntüsünden oluşan fotoğraftır (Bodur, 2005: 6; Arat, 2020: 16).

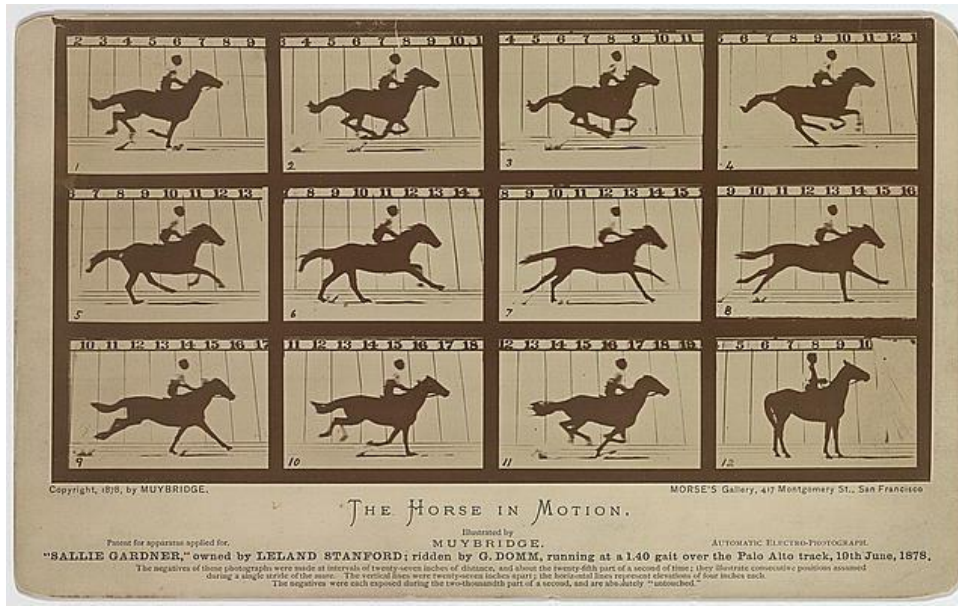


Resim 1.1 İlk Fotoğraf
Joseph Nicephore Niepce, 1827².

Durağan görüntünün aktarımı ise ilk olarak, on dokuzuncu yüzyılın sonunda icat edilen ve “elektrikli teleskop”, “teletroskop” ya da “telefotoğraf” olarak adlandırılan resimli telgraflar ile sağlanmıştır (Heide Riedel’den akt. Elsner vd., 1990: 195). Böylece insanlık, hareketli görüntünün bir yerden başka bir yere aktarımı hayaline bir adım daha yaklaşmıştır.

Hareketli görüntünün uzağa gönderiminden önce insanlar, hareketli görüntüyü kaydetmek ve kaydedilen hareketli görüntüyü halka gösterebilmek için çalışmalar yapmıştır. Hareketli görüntü kaydetme çalışmaları, öncül amaç hareketli görüntü kaydı olmasa bile, fotoğraf aracılığıyla başlamıştır. 1872’de, koşan atların ayaklarının bazen aynı anda havada olup olmadığına dair girilen bir iddia sonucunda fotoğrafçı Eadweard Muybridge, ardışık halde yakalanan görüntüler elde etme çalışmalarına başlamıştır. Uzun yıllar yaptığı çalışmalar sonucunda, 1877-1878’de, birden fazla fotoğraf makinesi kullanarak “Atlayan At” adlı bir fotoğraf serisi çekmeyi başarmıştır. Bu fotoğraflarda, koşan bir atın bütün hareketleri belirgin bir biçimde görülmektedir. Atlar üzerinde yaptığı fotoğraf denemelerinden sonra Muybridge, hareketli görüntünün yüzey üzerinde görünür olmasına yönelik bir aygıt üzerinde çalışmıştır. Zoopraksinoskop adını verdiği, projektör görevi üstlenen bu aygıt aracılığıyla hareketli görüntü, yanılısama olarak yüzey üzerinde izlenebilmiştir (Kılıç, 2019: 193-195; Arat, 2020: 19).

² <https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/> (Erişim Tarihi: 23.12.2022).



Resim 1.2 The Horse in Motion

Eadweard Muybridge, 1878³

Görüntüleri ardışık halde sunmayı amaçlayan aygıtlara tarihte daha önce de rastlanmaktadır, örneğin Etienne Gaspard Robertson 1798’de phantasmagoria adlı bir aygıt icat etmiş ve kullanmıştır (Usai, 2008: 22). Ancak Eadweard Muybridge’in icatları hareketli görüntünün gösterimi alanında farklı çalışmalar yapılmasını sağlamış ve o çalışmalara örnek olmuştur. Muybridge’in ardışık görüntüler elde etme yöntemini geliştiren en önemli çalışma ise, Etienne Jules Marey’in, fotoğraf tüfeği adı verilen aygıtı icat etmesidir. Bu aygıt sayesinde ardışık görüntüler, birden fazla fotoğraf makinesi kullanılmadan, tek fotoğraf makinesi aracılığı ile çekilmeye başlanmıştır (Kılıç, 2019: 195-197).

1800’lü yıllara çeşitli teknolojik icatları ile damgasını vuran Thomas Alva Edison, 1887’de hareketli görüntü ile ilgilenmeye başlamıştır. Muybridge’in çalışmalarından etkilenen Edison, yardımcısı W. K. L. Dickson ile hareketli görüntü elde edebilmek amacıyla kullanılabilecek bir aygıt üzerinde çalışmıştır. Ancak Muybridge’in aygıtı bu çalışmalar için yetersiz kalmıştır. Kullanılan fotoğraf filmleri, hareketli görüntünün kaydı için kullanışsızdır. 1889’da Paris’te, Etienne Jules Marey ile tanışan ve onun fotoğraf tüfeğini inceleyen Edison, çalışmalarına Marey’ in fotoğraf tüfeği ve onun fotoğraf filmleri ile devam etmiştir. Yine 1889’da George Eastman, ışığa duyarlı bir film geliştirmiştir. Bu buluşlar aracılığı ile çalışmalarına devam eden Edison ve Dickson, 1890’da hareketli görüntüyü kaydetmeyi sağlayan “kinetograf”ı; 1891’de ise hareketli görüntünün gösterimini sağlayan “kinetoskop”u geliştirmişlerdir (Adair, 1996: 107-110). İlk başta çok ilgi gören kinetoskop, zamanla

³ <https://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.06607/> (Erişim Tarihi: 23.12.2022).

insanların ilgisini kaybetmeye başlamıştır çünkü kinetoskoptaki görüntüleri aynı anda yalnızca bir kişi izleyebilmektedir. 1894'te, Paris'te yaşayan Lumiere kardeşler, Edison'un bu aygıtı ile tanışmış ve babalarının tavsiyesiyle hareketli görüntüyü aynı anda birden fazla kişinin izleyebilmesini sağlayan bir aygıt üzerinde çalışmaya başlamışlardır. Çalışmalarının sonunda icat ettikleri ve "sinematograf" adı verdikleri aygıt ile 1895'te, Fransa'nın Lyon kentinde, ilk filmlerini göstermişlerdir (Kılıç, 2019: 203-205). Hareketli görüntünün kaydı ve birden fazla kişiye gösterimi mümkün kılındıktan sonra sinema sanatı doğmuştur. Televizyona dair çalışmalar ise devam etmiştir.

Hickethier (2008: 95-96), televizyon dair erken dönem çalışmaları üç dönemde incelemektedir. İlk dönem, 17. yüzyılın ortalarından 1880'e kadar olan süreçtir ve bu süreçte televizyona dair ilk çalışmalar yapılmış olsa da televizyon, görüntü aktarımında ayrı bir aygıt olarak ele alınmamıştır. 1880 ile 1910 yılları arasında geçen ikinci dönemde mucitler, görüntünün uzak mesafelere aktarımını konuşmaya ve televizyondan bahsetmeye başlamıştır. Bu dönemin önemi, mucitlerin hayal gücü ve yapılan amatör televizyon denemeleridir. Üçüncü dönem 1910'da başlamakta ve Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, 1933'te bitmektedir. Elektrik endüstrisindeki en büyük iki şirketin televizyonu icat etme ve tanıtmaya çalışması döneme damgasını vurmuştur. Ayrıca bu dönemde televizyon patentleri alınmaya başlanmıştır.

1873'te televizyonla ilgili ilk teknik buluşu gerçekleştiren kişi; ışık dalgalarını elektrik akımına çevirme yollarını bulan İrlandalı telgrafçı MAY olmuştur (Gül, 2009: 6). Alman Nipkow, 1884 yılında telsiz yoluyla resim yayınlayan bir diskin patentini alırken; Amerikalı fizikçi Jenkins, aynı konudaki çalışmalara 1890 yılında başlamıştır. 1900'lerin ilk yıllarında, Rignoux ve Fournier isimli iki fizikçi, Fransa'da ilk televizyon deneyini yapmıştır. 1915'te görüntülü telefonda ilk bahseden kişi ise Marconi olmuştur. 1923'te Zworykin televizyon tüpü olan "iconoscope"un patentini alırken; iki yıl sonra Jenkins ilk mekanik TV setini yapmıştır. 1926 – 1927 yılları arasında ise Alexanderson, Farnsworth ve Baird, televizyon yayını denemeleri yapmıştır. 1927'de Bell Telephone Laboratuvarı, New York ile Washington arasında tel ile ilk televizyon yayınlarının naklini gerçekleştirmiştir. 1928'de birkaç deneme istasyonu kurulan Amerika'da ilk tiyatro yayınları yapılmıştır. Aynı yıl geniş ekranlı televizyon, RCA firması tarafından üretilmiştir (Oskay, 1971: 17).

İlk düzenli televizyon yayınına 1936'da İngiltere'de başlanmıştır. Bu yayınlar her ne kadar halkta büyük ilgi uyandırsa da alıcı sayısının azlığı nedeni ile geniş çevrelere ulaşamamıştır. Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere'den sonra düzenli televizyon yayınına başlayan ikinci ülkedir. Deneysel yayınlarına 1936'da başlayan Amerika, esas yayınlarına

1939'da ve 1941'de ise yayınlarında reklam kullanımına başlamıştır. Düzenli televizyon yayınında bulunan üçüncü ülke Sovyetler Birliği'dir ve otuz dakika kadar süren yavaş hızlı yayınları 1939'da başlamıştır. 1938'de Almanya ve Fransa da televizyon yayınlarına başlamıştır. Tüm bu ülkelerdeki yayınlar ve televizyona dair geliştirme çalışmaları, İkinci Dünya Savaşı nedeni ile yavaşlamış ve hatta yayınlara ve çalışmalara ara verilmiştir (Aziz, 1981: 14-15). İkinci Dünya Savaşı sırasında bir tek Fransa, Paris'teki yaralı askerlerin moralini düzeltmek amacıyla hastanelere koyduğu televizyonlar aracılığı ile yayınlarına devam etmiştir. Bu durum, savaştan sonra Fransa'nın televizyon alanında teknik olarak daha ileri olmasını sağlamıştır (Jeanneney, 2006: 263-264).

Televizyonun bir kitle iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanması, İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan aksaklıklardan dolayı 1950-1960'lı yılları bulmuştur. Ancak, savaşın televizyon üzerindeki etkileri yalnızca teknolojik değil aynı zamanda politik ve sosyal alanlarda da gözlemlenmiştir. Televizyon, ülkelerin kültürel modellerinden etkilenmiştir ve böylece ortaya iki farklı yayın modeli çıkmıştır. Bunlardan birincisi Amerika'da gözlemlenen "ticari yayıncılık" iken, diğeri ise Avrupa'da İngiltere'nin öncülüğünde gelişen "kamusal yayıncılık"tır (Küçükcan vd., 2013: 67).

Yayıncılık hem iktisadi hem de kültürel bir etkinliktir. Bu sebeple yayıncılık alanının düzenlenmesi ancak siyasal kararlarla yapılmaktadır (Kejanlıoğlu vd., 2001: 21). Ticari yayıncılık, bu yayınları yöneten kurumların kuruluşlarının doğası gereği kâr amaçlıdır. Yayın politikaları da ticari çıkarları doğrultusunda şekillenmektedir ve yaşamsal kaynaklarını reklamlar oluşturmaktadır. Ancak her ne kadar halkın istediği türde yayıncılık yaptıklarını savunsalar da topluma karşı sorumlulukları da vardır. Bu nedenle kamu hizmeti anlayışından tamamen bağımsız hareket etmemelidirler (Akgüner, 1998: 288). Yayıncılıkta kamu hizmeti anlayışının amacı; kamunun haber alma, kültür, eğitim ve eğlence gereksinimlerini karşılamaktır. Kamu tarafından finanse edilen ve denetlenen kamusal yayıncılık; kamu hizmeti için ülkenin geneline ve vatandaşların bütününe yönelik olarak halkın eğitimi, bilgilendirilmesi, olaylardan haberdar edilmesi, bilinçlendirilmesi, eğlenmesi ve hoşça vakit geçirmesini kendisine ilke edinmektedir. Bu yayıncılık türü özerk, tarafsız ve kamu tüzel kişiliği bulunan bir yayıncılık anlayışını ifade etmektedir (Avşar, 2005: 93).

1.2.2. Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı

İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle televizyon kullanımında geç kalan ülkeler 1950-1960'lı yıllarda televizyona kavuşmuştur (Aziz, 1981: 15). Bu ülkelerden birisi de Türkiye'dir. Türk halkı, 1960 sonrası, televizyonun tüm dünyada yaygınlaşması sonucu

televizyona ilgi göstermeye başlamıştır. Bu duruma rağmen ülkemizde ilk deneme yayınları İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından; 1952-1953 yılları arasında, cuma günleri 17.00-18.00 saatleri arasında gerçekleştirilmiştir. Ancak bu düzenli yayınlar, televizyon alıcısının bulunduğu tek yer olan İstanbul Teknik Üniversitesi Gümüşsuyu binasına gelenler tarafından izlenebilmiştir (Cankaya, 1997: 30-31). Bu yayınlar 1970 yılına kadar sürmüştür (Aziz, 1999: 19). 1964-1968 yılları arasında ise, televizyon cihazı alanlar Bulgaristan, Romanya, Yugoslavya gibi komşu ülkelerin yayınlarını izlemeye başlamışlardır (Semih Tuğrul'dan akt. Cankaya, 1990: 13).

1963 tarihli Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planında, radyo programlarımız Batı Radyoları seviyesine çıkana kadar televizyonun ekonomimiz için pahalı olduğu görüşü sonucunda, Türkiye'de televizyon yayıncılığı öngörülmemiştir. Bu planda ana amaç, “eğitim ve ulusal bütünlüğün sağlanması”nda etkili bir araç olan radyodan daha iyi yararlanılması ve yurdun her köşesinde en az bir milli istasyonun dinlenmesidir. Bunlara rağmen aynı yıl, Federal Almanya Hükümeti ile Türk Hükümeti, televizyona yönelik olarak “teknik yardım” anlaşması imzalamıştır. Bu anlaşmaya göre Bonn Hükümeti, Ankara'da bir “Televizyon Eğitim Merkezi” kurmanın yanı sıra Erzurum Radyosunun bazı stüdyoları için teknik aygıtlar da bağışlayacaktı. Yine anlaşmaya göre, Televizyon Eğitim Merkezi'nin yerleşeceği yapı Türk Hükümeti tarafından gerçekleştirilecek ancak merkezin teknik donanımını Almanya sağlayacaktır. Kuruluş amacı kapalı devre televizyon yayınlarıyla Türk televizyonunun gelecekteki teknik ve program personelini yetiştirmek olan eğitim merkezinin dışarıya televizyon yayını yapmak için kullanılması düşünülmemiştir (Cankaya, 1997: 31). Bu dönemde inceleme yapmaları için İngiltere, İtalya ve Fransa'ya elemanlar gönderilmiştir (Tekinalp, 2003: 241).

Türkiye'de resmi ve ulusal yayıncılık tarihi, 1 Mayıs 1964'te kurulan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ile başlamaktadır. TRT; fiilen 1990, hukuken ise 1994 yılına kadar televizyon yayınlarını tekelinde yürütmüştür (Mutlu, 1999: 19). Her ne kadar televizyona yönelik yasalar 1964'te belirlenmiş olsa da ilk yayın 30 Ocak 1968'de yapılmıştır. Ankara ve civarındaki yaklaşık bir milyonun üzerinde kişiye seslenen bu yayın, daha öncesinde deneme yayınları ile Ankaralılara duyurulmuştur. Evlerde alıcı sayısı kısıtlı olsa da televizyon alıcısı satan firmalar, müzik ile uğraşan mağazalar, pastaneler, kahvehane ve restoranlar, büyük oteller gibi işletmelerin bu ilk yayını izletmek için hazırlıklı olması sayesinde yayın, halk tarafından toplu halde ve geniş bir izleyici kitlesi tarafından izlenebilmiştir. Bu yayınlar, haftada üç gün üç ila üç buçuk saat arası gösterilen programlar ile devam etmiştir. TRT'nin o zamanlar gösterebildiği program türleri kısıtlıdır çünkü anayasada

belirtilen özelliklerine göre televizyon; haber, eğitim ve kültür vermesi gereken bir kitle iletişim aracıdır (Aziz, 1999: 27-28). 1968-1969 yılları arasındaki televizyon yayınları, “deneme yayınları” olarak adlandırılmıştır (Cankaya, 1997: 32).

Sınırlı sayıda personelle başlayan deneme yayınları, plansız yayınlarına rağmen halk tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Bu yayınlarda yerli yapımlar çoğunlukta olsa da teknik yardım şartlarından dolayı, diziler ve eğitici programlarda Alman yapımı programlar ağır basmaktaydı. Müzik programlarının çoğunluğu ise Fransız yapımıydı. Çoğu ülkede renkli yayına geçilmesine rağmen Türkiye’de yapılan ilk yayınlar siyah beyazdı. Ülkemizde siyah beyaz teknolojinin kullanımı yabancı ülkeleri zenginleştirirken, renkli teknolojiye geçiş sürecinde ülkemize pahalıya mal olmuştur (Cankaya, 1997: 32-34).

Özden Cankaya (1990: 110)’ya göre 1968-1985 yılları arasında TRT Televizyonu, başlangıç amacı olan eğitim ve kültür ulaştırma görevini yerine getirememiştir. İlkeleri önceden saptanmış bir yayın politikası olmadığı için Türk televizyonunda bu yıllar arasında; siyasal iktidarlara hoş görünme, kamuoyunu memnun etme, teknik olanaklar ve bağımlılıklar sebebiyle hoşça vakit geçirtme ve eğlendirme amaçları ön planda tutulmuştur. On yedi yıllık bu süreçte toplam yayın süresi artmıştır; bu süre içerisinde haber programları ve spor programları sürenin %21 ila %30’unu kapsarken dış kaynaklı yapımlar da en az %30’unu kapsamıştır. Ancak yerli yapımlarda düzenli bir yayın süresi artışı olmamıştır.

TRT’nin televizyon yayınlarını tekelinde tutuşu 1980’lerin ortalarında sarsılmaya başlamıştır. Büyük oteller ve büyük kuruluşlar, kurdukları çanak antenlerle CNN, NBC, SKY Channel, RTL, RAIUNO gibi kanalları konuklarına, müşterilerine izletmiştir ve bu kanallardaki farklı içerikler halkın ilgisini çektikçe evlerdeki çanak anten sayısı artmaya başlamıştır. Sonraki süreçte muhalif belediyeler kendi yayınlarını yapma yarışına girmişlerdir ancak bu yayınlar yasaklanarak engellenmiştir. 1990 yılına gelindiğinde ise Türkiye’nin ilk özel televizyonu yayın hayatına başlamıştır: Star 1. Turgut Özal’ın, yurtdışından yapılan Türkçe bir yayın hakkında herhangi bir engel olmadığı açıklaması ile yayına başlayan bu kanal, diğer yabancı kaynaklı yayınların da önünü açmıştır. Star 1’in bir diğer önemli yanı ise TRT gibi içerik konusunda bir sınırlılığının olmamasıdır. Böylece Star 1, TRT’ye göre daha özgün ve halkın ilgisini çeken yapımlar yayınlamaya başlamıştır. Bu süreçte Star 1’in sahibi olan şirket, ülkede verici sayısının artırılması için çalışmaları hızlandırmıştır. 1992’de, ikinci özel kanal olan SHOW TV yayınları başlamıştır. Bu yayınlar anayasaya aykırı olsa bile büyük bir ilgi ile izlenmiştir ve önüne geçilememiştir. 1993 yılında, anayasa maddelerindeki değişiklikler ile yayınların tekel durumu kaldırılmıştır. Yapılan değişiklikler arasında, radyo

ve televizyon yayınlarını denetleyecek olan Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK)'ün oluşturulması da vardır (Aziz, 1999: 100-109).

Nihat Erdoğan ve Sevim Koçer (2018: 3)'in bulgularına göre 2017-2018 yıllarında yayın yapmış olan, 81'i ulusal düzeyde, toplam 204 adet televizyon kanalı mevcuttur. Bu kanallar tematik olarak kategorilere ayrıldığında ise; 19 haber, 12 müzik, 10 spor, 9 belgesel, 9 dini, 9 çocuk, 8 sinema, 5 dizi, 3 eğitim ve 3 adet yaşam temalı kanal olduğu görülmektedir.

1.3. Televizyonda Program Türleri

Tür kavramı dilimizde, “aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu” anlamına gelen, Fransızca kökenli genre kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Tür, sanatsal bir kavramı ifade etmektedir. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi” olarak tanımlanan tür⁴; çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirlemek için kullanılan bir kavramdır. Tür kavramında öncelikle sınıflandırma çabası vardır (Abisel, 1995: 14). Erol Mutlu (2017: 326) ise türü, “sanat ve iletişimde özgül anlatım biçimleri” olarak tanımlamaktadır.

Tür kavramı ilk olarak Eski Yunan'da Aristo tarafından, Poetika adlı eserinde, Yunan dramasındaki tragedya türünün sınırlarını çizmek ve tanımını yapmak için kullanılmıştır. Tüm sanat faaliyetleri için geçerli olan türü, kabaca, “sanatsal etkinliklerin belli özelliklerine göre ayrıştırıldığı kategoriler” şeklinde de tanımlamak mümkündür (Mutlu, 2008: 36). Watson ve Hill (2012: 111)'e göre tür kavramının başka bir genel tanımı ise, “tüm sanatsal ifade biçimlerinde bulunan kategoriler” şeklindedir. Ancak bu genel tanım, modern kitle iletişim araçlarına uygulandığında yetersiz kalmaktadır. Çünkü popüler anlatıların sınıflandırılmasında, onların sosyo-kültürel boyutlarını dışarıda bırakmaktadır. Bu bağlamda televizyon türlerini tanımlamak da zorlu bir iştir. Televizyondaki program çeşitliliğinin teknolojik gelişmelerle paralel olması ve diğer araçlardan ekrana yansıyan içeriklerin zamanla televizyona uyarlanması sonucunda sadece televizyona özgü türler ortaya çıkmıştır (Mutlu, 2008: 35-37). Televizyon programlarında tür ayrımı, büyük ölçüde edebiyat ve sinemanın sınıflandırılmalarına dayanmaktadır (Cemiloğlu Altunay, 2009: 16). Televizyonun bu iki alandan içerik bağlamında etkilenmesinin, bu durumda etkili olduğu düşünülmektedir.

Nijat Özön, televizyon program türlerini “Programların belli bir konuyu işlerken kullandığı gerece, çeşitli öğelerin kullanım biçimine, belli bir konuyu ele alış açısına göre ortak

⁴ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

yönleri bulunarak yapılan kümelendirmeler sonunda ortaya çıkan bölümler.” şeklinde tanımlamaktadır (Özön, 1981: 301).

Televizyon programları, televizyon aracılığı ile iletilmek istenen mesajların taşıyıcılarıdır. Bu programlar; konularına, bu konular işlenirken kullanılan gereçlere ve yapım unsurlarının kullanılış biçimlerindeki ortak özelliklere göre çeşitli gruplara başka bir deyişle türlere ayrılmaktadır. Bu türler, ülkeden ülkeye değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin Amerika Birleşik Devletleri’nde, iletişim alanını düzenlemekle görevli Federal İletişim Komisyonu (FCC-Federal Communication Commission), programları şu şekilde sekize ayırmaktadır:

- 1- Tarım programları
- 2- Eğlence Programları
- 3- Haberler
- 4- Kamusal konular
- 5- Din programları
- 6- Eğitim programları
- 7- Spor programları
- 8- Diğer programlar (yukarıdaki türlere ait olmayanlar) (Kars, 2012: 25).

İngiliz yayın kuruluşu BBC’ nin, 1973 yılında, İngiltere’deki üç kanal ve Amerika’daki iki kanalı izleyerek yaptığı sıralama ise şu şekildedir:

- 1- Haberler ve kamusal olaylar
- 2- Filmler ve belgeseller
- 3- Eğitim
- 4- Sanat ve müzik
- 5- Çocuk programları
- 6- Drama
- 7- Filmler
- 8- Genel eğlence
- 9- Spor
- 10- Dini yayınlar
- 11- Tanıtım (iç)
- 12- Reklamlar (Williams, 2003: 65 – 67).

Türkiye Cumhuriyeti Radyo Televizyon Üst Kurulu (2014: 11-20)’nun “Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları” kitapçığına göre ise şu şekilde bir sıralama yapmak mümkündür:

- 1- Haber
- 2- Güncel programlar
- 3- Kültür programları
- 4- Eğitim programları
- 5- Gerçek yaşamlar
- 6- Drama
- 7- Eğlence programları
- 8- Çocuk programları
- 9- Ticari iletişim ve tanıtım
- 10- Diğer.

Program türleri alt türlere ayrılabilir ve bir programın içinde birden fazla konu ve program türü bulunabilmektedir; bunlara karma ya da kuşak program denilmektedir (Kars, 2012: 27).

Araştırma kapsamında, ülkemiz televizyonuna uygunluğu bakımından, Radyo Televizyon Üst Kurulu'nun program türleri kısaca incelenecektir. RTÜK'ün listesindeki ana türlerin yanı sıra, araştırmanın konusunda yer alan dizi filmler alt kategorisi ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

1.3.1.Haber

Yaşanılan ya da tanık olunan, merak edilen ya da öğrenilmek istenen, aktarma ihtiyacı duyulan bilgi, duygu ve düşüncelerin diğer insanlara duyurulması, haberleşme eylemini oluşturmaktadır (Yüksek ve Gürçan'dan akt. Kazaz ve Bayar, 2019: 187). Atilla Girgin, haberin ne olduğuna yönelik farklı tanımlamaları şu şekilde derlemektedir:

- 1- Bir kimse ya da bir yerdeki olaylar hakkındaki bilgilerdir,
- 2- Bir olayın raporudur,
- 3- Bir olgu üzerinde edinilen bilginin anlatımıdır,
- 4- Belirli yer ve zaman içinde gerçekleşmiş çeşitli olayların bilmeyenlere aktarımıdır,
- 5- Çevrede olup biten her şeydir,
- 6- Gazetecilerin yaptığıdır,
- 7- Gerçeğin toplumsal kurgusudur,
- 8- Gerçek olan bir şeyin özetidir,
- 9- Herhangi bir konudaki yeni bilgidir (akt. Boyer, 2010: 115).

İlk olarak karşılıklı işaretlerle sağlanan haber olgusu, insanlığın var oluşundan bu yana fiziki ve fikri olarak birçok değişime uğramıştır. Sırasıyla yazının, kâğıdın ve matbaanın bulunmasıyla daha kalıcı bir nitelik kazanan haber, kitle iletişim araçlarının icadıyla birlikte büyük öneme sahip bir ihtiyaç halini almıştır. Günümüzde haberleşme olgusu anlık bir hal almıştır. Özellikle televizyon haberleri, ulusal ve uluslararası alanlarda yaşananların öğrenilmesi ve anlamlandırılması açısından büyük öneme ve etkiye sahiptir (Kazaz ve Bayar, 2019: 187-188).

Günümüzde haber, hemen hemen her ülkede, gerçek olduğu ve insanların haber alma gereksinimlerini karşıladığı için en çok izlenen televizyon program türlerinden biridir (Kuruoğlu, 2006: 241). Ancak haberin bile gerçek dünyayla arasındaki ilişki sorunludur (Mutlu, 2008: 67). Walter Lippmann (2020: 335), haber ile gerçeğin aynı şey olmadığını savunmaktadır. Haber yalnızca gerçekliğin bir resmini çizmektedir. Kameranın kendi gözü yerine geçtiğini varsayan izleyici, haberin; “önceden belirlenmiş bir kamera açısı, ölçeği ve belirli ışık değerleri altında kaydedilmiş, kurgulanmış ve bir dizi elektronik süreçten geçerek karşısına çıkan bir unsur” olduğunu idrak edemez. Bu nedenle de haberdeki görüntülerin “gerçek yaşamın içinden” alındığını düşünür (Altun, 2011: 99).

İlk haber yayıncılığının hangi ülkede başladığı tartışmalı bir sorudur; yapılan ilk yayınların dünya üzerindeki önemli anların aktarımlarından oluşmaktadır ve bu anlar haber niteliği taşımaktadır. Televizyon haberciliğini amaç edinerek yapılan ilk yayınlar ise Amerika’da, 15 Ağustos 1948’de CBS’de yayınlanan akşam bülteniyle başlamıştır. Avrupa’da televizyonun haber amacıyla kullanımı ancak 1950’lerden sonra gerçekleşmiştir (Aslan, 2014: 93-95; Şeker, 2013: 37).

RTÜK’ün program türlerine yönelik listesinde haber; haber bülteni, haber programları, ekonomi bülteni, hava ve yol durumu, spor bülteni olarak alt türlere ayrılmaktadır (RTÜk, 2014: 11-12). İlk zamanlar akşamdan akşama yayınlanan haber bültenlerinden oluşan televizyon haberleri, günümüzde yirmi dört saat haber sunan kanallar sayesinde süreklilik kazanmıştır (Çaplı ve Tuncel’den akt. Kazaz ve Bayar, 2019: 189).

1.3.2.Güncel Programlar

RTÜK’ün kitapçığına göre güncel programlar; “Toplum ve insan yaşamında karşılaşılan çarpıcı ve genellikle münferit olayları konu alan program türü” olarak tanımlanmaktadır. Bu programlar; yorum programları, sohbet programları, dini tören yayınları, kriz dönemi canlı yayınlar, seçim yayınları, siyasi parti faaliyetleri yayınları, ulusal

ve uluslararası törenlerin naklen yayınları, sosyal amaçlı kampanya programları şeklinde alt türlere ayrılmaktadır (RTÜK, 2014: 12-13).

1.3.3.Kültür Programları

Kültür, tanımlaması zor bir kavramdır (Williams, 1981: 10). İki yüzyıldan fazla bir süre önce ortaya atılan kültür kavramı, ilk olarak 1793'te basılı bir Alman sözlüğünde yer almıştır (Abraham Moles'den akt. Bozkurt, 2014: 90). Sosyal bilimlerde kültür; insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şeyi kapsamaktadır (Marshall, 2005: 442). Erol Mutlu kültürü, "İnsan topluluklarına kimliklerini veren ve onları birbirlerinden ayırt eden özelliklerinin toplamı." olarak tanımlamaktadır (Mutlu, 2017: 219). Kültürle ilgili şimdiye kadar yapılan tanımlardan en bilineni, ünlü antropolog Edward B. Taylor'a aittir (Bozkurt, 2014: 90). Edward Taylor kültürü, "İnsanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, adetle ve diğer yeteneklerle alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütündür." şeklinde tanımlamaktadır⁵.

İletişim ve kültür kavramları, biri olmadan diğersinin de var olamayacağı şekilde iç içe geçmiştir. Yeni kitle iletişim araçları içerisinde önemli bir yeri olan televizyonun kültür üzerindeki etkileri birçok tartışma ve değerlendirmelere konu olmaktadır (Tekinalp, 2003: 295-296). Özellikle Türkiye'de televizyon, farklı kesimlerden yurttaşların, birbirlerinin kültürlerine erişimine imkân sağlamaktadır (Çelenk, 2005: 16). Bir yanılla teknik bir araç olan televizyon, diğer yanılla kültür üretim, aktarım ve tüketim (yeniden üretim) ortamıdır (Mutlu, 1999: 11).

Kültür programları, kültürün korunması, geliştirilmesi, yayılması ve zenginleştirilmesi amacıyla hazırlanan program türleridir. Belgesel programlar, bilgi-kültür yarışmaları, kültür ve sanat programları, yaşam tarzı ve eğilimlerle ilgili yapımlar, sektör tanıtım programları ve gezi programları; kültür programının alt türleridir (RTÜK, 2014: 13-14).

1.3.3.1.Belgesel Programlar

Belgesel (documentary) deyimini, sinema kökenli olup kullanımını yalnızca sinemayla sınırlı değildir. "Belgelerle ilgili, belgelerden oluşan, belgelere dayanan veya belgelerden kaynaklanan" gibi anlamlara gelen belgesel kavramı ilk olarak, 1926'da John Grierson tarafından kullanılmıştır. Grierson; New York Sun gazetesindeki Robert Flaherty'nin "Moana" adlı filmiyle ilgili eleştirisinde "Moana'nın Polinezyalı bir çocuğun gündelik yaşamındaki olayları görsel olarak anlatması nedeniyle belgesel bir değeri var." şeklinde

⁵ <https://www.britannica.com/biography/Edward-Burnett-Taylor> (Erişim Tarihi: 24.12.2022).

yazarak, kelimeyi, bugün birçok alt türe ayrılmış olan bir film türünü tanımlamak için kullanan ilk kişi olmuştur. 1948 yılında belgesel filmi tanımlayan Dünya Belgesel Birliğine göre “Ya olgusal çekimle ya da aslına sadık olarak yeniden kurulmak suretiyle yorumlanan gerçekliğin herhangi bir yönünü, akla ya da duygulara hitap edecek şekilde film üzerine kaydetme yöntemlerinin tümü, belgesel filmidir.” Bu tanıma göre belgeselin ayırt edici, başka bir deyişle vazgeçilmez özelliği “gerçeğe sadakat”tir (Mutlu, 2008: 120-121).

Sessiz sinema döneminde ortaya çıkmaya başlayan belgesel sinemanın asıl doğuşu 1920’lerde olmuştur. 1930’lu yıllara gelindiğindeyse “documentary” kelimesi, bu film türünü tanımlamak için sıkça kullanılmaya başlanmıştır (Adalı’dan akt. Yıldırım, 2019: 136). İlk filmlerin “belge” niteliği taşıması bağlamında, sinema tarihinin belgeselle başladığını söylemek mümkündür (Rotha’dan akt. Kuralay, 2020: 22). İkinci Dünya Savaşı’nda ise savaşa katılan ülkeler, propaganda amacıyla, kurmaca olmayan filmlere ağırlık vermiştir. Bu dönemde insanlar sinemada birçok belgesel film izlemiştir ancak savaştan sonra belgesel filme olan ilgi azalmıştır. Finansal destek bulamayan belgesel film yapımcıları filmlerini, kullanımı yaygınlaşmakta olan televizyon ortamına taşıyarak kendilerine yeni bir platform bulmuştur ve böylece televizyonda belgesel programcılığı başlamıştır (Çakaroz, 2008: 84).

Televizyonda yayınlanan belgesellerin türleri, yayınlandıkları kanalın yayın politikalarına göre değişiklik göstermektedir. Örneğin ülkemizde TRT; öğretici, açıklayıcı ve belgeye dayalı anlatım tarzı benimseyen belgesel filmler yayınlamaktadır ve belgesel film arşivi oldukça geniştir (Kuralay, 2020: 141-142).

1.3.4.Eğitim Programları

Kitle iletişim araçlarının topluma yönelik görevlerinin neler olduğu konusunda araştırmacıları ortak paydada buluşturan beş işlev vardır; haber verme, eğitim, eğlendirme, tanıtım ve inandırarak harekete geçirme. Eğitim, özellikle radyo ve televizyon kurumları için, haber verme işlevinden sonra gelen en önemli işlevdir. Radyo ve televizyonlar, ekonomik ve kültürel olarak farklı uçlarda bulunan geniş bir kitleyi kapsayacak şekilde eğitim vermeye çalışmaktadır (Aziz, 1981: 51-53).

Ülkemizde eğitim programları, yayınına başlanan 1968 yılından itibaren televizyondaki yerini korumaktadır. Ülkemizde televizyon yayınlarına başlanmasının en büyük sebeplerinden biri, televizyonun sunduğu eğitim imkânıdır. Çünkü gelişmekte olan bir ülke için televizyon, önemli bir eğitim aracıdır. Televizyon vasıtasıyla ülkemizdeki eğitim eşitsizliğinin önüne geçilebileceği düşünülmüştür. Ancak yıllar içerisinde televizyonun bu

amacı unutulmuş ve yöneticilerin tutumlarına göre yayın planları yapılmaya başlanmıştır. Böylece Türk televizyonundaki eğitim amaçlı yayınlar giderek azalmıştır (Aziz, 1977: 22-23).

Ülkemizde eğitim programları; örgün eğitime destek programları, yaygın eğitim programları, bilgi-beceri programları, sağlık programları ve dini eğitim programları gibi alt türlere ayrılmaktadır (RTÜK, 2014: 15).

1.3.5.Gerçek Yaşamlar

Gerçek insanların yaşamlarına dayanan olayları ele alan; reality show ve gerçek hayat hikâyeleri alt türlerinden oluşan program türüdür (RTÜK, 2014: 15). Reality showlar ilk olarak Amerika’da ortaya çıkmıştır (Karakış, 2018: 279). “Gerçek televizyon” olarak da adlandırabileceğimiz bu tür, ülkemizde ilk kez 1990’lı yıllarda denenmiştir. Birtakım özelliklerini yabancı örneklerinden alan programlar buna rağmen ülkemiz kültürüne ayak uydurmayı ve izleyiciyi etkilemeyi başarmıştır (Binark ve Kılıçbay, 2004: 74).

1.3.6.Drama

Klasik Yunan Tragedyası’nın dinsel törenlerine dayanan dramalar; insanların inanç, düşünce, umut, beklenti, bilgi, kısaca tüm entelektüel ve duygusal etkinliklerini dile getirdikleri ve böylece gerçekliği anlamlandırdıkları anlatı biçimlerindedir (Mutlu, 2008: 65). RTÜK’e göre televizyonda dramalar: 1) dizi filmler ve 2) sinema ve televizyon filmleri olarak iki alt türe ayrılmaktadır. Dizi filmler, birden fazla bölümden oluşan ve bölümleri çeşitli yönlerden birbirleriyle bağlantılı olan yapımlar iken sinema ve televizyon filmleri; sinema teknikleri ile çekilen ve gerçek görüntünün yanı sıra bilgisayar animasyonlarından da yararlanılarak yaratılan yapımlardır (RTÜK, 2014: 16). Daha basit bir anlatımla, televizyonda sunulan dramalar özünde filmidir; tek bölümden oluşanlar televizyon filmi, birden fazla bölümden oluşan ve bölümleri birbirinden farklı zamanlarda gösterilen filmler ise televizyon dizisi olarak adlandırılmaktadır (Tosun, 2008: 151-152). Araştırmanın konusu gereği, dizi filmler alt türü detaylı olarak incelenecektir.

1.3.6.1.Dizi Filmler

Dizi filmler ya da diziler, birden fazla tanımı bulunan ve farklı şekillerde adlandırılabilen bir program türüdür. Mutlu (2008: 155-157), drama ana program türü altında diziler ve seriyaller olarak iki alt türden bahsetmektedir. 1970’li yıllarda aralarındaki ayırım yok denecek kadar azalan bu iki türün birleştirilmesi sonucu ise dizi-seriyaller ortaya çıkmıştır. Dizi-seriyaller günümüzde izlenen dizilerin birçoğunu kapsamaktadır. Dizilerin başat özelliği; aynı ana karakterler ve mekânlara dayansa da her bölüm ayrı bir olayı ele

almasıdır. İzleyicide diziye devam etme isteği, karakterlerin sempatisi ve işlenen olayların dikkat çekiciliği ile sağlanmaktadır. Seriyaller ise, seriyal boyunca işlenen ana bir konunun yanı sıra her bölüm sonunda en heyecanlı yerinde yarım bırakılan küçük olaylardan oluşmasıdır. Yıllarca sürdürülebilir bir yapıya sahiptir ve izleyicide bir sonraki bölüme dair merak uyandırarak seriyale devam etme isteği yaratmaktadır. Dizi ya da dizi filmler olarak adlandırdığımız dizi-seriyaller ise bu iki türün olumlu yönleri ile harmanlanmış, ana bir olay ve her bölüm işlenen ayrı küçük olaylardan oluşmaktadır. Böylece merak unsuru ile, bir iki bölüm atlanarak izlendiğinde bile yine de takip edilebilecek bir öykü yaratılmaktadır. Buradan sonra karışıklık yaratmaması adına dizi-seriyaller ya da dizi filmler, kısaca dizi olarak kullanılacaktır.

Reyting kaygısı taşıyan, kurgusal olarak tasarlanmış görsel-işitsel metinler olarak tanımlanabilen diziler; taşıdığı mesajlar, oluşturduğu anlamlar ve gerçekle kurduğu ilişkilere bakıldığında bir tüketim ürünü olmaktan çok daha fazlasıdır. Diziler, izleyicilerin geçmiş, bugün ve geleceğe dair düşünce ve tutumlarını etkileyebilen; izleyiciye hayali karakterler aracılığı ile gerçek yaşama dair yeni yorumlar kazandırabilen bir türdür (Göksun, 2018: 7). Bu özellikleri bakımından diziler, özenle araştırılması gereken bir alandır.

Tarihte, televizyonda ilk dizi yayınlama girişimi; Amerika Birleşik Devletleri'nde General Electric firmasının 11 Eylül 1928'de yaptığı program denemeleri sırasında "The Queen's Messenger" adlı melodramı yayınlaması ile gerçekleşmiştir (Barnouw, 1990: 61). Televizyonda deneme yayınlarına 30 Mart 1930'da başlayan İngiltere'de ise aynı yıl temmuz ayında yayınlanan ilk dizi benzeri içerik, Pirandello'nun "The Man with a Rower in his Mouth" oyunudur. Bu, televizyonda yayınlanan ilk oyun olması ile de önemli bir yayındır. Self (1984: 43)'e göre, İngiltere'de yayınlanan ilk dizi, yine bir tiyatro oyunu olan ancak bu sefer oyunun stüdyoda çekilmesi ile oluşturulan "Marigold" idir.

Türkiye'de televizyon yayıncılığı 1968'de başlamış olsa bile dizi yayıncılığı, TRT tarafından üretilen "Kaynanalar", "Aşk-ı Memnu" gibi dizilerle birlikte 1974 yılında başlamıştır. 1980'li yıllarda televizyon kullanımını artırsa ve "Perihan Abla" gibi Türk yapımı diziler yayınlansa bile ekrana daha çok ithal diziler hâkimdir. 1990 yılından itibaren özel kanalların açılması televizyon yayınlarında çeşitliliği sağlamıştır. Bu kanallarda izleyici kitlesinin çeşitli yaş gruplarını kapsayacak şekilde içeriklerin düzenlemesiyle birlikte televizyon ve dizilere yönelik ilgi artmıştır. "Çiçek Taksi", "İnce İnce Yasemince", "Aynalı Tahir", "İkinci Bahar" gibi diziler, izleyicilerin ilgisinin ithal yapımlardan yerli yapımlara yönelmesini sağlamıştır. 2000'li yıllarda özel kanal sayısı artmaya devam etmiş ve bu da rekabeti ve içeriklerde çeşitlilik ve yenilik arayışını arttırmıştır. Bu artıştan yerli diziler de

payını almıştır. 2016 yılına gelindiğinde önceden devam eden ve yeni başlayan dizilerle birlikte haftada yüz elli dokuz, tekrarlarıyla birlikte yılda yaklaşık üç yüz elli sekiz dizi yayınlandığı hesaplanmıştır. Son dönemde ise yılda yaklaşık altmış dizinin üretildiği belirtilmektedir (Şentürk, 2018: 11-15).

Son yıllarda hem nicelik hem de nitelik olarak yükselişte olan Türk yapımı diziler hem yurt içinde hem de yurt dışında geniş bir izleyici kitlesine sahiptir (Göksun, 2018: 7). Türkiye’de yurt dışına dizi ihracatı, 1975 yılında TRT’de yayınlanan “Aşk-ı Memnu” dizisinin 1981 yılında Fransa’ya satılması ile başlamıştır. 2011 yılında yayınlanmaya başlanan “Muhteşem Yüzyıl” dizisinin ihracat başarısı ise Türk yapımı dizilerin dünyaya açılmasında bir dönüm noktasıdır. Yaklaşık seksen altı ülkeye ihraç edilen dizi sayesinde ilk defa bir Türk dizisi Çin ve Japonya pazarına da girmiştir. “Muhteşem Yüzyıl” dizisi, dünyada en çok ihraç edilen diziler arasında yer almaktadır (Şentürk, 2018: 14-15).

Hasan Cem Çelik ve Seçil Deren Van Het Hof (2020: 1417-1419)’un araştırmasına göre günümüz Türk dizilerinde genellikle “cinsiyetler arası ilişkiler, aşk”, “ev, aile, evlilik, aile içi sorunlar, ailenin önemi”, “suç”, “ölüm”, “polis, yargılama, mahkeme”, “fakirlik, zenginlik” temaları ele alınmaktadır. Bu bağlamda günümüz Türk dizilerinin konu olarak çok çeşitli olduğunu söylemek mümkündür. Araştırmacılar, inceledikleri dizilerde bir kadın karaktere karşılık üç erkek karakter işlendiğini ve bu karakterlerin çoğunlukla yetişkin olduğunu belirtmektedirler. Bu çalışmada incelenecek olan, Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan diziler de Çelik ve Deren Van Het Hof’un bulgularına benzer temaları işlemektedir. İncelenecek olan dizilerdeki kadın karakterlerin sayısı ise erkek karakterlere oranla daha fazladır.

1.3.7.Eğlence Programları

RTÜK’ün kitapçığına göre eğlence programları; magazin programları, müzik video klipleri, konser yayınları, beceri ve direnç yarışmaları, spor karşılaşmaları yayınları, talk-show gibi birçok alt türe ayrılmaktadır. Bu alt türlerin ortak özelliği ise neşeli ve hoş vakit geçilmesini amaçlamalarıdır (RTÜK, 2014: 16-17).

Televizyon izleme süresi oldukça yüksek olan ülkemizin yayın içeriğinde eğlence programları ağırlıktadır. Bu durum ülkemiz yayıncılığının kamuya olan görevleri bağlamında eleştirilmektedir. Kanallar, ticari kaygılara bağlı olarak genellikle eğlence programları yayınlamaktadır (Şeker, 2016: 34-35).

1.3.8.Çocuk Programları

Okul öncesi çocuk programları, çizgi ve animasyon filmler, çocuk haber, çocuk yarışma gibi alt türlere ayrılan çocuk programları; çocuklara yönelik hazırlanmış, çocukların zevklerini ve öğrenim alışkanlıklarını oluşturan ve bunlara uygun programlardır (RTÜK, 2014: 17-18).

Günümüzde televizyon karşısında büyüyen çocuklar belki de televizyondan en çok etkilenen izleyici kitlesini oluşturmaktadır. Televizyon, çocukları; tüketim toplumu bireyine dönüşmeleri, cinsel kimliklerinin oluşumu ve karşı cinsle olan etkileşimleri, anna-babayla ilişkileri, şiddet eğilimleri, kimlik oluşumları, kültürel gelişimleri gibi konularda etkilemektedir. Doğru ve bilinçli bir biçimde kullanıldığında televizyon, çocukların dış dünyayı tanıma ve anlamlandırmasında oldukça olumlu bir rol oynamaktadır. Ancak bazen çocukları olumsuz şekillerde de etkileyebilmektedir (Büyükbaykal, 2012: 32-35). Cesur ve Parker'in araştırmasına göre çocuklar, ilk olarak çizgi filmleri izlemeyi tercih ederken ikinci sırada daha çok yetişkinlere yönelik olan dizileri izlemeyi tercih etmektedir. Çocuklara özel olarak hazırlanan programlara olan ilgileri ise listenin en alt sırasında yer almaktadır (Cesur ve Parker, 2007: 120). Bu bilgiler ışığında çocuklara özel programların ve çocukları onlara özel programlara yönlendirmenin önemi anlaşılmaktadır.

1997'de kurulan Maxi TV, ülkemizdeki ilk çizgi film ve çocuk kanalıdır. Daha sonra JoJo TV, D Çocuk, Yumurcak TV, Cartoon Network Türkiye gibi çocuklara yönelik yayınlar yapan kanallar kurulmuştur (Doğan ve Göker, 2012: 10). 2008'de ise Türkiye'nin ilk ve o zamanki tek yerli çocuk kanalı olan TRT Çocuk kurulmuştur⁶.

1.3.9.Ticari İletişim ve Tanıtım

RTÜK, yine birçok alt türe ayrılan, ticari iletişim ve tanıtım program türünü şu şekilde tanımlamaktadır:

“Radyo ve televizyon reklamları, program desteklemesi, tele-alışveriş ve ürün yerleştirmeyi de kapsamak üzere, ekonomik bir faaliyette bulunan gerçek veya tüzel kişinin, ürün, hizmet veya imajını, doğrudan veya dolaylı olarak tanıtmak amacıyla tasarlanmış sesli veya sessiz görüntülerin bir ücret veya benzeri bir karşılıkla ya da öz tanıtım amacıyla bir programla birlikte ya da bir program içine yerleştirilerek verilmesi” (RTÜK, 2014: 19).

1.3.10. Diğer

Logo ve çağrı işaretleri, koruyucu sembol ve kamu spotları bu türün alt türleridir (RTÜK, 2014: 20-21).

⁶ <https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce> (Erişim Tarihi: 17.01.2023).

1.4. Televizyonun Etkileri

Aynı anda birden çok kişiye aynı mesajı iletebilme gücüne sahip kitle iletişim araçlarının kullanımları yaygınlaştıkça, bu araçların kitlelere ve bireylere etkileri, iletişim alanının araştırma konularından birisi olmuştur (Mutlu, 1999: 13). Toplumun yapısı ve sahip oldukları şeylere göre biçimlenen kültür, teknolojinin gelişmesiyle birlikte şekillenebilmesi daha kolay hale gelmiştir. Gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçları sayesinde toplumsal değerler, tüketilmeye açık birer metaya dönüşmüştür. Kitle iletişim araçlarının içeriğini yönetme gücüne sahip egemen güçler, bireyleri yönlendirmek ve biçimlendirmek için kitle iletişim araçlarını ve akabinde popüler kültürü kullanmaktadır. Ulaşım kolaylığı ve kullanım yoğunluğu gibi özelliklerinden dolayı en güçlü kitle iletişim aracı olarak kabul edilen televizyon, bireylerin hayatlarını şekillendirmede egemen güçlerin en çok kullandığı araçlardan birisidir (Tarhan ve Karakoç, 2020: 71).

İletişim alanındaki sayısız araştırma; televizyonun ne olduğu, içeriğinin nasıl oluştuğu, içeriği etkileyen yapısal, teknolojik, sosyo-kültürel öğelerin ne olduğu hakkındadır. Şermin Tekinalp (2003: 329-331), bu araştırmaları üç grup altında toplamaktadır. Birincisi, televizyonun özel de olsa kamunun çıkarlarını düşünmesi gereken bir araç olduğunu savunmaktadır. İkinci grup, televizyonun özgür bir ifade alanı olduğunu ve bu nedenle içeriğine karışılmaması gerektiğini; içerik beğenilmiyorsa basitçe kumanda düğmesine basılarak kapatılması gerektiğini söylemektedir. Üçüncü grup ise iki alt gruba ayrılmaktadır. İflah olmaz kötümserlerden oluşan ilk grup, televizyonun yarattığı metalar aracılığı ile insanlarda yanlış bir bilinç yarattığını savunurlar. Geleceğe daha iyimser bakan ikinci grup ise; yine televizyonun içi boş içerikler sunduğunu savunurken bu durumdan ancak eğitilen izleyiciler aracılığı ile kurtulabileceğini düşünürler.

Neredeyse her şeyin görselliğe dayandığı günümüzde temsiller, imgeler ve simgeler hayatımızın vazgeçilemez bir parçasıdır. Bu bağlamda temsil, imge ve simgelerin en önemli mümessili olan televizyon da hayatımızda önemli bir yer edinmektedir. Televizyonun tam da bu yeri nedeniyle, televizyon hakkında olumsuz eleştiriler ve olumsuz etkileri hakkındaki endişeler oldukça yaygındır. Mesafeleri kısaltarak dünyamızı genişleten televizyon aynı zamanda toplumsallığımızı azaltmaktadır. Buna karşın televizyon bağımlılığı her geçen gün artmaktadır (Mutlu, 2005: 86-87). Bu kadar yoğun bir bağımlılık yaratan televizyon, hayatımızın vazgeçilmezi olan imgeler aracılığıyla ideoloji aşılacaktır (Baudrillard, 2017: 155).

Televizyon, reklam ve diziler gibi programlar aracılığı ile gündelik yaşama dair pratikleri pekiştirmekte ve yeniden öğretmektedir (Douglas Kellner'dan akt. Güngör, 1999:

12). Kitle iletişim araçları ve akabinde televizyon, yalnızca gündelik alışkanlıklarımız, kültür değerlerimiz gibi özelliklerimizi değil, kişiliğimizi de değiştirmektedir. Bu araçlar, içerikleri aracılığı ile insanlara nasıl olmaları gerektiğini aktarmakta ve insanlar da bu aktarımlara göre şekil almaktadır (Mills, 1974: 440).

Televizyon bağımlılığının bir diğer nedeni; ekonomik ve fiziksel yapısına bağlı olarak program türlerinin hızla değişmesi ve günlük hayatını bu programlara göre düzenleyen insanın, bu programlara yetişebilmek için adeta televizyon karşısında oturmak zorunda kalmasıdır (Geçer, 2015: 11-12). İzleyicilere, dünya ve insanlar hakkında bilgi sağlayan televizyon; insanlığın ufkunu genişletebilen bir iletişim aracıdır. Bunun yanı sıra eğlenceyi her saat ulaşılabilir bir temel hak haline getirmektedir. Evinde televizyon olan herkesin gündelik alışkanlıkları ve hayat tarzı değişmektedir. En basit programıyla bile çok miktarda bilgi sağlayabilen televizyonun potansiyeli oldukça büyüktür. Televizyon ile büyüyen çocuklar, televizyondaki her çeşit programdan bir şeyler öğrenmekte; yaşlı, aciz ve yalnızlar televizyon aracılığıyla dünya ve insanlarla temasta olduklarını hissetmektedir. Ancak televizyon aynı zamanda bireysel düşünceleri köreltmekte ve kitlesel düşünceler, tutumlar yaratmaktadır. Bu durum da insanların kendilerine yönelik yapmaları gereken sorgulamaları yok etmekte ve ortaya daha basit ve tek tipleşmiş ihtiyaçlar, tutumlar çıkartmaktadır (Esslin, 1991: 70-71).

Televizyon programları içinde en çok izlenen türlerden biri olan diziler, toplumun farklı kesimlerine hitap edecek şekilde kurgulanmaktadır. Kurdukları olay örgüleri, ele aldıkları fantastik ve çekici dünyaları, karakterleri ve karakterlerin her türlü özelliğine kadar bir sunumun gerçekleştirildiği diziler, popüler kültür bağlamında oldukça zengin içeriklerdir. Oluşturdukları kurgusal dünyanın yanı sıra gizlenmiş reklamlar da sunan diziler, ticari çıkarları beslemekte ve bunu da yaptığı temsiller aracılığı ile sağlamakta, toplumun ihtiyacı olan temsili ona vermektedir. Shorter Oxford English Dictionary' e göre temsilin tanımları şu şekildedir:

1. Bir şeyi temsil etmek, onu tanımlamak ya da tarif etmek, betimlemek, resmetmek ya da hayal gücü yoluyla onu zihinde canlandırmaktır; zihnimize ya da duyulara onun bir suretini yerleştirmektir.
2. Temsil etmek aynı zamanda simgelemek, kastetmek, örnek oluşturmak, yerini tutmak anlamına da gelmektedir (akt. Hall, 2017: 24).

Dizilerin bu kadar popüler olmasındaki bir etken de toplumun farklı boyutlarını sürekli olarak ekranlara taşımasıdır. (Zorlu, 2016: 91-92). Dizilerin bu özelliği ve televizyonun kullanımı kolay öğrenilen bir iletişim aracı olmasıyla birlikte, çeşitli kesimlerin temsillerine

yer veren diziler, ülkemizde dahi toplumun farklı kesimlerinin ilgi alanlarına hitap ettiği için oldukça talep görmektedir (Geçer, 2015: 60). Özellikle dizilerdeki karakterler, izleyicide gündelik yaşamlarını bile etkileyecek ve değiştirebilecek etkiler yaratmaktadır. Karakterlerin kıyafetleri, takıları, okudukları kitaplar, yaşam tarzları ve birçok özelliği hayatın içindeki izleyiciyi etkilemekte, özendirmekte ve bu özellikleri kendi hayatına taşıyan izleyici aracılığı ile toplumu ve kültürü yeniden şekillendirmektedir (Tarhan ve Karakoç, 2020: 73).

Türkiye’de televizyon izleme alışkanlığı, 1990’larda yüksek seviyelere çıkmıştır. Dizilere olan düşkünlük ise, tarihi gerçekliği olan yapımlarla başlayıp ezilmiş sınıfin dertlerini gündeme getiren yapımlar ile devam etmiştir. Bu yapımlar, Türkiye’deki izleyicilerin kendilerini karakterlerde görebilmeleri sebebiyle popülerlik kazanmışlardır. İzleyici her ne kadar dizi karakterlerinde kendilerini bulduklarını düşünse de bu içerikler aynı zamanda izleyicilere belirli mesajlar iletmektedir. Kolay yoldan para kazanma, zengin olma, isteğine ulaşma, örnek alınan tiplere karakterler... Özellikle örnek alınan karakterler gibi olma arzusu çocuklar ve gençlerde gözlemlenmektedir ancak bu karakterler her daim “iyi niyetli” olmamaktadır (Geçer, 2015: 97-103).

1.5.Uyarılama

Uyarılama kavramının televizyon, sinema gibi görsellik ve sese dayanan kitle iletişim araçları için kullanılan birçok açıklaması mevcuttur. Örneğin Fuat Kale, uyarılama kelimesini şu şekilde açıklamaktadır:

“Uyarılama, mevcut yazılı bir eserin (öykü, roman, oyun, şiir, anı...) bulunduğu ortamdan (mediumdan) bir başka ortama (mediuma), bu yeni ortamın gerektirdiği teknik ve artistik özelliklere uygun olarak taşınması ve bu yolla yeni bir eser ortaya çıkarılması anlamını taşır” (Kale, 2019: 128).

Nijat Özön (1963: 123)’ün “Sinema Terimleri Sözlüğü” nde ise uyarılamanın kelime anlamı, “Sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma.” şeklindedir. Daha genel bir anlatımla uyarılama, bir sanat eserindeki öğeleri yeni bir araca uygun şekilde aktararak yeni bir sanat eseri oluşturmaktır (Ephraim Katz’dan akt. Çetin Erus, 2005: 16). Uyarılama kelimesine dair, televizyon ve sinemaya yönelik tanımlamaları çoğaltmak mümkündür. Ancak hepsinin ortak noktası, başka bir amaç ile üretilmiş bir şeyi ekrana aktarmak aracılığı ile dönüştürmektir.

Uyarılama tekniğini kullanmanın birçok sebebi vardır. Zeynep Çetin Erus (2005: 19) özellikle sinemada romandan uyarılmaların sebeplerini sanatsal ve ticari kaygılar ve kolayca kaçmak olarak sıralamaktadır. Sanatsal kaygılar daha çok önemli bir eseri uyarılama niyetinde ortaya çıkmaktadır. Eserin karakterlerini ve değerlerini uyarılama sürecinde kaybetmemek çok önemlidir. Uyarılamanın ticari kaygılara bir çözüm olmasının nedeni ise, uyarılacak olan

eserin daha önce izleyici/okuyucuda denenmiş olmasıdır. Bunlardan edebi değeri az olanlar televizyon için tercih edilirken, daha oturaklı ancak okuması kolay olanlar sinema uyarlamaları için tercih edilmektedir. Son sebep olan kolayca kaçma ise şu şekilde açıklanabilmektedir: anlatılacak olan içeriği sıfırdan tasarlamaktansa ödünç almak daha kolaydır.

Edebiyat uyarlamaları sinema ve televizyon için önemli bir yere sahiptir (Gündel, 2021: 129; Çetin Erus, 2005: 11). Televizyondan önce gelen sinema, edebiyat uyarlamalarının ilk kez görüldüğü görsellik ve sese dayalı kitle iletişim aracıdır. 1990’lardan önce yeni bir gizem olarak insanların ilgisini çeken sinema, zamanla bu ilgiyi kaybetmiştir. O zamana kadar gösterilen ve daha çok belgesel niteliği taşıyan filmler seyirciyi sıkmaya başlamıştır. Bu noktada film yapımcıları kitap uyarlamalarını ekrana taşımaya başlamıştır. Özellikle Georges Melies’in ilk kurgusal film denemeleri, çocuklar ve yetişkinleri sihirli dünyalara taşımıştır (Öztuna, 1982: 26-27).

1.5.1.Dünyada Kitaptan Televizyona Uyarlanan Diziler

Televizyonda ilk uyarlama dizi aynı zamanda yayınlanan ilk dizi olma özelliğini de taşımaktadır. Radyodan televizyona uyarlanan “The Queen’s Messenger” adlı melodram, Amerika Birleşik Devletleri’nde yayınlanmıştır. Dizi, General Electric firmasının 1928’de gerçekleştirdiği program denemelerinden bir tanesidir (Barnouw, 1990: 61). 1930’da televizyon deneme yayınlarına başlayan İngiltere ise, bir oyundan uyarlama olan “The Man with a Rower in His Mouth” adlı dizi benzeri yapımı, aynı yıl temmuz ayında yayınlamıştır. Bu yapım, televizyonda yayınlanan ilk oyun olduğu için de önemli bir yere sahiptir. İngiltere’nin ilk dizi niteliği taşıyan yapımı ise yine bir tiyatro oyunundan uyarlama olan “Marigold” adlı programdır (Self, 1984: 43).

Televizyonda yayınlanan ilk dizi (tiyatro oyunlarından uyarlanan içerikler sayılmazsa), 1950’den 1951’e kadar yayınlanmaya devam eden Little Women kitap uyarlamasıdır (Cardwell, 2007: 185). Bu uyarlamanın başarısından sonra ülkeler, kendi kültürlerine uygun yerel romanları televizyona uyarlamaya devam etmiştir. Günümüzde uyarlamalar yalnızca klasik eserlerden değil, yakın zamanda yazılmış popüler romanlardan da uygulanmaktadır. Bu uyarlama dizilerden dünya pazarına açılan ve küresel olarak sevilen birçok içerik çıkmaktadır (Gündel, 2021: 130).

1.5.2. Türkiye’de Kitaptan Televizyona Uyarlanan Diziler

Türk televizyonlarındaki edebiyat uyarlamaları, Türkiye’de televizyon yayınına başlanan 1968 yılına dayanmaktadır. TRT’nin elinde kayıt alacak cihazı olmadığından ve

yapılan kayıtları bant yayına aktarılamadığı için yönetmen Tuncer Yönder, Şinasi'nin “Şair Evlenmesi” eserini, 6 Şubat 1968 günü canlı yayında çekmiştir. Böylece haber, hava durumu gibi programların yanı sıra drama türünde içeriklere de yer vermeye başlanmıştır. Şair Evlenmesi eserinin yapıldığı yayından sonra birçok yapımcı-yönetmen televizyonda başka edebi eserlere hayat vermiştir. Dizi niteliği taşıyan en önemli ilk uyarlama ise yönetmen Halit Refiğ'in çektiği “Aşk-ı Memnu” dizisidir. Bu diziye yönelik ilgi, başka edebiyat uyarlamalarının yapılmasına da ön ayak olmuştur (Kale, 2019: 127-132). Ancak bu uyarlamaların sayısı, çok kanallı döneme geçildiğinde azalmaya başlamıştır. Bu dönemde kanallar daha çok moda, müzik, spor, ekonomi ve haber içeriklerine önem vermiştir (Özdemir'den akt. Okur, 2013: 230).

Uyarlama dizilere yönelik denemeler, 2006 yılında televizyona uyarlanan Yaprak Dökümü ile başarı sağlamıştır (Akçay'dan akt. Okur, 2013: 230). Gündel (2021: 137)'in araştırmasına göre, Ocak 2000 ve Aralık 2010 tarihleri arasında Türk televizyonlarında yayınlanmış olan dizilerin çoğunluğu kitap uyarlamasıdır. Bu uyarlamalar arasında klasik eserler kadar güncel kitaplardan uyarlanan diziler de bulunmaktadır. Ayrıca geçmişte TRT tarafından uyarlanan ve çok ses getiren Yaprak Dökümü, Dudaktan Kalbe ve Çalığı gibi diziler de tekrar televizyona uyarlanmıştır. Bu dönemde yayınlanan ve klasiklerden uyarlanan dizilerin, kitaplardaki olayları aynen aktarsa da zamansal gerçekliği günümüze taşıdığı görülmektedir (Sivas, 2011: 187).

Günümüzde, roman uyarlamaları hala ilgiyle izlenmektedir. Özellikle 2017 yılından itibaren yayınlanmaya başlanan; Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu'nun, danışanlarının hayatlarını kurgulayarak yazdığı kitaplarından uyarlanan “İstanbul Gelin”, “Doğduğun Ev Kaderindir”, “Camdaki Kız”, “Kırmızı Oda” ve “Masumlar Apartmanı” dizileri ilgi görmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

CARL GUSTAV JUNG, ANALİTİK PSİKOLOJİ VE ARKETİPLER

2.1. Carl Gustav Jung'un Yaşamı ve Çalışmaları

Hayatı boyunca özel yaşamı konusunda ketum bir tutum sergileyen Carl Gustav Jung, Aniela Jaffe'nin derlediği "Anılar, Düşler, Düşünceler" kitabında hayatını, somut olaylardansa bu olaylara karşı oluşturduğu soyut düşünceleri ve hayatını da şekillendiren rüyaları aracılığı ile anlatmaktadır (Jaffe, 1989: v-ix). Yaşamını, bilinçdışının kendini gerçekleştirdiği öykülerden biri olarak tanımlayan Psikiyatrist Carl Gustav Jung (2009a: 17); 26 Temmuz 1875'te Kesswill'de, dindar bir ailenin tek oğlu olarak dünyaya gelmiştir (Geçtan, 1995: 165). Dokuz yaşına kadar kardeşi olmayan Jung'u melankolik, tuhaf ve kendi kendine uydurduğu oyunları oynayan bir çocuk olarak tanımlamak mümkündür (Hyde ve McGuinness, 1997: 3-4).

Jung'un gözünde zayıf ve duygusal açıdan gelişmemiş biri olan babası, aslen hoşgörülü ve iyi bir insandı. Papazlığının ilk yıllarında inancını yitirmiş olsa da başka bir gelir kaynağı olmadığı için kilisedeki görevini sürdürmek için sabırla çabalamıştır. Bu çaba onu; sürekli yakınan, kuruntulu bir kişiye dönüştürmüştür ve bu durum da karısı ve oğlunun kendisine sevgi ve saygı göstermesini güçleştirmiştir (Stevens, 2014: 17). Annesi ise ruh dünyası ile bağları olan bir aileden gelen; karanlık, değişken ve ürkütücü yönleri olan bir kadındı (Hyde ve McGuinness, 1997: 9). Jung (2009a: 53-54), annesini iyi bir anne olarak tanımlamaktadır ancak annesinin iki kişiliği olduğunu düşünmektedir. Bunlardan ilkinin zararsız ve insancıl olarak tanımlarken diğerini ürkütücü olarak tanımlamaktadır. Bu yüzden de annesini sevmesi mi yoksa ondan korkması mı gerektiğini bir türlü anlayamamıştır (Gürol, 2006: 14).



Resim 2.1 Jung'un anne ve babası

(Kaynak: Stevens, 2014: 19.)

Jung; her yere sinen ölüm, melankoli ve huzursuzluğa ek olarak anne ve babası arasındaki, kendisini altında eziliyor gibi hissettiren belli belirsiz sorunlar yüzünden ev yaşamını “boğucu” olarak nitelendirmektedir (Carl Gustav Jung’dan akt. Stevens, 2014: 16). Üç yaşındayken annesi uzun süre hastanede kaldığı için kendisine teyzesi ve evin hizmetçisi bakmıştır. Bu süreçle zor başa çıktığını belirten Jung (2009a: 22-23), yaşadıkları yüzünden “sevgi” sözcüğüne hep kuşkucu yaklaşmıştır. Aynı süreç Jung’da; “kadın” sözcüğünün “güvenilmez”i çağrıştırdıkça, “baba” sözcüğünün “güvenilir” ve “güçlü”yü çağrıştırmasını sağlamıştır. Psikiyatrist, bu ilk izlenimlerin zamanla tersine döndüğünü; erkek arkadaşlarına güvendiğinde hayal kırıklığına uğradığını, kadınlara ise zaten güvenmediği için hayal kırıklığına da uğramadığını belirtmiştir. Aynı dönem ile ilgili bir diğer önemli nokta ise, Jung ile ilgilenen hizmetçinin, Jung’un animasını oluşturmasıdır. Bu kadın, ailesinden olmamasına rağmen Jung’a çok tanıdık ve aynı zamanda gizemli gelmiştir. Psikiyatrist, hayatı boyunca tanıştığı benzer kişilikli kadınlara hep bu hizmetçiyi hatırlayarak benzer şekillerde yaklaşmış ve benzer duyguları hissetmiştir.

Çocukken oynadığı oyunlar Jung’a, çocukluğunda olduğu kadar yetişkinliğinde ve bir psikiyatrist olduğunda da yardımcı olmuşlardır. Örneğin bir taş üzerinde oturarak oynadığı oyunu, ilerleyen yıllarda psikolojide “yansıtma”ların önemine dair düşüncelerini geliştirmiştir (Stevens, 2014: 20). Bu oyunda bir taş üzerinde saatlerce oturup kendisine “taşın üzerinde ben

mi oturuyorum yoksa üzerinde oturulan taş ben miyim” gibi sorular sorardı. Bir diğer oyunu ise Jung için bir oyundan çok gizdi. Tahtadan oyduğu bir insan figürü oyuncacı ile yine kendi geliştirdiği bir dil aracılığı ile konuşurdu. Bu insan figürünü bir kalem kutusu içerisinde evlerinin tavan arasında yıllarca saklamış ve zor duruma düştüğünde bu oyuncacı ve kendisine özel olan bu gizemi düşünerek kendisini rahatlatmıştır. Bu sahip olduğu giz, Jung’un kişiliğinin oluşmasında büyük rol oynamıştır (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 62).

On bir yaşındayken kasabadan ayrılarak Basel’deki bir liseye gönderilmek, Jung için sarsıcı olan bir başka deneyimdir. Bu okuldaki arkadaşlarının giyimleri ve konuşma tarzları, kent insanlarının dış görünüşleri ve tavırları Jung’a ailesinin ne kadar fakir olduğunu göstermiştir. Böylece Jung, ailesine başka bir gözle bakmaya başlamış ve onların sıkıntı ve üzüntülerini anlamıştır (Jung, 1989: 24).

Okul kısa sürede Jung için sıkıcı olmaya başlamıştır çünkü yalnızken yapmayı sevdiği çoğu şeyi yapmaya vakti kalmamıştır. Din derslerini çok sıkıcı bulurken matematiğe hiç anlam verememiştir. On iki yaşına geldiğinde başka bir öğrenci kendisine omuz attığında yere düşmüş ve yarı kapalı bilincinden o an “artık okula gitmem gerekmeyecek” cümlesi geçmiştir. Kendisini düşüren çocuktan intikam alabilmek adına yerde gereğinden daha uzun süre yatmıştır. Daha sonraları bu bayılma durumu ödev yapması gerektiğinde de tekrarlamıştır. Bunun sonucunda altı aydan daha uzun bir süre okuldan uzak kalmıştır. Yine kendi kendine oynayabildiği oyunları ve gezileriyle bu süreyi çok mutlu geçirmiştir. Ancak bayılma nöbetleri ailesini çok endişelenmiştir ve birçok doktordan yardım istemiştir. Bayılmalar kısmen bilinçli olduğundan doktorlar bir çözüm bulamamıştır. Jung bir gün babasının Jung’un geleceğine dair endişelerine kulak misafiri olmuştur. Gizlice duyduğu bu konuşmadan sonra ders çalışmaya başlamış ve bayılma nöbetleriyle kendi başına mücadele etmiştir. Birkaç hafta sonra okula dönmüş ve bir daha bayılma nöbeti geçirmemiştir. İleriki yaşlarında bu durumun nevroz olduğunu kavramış ve kendi kendine bulduğu mücadele yöntemini hastalarında da kullanmıştır (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 63).

Jung, küçük yaşlardan itibaren iki ayrı kişiliği olduğunun farkına varmıştır ve yıllar içerisinde bu iki kişiliğin farklı yanlarını keşfetmiştir. Bu kişilikleri No 1 ve No 2 olarak adlandırmıştır. No 1; annesi, babası olan ve okula giden, olabildiğince yaşamaya çalışan bir kişiliktir. No 2 ise daha yaşlı ve insanların dünyasından uzak duran bir kişiliktir; doğaya, hayvanlara, düşlere ve tanrıya ise çok yakındır. Psikiyatrist olduğunda bu ikili kişiliğin sadece kendisinde değil herkeste olduğunun farkına vardı; ancak herkes bu kişiliklerin Jung kadar ayrımında değildi. Daha sonra bu iki kişiliğe “ego” ve “benlik” demiş; aralarındaki atak ve

karşı atakları kişiliğin gelişimi için temel dinamik olarak kabul etmiştir (Jung'dan akt. Stevens, 2014: 22).

Rüyaları Jung için hayatı boyunca büyük önem taşımış ve hatta psikiyatristin hayatını şekillendirmişlerdir. Üniversiteye başlamasına az bir zaman kala Jung daha hangi alanda çalışmak istediğine karar verememiştir. Aynı süreçte gördüğü iki rüya sonucunda, para da kazanabileceği bir alan olmasının da verdiği güvenle, tıp okumayı seçmiş ve fen bilimleri alanına kayıt yaptırmıştır (Jung, 2009a: 81-82).

Tıp eğitimi sırasında oldukça başarılı olan Jung, uzmanlaşma alanı olarak psikiyatriyi seçtiğinde birçok profesörü şaşkınlığa ve hayal kırıklığına uğramıştır. Bu alan o yıllarda yeni yeni gelişmekteydi ve alana dair birçok önyargı vardı. Ancak parapsikoloji ve metafiziğe meraklı olan Jung, kendisi için en doğru alanı seçtiğine inanmıştır. Bu yıllarda yaşadığı; evindeki bir masanın ve bir bıçağın kendiliğinden parçalanması gibi açıklayamadığı olaylar metafizik ve parapsikoloji alanlarına ilgisini daha da arttırmıştır (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 63).

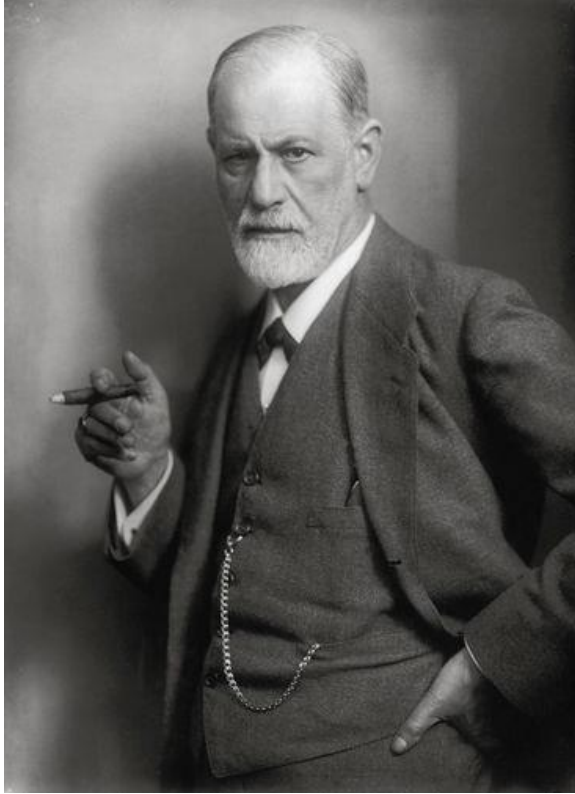
Ruhun maddesel olmasa da hipnoz, uyurgezerlik ve medyumistik iletişim gibi olaylarla deneysel araştırmaya elverişli bir yapısı olduğunu ileri süren Jung; bu düşüncelerini test etmek amacı ile hala bir öğrenci iken genç bir medyum olan kuzeni Helene Preiswerk'in seanslarına katılıp çeşitli notlar almıştır. Bu detaylı gözlemleri 1902'de Basel Üniversitesine teslim ettiği, "Okült Olarak Adlandırılan Olayların Psikolojisi ve Patolojisi Üzerine" adlı doktora tezinin temelini oluşturmuştur. Bu araştırma ayrıca analitik psikoloji uygulamalarında merkezi önem taşıyan iki düşüncenin temellerini de atmıştır. İlki, bilinçdışı psisede var olan kişilikler ya da komplekslerin; translar, rüyalar ve sanrılar sırasında canlanabildiği düşüncesidir. İkinci düşünce ise; kişisel gelişim sürecinin esas olarak bilinçdışı bir düzlemde gerçekleştiği düşüncesidir (Stevens, 2014: 27-29).

1900 yılında mezun olan Jung; Zürih'teki Burghölzli Akıl Hastanesi'nde, "şizofreni" kavramını ilk kez kullanan Eugen Bleuler'in asistanı olarak çalışmaya başlamıştır (Fordham, 1997: 7). Jung'un zekâsını kısa sürede fark eden Bleuler'in, Jung'u temsilcisi olarak tanıtmaya başlaması da uzun sürmemiştir. Hatta Jung'u ayakta tedavi bölümünün başına getirmiş ve Zürih Üniversitesi'nde psikiyatri ve psikoterapi bölümüne öğretim üyesi olarak atanması için görüşme bile ayarlayarak, Jung'un kariyerinde yükselmesi adına çabalamıştır. Bleuler'in en önemli katlarından biri ise Jung'u Galton'un sözcük çağrışım testi üzerinde çalıştırması olmuştur. Bu çalışma sayesinde Jung, psikoloji dünyasında ün edinmiş ve Sigmund Freud'un dostluğunu kazanmıştır (Stevens, 2014: 33).

Çıraklık yıllarında Jung (2009a: 103), her daim şu sorunun cevabını aradığını vurgulamaktadır “Ruhsal hastalığı olan birinin içinde gerçekte neler oluyor?” Bu sorunun cevabını o yıllarda bir türlü çözemeyen Jung için, yalnızca istatistiksel çalışan profesörlerinin yöntemleri yetersiz gelmekte idi. Hastaların anlattıklarının önemli olduğunu düşünen Jung, bu süreçte hastaların düşünceleriyle çalışan ve isteri ile düşlerini temel alan Freud’un çalışmalarına ilgi duymaya başlamıştır. Özellikle şizofreni hastalarının hareketlerini ve söylediklerini gözlemleyen Jung, bu hastaların davranışlarının saf delilik olmadığını, altlarında yatan farklı nedenler olduğunu keşfetmiştir (Stevens, 2014: 34).

1902-1903 yılları arasında Paris’te Pierre Janet ile çalışan Jung, Burghölzi’ye döndükten sonra sözcük çağrışım testini geliştirmiştir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 63). 1905’te Zürih Üniversitesi’nde psikiyatri dersleri vermeye başlayan Jung, aynı sene içerisinde Psikiyatri Kliniği’nin başhekimisi olmuştur. Dört yıl sonra iş yoğunluğundan dolayı başhekimlikten istifa eden Jung, 1913 yılına kadar hocalığını sürdürmüştür (Jung, 1989: 117).

1906’da şizofreni üzerine kaleme aldığı “Dementia Praecox Psikolojisi” adlı kitabında yazdıkları aynı Freud’un düşünceleri gibi olumsuz karşılanmıştır ancak bu kitap sayesinde Freud ile yüz yüze tanışma fırsatı elde etmiştir. İlk kez Mart 1907’de bir öğleden sonra buluşan iki psikiyatrist, hiç ara vermeden on üç saat boyunca konuşmuşlardır (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 63). Birbirlerinin entelektüelliğinden hoşlanan ikilinin dostluğu, çoğunlukla mektuplar aracılığı ile yaklaşık on altı yıl sürmüştür. Jung’un enerjisi ve coşkusundan etkilenen Freud onu, “Şimdiye dek bana katılan en yetenekli yardımcı” olarak tanımlamış ve bir gün psikanalitik hareketin başına gelecek en uygun halefi olarak görmüştür. Çünkü Jung, Avrupa’nın en iyi hastanelerinden birinde çalışmakla birlikte Hıristiyan idi ve bu da onu, Freud’un başlattığı hareketi sağlama alabilecek bir halef haline getiriyordu. Ayrıca Jung, yalnızca nöroloji eğitimi olan Freud’un aksine psikiyatri alanında eğitim almıştı ve yaptığı çalışmalar psikanaliz hareketini Freud’un götüremeyeceği kadar iyi yerlere götürebilirdi (Stevens, 2014: 35).



Resim 2.2 Sigmund Freud⁷.

Meslek hayatının başında Breuer, Pierre Janet ve Freud'dan oldukça etkilenen Jung, özellikle Freud'un düş analizi yöntemleri ve yorumlarının şizofrenik ifade biçimlerine ışık tuttuğunu düşünmekteydi. Ancak bastırma mekanizmasının içeriği konusunda Freud'dan farklı düşünüyordu. Bastırma mekanizmasını cinsel bir travmaya bağlayan Freud'un aksine Jung için bu yeterli bir cevap değildi. Yaptığı çalışmalar ona, nevrozda cinselliğin ikincil bir rol oynadığını; topluma uyum sağlama, yaşamın acı gerçeklerinin verdiği baskı ve prestij gibi öğelerin daha ön planda olduklarını göstermişti. Freud ise Jung'un gösterdiği örneklerle rağmen cinsellikten başka bir etken kabul etmiyordu. Jung'un Freud'dan ayrıştığı bir diğer konu ise "ruh"a bakış açılarıydı. Freud, ruha şüpheci yaklaşıyor; herhangi bir birey ya da eserde ruhtan bahsedildiğinde bunun yine cinsellikten kaynaklandığını savunuyordu. Jung, Freud'un cinselliğe karşı tutunduğu dogmatik tavrı aynı şekilde takınamıyordu ve daha sonrasında dostluklarını can evinden vuranın da bu tavır olduğunu belirtecekti. Jung'a göre Freud'da cinsellik, tanrının yerini almıştı (Jung, 2009a: 125-128).

Libido ile ilgili kitabı üzerinde çalışırken Jung, kitaptaki "Kurban" bölümünün sonuna yaklaşırken bu kitabı yayınlarsa Freud ile dostluğunun biteceğini fark etmişti. Bu korkusunu eşine açtığında eşi, Freud'un anlayışlı yaklaşabileceğini söylemişti. Böylece Jung, Freud'un düşüncelerine ters düşen cümleler içeren kitabını yayınlamış ve gerçekten de Freud ile

⁷ <https://www.freud-museum.at/en/> (Erişim Tarihi: 25.12.2022).

arkadaşlıkları son bulmuştu. Freud ile arkadaşlığının son bulması ile etrafındaki çoğu kişi de Jung'u yalnız bırakmış ve eleştirmiştir (Jung, 1989: 167-168).

Freud ile dostluklarının bitmesinin ardından Jung; Freud'un isteği ile başkanlık yaptığı Uluslararası Psikanaliz Birliği ve ilk psikanaliz yıllığı olan Jahrbuch'daki baş editörlük pozisyonlarından istifa etmiştir. Ayrıca Zürih Üniversitesindeki eğitmenlik görevini de bırakmış ve kendisini psikanaliz hareketinden geri çekmiştir. Tüm bunların ardından beş yıl kadar süren bir "kopukluk dönemi"ne giren Jung, zaman zaman psikozun eşiğine gelmiştir. Ağır bir çöküş yaşadığı bu süreçte ayrıca bilinçdışıyla yüzleşmiş ve bu sayede yoğun bir yaratıcılık evresi yaşamıştır. Ancak bu kopukluk dönemini tetikleyen tek etken Freud ile dostluğunun bitişi olmamıştır. 1903'te evlendiği Emma Rauschenbach ile evliliklerinde de aynı süreçte sorunlar olmuştur. Beş çocukları olmasına rağmen Jung, çokeşliliği savunuyordu ve Antonia Wolff ile bilinen bir ilişkiyi sürdürmekteydi. Eşi Emma, Jung için çocuklarını büyütecek ve evi çekip çevirecek biri iken Antonia, hayallerini paylaşabileceği ve kendisine ilham olan birisiydi. Bu ikinci tip kadına olan ihtiyacı, küçükken annesinin yokluğunda kendisine bakan hizmetçi kız sayesinde gelişmiştir. İki kadını aynı anda bir konferansa götürmek istemesi ile sorunları büyümüştür ancak Emma, Jung'un akıl sağlığından endişelendiği için durumu kabul etmek zorunda kalmıştır. Bu sıkıntılar, Jung'un 1903'ün sonlarına doğru girdiği kopukluk dönemini tetikleyen etmenlerden olmuştur (Stevens, 2014: 42-48).



Resim 2.3 Jung, eşi ve çocukları

(Kaynak: Jung, 2009a: 161).

Jung (2009a: 143), Freud ile yollarını ayırdıktan sonra girdiği kararsızlık dönemini uyumsuzluk olarak tanımlamaktadır. Bu süreçte hastalarına yeni bir tutumla yaklaşması gerektiğini düşündüğünden tüm kuramsal görüşleri bir kenara bırakarak hastalarının neler söyleyeceğine odaklanmıştır ve hastalar düşlerinden, fantezilerinden bahsetmeye başlamıştır. Bunlara karşılık hastalarına yalnızca “Bu sizde neyi uyandırıyor?”, “Sizce bu ne anlama geliyor?” ya da “Bu nereden geliyor?” gibi sorular sorarak onlara çağrışım yaptırmıştır. Tüm cevapları hastalarının kendi başlarına bulmalarını sağlarken rüyaların yorumun temeli olması gerektiğini anlamıştır. Sonuç olarak karmaşıklaşan bu tekniğe bir kriter bulmaya karar vermiştir.

Bu uyumsuzluk durumu devam ederken Jung, tekrar hayatına yön verecek rüyalar görmüştür. 1912’de gördüğü ilk rüya aracılığı ile arketipler kuramını geliştirmeye başlamıştır; eski deneyimlerimizin izleri bilinçdışımızda yer alsın da ölü ya da işlevleri bitmiş değil, tam tersine canlı varlığımızın birer parçası konumundadır. Mesleğine yönelik bu tarz yararları olsa da düşleri ilk başta uyumsuzluğu ve içinde büyüyen baskıyı yenmesine yardımcı olmamıştır. Zaman zaman ruhsal bir rahatsızlığı olduğundan şüphelenen Jung, iki kez tüm yaşamını, özellikle de çocukluk dönemini gözden geçirmiştir. İlk olarak on, on bir yaşlarına dair anıları gözünün önüne gelmiştir; bu yaşlarda bloklardan inşa yapmayı sevdiğini hatırlamıştır. Jung, çocukluğu ile özdeşim kurmak adına topladığı taşlar ile inşa oyunu oynamaya başlamıştır. Taşlardan kurduğu kenti oluştururken sık sık bu yaptığının ne anlama geldiğini sorgulamıştır. 1913 sonbaharına doğru içindeki baskı iyice yoğunlaşan Jung, artık bunun tümüyle öznel bir ruhsal durumdan değil, nesnel bir gerçekten kaynaklandığını düşünmeye başlamıştır. 1914 yılının temmuz ayında bilinçdışı ile ilgili sunum yapmak üzere bir konferansa çağırılan psikiyatrist, bunu kaderin bir oyunu olarak görmüştür. Ölüm ve kanla dolu rüyaları sıklaştıkça ağustos ayının ilk günü savaş başlamıştır. Bunun sonucunda Jung; öznel durumunun insanlığın durumu ile ne kadar örtüştüğünü görebilmek adına, inşa oyunları sırasında aklına gelen fantezileri not almaya başlamıştır (Jung, 1989: 171-176).

Fanteziler sürekli akarken Jung üzerinde büyük bir baskı hissetse de bu fantezilerin ne anlama geldiğini çözebilmek adına güçlü olmaya çalışmıştır. Bu sürecini, benzer süreçler sonucunda yenilen Nietzsche, Hölderlin gibi kişilerin süreçlerine benzetmiş ve onlar gibi yıkılmamak adına yüce bir iradeye boyun eğdiğine inanmıştır. Jung, bu inancının süreç sonuna kadar sarsılmadığını belirtmiştir. Bu süreçte, yogayı, hiçbir şey düşünmemek için kullanan Hintlilerin aksine iyice düşünebilecek kadar sakinleşmek için kullanmıştır. Deneyimleri sonucunda, duyguların ardında kalan imgeleri bulup çıkartmanın çok önemli olduğunu öğrenmiştir (Jung, 2009a: 147).

Bilinçdışı ile yüzleşmesini en başından itibaren kendi yönettiği bir deney sanırken, yaşamının sonuna doğru bu süreci aslında kendisi üzerinde yapılan bir deney olarak tanımlamıştır. En zorlandığı kısmın olumsuz duyguları ile başa çıkabilmek olduğunu vurgulayan Jung, sonunda onlara teslim olması gerektiğini anlamıştı. Ayrıca kendisinin cesaret edemediği bir şeyi hastalarından da bekleyemezdi. Hastalarına, onların süreçlerini birebir deneyimlemiş biri olarak yardımcı olabileceği düşüncesi, bu süreci atlatmasına yardımcı olan bir diğer unsur olmuştur (Jung, 1989: 178-179).

Rüyalarında gördüğü ve konuştuğu kişiler aracılığıyla Jung, ruhunda kendisinin üretmediği, kendini üreten ve yaşayan şeyler olduğunu görmüştür. Bu şeyler, Jung dışında bir gücü simgelemekteydi. Yine fantezilerini anlamaya çalıştığı bir gün ise, Jung'un içinden bir kadın sesi kendisine karşı çıkmıştır. İlk başta bu durumu garipseyen Jung, daha sonrasında bu sesin ilkel bağlamda “ruh” olduğuna karar vermiş ve zamanla bu içsel kadın ögesinin bir erkeğin bilinçdışında tipik ya da arketipsel bir rol oynadığını anlayarak ona; ruh kelimesinin Latince karşılığından yola çıkarak “anima” adını vermiştir. Kadının bilinçdışındaki karşıt ögeye ise “animus” demiştir. Başlangıçta animanın olumsuz yönleri dikkatini çekmiştir. Bilinçdışının bir sözcüsü olan animayı baştan çıkartıcı olarak tanımlamaktadır. Ancak zamanla olumlu yönlerini de görmüştür; anima, bilinçdışındaki imgeleri bilinçli zihne taşımaktadır. (Jung, 2009a: 151-154).

Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru karanlıktan sıyrılabilmeyi başardığını söyleyen Jung (1989: 195-197), bu duruma iki olayın yol açtığını belirtmektedir. Bunlardan ilki, animası ile ilişkisini kesmesidir. İkincisi ise “mandala” çizimlerini anlamaya başlamasıdır. İlk mandalasını 1916'da çizen Jung, 1918-1919 yılları arasında bu mandalaların duygu durumunu yansıttığını fark etmiştir. Mandalanın aslında “biçimlendirme, değiştirme ve ölümsüz zihnin sonsuza dek sürecekle yeniden yaratılışı” anlamına geldiğini zamanla anlamıştır. Mandalalarda kendini, yani tüm benliğinin devinimini görmüştür. 1918 ile 1920 yılları arasında, ruhsal gelişimin amacının benlik olduğunu anlamıştır. Çizgisel bir evrim yoktu; yalnızca merkezin yani benliğin etrafında tavaf ediliyordu. Bu iç görü sayesinde dengesini kazanan Jung, giderek iç huzuruna geri dönmüştür.

1927'de yine bir rüya aracılığı ile merkez ve benliğe dair düşüncelerinin onaylandığını söyleyen psikiyatrist, bu rüya sayesinde bir sona erme duygusu da hissetmiştir. Amaç sonunda açıklanmıştı; amaç merkezdi ve her şey ona yönelmekteydi. Bu düş sayesinde ayrıca; benliğin ana öge olduğunu, uyumun ve anlamın arketipi olarak nitelendirilmesi gerektiğini anlamıştır. Bu düşüncelerden, kişisel mitinin ilk pırıltıları da ortaya çıkmıştır. Bu düş ayrıca, bilinçliliğinin gelişme sürecinin doruk noktası olmuştur. Bu süreçte yaşadığı ve not aldığı

şeyleri bilimsel olarak kâğıda dökmesi neredeyse kırk beş yılını almıştır. Bu yılları hayatının en önemli yılları olarak tanımlayan Jung, önemli olan her şeye o yıllarda karar vermiştir. Bir ömür boyu sürecek olan çalışmasının ana malzemesi olarak o yılları görmüştür (Jung, 2009a: 162-163).

İçindeki karanlıkla boğuştuğu yıllar sona erince Jung, bulgularına tarihsel bir zemin bulmak konusunda zorunluluk hissetmiştir. 1918 ve 1926 yılları arasında agnostizm okumaları yapan Jung; agnostik yazarların da bilinçdışının içeriğini araştırdıklarını görmüştür. Ancak agnostikler çok eskilerde kaldığı için aklında oluşan sorulara cevap bulamayacağını düşünmüştür. Bunun ardından simya ile tanışan Jung; orta çağın doğal felsefesinden oluşan simyanın, geçmişte kalan agnostizm ile gelecekte oluşacak olan bilinçdışının modern psikolojisi arasında bir köprü oluşturduğunu görmüştür (Jung, 1989: 200-201).

Fantezileri üzerine çalışırken bilinçdışının değiştiğini ya da farklı bir ifade ile değişiklik yarattığının farkına varan Jung, simyayı anlamaya başladığında bilinçdışının bir işlevi olduğunu ve ruhun, egoyla bilinçdışının içeriği arasındaki ilişki sonucunda değiştiği veya geliştiğini anlamıştır. Bireysel vakalarda düşlerden ve fantezilerden çıkartılabilen bu değişim; ortak yaşamda izlerini değişik din sistemleri ve onların değişen simgelerinde göstermektedir. Ortak değişim süreçleri üzerinde çalışan ve simyada kullanılan simgeleri öğrenen Jung, bu sayede psikolojik savının ana kavramı olan “kişiliğin oluşum süreci”ne ulaşmıştır (Jung, 2009a: 172).

Bilinçle bilinçdışının karşılıklı etkileşimlerini ve kendi bilinçdışı psikolojisini derlediği kitabı *Mysterium Coniunctionis*'ta ayrıca, duyguları başkasına aktarma sorunsalını derin psikolojinin simyasal temeli olarak ele almaktadır. Bu kitap ile psikolojik savı gerçekteki yerini almış, tarihsel temeline oturmuştur. Böylece çalışmalarını tamamlayıp bitirmiştir (Jung, 1989: 221).



Resim 2.4 Carl Gustav Jung, 1958⁸

Jung, hayatının geri kalanını dünyayı dolaşp konferanslar vererek ve Amerika, Asya, Afrika'daki farklı kültürleri inceleyerek insan doğası konusundaki anlayışını geliştirmeye çalışarak geçirmiştir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 64). Eşinin 1955'teki ölümünden sonra günlerini hizmetçisi, bahçıvanı ve sekreteri Aniela Jaffe ile geçiren Jung'a ayrıca kızları da nöbetleşe eşlik etmişlerdir. 6 Haziran 1961'de ölen Jung'un psikiyatri alanına etkisi, ölümünden sonra artarak devam etmiştir. 1948'de Zürih'te kurulan Carl Gustav Jung Enstitüsü, Jung'un kurucusu olduğu Analitik Psikoloji'nin merkezi olmuştur (Geçtan, 1995: 170-171).

Gerçek bilimsel çalışmalarının, sözcük çağrışım deneyiyle 1903 yılında başladığını belirten Jung, bu deneyi doğabilimi açısından ilk çalışması olarak değerlendirdiğini belirtmektedir. "Sözcük Çağrışımları Üzerine Çalışma" adlı eserinden sonra "Dementia Praecox Psikolojisi" ve "Psikozun İçeriği" adlı iki bildiri yayınlamıştır. 1912'de yayınlanan "Libido Değişimi ve Simgeleri" adlı kitabı Freud ile arkadaşlığını bitirmiştir. "1921 yılında Psikolojik Türler" adlı eserini yayınlamıştır. Ruhsal gelişimi sırasında okuduğu Taoist bir bildiriden etkilenerek "Altın Çiçeğin Gizi" adlı kitabını yazmıştır. Psikolojiye, fen bilimlerindeki enerji kuramının sağladığı mantıklı ve geniş kapsamlı bir görüş açısı

⁸ <https://karsh.org/photographs/carl-jung/> (Erişim Tarihi: 25.12.2022).

kazandırma amacıyla “Ruhsal Enerjiler” adlı çalışmasını yazmış ve 1928 yılında yayınlamıştır. “Egoyla Bilinçdışının İletişimi” adlı çalışmasında ise bilinçdışına olan ilgisinden bahsetmekte ancak bilinçdışının içeriğinden bahsetmemektedir. Çalışmalarının önemli bir bölümü, bireyin dünyaya bakış açısı ve psikolojiyle din arasındaki bağlantı sorunsalını içermektedir. Bu konuları ilk olarak 1940’ta yayınladığı “Psikoloji ve Din” adlı kitabında ve bu kitabın devamı niteliğindeki, 1942’de yayınlanan “Paracelsica”da ele almaktadır. Simyayı dinsel bir felsefe biçimi olarak ele aldığı çalışması ise 1944’te yayınlanan “Psikoloji ve Simya” adlı eseridir. 1951’de yayınlanan “Aion” adlı eserinde İsa sorunsalını ele almaktadır. 1946’da yine simyayla ilgili başka bir eseri olan “Duyguların Başkasına Aktarılması”nı yayınlamıştır ve simyayla ilgili bu çalışmalar sonucunda 1956’da “Mysterium Coniunctionis” adlı eseri ortaya çıkmıştır. Kendisinde karmaşık duygulara yol açan Tanrı imgesiyle ilgili “Eyüb’e Yanıt” adlı eserini yazmıştır (Jung, 2009a: 171-177).

2.2. Analitik Psikoloji

Carl Gustav Jung’un geliştirdiği bir psikoloji kuramı olan analitik psikoloji (Ukray, 2014: 17), Jung (2009a: 167)’un söylemiyle temelinde bir doğa bilimidir. Jung psikolojisi olarak da bilinen analitik psikoloji; Jung’un normal, nörotik ve psikotik insanlarla olan kendi tecrübelerine dayanmaktadır. Teorilerinde patolojinin deneysel malzemesini de kullansa dahi, bu teoriler psikopatolojik değil (akt. Fordham, 1983: 15), kendi deyimiyle “İnsanlarla yeni bir bilimsel tecrübenin formülasyonu için öneri ve çabalar”dır.

Freud’un psikanaliz kuramının temelleri üzerine kurulmuş olan analitik psikoloji; aynı psikanaliz gibi bilinçdışının varlığını kabul etmektedir ancak psikanalizin temel unsurları olan id, ego ve süperego kavramları yerine bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı kavramlarının temel alındığı, üç boyutlu bir yapı benimsemektedir (Ukray, 2014: 17). Jung’un bilinçdışı kavramı; kendi kendini geliştirmesi, bilinci bütünleyici olması ve içerisinde arketip denilen evrensel ilkel imgelerin var olması yönleriyle Freud’un bilinçdışı kavramından ayrılmaktadır. Analitik psikolojiyi psikanalizden ayıran özellikler bunlarla sınırlı değildir. İnsan ruhunun yapısına dair düşünceleri de Freud’dan ve psikanalizden ayrılmaktadır. Jung’a göre bilinçli ego; dış ya da geniş olan, bizden uzak olan dünya ile iç ya da psişik objektif dünya olmak üzere iki dünyayla bağlantılıdır. Bu bağlamda Jung; psişenin yapısında bulunan ve persona, gölge, anima veya animus, arketipler ve kendilik ile ayırt edilebilen, egoyla ilişkileri yaşam boyu değişen alt kişiliklerden bahsetmektedir. Bir diğer ayırıcı özellik, Jung psikolojisinin en önemli kavramı olan bireyleşme kavramıdır. Bireyin kendi kimlik ve kişiliğinin ortaya çıkışı ve oluşumunda izlediği yol ve süreci anlatan bireyleşme, yaşam boyu

devam eden bir süreçtir. Son ve en önemli ayırım ise, Jung'un "libido" kavramını "ruhsal enerji" anlamında kullanmasıdır (Babaoğlu'ndan akt. Bozkır, 2021: 44 – 45).

Freud'un cinsel dışavurum olarak ele aldığı "libido" kavramı, analitik psikolojide daha geniş bir anlamda kullanılarak "ruhsal enerji" olarak yer almaktadır (Wehr, 2012: 45). Latince kökenli libido kelimesi, sıkça seksüel anlamda kullanılsa bile; genel olarak arzu, istek ve dürtü anlamına gelmektedir. Genel ruhsal enerjiyi libido olarak adlandıran Jung'un ruh kavramı; etkin, sürekli hareket halinde olan ve aynı zamanda kendi kendini düzenleyen bir sistemdir (Fordham, 1983: 18-19).

Psişik enerji olarak da bilinen ruhsal enerjinin amacı, kişiliğe görevini yapması için enerji sağlamaktır. Fiziksel enerji türleri gibi niceliksel olarak ölçülemeyen psişik enerji kendisini; algılama, anımsama, düşünme, duyma, isteme, arzulama, katılma ve çaba gösterme gibi psikolojik etkinliklerde göstermektedir. Kişinin yaşantılarından kaynaklanan psişik enerji; aynı, besinlerin fiziksel beden tarafından tüketilip biyolojik ya da yaşam enerjisine dönüştürülmesi gibi, yaşantıların psişe tarafından tüketilip dönüştürülmesiyle oluşmaktadır (Hall ve Nordby, 2016: 59-60).

Değer, analitik psikolojide psişik enerjiye dair önemli bir kavramdır. Değer, belli bir psişik ögeye aktarılan enerji miktarının ölçüsüdür. Bir olay ya da davranışa bağlanan değer ne kadar fazla ise, o olay ya da davranış o denli fazla istenmektedir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 65). Diğer bir deyişle; bir düşünce ya da duyguya yüksek değer verildiğinde, bu düşünce ya da duygu, kişinin davranışını etkilemede ve yönetmede büyük güç harcıyor demektir. Güzelliğe değer veren biri gücünü etrafını güzel şeylerle doldurmaya harcarken; iktidar olmaya değer veren biri gücünü bu amaca yönelik harcayacaktır (Hall ve Nordby, 2016: 61).

Kişinin düşünce ve davranışlarında etkili olan bir diğer kavram "kompleksler"dir. Jung'un, kendi geliştirmiş olduğu sözcük çağrışım testinin uygulamalarında keşfettiği kompleks; kişisel bilinçdışındaki bazı düşünce ve duyguların, aralarında gruplaşması sonucunda oluşan bir durumdur. Söylenen bir kelimenin ardından danışanın aklına gelen ilk kelimeyi söylemesi ile gerçekleşen sözcük çağrışım testi sırasında bazen danışanların karşılık vermekte zorlandığını ve bir süre duraksadığını gözlemleyen Jung; bu duraksamaya, danışanın bilinçdışında ilişkilendirilmiş olan duygu, düşünce ve anı gruplarının, başka bir deyişle komplekslerin sebep olduğunu fark etmiştir. Oldukça güçlü bir denetim mekanizması olan kompleksler günümüzde günlük dilde sıkça kullanılmaktadır. Bir kompleks her ne kadar güçlü olsa ve kişi tarafından fark edilmese de etrafındaki kişiler tarafından kolayca fark edilebilmektedir. Nevrozlara da sebep olabilen kompleksler, bireyin sahip olduğu bir durum

değil, aksine bireye sahip olan durumlardır. Bazı kompleksler ise bireyi güdüleyerek ya da ona esin kaynağı olarak bireyin büyük başarılar elde etmesine yardımcı olabilmektedir. Başlangıçta komplekslerin çocukluk döneminde geliştiği konusunda Freud'a katılan Jung, zamanla komplekslerin gelişmesinde bir diğer etken olan kolektif bilinçdışını keşfetmiştir (Geçtan, 1995: 174-175). Jung (akt. Jacobi, 2013: 6)'a göre, Freud'un söyleminin aksine, bilinçdışına yol sağlayan şey rüyalar değil komplekslerdir.

Jung'un insanın ruhsal yapısını ve libidonun hareketlerini anlamaya yönelik yaptığı bir diğer çalışma, kişilik tiplerini iki genel tutuma ve dört temel işleve göre sınıflandırdığı tipolojisidir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 79-80). En genel anlamıyla "insan tiplerini belirleme ve ayırt etme yöntemi" olan tipoloji, psikolojik bir terimdir. İnsanların davranışları arasında birçok benzerlik olmasına rağmen Jung, bu davranışlardaki farklılıklar üzerine bir kuram ortaya koymuştur (Değirmenci, 2020: 528). Jung, insanları, çevreye yönelik tutumları bağlamında dışadönük ve içedönük olarak iki temel kategoriye ayırmaktadır. Psişik enerjisini dışarıya ya da başka bir deyişle objeye yönlendiren insanlar dışadönük iken; bu enerjiyi objeden uzaklaştırarak kendi içine yönlendiren insanlar içedönüktür (Wehr, 2012: 60).

Libidonun dışarıya doğru akışı, olaylara, insanlara ve nesnelere karşı ilgi ve onlarla bir ilişki içine girmek ve onlara karşı bağlılık, dışadönük davranışın özellikleridir. Dış faktörler tarafından harekete geçirilen ve çevresinden çokça etkilenen dışadönük tip, sosyal bir tiptir ve yabancı olduğu çevrelerde güvenlidir. Genellikle çevresiyle iyi geçinen bu tip, çevre ile ters düştüğünde bile tartışma yöntemiyle birlikte çevreye bağlılığını sürdürmektedir (Fordham, 1983: 37). İçedönük tip ise tam tersine dışarıdan gelen etkilere kendisini kapatmakta ve her şeyi kendi bildiği şekilde yapmaktadır. Sosyalleşmekte iyi olmayan içedönükler için kendilerine ettikleri arkadaşlıktan daha iyisi yoktur. Kendi dünyasını güvenli bir liman olarak gören içedönük tipler, bu dünyayı dışarıdan gizli tutmaktadır (Jung'dan akt. Bobroff, 2020: 153).

Bilincin dış dünyaya veya iç dünyamıza yöneliminde kullandığı dört işlev, Jung'un tip sınıflandırmasının ikinci boyutunu oluşturmaktadır. Jung'a göre bu işlevler düşünme, hissetme, duyum ve sezgidir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 81). Düşünceler arasında bağlantı kurarak genel bir kavrama ulaşmayı ya da bir soruna çözüm geliştirmeyi amaçlayan düşünme, olayları anlayabilmemizi sağlamaktadır. Bir düşüncenin olumlu mu yoksa olumsuz mu duygular oluşturduğunu değerlendirme işlevini üstlenen hissetme, sonuca göre o düşünceyi reddetmekte ya da kabul etmektedir. Duyu; duyu organlarının uyarılması sonucu ortaya çıkan duyuları içermektedir. Yargılama ve mantığa gerek duymadığı için nereden

kaynaklandığı bilinmeyen sezgiler ise; bir düşünce ya da duygudan bağımsız olarak o anda yaşananların insanda yarattığı izlenimi belirtmektedir (Geçtan, 1995: 198).

Psikolojik işlevlere eşlik eden tutumlar bağlamında Jung'un kişilik tipleri şu şekilde sıralanabilmektedir; dışadönük düşünen tip, içedönük düşünen tip, dışadönük hisseden tip, içedönük hisseden tip, dışadönük duyumsal tip, içedönük duyumsal tip, dışadönük sezgisel tip ve içedönük sezgisel tip (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 83). Nesnel düşünceyi yaşamının tek kaygısı haline getiren dışadönük düşünen tip enerjisini, bir bilim insanı edası ile nesnel dünyayı anlamaya harcamaktadır. Bunun tam tersi olan içedönük düşünen tip ise enerjisini, varoluşunu anlamlandırmaya çalışan bir filozof gibi kendi içine yönlendirmektedir. Jung'a göre kadınlarda daha çok görülen dışadönük hisseden tipin düşünceleri, duygularının buyruğu altındadır. Bu tipin duyguları, değişen durumlarla birlikte değişiklik göstermektedir. Dikkatleri üzerine çekmeyi seven dışadönük hisseden tipin duyguları coşkulu ve dışarıdan görülebilirdir. Yine kadınlarda daha çok görülen içedönük hisseden tip, dışadönük hisseden tipin aksine, derin ve yoğun olan duygularını dünyadan saklamaktadır. Çoğu erkeklerden oluşan ve gerçekçi, pratik ve duygularına yenilmeyen kişiler olan dışadönük duyumsal tipler, dünyayı olduğu gibi kabul etmekte ve hazlarına düşkün olmaktadır. İçedönük duyumsal tipler, kendilerini psişik duygularına gömerek dış dünyadan uzaklaşmaktadırlar. Dışadönük duyumsal tipler gibi bu tipte kişiler de duygularından uzaktır. Genelde kadınlardan oluşan dışadönük sezgisel tip, kişide, kararsızlık ve istikrarsızlık şeklinde görülmektedir. Düşünme işlevleri bozuk olduğundan bir sezgiden diğerine atlayan ve her şeyden çabucak sıkılan bu kişilerin herhangi bir durumda dikiş tutturmaları zordur. Başkaları için birer muamma olan içedönük sezgisel tipteki kişiler, kendileri için de anlaşılmamış birer dâhidirler. Dış gerçeklerle ilişkisi olmadığından insanlarla iletişim kuramazlar. Aynı dışadönük sezgisel tip gibi, sezgileri arasında atlar dururlar ve bu sebeple sezgilerinin hiçbirini gerçekleştiremezler (Hall ve Nordby, 2016: 109-112).

Jung'u psikanaliz kuramından ve diğer kuramcılardan ayıran en önemli kavramı, kişilik gelişiminin yaşlılıkta da devam ettiği argümanı bağlamında geliştirdiği "bireyleşme" kavramıdır. Ömrünün önemli bir kısmını kişilik gelişimi ve dönüşümü üzerine düşünerek geçiren Jung için bilinçdışıyla yüzleşme, bireyleşme süreci için zorunludur. Bu süreci kendi deneyimleri aracılığıyla ispatlamaya çalışan Jung, insan gelişiminin nihai hedefinin bireyleşme olduğunu savunmaktadır. Bireylerin gelişmesini ve özelleşmesini hedefleyen, başka bir deyişle bireysel kişiliğin gelişmesini hedefleyen bir "farklılaşma süreci" olan bu süreç; ayrılaşmamış bir bütün olarak hayatına başlamış olan bireyin, gelişim dönemleri boyunca kişiliğinde yaşanan, yetkinleşmeye dönük köklü değişiklikler ile gerçekleşmektedir

(Bahadır, 2010: 157-158). Jung'a göre bu dönemler; çocukluk, gençlik, orta yaş ve yaşlılık şeklinde dört basamağa ayrılmaktadır. Doğumdan ergenliğe kadar süren çocukluk döneminde çocuğun yaşantıları, içgüdüsel davranışları dışında, bağımlı olduğu anne babası tarafından biçimlendirilmektedir. Egosu yavaş yavaş gelişmekte olan çocukta gerçek bir egodan ya da bağımsız bir kimlikten bahsetmek imkânsızdır. Ergenlik ve genç yetişkinlik dönemlerini kapsayan gençlik basamağında kişinin, bedensel değişimlerinin yanı sıra toplumsal yaşama uyum biçimlerini de geliştirmesi gerekmektedir. Meslek ve eş seçimi, toplumsal rollerin kazanımı gibi görevlerin dışında temel gelişimsel görev, dışa yönelme ve yaşamla baş edebilmektir. 35 – 40 yaşlarında başlayıp yaşlılık dönemine kadar süren orta yaş basamağında amaç, bütün bir kişilik oluşturmaktır. Bu dönemde kişi, bilinçli ve bilinçaltı yönleri arasında ilişki kurarak bütünleşme yaşamaktadır. Son dönemi oluşturan ve ileri yaş çağı da diyebileceğimiz yaşlılık basamağında kişi, tekrar bilinçaltına teslim olduğu için çocukluk dönemi ile paralel bir süreçten geçmektedir (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 78).

Bireyleşme süreci ayrıca bireyin kendi içinde bulunan arketiplerle yüzleşmesi doğrultusunda da anlatılabilmektedir. Yüzleşmelerden oluşan bu yöntem de dört evreden oluşmaktadır. Birinci evre, psişenin karanlık yönünü taşıyan “gölge” arketipinin bilince yükseltilmesiyle gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle birey, kendi kişiliğinin karanlık yanıyla yüzleşmektedir. İkinci evrede kişi, psişede karşı cinse ait özellikler taşıyan ve bireyin bilinçdışı ruh imgeleri olan “anima” ya da “animus” arketipleriyle karşılaşmaktadır. Anima, erkeğin bilinçdışındaki kadını simgelerken, animus, kadının bilinçdışındaki erkeği temsil etmektedir. Bu evrede kişinin kendisini bu imgelerden ayırması gerekmektedir. Üçüncü evre, “yaşlı bilge” ya da “büyük ana” arketipleri aracılığıyla, aynı cinsiyet bağlamında ahlaki prensibin kişilikleştirilmesidir. Bu evre ile kişi, benliğinin karanlıkta kalmış alanlarına ışık tutabilecek ve psişik süreçlerini kontrol edebilecek yetkinliğe ulaşmaktadır. Son ve dördüncü evrede, psişenin bütünlük kazanması yolculuğunda bireyleşmenin temel hedefi olan “kendilik” arketipi gerçekleştirilmektedir. Kendilik, kişiliğin birlik ve bütünlüğünü ortaya koymaktadır (Bahadır, 2010: 169-179). Kısaca toparlamak gerekirse “bireyleşme” veya “kişileşme”, kişinin bilici ve bilinçaltı arasındaki derin uçurumu aşmasıyla ilgilidir ve kendi karanlık yönlerini benimsemesini içermektedir (Hockley, 2020: 146-147).

Çalışmalarında sıkça ruh (psişe) ve ruhsal (psişik) terimleri bulunan Jung hem bilinç hem de bilinçdışını kapsayan bu kelimeleri zihin ve zihinsel etkinlikten bahsederken kullanmaktadır. Bu bağlamda Jung'un ele aldığı ruhsal yapı (psişe) kavramı, bilinçli ve bilinçdışı bütün duygu, düşünce ve davranışları kapsamaktadır. Ruhsal yapı; çok çeşitli ancak aynı zamanda birbirleriyle iletişim halinde bulunan ve bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif

bilinçdışı denin birtakım sistemlerden oluşmaktadır. Bu sistemler aynı zamanda kişiliğin yapısını da oluşturmaktadır (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2014: 64). Fordham (1983: 24-28), ruhun bilinç yönünü denizde yükselen bir adaya benzetmektedir. Bizim gördüğümüz, adanın suyun üzerindeki kısmı olan egodur. Ego, başka bir deyişle ben, bilincin bilen ve arzulayan merkezidir. Ancak bilinçte olan dünya ve kendimize dair bildiklerimiz ve yönlendirip kontrol edebildiklerimiz her zaman tamamıyla bilince ait olmamaktadır. Beğenmediğimiz veya toplumun kabul etmediği şeyler unutulmakta ya da bastırılmaktadır. Bu bastırılmış şeyler (çocuksu dürtü ve arzular, yüksek algılar ve sayısız unutulmuş tecrübe), bireyin sadece kendisine ait olan kişisel bilinçdışını oluşturmaktadır. Kişisel bilinçdışında bastırılmış olan şeyler, baskının zayıfladığı zamanlarda; rüya, içinde bulunan uygun durum, tesadüfi ilişkiler veya şok durumlarında ortaya çıkabilmektedir. Nevroz gibi hastalıklara sebep olduklarında ise “kazılarak çıkartılmaları” gerekir ve Jung’un bu amaçla kullandığı yöntem, analitik yöntemdir. Kısmen de olsa içgüdüsel davranışların gözleminde ortaya çıkan kolektif bilinçdışı, bilinçdışının, kişisel bilinçdışından daha derin yerlerinde olan bir bölümdür. Bu bölüm, insanlığın derin ve eski tecrübeleri tarafından şekillenmektedir. Bu, insanlığın eski tecrübelerine dayanan içgüdüsel davranışlara Jung, “arketipsel” demektedir.

Kolektif bilinçdışı ve arketipler, Jung’un psikoloji alanına kattığı en önemli kavramlardır (Bostan, 2022: 309). Özel bir tanrı ya da tinsel güç iddiasında bulunmayan ve bütün insanlığın psikolojik olarak din, inanç, tinsellik ve daha büyük bir güce inanış yönündeki evrensel gereksinimi bağlamında metafiziksel bir düzlemde bağlantıda olduğu görüşünün hâkim olduğu analitik psikoloji; bu metafiziksel bağı kolektif bilinçdışı olarak adlandırmaktadır. Arketip kavramı ise; “var olan her şeyin kendisinden doğduğu ilk madde, maddi töz, maddi neden veya ilke” anlamında kullanılan “arkhe” teriminden türetilmiştir. Platon’a göre arketip; duyuşal dünyadaki şeylerin maddi olmayan, değişmeyen, ebedi bir modelidir. Jung psikolojisinde ise arketip; “kolektif bilinçdışından doğan ve efsanelerde, masallarda, sağlıklı ya da nevrotik öznenin bütün ürünlerinde ortaya çıkan yapı” şeklinde tanımlanmaktadır (Cevizci, 1999: 77). Bilinçdışında bulunan arketipler bizi “kendi yuvamızı kendi bildiğimiz şekilde inşa etmeye” yönlendiren güçlü etkilerdir. Başka bir deyişle; derin psikolojik yapılar olan arketipler, yaşama karşı tutumumuzu ve dünyayla baş etme biçimimizin temelini oluşturmaktadır (Bobroff, 2020: 170-171). Jung (akt. Fedakar, 2014: 8)’a göre arketipler, toplumun ortak kültürel ürünleri ve ortak bilinçdışının yansıması olan halk bilgisi ürünlerinde karşımıza çıkmaktadır. Halk bilgisi ürünleri; ait olduğu topluluğun bireye sunduğu, binlerce yıl tekrar yaşamış ve sınanmış zihin modellerini sergilemektedir. Evrensel nitelikleri bağlamında arketipler; sınıf, din, ırk, coğrafi konum, tarih vb.

farklılıklardan bağımsız olarak benzer düşünce, imge, duygu ve davranışlara yol açmaktadır (Bahadır, 2010: 89). Arketiplerin bilinçdışına atılması, bireyde yıkıma yol açmaktadır. Bu nedenle analitik psikoloji, çeşitli yöntemlerle arketiplerin analizini yaparak kişinin bilincini güçlendirmeyi ve bilinçdışı karşısında daha olgun bir hale gelmesini amaçlamaktadır (Bostan, 2022: 309).

Sınırsız sayıda olan arketipler, yeryüzündeki olay, nesne ve olgular kadar çoktur. Bununla birlikte analitik psikolojide en çok kullanılan arketipler; persona, anima, animus, gölge, kendilik, ihtiyar bilge adam, yüce ana ve kahraman (aşama) arketipleridir (Jung'dan akt. Gürses, 2007: 80-81). Büyük çoğunluğu mitolojik zamanlarda oluşmuş evrensel yapılar olan arketiplerin yalnızca bir kısmı insan kişiliğiyle doğrudan ilgilidir. Bu arketipler; persona, gölge, anima, animus, benlik ve kendilik şeklinde sıralanabilmektedir. (Jung'dan akt. Bahadır, 2010: 88). Bu tarz arketipler, rüyalar ve düşlerde aktif kişilikler olarak karşımıza çıkabilmektedir. Ancak “dönüşüm arketipleri” denen ve durum, mekân, ilerlemeyi sağlayacak yönler ve anlamlar şeklinde karşımıza çıkan farklı arketip türleri de vardır (Jung, 1981: 38). Doğum, evlilik ve ölüm gibi evrensel yaşam bağlantılarını örnek olarak verebileceğimiz bu arketip türleri; yeniden doğuş ve değişim gibi temaları kullanarak gelişme, değişim ve büyüme gibi evrensel gereksinimleri temsil etmektedir (Indick, 2020: 156).

Bireyin düşünce, rüya, hayal, duygu ve davranışlarının yanı sıra kültürel ürünlerde de görebildiğimiz arketipler, günümüzün popüler kültür ürünleri ve medyasında da sık sık karşımıza çıkmaktadır (Bostan, 2022: 309). Dünya üzerindeki bütün öyküler; “Kahramanın Yolculuğu” olarak isimlendirilen ve mitlerde, peri masallarında, düşlerde ve medya içeriklerinde bulunan ortak yapısal unsurlardan oluşmaktadır (Vogler, 2021: 33). Harekete geçerek öyküdeki aksiyonları gerçekleştiren arketipler, hikâye anlatıcıları için birçok olanak sağlamaktadır (Arslantepe, 2008: 254). Buradan hareketle; dizilerdeki karakterlerin de arketipsel özellikler taşıdığı düşüncesiyle çalışmada, analizi yapılmak üzere seçilen kadın karakterler, kadınları çözümlenmeye yatkın olan arketipler kapsamında incelenecektir. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak, insan kişiliğiyle doğrudan orantılı olan arketiplerin özellikleri açıklanacaktır.

2.2.1. Arketipler

2.2.1.1. Persona

“Tiyatro oyuncularının çeşitli rolleri canlandırırken taktıkları maske” anlamına gelen persona, analitik psikolojide, “kişinin kendisi olmayan bir karakteri yaşaması” anlamına gelmektedir. İnsanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimlik olan personanın

oluşumundaki amaç, toplumun onayını sağlamaktır. Varlığı eskiden beri herkesçe bilinen bu maskeleri, doğuştan gelen arketiplerin bir anlatım biçimi olarak tanımlayan kişi Jung'dur (Geçtan, 1995: 177-178). Jung (2020: 432)'un dış kişilik, dış tutum ve dışa yönelik yüz olarak da tanımladığı persona kavramı; yaşamın temeli olan toplum tarafından kabul edilebilmek için olumlu bir izlenim yaratmak amacıyla ortaya çıkması bağlamında Hall ve Nordby (2016: 43) tarafından “uyum sağlama arketipi” olarak da tanımlanmaktadır. Ruhsal yapının diğer yanları üzerine kapatılan bir örtü gibi olan persona, sağlıklı bir sosyo – kültürel yapının oluşması için kaçınılmazdır (Sarıççek, 2020: 25).

İnsanlarda, ihtiyaç alanlarına göre, birden fazla persona gözlemlenebilmektedir. Kişinin yaşamını sürdürebilmesi için zorunlu olan persona, kişinin, insanlarla iyi geçinmesini, çıkarlarını korumasını ve başarıyla ulaşmasını sağlamaktadır. Ancak personanın kişiliğe olası zararlarından da bahsetmek mümkündür. Bir personanın aşırı gelişimi ve ego ile özdeşleşme sağlaması, kişiliğin diğer bölümlerinin bir kenara itilmesi anlamına gelmektedir. Bu denli baskın bir persona, kişiyi kendisine yabancılaştırmaktadır. Baskın persona ile kişiliğin diğer bölümleri arasında yaşanan sürekli çatışma, kişide gerilim yaratmaktadır. Egonun persona ile özdeşleşmesi durumu, şişme (inflation) olarak adlandırılmaktadır. Rolünü çok iyi oynadığı için kendisine aşırı değer veren kişi, çevresindeki insanlardan da aynı rolü oynamasını ve benzer şekillerde davranmasını beklemektedir. Ego şişmesi ayrıca; geliştirdiği amaçlara ulaşamadığı için kendisini yetersiz gören, çevresine yabancılaştığı için yalnızlık hisseden, aşagılık duygusuna kapılmış bireyler yaratmaktadır (Geçtan, 1995: 178).

Sahiplenilen tavır olarak da tanımlayabileceğimiz persona; adaptasyon ve bireysel kolaylık, kazanç ve uygunluk nedenleriyle ortaya çıkan ancak bireysellikle özdeş olmayan fonksiyonel bir komplekstir (Jung, 1976: 642; Jung, 2020: 430). Toplumsal rol ve statüler, insanları öğrenilmiş davranış kalıpları içerisinde hareket etmeye zorlamaktadır. Bu bağlamda persona, bireysel değil kolektif bir olgudur (Sarıççek, 2020: 25). Kolektif ruhun keyfi ve rastlantısal bir kesitini temsil eden persona, bu özelliği nedeniyle tamamen bireysel bir şeymiş gibi algılanabilmektedir. Ancak genellikle büyük ıstıraplar sayesinde şekillenen persona, kolektif ruhun bir alt kesitidir. Başka bir deyişle persona, kolektif ruhun bir maskesidir. Bir dış görünüş olan persona, gerçek bir şey değil; “kişinin nasıl görünmesi gerektiği konusunda bireyle toplum arasında varılan bir uzlaşmadır”. Toplumun bir parçası olan birey; bir isim alır, unvan kazanır, bir işlev yerine getirir ancak bunlar, kişinin gerçek bireyselliği söz konusu olduğunda ikinci derecede bir gerçektir. Gerçekten çok bir uzlaşma düzenlemesi olan isim, unvan ve işlevlerin düzenlenmesinde başkalarının payı, o bireyin payından fazladır. Bu duruma karşın; ben bilinci ile özdeşleşerek bireyin kendisini de bireysel olduğuna ikna eden

personanın dışında bir bilinçdışı benliğin yani kişinin gerçek bireyliğinin her daim var olduğu ve kendisini dolaylı yoldan da olsa hissettirdiği unutulmamalıdır (Jung, 2021: 244-245; Jung, 1972: 216-217).

Toplumun talepleri ve bireyin içsel yapısal gereklilikleri arasında bir uzlaşma olan personanın, buna uygun olarak çalıştığını söyleyebilmemiz için üç faktörü hesaba katması gerekmektedir. Bu üç faktörden ilki; her insanın içinde ve üzerinde barındırdığı, doğası ve davranışlarına model olmasını istediği ego ideali ya da arzu imgesidir. İkincisi; kişisel çevresinin, bireysel bir “kendi gönlüne göre” görüşüdür. Üçüncü ve sonuncu faktör ise; bu ideallerin gerçekleşmesini sınırlayan, fiziksel ve psişik olasılıklardır. Eğer bu faktörlerden biri ile hesap dışı kalırsa ki bazen kalır, persona görevini doğru bir şekilde yerine getiremez. Kişiliğin gelişimine yardımcı olacağı yerde buna engel olmaya başlar. Personasını özellikle toplumun onayladığı özelliklere göre inşa eden bir birey, “sürü insanı” personasına sahip olmaktadır. Aynı şekilde yalnızca kendi arzu imgesini hesaba katan bireyin ise garip ve hatta isyankâr bir personası olacaktır. Bu nedenle persona yalnızca psişik özellikleri değil; sosyal davranış ve kişisel görünüş, duruş, yürüyüş, kıyafet, mimik, gülümsemenin ve somurtmanın niteliği ve hatta saç şekillendirme alışkanlıklarını da kapsamaktadır. Çevresine ve özel yaşamına iyi adapte olmuş bir bireyin personası, dış dünyayla kolay ve doğal ilişkiler kurulmasında yalnızca esnek bir koruyucu tabaka işlevi görmektedir. Ancak bireyin gerçek yapısını koruyucu tabakanın ardına saklamanın fazla kolay olduğu belli durumlarda persona mekanikleşmektedir. Bu durum, maskenin donmasıyla birlikte ardındaki bireyin yok olması ihtimali bakımından tehlikelidir (Jacobi, 1980: 28).

2.2.1.2. Gölge

Sık görülen ve ego üzerinde en rahatsız edici etkiyi bırakan arketipler gölge, anima ve animustur. Bunlar arasında en ulaşılabilir ve deneyimlemesi en kolay olan gölgedir. Doğası gereği gölgeler, büyük ölçüde kişisel bilinçdışının içeriklerinden çıkartılabilmektedir. Bu kuralın tek istisnası; nadir rastlanan, olumlu kişilik özelliklerinin bastırıldığı ve bu bastırılma sonucunda egonun negatif ya da elverişsiz bir rol oynadığı vakalardır. Gölge, tüm ego benliği sınayan bir ahlaki problemdir. Bu bağlamda kimse, yoğun bir ahlaki çaba sarf etmeden gölgenin farkındalığını kazanamamaktadır. Bahsi geçen farkındalığı kazanmak için birey, kişiliğinin karanlık yönlerini tanımalı ve gerçek olarak kabul etmelidir. Bu kabul ediş, tüm kendilik bilgileri için ana şarttır ve aynı sebeple kişi, dikkate değer bir karşı koyma ile karşı karşıya kalmaktadır (Jung, 1959: 8). Jung (1964)’ a göre, kişi eğer doğasının karanlık tarafı

olan gölgesini görebilirse, ahlaki ve mental olan tüm bozulma ve imalara karşı bağımsızlık kazanmış olur.

Karşıt güçlerin oluşturduğu doğal dengenin önemini kabul eden Doğu felsefelerinden oldukça etkilenen Jung psikolojisi bu bağlamda “karşıtlar psikolojisi”ni, daha açık bir anlatımla, benliğin her parçasının karşıt ya da birleştirici bir parçayla tamamlandığı doğuştan gelen ikiliği benimsemektedir. Buna göre her psikolojik gücün kendi karşıt gücü vardır. Gölge, Jung psikolojisinde personanın karşıtı olan güçtür. Personanın ardındaki gizli varlık olan gölgeyi; bilinçdışı benliklerimizin soluk yansıması olan bastırılmış “öteki ben” olarak da tanımlamak mümkündür. Gölge, her daim bizimle olsa da çoğu kez fark edilmeyen karanlık yanımızdır (Indick, 2020: 135-136).

Jung (1972: 660), gölge kavramıyla kişiliğin “negatif” tarafını; yetersiz gelişen işlevler ve kişisel bilinçdışının içerikleriyle birlikte saklamak istediğimiz hoş olmayan özelliklerin tamamını kastetmektedir. Başka bir ifadeyle gölgeler; kendimizle ilgili hoşumuza gitmeyen her şeyin, kabullenemediğimiz, kendimize bile itiraf edemediğimiz tüm karanlık sırlarımızın ve ifade edilmeyen, anlaşılmayan veya reddedilmiş karanlık yönlerimizin baskı altına alınmış halidir. Aynı şekilde gölge, sakladığımız ya da reddettiğimiz olumlu nitelikleri de gizlemektedir. Her ne kadar vazgeçsek ve kökünden söküp attığımızı sansak da bu sırlar ve nitelikler, bilinçaltında işler durumdadır. Varlığımızı yok etmekle tehdit eden psikozları temsil eden gölgeyle özellikle kabullenilip yüzleşilmezse, bu gölge ya da gölgeler yıkıcı bir güç halini alabilmektedir (Vogler, 2021: 117-118).

Önceden de ele aldığımız gibi, gölge arketipi ayrıca bireyleşme sürecinin aşamalarında da karşımıza çıkmaktadır. İlk aşama bizleri, psişik bütünlüğümüzün görünmez ancak ayrılmaz bir parçası olan; “öte yanımız”ı, “karanlık kardeşimiz”i simgeleyen gölgeye götürmektedir (Jung’dan akt. Jacobi, 1980: 109). Kendilik arketipinin gerçekleştirilmesine yönelik olan psişik yolculuk, önemli ölçüde gölge arketipinin düzenli olarak bilince aktarılmasıyla ilgilidir. Bu aktarım, bütünlük sağlamak amacıyla bireyin, kendi karanlık tarafıyla yüzleşmesi anlamına gelmektedir. Gölge ile yüzleşme, kişinin ait olduğu fonksiyon ve tutum tipini kabul etmesiyle gerçekleşmektedir (Bahadır, 2010: 170-171).

Jung, her ikisi için de aynı terimi kullansa da gölgeyi iki farklı form olarak ayırmaktadır. “Kişisel gölge” olarak adlandırılan ilk form, kişinin, hayatının başından beridir yaşamadığı ya da çok az yaşadığı psişik özelliklerini içermektedir. İkincisi ise “kolektif gölge”dir. Kolektif bilinçdışının diğer figürleriyle bir arada olan bu gölge formu, “Yaşlı Bilge Adam” arketipinin negatif bir ifadesi ya da kendiliğin karanlık yönü olarak karşımıza çıkmaktadır. İki gölge formu da insan psişesinde aktiftir. Kişisel gölge ve kolektif gölge

ayrımı, gölgenin, ego ve kişisel bilinçdışı diyarına ya da kolektif bilinçdışına ait oluşuyla yapılmaktadır (Jacobi, 1980: 111).

2.2.1.3. Kendilik

Jung (akt. Serrano, 1971: 50)'a göre kendilik, ego ve bilinçdışına eşit uzaklıkta bulunan ideal merkezdir ve muhtemelen bireyselliğin, bir tamamlanma veya bütünlük durumundaki maksimum doğal ifadesine eşdeğerdir. Sarıçiçek (2020: 24) kendiliği, “bilinci ve bilinçdışını kuşatan bir çember ve aynı zamanda onları dengeleyen merkez” olarak tanımlamaktadır. Yaşamın amacı ve bireyleşmiş olmanın gerçek anlatımı olan kendilik, Jung'un kolektif bilinçdışı üzerine olan çalışmalarının en önemli ürünüdür. Kişiliği örgütleyen kendilik; bilinçdışındaki diğer arketipleri ve onların ortaya çıkış biçimlerini düzenleyerek kişiliğin bütünlüğünü sağlamaktadır. Kendini gerçekleştirme amacına ulaşmak isteyen her insan; uzun, güç ve karmaşık bir yoldan geçmektedir. Bu nedenle kendilik arketipi ancak kişi orta yaşlarına geldiğinde oluşmaktadır. Çünkü bundan önceki yaşlarda kişilik, gelişimini ve bireyleşmesini tamamlamamıştır (Geçtan, 1995: 182-183). Kendilik arketipi görevini düzgün yaptığında kişinin kendisini, kendisiyle ve dünyayla uyum içinde hissettiği gözlemlenmektedir. Kendilik arketipinin görevini düzgün yapmadığı durumlarda ise kişi kendisini tedirgin, mutsuz, çelişki içinde görmekte ve “parçalara” ayrılıyormuş gibi hissetmektedir (Hall ve Nordby, 2016: 52). Jung (2021: 197), kendilik arketipinin tamamlanmasıyla oluşan bireyleşme kavramını “ayrı olma”ya başlamak olarak tanımlarken; en iç, son ve eşsizliğimizi içeren bireyselliğin, bu sebeple, aynı zamanda kişinin kendi olması anlamına geldiğini belirtmektedir. Bu bağlamda bireyleşmeyi “insanın kendi olması” ya da “kendini – gerçekleştirme” olarak tanımlamak da mümkündür.

Jung (1972: 243-244), bilinçdışıyla bilinçli zihnin birbirlerine “karşıt” olmadıklarını aksine birbirleriyle “telafi edici” bir ilişki içinde olduklarını özellikle vurgulamaktadır. Bilinçdışı ve bilinçli zihin birbirlerine mutlaka karşıt olmak zorunda değildir; hatta birbirlerini tamamlayarak bir bütünü, kendiliği, oluşturmaları mümkündür. Buna göre kendilik, “bilinçli ben”den daha üstün bir özelliktir. Kendiliğin sadece bilinci değil, bilinçdışı ruhu da kapsaması onu “olduğumuz kişilik” olarak da tanımlayabilmemizi sağlar. Kişinin kendisini bir persona olarak görmesi oldukça kolayken, kendilik olarak ne olduğunun net bir resmini çıkartması imgelem gücünü aşmaktadır. Bu durumun sebebi ise kendiliğin bütününe ait olan bilinçdışı malzemenin bir miktarının her daim bilinmez ve bilinemez kalacak olmasıdır. Bilinemeyen miktarın varlığı, kendiliği bir bütün olarak kavramamızı imkânsız hale getirmektedir. Bu nedenle kendilik üstün bir özellik olmayı hep sürdürecektir.

İnsanın bütün psikişik olgularına verilen isim olan kendilik, kişiliğin bütününün birliğini ifade eden ampirik bir kavramdır. Ancak hem deneyim edilebileni hem de edilemeyen kapsamı bakımından kısmen potansiyel olarak ampirik ve o ölçüde varsayım olduğunu söylemek doğru olacaktır. Daha açık bir ifadeyle; toplam kişiliğin, bilinçdışı bileşeni sebebiyle kısmen bilinçli olabilmesi onu, potansiyel olarak ampirik bir kavram haline getirmektedir. Bilinçdışı etkenlerin varoluşunun ampirik temellere dayandığını varsayan psikişik bütünlük, bu varsayım sebebiyle bir kısmı tanımlanabilen ancak diğer kısmı şimdilik bilinmeden ve sınırsız olan bir varlığın belirgin özelliğidir. Bu bağlamda, bir varsayım olan psikişik bütünlüğün aynı oranda aşkın bir kavram da olduğunu söylemek mümkündür. Aynı anda bilinçli ve bilinçdışı yönleri barındıran kendilik ya da psikişik bütünlük; ampirik açıdan rüyalarda, mitlerde ve masallarda kral, kahraman, peygamber ve kurtarıcı gibi “üst düzey kişilik”ler veya daire, kare, çarmıh gibi bütünlük simgeleri halinde ortaya çıkmaktadır. Karşıtların birliğini temsil ettiğinde ise düşman kardeşlerin veya kahramanla düşmanın etkileşimi başka bir deyişle birleşmiş ikilik şekline bürünmektedir (Jung, 2020: 422-423).

2.2.1.4. Anima ve Animus

Dışarıya karşı tutumumuzu, dışarıya dönük yüzümüzü persona olarak adlandıran Jung (2020: 432); içeriye karşı tutumumuzu, içeriye dönük yüzümüzü ise anima ve animus olarak adlandırmaktadır. Bu bağlamda anima ve animusun, personanın tamamlayıcısı olduğunu söylemek mümkündür. Her erkeksi erkeğin içinde bulunan dişi yöne anima; her dişi kadının içinde bulunan erkeksi yöne ise animus denmektedir. Temel işlevi eş seçimi ve bir ilişki sürecine rehberlik etmek olan bu arketipleri, eş bulma amacıyla olası partnerlerimize bilinçsiz bir şekilde yansıttığımızı söylemek mümkündür (Burger, 2006: 157). Jung, animayı şu şekilde tanımlamaktadır:

“Her erkek kendi içinde ebedi bir kadın imgesi taşır; şu ya da bu kadının imgesi değil, kesinlikle feminen bir imge. Bu imge temelde bilinçdışı düzeydedir, erkeğin yaşayan organik sistemine kazınmış, başlangıçtan beri var olan kökenin kalıtsal bir etmenidir, kadının atalardan kalma tüm deneyimlerinin bir mührü ya da “arketipi”dir, sanki kadınlar tarafından bu zamana kadar yapılmış tüm etkilerin bir birikimi gibidir- kısaca psikişik uyumun kalıtsal sistemidir” (Jung, 2015b: 229).

Erkeğin ruhundaki belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlılık, kişisel sevgi yeteneği, doğa sevgisi ve en önemlisi olarak bilinçdışını algılama yeteneği gibi bütün dışıl psikolojik eğilimlerin kişileşmesi, animadır. Animanın görüntüsü, öncelikle erkeğin annesi tarafından şekillenmektedir. Eğer erkek, annesinin kendisi üzerinde olumsuz bir etkisi olduğunu hissetmişse; animası kendisini çoğunlukla sinirli, depresif, şüpheli, özgüvensiz ve alıngan şekillerde ifade edecektir. Ancak erkek bu olumsuz etkilerin

üstesinden gelebilirse, bu defa animası erkeğin erkeksi yönünü pekiştirmesine yardımcı olacaktır. Öte yandan annesi ile ilişkisi iyi olan bir erkeğin animası bu durumdan bambaşka şekillerde etkilenecektir; sonuçta erkek ya efemine olacak ya da kadınlara yem haline gelecektir. Böylece erkek, yaşamın zorluklarıyla baş edemeyen birisi olacaktır (von Franz, 2009: 177-180).

Kadının bilinçaltındaki erkeğin biçimlenişi olan animusun da anima gibi, olumlu ve olumsuz yönleri vardır. Animus, “kutsal” inançlar olarak ortaya çıkmaktadır. Yüksek sesli, ısrarcı ve erkeksi bir ses ya da kaba duygusal görüntüler; kadının bilinçaltındaki erkeksiliğin göstergeleridir. Dış görünüşü oldukça kadınsı olan bir kadının animusu aynı ölçüde katı bir yapıya sahip olabilmektedir. Böyle kadınlarda inatçı, soğuk ve erişilmez bir yön vardır. Aynı annenin, erkeğin animasını oluşturması gibi; kadının animusunu da babası oluşturmaktadır. Baba, kızının animusuna; kadının kişisel gerçekliğini asla gerçekte olduğu gibi kapsamayan, tartışılmaz “gerçek” inançları aşılacaktır (von Franz, 1964: 189). Bu iki kavram arasındaki farklılığı kısaca özetlemek gerekirse; anima ruh hali üretirken, animus düşünce üretmektedir (Jung, 2021: 233).

2.2.1.5. Anne

Diğer arketipler gibi anne arketipinin de sayısız görüntüsü vardır. Ancak öncelikle önemli olanlar; kişisel anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide, sütanne ya da dadı gibi ilişki içinde bulunan herhangi bir kadın veya uzaktan kadın akraba şeklindedir. Daha sonra tanrıçalardan ve Meryem Ana, Sofia gibi figürlerden oluşan simgesel anneler gelmektedir. Mitoloji de anne arketipi bakımından oldukça zengindir. Demeter, Kore, Kibele ve Attis bunlardan birkaçıdır. Simgesel anlamda diğer anne figürleri birçok şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kurtuluş özlemini temsil edenler; Cennet, Tanrının Krallığı, Göksel Kudüs benzeri imgelerdir. Kilise, üniversite, şehir ya da ülke, gök, toprak, ormanlar, deniz ya da durgun sular ve hatta yeraltı dünyası ve ay gibi bağlılık ve huşu uyandıran şeyler de anne simgesi olabilmektedir. Anne arketipi genellikle bereket boynuzu, sürülü tarla ya da bahçe gibi doğurganlığı ve bereketi simgeleyen şeyler ve mekânlarla ilişkilendirilmektedir. Bir kaya, mağara, ağaç, su kaynağı, derin bir kuyu ya da vaftiz kurnası gibi çanaklar veya çanak şeklindeki gül ve lotus gibi çiçeklerle bağlantılı olabilmektedir. Koruma içeren sihirli çember ya da mandala da anne arketipinin bir formu olarak görülebilmektedir. Ocaklar ve yemek kapları gibi delik objeler anne arketipi ile ilişkilendirilmektedir. Bu listeye inek ve tavşan gibi yararlı birçok hayvanı da eklemek mümkündür (Jung, 1981: 81).

Olumlu ve iyi ya da olumsuz ve kötü anlama sahip olabilen anne simgelerinin bu kararsız yönüne Moira, Graeae ve Noms gibi kader tanrıçalarında da rastlanmaktadır. Cadı, ejderha (ya da büyük balıklar ve yılan gibi yutan ve bükülen herhangi bir hayvan), mezar, lahit, derin su, ölüm, kâbus ve umacı; kötülük simgeleridir. Anne arketipi ile ilişkilendirilen özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür: anne şefkati ve sempatisi; kadının sihirli otoritesi, bilgelik ve mantığı aşan yüce maneviyat; yardımcı herhangi bir içgüdü ya da dürtü. Bunların hepsi de iyi huylu olan, değer veren ve koruyan, büyümeyi ve doğurganlığı besleyen şeylerdir. Anne arketipi tarafından yönetilen diğer alanlar ölümler diyarı ve sakinleri, sihirli dönüşüm ve yeniden doğum olarak sıralanabilmektedir. Anne arketipinin negatif yönü; uçurumlar, ölümler diyarı, yutan, baştan çıkarıcı, zehirleyen herhangi bir şey, korkunç ve kader gibi kaçınılmaz olan her şey ile bağlantılıdır. Kısaca bu yön gizli, saklanmış ve karanlık olan her şeyi kapsamaktadır. Jung, anne arketipinin bu kararsız yapısını “sevecen ve korkunç anne” olarak ifade etmektedir. Kısaca özetlemek gerekirse anne arketipinin üç temel unsuru; şefkatli ve geliştirici iyiliği, heyecan verici duygusallığı ve kasvetli derinlikleridir (Jung, 2005: 22).

Anne arketipi her ne kadar kültür ürünlerinde az ya da çok evrensel bir görünüme sahipse de konu bireysel psişeye geldiğinde bu imge belirgin bir şekilde değişmektedir. Tedavi gören hastalarda, bireyin, kişisel annesinin adeta esiri olduğu gözlemlenmektedir. Kişisel ya da bireysel anne figürü kişilik psikolojisinde o kadar önemli bir yer kaplamaktadır ki, bu alandaki diğer nedensel faktörler, teoride bile onun önemini aşmamaktadır. Ancak Jung’un kişisel anneye nedensel olarak sınırlı bir önem bahsetmesi, onun kuramını diğer psikolojik kuramlardan ayırmaktadır. Jung, literatürün tanımladığının aksine; çocuğun üzerindeki etkilerin direkt anneden değil, anneden yansıyan anne arketipinden kaynaklandığını belirtmektedir. Analitik psikolojide anneden kaynaklanan nedensel ve travmatik etkiler; annede gerçekten yer eden karakter özellikleri ve tutumlardan kaynaklananlar ve annede varmış gibi görünen ancak aslında çocuk tarafından yansıtılan, kısmen fantastik diyebileceğimiz özelliklerden kaynaklananlar şeklinde iki gruba ayrılmaktadır (Jung, 2015a: 125).

Daha önceden ele aldığımız, kişinin davranış ve düşüncelerini etkileyen komplekslerden birisi de anne kompleksidir. Anne karmaşası olarak da bilinen bu kompleksin gelişiminde annenin doğrudan bir rolü olup olmadığı tartışmalara yol açsa da Jung için anne her daim, özellikle de erken çocukluk dönemi kaynaklı nevrozlarda, bir etken durumundadır. Kız ve erkek evlattaki etkileri farklı olan anne kompleksi; erkekte eşcinsellik, Don Juancılık ve bazen de iktidarsızlık olarak gözlemlenirken, kadınlarda ise feminen içgüdünün aşırı

büyümesi ya da körelmesi olarak gözlemlenmektedir. Kısacası anne kompleksi; erkekte eril içgüdüyü, kadında ise dişil içgüdüyü etkilemektedir (Jung, 2004: 19-21). Araştırmada, belirlenen dizilerdeki kadın karakterler inceleneceği için bu bölümde yalnızca kız çocuktaki etkileri ile ele alınacaktır.

Kadınlarda dişil içgüdüyü etkileyen anne kompleksi bağlamında feminen içgüdünün aşırı büyüdüğü durumlarda kadında, tüm dişillik içgüdüleri, özellikle annelik içgüdüğü kuvvetlenmektedir. Başka bir deyişle, çocuk doğurmak kadın için birincil amaç haline gelmektedir. Erkek ise bu amaç doğrultusunda bir araçtır ve ikincil öneme sahiptir. Önceden de belirttiğimiz gibi, anne kompleksi kadında yalnızca dişil içgüdülerin aşırı büyümesine yol açmamaktadır; aksine, bazı durumlarda, özellikle annelik içgüdüünün tamamen yok olmasına sebep olmaktadır. Annelik içgüdüünün tamamen yok olduğu vakalarda, kadının feminen özü olan Eros aşırı gelişmektedir. Bunun sonucunda kadın, diğer insanların kişiliklerini anormal derece önemsemektedir. Bu tarz kadınlar evli erkekleri bile ayartmakta ancak annelik içgüdüleri olmadığı için ilişkide ilerleyememekte ve ilişkiye dair heyecanını kaybetmektedir. Bilinçsiz davranışlarıyla tanınabilen bu kadınlar, yaptıkları şeylere karşı tamamen kördür. Başka bir durumda ise anne kompleksi, aşırı Eros oluşturmuyorsa, kadının anneye özdeşleşmesine ve dişil içgüdünün felç olmasına yol açmaktadır. Annesini süper kadın olarak algılayan kadın, bilinçsiz bir şekilde annesini alt etmeye uğraşsa da aynı zamanda ona dönüşmek için de çaba göstermekte ve bu durumdan memnun olmaktadır. Feminen şeyler karşısında aşıklık duygusu yaşayan bu tarz kadınlar, erkeklerde, erkeğin de severek kabul edeceği kurtarıcı rolünün oluşmasını sağlamaktadır. Olumsuz anne karmaşasına örnek olan bu üç durumun ortak noktası; “ne olursam olayım annem gibi olmayayım” düşüncesidir (Jung, 1981: 87-91).

Bazı yetişkin kadınlar için hayatlarındaki düğümlerden biri, bazen de en önemlisi, anneleriyle kurdukları bağıdır. Bu kadınlar için anneye kurulan bağ; kız çocuğu olmak, kadınlık, yetişkinlik, annelik ve diğer insanlarla olan ilişkiler gibi unsurlar üzerinde o kadar etkilidir ki bu bağ görmezden gelmek ya da çözmek oldukça zordur (Salman Yıkılmış, 2022: 400). Başka bir deyişle; kadınların anneleriyle kurdukları bağ, kişiliklerini ve diğer insanlarla kurdukları ilişkileri şekillendirmektedir.

Erken çocukluk döneminde kız çocuğunun anneye kurduğu ilişkinin önemine dikkat çeken nesne ilişkileri teorisine göre çocuğun kişiliğinin biçimlenmesinde; bu dönemde sosyal ilişki kurulan kişiler, özellikle çocuğun bakımını sağlayan anne ya da anne görevi üstlenen kadınlar oldukça etkilidir (Sprenghether, 2021: 130). Analitik Psikoloji'nin söylemine benzer olarak Psikanaliz kuramında da çocuğun bağımsız bir benlik geliştirebilmesi için erken

dönemde ilişki kurduğu anne figüründen ayrılması gerektiği belirtilmektedir (Salman Yıkılmış, 2022: 402). Ancak bu ayrılma ve bireyleşme süreci kız çocuk için daha zordur. Annesinden bağımsız olarak kendi kişisel kimliğini yaratması gereken kız çocuğu aynı zamanda toplumsal cinsiyet kimliğini şekillendirebilmek için annesini rol model olarak kabul etmelidir (Wodak ve Schulz, 1986: 9).

Yapılan araştırmalara göre psikotik anneler, patolojik sorunlarını daha çok kız çocuklarına aktarmaktadır. Bu anneler; anneye bütünlüğe ve anneye bağımlılığa ihtiyaç duyulan erken çocukluk döneminde kız çocuklarına karşı ilgisizken, kız çocuğunun ayrı bir kendilik kazanmaya başlamasıyla birlikte onlara karşı aşırı bir bağımlılık geliştirmektedir. Kız çocuğuna kendilik kazanması için şans tanımayan bu anne tipi aynı zamanda kız çocuklarına kendilerinin bir uzantısı gibi davranmaktadır. “Ben senim ve sen bensin” durumunun yaşandığı bu anne-kız ilişkisinin sonucunda yetişkinliğe erişen kız çocukta nevrotik sorunlar görülmektedir (Fliess, 1961: 48).

Salman Yıkılmış’ın, anneleri hala hayatta olan yetişkin kadınlarla, anne-kız ilişkileri bağlamında yaptığı araştırmaya göre ülkemizdeki anneler genellikle öfkeli, gergin, mutsuz ve hayatları konusunda memnuniyetsizdir. Çoğu anne, geleneksel annelik görevlerini yerine getirmekte başarısız ya da isteksizdir. Özellikle çatışmalı anne-kız ilişkisinin görüldüğü örneklerdeki anneler, birçok yönden kız çocuklarını kendilerinden bağımsız bireyler olarak görmediklerini belli etmektedir. Bencil olan bu anneler, kız çocuklarının kişiliklerine ve her konudaki seçimlerine karşı müdahalecidir (2022: 421). Bu annelerin kız çocukları, annelerinden uzaklaşarak bu ilişkiden kurtulmayı deneyebilmektedir. Ancak kadınlar, gerçek annelerinden uzaklaşabilseler bile, içlerinde taşıdıkları anne nesnesinden asla kaçamamaktadır (Bueskens, 2021: 19).

Günümüz toplumunun anneye uyguladığı “Eğer iyi bir anne olduğunu düşünmemizi istiyorsan kızına eğitim alması gerektiğini, kendisini geliştirmesini, tatlı olmasını ve bacaklarını kapatmasını öğreteceksin” baskısı (Caplan, 2000: 71); annelerin, kız çocuklarını kendilerinden ayrı bir birey olarak düşünmesini zorlaştırmaktadır. Salman Yıkılmış’ın araştırmasındaki örnekler de göstermektedir ki özellikle ülkemizdeki anneler, kızlarının, kendi başarı tanımlamalarına uygun şekillerde başarılı olmalarını istemektedir (Salman Yıkılmış, 2022: 421). Başka bir deyişle ülkemizdeki kız çocukları ya da kadınlar; annelerinin istedikleri, onayladıkları şekillerde başarılar elde etmelidir. Anneler, çocuklarının, kendilerinden daha iyi şartlar elde etmelerini isteseler de bazı anneler bu “daha iyi” olma durumunu kendilerine karşı bir meydan okuma olarak algılayabilmekte ve açık ya da üstü kapalı şekillerde bu meydan okumaya karşılık vermektedir (Coward, 1995: 114).

Yine Salman Yıkımlı'nın araştırmasına göre annesinden özellikle erken çocukluk döneminde yeterince ilgi görmediğini düşünen kadınlar; diğer insanlarla kurdukları ilişkilerde kendine değer verememe, bağımlı ilişkiler kurma ve sevgi özlemi duyma gibi problemlerle karşılaşmaktadır. Araştırmacının, katılımcıların verdiği cevaplara göre ulaştığı sonuç ise; yaralı annelerin kız çocuklarının da aralarındaki bağ sonucunda, yaralı birer bireye dönüştükleri yönündedir (Salman Yıkımlı, 2022: 422). Bu bağlamda başlangıcı bilinemez olan anneyle bağın sorunlu olduğu durumlarda, profesyonel bir yardım alınmaması halinde, sonu da belli olmayan bir kısır döngüye yol açacağını söylemek mümkündür.

2.2.1.6.Çocuk

İçimizdeki sonu olmayan varoluş kapasitesini temsil eden çocuk arketipi ayrıca; her varlığın içindeki en güçlü ve en kaçınılmaz olan itkiyi, yani kendini gerçekleştirme itkisini de temsil etmektedir. Bilinçli olarak farkında olunan çocuk arketipiyle birlikte olgun bir yaşam sürdürmek mümkündür. Ancak bu arketip de çeşitli komplekslere yol açabilmektedir. Bunlardan bir tanesi, puer veya puella olarak adlandırılan ve olgunlaşmama durumunu, büyümeye yönelik içsel bir reddi tanımlayan komplekstir (Bobroff, 2020: 191-192).

Erken yaşta yaşanan travmalar, bireylerin tüm yaşamını olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Travma karşısında kendisini korumaya çalışan çocuk beyin, bu amaç doğrultusunda kesinlikle kötü niyetli ve hatta yıkıcı olan imgeler ve savunmalar yaratabilmektedir. Bu imgeler, bir başka deyişle arketipler, şu şekilde sıralanmaktadır: yetişkin rolü üstlenen “kahraman çocuk”, yaralarını gizlemek için mizah kullanan “şakacı”, her daim başkalarının iyiliğini gözetken “yedek oyuncu”, arzuladığı sevgi, ilgi ve onaylanmaya bir türlü sahip olamamanın verdiği acıyı şiddet içerikli tepkilerle gösteren “vahşi çocuk” ve en yaygın olarak görülen, günlük hayattan kopuk bir şekilde yaşayan “amaçsız gezgin”⁹

⁹ <https://exploringyourmind.com/the-five-archetypes-of-childhood-trauma/> (Erişim Tarihi: 07.07.2023).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU KİTAPLARINDAN UYARLANAN TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERİN ARKETİPSEL ANALİZİ

3.1. Araştırmanın Amacı

İzleyicide kalıcı izler bırakabilen kitle iletişim araçları ile ilgili yapılan araştırmalar, iletişim alanında gerçekleştirilen çalışmalar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu araştırmalar sayesinde kitle iletişim araçlarının faydaları ve tehlikeleri ortaya konmaktadır. Bu araçlardan televizyon, en çok tercih edilen kitle iletişim aracıdır ve çeşitli programları aracılığıyla izleyicide birçok etki bırakabilmektedir. Televizyon dizileri, ülkemizde haberlerden sonra en çok tercih edilen program türüdür. Özellikle kurgu ya da gerçek kişilerden esinlenilerek oluşturulan dizi karakterleri üzerine olan araştırma ve analizler; karakterler izleyicide “empati kurma” ve “izleyicinin kendisini karakterle bağdaştırması ile düşünce, davranış ve tutumlarını değiştirmesi” gibi sonuçlar ortaya çıkarttığından önemlidir. İzleyicilerde oluşan bireysel değişimler zamanla toplumu da etkilemektedir. Ülkemizde son yıllarda bu etkiye sahip olan dizi karakterlerinin önemli bir kısmını, Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu’nun danışanlarından esinlenerek kaleme aldığı kitaplarından televizyona uyarlanan dizilerdeki karakterler oluşturmaktadır. Bu kitaplar ve diziler, hasta gizliliğinin ihlali ve izleyiciye olası etkileri bağlamında birçok tartışmaya konu olmaktadır.

Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan diziler genellikle aile içi fiziksel ve/veya psikolojik şiddet gören kadın karakterleri ele almaktadır. Budayıcıoğlu, kitaplarında; kendisine tedavi için gelen kadın danışanlarının bir kısmının, yazdığı kitaplardan ya da bu kitaplarından uyarlanan dizilerden etkilenerek kendisinden randevu aldığını belirtmektedir. Bu kadın danışanların, Budayıcıoğlu’nun anlattığı hikayeleri okuduktan ya da izledikten sonra kendilerini yalnız hissetmediklerini belirttikleri konuşmalara da kitaplarda rastlamak mümkündür. Psikiyatrist tarafından verilen bu bilgiler, araştırmaya konu olan dizilerin ve karakterlerin, izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir. Ancak yapılan literatür taramasında; birçok alandan uzmanın eleştirilerine konu olan ve izleyicileri açıkça etkileyen bu dizilere ve karakterlere dair, özellikle iletişim alanında, bir araştırmaya rastlanmamıştır. Buradan hareketle araştırmanın amacı, kısaca, bu dizilerdeki karakterlere dair detaylı incelemeler yapmaktır.

Bu diziler, bir psikiyatrist tarafından detaylı analizleri yapılan danışanlardan esinlenilerek ekrana taşınmaktadır. Bu durum bizlere, profesyonel bir bakış açısıyla betimlenmiş kişilerden uyarlanan karakterleri inceleme fırsatı sunmaktadır. Dizilerde;

karakterlerin geçmişleri, diğer karakterlerle ilişkileri, hayata dair bakış açıları gibi unsurların yanı sıra bu unsurların etkisiyle gelişen kişilikleri hakkında da detaylı bilgilere yer verilmektedir. Bu bağlamda araştırmada, bu dizilerden örneklem olarak seçilen karakterlerin psikolojik kişilik analizi yapılacaktır. Çeşitli kuramcılarının kuramları bağlamında yapılabilen psikolojik kişilik analizi yöntemi olarak ise; diğer kuramlara göre kişiliği oluşturan unsurları daha geniş çapta ele alması açısından, Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji kuramı seçilmiştir. Bu kuramda ruhsal yapıyı çeşitli faktörlere göre ele alan arketip kavramları aracılığıyla araştırmada; Doğduğun Ev Kaderindir dizisindeki Zeynep, Masumlar Apartmanı dizisindeki Safiye ve Kırmızı Oda dizisindeki Alya karakterlerinin kişilik özelliklerinin detaylı bir şekilde betimlenmesi ve kişiliklerini oluşturan etkenlerin keşfiyle birlikte Jung'un Analitik Psikoloji kuramıyla ilişkilerinin detaylı bir açıklaması amaçlanmıştır.

3.2. Araştırmanın Önemi

Televizyon, günümüzde ulaşımı kolay ve kullanımı yaygın olan bir kitle iletişim aracıdır. Görselliği ve sesi kullanan diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi televizyonun da izleyiciyi etkileme gücü yüksektir. Gün içinde ve özellikle televizyonun en yoğun izlendiği zaman aralığında (prime-time) yayınlanan diziler, karakterleri aracılığıyla bir yandan izleyiciyi diziye ve hikâyeye bağlamakta diğer yandan ise izleyicilerin sahip olduğu duygu, düşünce, davranış ve tutumları etkileyebilmektedir. Ülkemizde sevdiği dizi karakterleri gibi davranan, giyinen, konuşan ya da sevdiği dizi karakteri ile ilgili özel günleri anan kişilere dair örnekler görülmektedir. Son beş yılda toplumumuzda talep gören ve yüksek izlenme oranlarına sahip olan dizilerin bir kısmını, Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu'nun danışanlarının hayat hikâyelerinden esinlenerek yazdığı kitaplardan uyarlanan diziler oluşturmaktadır. Bu diziler, birçok alandan araştırmacılar tarafından sürekli olarak değerlendirilmekte ve incelenmektedir. Genellikle hasta gizliliğinin ihlali ve izleyiciye olası etkileri konularında eleştirilen dizilere dair uzmanlar arasında fikir ayrılıkları yaşanmaktadır. Kırmızı Oda, Camdaki Kız, İstanbullu Gelin gibi reyting rekorları kıran bu dizilerin bu kadar ilgi çekmesinin nedeni ise dizilerin ve karakterlerin gerçek hayat hikâyelerinden ve gerçek insanlardan esinlenilerek yaratılmış olmalarıdır. Kişinin gözetleme güdüsünü iyice tetikleyen bu unsur, izleyiciyi karaktere ve hikâyeye daha çok bağlamaktadır. Ayrıca gerçek kişilerden uyarlanan bu karakterler, toplumsal bir temsil yaratmaktadır. Sayılan bu önemli özelliklere rağmen, yapılan literatür taramasında (özellikle iletişim alanında) bu dizilere ve karakterlere dair detaylı bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu karakterlerin detaylı analizleri aracılığıyla ülkemizdeki kadınlara ve yaşadıkları sorunlara dair bulguların da elde edilebileceği

düşünülmektedir. Bunun yanı sıra; tartışmalar yaratan, izleyiciyi çeşitli şekillerde etkileyen ve toplumsal temsil oluşturan bu karakterlerin kişilikleri ve kişiliklerini oluşturan unsurlara dair bulgular literatüre kazandırılacaktır.

3.3. Araştırmanın Soruları

Araştırma kapsamında, “Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan dizilerdeki kadın karakterlerin ruhsal yapısı, Jung’un arketip motifleri bağlamında nasıl özellikler göstermektedir?” ana sorusu ile aşağıdaki sorulara cevaplar aranmıştır:

1. Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan dizilerdeki kadın karakterlerin arketipsel olarak benzeştiği ve ayrıştığı noktalar nelerdir?
2. Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan dizilerdeki kadın karakterlerin, arketipler bağlamında bireyleşme süreçleriyle ilgili ne gibi bir sonuca ulaşılmaktadır?
3. Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan dizilerdeki kadın karakterlerin arketipsel analizleri, Türk kadınları hakkında ne gibi bilgiler vermektedir?

3.4. Araştırmanın Evren ve Örnekleme

Dünyada yayımlanan ilk dizi örnekleri çoğunlukla edebiyat uyarlaması ürünlerdir. Bu dizilerin sağladığı başarı, televizyonda içerik olarak edebiyat uyarlamalarının sıklıkla tercih edilmesine yol açmıştır. İlk başta televizyona uyarlamak için yerel klasik eserleri tercih eden ülkeler, zamanla güncel eserleri de değerlendirmeye başlamıştır. Ülkemizde ise edebiyat uyarlaması yerli dizilere, yerel televizyon yayıncılığının başlangıcından itibaren rastlanmaktadır. Bu uyarlamalar dönem dönem yeterli ilgiyi görememiş olsa da son on yılda yapılan uyarlama dizilerin izleyici tarafından ilgiyle karşılandığı gözlemlenmektedir. Özellikle 2017’den beri televizyonda yayımlanan, Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu’nun danışanlarının hayat hikayelerini kurgulayarak anlattığı kitaplardan uyarlanan diziler toplumumuzda oldukça ilgi görmektedir. Çeşitli alanlardan uzmanlar; hasta gizliliğinin ihlali ve bu dizilerin izleyiciye etkileri gibi konular çerçevesinde bu uyarlamaları eleştirmektedir. Yapılan eleştirilerde fikir ayrılığı yaşanmaktadır ancak genel kanı bu dizilerin etik olmadığı yönündedir. Ayrıca bu dizilerdeki karakterler, gerçek kişilerden uyarlandıkları için toplumsal temsil niteliği taşımaktadır. Ancak yapılan literatür taramasında bu karakterlere dair herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır.

Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan dizilerin ülkemizde çokça ilgi görmesi, bu dizilerdeki karakterlerin toplumsal temsil niteliği taşıması ve özellikle iletişim alanında bu diziler ve karakterlere dair araştırma ekikliğinden dolayı çalışmada bu diziler

evren olarak seçilmiştir. Örneklem grubu oluşturulurken ise, dizideki karakterin bireyleşme sürecinin tamamlanmış olması ve karakterin, Gülseren Budayıcıoğlu ile birebir görüşme sağlamış bir danışandan uyarlanmış olması dikkate alınmıştır. Bu unsurlar göze alındığında; Doğduğun Ev Kaderindir dizisindeki Zeynep, Masumlar Apartmanı dizisindeki Safiye ve Kırmızı Oda dizisindeki Alya karakterleri, örneklem grubu olarak seçilmiştir.

3.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Kitap uyarlaması diziler, ülkemizde televizyon yayınlarının başlangıcından beri yoğun ilgi görmektedir. Gerek okunan bir kitabı izlemenin merakı, gerekse okunmamış ancak merak edilen bir kitabı kolayca “izleme”nin verdiği rahatlık bu ilginin başlıca sebeplerindendir. Son on yılda ülkemizde “Fatih Harbiye”, “Kefaret”, “Yürek Çıkmazı”, “Baraj”, “Masumlar Apartmanı”, “Camdaki Kız”, “Üç Kız Kardeş”, “İstanbul Gelin”, “Doğduğun Ev Kaderindir”, “Kırmızı Oda” gibi birçok kitap uyarlaması dizi, televizyonda yayınlanmıştır ve yayınlanmaktadır. Bu dizilere ek olarak dijital platformlarda yayınlanan kitap uyarlaması diziler de mevcuttur. Araştırma için, oldukça geniş olan bu evrenden; son beş yıldır izleyici ve eleştirmenlerin dikkatini çeken, Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu’nun danışanlarının hikayelerini kurgulayarak ele aldığı kitaplardan uyarlanan diziler seçilmiştir. Birçok unsuru olan dizilerin, izleyici üzerinde en çok etkiye sahip olan unsuru karakterler olduğu için de örneklem olarak bu dizilerdeki karakterler ele alınmıştır. Bu örneklem oluşturulurken dikkat edilen noktalar ise şu şekildedir: 1) karakterin, kitaplarda psikiyatristin bire bir görüşme yaptığı bir danışandan uyarlanmış olması ve 2) karakterin bireyleşme sürecinin tamamlanmış olması. Bu bağlamda; Camdaki Kız kitabından uyarlanan “Doğduğun Ev Kaderindir” dizisindeki Zeynep, Madalyonun İçi kitabından uyarlanan “Masumlar Apartmanı” dizisindeki Safiye ve farklı kitaplarından toparlanarak uyarlanan Kırmızı Oda dizisindeki Alya karakterleri, araştırmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır. Psikiyatristin Hayata Dön adlı kitabından uyarlanan “İstanbul Gelin” dizisindeki ana karakter, kitapta psikiyatristin bire bir görüşme yaptığı bir danışan olmadığı için, araştırma konusunun dışında bırakılmıştır. Hala yayınlanmaya devam eden “Camdaki Kız” ve “Yalı Çapkını” dizileriye, karakterlerin bireyleşme süreçlerini tamamlamamış olmalarından dolayı araştırmaya dâhil edilmemiştir. Ayrıca, dizilerdeki karakter çokluğundan ve ana karakterlerin genellikle kadınlardan oluşmasından dolayı araştırma kapsamında yalnızca “ana kadın karakterler” incelenmiştir.

Araştırmaya yöntemsel olarak da birçok sınırlılık getirilmiştir. İlk olarak, nitel araştırma yöntemleri içerisinden içerik çözümlemesi ana yöntem olarak belirlenmiştir. Karakterlere dair içerik çözümlemesi yapabilmek adınaysa psikolojik kişilik çözümlemesine

imkân sağlayan kuramlar arasından, Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji kuramı seçilmiştir. Kişiliğe dair birçok farklı analiz şekli sunan Analitik Psikoloji'den ise, kişinin ruhsal yapısına dair özellikleri çeşitli yönlerden detaylandıran arketip kavramları, dizilerdeki karakterlerin kişiliklerini ve kişiliklerinin özelliklerini incelemek adına ana kavramsal zemin olarak belirlenmiştir.

3.6. Araştırmanın Yöntemi

Uzun yıllar boyunca bilimsel araştırma yöntemi olarak nicel ve nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Ancak artık üçüncü bir araştırma yöntemi daha vardır; “karma araştırma yöntemi” (Leech ve Onwuegbuzie, 2009: 265). Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve literatür tarama gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemidir. Nitel araştırmada kullanılan yöntemler; etnografik araştırma yöntemi, özel durum araştırması yöntemi, temellendirilmiş kuram araştırması yöntemi ve tarihsel araştırma yöntemi şeklinde sıralanabilmektedir. Nicel araştırmada ise, bulgular bir şekilde sayısal değerlerle ifade edilmekte ve ölçülebilmektedir. Bu araştırmada kullanılan yöntemler; klasik deneysel yöntem, yarı-deneysel yöntem ve survey (tarama) yöntemi şeklindedir (Durmuş Ekiz'den akt. Şen, 2005: 345-346).

İçerik çözümlemesi, nitel araştırmada karşımıza çıkan gözlem yönteminin bir türüdür. İlk örneklerine 16. yüzyılda rastlanan ve toplum bilimlerin hemen hemen her alanında kullanılan içerik çözümleme tekniklerinin asıl ortaya çıkışı ve önem kazanması, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile olmuştur. İlk ortaya çıktığında dönemin tek kitle iletişim aracı olan gazeteleri incelemek için kullanılan teknik, günümüzde kitle iletişim araçlarının içerikleri ve iletileriyle ilgili araştırmalarda kullanılmaktadır. İçerik çözümlemesi, ampirik olarak yapılan gözlem tekniklerinden biridir (Aziz, 2014: 131). İçerik çözümlemesine dair yapılan tanımlamalardaki ortak özelliklere göre bu tekniğin; nesnellik, yansızlık, dizgellik, yinelenebilirlik, tekrar uygulanabilirlik, sonuçta işe yarayan değerli çıkarımlar elde etme niteliklerini taşıması gerektiği söylenebilir (Krippendorff, 2004: 18 – 21).

Fulcher ve Scott (akt. Bozkurt, 2014: 66), bilimsel araştırmaların amaçlarını, en genel hatlarıyla; keşif (exploration), betimleme (descriptive) ve açıklama (explanation) şeklinde üç grupta toplamaktadır. “Burada ne oluyor?” sorusunun sorulduğu keşfedici araştırmada araştırmacı, yeni olanı ya da konuyla ilgili daha derinlerde olanı öğrenmeye çalışmaktadır. Bir tür durum tespiti araştırması olan betimleyici araştırmada; teorik sorunlarla ilgili bir biçimde, incelenen olgunun açık ve kapsamlı bir fotoğrafını çekmek amaçtır. Son olarak açıklayıcı

araştırmada ise, “Neden bu oluyor” ya da “Bunu ortaya çıkartan en önemli faktör nedir” soruları sorulurken olguların betimlemesinin ötesine geçilerek, olgular arası nedensellik ilişkilerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu çalışma ise açıklayıcı, betimleyici ve keşfedici niteliktedir.

Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan dizilerdeki kadın karakterleri ele alan araştırmada yöntem olarak öncelikle, nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan içerik çözümlemesi kullanılmıştır. Karakterlere dair yapılacak olan içerik çözümlemesi içinse; birçok farklı kuram aracılığıyla gerçekleştirilebilen psikolojik kişilik analizi yöntemi tercih edilmiştir. Bu kuramlar arasından ise; diğer kuramlara göre daha detaylı ve tarafsız bilgiler sunan, Carl Gustav Jung’un geliştirdiği Analitik Psikoloji seçilmiştir. Kişiliğe dair çözümlenmeleri birçok farklı kavram aracılığıyla gerçekleştiren Analitik Psikoloji kavramları arasından ise, ruhsal yapıyla ilgili detaylı bilgiler sağlayan arketip kavramları seçilmiştir. Kısacası araştırmada yöntem olarak, arketip kavramları bağlamında içerik analizi kullanılmıştır.

3.7. Gülseren Budayıcıoğlu’nun Yaşamı ve Kitapları

1947 yılında Ankara’da doğan Gülseren Budayıcıoğlu; TED Ankara Koleji’nde ilk ve ortaokul öğrenimini tamamladıktan sonra, 1966’da Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi’ne girmiştir. 1968’de, bir yandan tıp eğitimine devam ederken; bir yandan da spikerlik sınavını kazanarak TRT’de kadrolu spiker olarak çalışmaya başlamış ve beş sene boyunca spiker ve Türk müziği programlarında sunucu olarak çalışmıştır. 1972 yılında mezun olan Budayıcıoğlu, sonraki yıllarda TRT’den ayrılarak Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Bölümü’ne asistan olarak girmiştir. 1977’de uzman olan psikiyatrist, 1982 yılına kadar öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Ancak 1982’de, doçent olmak üzereyken üniversiteden ayrılarak doktor olarak çalışmaya başlamıştır. 23 yıl Ankara’da serbest hekim olarak çalışan Budayıcıoğlu, 2005 yılında yine Ankara’da, Türkiye’nin ilk ve tek psikiyatri merkezi olan “Özel Madalyon Psikiyatri Merkezi”ni kurmuştur¹⁰. Yazarlık kariyerine 2004 yılında Madalyonun İçi kitabıyla başlayan psikiyatrist, romanlarında tanık olduğu gerçek vakaları hikâyeleştirerek ele almaktadır¹¹. Budayıcıoğlu’nun yazdığı bu kitapların basım tarihlerine göre sıralaması şu şekildedir; Madalyonun İçi (2004), Günahın Üç Rengi (2008),

¹⁰ <https://www.aksam.com.tr/magazin/gulseren-budayicioglu-kimdir-kac-yasinda-gulseren-budayicioglunun-dizi-olan-kitaplari-hangileri/haber-1186828> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

¹¹ <https://www.haberturk.com/gulseren-budayicioglu-kimdir-nereli-ve-kac-yasinda-gulseren-budayicioglu-hayati-hakkinda-2987612> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Hayata Dön (2011), Kral Kaybederse (2015), Kral Teo Kitabı (2018), Camdaki Kız (2019), Kırmızı Pelerin (2022) ve Hayatın Sesi (2022)¹².

3.8. Gülseren Budayıcıoğlu'nun Kitaplarından Uyarlanan Diziler

Psikiyatrist ve yazar Gülseren Budayıcıoğlu'nun kaleme aldığı hikâyeler televizyon dizilerine uyarlanmaktadır. Budayıcıoğlu'nun Hayata Dön isimli kitabından uyarlanan İstanbullu Gelin, 2017 yılında yayınlanmıştır. İstanbullu Gelin, bu kitaplardan uyarlanan ilk dizidir. 2019 yılında, Camdaki Kız kitabından uyarlanan Doğduğun Ev Kaderindir dizisi televizyonda yayınlanmaya başlamıştır. Yazarın kitaplarındaki çeşitli hikayelerden uyarlanan Kırmızı Oda dizisi ise 2020 yılında yayınlanmıştır. Aynı sene içerisinde, Madalyonun İçi kitabından uyarlama olan Masumlar Apartmanı dizisi de ekranlara gelmeye başlamıştır¹³. 2021'de ise Camdaki Kız kitabından uyarlanan ve kitap ile aynı ismi taşıyan Camdaki Kız dizisi yayınlanmıştır¹⁴. 2022'de yayına başlayan Yalı Çapkını adlı dizinin ise yine Gülseren Budayıcıoğlu'nun bir vakasından esinlenilerek yaratıldığı söylene de hikâyenin bir kitaptan uyarlama olmadığı belirtilmektedir¹⁵.

3.9. Tıbbi Deontoloji Bağlamında Gülseren Budayıcıoğlu Uyarlamalarına Eleştiriler

Gülseren Budayıcıoğlu'nun, danışanlarının hayatlarını kurgulayarak kitap ve dizilere dönüştürmesi, farklı alanlardan uzmanların dikkatini çekmekte ve bu uzmanlar tarafından oldukça eleştirilmektedir. Danışanların gizli tutulacağı düşüncesiyle anlattığı olayların birer tüketim ve maddi kazanç unsuruna dönüştürülmesinin etik olup olmadığı, uzmanlar tarafından en çok tartışılan konudur.

Özetle ahlaki açıdan doğrunun ya da yanlışın ne olduğunu, ahlaki görev ve sorumlulukların neler olabileceğini araştıran bir bilim dalı olan etik (Shea'dan akt. Esen, 2020: 297); yaygın kabule göre “teleolojik etik kuram” ve “deontolojik etik kuram” olarak ikiye ayrılmaktadır (Ashby, 1950: 765). Bireyin eyleminin ahlaki durumunu değerlendirirken eylemin sonucuna odaklanan teleolojik etik kuramın (Usta, 2011: 43) aksine deontolojik etik kuram; eylemi oluşturan yöntemler ve niyete odaklanmaktadır (Ferrell ve Gresham'dan akt. Esen, 2020: 300).

¹² <https://www.cumhuriyet.com.tr/galeri/gulseren-budayicioglu-kimdir-aslen-nereli-kac-yasinda-1934366#photo-8> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

¹³ <https://kidega.com/blog/gulseren-budayicioglu-kitaplarindan-uyarlanan-diziler/> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

¹⁴ <https://www.cnnturk.com/magazin/camdaki-kiz-hangi-kitaptan-uyarlama-camdaki-kiz-gercek-hayat-hikayesi-mi> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

¹⁵ <https://www.sabah.com.tr/galeri/yasam/yali-capkini-gercek-hikayesi-nasil-gercekte-kimin-hikayesi-yali-capkini-dizisi-hangi-kitaptan-uyarlandi/3> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Kısaca “yükümlülükler bilgisi” anlamına gelen deontoloji, ilk olarak Jeremy Bentham tarafından 19. yüzyılın ilk yarısında kullanılmıştır. Deontoloji; toplumun, “ne yapmalı” ya da “ne yapmamalı” sorularına getirdiği kuralların ve bu kurallar bağlamında uygulanan yaptırımların bilgisidir (Göksel’den akt. Arda ve Şahinoğlu Pelin, 1995: 324). Özellikle hekimler arasında benimsenen kelime, “tıbbi deontoloji” adı altında, tıp alanında çalışan kişilerin uyması gereken yasal ve ahlaki yükümlülükleri tanımlamaktadır (Arda ve Şahinoğlu Pelin, 1995: 324). Bu yükümlülüklerden gizlilik ilkesi; hekimlerin, hastaların sırlarını saklamak zorunda olduğunu ve gerekli ya da zorunlu bir durum söz konusu değilken hastanın sırlarını açıklayan hekimin suçlu sayılacağını belirtmektedir (akt. Çayköylü, 2002: 249).

Danışanlarının yaşamlarını kitaplaştırma ve dizileştirmekteki amacını, insanlara göremediklerini göstermek ve zor durumdayken psikiyatriye gitmenin önemini aşılama olduğunu belirten Budayıcıoğlu’nun¹⁶ aksine kimi meslektaşları, terapi odasına odaklanan bu içeriklerin etik olmadığını belirtmektedir¹⁷. Konu hakkında konuşan bazı uzmanlar ise danışanın gizliliğini sağlayan ve kurgu niteliği taşıyan yapımların etiğe aykırı olmadığını söylemektedir¹⁸. Bu duruma gizlilik ilkesi bağlamında bakıldığında, ortada herhangi bir gerekli ya da zorunlu bir durumun olmaması açısından, Budayıcıoğlu’nun danışanlarının hayatlarını kitaplaştırma ve dizileştirme eyleminin etik dışı olduğunu söylemek mümkündür.

Tartışılan bir diğer konu ise bu kitapların ve dizilerin hem içeriklere konu edilen danışanlara hem de diğer izleyicilere etkileridir. Terapistin, danışanından böyle bir içerik için onay almasının mümkün olmadığını belirten Psikiyatrist İlker Küçükparmak; danışanın, yaşadıklarını başkasının yorumlaması aracılığıyla okuduktan ya da izledikten sonra farklı şekillerde tetiklenebileceğine dikkat çekmektedir. Diğer izleyicilerde ise bu durum, eğer terapiye giderlerse, kendi anlattıklarının da bir içeriğe dönüştürülüp dönüştürülmeyeceği konusunda endişe yaratabilmektedir¹⁹. Prof. Dr. Üstün Dökmen ise, hikayelerin flu olarak ele alınmasında sorun olmadığını ve bu içeriklerin, okuyucu ya da izleyicide psikoloğa gitme isteği uyandırarak topluma faydası olabileceğini belirtmektedir²⁰. Özellikle terapi odasını ve terapi sürecini ele alan “Kırmızı Oda” dizisinin izleyiciye etkileri üzerine yapılan bir araştırmanın bulgularına göre kadınlar, erkeklere oranla, psikolojik yardım almaya daha açıktır. Araştırma ölçeklerinde bulunan; “Kırmızı oda dizisi normal gördüğüm bazı

¹⁶ <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/psikyatr-gulseren-budayicioglu-tv-sektorune-neden-girdigini-acikladi-2014940> (Erişim Tarihi: 23.01.2023)

¹⁷ <https://m.bianet.org/biamag/toplum/232877-terapinin-dogasina-zit> (Erişim Tarihi: 23.01.2023).

¹⁸ <https://www.odatv4.com/guncel/ilber-ortayli-tartismayi-baslatti-odatv-psikologlara-sordu-gulseren-budayicoglu-na-itiraz--256653> (Erişim Tarihi: 23.01.2023).

¹⁹ <https://m.bianet.org/biamag/toplum/232877-terapinin-dogasina-zit> (Erişim Tarihi: 23.01.2023).

²⁰ <https://www.odatv4.com/guncel/ilber-ortayli-tartismayi-baslatti-odatv-psikologlara-sordu-gulseren-budayicoglu-na-itiraz--256653> (Erişim Tarihi: 23.01.2023).

davranışların normal olmadığını görmemi sağladı” ve “Geçmişte yaşanan olayların geleceği etkilediğini fark etmemi sağladı.” ifadelerini katılımcıların yüksek değerlerde onaylaması ise bu dizilerin izleyiciye etkileri bağlamında önemli bulgulardır (Pamukçu vd., 2022: 139-140).

3.10. Gülseren Budayıcıoğlu Kitaplarından Uyarlanan Dizilerdeki Kadın Karakterlerin Arketipsel Analizi

3.10.1. Zeynep Karakteri

3.10.1.1. Camdaki Kız Kitabında Zeynep Karakteri

Zeynep, Gülseren Hanım'ın kitaplarını okuyarak kendisine terapiye gelen bir danışandır. Kendi tanımlamasına göre farklı, filmlerdeki gibi bir hayatı olmuştur. Budayıcıoğlu'nun betimlemesine göre Zeynep; dış görünüş olarak orta halli bir ev kadınına benzese de gözlerindeki bakışlara göre yüksek seviyede eğitim almış ve ciddi işler yapan birisidir. Fakir bir ailenin kızı olan Zeynep, iki üç yaşlarından sonra evde yıllarca tek başına kalmıştır. İlkokulu bitirdiğinde babasının zoruyla okulu bırakan Zeynep, annesiyle evlere temizliğe gitmeye başlamıştır. Bu evlerden birinde yaşayan zengin bir aile, Zeynep'ten oldukça etkilenmiş ve ailesine yüklü bir para yardımı yaparak Zeynep'i evlat edinmiştir. O yaşta hukuk okumak isteyen Zeynep'i evlat edindikten kısa bir süre sonra ortaokula yazdırmışlardır. Zeynep, yeni ailesinin, babasına iş bulduktan sonra eve temizliğe gelen annesinin, kendisine düşman gibi bakmaya başladığını belirtmektedir. Zeynep'in yeni ailesi, Zeynep ortaokulu bitirdikten sonra kendisiyle birlikte İstanbul'a taşınmıştır. Hukuk okuduğu üniversite yıllarında Faruk adında bir gençle tanışmış ve âşık olmuş, zengin ailesi bu genci çok sevmiştir. Ancak evleneceklerini biyolojik ailesine söylediklerinde, biyolojik anne babası bu karara karşı çıkmış ve kızlarının kendi köylerinden, Mehdi adında bir doktorla evlenmesini istediklerini söylemişlerdir. Anne ve babasının ısrar ve duygu sömürülerine dayanamayan Zeynep, sonunda Mehdi ile evlenmiştir. Gerçek ailesini terk ettiğini düşünen Zeynep, bu konuda vicdan azabı çektiği için onların istediğini yapmıştır. Mehdi'nin tayini sonucu Malatya'ya taşınan Zeynep, birkaç ay sonra hamile kalmış ve bir kız çocuk dünyaya getirmiştir. Kızı bir yaşına geldiğinde, Malatya'da staj yaptığı avukatlık bürosunda stajını bitirip avukat olarak işe başlamıştır. Üç yıl sonra Mehdi'nin kendisini aldattığını öğrenen Zeynep, Mehdi'yi evden kovmuştur. Ertesi gün birbirlerine karşılıklı şiddet göstermişlerdir. Sonraki gün ise Zeynep, kızını alıp İstanbul'a, zengin ailesinin yanına dönmüştür. Yaşadığı olaylar sonucunda depresyona giren Zeynep, yatarak geçirdiği üç ayın sonunda Gülseren Hanım'ın yanına gelmiştir (Budayıcıoğlu, 2021a: 209 – 226).

Gülseren Hanım'ın yanına gelen Zeynep, hala kendi kendine kızgın olsa da kocasından boşanmaya karardır. Ayrıca bu görüşmede, Mehdi'nin zoruyla eşarp örtmeye başladığını ve dikkat çekmeyen renklerde kıyafetler giydiğini belirtmiştir. (Budayıcıoğlu, 2021a: 291-301). Kitap, Zeynep'in sürecine dair kesin bir son vermeden bitmektedir.

3.10.1.2. Doğduğun Ev Kaderindir Dizisinde Zeynep Karakteri

43 bölümden oluşan dizide karakterimizi Demet Özdemir canlandırmaktadır. Dizinin ilk sahnesinde, terapide olduğu belli olan Zeynep, hayatına dair aldığı kararları sorgulamaktadır. Hangi karar ya da kararlardan bahsettiği açık değildir. Bir kitapta okuduğu “Kaderimiz doğduğumuz evlere bağlıymış. Önce anneler almış kalemi eline, başlarmış yazmaya. Kimi sevip kiminle evleneceğimiz bile doğduğumuz evlere bağlıymış.” cümleleriyle anlatmaya başlamaktadır. “Peki, benim kaderimi hangi evim ve hangi annem yazdı? Hangisinin yazdığı hayatı yaşıyorum ben?” diyerek devam etmektedir.



Resim 3.1 Zeynep Karakteri

(Güvenatam, 2019: 1. Bölüm, 00:00:11)

Kendi deyimiyle çok fakir bir aileye doğmuştur. Babası iş sahibi olsa da çalıştığını hiç görmemiştir Zeynep. Alkolik ve şiddet uygulayan bir babaya sahiptir. Yine kendi deyimiyle, abla ve abisiyle birlikte üç kardeşin arkalarındaki dağ anneleridir. Üç çocuğuna, evlere temizliğe giderek bakmaktadır. Annesi, üç tomurcuk umudum dese de en büyük umutları, Zeynep'in ablası ve abisidir. Zeynep ise tekne kazıntısı, istenmeyen çocuktur. Ablası on beş yaşındayken kocaya kaçmış, abisi ise ekrana geldiği ilk sahneden itibaren hastadır. Abisinin desteğiyle okuma yazma öğrenen Zeynep, küçük yaşta yine abisinden ilham alarak avukat

olmaya karar vermiştir. Ancak babaları, ablasının evden kaçmasının sebebi olarak okulu gördüğü için, Zeynep ve abisinin okumasını yasaklamıştır. Yine bir gün yazı yazan Zeynep'i yakalayan babası, ona artık annesiyle birlikte evlere temizliğe gitmesini söylemiştir. Böylece Zeynep, sonradan kendisini evlat edinecek olan ailenin evine gitmeye başlamıştır. Bu sırada abisi, çocuk yaşta hastalıktan vefat etmiştir. Evlerine temizliğe gittikleri aile, Zeynep'in zekâsından çok etkilenmiştir ve Zeynep'in annesi ile konuşarak, Zeynep'i okutmak için yanlarına almak istediklerini söylemişlerdir. Anne bu isteğe karşı çıksa da baba dans ederek karşılamıştır ve Zeynep'i apar topar o eve götürmüşlerdir. İlk başta bu evde yaşamak istemeyen Zeynep, daha sonra avukat olup annesine bakmaya karar vermiştir ve böylece o evde yaşamaya başlamıştır. On iki yıl boyunca biyolojik ebeveynlerini çok az görmüştür.

Hukuk fakültesine devam eden Zeynep, yirminci yaş gününde erkek arkadaşından evlenme teklifi almıştır. Kendisini evlat edinen aile, bu evliliği sevinçle onaylarken biyolojik ailesi şiddetle karşı çıkmıştır. Çünkü eğer Zeynep o çocukla evlenirse, İngiltere'ye taşınacaktır. Böylece biyolojik anne ve babası, mahalleli tarafından yardımları nedeniyle çok sevilen, mahallenin delikanlısı Mehdi ile Zeynep'i evlendirmeye karar vermiştir. Zeynep ilk başta bu karara karşı çıkmıştır ancak anne ve babasının duygularına dayanmamıştır ve onları terk ettiği için kendisini suçlu hissederek Mehdi ile evlenmeye razı olmuştur. Evlenme kararından önce, tesadüfen tanıştığı Mehdi'nin abisi gibi birisi olduğunu düşünmüştür ancak düğün günü Mehdi bir kavgaya karışınca onun gerçek yüzünü görmüştür. Böylece evlilikleri sarsıntıyla başlamıştır. İkili, Mehdi'nin ve Zeynep'in aileleriyle birlikte aynı evde yaşamaya başlamıştır.

Zeynep zamanla Mehdi'ye âşık olsa da kıskançlıkları ve kısıtlamalarını kaldıramamaktadır. Zeynep'in işine ve hatta kıyafetlerine karışan Mehdi, büyük ablasının doldurmalarına gelerek sık sık evde kavga çıkartmakta, Zeynep'i işe göndermemek için eve kilitlemek gibi uç davranışlarda bulunmaktadır. Üstelik Zeynep, Mehdi'nin kendisini aldattığını öğrenmiştir ve diğer kadın hamiledir. Hamile olan diğer kadın da onlarla yaşamaya başlamıştır. Bunların sonucunda Zeynep, Mehdi'den boşanma kararı almıştır ve aynı şirkette çalıştığı Barış'a âşık olmaya başlamıştır. Mehdi öldürüldükten sonra Zeynep, Barış ile evlenmiştir ve abisi adına kızları desteklemek için bir vakıf kurmuştur.

3.10.1.3. Zeynep Karakterinin Arketipsel Analizi

Zeynep karakteri, iki farklı yaşam sürdürmesi bakımından arketipsel analizi zor bir karakterdir. Örneğin Zeynep'in üç adet personasından bahsetmek mümkündür; her daim takındığı iyi, anlayışlı, doğal gibi özellikleri içeren personası, zengin ailesinin yanındayken

takındığı personası ve fakir ailesinin yanında takındığı personası. Özellikle zengin ve fakir ailelerinin yanında takındığı personalar, diğer aileye ait olan personayı gölgeleştirmektedir. Ancak Zeynep'in zaten bir gölgesi vardır; kötü, bencil, öfkeli. Bu arketipler, Tablo 3.1'de detaylı olarak görülmektedir.

Tablo 3.1 Zeynep Karakterinin Arketipleri

| Arketip | Özellik |
|----------------|---|
| Persona 1 | İyi niyetli, diğerkâm, anlayışlı, doğal, saf, dürüst, çalışkan, hedef odaklı |
| Persona 2 | Persona 1'in özelliklerine ek olarak zengin, anne babası olarak zengin ailesini söyleyen |
| Persona 3 | Persona 1'in özelliklerine ek olarak fakir, gururlu, anne babası olarak iki ailesini de söyleyebilen |
| Gölge | Kötü, bencil, öfkeli, yalancı |
| Kendilik | Persona 1'in özelliklerine ek olarak; iki farklı yaşamının da kendisine ait olduğunu kabullenmiş, kızgın olması gereken insanlara kızabilen |
| Animus 1 | Ölen abisine göre oluşturduğu, bilincinde yer alan, anlayışlı, kültürlü, iyi niyetli |
| Animus 2 | Babasına göre oluşturduğu, bilinçaltında yer alan, kaba, öfkeli, şiddete meyilli |
| Anne | Anne ile özdeşleşme kompleksi bağlamında, bilinçte anne gibi olmak istemeyip bilinçaltında tam olarak anne gibi olan |
| Çocuk | Masum, aciz, kurtarılmayı bekleyen sahipsiz çocuk; anneyi kurtarma görevi üstlenen kahraman çocuk ve herkesi kendisinden önce tutan yedek oyuncu. |

Zeynep, arketipsel analizinin yapılması zor bir karakterdir çünkü iki ayrı yaşamı olması onda bazı arketiplerin birden fazla gözlemlenmesine yol açmaktadır. Bu arketiplerden ilki personasıdır. Zeynep'in ilk personası, her daim takındığı iyi niyetli, diğerkâm, anlayışlı,

doğal, saf, dürüst, çalışkan, hedef odaklı olan personasıdır. Karakter kendisinden önce her daim diğer karakterleri düşünmekte ve onları mutlu etmek için çabalamaktadır. Bu sebeple de kendi hayatını, kabul etmek istemese de başkaları yönetiyor gibi hissetmektedir. İlk olarak, biyolojik ailesi, kendisine sormadan onu zengin bir ailenin yanına vermiştir. Bu olayda, sonradan yaşayacağı olaylarda olduğu gibi diğerlerine karşı anlayışlı yaklaşırken kendisini suçlamıştır. Ona göre ailesi onu başkalarına vermemiş, o ailesini terk etmiştir. Bu konuda annesine kızdığını, yirmi beş yaşında, Gülseren Hanım (dizideki adıyla Manolya)'ın yanına terapiye gittiğinde kabullenmektedir.

Zeynep'in ikinci personası, hayatının daha büyük bir bölümünü kapsayan zengin ailesinin yanındayken taktığı maskesidir. Bu maskeye göre Zeynep o ailenin kızıdır ve zengindir. Ancak ilk personasının özellikleri de aynı şekilde bu maskede de görülmektedir. Kendisini biyolojik ailesinden uzaklaştıran bu aileye Zeynep karşı çıkamamaktadır, onları mutlu etmek için çabalamaktadır. Ancak biyolojik annesi kendisini duygu sömürsü yaparak kandırdığında bu ailenin yanından ayrılma cesareti gösterebilmiştir.

Zeynep'in üçüncü ve son personası ise fakir, biyolojik ailesinin etrafındayken taktığı maskesidir. İlk personasının özelliklerine ek olarak bu maskeye göre Zeynep ayrıca fakir ve gururludur. İki ailesinin varlığını da kabul edebildiği bu maskede Zeynep, kendisine karşı duygu sömürsü yapan biyolojik ailesinin baskılarına da boyun eğmektedir çünkü onları terk ettiği için kendisini suçlamaktadır. Bu nedenle onların seçtiği damat adayı olan Mehdi ile evlenmeye ve biyolojik ailesiyle tekrar bir arada yaşamaya razı gelmiştir.

Zeynep'in gölgesinin en belirgin özelliği, çocukluğundan itibaren kendisine yapılan haksızlıklar doğrultusunda oldukça öfkeli olmasıdır. Ancak Zeynep bu öfkeyi bir türlü kabullenememekte; kendisini para karşılığı başka bir aileye veren ailesini kendisinin terk ettiğini düşünmekte ve hatta aldatan kocasında bile haklı yönler aramaktadır. Başkalarına bir türlü kıyamayan Zeynep, diğer insanların hatalarını kabul eder ve onlara karşı öfke gösterirse kötü birisine dönüşeceğini düşünmektedir.

Kendilik arketipi, Zeynep'in ilk personasına oldukça yakın bir olgu olmakla birlikte gölgesinin getirdiği haklı öfkeyi de kabullenmesi ile mümkündür. Zira dizinin sonunda Zeynep, kızgın olduğu insanlarla, özellikle aileleriyle en azından kendi içinde yüzleşebilmiş ve bu doğrultuda istediği özgürlük ve huzura kavuşmuştur. Bu bağlamda dizinin ilerleyen bölümlerinde, Zeynep'in iki ailesinin gerçekten iyi anlaşmaya başladığı da gözlemlenmektedir. Bu durumun Zeynep'in ikili hayatını kabullenmede kolaylık yarattığı düşünülmektedir.

Karşı cins ile ilişkilerimizi belirleyen animusun da Zeynep'teki görünümü iki çeşittir. İlki, ölen abisini temel alarak oluşturduğu; anlayışlı, sevecen, kültürlü ve iyi niyetli erkektir. Bu animus, Zeynep'in bilincine daha yakındır ve Mehdi ile evlenmesinin en büyük sebeplerinden birisidir. İlk tanıştıklarında Mehdi'nin iyi niyetli, anlayışlı ve sevecen olduğunu gören Zeynep, ilk buluşmalarında ise Mehdi'nin kültürlü yönü ile tanışmıştır. Bu özellikler de ailesinin sözünü dinleyerek Mehdi ile evlenmesini kolaylaştırmıştır. Ancak bilinçdışında yer alan ve babasına göre oluşturduğu ikinci animusu, Mehdi'ye âşık olmasını sağlayan diğer unsurdur. Düğün günü kavgaya karışan Mehdi'yi ilk olarak babasına benzeten ve tam olarak o mahalleden çıkabilecek bir adam olarak tanımlayan Zeynep, daha sonra bu iki animusuna da hayat veren Mehdi'ye âşık olmaktadır. Dizide sonradan âşık olup evlendiği Barış ise ilk animusuna daha yakın bir karakterdir.

Terapide olduğu anlaşılan sahnelerde Zeynep, sık sık mutsuz olmayı seçen annesi gibi olmayı reddettiğini belirtmektedir. Ancak bu seanslara kadar geçen sürede tam olarak annesi gibi mutsuzluğu seçmektedir. Anne arketipinin yarattığı anne kompleksi bağlamında Zeynep, annesi ile özdeşleşmektedir. Her ne kadar eleştirirken iki annesini de ele alsa da erken çocukluğunu onun yanında geçirdiği için, anne arketipini yalnızca biyolojik annesi oluşturmaktadır. Bu bağlamda, mutsuz olacağını içten içe bildiği halde annesini memnun etmek için tanımadığı Mehdi ile evlenmesi ve iki tarafın da aileleri ile bir arada yaşamayı kabul etmesi gibi olaylar, Zeynep'te anneye özdeşleşme kompleksinin oluştuğunun en büyük göstergeleridir. Daha sonrasında ise, özellikle terapilerde, bu özelliğinin farkında varan Zeynep; annesi gibi olmayı reddederek bu arketipi de aşmayı başarmaktadır. Bu bağlamda Zeynep'in, "ne olursam olayım, annem gibi olmayayım" düşüncesine rağmen tam da annesi gibi olan kadınlara bir örnek olduğunu söylemek mümkündür.

Zeynep'in annesi, çocuğunun, kendi standartlarında başarılı olmasını isteyen annelere bir örnektir. Ayrıca anne arketipi başlığında bahsedilen, ülkemizdeki genellikle öfkeli, gergin, mutsuz ve hayatları konusunda memnuniyetsiz anne grubuna girmektedir. Bir yandan Zeynep'in kendisinden daha iyi bir hayata sahip olmasını isterken bir yandan da diğer anneye girdiği rekabeti kaybetmemek için Zeynep'i aynı mahalleye geri taşınmak zorunda bırakmaktadır. Yine aynı amaçla Zeynep'i kendisinin istediği ve mahalleden olan Mehdi ile evlendirmektedir. Zeynep ile annesi arasındaki bağ, birbirlerinden ayrı olması gereken kendilikleri arasındaki farkı yok etmektedir. Bu nedenle, ilk bölümlerde Zeynep'in kendi kızı olduğunu sürekli ve ısrarla dile getiren anne, Zeynep'in hayatındaki önemli kararlara karışmakta ve bu kararlarda söz hakkına sahip olmaktadır.

Zeynep'te son olarak çocuk arketipi gözlemlenmektedir. Varoluş kapasitemizi temsil eden çocuk arketipi, aldığı tüm önemli kararlarda Zeynep'in çocukluğu şeklinde yanında belirerek kendisini göstermektedir. Daha özele indirgediğimizde ise Zeynep'in çocuk arketipi, “yedek oyuncu”, “kahraman çocuk” ve daha çok kadınlarda gözlemlenen “sahipsiz çocuk” arketipleri şeklindedir. Çocukluğundan itibaren öz annesini yoksulluktan kurtarmayı amaçlayan Zeynep, bu amacı doğrultusunda ebeveyn rolü üstlenerek “kahraman çocuk” arketipinin özelliğini taşımaktadır. Her daim kendisinden önce diğer insanları gözetmesiye “yedek oyuncu” arketipinin özelliğidir. Son olarak dizinin başlarında sürekli başkası tarafından kurtarılmayı beklemesi ve kendi hayatı hakkında söz sahibi olamamasıysa “sahipsiz çocuk” arketipinin sonuçlarındandır.

Zeynep, dizinin sonunda, yukarıda ele alınan tüm arketiplerini gerçekleştirmekte ve onların olumsuz tesirlerinden kurtularak bireyleşme sürecini tamamlamaktadır.

3.10.2. Safiye Karakteri

3.10.2.1. Madalyonun İçi Kitabında Safiye Karakteri

Safiye, kitapta Gülseren Hanım'a danışan olarak gelen Gülben'in iki kız kardeşinden biridir. Hepsi bekâr olan kardeşler, babaları ile yaşamaktadır, anneleri vefat etmiştir. Bir işte çalışmamaktadır çünkü okumamıştır. Temizlik hastalısı olan kardeşler, kendilerine ait olan apartmanı, kiracıları zorla çıkartarak çöp apartmana çevirmişlerdir. Temizlik hastalığı nedeniyle uzun ve zorlu bir temizlik rutinleri olan kardeşler, bu zorlu ve uzun süreci yaşamamak için, zorunda kalmadıkça temizlik de yapmamaktadırlar (Budayıcıoğlu, 2021b: 40-56).

Annesinin “Deli Dudu” adını taktığı Safiye, ilk başta kardeşlerinin Gülseren Hanım'a gitmelerine karşı çıkmıştır. Güzelliğiyle mahallede ün salan Safiye, küçükken annesinden sürekli şiddet görmüştür. En küçük kardeşi Neriman'ın tanımlamasıyla Safiye, evin patronudur. Ancak el yıkarken bile elini kaç kez yıkadığını sayması için en küçük kardeşine muhtaçtır, bu yüzden de kardeşinin evlenmesini istememektedir. Temizlik hastası olan anneleri, erkek çocuk istediği halde üç kızı olduğu için depresyona girmiş ve Safiye'yle kardeşlerini bakımsız bırakmıştır. Geçmişte işkolik olan babaları ise önceden de olduğu gibi evde olanlara sessiz kalarak yaşamına devam etmektedir. Dışarıdan muhafazakâr, normal bir aile gibi görünmektedirler. Ablalar, hasta babalarına bakmak için evlenmemişlerdir. Namuslu ve temiz insanlardır (Budayıcıoğlu, 2021b: 101-132).

En küçük kardeşleri Neriman'ın terapiye devam ettiği süreçte, kardeşlerin babası çok kötü hastalanmıştır. Bu durumdan kötü etkilenen Safiye ve Gülben, yemek yemeyi ve hatta su

içmeyi bile bırakmıştır ve böylece Gülseren Hanım, kardeşleri görmek üzere evlerine gitmeye karar vermiştir. İlk başta agresif bir tavır sergileyen Safiye, Gülseren Hanım'a değişmek istemediğini ve ölmeye de hazır olduğunu söylemiştir. Hatta cesareti olsaydı daha önceden intihar etmiş olacağını ima eden Safiye, korkağın teki olduğunu belirtmiştir. Otuz yedi yaşında olan Safiye, Budayıcıoğlu'nun ifadesiyle güzeldir ancak pislikten kokmaktadır (Budayıcıoğlu, 2021b: 171-183).

Haftada iki kere olmak üzere Gülseren Hanım'la görüşmeye başlayan kardeşler, bu seansları oldukça heyecan ve sevinçle karşılamaktadır çünkü iyileştiklerinde babalarını ölmeden önce görebileceklerdir. Safiye bu görüşmelerden birisinde hiç çocuk olmadığını, evin ilk ve en büyük çocuğu olmanın cezasını çektiğini belirtmiştir. On bir yaşında regl olan Safiye'ye annesi, "azgın kız, cenabetsin sen" gibi cümleler kullanmıştır. Lise ikiye kadar eğitim gören ve iyi bir öğrenci olan Safiye, kendisine âşık olan bir gencin, gözleri önünde trafik kazasında ölmesi sonucu okulu bırakmıştır. Annesinin görüşmesini yasakladığı genç, doğum gününde gizlice Safiye'ye hediye vermeye çalışır ancak annesinin bağırışını duyan Safiye, çocuğa hemen kendisinden uzaklaşmasını söylemiştir. Bunun sonucunda da çocuğa otobüs çarpmıştır ve Safiye bu olay için kendisini suçlamaya başlamıştır. Zaten kız olarak doğduğu için bile günahkâr olduğunu düşünen Safiye için bu olay, günahkâr olduğunun bir diğer kanıtıdır. Safiye, geçmişini anlattığı seanstan sonraki hafta, Gülseren Hanım'ın yardımıyla banyo yaparak uzun zaman sonra temizlenmeyi başarmıştır (Budayıcıoğlu, 2021b: 232-289).

Banyo yapmayı başardıktan üç gün sonra babasını hastanede ziyaret etmeyi başaran Safiye, ziyaretinden iki üç gün sonra babasını kaybetmiştir. Babasının vefatının üzerinden üç aydan fazla zaman geçen Safiye, ilk kez terapi için kliniğe gitmiştir. Bu görüşmenin sonunda apartmanda biriktirdikleri çöpleri atmaya karar vermiştir. Çöplerden kurtulduktan sonra kardeşler yeni bir eve taşınmıştır. Üç yılın ardından en küçük kardeşinin düğün hazırlıklarını yapmaya başlamıştır. Bu süreçte evin annesi konumuna gelmiştir. Artık sürekli evden dışarı çıkmaktadır. İki buçuk yılın ardından diğer kardeşi de evlenen Safiye yalnız yaşamaya başlamıştır. En küçük kardeşinin oğluya yakından ve sevgiyle ilgilenmektedir. Ancak kardeşinin ve eşinin çocuğa karşı tutumlarına karışmamak için Gülseren Hanım'ın desteğini almaktadır. Üç buçuk yılın ardından kardeşler kliniğe ziyarete gitmiştir. Bu ziyarette belirttiği üzere Safiye, günde dört beş saat kimsesiz çocukların kaldığı bir yuvada "gönüllü annelik" yapmaktadır (Budayıcıoğlu, 2021b: 307-354).

3.10.2.2. Masumlar Apartmanı Dizisinde Safiye Karakteri

İki sezon 71 bölümden oluşan Masumlar Apartmanı dizisinde, Safiye karakterini Ezgi Mola canlandırmaktadır. Safiye, dört kardeşten en büyüğüdür ve evin “kötü annesi” rolünü üstlenmiştir. Dizinin ilk sahnesinde, geceleri hala altını ıslatmakta olan yetişkin kız kardeşi Gülben’i gaddarca azarlamaktadır. Bir süre sonra erkek kardeşi olaya müdahale etmiştir ve bu sahneden anladığımız üzere Safiye, erkek kardeşinden çekinmektedir. Ancak erkek kardeşi işe gider gitmez, kardeşi Gülben ve Safiye evde kirli gördükleri yerleri temizlemeye başlamaktadır. İki de temizlik hastası ve takıntılı insanlardır. Ancak Gülben’in kirlettiği çarşafı da atamamakta, kendilerine ait olan apartmanın boş bir dairesine atmaktadırlar. Daireye girdiğindeki bakışlarından, Safiye’nin dahi bu duruma üzülmediği belli olmaktadır. Yine hastalıklarından dolayı kardeşler, meyve sebzeleri bile sabunla, dörder kez yıkamakta, sayıda karışıklık olursa yıkamaya en baştan başlamaktadırlar.



Resim 3.2 Safiye Karakteri
(Güvenatam, 2020b: 1.bölüm, 00:01:08)



Resim 3.3 Çöp Ev

(Güvenatam, 2020b: 1.bölüm, 00:12:21)

Safiye'nin durumu Gülben'inkinden ağırdır çünkü yaşları küçükken yine temizlik hastası olan anneleriyle daha çok Safiye iletişim kurmuştur. Annesinin ölümünden sonraysa onun kıyafetlerini giymeye başlayan Safiye, kardeşlerine karşı anneleri gibi davranmaya başlamıştır. Bu sahnelerde gördüğümüz üzere; Safiye aslında sık sık annesinin kendisine şiddet uyguladığı anlara geri dönmektedir ve bu anları kardeşleriyle adeta tekrar canlandırmaktadır. Bu anların çoğu, annesinin Safiye'ye sürekli kirlendiğini ve asla temizlenemeyeceğini söylediği anlardan oluşmaktadır. Bu nedenle Safiye, banyo yaparken derisi yüzülecek kadar çok kendisini keselemektedir.



Resim 3.4 Annesi Safiye'yi azarlarken

(Güvenatam, 2020b: 1.bölüm, 00:20:06)



Resim 3.5 Safiye kız kardeşini azarlarken
(Güvenatam, 2020b: 1.bölüm, 01:35:26)



Resim 3.6 Derisi soyulana kadar keselenen Safiye
(Güvenatam, 2020b: 00:20:16)

Bilinçdışının etkisindeyken kardeşlerini azarlasa ve onlara şiddet de gösterse Safiye, onları hayatta tutan kişidir. Kardeşleri daha bebekken annesi onlarla ilgilenmeyi bırakmaktadır ve bu yüzden de onları beslemekte, uyutmaktadır. Bu yüzden kardeşleri ona karşı koşulsuz sevgi beslemekte ve düzelmesini ummaktadırlar.



Resim 3.7 Safiye, bebek Gülben'i besliyor
(Güvenatam, 2020b: 2.bölüm, 01:09:10).

Dizinin ilk bölümünde bu kadar karmaşık bir yapıya sahip olan ailenin hayatı, erkek kardeşlerinin hoşlandığı kadın ve ailesinin apartmanlarına tesadüfen taşınmasıyla değişmeye başlamaktadır. Safiye ilk başta aileyi eve almamaya çalışsa da kardeşi Han onları içeriye almıştır. Böylece apartmana, sırlarını da ortaya çıkartacak insanlar taşınmıştır. Safiye için bu durum başta büyük zorluklar çıkartır, hiç tanımadıkları insanlar, evin kurallarını hiçe sayarak evlerine girmeye başlamıştır. Hatta bir gün temizlik yaparken zehirlenme tehlikesi atlatmışlardır. Han ise hoşlandığı İnci ile kısa sürede evlenerek aileye bir darbe daha indirmiştir. Ancak İnci ve ailesiyle iyi anlar da yaşanmaktadır. Örneğin yine annesiyle olan bir olayı hatırlattığı için gök gürültüsünden korkan ve krize giren Safiye, İnci'nin dedesi sayesinde krizden kurtulmuştur. Yine babalarının hastalandığı bir gün, ambulansı çağırarak İnci'nin ailesi sayesinde babaları hayatta kalmıştır.

Dizi boyunca izlediğimiz üzere, Safiye annesinin yarattığı travmalarla boğuşmaktadır. Safiye, annesi yüzünden okulu bırakmıştır, babasının kendisinin doğmasını bile istemediğini öğrenmiştir, onun yüzünden hoşlandığı çocuk olan Naci ile görüşmeyi bırakmıştır. Hatta bir gün gizli gizli görüştüklerinde, annesine yakalandıkları için Safiye korkuyla Naci'yi itirmiş ve Naci'ye otobüs çarpmıştır. Ancak kitaptan farklı olarak dizide Naci ölmemiştir ve Safiye'nin iyileşme sürecinde çok yardımcı olan bir karakterdir. Dizinin onuncu bölümünde karşı apartmana ve tam da karşı dairelerine taşınan Naci, Safiye'den asla vazgeçmemiştir ve onu geri kazanmak için büyük çaba göstermiştir.

Naci'yle evlenen ve onun sayesinde iyiye giden Safiye, dizinin ikinci sezonunda tekrar tetiklenmiştir ve kimseyi eve sokmamaya başlamıştır. Tüm odaları kapatan Safiye artık annesinin sesiyle boğuşmaktadır. Bu süreçte evlenmiş ve hamile olan Gülben, ablasını yanında istediği için, kendisinin de yardımını aldığı psikiyatrist Manolya (Gülseren Budayıcıoğlu)'yı eve getirmiştir. Manolya Hanım sayesinde geçmişle ve annesinin haksız suçlamalarıyla yüzleşen Safiye, zamanla tekrar iyiye gitmeye başlamıştır.

Dizinin sonunda, babaları vefat eden kardeşler, ona verdikleri sözleri tutmaya başlamışlardır. Apartmanda artık çöp ev kalmamıştır ve kardeşlerin sağlığı yerindedir. Safiye dışarı çıkmakta ve hatta bir kimsesiz çocuklar yurdunda gönüllü annelik yapmaktadır.

3.10.2.3. Safiye Karakterinin Arketipsel Analizi

Safiye, babasının evdeki olaylara karşı olan ilgisizliğinden dolayı psikotik annesiyle mücadeleye zorlanan ve çocuk yaşta bu mücadeleyi yaşından dolayı kaybeden bir karakterdir. Safiye'nin annesi, nevrozları olan ancak yetişkinler tarafından bu nevrozları görmezden gelinen bir kadındır. Hastalık boyutunda bir temizlik takıntısı vardır. Bu takıntı yalnızca eşyalara ya da eve karşı da değildir. Örneğin Safiye ilk kez adet görmeye başladığında bu duruma ilk tepkisi “Sen artık kirlendin” şeklinde olmuştur. Başka bir deyişle, Safiye'nin annesine göre insanlar da temizlenmesi gereken pisliklerdir. Eşi de bu takıntılar nedeniyle eve az gelmektedir. Ancak Safiye'nin annesinin tek nevrozu temizlikle ilgili değildir. Zaman zaman depresyon atakları da geçirmekte ve bu nedenle çocuklarıyla ilgilenememektedir. Bunun sonucu olarak da Safiye, erken yaşta kardeşleri için bir anne görevi de üstlenmektedir. Buradan hareketle Safiye'de görülen çocuk arketipinin “kahraman çocuk” olduğunu söylemek mümkündür. Belki de ilerleyen yaşlarda kendisini annesiyle bir tutmasının ana kaynağı da bu durumdur. Annenin yapması gereken şeyleri yaparken adeta onunla bütünleşmiş hatta onun yerine geçmiştir. Başka bir deyişle Safiye; anne arketipinden kaynaklanan anneyle özdeşleşme kompleksinin ele geçirdiği bir karakterdir ve diğer arketipleri, anne arketipinin gölgesinde kalmaktadır. Safiye karakterinin arketiplerinin genel özellikleri, Tablo 3.2'de gösterilmektedir.

Tablo 3.2 Safiye Karakterinin Arketipleri

| Arketipler | Özellikler |
|------------|---|
| Persona | Anne arketipinin gölgesinde, kendi annesinin bir kopyası olarak gaddar, kaba, sevemeyen, kontrolcü, takıntılı, temizlik hastası, kötü birisidir |
| Gölge | Kirli, kötü, gaddar ve ahlaksız birisidir. |
| Kendilik | Sevgi dolu, sağlıklı ve iyi birisidir. |
| Animus | Belirsizdir ancak çalışma kapsamında, erkeklerin kendisini istemeyeceğini düşündüğü kabul edilmektedir. |
| Anne | Anne ile özdeşleşme kompleksi oluşturmaktadır. Kötü, gaddar, kontrolcü, sevgisiz, takıntılı, temizlik hastası ve kaba birisidir. |
| Çocuk | Kahraman çocuk arketipidir. Depresyon atakları geçiren anne yerine kardeşlerine göz kulak olarak ebeveyn rolü üstlenmektedir. |

Daha önce de belirtildiği üzere Safiye karakteri, anneden kaynaklı güçlü travmaların etkisiyle birlikte, ağır bir şekilde anneyle özdeşleşme kompleksi yaşayan bir karakterdir. Bu bağlamda personası, aynı annesi gibi gaddar, kaba, sevemeyen, kontrolcü ve kötü birisidir. Özellikle kardeşleriyle olan ilişkisinde sürekli tetiklenerek annesiyle yaşadığı kötü anları tekrar yaşamakta ve annesinin kendisine söylediği şeyleri bire bir kardeşleri için kullanmaktadır. Örneğin en küçük kız kardeşi Neriman'dan hoşlanan birisinin notunu Neriman'ın çantasında bulduğunda, aynı annesinin kendisine dediği gibi kardeşine "Sen kirlenmişsin, artık temizlenemezsin" demektedir. Kendisi gibi temizlik hastalığı ve takıntıları

olan Safiye'ye ise annesinin “Seni kimse sevmez, senin sevgin lanetli” cümlelerini kurmaktadır.

Safiye, gölge arketipinin gerçek ve yüzeyde olduğunu düşünen ve bundan korkan bir karakterdir. Yine annesinin kendisine küçüklüğünden itibaren aşıladığı gibi, gölgesi kirli ve ahlaksız birisidir ve Safiye bunun doğru olduğuna inandığı için banyoda kendisini, derisini yüzüne kadar keselemektedir. Ancak annesinin dediği gibi, erkeklerle konuşmanın ahlaksızlık olmadığını anladığında ve kabullendiğinde artık kirli de olmadığını farkına vararak gölge arketipini aşabilecektir. Bu konuda kendisine, sonradan evlendiği Naci karakteri oldukça yardımcı olmuştur.

Anne kaynaklı kötü özelliklere bürünmüş olan diğer arketiplerinin ötesinde Safiye'nin, kendilik arketipi bağlamında sevgi dolu ve iyi birisi olduğunu söylemek mümkündür. Buna en büyük örnek, kardeşlerine olan sevgisidir. Dizi boyunca onlar için çabalamıştır. Hatta temizlik hastalığının sebebi bile kardeşlerinin kirlilikten ölmesine engel olmak istemesidir. Bireyleşme sürecini başarıp kendilik arketipine ulaşabilmesi için öncelikle gölgesi ve annesi ile yüzleşmesi ve bunların oluşturduğu personasından kurtulması gerekmektedir. Bu bireyleşme süreci aşamalarını tamamladığında Safiye, annesinin kıyafetlerini giymekten vazgeçmiş ve kendisine özgü kıyafetler giymeye başlamıştır. Ayrıca temizlik hastalığından, takıntularından ve duyduğu seslerden de kurtulmuştur. Hatta annesinin kendisine dair telkin ettiği özelliklerden sıyrılmış ve istediği aşkı yaşamaya başlamıştır.

Dizide, Safiye'nin animus arketipine dair bilgi edinebileceğimiz sahnelerin sayısı çok değildir. Kardeşi Gülben'e “Kimse seni böyleyken sevmez” dediği sahneden, aslında böyle söylerken kendisinden de bahsetmesi bağlamında, erkeklerin kendisini sevmeyeceğini düşündüğünü çıkartmak mümkündür. Burada ise küçükken annesinin söylemleri sonucunda babasının kendisinin doğmasını bile istemediğini öğrendiği an etken gibi görünmektedir. Ayrıca lisedeyken Naci'ye kendisi yüzünden otobüs çarpması sonucunda annesinin yine Safiye'yi suçlaması ve “Senin sevgin lanetli” demesi sonucunda erkeklerden hep uzak durduğu gözlemlenmektedir. Buradan hareketle, Safiye'nin animusu ve akabinde erkeklerle olan duygusal ilişkilerinde de annesinin söylemlerinden oldukça etkilendiğini söylemek mümkündür. Naci'nin kendisine yardım ettiği bir diğer arketip de budur. Naci, Safiye'den asla vazgeçmeyerek ve krizlerinde onun yanında olup kendisini sakinleştirerek, erkeklere ve özellikle Naci'ye olan önyargılarını yıkmasını sağlamıştır. Böylece Safiye daha sağlıklı bir şekilde hislerini yaşamaya başlamıştır.

Anne arketipi, daha önceden de belirtildiği üzere, Safiye üzerinde en etkili olan arketiptir. Safiye'nin diğer arketiplerini de etkileyen anne arketipi, tehlikeli bir şekilde bilince

çıkmakta ve Safiye'yi yönlendirmektedir. Safiye'de de aynı Zeynep karakterinde olduğu gibi anneye özdeşleşme kompleksi bulunmaktadır ancak durumu daha ağırdır. Anneye neredeyse bire bir özdeşleşmekte olan Safiye, zaman zaman annesinin sözlerinin aynılarını başkalarına karşı kullanmaktadır. Bu komplekste görülen anneden intikam alma dürtüsü, Safiye'nin, kafasının içinde kendisiyle konuşmaya başlayan annesini hayali bir odaya kilitlemesiyle adeta aktif bir eylem gerçekleştirmektedir. Dizi finaline doğru kontrolü ele geçiren annenin, neredeyse Safiye'nin tüm benliğinin yerini aldığı gözlemlenmektedir. Manolya Hanım'ın yardımlarıyla annesinin suçlamalarının haksız olduğunu gören ve kabullenen Safiye, böylece bu arketipi de aşmayı başarmaktadır. Bu kabullenışten sonraki süredeyse, temizlik hastalığı ve takıntılarından kurtulması çok daha kolay olmuştur.

Yıllarca annesinin söylediklerini ve kardeşlerinden birinin ölümünden kendisini suçlamasının yüküyle yaşayan Safiye, bu sebeplerden dolayı seneler boyu nefret ettiği annesine dönüşmüş ve sonunda neredeyse akıl sağlığını kaybedecek duruma gelmiştir. Safiye karakterinin annesi, daha önce anne arketipi başlığında ele alınan psikotik anne ve kızının başarılarını bir meydan okuma olarak algılayan anne modellerine bir örnektir. Okulunda oldukça başarılı olan Safiye'nin zorla okulu bırakmasını sağlamıştır. Ayrıca kendisi, eşi tarafından sevilmediği bir evliliğe hapsedilmişken, Safiye'nin bir erkek arkadaş edinmesini de yine bir tür meydan okuma gibi algılayarak ikilinin görüşmesini yasaklamıştır. Temizlik hastalığı gibi patolojik sorunlarını ise aynen ve hatta daha tehlikeli bir boyutta Safiye'ye aktarmıştır. Hayatındaki insanların ve psikiyatrist Manolya Hanım'ın desteği ile çok riskli bir yerden dönen ve tüm arketiplerini gerçekleştiren Safiye, inanılmaz bir kişilik değişimi yaşayarak, arketiplerin etkilerinin ne kadar büyük ve onlardan kaynaklanan komplekslerin ne kadar tehlikeli göstermektedir.

3.10.3. Alya Karakteri

3.10.3.1. Hayata Dön Kitabında Alya Karakteri

Dizide adı Alya olan karakterden kitapta Ala olarak bahsedilmektedir. Gülseren Budayıcıoğlu'nun Ala'ya dair ilk gözlemi genç ancak bakımsız olduğu yönündedir (Budayıcıoğlu, 2019: 13). Daha sonra banyo yapamamasının sebebinin, iki ayrı zamanda banyoda, annesinin ve babaannesinin ölümünü görmüş olması olduğu ortaya çıkacaktır. Ala, sanki zorlanarak konuşuyormuş gibi duraksayarak konuşan ve konuşurken annesinin ölümünden sonra ortaya çıkan, çocuksu bir ses tonu kullanan birisidir. Karşısındaki kişinin sevgisini ve samimiyetini oldukça kışkırtıcı hareketlerle sınayan Ala, kitap boyunca Budayıcıoğlu'nun kendisine anlattığı hikâyeler aracılığıyla kendisini ve geçmişini

anlatmaktadır. Bursalı zengin bir aileye gelin olarak giden annesi, bu aile tarafından hiç sevilmemiştir. Şehirli oluşu ve eşinin, ailesinin rızası olmadan kendisini gelin olarak eve getirmesi bunun en büyük etkenlerindedir. Ala da doğduğundan itibaren oldukça kalabalık olan evde adeta görünmez olarak yaşamıştır. Hemen hemen aynı yaşlarda olduğu kuzeni ile kendisini sık sık karşılaştırmaktadır. Kuzeni, diğer erkek torunlarla birlikte prenses muamelesi görürken, Ala yok sayılmaktadır. Aynı şekilde annesinin de bir masal prensesine benzemesi ve güzelliği ile insanları mest etmesi, Ala'nın prenseslere karşı ön yargılı olmasını sağlamıştır. Ala, hukuk stajı yapmaktadır ve kocaman bir evde yalnız yaşamaktadır. Dış görünüş olarak oldukça pistir. Ala, suçluluk duygusundan dolayı annesini eski kıyafetlerini giymektedir. Bu kıyafetler, aşırı zayıf olan Ala'nın üzerine büyük gelen, koyu tonlarda kıyafetlerdir. Tedaviye ilk başladığında hala ailesinin evinde, pislik içinde yaşayan Ala, Gülseren Hanım'ın ısrarları sonucunda yeni bir eve taşınmıştır (Budayıcıoğlu, 2019: 325).

Sağ elinin işaret parmağı her daim sarılı olan Ala'nın bu parmağını sarma sebebi daha sonradan öğrenilmektedir. Annesinin, babaannesini yıkadığı bir gün iki kadın kavga etmiştir ve bu kavga sonunda ikisi de yere düşmüştür. Düşüşün etkisiyle kafası kanayan babaanne daha sonra ölmüştür. Ev halkının banyoya koşturduğu an ise Ala, istemsiz bir şekilde parmağıyla annesini göstermeye başlamıştır ve herkes Ala'nın annesini suçlamıştır. Ala'nın bir prensese benzettiği annesi, yıllarca hizmetçi muamelesi görmesiyle oluşan öfkesini bu olayda yansıtmıştır ve sonuç olarak hapse girmiştir (Budayıcıoğlu, 2019: 309-319). Annesi dört ayın sonunda hapisten çıktıktan sonra Ankara'ya taşınmışlardır ve annesinin psikolojisi burada iyice bozulmuştur (Budayıcıoğlu, 2019: 287-288). Eşinin kendisini hastaneye yatıracağını anladığı gün önce Ala'yı öldürmeyi denemiş ancak sonrasında vazgeçmiştir. Banyoda sıkıca bağladığı Ala'nın gözleri önünde boynuna tavana bağladığı ipi geçiren annesi, Ala'yı uzun zaman önce öldürmeye karar verdiğini, onu öldürmesini peygamber efendimizin söylediğini dile getirmiştir. En son Ala'nın artık kendisine dönüşeceğini ve onun yapamadıklarını yapacağını dile getiren annesi, ayaklarının altındaki sandalyeyi itirmiş ve ölmüştür (Budayıcıoğlu, 2019: 340-348). Bu hikâyenin ardından Budayıcıoğlu, Ala'nın annesinin mental olarak çok hasta olduğunu anlamıştır. Ala ise bunu çok küçükken görmüştür.

Annesi, Ala'dan öğrendiği için Ala da hayatı boyunca kendisinden öğrenmiştir. Kendisini çok fazla döven annesinin onu öldürmeme sebebini babasından korkması olarak dile getirmiştir (Budayıcıoğlu, 2019: 320-321). Ala'nın babası, cinayet suçuyla yıllarca hapis yatmıştır. Ala babasını ilk defa yedi yaşındayken tanışmıştır (Budayıcıoğlu, 2019: 182). Çocukken kendisiyle ilgilenmeyen ve alkolik olan babası, annesinin ölümünden sonra yine

sürekli içki içtiği evlerinin masasında ölmüştür. Ölen babasını da yine Ala bulmuştur (Budayıcıoğlu, 2019: 358).

Erkeklerle sorunlu ilişkiler kuran Ala, bu ilişkilerde adeta tecavüze uğrayan, dövülen ve küfürlerle aşağılanan bir karakterdir. Erkeklerle olan ilişkilerinin en ilginç özelliği, bu ilişkiler sırasında annesinin ses tonuyla konuşmasıdır. Böyle zamanlarda gerçekten annesine dönüştüğünden korktuğunu dile getirmektedir. Bir gün ilişki yaşadığı erkeklerden birisi kendisini karşısına oturtmuş ve ona hasta olduğunu, bir doktora gitmesi gerektiğini söylemiştir. Ala'nın, Budayıcıoğlu'nu bulana kadar yaşadığı uzun psikiyatrist arayışları böylece başlamıştır ve bu süreçte gittiği tüm psikolog ve psikiyatristleri sınavarak çileden çıkartmıştır. Budayıcıoğlu'nu çok önceden yaptığı okumalar aracılığıyla öğrense bile, danışan olarak ona başvurması, patronu aracılığıyla olmuştur (Budayıcıoğlu, 2019: 359-367). Kitabın sonunda Ala bakımlı, iyi kokan ve hatta güzel bir kadına dönüşmüştür (Budayıcıoğlu, 2019: 388-389).

3.10.3.2. Kırmızı Oda Dizisinde Alya Karakteri

Kitaplarda ismi Ala olarak geçen Alya karakterini, Kırmızı Oda dizisinde Melisa Sözen canlandırmaktadır. Alya karakteri diziye ikinci bölümde dâhil olmakta ve on üçüncü bölümde diziye veda etmektedir. Yirmi sekiz yaşında olan Alya, okuldan birincilikle mezun olmuştur ve bir büroda avukatlık stajı yapmaktadır. Ancak dış görünüşü oldukça korkunçtur öyle ki sokakta anneler çocuklarını Alya'dan uzaklaştırmaktadır. Uzun zamandır yıkanmadığı, dağınık saçlarından bellidir. Kıyafetleri bakımsız ve eskidir; giyimi özensizdir. Sağ elinin işaret parmağı sarıdır. Kollarındaki yara izlerinden, kendisine zarar verdiği anlaşılmaktadır. Davranışları tutarsız olan Alya, duraksayarak konuşmaktadır. Ailesi ölmüştür, kardeşi de olmayan Alya, yalnız yaşamaktadır. Zayıflığından doğru düzgün yemek yemediği belli olmaktadır.



Resim 3.8 Alya Karakteri
(Güvenatam, 2020a: 1.Bölüm, 00:14:55)



Resim 3.9 Alya'nın sargılı parmağı
(Güvenatam, 2020a: 1.bölüm, 00:26:55)

Ürkek bakışları olan Alya'nın ayrıca güven problemi vardır. Bu nedenle insanları sınamaktadır. Geçmişte gittiği psikolog ve psikiyatristler, başta ona iyi davranıp ilgilenir gibi yapmışlar ancak sonradan Alya onları sınadıkça onu sevmeyip, ondan hoşlanmamışlardır. Alya, Gülseren Hanım (dizideki adıyla Manolya)'ın yanına gitmeden çok önce onun kitaplarını okumuş ve hastalarını ne kadar sevdiğini görmüştür. Ancak herkesi sevip de bir kendisini sevmezse diye korktuğundan uzun süre randevu almamıştır. İlk randevusuna giderken ise diğer doktorlara sonradan yaptıklarını en baştan yapmaya karar vermiş ve bu sebeple de kliniğe kapıyı çarparak girmiş, izinsiz eşyalara dokunup onları kırmıştır. Ayrıca

gitmeden önce gördüğü çamur birikintisine özellikle girmiş ve kliniğin her yerini çamur yapmıştır. Önce sekreteri sonra da Manolya'yı çileden çıkartan Alya, son olarak ilgi çekmek için kendisini yere atmıştır. Manolya, Alya'nın bu davranışlarından azarlanmaya alışkın olduğunu anlamış ve ona azarlayarak yaklaşılmaya başlamıştır. Ancak Alya bu sefer de dayak yiyeceğinden korkup kendisini korumaya almıştır. En sonunda Alya'yı oturtmayı başaran Manolya, Alya'nın neden böyle davrandığını anlamaya çalışmıştır. Manolya'yı öteki doktorlar gibi yapacak olmasıyla, daha doğrusu onun için hiçbir şey yapmayacak olmasıyla suçlayan Alya, bu tarz davranışlar sergilemesinin sebebinin insanları cezalandırmak olduğunu kabul etmiştir. Suçları ise onu sevmemektir. Doktora gitmesindeki asıl sebep sadece sevilme değil; sevilip bakılmak ve büyütülmek istemesidir. "Azıcık sevilme benim de hakkım" diyen Alya, son umudunun Manolya Hanım olduğunu belirtmiştir. Ancak Manolya, Alya'nın davranışları yüzünden oldukça sinirlenmiştir ve kendisini tedavi etmeyi reddederek başkasına yönlendirmek istemiştir. Alya ise ilk kez kendisi için bir şey yaparak, Manolya hanımı kazanmak için savaşaacağını belirtmiştir. İnsanların gerçek duygularını görmek için uğraşan Alya, Manolya hanımın kendisine karşı açık sözlü olması ve doğallığını sevmiştir; bunun umut ışığı, yaşam sevinci olduğunu dile getirmiştir. Manolya'nın kendisinden kolay kolay kurtulamayacağını söyleyen Alya, klinikten yaka paça kovulsa da sonraki günler sürekli kliniğe çiçekler ve özür notları yollamıştır. Böylece ikinci bir seansa hak kazanmıştır.

İkinci seansta Alya, konuşmanın kendisi için zor olduğunu, bu yüzden henüz konuşamayacağını belirtmiştir. Bunun yerine Manolya hanımın kendisine hikâyeler anlatmasını istemiştir. Bu hikâyeler esnasında Alya, çocukluğuna ve ailesine dair küçük bilgiler vermeye başlamıştır. Alya, kalabalık bir konağa doğmuştur ancak bu konakta hep görmezden gelinmiştir. Kendi deyimiyle bu konağın cadısıdır ve uğursuzdur Alya. Evde bir yeri olmayan Alya, her daim yalnız başına kitap okumuştur.

Alya'nın annesi çok güzeldir ancak aynaya bakmamaktadır çünkü Alya'nın deyimiyle, aynaya baktığında kendi kara kalbini görmektedir. Hep üzgün olan annesi, Alya'dan nefret etmiş ve onu hiç istememiştir. Annesi, evlendikten sonra bir süre boyunca sürekli hamile kalıp çocuk düşürmüştür. En sonunda bir oğlan doğurmuş ancak bebek kısa sürede ölmüştür. Ondan sonra da Alya doğmuştur ancak bebekliği o kadar çirkindir ki, annesi üç gün üç gece ağlamıştır. Alya'nın deyimiyle annesi, Alya ile lanetlenmiştir.

Babası ise zengin bir ailenin üç oğlundan en büyüğüdür. Çok etkileyici olan babası, korkutucu olduğu kadar kumarbaz, alkolik ve kavgacıdır. Küçükken şirkette babasına yardımcı olabilmek için okulu bırakmıştır. Babası erken yaşta ölünce de ailenin reisi olmuş ancak Alya'nın babaannesi bu durumdan hiç hoşnut olmamıştır. Sürekli iş gezilerine giden

babası, annesiyle yine iş için gittiği İstanbul'da tanışmış ve ona âşık olmuştur. Bu yüzden de tüm oğullarını kendi seçtiği gelinlerle evlendiren annesine karşı gelerek evlenmiştir onunla. Alya'nın deyimiyle "ana kraliçe" yani babaannesini, bu durumdan da hiç hoşnut olmamıştır. Çünkü annesi dışardan gelen, şehirli bir kızdır. Bu yüzden annesi de evde hiç sevilmemiştir. Evde hep dışlanmış ancak güzelliğiyle şehre nam salmıştır.

Babası yine bir gün meyhanedeyken, iki adam Alya'nın annesi hakkında atıp tutmaya başlamıştır. Zaten alkollü olan kavgacı babası da adamlardan birisini silahla vurarak oracıkta öldürmüştür. Böylece daha Alya doğmadan hapse girmiştir. Aslında aile o kadar varlıklıdır ki isteseler babasını hapisten çıkartabilecek durumları vardır. Ancak babasının hapse girmesi babaannesinin işine gelmiştir. Babasının, babaanneye karşı kazandığı reislik zaferi, hapse girmesiyle kısa sürmüştür. Alya babasını ilk olarak yedi yaşındayken, babası hapisten çıktığında görmüştür. Babası ona bu ilk gün kırmızı bir toka hediye etmiş, tokayı takmaya çalışırken de Alya'nın canını yakmıştır. Alya yine de sevinmiştir çünkü babası ona dokunmuştur. Alya'nın babasıyla sonradan bir ilişkisi olmamıştır. Babasının tokayı takmasının ardından herkes yemeğe gitmiş ve Alya'nın rolü böylece bitmiştir. Korktuğu gibi babası da Alya'yı sevmemiştir çünkü Alya erkek değildir.

Alya küçükken en çok babaannesinden, ana kraliçeden korkmuştur. Konaktaki insanlar bile adeta babaanneye aittir. Alya'nın babaannesini çok varlıklıdır, başka kardeşi olmadığı için babası öldüğünde her şey ona kalmıştır. Çok sert, acımasız, evdeki kimsenin gözünün yaşına bakmayan, gözleri adeta alev alev yanan bir kadındır. Ancak diğer insanlara farklı davrandığı için şehir halkı onu çok sevmektedir; fakirlere her daim yardım etmektedir. Alya'nın annesi, büyük şehir kızı olduğundan ve örf adet bilmediğinden babaanne tarafından da hep dışlanmış. Üstelik gelinine laf geçirememesi öfkesini arttırmıştır. Annesi ise erkek torun veremeyip Alya'yı doğurduğu için hareketleriyle bir anlamda özür dilemiş, sürekli kendisini kabul ettirmeye, beğendirmeye çalışmıştır. Bu amaçla babaanneye köle olmuş, Alya'yı da en büyük kuzenine, evin prensesine köle yapmıştır. Anne, babaanneye çayını servis ederken; Alya kuzenine gece yatmadan önce sütünü götürmüştür. Anne, babaannenin fırçasını temizlerken; Alya, kuzeninin tarağını temizlemiştir. Anne, babaannenin çantasını taşırken; Alya da kuzeninin çantasını taşımıştır. Anne ile olan paralelliği burada başlamıştır.



Resim 3.10 Alya'nın annesi, babaannesinin fırçasını temizliyor
(Güvenatam, 2020a: 6.bölüm, 01:01:03)



Resim 3.11 Alya, kuzeninin tarağını temizliyor
(Güvenatam, 2020a: 6.bölüm, 01:00:40)

Alya'nın çocukluğuna dair anlattığı ilk önemli hikâye, babaannesinin ölümüyle ilgili olmaktadır. Babaanneninin haftalık banyosu sırasında, Alya'nın annesi yanlışlıkla babaanneninin başından aşağı kaynar su dökmüştür; bunun sonucunda da kavga etmeye başlamışlardır. Alya ilk kez o an annesinin gözünde babaannesine karşı olan bir öfke görmüştür. Annesinin ilk kez kendisini savunacağını sanarak sevinmiştir. Ancak kavga eden annesi ve babaannesinin yere düşmesiyle sevinci yarım kalmıştır. Her yer kan içinde kalırken ev halkı sesleri duyarak banyoya dolmuşlardır. O sırada anne ayağa kalkmıştır ve kanın babaanneye ait olduğu

anlaşmıştır. Alya'nın babası bunu kimin yaptığını sorunca, Alya sadece sağ elinin işaret parmağıyla annesini gösterebilmiştir. Ancak amacı annesini suçlamak değildir. Buna rağmen evdeki herkes anneyi suçlamıştır. Kısa sürede polisler gelmiştir ve anneyi götürmüşlerdir. Anne ise Alya'yı suçlamıştır. Hastaneye kaldırılan babaanne üç gün sonra vefat etmiştir. Anlatılan bu olayın ardından, Alya'nın sürekli sarılı olan parmağının sırrı çözülmüştür; Alya annesinin suçuna tanık olmuş üstüne onu ele vermiştir.



Resim 3.12 Annesini işaret eden Alya
(Güvenatam 2020a: 7.bölüm, 02:11:17)

Babaannesinin ölümünü anlattıktan sonraki seansa Alya, saçını taramış ve parmağındaki sargıyı çıkartmış olarak gelmiştir. Artık parmağını saklamasına gerek yoktur çünkü Manolya, parmağın suçunu öğrenmiştir. Bu seansta Alya, babaannesinin ölümünden sonra yaşananları anlatmıştır. Mahkemeye kadar annesini savunan Alya, mahkemede konuşamayıp korkudan bayılmıştır. Duraksayarak konuşması da bu olaydan sonra başlamıştır. Ayrıca evdekiler de kendisine iyi ve ilgili davranmaya başlamıştır çünkü ona acımışlardır. Alya'nın hem anası hem de babası katildir. Yeme bozukluğu da bu süreçte başlamıştır; kendisine verilen yemekleri bir türlü yiyememiştir. Çünkü bu yemekler, ana kraliçeden onları kurtardığı için kendisine verilen hediyelerdir. Zamanla bu ilgi tekrar bitmiştir. Alya'nın babası bile onu görmezden gelmekte, onunla aynı odada durmamaya çalışmaktadır. Sanki her şey onun suçuymuş gibi Alya'dan nefret etmiştir. Ayrıca Alya'nın annesine suç attığını düşünmüştür çünkü içten içe eşinin böyle bir şey yapacağına inanmamıştır.



Resim 3.13 Alya'nın sargısız parmağı
(Güvenatam, 2020a: 8.bölüm, 02:04:37)

Alya'nın annesi dört ay sonra hapisten çıkmıştır, davası devam etse de babası onları İstanbul'a getirmiştir. Alya bu eve geldiklerinde annesinin donuk bakışlarının bir tek Alya'ya baktığında canlandığını belirtmektedir. Annesi artık ondan sadece nefret etmemektedir ayrıca onun düşmanı olmuştur. İstanbul'a taşındıktan kısa bir süre sonra babası Alya'yı okula yazdırmıştır. Diğer çocukların arasında kendisini uzaylı gibi hisseden Alya, buna rağmen eve gitmeyi istememektedir. En kötü zamanların da hafta sonları olduğunu belirtmektedir. Bu günlerde, babası da evde olmayınca annesi Alya'yı dövme için kovalamaktadır. Bir gün yine annesine yakalanan Alya'yı annesi saatlerce dövmüş, akşam da odasına kilitlemiştir. Bugünden sonra anne iyice hırslanmıştır ve Alya'nın görünmeyen yerlerini sürekli dövmüştür ancak bir akşam babası durumu fark etmiştir. Doktora gittiklerinde doktor, polisten bahsedince baba korkmuştur ve evde daha çok durmaya başlamıştır. Böylece anne ve babası arasında karşılıklı şiddetin gerçekleştiği kavgalar başlamıştır. Bir akşam yine kavga ederlerken annesinin kolu kırılmıştır ve evde sessizlik başlamıştır; artık annesi Alya'yı, babası da annesini dövemiyordur. Ancak bu sessizlik annesini iyice hasta etmiştir; anne kendi kendine konuşmaya, sesler duymaya ve evde sürekli dolaşmaya başlamıştır. En sonunda babası, annesini hastaneye yatırmaya karar vermiştir. Alya bu karara çok sevinmiştir. Bunları anlatırken günümüzdeki Alya bir anda garip bir ses tonuyla, garip cümleler kurmaya başlamıştır. Korkan Manolya Hanım, seansı bitirmiş ve hikâyenin sonunu başka bir seansa bırakmıştır.

Sonraki seansta artık hikâyenin sonunu öğrenme vakti gelmiştir. Ambulansın gelip annesini zorla hastaneye götüreceği sabah, babası belge işlerini bitirmek için evden çıkmıştır.

O çıkar çıkmaz anne yine kendi kendine konuşmaya başlamış ve banyoya önce bir sandalye götürmüştür. Ardından uzunca bir ip götürüp ve Alya'yı çağırmıştır. Korkan Alya yine de annesinin yanına gitmiştir çünkü uzun zamandır annesini bu kadar sakin görmemiştir. Anne, Alya'yı sandalyeye oturtup ve sıkıca bağlamıştır. Alya daha çok korkmaya, anne de elinde bıçakla Alya'ya bakmaya başlamıştır. Daha sonra gidip bir sandalye daha getiren anne, gülererek Alya'ya bakarken başka bir ipi ilmek yaparak tavana bağlamıştır. Sandalyenin üstüne çıktıktan sonra konuşmaya başlamıştır. Bu kısımda günümüzdeki Alya, yine o garip ses tonuyla konuşmaya ve garip şekilde hareket etmeye başlamıştır. Manolya hanım bu konuşan ve hareket edenin Alya değil, annesi olduğunu anlamıştır. Alya'nın ağzından konuşan anne, uzun zamandır seslerin önce Alya'yı sonra da kendisini öldürmesini söylediğini belirtmiştir. Ancak bir türlü bu gücü kendisinde bulamamıştır. Fakat sonrasında ona öyle bir güç vermişlerdir ki, babaannenin ölmesini istemiştir ve o da ölmüştür. Şimdi de aynı şeyi Alya için istemektedir. Alya'nın annesinin de babasının da katil olduğunu belirten anne, bu yazgıdan kaçamayacağını; bir gün onun da birini öldüreceğini ya da birileri tarafından öldürüleceğini söylemiştir. “Yaşadığın sürece sen, ben olacaksın” demiştir anne, Alya'ya. Bundan sonra Alya yoktur, o artık annesidir. Onun yapamadıklarını yapacak ve sonunda yanına gelecektir, birlikte yanacaklardır. Konuşmasının sonunda sandalyeyi iterek intihar etmiştir. Alya kendisini yere düşürmüştür ve bir süre sonra annesinin boynundaki ip kopunca, annesi de yanına düşmüştür. Uzun bir süre öylece yan yana yatmışlardır ve sonunda babasıyla doktorlar gelmiştir. Bu anlattıklarının üzerine Alya'yı transtan çıkartan Manolya, ona, hasta olanın kendisi değil annesi olduğunu belirtmiştir.

Bir sonraki seansta Alya, babasıyla olanları anlatmıştır. Annesinin ölümünden sonra aynı evde iki yabancı gibi olmuşlardır. Babası sürekli masaya oturup içki içmektedir. Alya artık büyümüştür, üniversiteye gitmektedir. Bir gün babasını masada ölü bulmuştur. Böylece babasını da kaybetmiştir. Manolya, tüm bu yaşananlardan sonra nasıl hayata tutunduğunu sormuştur Alya'ya. Alya, annesini yaşatmak amacıyla yaşamaya devam ettiğini söylemiştir. Annesinin kıyafetlerini giymekte, aynaya baktığında annesini görmektedir. Üniversitede annesiyle bir olmaya başlamıştır; bu sayede kendi benliğindeki sıkıntılardan da kurtulmuştur.

Manolya, kendisini günahkâr olarak gören Alya'yı kendisine getirebilmek için bilerek sert davranmıştır. Ona, hiçbir şeye layık olmadığını, olsaydı bu şeyleri anne babasının vereceğini söylemiştir. Aslında Alya'ya suçsuzluğunu kabullendirmeye çalışmaktadır. Alya ağlayarak sonunda bunu kabul etmiştir. Bir sonraki hafta Manolya, Alya'nın evine gitmiş ve onu taşınmaya, yeni kıyafetler almaya ve yemek yemeye ikna etmiştir.

Dizinin on üçüncü bölümünde Alya artık iyi giyimli, bakımlı, mutlu ve hatta güzel görünen bir kadın halini almıştır. Sonunda konuşmasındaki tutukluk gitmiştir, kendi sesiyle, rahatça konuşmaktadır. Manolya Hanım'a yardımları için teşekkür etmiş ve yurt dışına taşınacağını söyleyerek klinikten ayrılmıştır.



Resim 3.14 Alya karakterinin son hali
(Güvenatam, 2020a: 13.bölüm, 01:53:23)

3.10.3.3. Alya Karakterinin Arketipsel Analizi

Alya, araştırmadaki en karmaşık yapıya sahip karakter olduğunu söylemek mümkündür. Daha önce ele aldığımız Safiye karakterine benzer bir şekilde, gölgesini ve çocuk arketipini persona olarak benimsemiş bir karakterdir. Ancak Safiye'nin aksine Alya bu durumun farkındadır ve bu durum hoşuna gidiyor, işine geliyor gibi davransa da bir sorun olduğunun bilincindedir. Baskın olan çocuk arketipinin yanı sıra incelediğimiz diğer karakterler gibi anne ile özdeşleşme kompleksi de yaşamaktadır ve aslında bu kompleksin de farkındadır, hatta ne zaman başladığının bile bilincindedir. Ancak arketiplerinin farkında olsa da onlarla yüzleşme ve onları kabul durumlarını sağlayamadığı için bireyleşme sürecinin tamamlanması ve akabinde kendilik arketipinin gerçekleşmesinden oldukça uzaktır. Arketiplerinin yansımaları Alya'nın dış görünüş, davranış ve ikili ilişkilerinde açıkça gözlemlenebilmektedir. Araştırmada arketipleri en açık şekilde sergilenen karakterin Alya olduğunu söylemek mümkündür. Ancak aynı diğer karakterler gibi, bilinci ve bilinçaltı iç içe geçtiği için bu arketiplerin ayrımlarını yapmak zordur. Diğer karakterlerden farklı olarak, anne ile özdeşleşme kompleksi tek başına baskın değildir. Onun zararlı yönlerinden Alya'yı korumak amacıyla çocuk arketipi devreye girmiştir ve en az anne arketipi ve beraberinde

getirdiği anne kompleksi kadar Alya'nın bilincinde söz hakkına sahiptir. Alya'nın, bilinçdişı etkenler ve bilincinde yaşanan değişikliklerle ilgili farkındalığının, bu duruma sebep olduğu düşünölmektedir. Bu farkındalık ise büyük ihtimalle, dizide de sıkça dile getirildiği gibi, Alya'nın üstün zekâlı olmasından kaynaklanmaktadır.

Tablo 3.3 Alya Karakterinin Arketipleri

| Arketipler | Özellikler |
|-------------------|---|
| Persona | Korkutucu, dengesiz, kirli, ürkek, öfkeli, çirkin, deli, kötü... |
| Gölge | Günahkâr, sevmeyen ve sevilmeyen, çirkin, deli, korkutucu, kötü... |
| Kendilik | Mutlu, seven ve sevilen, dengeli, temiz, kendisine güvenen, sakin, güzel ve sağlıklı, iyi birisidir. |
| Animus | Şiddete meyilli, alkolik, kötü sözler söyleyen, babasına benzeyen erkekler. |
| Anne | Korkunç anne. Öfkeli, sevmeyen, şiddet uygulayan ve hatta çocuğunu öldürmek isteyen anne şeklindedir. Ayrıca anne ile özdeşleşme kompleksi oluşturmaktadır. |
| Çocuk | Vahşı çocuk arketipi. Yalnızca sevgiyi, ilgiyi ve onaylanmayı arzulamaktadır ancak bunlara sahip olamadığı için şiddet kullanarak tepki göstermektedir. Dürtüsel, meydan okuyan ve dikkat çekmek isteyen birisidir. |

Alya'nın personası, Tablo 3.3'te de görüldüğü üzere, diğer arketiplerinin bir karışımı halindedir. Her daim insanların gerçek duygularını görmek isteyen Alya, bu amaç doğrultusunda aslında sahip olmaktan en çok korktuğu kişilik özelliklerini bir araya getirerek korkunç bir maske oluşturmaktadır. Hayatı boyunca ailesi tarafından seilmeyen ve ilgi görmeyen Alya, diğer insanların da kendisini sevip, ona gerçekten ilgi gösterebileceklerine inanmamaktadır. Korkunç maskesini takarak da kendisini doğrulamakta ve belki de diğer insanlarla yakınlığın getirebileceği duygusal yüklerden ve acılardan kaçmaktadır. Hayatında kimsenin olmamasından şikâyetçi olan Alya, sorunun kendisinde olduğunu farkındadır ancak bu durumu henüz kabul etmemiştir. Manolya Hanım ile gerçekleştirdiği seanslarda, Manolya Hanım'ın, Alya'nın görüntüsünden ve davranışlarından dolayı kimsenin kendisiyle ilgilenmediği dolayısıyla da kimsenin onu sevemeyeceğine dair söylemleri zamanla Alya'da değişikliklere yol açmıştır. Hayatında ilk kez kendisine karşı dürüst olan birisinin sözleri yardımıyla Alya, sorunun kendisinde olduğunu kabul etmeye başlamış ve ufak değişikliklerle kendisini göstermeye başlamıştır. Örneğin altıncı bölümdeki seanslarına, saçının bir kısmını örerek gelmiştir. Bu seansta prenses hikâyeleri dinleyeceğini bilen Alya'nın, saçına şekil vererek kendisini bir prenses gibi güzel göstermeye çalıştığı düşünülmektedir. Her ne kadar annesi ve kuzeniyle yaşadıklarından dolayı bilincinde prenseslerden nefret ediyormuş gibi görünse de içten içe bir prenses olmayı, güzel ve sevilen biri olmayı arzulamaktadır.

Alya'nın gölgesi, annesinden ve annesinin kendisine yakıştırdığı özelliklerden oluşmaktadır. Günahkâr, seilmeyen ve seilmeyen, çirkin, deli ve korkutucu olan, kötü birisidir. Ancak Alya, kendince en kötü olan bu özellikleri bilincinde de benimsemekte, onlara sahip olmaktan memnun olmasa da yine de onlar aracılığıyla insanların gerçek yüzlerini gördüğünü düşünmektedir. Alya'nın konuşmalarında sürekli olarak kendisinin çirkin, günahkâr, seilmeyen, deli ve korkutucu birisi olduğuna öfkeyle değinmesi, gerçekte bu özelliklerden memnun olmadığını en büyük göstergesidir. Bu unsurları kabullenip gölge arketipini gerçekleştirmesi, Manolya Hanım'ın yardımları sayesinde olmuştur. Manolya Hanım, neredeyse her seans Alya'ya ne kadar zeki ve başarılı olduğu gibi iyi niteliklerini hatırlatmış, kötü niteliklerinin annesinden kaynaklanan korkular olduğunu ve gerçek olmadıklarını ona telkin etmiştir. Bir başkasının kendisinden önce bu özelliklerini kabul edip tanınması ve gerçekte sayması, Alya'nın gölge arketipini gerçekleştirmesini kolaylaştırmıştır.

Alya'nın kendilik arketipi, persona maskesine kanmayıp kendisini kabul eden insanlara az da olsa görünmektedir. Ailesi kendisini sevmese de önemli olanın kendi kendisini sevmesi olduğunu kabullendiğinde ve diğer kötü özelliklere sahip arketiplerini aştığında Alya; oldukça mutlu, seven ve sevilen, dengeli, temiz, kendisine güvenen, sakin, güzel ve sağlıklı,

iyi birisidir. Dizide yer aldığı son bölüm olan on üçüncü bölümde Alya, bireyleşme sürecini tamamlamış ve kendilik arketipini gerçekleştirmiştir. Yıllarca içinde biriktirdiği ve sakladığı yüklerden kurtulmanın vermiş olduğu huzurun yanı sıra bu arketip, dış görünüş olarak da Alya’da yansımalarını göstermektedir. Alya artık annesine dönüşmesini söyleyen sesi susturmuş ve onun kıyafetlerinden adeta bir kozadan sıyrılırcasına sıyrılıp kendi yaş grubuna uygun kıyafetler giyerek kendisine dönüşmüştür. Hatta kendisini bu kıyafetlerle ilk kez gören Manolya Hanım’ın ilk cümlesi de “İşte bu sensin!” olmuştur. Kıyafetlerinin yanı sıra Alya, artık mızımız bir çocuk gibi davranmamakta ve kendisine ait olan yetişkin ses tonuyla, takılmadan konuşmaktadır.

Alya, Manolya Hanım ile gerçekleştirdiği ilk resmi seansta, birlikte olduğu erkeklerin kendisine şiddet uyguladığını ve kendileriyle birlikte ona da zorla içki içirdiklerini belirtmektedir. Partnerlerimize dair bilinçdışı imgelerimiz, karşı cinsiyetten olan ebeveynimizin özellikleri ve bizlerle olan ilişkileri etrafında şekillenmektedir. Alya’nın babası ile olan ilişkisi, babasının kendisine yönelik davranışları ve yetişkin hayatındaki partner seçimleri arasında gözle görülür bir paralellik vardır. Öncelikle Alya’nın babası da annesine şiddet uygulayan ve kötü sözler sarf eden, alkolik bir adamdır. Alya’yla ise kayda değer bir iletişimi olmamıştır. Ancak babasını ilk gördüğü ve onunla ilk temas ettiği anda babasının toka takmaya çalışırken canını yakması, Alya’nın gelecekteki ilişkilerini şekillendirmiştir. Babasının kendisini sevmediğini bilen Alya, canı yansa bile bu olay için “Olsun, bana dokundu.” ve benzeri cümleler kullanmaktadır. Başka bir deyişle, insan temasına hasret olan Alya için onu sevmeyen birisinin acı veren dokunuşu bile adeta bir hediyedir. Yetişkinliğinde de bu anıya paralel olarak kendisini sevmeyen ve ona zarar veren erkeklerle birlikte olmaktadır. Animus arketipi, bireyleşme sürecinin aşamalarında bulunan bir arketiptir. Bu aşamayı gerçekleştirebilmek için, Alya’nın da herkes gibi, bu arketipinden kendisini ayırması gerekmektedir. Alya bu ayrışmayı, babasını affettiğinde ve onun sadece Alya’yı değil, hiç kimseyi hatta kendisini bile sevmediğini kabul ettiğinde gerçekleştirmiştir. Alya’nın kendisine oldukça zarar veren bu arketiple ayrışabilmesi için yine Manolya Hanım, Alya’ya yardımcı olmuştur. Annesinin de ölümünden sonra kendisini hepten başıboş bırakan babasıyla empati kuran ve onu anlamaya çalışan Alya, sonunda babasını affetmiş, babasının yerine kendisini sevip koruyabileceğini kabullenmiştir.

Anne arketipi, incelenen diğer karakterlerde olduğu gibi Alya’da da oldukça baskındır. Hatta Safiye karakterinde gözlemlendiği gibi, Alya’da da nevroz belirtileri oluşturacak kadar etkilidir. Alya’nın anne arketipi için direkt olarak korkunç anne demek yerinde olacaktır. Alya için anne ve annesel figürler öfkeli, sevmeyen, şiddet uygulayan ve hatta öldürmeye

meyillidir. Manolya Hanım'ın teşhisine göre, ilk tanıştıklarında Alya, Manolya hanıma tam da bu özellikleri taşıyan bir rol biçmiştir. Alya'nın terapiden beklentisinin sevilerek bakılmak ve büyütülmek olduğunu da hesaba katarsak bu teşhis büyük ihtimalle doğrudur. Manolya hanım kontrolü eline alabilmek için bu role bir süre uymuştur.

Ölüm ve kader de anne arketipinin evrensel motiflerindedir. Alya'nın annesinin; intihar etmeden önce Alya'nın babaannesinin kendisi istediği için öldüğünü belirtmesi ve ortak kaderlerine dair söylemleri, bu motifleri destekler niteliktedir. Zira Alya'da travma yaratan bu söylemler daha sonra anne ile özdeşleşme kompleksine neden olacaktır. Alya, anne ile özdeşleşme kompleksinde görüldüğü üzere; süper kadın olarak algıladığı annesinden nefret etmekte ve onu alt etmeye çalışmakta ancak bir yandan da ona dönüşmekte ve bu durumdan memnun olmaktadır. Yine anne ile özdeşleşme kompleksinde sık görüldüğü şekilde Alya da feminen şeyler, özellikle prensesler yüzünden aşağılık kompleksi yaşamaktadır. Alya'nın bu arketipin etkilerinden kurtulması, arketip nevroza da yol açtığı için, ancak bir profesyonel yardımıyla mümkündür ve Manolya Hanım ona gereken bu profesyonel yardımı vermiştir. Ancak bu kolay olmamıştır; Alya, birkaç yıldır annesiyle bir olmaya başladığını itiraf etmektedir. Annesinin kıyafetlerini giymekte, saçlarını aynı annesi gibi dağınık bırakmakta, annesi gibi hastalıklı hareketler sergilemekte ve hatta annesinin kendisine şiddet uyguladığı gibi bilinçli bir şekilde kendisine zarar vermektedir.

Alya'nın annesi, psikotik anne modeline bir örnek olduğu gibi, "ben benim, sen de bensin" anlayışını da patolojik boyutta benimseyen bir karakterdir. Erken çocukluk döneminde Alya ile ilgilenmeyen ve iletişim kurmayan anne aynı zamanda kendisinin babaanneyle olan ilişkisini Alya ve kuzeni arasında da yaratarak Alya'yı, kendisiyle paralel bir yaşam sürdürmeye zorlamaktadır. Küçük yaştan itibaren anneye arasında yaşanan paralellikler sonucunda Alya'nın benliği, annenin benliğine bağlı bir şekil almıştır. Anne, öldükten sonra bile Alya'nın kararlarında söz sahibi olmuştur. Başka bir deyişle Alya, gerçek annesinden uzaklaşsa bile içindeki anne nesnesinden kaçamamıştır. Aynı Safiye karakterinin annesi gibi, Alya'nın annesi de patolojik sorunlarını kız çocuğuna aktarmıştır ve bunun sonucunda Alya'da nevrotik problemler başlamıştır. Manolya hanımın desteğiyle birlikte Alya, annesinden ayrı bir birey olduğunu, hasta olanın kendisi değil annesi olduğunu ve ikisinin farklı özelliklere sahip olduğunu kabullenerek bu arketipi de aşmıştır.

Çocukluğu boyunca birçok travmatik olaya şahit olan Alya'nın kolektif bilinçaltında "vahşi çocuk" arketipi oluşmuştur ve bu arketip, Alya'nın personasının büyük bir kısmını kaplamaktadır. İnsanların gerçek duygularını sınyayan Alya; sevgi, ilgi ve onaylanma arzusu ile aşırı davranışlarda bulunmakta, özellikle eşyalara zarar vererek şiddete başvurmaktadır.

Kliniğe ilk gittiğinde de önce kapıyı çarparak içeriye giren Alya, ortalığı pisleterek sorun çıkartmakta ve Tuna'nın masasında duran suluğu yere atarak parçalamaktadır. Yine aynı amaçla benzer davranışları bu kez Manolya hanıma sergileyen Alya, kırmızı odaya ilk girdiğinde kendisini yere atmaktadır. Vahşi çocuk motifi Alya'da farklı şekillerde gözlemlenebilmektedir. Örneğin konuşma şekli oldukça mızız olan Arya, bu özelliğiyle oldukça dikkat çekmektedir. Vahşi çocuğun ebeveyni hor görme özelliği ise Alya'da daha çok annesine yöneliktir. Annesini bir prensese benzetse de konuşmalarında sık sık prenseslerin güçsüzlüğünü eleştirmektedir; böylece, sık kullanılan anlamıyla olumlu bir yapıya sahip olan prenses kavramına olumsuz nitelikler vermektedir. Sahip olamadığı sevgi, ilgi ve onaylanma duygularının özlemi, Alya'da öfke olarak kendisini göstermektedir. Bu da "vahşi" davranışlara sebep olmaktadır. Alya'nın bu arketipin etkilerini aşabilmesi için de kendisini sevmeyi, çocukken yaptığı şeyler için kendisini ve çocukluğunu suçlamaması gerektiğini öğrenmelidir. Zira Manolya Hanım'ın; Alya'nın çocukluğundaki aksiyonlarının sebebini korku olarak açıklaması ve onun yerinde olsa kendisinin de aynı şekilde davranacağını belirtmesi, Alya'nın kendisini affetmeye yönelik bir adım atmasını sağlamaktadır.

Yer aldığı on iki bölümün sonunda Alya, arketip kaynaklı nevroz ve komplekslerinden kurtulmuş, arketipleriyle yüzleşerek onları aşmış ve bireyleşme sürecini tamamlayarak kendilik arketipini gerçekleştirmiştir. Safiye karakteri gibi hem içsel hem de fiziksel değişimler gösteren Alya, bu zorlu görevi Manolya Hanım'ın desteği ile başarmıştır. Bu hikâye de aynı Safiye karakterinin hikâyesi gibi, arketiplerin etkilerinin tehlikelerini ve nevroza ulaşan durumlarda profesyonel yardımın önemini göstermektedir.

SONUÇ

Araştırma kapsamında, birçok tartışmaya konu olan Gülseren Budayıcıoğlu uyarlaması televizyon dizilerinden; psikiyatristin bire bir görüşme sağladığı danışanlardan uyarlanan ve dizide bireyleşme süreci tamamlanan karakterler, Jung'un arketip kavramları aracılığıyla incelenmiştir. Bu kriterlere göre araştırmanın örneklemini oluşturan karakterler şu şekildedir: Doğduğun Ev Kaderindir dizisindeki Zeynep, Masumlar Apartmanı dizisindeki Safiye ve Kırmızı Oda dizisindeki Alya. Karakterler arası benzerlik ve farklılıkları da elde etmek adına bu karakterler; bireylerde daha sık gözlemlenen persona, gölge, kendilik, animus, anne ve çocuk arketipleri bağlamında ele alınmıştır.

Yapılan analizler sırasında elde edilen ilk bulgu; her ne kadar kişilikleri benzer arketipler etrafında gelişmiş olsa da karakterlerin arketiplerinin bilince yansıma şiddetlerinin ve karakterlerin bu yansımalara dair farkındalıklarının farklı boyutlarda olduğudur. Örneğin Zeynep, üç karakterde de baskın olan anne arketipine dair farkındalığı, hayatıyla ilgili tüm önemli kararları annesinin istediği yönde aldıktan sonra kazanmaktadır. Safiye ve Alya karakterleri ise annelerinin kendi kişiliklerindeki yansımalarının farkındadır ancak yine de bu yansımalar doğrultusunda personalar takınmaktadır. Buradan hareketle elde edilen bir diğer bulgu bireylerin, çıkarları doğrultusunda, kişiliklerinin karanlık yönlerini oluşturan gölge arketipinin özelliklerini personasına aktarabildiğidir. Örneğin Safiye ve Alya karakterlerinin gölge arketipleri, anne arketipinin özelliklerine paralel özellikler göstermektedir. Temizlik hastalığı ve annesinin geçmişteki söylemleri sebebiyle insanlardan uzak durmayı seçen Safiye, bu amaç uğruna kötü ve gaddar bir persona sergilemektedir. Aynı durum Alya karakterinde de gözlemlenmektedir. Çocukluğunda insanlar tarafından dışlanan Alya, sonrasında insanların gerçek yüzlerini görebilmek için çirkin, deli ve korkutucu bir persona takınmaktadır.

Araştırmadan çıkartılan en önemli sonuç ise; yaşanan travmalara bağlı olarak bazı arketiplerin diğerlerine göre daha baskın olabildiği ve hatta kendisi dışındaki arketipleri şekillendirebildiğidir. Bu bağlamda, analizi yapılan karakterlerde en etkili arketip, yukarıda ele alınan bulgularda da gözlemlenebildiği üzere, anne arketipidir. Karakter farkında olsun ya da olmasın anne arketipi, karakterin diğer arketiplerini şekillendirmektedir. Birçok kuram, annenin ve özellikle erken çocukluk döneminde anneye kurulan ilişkinin, kişiliğin oluşumunda oldukça önemli bir yeri olduğuna dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bu kuramlar, anne-kız ilişkisinin, anne-oğul ilişkisinden daha karmaşık olduğuna ve annenin, kız çocuk üzerinde daha etkili olduğunu belirtmektedir. Analitik Psikolojik de bu kuramlardan

biridir. Erkek çocukta anne, daha çok anima arketipi olarak gelişim gösterirken; toplumsal cinsiyet rolünü annesiyle olan ilişkisi bağlamında kuran kız çocuk için anne, kişiliğin oluşumunda oldukça önemli ve tehlikeli bir yere sahiptir.

Kız çocuklarında dişil içgüdüyü etkilenen anne arketipi, yetişkinliğe erişen kız çocukta çeşitli komplekslere neden olabilmektedir. Bunun sonucu olarak bazı kadınlarda feminen içgüdünün aşırı büyümesi ve hayat amacı olarak çocuk doğurmanın kabul edilmesiyle karşılaşılırken; bazı kadınlarda ise tam tersine annelik içgüdüğü tamamen yok olmaktadır. Erosu aşırı gelişmiş olan bu kadınlar, anneleriyle olduğu gibi diğer kadınlarla da bir mücadele içerisinde. Kadınlarda oluşan bir diğer kompleks ise anneye özdeşleşme sağlarken aynı zamanda dişil içgüdünün felç olmasına neden olmaktadır. Bu kompleksin gözlemlendiği kadınlar, süper kadın olarak algıladıkları annelerini bilinçsiz bir şekilde alt etmeye çalışırken bir yandan da aynı anneleri gibi olmaya çabalamaktadır. Araştırmada ele alınan karakterlerin üçünde de anne arketipinin neden olduğu üçüncü kompleks biçimi, başka bir deyişle anneye özdeşleşme kompleksi gözlemlenmektedir.

Anneye özdeşleşme kompleksi, anne ve kız çocuğunun kişiliklerindeki ayrımın belirsizleşmesine yol açmaktadır. Kızının başarısını isteyen anne bile özdeşleşme nedeniyle bu başarının, kendi istediği şekilde olmasını beklemektedir. Bunun sonucunda da anne-kız arasında talepkâr ve müdahaleci bir ilişki oluşmaktadır. Bireysel kişiliğini yaratamamış olan kız çocuk da bu müdahale ve taleplere boyun eğerek kendi hayatlarını değil, adeta anneleri için alternatif olan bir hayat yaşamaktadır. Anneye özdeşleşmenin en tehlikeli olduğu durum ise psikotik annelerle olan bağımlı ilişkidir. Patolojik hastalıkları olan bu anneler, hastalıklarını direkt olarak kız çocuklarına aktarmaktadır ve bunun sonucunda, yetişkinliğe erişen kız çocukta nevroz durumu gözlemlenmektedir.

Araştırmada ilk olarak ele alınan Zeynep karakteri, hayatına dair önemli kararlar aldığı anlarda anne arketipinin etkisinin farkında değildir. Uzun ve zorlu bir sürecin ardından annesinin hayatındaki yerini kabullenmekte ve bu arketipin etkilerinden kurtulabilmek için yardım almaya başlamaktadır. Safiye ise annenin hayatına etkilerinin farkındadır ancak bilincine yansıyan bu arketipin kendisi, hayatı ve çevresindeki insanlar için tehlikeli olduğunu kabullenememektedir. Bir süre bu konuda kendi kendine aşama kaydediyor gibi görünse de sonunda nevroz haline geçmektedir. Kendisi için korkan kardeşleri aracılığıyla, nevrozundan kurtulabilmek adına, psikiyatrist Manolya ile görüşmelere başlamaktadır. Bu görüşmeler sonunda kendiliğinin, annesinden ve annesinin ona dair söylemlerinden çok uzak bir karaktere sahip olduğunu görmekte ve kendilik arketipini gerçekleştirmektedir. Alya karakteri ise arketiplerine dair bilinci en yüksek olan karakterdir. Annenin ve olumsuz etkilerinin

farkındadır ancak kendi acılarını bastırmak uğruna bu arketipin bilincini ele geçirmesine karşı sessiz kalmaktadır. Zamanla normal bir hayat sürdürme hayali kuran Alya, bu hayale ulaşmak için bir psikiyatristin desteğini alarak arketipleriyle yüzleşmekte ve onları kabullenerek bireyleşme sürecini tamamlamaktadır.

Araştırma elde edilen bulgulara göre, anne kadar baba da kişilik oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Özellikle karakterlerin erkek partner seçimlerinde ön plana çıkan baba, animus arketipi ile temsil edilmektedir. Ele alınan dizilerdeki babalar da anneler gibi sorunlu kişiliklere sahiptir. Bunun sonucunda, partnerlerini babalarına benzer kişilerden seçen karakterler, sorunlu ikili ilişkiler yaşamaktadır. Sorunlu ilişkiler, bireylerin ilişkideki problemleri kabullenmemesi ya da kabullenememesi durumunda uzun süre devam edebilmekte ve hatta evlilikle sonuçlanabilmektedir. Bu durum, ilişkiyi yaşayan ikiliyi etkilediği kadar, evlilikte dünyaya gelen çocukların da hayatını etkilemektedir. Böylece benzer sorunlu ilişkiler yaşama konusunda bir kısır döngüye girilmektedir. Sorunlu bir ilişkinin farkına varıldığında yapılması gereken; ihtiyaç duyuluyorsa bir uzmanın da yardımını alarak o ilişkiyi dönüştürmek ya da o ilişkidenden uzaklaşmaktır. Ancak esas olanın ilişki değil; ilişkilerimizde örüntü yaratan ve ebeveynlerimizle olan ilişkilerimizden kaynaklanan, bilinçdışımızdaki inanç ve düşüncelerimiz gibi unsurlar olduğu unutulmamalıdır. Sürekli aynı ilerleyen ve sonuçlanan ilişkilerden kurtulabilmek için öncelikle bilinçdışımızdaki bu inanç, düşünce ya da arketiplerimizle yüzleşmek, en sağlıklı karar olacaktır.

Çalışmada ele alınan karakterler, gerçek kişilerden uyarlanan karakterlerdir ve bu bağlamda toplumsal temsil değerleri yüksektir. Elde edilen bulgulara dayanarak toplumumuzda, ebeveynlerin yol açtığı kişilik sorunlarıyla sıklıkla karşılaşıldığını söylemek mümkündür. Örneğin karakterlerimiz, yetişkin bireylere dönüşseler dahi anneleriyle paralel yaşamlar sürdürmektedir. Araştırmada, bu durumun yalnızca travmalardan kaynaklanmadığı, aynı zamanda ebeveynle yaşanan paralelliklerin küçük yaşlarda da başlayabildiği ve böylece kalıcılık sağladığı gözlemlenmiştir. Ayrıca psikolojik rahatsızlıklara yönelik bilgisizlik ve ailedeki fertlerin birbirlerine yönelik ilgisizliği, bireylerin nevroza varan sonuçlarla karşılaşmasını sağlamaktadır.

Ülkemizdeki kadın ve erkeklerin mutsuz olduğunu ve hayatlarından memnun olmadıklarını söylemek mümkündür. Özellikle psikolojik rahatsızlığı olan bireyler, bu rahatsızlıklara karşı olan bilinçsizlik nedeniyle daha çok sıkıntı yaşamaktadır. Sağlıklı bir yaşam sürdürme işlevi olmayan bu bireyler; toplumsal baskı nedeniyle bir işe girmekte, evlenmekte ve hatta çocuk sahibi olmaktadır. Toplumumuzda kültürel olarak oldukça değerli

görülen evlilik de ülkemizde bilinçsiz olunan bir diğer konudur. Bireyin mental sağlığı, evliliğe hazır olup olmadığı ya da evlenmek isteyip istemediği gibi aslında çok büyük öneme sahip olan unsurlar göz ardı edilmektedir. Bunun sonucunda da evlenen çift daha da mutsuz olmakta ve bu evliliklerden doğan çocuklarla birlikte mutsuz olan daha fazla insan topluma katılmaktadır.

Bireyin kişiliğinin oluşumundaki en önemli faktör, erken çocukluk döneminde ilişki kurulan ebeveynlerdir. Hayattan memnun olmayan, mutsuz ve/veya mental sağlığı yerinde olmayan ebeveynlerin çocuklarının kişilikleri; sağlıklı olmayan ortamlarda oluşmakta ve ebeveynlerinin kişiliklerine paralellik göstermektedir. Yapılan araştırmada incelenen, toplumumuzdaki kadınlara dair temsil niteliği taşıyan karakterlere ait elde edilen bulgular bu durumu onaylamaktadır.

Toplumumuzda kadınlardan ve özellikle annelerden oldukça fazla şey beklenmektedir. Çocuk yaşlarda başlayan ve kadınları/ anneleri sürekli göz hapsinde tutan bu beklentiler, kadınlarda/annelerde mükemmel olma baskısı kurmaktadır. Bu baskılar sonucundan da kadınlarda çeşitli kompleksler ve nevrozlar oluşabilmektedir. Toplumumuzda kadınlar daha çok, “süper kadın” olarak algılanan anne ile özdeşim kurma kompleksini geliştirmektedir. Ancak annenin hiç de süper kadın olmadığı durumlarda bu, oldukça kötü sonuçlara yol açabilmektedir. Araştırmada bu kompleksin küçük yaşlarda anneyle paralel yaşamlar sürdüren ya da annenin görevlerini yerine getirmek zorunda kalan kız çocuklarında oluşabildiği gözlemlenmiştir. Aile bireylerinin birbirlerine karşı ilgisiz tutumu, bu duruma izin veren etmenlerdendir.

Mutsuz evlilikler ve ilgisiz ebeveynler, çocukta yaralar açmakta ve bu yaraların yansımaları çocuğun kişiliğinde gözlemlenebilmektedir. Bir de ebeveynlerden biri psikotikse çocuk karmaşık mesajlarla boğulmakta ve büyüdüğünde psikotik ebeveynle aynı sıkıntıları yaşayabilmektedir. Evlilikte çiftler birbirlerine karşı ilgisiz olsa bile iki ebeveynin de çocukla ilgili olması gerekmektedir. Aksi takdirde çocuğun yaşadığı sıkıntıları kimse fark edememektedir. Örneğin Alya'nın babası, kızının annesinden dayak yediğini çok sonra fark etmektedir. Fark ettikten sonra gerekli önlemleri almaya çalışsa da başarısız olmuştur. Safiye'nin durumundaysa baba o kadar ilgisiz ve eşinin fark ettiği özelliklerine karşı o kadar kayıtsızdır ki Safiye'nin, annesinin yerini alarak onunla özdeşleşmekten başka şansı olmamıştır. Zeynep ise küçük yaşta öz anne-babasından uzaklaştırılmıştır ancak o yaşına kadar daha çok bir arada olduğu annesinden, sevgisini gösterebilmek için kendinden ödün vermesi gerektiğini öğrenmiştir. Bu örneklerden hareketle ülkemizde, özellikle babaların eve ve çocuklara karşı kayıtsız olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum çocukları, babadan

aktarılabilecek olumsuz özelliklerden koruyor gibi görünse de babanın da ilgisine muhtaç olan çocuk için farklı olumsuz sonuçlara yol açabilmektedir.

Çoğunluğun mutsuz ve hayattan memnun olmadığı ülkemizde, Gülseren Budayıcıoğlu dizilerindeki kadın karakterlere dair yapılan analizler; bu mutsuzluk ve memnuniyetsizlik durumunun, ebeveyn-çocuk ilişkisinin yarattığı bir kısır döngü olduğunu göstermektedir. Bu kısır döngünün kırılma noktası ise; ebeveynlerle kurulan ilişkilerin etkilerine ve bağımsız, bireysel bir kişilik oluşturmanın gerekliliğine dair farkındalıktır. Her ne kadar araştırmada ele alınan dizilerde genç karakterler psikolojik yardıma başvursa da her yaştan bireyin bu yardıma ulaşması mümkündür. Hatta ebeveynin de psikolojik yardım alması, ebeveyn-çocuk ilişkisini her iki taraftan da iyileştirecek ve karşılıklı olarak geliştirecektir.

Toplumsal temsiller sunan bu dizilerin izleyiciye olan etkileri de araştırılması gereken bir diğer önemli konudur. Araştırmanın konusu gereği kapsamlı olarak ele alınmayan bu dizilerdeki etki ögesi, tartışmaya açıktır. Özellikle psikoloji ve psikiyatri alanlarından araştırmacılar, bu dizilerin izleyiciye etkilerinin olumlu mu yoksa olumsuz mu olduğu konusunda ikiye ayrılmaktadır. İzleyici özelindeki etkilerinin varlığı sorgulanamaz olsa da bu dizilerin topluma yönelik herhangi bir etkisinin olup olmadığı ve varsa bu etkinin hangi yönde olduğu asıl sorundur.

Unutulmamalıdır ki televizyon dizileri kültür endüstrisinin standartlaştırdığı meta ürünlerinden birisidir. Birbirinin neredeyse aynısı olan diziler sürekli olarak üretilmekte ve sanki farklı bir ürünmüş gibi izleyiciye dağıtılmaktadır (Negiz ve İli, 2021: 590). Gülseren Budayıcıoğlu dizileri de bu duruma bir örnektir. Bu dizilerde sürekli olarak aile içi fiziksel ve/veya psikolojik şiddet gören kadınların sonu mutlu biten hikayeleri ele alınmaktadır. Bu mutlu sonlu hikayeler, benzer zorluklar yaşayan kadın izleyici için ilham verici olabileceği gibi kendi yaşamlarından bir türlü kurtulamamalarının verdiği öfkeyi ve çaresizliği büyüterek çeşitli problemler yaratma tehlikesi de taşımaktadır. Ancak bireyseldeki bu etkiler sonucunda toplumumuzun değişeceğini ve insanların mutlu yaşamlar sürdürmeye başlayacağını söylemek imkansızdır. Her ne kadar televizyonun bireylerde yarattığı değişimler zamanla toplumu da şekillendiriyor olsa bile diziler mutluluk ya da psikoloji gibi konulara yönelik farkındalığın yaratılmasında yetersizdir. Bu tür farkındalıklar ancak eğitim aracılığıyla sağlanabilmektedir.

Gülseren Budayıcıoğlu dizilerindeki temsiller aracılığıyla araştırma sonucunda toplumumuzdaki kadınların sorunları ve bu sorunların nedenlerine dair birçok bulgu elde edilmiştir. Buradan hareketle, gelecekte Gülseren Budayıcıoğlu dizilerini konu edinecek olan araştırmalar için ilk öneri, bu dizilerdeki erkek karakterleri kapsayacak bir örneklem

sağlanarak toplumumuzdaki erkeklerin sorunları ve bu sorunların nedenlerine yönelik bir çalışma yapılmasıdır. Araştırmada karakterlerin kişiliklerinin oluşum süreçlerinde ebeveynlerinin rollerinin oldukça büyük ve önemli olduğu gözlemlenmiştir. Yine Gülseren Budayıcıoğlu dizilerini konu edinecek olan bir çalışmada, aile ve ebeveynlere yönelik kapsamlı bir araştırma yapılmasının literatüre Türk aile kurumu ve ebeveyn rolleri gibi konularda katkıda bulunabileceği dşnlmektedir. Son olarak; araştırmada Gülseren Budayıcıoğlu dizilerinin etkilerine yönelik tartışmalardan söz edilmiştir ancak araştırma konusu gereği bu etkiler detaylı olarak gözlemlenmemiştir. Gelecekte bu dizilerin izleyicileriyle geniş kapsamlı bir alımlama analizi yapılması, Gülseren Budayıcıoğlu uyarlamalarının izleyici ve toplumumuz üzerindeki (varsa) gerçek etkilerinin gözlemlenmesini ve literatüre kazandırılmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Adair, G. (1996). *Thomas Alva Edison Inventing the Electric Age*. Oxford University Press, New York.
- Adorno, T. W. (2001). *The Culture Industry*. Routledge Classics, London.
- Akgüner, T. (2012). “Kamu Hizmeti Yayıncılığı”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0 (7): 285 – 296.
- Altun, S. U. (2011). “İnsanlığın “Uzaktan Görme” Düşü: Televizyon ve Alternatif Medya Arayışları”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1 (2): 96 – 111.
- Arat, T. (2020). *Fotoğrafçılık Bilgisi*. Eğitim Yayınevi, Konya.
- Arda, B. ve Şahinoğlu Pelin, S. (1995). “Tıbbi Etik: Tanımı, İçeriği, Yöntemi ve Başlıca Konuları”, *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, 48 (3): 323-335.
- Arslantepe, M. (2008). “Popüler Sinema Filmlerinde Hikâye Anlatımı”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (1): 237 – 256.
- Ashby, W. (1950). “Teleology and Deontology in Ethics”, *The Journal of Philosophy*, 47(26): 765-773.
- Aslan, K. (2014). *İkna Ekranları*. Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Avşar, Z. (2005). “Kamu Hizmeti Yayıncılığı, Uluslararası Yaklaşımlar ve Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu”. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, 1 (1), 93-124.
- Aziz, A. (1977). “Türkiye’de Radyo Televizyon ile Eğitim Uygulamaları”, *Eğitim ve Bilim*, 2(7): 19-27.
- Aziz, A. (1981). *Radyo ve Televizyona Giriş*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Aziz, A. (1999). *Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı*. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Eğitim Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Aziz, A. (2014). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Bahadır, A. (2010). *Jung ve Din*. İz Yayıncılık, İstanbul.
- Barnouw, E. (1990). *Tube of Plenty The Evolution of American Television*. Oxford University Press, USA.

- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim Toplumu*. (Çev. N. Tatal ve F. Keskin). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Berger, A.A. (2018). *Medya Çözümleme Teknikleri*. (Çev. Ed. N. Pembecioğlu). Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Binark, M. ve Kılıçbay, B. (2004). “Türkiye’de Gerçek Televizyonu ve Telegörsel Kimlikler: Biri Bizi Gözetliyor Örneği”, *İletişim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 73-92.
- Bobroff, G. (2020). *Carl Jung*. (Çev. H. Dikmen). İlksatır Yayınevi, İstanbul.
- Bodur, F. (2005). *Fotoğrafın Tarihi*. Tablet Kitabevi, Konya.
- Bostan, A. D. (2022). “Sinemaya Jungiyen Yaklaşım: Kırmızı Animasyonunun Arketipsel Analizi”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 309 – 323.
- Boyer, A. (2010). “Haber Nedir? Nasıl Biçimlendirilir? Geleneksel ve İnternet Gazetelerindeki Farklılık ve Benzerlikler”, *Humanities Sciences*, 5 (1): 114 – 125.
- Bozkır, A. H. (2021). *Din Psikolojisi Açısından Carl Gustav Jung’un Analitik Psikolojisi ve Kolektif Bilinçdışının Bir Arketipi Olarak Tanrı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Bozkurt, V. (2014). *Değişen Dünyada Sosyoloji*. Ekin Yayınevi, Bursa.
- Budayıcıoğlu, G. (2019). *Hayata Dön*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Budayıcıoğlu, G. (2021a). *Camdaki Kız*. Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Budayıcıoğlu, G. (2021b). *Madalyonun İçi*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Bueskens, P. (2021). “Introduction: The reproduction of mothering turns forty”, *Nancy Chodorow and the Reproduction of Mothering Forty Years On*. P. Bueskens (der.). Palgrave MacMillan, Switzerland: 1-45.
- Burger, J. M. (2006). *Kişilik*. (Çev. İ. D. Erguvan Sarıoğlu). Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Büyükbaykal, G. (2012). “Televizyonun Çocuklar Üzerindeki Etkileri”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0(28): 31-44.
- Cankaya, Ö. (1990). *Türk Televizyonunun Program Yapısı*. Mozaik Basım ve Yayıncılık, İstanbul.
- Cankaya, Ö. (1997). *Dünden Bugüne Radyo Televizyon (Türkiye’de Radyo – Televizyonun Gelişim Süreci)*. Beta Yayınları, İstanbul.
- Caplan, P. J. (2000). *The New Don’t Blame Mother: Mending the Mother-Daughter Relationship*. Routledge, New York/ London.
- Cardwell, S. (2007). “Literature on the Small Screen: Television Adaptations”, *Literature On Screen*. D. Cartnell ve I. Whelehan (Ed.). Cambridge University Press, Cambridge: 181-195.

- Cemiloğlu Altunay, M. (2009). *Televizyon Program Türlerinde Melezleşmenin Yarışma Programları Bağlamında İncelenmesi: Var Mısın Yok Musun*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Cesur, S. ve Paker, O. (2007). “Televizyon ve Çocuk: Çocukların TV Programlarına İlişkin Tercihleri”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(19): 106-125.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Coward, R. (1995). *Şu Hain Kalplerimiz*. (Çev. A. Bora ve A. Emre). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çakaroz, E. (2008). *Belgesel Sinemanın Tarihsel Süreç İçinde Geçirdiği Değişim ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgele Dayalı Melez Program Türleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Çayköylü, A. (2002). “Psikiyatride Gizlilik İlkesi”, *Klinik Psikiyatri*, 5: 248-256.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür*. Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Çelik, H. C. & Deren Van Het Hof, S. (2020). “Prime-Time’da Yayınlanan Televizyon Dizilerinin Genel İçeriği”, *Erciyes İletişim Dergisi*, 7 (2), 1409-1430.
- Çetin Erus, Z. (2005). *Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar Karşılaştırmalı Bir Bakış*. Es Yayınları, İstanbul.
- Değirmenci, H. (2020). “Analitik Psikoloji Kuramı Bağlamında Nazan Bekiroğlu’nun “Nar Ağacı” Romanındaki Kişilik Tipleri”, *Kesit Akademi Dergisi*, 6 (25): 528 – 542.
- Doğan, A. & Göker, G. (2012). “Tematik Televizyon ve Çocuk: İlköğretim Öğrencilerinin Televizyon İzleme Alışkanlıkları”, *Milli Eğitim Dergisi*, 42(194): 5-30.
- Elsner, M., Müller, T., Spangenberg, P. M. (1990). “The Early History of German Television: the Slow Development of a Fast Medium”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 10 (2): 193 – 219.
- Erdoğan, B. (2021). *Türk Dizilerinde İşlenen Fiziksel ve Psikolojik Şiddetin Medyada Yarattığı Algı: COVID – 19 Pandemi Dönemi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Erdoğmuş, N. ve Koçer, S. (2018). “Televizyon Yayıncılığı Sektöründe Çalışan Profesyonellerin Kariyerinin Sınırsız Kariyer Kuramı Açısından İncelenmesi”, *Televizyon Çalışmaları*. M. Gürer (ed.). Der Yayınları, İstanbul, 1-20.
- Erjem, Y. ve Çağlayandereli, M. (2006). “Televizyon ve Gençlik: Yerli Dizilerin Gençlerin Model Alma Davranışı Üzerindeki Etkisi”, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 30 (1): 15-30.

- Erol, A. (2009). *Dünyada ve Türkiye’de Elektronik Yayıncılık*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Esen, D. (2020). “Teleolojik ve Deontolojik Kuram Bağlamında İşletmelerin Etik Çalışmalarının Analizi”, *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 19. Uluslararası İşletmecilik Kongresi Özel Sayısı: 296-320.
- Esslin, M. (1991). *TV Beyaz Camın Arkası*. (Çev. M. Çiftkaya). Pınar Yayınları, İstanbul.
- Fedakar, P. (2014). “Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri”, *Milli Folklor Dergisi*, 13 (103): 5-19.
- Fliess, R. (1961). *Ego and Body Ego*. Schulte Publishing Company, New York.
- Fordham, F. (1983). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. A. Yalçınmer). Say Yayınları, İstanbul.
- Fordham, F. (1997). *Jung Psikolojisi*. (Çev. A. Yalçınmer). Say Yayınları, İstanbul.
- Geçer, E. (2015). *Medya ve Popüler Kültür*. Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul.
- Geçtan, E. (1995). *Psikanaliz ve Sonrası*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., ve Signorielli, N. (1982). “Charting the Mainstream: Television’s Contributions to Political Orientations”, *Journal of Communication*, 32(2), 100-127.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. (Yayıma Hazırlayan: C. Güzel). Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Göksun, Y. (2018). “Özsöz”, *Televizyon Dizilerinin Keşfi*. Y. Göksun (ed.) Kaknüs Yayınları, İstanbul: 7-9.
- Gül, R. (2009). *Televizyonda Program Türü Olgusu ve Türkiye’deki Gelişim Süreci*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Gündel, N. (2021). “Edebiyatın Popüler Kültüre Aktarımları: 2000 Yılı Sonrasında Televizyon Dizileri Bağlamında Edebiyat Uyarlamaları”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7 (1), 128-146.
- Güngör, N. (1999). “Giriş: Popüler Kültür Çıkmazı”, *Popüler Kültür ve İktidar*. N. Güngör (der.) Vadi Yayınları, Ankara: 9-17.
- Gürol, E. (2006). “Giriş”, *Analitik Psikoloji*. C.G. Jung (Yazar). (Çev. E. Gürol). Payel Yayınları, İstanbul, 9-92.
- Gürses, İ. (2007). “Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Simurg Örneği”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1): 77-96.

- Hall, C. S. ve Nordby, V. J. (2016). *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*. (Çev. E. Gürol). Cem Yayınevi, İstanbul.
- Hall, S. (2017). *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (Çev. İ. Dündar). Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Henderson, J.L. (1964). “Ancient Myths and Modern Man”, *Man and His Symbols*. C.G. Jung (ed.). Anchor Press, New York, 104 – 157.
- Hickethier, K. (2008). “Early TV Imagining and Realising Television”, *A European Television History*. J. Bignell ve A. Fickers (ed.). (Çev. S. Dries). Wiley-Blackwell, New Jersey: 95 – 135.
- Hockley, L. (2020). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*. (Çev. S. Gündeş). Es Yayınları, İstanbul.
- Holland, P. (2000). *The Television Handbook*. Routledge, London.
- Hyde, M. ve McGuinness, M. (1997). *Yeni Başlayanlar İçin Jung*. (Çev. G. Ç. Güven). AD Yayıncılık, İstanbul.
- Indick, W. (2020). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*. (Çev. E. Yılmaz ve Y. Karaarslan). Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Jacobi, J. (1980). *The Psychology of C. G. Jung*. (Çev. R. Manheim). Routledge, London.
- Jacobi, J. (2013). *Complex/Archetype/Symbol in Psychology of C. G. Jung*. Routledge, New York.
- Jaffe, A. (1989). “Introduction”, *Memories, Dreams, Reflections*. C.G. Jung. (Ed. A. Jaffe). (Çev. R. ve C. Winston). Vintage Books, New York, V – XIV.
- Jeanneney, J. N. (2006). *Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi*. (Çev. E. Atuk). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G. (1959). *AION Researches Into the Phenomenology of the Self*. (Çev. R. F. C. Hull). Pantheon Books, New York.
- Jung, C. G. (1964). “Approaching the Unconscious”, *Man and His Symbols*. C.G. Jung (ed.). Anchor Press, New York, 18 – 103.
- Jung, C. G. (1972). *Two Essays in Analytical Psychology*. (Çev. R. F. C. Hull). Princeton University Press, Princeton.
- Jung, C. G. (1976). *Psychological Types*. (Ed. ve Çev. G. Adler ve R. F. C. Hull). Princeton University Press, Princeton.
- Jung, C. G. (1981). *The Archetypes and The Collective Unconscious*. (Çev. R. F. C. Hull). Routledge, London.

- Jung, C. G. (1989). *Memories, Dreams, Reflections*. (Ed. A. Jaffe). (Çev. R. ve C. Winston). Vintage Books, New York.
- Jung, C. G. (2004). *Four Archetypes*. (Çev. R. F. C. Hull). Routledge Classics, London.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Çev. Z. A. Yılmaz). Metis Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G. (2009a). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. (Yayına Hazırlayan: A. Jaffe). (Çev. İ. Kantemir). Can Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G. (2009b). “Bilinçdışına Giriş”, *İnsan ve Sembolleri*. C.G.Jung (ed.). (Çev. A.N. Babaoğlu). Okyanus Yayınları, İstanbul, 18 – 103.
- Jung, C. G. (2015a). *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*. (Çev. T. V. Soylu). Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, C. G. (2015b). *Kişiliğin Gelişimi*. (Çev. D. Olgaç). Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, C. G. (2020). *Psikolojide Tipler*. (Çev. N. Nirven). Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, C. G. (2021). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*. (Çev. İ. H. Yılmaz). Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Kale, F. (2019). “TRT Yerli Edebiyat Uyarlamaları 1968-2015”, *TRT Akademi*, 4 (7), 126 – 147.
- Karakış, E. (2018). “Reality Show Programlarında Korku Kültürü Söylemi: “Müge Anlı İle Tatlı Sert” Programı Üzerine Bir İnceleme”, *Televizyon Çalışmaları*. M. Gürer (ed.). Der Yayınları, İstanbul: 271 – 298.
- Kars, N. (2012). *Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin*. Derin Yayınları, İstanbul.
- Kazaz, M. ve Bayar, S. (2019). “Haber Tartışma Programlarının Bir Türü Olarak Haber Mahkemeleri Programlarının Analizi: Atv, Tv8, Star Tv Örneği”, *Selçuk İletişim*, 12 (1): 186 – 198.
- Kejanlıoğlu, D. B., Çelenk, S. ve Adaklı, G. (2001). “Önsöz”, *Medya Politikaları*. D.B. Kejanlıoğlu, S. Çelenk ve G. Adaklı (Der.). İmge Kitabevi, Ankara.
- Kılıç, L. (2019). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Kocadaş, B. (2004). “Kitle İletişim Araçları Eğitim İlişkisi”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 4 (3): 129 – 135.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis*. Sage Publications, California.
- Kula, N. (2012). “TV Dizileri Yoluyla Yeniden Üretilen Tüketim Kültürü”, *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1 (4): 507 – 530.
- Kuralay, İ. (2020). *Başlangıcından Günümüze Belgeselcilik ve Özgün Bir Tarz Olarak TRT Belgeselciliği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Kuralay, İ. (2020). “Kamusal Televizyon Yayıncılığının Belgesel Türleri Üzerindeki Etkisi: TRT Televizyon Belgeselciliği”, *Düşünce ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, (3): 140-160.
- Kuruoğlu, H. (2006). “Türkiye’de Televizyon Ana Haber Bültenlerinde Haber Öznesi Olarak Kadın”, *Medya ve Kadın*. D. İmançer (ed.). eabil Yayıncılık, Ankara: 237 – 271.
- Küçükcan, U., Kesim, M., Cemiloğlu Altunay, M. ve Altunay, A. (2013). *Hareketli Görüntünün Tarihi*. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Leech, N. L. Ve Onwuegbuzie, A. J. (2009). “A Typology of Mixed Methods Research Designs”, *Qual Quant*, 43: 265 – 275.
- Lerner, D. (1972). *Communication and Change in the Developing Countries*. The University Press of Hawaii, USA.
- Lippmann, W. (2020). *Kamuoyu*. (Çev. Ed. O. D. Yılmaz). Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü). Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media The Extensions of Man*. The MIT Press, London.
- Mills, C. W. (1974). *İktidar Seçkinleri*. (Çev. Ü. Oskay). Bilgi Yayınları, Ankara.
- Monaco, J. (2000). *How to Read a Film*. Oxford University Press, New York.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum*. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Eğitim Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Mutlu, E. (2008). *Televizyonu Anlamak*. Ayraç Kitap + Evi, Ankara.
- Mutlu, E. (2017). *İletişim Sözlüğü*. Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Negiz, B. ve İli, B. (2021). “Türk Televizyon Dizilerinde Aşkın Yeniden Üretilmesi ve Nostalji”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (26): 585-613.
- Okur, A. (2013). “Edebi Eserlerden Uyarlanan Dizilerin Okumaya Etkisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(28): 228-247.
- Oskay, Ü. (1971). *Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Özel, S. (2015). “Televizyon Ekseninde İzleyici ve İnternet Üzerindeki Video Hizmetlerinin İzleyiciye Etkisi”, *Yeni Medya Çağında Televizyon*. S. Özel (Ed.) Derin Yayınları, İstanbul.
- Özön, N. (1963). *Sinema Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özön, N. (1981). *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- Öztuna, G. (1982). *Geleneksel Sanatların Çağdaş Yorumu: Sinema*. Akademi Matbaası, Ankara.
- Öztürk, E. Ve Ayhan, H. (2021). “Psikoterapinin Temel İlkeleri ve Temel Bileşenleri”, *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 6 (1): 136 – 158.
- Pamukçu, G.C., Kurt, H., Sever, M. (2022). “Kırmızı Oda Dizisi İzleyicilerinin Psikolojik Yardım Alma Tutumunun ve Sosyal Damgalanma Algılarının İncelenmesi”, *Journal of Vocational and Social Sciences of Turkey*, 4(9): 131-147.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu. (2014). *Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları*. T.C. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, Ankara.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu. (2018). *Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması*. T.C. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Salman Yıkılmış, M. (2022). “Muğlak Sınırlar: Yetişkin Kızların Perspektifinden Anne-Kız Bağı”, *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 5 (2): 397-426.
- Sarıçiçek, M. (2020). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Self, D. (1984). *Television Drama: An Introduction*. Macmillan Publishers, London.
- Serrano, M. (1971). *C. G. Jung and Hermann Hesse: A Recording of Two Friendships*. (Çev. F. MacShane). Routledge, London.
- Sivas, A. (2011). “TRT’den Günümüze Bir Uyarılma Örneği: Aşk-1 Memnu”, *Televizyonda Hikâye Anlatıcılığı*. A. Kotaman, A. S. Uğursoy ve A. Avcı (der.). h2o yayıncılık, İstanbul: 187-205.
- Sönmez Süveydan, M. ve Ünver, E. (2015). “Dünyada ve Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi”, *Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi*, 4(14): 238-272.
- Sprengnether, M. (2021). “The impacy of Nancy Chodorow’s the Reproduction of Mothering and Its Implications 109ort he Future”, *Nancy Chodorow and the Reproduction of Mothering Forty Years On*. P. Bueskens (der.). Palgrave MacMillan, Switzerland: 125-145.
- Stevens, A. (2014). *Jung*. (Çev. N. Öрге). Dost Kitabevi, Ankara.
- Şeker, M. (2013). “Televizyon Haberciliğinde Küresel Format ve Haberciliğe Etkileri”, *Selçuk İletişim*, 4 (4): 36-44.
- Şeker, N. T. (2016). “Türk Televizyonlarında Eğlence İçeriğinin Egemenliği”, *TRT Akademi*, 1(1): 32-49.

- Şen, Ü. S. (2010). “Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1), 343 – 360.
- Şentürk, R. (2009). “McLuhan’ın Televizyon Teorisi”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15: 17 – 31.
- Şentürk, R. (2018). “Türk Televizyon Dizileri Efsanesi ve Gerçekler”, *Televizyon Dizilerinin Keşfi*. Y. Göksun (ed.). Kaknüs Yayınları, İstanbul: 11 – 38.
- Şenyurt, C. (2008). *Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmaji*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tarhan, S. H. ve Karakoç, E. (2020). “Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizilerinde İdeolojinin Sunumu”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 70 – 91.
- Tekinalp, Ş. (2003). *Camera Obscura’dan Synopticon’a Radyo ve Televizyon*. Der Yayınları, İstanbul.
- Tosun, Y. (2008). *Sinema Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ukray, M. (2014). *Jung Psikolojisi*. Yason Yayınları, Ankara.
- Usai, P. C. (2008). “Kökenler ve Ayakta Kalanlar”, *Dünya Sinema Tarihi*. G. Nowell-Smith (ed.). (Çev. A. Fethi). Kabcı Yayınevi, İstanbul: 22-29.
- Usta, A. (2011). “Kuramdan Uygulamaya Kamu Yönetiminde Etik ve Ahlâk”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 1(2): 39-50.
- Vogler, C. (2021). *Yazarın Yolculuğu*. (Çev. K. Şahin). Okuyan Us Yayınevi, İstanbul.
- Von Franz, M. L. (2009). “Bireyleşme Süreci”, *İnsan ve Sembolleri*. C. G. Jung (ed.) (Çev. A. N. Babaoğlu). Okuyan Us, İstanbul: 158 – 229.
- Von Franz, M. L. (1964). “The Process of Individuation”, *Man and His Symbols*. C. G. Jung (ed.). Anchor Press, New York: 158 – 229.
- Watson, J. ve Hill, A. (2012). *A Dictionary of Communication and Media Studies*. Bloomsbury Academic, London.
- Wehr, G. (2012). *Carl Gustav Jung*. (Çev. A. S. Dilek). Şule Yayınları, İstanbul.
- Williams, R. (1981). *Culture*. Fontana Paperbacks, London.
- Williams, R. (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. (Çev. A. U. Türkbağ). Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Williams, R. (2005). *Television Technology and Cultural Form*. E. Williams (ed.). Routledge, London.

- Wodak, R. ve Schulz, M. (1986). *The Language of Love and Guilt*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Yazgan İnanç, B. ve Yerlikaya, E.E. (2014). *Kişilik Kuramları*. Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, E. (2019). “Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi”, *Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi*, 2(2): 134-149.
- Yüksel, H. (2021). “Televizyon Ekranlarında Reyting Faktörünün Prime Time Kuşağı Yapımlara Yansıması”, *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 3 (2): 20 – 38.
- Zorlu, Y. (2016). “Türkiye’de Bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon”, *Erciyes İletişim Dergisi*, 4 (3): 84 – 98.

İnternet Kaynakları

- Akşam Gazetesi, “Gülseren Budayıcıoğlu kimdir, kaç yaşında? Gülseren Budayıcıoğlu’nun dizi olan kitapları hangileri?”, <https://www.aksam.com.tr/magazin/gulseren-budayicioglu-kimdir-kac-yasinda-gulseren-budayicioglunun-dizi-olan-kitaplari-hangileri/haber-1186828> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).
- CNN Türk, “Camdaki Kız hangi kitaptan uyarlama? Camdaki Kız gerçek hayat hikayesi mi?”, <https://www.cnnturk.com/magazin/camdaki-kiz-hangi-kitaptan-uyarlama-camdaki-kiz-gercek-hayat-hikayesi-mi> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).
- Cumhuriyet Gazetesi, “Gülseren Budayıcıoğlu kimdir, aslen nereli, kaç yaşında?”, <https://www.cumhuriyet.com.tr/galeri/gulseren-budayicioglu-kimdir-aslen-nereli-kac-yasinda-1934366#photo-8> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).
- Cumhuriyet Gazetesi, “Psikiyat Gülseren Budayıcıoğlu, TV sektörüne neden girdiğini açıkladı”, <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/psikyatr-gulseren-budayicioglu-tv-sektorune-neden-girdigini-acikladi-2014940> (Erişim Tarihi: 23.01.2023).
- Harry Ransom Center, “The Niépce Heliograph”, <https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/> (Erişim Tarihi: 23.12.2022).
- Kamış, B., “Gülseren Budayıcıoğlu kimdir, nereli ve kaç yaşında? Gülseren Budayıcıoğlu hayatı hakkında”, <https://www.haberturk.com/gulseren-budayicioglu-kimdir-nereli-ve-kac-yasinda-gulseren-budayicioglu-hayati-hakkinda-2987612> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).
- Karsh, Y., “Carl Jung”, <https://karsh.org/photographs/carl-jung/> (Erişim Tarihi: 25.12.2022).

- Kaya, A., “Gülseren Budayıcıoğlu Kitaplarından Uyarlanan Diziler”, <https://kidega.com/blog/gulseren-budayicioglu-kitaplarindan-uyarlanan-diziler/> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).
- Library of Congress, “The Horse in motion. “Sallie Gardner,” owned by Leland Stanford; running at a 1:40 gait over the Palo Alto track, 19th June 1878”, <https://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.06607/> (Erişim Tarihi: 23.12.2022).
- OdaTV, “İlber Ortaylı tartışmayı başlattı, Odatv psikologlara sordu... Gülseren Budayıcıoğlu'na itiraz”, <https://www.odatv4.com/guncel/ilber-ortayli-tartismayi-baslatti-odatv-psikologlara-sordu-gulseren-budayicoglu-na-itaraz-256653> (Erişim Tarihi: 23.01.2023).
- Sabah Gazetesi, “Yalı Çapkını gerçek hikayesi nasıl, kimin hikayesi? Yalı Çapkını dizisi hangi kitaptan uyarlandı, kitabı var mı? İşte merak edilenler”, <https://www.sabah.com.tr/galeri/yasam/yali-capkini-gercek-hikayesi-nasil-gercekte-kimin-hikayesi-yali-capkini-dizisi-hangi-kitaptan-uyarlandi/3> (Erişim Tarihi: 01.01.2023).
- Sabater, V., “The Five Archetypes of Childhood Trauma”, <https://exploringyourmind.com/the-five-archetypes-of-childhood-trauma/> (Erişim Tarihi: 07.07.2023).
- Sigmung Freud Museum, <https://www.freud-museum.at/en/> (Erişim Tarihi: 25.12.2022).
- Street, B. V., “Sir Edward Burnett Tylor”, <https://www.britannica.com/biography/Edward-Burnett-Tylor> (Erişim Tarihi: 24.12.2022).
- Şen, D., “Psikoterapi Konulu Diziler “Terapinin doğasına zit””, <https://m.bianet.org/biamag/toplum/232877-terapinin-dogasina-zit> (Erişim Tarihi: 23.01.2023).
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, “televizyon”, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 16.11.2022).
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, “tür”, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 17.11.2022).
- TRT Kurumsal, “Tarihçe”, <https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce> (Erişim Tarihi: 17.01.2023).

Televizyon Programları

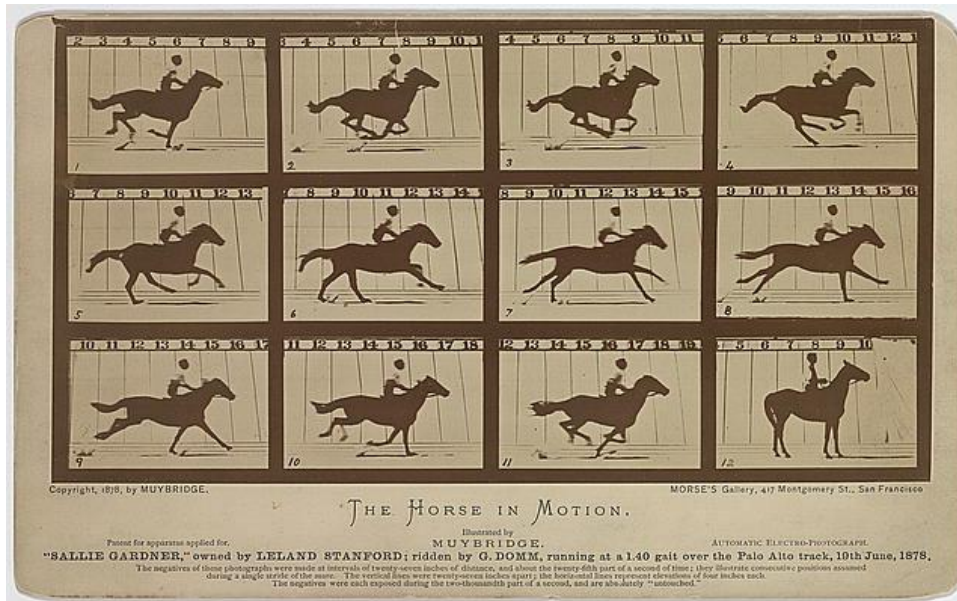
- Güvenatam, O. (Yapımcı). (25 Aralık 2019). *Doğduğun Ev Kaderindir* [Televizyon Programı]. TV8. İstanbul.
- Güvenatam, O. (Yapımcı). (4 Eylül 2020a). *Kırmızı Oda* [Televizyon Programı]. TV8. İstanbul.

Güvenatam, O. (Yapımcı). (15 Eylül 2020b). *Masumlar Apartmanı* [Televizyon Programı].
TRT 1. İstanbul.

EKLER**Resim 1****İlk Fotoğraf****Joseph Nicephore Niepce, 1827²¹.**

²¹ <https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/> (Erişim Tarihi: 23.12.2022).

Resim 2



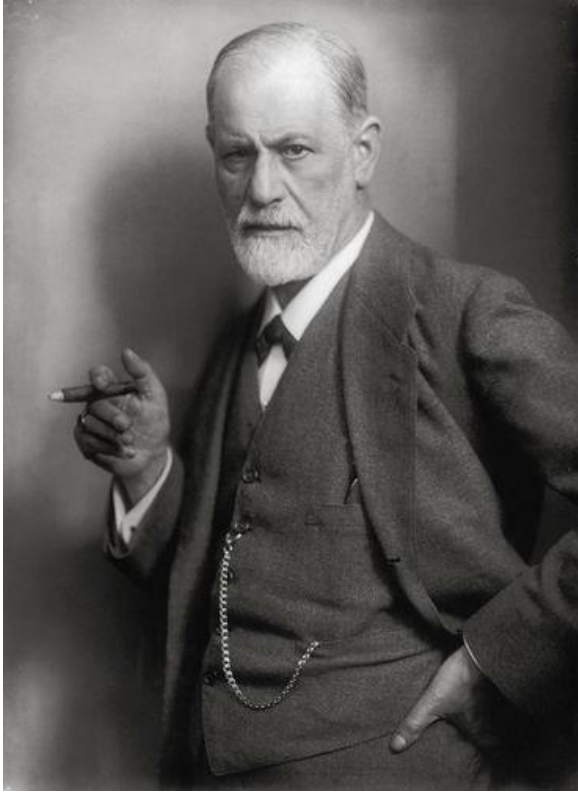
The Horse in Motion

Eadward Muybridge, 1878²².

²² <https://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.06607/> (Erişim Tarihi: 23.12.2022).

Resim 3

Jung'un anne ve babası
(Kaynak: Stevens, 2014: 19).

Resim 4

Resim 2.1 Sigmund Freud²³.

²³ <https://www.freud-museum.at/en/> (Erişim Tarihi: 25.12.2022).

Resim 5

Jung, eşi ve çocukları
(Kaynak: Jung, 2009a: 161).

Resim 6

Carl Gustav Jung, 1958²⁴

²⁴ <https://karsh.org/photographs/carl-jung/> (Erişim Tarihi: 25.12.2022).

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|-----------------------------|---|
| Adı ve SOYADI | Didem TAŞDELEN |
| EĞİTİM DURUMU | |
| Mezun Olduğu Lise | Dr. İlhami Tankut Anadolu Lisesi |
| Lisans Diploması | Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü |
| Yabancı Dil / Diller | İngilizce B2 |
| İŞ DENEYİMİ | |
| Stajlar | Gliese İstanbul – Metin Yazarı (07/2017 – 08/2017) ÜNİ FM – Radyo Programcısı (08/2015 – 12/2015) Radyo Kİ – Radyo Programcısı (09/2014 – 03/2015) |
| Çalıştığı Kurumlar | Akdeniz Film – İçerik Üreticisi (01/2023 -) Özel ANTERA Ağız ve Diş Sağlığı Polikliniği – Sosyal Medya Uzmanı (09/2018 – 03/2019) |