

BİR TERAPİ ODASI SİMÜLASYONU OLARAK GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU EVRENİ DRAMALARI



GULSEREN BUDAYICIOĞLU UNIVERSE DRAMAS AS A THERAPY ROOM SIMULATION

Zeynep Ekin BAL* -Gizem PARLAYANDEMİR**

ÖZ: Televizyon dramaları toplumsal dönüşümlerden ve popüler kültürden etkilenmektedir. Anlatılar da psikolojiden neredeyse başlangıcından beri beslenmektedir. Bunun yanı sıra gerek psikolojinin popülerleşmesi gerekse dünya yazınında Irvin Yalom ve Türkiye’de Gülseren Budayıcıoğlu gibi örneklerle psikolojinin kitleselleşmesi, televizyon dramalarında da terapinin görünürlüğünün artmasını sağlamıştır. Bu artış; bir yanıyla sinemada ve televizyonda terapiyi merkezine alan veya içeren anlatıların terapötik potansiyel taşıması nedeniyle toplumun sağaltılması noktasında bir fırsat olarak görülebilecek olması ile birlikte temsil noktasındaki tartışmaları da arttırmıştır. Bu çalışmada psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu’nun romanlarından uyarlanan ve onun danışmanlığında gerçekleştirilen televizyon dramalarından, içinde terapi ve terapistin yer bulduğu, İstanbullu Gelin, Doğduğun Ev Kaderindir, Kırmızı Oda, Masumlar Apartmanı ve Çöp Adam dramalarındaki söylem ve temsiller betimsel analiz yöntemiyle tartışılmıştır. Bu temsili terapi süreciyle birlikte karakterler toplumun bir parçası olarak değil, bütün çevresel etkilerden bağımsız bir kendilik ve aile bütünlüğü içerisinde ele alınmaktadır. Birey bütünden ayrıksı bir parçadır. Dramaların kendi içindeki etkileşimleri de göz önünde bulundurulduğunda bütün anlatıların kurmaca bir transmedya evreninin parçası olarak değerlendirilebileceği görülmüştür. Bütün içerikler aynı dünyaya hizmet etmekte, benzer bir söylemi yeniden üretmektedir. İncelenen dramalarda toplumu terapiye gitme konusunda teşvik edici bir boyut olabile de anlatıların genel itibarıyla terapötik bir sağaltım üretmediği, kullanılan anlatı biçimi ve müzikle katharsis sağladığından bahsedilebilir.

Anahtar Kelimeler: Gülseren Budayıcıoğlu, Türk Televizyon Dramaları, Televizyon Dramaları ve Psikoloji, Dramalarda Terapi Temsili, Türk Televizyon Dramalarında Terapist Temsili

ABSTRACT: Television dramas are influenced by social transformations and popular culture. Cinema, too, has been nourished by psychology almost from its beginning. In addition, both the popularization and the massification of psychology, with examples such as Irvin Yalom in world literature and Gülseren Budayıcıoğlu in Türkiye, have increased the visibility of therapy in television dramas. On the one hand, the fact that the narratives that center or contain therapy

* Araş. Gör. Dr.-İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü/ekinzbal@gmail.com (Orcid: 0000-0003-3439-088X)

** Doç. Dr.- İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü/gizem.parlayandemir@istanbul.edu.tr (Orcid: 0000-0001-6652-2125)



in cinema and television can be seen as an opportunity for the healing of society due to the therapeutic potential, which has also increased the discussions on the point of representation. In this study, the discourses and representations in the dramas İstanbullu Gelin (The Bride from Istanbul), Doğduğun Ev Kaderindir (The House You Are Born is Your Destiny), Kırmızı Oda (The Red Room), Masumlar Apartmanı (The Innocent Apartment), and Çöp Adam (Rubbish Man), in which the therapy and the therapist take place in the television dramas both adapted from Gülseren Budayıcıoğlu's novels and supervised by her were discussed with descriptive analysis. With this representative therapy process, the characters are not handled as a part of the society but as a self and family integrity independent of all environmental influences. The individual is a separate part from the whole. Considering the interactions within the dramas, it has been seen that all narratives can be considered as a part of a fictional transmedia universe. All contents serve the same world and reproduce a similar discourse. Although there may be a dimension that encourages society to go to therapy in the dramas examined, the narratives do not produce a therapeutic treatment in general and provide catharsis with the narrative style and music used.

Keywords: *Gülseren Budayıcıoğlu, Television dramas and psychology, Turkish television dramas, Representation of therapy in television dramas, Representation of therapist in Turkish television dramas*

Giriş

Başlangıcından günümüze dramalar ve toplum arasında diyalektik bir ilişki vardır. Tanrıöver (2022), Türk televizyonlarında önemli bir fenomen olan Gülseren Budayıcıoğlu dramalarını da Kanepe dizileri olarak tanımlamaktadır.

Türk televizyonlarında bir tema olan bu anlatıların yanı sıra dramatik anlatılarda psikoloji önemli bir tema olmuştur. Türkiye’de gerek sosyal medyada gerekse televizyon dramaları açısından psikolojiye yoğun ilginin olduğu gözlemlenebilmektedir. Bu ilginin terapiye olan yönelimle eytişimsel ilişkisi de önemlidir. Bununla birlikte Türkiye’de terapiye olan ilginin, gerek ruh sağlığı uzmanlarının sayısı gerekse maliyet gibi nedenlerle, terapiye ulaşılabilirlikten daha fazla olması; bibliyoterapiye -kitapla terapiye- ve sosyal medya üzerinden içerik tüketimine dönük ilgiyi arttırırken; sosyal medya ve dramalar aracılığıyla sağaltımın sınırlarını da sorgulatmaktadır. Yine de televizyon veya sinemada izleyeceğimizin bir terapi değil, terapi temsili olduğu hatırlanmalıdır.

Türk televizyon dramalarında terapi ve terapist temsilleri geniş bir perspektifte tartışılabilir. Evli, çocuklu modern bir orta sınıf çiftin aile yaşantılarına odaklanan Çocuklar Duymasını örneğinde olduğu gibi didaktik temsillerin yanı sıra dijital platformlarda yayınlanan dramalar olan Fi’de veya Bir Başkadır’da da terapi süreci ve terapistler için alternatif temsillere rastlanabilmektedir.

Psikoloji modern dönemin bilimi olarak endüstriyelleşen toplum ve dönüşen ilişkiler döneminde öne çıkmıştır. Birleşik Amerika’da özellikle savaş sonrası popülerleşmesiyle psikoloji kültürün temel unsuru olmuştur. Terapötik bir kültürden söz edilmektedir. Psikoloji, çocuk gelişimi, eğitim,

adalet sistemi, şirket yönetimi, reklamcılık ve siyaseti gibi pek çok alanı etkilemiştir (Campell Hill, 2009: 2).

Psikolojinin özellikle medya yoluyla popüler hale gelmesi, travmanın ve travmatik anının anlatılarda önemli bir yer tutmasını sağlarken travmayı da medyatikleştirmiştir. Öte yandan travmatik anı tüm diğer 'anı' biçimlerinde olduğu gibi, çoğu zaman aklımızda gerçekte olduğu şekliyle yer etmez. Zihnimiz bu yapışkan gerçeklikle oynamakta, bazen bambaşka bir şekil verebilmektedir. Bu anlamda travmatik anının diğer anılarla birlikte terapide nasıl aktarıldığı, danışanın varoluşu üzerindeki etkiyi anlamamıza yardımcı olan bir temsil olur; bu temsil ise asla gerçeğin birebir kendisi değildir. Levine (2017: 36-37) de travmaya dönük hatırlama tiplerinin olduğundan bahsetmektedir. Anı dolayısıyla danışanın dilsel ifadesiyle birlikte ele alınacak bir malzemedir. Onun dünyasında neye büründüğü bir meseledir. Resmedilmesi veya dramadaki flashback'lerle birebir temsil edilmesi mümkün değildir. Anı, özellikle de travmatik anı terapide danışanın dünyasındaki temsiller bütünüyle var olur; bu da genellikle dille aktarılabilir.

Benzer bir terapi draması olan ve vaka örneklerini terapi seansların kendileriyle birlikte çekime sunan In Treatment'ta anılar yalnızca danışanların sözel ifadeleriyle verilmekte, izleyici hikayenin içine monte edilmek özdeşimlerle içine çekilmek istenmemektedir (URL-3). Güncel bir örnek olan Stutz'ta ise dışavurumcu sanat terapisini çağrıştıracak çizimlere yer verilmekte, yapım bir yanıyla terapiyi ve terapötik ilişkiyi anlatan bir belgeselken bir yanıyla izleyicilerine sağaltım için çeşitli araçlar sunmaktadır (Hill, 2022).

Psikolojinin medya yoluyla popüler hale gelmesi ile ilgili bir diğer husus da sosyal damgalanma korkusu ya da süreç hakkında yeterince fikir sahibi olunmaması gibi nedenlerle terapiye gitmekten çekinebilecek insanlarda terapi görmek için motive edici bir unsur olabilir. Bununla birlikte terapiye gitmek için çeşitli demografik faktörler de değişken olmaktadır (Pamukçu vd., 2022). Imber, Nash ve Stone (1955), terapinin sınıftan bağımsız olmadığı, alt sınıfların hem terapi göreceği uzmanların yeterlilik düzeyi hem de terapinin süresi için tercihlerinin, aslında tercihten çok zorunluluktan kaynaklandığını vurgulamışlardır. Öte yandan çalışmada tartışılacağı üzere Gülseren Budayıcıoğlu evreninde tartışma toplumdan ve toplumsal sınıflardan bağımsız, aile odaklı kurgulanmıştır. Meseleleri aile ile sınırlandırmak, Gülseren Budayıcıoğlu evrenine has değildir; popüler güncel bir örnek olan bir terapist temsili içeren Aile adlı dramada psikolog karakter, erkek arkadaşının annesine işini seçme motivasyonu olarak "İnsanları ailelerinden korumak" diye yanıt verir.

Hellinger ve Ten Hövel (2016) sorunların kaynağının aile geçmişindeki kök travmalarda yattığını ve atlatılmasının kabullenmeye bağlı olduğunu savunmuşlardır. Aile dizimi yaklaşımına benzer bir yaklaşım olmakla beraber klasik terapi ekollerinin dışına çıkmak anlamını taşıyan

yorum, ailenin geçmişindeki karakterlerin yaşam öyküsünden sahiplendiğimiz sorunların bilinçaltımızda bizi yönlendirdiğini iddia eder. Buna karşılık aile hasta edici olduğu kadar iyileştirici ve şifalandırıcıdır. Aile diziminin önermesine bir örnek olarak İkinci Dünya Savaşı'ndaki toplama kamplarında yaşananların sonucu olan post-travmatik stres bozukluğunun daha sonraki kuşaklarda da ortaya çıktığı veya sürdüğü bir bulgudur (Wolynn, 2021). Wollyn'in *Seninle Başlamadı* isimli kitabı 'aile dizimi' üzerinedir ve bir Netflix yapımı olan *Zeytin Ağacı*'nda işlenmiştir. Kitap, dramada bir karakterin elinde de görünmüştür. Drama bu yolla kitaba referans vermektedir. Aile dizimi hiç bilmediğimiz, görmediğimiz bir zaman ve mekânda, tanımadığımız aile fertlerinin başına gelenlerin, deneyimlemediğimiz halde, sözlü aktarım ve kültürden dahi bağımsız olarak, bilinçdışımızda yeri olduğundan bahseder. Burada neredeyse genetik bilgi aktarımından bahsedilebileceği gibi, önermenin Jung'un kolektif bilinçdışı kavramından esinlendiği düşünülebilir, fakat tarihsel materyalist bakış açısıyla, bu bakışın bilimsel olmadığını söylemek ve aile diziminin 'metafizik' bir önerme olduğunu belirtmek yerinde olur. Bilimsel terapi ekolleri, tam da bu nedenle üzerinde konuşulmadığı sürece geçmiş bilinmezliğin bilinç veya bilinçaltı etkilerinin olmadığını düşünmek eğilimindedir. Elbette temel eleştiri ailenin sosyolojik bir bütünün parçası olduğunun asla unutulmaması gerektiğidir; fakat bu bütünün parçaları arasında kozmik bir bağ olduğu, ailenin fertlerinin geçmiş kuşağın bilgisini sonrakilere iletebildiği, bilimsel terapi ekollerince reddedilen metafizik bir düzende algılanır.

Sosyolojik bakış açısıyla ise her aile geçmişe dönük içinde bulunduğu çevresel ve maddi koşullara göre değerlendirilmelidir. Tersine terapiyi merkeze almayan bir örnek olarak *Şahsiyet* dramasıysa, bireysel bir hastalığın (alzheimer), sosyokültürel sosyoekonomik sınıfsal yani çevresel koşulların hastalığı yaşayan birey üzerindeki etkileri nedeniyle, yine bir toplumsal sonuca evrildiğini ve örüntünün seri cinayetlere dönüşümünü konu almaktadır. Buradaki ana karakter tanık olduğu bir toplumsal adaletsizliğin önüne geçmek için hastalığının içerisinde bir adalet örüntüsü kurmuş, buradan hareketle seri cinayetler işlemiştir, yani konunun başında toplumsal bir olay varken, sonu da aynı şekilde evrilmiştir. Gündüz ve Ertong Attar'ın (2020: 132) aktardığına göre dramanın başrolü Haluk Bilginer, Emmy Ödül Töreni'nde yaptığı konuşmada, dramanın ana meselesini, ana karakterin hastalığına gönderme yaparak, "toplumsal hafıza kaybı/toplumsal Alzheimer" kavramıyla özetlemiştir. Burada kastettiği toplumsal suç ve hastalıkların da derine gömülerek unutulduğudur. Dramanın travma başlangıcı olan toplu tecavüz konusunun da toplumsal yapının kendisinde olduğunun altı çizilmiş olmuştur.

Bir başka toplumsal olma iddiasındaki yapım olan *Bir Başkadır* ise içeriğinde, kişilerin tekil olarak özerk ve sosyal bütünden ayrıksı olduklarını vurgulayan bir felsefi yapıdan yola çıkmıştır. Günay'a (URL-2) göre bu felsefi yaklaşım bir Kantçı yaklaşım kullanılarak üretilmiştir. Ortada

gerçekte sosyal sınıfını temsil eden birileri varmış gibidir ama aynı zamanda imam kızının açılmasına tepki vermemekte, psikiyatry kapalı bir dindar danışana tepki duymakta, bir başka psikiyatryn ailesi muhafazakâr kesim olarak temsil edilmekte, kapalı olan danışanı ötekileştiren psikiyatristin ise laik kesimi temsil edip etmediğı açık olmamaktadır.

Toplumsal açıdan değerlendirilen Şahsiyet ve Bir Başkadır yapımlarının yanı sıra pek çok dram da toplumsal etki üretmiştir. Dramalarla Türkiye'nin sosyolojik ortamını analiz ederken 1994 yılında Şehnaz Tango'nun kaldırılmasının kadın eylemlerine yol açmasına da değinen Tanrıöver'e (2022) atıfla günümüzde de Kızılıık Şerbeti¹ gibi toplumsal konulardan ve gündemden etkilenen, bahsettiğı konuyla ilgili dolaylı olarak sansür ve bu sansüre karşı toplumsal tepki yaratan bir dramadan bahsetmek mümkündür.

Yöntem

Bu çalışmada bir transmedya² evreni gibi konumlanan Gülseren Budayıcıoğlu terapi süreci ve terapist temsiline ve Gülseren Budayıcıoğlu evreninde terapide ele alınan temalara odaklanılacaktır. Bu temsili tartışırken alternatif güncel örneklere de değinilecektir.

Stuart Hall (1997: 24-25), anlamın dil aracılığıyla nasıl temsil edildiğini açıklamak için yansıtıcı, kasıtlı ve inşacı veya yapılandırmacı yaklaşımlar olarak üç yaklaşımdan bahseder. İnşacı veya konstrüktivist yaklaşım, dil ve toplum arasındaki ilişkinin gücünü vurgular. Konstrüktivistler maddi dünyanın varlığını inkâr etmezler. Fakat, anlamı ileten maddi dünya değildir: Anlamı ileten, dil sistemi veya kavramlarımızı temsil etmek için kullandığımız herhangi bir sistemdir. Konstrüktivistler, anlam oluşturmak için dili ve diğer temsil sistemlerini kullanan sosyal aktörlerdir. Bu yaklaşım sembollere ve anlamın inşasına odaklandığı için (Sedgwick, 2005: 225-226) görsel-işitsel anlatıların çözümlendiğı çalışmalar için de önceliklidir (Hayward, 2001).

Görsel işitsel anlatılarda, medya içeriklerinde temsil çeşitli yöntemlerle tartışılmaktadır. Bu yöntemlerden biri de betimsel analizdir (Ege, 2023). "Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş

¹ Aynı şekilde dini ve seküler kesimden iki ailenin bir evlilikle bir araya geldiğı ve taraflaştığı Kızılıık Şerbeti dramasında seküler kesim ağır basmakta, drama Yeni Akit gazetesi tarafından 27 Mart 2023'ten itibaren birden fazla kez eleştirilmiş hatta lanetlenmiştir. Önce RTÜK yayın durdurma cezası vermiş, Show TV cezaya rağmen dramanın yeni bölümünü yayınlama kararı almıştır. Kızılıık Şerbeti 14.04.2023 tarihinde yayınlanmayarak 5 bölüm yayın durdurma kararı aldığı bildirilmiş ve yerine İslamofobi üzerine bir program yayınlanmıştır. Bunun üzerine çok sayıda sivil toplum ve meslek örgütü bu duruma karşı tepki göstermiştir. İzleyen süreçte mahkeme yayın durdurma kararına karşı yürütmeyi durdurma kararı vermiştir ve makalenin yazıldığı süreçte yayım yayına devam etmektedir.

² Bir transmedya öykü, çok sayıda medya platformunda açılır, her yeni metin bütüne kendine özgü ve değerli bir katkıda bulunur. Transmedya anlatının ideal formunda, her ortam yapabildiğı en iyi şeyi yapar, yani bir öykü filmle izleyiciye sunulur, televizyon, roman ve çizgi romanlarla genişler, dünyası onun aracılığıyla keşfedilir veya bir eğlence parkında deneyimlenir" (Jenkins, 2016, s. 97-98).

verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür”(Özdemir, 2010: 336). Yıldırım ve Şimşek (2013: 256) de betimsel analiz için dört madde tanımlamıştır: “Betimsel analiz için çerçeve oluşturma”, “Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi”, “Bulguların tanımlanması”, “Bulguların yorumlanması.”

Bu çalışmada temsiller, betimsel analiz yöntemiyle araştırılmıştır. Örneklem seçimi olarak Gülseren Budayıcıoğlu kitaplarından uyarlanan, danışmanlığında olan projelerden terapi temsili içeren beş örnek, İstanbullu Gelin, Doğduğun Ev Kaderindir, Masumlar Apartmanı, Çöp Adam ve Kırmızı Oda incelenmiştir.

Bu perspektifle terapi simülasyonu olan anlatıları çözümlemek için belirli sorulara cevap aranmıştır: Dramalarda terapi süreci nasıl temsil edilmiştir? Dramalardaki terapist nasıl temsil edilmiştir? Danışanların hayat hikâyelerinin aktarılması üstünden aile, toplumsal cinsiyet, çevresel-toplumsal-sınıfsal ilişkiler nasıl temsil edilmiştir? Dramaların söylemleri birbirleri ile hangi noktalarda kesişip hangi noktalarda ayrılmaktadır?

Çalışmanın varsayımı terapinin ve öncülü olan psikolojik öykülerin sınıfsal ve toplumsal ilişkilerden bağımsız bir biçimde tartışılmayacağı, bu bağlamları dışarıda tutan temsillerin yeni bir gerçeklik, bir simülasyon inşa ettiğidir. Öte yandan bir başka varsayım da bu bağlamlar dışlanarak üretilmemiş, çarpıtılmamış bir temsilin sağaltıma olanak sağlayabileceği, fakat bir simülasyonun yeterince işlevsel olmayacağıdır. Bu simülasyonun travmayı metalaştırarak tüketim kültürünün bir parçası haline dönüştürdüğüdür.

Gülseren Budayıcıoğlu Evreni

Gülseren Budayıcıoğlu'yla başlayan bir serinin ekranlarda büyük yer kapladığından bahsetmek mümkündür. “2017’de İstanbullu Gelin ile başlayıp, 2019’da Doğduğun Ev Kaderindir, 2020’de Kırmızı Oda ve Masumlar Apartmanı ile devam eden, ‘gerçek hayat hikâyeleri’nden uyarlanmış diziler, yüksek izlenme oranlarına ulaşmıştır.” (Koçak, 2021: 18). Gülseren Budayıcıoğlu dramalarında terapide aile merkezdedir.

1. İstanbullu Gelin

İstanbullu Gelin, Gülseren Budayıcıoğlu'nun Hayata Dön adlı eserinden uyarlanmıştır. Drama Bursa’da geleneksel değerlerine bağlı yaşayan, varsıl ve köklü Boran Ailesini anlatmaktadır. Aile, anne Esma Boran, oğulları Faruk, Fikret, Osman ve Murat Boran’dan oluşmaktadır. Aile feodal bir çatıda toplanmıştır ve güç ilişkilerine göre tasarlanmıştır. Yemek sofrasına da bu şekilde oturulmaktadır. Ailenin dengeleri sofraya oturma düzeniyle bellidir.



Görsel 1. 13. Bölümden bir kare (Işık Yaşar, 2020: 65)³

Aileye dışarıdan gelenlerse yalnızca gelinler ve Esmâ hanımın evlendiği ilk aşkı Garip olacaktır. Fakat davetsiz misafir niteliğinde bir başka 'kardeş' aileyi izlemeye almıştır. Âdem, dört kardeşin babasının yasak ilişkisinden doğmuş, babasına hasretle büyümüş, "üvey babasından şiddet görmüş, onu öldürerek hapse girmiş ve tüm yaşadıklarının sorumlusunu Boranlar olarak gören bir karakterdir. Âdem'in tek amacı Boranlardan intikam almaktır." Dramanın ilerleyen bölümleri, Adem'in ailenin büyük oğlu Faruk'un Esmâ hanım tarafından kabul görmeyen karısı özgür ruhlu Süreyya'nın yine kendisi gibi özgür ruhlu arkadaşı Dilara'yla evlenmesi ve terapiye başlamasıyla bir terapi dramasına dönüşmüştür. Terapist olarak Gülseren Budayıcıoğlu temsil edilmektedir.

Işık Yaşar'a (2020: 91) göre "Bu terapi sahnelerinde izleyiciler Adem'le birlikte olayları ve durumları sorgulayıp bir sonuca varır." Dramada "Âdem'in gerçek düşünceleri bu sayede izleyicilere aktarılır".

Dramayı aile alt sistemlerine ayırarak inceleyen Pak ve Öztürk (2019), ailenin katı kurallarının Esmâ hanım ve onunla koalisyona girenlerde toplandığını, aile içerisindeki ilişkilerin şirket ilişkilerini andırdığını yazmıştır. Ailenin otoritesi Esmâ hanımdır. Belirlediği sınırlar içerisinde istemediği gelinlere veya Âdem gibi dışarıdan gelen birisine yer yoktur.

Aile birliği övgüsünü bir tehdit üzerinden birleştirerek güçlendiren örnek olarak Âdem Sezgin'in evlilik dışı bir figür olarak ailenin gündemini değiştirmesi ve intikam almak isterken ailenin bir parçası olmasıdır. Aile aslında kardeşlerinin geçirdiği kazadan sonra ilk olarak bir düşman tehdidi üzerinden bir araya gelmiş ve yeniden konsolide olmuştur. Âdem, aldığı terapinin etkisiyle ailenin bir parçası olmak istemiş ve hikayenin sonunda kabul görmüştür. Bu süreçteki örnek, terapinin "aileyle uzlaşma" dinamiğini bu drama bağlamında yeniden üretir. Adem terapi süreci ilerler ve uzlaşmaya ikna olurken, Fevzi Boran yani ölen babası aile reisinin zamanında kendisini aileye kabul ettirmek istediğini fakat annesinin engel olduğunu da öğrenmiştir.

³ "Yine aynı şekilde masada oturma düzeni de hiyerarşik bir yapıyla sıralanmıştır. Aile büyükleri yemek masasının başında oturarak hem masaya hem de masada oturanlara hâkim konumdadır. Burada da Esmâ Hanım ve Faruk masanın başında oturarak aile üzerinde söz sahibi olduklarını yansıtmaktadırlar." (Işık Yaşar, 2020: 65)

Adem Sezgin'le yapılan terapi sahnelerinde, terapinin Adem'i kendisini tanımaya kabullenmeye ve sevmeye yönlendirdiği anlaşılmaktadır. Terapi yönteminin anaakım dinamik terapiye yakın bir çizgide olduğu göze çarpmakta ve bu çerçevenin dışına çıkılmadığı anlaşılmaktadır.

2. Doğduğun Ev Kaderindir

Doğduğun Ev Kaderindir Gülseren Budayıcıoğlu'nun Camdaki Kız adlı eserinden uyarlanmıştır. Yoksul bir eve doğan ama varlıklı ve eğitimli bir aile tarafından evlat edinilerek büyütülen bir kız çocuğunun yetişkin hayatında, öz annesini mutlu edebilmek için olduğu belirtilerek, eski mahallesinden bir araba tamircisiyle evlenmesinin ve eski mahallesine geri dönmemesinin hikâyesidir. Bu drama ekseninde sınıf çatışması aile örüntülerinin ardına gizlenerek ele alınmaktaysa da vurgulanan sınıflar arası değil aileler arası çatışmadır. Başkarakter Zeynep, hikâyesine yoksul bir evde babasından şiddet görek başlamıştır. Babası, kendisi kadar, annesi ve yine ailenin bir başka hatası nedeniyle hayatlarından çıkacak olan ablasına da şiddet uygulamaktadır. Zeynep ilkokul hayatı boyunca, kitaplarını ve okul eşyalarını gizlemek zorunda kalmıştır çünkü babası ilkokula gitmesini bile engellemek istemiştir. Döndüğü mahallesinde kültür şoku yaşayan ve büyüdüğü ortamları ilgisi olmayan bir kültür evreninin içerisinde kalan Zeynep artık yetişkin ve başarılı bir avukat olmuştur. İkinci annesi Nermin onu yüksek lisans için Avrupa'ya göndermek istemektedir. Fakat Zeynep biyolojik annesinin isteklerini göz önüne alarak mahallesine dönüp araba tamircisi Mehdi'yle evlenir. Mehdi mahallede her ihtiyaç sahibinin yardımına koşan, mahallenin abisi gibi temsil edilen bir karakterdir. Zeynep Mehdi'nin bu kurtarıcı rolünden etkilenmiştir. İkili, ikinci ailenin karşı çıkmasına rağmen evlenmelerinden sonra, uzun bir süre birbirlerine alışmaya çalışırlar, sonrasında Mehdi, eski sevgilisinin hamile olduğunu öğrenir ve çocuğuna sahip çıkmak adına eski sevgilisini, ailesi ve Zeynep'le birlikte yaşadıkları eve getirir. Zeynep ise bu sırada uluslararası bir hukuk bürosunda hayal ettiği işe girmiş, yüksek ücretle çalışmaya başlamıştır. Kazandığı para dâhil her şeyin sorun olmaya başlamasıyla hikâyenin düğüm kısmına geçilmiş olur. Kadının ailedeki en başarılı ve güçlü karakter olması, o kültür evreninde ve Zeynep'in yeni kurduğu ailede, özellikle Mehdi'nin ablaları tarafından kabul görmemiştir. Mehdi de zamanla bu kabullenememeden etkilenir ve çatışma başlar.

Drama öz ailesini bırakıp gittiği ve varlıklı bir hayat yaşadığı için, içten içe bir borç ödeme psikolojisinde olan ve annesinin kaderini yaşamak üzere babasına benzer bir adamla, Mehdi'yle, evlenen Zeynep'in hikâyesidir. Bu durum şema evreni ve bütünüyle Şema terapinin önermelerini de düşündürmektedir. Analitik ve dinamik terapi yaklaşımlarında da yer alan önerme, Şema terapinin bütününde ele alınmaktadır. Bu yaklaşıma göre, her birey alıştığı kendilik alanında rahat etmekte, dahası çocukken alıştığı evreni konfor evreni olarak algılamaktadır. (Simeone-DiFrancesco ve diğerleri, 2015). Bu bağlamda Zeynep kendisini kısıtlayan birisiyle birlikte olarak,

bilinç ötesinde babasıyla yaşadığı evrene geri dönmek istemektedir. Zeynep'in içine doğduğu evi andıran bir evde yaşadığı kültür şoku, sonunda başkasından bir çocuğu olacak olan; işe gitmemesi için okul yıllarındaki babası gibi onu eve kilitlemek isteyen Mehdi'den boşanmak istemesine ve bu da o zamana kadar mahallenin adaletli, herkese kucak açan abisi görünümünde olan Mehdi'nin gerçek yüzünü göstermesine neden olmuştur. Zeynep ilerleyen bir öfkeyle, kendisini kaçıran ve alıkoyan Mehdi'yle mücadele ederken, yeni çalıştığı hukuk bürosunun sahibi, yurtdışında okumuş ve varlıklı bir ailenin oğlu olan Barış'la tanışır. Zeynep, büyürken içinde yaşadığı sınıfsal ve kültürel evrende özdeşi olan Barış'la birlikte mücadele eder ve ondan destek alarak Mehdi'yi hayatından çıkarır. Mehdi, dramının sonlarına yaklaşırken bir çatışmada hayatını kaybeder.

Doğduğun Ev Kaderindir'de birbirine zıt iki ayrı aile sistemi üzerine düşünmek mümkündür. Bu zıtlık sınıfsallık üzerinden tanımlanmış fakat aile örüntüsü ön plana çıkmıştır. Her iki tarafta da ailenin belirleyeni, birincisinde ezilen ikincisindeyse eşi tarafından aldatılmış ama güçlü kadındır. Diğer örneklerde mahallenin bakkalı, Emine'nin annesi Sultan hanımın bağımsız güçlü anne karakteri gibi, Mehdi'nin ablalarının Mehdi'yle olan anne çocuk ilişkisi gibi dişil karakterler güç ve annelik üzerinden tanımlanmışlardır. Bunun yanında bir de Mehdi'den hamile olan eski sevgilinin, yeni eş Zeynep tarafından kabul görerek çocuğunu doğuracak olması eklenir. Drama sürekli dişillik ve annelik vasıflarını taşıyan karakterler üzerinde ilerlemektedir. Nermin hanımsa Zeynep'i evlat edinen anne olarak öz anne tarafından devamlı sorgulanmaktadır. Zeynep'in iki ayrı sınıfa ait iki hayatı, iki ailesi en önemlisi sonraki yaşamına taşıyacağı iki ayrı annesi var gibidir. Hangi annenin gerçek olduğu ise bir meseledir.

Zeynep açısından dramada iki ayrı hikâye vardır. Birbirine zıt iki ayrı evrenin birinde, öz annesi Sakine'nin sürekli ezilen ve babasına hizmet eden karakterini, ikincisindeyse annesi Nermin'in güçlü ve bağımsız yönlerini görerek büyümüştür. Kendisini iki sistemin de parçası hissetmemektedir. Bir bütünün parçası olmak aynı zamanda bir sosyal sınıfa mensup olmak ve bir kültür evrenin parçası olmak anlamındadır. Bu anlamda sınıflar arasındaki çelişki gerçekçi yönleriyle ortaya konarken, Zeynep'in kafasında karakterler ve aileler arasında sonu olmayan bir eşit olma savaşı da verilmektedir. Sonunda iki tarafın da kadınları birbirleriyle dayanışmak üzere bir arada yaşamaya karar verir. Burada nihayet bir bütünlük sağlanmış gibidir.

Zeynep başlarda sanki Mehdi ve kendi arasındaki sınıfsal ve kültürel çelişkilerden bihaber gibidir. Evlat edinildiği ailede burjuva sınıfının kodlarıyla yaşadığı bir ergenlik ve genç kadınlık dönemi geçirmiş, genç yetişkinlik döneminde yine bu sınıfa dahil birisiyle nişanlanarak sınıf bağlarını pekiştirmiş fakat nişanlısıyla öz annesini tanıştıramadığı bir kare sonrasında, araba tamircisi Mehdi'yle evlenerek öz ailesine dönerek gidişini affettirmek istemiştir. Adının anlamına uygun bir kurtarıcı, mahallenin abisi olan fakat sonrasında farklılaşan Mehdi'yle zamanla yakınlaşması üzerine

evlilik giderek gerçek olmaktadır. Zeynep sınıfsal çelişkinin ayırıcısına ise Mehdi'yle ayrılma süresinde varır.

Senaryonun üzerine sarılı bulunduğu hikâyenin ana noktasıysa Zeynep'in bir bakıma yersiz yurtsuzluğudur. Küçüklüğünde ailesinin yanından alınarak bir diğer aile tarafından büyütülen Zeynep, yakın arkadaşı bakkalın kızı Emine'yle olan konuşmalarından da tanık olduğumuz şekilde, kendisini hiçbir yere ait hissetmemektedir. Dramanın akışı sırasında Zeynep, öykünün yazarı Gülseren Budayıcıoğlu'nun draması Kırmızı Oda'nın psikiyatr temsiline terapiye gider. 'Hiçbir yere ait olamama!' teması o terapinin de konusu olmuştur. Dramanın sonunda Zeynep, Barış'la evlenerek küçükken evlat edinildiği, içinde büyüdüğü ailenin sosyal sınıf kodlarına ve yaşam şartlarına daha doğrusu ikinci konfor evrenine ve böylece içinde büyüdüğü aileye geri dönmüş olur. Dolayısıyla doğduğu evden kurtulur ve öz annesinin kaderini yaşamaktan uzak bir hayat sürmeye doğru adım atar, yani dramanın adının aksine kaderini değiştirmiştir. Öte yandan Zeynep Mehdi'den ayrılıp Barış karakteriyle evlenirken güvenli bağlar kurarak iyileşmiş olur. Burada içine doğduğu güvensiz evrenin evlat edinilerek sağlanan ikinci bir güvenli evrene değişmesinin de rolü olmalıdır.

Zeynep'in Kırmızı Oda'daki terapistte terapiye gitmesi gibi, yine Kırmızı Oda'da gördüğümüz danışanlardan birisi olan Delikanlı Sadi ise kendilerinin güvenliğini sağlamak üzere dramanın birkaç bölümünde yer almaktadır. Gülseren Budayıcıoğlu evreninde, bir transmedya anlatısı olarak öyküler arasında hareket eden karakterlerle hikâyelerin birbirleriyle bağı ortaya konmaktadır.

3. Masumlar Apartmanı

Bu dramada hikâyeleştirilen İstanbul'un en nezih semtlerinden birinde bir apartman ve büyükçe bir holding sahibi burjuva bir ailenin, aileleri tarafından kabul görmedikleri için yetişkin hayatlarına kendileriyle barışamamış travmalı bireyler olan çocukları; temizlik hastası Safiye, insan ve eşya odaklı saplantıları olan geceleri çöp toplayan Han ve yine hijyene ek olarak geceleri altını ıslatma problemi olan Gülben kardeşlerdir. Han'ın çöp toplamasının yanında, kız kardeşler obsesif göstergelerle tavan arasında çöp biriktirmektedirler. Kardeşlerin sonlara doğru aldıkları terapilerle adım adım farklılaşmasından bahsedilebilir. Sonunda hepsi bir şekilde kendilerine uygun ailelerinin gölgesi dışında bir sevgi ilişkisi kurabilmiş ve babalarının hastalanması ve ölmesiyle birlikte hem annelerinin psikozundan bağımsızlaşmış hem de ilişkili sevgi diline, kendilerini ve birbirlerini kabullenmeye geçiş yapmışlardır. Ortanca kardeş olan Gülben'in gittiği terapist Gülseren Budayıcıoğlu olup, daha sonra Safiye'yi de kapsayan terapi sürecindeki Gülben'i Kırmızı Oda'da takip etmek mümkündür. Hikâye paralel kurguya oturtulmuştur. Buradaki aile hikayesi aynı zamanda terapinin konusudur. Kırmızı Oda'daki terapi sırasında da Masumlar Apartmanı'nda da geriye dönüş ve flashbacklerle verilir. Bu geri dönüşlerden anladığımız gibi, psikoz düzeyinde hasta olarak karelenen

Safiye, Gülben, Han ve görece sağlıklı bir çocuk olan Neriman'ın anneleri Hasibe, zorla evlendirildiği eşinin, ölen ilk eşi ve çocuğunu özlemesi nedeniyle ailede yalnız kalarak ilişkisini kurtarmak amacıyla dört çocuk yapmakta fakat bulduğu baş etme mekanizması işlevsel olmadığı gibi sevgisizliğiyle çocuklarını hasta etmektedir. Hasibe kendi ailesinden getirdiği hastalıklı baskıyı yeni kurduğu ailesine ve çocuklarına aktarmış, onları hasta etmiş görünmektedir. Dramadaki bu hastalıklı burjuva aile modeli aslında kapitalizmin aile yapısının eleştirisine ve toplumsal bakışa açıktır fakat sorunlar tekrar ailenin kendi içerisinde dinamiklere bağlanmakta ve toplumsal bağlam yok sayılmaktadır. Karakterler psikoz düzeyinde içe kapalı oldukları için de toplumsal yapıyı hiçe saymak, incelenen diğer drama örneklerinden daha kolay olmuştur.

Sarıçoban ve Kalpaklı (2022), Masumlar Apartmanı'ndaki söylemin nefret söyleminden sevgi diline geçişi anlattığından bahsetmektedir. Hâlbuki burada İstanbul'un en nezih semtlerinden birinde bir apartman ve büyükçe bir holding sahibi burjuva bir ailenin hikâyesi anlatılmaktadır ve hikâyeyi senaryoya dönüştürecek kadar ilginç kılan şey, toplumsal alanda çöp toplama gibi hastalıklı alışkanlıkların alt sınıfa mahsus sanılmasıdır. Ne de olsa drama gerçek hikâyeden alınmadır. Yani o güne kadar evsiz, dışlanmış ve toplum dışı bireye ait, obje ve çöp biriktirme, obje saplantısı ve -benzeri ama tam zıddı olan- temizlik takıntısı dahil birtakım hastalıkların, kentli burjuva bir aileye yakıştırılamaması bir tür algı yarılması yaratmaktadır. Aslında drama amaçlanmamış olduğu halde Haneke'nin filmlerini andırır şekilde burjuva aile yapısının eleştirisini yazmış gibidir. Fakat tam aksine Masumlar Apartmanı dramasındaki aile örneği tamamen bir aile örüntüsü olarak sunulmuş kişilerin hayatları aile bağları üzerinden değerlendirilmiştir. Drama bütünüyle sınıf temelli bakışın reddiyesi gibidir.

4. Çöp Adam

Çöp Adam devam eden bir drama örneği olarak ailenin bize sunduklarıyla hesaplaşan bir başka örnek olmuştur. Kız kardeşiyle birlikte ailesi tarafından görmezden gelinmiş ve sonunda yetiştirme yurduna terkedilmiş bir çocuğun, Tamer'in, bilgisayar oyunları üreten bir şirket kurarak ülkedeki sayılı zenginler arasına girmesinden sonra zamanında kendisini terk eden ebeveynleriyle birlikte tüm ailesini bir yalya toplayarak yaşama yeniden başlaması, kız kardeşi, eşi, çocuğu ve anne babasıyla hayatında yeni bir sayfa açması ve tam kutlama yapacakları akşam ailesinin yanında olmak yerine sokakta yalnız başına dolaşmayı tercih etmesi üzerine şekillenen bir hikâyenin ürünüdür.

Her ne kadar gündüzleri gündelik işlerde çalışarak ailesine bakmak zorunda olan bir çocuğun eğitimde fırsat eşitliğinin bulunmadığı bir düzende, hangi okula gidip hangi eğitimi görerek başarılı olduğu anlaşılmasa da drama diğer Gülseren Budayıcıoğlu dramaları gibi yaşanmış bir hikâyeden alındığı belirtilerek çekilmiştir. Hikâye bağlamından kopuk ele alınmış bir sınıf atlama hikâyesidir. Yoksul bir ailenin çocuğu olan

Tamer'in sınıf atlamadan önceki hayatı flashbacklerle verilir. Gündüz anne ve babaları yokken Tamer'in kız kardeşinin ayağından zincirle bağlanarak evde tutulması başlangıçta drama kareleri arasında en çarpıcı olanıdır. Bu durumla ilişkili olarak anlatılan Tamer'in de çocukluğundan itibaren birkaç kişiyi kaçırma ve alıkoyma eylemi sonunda bir aşk hikâyesine dönüştürülür. Yalnız başına dolaşmaya çıktığı kutlama akşamında tanımadığı bir kadına, Peri'ye, âşık olarak peşine düşmüş olan Tamer, geçmiş deneyimlerinde olduğu gibi onu kaçırmış ve yeni taşındıkları yalının altındaki mahzene kapatıp bağlamıştır. Daha sonra o kadının da kendisine âşık olması üzerine hayatını onunla kurmak ister ve eşinden boşanır. Dramanın son bölümlerinde bir terapist temsili ortaya çıkar. Tamer terapistte giderek yaşadıklarının bir kısmından bahsederken, bu anlatıda iç sesini duyamadığımız terapist, ona, yaşadıklarının geçmişin bir tezahürü olup olamayacağını sormaktadır. Tamer geçmişindeki aile öyküsünü anlattıkça Peri'yle tercih etmiş olduğu belirsizlik, iniş çıkış ve hayatının alt üst olmasına neden olan aşk, geçmişte ailesiyle yaşadığı belirsizlikle güncel mutluluğunu sabote etmek olarak yorumlanmıştır. Terapist elinden geldiği kadar Tamer'i Peri'nin, geçmişte ailesiyle yaşadığı huzursuzluğun bir tezahürü olduğuna ikna etmeye çalışır. Çünkü Tamer, Peri'yi yanında uyunması zor, tekinsiz ve deli olarak tanımlamıştır. Daha sonraki terapi seanslarında Tamer artık Peri'nin ruhsal bir rahatsızlığı olduğunu gerek annesinden gerekse kendi gözlemlerinden yola çıkarak kabullenmiştir. Çünkü kendi geçmişinde de öldürmeye teşebbüs suçu bulunan Peri'nin annesi İpek, Peri'nin de son derece tehlikeli olduğundan ve kullanması gereken ilaçlardan bahsetmektedir. Daha sonra Tamer bu ilaçların ne için olduğunu doktorundan öğrenecektir. Bunun yanında Peri ekrana yansıyan şekilde halüsinasyonlar görmekte ve kendi çocukluğuyla konuşmaktadır. Bu koşullarda ilişkisini nasıl sürdüreceğini bilemeyen Tamer, Peri'yi doktoruna anlatır. Doktor Hanım ilaçların bipolar danışanlara verildiğinden bahseder ve Peri'nin bir doktora görünmesi gerektiğini, acil olduğunu iletir. Tamer, Peri'yi doktoruyla tanıştırmak bahanesiyle terapi sürecine dahil eder. Fakat burada Peri'nin kendi anlatımı dışında Tamer'in doktora aktardığı anıları da konuşulmakta, Peri terapiye Tamer üzerinden bağlanmaktadır.

Bu noktada Kırmızı Oda'dan sonra düzeni en zor anlaşılabilir terapi Çöp Adam dramasındaki terapi temsildir denebilir. Bunun aksine normale en yakın düzenlenmiş terapi ise İstanbul'lu Gelin'deki Adem Sezgin'in terapisisidir.

5. Kırmızı Oda

İncelenen dramalar içinde dizisel anlatıya en yakın anlatı Kırmızı Oda'da bulunmaktadır. Birkaç bölümde birkaç karakterin hikâyesi işlenmekte ve tamamlanmaktadır. Çok sayıda karakter hikâyesine yer verildiği için bu çalışmada inceleme Kırmızı Oda'nın (URL-5) Youtube kanalında karakterler için oluşturulmuş "tüm hikâye" başlıklı oynatma listelerinden faydalanılmıştır.

Kırmızı Oda draması, karakterlerin yolculuğunda psikoterapi etkisini incelemek, psikoterapi kuramsal yaklaşımına ait bir gözle psikoterapistleriyle kurdukları ilişkiyi anlayabilmek üzerine kuruludur. Burada sadece psikiyatrist temsilini ele almaktansa, karakterlerin yani danışanlarının üzerindeki terapötik yorumunun toplumsal alandaki karşılıklarına, farklı sistemler çerçevesinde ele alarak bakmak gerekmektedir.

Birey odaklı psikoterapiler belli kuramsal çerçevelerle incelenmiştir. Lee Cain (2014: 12-13), Birey Odaklı Psikoterapiler kitabında, kuramları uygulanan tedavilerin pusulası olarak nitelendirmiştir. Cain, Frew ve Spiegler'e atıfla, kuramları ilk dalga psikodinamik kuramlar, (yani Adler'ci psikanalitik), ikinci dalga öğrenme kuramları; (yani davranışçıyla bilişsel-davranışçı), üçüncü dalga yani hümanistik (yani birey odaklı, gestalt ve varoluşçu) kuramlar, dördüncü dalga feminist ve çoklu kültürel kuramlar; beşinci dalga postmodern ve yapısalcı kuramlar olarak sınıflandırır.

Koçak (2021), makalesinde televizyon dramalarına yansımış terapi seanslarını "tele-klinik" olarak adlandırmış, bulunmuş öykü ve mizansen özelliklerine değinmiştir. Dramada senaryoya gerçek hayat hikâyeleriyle yaklaşan Gülseren Budayıcıoğlu, danışanlarının hikâyelerini kendilerine uygun bir zeminde ele almakta ve zaman zaman değişken olabilen bütüncül yaklaşımla tedavi etmektedir. Bunun yanında dramada, kişilerin geçmiş yaşantı ve özellikle travmaları flashbacklerle hikayenin düğüm bölümünü oluşturur ve terapist danışanlarını bu travmalarla yüzleştirerek travmanın çözülmesine geçer. Geçmiş yaşantı ve travma anıların çözümlemesinde psikodinamik yaklaşımlarla açıklamalar sunar. Yüzleştirmeleri yaparken, kişilerin hikâyedeki rolleriyle karşı karşıya kalması ve kendilerini anlaması söz konusuysa, bir yandan da "aktarım" yaşantıyı kendi üzerinde ve zaman zaman yerine geçen, klinik bünyesinde çalışan diğer psikoterapistler üzerinde açıklamaktadır. Bazı danışanların hikâyelerinin bir kısmını, kimi danışanlarınsa bütünlük olarak tamamını ele alacağımız örneklem, danışanların hikâyelerinde toplumsal çatışma ve/veya çakışmaları işlemek üzerinden seçilmiştir.

Anlatıdaki terapist temsili Manolya'nın, danışanların hitabıyla doktor hanımın, danışanlarıyla olan seanslarında kendi iç sesine yer vermesi, danışan ve danışanların öyküleri kadar terapistin kendi aktarımıyla da özdeşim kurmamız amacını taşımaktadır. Doktor hanımın duygulanımı Kırmızı Oda'da ve terapi seansında en az danışan kadar yer kaplamaktadır (URL-4).⁴

⁴ Kırmızı Oda dramasında başlangıçta Madalyon Psikiyatri Kliniğinde çalışan diğer terapistlerin kendi aralarındaki ilişkiler ve kendi hayat öyküleri de yan öykü olarak kullanılmış fakat süreç içerisinde anlatının odağında sadece *doktor hanım* Manolya kalmıştır. Bu çalışmada sınırlılık gereği hem merkezde konumlandırılmasından hem de aynı terapi metodu kullanılması açısından temsili merkezde konumlandırılan terapist olarak Manolya incelenmiş fakat bir diğer terapist olan Piraye'nin gerçekleştirdiği terapiden örnek olarak da Ahmet beyin hikayesine yer verilmiştir.

Lee Cain (2014: 100-103), diyalojik bakış açılarından bahsettiği başlıkta ‘çift yönlü terapi’ terimi kullanmıştır. Terapistin de terapinin içeriğine dahil olduğu ve danışanla kurulan ilişkinin bir parçası olarak terapistin öznel olarak da etkilendiğinden bahsetmiştir. Burada kastedilen yalnızca aktarım ilişkisinin kurulmuş olması değildir. Özellikle Varoluşçu ve Gestalt terapilerde terapi, danışanın yaşadıklarını hayal etmek üzerinden tanımlanmıştır. Buradaki empati kendini bırakarak diğerinin içerisine geçme, empatik süreçte “içinde bulunma” veya “gerçeğini hayal etme” olarak geçmektedir. Aynı şekilde dramanın içerisindeki terapi örneklerinde de terapist danışanla bir sayılmakta kimi zaman onunla veya geçmişteki tezahürüyle birlikte geçmişin karelerinde görünmektedir. Ek olarak, danışan kendi geçmişini canlandırırken, anlatılan durumların müsaade ettiğini düşündüğü anlarda, terapist de kendisini aynı geçmiş karesinde hayal etmektedir, örneğin Delikanlı Sadi’nin geçmişe gittiği anlarda, kaçırılan o çocuğun- Sadi’nin, yanında olup ona yardımcı olabileceği anları hayal etmiştir. Boncuk da sanrıları arasında terapisti hayal ettiğinde terapist tarafından çağrılmış ve onunla birlikte giderek iyileştiğini kanıtlamıştır.

Danışanların öykülerinin “flashback”lerle verilmesi bizi danışanın öyküsünün içerisine taşıırken (URL-3), çekim teknikleri arasında gerçeklik duygumuzu en fazla doyuran ve özdeşim kurmamızı sağlayan da yakın plan çekim teknikleridir.

Sinema perdesinin aksine daha küçük ekrana sahip olan televizyonda yakın çekime daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. (...) Özellikle psikiyatr-danışan sahnelerinde her iki tarafın da duygu durumlarına dikkat çekmek için göz, dudak, el gibi duyguları ifade eden uzuvlar, çok yakın planla sunulmaktadır. Böylece izleyici, karakterin gözündeki yaşa, öfkeye, korkuya, el ve ayaklarıyla stresine, huzursuzluğuna, kelimelerin çarpıcılığına en yakından şahitlik etmektedir (Koçak, 2021, s. 26).

Gülseren Budayıcıoğlu dramaları yakın çekimlerin çokça bulunduğu dramalardır. Kırmızı Oda örnek olmak üzere diğerlerinde de karşımızdaki kişinin hayatının içinden düşünebilmemiz sağlanmak istenmiştir.

Bir Travma Fabrikası Olarak Aile

Kırmızı Oda’da ise aile kavramı danışanların hayatlarının önemli bir parçası, ebeveynleri ise ileriki bütünü etkileyen aktörler olarak ele alınmış, neredeyse tüm danışanların hikâyelerinde aile ilişkileri gerek anlatım gerek flashback görüntülerle onları sık sık geçmişlerine götürerek işlenmiştir. Bunun yanında diyaloglarla da bu bağlam sürdürülür. Toplumsal ve sınıfsal bağlamın yerini aile örüntüsü almıştır. Örneğin çocuk gelin Selvi, kızların kaderini yazanın yoksulluk, fakirlik veya başka bir şey değil, “babaları” olduğunu söylemektedir. Buradaki baba kavramı da aile kavramı da toplumsal bağlamından tamamen kopuktur. Aslında zengin olan eve gelin gittiği için mutluluğun zengin evinde de olmaması onu etkilemiştir, hâlbuki çocukken yaşadıkları şiddet tüm bileşenleriyle sınıfsaldır. Şiddetin iki evde de yaşanması sınıfsallığın üzerini örtmüş, onun gözünde iki babanın da

karısı ve çocuklarını dövmesi birbirine eşit ve paralel tutulmuştur. Baba şu veya bu toplumsal sınıftan değildir. Herhangi birisidir. Çevresel ve sosyal bağlamından kopuk olmak, buradaki şiddetin algılanmasını da zorlaştırmıştır. Kişi nedensiz bir şiddet uyguluyordur, çünkü kendinden menkul kötü birisidir. İki erkeğin de, Selvi'nin hem köydeki babasının hem de 15 yaşında bir çocuk gelin olarak kendisiyle evlenen istismarcı burjuva eşinin uyguladığı şiddet aynıdır ve saf kötülük kaynaklıdır. Burada Selvi'nin eşiyle arasındaki sınıf farkı vurgulanmış fakat şiddet nedensiz bırakılmıştır. Toplumsal durum ortada olmasına rağmen gösterilen şiddet bireysel bir tercihin sonucu gibidir ve sorun, failin ölmesi, mağdurun tedavi olmasıyla son bulacaktır. Buna karşılık, her türlü durumda travmalar, aileyi de kuşkusuz biçimde içeren toplumsal bağlamında anlaşılmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Wolynn (2021: 95) evrim biyologlarınca da desteklenen bir şekilde acıyı yorumlamaktadır. Tehlike amigdala tarafından algılanmadan nöronların üçte ikisini harekete geçirmekte ve algıya açmaktadır. Bu nedenle olumsuz ve tehdit edici deneyim diğer tüm olumlu deneyimlerin üzerinde hatırlanır ve daha gerçekçi bir şekilde aklımızda kalır. Travmaların aile kapsamında nesiller boyu hareketi ise bu şekildedir.

Birçoğumuz çocukluğumuzun acı resminin ötesini göremeyiz ve yaşadığımız güzel olumlu rahatlatıcı anıları hatırlayamayız. Küçük birer çocukken bizi hem keyiflendiren hem üzüntü ve rahatsızlık verici anılar yaşarız. Ancak bu rahatlatıcı anılar genellikle hatırlanmaz. Bunun yerine istediklerimizi alamadığımız veya yeterince sevgi alamadığımız acı verici anıları hatırlarız. (Wolynn, 2021, s. 95).

Nazlı'nın (2013: 5) ifadeleri doğrultusunda Harry Sullivan'a göre ruhsal travmalar hayat akışındaki olaylara dönük tepkilerdir; önemli olan ve düzeltilmesi gereken ise kişilerarası ilişkilerdir. Sullivan, özellikle anne çocuk ilişkisi üzerinde durarak, kişilerarası ilişkilerin ebeveynle kurulan güçlü ilişkilere bağlı olduğunu fakat buna bağlı olduğu kadar, sosyokültürel güçlerin de bireyin patolojisini etkilediğini vurgulamakta, bu yolla çevresel olana dikkat çekmektedir. Bu bakışa göre toplumsallık esastır. Gülseren Budayıcıoğlu dramalarında Doğduğun Ev Kaderindir hariç genellikle sosyal etkiler bir yandan gösterilmekle beraber, çözümleriyle birlikte inkâr edilmiş gibidir. Masumlar Apartman'ında ise sosyal yapı neredeyse tamamen hiçe sayılmıştır. Olay herhangi bir yer, zaman ve bağlamda gerçekleşebilir. Hikâye belirlenimsizdir. Burjuva ailenin içerisindeki hastalıklı yapıyı sergilemesi açısından ise yine televizyondan yetişmiş bir yönetmen olan Haneke filmlerine benzer bir analogi kurulabilir. Fakat herhangi bir sosyal gönderme veya vurgu dramada asla yer almaz.

Bir Vekil Anne Olarak Terapist Temsili

Gülseren Budayıcıoğlu evreninde en fazla terapi odağı bu dramada olduğu için terapist temsiliyle ilgili en yoğun tartışma da bu anlatı ekseninde gerçekleşmiştir.



Görsel 2. Prof. Dr. Arif Verimli'ye ait 19 Eylül 2020 tarihli twitter hesabından yapılan paylaşımın görseli (URL-1)

Gülseren Budayıcıoğlu dramalarında, travmatik anılar aile ilişkilerinin içinde gömülüdür. Terapist temsili danışanları için dramada bir vekil anne rolündedir.

Lee Cori (2019), Annenin Duygusal Yoksunluğu çalışmasında terapistin “vekil anne” olması yönünde bir rolde bulunabileceğinden bahsetmiştir. Burada terapistin danışana ‘dokunma’ konusunu da tekrar ele aldığı ve analitik psikoterapinin genelde uygun görmediği bu aktarım yoluyla ilişki kurma biçimini “kullanabileceğinden” bahsetmiştir. Kırmızı Oda’daki terapist temsili “bir vekil annelik” kavramı üzerinden değerlendirilebilir. Ailesinin çekirdek yapının içerisindeki ebeveyn temsillerinde sorun yaşayan özellikle ortak olarak anneleriyle aralarında bir yoksunluk bağı bulunan danışanların kendilerini terapistlerinin şefkatli kollarında buldukları kolaylıkla gözlemlenebilir. Anneleriyle ilgili yoksunluk yaşayan danışanlar ikiye ayrılır, Genellikle var olan annenin duygusal yoksunluk sarmalında var olmuş veya annelerini kaybetmişlerdir. Örnek olarak verilen kadın karakterler annesi tarafından sahiplenilmemiş Alya, annesi tarafından proje çocuk olarak değerlendirilen Nazlı, evlat edinilmiş olan ve tarafından korunamadığı için cinsel istismar denemesiyle kaçırılmış bir küçük kız çocuğunun annesi Asuman, anne tarafından evlat edinildiğini annesi ölüm döşeğindeyken öğrenmiş olan ve hayatını, ailenin diğer öz çocuğuna bakıcılık yapmak zorunda kalarak geçirmiş hizmetçi rolüyle büyütülmüş olan kadın danışan Hediye Yılmaz, annesini kaybettikten sonra sokaklara düşen Delikanlı Sadi; ikinci eşini annesinin temsiliyle bulmuş olan annesiyle kurduğu sağlıklı bağlanma örüntüsünü tekrar eden ve kendisine uygun olmayan bir aile kuran Ahmet Bey; ailesinden şiddet görerek büyüdüğü için sorunlarını yine şiddetle çözme yoluna giden Mehmet Bey, annesi tarafından ergenliğinde kabul edilmediği ve sınırlandırıldığı için

hayatı merak ederek başlayan yolculuğu evden kaçıp pavyona sığınarak, hayat kadını olmasıyla sonuçlanan 'Hayat' kod ismi almış 'Melek' -ki Melek'in annesi Melek ortaya çıkmadan önce kendisi de Kırmızı Oda'daki danışanlardan birisidir ve kendisi de kendi annesiyle olan problemiyle yer almıştır. Melek annesinin ölümünden sonra ortaya çıkmış ve terapide yıllardır kaybetmiş olduğu anne temsilini yeniden bulmuştur.

Anneleriyle sorunları olan ve anne temsili arayışında olan bu danışanların bir diğer ortak noktasıysa annelerinin yokluğu dışında, terapistin yaklaşımındaki anne rolünü benimsemeleri ve hemen drama çabukluğuyla kendilerini yetişkinlikte yaşamaya başlamış olmalarıdır. Drama karakterleri arasında yalnızca Meliha (Melek'in annesi) terapi sürecinde iyileşme yolundayken kendi hayatını sonlandırmıştır. Bu da terapiye direnç olarak yorumlanabilir. Annesinin temsilini ararken terapiste gelen ve yıllardır görmediği henüz ölmüş olan annesiyle yüzleşmek isteyen Melek de terapist tarafından kurtarılmaya uzak bir konumdadır. Bir açıdan kendisini yaşadığı hayata mahkûm etmiş ve kendi hatalarından ders çıkaramamış olduğu için terapist, defalarca, annesinin, kendisini görmeden öldüğü için şanslı addedebileceğini sayıkladığı iç sesini duyurmuştur. Burada terapinin seyri boyunca kadın bedeninin sömürüsüne ilişkin bir diğer örnek, kocası tarafından satılan ve zamanla bu süreci atlatıp yeni bir aile kurmayı başarmış olan Kumru'dur. Kumru'nun hikâyesinde de koruyucu annenin yokluğu belirgindir. Kumru, çocukluk yıllarında üvey babasının istismarına maruz kalmıştır. Kumru'nun annesi çocuğunun istismara uğradığını bilmesine rağmen önleyici davranmamıştır.

Kendini Tekrarlayan Travma

Kumru yetişkinlikte şiddet duygusundan ve geçmişine duyduğu travmatik geri dönüşlü hislerden kurtulamamıştır. Kendisini satan eski eşiyle karşılaştığı bir lokantada yeni eşi ve çocuğunun yanında onu bıçaklamak istedikten sonra, kendisini kocası tarafından zorlanarak getirildiği terapist hanımın koltuğunda bulmuştur. Burada kadın beden sömürüsünün bir bağlamda ele alındığını söylemek mümkündür, fakat konu kadınların kendi iç dünyalarının çözümlenmesiyle ilgiliymişçesine ele alındığından sosyal yönüne değinilmemiştir. Bu terapinin örtük dolayımı içerisinde, Kumru'nun çocukluk travmasının tekrarını yaşadığı, travmanın normalleştirilmesinin tekrarlarla olabileceği önermesinden yola çıkılarak ortaya konmuştur. Gülseren Budayıcıoğlu'nun örtük biçimde ifade ettiği ve genel geçer dinamik terapi yorumuna göre travmasını tekrar ettirecek bir adamla olmayı bilinçdışı olarak tercih etmiştir (Van der Kolk, 1989).

Örneğin, savaştan dönen ve savaşa lanet eden bazı askerlerin, paralı asker olarak yeniden savaşa gitmeleri ya da çocukluğunda cinsel yönden kötüye kullanılanların kendi çocuklarını istismar etmeleri veya şiddete uğrayanların başkalarına şiddet göstermesi ve hatta psikoterapi süreci içindeki transferans bile bireyin yaşadıklarına anlam verebilmek için

benzeri deneyimleri tekrar tekrar yaşama eğilimini yansıtmaktadır (Sungur, 1999: 106).

Yukarıdaki örnekteki gibi travma kendini tekrar ettirme eğilimindedir. Travmayı yaşayan bireyler, bazen anlamlandıramadıkları travmatik stresi tekrar yaşantılayarak anlama yoluna gidebilir, Kumru da yaşadıklarının benzerinin tekrarıyla travmayı normalleştirmiştir. İlerleyen zamanda kadın emeğine dayalı bir işte çalışmaya başlayıp güçlenip bir anne temsili (işvereni) dolayısıyla da bir aile edinmesi sonrasında yaşadığı regresyon nedeniyle terapiye gelmiştir.

Kadınların yoksullaştırıldığı bir toplumda çaresiz kalıp bedenlerini satanlardan bahsedilmesiyle birlikte, vurgu Melek'in kendi içerisinde çözemediği "anne" temsilinden kaçması ve evi terk etmesi çerçevesinde kalmış, buradan hareketle bir toplumsal çıkarım ortaya konmamıştır. Burada terapistin "sen kendine ne yaptın böyle..." diyen öz annenin devamı iç sesi söz konusudur.

Kendini Hatırlatan Travma

Karakterlerin bir diğer ortak özellikleri de rahatsızlıklarının, koşullar değişip düzenlendikten ve normal bir hayat düzenine geçildikten sonra ortaya çıkmasıdır. Zira terapi sürecine başlanması durumunda halihazırda, kişinin içinde bulunduğu koşullar değişmiş, karakterlerin çoğu açısından, temel sorunlar çözülmüş olmaktadır. Söz gelişi, Delikanlı Sadi ışığı yanan bir damı olan bir ev ve sıcak bir aileye sahip olmuş, işini kurmuş, güç ve para sahibi olmuştur. Birinci eşini aldatarak evlendiği ikinci eşini annesinin temsiliyle bulmuş olan ve annesiyle kurduğu sağlıklı bağlanma örüntüsünü tekrar ederek kendisine uygun olmayan bir aile kuran Ahmet Bey dâhil olmak üzere hemen hepsi geçmiş çocukluk yıllarında yaşadıkları yok sayılma, şiddet görme, istismara maruz kalma, beden bütünlüğünün bozulması ve çeşitli ruhsal travmalardan oluşan koşullarının dışına çıkmışlardır. Ahmet Bey şu anda kendisine yoksunluğu hatırlatacak şekilde uzak kaldığı eski eşini yeni anne temsiline süreci tamamlanınca yeniden elde etmek istemektedir. Ama geçmişte yaşadığı şiddet dolu yıllar bitmiş, annesiyle kurduğu yoksunluk ilişkisinin sonucu olan duygusal yoksunluğunu eşleriyle devam ettirmektedir. Alya'nın kendisine şiddet uygulayan annesi ölmüştür. Ailesinden yalnızca kendisi kalmıştır ve yüklü bir mirasa konmuştur. Başarılı olmuş, hukuk fakültesini birincilikle bitirmiştir. Annesi ve kardeşlerinden koparılarak 35 yıldır evi içerisinde kilitli tutulan çocuk gelin Selvi'nin kendisini ailesinden para karşılığı satın alan ve üzerine kilit vuran eşi ölmüştür. Buna rağmen yıllarca evinde hapis tutulan Selvi eşinin ölümünden sonra da evinden dışarı adım atamamakta, 'öğrenilmiş çaresizlik' sarmalındaki koşullanmış hayatına devam etmektedir; ta ki doktor hanımın terapi seanslarında kendisine müdahale ederek geçmişle yüzleşmesine yardım edene ve ona eşlik ederek egzersizlerle dışarı çıkmasına yardımcı olana kadar... Hediye'nin annesi ölüm döşegindeyken Hediye evlatlık olduğunu öğrenir. Böylece hayatı

boyunca annesinin ve annesinin öz çocuğu olan kardeşinin hizmetçisi konumunda kalmasını anlamlandırır. Hediye terapinin de yardımıyla özgürlüğüne kavuşmak üzeredir. Fakat burada dikkat çeken, iyileşen hiçbir karakterin sorunları -şikayetlerini ortaya çıkaran koşulları- sürerken terapistte gelmemesidir. Sorunların sürdüğü hikâyelerdeki karakterler yalnızca Meliha ve kızı Melek sayılabilir. Fakat buradaki terapi süreci zaten başarıya ulaşamaz.

Sonuç

Bu çalışmada Türk televizyonlarında önemli bir fenomen haline gelen Gülseren Budayıcıoğlu evrenine ait dramalardan terapi odaklı olanları betimsel analiz ile incelenmiştir. Anlatılar sosyal gerçeklikler perspektifinde tartışılan örneklerin aksine ailelerin etkilediğı bireysel dramalara odaklanır. Danışanların bireysel hikâyelerinden esinlenerek yazılmış kitaplardan uyarlanan Gülseren Budayıcıoğlu evrenindeki dramaların, diğer yeni ve eski yapımlar Kızılıcak Şerbeti ve Bir Başkadır örnekleri gibi sosyal kapsayıcı olmadığı bireyin dinamiklerinin toplumsal dinamiklerden soyutlanarak tamamen aile örüntülerine bağlandığı söylenebilir. Dramaların bütününde aile, toplumsal yapının yerine geçmiş görünmektedir. Burada ailenin toplumsal yapının bir parçası olması su götürmez bir gerçek olmakla birlikte, dramadaki 'aile' örüntüsü yer yer dâhil edilen kültürel ve sınıfsal yapının bütününe temsil etmemektedir. Emek ilişkileri dâhil olmadığı için sınıfsallık üzerinden tanımlayamayacağımız, kültürel anlamda göstergelerin yeterli temsiliyeti sağlamadığı ortam bileşenleriyle, psikoterapi sürecinin birey odaklı yapısıyla iç içe geçince, hikâyeler hem aile hem toplumsal bütünden koparak, başka bir örüntüde gerçekleşmiş gibi görünür.

Toplumsal örüntüler bağlamında Doğduğun Ev Kaderindir aileyi ön planda tutsa da sınıfsal çatışmayı yansıtır. Bu anlamda sosyolojik bir içerik üreterek diğer örneklerden ayrışır.

Gülseren Budayıcıoğlu evrenine ait incelenen dramalarda toplumu terapiye gitme konusunda teşvik edici bir boyut olsa da anlatıların genel itibarıyla terapötik bir sağaltım üretmediğı, kullanılan anlatı biçemi ve müzikle katharsis sağladığından bahsedilebilir. Terapi süreci kadar Kırmızı Oda'daki terapist temsili de bazı uzmanlarca eleştirilmiştir. Transmedyal anlatı olarak kabul ettiğimiz Gülseren Budayıcıoğlu evreninde Masumlar Apartmanı, Doğduğun Ev Kaderindir ve Kırmızı Oda'da temsil edilen terapist aynı oyuncu (Binnur Kaya) tarafından canlandırılmaktadır ve aslında aynı temsildir. Kırmızı Oda'dan sonra düzeni en zor anlaşılabilir terapi Çöp Adam'dadır. Bunun aksine standartlara en yakın düzenlenmiş terapiye İstanbul'lu Gelin'dekidir. Böylece Gülseren Budayıcıoğlu evreninde terapist temsilleri noktasında İstanbullu Gelin de diğer dramalardan ayrışmaktadır.

Bu evrendeki dramalar genel olarak sınıfsal ve toplumsal ilişkilerden bağımsız bir biçimde tartışıldıkları için bu bağlamları dışarıda tutan temsiller olarak yeni bir gerçeklik, bir simülasyon inşa etmişlerdir. Bu

simülasyon travmayı metalaştırarak tüketim kültürünün bir parçası haline dönüştürmektedir. Bu çarpıtılmış temsilin sağaltıma olanak sağlamadığı ve işlevsel olmayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Cain, D. J. (2014). *Birey odaklı psikoterapiler*. (çev.: N. Hamilton), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Campell Hill, V. (2009). *Defining "normal" in their own image: Psychological professionals, middle-class normativity, and the postwar popularization of psychology*. The Dissertation Thesis, The University of Texas at Austin. <https://www.academia.edu/download/41642999/Hill-dissertation.pdf>
- Ege, Ö. (2023). Popülizm, medya ve toplumsal cinsiyet: Sen kimsin Atiye?, *Kültür ve İletişim*, 26(1), 171-200.
- Gündüz, A. - Ertong Attar, G. (2020). Aktör ilişkileri, sağlık-hastalık ve suç: Şahsiyet dizisi üzerinden bir tartışma. *İnsan ve İnsan*, 7(24), 127-153.
- Güvenatam, O. (Yapımcı), Cem Karıcı, Benal Tairi, Ali Balcı, Başak Soysal (Yönetmenler). (2020-2022). Kırmızı Oda [TV Series - TV Serisi]. OGM Pictures.
- Güvenatam, O. (Yapımcı), Çağrı Bayrak (Yönetmen). (2019-2021). Doğduğun Ev Kaderindir [TV Series - TV Serisi]. OGM Pictures.
- Güvenatam, O. (Yapımcı), Çağrı Vila Lostuvalı, Ender Mıhlar, Çiğdem Bozali (Yönetmenler). (2020-2022). Masumlar Apartmanı [TV Series - TV Serisi]. OGM Pictures.
- Güvenatam, O. (Yapımcı), Yağız Alp Akaydın, Çağrı Vila Lostuvalı (Yönetmenler). (2022-....). Çöp Adam [TV Series - TV Serisi]. OGM Pictures.
- Güvenatam, O. (Yapımcı), Zeynep Günay Tan, Deniz Akçay Katıksız (Yönetmenler) (2017-2019). *İstanbullu Gelin* [TV Series - TV Serisi]. O3 Medya.
- Hall, S. (1997). Work of representation. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, (ed.: Stuart Hall), 13-74, New York: Sage Publications.
- Hayward, S. (2001). *Cinema studies the key concepts*. London: Routledge.
- Hellinger, B. - Ten Hövel, G. (2016). *Kabul etmenin özgürlüğü*. (çev.: S. Toksoy), İstanbul: Agora Yayıncılık.
- Hill, J. (Yapımcı), Jonah Hill. (Yönetmen). (2022). Dr. Phil Stutz [Film]. Netflix Originals.
- Imber, S. D. et al. (1955). Social class and duration of psychotherapy. *Journal of Clinical Psychology*, 11, 281-284.
- Işık Yaşar, N. (2020). *Türkiye'de ulusal televizyon kanallarındaki dizilerde kardeşlik ilişkilerinin temsili: İstanbullu Gelin dizisi örneği*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Jenkins, H. (2016). *Cesur yeni medya*. (çev.: Ö. N. Yeğengil), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçak, C. (2021). Tele-klinik dizilerde 'gerçekliğin' manipülasyonu: 'Kırmızı Oda'. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 56, 16-42.

- Lee Cori, J. (2019). *Annenin duygusal yoksunluğu*. (çev.: B. S. Haktanır), İstanbul: Koridor Yayıncılık.
- Levine, P. A. (2017). *Travma ve anı*. (çev.: P. Savaş), İstanbul: Butik Yayıncılık ve Kişisel Gelişim Hizmetleri.
- Nazlı, S. (2013). *Aile danışmanlığı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntem bilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (1), 323-343.
- Pak, M. D. - Öztürk, B. (2019). Yapısal aile terapisi kuramı ekseninde 'İstanbul Gelin' dizisinin analizi. *Journal of International Social Research*, 12(65), 1202-1208.
- Pamukçu, G. C. et al. (2022). Kırmızı oda dizisi izleyicilerinin psikolojik yardım alma tutumunun ve sosyal damgalanma algılarının incelenmesi, *Journal of Vocational and Social Sciences of Turkey*, 9, 131-147.
- Sarıçoban, A. - Kalpaklı, F. (2022). Masumlar apartmanı dizisinde kelimelerin gücü: Nefret söyleminden sevgi söylemine geçiş. *International Let-In 2022 Conference Proceedings Book*, (ed.: Meltem Huri Baturay), 210-215, Ankara: LET-IN R&D Group.
- Sedgwick, P. (2005) Representation. *Key Concepts in Cultural Theory*, (eds.: Peter Sedgwick, - Andrew Edgar), 225-226, London and New York: Routledge.
- Simeone-DiFrancesco, at al. (2015). *Schema therapy with couples*. West Sussex: Wiley.
- Sungur, M. Z. (1999). İkincil travma ve sosyal destek. *Klinik Psikiyatri*, 2(2), 105-108.
- Tanrıöver, H. (2022). Towards a social history of turkey through television series. *Series-International Journal of TV Serial Narratives*, 8(2), 9-26.
- Tarhan, S. H. & Karakoç, E. (2020). Popüler kültür ürünü olarak televizyon dizilerinde ideolojinin sunumu. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6(1), 70-91.
- Van der Kolk, B. A. (1989). The compulsion to repeat the trauma. Re-enactment, revictimization, and masochism. *Psychiatr Clin North Am*, 12(2), 389-411.
- Wolynn, M. (2021). *Seninle başlamadı*. (çev., M. Madenoğlu), İstanbul: Sola Unitas.
- Yıldırım, A. - Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Verimli, A. [@arifverimli] (2020, Eylül 19). Arif Verimli twitter hesabı, (Erişim: 11 Şubat 2023)
- URL-2: Günay, Y. (2021). 'Bir Başkadır' tartışmalarına dair bir eleştiri. *Gelenek Dergisi*, (152 - Ocak 2021). <https://gelenek.org/bir-baskadir-tartismalarina-dair-bir-elestiri/>. (Erişim: 11 Şubat 2023)
- URL-3: Hazır, R. (2020). Dizilerde Terapi Tasviri: Kırmızı Oda ve In Treatment. <https://yakiniliskiler.com/4035-Dizilerde-Terapi-Tasviri-K%C4%B1rm%C4%B1z%C4%B1-Oda-ve-In-Treatment>. (Erişim: 9 Şubat 2023).

URL-4: Isiyel, T. (2020). Kırmızı odadan terapi odasına. <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2020/09/26/kirmizi-odadan-terapi-odasına>. (Erişim: 9 Şubat 2023)

URL-5: <https://www.youtube.com/channel/UCS32Bmm4aPGAYQcXyks3meA> (Erişim: 11 Şubat 2023)

URL-6: Kırmızı Oda @KirmiziOdaDizisi
<https://www.youtube.com/channel/UCS32Bmm4aPGAYQcXyks3meA>. (Erişim: 11 Şubat 2023)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Bu makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / *This article does not require an Ethics Committee Approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazar bu çalışma için eşit oranda katkı sunmuşlardır. / *Both authors contributed equally to this study.*