

**GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU'NUN ÖYKÜLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Gizem Nur TAŞDEMİR

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR

AĞRI-2025

(Her hakkı saklıdır)

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

GİZEM NUR TAŞDEMİR

GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU’NUN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
PROF. DR. MUSTAFA AYDEMİR

AĞRI-2025

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği çerçevesinde hazırlamış olduğum “Gülseren Budayıcıoğlu’nun Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı tezin, tümüyle şahsıma ait özgün bir çalışma olduğunu ve çalışmada yer alan tüm alıntıların usulüne uygun bir biçimde kaynak gösterilerek kullanıldığını beyan ederim. Ayrıca, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının, aşağıda belirtilen koşullar doğrultusunda Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Δ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

16/ 07 /2025

Gizem Nur TAŞDEMİR

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU’NUN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gizem Nur TAŞDEMİR

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR

Yapılan tez çalışmasında, toplumsal sorunları ve insan psikolojisini ele alan Gülseren Budayıcıoğlu’nun yaşamı, sanat anlayışı ve yapıtları üzerine çalışılmıştır. Aynı zamanda öyküleri yapı ve tema bakımından değerlendirilmiştir. Budayıcıoğlu’nun eserleri yaşanmış psikolojik öyküler olduğu için psikanalizin tarihi sürecine değinilmiştir.

“Gülseren Budayıcıoğlu’nun Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” isimli çalışmanın birinci bölümünde Türk edebiyatında öykü türüyle ilgili genel çerçevede bilgiler verilmiş olup aynı zamanda psikanalizin tarihi sürecine, özelliklerine detaylıca değinilmiştir. İkinci bölümde yazarın hayatı, sanata bakışı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde Gülseren Budayıcıoğlu’nun öyküleri; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, tema, bakış açısı ve anlatıcı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde genel olarak bir değerlendirme yapılmıştır. Aynı zamanda Gülseren Budayıcıoğlu’nun, sanat anlayışı ve öykücülüğü ile ilgili ulaşılan veriler ve sonuçlar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gülseren Budayıcıoğlu, öykü, yapı unsurları, psikanalitik.

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

A STUDY ON GÜLSEREN BUĞDAYICIOĞLU’S STORIES

Gizem Nur TAŞDEMİR

Thesis Advisor: Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR

In the this study, the life, art and works of Gülseren Budayıcıoğlu, who deals with social problems and human psychology, were studied. At the same time, her stories were evaluated in terms of structure and theme. Since Buğdayıcıoğlu’s works are psychological stories, the historical process of psychoanalysis was touched upon.

In the first part of the study titled “A Study on the Stories of Gülseren Budayıcıoğlu”, general information about the story genre in Turkish literature is given and also the historical process and characteristics of psychoanalysis are discussed in detail. In second part the author’s life, his perspective on art and his works are emphasized. In the second part, the author’s life, her perpective on art and her works are emphasized. In the part, Gülseren Budayıcıoğlu’s stories are evaluated within the framework of plot, cast of characters, time, place, theme, point of, view and narrator.

In the of fourth section of the study, a general evaluation was made. At the same time, the data and results obtained regarding Gülseren Budayıcıoğlu’s artistic understanding and storytelling were evaluated.

Keywords: Gülseren Budayıcıoğlu, short story, building elements psychoanalysis

ÖN SÖZ

Gülseren Budayıcıoğlu, 1947 senesinde Ankara’da doğar. İlk ve ortaöğrenimini TED Ankara Koleji’nde tamamlayıp daha sonra, 1966 senesinde Ankara Tıp Fakültesinde eğitimine başlar. Budayıcıoğlu, 1968 senesinde TRT'nin yapmış olduğu spikerlik sınavını kazanır. Üniversite yıllarında hem tıp eğitimini alırken hem de spikerlik derslerine devam eder. Budayıcıoğlu, ilk dönemler TRT radyosunda görev yapar. Ancak TRT televizyon kanalının açılmasıyla birlikte televizyon programlarında da yer almaya başlar. Başlangıçta radyo programlarına destek verirken, zamanla spikerlik yaparak ekranlarda sunuculuk görevini üstlenir

1972 senesinde tıp fakültesinden mezun olduğunda, televizyon hayatı ve doktorluk arasında bir seçim yapması gerekir. TRT'de bir yıl daha çalıştıktan sonra kararını verip, 1973'te istifa eder. Aynı sene Hacettepe Üniversitesi Psikiyatri bölümünde asistan olarak mesleğe adım atar. 1977 senesinde Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalında uzmanlığını tamamlar. 1982 senesine kadar Hacettepe’de öğretim görevlisi olarak çalıştıktan sonra akademiye bırakıp serbest psikiyatriliğe geçiş yapar. Senelerce hayalini kurduğu psikiyatri merkezini 2005 senesinde Ankara'da kurar. “Madalyon” adını verdiği bu psikiyatri merkezi, sadece mesleki değil, edebi yaşamının da bir başlangıcı olur. Yazarın “Madalyon” isimli psikiyatri merkezi 2004 senesinde yayımlanan ilk öykü kitabının da ismini taşır.

Bu tez dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm olan giriş kısmında Türk edebiyatında öykü türünün gelişim serüveni ele alınmış olup aynı zamanda Budayıcıoğlu’nun öyküleri yaşanmış psikolojik öyküler olduğu için psikanalizin tarihi sürecine, özelliklerine değinilmiştir. İkinci bölümde çalışmaya konu olan Gülseren Budayıcıoğlu’nun hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise yazarın öykülerinin yapı ve temalar açısından incelenmesine yer verilmiştir. Öyküler; olay örgüsü, mekânlar, zaman, kişiler ve tema yönünden incelenmeye çalışılmıştır.

Öyküler yayımlanma sırasına göre ele alınarak incelenmiştir. Olay örgüsü başlığı altında, olayların gelişimi ve çatışma unsurları üzerinde durulmuştur. Tema kısmında ise başlığında yazarın öykülerinde sıkça kullandığı temalara değinilmiş, bu temaların diğer öykü unsurlarıyla ilişkisi ortaya konmuştur.

Öykülerde yer alan karakterler, kurgudaki rollerine göre değerlendirilmiştir. Mekân ise, açık/geniş, kapalı/dar özellikleriyle olaylarla bağlantılı bir şekilde ele alınmış; karakterler

üzerinde bıraktığı etkiler doğrultusunda yorumlanmıştır. Zaman ise öykülerdeki gelişim doğrultusunda incelenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümü olan sonuç kısmında elde edilen bilgiler doğrultusunda genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Çalışma boyunca bana her konuda destek veren, bilgi ve tecrübeleriyle katkıda bulunan, tezin hazırlanma sürecinde bana sabırla yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. Mustafa Aydemir'e teşekkür ederim.

Ağrı – 2025

Gizem Nur TAŞDEMİR

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ.....	iii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
---------------	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU’NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ...8

2.1. Gülseren Budayıcıoğlu’nun Hayatı	8
2.2. Gülseren Budayıcıoğlu’nun Sanatı	12
2.3. Gülseren Budayıcıoğlu’nun Eserleri	13

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU’NUN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ.....15

3.1. İncelemenin Genel Çerçevesi	15
3.1.1.Olay Örgüsü	15
3.1.2.Şahıs Kadrosu	16
3.1.3.Zaman	17
3.1.4.Mekân	19
3.1.5.Temalar	20
3.1.6.Bakış Açısı – Anlatıcı	21
3.2. Madalyonun İçi.....	21
3.2.1.Olay Örgüsü	21
3.2.2.Şahıs Kadrosu	36
3.2.3.Zaman	45
3.2.4.Mekân	46
3.2.5.Temalar	48
3.2.6.Bakış Açısı – Anlatıcı	61
3.3. Günahın Üç Rengi	62
3.3.1.Olay Örgüsü	62
3.3.2.Şahıs Kadrosu	72
3.3.3.Zaman	79
3.3.4.Mekân	81
3.3.5.Temalar	83

3.3.6.Bakış Açısı – Anlatıcı	90
3.4. Hayatın Sesi.....	91
3.4.1.Olay Örgüsü.....	91
3.4.2.Şahıs Kadrosu	99
3.4.3.Zaman	105
3.4.4.Mekân	106
3.4.5.Temalar	107
3.4.6.Bakış Açısı – Anlatıcı.....	112

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ	113
KAYNAKLAR.....	117
ÖZGEÇMİŞ.....	122

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Kişilerin hissettiklerini ve düşündüklerini açığa çıkarma aracı olan edebiyat: “Düşünce, duygu ve hayallerin, yazı veya sözle, dil vasıtası ile güzel bir şekilde ifade edilmesi” sanatı olarak bilinir. (Doğan,1990: 229). Yazarlar çeşitli gayelerle bu sanat dalını ortaya koymaya çalışmışlardır: “Kimi zaman eğitmek, kimi zaman eğlendirmek, kimi zaman da bu her iki öğeyi bir arada kullanarak bir olayı ya da olayları, bazen gerçeğe yakın biçimiyle, bazen de bire beş katarak, yan kurgulayarak anlatma ve aktarmaya çalışmıştır” (Boynukara, 2018: 187). Öykü çok eski bir tarihe dayanmaktadır. Edebiyatımızda öykü kelimesinin mefhumu tahkiye olarak bilinir (Korkmaz, 2016: 341). Son dönemlere bakıldığı zaman hikâye söylemi yerine öykü söylemi kullanılmaktadır.

Edebiyatçılar asırlar boyunca sözcükler ve edebiyat ile yaşamı anlatmaya çalışmışlardır: “Edebiyatın ifade malzemesi kelimelerdir ama edebiyatın asıl malzemesini, bütün açık ve girift yönleriyle ‘insan’ kavramında aramak lazımdır” (Önal,1999: 203). Okuyucu kendi içsel yolculuğunu bulduracak yazarı aramaktadır: “Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek anını bilimiz. Öykü yazarı bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder” (Kaplan, 2005: 11). Öykü türü: “Yaşanan gerçekliği bir başka gerçeklikle aşma, anlam alanını genişletme, derinleştirme ve edebileştirme girişimi” olarak tanımlanmıştır (Tosun, 2018: 217).

Dünya edebiyatında yirminci asırda ilgi uyandıran öykü çeşidi, çeşitli ülkelerden yazarların edebi yönelimlerine göre form kazanmıştır: “Gogol ‘küçük insan’ların dünyasına sokularak öykü sanatının en kullanışlı tipini yarattı; Poe öykünün hem kuramsal temellerini attı hem de korku, fantastik türü öykülerin parlak örneklerini verdi; Maupassant olay öyküsünün başlatıcısı oldu ve öykünün geniş kitlelerce sevilmesini sağladı; Çehov öyküde sadelik, yalınlık ve minimalist anlayışı kazandırdı; Mansfield, Çehov’un öykü anlayışını bilinç akışı ve içsel serüven tekniğiyle zenginleştirdi; Joyce içine kapanmış bir şehrin(Dublin) sesi oldu ve modern öyküye bir karakter olarak şehri soktu; Kafka modern insanın bunalımlarının, açmazlarının ve çıkmazlığının en iyi ifadesinin öyküyle mümkün olabileceğin örneklerini sergiledi; Heminway sadece diyaloglarla öyküde neler yapabileceğini ortaya koydu; Faulkner girift biçimiyle kötülüğü ve adaletsizliği belgeledi; Borges öyküyü tarih, felsefe ve edebiyat birikimiyle buluşturdu; Sadık Hidayet Doğulu insanın yaşayışını,

sorunlarını, renklerini öykünün modern imkânlarıyla biçimleyerek evrensel edebiyata kazandırdı; Gabriel Garcia Marquez hayal gücünün, fantastiğin, gerçeğin örtüsünün aralanmasındaki rolünü örnekleyerek, büyülü gerçeklikle öykü dünyasına yepyeni bir renk kattı” (Tosun, 2014: 13).

19. asrın ikinci yarısında Türk Edebiyatı, Divan edebiyatından uzaklaşarak Batı etkisinde bir yönelim kazanmaya başlamıştır. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Batı edebiyatındaki birçok tür Türk edebiyatında da denenmiştir. Tanzimat’ın ilk döneminde görülen öykü anlayışı ise, önceki divan ya da halk öykücülüğünün devamı niteliğinde değildir: “Ne onların geliştirilmiş bir devamı ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir” (Akyüz, 1995: 69).

Tarihsel zamandan modern zamanlara gelene kadar toplumun ihtiyaçları göz önünde tutularak tasarlanan öykülerde, yazarlar eserlerini öğretici bir dikkatin çerçevesiyle donatmaktadır. Bu tutum ise, öyküdeki anlatıcının etkisini artırarak eserin merkezine anlatıcıyı yerleştirmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin başını çektiği Tanzimat dönemi anlayışı, bu duruma verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Bu dönemde sosyal meselelere en fazla eğilen yazar Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Ahmet Mithat Efendi’den sonra öykü türünü deneyen yazarlarımızın başında Namık Kemal, Şemsettin Sami ve Samipaşazade Sezai gelmektedir.

1980 döneminden itibaren Türk edebiyatı, Fransız realizminin izlerini taşımaya başlamıştır. 1896-1901 yıllarını kapsayan Servetifünun Döneminde edebiyatımız konu, zihniyet ve üslup olarak tam anlamıyla batılı bir karakter kazanmıştır diyebiliriz: “Her şeyden önce Servet-i Fünûn sanatkârları, Samipaşazade ve Nabizâde’den sonra öyküye gerçek değerini vermiş, bu türü ciddi olarak benimsemişlerdir. Romanda olduğu gibi, öyküde de realist bir tavrı esas almış, yaşadıkları bir hayatı aksettirmeye gayret etmişlerdir” (Törenek,1999: 426).

Modern bir tekniğe sahip olan Servetifünun öykü yazarlarının, realizmin etkisi ile yapıtlarında gözleme yer verdiği ve hayal dünyasının etkisini azalttığı eserlerinde görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde geleneksel öykü anlatımı olduğu için Halit Ziya Uşaklıgil’in öyküleri modern tarzdan yazılmış ilk örneklerdir: “Modern hikâye yazarı diyebileceğimiz bu yazarlarda bile geleneğin etkisi tamamen silinmemiştir” (Demir,

2006: 100). Bu dönemde Mehmet Rauf, Hüseyin Cahid Yalçın gibi yazarlarda öykü türünde örnekler verdiği görülmektedir.

Milli Edebiyat Döneminde öyküde başrol bireyden alınıp topluma verilmiştir. Dönemin ilk öykü yazarı Halide Edip Adıvar olarak bilinmektedir. Dönemin öne çıkan yazarlarından olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, toplumsal yaşamı konu alan eserler yazmıştır. Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz bu dönemin başka öykü yazarları olarak bilinmektedir. Bu yazarlar öykünün dilini sadeleştirip, halkın gündelik yaşamını sade ve gösterişsiz bir Türkçeyle öyküleştirmişlerdir. Ömer Seyfettin yazdığı Türkçe öyküleriyle kendinden sonraki birçok edebiyatçıya örnek olmuştur: “Türk edebiyatında hikâyeciliği meslek haline getiren ilk yazar Ömer Seyfettin’dir. Hikâye yazarlığının ayrı ve cazip bir çalışma sahası olduğunu bütün açıklığı ile ortaya koyan odur” (Akyüz,1995: 187).

Cumhuriyet Döneminde başarılı mücadelesini gören dönem yazarları, Anadolu’daki istiklal savaşında yaşanan olayları öyküleriyle desteklemişlerdir: “Cumhuriyet Dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren belirli bazı temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu’ya açılma ve Anadolu insanının hikâyesi yer alır. Bu edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul’dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır” (Enginün, 2002: 241). Cumhuriyet Dönemi yazarlarının birçoğu Mauppassant tarzı öykücülüğü benimsediği görülmüştür. Aynı zamanda Milli Mücadele ruhunu ifade ettikleri bir Memleket Edebiyatı oluşturmuşlardır. Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esenal, Sait Faik Abasıyanık gibi yazarlar öykülerde günlük hayattan olan insanları anlatmışlardır: “Ömer Seyfettin’le başlayan olaylı Mauppassant tarzı öykücülüğün yanı sıra Çehov tarzı öykücülük de yol almaya başlar” (Mert,2018: 123).

Türk edebiyatında II. Dünya savaşından sonra kırsal gerçeklik ile bireyin ruhsal derinlikleri gibi izlekler işlenmiştir. Edebiyatımızda 1950’li yıllarda insan algısı değişmiştir. Sait Faik Abasıyanık’ın öncülük ettiği yenilikçi yaklaşım, anlatım tarzı ve kurgu yapısı ve üslupta kendini belli etmiştir. Özgürlüğe adım attıkça, Batı etkisinden sıyrılan Türk edebiyatı kendi benliğini aramaya başlamıştır.

1970’lerden itibaren yazılan öykülerde, kapitalist burjuva sınıfına karşı ezilen orta sınıfın içsel sorgulamalarına yer verildiği görülmektedir. İnsanın sosyal ve bireysel yapısı birlikte değerlendirilmiştir. Bu dönemde Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar bu alanda oldukça başarılı eserler verirler.

1980 yılından sonra Türk edebiyatında yaşanan toplumsal, ideolojik, siyasi koşullar yeni bireyin doğmasına da neden olmuştur. Bu yeni bireyin en mühim özelliği şehirli ve yalnız olmasıdır. Kapitalist düzen karşısında yazarlar toplumsallıktan ve gerçeklikten kaçtığı görülmüştür. Topluma yönelemeyen yazarlar değişime mecbur kalmışlardır. Gerçeğin bilinçli bir şekilde alt üst edildiği eserlerde kişi; geçmişle geleceğin, hayalle gerçeğin arasında bir çıkmazda olduğu ve yalnız kaldığı görülmektedir: “Bu yalnızlık, zaman, hesaplama, metinler arasılık, oynusuluk ortak zeminde öyküler yazıldı, postmodern tutum öne çıktı. Bu öykülerde hayat ve kurgu karşılaştırması yapılırken hayatla yüzleşme ağırlıklı tema olarak değerlendirildi” (Tosun, 2015: 11).

Psikanaliz, bilincin erişemediği derin ruhsal düzeylerde yaşanmış olayları ele alan öğreti olarak bilinmektedir (Freud, 2000: 273). Psikanaliz: “Freud'un düşünce, çalışma ve eserleriyle birleştirilen psikoloji ve ruhsal tedavi anlayışı” olarak tanımlanmıştır (Cevizci, 2005: 1387). Bu yaklaşımın temel unsurları şunlardır:

1. Hiçbir insan davranışının gelişigüzel, rastgele olmadığını, tüm davranışların bireyin psişik yaşantısı tarafından belirlenmiş olduğunu öne süren psişik bir determinizm anlayışı;
2. Bilinç alanının dışında kalan, fakat bireyin yaşamında ve bireyin davranışlarını açıklamada çok önemli bir rol oynayan bilinç dışı öğretisi;
3. İnsanın faaliyetlerinin sanıldığından çok daha fazla amaca yönelmiş faaliyetlerden oluştuğunu savunan ve insan düşüncesiyle davranışının motivasyonuna büyük önem veren bir amaca yönelmişlik öğretisi;
4. Bireyin yetişkinliğe doğru olan gelişim sürecinde, çocukluk dönemi yaşantılarının, ilk deneyimlerinin büyük bir önem taşıdığını ifade eden bir gelişim psikolojisi;
5. Psikoterapi ve psikiyatrinin kabul görmüş yöntemlerini kullanan bir ruhsal tedavi anlayışı (Cevizci, 2005: 1387).

Psikanaliz kuramına göre bastırılan his ve arzular, daha sonra birer rahatsızlık şeklinde kendini göstererek ortaya çıkmaktadır. Bu his ve arzular, kendilerini doğrudan ifade edemedikleri için dolaylı yollarla ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan bu belirtileri temel alarak hastalığı teşhis etmek psikanalizin baş görevidir: “Psikanalizin temel amacı, insan davranışlarının kökeninde yatan bilinçdışı müdahaleleri bularak onun sebeplerini nesnel verilerle ortaya koymaktır” (Emre, 2006: 158). Psikanaliz, insanın davranışlarını bir sebebe

bağlayarak, insan davranışlarına olumlu bir yaklaşım sergiler. Bu nedenle psikanaliz, iki şiarı dikkate almıştır: “İnsanın hayatı boyunca diyalektik bir işleyişle determinist bir mantığa tabi olarak yaşadığı ve davranışlarını neden-sonuç ilişkisinin belirlediği gerçeği; diğeri ise davranışlarını bilinçdışı dediğimiz alandan bilinç alanına çıkma olanağı bulan itilimlerin yönlendirdiğidir” (Emre, 2006: 162).

Psikanalitik kuramın edebiyatımızda ilk kez, 19. asrın ikinci çeyreğinden itibaren Fransa’da ortaya çıktığı bilinmektedir (Yücel,2000: 7). Ancak psikanalitik kuramın edebî yapıtlarda kullanılmasına dair ilk emsaller arasında, Freud’un Oidipus oyunuyla ilgili yorumları, Dostoyevski’nin “Baba Katili” üzerine yapmış olduğu çözümlemeler ve Shakespeare’in Hamlet’ine dair analizleri gösterilebilir (İnal, 1979: 78).

Yazarın iç dünyasını keşfetmek için ortaya koyduğu eserlere bakılarak analiz yapılabilmektedir: “Psikanalitiğin tarihine bakıldığında yazılı edebiyatta yazarlar kendi eserlerine iç dünyalarına aktarırlar. Yazarın iç dünyalarını keşfetmek için eserleri en büyük malzemeleridir. Psikanalitik unsurlar edebiyata aktarılarak analiz yapılabilir. Bu, yazar ve eseri incelemede yeni bir buluştur. Sigmund Freud, psikanalitik yöntem ile sanatçının bilinçaltına inerek hem sanatçının eserinin iyi anlaşılmasını sağlar hem de sanatçının iç dünyasına ışık tutar” (Sarı, 2008: 56).

Freud ve birçok öğrencisi de edebiyat ürünlerinden yararlanmışlardır: “Psikanalizmin kurucusu Freud ve birçok öğrencisi (Theodor Reik, Otto Rank, Hanns Sachs) edebiyat ürünlerinden yararlanmışlardır. Oradaki karakterleri, yaşayan denekler gibi kendi amaçlarını gerçekleştirmede, kendi tezlerini savunmada bir araç olarak kullanmışlardır” (Özbek, 2007: 15). Yapıtlardaki kahramanların iç evrenlerine inerek onları psikanalitik bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalışmışlardır. Böylelikle kahramanlar, adeta gerçek insanlar gibi tasvir edilmeye çalışılmıştır.

Talat Parman, psikanaliz ve edebiyatın paydaş noktada birleşmesini şu şekilde açıklamaktadır: “Psikanaliz doğumu sırasında karşılaştı edebiyatla. Bu karşılaşmanın nedeni bir arayıştır. Sigmund Freud yazarların bilim adamlarından çok daha ilerde olduklarını düşünüyordu. Bu Freud’un kendinden önce var olan psikoloji okulunu, psikoloji düşüncesini reddetmesinin bir sonucudur. Çünkü o güne kadar var olan psikolojinin ve şüphesiz psikiyatrinin sağlandığının dışında, hatta onu aşan yeni bir yaklaşım sergilemek istemiştir. O nedenle besleneceği kaynakları farklı alanlarda aramıştır. Edebiyatta bunlardan biridir” (Parman, 2005: 12).

Freud' göre yazarın yapıtını ortaya koyma süresi ve ihtiyacıyla çocuğun oyun oynama gereksinimi arasında benzerlik kurmuştur. Çocuğun dünyası düşsel bir dünyadır. Çocuk kendini o dünyaya yerleştirir ve dünyada var olur. Ancak çocuk büyüdüğü zaman artık oyun oynayamaz. Fakat oyun oynamaya ihtiyaç duyar. Bu nedenle büyümüş olan çocuk oynayamadığı oyun yerine düşler kurar. Bu düşlerini kimseye anlatamaz Bu nedenle düşlerini maskeler ve değişik kılıklara sokup eserlerine yansıtır. Düşlerini böyle yansıtabilen yazar olurken yansıtamayanlar ise kendi içlerine kapanıp kendi kendilerine konuşur (Freud, 2007: 105).

Freud, sanat ile “gündüz düşleri” arasında benzerlik kurar. Ona göre gündüz düşleri, bireyin ulaşmak istediği bir arzuya yönelme çabasıdır. Gerçek yaşamda tatmin edilemeyen bu arzular, düşler yardımıyla tatmin edilmeye çalışılır. Freud'a göre, gündüz düşlerine fazla kapılan kişiler yaşamda ulamadıkları mutluluğu düşlerde aramaktadırlar (Freud, 2001: 107). Fakat sanatçının bu düşlere fazlasıyla bağlanması, bilinçaltında yok olmasına, dahası akıl sağlığının bozulmasına sebep olur. Bu perspektiften hareketle edebi yapıtların yazarın iç dünyası ve hayatıyla doğrudan bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır (Cebeci, 2004: 177).

Freud, yazarı ruhsal bir hasta gibi değerlendirip yaratıcılık ile nevroz arasında bağ kurmaktadır. Böyle bir vaziyette yaratma gücünü tanımlamak amacıyla yüceltme kavramını kullanmaktadır. Freud, yüceltme kavramını: “Cinsel - saldırgan enerjinin asıl amacından sapması ve başka bir amaca yönelmesi” olarak tanımlamıştır (Cebeci, 2009: 121).

Psikanalitik eleştiri yöntemini uygulayanlar, psikanalizin sağladığı bilgilerden faydalanarak bir değerlendirme yaptıkları gözlemlenmektedir: “Bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri belirlemeye çalışıyorsa, bu defa yazın eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanırlar” (Özbek, 2007: 7).

Psikanalizin önemli kuramcılarından Adler sanatçının “aşağılık kompleksi”ni vurgulamaktadır. Sanatçı, çevresinden gelen sert yargılar yüzünden başlangıçta kendini kıymetsiz hisseder. Bu kıymetsizlik sonrasında aşağılık duygusuna kapılmasına ve zamanla da içsel karmaşaya dönüşmektedir. Adler, bedensel farklılıkları olan bireylerin aşağılık kompleksi taşıyabileceğini belirtir. Bu bireylerin, bu duyguyu telefi edebilmek için bilim, sanat veya farklı alanlarda daha başarılı olma istediğinde olduklarını vurgulamaktadır. Kişiler

kendini aşıklık ve yetersizlik duygusundan kurtarmak için “üstünlük duygusuyla donatacak bir amaç saptamaya” çalışır (Adler, 2010: 96).

Edebi bir metni kavramının en etkili yolu, anlatıcının hayatını, düşüncelerini ve psikolojik durumunu anlamakla mümkün olduğu bilinmektedir. Bu nedenle edebi eseri yazarından farklı bir şekilde düşünmek imkânsızdır diyebiliriz. Yazarın hayatı, ortaya koyduğu eserini etkilemektedir. Edebi eserler incelenirken yazarın hayatı ve eserlerindeki kahramanlar arasında ilişkiler kurulması kaçınılmazdır. Yazarın hayatı ve eserindeki kahramanlar arasında ilişki incelenirken psikanalizden yararlanıldığı görülmektedir. Buna örnek olarak Freud’un, Dostoyevski’nin yaşamını, rutinlerini, sezgilerini, fikir yapısını ve ruhsal durumunu göz önünde bulundurarak yapıtlarını psikanalitik bir bakış açısıyla incelediği bilinmektedir. Bu nedenle sanatsal metinden hareketle sanatçının ruhsal durumuyla ilgili yorum yapmak olasıdır.

Sanatsal yapıtların okuyucuda bıraktığı keyif ve okuyucuyu sanatçıların yapıtlarına birleştirici öğelerin saptanması yine psikanalizin yansıttığı düşünceler temelinde gerçekliğe ulaştığı görülmektedir. Okuyucunun sanatsal yapıta sunduğu reaksiyon psikanalitik kuramla göz önüne konulabilmektedir. Psikanalitik kuramının yazın incelemelerinde uygulanmasıyla ilişkili biçimde gerçekleştirilen belli başlı incelemeler bulunmaktadır.

Psikanalitik kuramı çok yönlü ilişkiler ağını ortaya koyması bakımından oldukça önemli olduğu bilinmektedir: “Bu disiplin (psikanalitik yöntem), hem psikolojinin edebiyat dünyasından, dolayısıyla edebi eser, yazar, okuyucu yayıncı vs. yararlanması; hem de edebiyatın psikoloji biliminden, psikolojinin geliştirdiği yeni yöntemler, psikanalizin edebi eserlere uyarlanması, yazarın ruh dünyasının aydınlatılması, yazarla sıradan insan arasındaki içsel farklılıkların belirlenmesi, yaratma süreci, yazarı yaratmaya götüren psikolojik faktörler, yaratma zamanına ilişkin tespitler, yazarın edebi eserde yarattığı bir kahramanın kendisine verilen rolü yerine getirip getiremediği, eserden hareketle yazarın dünyasını aydınlatmak, eserde anlatılan olaylarla gerçek hayattaki yansımalarını mukayese etmek vs. konularda yararlanması demektir” (Emre, 2009: 326).

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU'NUN HAYATI, SANATI, ESERLERİ

2.1. Gülseren Budayıcıoğlu'nun Hayatı

Gülseren Budayıcıoğlu, 1947 senesinde Ankara şehrinde doğar. İlköğrenimini ve ortaöğrenimini TED Ankara Koleji'nde tamamlar. 1966 senesinde Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesine kaydolan Budayıcıoğlu, 1968 senesinde TRT tarafından açılan spikerlik sınavını başarıyla geçerek yayıcılık alanına ilk adımını atmıştır. Üniversite eğitimi döneminde dersleriyle eş zamanda spikerlik dersleri de alarak eğitim hayatını dolu bir vaziyette geçirir. Budayıcıoğlu, mesleki kariyerine önce TRT'de radyo spikeri olarak başlar, ilerleyen süreçlerde TRT televizyon kanalının yayın yaşamına başlamasıyla televizyon yaşamında çalışmaya başlar. Gülseren Budayıcıoğlu, önceleri radyo yayınlarına katkı sağlar. Ancak zaman içerisinde televizyon programlarında sunuculuk yapmaya başlar

1972 senesinde tıp fakültesinden mezun olduğunda, televizyon hayatı ve doktorluk arasında bir seçim yapması gerekir. TRT'de bir yıl daha çalıştıktan sonra kararını verip, 1973'te istifa eder. Aynı sene Hacettepe Üniversitesi Psikiyatri bölümünde asistan olarak mesleğe adım atar. 1977 senesinde Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalında uzmanlığını tamamlar. 1982 senesine kadar Hacettepe'de öğretim görevlisi olarak çalıştıktan sonra akademiye bırakıp serbest psikiyatristliğe geçiş yapar. Senelerce hayalini kurduğu psikiyatri merkezini 2005 senesinde Ankara'da kurar. “Madalyon” adını verdiği bu psikiyatri merkezi, sadece mesleki değil, edebi yaşamının da bir başlangıcı olur. Yazarın “Madalyon” isimli psikiyatri merkezi 2004 senesinde yayımlanan ilk öykü kitabının da ismini taşır.

Gülseren Budayıcıoğlu'nun babası ve annesi Çorum'un İskilip ilçesindendir. Mustafa ve Yükselen adında iki kardeşi olan Budayıcıoğlu, ailenin en büyüğüdür: “Babam yakışıklı, sevecen, giyimine kuşamına çok düşkün biriydi. Kışın ortasında, her yerin çamur deryasına döndüğü günlerde bile ayakkabıları pırıl pırıl durur, sabahları siyah paltosunu ve fötr şapkasını giyer, hepimizi teker teker öpmeden evden çıkmazdı. Bizi hem çok sever hem de bize çok saygılı davranırdı. Annemse, bütün anneler gibi çok fedakâr bir kadındı. Onun her şeyi kocası ve çocuklarıydı. Babamdan çok annemden korkardık. Disiplinliydi, derslerimize çok önem verir, bizi her zaman özenle giydirir, okul dışında evden çıkmamıza kolay izin vermezdi. Evin ilk çocuğu olarak özellikle benden beklentileri yüksekti. (...) Akşam yemeklerinde hep birlikte oturmak bizim evin en önemli kurallarından biriydi. Masanın

başköşesine babam oturur, yemek boyu bir yandan da sohbet ederdik. Oysa o zamanlar hepimizin yaşı küçüktü. Buna rağmen büyük insan gibi konuşurlardı bizimle” (<https://madalyonklinik.com/dr-gulseren-budayicioglu>).

Budayıcıoğlu, *Madalyonun İçi* adlı öykü kitabında yaşamına ve ailesine dair bir portre çizer. Anne ve babası Çorum’un İskilip ilçesindendir. Babası kamu görevine başladığında, dışarıda oyun sırasında fark ettiği Nezahat ile yuva kurmak ister. Budayıcıoğlu’nun annesi daha on beş yaşında iken evlenip Ankara şehrine gitmiştir. İki sene evlatları olmaz fakat annesi Budayıcıoğlu’na hamileyken, doktor hamilelik şişkinliğini ur zannedip almak isteyince annesi bu durumu kabul etmez. Bir süre sonra Budayıcıoğlu dünyaya gelir. Budayıcıoğlu, erkek ve kız kardeşleriyle saygılı, sevgi dolu bir ailede büyürler. Annesi, Budayıcıoğlu’na hiçbir zaman vazgeçmemeyi öğretir.

Eşi, evlatları ve torunu ile olan samimiyet ve sadakate üzerine kurulu ilişkileri olan Budayıcıoğlu’nun, işini çok sevdiğini ve ciddiye aldığını görebiliriz. Budayıcıoğlu’nun yaşamı ile mesleğinin temelini her zaman içtenlik ve anlayışa dayandığını açıkça görebiliriz.

Budayıcıoğlu okul bitince hem okul arkadaşı hem de meslektaşı olan Aydın Bey ile evlenmiştir: “Bir süre sonra da yıllardır okulda aynı sıralarda oturduğumuz, sınavların çoğuna birlikte girdiğimiz Aydın’la evlendim. Eşim de babam gibi çok yakışıklı, çok karizmatik biriydi. Birbirimizi iyi tanıdığımızdan evlilikte pek fazla sorun yaşamadık. Sonra kızım Yağmur dünyaya geldi. Beş yıl sonra da oğlum doğdu ve adını Hasan koyduk. Beş yıl sonra da oğlum doğdu ve adını Hasan koyduk. Eşim de, ben de uzman olmuş, hastane nöbetlerimiz azalmış, üniversitenin öğretim görevlisi kadrolarına atanmıştık. On yıl süreyle çok severek görev yaptığım Hacettepe’den ayrılıp muayenehane açmaya karar verebilmek kolay olmadı. Çocuklarım henüz küçüktü ve ben onlarla daha yakından ilgilenmek istiyordum. Sonunda ayrıldım ve Ankara Meşrutiyet caddesinde muayenehane açtım. Psikiyatri bilimi o zamanlar ülkemizde yeteri kadar iyi tanınmadığı için önceleri sadece ciddi ruh hastalarını getiriyorlardı bana. Zamanla o hastaları getirenler kendileri için de randevu almaya başladılar. Baştan herkes bana gizli saklı gelirken zamanla korkular azaldı, birbirlerine ısrarla beni tavsiye etmeye başladılar. Derken yıllar içinde ülkemizin hemen her ilinden, her ilçesinden akın akın geldiler bana. Geleni geri çevirmek benim ruhuma hiç uymadığından gün geldi, muayenehaneden çıkamaz oldum. Muayenehanemdeki küçük Kırmızı Odam, artık hem benim hem de karşımda oturan kişiler için adeta bir mabet haline gelmişti. Tam 22 yıl haftanın dört günü öğlen geliyor, geç saatlere kadar muayenehanemdeki Kırmızı Odamda geçiyordu

hayatım. Hayat akıp gidiyordu önümden ve hastalarımın çoğu bana açık açık “Siz ölürseniz, biz ne yaparız” der olmuştı. Çocukluğumdan beri hiç vazgeçemediğim dünyayı keşfetme merakımı sonunda hastalarım yerine getirmiş, bana yüz binlerce farklı dünyanın kapılarını açmışlardı. Üstelik bu kapıların her birinin ardında dünyanın sırrı gizliydi” (<https://madalyonklinik.com/dr-gulseren-budayicioglu>).

Gülseren Budayıcıoğlu’nun kızı ve oğlu Bilkent Üniversitesi mezunudur. Budayıcıoğlu, evladı Yağmur’la birlikte Kral Teo adlı çocuk gelişimi eserini yazarlar. Budayıcıoğlu’nun en büyük destekçileri anne ve babasıdır. Ailesiyle mutlu ve mütevazı bir hayat süren Budayıcıoğlu’nun kendi emekleriyle açtığı ilk Madalyon kliniği gün geçtikçe büyür ve insanlar tarafından bilinmeye başlar. Gülseren Budayıcıoğlu, Ankara’da başlayan psikiyatrist yolculuğunu İstanbul’da açtığı iki şubeyle de daha da büyütür: “Bu arada 2013 yılından itibaren Madalyon Psikiyatri Merkezinin İstanbul’un her iki yakasında birden hizmet vermeye başlamasıyla birlikte ben de İstanbul’a taşındım ve Televizyon dünyasıyla yollarımız da bir kere daha orada kesişti. Doğduğun Ev Kaderindir isimli televizyon dizisi *Camdaki Kız* adlı kitabımda yer alan yaşanmış bir hikâyeden uyarlandı ve TV8 de yayınlandı. Kırmızı Oda adlı televizyon dizisini ise psikiyatriye ilgi duyan insanlarımız için OGM ile birlikte hazırladık. Amacımız bu hizmeti insanların evlerine kadar getirebilmektir. TV8 de yayınlanan dizi ülkemiz insanlarından çok büyük ilgi gördü ve unutulmazlar arasına girdi. TRT de yayınlanan Masumlar Apartmanı adlı dizide ise ciddi bir ruhsal hastalığı (Obsesif Kompulsif Bozukluk) olan bir ailenin öyküsünü anlattık. Böyle bir dizi aslında ülkemizde belki de ilk kez yayınlanıyordu, insanlarımızın buna nasıl tepki vereceğini biz de bilmiyorduk ama bu dizi de çok beğenildi, çok izlendi ve televizyon dizileri arasında unutulmayanlar listesine girmeyi başardı. Kanal D de yayınlanan ve *Camdaki Kız* adlı kitabımdan televizyona uyarlanan *Camdaki Kız* dizisi birinciliği kimseye kaptırmadan tam üç sezon ekranlarda kaldı. Star televizyonunda 2022 yılında yayınlanmaya başlanan Yalı Çapkını adlı dizinin hikâyesini yine gerçeklerden esinlenerek ben yazdım. Aynı yıl, kitaplarımda yer almayan ancak hikâyelerini gerçek hayatlardan esinlenerek yazdığım Çöp Adam ve 100 Yıllık Mucize adlı diziler yine OGM tarafından yapıldı ve Star televizyonunda yayınlandı” (<https://madalyonklinik.com/dr-gulseren-budayicioglu>).

Gülseren Budayıcıoğlu, Star Tv ekranlarında yayınlanmış olan Ömer dizisinin senaryosuna danışmanlık yapmıştır. Dijitalde gösterime giren Atiye ve Terzi dizilerinin öyküleri Budayıcıoğlu tarafından yazılmıştır. Budayıcıoğlu, 2021 tarihinden başlayarak haftalık periyotlarla cumartesi günleri Hürriyet gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başlamış

ve köşede de gerçek hayat öykülerinden kısa kesitler vererek insanlarımızın kendi içsel yolculuğunda onlara yardımcı olmaya çalışmıştır.

Eserlerinde Budayıcıoğlu’nu, başarılı bir psikiyatrist kimliğiyle görmekteyiz. Budayıcıoğlu, alan uzmanlığı olan psikiyatri mesleğinden hareket ederek danışan kayıtlarındaki gerçek bireyleri kurmaca evrene taşır. Görevi icabı bireylerin ruh halini merkeze alan Gülseren Budayıcıoğlu, yapıtlarında karakterlerinin ruh hallerini detaylı incelemektedir. Aynı zamanda bireylerin ruh halini çözümlemek için görsel özelliklerini de bir psikiyatrist gözüyle baktığından dolayı yapıtlarında detaylandırılmış beden ve görünüm tasvirleri yapmaktadır. Yazarın karakter oluşturma becerisinin ilk yapıtından son yapıtına kadar kayda değer bir ilerleme kaydettiği görülmektedir. Budayıcıoğlu yapıtlarındaki ilerlemeyi bu sözlerle ifade etmektedir: “Bu kitapları yazmadan önce, bunları hangi sırayla yazmam gerektiğini çok düşündüm. Önce psikiyatride en sık görülen hastalıklardan mustarip insanların kısa hikâyelerini yazdım. İlk kitabım *Madalyonun İçi* psikiyatrinin alfabesi gibiydi. Sonra daha uzun üç hikâye yazdım: *Günahın Üç Rengi*. Bu kitapta biraz daha derinleştim. Üçüncü kitap, *Hayata Dön* dördüncü kitap *Kral Kaybederse* ve en son çıkan *Camdaki Kız*’da tek bir hayat hikâyesini ayrıntılarıyla yazmaya başladım. Zaten insan ruhunda asıl sır, ayrıntılardadır”(https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulseren-budayicioglu).

Budayıcıoğlu, eşi Aydın Bey’i 2007 yılında kaybeder: “Eşimi kaybedene kadar başka bir kimlikle yaşamıştım bu dünyada. Ancak eşimi kaybedince her şey değişti. Kızım zaten evlenmiş, çoluk çocuk sahibi olmuş, Oğlum Hasan Madalyon Kliniğın bütün yükünü üzerimden almıştı. Artık bu birikimleri hayata aktarma zamanıydı. Bu süreçte yazdığım kitaplar umduğumdan çok daha fazla ilgi görüp insanlar bana ödöl üstüne ödöl verdikçe, yazma motivasyonum çok arttı. Kitapçılari gezerken onlari en çok okunanlar listesinde görmek, imza günlerinde okurlarımın bana gösterdiği inanılmaz ilgi ve sevgi seli, çağrıldığı pek çok vakıf ve dernekte verdiğim konferanslar, radyo ve televizyon kanallarındaki söyleşiler, dizilere gösterilen ilginin yoğunluğu, her girdiğim ortamda insanların gösterdiği yakınlık sayesinde hiç bıkmadan usanmadan, yorulmadan çalışmaya devam ediyorum. Aldığım ödülleri çalışma odamda çok özel bir dolapta muhafaza ediyorum. Hayat izin verdiği sürece de, her zaman kutsal bir varlık olduğuna inandığım ve çok sevdiğim insanlarımıza elimden geldiğince sevgiyle dokunmaya ve yazmaya devam edeceğim”(https://madalyonklinik.com/dr-gulseren-budayicioglu).

2.2. Gülseren Budayıcıoğlu'nun Sanatı ve Eserleri

Bir psikiyatri uzmanı olan Budayıcıoğlu, meslek yaşamına öğretim görevlisi olarak başlar. Ancak danışanlarıyla daha yoğun bireysel görüşme isteği sebebiyle akademik görevinden istifa eder. Çeşitli psikiyatrik vaka grupları hastalarla gerçekleştirdiği görüşmeleri, uyguladığı tedavi yöntemlerini ve hastalarının değişim süreçlerini kurgusal evrenin olanaklarıyla okuyucuya aktarmıştır. Gülseren Budayıcıoğlu, danışanlarının, kimliklerini değiştirerek uğradıkları dönüşümleri roman ve öykülerinde ele almıştır. Budayıcıoğlu'nun ilk kitabı “*Madalyonun İçi*” dört senelik bir çalışmanın neticesinde 2004 senesinde Remzi Kitabevi aracılığıyla yayınlanmıştır: “O kitapta hayatın görünen değil, görünmeyen, kimselere anlatılmayan kişiye özel yüzünden benim anladıklarımı yazdım. Ülkemizin her kesiminden gelen insanlarımızın iç dünyalarında neler yaşıyor, onları yazdım. Onları dinlerken onlarda kendimi nasıl bulduğumu yazdım”(<https://madalyonklinik.com/dr-gulseren-budayicioglu>).

Budayıcıoğlu'nun yazmış olduğu eserlerde kadınlar ön plandadır. Kadın karakterlerinin iç dünyalarındaki gücü açığa çıkarmalarına olanak sağlayan Budayıcıoğlu'nun yapıtlarındaki kadın karakterler görsel çekicilikleri ve cinsel özellikleri bakımından çeşitli zorluklar yaşamaktadırlar. Eserlerindeki kurgunun temelini inşa eden cinsel travmaların perde arkasından da sıklıkla farklı bir kadın çıkmaktadır. Yapıtlarında cinsel rahatsızlıkların, esas anlatıda ya da ikincil anlatılarda bir biçimde yer alması Budayıcıoğlu'nun psikoloji alanında Freud'u model olarak almasından kaynaklanır. Roman ve öykü karakterlerinin kadın olmasının yanında yapıtlarında kadınların yaşamını farklılaştıran, kadınlara şifa veren bir kadın karakter yani Gülseren Budayıcıoğlu'nun psikiyatrist kimliğidir.

Budayıcıoğlu'nun yapıtlarındaki kahramanlarının sorunları sevgisizlik ve değersizlik, psikolojik veya fiziksel şiddet, güven eksikliği, ebeveynlerden kaynaklanan duygusal boşluk, bireyin kendini ifade edememesi, toplumun katı kurallarına takılı kalması ve bunların sonucunda başarısızlık duygusuna kapılması görülmektedir. Gülseren Budayıcıoğlu, toplumun her kesimindeki insanların ortak sorunlarını, yayınladığı eserlerle büyük kitlelere ulaştırmayı amaçlamaktadır. Bunu yapmasında ki sebep ise edebiyat ve psikolojik destek sürecini kurguyla birleştirmektir.

Gülseren Budayıcıoğlu, roman ve öykülerinde psikiyatrist kimliği ile olayların anlatıcısı durumundadır. Olayları Budayıcıoğlu gözünden okur ve onun gözünden değerlendirmekteyiz. Gülseren Budayıcıoğlu'nun yapıtlarında onun sadece hastalarla olan ilişkisini görmeyiz, aynı zamanda bir kahraman olarak yapıtta yer aldığı için yazarın kendi

ailesiyle olan ilişkisini de görebilmekteyiz. Yapıtlarında psikolojik desteğe ihtiyaç duyan karakterlerin yaşam öykülerini öğrendiğimiz gibi, Budayıcıoğlu'nun yapıtlarındaki statüsüyle psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu'nun da yaşam öyküsüne, evlatlarına, kocasına ve aile içi etkileşim sürecine gözlemci olmaktayız. Uzun yıllar edindiği birikimlerini insanlara ulaştırmak için yazmaya başlayan Budayıcıoğlu öykülerinde Freud'un etkisinde olduğu görülmektedir. Öykülerinde konu olarak kendi içimizden olan insanların olmasına dikkat etmiştir.

Gülseren Budayıcıoğlu, alan uzmanlığı olan psikiyatri mesleğinden hareket ederek danışan kayıtlarındaki gerçek bireyleri kurmaca evrene taşır. Görevi icabı bireylerin ruh halini merkeze alan Gülseren Budayıcıoğlu, yapıtlarında karakterlerinin ruh hallerini detaylı incelemektedir. Aynı zamanda bireylerin ruh halini çözümlemek için görsel özelliklerini de bir psikiyatrist gözüyle baktığından dolayı yapıtlarında detaylandırılmış beden ve görünüm tasvirleri yapmaktadır. Yazarın karakter oluşturma becerisinin ilk yapıtından son yapıtına kadar kayda değer bir ilerleme kaydettiği görülmüş olsa da danışanlarını sağlıklarına kavuşturma görevi yapıtlarındaki öğretici tarafı etkisini daima hissettirir. Bu öğretici tarafı gizleme gibi bir gayesi olmadığından dolayı yapıtları yazınsal bakımdan ve dil bakımından zayıftır. Ancak Budayıcıoğlu'nun psikiyatrist kimliğinin de verdiği avantajla psikolojik tahlilleri oldukça başarılı olduğu görülmektedir.

2.3. Eserleri

Öyküleri

Madalyonun İçi, Remzi Kitabevi, 2004

Günahın Üç Rengi, Remzi Kitabevi, 2008

Hayatın Sesi, Doğan Kitap, 2022

Romanları

Hayata Dön, Remzi Kitabevi, 2011

Kral Kaybederse, Remzi Kitabevi, 2015

Camdaki Kız, Doğan Kitap, 2019

Kırmızı Pelerin, Doğan Kitap, 2020

Alan Dışı Kitabı

Kral Teo Kitabı, Bilgi Yayınevi, 2018

Blog Yazıları

Ruhsal Sorunlar Beden Sağlığını Bozuyor

Bir Mobing Trajedisi

İhanet

Kendini Sevmek

Aldatılma ve Terk Edilme

Üniversite Sınavlarında Anne ve Baba Tutumu

Ölüp Gitmenin Sırası mıydı Yani?

Koca Bir Ülkenin Kendini Arayan İnsanları

Hep Aynı Rol

Ekonomik Krizin İnsan Ruhuna Yansımaları

Evlilik, Orta Yaş, Yalan

Yaşamdaki Rol Dağılımı: Sevilmeyenler

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜLSEREN BUDAYICIOĞLU'NUN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

3.1.İncelemenin Genel Çerçevesi

Yazarın eserleri incelenirken, genel bir çerçeve belirlenmiş ve inceleme bu çerçeve doğrultusunda olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, temalar, bakış açısı ve anlatıcı olmak üzere başlıklar halinde gerçekleştirilmiştir.

3.1.1. Olay Örgüsü

Anlatmaya dayalı metinlerde olayların belli bir sıra, düzen, sistem ve bütünlük çerçevesinde ortaya konulmasına olay örgüsü denir. Olay örgüsünde, olaylar arası bağlantının kopuk olmaması, olayın mantıklı ve ideal bir çerçevede ilerlemesi gerekmektedir.

Mehmet Tekin vakayı veya olayı şu şekilde ifade etmektedir: “Vak’a sözlük anlamı itibariyle ‘olup geçen şey’ demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın ‘epik’ yapısını bu ‘olup geçen şey’le (hatta olması mümkün şeyle) kurar. Bu durumda vak’a, roman denilen edebi türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır. Aslında vak’a, romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz bir şeydir. Romancı sanatın (dar anlamda dilin) sağladığı imkânlarla onu ehlileştirir ve amacı doğrultusunda onu, yeniden biçimlendirir” (Tekin, 2009: 61).

Anlatmaya bağlı edebi eserlerde olay örgüsü, vaka zincirinin ardışık bir sırayla gerçekleşmesi biçiminde ilerlemektedir. Öyküyü, bu vaka bileşenleri toplanarak bütünlüğü oluşturur. Olaylar neden sonuç etkileşimi içinde cereyan eder. Olay örgüsünde belli bir dinamiklik vardır. Bu dinamiklik zaman, mekân, kişiler gibi kavramlarla da hayat bulur: “Yeniden diyoruz; çünkü romanın genel dokusu içine çekilen vak’anın (kurmaca yapının içinde yer alan vak’anın), edebî bir boyut kazanması için bir mekâna, zamana ve şahıs kadrosuna ihtiyacı vardır. Bunlar gerekli fakat yeterli değildir; yani dilin devreye sokulmasıdır. Dil, roman söz konusu olunca, bir bilinçlendirme mekanizmasıdır. Vak’aya, ‘şahıs-mekân-zaman’ düzleminde canlılık kazandıran dildir” (Tekin, 2009: 61).

Anlatmaya dayalı metinlerde bir olayın meydana gelebilmesi için en az iki karakterin karşılıklı etkileşim ve iletişim içerisinde olması gerekir. Kişiler arasındaki mesele olayın şekillenmesine aracı olmaktadır: “Öyleyse vaka herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin

tezahürüdür” (Aktaş, 2003: 48). Olaylar arasındaki mantıksal ve sistemsal korelasyonun bütünsel bir yapı oluşturmaya olay örgüsü oluşur.

Günümüz öykü ve romanlarına bakıldığında zaman olay örgüsünün özellikleri, geliştirilebileceği ve değiştirilebileceği düşünülür. Öykü ve roman yazarının eserlerini yazarken onları denetim altına almaması gerektiği savunulur: “Bir eserde bütünü oluşturan parçaların birbirleriyle bağlantılı olduklarını, bütünün bu beraberliğe eşit olduğunu söylemek yeterli değildir. Bununla beraber bütünü amaç, parçaları ve kullanılan teknikleri amaca götüren araçlar olarak görürsek, edebî değerlendirmede mesafe aldığımızı hissediyoruz. Bir eserdeki parçalar ve teknikler, sadece bir hikâyeyi anlatmak için değil, bir fonksiyonu yerine getirmek, bir amacı gerçekleştirmek için vardır ve amaç, öze bağlı estetik bir biçim yaratmaktır. Bir yazar, bir eseri yaratırken, bilinçli veya bilinçsiz olarak belli bir amaca hizmet etmek, belli bir etki yaratmak ister. Eserini yaratırken, nereden başlayacağını, materyalinin ne kadarını, ne gibi bir düzenleme içinde sunacağını, neyi vurgulayacağını, hangi unsurları ikinci plânda bırakacağını, eserini nerede ve nasıl bitireceğini tayin ederken karşılaştığı önemli estetik meseleleri çözmekte yazara rehberlik eden temel ilke, gerçekleştirilecek amaçtır” (Stevick, 2010: 139).

Öykülerde vaka, bir vakadan meydana gelebileceği gibi, iki ya da ilave vaka bağlantısından da oluştuğu görülür. Aynı zamanda bir vaka, başka bir vaka içerisinde de anlatılabilir.

3.1.2. Şahıs Kadrosu

Şahıslar öykü kurgusunun çok önemli bir unsurunu teşkil etmektedir. Öykü ve romanlarda olayları meydana getiren kişilerin yanında olayların dışında olan fon karakterler de vardır. Bu kahramanların kimisi başkışı olarak olayın merkezinde yer alırlar. Kimisi olayın akışında yan ya da arka planda yer alırlar. Kimisi ise olayın tamamen dışında kalıp müdahaleleri söz konusu olmaz. Bütün bu kahramanların birleştiği kişi başkahramandır. Genel bir çerçeve olarak şahıs kadrosu bahsedildiğinde kişi zihne gelmiş olsa da bazen insan olarak tanımlanan varlık ya da kavramlar da şahıs ekibi parçası olurlar.

Yazar, anlattığı kişilerin kimliklerini öykünün içinde kurgulayıp aynı zamanda da o kişilerin sosyolojik, kültürel ve psikolojik tutumları hakkında da okuyucunun merak etmesini sağlamaktadır. Roman ve öykü içinde yer alan anlatı kimlikleri genellikle insan olup, kim zaman da bir hayvan ya da nesne olarak okuyucu karşısına çıkabilir: “ Eyleyenin, mutlaka

insan olması gerekmez... İnsan kimliği kazandırılmış her şey ve canlı-cansız her varlık kişi olarak kabul edilir, kabul edilmelidir... Tercih onundur ve o, insandan hayvana, eşyadan kavrama kadar birçok ögeyi fail/eyleyen konuma çıkarabilir. Romancıların bu konuda genel ve baskın tercihi, doğal olarak insandır. Romanda kahraman dediğimizde karşımıza tip ve karakter tanımları çıkar, yani romanın kimi anlattığı değil, anlattığını/insanı nasıl yarattığı ve nasıl ifade sorunu karşımıza çıkar” (Tekin, 2002: 71).

Roman ve öykü metinleri, insanlığın başlangıcı ve gelecekteki süreçlerini anlatmaktadır. Eserlerde yer alan canlı ve cansız varlıkların yaptıkları anlatı kişileri ve kimlikleri üzerinden kurguya dâhil olmaktadır. Anlatmaya bağlı metinlerde toplumsal ve bireysel ilişkileri gerçekçi bir biçimde sunmayı amaçlayan kişiler, anlatılarda yapısal ve izleksel olarak bir bütünlük oluşturmaktadır: “Romandaki kişiler düzlemi, entrik kurguyu oluşturan güçlerin en görünür yüzüdür; iyiliğin ve kötülüğün, cesaretin ve ihanetin, inancın ve tereddüdün okuyucuyla doğrudan konuştuğu, yaratıcı ruhun (eytmon spirtuel) ete-kemiğe bürünmüş biçimidir. O yüzden kişiler dünyasına bağlı anlatılar, özellikle karakter unsurunun sentezleyici olmadığı romanlarda entrik kurguyu doğrudan açımlayan ve anlatının derinliğini, gizemini çabucak ele veren yapılarıdır; yalnızca karaktere dayalı anlatıların doğrudanlığı, eserin gücünü zayıflatır ve okuyucudaki merak duygusuna zarar verir” (Korkmaz, 2018: 12).

3.1.3. Zaman

İnsanoğlunun tüm varlık hareketlerini içine alan zaman, gerçeklik ve kurgunun birleşimi olan hayata ait sosyal çevre, geçmiş ve gelecek zamanı içinde yansıtmaktadır: “Dünyanın fiziksel zamanı tek düze, sonsuz, çizgisel, istendiği biçimde bölümlenebilen bir süreklilik niteliği taşır” (Benviste, 1995: 130).

Anlatmaya dayalı edebi bir eserin ortaya çıkmasında önemli olan unsurlardan biri de zamandır. Eserlerde olay belirli veya belirsiz bir zaman aralığında meydana gelir. Hem öykü hem de roman kategorisinin ilk örneklerine bakıldığında zaman kronolojik olarak ileri yönde hareket eder. Her eserde zaman faktörüne eşit önem gösterilmemiştir. Tabi bazı roman ve öykülerde zaman unsuruna işlevsel olarak birtakım sembolik anlamlar yüklenmiştir. Örneğin gece, derdi ve hüznü sembolize ederken, ilkbahar uyanışı sembolize eder.

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde zamanın, okuyucunun karşısına üç farklı şekilde çıktığı görülmektedir: Anlatılan olayların yaşandığı zaman, yaşanılan olayların ifade edildiği zaman ve okuma zamanıdır (Aktaş, 1984: 113-114).

Anlatmaya bağılı eserlerde zamanın akışı kronolojik olarak ilerleyebilir: “Zamanda geriye dönüşler veya ileriye atlayışlar da olabilir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe de, anlatıcının algısını etkileyen hatta belirleyen bir zaman kavramıdır. Anlatıcı, geçmişte yaşanmış olayları anlatabileceği gibi, halen içinde yaşadığı zamanı da aktarabilir. Bazı romanlarda bu mesafe ileriye doğru da uzayabilir. Bir romanda zamanla ilgili olarak söz konusu olan bir oluşum da vaka şahıslarının yaşadıkları zaman dilimlerini idrak şekilleridir. ‘İç zaman’ diyebileceğimiz, bu zamanın algılanışında sübjektif veya objektif tavırlar takınılabılır. Mevsimler, bir günün bölümleri, bir olay anını olduğu gibi yansıtılabileceği gibi, insan duygularıyla yeni bir anlam da kazanabilir. Şahısların ruh durumlarına göre zamanı algılamalarına ‘psikolojik zaman’, evrenin anlayışından etkilenen zaman anlayışına ise ‘sosyal zaman’ diyebiliriz” (Narlı, 2002: 93).

Öyküde zaman, bazen deneyimlenen bir zaman periyodu olabildiği gibi bazen de önceki dönemlerde kalan sosyal bir zaman periyodunda da olmaktadır. Öyküde olayların iletildiği zaman dilimi anlatma zamanı olarak vurgulanırken hadisenin yaşandığı vakit ise vaka zamanı olarak adlandırılmaktadır. Vaka zamanı içinde: “Olayların sırası, süresi ve sıklığı bu zaman dilimi içinde düzenlenir. Her anlatıcı, bu süreyi istediği şekilde verebilir. Alışılmış olanı kronolojik düzenlemedir. Meselâ olaylar bir kişinin doğumundan itibaren başlar, ölümüne kadarki hayatını sırayla anlatabilir. Anlatıcı bu sırayı, hikâyesine iyice hâkim ise, değiştirebilir. Sondan başlayarak ‘geriye doğru’ veya ortadan başlayarak ‘geriye ve ileriye doğru’ gidebilir” (Narlı, 2002: 94). Anlatılarda zaman, doğal akışta ilerleme ihtimali olabileceği gibi geribildirimler de olabilmektedir. Zaman kavramı kurgusal yapının kayda değer ögesi olduğu için yazarın eserinde kurgusal bir zamanı vardır.

Öykülerde, iletilen bir vaka ve vakayı öyküleyen herhangi bir kişi bulunur. Öyküleyen kişi, vaka zamanının kapsamında ya da kapsam dışında bulunabilmektedir: “Vaka bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusunu yazma zamanıyla karıştırılmamalıdır. Vaka ve anlatma zamanı itibarı olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılırlar” (Aktaş, 1984: 103).

Anlatmaya dayalı eserlerde zaman akışı kroniktir: “Dolayısıyla ister kurmaca, isterse gerçek hayatta olsun, olaylar asıl itibarıyla zamanın akış sırası içinde meydana gelirler. Anlatıcının, bir romandaki hikâyeyi sıraya uymayıp akronik olarak düzenlemesi, anlatanla anlatılanın arasında bir mesafe olduğunu gösteren bir tekniktir. Vakanın sunuluşunda kullanılan hikâye etme teknikleri de vaka ile anlatmanın ayrı olduğunu gösterirler. Anlatıcının

kullandığı özetlemeler, art zaman gibi teknikler, genel olarak olmuş bir olayın sonradan aktarılması anında kullanılırlar. Anlatıcının vakayı, mektup, hatıra gibi tarzlarda sunması vaka ile anlatma zamanı arasındaki mesafeyi tayinde önemli malzeme sunar. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki mesafe, hikâyenin ritmini de etkiler. Vaka zamanı, kahramanların yaşadığı, olayların meydana geldiği canlı zamandır. Anlatma zamanı ise, hikâyenin anlatılması için belirlenen zamandır. Yani vaka zamanının süresi doğaldır; anlatma zamanını anlatıcı istediği şekilde düzenler” (Narlı, 2002: 95-96).

3.1.4. Mekân

Mekân, kahramanların olayları yaşadığı yerdir öyküdeki işlevi önemlidir. Mekânlar, kahramanların birbirleriyle yaşadıkları olayların anlaşılmasında, okuyucuların metni kavramasında son derece önem arz eder. Mekânlar, fiziki özelliğinin yanı sıra, kişilerinde anlaşılmasında etkilidir: “Mekânla olayların anlaşılması kolaylaşır” (Tekin, 2001: 141).

Öykü ve romanlarda mekânın çeşitli görevlerinin olduğu bilinmektedir: “Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtmaya yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden uzak tutmamak gerekir. Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları engelleyen veya onlara yardım eden bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir. Tekrarların, mecazların böyle bir görev üstlendikleri görülmüştür” (Narlı, 2002: 98-99).

Olayların herhangi bir mekân içinde vuku bulduğu doğruluğundan hareketle bütün eserde muğlak da olsa bir mekânın varlığından söz edilir. Öyküde mekânlar yazara bağlı olarak çeşitli vasıflarda kullanılabilir. Öyküde mekân birçok farklı türüyle bizi karşılayabilir. Bu bazen ülke, şehir gibi geniş sınırları olan açık mekânlar; bazen ev, otel, okul, apartman gibi dar sınırları olan kapalı mekânlar; bazen de özel mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır: “Romanlarda mekân türlerini belirten açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park v.s.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.)

bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır. Bu sıfatlandırılan mekânların birbirlerine göre konumları değişebilir. Meselâ bir şehir, kapalı; onu kuşatan ülke, açık olarak adlandırılabilir. Geniş ve darlık da birbirine göredir. Ülke-şehir birlikteliğinde ülke, geniş; şehir, dar iken; dünya-ülke birliğinde, dünya geniş; ülke dar olarak nitelendirilir. "Yabancı, geçici, daimi, dış" gibi kelimeler de mekân konusunda sıfat olarak kullanılabilirler. Sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan mekânlar "özel", herkesin girip çıkabildiği yerler (okul, hastane, fabrika) "genel", bir yolculukta binilen bir araç "geçici", bir şahsın sürekli yaşadığı yer "dâimi" olarak adlandırılır" (Narlı, 2002: 100).

Kişilerin psikolojik durumları üzerinde tesir eden mekân, destansı anlatılarda mekânın yardımcı fonksiyonuna oranla dramatik anlatılar üzerinden ben kavramını ön planda tuttuğu bilinmektedir. Mekân, birey konusunda direkt etkili olduğu için bireyin iç dünyasını yansıtmaktadır (Korkmaz, 2017: 12-13).

Mekân kişilerin psikolojileri üzerinde de etkili olabilirler. Bu özelliğinden dolayı mekânlar geniş ya da dar olmak üzere ikiye ayrılır. Dar mekânlar kişilerin mutsuz olduğu, ruhsal sıkıntılarının yaşadığı yerler olarak göze çarpar. Geniş mekânlar ise kişiler üzerinde rahatlatıcı bir etki bırakır.

Genel olarak kapalı mekânlarla bütünleşen karakterler kendi iç dünyalarında yaşayan kişiler olarak görülmektedir: "Psikolojik romanlarda daha çok karşımıza çıkan kapalı mekânlar, doğrudan kişi ve kişilikle ilgilidir. Kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptirler" (Şengül, 2010: 233).

3.1.5. Temalar

Tema ile ilgili çeşitli tanımlar yapılmıştır: "Özellikle manzume ve şiirlerde hâkim olan ve karşıdakine aşılınmak için işlenen, geliştirilen duygu"dur (Karaalioğlu, 1969: 712). Mehmet Doğan temayı: "1.Bir eserde hâkim olan fikir ve his. 2.Temel motif, ana konu" olarak tanımlamıştır (Doğan, 2003: 1288). Şerife Aktaş ise temayı, şöyle açıklamıştır: "Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve kesin ifadesi temadır"(Aktaş,2013: 69).

Bu tanımlardan hareketle tema, konu ve ana fikir arasında küçük farklar olduğu söylenebilir. Bundan ötürü tema, diğerlerinden farklı olarak yazarın bir mesajı doğrudan değil

de dolaylı olarak okuyucuya hissettirir. Roman ve öykü yazarı ele aldığı temayı okuyucuya aktarırken kendine özgü bir tavırla aktarmaktadır.

Soyut olan konun somutlaştırılmak işlenmesidir tema. Öykünün konusundan tema ortaya çıkarılabilir. Sanatsal bir yapıt içerisinde egemen olan düşünce ve perspektif içeren tema yapıtın genel kapsamına yayılırken konu, anlatıcı tarafından temanın saptanmasında kullanılmaktadır.

3.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcı, bir yazının esas öğelerinden biri olup, öykücünün öyküyü anlattırdığı, öykücü ve okuyucu arasındaki önemli kişi olarak bilinir. Öykünün kurgusal dünyasına aittir. Roland Barthes, bir metinde yer alan anlatıcı ve anlatı bireylerinin “kâğıt varlıklar” olduğunu dile getirmiştir (Barthes, 1993: 101-102).

Öykü ve romanlarda, okuyucuya aktarım yapmak için bir anlatıcıya ihtiyaç duyulmaktadır. Anlatmaya dayalı metinlerde anlatıcı ve bakış açısına ihtiyaç vardır: “Bakış açısı, anlatma esasına dayalı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kim nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir. Bu anlatıcı tarzında okuyucuya aktarımını sağlayan özne konumundaki kişidir. Kişilerin içinde bulundukları ruh hallerini ve düşüncelerini okuyucuya aktarır” (Aktaş, 1991: 84).

Öykünün okuyucuya aktarımı için her daim bir anlatıcıya ihtiyaç bulunmaktadır. Olay, çevre ve kişilere bakılan açıya bakış açısı denilmektedir. Geleneksel eserlerde “Tanrısal Bakış Açısı” ve “Gözlemci Bakış Açısı” kullanıldığı görülürken post-modern eserlerde ise “Çoğul Bakış Açısı” kullanıldığı görülmüştür (Aktaş, 1991: 84).

3.2. Madalyonun İçi: Bir Psikiyatristin Not Defterinden

3.2.1. Olay Örgüsü

3.2.1.1. Cinini Çıkardım

Öykü yedi bölümden oluşmaktadır. Öykünün ana karakteri Rezzan adlı bir genç kızdır. Rezzan güzel, başarılı ve saygın bir mesleğe sahiptir. Babası, Rezzan’ı psikiyatriste getirdiği anda Rezzan bir sinir krizi geçirir. Psikiyatrist, onu rahatlatıp sohbet etmeye başlar. Rezzan, çalıştığı yerde kendi gibi mühendis olan köylü görünümüne bir adamın kendisine âşık

olduğuna inanır. Bu adamın evin her yerine kamera yerleştirdiğini, onu sürekli izlediğini ve hatta düşündüklerini okuduğunu bile iddia eder. Bu adamın kuvvetli olduğunu, onu astıracağını hatta ona destek olanlara dahi zararı dokunacağını düşünür. Gerçekte tüm bunlar Rezza'nın hayal dünyasında kurduğu Şeylerdir. Rezzan tüm olanları o adamdan gelem bir sinyal olarak hisseder. Rezzan, adamın cininin olduğunu düşünür ve tesadüfen adamın cinini kaçırdığını düşünerek adamın bu duruma fkelendiğini ve bu öfkeyle onun yataktaki görüntülerini, banyo, tuvalet kayıtlarını medyada yayımlattığını söyler. Kötü duruma dştğ için de adamın bundan ötürü onunla evlenmeyeceğini dile getirir. Rezzan' göre adam tüm bunları öfkesinden yapar ancak aşkından da vazgeçmez.

Rezzan'ın hayatının tamamı o adam olur. Rezzan korku ve acıyla sarsılır, derin bir utanç duyar. Ancak yine de o adamı sever. Psikiyatrist, Rezzan'ı çözmeye çalışır fakat başaramayacağını görür bu nedenle Rezzan'ın kendi kurduğu ütopyanın içine girmeden destek olamayacağının farkına varır. Rezzan'ın doğrularına, onun anlayacağı bir Şekilde yanıt vermeye başlar. Aksi halde onun tekrar dzelip hayatına devam edemeyeceğine emindir. Psikiyatrist, Rezzan'a normal davranıp ona iş hayatını tehlikeye atacak Şeyler yapmaması için yol gösterir.

Rezzan, kendi benliğini günahkâr olarak tasvir edip, kendisini affedemez. İlk günahının da ortaokulda evlerine ders vermeye gelen matematik öğretmenin kendisini taciz ettiğinde bu duruma tepkisiz kalıp, hoşuna gittiğini söyleyerek en büyük günahı olduğunu dile getirir. Daha sonra mastürbasyon yapmasının başka bir günahı olarak nitelendirir ve bu durumu ahlaksızlık olarak gördüğünü o adamın bu ahlaksızlığı yüzünden onunla evlenmekten vazgeçtiğini düşünür. Rezzan'daki bu fikir bir hayli direnç gösterir. Neredeyse cinsel organını kesip atmayı bile düşünür. Aslında yaşamı süresince zeki, başarılarıyla ne çıkan bu kızın bu duruma nasıl geldiği ailesinin Şifrelerinde saklıdır diyebiliriz.

Psikiyatrist, Rezza'nın annesi ile tanışınca Rezzan'ın bu hale dönüşmesinde etkili kişinin annesi olduğunu anlar. Anne de hastadır ancak bu durumu kocası da orada öğrenir. Rezzan'ın babasına göre eşi Nevin takıntı derecesinde titiz, disiplinli ve konuk sevmeyen biridir. Ancak Rezzan'ın annesi aşırı kontrol, kirlenme korkusu olan, temizlik takıntısı olan bir kadındır. Bu alışkanlıkları sebebiyle ilk kızını intihara bile sürükler ve bu durumdan kendini sorumlu bile tutmaz. Rezzan'ın annesi evlerine kimsenin gelmesini kendilerinin de zorunlu olmadıkça dışarı çıkılmasını istemez. Evlerinin kirleneceğinden korkar. Bu nedenle

de kimseyle görüşmez. Nevin Hanım her gün tüm baştan sona temizler. Eve hiç yeni eşya almaz.

Rezzan'ın intihar eden ablası lise çağlarında bir genç kızdır. Annesi ona da evin kurallarını uygulamak ister fakat ablası onu dinlemez. Annesinin aksine yaşamayı seven, arkadaşlık ilişkilerine önem veren, yeni kıyafetler alan bir genç kızdır. Annesi bu nedenle ablasını sıkı sık döver, arkadaşlarına gitmesine izin vermez, aldığı kıyafetleri çöpe atar. Nevin Hanım iki kızına da sevgi göstermemiştir. Büyük kızına ona uyum sağlamadığı için hem fiziksel hem de psikolojik şiddet uygular. Rezzan'ın ablası yaşadığı bu olaylara dayanamadığı için arkadaşına gitmemesi için kilitlendiği odasından atlayarak intihar eder. Nevin Hanım, kızının ona karşı çıktığı için bedelini ödediğini düşünür. Kızıyla hayattayken anlaşılmadıklarını, kızının onu dinlemediğini bu nedenle kirlendiğini ancak öldükten sonra anlaştıklarını ve öteki dünyada güzel ve temiz bir yeri olduğunu söyler. Vefat eden kızıyla görüştüğünü vurgulayan Nevin Hanım, bir süre ardından kızının onu çağırdığını ifade eden bir not bırakıp, yaşamına son verir.

Rezzan, hem kalıtsal faktörlerden ötürü hem de sevgisiz, bir ailede derin bir yalnızlık içinde yaşadığı için şizofreni hastalığına yakalanır. Senelerce duygusuz yaşar, ardından kurduğu bu sanrı dünyasında yüksek duyguları tadar. Ona hissedilen aşkın bütün şeylerden devasa olduğunu ve bu aşkın son bulmayacağını düşünür. Bu nedenle yaşadığı durumdan da kurtulmak istemez. Ancak o bahsettiği adam evlenip farklı bir memlekete taşınır. Rezzan, adamın her akşam radyodan şarkılar gönderdiğini düşünerek uykuya dalar. Annesinin ölümünden sonra, teyzesinin kızıyla daha da yakınlaşıp sosyal hayata uyum sağlamaya çalışır. Ancak otoriter annenin evlerinde kurduğu düzen devam eder.

3.2.1.2. İnternette Aşk Başkadır

Öykünün ana karakteri Jale adında genç bir kadındır. Jale büyük bir aşk ve tutkuyla evlendiği eşinin, çocuk olduktan sonra kocasının kendisini sevmediğini düşünerek bir depresyon geçirir. Jale için eşinin onu sevmemesi ölümle aynı gibidir. Bu nedenle psikiyatriste gelerek uzun bir tedavinin ardından hastalığı düzelir.

Jale, bir süre sonra yine psikiyatriste tekrardan gelir: “Jale'nin dosyasını çıkarıyorum. Hafifçe vurulan kapıdan giriyor Jale. Bu kızı, bu kadar hayat dolu, bu kadar güzel ve çekici kılan nedir acaba? Diyorum kendi kendime. Geçen yıl depresyon nedeniyle gelmiş, uzun bir tedavinin ardından düzelmiş, yeniden hayata kaldığı yerden devam etmişti, ama o zamanlar

soluk yüzlü, zayıf çelimsiz, dikkat çekmeyen biriydi. Sonbaharın o kapalı, bulutlu gri havasına benziyordu. Ama şimdi sanki aniden güneş açmış, tabiat canlanmış ve her taraf rengârenk oluvermiş. Gözlerinden hayat fışkırıyor, etrafa oluk oluk pozitif enerji yayılıyor” (Budayıcıoğlu, 2004: 30). Ancak vücudu dayaktan çürümüştür. Bu defa eşi ile bitmek tükenmez kavgalarından sonra şiddet gördüğü için daha doğrusu bu süreçten kötü etkilenen çocuğu için gelir.

Meslek yaşamında kendinden küçük bir adamla arkadaşça yakınlaşır. Bu yakınlaşma jale’ye çok iyi gelir. Jale kendini suçlu hissetmez çünkü yaşadıklarını eşine anlatır. Hem kocasının hem de arkadaşının ilgisinden keyif alır. Kocas bu durumdan hiç hoşlanmaz. Jale’nin eşi o adamla arkadaşlığını bitirmesini ister. Arkadaşıyla iletişimini sonlandırınca Jale’ye internetten isimsiz aşk mektupları gelmeye başlar. İlk gelen mektubu eşine gösterir ancak daha sonra gelen mektupları ona göstermez. Böylelikle yazışma dayalı bir başlar. Jale’nin mektuplaştığı adam da evli olduğu için yazışmalarında evliliklerinden yakınır ve dertleşirler. Bu durum bir süre böyle devam eder daha sonra adamın zoruyla görüşmeye karar verirler. Jale görüşmeye gittiğinde mektuplaştığı adamın kocası olduğunu görür. Kocas o gün Jale’yi hastanelik edene kadar dövüp daha sonra birlikte olur. Bu cinsel ilişkiden ikisi de mutlu olur. Fakat sonraki günler yine eski iletişimsiz günlerine dönerler. Jale bu süreçte intihar eder. Jale gözünü bir hastanede açar. Jale tedavisinin ardından bir akşam eşine bağırır ve tartışma çıkar aralarında. O akşamdan sonra Jale, devamlı şiddete uğrar ve bu şiddetin hemen ardından ikisinin de isteği gibi bir cinsel yaşamları olur.

Jale, eşini aldatıp, güven vermeyen bir kadın pozisyonunun içinde olduğu için çok pişman olur ve suçluluk duygusu yaşar. Eşi ise bu kabahatin cezası olarak ona fiziksel güç uygular. Bu döngü sürekli devam eder. Jale çocuğunun bu durumdan etkilendiğini düşündüğü için yardım ister. Psikiyatrist, olayları ona başka bir bakış açısıyla anlatmaya çalışır. Jale’ye tüm bunları içindeki suçluluk hissini bastırmak için kavga çıkarıp eşinden şiddet görmek istediğini ve bunun için de zemin oluşturduğunu vurgular. Aslında tek suçlunun o olmadığını, duyarsız kaldığı için karısının farklı yollara yönelmesine neden olan kocasının da suçunun olduğu söylenebilir. Jale bunları düşündüğünde tek suçlunun kendi olmadığına ikna olur. Eşiyle kurduğu ilişkinin sadece dayak ve sonrasında yaşanan sevişme ile değil eskisi gibi mektuplaşarak devam ettirebileceğini anlar.

3.2.1.3. Çöp Apartmanı

Öykü de kaderleri farklı zorluklarla çizilmiş üç kız kardeş ve onları bu duruma getiren anneleri anlatılmaktadır. Bu üç kız kardeş babalarıyla kendilerine ait apartmanın bir dairesinde yaşarlar. Gülben otuz yaşlarında, siyah kısa saçlı, beyaz tenli oldukça güzel bir kadındır ve altını ıslatma problemi vardır. Psikiyatriste de bu nedenle baskıyla gelir ancak tedaviye yanaşmaz ve ilaç kullanmaz.

Sonraki günlerde psikiyatriste Gülben'in kız kardeşi Neriman gelir. Neriman güler yüzlü, uzun boylu, beyaz tenli güzel bir genç kadındır. Neriman, ailesinin hiç normal olmadığının bilincinde olduğu için önce kendi için daha sonra kız kardeşleri için yardım ister. Evdeki tek çalışan olduğu için dış işlerle o uğraşır. Evlerinde temizlik hastası iki ablası ve hasta babasının olduğunu söyler. Evlerin de sürekli temizlik yapıldığını ancak bu temizliğin öyle sıradan bir temizlik olmadığını söyler: “Mutfak temiz, çünkü mutfığa girmeden önce her şey banyoya konur, akan suyun altında üç kez yıkanır, sonra mutfığa girilebilir. Sonra bu bulaşıkları tek tek yine akan suyun altında üç kez sabunlanır, üç kez durulanır sonra da bulaşık makinesine konur. (...) Çünkü çamaşır yıkamak bizim evde çok büyük bir hadisedir. Önce bütün leğenler üç kez toz deterjanla ovulur, sonra içlerine temiz su doldurulur. Her bir çamaşır önce tek olarak sırayla o leğenlerde sabunlanır ve üç kez akan suda durulandıktan sonra çamaşır makinesine atılır. Sonra leğenlerdeki sular dökülür, yine her biri toz deterjanla ovulur, yeniden su doldurulur ve ikinci parça aynı işlemi görmek üzere leğene atılır” (Budayıcıoğlu,2004: 61). Psikiyatrist, Neriman’a Gülben’in ıslattığı çarşafı sorması üzerine Neriman şunları söyler: “Onlar yıkanmamak üzere dolduruluyor, ağızları sıkıca bağlanıyor ve boş dairelerden birine konuyor, sırası gelince yıkanmak üzere. (...) Çoğu duruyor, daha doğrusu, torbaya girip de yıkanan çarşaf hiç olmadı ama bazen babam yeni çarşaf almamakta çok direnirse aynı gün yıkanıyor. (...) Bizim evde hiçbir şeyi atamazsınız. Atılacak her şey çöp torbalarına özenle yerleştirilir, ağızları bağlanır ve atılmadan önce iyice kontrol edilmek üzere boş dairelere dizilir” (Budayıcıoğlu, 2004: 61-62).

Neriman, evdeki patronun en büyük ablası olduğunu ve onun sözünün geçtiğini söyler. Çocukluklarında annelerinin yaptığı her şeyi şimdi ablasının yaptığını anlatır: “Fasulyeler bile pişmeden önce tek tek sabunlanıyor. Öyle her aklına gelince tuvalete gitmek bile yasak. (...) Ablama göre tuvalet pis ve oraya giren herkes kirlenir. Bu yüzden tuvalete girerken neredeyse çırlıçıplak soyunacaksınız, ellerinizin on kere sabunlanacak, ancak öyle dışarı çıkabilirsiniz”(Budayıcıoğlu, 2004: 117).

Neriman tedaviye son derece açık bir kadındır. Kendisini ve ailesini içinde bulunduğu bu kaotik durumdan kurtarmak ister. İş yerin de Neriman'la uzun süredir ilgilenen bir genç onunla evlenmek ister. Ancak ablaları ve babası bu evliliği istemez. Bu isteme olayından sonra her şey daha da kötüye gider ve Neriman ablalarına ve babasına bakmak için istifa eder. İsteme olayından sonra babası daha da kötüleşerek hastanelik olur. Tabi bu arada ablalarının durumunu da şöyle anlatır: “Ablalarım yıllardır hasta ama o insanların beni istemeye geldiği gecedan sonra bunlara ne oldu bilmiyorum. Eskiden az da olsa bir şeyler yapabiliyorlardı. Şimdi ellerini hiçbir şeye süremiyorlar. O günden beri aradan aylar geçti, bizim ev hâlâ temizlenemedi. Her yer pis geliyor onlara Şimdi artık ablalarım ellerini yıkarken bile benim başlarında durmamı, onlarla birlikte kaç kere yıkadıklarını görmemi istiyorlar. Zaten aylardır ikisi de banyoya girmiyor ve yıkanmıyorlar, çünkü banyoya girerlerse saatlerce çıkamıyorlar. Her bir organları on kere keselenecek, on kere sabunlanacak, akan suyun altında onar kere durulanacak ve bütün bunları onlarla birlikte ben de sayacağım. (...) Atıkları çöplere bile ben bakmak zorundayım. Torbalara doldurup ağızları sıkıca bağlanmadan önce hepsini tek tek kontrol edeceğim (...) ondan sonra bu torbalar aşağıdaki daireye yine benim tarafımdan indirilecek. Torbalar dağ oldu. Ağızlarını ne kadar sıkı bağlasam da artık kokuyorlar. Komşular ve mahalleli yavaş yavaş kokuyu almaya başladı” (Budayıcıoğlu, 2004: 144).

Neriman, psikiyatristin evlerine gelmesini ister. Psikiyatrist, kızları görmek için onların evine gider. Safiye başlangıçta doktora çıkışır ve hastalığı, ilacı reddeder ancak konuştukça ona karşı direnci kırılır. Ailede en büyük yarayı aslında Safiye alır. Bu nedenle de en büyük tramvayı aslında o yaşar. Safiye, annesi tarafından hiçbir zaman sevilmediğini annesinin ona uğursuz dediğini söyler. Anneleri aslında erkek çocuğu ister bu nedenle de kızlarını bir türlü kabullenmez. Kocasının onu erkek doğurmadığı için sevmediğini düşünür.

Safiye, anneannesinden annesiyle ilgili çok şey öğrenir ancak öğrendiklerini kimseyle paylaşmaz. Kızların annesi 26 yaşına kadar iki nişanlılık geçirir. Daha sonra kızlarının babasıyla evlenir. Babaları da daha önceden bir evlilik yaşar. Anne ve babaları çok mutsuz bir evlilik yaşadıkları için bu durumdan en çok kızlar etkilenir. Safiye, annesinden sürekli olarak psikolojik ve fiziksel şiddet görür. Safiye lise döneminde komşularının oğlu Mehmet'le platonik bir aşk yaşar. Annesi bu durumu anlayınca Safiye'ye daha çok baskı yapar. Mehmet, Safiye'nin doğum gününde ona hediye vermek için yanına gider: “Tam o sıra da annemin Safiye diye bağırın sesini duyduk. O korkuyla çabuk git yanımdan dediğimi hatırlıyorum. Sonra koca bir otobüsün fren sesi ve kanlar içinde otobüsün altında yatan zavallı çocuk. Bana olan ilgisini hayatıyla ödedi.(...) O sırada annem geldi yanıma. Beni kolumdan tuttuğu gibi

sürüklemeye başladı. Eve nasıl geldik, hatırlamıyorum. Sonra beni dövmeye başladı. O gün dövölmekten ne kadar hoşlandığımı anlatamam size. Annem bana vurdukça sanki içimdeki pislik dağılıyor, temizleniyordum. Bir süre sonra annem yoruldu ama ben vazgeçmesin diye onu kızdırabilecek ne varsa yaptım. (...) Koskoca Meryem Hanım beni döverken yıkıldı yere. Bir süre ikimizde yerde öylece yattık” (Budayıcıoğlu, 2004: 265-266). Safiye ambulans çağırıp annesini kurtarır. Hatta polislere de yalan ifade vererek annesini ikinci kez kurtarır.

Ancak annesinin baskıları bitmez hem Mehmet’in ölümünün sorumlusunun hem de kendi başına gelenlerin sorumlusunun Safiye olduğunu söyler. Safiye bunlara rağmen bile okulunu bırakarak annesine bakar. Annesi ölürken bile Safiye’yi suçlayıcı tavırlar takınır. Safiye, her zaman kendi suçlu hisseder. Annesindeki temizlik takıntısına ve onlara karşı davranışlarına kızmasına karşı o da kız kardeşlerine aynı şekilde davranır. Safiye, doktor ile yaptığı konuşmalarla zaman geçtikçe düzelme yaşar. Suçluluk duygusu azalır yavaş yavaş yaşama adapte olmaya başlar. Safiye’nin bu iyileşme durumu kız kardeşleri üzerinde de olumlu bir seyir gösterir. Hasta olduklarına ikna olup ilaçlarını düzenli kullanmaya başlarlar.

Evden çıkamayan Safiye ve Gülben cesaretlerini toplayıp hastanede yatan babalarını görmeye giderler. Babalarıyla olan bu görüşme onlar için çok olumlu geçer. Kendilerini sevmediklerini düşündükleri babaları onlara olan sevgisini dile getirir. Zamanla yaşamları düzene girmeye başlar. Psikiyatrist ile yaptıkları seanslardan sonra oturdukları semt dahi değişir. Onlar için yeni bir hayat başlar. Önceden çöp dolu bir evi temizlemeye çalışıp, hiç iletişim kurmayan kız kardeşler uyumlu bir hale dönüşürler. Neriman, onu seven adamlarla evlenir. Bu sırada Safiye ise kendini Neriman’ın oğluna adar.

Gülben ise görücü usulü evlenir. Ancak Gülben, evliğinden eski alışkanlıklarını sürdürür. Annesi gibi davranır. Kocasını evi kirletecek diye kapıda soyup eve o şekilde alır. Hiç kimseyle görüşmez ki kimse eve gelip evi kirletmesin diye. Cinsel ilişki sonrası bile hemen yıkanır, çarşaf ve kıyafetleri bile değiştirmek ister. Eşi artık bu durumdan rahatsız olur. Gülben, bu durum için psikiyatriste gider ancak kendini tedaviye kapatır ve yine bildiğini yapar. Eşi bu duruma kendine göre bir çözüm yolu bulur. Yağmurlu bir günde her yeri çamur olmuş bir şekilde eve gelir ve bu şekilde yatağa girip her yeri kirletir. Gülben’i biraz sarsıp bu günden sonra kendisinden habersiz hiçbir şeyin yıkanmayacağını söyler. O günden sonra Gülben düzelir.

3.2.1.4. Çanlar Kimin İçin Çalıyor?

Öykünün bu bölümünde kendini peygamber sanan bir şizofreni hastasının yaşadıkları anlatır. Akıllı, kültürlü, tıp öğrencisi olan Yiğit, kendini her daim yalnız hisseder: “Yalnızdım. Çok çabaladım ama olmadı. İnsanlar iyiyi değil kötüyü istiyorlar. Ailem hep iyi çocuk olmamı istedi. Ama arkadaşlarım o iyi çocuğu hiç sevmeler. Beni sürekli kötü olmaya teşvik ettiler. Çok uğraştım ama kötü olamadım. Sonunda kötü taklidi yapmaya başladım. Karate kurslarına gittim. Kavga ettim. Öğretmenlerle alay etim, küftettim. (...) Arkadaşlarım o zaman beğendi beni. Eskiye göre daha çok yakınlık gösterdiler. Kızlar benimle daha çok ilgilenmeye başladılar. Ama bu sefer de ailem karşı çıktı buna. Eski cici çocuğu özlediler” (Budayıcıoğlu, 2004: 68).

Yiğit için bu süreç böyle devam eder daha sonra tıp fakültesini kazanıp Ankara’ya gelir. Yiğit, psikiyatriste fakülteye hangi kimlikle başlayacağı konusunda kararsızlıklar yaşadığını anlatır: “Hangi kimlikle fakülteye başlayacağımı önceleri bilemedim. Çok değişik yerlerden gelen akıllı, çalışkan, gençlerle biradaydım ama bir türlü onlarla istediğim ilişkiyi kuramıyordum. İyi’yi mi yoksa kötü’yü mü oynamam gerektiğini bilemedim. Yalpalayıp durdum. Bir süre efendi, temiz, çalışkan, çok okuyan kültürlü, yakışıklı çocuk oldum. O dönem daha çok kızlarla yakınlaşabildik. Ama erkekler hoşlanmadılar bu efendi çocuktan” (Budayıcıoğlu, 2004: 71).

Yiğit akıllı, çalışkan, başarılı biri olunca ailesinin takdirini kazanırken; akranları arasında kabul görmezdi. Kabul görmek için de bu defa bu davranışların tersini yaparak arkadaşları tarafından kabul görürdü fakat böyle bir durumda ailesinin hoşuna gitmiyordu. Yiğit, iyi ve kötü olma mücadelesi içinde sürekli savaş verince içinde bulunduğu bu duruma daha fazla dayanamayıp şizofreni hastası olur.

Psikiyatrist ve Yiğit bir süre konuşurlar. Psikiyatrist, Yiğit’in ailesini arayarak onun hastalığı hakkında bilgi verir: “Bir anda yıkılıyor aile. Onların bu hali içime dokunuyor. Yıllarca emek ver, yedir, içir, büyüt ve sonra bir telefonla bütün hayallerin umutların, emeklerin, yerle bir olsun” (Budayıcıoğlu, 2004: 76).

Aile Ankara’ya geldikleri gibi Yiğit’i hemen bir hastanenin psikiyatri kliniğine yatırır. Hastanede bir aydan fazla kalır. Taburcu olduktan sonra doktorun yanına gider ve ona teşekkür eder. Psikiyatrist Yiğit ile ilgili şu sözleri dile getirir: “Daha sonraki yıllar bana gelmeye devam etti. Tedaviye hiç ara vermeden devam ediyor. Ama hâlâ yalnız. Okulu

zamanında bitirdi O şimdi bir doktor. Çanlar onun için çalmıyor artık” (Budayıcıoğlu, 2004: 82).

3.2.1.5. Kelebeğin Ömrü

Öykünün, bu bölümünde sevgi dolu bir ailede yetişmiş Şule anlatılır. Şule’nin ruhsal olarak hiçbir sıkıntısı yoktur ama fiziksel olarak, riskli bir operasyondan sonra tahmini üç ay kadar bir süre yaşamına devam edecek. Şule’nin annesi elindeki kağıdı psikiyatriste verir. Kağıtta Şule’nin çok az ömrünün kaldığını bu durumu ona kimsenin söylemeye cesareti olmadığı yazar. Otuz dört yaşında olan, yaşama dair ümitleri olan Şule’ye gerçekleri söylemek hiç de kolay değildir. Psikiyatrist, Şule’yi yaşamı, mutluluğu ve ölüm gerçeğini sorgulayan bir sohbet havası içine çeker. Mutlu bir yaşam sürdüğünü anlayan Şule ölümden korkmadığını kabullenir. Annesiyle birlikte yaşayan Şule halinden çok memnundur. Arkadaşları, işi ve ailesi ile mutlu bir hayat sürer. Ölüm gerçeğiyle aniden karşı karşıya kalmasıyla sarsılsa da gerçeği bir süre sonra kabullenir.

3.2.1.6. Tanrım ve Ben

Eserin bu bölümü öyküden çok otobiyografik bir anlatımdır. Psikiyatrist, ailesini ve geçmiş yaşantılarını anlatıp okuyucuya fikir dünyasının kapılarını açar. Annesi, çocuklarına ahlak, gelenek ve dini kuralları yumuşak bir geçişle kabul ettirir. Psikiyatrist, çocukken babaannesinin Tanrısından korkar. Kendi içinde baba ve tanrı birleşimi yaparak kendi tanrısının tıpkı babası gibi merhametli, sevgi dolu olarak kabul görür. Psikiyatrist lisede din ile ilgili çeşitli sorular kafasını karıştırdığı için babası ona Türkçe Kuran vererek kafasındaki red ya da kabul baskısından kurtarıp onu araştırmaya yönlendirir. Psikiyatristin, hâlâ bu konuları okumaya merakı vardır. Temel dini eserlerin hepsini okumuş, en çok da din ve tasavvuf felsefesini sevmiştir.

3.2.1.7. Estağfurullah

Hayri Bey, altmış yaşlarında, kır saçlı, hafif kamburunu çıkararak yürüyen iriyarı bir adamdır. Psikiyatriste eşi ile birlikte gelir. Hayri Bey’in eşi, kocasının emekli olduktan sonra büyük bir boşluğa düştüğünü camiye gidip geldiğini, kocasının içinden birtakım seslerin Allah’a küfrettiğini bu nedenle de sürekli estağfurullah dediğini söyler. Hayri Bey, emekli olduktan sonra düzeni değişir, tek başına kalınca da bu sesleri duymaya başlar. Doktor, ona yaşadığı bu durumu açıklayarak, ötürü herhangi bir sorumluluk taşımayacağını ve günahkâr olmadığını açıklar.

3.2.1.8. Suç ve Ceza

Bölümün ana karakteri Pembe Hanım'ın öyküsü şiddet üzerinedir. Doğulu bir ailenin güzel kızı olan Pembe, kendini evrene dayak yemeye gelmiş biri gibi hisseder. Babası, içki ve kumar düşkün bir adamdır. Babası aksamaları meyhaneye gider, gelince de Pembe'yi, ablasını ve annesini öldüresiye döver.

Başarılı bir genç olan Pembe, tıp fakültesini kazanır ancak babası okumasına izin vermez: “Doktor olmak istiyordum. Kader izin vermedi. Daha doğrusu, babam izin vermedi. Liseyi bitirince tıp fakültesini kazandım. ‘Olmaz’ dedi. ‘Ben seni oralara gönderip orospu yapamam.’ Kız kısmı ta oralara yalnız gönderilmezmiş. Çok ağladım, çok yalvardım. Annem de desteklemedi beni” (Budayıcıoğlu:204: 157). Pembe'yi o yıl babasının kumar borcu olduğu memleketin varlıklı ailelerinin birinin oğluna verirler. Kocasını çok kıskançtır ve Pembe'nin onu aldattığını düşünerek evde ve Pembe'nin vücudunda aldatıldığına dair bir kanıt arar, bir kanıt bulamazsa bile Pembe'ye öldüresiye şiddet uygular. Kocasını bir gün meyhane çıkışında öldürülünce babasının evine döner. Bir süre sonra babası da siroz hastalığından ötürü ölür: “Artık annemle ikimiz kalmıştık. İki katlı bir evin alt katında kiracı olarak oturuyorduk. Babam sigorta emeklisiydi. Küçük bir maaş bağladılar bize, iş aramaya başladım. Bir iki eş dost yardımıyla küçük bir devlet memuru olmayı başardım. (...) O sırada aynı iş yerinde çalışan genç, yakışıklı bir delikanlı benimle çok ilgileniyordu. Bizim oralı değildi. İstanbul'dan tayinle gelmişti. Kısa bir süre sonra ailesi beni istemeye geldi. ‘Kaçırma bu oğlanı’ dedi annem. ‘Sen dulsun, o bekâr. Bir daha böylesini bulamazsın.’ Peki dedim, hemen evlendik. Sonra da tayinimiz İstanbul'a çıktı, apar topar gittik. Zaten onu kabul edişimin en önemli nedeni, beni bu memlekettten kurtaracak olmasıydı”(Budayıcıoğlu, 2004: 158).

Kocasını Pembe'yi belli bir süre sonra dul olduğu için küçümsemeye her şeyini eleştirmeye başlar, tartışma başlatır ve sonunda yine şiddet başlar. Bu arada Pembe evi ve evlatlarıyla ilgilenir. Kocasını ise maaşını tek başına harcar, ailesi ile ilgilenmez, onlara sevgi göstermez. Pembe tüm bunlara rağmen yine düzenini bozmak istemez ancak eşi Pembe'den boşanmak ister. Pembe kocasının bu isteğini yapmayınca ona hastanelik edinceye kadar şiddet uygular, en sonunda onu ve çocuklarını memleketine gönderir.

Pembe, memleketinde kendinden genç bir adamla yakınlaşır. Hayatı bir çıkmazdayken, tüm olanları unutup o adamla ilgilenmesi onu rahatlatır. Yanlış olduğunun farkında olmasına rağmen çocuğun sevgisi onun hoşuna gider. Belki de bu durum Pembe için bir rahatlama ve kaçış halidir. Bu görüşmeler mesajlaşmaktan ve öpüşmekten ileri gitmez. Pembe'nin telefon kayıtları eşine ulaşınca Pembe, eşinin onu öldüreceğini düşünür. Kocasının durumu öğrendiğinde onu boşar. Ancak bir türlü Pembe'yi bırakmaz aynı evde yaşamaya devam eder. Her gün eve sarhoş gelir, eşine o adamla yaptıklarını öğrenmek isteyip, hakaret edip, şiddet uyguladıktan sonra onunla fahişeymiş gibi birlikte olur.

Pembe, kendini güçsüz bir kadın olarak görür: “Ben hiçbir zaman güçlü, kendine güvenen, bilinçli bir kadın olamadım. Kocam da bu yüzden hep beni hor gördü. O hor gördükçe, aşağıladıkça kendime olan güvenim iyice azaldı”(Budayıcıoğlu, 2004: 163). Yaşama baba şiddeti ile başlayan Pembe'nin bu durumunu psikiyatrist normal karşılar. Pembe aslında yaşadıklarından ötürü erkeklerden nefret eder. Ne yaparsa yapsın sevilmemiş bir kadın olarak görür kendini. Namus konusunda her daim kendine güvenip başka kadınlara öfke duysa da aynı durumları o da yaşamıştır. Pembe yaptığı bu günahın bedelinin ölüm olduğunu bildiği bir şeyi yaparak sanki ölüme davetiye çıkarmıştır. Aslında babasına ve eşlerine duyduğu bu öfke suçluluk duygusunu da ortaya çıkarmış. Fakat eşi onu öldürmeyip, alışkın olduğu bir biçimde şiddet uygulayıp daha sonra hiç beklemediği bir şekilde sevince şaşırıp kalmıştır. Pembe, psikiyatristle yaptığı seanslarından sonra yapması gereken tek şeyin kendine güvenmesi gerektiğini anlar.

3.2.1.9.Ölümle Dans

Bu öyküde, mükemmelliğin peşinde olan 17 yaşındaki Aslı anlatılır. Aslı, hayatın hiçbir zorluğunu görmemesine rağmen mutlu olmayan, hiçbir şeye kanaat göstermeyen biridir. Bu nedenle yaşamdan nefret edip intihar etme düşüncesindedir. Aslı ve onun gibiler her şeyi hafife alırlar. Hayatın kıymetini bilmezler, hayatla mücadele edemedikleri için de en kolay yolu intiharda bulurlar. Aslı, aslında başarısız olmaktan korkar. Her şeyin en iyisini yapmaya çalışıp bunun sonucunda başarısızlık onu tedirgin eder. Hep mükemmelin peşinde olmak ister. Bu nedenle yaşamdan nefret edip, intihar etmek ister. Bu nedenle de psikiyatriste gelir. Psikiyatrist, ona kendi hakikatlerinin ve kendi hayatının dışında da hayatların olduğunu vurgulayarak genç kızın ölümün kıyısından alır.

3.2.10. Aç Milyarder

Öykünün kahramanı Mustafa adında genç bir delikanlıdır. Karadenizli bir işçi olan Mustafa'ya büyük ikramiye çıktığı için şoka girer. Mustafa, yaşadığı şokun etkisiyle günlerdir yemez, içmez ve uyumaz. Bu nedenle psikiyatriste getirilir. Mustafa klinikte bir şeyler yiyip içince kendine gelir: “Ben işçiyim, pek kimsem yok, olanlarda köyde. Kıt kanaat geçinirim. Asgari ücretle çalışıyorum. Aldığım paranın yarısını her ay köye, anama yollarım. Pek yaşadığım söylenemez, sürünüyordum işte. Sonra bir akşam iki kolon loto oynadım. (...) Pazar akşamı kahvede otururken elime gazete geçti, bende kuponu çıkarıp baktım. Az kalsın orada bayılacaktım. Benim kupon tutmuş, Türkiye’de bir tek benmişim. Korktum kimseye bir şey söyleyemedim. Bizim oralarda aç insan çok, öldürürler adamı. O günden beri heyecandan uyuyamadım (Budayıcıoğlu, 2004: 216). Mustafa yaşadıklarını psikiyatristle paylaştıktan sonra rahatlayıp gider.

3.2.11. Panik

Psikiyatristin odasına orta yaşlı iki bey girer. Diğerinden daha olgun görünen bey, hem kendini hem de kardeşi Yaşar’ı tanıtp, Yaşarın iki yıldır yaşadıklarını anladığı kadarıyla psikiyatriste anlatır. Yaşar, tüm olanların bir yangın alarmıyla başladığını ve duyduğu tüm alarmları yangın zannederek paniklediğini anlatır. Her panik olduğundan nefes alamadığını, ölüyormuş gibi hissettiğini, bu korkuyla yaşamak istemediğini anlatan Yaşar’a psikiyatrist, elinden geleni yaparak ona yaşama sevinci aşılamaaya çalışır.

3.2.12.Tahtını Çaldıran Adam

Öyküde, 41 yaşında, hissiz denilebilecek kadar sert görünümlü olan gazino yöneticisi Garip Bey anlatılır. Garip Bey, evli ve iki çocuk babasıdır. Karısı ile hiçbir muhabbeti olmayan Garip, evinin sadece maddi ihtiyaçlarını karşılar. Yönettiği gazinoya gelen bir kız Garip’i kendine âşık eder. Garip’in senelerdir sevdiği kadınla el ele gezme hayali bu kızla gerçekleşir. Genç, güzel ve masum olan bu kızı korumak ister. Kızın isteği evlenip, anne olup, namuslu bir hayat yaşamaktır. Garip ise onu kandırmadığını, evli olduğunu söylediğini ve ona bir ömür boyu bakıp, seveceğini söyler. Garip ve kız iki süren bir aşk yaşarlar. Ancak daha sonra bu kız genç ve zengin bir adamla gider. Garip ise bu durumu kaldıramaz: “Başka türlü bir yerim vardı benim o âlemde. Sayarlardı beni. Bilirlerdi benim onlar gibi olmadığımı. Sadece gönlümü değil, tahtımı da çaldı benim. Alelade biri oluverdim” (Budayıcıoğlu,20004: 237). Kandırıldığını, sevilmediğini düşünüp o kıza öfke duyup, öldürmek ister. Bu kararında

da çok ısrarcıdır. Psikiyatrist, onun bu öfkesinin çok derinlerde olduğunu anlar. Annesi, babası, karısı tarafından hiç sevilmez. Ailesi tarafından seilmeyip, değer görmeyince bir süre sonra Garip'te kendini sevmez. Psikiyatrist, konuşmalarıyla Garip'i rahatlatır ve ona yardım eder. Bu konuşmaların sonunda Garip'te kızı öldürmekten vazgeçer.

3.2.13. Binbir Gece Masalı

Orta halli bir ailenin kızı olan Nihal'i, ailesi güzelliğinden dolayı iyi bir kısmetini olacağını düşünüp onu okula göndermezler. Hayalinden daha öte bir adamla evlenen Nihal'in evliliği istediği gibi gitmemiştir. Evlatları olmasına rağmen kocası Nihal'le hiç ilgilenmeyip, eve geç gelir. Eve gelince de sadece okuma yapar. Nihal Hanım psikiyatristlerin herhangi bir neden ve çözüm bulamadığı bir sağlık sorununa sahiptir. Daima bayılıp düşen Nihal Hanım, bu durumdan hoşnut sayılır. Hastalığı sırasında eşinin ona ilgi göstermesi onun hoşuna gider. Çünkü sadece hastalandığı zaman eşi onunla ilgilenir. Çok şanslı sanılan Nihal aslında hiç mutlu değildir. Psikiyatriste geldikten sonra düzelmeye başlayan Nihal'e, psikiyatrist sosyal hayata katacak aktiviteler yapmasını söyler. Psikiyatrist, Nihal'in eşi Zafer Bey'e karısının durumu hakkında bilgi verip ona bu şekilde davranmaması gerektiğini ve ilgisizliği nedeniyle hastalığın bir iletişim şekline dönüştüğünü söyler.

Güçlü, otoriter, sert bir babanın ezilen oğlu olan Zafer Bey'in babasıyla kopmayan saygılı bir ilişkileri vardır. Zafer Bey'in anne ve babası kültürlü, varlıklı soylu bir aileden gelir. Babasının isteği ve ısrarıyla Almanya'ya gidip ileri seviyede çalışır. Orada çok sevdiği bir Alman kızla evlenmek ister ancak babası bu durma karşı çıkar. Bunu bir yenilmişlik olarak kabul eden Zafer Bey, babasına inat olsun diye, arkadaşının komşusu olan hiç tanımadığı biriyle evlenmeye karar verir. Babasının seçeceği bir kızla evlenmemek için hiç tanımadığı biriyle evlenmiş ancak pişman olmuştur.

Güzelliğine güvenen Nihal Hanım, kendini geliştirmez, eşinin getirdiği kitapları okumaz. Eşiyle ortak ilgi alanları olmadığı için de onun ilgisini en basit yoldan çekmeye çalışır. Sevecen ve zeki bir kadın olan Nihal Hanım'ı gerek ailesi gerekse sosyal çevresi onun kendini geliştirmesine imkân sağlamaz.

3.2.13. Sapık mıyım Ben?

Hayata kadın formunda gelip, çocukluğundan beri erkek gibi hissedenden bir gencin Halime'nin (Halim'in) öyküsüdür. Orta Anadolu'nun bir köyünde erkek çocuk isteyen bir

ailenin üçüncü kızı olan Halime, annesi dördüncü çocuğunu doğurduğunda ölünce üç yaşında varlıklı bir aileye para karşılığı evlatlık verilir. Üvey babası, karısı evden uzaklaştığında Halime’yi döver ve aynı zamanda döverken de taciz eder. On dört on beş yaşlarındayken Halime, yine kendinse şiddet ve tacize kalkan üvey babasını duvara savurunca onu kapı dışarı ederler ve babasına para vererek mahkemede yalancı şahit olarak kullanıp Halime’yi evlatlıktan çıkarırlar.

Dayısına giden Halime’yi burada da yengesi istemez. Liseyi bitirene kadar yurttan kalan Halime verem olur. İstanbul’da birkaç sanatoryum gezerek tedavi olan Halime burada kızlarla yakınlaşıp eşcinselliğini keşfeder. Okulu bitirip memur olan Halime erkeklerden hep nefret edip, kızlardan hoşlanır ve cinsiyetini reddeder. Hem kendini denemek hem de toplumun baskısından kurtulmak için evlenen Halime, eşinin ona dokunmasından iğrenir.

Çalıştığı okulda bir öğretmeninde kendi gibi olduğunu gören Halime, bu öğretmenle birbirlerinden cesaret alırlar. Halime ve öğretmen, devlet memuru oldukları için işten atılma korkusu yaşarlar. Halime özel psikiyatraya, öğretmen ise devlet hastanesine başvurarak cinsiyetlerini değiştirmeye karar verirler.

Psikiyatrist, Halime’yi dinledikten sonra, erkeklere olan nefreti yüzünden onlardan uzaklaşıp güçlü olmak için mi erkek bedenine dönüşmek istediğini yoksa yapısal bir bozukluk sebebiyle mi dönüşmek istediğini anlamaya çalışır: “Halim’in sorunu üzerinde çok düşünüp çok dikkatli karar vermem gerekiyor, çünkü tam doğruyu bulmalıyım; acaba yaşadığı bunca olumsuzluk nedeniyle mi kadınlığından vazgeçiyor, yoksa gerçekten yapısal bir sorunumu var? Onu uzun uzun incelemeliyim, çünkü bu işin geri dönüşü yok” (Budayıcıoğlu, 2004: 308).

3.2.14. Kırık Hayatlar

Öyküde kimseye yaranamayan Reyhan Hanım anlatılır. Ailesinin ortanca kızı olan Reyhan Hanım, ablası ve erkek kardeşinin gölgesinde kalır. Göz önünde olamayan, seilmeyen bir çocukluk ve gençlik geçirir. Bu sirkülasyon evlendikten sonra da devam eder. Kocasını seven, titiz, becerikli, iyi bir anne olmasına rağmen kocası Reyhan Hanıma hiç ilgi göstermez, umursamaz ve küçümser. Psikiyatrist, Reyhan Hanıma sürekli sevgi, saygı, onay beklediğini ve kendine güvenmediğini söyler. Reyhan Hanım, yıllardır etrafındakilere yaranmaya çalışan görevini çok zor da olsa bırakır ve mutluluğu bulur.

3.2.15. Kader Kurbanları

Kitabın bu bölümünde hayat kadınları anlatılır. Psikiyatrist, hamile hali ile dövülüp hastanelik ettikleri Elmas'ı yaşama döndürür. Elmas psikiyatrist sayesinde genelevden kurtulmuştur. Elmas, psikiyatristin yanına kendi gibi hayat kadını olan Hayal'i gönderir. Hayal, psikiyatristin yanına gittiğinde ona çok öfkeli davranır. Hayal, psikiyatristin yanına uyuşturucu niyetine aldığı ilacı yazdırmak için gelir ancak psikiyatrist onu dinlemek ister. Hayal, öğretmen bir anne ve hakim bir babanın kızıdır. Babasının onu sık sık dövdüğünü söyleyen Hayal, babasından ziyade buna izin veren annesine kızar. Daha lise bitmeden, anne ve babasının karşı çıkmasına rağmen işsiz bir gençle evlenir. Daha seneleri dolmadan boşanıp evine dönünce babasının onun üzerinde ki baskısı daha da artar. Hayal, ilk eşi gibi işsiz birine yine âşık olup, onunla İstanbul' a kaçır. Bir süre sonra Hayal'i satmaya başlayan bu adam sonrasında onu geneleve satar. Bu süreçte ruhsal ve fiziksel olarak çöken Hayal, ilaç kullanır. Doktora gitmeye başlayan Hayal onlara da öfke duyar. Hayal'i kadın doktorlar aşağılar, erkek doktorlar ise onu ya başlarından atar ya da ilişki yaşamak isterler. Hayat kendi gibi olan hayat kadınlarını da eleştirir. Kendisinden öğrenen Hayal erkeklere olan ilgisinden ötürü başına bunların geldiğini düşünür. Hayal, suçluluk hissini bastırmak için kendisini erkeklere dövdürüp ve uyuşturucu ilaçlar kullanır. Hayal, ölümünün dayak ya da uyuşturucu ile olacağını bilerek bu hayata devam eder.

3.2.15.Biraz da Beni Tanımak İster misiniz?

Yazar, bu bölümde hayatından kesitler anlatır. Anne ve babası Çorum'un İskilip ilçesindedir. Babası kamu görevine başladığında, dışarıda oyun sırasında fark ettiği Nezahat ile yuva kurmak ister. Budayıcıoğlu'nun annesi daha on beş yaşında iken evlenip Ankara şehrine gitmiştir. İki sene evlatları olmaz fakat annesi Budayıcıoğlu'na hamileyken, doktor hamilelik şişkinliğini ur zannedip almak isteyince annesi bu durumu kabul etmez. Bir süre sonra Budayıcıoğlu dünyaya gelir. Budayıcıoğlu, erkek ve kız kardeşleriyle saygılı, sevgi dolu bir ailede büyürler.

Yazar için anne merhamet ve kendine güvenin, baba otorite ve güvenin simgesidir. Annesi, Budayıcıoğlu'na hiçbir zaman vazgeçmemeyi öğretir. Ankara Üniversitesinde Tıp Fakültesini okuyan yazar, TRT'nin spikerlik yazılısına girip, yazılı sonrasında sonrasında da TRT'de spikerlik yapar. Gazetecilerin o senelerde hakkında yalan haber yaptığını söyleyen yazar, o dönemde TRT müdürünün kendisine sahip çıktığını, tazminat kazandığını anlatır.

Kocası, evlatları ve torunuyla olan sevgi ve güvene dayalı ilişkilerini anlatan yazar, mesleğini çok sevdiğini ve ciddiye aldığını söyler. Yazarın yaşamının ve mesleğinin temelinde sevgi ve hoşgörünün olduğunu açıkça görebiliriz.

3.2.2. Şahıs Kadrosu

Rezzan

“Cinini Çıkardım” öyküsünün güzel ve başarılı Rezzan’ı. Güzel, başarılı, saygın bir mesleğe sahip genç bir kadındır Rezzan. Rezzan, hem kalıtsal faktörlerden ötürü hem de sevgisiz, bir ailede derin bir yalnızlık içinde yaşadığı için şizofreni hastalığına yakalanır. Rezzan, kendi benliğini günahkâr olarak tasvir edip, kendisini affedemez. İlk günahının da ortaokulda evlerine ders vermeye gelen matematik öğretmenin kendisini taciz ettiğinde bu duruma tepkisiz kalıp, hoşuna gittiğini söyleyerek en büyük günahı olduğunu dile getirir. Daha sonra mastürbasyon yapmasının başka bir günahı olarak nitelendirir ve bu durumu ahlaksızlık olarak gördüğünü o adamın bu ahlaksızlığı yüzünden onunla evlenmekten vazgeçtiğini düşünür. Rezzan’daki bu fikir bir hayli direnç gösterir. Neredeyse cinsel organını kesip atmayı bile düşünür. Aslında yaşamı süresince zeki, başarılarıyla öne çıkan bu kızın bu duruma nasıl geldiği ailesinin şifrelerinde saklıdır diyebiliriz. Rezzan’ın bu hale dönüşmesinde etkili kişinin annesi olduğunu anlar. Anne de hastadır ancak bu durumu kocası da orada öğrenir. Rezzan’ın babasına göre eşi Nevin takıntı derecesinde titiz, disiplinli ve konuk sevmeyen biridir. Ancak Rezzan’ın annesi aşırı kontrolcü, kirlenme korkusu olan, temizlik takıntısı olan bir kadındır. Aslına bakılırsa anne de şizofreni hastasıdır. Senelerce duygusuz yaşayan, baskı altından sevilmeden, değer görmeden yaşayan birinin böyle bir sanrı dünyasına kapılması kaçınılmaz bir sondur aslında.

Safiye

Safiye, “Çöp Apartmanı” öyküsünün güzel yüzlü ve fedakâr kahramanıdır. Safiye, henüz on yedi yaşındayken küçük kardeşi Neriman’a annelik yapacak kadar iyi bir insan. Safiye titiz, kuralcı ve katı bir insandır. Aslında Safiye de, Obsesif Kompulsif Bozukluk (Titizlik takıntısı) mevcuttur. Bu sorunda Safiye’nin ve ailesinin tüm hayatını etkilemektedir: “Çocukluğumdan aklımda kalan hiç güzel bir şey yok Annemin buruk yüzü, babamın suskunluğu ve biz çocukların çaresizliği hiç gitmiyor aklımdan. Annem her kız doğuruşunda öfkesini benden aldı. Tükürür gibi bakardı yüzüme” (Budayıcıoğlu, 2004: 262). Safiye böyle

bir ortamda çocukluk geçirmiştir. Annesinin katı, kuralcı ve baskıcı özellikleri onu olumsuz etkilemiştir. Anne tarafından sürekli aşağılanan, hor görülen, suçlanan bir çocuğun iç dünyasındaki çatışmaların ve sonrasında ortaya çıkan hezeyanı görmemek elde değildir. Daha kendisi bile çocuk sayıldığı yaşta bir bebeğin (kardeşi Neriman'ın) sorumluluğunu alacak kadar da fedakâr bir abladır. Çöp Apartmanı'nda en büyük yarayı aslında Safiye almıştır. Bu nedenle de en büyük tramvayı aslında o yaşamıştır.

Neriman

“Çöp Apartmanı” öyküsünün güler yüzlü kahramanı Neriman. Neriman uzun boylu, beyaz tenli, hafifçe topluca, güleç, güzel yüzlü genç bir kadındır. Neriman, yaşadığı psikolojik hastalığın farkında olan ve hastalığın tedavisini kabullenen bir kadındır. Neriman, sadece kendisinin değil ablalarının da psikolojik problemlerinin olduğunun bilincinde olan Neriman, kendisini ve ailesini içinde bulunduğu bu kaotik durumdan kurtarmak istemektedir. Neriman, annesinin de akıl hastası olduğunun düşüncesindedir: “Akıl hastası olan annemdi herhalde. Çocukluğumuzu bize zehretti. Çok titiz bir kadındı annem. Bizi evimizde yaşatmadı. Oraya basma, oraya dokunma, vay döktünüz, yok kırdınız. Her şey suçtu bizim evde Hiç oyun oynamadan büyüyen çocuk olur mu? Biz hiç oyun oynamadan büyüdük” (Budayıcıoğlu, 2004: 115). Böyle katı, kurallı bir evde büyüyen Neriman ve ablalarının da çeşitli psikolojik sıkıntılar yaşaması kaçınılmaz bir sondur aslında.

Neriman, ablaları ve babası için hayatında büyük fedakârlıklar yapan bir kadındır. İş yerin de Neriman'la uzun süredir ilgilenen bir genç onunla evlenmek ister. Ancak ablaları ve babası bu evliliği istemediği için Neriman evliliği reddeder. Bu isteme olayından sonra her şey daha da kötüye gider ve Neriman ablalarına ve babasına bakmak için istifa eder. İsteme olayından sonra babası daha da kötüleşerek hastanelik olur. Tabi bu arada ablalarının durumunu da şöyle anlatır: “Ablalarım yıllardır hasta ama o insanların beni istemeye geldiği gecedten sonra bunlara ne oldu bilmiyorum. Eskiden az da olsa bir şeyler yapabiliyorlardı. Şimdi ellerini hiçbir şeye süremiyorlar. O günden beri aradan aylar geçti, bizim ev hâlâ temizlenemedi. Her yer pis geliyor onlara Şimdi artık ablalarım ellerini yıkarken bile benim başlarında durmamı, onlarla birlikte kaç kere yıkadıklarını görmemi istiyorlar. Zaten aylardır ikisi de banyoya girmiyor ve yıkanmıyorlar, çünkü banyoya girerlerse saatlerce çıkamıyorlar. Her bir organları on kere keselenecek, on kere sabunlanacak, akan suyun altında onar kere durulanacak ve bütün bunları onlarla birlikte ben de sayacağım. (...) Atıkları çöplere bile ben bakmak zorundayım. Torbalara doldurup ağızları sıkıca bağlanmadan önce hepsini tek tek

kontrol edeceğim (...) ondan sonra bu torbalar aşağıdaki daireye yine benim tarafımdan indirilecek. Torbalar dağ oldu. Ağızlarını ne kadar sıkı bağlasam da artık kokuyorlar. Komşular ve mahalleli yavaş yavaş kokuyu almaya başladı” (Budayıcıoğlu, 2004: 144). Neriman, ablaları ve babası için çok şey feda etmiştir.(işini, sevdiği erkeği) Bu durumdan da asla pişmanlık duymamıştır.

Gülben

Gülben, “Çöp Apartmanı” öyküsünün narin ve güzel hanımefendisidir: “Otuz yaşlarında genç bir hanım giriyor içeri. Siyah, kısa saçlı, beyaz tenli, oldukça güzel ama gergin ve utangaç bir havası var. Bu narin ve güzel hanımın elleri sert ve kuru” (Budayıcıoğlu, 2004: 46). Gülben’in altını ıslatma sorunu vardır. Bu sorun Gülben’in yaşadığı içsel sıkıntılarının dışı vurumudur diyebiliriz: “Akıl hastası olan annemdi herhalde. Çocukluğumuzu bize zehretti. Çok titiz bir kadındı annem. Bizi evimizde yaşatmadı. Oraya basma, oraya dokunma, vay döktünüz, yok kırdınız. Her şey suçtu bizim evde Hiç oyun oynamadan büyüyen çocuk olur mu? Biz hiç oyun oynamadan büyüdük” (Budayıcıoğlu, 2004: 115). Böyle katı, kurallı bir evde büyüyen Gülben ve kardeşlerinin çeşitli psikolojik sıkıntılar yaşaması kaçınılmaz bir sondur aslında.

Aslı

Aslı, “Ölümlle Dans” öyküsünün mükemmeliyetçi kahramanıdır. Aslı, henüz on yedi yaşında ailesinin çok değer vererek büyüttüğü, en iyi okular da okuttuğu, özen gösterdiği genç bir kız. Ancak mutsuz ve doyumsuzdur. Kendisiyle asla barışık olmayan, titiz, mükemmeliyetçi ve ayrıntılara çok meraklıdır. Beklentileri her zaman çok yüksek olan Aslı her daim her şeyin en iyisini ister. Aslı en çok da sevilme istiyor. Ancak çevresiyle ilişkilerinde istediğini bulamaz. Aslı çok kırılgan ve çabuk incinen bir karaktere sahiptir aynı zamanda zeki, yetenekli ve çalışkandır. Aslı, hayatın hiçbir zorluğunu görmemesine rağmen mutlu olmayan, hiçbir şeye kanaat göstermeyen biridir. Bu nedenle yaşamdan nefret edip intihar etme düşüncesindedir. Aslı ve onun gibiler her şeyi hafife alırlar. Hayatın kıymetini bilmezler, hayatla mücadele edemedikleri için de en kolay yolu intiharda bulurlar. Aslı, aslında başarısız olmaktan korkar. Her şeyin en iyisini yapmaya çalışıp bunun sonucunda başarısızlık onu tedirgin eder. Mükemmeliyetçi, beklentileri çok yüksek olan gençlerin kaygıları çok büyük olduğu için başarısız olmaktan korkarlar: “İçindeki kaygıların sesi o kadar yükseliyor ki ders bile çalışmıyor. İşte o zaman, mücadele gücü iyice azalıyor ve ölüp

kurtulmak istiyor. Kolayına gidiyor ölmek. Bu yaştaki gençlerin hayatının ne önemi var ki? O yüzden hep korkarım bu yaştaki gençlerin ölümle dans etmelerinden”(Budayıcıoğlu,2004: 179).

Pembe

“Suç ve Ceza” öyküsünün kahramanı Pembe, dört ve altı yaşlarında iki çocuğu olan, solgun yüzlü, kumral saçlı, doğulu bir ailenin kızıdır. Pembe, kendini evrene dayak yemeye gelmiş biri gibi hissetmiştir hep. Çocukluğunda babasından sonraki zamanlarda ise eşlerinden görmüştür şiddet. Kaderinde şiddet ve mutsuzluk vardır denilebilir. Başarılı bir genç olan Pembe, tıp fakültesini kazanmıştır ancak babası okumasına izin vermemiştir: “Doktor olmak istiyordum. Kader izin vermedi. Daha doğrusu, babam izin vermedi. Liseyi bitirince tıp fakültesini kazandım. ‘Olmaz’ dedi. ‘Ben seni oralara gönderip orospu yapamam.’ Kız kısmı ta oralara yalnız gönderilmezmiş. Çok ağladım, çok yalvardım. Annem de desteklemedi beni” (Budayıcıoğlu:204: 157). Ailesi onun okumasına, kendi ayaklarının üstünde durmasına bile izin vermemiştir. Dayak, hor görülme, sevilmemesi bunların hepsi Pembe’nin hayatını derinden sarsmıştır. Pembe kendini güçsüz bir kadın olarak görür: “Ben hiçbir zaman güçlü, kendine güvenen, bilinçli bir kadın olamadım. Kocam da bu yüzden hep beni hor gördü. O hor gördükçe, aşağıladıkça kendime olan güvenim iyice azaldı” (Budayıcıoğlu, 2004: 163). Yaşama baba dayaağı ile başlayan Pembe’nin böyle duygular içinde olması son derece normal sayılabilir. Pembe, yaşadıklarından ötürü erkeklerden nefret etmektedir. Ne yaparsa yapsın sevilmemiş bir kadın olarak görmektedir kendini.

Yiğit

Yiğit, “Çanlar Kimin İçin Çalışıyor?” öyküsünün 23 yaşındaki kültürlü, akıllı, başarılı kahramanıdır: “Çok uzun boylu. Dev gibi bir genç adamdır. Sol kulağında küçük bir küpe parlıyor. Son derece düzgün yüz hatları var, yakışıklı karizmatik bir genç. Kilise duvarlarını süsleyen İsa ikonlarını andırıyor”(Budayıcıoğlu, 2004: 64-65).

Yiğit öyküde kendi için şu ifadeleri kullanır: “Bir kere çok güzeldim ben. Bir erkek çocuğun bu kadar güzel olması iyi değil. Kızlar güzel olmalı. Mahallenin cici çocuğu. Kimseyle kavga etmeyen, üstünü kirletmeyen, derslerine çalışan, hiçbir şeye itiraz etmeyen, az konuşan, terbiyeli tuhaf bir çocuk işte. Sadece büyükler sever böylesini (...) Diğer çocuklara örnek gösterilince onların bana olan öfkesi iyice artardı” (Budayıcıoğlu,2004: 69). Yiğit tüm bu durumlardan ötürü akranları tarafından dışlandığı için çok üzüldü kendini

olabildiğince yıpratmıştır. Ancak Yiğit'in bu durumu ailesini endişelendirmiyordu aksine doğru olanın kendisi olduğunu vurguluyorlardı. Yiğit bu dışlanmayı bir türlü kabullenemediği için kötü rolüne bürünmüştür: “Lisenin son yıllarında yavaş yavaş değiştim. Artık sınıfın elebaşı bendim. Yapılan her isyanın altından ben çıkıyordum. Ailem bu duruma şaşırıp kaldı. Bu sefer isyan etme sırası onlara geldi. Evde kavga gürültü hiç eksik olmuyordu. Onlar üstüme geldikçe ben işi daha da azıtıyordum. Okuldaki disiplin kurulu sadece benim için toplanıyordu. Okul psikologları bana nasihat etmekten yorulmuşlardı. Ama hiçbiri bunları neden yaptığımı anlamıyordu. Bense bunu anlamayan aileme ve okul yöneticilerine hayret ve dehşetle bakıyordum. (...) Arkadaşlarım ise beni bu yolda alabildiğince destekliyorlardı. Artık yalnız değildim ama kötüydüm. İşte ilk o zaman içimdeki kavga başladı. İyi ile Kötü'nün kavgası (Budayıcıoğlu, 2004: 69-70).

Yiğit, iyi olunca arkadaşlarını, kötü olunca da ailesini kaybediyordu. Yiğit, içindeki bu iyilik ve kötülük çatışması içinde sürekli bir savaş verir. Bu savaşa daha fazla dayanamayıp yenilir ve şizofreni hastalığına yakalanır. Aslında her iki tarafta Yiğit'i olduğu gibi kabul görseydi ve kendini yalnız hissetmeseydi tüm bunlar belki başına gelmeyecekti.

Garip Bey

Garip Bey, “Tahtını Çaldıran Adam” öyküsünün hissiz denilebilecek kadar sert görünümlü olan gazino yöneticisi kahramanıdır. 41 yaşında olan Garip Bey, evli ve iki çocuk babasıdır: “Kendi halinde, disiplinli, az konuşan biriyim ben. Kolay kolay kimseyle arkadaşlık etmem. Kolay güvenmem. Laubalilikten hiç hoşlanmam. İşime önem veririm. Zaten bütün hayatım işimdir. Gülmem, şakalaşmam. Kimsede bana şaka maka yapamaz. Mesafeli, ciddi insanları severim” (Budayıcıoğlu, 2004: 234). Karısı ile hiçbir muhabbeti olmayan Garip, evinin sadece maddi geçimini sağlar.

Yönettiği gazinoya gelen bir kız Garip'i kendine âşık eder. Garip'in senelerdir sevdiği kadınla el ele gezme hayali bu kızla gerçekleşir. Genç, güzel ve masum olan bu kızı korumak ister. Garip ve kız iki süren bir aşk yaşarlar. Ancak daha sonra bu kız genç ve zengin bir adamla gider. Galip ise bu durumu kaldıramaz: “Başka türlü bir yerim vardı benim o âlemde. Sayarlardı beni. Bilirlerdi benim onlar gibi olmadığımı. Sadece gönlümü değil, tahtımı da çaldı benim. Alelade biri oluverdim”(Budayıcıoğlu,20004: 237). Kandırıldığını, sevilmediğini düşünüp o kıza öfke duyup, onu öldürmek ister. Bu kararında da çok ısrarcıdır. Bu nedenle de arkadaşı tarafından psikiyatriste yönlendirilmiştir. Garip Bey'in bu öfkesi aslında çok derinlerde bir yerededir. Annesi, babası, karısı tarafından sevilmemiş ve önemsenmemiş

olmasından kaynaklıdır. Ailesi tarafından seilmeyip, değer görmeyince bir süre sonra Garip Bey de kendini sevmeyen ve yaşamdan tat alamayan biridir. Daha önceden ilgi, değer görmeyen Garip Bey, kendine ilgi gösteren birini gördüğü an da hemen ona bağlanmıştır.

Reyhan Hanım

Reyhan Hanım, “Kırık Hayatlar” öyküsünün güzel ve zarif kahramanıdır: “Uzun boylu, çok güzel, balıketli bir hanım giriyor içeri. Kumral saçlarına sarı röfleler yaptırmış. Giyiminden, saçlarından ve tırnaklarındaki kırmızı ojelerden, kendine özen gösterdiği belli oluyor” (Budayıcıoğlu, 2004: 354). Ailesinin ortanca kızı olan Reyhan Hanım, ablasıyla erkek kardeşinin altında kalmıştır. Göz önünde olmayan, seilmeyen bir çocukluk ve gençlik geçiren Reyhan Hanım’ın bu süreci evlendikten sonra da devam etmiştir.

Kocasını seven, titiz, becerikli, iyi bir anne olmasına rağmen kocası Reyhan Hanıma hiç ilgi göstermemiştir. Reyhan Hanım, etrafından sürekli sevgi, saygı, onay bekleyen bir karaktere sahiptir ve bu durumda onu kendi benliğinde sıkıntıya sokmuştur. Aslında bu durum onun kendine güvenmediğinin bir göstergesidir.

Jale

Jale, “İnternette Aşk Başkadır” öyküsünün duygusal, kırılgan ve hassas kahramanıdır. Jale büyük bir aşk ve tutkuyla evlendiği eşinin, çocuk olduktan sonra kendisini sevmediğini düşünerek bir depresyon geçirmiştir. Jale için eşinin onu sevmemesi ölümle aynıdır. Bu nedenle bir depresyon geçiren Jale, psikiyatrist yardımıyla düzelmiştir.

Meslek yaşamında kendinden küçük bir adamla arkadaşça yakınlaşır. Bu yakınlaşma jale’ye çok iyi gelir. Jale kendini suçlu hissetmez çünkü yaşadıklarını eşine anlatır. Hem kocasının hem de arkadaşının ilgisinden keyif alır. Kocasını bu durumdan hiç hoşlanmaz. Jale’nin eşi o adamla arkadaşlığını bitirmesini ister. Arkadaşıyla iletişimini sonlandırınca Jale’ye internetten isimsiz aşk mektupları gelmeye başlar. İlk gelen mektubu eşine gösterir ancak daha sonra gelen mektupları ona göstermez. Böylelikle yazışma dayalı bir başlar. Jale’nin mektuplaştığı adam da evli olduğu için yazışmalarında evliliklerinden yakınır ve dertleşirler. Bu durum bir süre böyle devam eder daha sonra adamın zoruyla görüşmeye karar verirler. Jale görüşmeye gittiğinde mektuplaştığı adamın kocası olduğunu görür. Kocasını o gün Jale’yi hastanelik edene kadar dövüp daha sonra birlikte olur. Bu cinsel ilişkiden ikisi de mutlu olur. Fakat sonraki günler yine eski iletişimsiz günlerine dönerler. Jale bu süreçte intihar eder. Jale gözünü bir hastanede açar. Jale tedavisinin ardından bir akşam eşine bağırır

ve tartışma çıkar aralarında. O akşamdan sonra Jale, devamlı şiddete uğrar ve bu şiddetin hemen ardından ikisinin de isteği gibi bir cinsel yaşamları olur.

Jale, eşini aldatıp, güven vermeyen bir kadın pozisyonunun içinde olduğu için çok pişman olur ve suçluluk duygusu yaşar. Eşi ise bu kabahatin cezası olarak ona fiziksel güç uygular. Bu döngü sürekli devam eder. Jale çocuğunun bu durumdan etkilendiğini düşündüğü için yardım ister. Psikiyatrist, olayları ona başka bir bakış açısıyla anlatmaya çalışır. Jale’ye tüm bunları içindeki suçluluk hissini bastırmak için kavga çıkarıp eşinden şiddet görmek istediğini ve bunun için de zemin oluşturduğunu vurgular. Aslında tek suçlunun o olmadığını, duyarsız kaldığı için karısının farklı yollara yönelmesine neden olan kocasının da suçunun olduğu söylenebilir.

Mustafa

Mustafa, “Aç Milyarder” öyküsünün kahramanıdır. Mustafa uzun boylu, sarışın, genç bir delikanlıdır. Karadenizli bir işçi olan Mustafa’ya büyük ikramiye çıktığı için şoka girer. Mustafa, yaşadığı şokun etkisiyle günlerdir yemez, içmez ve uyumaz. Bu nedenle psikiyatriste getirilir. Mustafa klinikte bir şeyler yiyip içince kendine gelir: “Ben işçiyim, pek kimsem yok, olanlarda köyde. Kıt kanaat geçinirim. Asgari ücretle çalışıyorum. Aldığım paranın yarısını her ay köye, anama yollarım. Pek yaşadığım söylenemez, sürünüyordum işte. Sonra bir akşam iki kolon loto oynadım. (...) Pazar akşamı kahvede otururken elime gazete geçti, bende kuponu çıkarıp baktım. Az kalsın orada bayılacaktım. Benim kupon tutmuş, Türkiye’de bir tek benmişim. Korktum kimseye bir şey söyleyemedim. Bizim oralarda aç insan çok, öldürürler adamı. O günden beri heyecandan uyuyamadım (Budayıcıoğlu, 2004: 216). Mustafa bu korkuları yüzünden büyük bir şok yaşar.

Nihal Hanım

“Binbir Gece Masalı” öyküsünün kahramanı Nihal, esmer, yeşil gözlü, olağanüstü güzellikte bir kadındır. Orta halli bir ailenin kızı olan Nihal’i, ailesi güzelliğinden dolayı iyi bir kısmetini olacağını düşünüp onu okula göndermezler. Nihal Hanım psikiyatristlerin herhangi bir neden ve çözüm bulamadığı bir sağlık sorununa sahiptir. Daima bayılıp düşen Nihal Hanım, bu durumdan hoşnut sayılır. Hastalığı sırasında eşinin ona ilgi göstermesi onun hoşuna gider. Çünkü sadece hastalandığı zaman eşi onunla ilgilenir. Çok şanslı sanılan Nihal aslında hiç mutlu değildir. Hayatı boyunca çok şanslı sanılan Nihal aslında hiç mutlu değildir. Aslında Nihal’in bu hastalığı kocasının ilgisizliği nedeniyle ortaya çıkmıştır. Yaşadığı

yalnızlık, ilgisizlik ve sevgisizlik onun bünyesinde böyle bir tepki vermesine neden olmuştur. Hastalığını bir iletişim şekline dönüştürmüştür. Güzelliğine güvenen Nihal Hanım, kendini geliştirmez, eşinin getirdiği kitapları okumaz. Eşiyle ortak ilgi alanları olmadığı için de onun ilgisini en basit yoldan çekmeye çalışır. Sevecen ve zeki bir kadın olan Nihal Hanım'ı gerek ailesi gerekse sosyal çevresi onun kendini geliştirmesine imkân sağlamamıştır.

Zafer Bey

Zafer Bey, “Binbir Gece Masalı” öyküsünün kahramanıdır. Güçlü, otoriter, sert bir babanın ezilen oğlu olan Zafer Bey'in babasıyla kopmayan saygılı bir ilişkileri vardır. Zafer Bey'in anne ve babası kültürlü, varlıklı soylu bir aileden gelir. Babasının isteği ve ısrarıyla Almanya'ya gidip ileri seviyede çalışır. Orada çok sevdiği bir Alman kızla evlenmek ister ancak babası bu durma karşı çıkar. Bunu bir yenilmişlik olarak kabul eden Zafer Bey, babasına inat olsun diye, arkadaşının komşusu olan hiç tanımadığı biriyle evlenmeye karar verir. Babasının seçeceği bir kızla evlenmemek için hiç tanımadığı biriyle evlenmiş ancak pişman olmuştur.

Halime (Halim)

Halime, “Sapık mıyım Ben” öyküsünün kahramanıdır. Yirmi üç yirmi dört yaşlarında olan Halime orta boylu, sarı benizli, kısa saçlı ve biraz kiloludur. Halime, hayata kadın formunda gelip, çocukluğundan beri erkek gibi hisseder. Orta Anadolu'nun bir köyünde erkek çocuk isteyen bir ailenin üçüncü kızı olan Halime, annesi dördüncü çocuğunu doğurduğunda ölünce üç yaşında zengin bir aileye para karşılığı evlatlık verilir. Üvey babası, karısı evden uzaklaştığında Halime'yi döver ve aynı zamanda döverken de taciz eder. On dört on beş yaşlarındayken Halime, yine kendinse şiddet ve tacize kalkan üvey babasını duvara savurunca onu kapı dışarı ederler ve babasına para vererek mahkemede yalancı şahit olarak kullanıp Halime'yi evlatlıktan çıkarırlar. Dayısına giden Halime'yi burada da yengesi istemez. Liseyi bitirene kadar yurttan kalan Halime verem olur. İstanbul'da birkaç sanatoryum gezerek tedavi olan Halime burada kızlarla yakınlaşıp eşcinselliğini keşfeder. Okulu bitirip memur olan Halime erkeklerden hep nefret edip, kızlardan hoşlanır ve cinsiyetini reddeder. Hem kendini denemek hem de toplumun baskısından kurtulmak için evlenen Halime, eşinin ona dokunmasından iğrenir.

Çalıştığı okulda bir öğretmeninde kendi gibi olduğunu gören Halime, bu öğretmenle birbirlerinden cesaret alırlar. Halime ve öğretmen, devlet memuru oldukları için işten atılma

korkusu yaşarlar. Halime özel psikiyatra, öğretmen ise devlet hastanesine başvurarak cinsiyetlerini değiştirmeye karar verirler.

Hayri Bey

Hayri Bey, “Estağfurullah!” öyküsünün kahramanıdır. Hayri Bey, altmış yaşlarında, kır saçlı, hafif kamburunu çıkararak yürüyen iriyarı bir adamdır. Hayri Bey, devlet memuru olarak görev yaparken aniden emekli ettirilince büyük bir boşluğa düşer. Camiye gidip gelen Hayri Bey, içinden birtakım seslerin Allah’a küfrettiğini bu nedenle de sürekli estağfurullah çeker. Hayri Bey, aniden emekli edilince şok geçirir ve düzeni değişir, tek başına kalınca da bu sesleri duymaya başlar.

Şule

Şule, “Kelebeğin Ömrü” öyküsünün kahramanıdır. Otuz dört yaşında, bekâr genç bir kadın olan Şule, sevgi dolu bir ailede yetişmiştir. Şule’nin ruhsal olarak hiçbir sıkıntısı yoktur ama fiziksel olarak, riskli bir operasyondan sonra tahmini üç ay kadar bir süre yaşamına devam edecektir. Şule’nin annesi bu durumu ona söylemesi için psikiyatristten yardım almak ister. Otuz dört yaşında olan, yaşama dair ümitleri olan Şule’ye gerçekleri söylemek hiç de kolay değildir. Psikiyatrist, Şule’yi yaşamı, mutluluğu ve ölüm gerçeğini sorgulayan bir sohbet havası içine çeker. Mutlu bir yaşam sürdüğünü anlayan Şule ölümden korkmadığını kabullenir. Annesiyle birlikte yaşayan Şule halinden çok memnundur. Arkadaşları, işi ve ailesi ile mutlu bir hayat sürer. Ölüm gerçeğiyle aniden karşı karşıya kalmasıyla sarsılsa da gerçeği bir süre sonra kabullenir.

Hayal

Hayal, “Kader Kurbanları” öyküsünün kahramanıdır. Hayal, öğretmen bir anne ve hâkim bir babanın kızıdır. Babasının onu sık sık dövdüğünü söyleyen Hayal, babasından ziyade buna izin veren annesine kızar. Daha lise bitmeden, anne ve babasının karşı çıkmasına rağmen işsiz bir gençle evlenir. Daha seneleri dolmadan boşanıp evine dönünce babasının onun üzerinde ki baskısı daha da artar. Hayal, bu baskıdan kurtulmak için ilk eşi gibi işsiz birine yine âşık olup, onunla İstanbul’ a kaçmıştır. Bir süre sonra Hayal’i satmaya başlayan bu adam sonrasında onu geneleve satar. Bu süreçte ruhsal ve fiziksel olarak çöken Hayal, ilaç kullanır. Doktora gitmeye başlayan Hayal onlara da öfke duyar. Hayal’i kadın doktorlar aşağılar, erkek doktorlar ise onu ya başlarından atar ya da ilişki yaşamak isterler. Hayat kendi gibi olan hayat kadınlarını da eleştirir. Kendisinden öğrenen Hayal erkeklere olan ilgisinden

ötürü başına bunların geldiğini düşünür. Hayal suçluluk hissini bastırmak için kendisini erkeklere dövdürüp, uyuşturucu ilaçlar kullanmaktadır. Hayal, aslında ölümünün dayak ya da uyuşturucu ile olacağını bilerek bu hayata devam etmiştir.

3.2.3. Zaman

Anlatmaya dayalı edebi bir eserin ortaya çıkmasında önemli olan unsurlardan biri de zamandır. Eserlerde olay belirli veya belirsiz bir zaman diliminde gerçekleşir. Öyküde zaman, bazen yaşanan gerçek bir zaman dilimi olabildiği gibi bazen de geçmişte kalan sosyal bir zaman dilimi de olabilir. Öyküde olayların aktarıldığı an anlatma zamanı olarak vurgulanırken olayın meydana geldiği vakti ise vaka zamanı diye adlandırılır. Anlatılarda zaman, olağan seyir olabileceği gibi geri dönüşler de olabilmektedir. Zaman kavramı kurmacanın önemli bir unsuru olduğu için yazarın eserinde kurmaca bir zamanı vardır.

Madalyonun İçin adlı öykü kitabında vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında belli bir zaman ayrımı bulunmamaktadır. Olay örgüsü anlatımı yapılırken belli bir zaman dilimine ihtiyaç duyulmaktadır. Anlatma zamanında vaka tümüyle olup bitmez ve devam eder. Öykü kişisi başından hatırlayıp geriye dönüşlerle yaşadıklarını anlatır. Vaka zamanında şahit anlatıcının sözü kahraman anlatıcıya bıraktığı sürede, kahraman anlatıcı içinde bulunduğu zamandan geçmişe dönüş süreci başlar ve Kahraman anlatıcı, öyküsünü bitirdiğinde sözü yine tanık anlatıcıya bıraktığında ise geçmişten içinde bulundukları ana dönülür (Kanter, 2008: 38). *Madalyonun İçin* öykü kitabının içindeki bölümlerde vaka zamanı kesin bir tarihle belirtilmemiştir.

Madalyonun İçin adlı öykü kitabında, zamanın kronolojik olarak ilerlemediği görülmektedir. Geriye dönüş tekniği sık kullanılır. “Çöp Apartmanı” öyküsünde, Safiye’nin annesiyle ilgili şeyleri anlattığı bölümlerde bu duruma rastlanmaktadır: “Tam o sıra da annemin Safiye diye bağırın sesini duyduk. O korkuyla çabuk git yanımdan dediğimi hatırlıyorum. Sonra koca bir otobüsün fren sesi ve kanlar içinde otobüsün altında yatan zavallı çocuk. Bana olan ilgisini hayatıyla ödedi.(...) O sırada annem geldi yanıma. Beni kolumdan tuttuğu gibi sürüklemeye başladı. Eve nasıl geldik, hatırlamıyorum. Sonra beni dövmeye başladı. O gün dövülmekten ne kadar hoşlandığımı anlatamam size. Annem bana vurdukça sanki içimdeki pislik dağılıyor, temizleniyordum. Bir süre sonra annem yoruldu ama ben vazgeçmesin diye onu kızdırabilecek ne varsa yaptım. (...) Koskoca Meryem Hanım beni döverken yıkıldı yere. Bir süre ikimizde yerde öylece yattık” (Budayıcıoğlu, 2004: 265-266). Neriman, annesinin geçmişte onlara nasıl davrandığını anlattığı bölümde de geriye dönüş

tekniki kullanildiğı gör÷lmektedir: “Çocukluğumuzu bize zehretti. Çok dayak yedik. En çok da ablalarımı döverdi. Ben en küçük olduğum için ablalarım korurlardı beni. Çok titiz bir kadındı annem. Bizi evimizde yaşatmadı. Oraya basma, oraya dokunma, vay döktünüz, yok kırdınız. Her şey suçtu bizim evde” (Budayıcıoğlu, 2004: 115).

“Çanlar Kimin İçin Çalıyor” öyküsünün Yiğit’i de geçmiş yaşantısını geriye dönüş tekniğı ile anlattığını görmekteyiz: “Yalnızdım. Çok çabaladım ama olmadı. İnsanlar iyiyi değil kötüyü istiyorlar. Ailem hep iyi çocuk olmamı istedi. Ama arkadaşlarım o iyi çocuğı hiç sevmediler. Beni sürekli kötü olmaya teşvik ettiler. Çok uğraştım ama kötü olamadım. Sonunda kötü taklidi yapmaya başladım. Karate kurslarına gittim. Kavgaya ettim. Öğretmenlerle alay ettim, küfttim. (...) Arkadaşlarım o zaman beğendi beni. Eskiye göre daha çok yakınlık gösterdiler. Kızlar benimle daha çok ilgilenmeye başladılar. Ama bu sefer de ailem karşı çıktı buna. Eski cici çocuğı özlediler” (Budayıcıoğlu, 2004: 68).

“Suç ve Ceza” öyküsünde Pembe, babasının geçmişte annesine ve kendisine yaşattığı zorlukları ve babasının onu üniversiteye göndermediğı dönemleri anlattığı zaman da geriye dönüş tekniğinin kullanıldığını görmek mümkündür: “Doktor olmak istiyordum. Kader izin vermedi. Daha doğrusu, babam izin vermedi. Liseyi bitirince tıp fakültesini kazandım. ‘Olmaz’ dedi. ‘Ben seni oralara gönderip orospu yapamam.’ Kız kısmı ta oralara yalnız gönderilmezmiş. Çok ağladım, çok yalvardım. Annem de desteklemedi beni” (Budayıcıoğlu: 2004: 157). Anlatma zamanı geçmişe gidilerek yaşanan olaylar konuşulur. Güncel zaman ilerlerken vaka zamanında geriye dönüş söz konusu olmaktadır.

3.2.4. Mekân

3.2.4.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Öyküde bir mekânın açık ya da kapalı olması öykü kahramanının içinde bulunduğu ortamın onun ruhunda ortaya çıkardığı etkiye göre değişir: “Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır” (Korkmaz, 2011: 112).

Madolyonun İçi adlı öykü kitabındaki “Cinini Çıkardım” öyküsünde Rezzan’ın annesi evlerine kimsenin gelmesini kendilerinin de zorunlu olmadıkça dışarı çıkılmasını istemez. Evlerinin kirleneceğinden korkar. Bu nedenle de kimseyle görüşmez. Nevin Hanım her gün tüm baştan sona temizler. Eve hiç yeni eşya almaz. Ev bu öyküde mutsuzluğun simgesidir. Bu nedenle kapalı mekân olarak geçer.

“Çöp Apartmanı” öyküsünün kahramanı Neriman için evleri mutsuzluğun, hastalığın merkezi haline geldiği için kapalı mekân olarak geçer: “Bana kalırsa evde herkes hasta, en sağlam benim diyebilirim ama bu evde yaşamak zaten başlı başına bir hastalık sebebi” (Budayıcıoğlu, 2004: 59).

“İnternette Aşk Başkadır” öyküsünün kahramanı Jale’nin evlendikten sonra içinde yaşadığı mutlu, huzurlu olduğu evi daha sonra huzursuz, mutsuz bir ev halini almıştır. Bu nedenle Jale’nin evi kapalı mekân olarak gösterilebilir: “Eve kapanmış. Çocuk bakmak o kadar kolay bir iş değilmiş. Yemek, bulaşık, çamaşır, bebeği bakımı uykusuzluk... Ev giderek sessizleşmiş, hava giderek soğumuş ve kara bulutlar kaplamış her yanı” (Budayıcıoğlu, 2004: 31).

3.2.4.2. Açık-Geniş Mekânlar

Öykü kahramanının psikolojik olarak kendini iyi hissettiği mekân açık mekân olarak belirtilebilir: “Bazı kişiler kapalı mekânlarda bunalırlar, sıkılırlar, tedirgin olurlar, korkarlar, sanrılar görürler. Ancak açık mekânlarda ruhsal bir dinginliğe ve huzura sahip olurlar”(Aktaş, 2015: 136).

Öyküdeki kahramanların kendini rahat hissettikleri, sıkıntılarını geride bıraktıkları yer olan psikiyatristin odasını açık mekâna örnek olarak gösterilebilir: “Küçük ve koyu rengin çok kullanıldığı sıcacık bir oda benimki. Geniş mekânlarda insanlar kolay kaynaşamazlar. Kırmızı perdelerim, kırmızı deri koltuklarım ve yerdeki kalın, şarap rengi halım odayı sıcacık ateş gibi yapar. Salonda hastalarımın ne kadar rahat ve huzurlu olmasını istersem, benim odama girdiklerinde de o kadar canlı ve enerjik olmalarını beklerim. Ayrıca günde on iki saat kaldığım o küçük odada benim de sürekli canlı ve heyecanlı olmam gerekiyor (Budayıcıoğlu, 2004: 29).

Psikiyatristin odasında hastalar kendilerini özgür ve arınmış hissederler: “Bu kırmızı, romantik duygu dolu bu odada hastalarım ilk beş dakikadan sonra kendilerini hayatın tüm baskılarından kurtulmuş, özgür, yargısız, tarafsız, sevgi ve huzur dolu bir havuzun sıcak sularında hissederler”(Budayıcıoğlu, 2004: 29).

Bu odaya gelen hastalar ilk odaya girdiklerinde çok gergin olurlar konuşmaktan, kendilerini açmaktan çekinirler ancak belli bir süre sonra odanın büyümlü atmosferiyle rahatlar ve konuşmaya başlarlar. Kırmızı Oda, hastaların çevrelerinden hatta kendilerinden bile

sakladıkları sırların itiraf edildiği yerdir. Psikiyatrist ve hastalarının içinde huzur bulduğu bu oda açık mekândır.

3.2.5. Temalar

3.2.5.1. Şizofreni

Bireyin gerçeklik algısını bozan şizofreni ile ilgili: “Hastaların algısal ve bilişsel bozulma, duygu, düşünce ve davranış alanlarında işlev kaybı gösterdiği bir bozukluktur. Bu belirtiler genel olarak pozitif, negatif ve dezorganize olmak üzere, birbirinden ayrı ama kısmen örtüşen üç gruba ayrılır. Pozitif belirtileri halüsinasyonlar, sanrılar ve pozitif düşünce bozukluğu; negatif belirtileri duygusal küntleşme, yoksullaşmış düşünce ve biliş, zevk alamama, duygusal içe çekilme ve dikkat bozuklukları; dezorganize belirtileri ise fikir uçuşması, enkoherans, perseverasyon, ekolali, ekopraksi, ve eksitasyon gibi dezorganize konuşma ve davranış ile rijidite, balmumu belirtisi ve negativizm gibi katatonik motor davranışlar oluşturur. Ayrıca şizofrenide depresyon da sık görülür; birçok kişi psikotik evrenin çözülmesiyle depresif belirtiler gösterir” görüşü hâkimdir (Erdil, 2008: 3).

Genel olarak yirmi beş yaşlarında başlayan hastalık, kişiler arası ve mesleki işlevselliği bozup, yeti eksikliğine neden olan bu hastalık, uzun süreli olan çok yönlü bir hastalık olarak bilinir. Erkeklerde en sık ortaya çıktığı yaş aralığı on beş ile yirmi beş iken kadınlarda bu seyir yirmi beş ile otuz beş yaş aralığındadır. Hastalığın görülme sıklığının sosyoekonomik düzeyi düşük olanlarda fazla olanlara göre beş kat fazla olduğu söylenir. Şizofreni hastalığının birkaç risk etkeni bulunmasına karşın, daha tam olarak nedeni belirlenememiştir. Genetik olduğuna dair kuvvetli kanıtlar bulunduğu bilinmektedir. Stresin, hastalığın ortaya çıkmasında etkili olduğu düşüncesi yaygındır. Şizofreni üzerine yapılan çalışmalar kalıtımın şizofreni etiolojisinde üzerindeki rolü bir risk faktörü olarak kesinleşmiştir (Summakoglu, 2018: 43-44).

Budayıcıoğlu, şizofreni hastalarının renkli bir iç dünyalarının olduğunu ve diğer insanların onları anlamadığı için onlara bu durumun saçma geldiğini vurgular: “Şizofreni hastalarının genellikle çok zengin renkli bir iç dünyaları vardır. Diğer insanlar ve hasta yakınları, o dünya da neler olup bittiğini hiç bilmedikleri için, hastaların bazı söz ve davranışlarından hiçbir şey anlamaz, onların saçma sapan konuştuklarını zannederler. Dışarıdan bakıldığında böyle görünse de bütün bunların genellikle kendi içinde bir anlamı

vardır. Kimileri Yiğit'te olduğu gibi peygamberdir, kraldır, başbakan ya da devlet başkanıdır. Yani herkesten üstün, güçlü ve kudretlidir” (Budayıcıoğlu, 2004: 77).

Şizofreni hastaları genellikle zeki, hırslı, yüksek beklentileri olan yetenekli kişiler olarak bilinir. Çok hassas ve duyarlı oldukları için en ufak şeylerden alınıp kırılabilirler: “Toplumda aradığı desteği ve başarıyı bulamayan bu kişiler giderek içe kapanır ve gerçek yaşamda elde edemediği itibarı iç dünyalarında aramaya başlarlar. Düşünce ve hayallerin giderek yoğunlaştığı bu dönem, kişi için çok sıkıntılı ve ıstıraplıdır”(Budayıcıoğlu, 2004: 78).

“Çanlar Kimin İçin Çalıyor” öyküsünün Yiğit'i de son derece zeki, yetenekli, çalışkan bir gençti bu özellikleriyle ailesinin takdirini kazanırken; öte taraftan akranları arasında kabul görmüyordu. Kabul görmek için de bu defa bu davranışlarının tersini sergileyip arkadaşlarına iyi görünmek istiyordu. Akranları tarafından kabul edildiği zamanda ailesinin hoşuna gitmiyordu. Yiğit, iyi ve kötü olma mücadelesi içinde sürekli savaş halindeydi ve iliklerine kadar yalnızlığı yaşıyordu: “Bu savaşın sonunda savunma hatları yavaş yavaş yıkılır ve ortaya çıkan ağır bunalı ve sıkıntı öyle dayanılmaz boyutlara gelir ki en şiddetli sancılarının bile önüne geçebilir. Kişi o dönemde çatlayacağı, parçalanacağı ya da kontrolünü kaybedip etrafındaki her şeye, herkese, kendisine bile zarar verebileceğinden korkar. Sonunda ruhsal çatı parçalanır ve savaş biter. Beynin biyokimyası bile değişir. Ruhsal parçalanmayla birlikte sıkıntı giderek azalır. Ve gerçek olmayan düşünceler, hayal ve düş gerçeğin yerini alır. Artık kişi gerçek dünyadan tamamen kopmuş ve hastalığa teslim olmuştur. Böylece gerçek dünyadaki hayal kırıklıkları, başarısızlıklar ve yalnızlık sona ermiş; onun yerini sahte, yalancı ve yapay bir dünya almıştır. Artık sağlıklı insanlar için çok önemli olan beğenilmek, bakımlı olmak onu hiç ilgilendirmemektedir. Çünkü o başka bir mücadelenin içindedir. Bazı insanların sanrı sistemleri çok iyi yazılmış film senaryolarına benzer. Her şey son derece sistematik ve mantıklı bir yapıdan oluşur. Her ayrıntının bir nedeni ve anlamı vardır. Sadece çıkış noktası gerçek değildir, yani örneğin Yiğit'te olduğu gibi, sadece İsa olduğu düşüncesi yanlıştır” (Budayıcıoğlu, 2004: 78-79).

Budayıcıoğlu'na göre, dış dünyada yaşanan olaylar bu yapıyı renklendirip hareketlendirir. Aslında sanrılar, hayatta yaşanan olaylardan beslenir. Sokakta çalınan kornadan tutunda ağlayan bebeğin sesi, okunan ezan, çalan müzik daha birçok şey bu sisteme hizmet eder (Budayıcıoğlu, 2004: 79). Yiğit'te, yaklaşık on gün süren şiddetli sıkıntının ardından savaşı kazanıp kendini İsa Peygamber ilan edince başarılı ve saygın olabildiğini düşünmüştür. Ancak kazandığı sandığı savaşı aslında kaybetmiştir. Gerçek olduğuna sonuna

kadar inandığı yalancı dünyada değerli, başarılı ve saygındır. Yaşamı yeniden anlam kazanmış ve kendini büyük bir mücadelenin içinde bulmuştur.

Şizofren hastaları kendilerini bazı dönemlerde çok değerli ve önemli hissederler: “Bazen de o kadar önemlidir ki, dünyadaki bütün istihbarat birimleri her an onları izlemekte, yaptığı her hareketi bir bir değerlendirmektedir. Radyolar, televizyonlar her gün ondan bahsetmekte, bunu bazen açıkça bazen de şifreli bir biçimde yapmaktadırlar” (Budayıcıoğlu, 2004: 80).

“Cinini Çıkardım” öyküsünün kahramanı Rezzan’ da bu durumu açıkça görebiliriz. Rezzan, çalıştığı yerde kendi gibi mühendis olan köylü görünümlü bir adamın kendisine âşık olduğuna inanır. Bu adamın evin her yerine kamera yerleştirdiğini, onu sürekli izlediğini ve hatta düşündüklerini okuduğunu bile iddia eder. Bu adamın kuvvetli olduğunu, onu astıracağını hatta ona destek olanlara dahi zararı dokunacağını düşünür. Gerçekte tüm bunlar Rezza’nın hayal dünyasında kurduğu şeylerdir.

Öykü kahramanı Rezzan, tüm olanları o adamdan gelem bir sinyal olarak hisseder. Rezzan, adamın cininin olduğunu düşünür ve tesadüfen adamın cinini kaçırdığını düşünerek adamın bu duruma öfkeli olduğunu ve bu öfkeyle onun yataktaki görüntülerini, banyo, tuvalet kayıtlarını medyada yayımlattığını söyler. Kötü duruma düştüğü için de adamın bundan ötürü onunla evlenmeyeceğini dile getirir.

Rezzan’ göre adam tüm bunları öfkesinden yapar ancak aşkından da vazgeçmez. Rezzan, hem kalıtsal faktörlerden ötürü hem de sevgisiz, bir ailede derin bir yalnızlık içinde yaşadığı için şizofreni hastalığına yakalanır. Senelerce duygusuz yaşar, ardından kurduğu bu sanrı dünyasında yüksek duyguları tadar. Ona hissedilen aşkın bütün şeylerden devasa olduğunu ve bu aşkın son bulmayacağını düşünür. Bu nedenle yaşadığı durumdan da kurtulmak istemez.

Toplumda, şizofreni hastaları yaptıklarından ötürü ya dışlanır ya da yapacağı şeyler merakla izlenir: “Hastalığının şiddetine göre hayal, olmayan sesleri işitme gibi daha birçok belirti bu tabloya eklenebilir. Kişi iç dünyasında bunları yaşarken, insanlar bu garip konuşma, tavır ve davranışları bir türlü anlayamaz ve yavaş yavaş onu bir ‘akıl hastası’ ya da ‘deli’ olarak damgalamaya hazırlanırlar. Kimileri ondan korkarken kimileri de ona acır ama hepside onu dışlar. Artık o, kendilerinden biri değildir. Kimi güler, dalga geçer, kimi uzak durur, kimi

de merakla izler. Bu insanları hasta eden biyolojik yapılarındaki yatkınlığın yanı sıra, içine düştükleri korkunç yalnızlıktır” (Budayıcıoğlu, 2004: 80).

3.2.5.2. Var Oluş Mücadelesi

Toplumsal bir varlık olan insan, her zaman kendini toplum içinde var etme çabası içerisindedir. Kişi, hem duygusal hem de bedensel varlığını koruyabilmek için toplum içerisinde var olmaya çalışır. Kişi üzerinde çok fazla yaptırım bulunan toplum, düzeni sağlamak için bireyi birden fazla kurallar topluluğuna mecbur kılar.

“Çanlar Kimin İçin Çalıyor?” öyküsünde Yiğit’in toplum karşısında var olma mücadelesi verildiği görülmektedir: “Hangi kimlikle fakülteye başlayacağımı önceleri bilemedim. Çok değişik yerlerden gelen akıllı, çalışkan, gençlerle biradaydım ama bir türlü onlarla istediğim ilişkiyi kuramıyordum. İyi’yi mi yoksa kötü’yü mü oynamam gerektiğini bilemedim. Yalpalayıp durdum. Bir süre efendi, temiz, çalışkan, çok okuyan kültürlü, yakışıklı çocuk oldum. O dönem daha çok kızlarla yakınlaşabildik. Ama erkekler hoşlanmadılar bu efendi çocuktan” (Budayıcıoğlu, 2004: 71). Görüldüğü gibi Yiğit de kendini topluma kabul ettirmek için var olma mücadelesi içine girmektedir.

Toplumun gözünde kendi benliğini göremeyen kişi, umutsuzluğa-karamsarlığa düşer: “Her insan kendi gerçekliğine dair hislerin çoğunu başkalarının kendisi hakkında söyledikleri yahut düşündüklerinden edinir. Fakat çoğu modern insanın gerçeklik duygusu konusunda başkalarına olan bağımlılıkları öyle bir noktaya varmıştır ki onlar olmadan var olma hissini yitireceklerini düşünürler. Kumda akan su gibi ‘dağılacaklarını’ hissederler. İnsanların çoğu hayatlarını sürdürebilmek için başkalarına dokunmak zorunda olan körlerden farksızdır” (May, 2012: 34).

Kişi yalnız kalma korkusuyla topluma muhtaç olurken, toplumda aynı zamanda kişiyi köleleştirmektedir. Belli bir grubun içinde olma duygusu bireyi, sosyal yaparken aynı zamanda toplumda kendini gösterme gayretinin içine sokar: “Yalnızdım. Çok çabaladım ama olmadı. İnsanlar iyiyi değil kötüyü istiyorlar. Ailem hep iyi çocuk olmamı istedi. Ama arkadaşlarım o iyi çocuğu hiç sevmediler. Beni sürekli kötü olmaya teşvik ettiler. Çok uğraştım ama kötü olamadım. Sonunda kötü taklidi yapmaya başladım. Karate kurslarına gittim. Kavga ettim. Öğretmenlerle alay etim, küfrettim. (...) Arkadaşlarım o zaman beğendi beni. Eskiye göre daha çok yakınlık gösterdiler. Kızlar benimle daha çok ilgilenmeye

başladılar. Ama bu sefer de ailem karşı çıktı buna. Eski cici çocuğu özlediler” (Budayıcıoğlu, 2004: 68).

Öyküde görüldüğü üzere toplum önce kişiye bir kimlik kazandırıp, daha sonra bu kimlik içinde onun davranışlarını katı kurallarla belir. Yiğit, uzun süre bu şekilde yaşadığı için verilen bu benliği kabullenir. Ancak Yiğit bir tarafı mutlu ederken diğer tarafı mutlu edemez. Bu da onda belli bir zaman sonra çeşitli sorunlara yol açar. Yiğit, toplumda var olmak için kendi benliğinde çatışmalar yaşar.

“Çöp Apartmanı” öyküsünde Safiye’nin annesi ile olan ilişkisi söz konusudur. Ailede en büyük yarayı aslında Safiye almıştır. Bu nedenle de en büyük tramvayı aslında o yaşamıştır. Safiye, annesi tarafından hiçbir zaman sevilmemiş ve hep aşağılanmıştır. Safiye, annesinden sürekli olarak psikolojik ve fiziksel şiddet görmüştür. Annesi ölürken bile Safiye’yi suçlayıcı tavırlar takınmıştır. Safiye var olmak için önce yok olma durumunun içerisindeydir.

Kendini var etme, sürekliliği olan bir eylem olduğu için Safiye, bu mücadelesini zor da olsa hayatı boyunca devam ettirmiştir. Bu süreçte de özgürlük büyük önem taşır. Safiye de var olmak için önce yok olmuştur.

“Sapık mıyım Ben” öyküsünde, hayata kadın formatında gelip, küçüklüğünden beri erkek gibi hisseden bir gencin Halime’nin (Halim’in) var oluş mücadelesi anlatılmaktadır.

Orta Anadolu’nun bir köyünde erkek ocuk isteyen bir ailenin üçüncü kızı olan Halime, annesi dördüncü çocuğunu doğurduğunda ölünce üç yaşındayken zengin bir aileye para karşılığı evlatlık verilir. Üvey babası, karısı evden uzaklaştığında Halime’yi döver ve aynı zamanda döverken de taciz eder. On dört on beş yaşlarındayken Halime, yine kendinse şiddet ve tacize kalkan üvey babasını duvara savurunca onu evden kovarlar ve öz babasına para vererek mahkemede yalancı şahit olarak kullanıp Halime’yi evlatlıktan reddederler.

Dayısına giden Halime’yi burada da yengesi istemez. Liseyi bitirene kadar yurttan kalan Halime verem olur. İstanbul’da birkaç sanatoryum gezerek tedavi olan Halime burada kızlarla yakınlaşıp eşcinselliğini keşfeder. Okulu bitirip memur olan Halime erkeklerden hep nefret edip, kızlardan hoşlanır ve cinsiyetini reddeder. Hem kendini denemek hem de toplumun baskısından kurtulmak için evlenen Halime, eşinin ona dokunmasından iğrenir. Halime’nin yaşadıkları, onun var oluş mücadelesi anlatılmaktadır.

“Kırık Hayatlar” öyküsünde kimseye yaranamayan Reyhan Hanım’ın var oluş mücadelesi anlatılır. Ailesinin ortanca kızı olan Reyhan Hanım, ablası ve erkek kardeşinin gölgesinde kalır. Göz önünde olamayan, seilmeyen bir çocukluk ve gençlik geçiren Reyhan Hanım’ın bu durumunun evlendikten sonra da devam ettiği görülür. Kocasını seven, titiz, becerikli, iyi bir anne olmasına rağmen kocası Reyhan Hanıma hiç ilgi göstermez, umursamaz ve küçümser. Reyhan Hanım var olmak için etrafındaki insanlardan sürekli sevgi, saygı, onay bekler. Reyhan Hanım, yıllardır etrafındakilere yaranmaya çalışan görevini çok zor da olsa bırakır ve var oluşunu tamamlayarak mutluluğu bulur.

“Cinini Çıkardım” öyküsünde şizofreni hastalığıyla mücadele veren Rezzan’ın var oluş mücadelesi anlatılmaktadır. Öyküde güzel, başarılı, saygın bir mesleğe sahip genç bir kadının hem kalıtsal faktörlerden ötürü hem de sevgisiz, bir ailede derin bir yalnızlık içinde yaşadığı için şizofreni hastalığına yakalanışı anlatılmıştır.

Öykü kahramanı, kendi benliğini günahkâr olarak tasvir edip, kendisini affedemez. İlk günahının da ortaokulda evlerine ders vermeye gelen matematik öğretmenin kendisini taciz ettiğinde bu duruma tepkisiz kalıp, hoşuna gittiğini söyleyerek en büyük günahı olduğunu dile getirir. Daha sonra mastürbasyon yapmasının başka bir günahı olarak nitelendirir ve bu durumu ahlaksızlık olarak gördüğünü o adamın bu ahlaksızlığı yüzünden onunla evlenmekten vazgeçtiğini düşünür. Rezzan’daki bu fikir bir hayli direnç gösterir. Neredeyse cinsel organını kesip atmayı bile düşünür.

Zeki, başarılı bir genç kızın bu hale nasıl geldiği ailesinin şifrelerinde saklıdır diyebiliriz. Rezza’nın böyle biri olmasında etkili kişi annesidir aslında. Takıntı sayılacak kadar titiz, otoriter ve konuk sevmeyen, aşırı kontrolcü, kirlenme korkusu olan, temizlik takıntısı olan bir kadındır. Aslına bakılırsa anne de şizofreni hastasıdır. Senelerce duygusuz yaşayan, baskı altından seilmeden, değer görmeden yaşayan birinin böyle bir sanrı dünyasına kapılması kaçınılmaz bir sondur aslında. Rezzan, kendisiyle sürekli olarak bir hesaplaşma durumundadır

“Suç ve Ceza” öyküsünde kendini evrene dayak yemeye gelmiş biri gibi hisseden Pembe’nin, psikolojik mücadelesi anlatılır. Çocukluğunda babasından sonraki zamanlarda ise eşlerinden görmüştür şiddet gören Pembe’nin kaderinde şiddet ve mutsuzluk olduğu söylenebilir. Başarılı bir genç olan Pembe, tıp fakültesini kazanmıştır ancak babası okumasına izin vermemiştir: “Doktor olmak istiyordum. Kader izin vermedi. Daha doğrusu, babam izin vermedi. Liseyi bitirince tıp fakültesini kazandım. ‘Olmaz’ dedi. ‘Ben seni oralara gönderip

orospu yapamam.’ Kız kısmı ta oralara yalnız gönderilmezmiş. Çok ağladım, çok yalvardım. Annem de desteklemedi beni” (Budayıcıoğlu:204: 157). Ailesi onun okumasına, kendi ayaklarının üstünde durmasına bile izin vermemiştir. Dayak, hor görülme, sevilme bunların hepsi Pembe’nin hayatını derinden sarsmıştır. Pembe kendini güçsüz bir kadın olarak görür: “Ben hiçbir zaman güçlü, kendine güvenen, bilinçli bir kadın olamadım. Kocam da bu yüzden hep beni hor gördü. O hor gördükçe, aşağıladıkça kendime olan güvenim iyice azaldı” (Budayıcıoğlu, 2004: 163). Yaşama baba dayığı ile başlayan Pembe’nin böyle duygular içinde var olmaya çalışması anlatılmaktadır.

“Binbir Gece Masalı” öyküsünde güçlü, otoriter, sert bir babanın ezilen oğlu Zafer Bey üzerinden var olma mücadelesi verilmiştir. Öyküde, kahramanın babasıyla kopmayan saygılı bir ilişkileri vardır. Babasının isteği ve ısrarıyla Almanya’ya gidip ileri seviyede bir pozisyonda çalışır. Orada çok sevdiği bir Alman kızla evlenmek ister ancak babası bu durma karşı çıkar. Bunu bir yenilmişlik olarak kabul eden Zafer Bey, babasına inat olsun diye, arkadaşının komşusu olan hiç tanımadığı biriyle evlenir. Babasının seçeceği bir kızla evlenmemek için hiç tanımadığı biriyle evlenmiştir.

“Kader Kurbanları” öyküsünde Hayal’in var oluş mücadelesi anlatılmaktadır. Hayal, öğretmen bir anne ve hakim bir babanın kızıdır. Öyküde Hayal’i babası sık sık döver ancak Hayal, babasından ziyade buna izin veren annesine kızar. Daha lise bitmeden, anne ve babasının karşı çıkmasına rağmen işsiz bir gençle evlenir. Daha seneleri dolmadan boşanıp evine dönünce babasının onun üzerinde ki baskısı daha da artar. Hayal, bu baskıdan kurtulmak için ilk eşi gibi işsiz birine yine âşık olup, onunla İstanbul’ a kaçmıştır. Bir süre sonra Hayal’i satmaya başlayan bu adam sonrasında onu geneleve satar. Bu süreçte ruhsal ve fiziksel olarak çöken Hayal, ilaç kullanır. Doktora gitmeye başlayan Hayal onlara da öfke duyar. Hayal’i kadın doktorlar aşağılar, erkek doktorlar ise onu ya başlarından atar ya da ilişki yaşamak isterler. Hayat kendi gibi olan hayat kadınlarını da eleştirir. Kendisinden öğrenen Hayal erkeklere olan ilgisinden ötürü başına bunların geldiğini düşünür. Hayal suçluluk hissini bastırmak için kendisini erkeklere dövdürüp, uyuşturucu ilaçlar kullanmaktadır. Hayal, aslında ölümünün dayak ya da uyuşturucu ile olacağını bilerek bu hayatta var oluş mücadelesi verir.

“Ölümle Dans” öyküsünde henüz on yedi yaşında ailesinin çok değer vererek büyüttüğü, en iyi okular da okuttuğu, özen gösterdiği genç bir kız olan Aslı’nın var oluş psikolojisi anlatılır.

Öyküde Aslı, mutsuz ve doyumsuzdur. Kendisiyle asla barışık olmayan, titiz, mükemmeliyetçi ve ayrıntılara çok meraklıdır. Beklentileri her zaman çok yüksek olan Aslı her daim her şeyin en iyisini ister. Aslı en çok da sevilme istiyor. Ancak çevresiyle ilişkilerinde istediğini bulamaz. Aslı çok kırılgan ve çabuk incinen bir karaktere sahiptir aynı zamanda zeki, yetenekli ve çalışkandır.

Hayatın hiçbir zorluğunu görmemesine rağmen mutlu olmayan, hiçbir şeye kanaat göstermeyen öykü kahramanı yaşamdan nefret edip intihar etme düşüncesindedir. Aslı, aslında başarısız olmaktan korkar. Her şeyin en iyisini yapmaya çalışıp bunun sonucunda başarısızlık onu tedirgin eder. Mükemmeliyetçi, beklentileri çok yüksek olan gençlerin kaygıları çok büyük olduğu için başarısız olmaktan korkarlar. Aslı da başarısızlık korkusuyla bir var oluş mücadelesi vermektedir.

3.2.5.3. Başarısızlık Korkusu

Başarısızlık korkusu ya da atikifobi, yoğun bir başarısızlık korkusu olarak bilinir. Başarısızlık korkusu, başarısız bir sonuç verme potansiyeli olan herhangi bir sınavı, işi ya da iş görüşmesini erteleme ya da bunlardan kaçınmaya sebep olabilir. Böyle bir duruma sahip olan biri, başarısız olma korkusuyla yeni şeyler denemekten ve risk almaktan her zaman korkabilir. Aynı zamanda başarısız bir ilişkiden, başarısız bir kariyerdan veya başkaları için bir hayal kırıklığı olmaktan da korkabilir.

Budayıcıoğlu, gençlerin okulda ya da hayatlarında başarılı olmayacaklarının korkusuyla sıkıntıdan akli dengelerini yitirdiklerini vurgular (Budayıcıoğlu, 2004: 187). Anne ve babaların bu konuda çocuklarına karşı daha hassas davranmaları gerekmektedir: “Anne ve babaların gençlere karşı dikkatli ve duyarlı davranmaları gerekiyor. Ülkemizde eğitim olanakları tüm gençlerin ihtiyaçlarını karşılayamadığından, her yıl üniversiteye giriş sınavı yapılıyor. Gençlerden çok ben korkuyorum bu sınavlardan. Biliyorum ki bu yüzden kaç genç ruh sağlığını kaybedecek, kaç ölecek. Kaçının kendine olan güveni Kaçının kendine olan güveni bir daha geri gelmeyecek üzere onu terk edecek ya da kaç bu yüzden ailesi tarafından dışlanacak, aşağılanacak. Aileler, bir genç okulda başarılı ise başka bir sorun yok sanıyorlar. Hâlbuki bana tedaviye gelen gençlerin büyük bir çoğunluğu okul birincileri, Türkiye genelinde dereceye giren öğrencilerdir” (Budayıcıoğlu,2004: 187-188).

“Ölümle Dans” öyküsünün Aslı’sında da bu durumu açıkça görmekteyiz. Aslı da başarısız olmaktan korkar. Her şeyin en iyisini yapmaya çalışıp bunun sonucunda başarısızlık

her daim onu tedirgin eder. Hep mükemmelin peşinde olmak ister. Bu nedenle yaşamdan nefret edip, intihar etmek ister. Aslı ve onun gibi tüm gençler böyle durumlarla karşı karşıya kaldığında içsel bir savaş verirler. Her şeyin en iyisini en mükemmelini isterler bu durumu başaramayacaklarını düşündükleri zaman da her şeyden vazgeçerler. Vazgeçmelerindeki nedenleri ise başarısız olma korkusu olur.

Başarı konusunda ailelerin çocuklara gereğinden fazla yüklenmesi sonucunda çocuklarda da başarısızlık korkusu oluşur: “Bizim ülkemizde aileler çocukları çok çalışkan ve okulda çok başarılı ise öğretmenlerin hiçbir şikâyeti yoksa, çocuk hiç sorun çıkarmadan okuluna gidip geliyor, tv bile seyretmeden, odasından çıkmadan hep çalışıyorsa, arkadaşlarıyla gezip tozmuyor, eve hep zamanında geliyor ve bunlara hiç isyan etmiyorsa bununla gurur duyuyorlar. Hâlbuki bunun ne kadar tehlikeli bir gidiş olduğunu bir bilseler” (Budayıcıoğlu, 2004: 188). Tüm bunlar çocuklarda başarısızlık korkusu olarak yansımaktadır.

3.2.5.4. Obsesif Kompulsif Bozukluk: Temizlik Takıntısı

Çeşitli psikolojik rahatsızlıkların sosyal hayata negatif etkileri bulunmaktadır: “Ruh hastalıkların fiziksel, psikolojik, duygusal ve sosyal yaşama negatif etkileri olmaktadır. Bir kişinin ruh sağlığının bozulması, yaşam kalitesini bozacak kendisini, çevresini ve dünya algısını olumsuz etkileyeceğinden, sorunlara neden olmaktadır. Bu ruhsal hastalıkların başında Obsesif Kompulsif Bozukluk daha çok kullanımı kısaltılmış hali olan ‘OKB’ gelmektedir. Obsesif Kompulsif Bozukluk obsesyon ve kompulsiyon belirtileri ile giden kronik psikolojik bir bozukluktur. Obsesyon bireyin kendi zihninin ürünü olarak tanımladığı, yok saymaya, bastırmaya ya da başka düşünce ve hareketlerle yok etmeye çalıştığı, kişinin benliğini rahatsız eden, tekrarlayıcı ve ısrarlı her türlü düşünce, dürtü ve imgelerdir. Kompulsiyon ise çoğu kez obsesif düşünceleri zihinden uzaklaştırmak için veya bu düşüncelerin oluşturduğu sıkıntıları azaltmak için yapılan ve irade dışı yenilenen hareketlerdir” (https://www.tavsiyedyorum.com/makale_22659.htm).

Sosyal hayatı etkileyen takıntıların başında temizlik takıntısı gelmektedir: “Temizlik takıntısı kültürel olarak en sık karşılaştığımız takıntıların başında gelir. Çoğunlukla kadınlarda görülür, erkeklerde görülme sıklığı azdır. Bu kişiler toz, mikrop, idrar, ve kirle aşırı meşguldür. Temizlik takıntısı olan kişilerin en çok meşgul olduğu, kirli olarak düşündüğü şeylerin başında el gelir”(https://www.tavsiyedyorum.com/makale_20344.htm).

“Çöp Apartmanı” öyküsünde Safiye ve Gülben de bu takıntı gözlemlenmektedir. Eller on defa sabunlanıp, akan suda defalarca durulanmaktadır. Temizlik takıntısı olan kişiler için banyo ve tuvaletler en çok kirli görülen yerler olarak bilinir. “Çöp Apartmanı” öyküsünün Safiye’sine göre de tuvalet pistir ve her aklına gelince tuvalete gidemezsin. Tuvalete giderken neredeyse çırılçıplak soyunup, eller de on defa sabunlanarak oradan çıkabilirsin: “Temizlik takıntısı olan kişiler ruhsal olarak kirli hisseder, ruhsal olarak hissettiği kirli olma, pis olma duygusundan kurtulmak için yaptıkları davranışlar kişiyi kısa süre rahatlatabilir. Bir süre sonra kendilerini tekrar tekrar aynı davranışı yapmaktan bir türlü alıkoyamazlar” (https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_20344.htm).

Temizlik takıntısı olan bireyler için en önemli duygulardan biri de kontrol etme duygusu olarak bilinir: “Bu hastalığa sahip olan kişilerin iç sesleri kuralcı, otoriter, katı ve disiplinlidir. Kişinin iç sesi çocukluğunda içselleştirdiği bir ebeveynin sesidir. Ailede anne çok titiz mükemmeliyetçi olabilir ya da baba çok kuralcı, disiplinli, olabilir. Çocuk kendine baskı yapan, kural koyan, eziyet eden ebeveyni içselleştirir. Yetişkinler kendi koydukları kurallara uyması, kendi alışkanlıklarını edinmesi için çocuğa baskı yaptığında bu baskının şiddeti çocukta eziyet edici boyutlara ulaştığında kişide ruhsal hasara neden olur. Kişi yaşadığı olumsuz duygulara dayanabilmek adına obsesyon yani takıntı hastalığını geliştirir” (https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_20344.htm).

“Çöp Apartmanı” öyküsündeki anne faktörü de yukarıda anlatılan ebeveyn özellikleriyle bire bir örtüşmektedir: “Akıl hastası olan annemdi herhalde. Çocukluğumuzu bize zehretti. Çok titiz bir kadındı annem. Bizi evimizde yaşatmadı. Oraya basma, oraya dokunma, vay döktünüz, yok kırdınız. Her şey suçtu bizim evde Hiç oyun oynamadan büyüyen çocuk olur mu? Biz hiç oyun oynamadan büyüdük” (Budayıcıoğlu, 2004: 115).

“Çöp Apartmanı” öyküsünün kahramanları olan Safiye, Neriman ve Gülben de çok titiz, katı ve kuralcı bir anneyle birlikte büyümüşlerdir. Bu nedenle aynı takıntılara onlarda sahiptirler. Neriman, evdeki patronun en büyük ablası olduğunu ve onun sözünün geçtiğini söyler. Çocukluklarında annelerinin yaptığı her şeyi şimdi ablasının yaptığını anlatır: “Fasulyeler bile pişmeden önce tek tek sabunlanıyor. Öyle her aklına gelince tuvalete gitmek bile yasak. (...) Ablama göre tuvalet pis ve oraya giren herkes kirlenir. Bu yüzden tuvalete girerken neredeyse çırılçıplak soyunacaksınız, ellerinizin on kere sabunlanacak, ancak öyle dışarı çıkabilirsiniz”(Budayıcıoğlu, 2004: 117).

Safiye'nin annesini hem Mehmet'in ölümünün sorumlusunun hem de kendi başına gelenlerin sorumlusunun Safiye olduğunu ona ikna ettirmiştir. Annesi ölürken bile Safiye'yi suçlayıcı tavırlar takındığı için Safiye, her zaman kendi suçlu hissetmiştir ve bu suçlayıcı tavır da Safiye'nin yıllardır bitmek bilmeyen yıkanmalarına bir neden olarak gösterilebilir.

Bu bozukluk genellikle uzun süreli ve inatçı bir hastalık olduğu için insanın yaşamını kısıtlayabilmektedir. Kişi bu bozuklukların mantık dışı olduğunun farkındadır ancak davranışlarını engelleyemez: “Bu hastalıkta insanın aklı başındadır, yaptığıнын yanlış olduğunu bilir, ancak eğer yapmazsa ağır bir sıkıntı hissiyle karşı karşıya kalır. Zaten bütün bunları yaptıran da o sıkıntı hissidir. Büyük bir kararsızlık, güvensizlik ve kuralcılık söz konusudur” (Budayıcıoğlu, 2004: 145). Gülben ve Safiye yaptıklarının yanlış olduğunun farkındadır ancak belirtilen nedenlerden ötürü kendilerine engel olamamaktadırlar.

3.2.5.5. Etiketlenmiş Bir Kalp: Değersizlik Duygusu

İnsan doğası itibarı ile sevimli ve değerli hissedilmeyi ister: “İnsanın psikolojik varoluşu yalnızca hayatta kalma çabasına değil, aynı zamanda anlamlı, sevimli ve değerli hissetme ihtiyacına da dayanır. Bu Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde ‘saygı’ düzeyinde karşılık bulur. Ancak bu ihtiyaç karşılanmadığında birey yalnızca dışsal olarak zorlanmaz; içsel bir çatışmaya, derin bir ‘yetersizlik’ ve ‘değersizlik’ hissine gömülür. Değersizlik duygusu; bireyin benlik algısını, insan ilişkilerini, yaşamdan aldığı doyum ve karar verme mekanizmalarını doğrudan etkileyen psikolojik deneyimdir. Genellikle dile dökülmeyen, ancak kişinin tüm varoluşunu şekillendiren bir ‘sessiz inanç’ biçimindedir”(https://www.tavsiyedyorum.com/makale_23393.htm).

Bu duygu bebeklikten başlamaktadır: “Değersizlik duygusu bebeklikten itibaren büyürken aslında gelişmemize katkıda bulunan çok önemli bir itici güçtür. Etraftan aldığımız ayna yansımalarıyla (ilgi, dikkat, sevgi, özen) veya kimliğimize dair her şeye gücü yeterlilik hissi ile şekillenir. Ayrıca değer gören kişilerin ne yaptığı ve nasıl yapabildiğini gözlemleyerek de şekillendirebiliriz. Değer olarak aldığımız şey azaldığında veya değer gören kişilerin yüzeysel de olsa neye sahip olduğunu gözlemleyerek buna yüklediğimiz anlam kodlarıyla değer programını çalıştırırız. Kendini değersiz hissetmek bazen bir rutin çalışan alışkanlığa dönüşür; bunu oluşturan sebeplerse kökleri derinlerde olan bir ağaç gibidir”(https://www.tavsiyedyorum.com/makale_23344.htm).

Değersizlik hissiyatı çocuklukta ebeveynlerin bir sözü ya da bir bakışıyla şekil almaktadır. “Suç ve Ceza” öyküsünün kahramanı Pembe şiddet batağı bir evin içine doğar. Pembe, babası tarafından hiçbir zaman sevilmemiş, ilgi ve değer görmemiştir. Aksine her akşam hastanelik olana kadar dayak yemiştir. Bu durum Pembe’ye, kendini evrene dayak yemeye gelmiş hissiyatı vermiştir. Pembe, çocukluktan itibaren dayak, sevgisizlik ve değersizlik hissiyatlarıyla büyüdüğü için çeşitli hatalar yapmıştır.

“Cinini Çıkardım” öyküsünün kahramanı Rezzan da değer görmediği, baskı ile kurulan bir ailede büyüdüğü için hastalığa yakalanmıştır. Değersizlik hissiyatı bir kurt gibi insanın içini kemirerek insanı yok edebilir. Eserdeki kahramanlar da değersizlik duygusuyla başa çıkmaya çalışmışlardır.

“Kader Kurbanları” öyküsünün kahramanı Hayal, Babasının onu sık sık dövdüğünü söyler ve babasından ziyade buna izin veren annesine kızar. Ona değer vermeyen bir ailede büyüyen Hayal bu değersizlik hissiyle hayatında yanlışlar yapar. Daha lise bitmeden, anne ve babasının karşı çıkmasına rağmen işsiz bir gençle evlenir. Daha seneleri dolmadan boşanıp evine dönünce babasının onun üzerinde ki baskısı daha da artar. Hayal, bu baskıdan kurtulmak için ilk eşi gibi işsiz birine yine âşık olup, onunla İstanbul’ a kaçmıştır. Bir süre sonra Hayal’i satmaya başlayan bu adam sonrasında onu geneleve satar. Hayal, bu süreçte ruhsal ve fiziksel olarak da çökmüştür. Hayal hayatının tüm dönemlerinde değersizlik duygusuzla savaşmıştır.

“Binbir Gece Masalı” öyküsünün kahramanı Nihal Hanım, psikiyatristlerin herhangi bir neden ve çözüm bulamadığı bir sağlık sorununa sahiptir. Daima bayılıp düşen Nihal Hanım, bu durumdan hoşnut sayılır. Hastalığı sırasında eşinin ona ilgi göstermesi onun hoşuna gider. Çünkü sadece hastalandığı zaman eşi onunla ilgilenir. Nihal Hanım, hissettiği değersizlik duygusunu bu bayılmalarıyla yok ettiği için bu durumdan memnundur. Aslında Nihal’in bu hastalığı kocasının ilgisizliği nedeniyle ortaya çıkmıştır. Yaşadığı yalnızlık, değersizlik onun bünyesinde böyle bir tepki vermesine neden olmuştur. Hastalığını bir iletişim şekline dönüştürmüştür.

“İnternette Aşk Başkadır” öyküsünün duygusal, kırılgan ve hassas kahramanı Jale büyük bir aşk ve tutkuyla evlendiği eşinin, çocuk olduktan sonra kendisini sevmediğini düşünerek bir depresyon geçirmiştir. Jale için eşinin onu sevmemesi, ona değer vermemesi ölümle aynıdır. Jale’nin hissettiği bu değersizlik duygusu ona hatalar yaptırmasına neden olmuştur.

“Kırık Hayatlar” öyküsünün güzel ve zarif kahramanı Reyhan Hanım, ablası ve erkek kardeşinin gölgesinde kalmıştır. Göz önünde olmayan, seilmeyen, değer verilmeyen bir çocukluk ve gençlik geçiren Reyhan Hanım’ın bu süreci evlendikten sonra da devam etmiştir. Kocasını seven, titiz, becerikli, iyi bir anne olmasına rağmen kocası Reyhan Hanıma hiç ilgi göstermemiş ve değer vermemiştir. Bu durumda Reyhan Hanım’da etrafından sürekli sevgi, saygı, onay bekleyen bir karaktere sahip olmasına neden olmuştur.

“Tahtını Çaldıran Adam” öyküsünün hissiz denilebilecek kadar sert görünümlü olan gazino yöneticisi kahramanı Garip Bey de değersizlik duygusu ile savaşırmıştır. Garip Bey, evli ve iki çocuk babasıdır. Karısı ile hiçbir muhabbeti olmayan Garip, evinin maddi ihtiyaçlarını karşılar. Yönettiği gazinoya gelen bir kız Garip’i kendine âşık eder. Garip’in senelerdir sevdiği kadınla el ele gezme hayali bu kızla gerçekleşir. Genç, güzel ve masum olan bu kızı korumak ister. Garip ve kız iki süren bir aşk yaşarlar. Ancak daha sonra bu kız genç ve zengin bir adamla gider. Garip ise bu durumu kaldıramaz. Kandırıldığını, seilmediğini, kendisine değer verilmediğini düşünür. Garip Bey ailesi tarafından da seilmemiş ve değer görmemiştir. Ailesi tarafından seilmeyip, değer görmeyince bir süre sonra Garip Bey de kendini sevmeyen ve yaşamdan tat alamayan biridir. Daha önceden ilgi, değer görmeyen Garip Bey, kendine ilgi gösteren birini gördüğü an da hemen ona bağlanmıştır.

3.2.5.6. Yeryüzünün Cehennemi: Yalnızlık

Yalnızlık, gerek toplumunun sınıf farklılığı, eğitimsizliği gerekse de insanın toplumdan uzakta bir hayat idame etmek istemesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Teknolojik ve ekonomik gelişmelerle beraber değişen hayat, bireyi içinden çıkılmaz bir yalnızlığa sürüklemiştir. Her gün aynı hayatı yaşamak zorunda olan birey, hem ruhsal hem de mental bir tükenmişliğe ve gittikçe artan bir yalnızlaşmaya tutsak edilmiştir. Bireyin kendi farklılığını ortaya koyma isteği ile yalnızlık, birbirini desteklediği görülür. Çünkü acıdan ve can sıkıntısından uzak, sessiz yaşam süren birinin, büyük bir ruha sahip olduğu söylenir (Schopenhauer, 2012: 48).

Yabancılaşmanın sebep olduğu yalnızlık duygusun, kişinin kendini toplumdan uzaklaştırması olarak değerlendirilebiliriz. Fakat yalnızlık, bireyin tek başına olmasıyla ilgili bir durum olmayabilir. Birey, kalabalık gruplar arasında bile bu yalnızlık duygusunu yaşayabilir.

“Çanlar Kimin İçin Çalıyor” öyküsünde “korku ve karamsarlık” duyguları, yaşamın girdabında yalnız kalan Yiğit’in kimsesiz kalmasından korkmasıyla verilir. Kahramanın yalnızlığını içindeki volkanı harekete geçirerek giderebileceği, öyküde vurgulanmıştır. Öykü, tam da bu yalnızlık duygusunun neden olduğu bunalım üzerine kurulmuştur.

Öykünün kahramanı Yiğit, iyi olunca arkadaşlarını, kötü olunca da ailesini kaybediyordu. Yiğit, içindeki bu iyilik ve kötülük çatışması içinde sürekli bir savaş vermiştir. Yiğit, iyi ve kötü olma mücadelesi içinde sürekli savaş halindeydi ve iliklerine kadar yalnızlığı yaşıyordu. Bu savaşa daha fazla dayanamayıp yenilen kahraman, şizofreni hastalığına yakalanır. Aslında her iki tarafta Yiğit’i olduğu gibi kabul görseydi ve kendini yalnız hissetmeseydi tüm bunlar belki başına gelmeyecekti.

“Tahtını Çaldıran Adam” öyküsünde yalnızlık teması, fiziksel yönüyle değil, psikolojik ve ruhsal yönüyle ele alınmıştır. Öykü kahramanı Garip Bey, evli ve iki çocuk babası olması onun kendini yalnız ve mutsuz hissetmesini sağlamamaktadır.

Karısı ile hiçbir muhabbeti olmayan Garip, evinin maddi ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Yönettiği gazinoya gelen bir kız kahramanı kendine âşık etmiştir. Garip’in senelerdir yalnızlık duygusunu ve sevdiği kadınla el ele gezme hayalini bu kız gerçekleştirir. Genç, güzel ve masum olan bu kızı korumak ister. Garip ve kız iki süren bir aşk yaşarlar. Ancak daha sonra bu kız genç ve zengin bir adamla gider. Garip ise bu durumu kaldıramaz ve çok öfkelenir. Geçmişle derin bir hesaplaşma ve yüzleşme sürecine giren kahraman bu öfkesinin çok derinlerde olduğunu anlar. Annesi, babası, karısı tarafından hiç seilmeyen ve kendini yalnız hisseden Garip Bey kendini gerçekleştirmek için mücadele verir.

3.2.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Her öykü ve roman okuyucuya aktarım yapmak için bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Anlatmaya dayalı metinlerde anlatıcı ve bakış açısına ihtiyaç vardır: “Bakış açısı, anlatma esasına dayalı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kim nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir. Bu anlatıcı tarzında okuyucuya aktarımını sağlayan özne konumundaki kişidir. Kişilerin içinde bulundukları ruh hallerini ve düşüncelerini okuyucuya aktarır” (Aktaş,1991: 84). Öykünün okuyucuya aktarımı için her daim bir anlatıcıya ihtiyaç bulunur.

Madalyonun İçi adlı öykü gözlemci anlatıcı söz konusudur. Gülseren Budayıcıoğlu, öykü kişilerinin aklından geçenleri, nasıl bir ruh hali içinde olduklarını kendisi olaya dâhil olmadan onları dışarıdan gözlemleyerek psikiyatrist kimliğiyle anlatmaktadır. Olayların anlatımı öykü kahramanının anlatımıyla gerçekleştiği gibi arada Budayıcıoğlu'nun psikiyatrist kimliğiyle bu yaşanan olaylar hakkında kendi görüş ve yargıları da yer almaktadır. Öyküde olaylar zinciri başladığı zaman Budayıcıoğlu, sözü öykü karakterine bırakır.

3.3.Günahın Üç Rengi

3.3.1.Olay Örgüsü

3.3.1.1. Fahişeliğin Rengi Kırmızı

Öykünün ana karakteri Meliha adında yaşlıca bir kadındır. Olaylar Meliha etrafında döner. İnce, uzun boylu, kara kaşlı, kara gözlü bir hanım olan Meliha, intihar etmek üzereyken kızı onu görür ve annesini psikiyatriste getirir: “Doktor Hanım, benim adım Nur. Annemi getirdim size. Bugün tesadüfen evine ziyarete gitmeseydim eğer, yarına çıkmayacaktı annem. Allah gönderdi beni bugün oraya. (...) Dün akşamüstü, annemi ziyaret etmek üzere evine gittim. Daha kapıyı açar açmaz anladım bir tuhafılık olduğunu. Annem genelde çok enerjik ve hareketli bir kadındır. Hayata çok bağlıdır. Bugüne kadar hepimiz için çok çalıştı çok fedakârlıklar yaptı. Son yıllarda evlere gidip mevlit okuyor. Babam huysuzdur. Yıllardır çok eziyet etti anneme daha doğrusu çok kıskanç bir adam. Kadıncağz bu yaşında bile dayak yiyor babamdan. Evvelsi gün yine çok fena dövmüş kadıncağzı. Bırak şu adamı, benim yanıma gel diyorum, gelmiyor. Gururludur annem kimseye yük olmak istemez. Bu sefer çok kızmış. Evde kendisine ait ne var ne yok hepsini fakir fukaraya dağıtmış. Elbiselerini, ayakkabılarını, iç çamaşırlarına kadar her şeyini... Hiçbir şey bırakmamış evde. Sonra da gidip...” (Budayıcıoğlu, 2008: 20).

Meliha, psikiyatristin odasında mevlit okur, sonrasında başörtüsünü yavaşça indirir. Başörtünün altından Meliha'nın sıfır numaraya vurulmuş başı görünür. Doktor bu tür saç kesmelerini şöyle açıklar: “İnsanlar çok kızdığı, kendilerini çok çaresiz hissettikleri zaman keserler saçlarını. Kuşun kanadıyla gönderilen bir haberdur, bir işarettir bu saç kesmeler. Boyunlarını kesmeden önce bütün dünyaya bir isyan, bir haykırış, bazen de bir yardım çağrısıdır”(Budayıcıoğlu, 2008: 23). Meliha'nın da sıkıntısı büyüktür ve hayattan ümidini kesmiştir. Bir orospunun kızı olduğunu söyleyen Meliha, on bir yaşlarında iken babası gözlerinin önünde kurşunlanıp öldürülür, hemen ardından annesine pek çok erkek tecavüz

eder. Aynı adamlar on iki on üç yaşlarında ki ablasını kaçıırıp ona da tecavüz ederler. Jandarmalar ablasını bulup getirmişlerdi ancak olanlar olmuştur artık: “Sonra yavaş yavaş bizim eve köyün herifleri gidip gelmeye başladılar. Bizi kapının önüne çıkarır, içerde kimi ablamı, kimi de annemi becerirlerdi. Giderken de üç beş kuruş para bıkarlardı bize. Yani sizinde anlayacağınız bizim ev, köyün umumhanesi haline gelmişti. Erkek kardeşlerim küçüktü o zaman. Ben evin ikinci kızıydım ve yavaş yavaş sıra bana geliyordu. Ben Allah’tan ufak tefek, çelimsiz bir kızdım o zaman. Zayıftım. Yaşımdan küçük gösteriyordum. Aman ne beter günlerdi onlar. Aklıma geldikçe, deli olasım geliyor” (Budayıcıoğlu,2008: 29).

Annelerinin ölümünden bir süre sonra kardeşler, Ankara’ya giderler: “Daha kasabayı bile bilmiyorduk, Ankara hepten bize yabancı. Garajlara indik. Sora sora Ankara genelevini bulduk. Kapıdaki polisler bizi içeri almadı, ablam yalnız girdi. Biz çoluk çocuk kapıda bekledik. Birkaç saat sonra ablam yanında şişman, iki süslü kadınla dışarı çıktı. Bir taksiye bindik, büyükçe bir eve geldik. Bir iki hafta sonra, uzak bir semtte bir ev buldular bize. Çoluk çocuk içine yerleştik. Oradan ablama avans vermişler. O parayla birkaç eşya alındı eve. O akşam, ablam evimizi yerleştirdi, yanımıza para bıraktı, telefon numarasını yazıp verdi, sonra bize dedi ki; ‘Ben artık yokum. Size her ay para göndereceğim. Konu komşuya benim gibi bir ablanız olduğunu söylemeyin. Anamız, babamız öldü ama akrabalarımız bize para gönderiyor, deyin. Namusunuzla yeni bir hayat kurun kendinize. Artık sizde öteki insanlar gibi namuslu olun...’ O günden sonra bir daha görmedik ablamı. Arada bir telefonla konuşurduk. Yıllarca baktı bize ablam. Sonra duyduk ki, herifin teki bıçakla delik deşik etmiş. Hastanede iki gün yatmış sonra da ölmüş” (Budayıcıoğlu,2008: 33-34).

Meliha ve kardeşleri bu süreçten sonra başlarının çaresine bakarlar. Meliha’nın erkek kardeşleri marangozda, kız kardeşleri ise terzinin yanında çalışmaya başlarlar. En büyük Meliha olduğu için evin idaresini Meliha üstlenip kardeşlerini koruyup kollar. Meliha ve kardeşleri bu arada kim olduklarını, başlarına neler geldiğini kimseye anlatmazlar. Meliha, kardeşlerini evlendirdikten sonra kendi de evlenir: “Ben o zaman yirmi altı yaşındaydım, adam kırk beş. Bir de yetişkin oğlu vardı evde. Okuyordu o zaman. O da bizler gibi başını yerden kaldırma, utangaç, çekingen bir oğlandı. Neyse apartman komşuları da araya girdi. Ben de düşündüm. Genç herkes gibi bir kocam olsun istemiyorum. Bari benden büyük yaşlı, ununu eleyip eleğini asmış biriyle evleneyim, geçsin gitsin, dedim. Hemen evlendik” (Budayıcıoğlu, 2008: 43).

Ancak kocası Meliha'ya kıskançlıktan göz açtırmayıp, kapı dışına bile çıkarmaz. Kocas, Meliha'nın onunla para için evlendiğini, gözünün genç adamlarda olduğunu düşünür. Hatta kendi oğlundan bile kıskanır.

Meliha'nın büyük kızı Melek on altı yaşlarındayken apartmanlarında çıkan bir yangında ortadan kaybolur. Meliha, kızını defalarca arasa da bulamaz, cesetler de tanınmayacak durumda oldukları için teşhis edilmeden öldü kaydına geçer: "Kızlarımın biri on beş diğeri on altı yaşına geldikleri sene, oturduğumuz apartmanda büyük bir yangın çıktı. (...) Ötekilerin durumu benden daha iyiydi, çünkü ben büyük kızı aramak için iki kere girdim alevlerin içine. Belki bizden önce yangını görüp de çıkmıştır diye çok umutlandık ama... Aramadığımız hastane kalmadı. Yaralıları arasında yoktu kız. Sonunda ölenler listesine dâhil ettiler. O gece tam yedi kişi öldü bizim apartmandan" (Budayıcıoğlu, 2008: 46).

Meliha'nın en büyük korkusu büyük kızının da annesi gibi olmasıdır: "Kızcağızımın yüzü hale gitmez gözümün önünden. Rahmetli anneme benzerdi. Korkardım büyüüp de onun gibi olacak diye. (...) Hâlbuki ne hayalleri vardı. Gerçi onun hayalleri benimkine hiç benzemezdi, bu yüzden hep kavga ederdik ama yine de ölünce bana çok dokundu. 'Haksızlık mı ettim?' diye düşündüm hep. Bıraksam hiç eve girmeyecekti. Gezmeyi tozmayı, daha o yaşında takmayı, takıştırmayı çok seviyordu. Onu öyle görünce içime bir korku düşerdi. Başına toka bile taktırmazdım. Bu yüzden de çok dövdüm kızımı. Ellerim kırılıysaydı da dövmeseydim" (Budayıcıoğlu, 2008: 47).

Meliha'nın eşinin ilk evliliğinden olan üvey evladı Necdet, sessiz ve babasına itiraz etmeyen bir gençtir. Babası ile Meliha evlendiğinde on yedi yaşındaydı. Okulunu ve askerlik görevini tamamladıktan sonra, babasının dayatmasıyla evlenir. Necdet, babasıyla birlikte çalışır fakat yaşanan ekonomik kriz nedeniyle parasal sıkıntıya düşerler, onun kefil olmasından ötürü evlerine haciz gelince de babası Necdet'e şiddet uygulayıp onunla görüşmeyi keser. Ekonomik sıkıntı içinde oldukları için Meliha evlere mevlit okumaya gider. Bu arada Necdet kanser olur ancak babası onunla ilgilenmez hatta Necdet'in karısı da çocuklarını alıp onu terk eder. Sadece Meliha, Nejd'te destek çıkmıştır: "Baktım ki bizim oğlan ölüyor, 'Ben bari sahip çıkayım' dedim. Çünkü zamanında bana çok sahip çıkmıştı. Mevritlerden erken çıkıp sık sık Necdet'in yanına gitmeye başladım. Bir göz odada yer yatağında yatıyordu. Ne bakacak kimsesi vardı ne de bir tas çorba pişireni. Her gidişimde ona yiyecek bir şeyler alıyor, çorbasını yapıyor, hatta kemoterapiye gittiği günler, elimle ben yediriordum yemeğini" (Budayıcıoğlu, 2008: 49).

Necdet, iyi bir bakım ve tedavilerle toparlanır ve Meliha'ya ilk günden beri âşık olduğunu söyler: “Necdet bizim evde büyümeyp herhangi bir erkek olsaydı benim için diğerleri gibi olacaktı. Ama aynı evde, beraber büyüdük ben onu çocuklarımdan kardeşlerimden ayırmadım. Öyle olunca da ondan çok kaçmam, gerekmedi Ayrıca da yaşadığı çilelere gözümlle şahit oldum. (...) Uzun lafın kısıası, günlerce bana olan duygularını anlattı Necdet. Önceleri bir tuhaf oldum. Kabullenemedim. Bırakıp gitsem, bir daha gelmesem, adam hasta. Ömrü az kalmış ve benden başka kimsesi yok. Kıyamadım. ‘Nasıl olsa gidiyor, bu beklide onun son arzusudur’ dedim içimden. Önceleri onu üzmemek, ömrünün son günlerinde yaşama arzusunu kırmamak için ‘hayır’ demiyordum. Dinliyordum onu. Ama dinlerken bile utanıyor, böyle şeylerden sıkılıyordum” (Budayıcıoğlu, 2008: 52-53).

Meliha da bir süre sonra içten ve çıkarsız bir aşk diyerek Necdet'e karşı bir şeyler hissederek. Elleri ellerine değmedikleri için Meliha, bu yaşadıkları durumu filmlerdeki temiz aşklara benzetir. Sadece kelimelerin sıcaklığına ve hayallerin gücüne sığınarak bu aşkı yaşarlar. Ancak Meliha, bir gün habersiz Necdet'in evine gider ve yatağında bir kadının olduğunu görünce büyük bir şok geçirir. Bu tramvayla evine dönen Meliha, evdeki tüm eşyalarını konu komşuya dağıtıp, saçlarını kazıtır. Abdest alarak intihar ipini hazırlar ancak kızı son anda yetişir. Meliha, yakalanmasına rağmen bu düşüncesinden vazgeçme niyetinin olmadığını söyler. Bu dünya da çekmediği sıkıntı kalmadığını, bu son yaşadığıyla da çok günahkâr olduğunu, çok kızdığı annesine benzediğini düşünerek Allah'tan af diler.

Çocukluğunda geçirdiği ilk travmanın etkisini hayatı boyunca içinde yaşatan Meliha, o anın da her ayrıntısını hatırlar. Budayıcıoğlu'na gelene kadar kimseye hiçbir şey anlatmaz. Ablasının kendisini onlar için feda etmesi bu yükünü arttırmıştır. Kocasının da onu paragöz ve iffetsiz zannetmesi hayatını büyük bir çıkmaza sürükler tüm bunların yanında kocasının oğluyla da aralarında bir şeyler olması Meliha'nın kendisini günahkâr olarak nitelendirmesine sebep olup intihara sürüklemiştir. Fakat Meliha, psikiyatriste tüm yaşadıklarını anlatıp rahatlar ve intihar etme düşüncesinden vazgeçer.

3.3.1.2. Eşcinselliğin Rengi Gri

Bu öyküde, Şevket Yıldırım yani Şevket Ağa'nın öyküsü anlatılır. Yüksek gelir düzeyine sahip ve nüfuslu bir adam olmasına karşın, kadınlardan korkan, kaçan, utanan bir adam olan Şevket Ağa'nın yanında kadın çalışan bile yoktur. Psikiyatriste de arkadaşının zoruyla gelir. Psikiyatristi oldukça zorlar. Şevket Bey'in esas öyküsü cinsel bunalımıdır. Evli ve dört kız babası olan Şevket Bey yıllardır Ankara'da yalnız yaşar: “Ben yıllardır hiç

durmadan, dinlenmeden çalışan bir adamım. Hayatım zor geçti. Buralara gelmek kolay olmadı. Kadınları oldum olası sevmem. Ömrüm boyunca bana yakın hiçbir kadın olmadı. Anam köydeydi, ben kasabada. Şimdi de karım memlekette, ben buradayım. İkisinin de yüzü gülmez. Yanlarında olmadığımı bir yiyip bin şükrediyorum” (Budayıcıoğlu, 2008: 83).

Şevket Ağa'nın kadınlardan korkmasının yaşadığı bir olaya dayanmaktadır. Kadınlardan uzak duran güçlü, baskın olan Şevket Bey, çok samimi bir arkadaşının eşi tarafından çağrıldığını bilmeden, bir otel odasına gider fakat karşısında gördüğü kadın onda şok etkisi yaratır. Çünkü kadının kocası Şevket'in samimi arkadaşlarından biridir. Bu durum karşısında ne yapacağını şaşırان Şevket Bey, kadının yoğun parfüm kokusu nedeniyle boğulur ve otelden çıkarak hastaneye doğru koşar. Alerjik kriz nedeniyle bir iki şişe serum verirler. O günden sonra, sevmediği kadınlara olan nefreti daha da artar ve bir daha hiç kimsenin evine gitmez. Hatta tüm kadın çalışanlarını da kovar: “Zaten sevmezdim garıları, o günden sonra bir daha onlara hiç tahammülüm kalmadı. Elimden gelse dünyadaki bütün kadınları başka bir gezegene göndereceğim” (Budayıcıoğlu, 2008: 85).

Şevket Bey'in aslında cinsel kimliğiyle bir sorunu vardır: “O olaydan sonra bir daha garı kısmına hiç yanaşamadım. Zaten gençliğimden beri yıldızım barışmadı hanımlarla. Gençlikte adet böyleymiş deyip evlendik ama ondan da bir şey anlamadık. İyi ki iş güç varmış da oralarda kalmadık. O gariya gitmem de kendimi denemek içindi. O gün bu defteri bir daha açmamak üzere kapattım. Anladım ki bu işler bana göre değil. Ben başka bir alemin insanıyım. Belki yıllardır için için biliyordum kendimi ama bu bilmeler çok korkutuyordu beni. Hep bir gün kapanır bu yara, ben de herkes gibi olurum diye avutup durdum kendimi. Bizim oralarda hiç hoş görmezler böyle şeyleri, yüzüne tükürürler insanın. Ben de bu terbiye ile büyümüşüm ne de olsa. Evlendiğimde birkaç zaman rahat ettim. Ama olmadı. Sevmedim hanımı. Bu onun suçu değil. Ben bir kadını sevemeyeceğimi biliyordum zaten yalnızdım, mutsuzdum. Hep çalıştım. Bugünlere gelmek kolay olmadı. Piyasalar iyi tanır beni. (Budayıcıoğlu, 2008: 88-89).

Şevket Ağa psikiyatriste yaşlı erkeklerden hoşlandığını söyler: “Yaşlı erkekleri seviyorum. Hem yaşlı hem de kasketli olacak. Seyyar satıcı, esnaf, berber, şoför, garson, oduncu, kömürcü hepsi olabilir. Ha, bir de illa kötü semtlerde oturacak. Anadolu kokacak. Fazla okumuş yazmış, fazla akıllı olmayacak. Başında kasketi, ayağında çamuru, tırnağında kiri, yüzünde sakalı, bıyığı olacak” (Budayıcıoğlu, 2008: 89).

Şevket Ağa, içi daraldığında kılık değiştirir ve yaşlı, kasketli, kötü kokan, kirli ancak kendisine yakın bulduğu bir adamı sokakta bulup onunla bir otel odasında sarmaş dolaş yatar. Tüm bunları yaparken birçok tehlikeyi göze alır çünkü ruhundaki o gerilim bunu yapmadan dinmez. Tüm kadınlardan kaçan ancak isteği tipteki adamlarla cinsel birleşim olmadan o adamları otelde bırakıp kaçan Şevket Bey utançla yaşar.

Psikiyatristle, uzun süren konuşmaların ardından Şevket Ağa'nın böyle davranmasının altında babasıyla olan ilişkisi çıkar. İnşaatta çalışan baba ile oğul yalnız yaşarlar. Babası otoriter ve kolay beğenmeyen bir adam olduğu için Şevket hem okula gider hem de babasıyla inşaat işlerinde çalışır. Babasına kendini beğendirmek için derslerine ve inşaat işlerinde başarılı olmaya gayret eder. Şevket Bey, babasıyla aynı yatakta yatarlar, babası onu takdir ettiği gecelerde onu taciz eden okşamalar yapar. Bu durum yıllarca sürer. Şevket bu durumun taciz olduğunu doktora geldiği zaman anlar. Senelerce, babasına benzeyen adamlarla otel odalarında buluşup onların da Şevket'e babası gibi davranmalarını ister. Aslında Şevket Bey'in aradığı cinsel haz değil, babasının tek onaylama hareketi olan sarılmaları ve okşamaları yaşamak ister. Bunu anladıktan sonra bir daha baba tipindeki adamlarla yanlış ilişkiler yaşamaz.

Şevket Bey'in babası lisedeyken ölür. Babasından kalan işleri büyüterek zengin olan Şevket Bey kimseden takdir ve övgü göremez. Onun aradığı şey aslında onaylanmaktır. Hayatındaki kadınlar da onun böyle biri olmasına neden olmuştur. Önce annesi sevgi ve ilgi göstermemiş daha sonra evlendiği kadın da annesi gibi sevgisiz bir kadın olduğu için aralarında o sevgi oluşmamıştır. Bu sevgisizlik onu bu durumlarla karşılaştırmıştır. Psikiyatrist ile görüşmelerinden sonra erkek ilişkilerinden kurtulmuştur.

3.3.1.3. Mazoşizmin Rengi Siyah

Otuzlu yaşlarda, uzun boylu, yakışıklı ancak ürkek bir yapıya sahip olan Salih Erzan, varlıklı, görgülü bir aileden gelmektedir. Son derece çekingen davranan Salih, psikiyatristi zorlar ancak rahatlayıp konuşmaya başlayınca Salih'in hayatını kadınların yönettiği anlaşılır.

Ailesi Salih'i evlendirmek ister, Salih istemese de bu durumu kabul eder. Akrabalarının tanıştırdığı Bilge adında bir kız ile üç ay süren bir konuşma sonrasında evlilik hazırlığı başlar. Annesi ile Bilge arasında daha düğün arifesinde anlaşmazlıklar başlar. İki tarafta kendi istediğinin olması konusunda diretirler. Salih ise annesi ve nişanlısı arasında sessiz kalır. Sonunda düğünleri gerçekleşir ancak ilk gece Bilge, bekâretinin olmadığını

söyleyince kadınlara yaklaşmaktan korkan Salih iyice gerilir: “Ne hissedeceğimi bilemedim Üzülmeli mi yoksa sevinmeli miydim? Kafam iyice karıştı. Yüzüm allak bullak olunca, Bilge bunu bir tepki olarak algıladı. Çağımızda bunun ne kadar normal bir şey olduğuyla ilgili uzun bir nutuk attı. Sonra balkonda bana sarılmaya başladı. Ancak o kadar samimiyetten uzak, yapmacık sarılmalardı ki, bu hal benim huzursuzluğumu daha da artırdı” (Budayıcıoğlu, 2008: 126).

Bilge samimiyetsiz bir şekilde ona sarılıp yakınlaşmak isteyince karşılık göremez. Karşılık göremeyen Bilge, Salih’le tartışmaya başlar ona iktidarsız diye hakaretler ederek kendini banyoya kilitler. Bu sıra da öfkesinin en üste ulaştığı anda erekte olan Salih çok şaşırır ve otelden ve tanıdığı herkesten kaçıp Kıbrıs’ta kumarhaneleriyle ünlü bir otele saklanır: “Hemen kumarhaneye indim. İçerisi çok kalabalıktı. Kimse bana bakmıyor, benimle ilgilenmiyordu. Bu durum iyi geldi bana. Daha önce hiç kumar oynanmamıştım. Önce ürkek ürkek dolaştım etrafı. Sonra garsondan içki isteyip rengârenk makinelerden birinin önünde durdum. Kredi kartımı verince, görevli makineyi açtı. Sanki herkes gibi ben de kumar oynamaya gelmişim. Kadehim boşaldıkça hemen yenileniyor ve ben de makinenin tuşlarına daha hızlı basıyordum. Elimde içki kadehiyle diğer makineleri dolaşmaya başladım. Hangisine dokunsam, içinden oluk gibi para akıyordu. Sonunda koca bir tomar Amerikan Doları’yla oradan ayrıldım. Ne yapacağımı, nereye gideceğimi bilmiyordum. Duygularım gizlendikleri yerden yavaş yavaş çıkıyor ve sanki alay eder gibi uzaktan göz kırpyorlardı bana” (Budayıcıoğlu, 2008: 129).

Salih o güne kadar kendini çok aşağılamış ancak intihar etmeyi hiç düşünmemişti. Ancak o gün intihar etmeyi düşünür. Çeşitli intihar yolları gelir aklına bunları uygulamaz: “Yatağımın üzerinde uzun uzun oturup düşündün. Acı çekmekten korkmuyordum. Hatta acı çekmek hoşuma bile giderdi Kendimi her türlü cezaya müstahak biri olarak görüyordum. Hatta birinin beni yavaş yavaş, acı çektirerek öldürmesini becerebilsem, mutlaka ilk tercihim bu olacaktı. Öyle birini bulmanın hayalini kurdum bir süre. Acaba önce nasıl başladır işe? Önce bana hakaret etmesini, beni yerlerde süründürmesini, vurmasını, hiç acımadan her yanıma vurmasını, canımı çok acıtmasını istiyordum. Ölüm ancak bundan sonra güzel olabilirdi”(Budayıcıoğlu, 2008: 131).

Salih kendini o kadar aşağılık o kadar suçlu hissediyor ki acı çekerek yok etmek istiyor kendini. Salih planlı bir şekilde intiharı dener, önce kutu kutu ağrı kesicileri sonrasında ise böcek ilaçlarını içer ama kurtarılır. Daha sonra ailesinin yanına döner ve Bilge’yle boşanır.

Hayatındaki acılar daha Salih doğmadan önce başlar. Babası ve ağabeyi, Salih'in doğumuna bir buçuk ay kala, bir kazada ölürler: “Annem, babamın ölümünden bir buçuk ay sonra dünyaya getirmiş beni. Aslında annem hiç istememiş beni, çünkü benden önce zaten üç çocuğu varmış. Kazara hamile kalmış. Günah diye aldırmamışlar. Daha doğrusu babam buna izin vermemiş” (Budayıcıoğlu,2008: 173).

Beş yaşındayken diğer ağabeyini de şofben zehirlenmesi sonucunda kaybeder: “Geriye Zekiye ablam, annem ve ben kaldık. Bu hüznün ve yas hiç bitmedi bizim evde. Yıllar çok zor geçti. Annem zaten az konuşan, sert mizaçlı, otoriter bir kadındır”(Budayıcıoğlu, 2008: 175). Böyle bir çocukluk geçiren Salih gülmeyi bile unuttur. Ablasını da lise çağlarındayken kaybeder. Etrafında anne, abla, teyze gibi kadınlarla büyüyen Salih hiç sevgi görmez. Ancak Salih'i de kaybetme korkusu ile ona, daima çok titiz bakılır. Fakat bu bakım sevgi ve onay duysunu beraberinde getirmez: “Anneme çok düşkünüm. Çok farklı bir kadındır benim annem. Onca acının içinde gözünün bebeği gibi baktı bana. Gerçi ben de ona bugüne kadar en küçük saygısızlık etmedim. Her gün ellerini öperim. O benim hem annem oldu hem babam beni iyi yetiştirmek için elinden geleni yaptı. Hep korudu, kolladı” (Budayıcıoğlu,2008: 181). Salih'in annesi tüm bunları yaptı ancak sevip, benimsemediği için o bu duruma düşmüştür.

Salih hastalandığında bile kendini suçlar: “Annem ve teyzemler o kadar çok giydirirlerdi ki beni, en küçük soğuk algınlığında ateşim kırka çıkardı. Camın önünde oturur, sokakta oynayan çocukları seyreder, imrenerek bakardım onlara. Erkek çocuklar en çok misket oynarlardı. Benim de vardı misketlerim ama onlarla oynayacak arkadaşım yoktu. Sokağa bırakmazlardı beni. Balkonun demirleri bile hapishane gibi demiri gibi tavana kadar uzanıyordu. Düşüveririm diye ödleri kopardı. Zaten kırk yılda bir sokağa çıksam, hemen hastalanırdım. Böyle bir hasta çocuğu sokağa nasıl bıraksınlar? Onlardan çok kendime kızardım, hep hasta olduğum için” (Budayıcıoğlu, 2008: 181). Çocukluğunun en masum, en korunmaya muhtaç zamanlarında böyle bir ortamda yetişmiş ve yıllarca herkes gibi olabilme mücadelesi vermiştir. Yıllarca uçurumun kıyısında dolaşmış korkarak.

Salih'in annesi iki oğlunu birden kaybettiği için ona da bir şey olacak korkusuyla bir yandan çok kızıp bir yanda da gözünün bebeği gibi koruyordu: “Koca delikanlı olana kadar annemin kollarında yattım. Yalnız yatmaya korkardım. Geceleri yatağımı ısıtırdım ve annem buna çok kızardı. ‘Çişini yaparsan, çükünü keserim, seni bir daha koynuma almam’ diye korkuturdu beni. Ben gece uyanıp da, altımı ıslak bulunca çok korkardım ama korksam da

yine aynı şeyler olurdu. Annem her gece bağıra çağıra, ite kaka beni banyoya götürür, belden aşağıyı yıkardı” (Budayıcıoğlu, 2008: 183).

Salih büyüyüp ergenliğe girdiğinde yine kadın ortamındadır ve yine dışlanmış bir vaziyettedir: “Ortaokula gelince ergenlik başladı. Çok utandım. Özellikle geceleri çarşaflara bulaşan şeylerden iğrendim. Bir zamanlar çışımı kaçırdım. Kızarlardı bana. Şimdide çarşafları başka türlü kirletiyordum. Annemin çarşafları toplarken of çeken sesini duyardım. Kendi kendine söylenirdi. Ama çok iyi bildiğim bir şey vardı: Ben iyice iğrenç biri olmuştum. Annem, teyzelerim ve Zekiye ablam evde erkek olmadığından, hiç sakınmazlar, bazen yarı çıplak dolaşırdı ortalıkta. Özellikle Zekiye ablam, iç çamaşırını bile yanımda değiştirirdi. Beni adamdan saymazlardı. Gözüm onların çıplak bedenlerine kayınca içim bir tuhaf olurdu. Kesip atmak isterdim bazı şeyleri” (Budayıcıoğlu, 2008: 185). Salih, ablasını uygunsuz olarak gördüğü rüyanın sabahında ablası ölür. Salih ablasının ölümünden kendini ve gece gördüğü rüyalarını sorumlu tutar. Ve git gide kadınlardan etkilenmemeye başlar.

Bebekliğinden beri acıyı tanıyarak, istenmediğini duyarak, hissederek büyüyen Salih, bunların üstüne ergenliğinde de, etrafında ondan bilgi alabileceği bir erkek olmadığı için derin bir suçluluk ve utanç duygusu ile yaşar. Yaşadığı bu olayların ağırlığı altında ezilen Salih, kendisini günahkâr, suçlu, beceriksiz ve yetersiz görür. Hayatındaki kadınlar onun kimliğini hiçe sayarak ezerler. Önce ailede, anneden başlayan bu ezme teyzeler ve abla tarafından devam eder. Daha sonra da evliliğinin ilk gününden Karısı Bilge tarafından cinsel kimliği ile küçümsenir. Sevgi ve anlayıştan mahrum kalan Salih de, yaşamında ki en belirgin motif olan eziyet ve aşağılanma duygusunu, bilinçaltındaki bu ezilmeyi tercihe çevirip, hem duyduğu bu suçluluktan kurtulmak hem de cinsel doyum sağlamak için sadist kadınlara para vererek mazoşizme teslim olur.

Bebekliğinden beri acıyı tanıyarak, istenmediğini duyarak, hissederek büyüyen Salih, bunların üstüne ergenliğinde de, etrafında ondan bilgi alabileceği bir erkek olmadığı için derin bir suçluluk ve utanç duygusu ile yaşar. Yaşadığı bu olayların ağırlığı altında ezilen Salih, kendisini günahkâr, suçlu, beceriksiz ve yetersiz görür. Hayatındaki kadınlar onun kimliğini hiçe sayarak ezerler. Önce ailede, anneden başlayan bu ezme teyzeler ve abla tarafından devam eder. Daha sonra da evliliğinin ilk gününden Karısı Bilge tarafından cinsel kimliği ile küçümsenir. Sevgi ve anlayıştan mahrum kalan Salih de, yaşamında ki en belirgin motif olan eziyet ve aşağılanma duygusunu, bilinçaltındaki bu ezilmeyi tercihe çevirip, hem duyduğu bu

suçluluktan kurtulmak hem de cinsel doyum sağlamak için sadist kadınlara para vererek mazoşizme teslim olur.

Salih, bir ‘domina’ya para karşılığında kendine işkence ettirir. Bu işkence daha çok ruhsal boyutta olup, aşağılanmak, hakaret görmek, emir almak bir nevi köle gibi kullanılmaktır. Salih aslında hükmeden bir kadına boyun eğmek ister. O bu yolda çok şey göze alır ve bu konuda fazlaca bilgi sahibidir. Yurt dışında mazoşizmin çok ileri boyutlarını görün Salih, kendinin de öyle olacağından korktuğu için yardım almak ister.

3.3.1.4. Günahın Üç Rengi ve Umuda Doğru

“Günahın Üç Rengi” ve “Umuda Doğru” isimli son iki öykü şaşırtıcı bir şekilde, eserdeki başlıca kişilerin birbirleriyle bağlantısını gösterir. Son öyküdeki ana kahraman Hayat’tır. Otuz yaşlarında, dikkat çekici, güzel bir kadındır Hayat. Kocasının zoruyla psikiyatriste gelen Hayat, özellikle akşamları içki içtikten sonra çok sinirli olmasından şikâyetçi olduğu için, onu sakinleştirecek bir ilaç almak niyetindedir. Fakat psikiyatrist, ona ilaç vermeyip, onun hayat öyküsünü dinlemek ister. Hayat, aslında Meliha’nın yangında öldü sanılan kızı Melektir. Hayat, aynı zamanda Şevket Ağa’nın kadınlardan tam anlamıyla nefret etmesine neden olan oteldeki kadındır.

Meliha’nın korktuğu şey başına gelir, Melek onun istemediği bir hayatı yaşar. Lise zamanlarında erkek arkadaşıyla gece evden kaçıp, dışarıda dolaşır tekrar eve gelir. Yangının olduğu gece yine evden kaçan Melek, hem korkusundan hem de bu durumu fırsat bilerek bir daha eve dönmez. Erkek arkadaşı ile İstanbul’a giden Melek’i sevgilisi bir süre sonra bırakıp evine döner. Melek, en parlak en ışıklı bir gazinoya gidip olanları gazinonun müdürüne anlatır. Gazinonun müdürü onu evine götürür daha sonra da her gece başka bir adama satar. Ancak Melek bu durumdan hiç şikâyet etmez çünkü süslü ve güzel elbiseler, ısıltılı, rahat hayat onu mutlu etmeye yetmiştir. Bu hayatı, evdeki hayatına değişmeyen Melek, annesine onu çok sıktığı, süslenmesine, dans etmesine izin vermediği için çok kızdığı için evine dönmeyi de düşünmez. Melek, annesinin bu korumacı tutumunun nedeninin bilmediği ve anlayamadığı için ona öfke duyar. Melek, on sekiz yaşını doldurduktan sonra gazinoda assolist olarak sahneye çıkar, bu zamanlar onun en mutlu olduğu zamanlardı.

Assolistlikten sonraki dileği yakışıklı, kendisine âşık ve zengin bir adamla evlenmek olan Hayat, tam da böyle bir adamla, Cavit’le tanışır ve ona âşık olur. Evli ve dört çocuklu olan Cavit Hayat’ı kandırıp onun tüm parasına el koyar ve onu gazinolara satar. Bu arada ona şiddet uygular ancak Hayat bu adamdan kaçmaz, Cavit’in kendisine arka çıkacak güçlü biri

olarak düşünür. Ancak Hayat, bir süre sonra Cavit'in güçsüz bir insan olduğunu anladığı an onu terk eder.

Hayat, yeni çalıştığı gaziinoya sürekli onun için gelen onu uzaktan izleyen Galip'e gider. Galip'e gittiği gün tesettüre girer. Galip, Hayat için tüm aşiretini karşına alarak karısından boşanıp Hayat'la evlenir. Yıllarca aşiretinin onları bulup öldürmemesi için şehir şehir kaçarlar. Daha sonra Şevket Ağa, aşiretle görüşüp onların affedilmesini sağlar. Hayat ve Galip'in bir oğlu olur. Galip Hayat'ı çok sevmesine rağmen sevgisini şiddetle gösterir. Onu öldüresiye dövüp sonra pahalı hediyelerle gönlünü alır. Psikiyatrist, Melek'e; annesi Meliha Hanım'ı tanıdığını söyler. Annesi ile ilgili olanları öğrenen Melek, o an ilk defa annesi tarafından sevildiğini anlar.

3.3.2.Şahıs Kadrosu

Meliha

“Fahişeliğin Rengi Kırmızı” öyküsünün, güzel sesli kadını Meliha. İnce, uzun boylu, kara kaşlı, kara gözlü bir hanımdır. Küçük kızına göre Meliha fedakâr bir kadındır: “Annem genelde çok enerjik ve hareketli bir kadındır. Hayata çok bağlıdır. Bugüne kadar hepimiz için çok çalıştı çok fedakârlıklar yaptı. Son yıllarda evlere gidip mevlit okuyor. (...) Gururludur annem kimseye yük olmak istemez” (Budayıcıoğlu, 2008: 20).

Ancak Meliha, çocukluğundan beri yaşadığı travmaları, sıkıntıları ne kocasıyla ne de çocuklarıyla paylaşmamıştır. Bu nedenle çocukları onu bu yukarıdaki gibi tanımaktadırlar. Meliha'nın sıkıntısı büyüktür ve hayattan ümidini kesmiştir. Bir orospunun kızı olduğunu söyleyen Meliha, on bir yaşlarında iken babası gözlerinin önünde kurşunlanıp öldürölür, hemen ardından annesine de pek çok erkek tecavüz etmiştir. Aynı adamlar on iki on üç yaşlarında ki ablasını kaçırıp ona da tecavüz etmişlerdir. Jandarmalar ablasını bulup getirmişlerdi ancak olanlar olmuştur: “Sonra yavaş yavaş bizim eve köyün herifleri gidip gelmeye başladılar. Bizi kapının önüne çıkarır, içerde kimi ablamı, kimi de annemi becerirlerdi. Giderken de üç beş kuruş para bıkarlardı bize. Yani sizinde anlayacağınız bizim ev, köyün umumhanesi haline gelmişti. Erkek kardeşlerim küçüktü o zaman. Ben evin ikinci kızıydım ve yavaş yavaş sıra bana geliyordu. Ben Allah'tan ufak tefek, çelimsiz bir kızdım o zaman. Zayıftım. Yaşımdan küçük gösteriyordum. Aman ne beter günlerdi onlar. Aklıma geldikçe, deli olasım geliyor” (Budayıcıoğlu, 2008: 29).

Annelerinin ölümünden bir süre sonra Meliha ve kardeşleri, Ankara'ya gitmişlerdir: “Daha kasabayı bile bilmiyorduk, Ankara hepten bize yabancı. Garajlara indik. Sora sora Ankara genelevini bulduk. Kapıdaki polisler bizi içeri almadı, ablam yalnız girdi. Biz çoluk çocuk kapıda bekledik. Birkaç saat sonra ablam yanında şişman, iki süslü kadınla dışarı çıktı. Bir taksiye bindik, büyükçe bir eve geldik. Bir iki hafta sonra, uzak bir semtte bir ev buldular bize. Çoluk çocuk içine yerleştik. Oradan ablama avans vermişler. O parayla birkaç eşya alındı eve. O akşam, ablam evimizi yerleştirdi, yanımıza para bıraktı, telefon numarasını yazıp verdi, sonra bize dedi ki; ‘Ben artık yokum. Size her ay para göndereceğim. Konu komşuya benim gibi bir ablanız olduğunu söylemeyin. Anamız, babamız öldü ama akrabalarımız bize para gönderiyor, deyin. Namusunuzla yeni bir hayat kurun kendinize. Artık sizde öteki insanlar gibi namuslu olun...’ O günden sonra bir daha görmedik ablamı. Arada bir telefonla konuşurduk. Yıllarca baktı bize ablam. Sonra duyduk ki, herifin teki bıçakla delik deşik etmiş. Hastanede iki gün yatmış sonra da ölmüş” (Budayıcıoğlu,2008: 33-34).

En büyük Meliha olduğu için evin idaresini Meliha üstlenip kardeşlerini koruyup kollamıştır. Meliha ve kardeşleri bu arada kim olduklarını, başlarına neler geldiğini kimseye anlatmamışlardır. Meliha, yaşadıkları yüzünden erkeklerden nefret eden bir kadındır. Ancak hayat koşulları onun evlenmesine neden olmuştur: “Ben o zaman yirmi altı yaşındaydım, adam kırk beş. Bir de yetişkin oğlu vardı evde. Okuyordu o zaman. O da bizler gibi başını yerden kaldırma, utangaç, çekingen bir oğlandı. Neyse apartman komşuları da araya girdi. Ben de düşündüm. Genç herkes gibi bir kocam olsun istemiyorum. Bari benden büyük yaşlı, ununu eleyip eleğini asmış biriyle evleneyim, geçsin gitsin, dedim. Hemen evlendik” (Budayıcıoğlu, 2008: 43).

Ancak evlendikten sonra da kocası Meliha'ya kıskançlıktan göz açtırmayıp, kapı dışına bile çıkarmaz. Kocası, Meliha'nın kendisiyle para için evlendiğini, gözünün genç adamlarda olduğunu düşünmüştür. Hatta kendi oğlundan bile kıskanmıştır. Meliha, evlenmeye istekli olmadığı gibi tüm bunları yaşamasına rağmen boşanmaya da istekli değildir. Aslında Meliha'nın en büyük korkusu, annesinin kaderini yaşamak ve toplum tarafından dışlanmaktır. Bu nedenle kendisini, kız kardeşlerini ve kızlarını erkeklerden korumaktır.

Annesini ve ablasını çok seven Meliha'nın o günlerin acısı içinde taze kalmaktadır. Anne ve babasının ölümü, tecavüz, açlık, dayak, toplum tarafından dışlanmışlık gibi böyle ağır durumları daha çocuk yaşta yaşadığı için tüm hayatı bu acıları tekrar yaşama korkusuyla

geçmiştir. Daha sonra dayakla geçen bir evlilik, kızının ölümü bu acılarını daha da katlanılmaz hale getirmiştir.

Kardeşlerinden başka kimseyi sevmeyeceğini düşünse de üvey oğluna acıyarak bakması Meliha'nın felaketi olmuştur. Meliha, kocasının ilk eşinden olan Necdet ile bir yakınlaşma yaşadktan sonra kendini günahkâr olarak görmüştür: “Necdet bizim evde büyümeyip herhangi bir erkek olsaydı benim için diğerleri gibi olacaktı. Ama aynı evde, beraber büyüdük ben onu çocuklarımdan kardeşlerimden ayırmadım. Öyle olunca da ondan çok kaçmam, gerekmedi Ayrıca da yaşadığı çilelere gözümle şahit oldum. (...) Uzun lafın kısası, günlerce bana olan duygularını anlattı Necdet. Önceleri bir tuhaf oldum. Kabullenemedim. Bırakıp gitsem, bir daha gelmesem, adam hasta. Ömrü az kalmış ve benden başka kimsesi yok. Kıyamadım. ‘Nasıl olsa gidiyor, bu beklide onun son arzudur’ dedim içimden. Önceleri onu üzmemek, ömrünün son günlerinde yaşama arzusunu kırmamak için ‘hayır’ demiyordum. Dinliyordum onu. Ama dinlerken bile utanıyor, böyle şeylerden sıkılıyordum” (Budayıcıoğlu, 2008: 52-53).

Meliha da bir süre sonra masum bir aşk diyerek Necdet'e karşı bir şeyler hissetmiştir. Elleri ellerine değmedikleri için Meliha, bu yaşadıkları durumu filmlerdeki temiz aşklara benzetmiştir. Sadece konuşarak, hayal kurarak bu aşkı büyütmüşlerdir. Ancak bir gün ansızın Necdet'in evine giden Meliha, Necdet'in yatağında bir kadın görünce büyük bir şok geçirmiştir. Bu tramvayla evine dönen Meliha, evdeki tüm eşyalarını konu komşuya dağıtıp, saçlarını kazıtmış, abdest alarak intihar ipini hazırlamış ancak kızı son anda yetişmiştir. Bu dünya da çekmediği sıkıntı kalmadığını, bu son yaşadığıyla da çok günahkâr olduğunu, çok kızdığı annesine benzediğini düşünerek Allah'tan af dilemiştir. Annesini ve ablasını çok seven Meliha'nın o günlerin acısı içinde taze kalmaktadır. Anne ve babasının ölümü, tecavüz, açlık, dayak, toplum tarafından dışlanmışlık gibi böyle ağır durumları daha çocuk yaşta yaşadığı için tüm hayatı bu acıları tekrar yaşama korkusuyla geçmiştir. Daha sonra dayakla geçen bir evlilik, kızının ölümü bu acılarını daha da katlanılmaz hale getirmiştir.

Çocukluğunda geçirdiği ilk travmanın etkisini hayatı boyunca içinde yaşatan Meliha, o anın da her ayrıntısını hatırlamıştır. Psikiyatriste gelene kadar kimseye hiçbir şey anlatmayan Meliha, ablasının da kendisini onlar için feda etmiş olması onun bu yükünü arttırmıştır. Kocasının da onu paragöz ve iffetsiz zannetmesi hayatını büyük bir çıkmaza sürüklemiş tüm bunların üstüne kocasının oğluyla da aralarında bir şeyler olması Meliha'nın kendisini günahkâr olarak nitelendirmesine sebep olup intihara sürüklemiştir.

Meliha'nın Ablası

“Fahişeliğin Rengi Kırmızı” öyküsündeki abla, anne rolündedir. Meliha ve kardeşlerini koruyup kollayan akıllı ve becerikli biridir. Kardeşlerinin bakımını, beslenmelerini üstlenmiştir. Kardeşlerini o bataktan kurtarmak için köyden kaçıp, kendini satma pahasına kardeşlerine temiz bir hayat kurmuştur. Kaderin batağa çektiği bir kadın olarak, çocuk yaşta kaçırılıp tecavüze uğrayıp, kardeşleri için geneleve kendini satmış sonunda da genç yaşında bir adam tarafından bıçaklanıp öldürülmüştür.

Meliha, on bir yaşlarında iken babası gözlerinin önünde kurşunlanıp öldürülür, hemen ardından annesine pek çok erkek tecavüz eder. Aynı adamlar on iki on üç yaşlarında ki ablasını kaçırıp ona da tecavüz ederler. Jandarmalar ablasını bulup getirmişlerdi ancak olanlar olmuştur: “Sonra yavaş yavaş bizim eve köyün herifleri gidip gelmeye başladılar. Bizi kapının önüne çıkarır, içerde kimi ablamı, kimi de annemi becerirlerdi. Giderken de üç beş kuruş para bıkarlardı bize. Yani sizinde anlayacağınız bizim ev, köyün umumhanesi haline gelmişti. Erkek kardeşlerim küçüktü o zaman. Ben evin ikinci kızıydım ve yavaş yavaş sıra bana geliyordu. Ben Allah’tan ufak tefek, çelimsiz bir kızdım o zaman. Zayıftım. Yaşımdan küçük gösteriyordum. Aman ne beter günlerdi onlar. Aklıma geldikçe, deli olasım geliyor” (Budayıcıoğlu, 2008: 29).

Annelerinin ölümünden bir süre sonra kardeşler, Ankara’ya giderler: “Daha kasabayı bile bilmiyorduk, Ankara hepten bize yabancı. Garajlara indik. Sora sora Ankara genelevini bulduk. Kapıdaki polisler bizi içeri almadı, ablam yalnız girdi. Biz çoluk çocuk kapıda bekledik. Birkaç saat sonra ablam yanında şişman, iki süslü kadınla dışarı çıktı. Bir taksiye bindik, büyükçe bir eve geldik. Bir iki hafta sonra, uzak bir semtte bir ev buldular bize. Çoluk çocuk içine yerleştik. Oradan ablama avans vermişler. O parayla birkaç eşya alındı eve. O akşam, ablam evimizi yerleştirdi, yanımıza para bıraktı, telefon numarasını yazıp verdi, sonra bize dedi ki; ‘Ben artık yokum. Size her ay para göndereceğim. Konu komşuya benim gibi bir ablanız olduğunu söylemeyin. Anamız, babamız öldü ama akrabalarımız bize para gönderiyor, deyin. Namusunuzla yeni bir hayat kurun kendinize. Artık sizde öteki insanlar gibi namuslu olun...’ O günden sonra bir daha görmedik ablamı. Arada bir telefonla konuşurduk. Yıllarca baktı bize ablam. Sonra duyduk ki, herifin teki bıçakla delik deşik etmiş. Hastanede iki gün yatmış sonra da ölmüş” (Budayıcıoğlu, 2008: 33-34).

Meliha'nın Annesi

“Fahişeliğin Rengi Kırmızı” öyküsünde anne, Meliha tarafından hem övölüp hem de eleştirilir: “Annem çok güzel ve alımlı bir kadındı. Eve giderken bile her yanı ayrı oynardı. Bizim köyde ne öyle güzel vardı ne de öyle oynak. Kızken de oynakmış. Köyde adı çıkmış. Sonra babama vermişler. Yoksa çok daha iyi evlilikler yapabilirmiş ama bu oynaklık içten gelen bir şey herhalde. Herkesin giydiğini anneme giydirdiler, onun üzerinde başka dururdu” (Budayıcıoğlu,2008: 27).

Anne güzel, alımlı, oynak bir kadın olduğu için yaşadıkları köyde böyle kadınlara iyi bakılmamaktadır. Çok iyi bir evlilik yapabileceği halde bu durum yüzünden oduncu ile evlenip köyün dışında bir evde yaşamak zorunda kalmıştır. Altı çocuk doğurmuştur ve kocasına âşıktır hatta çocuklarını bile gözü görmemektedir. Tecavüz ve beraberinde yaşadığı olaylar sonra da aklını yitirmiş gibi davranmaktadır. Bazen içli içli ağlarken bazen de tüm adamlar gittikten sonra türkü söylermiş. Ancak birkaç yıl içinde bir gül gibi solup, yatalak kalıp sonra da ölmüştür.

Şevket Ağa

“Eşcinselliğin Rengi Gri” öyküsünün Şevket Yıldırım'ı namı diğer Şevket Ağa'sı. Orta yaşlı, kır saçlı, iri yarı heybetli bir adam olan Şevket Bey, oldukça varlıklı ve nüfuslu bir adamdır. Şevket Bey'in esas sıkıntısı cinsel bunalımıdır. Evli ve dört kız babası olan Şevket Bey yıllardır Ankara'da yalnız yaşamaktadır: “Ben yıllardır hiç durmadan, dinlenmeden çalışan bir adamım. Hayatım zor geçti. Buralara gelmek kolay olmadı. Kadınları oldum olası sevmem. Ömrüm boyunca bana yakın hiçbir kadın olmadı. Anam köydeydi, ben kasabada. Şimdi de karım memlekette, ben buradayım. İkisinin de yüzü gülmez. Yanlarında olmadığımı bir yiyip bin şükrediyorum”(Budayıcıoğlu,2008: 83).

Şevket Ağa'nın kadınlardan korkmasının yaşadığı bir olaya dayanmaktadır. Kadınlardan uzak duran güçlü, baskın olan Şevket Bey, çok samimi bir arkadaşının eşi tarafından çağrıldığını bilmeden, bir otel odasına gitmiştir fakat karşısında gördüğü kadın onda şok etkisi yaratır. Çünkü kadının kocası Şevket'in samimi arkadaşlarından biridir. Bu durum karşısında ne yapacağını şaşırان Şevket Bey, kadının ağır parfümü yüzünden iyice daralır ve otelden kaçarak hastaneye gider ve alerjik kriz nedeniyle bir iki şişe serum verirler. O günden sonra, zaten sevmediği kadınlardan iyice nefret eder ve bir daha hiçbir arkadaşının evine gitmez. Hatta tüm kadın çalışanlarını da işten çıkarmıştır.

Şevket Bey'in aslında cinsel kimliğiyle bir sorunu vardır: “O olaydan sonra bir daha gari kısmına hiç yanaşamadım. Zaten gençliğimden beri yıldızım barışmadı hanımlarla. Gençlikte adet böyleymiş deyip evlendik ama ondan da bir şey anlamadık. İyi ki iş güç varmış da oralarda kalmadık. O gariya gitmem de kendimi denemek içindi. O gün bu defteri bir daha açmamak üzere kapattım. Anladım ki bu işler bana göre değil. Ben başka bir alemin insanıyım. Belki yıllardır için için biliyordum kendimi ama bu bilmeler çok korkutuyordu beni. Hep bir gün kapanır bu yara, ben de herkes gibi olurum diye avutup durdum kendimi. Bizim oralarda hiç hoş görmezler böyle şeyleri, yüzüne tükürürler insanın. Ben de bu terbiye ile büyümüşüm ne de olsa. Evlendiğimde birkaç zaman rahat ettim. Ama olmadı. Sevmedim hanımı. Bu onun suçu değil. Ben bir kadını sevmeyeceğimi biliyordum zaten Yalnızdım, mutsuzdum. Hep çalıştım. Bugünlere gelmek kolay olmadı. Piyasalar iyi tanır beni. İnsanlara bunu söyletebilmek ne demek biliyor musunuz?” (Budayıcıoğlu, 2008: 88-89).

Şevket Bey yaşlı erkeklere karşı ilgi duymaktadır: “Yaşlı erkekleri seviyorum. Hem yaşlı hem de kasketli olacak. Seyyar satıcı, esnaf, berber, şoför, garson, oduncu, kömürcü hepsi olabilir. Ha, bir de illa kötü semtlerde oturacak. Anadolu kokacak. Fazla okumuş yazmış, fazla akıllı olmayacak. Başında kasketi, ayağında çamuru, tırnağında kiri, yüzünde sakalı, bıyığı olacak”(Budayıcıoğlu, 2008: 89).

Şevket Ağa, içi daraldığında kılık değiştirip ve yaşlı, kasketli, kötü kokan, kirli ancak kendisine yakın bulduğu bir adamı sokakta bulup onunla bir otel odasında sarmaş dolaş yatar. Tüm bunları yaparken birçok tehlikeyi göze alır çünkü ruhundaki o gerilim bunu yapmadan dinmez. Tüm kadınlardan kaçan ancak isteği tipteki adamlarla cinsel birleşim olmadan o adamları otelde bırakıp kaçan Şevket Bey utançla yaşar.

Psikiyatrist ile uzun süren konuşmaların ardından Şevket Ağa'nın böyle davranmasının altında babasıyla olan ilişkisi çıkar. İnşaatta çalışan baba ile oğul yalnız yaşarlar. Babası otoriter ve kolay beğenmeyen bir adam olduğu için Şevket hem okula gider hem de babasıyla inşaat işlerinde çalışır. Babasına kendini beğendirmek için derslerine ve inşaat işlerinde başarılı olmaya gayret eder. Şevket Bey, babasıyla aynı yatakta yatarlar, babası onu takdir ettiği gecelerde onu taciz eden okşamalar yapar.

Bu durum yıllarca sürer. Şevket bu durumun taciz olduğunu psikiyatriste geldiği zaman anlar. Senelerce, babasına benzeyen adamlarla otel odalarında buluşup onların da Şevket'e babası gibi davranmalarını ister. Aslında Şevket Bey'in aradığı cinsel haz değil, babasının tek onaylama hareketi olan sarılmaları ve okşamaları yaşamak ister. Bunu

anladıktan sonra bir daha baba tipindeki adamlarla yanlış ilişkiler yaşamaz. Şevket Bey'in babası lisedeyken ölür. Babasından kalan işleri büyüterek zengin olan Şevket Bey kimseden takdir ve övgü göremez. Onun aradığı şey aslında onaylanmaktır. Hayatındaki kadınlar da onun böyle biri olmasına neden olmuştur. Önce annesi sevgi ve ilgi göstermemiş daha sonra evlendiği kadın da annesi gibi sevgisiz bir kadın olduğu için aralarında o sevgi oluşmamıştır. Bu sevgisizlik onu bu durumlarla karşılaştırmıştır. Psikiyatrist ile görüşmelerinden sonra erkek ilişkilerinden kurtulmuştur.

Salih Ersan

Salih, “Mazoşizmin Rengi Siyah” öyküsün kahramanıdır. Otuzlu yaşlarda, uzun boylu, yakışıklı ancak ürkek bir yapıya sahip olan Salih Erzan, varlıklı, görgülü bir aileden gelmektedir. Bebekliğinden beri acıyı tanıyarak, istenmediğini duyarak, hissederek büyüyen Salih, bunların üstüne ergenliğinde de, etrafında ondan bilgi alabileceği bir erkek olmadığı için derin bir suçluluk ve utanç duygusu ile yaşar.

Yaşadığı bu olayların ağırlığı altında ezilen Salih, kendisini günahkâr, suçlu, beceriksiz ve yetersiz görür. Hayatındaki kadınlar onun kimliğini hiçe sayarak ezerler. Önce ailede, anneden başlayan bu ezme teyzeler ve abla tarafından devam eder. Daha sonra da evliliğinin ilk gününden Karısı Bilge tarafından cinsel kimliği ile küçümsenir. Sevgi ve anlayıştan mahrum kalan Salih de, yaşamında ki en belirgin motif olan eziyet ve aşağılanma duygusunu, bilinçaltındaki bu ezilmeyi tercihe çevirip, hem duyduğu bu suçluluktan kurtulmak hem de cinsel doyum sağlamak için sadist kadınlara para vererek mazoşizme teslim olan bir genç adamdır.

Salih, bir ‘domina’ya para karşılığında kendine işkence ettirir. Bu işkence daha çok ruhsal boyutta olup, aşağılanmak, hakaret görmek, emir almak bir nevi köle gibi kullanılmaktır. Salih aslında hükmeden bir kadına boyun eğmek ister. O bu yolda çok şey göze alır ve bu konuda fazlaca bilgi sahibidir. Yurt dışında mazoşizmin çok ileri boyutlarını görün Salih, kendinin de öyle olacağından korktuğu için yardım almak istemiştir.

Hayat

Günahın Üç Rengi öykü kitabında yer alan üç ayrı öyküyü birleştiren kişi Hayat'tır. Hayat'ın doğduğu ev, yaşadıkları onun karakterinin oluşumuna etki etmiştir. Üç öyküde gizliliğini koruyan Hayat yani Melek, otuz yaşlarında, dikkat çekici, güzel bir kadındır. Hayat,

aslında Meliha'nın yangında öldü sanılan kızı Melektir. Hayat, aynı zamanda Şevket Ağa'nın kadınlardan tam anlamıyla nefret etmesine neden olan oteldeki kadındır.

Melek, lise zamanlarında erkek arkadaşıyla gece evden kaçıp, dışarıda dolaşır tekrar eve gelir. Yangının olduğu gece yine evden kaçan Melek, hem korkusundan hem de bu durumu fırsat bilerek bir daha eve dönmez. Erkek arkadaşı ile İstanbul'a giden Melek'i sevgilisi bir süre sonra bırakıp evine döner. Melek, en parlak en ışıklı bir gazinoya gidip olanları gazinonun müdürüne anlatır. Gazinonun müdürü onu evine götürür daha sonra da her gece başka bir adama satar. Ancak Melek bu durumdan hiç şikâyet etmez çünkü süslü ve güzel elbiseler, ısıltılı, rahat hayat onu mutlu etmeye yetmiştir. Bu hayatı, evdeki hayatına değişmeyen Melek, annesine onu çok sıkıdığı, süslenmesine, dans etmesine izin vermediği için çok kızdığı için evine dönmeyi de düşünmez. Melek, annesinin bu korumacı tutumunun nedeninin bilmediği ve anlayamadığı için ona öfke duymuştur.

Hayat, on sekiz yaşını doldurduktan sonra gazinoda assolist olarak sahneye çıkar, bu zamanlar onun en mutlu olduğu zamanlardı. Hayat, yeni çalıştığı gazinoya sürekli onun için gelen onu uzaktan izleyen Galip'e gider. Galip'e gittiği gün tesettüre girer. Galip, Hayat için tüm aşiretini karşına alarak karısından boşanıp Hayat'la evlenir. Yıllarca aşiretinin onları bulup öldürmemesi için şehir şehir kaçarlar. Daha sonra Şevket Ağa, aşiretle görüşüp onların affedilmesini sağlar. Hayat ve Galip'in bir oğlu olur. Galip Hayat'ı çok sevmesine rağmen sevgisini şiddetle gösterir. Psikiyatrist, Melek'e; annesi Meliha Hanım'ı tanıdığını söyler. Annesi ile ilgili olanları öğrenen Melek, o an ilk defa annesi tarafından sevildiğini anlamıştır.

3.2.3.Zaman

Zaman, iki başlıkta ele alınmaktadır: vaka/öykü zamanı ve anlatma/öyküleme zamanı. Öyküleme, vakaların anlatıcı tarafından ifade edilme biçimidir. Yazar belli seçimler yaparak vakaları aktarmaktadır. Zaman belli bir kronolojik sırada ilerlemek zorunda değildir. Anlatma zamanı sondan başa olabileceği gibi vaka zamanı da ortadan ya da sondan başlayabilir. Öykü ve romanlarda yazarın kurgulamış olduğu bir zaman mevcuttur: “Roman gerçekte yaşamın doğal başlangıcına bağlı değilse de yine onun başladığı, bittiği nokta aracılığıyla belirlenen, biricik özsel uzaklığı gösterir” (Lukacs,1985: 80).

Zaman, öykünün önemli unsurlarından biridir. Vaka belirli ya da belirsiz bir dilim içinde gerçekleşmektedir: “Hikâye belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınır”(Tekin, 2018: 117).

Vaka zamanı ile anlatma zamanı örtüşebileceği gibi bu durum farklı da olabilir. Öyküleme zamanında vakaları anlatan kişi anlatıcıdır. Öykü zamanında kahramanların davranışları görülüp konuşmaları ise duyulmaktadır.

Günahın Üç Rengi öykü kitabında bulunan öykülerde vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında belli bir zaman ayrımı bulunmamaktadır. Olay örgüsü aktarımı yapılırken belli bir zaman dilimine ihtiyaç duyulmaktadır. Anlatma zamanında vaka tümüyle olup bitmez ve devam eder. Öykü kişisi başından hatırlayıp geriye dönüşlerle yaşadıklarını anlatır. Vaka zamanında şahit anlatıcının sözü kahraman anlatıcıya bıraktığı sürede, kahraman anlatıcı içinde bulunduğu zamandan geçmişe dönüş süreci başlar ve Kahraman anlatıcı, öyküsünü bitirdiğinde sözü yine tanık anlatıcıya bıraktığında ise geçmişten içinde bulundukları ana dönülür (Kanter, 2008: 38). Meliha'nın, öyküsünün vaka zamanı geriye dönüş tekniği ile vücut bulmuştur.

Günahın Üç Rengi adlı öykü kitabında bulunan öykülerde, zamanın kronolojik olarak ilerlemediği görülmektedir. Geriye dönüş tekniği sık kullanılır. “Fahişeliğin Rengi Kırmızı” öyküsünde Meliha'nın küçük bir çocukken annesine, babasına neler yapıldığı, ablasının kaç yaşında olduğu analiz edildiğinde vaka zamanının başlangıcı tahmin edilebilir.

“Eşcinselliğin Rengi Gri” adlı bölümün kahramanı Şevket Ağa'nın öyküsünde kesin olarak bir zamana varılmaz. Yalnız senelerce kaldığı yer hakkında bilgi verilmektedir: “Ben iş için yıllardır Ankara'dayım. Arada bir giderim memleketime”(Budayıcıoğlu, 2008: 77).

Vaka zamanında ise Şevket Ağa'nın evlenip boşanması arasındaki zaman tam verilmezse de olayların akışına göre yaklaşık on yıllık bir zamanı göstermektedir. Bazı öykülerde zaman unsurundan çok kahramanların yaşamış oldukları duygular ve olaylar ön planda olmaktadır. Olaylar yaşandıktan sonra okuyucuya anlatıldığı için anlatma zamanı uzun yıllar sonra gerçekleşmektedir. Şevket Ağa'nın da genç yaşlarda hayata atıldığı, okuldan arta kalan zamanlarda babasının yanında çalışmasının anlatılması öyküde geçmiş zaman diliminin olduğunun göstergesidir.

“Mazoşizmin Rengi Siyah” adlı bölümde vaka zamanı kesin bir tarihle belirtilmemiştir. Psikiyatristin ifadelerinden öykünün kahramanı Salih'in güncel zamanda otuz yaşında olduğu anlaşılır: “Esmer, uzun boylu, otuzlu yaşlarda bir delikanlı giriyor içeri” (Budayıcıoğlu,2008: 115).

Üniversiteyi bitirdikten hemen sonra evlendiği zaman yirmi beş yaşlarında olduğu çıkarılmaktadır: “Üniversite yıllarında bir kız arkadaşım vardı. Bir yıl kadar çıktık” (Budayıcıoğlu,2008: 122). Güncel zamanda evlenip boşanan Salih anlatma zamanında yaşadıklarını doktora anlatır. Anlatma zamanı geçmişe gidilerek yaşanan olaylar konuşulur. Güncel zaman ilerlerken vaka zamanında geriye dönüş söz konusu olmaktadır.

3.2.4.Mekân

3.2.4.1. Kapalı-Dar Mekânlar

Öyküde bir mekânın açık ya da kapalı olması öykü kahramanının içinde bulunduğu ortamın onun ruhunda ortaya çıkardığı etkiye göre değişir: “Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır” (Korkmaz,2011: 112).

Kapalı mekânlar, bazen büyük bir alanı kapsarken bazen de küçük bir alanı kapsar. Öykülerde bu tarz mekânlar daha çok günlük yaşamın olduğu yerler olarak bilinir: “Romanda bireylerin psikolojik durumlarından, sosyolojik çevrelerine, aile yaşantılarından felsefi görüşlerine bağlı olarak mekân anlayışı ve mekâna anlam yükleme, değişiklik arz eder” (İçli, 2008).

“Fahişeliğin Rengi Kırmızı” öyküsünde Meliha’nın köyde ailesi ile birlikte yaşadığı ev kapalı mekâna örnek olarak gösterilebilir: Sonra yavaş yavaş bizim eve köyün herifleri gidip gelmeye başladılar. Bizi kapının önüne çıkarır, içerde kimi ablamı, kimi de annemi becerirlerdi. Giderken de üç beş kuruş para bıkarlardı bize. Yani sizinde anlayacağınız bizim ev, köyün umumhanesi haline gelmişti. Erkek kardeşlerim küçüktü o zaman. Ben evin ikinci kıızıydım ve yavaş yavaş sıra bana geliyordu. Ben Allah’tan ufak tefek, çelimsiz bir kızdım o zaman. Zayıftım. Yaşımdan küçük gösteriyordum. Aman ne beter günlerdi onlar. Aklıma geldikçe, deli olasım geliyor” (Budayıcıoğlu, 2008: 29). Meliha için evleri mutsuzluk, umutsuzluk, karamsarlık ve korkunun merkezi halindedir.

Günahın Üç Rengi öykü kitabının kahramanlarından olan Hayat için ailesi ile birlikte yaşadığı apartman dairesi kapalı bir mekândır. Yaşadığı apartman dairesinde ailesi tarafından hep kısıtlanan Hayat, bu evden kaçıp özgür olmak ister.

“Eşcinselliğin Rengi Gri” öyküsünün Şevket Ağası çok samimi bir arkadaşının eşi tarafından çağrıldığını bilmeden, gittiği otel odasında yaşadıkları ona şok etkisi yarattığı için otel odası kapalı mekân olarak geçmektedir. Şevket Ağa’nın kadınlardan korkmasının altında

yaşadığı kötü bir anı yatmaktadır. Kadınlardan uzak duran Şevket Bey, çok samimi bir dostunun eşi tarafından çağrıldığını bilmeden, bir otel odasına gider fakat karşısında gördüğü kadın onda şok etkisi yaratır. Çünkü kadının kocası Şevket'in samimi arkadaşlarından biridir. Bu durum karşısında ne yapacağını şaşırarak Şevket Bey, kadının yoğun parfüm kokusu sebebiyle boğulur ve otelden çıkarak hastaneye doğru koşar. Otel odası onun için kapalı-dar bir mekândır.

“Mazoşizmin Rengi Siyah” öyküsünde balayı için gittiği otel odası Salih için kapalı-dar mekân olarak geçmektedir. Sonunda düğünleri gerçekleşir ancak ilk gece Bilge, masumiyetinin olmadığını söyledikten sonra, kadınlardan uzak duran Salih daha çok kasılır: “Ne hissedeceğimi bilemedim Üzülmeli mi yoksa sevinmeli miydim? Kafam iyice karıştı. Yüzüm allak bullak olunca, Bilge bunu bir tepki olarak algıladı. Çağımızda bunun ne kadar normal bir şey olduğuyla ilgili uzun bir nutuk attı. Sonra balkonda bana sarılmaya başladı. Ancak o kadar samimiyetten uzak, yapmacık sarılmalardı ki, bu hal benim huzursuzluğumu daha da artırdı” (Budayıcıoğlu, 2008: 126).

Bilge, içten olmayan bir tavırla ona sarılıp temas kurmak isteyince ilgi bulamaz. İlgi bulamayınca Bilge, Salih'le tartışmaya başlar ona iktidarsız diye hakaretler ederek kendini banyoya kilitler. Bu sıra da öfkesinin en üste ulaştığı anda erekte olan Salih çok şaşırır ve otelden ve tanıdığı herkesten kaçır. O otel odası Salih için huzursuzluğun vücut bulmuş haliydi bu nedenle kapalı-dar bir mekândır.

3.2.4.2. Açık-Geniş Mekânlar

Öykü kahramanının psikolojik olarak kendini iyi hissettiği mekân açık mekân olarak belirtilebilir. “Fahişeliğin Rengi Kırmızı” öyküsünde Meliha'nın Ankara'da taşındığı yeni evi açık-geniş bir mekân olarak gösterilebilir.

Günahın Üç Rengi öykü kitabının kahramanlarından biri olan Hayat için Ankara'dan kaçır İstanbul'a yerleştiği ve gazinoda çalıştığı günler en güzel günleridir. Öyküde gazino açık-geniş bir mekân olarak geçer. Hayat için gazino, özgürce yaşayabildiği, mental olarak iyi hissettiği bir mekândır. Gazinoda şarkı söyleyip şöhretini kazandığı zamanlar onun en mutlu olduğu zamanlardır.

“Mazoşizm Rengi Siyah” öyküsünde Salih'in, balayı için gittikleri otel odasından kaçarak, Kıbrıs'ta gittiği otelin altında bulunan kumarhane açık-geniş bir mekân olarak geçer: “Hemen kumarhaneye indim. İçerisi çok kalabalıktı. Kimse bana bakmıyor, benimle

ilgilenmiyordu. Bu durum iyi geldi bana”(Budayıcıoğlu, 2008: 129). Kumarhane gittiği otelin alt katında bulunur, Salih için burası kendini iyi hissettiği, nefes aldığı bir mekân olarak geçmektedir.

3.3.5.Temalar

3.3.5.1. Eşcinsellik

Eşcinselliğin nasıl ortaya çıktığına dair çeşitli bulgular bulunmaktadır: “Şu ana kadar henüz ampirik (bilimsel) açıdan kanıtlanış olmamakla beraber, bedensel veya ruhsal faktörlerin etkili olduğu düşünülmektedir. Birçok insan eşcinselliğin kaynağının ne olduğunu öğrenmek istemektedir. Eşcinselliğin ortaya çıkışı kapsamında birçok farklı hipotezler vardır ve bunlar üç ana grup altında toplanabilir. Bu tezlerin birinci grubunda, her insanın belirli bir cinsel yönelimle dünyaya geldiğine inanılmaktadır. İkinci gruptaki görüşler ise, her insanın çocukluk ve gençlik yıllarında kendi sosyal çevresi tarafından etkilendiği ve bundan ötürü homoseksüel veya heteroseksüel oldukları öngörülmektedir. Üçüncü gruptaki tezler de ise, yan faktörlerin mevcudiyetine inanılmaktadır, burada kastedilen şudur; insanda mevcut olan genetik etkenlerin, hayatın ilk yıllarında sosyal çevre tarafından desteklenerek güçlendirilmesi gereklidir ve eşcinsel gelişimi de, bu şekilde ortaya çıkabilmektedir” (https://www.tavsiyedyorum.com/makale_21891.htm).

İnsanların yetiştirilme tarzı ve çocukluk yıllarında yaşadıkları kişi üzerinde büyük etki bırakmaktadır: “İstatistik bakış açısından, eşcinsel kişiler çocukluklarında, heteroseksüeller ile benzer tecrübeler edinmektedir. Belirli bir yetiştirilme tarzı anne babanın boşanmış veya ölmüş olması ve diğer belirleyici yaşam tecrübeleri açısından, eşcinsel insanların çocukluk yıllarında edindikleri ve yaşadıkları tecrübeler, heteroseksüel insanlardan hiç de farklı değildir ve daha sık görülmemektedir. Bu grupta aile ilişkilerine özel bir önem verilmektedir. Eşcinselliğin baskın bir anne ve zayıf bir baba modelinden kaynaklandığına ilişkilendirilmek istenmektedir. Aynı şekilde belirgin bir anne bağı veya başarısız bir baba oğul ilişkisi gibi durumlar da, erkeklerde eşcinsellik oluşumun nedenleri olarak görülmektedir. Eşcinsellikle diğer cinsiyete karşı gösterilen duyguların engellenmesini bir sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Aile içerisinde erkek ve kadın arasındaki farklılıklardan asla söz edilmez. Bundan ötürü, çocukta otomatik olarak bilmediği bu duruma, bir başka deyişle karşı cinsiyete karşı ürkek yetişir ve kendisini, güvенеbileceği cinsiyete, daha doğrusu kendi cinsiyetine karşı daha yakın hisseder. (https://www.tavsiyedyorum.com/makale_21891.htm).

“Eşcinselliğin Gri Rengi” öyküsünün Şevket’i de karşı cinsten yani kadınlardan hep korkar ve çekinirdi: “Kadınları oldum olası sevmem. Ömrüm boyunca bana yakın hiçbir kadın olmadı. Anam köydeydi, ben kasabada. Şimdi de karım memlekette, ben buradayım. İkisinin de yüzü gülmez. Yanlarında olmadığımı bir yiyip bin şükrediyorum” (Budayıcıoğlu, 2008: 83). Kendini, kendi cinsiyetine karşı kendini daha yakın hissedirdi: “Yaşlı erkekleri seviyorum. Hem yaşlı hem de kasketli olacak. Seyyar satıcı, esnaf, berber, şoför, garson, oduncu, kömürcü hepsi olabilir. Ha, bir de illa kötü semtlerde oturacak. Anadolu kokacak. Fazla okumuş yazmış, fazla akıllı olmayacak. Başında kasketi, ayağında çamuru, tırnağında kiri, yüzünde sakalı, bıyığı olacak”(Budayıcıoğlu, 2008: 89).

Şevket Beyin’de yaşadığı bu durumun kökleri aslında aileye dayanmaktadır. Kendisine ilgi göstermeyen bir anne ve kuralcı, otoriter bir babaya sahip olması Şevket beyin kendi cinsine ilgi duymasına neden olur. Şevket Ağa’nın böyle davranmasının altında babasıyla olan ilişkisi yatmaktadır. İnşaatta çalışan baba ile oğlu, tek başlarına yaşamaktadırlar. Babası baskıcı ve zor memnun olan bir adam olduğu için okula gider sonrasında ise babasıyla çalışır. Babasına kendini beğendirmek için derslerine ve inşaat işlerinde başarılı olmaya gayret eder. Şevket Bey, babasıyla aynı yatakta yatarlar, babası onu takdir ettiği gecelerde onu taciz eden okşamalar yapar. Bu durum yıllarca sürer. Senelerce, babasına benzeyen adamlarla otel odalarında buluşup onların da Şevket’e babası gibi davranmalarını ister. Aslında Şevket Bey’in aradığı cinsel haz değil, babasının tek onaylama hareketi olan sarılmaları ve okşamaları yaşamak istemektedir.

3.3.5.2. İç Hesaplaşma

Yalnızlaşan ve yabancılaşan kişi, kendini bulma, iç hesaplaşma yoluna gitmektedir. Bu hesaplaşma kişiyi başka yerlere ve başka öykülere götürmektedir. İç hesaplaşmalar sonucunda kişi, kendini bulmaya çalıştığı bir yerde bulmaktadır. Bu durum ise onun eski yaşadıklarından soyutlamasıyla, var olmasıyla ve kendisiyle içsel hesaplaşma savaşını vermesiyle sonuçlanmaktadır.

Gülseren Budayıcıoğlu’nun öykülerinde karakterler istemeyerek yalnızlık yaşamak zorunda kalmışlardır. Yaşam şartları, onları bu yola zorlamaktadır. Budayıcıoğlu’nun öykülerindeki iç hesaplaşma, yaşamın koşullarıyla yakından ilgilidir. Bu nedenle iç hesaplaşma bir yazgı değil, sonradan dayatılan koşulların bir ürünüdür (Esen, 2002, 442).

“Fahişeliğin Rengi Kırmızı” öyküsünde kocasının oğlu ile kendince içten ve çıkarsız bir aşk yaşayan Meliha’nın iç hesaplaşmasına yer verilmiştir. Meliha’nın ilk kocasından olan üvey oğlu Necdet, kanser olur ancak babası onunla ilgilenmez hatta Necdet’in karısı da çocuklarını alıp onu terk eder. Sadece Meliha ona destek çıkar: “Baktım ki bizim oğlan ölüyor, ‘Ben bari sahip çıkayım’ dedim. Çünkü zamanında bana çok sahip çıkmıştı. Mevlitlerden erken çıkıp sık sık Necdet’in yanına gitmeye başladım. Bir göz odada yer yatağında yatıyordu. Ne bakacak kimsesi vardı ne de bir tas çorba pişireni. Her gidişimde ona yiyecek bir şeyler alıyor, çorbasını yapıyor, hatta kemoterapiye gittiği günler, elimle ben yediriordum yemeğini” (Budayıcıoğlu,2008: 49).

Necdet, iyi bir bakım ve tedavilerle toparlanır ve Meliha’ya ilk günden beri âşık olduğunu söyler: “Necdet bizim evde büyümeyip herhangi bir erkek olsaydı benim için diğerleri gibi olacaktı. Ama aynı evde, beraber büyüdük ben onu çocuklarımdan kardeşlerimden ayırmadım. Öyle olunca da ondan çok kaçmam, gerekmedi Ayrıca da yaşadığı çilelere gözümle şahit oldum. (...) Uzun lafın kısıası, günlerce bana olan duygularını anlattı Necdet. Önceleri bir tuhaf oldum. Kabullenemedim. Bırakıp gitsem, bir daha gelmesem, adam hasta, ömrü az kalmış ve benden başka kimsesi yok. Kıyamadım. ‘Nasıl olsa gidiyor, bu beklide onun son arzudur’ dedim içimden. Önceleri onu üzmemek, ömrünün son günlerinde yaşama arzusunu kırmamak için ‘hayır’ demiyordum. Dinliyordum onu. Ama dinlerken bile utanıyor, böyle şeylerden sıkılıyordum” (Budayıcıoğlu, 2008: 52-53).

Meliha da bir süre sonra içten ve çıkarsız bir aşk diyerek Necdet’e karşı bir şeyler hisseder. Elleri ellerine değmedikleri için Meliha, bu yaşadıkları durumu filmlerdeki temiz aşklara benzetir. Sadece kelimelerin sıcaklığına ve hayallerin gücüne sığınarak bu aşkı yaşarlar. Ancak Meliha, bir gün habersiz Necdet’in evine gider ve yatağında bir kadının olduğunu görünce büyük bir şok geçirir. Bu tramvayla evine dönen Meliha, evdeki tüm eşyalarını konu komşuya dağıtıp, saçlarını kazıtır. Abdest alarak intihar ipini hazırlar ancak kızı son anda yetişir. Meliha, yakalanmasına rağmen bu düşüncesinden vazgeçme niyetinin olmadığını söyler. Bu dünya da çekmediği sıkıntı kalmadığını, bu son yaşadığıyla da çok günahkâr olduğunu, çok kızdığı annesine benzediğini düşünerek Allah’tan af diler. Meliha bu olayla beraber kendi içinde bir içsel hesaplaşma içine girer.

Çocukluğunda da geçirdiği ilk travmanın etkisini hayatı boyunca içinde yaşatan Meliha, o anın da her ayrıntısını hatırlayıp, Kocasının da onu paragöz ve iffetsiz zannetmesi hayatını büyük bir çıkmaza sürükler tüm bunların yanında kocasının oğluyla da aralarında bir

şeyler olması Meliha'nın kendisini günahkâr olarak nitelendirmesine sebep olup intihara sürüklemiştir.

“Mazoşizmin Rengi Siyah” öyküsünde suçluluk ve utanç duygusu iç içe işlenmektedir. Doğduğu andan itibaren beri acıyı tanıyarak, istenmediğini duyarak büyüyen Salih, bunların üstüne ergenliğinde de, etrafında ondan bilgi alabileceği bir erkek olmadığı için derin bir suçluluk ve utanç duygusu ile yaşamıştır. Yaşadığı bu olayların ağırlığı altında ezilen Salih, kendisini günahkâr, suçlu, beceriksiz ve yetersiz görüp, iç hesaplaşma yoluna gider. Hayatındaki kadınlar onun kimliğini hiçe sayarak ezerler. Önce ailede, anneden başlayan bu ezme teyzeler ve abla tarafından devam eder. Daha sonra da evliliğinin ilk gününden Karısı Bilge tarafından cinsel kimliği ile küçümsenir. Sevgi ve anlayıştan mahrum kalan Salih de, yaşamında ki en belirgin motif olan eziyet ve aşağılanma duygusunu, bilinçaltındaki bu ezilmeyi tercihe çevirip, hem duyduğu bu suçluluktan kurtulmak hem de cinsel doyum sağlamak için sadist kadınlara para vererek mazoşizme teslim olmuştur.

Öykü kahramanı Salih, bir ‘domina’ya para karşılığında kendine işkence ettirmektedir. Aslında bu işkence daha çok ruhsal boyutta olup, aşağılanmak, hakaret görmek, emir almak bir nevi köle gibi kullanılmaktır. Salih aslında hükmeden bir kadına boyun eğmek istemektedir. Salih’in iç hesaplaşması onun tüm hayatını kötü etkilemiştir. Ancak Salih, bu hesaplaşmanın sonunda bir psikiyatristten yardım alarak düzelmiştir.

“Eşcinselliğin Rengi Gri” öyküsünün kahramanı Şevket Bey’in esas sıkıntısı olan cinsel bunalımı onu kendi içinde bir iç çatışmaya sokmuştur. Evli ve dört kız babası olan Şevket Bey yıllardır Ankara’da yalnız yaşamaktadır ve kadınlardan hoşlanmamaktadır: “Ben yıllardır hiç durmadan, dinlenmeden çalışan bir adamım. Hayatım zor geçti. Buralara gelmek kolay olmadı. Kadınları oldum olası sevmem. Ömrüm boyunca bana yakın hiçbir kadın olmadı. Anam köydeydi, ben kasabada. Şimdi de karım memlekette, ben buradayım. İkinin de yüzü gülmez. Yanlarında olmadığımı bir yiyip bin şükrediyorum”(Budayıcıoğlu,2008: 83).

Şevket Bey cinsel kimliğiyle sıkıntı yaşamaktadır: “Zaten gençliğimden beri yıldızım barışmadı hanımlarla. Gençlikte adet böyleymiş deyip evlendik ama ondan da bir şey anlamadık. İyi ki iş güç varmış da oralarda kalmadık. O garıya gitmem de kendimi denemek içindi. O gün bu defteri bir daha açmamak üzere kapattım. Anladım ki bu işler bana göre değil. Ben başka bir alemin insanıyım. Belki yıllardır için için biliyordum kendimi ama bu bilmeler çok korkutuyordu beni. Hep bir gün kapanır bu yara, ben de herkes gibi olurum diye

avutup durdum kendimi. Bizim oralarda hiç hoş görmezler böyle şeyleri, yüzüne tükürürler insanın. Ben de bu terbiye ile büyümüşüm ne de olsa. Evlendiğimde birkaç zaman rahat ettim. Ama olmadı. Sevmedim hanımı. Bu onun suçu değil. Ben bir kadını sevmeyeceğimi biliyordum zaten. Yalnızdım, mutsuzdum. Hep çalıştım. Bugünlere gelmek kolay olmadı. Piyasalar iyi tanır beni. İnsanlara bunu söyletebilmek ne demek biliyor musunuz? (Budayıcıoğlu, 2008: 88-89).

Öykü kahramanı yaşlı erkekleri sevdiğini söyler: “Yaşlı erkekleri seviyorum. Hem yaşlı hem de kasketli olacak. Seyyar satıcı, esnaf, berber, şoför, garson, oduncu, kömürcü hepsi olabilir. Ha, bir de illa kötü semtlerde oturacak. Anadolu kokacak. Fazla okumuş yazmış, fazla akıllı olmayacak. Başında kasketi, ayağında çamuru, tırnağında kiri, yüzünde sakalı, bıyığı olacak”(Budayıcıoğlu, 2008: 89). Şevket Ağa, içi sıkıldığı zaman kılık değiştirip ve yaşlı, kasketli, kötü kokan, kirli ancak kendisine yakın bulduğu bir adamı sokakta bulup onunla bir otel odasında sarılarak yatar. Tüm bunları yaparken çoğu tehlikeyi göze almaktadır çünkü ruhundaki o heyecan bunu yapmadan dinmemektedir. Tüm kadınlardan kaçan ancak isteği tipteki adamlarla cinsel birliktelik olmadan o adamları otelde bırakıp gider. Şevket Bey utançla yaşar. Bu yaşadıklarıyla Şevket Bey yıllar süren bir iç hesaplaşma yaşamıştır.

3.3.5.3. Mazoşizm

Mazoşizm ile ilgili çeşitli tanımlar bulunmaktadır: “Günlük yaşamda ‘mazoşist’ sözcüğü genellikle ‘acı çekmekten zevk alan’ anlamına gelen bir sıfat olarak kullanılmaktadır. Mazoşizmin Türk Dil Kurumu sözlüğündeki karşılığına baktığımızda ise ‘özezer’ teriminin kullanıldığını görmekteyiz. Yani, mazoşist kişi kendi kendini ezen kişi olarak yansıtılmıştır. Bazı insanların, gündelik deyimle kendi ayağına sıktıklarını veya kendi bindikleri dalı kestiklerini görmek mümkündür. Bu kişiler şanssızlığı, sorunları, engelleri, ıstırabı, başarısızlığı, hayal kırıklıklarını adeta bir paratonerin yıldırımları çektiği gibi çekebilmektedirler”(Keser,2022: 467).

Mazoşist kişilik özelliklerini şu şekilde açıklayabiliriz: “Daha iyi seçenekler mevcutken hayal kırıklığına uğratacak seçeneğin peçinden gitmek, başkalarının yardım girişimlerini boşa çıkarmak, olumlu yaşam olaylarından haz duymamak, başına iyi şeyler geldiğinde yoğun bir suçluluk hissetmek, keyif almakta olduğunu kabul etmemek, talep edilmeksizin aşırı özverili ve fedakâr davranışlarda bulunmak, yetenekleri ve becerileri buna izin verdiği halde bir amaç uğruna yapılması gereken şeyleri yapamamak, kendini

cezalandırmak için sebepler bulmak, diğer insanlarda kızgınlık ve reddedici tepkiler tetiklemek gibi belirtilerle tarif etmek mümkündür. Mazoşist kişilik özellikleri, her insanda görülebilecek olağan özelliklerdir. Uyumlu, fedakâr, itaatkâr, nazik, düşünceli, hayırsever, sevdikleri için her şeye katlanabilecek insanlara hemen her gün rastlarız. Bunlar mazoşizmin normal görünümleridir. Patolojik düzeyde mazoşist özelliklere sahip kişilerde ise aşırı boyun eğici ve teslimiyetçi, aşırı mütevazı, kendini daima daha aşağıda gören bir tarz hâkimdir. Klinik düzeyde mazoşizm örüntüsüne sahip kişiler, adeta başarısızlığın, kötü muamele görmenin, hayal kırıklığının, can sıkıntısının, üzüntünün peşinden koşar ve keyif verecek şeylere kapılarını kapatırlar. Psikanalitik kuramları incelediğimizde ise mazoşizmin günlük dildeki 'acı çekmekten zevk almak' anlamından ve DSM, ICD gibi sınıflama sistemlerindeki sapkın cinsel davranışa indirgenmiş halinden çok daha kapsamlı bir biçimde ele alındığını görmekteyiz. Çağdaş psikanalitik yaklaşımlar mazoşizmi bütün insanlarda belli bir ölçüde görülebilecek bir kişilik özelliği olarak görmektedir. Ayrıca mazoşizm, bile isteye acı çekmek, acıdan haz duymak, cinsel sapkınlık gibi dar kalıplardan ötesinde başka bir işlevi için acıya katlanmak, yineleme zorlantısı ve ölüm dürtüsü gibi kuramsal çerçevelerde ele alınmaktadır”(Keser,2022: 467-468).

Mazoşizm ile ilgili yaklaşımlar kaynaklarda çeşitlilik gösterebilmektedir: “Sander Rado mazoşizmin temelinde yasaklanmış haz verici yaşantılara ulaşılmadan önce ebeveynlerin yaptığı ceza tehditlerine boyun eğme ve itaat etme davranışının otomatikleşmesinin yattığını söyler. Kimi yazarlar mazoşizmi cinsel ve saldırgan arzuların türevi olan bir 'id' olgusu olarak tanımlarken, başka bir grup ise bir üst ben (süperego)olgusu olarak ifade eder. Öte yandan mazoşizm yasak arzular yüzünden cezalandırma isteğinin suçluluğun bir göstergesidir. Zorba bir üst benlik karşısında, kendini kurban etme şeklinde de ifade edilmektedir. Freud'un mazoşizme yaklaşımına baktığımızda onun mazoşizmi, erotojenik, dişil ve ahlaki olmak üzere üçe ayırdığını görürüz. Buna göre erotojenik mazoşizm, cinsel uyarılmaya dayanan bir durum iken, dişil mazoşizm dişil doğanın bir ifadesi ve bir davranış kalıbıdır. Ahlaki mazoşizm ise Freud'un tarafından bilinç dışı suçluluk duygusu olarak tanımlanmıştır. Ahlaki mazoşizmdeki bu bilinç dışı suçluluk duygusu anne-baba gibi bir güç tarafından cezalandırma gereksinimi olarak ifade edilebilir” (https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_6891.htm).

“Mazoşizmin Rengi Siyah” öyküsünün Salih'i de doğduğu andan itibaren acıyı tanıyarak, istenmediğini duyarak büyümüştür, bunların üstüne ergenliğinde de, etrafında ondan bilgi alabileceği bir erkek olmadığı için derin bir suçluluk ve utanç duygusu ile yaşar.

Yaşadığı bu olayların ağırlığı altında ezilen Salih, kendisini günahkâr, suçlu, beceriksiz ve yetersiz görür. Hayatındaki kadınlar onun kimliğini hiçe sayarak ezerler. Önce ailede, anneden başlayan bu ezme teyzeler ve abla tarafından devam eder.

Daha sonra da evliliğinin ilk gününden karısı Bilge tarafından cinselliği yönünden küçümsenir. Şefkat ve empatiden mahrum kalan Salih de, yaşamında ki en belirgin motif olan eziyet ve aşağılanma duygusunu, bilinçaltındaki bu ezilmeyi tercihe çevirip, hem duyduğu bu suçluluktan kurtulmak hem de cinsel doyum sağlamak için sadist kadınlara para vererek mazoşizme teslim olur.

Mazoşist insanlar kendi kendilerini cezalandırmak isterler. Hata yaptıklarında kendilerini cezalandırma eğilimi gösterebilirler. Duygusal ya da fiziksel olarak kendilerine zarar vermek isterler. Salih gibi olan insanlar başkalarının kötü davranışlarına maruz kalmaya daha çok meyilli olurlar. Salih, Belgin ile evliliğinin ilk gecesinde aşağılanır ancak sesini bile çıkarmaz, ona boyun eğer ve tüm söylediklerini kabullenir. Tüm bunları hak ettiğini düşünür.

Salih, yaşamı boyunca kadınlar tarafından gerçek kimliği umursanmadan, sevgiden mahrum büyür. Bilinçaltındaki bu ezilmeyi ve sevgisizliği bir tercihe çevirir. Hem acılarından kurtulmak hem de cinsel bir doyuma ulaşmak için sadist kadınlara teslim olur. Aşağılanmak, hor görülmek, kadınlara boyun eğmek isteyen Salih için bu durum bağımlılık yaratır. Ancak ileri boyutlarının tehlikeli olacağını bildiği için tedavi olmak ister.

3.3.5.4. Kadının Hayat Karşısındaki Bahtsızlığı

Günahın Üç Rengi kitabındaki öykülere genel bir çerçevede bakıldığında; öykü kahramanlarının, üç kuşak süren bahtsızlıkları anlatılmaktadır. Hiçbir suçu olmayan çocukların, baba ve annelerinden dolayı yaşamları boyunca damgalanmaları hayatlarını kötü etkilemiştir. Bu çocuklar her ne kadar normal bir yaşam kurmak isteseler de mutluluğu yakalayamamışlardır. Yaşadıkları olumsuz durumlardan dolayı da hata yapmaya daha fazla müsait oldukları görülür. Ailelerin onlara yaklaşımı, travmaları kahramanların seçimlerini etkilemiştir.

“Fahişeliğin Rengi Kırmızı” öykünde ki Meliha’nın yaşamı boyunca yaşadığı olaylar ona travma olarak geri dönmüştür. Babasının onun gözünün önünde kurşunlanıp öldürülmesi hemen ardından annesine ve ablasına tecavüz edilmesi ondan büyük acılar bırakmıştır. Meliha’nın da sıkıntısı büyüktür ve hayattan ümidini kesmiştir: “Sonra yavaş yavaş bizim eve köyün herifleri gidip gelmeye başladılar. Bizi kapının önüne çıkarır, içerde kimi ablamı, kimi

de annemi becerirlerdi. Giderken de üç beş kuruş para bıkarlardı bize. Yani sizinde anlayacağınız bizim ev, köyün umumhanesi haline gelmişti. Erkek kardeşlerim küçüktü o zaman. Ben evin ikinci kızıydım ve yavaş yavaş sıra bana geliyordu. Ben Allah'tan ufak tefek, çelimsiz bir kızdım o zaman. Zayıftım. Yaşımdan küçük gösteriyordum. Aman ne beter günlerdi onlar. Aklıma geldikçe, deli olasım geliyor” (Budayıcıoğlu, 2008: 29). Annesinin ve ablasının satılması onda büyük bir travma bıraktığı için kızının da kaderinin annesi ve ablasına benzemesinden korktuğu için, kızına baskı yapar ancak kızını da koruyamaz. Annesinin kaderini kızı da yaşar. Pavyonda çalışarak hayat kadını olur.

Meliha'nın korktuğu şey başına gelir, Melek onun istemediği bir hayatı yaşar. Lise zamanlarında erkek arkadaşıyla gece evden kaçıp, dışarıda dolaşır tekrar eve gelir. Yangının olduğu gece yine evden kaçan Melek, hem korkusundan hem de bu durumu fırsat bilerek bir daha eve dönmez. Erkek arkadaşı ile İstanbul'a giden Melek'i sevgilisi bir süre sonra bırakıp evine döner. Melek, en parlak en ıııklı bir gazinoya gidip olanları gazinonun müdürüne anlatır. Gazinonun müdürü onu evine götürür daha sonra da her gece başka bir adama satar. Ancak Melek bu durumdan hiç şikâyet etmez çünkü süslü ve güzel elbiseler, ısıltılı, rahat hayat onu mutlu etmeye yetmiştir. Bu hayatı, evdeki hayatına değışmeyen Melek, annesine onu çok sıktığı, süslenmesine, dans etmesine izin vermediğı için çok kızdığı için evine dönmeyi de düşünmez. Melek, annesinin bu korumacı tutumunun nedeninin bilmediğı ve anlayamadığı için ona öfke duyar. Melek, on sekiz yaşını doldurduktan sonra gazinoda assolist olarak sahneye çıkar, bu zamanlar onun en mutlu olduğu zamanlardı.

3.3.6 Bakış Açısı ve Anlatıcı

Her öykü ve roman okuyucuya aktarım yapmak için bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Anlatmaya dayalı metinlerde anlatıcı ve bakış açısına ihtiyaç vardır: “Bakış açısı, anlatma esasına dayalı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiğı ve kim tarafından, kim nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir. Bu anlatıcı tarzında okuyucuya aktarımını sağlayan özne konumundaki kişidir. Kişilerin içinde bulundukları ruh hallerini ve düşüncelerini okuyucuya aktarır” (Aktaş,1991: 84). Öykünün okuyucuya aktarımı için her daim bir anlatıcıya ihtiyaç bulunur.

Günahın Üç Rengi öykü kitabında gözlemci anlatıcının hâkim olduğu görölmektedir. Gülseren Budayıcıoğlu, kişilerin zihninden geçenleri, nasıl bir ruh halinde olduklarını kendisi olaya dahil olmadan onları dış bir göz olarak anlatır.

Zaman zaman, yazarın psikiyatri kimliğiyle kendi yaşam deneyimlerini aktardığı görülmektedir: “Gözlerimi kapattığım anda bölmelerden biri hızla açılıyor ve saçları sıfır numaraya vurulmuş, gözleri yaşlı bir kadın fırlıyor içinden. Meliha Hanım bu. İçimi bir hüzün kaplıyor. Odanın duvarlarına sinen gür, etkileyici sesi çınıyor kulaklarımda” (Budayıcıoğlu,2008: 16). Olayların anlatımı öykü karakterleri tarafından yapılırsa da arada Budayıcıoğlu, psikiyatrist kimliğiyle görüşlerine ve yargılarına da yer vermektedir.

Budayıcıoğlu, psikiyatrist olarak gözlemci anlatıcı konumundadır. Budayıcıoğlu’nun Meliha Hanım’la ilk görüşmesinde: “Bilirim ben bu saç kesmeleri... İnsanlar çok kızdığı, kendilerini çok çaresiz hissettikleri zaman keserler saçlarını. Kuşun kanadıyla gönderilen bir haberdir, bir işarettir bu saç kesmeler. Boyunlarını kesmeden önce bütün dünyaya bir isyan, bir haykırış, bazen de bir yardım çağrısıdır”(Budayıcıoğlu,2008: 23).

Gülseren Budayıcıoğlu, olayların anlatımı sırasında sık sık araya girip gözlemlerini anlatır ancak olaylara müdahale etmez. Gözlemci anlatıcı sıfatında olan Budayıcıoğlu, sözü hastalarına bırakır.

3.4. Hayatın Sesi

3.4.1. Olay Örgüsü

3.4.1.1.Hanife Nasıl Kurtulur?

Kader motifine teslim olmayan bir kadının yaşadıkları üzerine kurulmuştur. Hayatla kıyasıya mücadele eden ve sonunda başaran bir kadının iç çatışmaları konu edinilmiştir.

Psikiyatrist, bir insan, küçükte olsa bir ilişkinin başında sevdiğine şiddet uyguluyorsa, evlenince o kadının şiddet göreceğinin kesin olduğunu söyler. Nitekim Hanife’nin de yaşadıkları bu duruma örnek gösterilebilir. Psikiyatrist, baba evinde şiddete aşina olan genç kızların bu durumu ilk günler doğal karşıladığını ancak şiddete alışkın olmayan kızların kendileriyle yüksek sesle bile konuşulması onları rahatsız ettiğini dile getirir.

Hanife’nin babasına çok benzeyen şiddet eğiliminde birine âşık olduğunu belirten psikiyatrist, Hanife’nin bu duruma bir çare arayışına girmediği takdirde onun da annesinin kaderini yaşayacağını dile getirmiştir. Ancak Hanife’nin, yıllar süren iç çatışmalarının devam ettiğini sonunda içinde bulunduğu çaresizliğe ve kader motifine teslim olmaz.

3.4.1.2. Kocasından Dayak Yiyen Profesör

Bu bölümde, Kadınlara yönelik şiddet üzerinde durulmuştur. Ülkemizde yalnızca kendi ayakları üzerinde duramayan, kimsesiz kadınların değil, profesörlüğe kadar yükselmiş, meslek sahibi kadınların da eşleri tarafından şiddet gördüğü anlatılır.

Kendi ayakları üzerinde duran ve mesleğinin zirvesinde olan bir kadın profesörün yaşadığı şiddetten utançla bahsetmesiyle başlar bölüm. İçinde bulunduğu bu durumun bir zamanlar annesinin de yaşadığını dile getirir. Annesinin kaderini yaşadığını dile getiren kahraman aynı kaderin kızının da yaşamasını istemediğini söyler: “Sizce o güzel, o tertemiz, o çok başarılı kadın doğduğu evde sevgiyi, şefkati, merhameti, değerli ve önemli olmayı öğrenebilseydi, yine de evlenirken o adamı seçer, annesinin kaderine razı olur, hâlâ kocasından dayak yemeye devam eder miydi? O adam kendini önemli değerli hisseden bir kadını dövmeye cesaret eder miydi? (...) Maddi ve manevi öyle bir eş olmadan da gayet rahat yaşayabileceğini bildiği halde bu evliliği neden bu kadar sürdürüyor? Neden bu kadar korkuyordu?” (Budayıcıoğlu, 2022: 58).

Bu bölümde kader motifi dikkat çekiyor. Profesör hanımın kader motifinin ise şiddet olduğunu dile getirebiliriz. Şiddet uygulanan bir ortamda yaşama gözlerini açmış birinin, ona iyi davranan onun haklarına saygı duyan birine yabancılık duyması son derece normal karşılanabilir.

3.4.1.3. Ali

Şiddetin yoğun olduğu bir toplumda insanların bir o kadar mutsuz, güvensiz, kederli, kırılgan, umutsuz, öfkeli ve şiddet göstermeye yatkın olduğunu dile getirir. Öykünün bu bölümünde şiddet gören birinin değil tam aksine gencecik bir kadını vahşice katleden bir adam üzerinde durulmuştur.

Bölüm, kahramanın İç Anadolu’nun bir köyünde doğup, ilkokuldan sonra bir daha okula gitmeyip, sevdiği kızın başkasına verilmesi üzerine 17- 18 yaşlarında iken İstanbul’a gitmesi ile başlar. Ali İstanbul’a geldikten sonra önce inşaatlarda amelelik daha sonra küçük lokantalarda garsonluk yapar. Burada kendi gibi yersiz yurtsuz birçok arkadaş edinir. En büyük zevkleri ise izinli günlerinde bira içip kadın ve kızlardan konuşmaktır. Ali’yi bir gün arkadaşları geneleve götürür ve burada Yanık Hayriye diye bir kadınla tanışır. Kadının Ali’ye yakınlık göstermesi, onu sevmesi hoşuna gider. Ali artık köye para göndermek yerine kazandığı tüm parayı onu daha sık görebilmek için Hayriye’ye yatırır. Ali’nin babası

öğrenene kadar bu durum böyle devam eder. Babası bu durumu öğrendiğinde onu döver. Zaten bu şiddet olayı küçüklüğünden beri devam etmektedir. Ali daha sonra komşularından birinin kızına gönlünü kaptırır. Ancak kız ona olumlu ya da olumsuz bir karar bildirmez. Ali kızı takıntı haline getirir. Aradan aylar geçer. Kızı ara ara farklı erkeklerle görür. Kızın evleneceğini duyunca onu takip eder. Kızı evin yokuşunda yakalar ve babasının köyden şehre geldiği gün attığına benzer bir tokat atar. Kız yere düşünce üzerine oturur ve başını defalarca yere vura vura öldürür kızcağızı. Bunun üzerine on yedi yıl ceza alır. Ali’de bu süreçte ne konuşur ne de çalışır.

O da o gün orada o kızla kendini de bitirmiştir: “Aslında oracıkta, daha hayatının baharında ölen gencecik kız gibi Ali de ölmüştü o gün. Sadece nefes alıp vermek, arada bir yemek yemek yaşamaktan sayılıyorsa, işte o kadar yaşıyordu. İçinden biliyordu o kızın masum olduğunu. O kızı öldürerek aslında kendini cezalandırmak, kendini bir türlü sevmediği hayattan koparmak, kurtarmak istiyordu” (Budayıcıoğlu, 2022: 75).

Çocukluğunda şiddet gören, şiddete tanıklık eden insanların şiddete meyilli olduğunu belirten psikiyatrist, şiddet çerçevesinde yetişen insanların da şiddeti benimseyip, hayata olan nefretini, intikamını kadınlardan çıkarmaları onlara normal geldiğini söyler.

3.4.1.4. Kadınlarımızı Öldüren Hasta Adamalar

Bu bölümde uzun yıllardır devam eden ve giderek artış gösteren kadın cinayetlerinden aynı zamanda bu cinayetlerin bir bölümünü işleyen hasta adamlardan bahsedilir: “Bir psikiyatrist olarak bu cinayetlerin çoğunun hasta adamlar tarafından işlendiğine neredeyse eminim. Medyadan bu cinayetlerle ilgili haberleri okurken ya da izlerken bile, katilin hasta bir adam olup olmadığını hissedebiliyorum. Bunu sadece ben değil birçok meslektaşım da kolayca anlayabiliyor” (Budayıcıoğlu, 2022: 85).

Bu tür hasta adamaların sadece eşleri için değil çevresindeki diğer erkekler için de tehlikeli olduğunu vurgular. Bu tür erkeklerin çok kıskanç ve alıngan oldukları için yakın çevresindeki bütün erkekleri kendilerine rakip olarak gördüklerini, eşlerini bu erkeklerden kıskandıklarını ve haberleri olmadan onları da hedef haline getirdiklerini dile getirir. Bu tür insanların sırf bu kıskançlığından ötürü kardeşini, yakın akrabasını ya da komşusunu öldürdükleri anlatılır.

3.4.1.5 Ruhsuz Evin Kızı Öznur

Güneydoğu Anadolu'nun bir ilinde dünyaya gelen Öznur'un yaşadıkları anlatılır: “Anadolu'nun birçok yerinde, özellikle Güneydoğu kültürü içinde, Sen bir hiçsin mesajıyla büyüyor bazı kız çocukları. İşte, onlardan biri olan Öznur'un hikâyesi bu” (Budayıcıoğlu, 2022: 109). Psikiyatrist kadınların çoğunun şiddeti doğdukları evlerden öğrendiğini, Öznur ve annesinin de şiddeti doğdukları evden öğrendiğini söyler.

Psikiyatrist, birçok evde kız çocuklarının anne ve babalarından veya ağabeylerinden fiziksel ya da psikolojik şiddet gördüğünü bunların sonucunda da çocukların kendini hor görmesi, beğenmemesi üzerinde durur: “Ailesinden sonra şimdi de o kızcağız kendini aşağılıyor. O da hor görüyor kendini. Beğenmiyor. Geleceğe umutla bakamıyor. Ona biraz ilgi gösteren birinin kulu kölesi olmaya hazır (Budayıcıoğlu, 2022: 116).

Öznur mutluluğu, şiddeti, korkuyu, aşağılanmayı, önemsiz ve değersiz olmayı doğup büyüdüğü o evde öğrenir. Bu nedenle Öznur'un kendine edindiği kimlik korkmak, değersiz olduğunu bilmek, mutluluğu ise bu çerçevede aramak olur.

3.4.1.6. Acil Servis Günleri

Öykünün bu bölümü, psikiyatristin Hacettepe Aciline girdiğinde doktor olduğunu anlamasını dile getirmesiyle başlar: “Kapılar kırılan camlardan içeri siyahlar giymiş insanlar düşüyor, yumruklar havada uçuşuyor, içlerinde bir kadın avazı çıktığı kadar bağıyordu. Üstü başı kan içindeydi kadının. İçeri düşenlerden bir adam yumruğunu kaldırmış, hâlâ vuruyordu kadına”(Budayıcıoğlu, 2022: 134). Ortalık kan gölüne dönerken kadın oturduğu yerden aniden fırlayıp, acilin ortasında herksin gözü önünde iç çamaşırını indirip tuvaletini yapar. Üstüne orada bulunan herkese çok ağır küfürler etmeye başlar. Acil servis bir anda yeniden karışmaya başlar. Psikiyatrist, kadının tekrardan dayak yememesi için koluna girer ve oradan uzaklaştırır. Kadını acilde boş bir odaya götürür, adının Canan olduğunu öğrenir. Canan orada yattığı dört gün boyunca hiç konuşmaz buna rağmen psikiyatrist her gün halini hatrını sorar.

Taburcu olacağı gün Canan, psikiyatristin yanına gider ve kendisinin adı bir hayat kadını olduğunu söyler: “Bir daha bizim gibilere böyle yapma. Bak bana, iyi bak... İnsan yerine konmaya tam alışıyordum ki beni taburcu ettiniz. Siz benim yaralarımı kanattınız. Demek ki bir zamanlar ben de bu hayatta iyi bir şeyler yapmışım ki Allah karşıma sizi çıkardı”(Budayıcıoğlu, 2022: 138).

Sadece doktorluğun değil hayatında acemisi olduğunu dile getiren psikiyatrist, aradan yıllar geçtikten sonra onun bu söylediklerini şimdi daha iyi anladığını vurgular. Psikiyatrist, sadece virüslerin değil her şeyin bulaşıcı olduğunu, şiddet ve kötölük ne kadar bulaşıcıysa iyilik ve sevginin de bulaşıcı olduğunu söyler. Canan'ın bu ilgi ve şefkatten etkilenip bundan sonra ki hayatında eskisi gibi olamayacağını, hayata duyduğu öfkenin biraz da olsa azalacağını dile getirir.

3.4.1.7. Salih

Öykünün ana karakteri Salih adında genç bir delikanlıdır. Uzun boylu, oldukça yakışıklı bir delikanlı olan Salih liseyi birincilikle bitirip, üniversite sınavlarına hazırlanır. Ailesini hiç üzmeyen, hem okulda hem evde çok uyumlu biridir. Ancak liseyi birincilikle bitirdiğı yıl ailesine psikiyatriste gitmek istediğini söyler. Ailesi onun ısrarlarına dayanamayıp onu doktora götürürler.

Salih, üniversite sınavına ilk girdiğı yıl Türkiye ikincisi olur: “İlk girdiğı sınavda Türkiye ikincisi oldu. Aile haberi alınca havalara uçmuş, eş dost, akrabadan tebrikler yağmıştı. Okul yönetimi bile onun gurur duymuş, okul binasına, Salih'in resmi olan koca bir pankart asmıştı. Ama Salih bu durumdan hiç hoşnut değildi. Gazeteciler röportaj yapmak için onun peşine düşmüş, o ise kaçacak delik arıyor, resminin asıllı olduğı okulun önünden bile geçmeye ödü kopuyordu. Salih herkesin onunla ilgilenmesinden, ona sorular sormasından rahatsızdı. Zaten insanlarla ilişki kurmayı, onlarla gülmeyi, eğlenmeyi, gevezelik etmeyi hem sevmez hem de beceremezdi” (Budayıcıoğlu, 2022: 151).

Salih korkarak da olsa okula kaydını yaptırıp, okula başlar. Ancak birkaç ay içerisinde o üniversite de okumaktan vazgeçer. Yeniden sınava hazırlanmaya başlar: “Yeni bir sınav maratonu daha başladı. Oysa o sınava hazırды zaten. Yeni sınava kadar hemen hiç dışarı çıkmadı evden, kalkmadı o masadan. Yemekleri bile yine odasına geldi. Televizyon izlemedi, arkadaşlarıyla buluşmadı, zaten buluşacak arkadaşı da yoktu” (Budayıcıoğlu, 2022: 151-152).

Salih, ikinci defa üniversite sınavına girer. Ancak bu girdiğinde ilk yedi soruyu okumadan boş bırakır: “İlk yedi soruyu okumadı bile, boş bıraktı çünkü bir kere daha dereceye girmek, gazetecilerin sorularını cevaplamak, okulun duvarlarında kendi resimlerini görmek istemiyordu”(Budayıcıoğlu, 2002: 152). Salih yine istediğı üniversitenin, istediğı bölümüne yerleşir. Ancak yine hevesle başladığı okuldan birkaç ay içinde vazgeçer.

Salih, bu sırada psikiyatristle sürekli görüşür: “Onunla konuşurken bir meslektaşım la konuşur gibi hissederdim kendimi. Çünkü her şey gibi psikiyatriyi de çok iyi biliyordu. Ayaklı kütüphane gibiydi. Sadece ders kitaplarıyla yetinmemiş sanat, kültür, edebiyat ve bilim dünyasını o konuların uzmanıymış gibi anlamış ve öğrenmişti. Salih hem çok biliyor, bu kadar bilmek kendi iç dünyasında onu yüceltiyorken başkalarını aşağılıyor, bir yandan da bütün bu bilgi hazinesine rağmen hayata bir türlü uyum sağlayamamak, herkes gibi olamamak onu için için yiyor, bu sefer de öfke okları kendine yöneliyordu” (Budayıcıoğlu, 2022: 153).

Salih’in ailesinde kimse kimseye fiziksel şiddet uygulamıyordu ancak aralarında olumlu bir iletişimde yoktu. Evde herkes birbirini aşağılar, bağırıp çağırırdı. Aslında Salih’e verilen mesaj her zaman başarıların kadar varsın oluyordu. Salih anne ve babasının yüzünü sadece okuldan getirdiği onur belgeleriyle güldürebiliyordu. Evde Salih’in varlığını kimse haberdar değildi. Salih sürekli evde odasında olurdu. Ailesi onu okutmak için ellerinden geleni yapsalar bile, bir akşam yemeğini bile ağız tadıyla yiyemiyorlardı. Evde sadece Salih değil anne ve babası da mutsuzdu.

Salih aldığı yüksek puana rağmen odalara kapanıp o masasından hiç kalkmayınca ailesi bu duruma şaşırır. Psikiyatri doktoruna daha sonra sadece Salih değil anne ve babası da gitmeye başlarlar. Salih’in bu durumundan endişe duyduklarını dile getirirler. Yıllar geçse bile Salih odasından çıkmaz: “Aradan yıllar geçip de çocuk hâlâ odasından çıkmayınca durumun vahametini anlamışlardı. Vazgeçmişlerdi her şeyden, birbirleriyle kavga etmeyi bile unutmuşlardı. Ne olmuştu bu oğlana, neden herkes gibi okula gitmiyordu bu çocuk? Hem anne hem de baba artık eskisinden çok farklı düşünüyordu. Akşamları hep birlikte sofraya oturmak, oğullarıyla konuşmak, sohbet etmek, arada hep birlikte bir yerlere gitmek istiyorlardı ama Salih bunların hepsini reddediyordu” (Budayıcıoğlu, 2022: 154).

Çocuklara her şeyden önce kendisiyle barışık, huzurlu olmayı öğretmeliyiz: “ Çok iyi bir insan olmak, çocuğumuzun gelecekte çok başarılı biri olmasına yetmiyormuş demek ki... Çocuklarımızın hayatın gerçekleriyle yüzleşmeden, yenilmeden, hırpalanmadan, isyan etmeden, kendilerini keşfetmeden, ağlamadan, üzülmeden, âşık olmadan, hayatın içinde kendilerine bir dünya kurmadan biz onları ne kadar korusak da hayatın içinde kendilerine bir yer bulamıyorlar. Çocuklarımıza önce sağlıklı, huzurlu, mutlu, hem kendiyle hem de çevresiyle barışık insan olmayı öğretilim diyorum. Hayat sadece kitaplardan öğrenilmiyor. Hayatın kendisi bir okul zaten” (Budayıcıoğlu, 2022: 155-156).

3.4.1.8. Bir Erkek Hikâyesi

Öykünün bu bölümü, karsının ondan boşanmasını istemeyen bir adamın, psikiyatristten yardım istediği bir mektupla başlar. Psikiyatrist, yapılan araştırmaların evrimsel olarak erkeklerin varoluşlarını ve başarı hissini en yoğun olarak çalışma ve iş hayatındaki ilişkilerde; kadınların ise sosyal ilişkilerde ve aile hayatlarında gerçekleştirdiklerini anlatıp, erkeklerin iş hayatında aksaklıklar ve başarısızlıklar onları kadınlara nazaran daha derinden etkilediklerini söyler.

Çalışma hayatında ezilen ya da işsiz kalan erkekler işinde ve sosyal hayatında daha başarılı olan partnerinin karşısında ezilir. Erkeklerin hissettiği bu eziklik ve dışlanmışlık duygusu partneri tarafından terk edilme korkusuyla birleşince erkekte bir panik oluşur. Bu nedenle ayrılmak isteyen partnere cinayete kadar gidebilen şiddet uygular. Psikiyatrist, kadınların daha fazla eğitim alıp işgücüne katılırken, erkeklerin tahtalarının sallanmasının onları olumsuz etkilediğini vurgulayıp; zayıf, işsiz, ya da iş yerinde ezilen erkeklerin bir de eşlerinin ellerinden kayıp gitmesine tahammül edemeyip gurur yaptıklarını söyler: “İsmail Bey’in hikâyesinin temelinde de bu çatışma bu rekabet yatıyor. Bir yandan kendi eksikliklerini biliyor, bir yandan da eşinin hem iş hem de sosyal hayatındaki başarısı ve becerikliliği karşısında kendini zayıf hissediyor. Hani bana soruyor ya “Eşimi nasıl ikna ederim?” diye, eşi geri dönse onun hayatında ne değişecek ki(...) O zaten eşinin bir gün onu terk edeceği korkusuyla yaşamış hep. Şimdi de işinden kovulacağı günü bekliyor. Bu tür korkular yani terk edilmeme, sevilmememe, reddedilme ve başarısızlık korkusu bizim kaderimizi yazar aslında” (Budayıcıoğlu,2022: 161).

Psikiyatrist, İsmail Bey’in kendisini keşfedip hayatla ve kendisiyle barışıp kendine güvenmeyi başardığında ise karısının ona dönebileceğini söyleyip dönmezse bile İsmail Bey’in artık hayatında var olabilmeyi başardığını anlatır.

3.4.1.9. Altın Bilezik

Psikiyatrist, bu bölümde kendisine her gün birçok mektup geldiğini, gelen mektupların çoğunun sahibinin kadınların yazdığını ve her birinin kendi hayat öyküsünü ve sorunlarını anlattıklarını dile getirir. Öykülerin çoğunun hüznü koktuğunu vurgulayan yazar ülkemizin çocuklarının büyük bir kısmının doğdukları evlerde ihtiyaçları olan sevgiyi, şefkati ve değeri bulamadığını anlatır.

Psikiyatriste gelen mektuplardan biri de ülkenin güney illerinde yaşayan Saliha'nın mektubudur: “Mektubu okurken yüzümde hüzünlü bir tebessüm belirdi. Saliha bu mektubu adeta bir çocuk kalbiyle yazmış. Belli bir yaşa gelinceye kadar hayat dediğin sadece bizim içinde yaşadığımız evlerdir. Dışarı adım attığı ilk gün, karşına çıkan ve ona biraz ilgi gösteren ilk erkeğe gönlünü kaptırmış. Sonra onun hiç de hayal ettiği gibi biri olmadığını anlamış ama bu sefer de aile ayrılmasına izin vermemiş. Hatta annesi bir an önce çocuk doğur, o zaman düzelir her şey demiş. Bunlar çok eskilerde kalmış küf kokan düşünceler değil mi? Sırf bu çağda değil hangi çağ da olursa olsun çocuğun doğması hiçbir zaman kötü giden bir evliliği düzeltmez” (Budayıcıoğlu, 2022: 175).

Ülkemizde Saliha gibi çaresiz hissedilen binlerce kadın olduğunu söyleyebiliriz. Psikiyatrist, kendi zamanında kızlarını okutup iş sahibi yapan ailelerin kızlarının kollarında altın bileziğinin olduğunu söyleyip bu durumla övündüğünü dile getirir. Yıllar önce kızlarının geleceğini garanti almaya çalışırken şimdi neden kızlarına sahip çıkmadıklarını sorgular.

Şiddet göstermeye eğilimli insanların evlenmeden önce bunu partnerlerine hissettirme olasılıklarının daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Kadınların bu tür durumlarda daha dikkatli olmaları gerekiyor. Aslında Saliha evlenmeden önce nişanlısının şiddet eğilimini fark eder ama ailesi ayrılmalarına izin vermez. Bu tür durumlarda ailelerin kızlarına destek vererek onları korumaları altına aldıkları takdirde bu tür durumlar daha az hasarla atlatılabilir.

3.4.1.10.Süheyla Terk Edilmekten Çok Korkuyor

Bu bölümde, üniversiteyi yeni bitirmiş yirmili yaşlarda Süheyla isimli bir genç kızın gönül ilişkilerinde yaşadığı hayal kırıklıkların anlatındaki psikolojik sebepler anlatılır. Süheyla söze erkek arkadaşlarının onu terk ettiğini belirterek başlar. Son erkek arkadaşı Tolga'nın onu çok sevdiğini ilk tanıştığı günlerde günde en az on kere aradığını, ilgilendiğini söyler. O zamanlar çok mutlu olduğunu dile getiren Süheyla birkaç ay içerisinde evlenmeyi bile düşündüklerini anlatır.

Ancak daha sonrasında Tolga'nın da artık onu eskisi gibi arayıp sormadığını kendisinin de bu durumda erkek arkadaşının daha çok üstüne gittiğini, sürekli mesajlar atıp ondan cevap beklediğini en sonunda da yine terk edildiğini söyler: “Daha önceki ilişkilerim de hep böyle oldu. Ben her önüne gelenle hemen ilişki yaşayan biri değilim zaten. Bu işlerden canım çok yandığı için kırk kere düşünmeden kimseyle arkadaşlık etmem. Beni zor ikna ettikleri için baştan her şey çok iyi gidiyor... Sonra ne oluyorsa her şey tepetaklak oluyor ve

ilişki bitiyor” (Budayıcıoğlu, 2011: 180). Süheyla’nın yaşadığı bu sorunun altında terk edilme korkuları ve bağlanma sorunlarının çıkar.

Süheyla annesini mutsuz bir kadın olduğunu, çocuklarına ayrı ailesine ayrı yetiştirmeye çalıştığını hatta annesinin hamile olduğu dönem bebeği evde kendi imkânlarıyla düşürmeye kalktığını söyler. Annesinin bu durumdan ötürü hayatının tehlikeye girdiğini ve hastanede bir aydan fazla kaldığını dile getiren Süheyla bu durum yaşanırken kendisinin bir yaşında olduğunu söyler.

Psikiyatrist, bir yaşında bir çocuk için annenin aniden ortadan kaybolması travmaların en büyüğü olduğunu dile getirip sorunların çoğunun insanlara geçmişinden birer miras olduğunu söyler: “Demek bir yaşlarında anne aniden hastaneye yattı, yani sahibi aniden terk etti onu. Çocuk akli ölümü bile sebepten saymaz. Anne yani sahibi bir anda onu terk ediyorsa bundan öyle çok korkar ki, bu korku aradan yıllar geçse de unutulmaz izler bırakır o çocukta. İnsan yavrusu sahipsiz hayatta kalamayacağını içten içe çok iyi bilir” (Budayıcıoğlu, 2022: 182).

Bu yaşlarda çocukların aniden annesiz kaldıklarında yemeden içmeden kesildikleri, beden dirençlerinin aniden düşmesi bu nedenle de hayatlarını kaybedenlerin bile olduğu söylenebilir: “Eğer siz de terk edilmekten çok korkuyor, bu yüzden karşı tarafa çok taviz veriyorsanız, bu korkunun temellerini geçmişiniz de arayın. Bir an önce bulun ve yüzleşin onunla. Ne siz o eski küçük, çaresiz bebeksiniz, ne de hayat o zaman ki hayat” (Budayıcıoğlu, 2022: 186). Korkularımızı görmezden gelmek yerine onları önemseydiğimiz takdirde o korkuların bir gün yok olacağını bilmeliyiz.

3.4.2.Şahıs Kadrosu

Ali

“Ali” adlı öykünün karamanı Ali, İç Anadolu’nun bir köyünde doğup, ilkokuldan sonra bir daha okula gitmez, sevdiği kızın başkasına verilmesi üzerine 17- 18 yaşlarında iken İstanbul’a gider. Çocukluğundan beri az konuşan, çekingen korkak bir çocuktur. Ali çocukluğundan beri babasından hep şiddet görür: “Babası hepsini çok döver ama en çok Ali ağlar, o ağladıkça, ‘Sen ne biçim erkeksin’ diyerek onu daha çok dövermiş”(Budayıcıoğlu, 2022: 72).

Ali, İstanbul'a geldikten sonra önce inşaatlarda amelelik daha sonra küçük lokantalarda garsonluk yapmıştır. Ali komşularından birinin kızına gönlünü kaptırmıştır. Ancak kız ona olumlu ya da olumsuz bir karar bildirmediği için Ali kızı takıntı haline getirmiştir. Kızın evleneceğini duyunca onu takip eder. Kızı evin yokuşunda yakalar ve babasının köyden şehre geldiği gün attığına benzer bir tokat atar. Kız yere düşünce üzerine oturur ve başını defalarca yere vura vura öldürür kızcağızı. Bunun üzerine on yedi yıl ceza alır.

Ali'de bu süreçte ne konuşur ne de çalışır. O da o gün orada o kızla kendini de bitirmiştir: “Aslında oracıkta, daha hayatının baharında ölen gencecik kız gibi Ali de ölmüştü o gün. Sadece nefes alıp vermek, arada bir yemek yemek yaşamaktan sayılıyorsa, işte o kadar yaşıyordu. İçinden biliyordu o kızın masum olduğunu. O kızı öldürerek aslında kendini cezalandırmak, kendini bir türlü sevmediği hayattan koparmak, kurtarmak istiyordu” (Budayıcıoğlu, 2022: 75).

Süheyla

“Süheyla Terk Edilmekten Korkuyor” öyküsünün yirmili yaşlardaki genç bir kız olan Süheyla'sı üniversiteyi yeni bitirmiştir. Gönül işlerinde istediğini bir türlü bulamayan Süheyla, ya ilişkilerini kendi bitirmiştir hemen ya da çok sevdiği, bağlandığı erkek arkadaşları bitirmiştir. Bu nedenle de terk edilmekten korkmuştur: “Daha önceki ilişkilerim de hep böyle oldu. Ben her önüne gelenle hemen ilişki yaşayan biri değilim zaten. Bu işlerden canım çok yandığı için kırk kere düşünmeden kimseyle arkadaşlık etmem. Beni zor ikna ettikleri için baştan her şey çok iyi gidiyor... Sonra ne oluyorsa her şey tepetaklak oluyor ve ilişki bitiyor” (Budayıcıoğlu, 2022: 180).

Süheyla, annesinin mutsuz bir kadın olduğunu, çocuklarına ayrı ailesine ayrı yetişmeye çalıştığını hatta annesinin hamile olduğu dönem bebeği evde kendi imkânlarıyla düşürmeye kalktığını söyler. Annesinin bu durumdan ötürü hayatının tehlikeye girdiğini ve hastanede bir aydan fazla kaldığını dile getiren Süheyla bu durum yaşanırken kendisinin bir yaşında olduğunu söyler. Psikiyatrist, bir yaşında bir çocuk için annenin aniden ortadan kaybolması travmaların en büyüğü olduğunu dile getirip sorunların çoğunun insanlara geçmişinden birer miras olduğunu vurgular: “Demek bir yaşlarında anne aniden hastaneye yattı, yani sahibi aniden terk etti onu. Çocuk akli ölümü bile sebepten saymaz. Anne yani sahibi bir anda onu terk ediyorsa bundan öyle çok korkar ki, bu korku aradan yıllar geçse de

unutulmaz izler bırakır o çocukta. İnsan yavrusu sahipsiz hayatta kalamayacağını içten içe çok iyi bilir” (Budayıcıoğlu, 2022: 182).

Bu yaşlarda çocukların aniden annesiz kaldıklarında yemeden içmeden kesildikleri, beden dirençlerinin aniden düşmesi bu nedenle de hayatlarını kaybedenlerin bile olduğu söylenebilir. Psikiyatrist, çocuğa çok uzun gelen bu artılıktan sonra anne gelse bile çocuğun artık eski çocuk olmadığını bütün duygularının ve aklının donduğunu söyler: “Eğer siz de terk edilmekten çok korkuyor, bu yüzden karşı tarafa çok taviz veriyorsanız, bu korkunun temellerini geçmişiniz de arayın. Bir an önce bulun ve yüzleşin onunla. Ne siz o eski küçük, çaresiz bebeğiniz, ne de hayat o zaman ki hayat” (Budayıcıoğlu, 2022: 186). Korkularımızı görmezden gelmek yerine onları önemsemişimiz takdirde o korkuların bir gün yok olacağını bilmeliyiz. Süheyla da yaşadığı bu travmalardan sonra terk edilme korkusu yaşamaktadır.

Öznur

Öznur, “Ruhsuz Evin Kızı Öznur” öyküsünün kahramanıdır. 21 yaşında olan Öznur, Güneydoğu Anadolu’da dünyaya gelmiş ve oranın kültürü ile büyümüştür: “Neredeyse Anadolu’nun birçok yerinde, özellikle Güneydoğu kültürü içinde, Sen bir hiçsin mesajıyla büyüyor bazı kız çocukları. İşte, onlardan biri olan Öznur’un hikâyesi bu” (Budayıcıoğlu, 2022:109).

Öznur’un babası, annesine ve Öznur’a çok sık şiddet uygulamıştır. Annesine uyguladığı şiddeti Öznur şöyle dile getirir: “Ben küçükken hatırlıyorum. Babam annemi dövmezdi. Onun yaptığına kadın dövmek denmezdi bence. Kadıncağıza adeta öldürmek için vururdu. Ancak birini öldürmek niyetindeyseniz öyle vurur, öyle tekmeler, en çok canını acıtacak yerlerini bulup sıkarsınız”(Budayıcıoğlu, 2022: 110).

Öznur’un erkek kardeşi de aynı şekilde ona şiddet uygulamıştır. Ancak bu duruma annesin göz yummasına Öznur hiç anlam veremez: “Bu garip bilmeceyi bu yaşa geldim, hâlâ çözmedim. Öldüresiye dövülen sen değil miydin anneciğim? Hiç olmasa sen bana arka çıksana... Ama hiç çıkmadı. Oğlan kardeşim bana acımasızca vururken o, kaçmamı engellemek için elimi tuttu. Yani o yaşında bana, bir erkekten nasıl dayak yiyeceğimi bizzat yaşatarak öğretti”(Budayıcıoğlu,2022: 112).

Psikiyatrist, birçok evde kız çocuklarının anne ve babalarından veya ağabeylerinden fiziksel ya da psikolojik şiddet gördüğünü bunların sonucunda da çocukların kendini hor görmesi, beğenmemesi üzerinde durmuştur: “Ailesinden sonra şimdi de o kızcağız kendini

aşağılıyor. O da hor görüyor kendini. Beğenmiyor. Geleceğe umutla bakamıyor. Ona biraz ilgi gösteren birinin kulu kölesi olmaya hazır” (Budayıcıoğlu, 2022: 116).

Öznur mutluluğu, şiddeti, korkuyu, aşağılanmayı, önemsiz ve değersiz olmayı doğup büyüdüğü o evde öğrenir. Bu nedenle Öznur’un kendine edindiği kimlik korkmak, değersiz olduğunu bilmek olmuş ve mutluluğu ise bu çerçevede aramak olmuş.

Saliha

Saliha, “Altın Bilezik” öyküsünün kahramanıdır. Güney illerinde yaşayan Saliha, evli ve iki çocuk sahibidir. Saliha kalabalık bir ailede büyümüştür. Saliha Çocukluğunu şu şekilde ifade eder: “Çocukluğun nasıl geçti diye soracak olursanız (...) Biz sevgisiz ve ilgisiz büyüdük. Daha doğrusu bizler birbirimizi büyüttük. Ablam beni, ben sonrakini... Biz hiç baba yüzü görmedik. Bizi yedirdi, içirdi, karnımızı doyurdu ama bize babalık yapmadı”(Budayıcıoğlu,2022: 172).

Saliha böyle bir evde büyüdüğü için karşısına çıkan ilk adama âşık olup, evlenmiştir. Ancak aynı durumları eşi de ona yaşatmıştır: “Mektubu okurken yüzümde hüznü bir tebessüm belirdi. Saliha bu mektubu adeta bir çocuk kalbiyle yazmış... Belli bir yaşa gelinceye kadar hayat dediğin sadece bizim içinde yaşadığımız evlerdir. Dışarı adım attığı ilk gün, karşına çıkan ve ona biraz ilgi gösteren ilk erkeğe gönlünü kaptırmış. Sonra onun hiç de hayal ettiği gibi biri olmadığını anlamış ama bu sefer de aile ayrılmasına izin vermemiş. Hatta annesi bir an önce çocuk doğur, o zaman düzelir her şey demiş. Bunlar çok eskilerde kalmış küf kokan düşünceler değil mi? Sırf bu çağda değil hangi çağ da olursa olsun çocuğun doğması hiçbir zaman kötü giden bir evliliği düzeltmez”(Budayıcıoğlu,2022: 175). Ülkemizde Saliha gibi çaresiz hisseden binlerce kadın olduğunu söyleyebiliriz.

Şiddet göstermeye eğilimli insanların evlenmeden önce bunu partnerlerine hissettirme olasılıklarının daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Kadınların bu tür durumlarda daha dikkatli olmaları gerekiyor. Aslında Saliha evlenmeden önce nişanlısının şiddet eğilimini fark eder ama ailesi ayrılmalarına izin vermez. Bu tür durumlarda ailelerin kızlarına destek vererek onları korumaları altına aldıkları takdirde bu tür durumlar daha az hasarla atlatılabilir.

Salih

“Salih” öyküsünün kahramanı, uzun boylu, oldukça yakışıklı bir delikanlı olan Salih, ailesini hiç üzmeyen, hem okulda hem evde çok uyumlu biridir. Salih, üniversite sınavına ilk

girdiği yıl Türkiye ikincisi olmuştur: “ İlk girdiği sınavda Türkiye ikincisi oldu. Aile haberi alınca havalara uçmuş, eş dost, akrabadan tebrikler yağmıştı. Okul yönetimi bile onun gurur duymuş, okul binasına, Salih’in resmi olan koca bir pankart asmıştı. Ama Salih bu durumdan hiç hoşnut değildi. Gazeteciler röportaj yapmak için onun peşine düşmüş, o ise kaçacak delik arıyor, resminin asıllı olduğu okulun önünden bile geçmeye ödü kopuyordu. Salih herkesin onunla ilgilenmesinden, ona sorular sormasından rahatsızdı. Zaten insanlarla ilişki kurmayı, onlarla gülmeyi, eğlenmeyi, gevezelik etmeyi hem sevmez hem de beceremezdi” (Budayıcıoğlu, 2022: 151).

İnsanlarla sosyal ilişkiler kurmayı, yaşlılarıyla gezmeyi, eğlenmeyi, sinemaya gitmeyi sevmeyen Salih, odasına kapanıp ders çalışmak dışında bir hayatı olmamıştır. Salih korkarak da olsa okula kaydını yaptırmıştır. Ancak birkaç ay içerisinde o üniversite de okumaktan vazgeçer. Yeniden sınava hazırlanmaya başlar: “Yeni bir sınav maratonu daha başladı. Oysa o sınava hazırdı zaten. Yeni sınava kadar hemen hiç dışarı çıkmadı evden, kalkmadı o masadan. Yemekleri bile yine odasına geldi. Televizyon izlemedi, arkadaşlarıyla buluşmadı, zaten buluşacak arkadaşı da yoktu” (Budayıcıoğlu, 2022: 151-152).

Salih, ikinci defa üniversite sınavına girer. Ancak bu girdiğinde ilk yedi soruyu okumadan boş bırakır: “İlk yedi soruyu okumadı bile, boş bıraktı çünkü bir kere daha dereceye girmek, gazetecilerin sorularını cevaplamak, okulun duvarlarında kendi resimlerini görmek istemiyordu” (Budayıcıoğlu, 2002: 152). Salih yine istediği üniversitenin, istediği bölümüne yerleşir. Ancak yine hevesle başladığı okuldan birkaç ay içinde vazgeçer.

Salih’in ailesinde kimse kimseye fiziksel şiddet uygulamıyordu ancak aralarında olumlu bir iletişimde yoktu. Evde herkes birbirini aşağılar, bağırıp çağırırdı. Aslında Salih’e verilen mesaj her zaman başarıların kadar varsın oluyordu. Salih anne ve babasının yüzünü sadece okuldan getirdiği onur belgeleriyle güldürebiliyordu. Evde Salih’in varlığını kimse haberdar değildi. Salih sürekli evde odasında olurdu. Ailesi onu okutmak için ellerinden geleni yapsalar bile, bir akşam yemeğini bile ağız tadıyla yiyemiyorlardı. Evde sadece Salih değil anne ve babası da mutsuzdu. Bu nedenle Salih odasına kapanıp insanlarla görüşmez.

Hanife

Hanife, “Hanife Nasıl Kurtulur” öyküsünün kahramanıdır. Hanife beyaz tenli, kara kaşlı, kara gözlü, temiz yüzlü bir kızdır. Hanife’nin babasına çok benzeyen şiddet eğiliminde birine âşık olması ve Hanife’nin bu duruma bir çare arayışına girmediği zaman o da annesinin

kaderini yaşayacaktır. Ancak Hanife'nin, yıllar süren iç çatışmalarının devam ettiğini sonunda içinde bulunduğu çaresizliğe ve kader motifine teslim olmadığını söyleyebiliriz: “Ancak Hanife kader motifine teslim olmadı. Hayatla kıyasıya mücadele etti ve sonunda başardı. Hayat bizi kader motifimizle türlü türlü sınavlara sokuyor. Bu sınavların belki de en zorlusunu, bir aile kurmaya karar verirken yaşıyoruz. Ya o çok büyüğü aşka kapılıp başka bir şey düşünmez hale geliyor ve evleniyoruz veya öyle ya da böyle bir yuva kurayım da gerisini sonra düşünürüm diyoruz. Bir an önce baba evinden kurtulma çabası da çoğu zaman bu kararlarda etkili oluyor” (Budayıcıoğlu, 2022: 33).

İsmail Bey

İsmail Bey, “Bir Erkek Hikâyesi” öyküsünün kahramanıdır. İsmail Bey'in karısı ondan boşanmak istemektedir. Ancak İsmail Bey boşanmak istemektedir. Çalışma hayatında ezilen ya da işsiz kalan erkekler içinde ve sosyal hayatında daha başarılı olan partnerinin karşısında ezilir. Erkeklerin hissettiği bu eziklik ve dışlanmışlık duygusu partneri tarafından terk edilme korkusuyla birleşince erkekte bir panik oluşur: “İsmail Bey'in hikâyesinin temelinde de bu çatışma bu rekabet yatıyor. Bir yandan kendi eksikliklerini biliyor, bir yandan da eşinin hem iş hem de sosyal hayatındaki başarısı ve becerikliliği karşısında kendini zayıf hissediyor. Hani bana soruyor ya “Eşimi nasıl ikna ederim?” diye, eşi geri dönse onun hayatında ne değişecek ki(...) O zaten eşinin bir gün onu terk edeceği korkusuyla yaşamış hep. Şimdi de işinden kovulacağı günü bekliyor. Bu tür korkular yani terk edilmeme, sevilmememe, reddedilme ve başarısızlık korkusu bizim kaderimizi yazar aslında” (Budayıcıoğlu,2022: 161). İsmail Bey kendisini keşfedip, kendisiyle barıştığı zaman mutlu olabilir ve hayatta var olabilir.

Profesör Hanım

“Kocasından Dayak Yiyen Profesör” öyküsünün kahramanı kendi ayakları üzerinde duran ve mesleğinin zirvesinde olan bir kadın profesördür. Yaşadığı şiddetten utançla bahseder. İçinde bulunduğu bu durumun bir zamanlar annesinin de yaşadığını dile getirir.

Annesinin kaderini yaşadığını dile getiren kahraman aynı kaderin kızının da yaşamasını istemediğini söyler: “Sizce o güzel, o tertemiz, o çok başarılı kadın doğduğu evde sevgiyi, şefkati, merhameti, değerli ve önemli olmayı öğrenebilseydi, yine de evlenirken o adamı seçer, annesinin kaderine razı olur, hâlâ kocasından dayak yemeye devam eder miydi? O adam kendini önemli değerli hisseden bir kadını dövmeye cesaret eder miydi? (...) Maddi

ve manevi öyle bir eş olmadan da gayet rahat yaşayabileceğini bildiği halde bu evliliği neden bu kadar sürdürüyor? Neden bu kadar korkuyordu?” (Budayıcıoğlu, 2022: 58).

Profesör hanımın kader motifinin ise şiddet olduğunu dile getirebiliriz. Şiddet dolu bir ortamda dünyaya gözlerini açmış birinin, ona iyi davranan onun haklarına saygı duyan birine yabancılaşma duyması son derece normal karşılanabilir.

3.4.3. Zaman

Hayatın Sesi adlı öykü kitabında diğer eserlerde olduğu gibi vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında belli bir zaman ayrımı bulunmamaktadır. Olay örgüsü aktarımı yapılırken belli bir zaman dilimine ihtiyaç duyulmaktadır. Anlatma zamanında vaka tümüyle olup bitmez ve devam eder. Öykü kişisi başından hatırlayıp geriye dönüşlerle yaşadıklarını anlatır. Vaka zamanında şahit anlatıcının sözü kahraman anlatıcıya bıraktığı sürede, kahraman anlatıcı içinde bulunduğu zamandan geçmişe dönüş süreci başlar ve Kahraman anlatıcı, öyküsünü bitirdiğinde sözü yine tanık anlatıcıya bıraktığında ise geçmişten içinde bulundukları ana dönülür (Kanter, 2008: 38). *Hayatın Sesi* öykü kitabında da yazarın önceki öykü kitaplarında olduğu gibi vaka zamanı kesin bir tarihle belirtilmemiştir.

Öykülerde zamanın kronolojik olarak ilerlemediği görülmektedir. Geriye dönüş tekniği sık kullanılır. “Altın Bilezik” öyküsünün kahramanı Saliha’nın çocukluğunu anlatması buna örnek olarak gösterilir. “Çocukluğun nasıl geçti diye soracak olursanız (...) Biz sevgisiz ve ilgisiz büyüdük. Daha doğrusu bizler birbirimizi büyüttük. Ablam beni, ben sonrakini... Biz hiç baba yüzü görmedik. Bizi yedirdi, içirdi, karnımızı doyurdu ama bize babalık yapmadı”(Budayıcıoğlu,2022: 172).

“Ruhsuz Evin Kızı Öznur” öyküsünün kahramanı Öznur’un da babasının annesine uyguladığı şiddeti anlattığı zaman, geriye dönüş tekniğidir: “Ben küçükken hatırlıyorum. Babam annemi dövmezdi. Onun yaptığına kadın dövmek denmezdi bence. Kadıncağıza adeta öldürmek için vururdu. Ancak birini öldürmek niyetindeyseniz öyle vurur, öyle tekmeler, en çok canını acıtacak yerlerini bulup sıkarsınız”(Budayıcıoğlu,2022: 110).

“Ali” öyküsün de doktorun, Ali’ye babası tarafından uyguladığı şiddeti anlattığı zamanı da geriye dönüş tekniğine örnek olarak gösterebiliriz: “Babası hepsini çok döver ama en çok Ali ağlar, o ağladıkça, ‘Sen ne biçim erkeksin’ diyerek onu daha çok dövermiş”(Budayıcıoğlu, 2022: 72).

Anlatma zamanı geçmişe gidilerek yaşanan olaylar konuşulur. Güncel zaman ilerlerken vaka zamanında geriye dönüş söz konusu olmaktadır.

3.4.4. Mekân

3.4.4.1. Kapalı-Dar Mekânlar

Hayatın Sesi kitabındaki öykü kahramanlarının içinde yaşadıkları evleri huzursuz ve şiddet gördükleri bir yer olduğu için kapalı mekân olarak değerlendirilir. “Ruhsuz Evin Kızı Öznur” öyküsünde Öznur’un yaşadığı ev mutsuzluğun, huzursuzluğun şiddetin yuvası olduğu için kapalı mekâna örnek gösterilebilir: “Ben küçükken hatırlıyorum. Babam annemi dövmezdi. Onun yaptığına kadın dövmek denmezdi bence. Kadıncağıza adeta öldürmek için vururdu. Ancak birini öldürmek niyetindeyseniz öyle vurur, öyle tekmeler, en çok canını acıtacak yerlerini bulup sıkarsınız”(Budayıcıoğlu, 2022: 110).

Öznur’un erkek kardeşi de aynı şekilde ona şiddet uygulamıştır. Ancak bu duruma annesin göz yummasına Öznur hiç anlam veremez: “Bu garip bilmeceyi bu yaşa geldim, hâlâ çözmedim. Öldüresiye dövülen sen değil miydin anneciğim? Hiç olmasa sen bana arka çıksana... Ama hiç çıkmadı. Oğlan kardeşim bana acımasızca vururken o, kaçmamı engellemek için elimi tuttu. Yani o yaşında bana, bir erkekten nasıl dayak yiyeceğimi bizzat yaşatarak öğretti”(Budayıcıoğlu,2022: 112). Öznur için ev şiddetin merkezi haline gelmiştir.

“Altın Bilezik” öyküsünün kahramanı Saliha’nın için de doğup büyüdüğü evi kapalı mekân olarak gösterebiliriz: “Çocukluğun nasıl geçti diye soracak olursanız (...) Biz sevgisiz ve ilgisiz büyüdük. Daha doğrusu bizler birbirimizi büyüttük. Ablam beni, ben sonrakini... Biz hiç baba yüzü görmedik. Bizi yedirdi, içirdi, karnımızı doyurdu ama bize babalık yapmadı”(Budayıcıoğlu,2022: 172). Saliha böyle bir evde büyüdüğü için hayatında çeşitli yanlışlar yapmıştır.

Hayatın Sesi öykü kitabının başka bir kahramanı olan Salih evini de kapalı- dar mekân olarak gösterebiliriz. Salih’in ailesinde kimse kimseye fiziksel şiddet uygulamıyordu ancak aralarında olumlu bir iletişimde yoktu. Evde herkes birbirini aşağılar, bağırıp çağırırdı. Aslında Salih’e verilen mesaj her zaman başarıların kadar varsın oluyordu. Salih anne ve babasının yüzünü sadece okuldan getirdiği onur belgeleriyle güldürebiliyordu. Evde Salih’in varlığını kimse haberdar değildi. Salih sürekli evde odasında olurdu. Ailesi onu okutmak için ellerinden geleni yapsalar bile, bir akşam yemeğini bile ağız tadıyla yiyemiyorlardı. Evde

sadece Salih değil anne ve babası da mutsuzdu. Böyle bir ev ortamı Salih'in ruhsal durumunu etkilediği için ev, kapalı- dar bir mekândır.

3.4.4.2. Açık-Geniş Mekânlar

Öykü kahramanının psikolojik olarak kendini iyi hissettiği mekân açık mekân olarak belirtilebilir. *Hayatın Sesi* öykü kitabının kahramanı Salih'in kendini özgür hissettiği odasını açık-geniş mekân olarak gösterebiliriz. “Odasına kapanıp kitap okumayı, yepyeni şeyler öğrenmeyi bir yaşam biçimi haline getirmişti artık. Bir tek o odada korkmadan yaşayabiliyor” (Budayıcıoğlu, 2022: 155).

3.4.5. Temalar

3.4.5.1. Kanayan Yaramız: Şiddet

Şiddetin hayatın her alanında olduğunu ve şiddetin boyutunun gün geçtikçe arttığını görmekteyiz: Şiddet, karşıdakine gösterilen fiziksel saldırı değildir. Bunun karşısındakini öldürmeye kadar gideni var, yaralama var, şantaj var, aşağılama, kınama, utandırma var, cinsel taciz ve tecavüz var. Şiddet aslında hayatımızın her alanında var” (Budayıcıoğlu, 2022: 57).

Budayıcıoğlu, şiddetin virüs kadar bulaşıcı olduğunu dile getirir: “Şiddet virüs kadar bulaşıcıdır sevgili okurlarım ve nesilden nesile geçer. Maalesef bu virüs az çok hepimize bulaştı. Birilerinin canını acıtmayı sever olduk çünkü bizim de canımızı çok acıtıyorlar. İçimiz öfkeyle dolunca, bunu en kolay sosyal medyada boşaltabiliyoruz. Bir toplumda şiddet ne kadar çoksa, bizler de ondan mutlaka nasibimizi alırız” (Budayıcıoğlu, 2022: 58).

Kadına şiddet kanayan yaramızdır diyebiliriz. Kadınların şiddet karşısında ne acılar çektiğini hatta çoğu zaman kendilerini çok aciz ve çaresiz hissettiklerini görürüz. Kendi ayakları üzerinde duramayan, okumamış kadınların yanında meslek sahibi olan kadınların da şiddete maruz kaldığını görmekteyiz. “Kocasından Dayak Yiyen Profesör” öyküsünün kendi ayakları üzerinde duran başarılı kahramanı profesörün de şiddete maruz kaldığını görebiliriz.

Öykü kahramanı kendi ayakları üzerinde duran ve mesleğinin zirvesinde olan bir kadın profesördür. Yaşadığı şiddetten utançla bahseder. İçinde bulunduğu bu durumun bir zamanlar annesinin de yaşadığını dile getirir. Annesinin kaderini yaşadığını dile getiren kahraman aynı kaderin kızının da yaşamasını istemediğini söyler.

Gölseren Budayıcıoğlu, öykülerinde şiddete eğilimli olan kişilerin çocukluğunda şiddet gören, şiddete tanıklık eden insanlar olduğu görülmektedir. Şiddet çerçevesinde yetişen insanların da şiddeti benimseyip, hayata olan nefretini, intikamını diğer insanlara şiddet uygulayarak çıkarmaktadırlar. “Ali” isimli öykünün kahramanı, çocukluğunda şiddet görmüş, şiddete tanıklık etmiştir ve o da şiddet uygulayan biri haline gelmiştir. Çocukluğundan beri az konuşan, çekingen korkak bir çocuktur. Ali çocukluğundan beri babasından hep şiddet görür: “Babası hepsini çok döver ama en çok Ali ağlar, o ağladıkça, ‘Sen ne biçim erkeksin’ diyerek onu daha çok dövermiş”(Budayıcıoğlu, 2022: 72).

Öykü kahramanı, komşularından birinin kızına gönlünü kaptırmıştır. Ancak kız ona olumlu ya da olumsuz bir karar bildirmediği için kızı takıntı haline getirmiştir. Kızın evleneceğini duyunca onu takip eder. Kızı evin yokuşunda yakalar ve babasının köyden şehre geldiği gün attığına benzer bir tokat atar. Kız yere düşünce üzerine oturur ve başını defalarca yere vura vura öldürür kızcağızı. Bunun üzerine on yedi yıl ceza alır.

Öykü kahramanı, bu süreçte ne konuşur ne de çalışır. O da o gün orada o kızla kendini de bitirmiştir: “Aslında oracıkta, daha hayatının baharında ölen gencecik kız gibi Ali de ölmüştü o gün. Sadece nefes alıp vermek, arada bir yemek yemek yaşamaktan sayılıyorsa, işte o kadar yaşıyordu. İçinden biliyordu o kızın masum olduğunu. O kızı öldürerek aslında kendini cezalandırmak, kendini bir türlü sevmediği hayattan koparmak, kurtarmak istiyordu” (Budayıcıoğlu, 2022: 75). Şiddet çerçevesinde yetişen insanların da şiddeti benimseyip, hayata olan nefretini, intikamını kadınlardan çıkarmaları onlara normal gelmektedir.

“Bir Erkek Hikâyesi” öyküsünde şiddet teması işlenmektedir. Çalışma hayatında ezilen ya da işsiz kalan erkekler işinde ve sosyal hayatında daha başarılı olan partnerinin karşısında ezilir. Erkeklerin hissettiği bu eziklik ve dışlanmışlık duygusu partneri tarafından terk edilme korkusuyla birleşince erkekte bir panik oluşur. Bu nedenle ayrılmak isteyen partnere cinayete kadar gidebilen şiddet uygular: “İsmail Bey’in hikâyesinin temelinde de bu çatışma bu rekabet yatıyor. Bir yandan kendi eksikliklerini biliyor, bir yandan da eşinin hem iş hem de sosyal hayatındaki başarısı ve becerikliliği karşısında kendini zayıf hissediyor. Hani bana soruyor ya “Eşimi nasıl ikna ederim?” diye, eşi geri dönse onun hayatında ne değişecek ki(...) O zaten eşinin bir gün onu terk edeceği korkusuyla yaşamış hep. Şimdi de işinden kovulacağı günü bekliyor. Bu tür korkular yani terk edilmeme, sevilmememe, reddedilme ve başarısızlık korkusu bizim kaderimizi yazar aslında” (Budayıcıoğlu,2022: 161).

“Ruhsuz Evin Kızı Öznur” öyküsünde şiddet temasının işlendiğini görmekteyiz. Öykü kahramanın babası, annesine ve kahramana çok sık şiddet uygulamıştır. Annesine uyguladığı şiddeti Öznur şöyle dile getirir: “Ben küçükken hatırlıyorum. Babam annemi dövmezdi. Onun yaptığına kadın dövmek denmezdi bence. Kadıncağıza adeta öldürmek için vururdu. Ancak birini öldürmek niyetindeyseniz öyle vurur, öyle tekmeler, en çok canını acıtacak yerlerini bulup sıkarsınız”(Budayıcıoğlu, 2022: 110).

Öznur’un erkek kardeşi de aynı şekilde ona şiddet uygulamıştır. Ancak bu duruma annesin göz yummasına Öznur hiç anlam veremez: “Bu garip bilmeceyi bu yaşa geldim, hâlâ çözmedim. Öldüresiye dövülen sen değil miydin anneciğim? Hiç olmasa sen bana arka çıksana... Ama hiç çıkmadı. Oğlan kardeşim bana acımasızca vururken o, kaçmamı engellemek için elimi tuttu. Yani o yaşında bana, bir erkekten nasıl dayak yiyeceğimi bizzat yaşatarak öğretti”(Budayıcıoğlu,2022: 112). Öykü kahramanı, mutluluğu, şiddeti, korkuyu, aşağılanmayı, önemsiz ve değersiz olmayı doğup büyüdüğü evde öğrenmiştir.

Şiddet göstermeye eğilimli insanların evlenmeden önce bunu partnerlerine hissettirme olasılıklarının daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Kadınların bu tür durumlarda daha dikkatli olmaları gerekiyor. “Altın Bilezik” öyküsünün kahramanı Saliha evlenmeden önce nişanlısının şiddet eğilimini fark eder ama ailesi ayrılmalarına izin vermez. Bu tür durumlarda ailelerin kızlarına destek vererek onları korumaları altına aldıkları takdirde bu tür durumlar daha az hasarla atlatılabilir.

“Acil Servis Günleri” öyküsünde de bir hayat kadınına uygulanan şiddet anlatılmaktadır: “Kapılar kırılan camlardan içeri siyahlar giymiş insanlar düşüyor, yumruklar havada uçuşuyor, içlerinde bir kadın avazı çıktığı kadar bağıırıyordu. Üstü başı kan içindeydi kadının. İçeri düşenlerden bir adam yumruğunu kaldırmış, hâlâ vuruyordu kadına”(Budayıcıoğlu, 2022: 134).

3.4.5.2. Kader Motifi: Kendi Benliğini Bulma

Bireylerin hayatında yaşadığı olaylar, özellikle ilk bağ kurduğu kişilerin insan üzerindeki etkisi çok büyüktür. İnsan varoluşu itibarıyla yaşam deneyimleri ile birlikte kurduğu şemalar insanın; kararlarına, tercihlerine, düşüncelerine, davranışlarına yansımaktadır. İçerisine doğmuş olduğumuz aile bizlerin tercihiine göre oluşturulmaz aksine kendimizi istemli ya da istemsiz olarak aile bütünlüğünün bazen de bütünsüzlüğünün içerisinde bulmaktayız.

Kader motifinin, erken çocukluk döneminde edilen tecrübeler ve bu tecrübeler sonucunda ortaya çıkan duygularla çizilmiş bir yaşam haritası olduğu bilinmektedir: “Kader motifi tam da böyle bir şey işte... Yeryüzünün hangi ülkesinde yaşarsanız yaşayın çocukluğunuzda, içinde büyüdüğünüz evlerde ne görür, ne öğrenir, ne hissederseniz size hayatınızın sonuna kadar ona benzer şeyler yaşatır. Üstelik bu hayatı, böyle yaşamayı size, kendi ellerinizle, kendi kararınızla seçtirir. Başkalarına değil, size çocukluğunuzda yaşadıklarınızı tekrar yaşatacak kişiyi gözlerinden tanır, ona sorgusuz sualsiz âşık olur ve hayatınızı ona teslim edersiniz”(https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/dr-gulseren-budayicioglu/aymanin-kader-motifi).

“Kocasından Dayak Yiyen Profesör” öyküsünde kader motifi dikkat çekiyor. Profesör hanımın kader motifinin ise şiddet olduğunu dile getirebiliriz. Şiddet dolu bir ortamda dünyaya gözlerini açmış Profesör Hanım’ın, ona iyi davranan onun haklarına saygı duyan birine yabancılik duyması kaçınılmazdır. Ancak kahramanın bu kader motifine karşı durabileceği, kendi kaderini yazabileceğini dile getirebiliriz.

Öykü kahramanı kendi ayakları üzerinde duran ve mesleğinin zirvesinde olan bir kadın profesördür. İçinde bulunduğu bu durumun bir zamanlar annesinin de yaşadığını dile getirir. Annesinin kaderini yaşadığını dile getiren kahraman aynı kaderin kızının da yaşamasını istemediğini söyler: “Sizce o güzel, o tertemiz, o çok başarılı kadın doğduğu evde sevgiyi, şefkati, merhameti, değerli ve önemli olmayı öğrenebilseydi, yine de evlenirken o adamı seçer, annesinin kaderine razı olur, hâlâ kocasından dayak yemeye devam eder miydi? O adam kendini önemli değerli hisseden bir kadını dövmeye cesaret eder miydi? (...) Maddi ve manevi öyle bir eş olmadan da gayet rahat yaşayabileceğini bildiği halde bu evliliği neden bu kadar sürdürüyor? Neden bu kadar korkuyordu?” (Budayıcıoğlu, 2022: 58). Şiddet dolu bir ortamda dünyaya gözlerini açmış birinin, ona iyi davranan onun haklarına saygı duyan birine yabancılik duyması son derece normal karşılanabilir.

“Hanife Nasıl Kurtulur?” öyküsünde, Hanife’nin babasına çok benzeyen şiddet eğiliminde birine âşık olması ve Hanife’nin bu duruma bir çare arayışına girmediği zaman o da annesinin kaderini yaşayacaktır. Ancak Hanife’nin, yıllar süren iç çatışmalarının devam ettiğini sonunda içinde bulunduğu çaresizliğe ve kader motifine teslim olmadığını söyleyebiliriz: “Ancak Hanife kader motifine teslim olmadı. Hayatla kıyasıya mücadele etti ve sonunda başardı. Hayat bizi kader motifimizle türlü türlü sınavlara sokuyor. Bu sınavların belki de en zorlusunu, bir aile kurmaya karar verirken yaşıyoruz. Ya o çok büyümlü aşka

kapılıp başka bir şey düşünmez hale geliyor ve evleniyoruz veya öyle ya da böyle bir yuva kurayım da gerisini sonra düşünürüm diyoruz. Bir an önce baba evinden kurtulma çabası da çoğu zaman bu kararlarda etkili oluyor” (Budayıcıoğlu, 2022: 33).

“Ruhsuz Evin Kızı Öznur” öyküsünde kader motifi işlenmektedir. Öznur’un kader motifinin şiddet olduğunu dile getirebiliriz. Öznur mutluluğu, şiddeti, korkuyu, aşağılanmayı, önemsiz ve değersiz olmayı doğup büyüdüğü o evde öğrenmiştir.

Öykünün kahramanı Öznur, Güneydoğu Anadolu’da dünyaya gelmiş ve oranın kültürü ile büyümüştür. Kahramanın babası, annesine ve Öznur’a çok sık şiddet uygulamıştır. Annesine uyguladığı şiddeti Öznur şöyle dile getirir: “Ben küçükken hatırlıyorum. Babam annemi dövmezdi. Onun yaptığına kadın dövmek denmezdi bence. Kadıncağıza adeta öldürmek için vururdu. Ancak birini öldürmek niyetindeyseniz öyle vurur, öyle tekmeler, en çok canını acıtacak yerlerini bulup sıkarsınız”(Budayıcıoğlu, 2022: 110).

Öznur’un erkek kardeşi de aynı şekilde ona şiddet uygulamıştır. Ancak bu duruma annesin göz yummasına Öznur hiç anlam veremez: “Bu garip bilmeceyi bu yaşa geldim, hâlâ çözmedim. Öldüresiye dövülen sen değil miydin anneciğim? Hiç olmasa sen bana arka çıksana... Ama hiç çıkmadı. Oğlan kardeşim bana acımasızca vururken o, kaçmamı engellemek için elimi tuttu. Yani o yaşında bana, bir erkekten nasıl dayak yiyeceğimi bizzat yaşatarak öğretti”(Budayıcıoğlu, 2022: 112).

3.4.5.3. İç Hesaplaşma

“Hanife Nasıl Kurtulur” öyküsünde kader motifine teslim olmayan kahramanın hayatla mücadele edişi ve mücadeleyi kazanan Hanife’nin iç hesaplaşmaları anlatılmıştır. Hanife’nin babasına çok benzeyen şiddet eğiliminde birine âşık olduğunu belirten psikiyatrist, Hanife’nin bu duruma bir çare arayışına girmediği takdirde onun da annesinin kaderini yaşayacağını dile getirmiştir. Ancak Hanife’nin, yıllar süren iç çatışmalarının devam ettiğini sonunda içinde bulunduğu çaresizliğe ve kader motifine teslim olmaz.

“Ruhsuz Evin Kızı Öznur” öyküsünde sen bir hiçsin mesajıyla büyüyen Öznur’un iç hesaplaşmaları anlatılmaktadır. Öznur mutluluğu, şiddeti, korkuyu, aşağılanmayı, önemsiz ve değersiz olmayı doğup büyüdüğü evde öğrenmiştir. Bu nedenle Öznur’un kendine edindiği kimlik değersiz olduğunu bilmek olmuş ve mutluluğu ise bu çerçevede aramak olmuştur.

“Salih” öyküsünün kahramanının da iç hesaplaşmaları anlatılmaktadır: “Onunla konuşurken bir meslektaşımınla konuşur gibi hissedirdim kendimi. Çünkü her şey gibi psikiyatridi de çok iyi biliyordu. Ayaklı kütüphane gibiydi. Sadece ders kitaplarıyla yetinmemiş sanat, kültür, edebiyat ve bilim dünyasını o konuların uzmanıymış gibi anlamış ve öğrenmişti. Salih hem çok biliyor, bu kadar bilmek kendi iç dünyasında onu yüceltiyorken başkalarını aşağılıyor, bir yandan da bütün bu bilgi hazinesine rağmen hayata bir türlü uyum sağlayamamak, herkes gibi olamamak onu için için yiyor, bu sefer de öfke okları kendine yöneliyordu” (Budayıcıoğlu, 2022: 153).

“Bir Erkek Hikâyesi” öyküsünde İsmail Bey’in kendi içindeki iç hesaplaşmaları işlenmektedir. Çalışma hayatında hor görülen veya işsiz kalan erkekler içinde ve sosyal hayatında daha başarılı olan partnerinin karşısında ezilir. Erkeklerin hissettiği bu eziklik psikolojisi ve dışlanmışlık duygusu partneri tarafından terk edilme korkusuyla birleşince erkekte bir panik oluşur. İsmail Bey’in kendisini keşfedip, iç hesaplaşmalarını tamamlayıp, hayatla ve kendisiyle barışıp kendine güvenmeyi başardığında hayatında olumlu gelişmeler yaşanabilir.

“Süheyla Terk Edilmekten Korkuyor” öyküsünde Süheyla’nın iç çatışmalarına yer verilmiştir. Gönül işlerinde bir türlü istediğini bulamayan Süheyla, terk edilmekten korkmuştur: “Daha önceki ilişkilerim de hep böyle oldu. Ben her önüne gelenle hemen ilişki yaşayan biri değilim zaten. Bu işlerden canım çok yandığı için kırk kere düşünmeden kimseyle arkadaşlık etmem. Beni zor ikna ettikleri için baştan her şey çok iyi gidiyor... Sonra ne oluyorsa her şey tepetaklak oluyor ve ilişki bitiyor” (Budayıcıoğlu, 2022: 180). Süheyla, bu durumun neden böyle olduğunu sürekli sorgulamaktadır.

3.4.6. Bakış Açısı ve Anlatı

Hayatın Sesi öykü kitabında gözlemci anlatıcı söz konusudur. Gülseren Budayıcıoğlu, doktor kimliğiyle öykü kişilerinin aklından geçenleri, nasıl bir ruh hali içinde olduklarını kendisi olaya dâhil olmadan onları dışarıdan gözlemleyerek anlatmaktadır. Olayların anlatımı Olaylar öykü kahramanının anlatımıyla gerçekleştiği gibi arada Budayıcıoğlu’nun psikiyatrist kimliğiyle bu yaşanan olaylar hakkında kendi görüş ve yargıları da yer alır. İncelenen diğer öykü kitaplarında olduğu gibi öykülerde olaylar zinciri başladığı zaman Budayıcıoğlu, sözü öykü karakterine bırakmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ

Gülseren Budayıcıoğlu, 1974 Ankara doğumludur. Türkiye’de ün yapmış psikiyatrist ve yazardır. TRT’nin spikerlik sınavını kazanıp, bir süre TRT radyosunda görev yapmıştır. Hem okulunu hem de spikerlik görevini birlikte yürütmeyi başaran Gülseren Budayıcıoğlu, tıp fakültesini bitirdiğinde mesleği ile spikerlik arasında bir karar vermek zorunda olduğu için TRT’den istifa edip Hacettepe Üniversitesi Psikiyatri bölümünde asistan olarak göreve başlamıştır. Senelerce hayalini kurduğu psikiyatri merkezini 2005 senesinde Ankara’da kurar. “Madalyon” adını verdiği bu psikiyatri merkezi, sadece mesleki değil, edebi yaşamının da bir başlangıcı olur. Yazarın “Madalyon” isimli psikiyatri merkezi 2004 senesinde yayımlanan ilk öykü kitabının da ismini taşır.

Budayıcıoğlu, *Madalyonun İçi* adlı öykü kitabında yaşamına ve ailesine dair bir portre çizer. Anne ve babası Çorum’un İskilip ilçesindendir. Babası kamu görevine başladığında, dışarıda oyun sırasında fark ettiği Nezahat ile yuva kurmak ister. Budayıcıoğlu’nun annesi daha on beş yaşında iken evlenip Ankara şehrine gitmiştir. İki sene evlatları olmaz fakat annesi Budayıcıoğlu’na hamileyken, doktor hamilelik şişkinliğini ur zannedip almak isteyince annesi bu durumu kabul etmez. Bir süre sonra Budayıcıoğlu dünyaya gelir. Budayıcıoğlu, erkek ve kız kardeşleriyle saygılı, sevgi dolu bir ailede büyürler. Annesi, Budayıcıoğlu’na hiçbir zaman vazgeçmemeyi öğretir. Budayıcıoğlu’nun yaşamının ve meslek hayatının temelinde merhamet ve empatinin olduğunu açıkça görebiliriz.

Bir psikiyatri uzmanı olan Budayıcıoğlu, meslek yaşamına öğretim görevlisi olarak başlar. Ancak danışanlarıyla daha yoğun bireysel görüşme isteği sebebiyle akademik görevinden istifa eder. Çeşitli psikiyatrik vaka grupları hastalarla gerçekleştirdiği görüşmeleri, uyguladığı tedavi yöntemlerini ve hastalarının değişim süreçlerini kurgusal evrenin olanaklarıyla okuyucuya aktarmıştır. Gülseren Budayıcıoğlu, danışanlarının, kimliklerini değiştirerek uğradıkları dönüşümleri roman ve öykülerinde ele aldığı görülmektedir.

Budayıcıoğlu’nun yazmış olduğu eserlerde kadınlar ön plandadır. Kadın karakterlerinin iç dünyalarındaki gücü açığa çıkarmalarına olanak sağlayan Budayıcıoğlu’nun yapıtlarındaki kadın karakterler görsel çekicilikleri ve cinsel özellikleri bakımından çeşitli zorluklar yaşamaktadırlar. Eserlerindeki kurgunun temelini inşa eden cinsel travmaların perde arkasından da sıklıkla farklı bir kadın çıktığı görülmektedir. Yapıtlarında cinsel

rahatsızlıkların, esas anlatıda ya da ikincil anlatılarda bir biçimde yer alması Budayıcıoğlu'nun psikoloji alanında Freud'u model olarak almasından kaynaklanır. Roman ve öykü karakterlerinin kadın olmasının yanında yapıtlarında kadınların yaşamını farklılaştıran, kadınlara şifa veren bir kadın karakter yani Gülseren Budayıcıoğlu'nun psikiyatrist kimliğidir diyebiliriz.

Gülseren Budayıcıoğlu, psikiyatrist kimliğinden yola çıkarak dosyalarında hastaları hayali bir evrene aktarmıştır. Görevi dolayısıyla kişilerin psikolojilerine değinen Budayıcıoğlu, yapıtlarında karakterlerin ruhsal dünyalarını detaylı incelediği görülmektedir.

Budayıcıoğlu'nun yapıtlarındaki kahramanlarının sorunları sevgisizlik ve değersizlik, psikolojik veya fiziksel şiddet, güven eksikliği, ebeveynlerden kaynaklanan duygusal boşluk, bireyin kendini ifade edememesi, toplumun katı kurallarına takılı kalması ve bunların sonucunda başarısızlık duygusuna kapılması görülmektedir. Gülseren Budayıcıoğlu, toplumun her kesimindeki insanların ortak sorunlarını, yayınladığı eserlerle büyük kitlelere ulaştırmayı amaçlamaktadır.

Gülseren Budayıcıoğlu, öykülerinde psikiyatrist görevi nedeniyle öyküleri anlatan durumunda olduğu görülmektedir. Olayların Budayıcıoğlu'nun perspektifinden okunup, analiz edildiği görülmektedir. Gülseren Budayıcıoğlu'nun yapıtlarında yalnızca danışanlarıyla olan bağlantısını değil, aynı zamanda bir kahraman gibi yapıtta yer aldığı için yazarın aile ferleriyle bağlantısını da görebilmekteyiz. Yapıtlarında ruhsal destek arayan karakterlerin hayat öykülerini işlediği görülmektedir.

Gülseren Budayıcıoğlu, alan uzmanlığı olan psikiyatri mesleğinden hareket ederek danışan kayıtlarındaki gerçek bireyleri kurmaca evrene taşıdığı görülmektedir. Görevi icabı bireylerin ruh halini merkeze alan Gülseren Budayıcıoğlu, yapıtlarında karakterlerinin ruh hallerini detaylı incelemektedir. Aynı zamanda bireylerin ruh halini çözümlemek için görsel özelliklerini de bir psikiyatrist gözüyle baktığından dolayı yapıtlarında detaylandırılmış beden ve görünüm tasvirleri yapmaktadır. Yazarın karakter oluşturma becerisinin ilk yapıtından son yapıtına kadar kayda değer bir ilerleme kaydettiği görülmüş olsa da danışanlarını sağlıklarına kavuşturma görevi yapıtlarındaki öğretici tarafı etkisini daima hissettirir. Bu öğretici tarafı gizleme gibi bir gayesi olmadığından dolayı yapıtları yazınsal bakımdan ve dil bakımından zayıftır. Ancak Budayıcıoğlu'nun psikiyatrist kimliğinin de verdiği avantajla psikolojik tahlilleri oldukça başarılı olduğu görülmektedir.

Uzun yıllar edindiği birikimlerini ve tecrübelerini insanlara ulaştırmak için yazmaya başlayan Budayıcıoğlu öykülerinde Freud'un etkisinde olduğu görülmektedir. Öykülerinde konu olarak kendi içimizden olan insanların olmasına dikkat ettiği görülmektedir.

Budayıcıoğlu'nun incelenen öykülerinde realizm akımının etkileri görülmektedir. Budayıcıoğlu'nun öykülerinde genel anlamda kahramanların yaşadıkları travmalar, psikolojik sıkıntılar, içsel çatışmaların üzerinden bir iyileşme sürecine girdikleri analiz edilmiştir. Öykülerde, bireyin ruhsal olarak iyileşmesinin ve mutlu, huzurlu bir hayat sürmeleri için geçmişleriyle yüzleşmeleri gerektiği, bastırdıkları duygularını serbest bırakılması ve duygusal olan yaralarını kabul edilmesi gerektiği çıkarılmıştır.

Gülseren Budayıcıoğlu, öyküleri gerçek yaşamadan uyarlanmıştır. Bu sebeple öykülerinin sonu gerçekçi bir son olduğu görülmektedir. Öykülerinde ele aldığı hastalarının hayatlarını konu olarak seçerken onların içimizden biri olmasına dikkat etmiştir. Yani bu kahramanlar, dışarıda karşılaştığımız kişiler olabilmektedir. Kahramanlar, zorlu ve kötü yaşamlardan geçse de içsel yolculuklarının sonunda kendileriyle barışıp, yaşamlarına farklı bakış açılarıyla devam ettikleri görülmektedir. Gülseren Budayıcıoğlu'nun öykülerinde, kişinin gelişime ve değişime açık bir varlık olduğu, ruhsal sıkıntıların bireyin isteğine bağlı olduğunun ve profesyonel bir yardım alınması gerekli olmasının önemi vurgulanmaktadır.

Çalışmanın ilgili bölümünde belirtildiği gibi, yazarın öyküleri incelenirken genel bir çerçeve belirlenmiş olup bu inceleme bu çerçeve doğrultusunda belirlenen açılardan değerlendirilmiştir. Olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, temalar, bakış açısı ve anlatıcı başlıkları altında değerlendirilen incelemede, Budayıcıoğlu'nun tüm öykülerinde önemli bir yaklaşım ve anlam bütünlüğü olduğu tespit edilmiştir.

Olay örgüsü, tüm eserlerde detaylıca oluşturulmuştur. Kişilerin olumlu ya da olumsuz temel özellikleri net bir biçimde yansıtan kahramanların, tüm öykülerde görülen bazı temalar çerçevesinde birbirleriyle ilişkileri ve birbirleri üzerinde bıraktıkları etkileri içeren olay örgüleri kurgulandığı tespit edilmiştir. Olay örgüleri oluşturulurken gerçek hayatta yaşanan olaylar anlatılmaktadır.

Öykülerde geçen şahıslar gerçek hayattan insanlardır. Karakterler ve olaylar kurgulansa da öykülerin temelinde gerçek hayatın varlığı söz konusudur. Kahramanların psikolojik sıkıntıları ve bu sıkıntıların sürüklediği gündelik buhranları mevcut olduğu incelenmiştir. Öykü karakterlerinin varoluşlarıyla ilgili sıkıntıları ve kendilerini gerçekleştirme çabaları öne çıkmaktadır.

Budayıcıoğlu'nun, öykülerinde anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında kesin ve net bir zaman ayrımının olmadığı görülmektedir. Anlatma zamanında vaka tamamen bitmeyip devam etmektedir. Öykü kişisi başından geçen olayları hatırlayarak geriye dönüşlerle yaşadıklarını aktarmaktadır. Öykülerde andan geçmiş zamana, geçmiş zamandan tekrar ana dönen gidişli dönüşlü bir zamanın varlığı söz konusudur. Öykülerde zaman krolonojik olarak ilerlemektedir. Ancak geriye dönüş taktiğinin sık sık kullanıldığı incelenmiştir.

Mekân boyutundan incelendiği zaman Budayıcıoğlu'nun öyküleri genel olarak Ankara'da geçmektedir. Kahramanların duygu durumlarına göre mekânlar algısal olarak dar-kapalı ve açık-geniş mekânların kullanıldığı görülmektedir.

Özetle Budayıcıoğlu'nun öyküleri okuyucuları, kişinin içsel gücünü keşfetmesi gerektiğini, kırılgan ve zayıf taraflarını kabul etmeleri bununla birlikte destek alınmasının önemini anlatan psikolojik bir yolculuğa çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktaş, Şerif. (2003). *Romanın Sanatı ve Romanın İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları

Aktaş, Şerif (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Adler, Alfred. (2010). *İnsanı Tanıma Sanatı*. İstanbul: Say Yayınları.

Aktaş, Şerif. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. İstanbul: Akçağ Yayınları

Akyüz, Kenan. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Barthes, Roland. (1993). *Gösterge Bilimsel Serüveni*. (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: YKY.

Benviste, Emile. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*. (Çev. Erol Öztokat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Budayıcıoğlu, Gülseren. (2004). *Madalyonun İçi*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Budayıcıoğlu, Gülseren. (2008). *Günahın Üç Rengi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Budayıcıoğlu, Gülseren.(2011). *Hayata Dön*. İstanbul: Doğan Kitap.

Budayıcıoğlu, Gülseren.(2015). *Kral Kaybederse*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Budayıcıoğlu, Gülseren.(2019). *Camdaki Kız*. İstanbul: Doğan Kitap.

Budayıcıoğlu, Gülseren. (2022). *Hayatın Sesi*. İstanbul: Doğan Kitap.

Cebeci, Oğuz. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları

Cebeci, Oğuz. (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İttaki Yayınları.

Cevizci, Ahmet.(2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Çelik, Behçet. (2012). *Ateşe Atılmış Bir Çiçek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Demir, Ayşe. (2006). “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi. C.4. S.7. s.99-28.
- Doğan, Mehmet. (1990). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Rehber Yayınları.
- Emre, İsmet. (2006).*Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayınları.
- Emre, İsmet. (2009). “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”. Turkish Studies. C.4. S.1. s.319-355.
- Erdil, Nur. (2008). *Klinik Sinir Bilimler*. İzmir: Yüksek Lisans Tezi.
- Esen, Şükran Kuyucak (2002). *Ömer Kavur, Sinemamızda Bir Auteur*, İstanbul: Agora Kitaplığı
- Foulquei, Paul. (1998). *Varoluşçunun Varoluşu*. (Çev.Yakup Şahan). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları
- Freud, Sigmund. (2000). *Yaşamım ve Psikanaliz*. İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, Sigmund.(2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Freud, Sigmund. (2006). *Psikanaliz Üzerine*.(Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınları.
- Gülçin, Cüneyt. (2022). *Gülseren Budayıcıoğlu’nun Madalyonun İçi: Bir Psikiyatrin Not Defterinden adlı Romanında İkilemeler*. Yüksek Lisans Tezi.
- İçli, Ahmet (2008). *Yusuf u Züleyha Mesnevisinde Mekân*. Fırat Üniversitesi. İlahiyat Fakültesi Dergisi. 13:2.
- İnal, T.(1979) *Ruh Çözümsele Yazın Eleştirisi ve Freud*. Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi I. s. 76-83
- Jung, Carl Gustav. (1997). *Analitik Psikoloji*. (Çev. E.Gürol). İstanbul: Payel Yayınevi
- Kaplan, Mehmet.(2005). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1969). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. Ankara: İnkılap ve Aka Kitabevleri. s.712.

Keser, Emrah. (2022). *Mazoşist Kişilik Özelliklerinin Freud ve Fairbairn'in Kuramları Açısından İncelenmesi: Mazoşizmin Tanımı ve Klinik Görünümü*. Ayna Klinik Psikoloji Dergisi, s. 466-488.

Kolcu, Ali İhsan.(2006). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kolcu, A. İ. (2005). *Öykü Sanatı*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

Kolcu, A. İ. (2005). *Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

Kolcu, Ali İ. (2016). *Edebiyat Kuramları*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Korkmaz, Ramazan. (2016). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafik Yayınları

Korkmaz, Ramazan. (2018). *Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası, Romanda Kişiler Dünyası*. (Edit Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin). Ankara: Akçağ Yayınları.

Lukacs, G. (1985). *Roman Kuramı*. (Çev. Sedat Ümran). İstanbul: Say Yayınları.

May, Rollo. (2017). *Kendini Arayan İnsan*. (Çev. Kerem Işık). İstanbul: Okuyan Us Yayın.

Mert, Necati. (2018). “Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze”. Hece. S.46-47. Ankara.

Moran, Berna. (2001). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, Mehmet.(2004). “Roman İncelemesi Üzerine Notlar”. *Türk Dili Dergisi*. S. 464 - 480.

Narlı, Mehmet. (2002). *Romada Zaman ve Mekân Kavramları*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. C. 5. S. 7. s. 91-106.

Narlı, Mehmet. (2012).“*Romanda Zaman ve Mekan Kavramları*”. Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. s. 90 – 106.

- Özbek, Yılmaz. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Özmen, Leyla. (2024). *Gülseren Budayıcıoğlu, Hayatı, Sanatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi.
- Parman, Talat. (2005). *Edebiyat ve Psikanaliz*. İstanbul: Varlık. C.73. S.1177. s.11-12
- Sarı, Ahmet.(2008).*Psikanaliz ve Edebiyat*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Stevick, Philips. (2010). *Roman Teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, Mehmet B. (2010). *Romanda Mekân Kavramı*. Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi. The Journal of International Social Research Volume 3/11.
- Şerif, Aktaş. (1984). *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*. İstanbul: Birlik Yayınları.
- Taşdelen, Didem. (2023). *Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlerin Gustav Jung'ın Analitik Psikoloji Kuramı ile Analizi: Gülseren Budayıcıoğlu'nun Uyarlama Dram Dizileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi.
- Tekin, Mehmet. (2009). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. S.61.
- Tiken, Servet. (2009). “Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki ‘Ayna’ İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S.41. s. 47-60.
- Tosun, Necip. (2014). *Modern Öykü Kuramı*: Hece Yayınları.
- Tosun, Necip. (2018). “*Modern Öykü ve Gerçeklik*”. S.46-47. Ankara.
- Yücel, Tahsin.(200). *Ruh Çözümleyim ve Yazın Eleştirisi*. Milliyet Sanat Dergisi.

İnternet Kaynaklı Kaynakçalar

- Altundaş, Cennet.(2019). *Gülseren Budayıcıoğlu*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulseren-budayicioglu>.
- Baler, Taha Kasım.(2025). *Etiketlenmiş Bir Kalp: Değersizlik temel İnancı*. https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_23393.htm.
- Budayıcıoğlu, Gülseren. (2020). <https://madalyonklinik.com/dr-gulseren-budayicioglu>.

Demirkapı, Kenan. (2022). *Obsesif Kompulsif Bozukluk Tedavisi*.
https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_22659.htm.

Doğrusöz, Deniz. (2025). *Değersizlik Hissinin Psikolojik Nedenleri ve Çözüm Yolları*.
https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_23344.htm.

Özer, Kasım. (2020). *Eşcinsellik Nasıl Oluşur*.
https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_21891.htm.

Sezer, Sevgi. *Şiddetin Psikolojik Kökenleri*.
<https://www.kucukagacpsikoloji.com/siddetin-psikolojik-kokenleri>.

Sönmez, Fatih.(2011). *Ergenlikte Mazoşizm*.
https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_6891.htm.

Üçer, Fatma. (2018). *Psikiyatrik Vakalardan Esinlenen Edebi Eserlerde Kadın Karakterler Üzerine Bir İnceleme*.

https://www.researchgate.net/publication/330150685_Psikiyatrik_Vakalardan_Esinlenen_Edebi_Eserlerde_Kadin_Karakterler_Uzerine_Bir_Inceleme_An_Investigation_on_Female_Characters_in_Literary_Works_Inspired_by_Psychiatric_Case

Yıldırım, Gülcem.(2019). *Obsesif Kompulsif Bozukluk(Takıntı hastalığı)*.
https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_20344.htm.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER	
Adı Soyadı	Gizem Nur TAŞDEMİR
EĞİTİM DURUMU	
Lisans Öğrenimi	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Yüksek Lisans Öğrenimi	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi/ Tezli Yüksek Lisans
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurumlar	Ağrı Bilgi Koleji, Ağrı Doğa Koleji, Ağrı Gençlik İl Müdürlüğü, Ağrı İntegral Dershanesi.