



AİLE YAPISINDA KIRILAN ROLLERE DİZİLERİN ETKİSİ: “BAHAR” DİZİSİNDE SEMBOLİK ETKİLEŞİM

Dilek TURAN EROĞLU*

Öz

Aile kavramı, popüler kültür aracılığıyla doğrudan ya da dolaylı biçimde yeniden tanımlanmakta, kimi zaman da geleneksel yapısal ve duygusal bütünlüğünü kaybetmektedir. Bu zedelenme, özellikle medya ürünlerinde (diziler, filmler, reklamlar, sosyal medya içerikleri) sunulan aile temsilleri üzerinden gerçekleşir. Bu çalışma, Bahar dizisinde aile yapısının çözülüşünü sembolik etkileşimcilik kuramı temelinde incelemektedir. Sembolik etkileşimcilik, bireylerin toplumsal gerçekliği karşılıklı etkileşimler ve ortak semboller aracılığıyla inşa ettiklerini savunan mikro düzeyli bir sosyolojik kuramdır. Bu kurama göre toplumsal roller, sadece tanımlar üzerinden değil, bireyler arası ilişkilerle anlam kazanır. Popüler kültür ürünleri ise bu sembolleri yaygınlaştırarak, bireylerin kimliklerini, rollerini ve sosyal ilişkilerini nasıl algıladıklarını etkiler. Bahar dizisinde “anne”, “baba” ve “eş” gibi ailevi rollerin içi boşalırken, izleyici bu kırılmaları semboller aracılığıyla deneyimleyerek kendi yaşamı üzerine düşünmeye yönelir. Dizi, görünürde korunan fakat etkileşimle desteklenmeyen aile yapısının kırılganlığını görünür kılarak, popüler kültürün anlam üretimindeki gücünü ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aile, iletişim, sembolik etkileşimcilik.



THE IMPACT OF TV SERIES ON THE DISRUPTION OF FAMILY ROLES: SYMBOLIC INTERACTION IN THE SERIES “BAHAR”

Abstract

The concept of family is directly or indirectly redefined through popular culture and sometimes loses its traditional structural and emotional integrity. This distortion occurs particularly through representations of the family in media products such as television series, films, advertisements, and social media content. This study examines the dissolution of the family structure in the TV series Bahar within the framework of symbolic interactionism. Symbolic interactionism is a micro-level sociological theory that argues individuals construct social reality through mutual interactions and shared symbols. According to this theory, social roles do not derive meaning solely from definitions but rather through interpersonal relationships. Popular culture products disseminate these symbols and influence how individuals perceive their identities, roles, and social relationships. In Bahar, familial roles such as “mother,” “father,” and “spouse” become hollow, prompting viewers to reflect on their own lives through these symbolic fractures. The series makes visible the fragility of a family structure that appears intact but lacks genuine interaction, thereby revealing the powerful role of popular culture in the production of meaning.

Key Words: Family, communication, symbolic interactionism.

1. GİRİŞ

Günümüzde televizyon dizileri, sadece birer eğlence aracı değil; aynı zamanda bireylerin sosyal gerçekliği nasıl algıladığını, kimliklerini ve ilişkilerini nasıl yapılandırdıklarını etkileyen güçlü kültürel formlar olarak öne çıkmaktadır. Özellikle aile yapısı ve aile içi roller, popüler kültür ürünlerinde yeniden üretilmekte, kimi zaman da sorgulanmaktadır. Sembolik etkileşimcilik kuramına göre bireyler sosyal dünyayı karşılıklı etkileşimlerle ve semboller aracılığıyla anlamlandırır. Bu bağlamda aile, yalnızca biyolojik bağlarla değil, üyeler arasında kurulan anlamlı roller, iletişim örüntüleri ve duygusal beklentilerle inşa

edilir. Türkiye’de büyük ilgi gören *Bahar* dizisi, geleneksel aile normları ile günümüz toplumsal dönüşümleri arasındaki gerilimi izleyiciye sunmaktadır. Ancak dizide yer alan aile içi çözülme, iletişim eksikliği ve rollerin çatışması gibi temalar, izleyicinin aileye dair algılarını nasıl etkilediği sorusunu gündeme getirmektedir. Bu bağlamda, dizilerin aile yapısına yönelik temsilleri, sembolik etkileşimcilik kuramı çerçevesinde değerlendirilerek, söz konusu yapının toplumsal düzeyde nasıl anlamlar ürettiği araştırılmalıdır. Bu çalışmanın temel amacı, *Bahar* adlı televizyon dizisinde yer alan aile temsillerini sembolik etkileşimcilik kuramı çerçevesinde analiz ederek, dizinin aile yapısına dair ne tür semboller, roller ve anlamlar sunduğunu ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda, dizideki temel karakterlerin aile içi rollerinin nasıl temsil edildiği, bu rollerin içeriğinin izleyici açısından ne tür bir etkileşim ve anlam yitimi doğurduğu incelenecektir.

Bu araştırma nitel bir çalışmadır ve belgesel tarama ile göstergebilimsel çözümleme yöntemlerine başvurulmuştur. Çalışmada *Bahar* dizisinin ilk on bölümü içerik analizine tabi tutulmuş, dizideki temel aile ilişkileri, semboller, roller ve etkileşim biçimleri tematik olarak incelenmiştir. Kuramsal çerçeve olarak sembolik etkileşimcilik kullanılmış; George Herbert Mead, Herbert Blumer ve Erving Goffman’ın yaklaşımlarından yararlanılmıştır. Sahne çözümlemeleri yoluyla aile yapısına ilişkin sembollerin nasıl kurgulandığı değerlendirilmiş; bu sembollerin bireylerin rollerini nasıl şekillendirdiği ya da kırılmaya uğrattığı analiz edilmiştir. Araştırma sürecinde akademik kaynaklar, popüler kültür kuramları ve aile sosyolojisine dair literatür taraması da yapılmıştır.

Aile içi iletişim, bireyler arası duygusal bağların kurulmasında, rollerin içselleştirilmesinde ve toplumsal kimliğin şekillenmesinde belirleyici bir süreçtir. Sembolik etkileşimcilik kuramı, bu iletişim süreçlerinin yalnızca bilgi aktarımı

değil, aynı zamanda anlam üretimi ve kimlik inşası açısından da kritik olduğunu vurgular. George H. Mead’e göre benlik, başkalarının tepkileriyle ve onların “bakışları” üzerinden gelişir (Mead, 1934). Bu çerçevede aile, bireyin kendisini tanıdığı ve toplumsal rollerini deneyimlediği ilk sembolik etkileşim alanıdır.

Popüler kültür ürünleri, özellikle televizyon dizileri, bu etkileşim alanlarını temsil ederken aynı zamanda yeniden biçimlendirir. Dizilerde sunulan aile temsilleri, sadece yansıtıcı değil; aynı zamanda normatif ve dönüştürücü işlev taşır. Aileye dair semboller –örneğin yemek masası, sessiz akşamlar, anne-baba rolleri– sıkça çatışma, kopukluk ve yalnızlık ekseninde sunulduğunda, bu temsiller izleyicinin aileye dair anlam haritasını etkiler (Hall, 1997; Goffman, 1959).

Bu süreçte iletişim, yalnızca sözel bir etkileşim değil; jestler, suskunluklar, mekân kullanımı ve tepkisizlik gibi semboller aracılığıyla da kurulur ya da bozulur. Özellikle *Bahar* dizisinde olduğu gibi, aile içindeki roller görünürde varlığını sürdürse de etkileşim yetersizliği bu rollerin içini boşaltmakta; semboller ise anlam üretmekten çok, birer yüzeysel gösteri işlevi görmektedir. Bu da aile içi iletişimi, anlamlı bağ kuran bir süreçten, yalnızca toplumsal beklentilere cevap veren boş bir ritüele dönüştürmektedir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Sembolik etkileşimcilik, bireylerin toplum içinde etkileşim yoluyla anlam inşa ettiklerini savunan mikro düzeyli bir sosyolojik kuramdır. Bu kuram, özellikle bireylerin sosyal rollerini, kimliklerini ve ilişkilerini nasıl deneyimledikleri ve inşa ettikleri üzerine yoğunlaşır. George Herbert Mead’ın öncülük ettiği ve öğrencisi Herbert Blumer tarafından sistemleştirilen bu yaklaşım, bireylerin davranışlarının nesnel gerçeklikten çok, bu gerçekliğe atfettikleri anlamlarla belirlendiğini öne sürer.

Blumer (1969)’ a göre sembolik etkileşim üç temel öncüle dayanır:

1. İnsanlar şeylere, bu şeylerin onlar için taşıdığı anlamlara göre tepki verir.
2. Bu anlamlar, sosyal etkileşim yoluyla ortaya çıkar.
3. Anlamlar, bireyler tarafından yorumlanır, değiştirilir ve yeniden inşa edilir

Bu kuramsal çerçeve içerisinde “aile”, yalnızca biyolojik bağların ve hukuksal statülerin oluşturduğu bir kurum değil; sosyal rollerin (anne, baba, eş, çocuk), karşılıklı beklentilerin ve ortak anlam dünyasının inşa edildiği bir etkileşim alanı olarak değerlendirilir. Aile üyeleri, günlük yaşam içindeki sürekli etkileşimlerle bu rolleri öğrenir, içselleştirir ve sürdürür. Ancak bu roller sabit değildir; yaşanan krizler, iletişim kopuklukları ya da ihanet gibi olaylar, anlam dünyalarını da sarsar.

Özellikle George H. Mead’in “benlik” (self) kuramı, bu bağlamda ailenin birey üzerindeki etkisini anlamada önemlidir. Mead (1934)’e göre benlik, bireyin “başkalarının gözünden kendisini görebilme” yeteneği ile gelişir. Bu durumda bireyin aile içindeki yeri, diğer aile üyeleriyle kurduğu sembolik ilişkiler yoluyla inşa edilir. Bu ilişkilerde yaşanacak bir kırılma, yalnızca sosyal rolü değil, bireyin benlik algısını da zedeler. İnsan aklının doğası ve kökeni olan, aynı zamanda insan hayatının toplumsal doğasını dikkate alan zihin hakkında açıklama yapmak Mead’in amacıydı. “Mead’e göre zihin bir organizma olarak insanın çevreye uyum sağlamaya çalışırken kazandığı davranış biçimidir. Zihin, her aşamanın sonraki aşamaların ön koşullarını hazırladığı evreler dizisi içinde kazanılan bir davranış kapasitesidir” (Turner, Beeghley ve Powers, 2010: 490).

Sembolik etkileşim kuramı bireyin de toplumun da statik bir yapıda olmadığını, toplumsal etkileşimin sonucu olarak hem bireyin hem de toplumun sürekli bir değişim içinde olduğunu vurgular. Sembolik etkileşimcilik, sosyalleşme, iletişim, rol ve eylemin çözümlenmesine önemli katkılar sunmaktadır (Polama, 1993).

Sembolik Etkileşimcilik kuramı temsilcileri, mikro düzeyde aile bireylerinin kendi arasında etkileşimine odaklanmaktadır. Çocuklar aile içerisinde boş bir levhadır. Çocuk içinde doğdukları aile birlikteliğinin üyesi bireylerle etkileşim yoluyla sosyalleşmeye ilk burada başlamaktadır. Kuram, bireylerin fiziki bir mekânın ötesinde sembolik bir çevrede de yaşadığını savunmaktadır. Bireyler çeşitli normlar, ritüeller, semboller, roller, jestler ve anlamlar yoluyla birbirleriyle etkileşime geçmektedirler. Çocuk da bu sayede aile içerisinde, aralarında duygusal bağları bulunan aile bireylerini gözlemleyerek ve iletişime geçerek, normlar, roller, semboller ve anlamlardan oluşan sembolik dünyayla tanışmaktadır. Böylece, toplum içerisinde de var olan ve geleceğe aktarılan çeşitli rol analizlerini, iletişim süreçlerini aktif bir şekilde deneyimlemektedir. Çocuk ilerleyen yaşlarda toplumdaki diğer bireylerle iletişime geçerken, hangi normların geçerli olduğunu aile içerisinde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde öğrenmiş bir biçimde topluma katılmaktadır (Erdoğan, 2014, s. 36).

Sembolik etkileşimcilik, bireylerin toplumsal gerçekliği karşılıklı etkileşimlerle ve ortak anlamlarla kurduğunu savunurken; popüler kültür ürünleri, bu anlamların şekillenmesinde hem yansıtıcı hem de kurucu bir rol oynar. Popüler diziler, filmler, reklamlar ve sosyal medya içerikleri, bireylerin benlik algılarını, sosyal rollerini ve ilişkilerini nasıl yorumladığını etkileyen güçlü sembolik araçlardır.

Snow ve Anderson (1993)'e göre popüler kültür, gündelik yaşam deneyimlerini şekillendiren semboller ve anlatılar üretir. Bu anlatılar, bireylerin kim olduklarını, toplumsal rollerini ve başkalarıyla olan ilişkilerini nasıl

yorumladıklarını belirlemede John Fiske (1989) ‘un belirttiği gibi popüler kültür “sıradan” insanların anlam üretme aracıdır ve popüler kültür metinleri, izleyicilerin kendilerini özdeşleştirebileceği sembollerle doludur. Bu semboller, izleyici tarafından yorumlanır, yeniden biçimlendirilir ve gündelik yaşamın anlam haritasına dâhil edilir.

Waskul ve Vannini (2006) ‘ya göre sembolik etkileşimcilik çerçevesinde popüler kültür ürünlerinin bireysel kimliğin inşasında şöyle bir işlev görür: Popüler kültür yalnızca bir tüketim nesnesi değil, aynı zamanda kimlik inşasının sahnesidir. Bireyler, bu kültürel formlarda karşılaştıkları roller, semboller ve anlatılar aracılığıyla benliklerini ifade eder ve yeniden tanımlar.

Bu bağlamda televizyon dizileri gibi popüler kültür ürünleri, yalnızca eğlence aracı olmakla kalmaz; aynı zamanda izleyicinin sosyal rolleri nasıl algıladığına, aile gibi kurumların nasıl yorumlandığına ve bireysel kimliğin nasıl biçimlendiğine dair güçlü semboller sunar. *Bahar* dizisi de bu anlamda, “anne”, “eş”, “aile” gibi sembolik rollerin yeniden üretildiği ve sorgulandığı bir kültürel anlatıdır. İzleyici, bu temsillerle etkileşime girerek kendi aile deneyimini yeniden düşünür ya da var olan normlara tepki geliştirir.

Stuart Hall(1997) ‘a göre medya, toplumsal gerçekliği olduğu gibi yansıtmaz; aksine, onu temsil eder ve bu temsil süreci aracılığıyla anlam üretir. Yani medya içerikleri (diziler, filmler, haberler, reklamlar) doğrudan bir aynalama değil, kültürel kodlarla yeniden kurulan bir anlamlandırma pratiğidir.

Hall’un temel görüşlerinden biri şudur: Temsil, kültür içinde anlamın üretildiği temel bir süreçtir. Gerçeklik, medya aracılığıyla temsil edilerek inşa edilir (Hall, 1997, s. 15–16).

Bu bağlamda, aileye ilişkin semboller –örneğin yemek masası, anne figürü, baba otoritesi, çocuk bağımlılığı– medya metinlerinde sürekli çatışma, ihanet, kopuş gibi temalarla ilişkilendirilirse, bu temsiller zamanla izleyici nezdinde toplumsal norm hâline gelir. Böylece medya yalnızca olanı göstermekle kalmaz; ne olduğuna dair inancımızı da biçimlendirir. Hall’un belirttiği gibi, bu süreç “kültürel anlamların ideolojik olarak yerleşmesini” sağlar. Yani izleyici, eleştirel süzgeç kullanmadığında, dizilerde sunulan parçalanmış aile imajını gerçekliğin olağan hâli gibi algılamaya başlar.

Dizilerde sıkça tekrar eden semboller (sessiz yemek sahneleri, ihanet temaları, yüzeysel ebeveynlik) izleyicinin aileye dair beklenti ve anlayışını fark ettirmeden etkileyebilir. Bu da Hall’un “doğallaştırma” kavramıyla açıklanır: Medya, temsil ettiği şeyleri doğal ve kaçınılmaz gösterme gücüne sahiptir (Hall, 1997, s. 25).

3.YÖNTEM

Bu çalışma, “*Bahar*” adlı televizyon dizisinin içeriksel yapısını ve karakterler arası etkileşimleri Sembolik Etkileşimcilik Kuramı temelinde çözümlemeyi amaçlayan nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırmada, nitel veri toplama tekniklerinden biri olan nitel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Nitel içerik analizi, sosyal gerçekliklerin yorumlanmasına ve anlamların ortaya çıkarılmasına odaklanan, metinlerin sembolik yönlerini incelemeye uygun bir yaklaşımdır.

Veri kaynağını, dizinin birinci sezonunun ilk on bölümü oluşturmaktadır. Bu bölümler, karakterlerin gündelik yaşamdaki rollerini, ilişkilerini ve sembolik etkileşimlerini ortaya koyabilecek olay örgüsü ve diyaloglar açısından sistematik olarak incelenmiştir. Dizide yer alan karakterlerin birbirleriyle kurdukları etkileşim biçimleri, toplumsal rolleri nasıl anlamlandırdıkları ve bu rolleri nasıl inşa ettikleri, George Herbert Mead ve Herbert Blumer’in öncülüğünü yaptığı

sembolik etkileşimcilik kuramının temel kavramları (benlik, rol alma, anlam üretimi, simgeler vb.) bağlamında analiz edilmiştir.

4. BULGULAR

4.1. Verilerin Analizi

Bu araştırmada elde edilen veriler, Bahar dizisinin ilk on bölümü üzerinden gerçekleştirilen nitel içerik analizi sonucunda üç ana temada toplanmıştır: rollerin boşalması ve benlik krizi, sembollerin işlevsizleşmesi ve iletişim eksikliği ile yabancılaşma.

Rollerin Boşalması ve Benlik Krizi

Dizide “anne”, “baba” ve “eş” gibi toplumsal rollerin görünürde varlığını sürdürdüğü, ancak etkileşimle desteklenmediği için sahici anlamını yitirdiği görülmüştür. Bahar karakterinin annelik rolünün, kızıyla kurduğu mesafeli ilişkide onay bulamaması, Mead’in (1934) benlik kuramını doğrular niteliktedir. Rollerin tanımlar üzerinden değil, sürekli sosyal etkileşimlerle inşa edildiği bu süreçte, anlam üretilmediği için kimlik parçalanmaları ortaya çıkmaktadır. Bu bulgu, Goffman’ın (1959) “sosyal yaşamın sahne performansına dönüşmesi” görüşüyle de örtüşmektedir.

Sembollerin İşlevsizleşmesi

Veriler, dizide kullanılan kültürel sembollerin (ev, yemek masası, yatak odası, aile fotoğrafları) toplumsal anlamlarını yitirdiğini göstermektedir. Örneğin yemek masası, kültürel olarak birlik ve paylaşımı simgeleyen bir mekân iken, dizide sessizlik ve kopukluk ile eşleşmektedir. Bu durum, Blumer’in (1969)

sembollerin yalnızca etkileşim yoluyla anlam kazanabileceği yönündeki önermesini desteklemektedir. Aileye dair semboller fiziksel olarak korunmakta, ancak etkileşim eksikliği nedeniyle izleyicide “boş bir gösteri” izlenimi bırakmaktadır.

İletişim Eksikliği ve Yabancılaşma

Dizide tekrar eden sessizlikler, göz temasından kaçınma ve duygusal mesafe, aile bireylerinin birbirine yabancılaşmasına yol açmaktadır. Timur’un çifte hayatı, Goffman’ın (1959) ön sahne–arka sahne ayrımıyla açıklanabilir: Eş rolü yalnızca dışa dönük bir performansa indirgenmiş, aile kurumu bir “sosyal rol oyunu”na dönüşmüştür. Bu bağlamda izleyiciye sunulan aile temsili, görünürde var olan fakat içerikte işlevsizleşen bir yapıdır.

4.2. Roller ve Benlik Sunumu

Bahar dizisinde aile içindeki etkileşimler, rollerin simgesel anlamlarının bozulmasıyla yüzeyselleşir. Aile üyeleri birbirlerine yönelik anlam üretiminde başarısız oldukça, aile yapısı işlevsel değil, teatral bir forma bürünür. Popüler kültür bu yapıyı görünür kılarak, izleyiciye hem bir eleştiri hem de tanıdık bir kriz sunar.

Toplumsal yaşamda bireyler, aile ve çevreleriyle ilişkilerinde belli roller üstlenirler; ancak bu roller her zaman içten ve sahici olmayabilir. Dizide görüldüğü gibi “anne”, “baba” ve “eş” gibi roller dışarıdan bakıldığında varlığını sürdürüyormuş gibi görünse de bu rollerin altı zamanla boşalır. Bireyler bu rolleri oynamaya devam ederken, gerçek bir duygusal bağ ya da anlamlı bir etkileşim kurulamaz. Bu durum, ilişkilerde içsel bir yalnızlık yaratır. Rollerin çatışması ya da içinin boşalması, bireyin kimliğinde kırılmalara ve parçalanmalara neden olabilir. Etkileşim başarısız olduğunda, insanlar arasında

anamlı bir bağ kurulamaz ve benlikler arasında uzaklık oluşur. Bireyler sosyal hayatta roller oynarlar; fakat bu rollerin gerçeklik değeri, yalnızca kurulan etkileşimin içeriği ve samimiyetiyle ölçülür.

İroni, kırılmış roller ve sessiz etkileşim ana karakterlerin aile ve toplumla kurduğu kırılğan etkileşimler, bastırılmış duygular ve benlik maskeler üzerinden gösterilir. Özellikle “anne”, “baba” ve “eş” rolleri sembolik anlamlarını yitirir, bireyler arası iletişim yalnızlık üretir. Charon (2010)’un da belirttiği gibi tüm bu benlik krizleri ve rol çatışmaları, anlam kopuşuna ve benliğin parçalanmasına yol açabilir. (Charon, 2010). Roller yerli yerinde görünse de, gerçek bir etkileşim nadiren kurulur. Etkileşimin başarısızlığı, benlikler arasında mesafe yaratır. (Blumer, 1969) İnsanlar sosyal yaşamda roller oynar; bu rollerin samimiyeti etkileşim içindeki anlamla belirlenir (Goffman, 1959).

Dizide Bahar karakteri, yıllar sonra ölümcül bir hastalıkla yüzleşmesi sonucu işine geri döner. Ancak bu geri dönüş, onu işine değil, ailesi ile ilgili ilişkilerini yeniden inşa etmesi zorunluluğu ile ilgili “gerçeklerle” buluşturur. Eşi Timur’un uzun süredir bir başka kadınla ilişki yaşadığı ortaya çıkar; çocuklarıyla kurduğu bağları tekrar gözden geçirmesi gerekir. Bahar’ın “annelik”, “eşlik” ve “evin kadını” rollerini dönüştürme çalışması, sembolik etkileşimcilik açısından bakıldığında, eski rollerin artık geçerliliğini yitirdiği bir sosyal arenada gerçekleşir.

Bu bağlamda dizi, Türk televizyonlarında sıkça görülen “ailenin kutsallığı” mitini tersine çevirir. Aile, dizide bir güven değil, bir yanılsama alanı olarak resmedilir. Aile bireylerinin rollerine olan inançları, rollerin içerdiği semboller (sadakat, sevgi, bağlılık) gerçeklikle çelişir. Bu da aile içindeki etkileşimleri bozar ve ireyleri yalnızlaştırır.

Bahar dizisi, sembolik etkileşimcilik kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, aile yapısının yüzeysel etkileşimlerle sürdürülemeyeceğini ve rol çatışmalarının zamanla aileye zarar verebileceğini ortaya koyar. Dizi, Türkiye'deki modern aile yapısının görünürde sağlam ama içerikte çatışmalı doğasına güçlü bir eleştiri sunar.

“Bahar” dizisinde bu kuramsal çerçevenin yansımaları açık biçimde görülmektedir. Bahar karakteri, “eş”, “anne” ve “evin kadını” gibi rollerin anlamını, uzun bir yokluğun ardından yeniden inşa etmeye çalışır. Ancak karşılaştığı sadakatsizlik, yüzeysel ilişkiler ve iletişimsizlik, bu rollerin artık sembolik gücünü yitirmiş olduğunu gösterir. Bahar, kendi ailesinde bir yabancıya dönüşür; karşılıklı etkileşimde anlam üretilmemekte, sadece “rol oynamalar” yaşanmaktadır. Bu durum, sembolik etkileşimciliğin en temel ilkesi olan “anlamanın etkileşimle inşa edilmesi” sürecinin başarısızlığa uğradığını ortaya koyar. Dolayısıyla Bahar dizisi, sembolik etkileşimcilik bağlamında değerlendirildiğinde, aile içindeki rollerin sahicilikten uzaklaştığı, anlamanın boşaldığı ve ilişkilerin yüzeysel etkileşimlere dönüştüğü bir aile modelini görünür kılmaktadır.

Dizide aile sıklıkla bir araya gelmekte ancak fiziksel birlikteliğin de anlamlı olmaması pek çok sahnede verilmektedir. Örneğin, Bahar, hastaneden taburcu olduktan sonra ailesiyle ilk kez evde yemek masasına oturur. Masa etrafında fiziksel bir birliktelik vardır; fakat diyalog yoktur. Timur telefona bakar, çocuklar göz temasından kaçır. Bahar ise gözleriyle herkesi izler, ama kimseyle tam olarak bağlantı kuramaz. Yemek masası, kültürel olarak aile birliğinin sembolüdür. Ancak bu sahnede masada sessizlik hâkimdir. Blumer’in (1969) belirttiği gibi, semboller yalnızca fiziksel değil, etkileşimsel olarak anlamlı olmalıdır. Bu masada fiziksel sembol korunmuş, ama sembolik anlam

yitirilmiştir. Aile görünür, fakat iletişim kopuktur. Bu durum, aile içinde rol oynama ama anlam üretememe hâlidir.

Aile içindeki rollerin anlamlarını yitirmesine örnek olarak Bahar ve kızının ilişkisi ele alınabilir. Bahar, uzun süre çocuklarından uzak kaldığı için özellikle kızıyla arasında bir duygusal mesafe oluşmuştur. Kızı onun yanında gergindir, ona "anne" demekte zorlanır. Bahar bir şeyler anlatmaya çalıştıkça, kızının tepkisizliği duygusal bir kopuşu gösterir. Mead’ın “benlik” kuramına göre bireyin kimliği, başkalarının ona verdiği tepkilerle şekillenir (Mead, 1934, s. 135). Bahar’ın “anne” rolü biyolojik olarak sabit olsa da, etkileşim içinde onaylanmadığı için anlamsızlaşır. Anne rolü sadece doğumla değil, süreklilik arz eden sosyal etkileşimle var olur. Bu rol, izleyici için tanıdık ama artık işlevsizdir.

Benzer şekilde, Bahar, eşi Timur’un başka bir kadınla uzun süredir ilişkisi olduğunu öğrenir. Aile kavramı bu roller aracılığıyla da zedelenir. Timur, hâlâ evli bir adam gibi davranmaya çalışırken, aynı zamanda başka bir aileyi daha yürütmektedir. Bahar’ın tepkisi ise, yalnızca ihanete değil, aynı zamanda "kandırılmış bir aile oyunu"na yöneliktir. Timur’un çifte hayatı, Goffman’ın (1959) “ön sahne–arka sahne” metaforuyla açıklanabilir. Ailedeki “eş” rolü yalnızca dışa dönük bir performansa dönüşmüştür. Timur ön sahnede aile babası gibi davranırken, arka sahnede başka bir ilişki yürütmektedir. Bu da aile kurumunun sahiciliğini değil, sadece toplumsal beklentiye göre oynanan bir rol gösterisini temsil eder.

4.3. Semboller

Ev: Ev, dizinin başından itibaren aile birliğini temsil eden merkezi semboldür. Ancak Bahar’ın işe dönüşüyle birlikte ev, artık bir sığınak değil, yabancılaşmanın yaşandığı bir mekâna dönüşür. Bahar, kendi evinde misafir gibidir. Ev, aile içi etkileşimin kurulduğu, rollerin yeniden üretildiği sahnedir. Bahar’ın evinde bu

etkileşim zayıftır; dolayısıyla evin sembolik anlamı işlevsizleşmiştir (Blumer, 1969). Mekân korunmuş ama içerik boşalmıştır.

Yemek masası: Dizide aile bireyleri sık sık aynı yemek masasında buluşur ama çoğu zaman sessizdirler ya da gergin tartışmalar yaşanır. Bahar'ın hastalıktan döndüğü ilk yemek sahnesi özellikle dikkat çekicidir. Yemek masası, kültürel olarak birlik, paylaşım ve iletişim sembolüdür. Ancak bu dizide yemek masası etkileşimin değil, kopukluğun, uzaklığın ve rol oynama hâlinin sahnesidir. Bu da sembollerin etkileşimle anlam kazandığını, etkileşim yoksa sembolün boşaldığını gösterir (Goffman, 1959).

Yatak Odası: Bahar ve Timur'un yatak odası, evliliklerinin sembolik merkezi iken; Timur'un başka bir kadınla bir "ikinci hayat" yaşaması, bu alanın da işlevini yitirmesine neden olur. Bahar için burası artık bir yabancılaşma mekânıdır. Evlilik ve mahremiyetin simgesi olan yatak odası, artık sadece fiziksel bir alan değil; duygusal ihanetin ve sahte evlilik rolünün temsiline dönüşür. Sembol korunur ama altı boşaltılmıştır.

Fotoğraflar: Bahar eski aile fotoğraflarına bakarken mutlu anılarla şimdi yaşadığı gerçeklik arasındaki uçurumu fark eder. Fotoğraflar artık temsil ettikleri duygularla bağ kurmamaktadır. Fotoğraflar, geçmişteki aile yapısının ve rollerin sembolüdür. Ancak etkileşim değiştiği için bu semboller artık nostaljik ve sahte bir bütünlük sunar (Charon, 2010). Gerçek etkileşimle beslenmeyen semboller zamanla içi boş imgeler hâline gelir.

5. TARTIŞMA ve SONUÇ

İletişim, aile içindeki ilişkilerin kurulmasında yalnızca bir aktarım aracı değil, aynı zamanda kimliklerin ve rollerin inşa edildiği bir anlam üretim sürecidir. Sembolik etkileşimcilik kuramına göre bireyler, toplumsal rollerini diğerleriyle etkileşim

kurarak ve bu etkileşimlerde kullanılan semboller aracılığıyla öğrenir ve yeniden biçimlendirir (Blumer, 1969). Bu açıdan bakıldığında, aile yalnızca biyolojik bağlara değil, sürekli olarak yeniden kurulan etkileşimsel sembollere dayalı bir yapıdır.

Popüler kültür ürünleri, bu sembollerin en güçlü taşıyıcıları arasındadır. Televizyon dizileri, bireylerin aileye dair beklentilerini, korkularını ve özlemlerini şekillendiren güçlü temsil araçlarıdır. Ailedeki rollerin sürekli değiştiği, iletişimin çoğu zaman yüzeysel kaldığı anlatılar, zamanla izleyicinin “normal aile” algısını da dönüştürür. Özellikle Bahar dizisinde olduğu gibi, görsel olarak bir arada olan ama duygusal olarak kopuk bireylerden oluşan aile yapıları, sembolik düzeyde birliktelik illüzyonu yaratırken, gerçek iletişim eksikliğini görünür kılar.

Bu durum, Goffman’ın (1959) sosyal yaşamı bir “sahne” olarak tanımladığı yaklaşımıyla da örtüşür. Aile üyeleri rollerini sürdürmekte, ama aralarındaki etkileşim, anlamdan çok ritüel içermektedir. Böylece aile içi iletişim, samimi bir paylaşım değil, çoğu zaman “rol yapma” pratiği hâline gelir. Popüler kültür bu tür temsil kalıplarını tekrar ettikçe, izleyicinin toplumsal iletişim normları da buna göre şekillenmeye başlar.

Televizyon dizileri, bireylerin gündelik hayatlarında karşılaştıkları sosyal roller, çatışmalar ve kimlik sorgulamaları ile kurdukları duygusal bağlar sayesinde güçlü bir etkileme potansiyeline sahiptir. *Bahar* dizisi, özellikle aile kurumuna ilişkin semboller, roller ve ilişkiler yoluyla izleyicinin bireysel ve toplumsal farkındalığını etkilemektedir. Bu etki, sembolik etkileşimcilik kuramı bağlamında incelenebilir:

George Herbert Mead’ın (1934) belirttiği gibi, bireyler sosyal roller aracılığıyla kimliklerini oluşturur ve bu rolleri başkalarının tepkilerine göre yeniden inşa eder. *Bahar* dizisindeki “anne”, “baba” veya “çocuk” gibi rollerle özdeşleşen izleyiciler, kendi aile ilişkilerini bu temsil edilen roller üzerinden yeniden

değerlendirir. Örneğin, Bahar karakterinin çocuklarıyla yaşadığı yabancılaşma, izleyicide benzer bir anne-çocuk ilişkisini hatırlatarak içsel sorgulamalara neden olabilir.

Dizideki karakterler çoğu zaman “eş”, “evlat”, “ebeveyn” gibi toplumsal rollerin gereklerini yerine getirmeye çalışsalar da bu rollerin içeriği duygusal açıdan boşalmıştır. Bu durum, Herbert Blumer’in (1969) ifade ettiği şekilde, rollerin yalnızca tanımlarla değil, anlamlı sosyal etkileşimlerle sürdürülebileceğini ortaya koyar. İzleyici, özellikle Timur karakterinin eş rolündeki çiftte yaşamı aracılığıyla, geleneksel aile rollerinin yüzeyselliğini sorgulama eğilimi gösterebilir. Dizideki karakterler, aile içi rollerin (anne, eş, çocuk, baba) kriziyle karşı karşıyadır. İzleyici bu rollerden biriyle özdeşleştiğinde, kendi yaşamındaki benzer kırılmaları hatırlar ve yeniden değerlendirir. Bu da kuramın temelindeki şu ilkeyle ilgilidir: “İnsanlar, başkalarının rollerine kendilerini yerleştirerek anlam üretir.” (Mead, 1934). Örneğin, annesiyle bağ kurmakta zorlanan bir izleyici, Bahar’ın kızıyla olan ilişkisinde kendi çatışmasını yeniden düşünür.: Duygusal farkındalık, kendi ilişkilerine daha bilinçli bakma eğilimi gibi nedenlerle esasen var olmayan problemler izleyen benimseyebilir.

Dizide tekrar eden sessizlik, göz teması kurmama, duygusal kopukluk gibi sembolik davranışlar, izleyicinin kendi yaşamındaki iletişim boşluklarını fark etmesine neden olabilir. Goffman’ın (1959) ön sahne–arka sahne ayrımına göre, aile üyelerinin birbirine karşı sosyal maskelerle davranması, gerçek etkileşimin yerini yüzeysel ritüellere bırakmasına neden olur. Bu durum, izleyicide “görünürde aile” ile “hissedilen aile” arasındaki farkı sorgulama ihtiyacı doğurur.

Charon’un (2010) belirttiği gibi, rollerin çatışması benlikte parçalanmalara yol açabilir. Bahar karakterinin “anne” olma çabası karşılık bulmadıkça, izleyici yalnızca Bahar’ın değil, kendi kimliğinin de sosyal rollerle ne kadar sınırlı ya da

baskı altında olduğunu düşünebilir. Bu süreç, izleyicinin kendini sadece bir rolde tanımlamaktan çıkıp, bireysel değerlerini ve duygusal ihtiyaçlarını fark etmesine katkı sağlayabilir. Dizi, “iyi eş”, “fedakâr anne” ya da “otoriter baba” gibi geleneksel rollerin yüzeyselliğini ve kırılganlığını gösterdiği için izleyici bu kalıpları sorgulamaya başlar. Sosyal roller doğal değil, sürekli etkileşimle inşa edilen yapılardır” (Blumer, 1969). İzleyici, aile içindeki rolünü yeniden tanımlama ihtiyacı hissedebilir. Örneğin; bir baba, dizideki Timur karakteriyle kıyas yaparak kendi tutumlarını sorgulayabilir.

Dizideki semboller (yemek masası, sessizlik, uzak bakışlar) aracılığıyla izleyici, gündelik hayatındaki bastırılmış duygularla yüzleşebilir. “İletişimin eksikliği, yalnızca sessizlik değil; anlamın bozulmasıdır” (Goffman, 1959). İzleyici, kendi ailesindeki görünmeyen çatışmaları fark etmeye başlayabilir. Örneğin, aile içinde konuşulmayan duygulara karşı daha duyarlı hâle gelir.

Bahar karakterinin benlik arayışı (anne mi, birey mi?) izleyicide “Ben kimim? Rol müyüm yoksa kişi miyim?” gibi varoluşsal sorular yaratabilir. “Benlik, başkalarının tepkileriyle sürekli yeniden kurulur.” (Mead, 1934) Kendi kimliğini sadece sosyal rollerle tanımlayan izleyici, bu çerçevenin dışına çıkma ihtiyacı hissedebilir.

Dizi sadece var olan aile yapısını yansıtmaz; aynı zamanda izleyicinin aileye dair düşünme biçimini şekillendirir. “Popüler kültür, bireylerin benliklerini ve ilişkilerini anlamlandırdığı bir anlam repertuarı sunar (Fiske, 1989). İzleyici, toplumsal normlara karşı alternatif duygusal gerçekliklerle yüzleşir. Örneğin, geleneksel aile değerlerinin kadının kişiliği ve kariyerine zarar verici etkileri olabileceği yargısı oluşabilir.

6. ÖNERİLER

Bu araştırmanın bulguları, “Bahar” dizisinde aile yapısının sembolik etkileşimler üzerinden kırılmaya uğradığını ve toplumsal rollerde derin bir anlam boşalması yaşandığını ortaya koymaktadır. Bu sonuçlardan hareketle şu öneriler geliştirilebilir:

1. Medya Üreticilerine Yönelik Öneriler

Televizyon dizilerinde aile kurumunun yalnızca krizler ve çatışmalar üzerinden değil, işbirliği, empati ve sağlıklı iletişim modelleri üzerinden de temsil edilmesi önemlidir.

Senaryo yazarlarının, aile içi iletişimde sembollerin (yemek masası, ev, fotoğraflar vb.) yalnızca bir “boş gösteren” olarak değil, işlevsel ve anlamlı bağları destekleyecek şekilde işlenmesine özen göstermeleri önerilir.

2. Eğitim ve Medya Okuryazarlığına Yönelik Öneriler

Aile temsillerini izleyicilerin eleştirel gözle değerlendirebilmesi için medya okuryazarlığı eğitimleri yaygınlaştırılmalıdır.

Özellikle genç izleyicilerin, dizilerdeki sembolik temsilleri gerçek hayattaki aile ilişkileriyle doğrudan özdeşleştirmemeleri için öğretmenler ve ebeveynler tarafından rehberlik edilmelidir.

3. Aile Politikalarına Yönelik Öneriler

Aile içi iletişimi güçlendirmeye yönelik kamu spotları ve sosyal projeler, medyanın aileyi yüzeysel temsillerle değil, sağlıklı etkileşimlerle destekleyen bir

araç olmasına katkı sağlayabilir. Çocukların aile içi rollerini daha sağlıklı biçimde deneyimlemeleri için sosyal politikalar, ebeveyn eğitim programları ve toplumsal farkındalık kampanyaları artırılmalıdır.

4. Akademik Çalışmalara Yönelik Öneriler

Bu çalışma yalnızca Bahar dizisi üzerinden yürütülmüştür. Gelecekte yapılacak araştırmalarda farklı dizilerin karşılaştırmalı analizi, aile temsillerinin değişimindeki ortak sembolik göstergeleri ortaya çıkarabilir.

Nicel araştırmalarla izleyicilerin dizilerden etkilenme düzeyi ölçülerek nitel bulgular desteklenebilir.

Kadın, erkek ve çocuk rollerinin ayrı ayrı nasıl temsil edildiği üzerine daha derinlemesine çözümlemeler yapılması, aile yapısındaki kırılmaların cinsiyet ve kuşaklararası boyutlarını daha görünür kılacaktır.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Çıkar çatışması yoktur.

Destek/Finansman Bilgileri:

Herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Etik kurul kararına ihtiyaç yoktur.

Kaynakça

- Aksu, H. (2021). "Televizyon Dizilerinde Aile Temsilleri: Sembolik Etkileşimcilik Bağlamında Bir Okuma." *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (53), 145–160.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Charon, J. M. (2010). *Symbolic Interactionism: An Introduction, An Interpretation, An Integration* (10th ed.). Boston: Pearson.
- Erdoğan, M. (2014), "Sosyal Ekonomik Destek Hizmetlerinin Değerlendirilmesi Projesi, Sonuç Raporu", Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı ve Gazi Üniversitesi ortaklığıyla, ISBN: 978-605-89604-4-2, Aralık, Özel Ofset, Ankara.
- Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture* (pp. 14–15). London: Routledge.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life* (pp. 17–76). Garden City, NY: Doubleday Anchor Books.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Mead, G. H. (1934). *Mind, Self and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press.
- Snow, D. A., & Anderson, L. (1993). *Down on Their Luck: A Study of Homeless Street People* (p. 24). Berkeley: University of California Press.

- Stryker, S. (1980). *Symbolic Interactionism: A Social Structural Version*. Menlo Park, CA: Benjamin/Cummings.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Poloma, M. M. (1993). Çağdaş sosyoloji kuramları. (Çev. H. Erbaş). Ankara: Gündoğan yayınları.
- Turner, L., Beeghley,J., Powers, C.H. (2010). Sosyolojik Teorinin Oluşumu, Çev: Ümit Tatlıcan, Ankara, Sentez Yayınları.
- Waskul, D. D., & Vannini, P. (2006). *Body/Embodiment: Symbolic Interaction and the Sociology of the Body* (p. 3). Aldershot: Ashgate.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The concept of family is being redefined, directly or indirectly, through popular culture, sometimes losing its traditional structural and emotional integrity. This damage occurs particularly through family representations presented in media products (TV series, films, advertisements, social media content). This study examines the disintegration of the family structure in the TV series Bahar, based on the theory of symbolic interactionism. Symbolic interactionism is a micro-level sociological theory that argues that individuals construct social reality through mutual interactions and shared symbols. According to this theory, social roles gain meaning not only through definitions but also through interpersonal relationships. By disseminating these symbols, popular culture products influence how individuals perceive their identities, roles, and social relationships. In the TV series Bahar, familial roles such as "mother," "father," and "wife" are emptied, and the audience experiences these ruptures through symbols, leading them to reflect on their own lives. By exposing the fragility of the family structure, which is seemingly protected but not supported by

interaction, the series reveals the power of popular culture in the production of meaning.

Popular culture frequently presents symbolic yet contentless versions of roles such as mother, father, and child. While characters appear in roles such as "wife," "mother," or "child," these roles often lack emotional connection and interaction. This reinforces the viewer's perception that family can only function through external roles. The recurring themes of infidelity, lack of communication, lies, and conflict in popular television series gradually reinforce the idea that the family institution is internally disorganized, insecure, and fragile. Family is no longer portrayed as a place of trust and loyalty, but rather as a place of tension and crisis. These representations strip the family of its sacred and unifying nature, reducing it to a consumable and wear-and-tear structure in the eyes of the viewer.

Even though family members are together, each becomes an individual acting in his or her own solitude. According to Hall (1997), the media produces reality through representation. If symbols of family are consistently presented in a negative light, this image is internalized in society.

Method

This study is designed as a qualitative research aiming to analyze the content structure and interpersonal interactions of the television series *Bahar* through the lens of Symbolic Interactionism. The method employed in the study is qualitative content analysis, which is one of the qualitative data collection techniques. Qualitative content analysis is an approach suitable for examining the symbolic dimensions of texts, focusing on the interpretation of social realities and the emergence of meanings.

The data source consists of the first ten episodes of the show's first season. These episodes have been systematically examined in terms of plotlines and dialogues that reflect the characters' daily roles, relationships, and symbolic interactions. The forms of interaction among characters, the ways in which they make sense of social roles, and how they construct these roles have been analyzed within the framework of Symbolic Interactionism, a theory pioneered by George Herbert Mead and Herbert Blumer. Key concepts such as self, role-taking, meaning-making, and symbols have guided the analytical process.

Findings

While popular narratives critically represent the family, these representations gradually transform into social norms, positioning the institution of family as a symbolic rather than an emotional construct. There are several examples of this in the tv series “Bahar”.

In the series, the family frequently gathers together; however, the lack of meaningfulness in this physical togetherness is frequently emphasized in various scenes. For example, after being discharged from the hospital, Bahar sits at the dinner table at home with her family for the first time. There is physical togetherness around the table; yet, no dialogue takes place. Timur checks his phone, the children avoid eye contact, and Bahar watches everyone with her eyes but fails to establish a real connection with any of them. The dinner table is a cultural symbol of family unity. However, in this scene, silence dominates the table. As Blumer (1969) notes, symbols must be meaningful not only in a physical sense but also interactionally. While the physical symbol is preserved at the table, its symbolic meaning has been lost. The family is visible, yet communication is broken. This illustrates a condition in which individuals perform their familial roles without producing shared meaning.

An example of the loss of meaning in family roles is seen in the relationship between Bahar and her daughter. Due to Bahar's long absence from her children, an emotional distance has developed, particularly between her and her daughter. According to Mead's theory of the “self,” an individual's identity is shaped through the reactions of others (Mead, 1934, p. 135). Although Bahar's role as a mother is biologically fixed, it becomes meaningless as it is not affirmed through interaction. The role of “mother” is not only established by giving birth, but through continuous social interaction. For the audience, this role remains familiar, yet it has become dysfunctional.

Conclusion

The television series *Bahar* presents dysfunctional portrayal of the modern family, emphasizing the erosion of emotional bonds and communicative practices within the household. Characters often occupy their expected social roles, yet fail to generate mutual meaning or affirmation, leading to emotional isolation and role ambiguity. In particular, the strained relationships between Bahar and her children illustrate how prolonged absence, trauma, and a lack of open communication can weaken familial ties. By portraying these disconnections, *Bahar* critiques the idealized image of the family and reveals

how structural and emotional disruptions can undermine the cohesion and function of familial relationships in contemporary society.

Family structure and family roles, in particular, are reproduced and sometimes questioned in popular culture products. According to symbolic interactionism, individuals make sense of the social world through interactions and symbols. In this context, family is constructed not only through biological ties but also through meaningful roles, communication patterns, and emotional expectations established among members. In this context, the TV series' representations of family structure should be evaluated within the framework of symbolic interactionism, exploring how these productions generate meaning at the societal level.