



T.C.

DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

**BAHAR VE DR. CHA DİZİLERİNDE KADIN
TEMSİLLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI:
TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN KÜLTÜREL
FARKLILIKLAR BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan

ESMA MERVE SALABAŞ

İstanbul, 2025



T.C.

DOĞU ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

**BAHAR VE DR. CHA DİZİLERİNDE KADIN
TEMSİLLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI:
TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN KÜLTÜREL
FARKLILIKLAR BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan

ESMA MERVE SALABAŞ

202391040005

0009-0007-9381-5493

Danışman

Doç. Dr. Canan ARSLAN

İstanbul, 2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Bahar ve Dr. Cha Dizilerinde Kadın Temsillerinin Karşılaştırılması: Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kültürel Farklılıklar Bağlamında İncelenmesi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Esma Merve SALABAŞ

28.05.2025



YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

Doküman No	FR.1.26
Yürürlük Tarihi	1.11.2017
Revizyon Tarihi	4.12.2020
Revizyon No	2
Sayfa	1 / 1

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Tarih : 28/05/2025

Anabilim/Anasanat Dalı : İletişim Bilimleri

Öğrencinin Adı Soyadı : Esmâ Merve SALABAŞ

Öğrenci No : 202391040005

Tez Danışmanının Adı Soyadı : Doç. Dr. Canan ARSLAN

İkinci Tez Danışmanının Adı Soyadı : —————

Tezin Başlığı : Bahar ve Dr. Cha Dizilerinde Kadın Temsillerinin
Karşılaştırılması: Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kültürel Farklılıklar Bağlamında İncelenmesi

Doğuş Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin 33/4 maddesi uyarınca yapılan değerlendirmeler sonunda;

☒ tezin kabul edilmesine ☐ tezde düzeltme verilmesine ☐ tezin reddedilmesine

oy birliği / oy çokluğu ile karar verilmiştir. Gereği için arz olunur.

Danışman Üye

Üye

Üye

Üye

Üye

Anabilim/Anasanat Dalı Başkanı Onayı:

Doğuş Üniversitesi ("Üniversite") olarak kişisel verilerinizin güvenliği hakkında azami hassasiyet göstermekteyiz. Üniversite olarak, Üniversite ile ilişkili tüm şahıslara ait her türlü kişisel verinin 6698 sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu ("KVKK")'na uygun olarak işlenmesine ve gizliliğinin sağlanmasına büyük önem vermekteyiz. Anayasa m.20/3 ile tanımlanan "kişisel verilerinizin korunmasını isteme" hakkınızın bilincinde olarak, KVKK kapsamında tanımlı "Veri Sorumlusu" sıfatıyla, kişisel verilerinizi mevzuata uygun şekilde işlemekteyiz. Daha geniş açıklama için Doğuş Üniversitesi <https://www.dogus.edu.tr/hakkimizda/kisisel-verilerin-korunmasi>

As Doğuş University ("University"), we show maximum sensitivity about the security of your personal data. As a university, we attach great importance to the processing and confidentiality of all personal data of all individuals associated with the University in accordance with the Law No. 6698 on Protection of Personal Data ("KVKK"). Being aware of your right to "ask for the protection of your personal data" recognized by the constitution article 20/3, as "Data Controller" defined within the scope of KVKK, we process your personal data in accordance with the legislation. For a broader explanation you can visit <https://www.dogus.edu.tr/hakkimizda/kisisel-verilerin-korunmasi>

hakkımızda: about us kişisel-verilerin-korunmasi: protection of personal data

(Form No: FR-001, Revizyon Tarihi:30.09.2016, Revizyon No:00)

Adı ve Soyadı : Esmâ Merve SALABAŞ

Danıőmanı : Doç. Dr. Canan ARSLAN

Derecesi ve Tarihi : Yüksek Lisans Tezi- 28.05. 2025

Alanı : İletişim Bilimleri

Anahtar Kelimeler: Bahar Dizisi, Dr. Cha Dizisi, kadın, toplumsal cinsiyet, kültür.

ÖZET

BAHAR VE DR. CHA DİZİLERİNDE KADIN TEMSİLLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI: TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN KÜLTÜREL FARKLILIKLAR BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Bu alıőma, Türkiye yapımı olan Bahar ve Güney Kore yapımı olan Dr. Cha dizilerindeki kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında karşılaştırmalı analizini sunmaktadır. Araştırmanın amacı, söz konusu dizilerdeki karakterlerin kurgusunda ortaya çıkan cinsiyet normu temsillerini ve bu temsillerin Türkiye ile Güney Kore'nin toplumsal ve kültürel göstergeleriyle iliőkilendirilme biçimlerini ortaya koymaktır. Teorik bölümde toplumsal cinsiyet rolleri, medya temsilleri ve kültürel farklılıklara dair kavramsal ereve oluőturulmuő, metodolojik olarak içerik analizi yöntemi tercih edilmiştir. İçerik analizi, karakterlerin bölüm bölüm incelenmesini ve tematik kodlama uygulamasını kapsayarak söylem, davranış ve görsel anlatım boyutlarını değerlendirmiştir. Bulgular, Bahar dizisindeki karakterlerin geleneksel aile ve toplumsal roller çerçevesinde temsil edildiğini, Dr. Cha dizisindeki karakterlerin ise iş yaşamı, bireysel özerklik ve modern kimlik temalarını ön plana çıkardığını göstermiştir. Her iki dizide de kültürel değerlerin kadın temsillerini biçimlendirmede belirleyici bir rol oynadığı da anlaőtılmıőtır. Çalışmada ayrıca dizilerin yayınlandığı dönemlere dair toplumsal değişim dinamikleri ve izleyici algılarına yönelik literatür bulgularıyla iliőkilendirme yapılmıőtır. Bu yaklaőtım, akademik ve pratik açılardan medya okuryazarlığı ve kültürel duyarlılık perspektifinden dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsillerini değerlendirmeyi mümkün kılmıştır. Araştırma, farklı kültürlerin kadın temsillerine dair normatif beklentileri nasıl şekillendirdiği ve bu beklentilerin karakter trajektoryalarına yansımaları üzerine de önemli bulgular sunmuştur. Mevcut literatür çoğunlukla tek ülke örneğine odaklanırken, bu çalışma farklı kültürlere ait medya üretimlerini karşılaştırarak alana özgün bir katkı sağlamıştır. Elde edilen bulgular, medya metinlerinde kültürel kodların cinsiyet rollerini yeniden  retmesi ve izleyici algısı üzerindeki potansiyel etkilerini ok boyutlu bir perspektifle aığa ıkarmıőtır.

Name And Surname : Esma Merve SALABAŞ

Supervisor : Assoc. Professor Canan ARSLAN

Degree And Date : Master's Thesis- 28.05.2025

Major : Communication Sciences

Key Words : Spring Series, Dr. Cha Series, women, gender, culture.

ABSTRACT

BAHAR AND DR. COMPARISON OF WOMEN'S REPRESENTATIONS IN CHA TV SERIES: EXAMINING GENDER ROLES IN THE CONTEXT OF CULTURAL DIFFERENCES

This study is based on Bahar, which is made in Turkey, and Dr. which is made in South Korea. It offers a comparative analysis of the female characters in Cha series in the context of gender roles. The aim of the research is to reveal the gender norm representations that appear in the fiction of the characters in the series in question and the ways in which these representations are associated with the social and cultural indicators of Turkey and South Korea. In the theoretical section, a conceptual framework on gender roles, media representations and cultural differences was created, and the methodological method of content analysis was preferred. Content analysis covers the chapter-by-chapter examination of characters and the thematic coding application and evaluates the dimensions of discourse, behavior and visual expression. The findings indicate that the characters in the Spring series are represented within the framework of traditional family and social roles, Dr. Cha has shown that the characters in the series bring to the fore the themes of business life, individual autonomy and modern identity. In both series, it has also been understood that cultural values play a decisive role in shaping women's representations. In the study, an association was also made with the literature findings on the dynamics of social change and audience perceptions about the periods in which the series were broadcast. This approach has made it possible to evaluate gender representations in TV series from the perspective of media literacy and cultural sensitivity from academic and practical points of view. The research also presented important findings on how different cultures shape normative expectations about women's representations and their reflections on character tragedies. While the current literature mostly focuses on a single country sample, this study has made an original contribution to the field by comparing media productions belonging to different cultures. The findings obtained have revealed the potential effects of cultural codes on the reproduction of gender roles in media texts and audience perception with a multidimensional perspective

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ	iii
GÖRSELLER LİSTESİ	iv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TEORİK ÇERÇEVE

1.1. Toplum, Kültür ve Kimlik	5
1.1.1. Toplum ve Kültür İlişkisi	8
1.1.2. Kimlik ve Toplumsal Roller.....	10
1.1.3. Roller ve Sosyal Normlar	12
1.2. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Teorileri	13
1.2.1. Judith Butler ve Performatiflik Teorisi	15
1.2.2. Kimberlé Crenshaw ve Kesişimsellik Teorisi	15
1.2.3. Arlie Hochschild ve Duygusal Emek Teorisi.....	16
1.2.4. Pierre Bourdieu ve Sembolik Şiddet Teorisi.....	17
1.2.5. Michel Foucault ve Disiplin-İktidar Teorisi	18
1.2.6. Stuart Hall ve Temsil Teorisi	19
1.2.7. Bell Hooks'un Feminizm Teorisi.....	20
1.2.8. Toplumsal Cinsiyet ve Biyolojik Cinsiyet Ayrımı.....	21
1.2.9. Toplumsal Cinsiyet Teorisi	23
1.2.10. Cinsiyet ve Toplumsal Roller Arasındaki İlişki.....	26
1.2.11. Medyada Cinsiyet Rollerinin Tarihsel Gelişimi	28
1.3. Kadın Temsilleri ve Medya	30
1.3.1. Medyada Kadın Temsillerinin Tipik Özellikleri	32
1.3.2. Güçlü Kadın Figürlerinin Evrimi	34
1.4. Kültürel Farklılıklar Bağlamında Kadın Temsilleri.....	36
1.4.1. Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Gelişimi.....	38
1.4.2. Güney Kore'de Kadın Temsilleri ve Geleneksel Rollerin Etkisi.....	40
1.5. Kültürel Göstergeler ve Cinsiyet Rollerini	42

İKİNCİ BÖLÜM

BAHAR VE DR. CHA DİZİLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. Araştırmanın Önemi ve Amacı	44
2.2. Araştırmanın Varsayımları	44
2.3. Araştırma Soruları.....	45
2.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....	45
2.5. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları.....	46
2.6. Metodoloji.....	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BAHAR VE DR. CHA DİZİSİNİN ANALİZİ

3.1. Bahar Dizisi ve Kadın Karakterlerin İncelenmesi	50
3.1.2. Bahar Dizisinde Kadın Temsilleri.....	51
3.1.3. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kültürel Göstergeler	71
3.2. Dr. Cha Dizisi ve Kadın Karakterlerin İncelenmesi	120
3.2.1. Dr. Cha Dizisinde Kadın Temsilleri.....	121
3.2.2. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kültürel Göstergeler	137
3.3. Bahar ve Dr. Cha'nın Karşılaştırılması.....	166
SONUÇ	175
KAYNAKÇA	180

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Bahar Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	53
Tablo 2. Çağla ve Seren Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.....	56
Tablo 3. Nevra Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	59
Tablo 4. Rengin Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	62
Tablo 5. Umay Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	65
Tablo 6. Parla Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.....	68
Tablo 7. Ayhan Liberte Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.....	70
Tablo 8. Cha Jeong-sook Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	122
Tablo 9. Seo Yi-rang Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	124
Tablo 10. Oh Deok-rye Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	128
Tablo 11. Kwak Ae-shim Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.....	130
Tablo 12. Jeon So-ra Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	133
Tablo 13. Choi Eun-seo Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	135
Tablo 14. Baek Mi-hee Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.	137
Tablo 15. Bahar Dizisi ve Dr. Cha Dizisi’nde Birbirine Karşılık Gelen Kadın Karakterler.	169
Tablo 16. Bahar Dizisi ve Dr. Cha Dizisi’nde Birbirine Karşılık Gelen Kadın Karakterlerin Tematik Karşılaştırması.....	169

GÖRSELLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Görsel 1. Bahar Dizisinin Afişi.....	50
Görsel 2. Bahar.	52
Görsel 3. Çağla	55
Görsel 4. Nevra.	58
Görsel 5. Rengin.	61
Görsel 6. Umay.	64
Görsel 7. Parla.....	67
Görsel 8. Ayhan Liberte.....	69
Görsel 9. Dr. Cha Dizi Afişi.	121
Görsel 10. Cha Jeong-sook.	122
Görsel 11. Seo Yi-rang.	124
Görsel 12. Choi Seung-hee	126
Görsel 13. Oh Deok-rye.....	128
Görsel 14. Kwak Ae-shim	130
Görsel 15. Jeon So-ra.....	132
Görsel 16. Choi Eun-seo.....	134
Görsel 17. Baek Mi-hee	136

GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin toplum içerisindeki kimliklerini ve sosyal rollerini belirleyen önemli bir olgudur. Bu roller, kültürel ve toplumsal yapılar tarafından şekillendirilir ve nesiller boyunca çeşitli yollarla aktarılır. Medya, bu aktarımların en güçlü araçlarından biri olarak toplumsal cinsiyet normlarını pekiştirmekte ve yeniden üretmektedir. Özellikle televizyon dizileri, toplumsal yapıları ve normları geniş kitlelere ulaştıran etkili bir mecra olarak toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında belirleyici rol oynar. Dizilerdeki kadın temsilleri, toplumun kadına biçtiği rolleri ve bu rollerin nasıl algılandığını yansıtarak toplumsal cinsiyet normlarına ilişkin önemli bir veri kaynağı oluşturur (Çelebi, 2022).

Kadın temsilleri, toplumsal normlar doğrultusunda şekillenen ve kültürel yapılarla harmanlanan bir süreçle oluşturulur. Türkiye ve Güney Kore gibi farklı kültürel geçmişlere sahip toplumlarda, bu normların ve toplumsal yapıların belirgin farklılık göstermesi, medya içeriklerinde de etkisini hissettirmektedir. Bu bağlamda, Türkiye yapımı olan *Bahar* dizisi ile Güney Kore yapımı olan *Dr. Cha* dizisi, toplumsal cinsiyet rollerinin farklı kültürel yapılar bağlamında nasıl temsil edildiğini anlamak için dikkate değer örnekler sunmaktadır.

Bu çalışmada, her iki dizideki kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde nasıl kurgulandığı ve bu kurguların iki farklı kültürel yapıda nasıl biçimlendiği analiz edilecektir. Çalışma, Türkiye ve Güney Kore gibi iki farklı kültürel geçmişe sahip toplumlarda kadınların toplumsal rollerinin medya aracılığıyla nasıl temsil edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Temel sorular arasında dizilerdeki kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet normları ile ne ölçüde örtüştüğü, kültürel farklılıkların bu temsillere olan etkilerinin neler olduğu ve kadın karakterlerin bireysel güçlenme süreçlerinin toplumsal beklentilerle olan mücadelelerinin nasıl yansıtıldığı yer almaktadır.

Mevcut literatür, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın temsillerinin medya aracılığıyla yeniden üretimi üzerine birçok çalışma barındırır da, bu çalışmalar genellikle tek bir diziye veya belirli bir ülkenin medya üretimlerine odaklanmıştır. Ancak farklı kültürlerle ait dizilerin karşılaştırmalı analizine yeterince yer verilmediği

dikkat çekmektedir. Bu çalışmalara bakılacak olursa; Eren (2020), İstanbullu Gelin dizisindeki kadın karakterlerin temsili üzerinden popüler dizilerde kadın imgesinin nasıl şekillendirildiğini incelemiş ve bu temsillerin toplumsal normlarla olan ilişkisini eleştirel bir perspektifle değerlendirmiştir. Bu çalışma, dizi senaryolarının toplumsal beklentileri nasıl pekiştirdiğine dair önemli bir katkı sunmuştur. Benzer şekilde, Tanman (2019), *Kadın* ve *Ufak Tefek Cinayetler* gibi çeşitli dizileri inceleyerek toplumsal cinsiyet rollerinin dizilerde nasıl yeniden üretildiğine odaklanmıştır ve bu dizilerdeki kadın karakterlerin kurgusal olarak normlara uydurulma sürecini ele almıştır.

Sucu ve Çolak (2022), *Acı Hayat* ve *Masumiyet* dizilerinde toplumsal cinsiyet normlarının medya üretimleri üzerindeki etkisini incelemiş ve bu normların toplumsal iletişime yansımaları ortaya koymuştur. Bu çalışma, medyada toplumsal normların doğrudan şekillendirilmesine dair yeni bilgiler sunmuştur. Benzer olarak, Şakrak (2020) *Kadın* dizisini ele alarak, toplumsal cinsiyet kodlarının anlatılara nasıl yerleştirildiğini ve bu kodlar üzerinden kadın temsillerinin nasıl yeniden şekillendirildiğini analiz etmiştir. Şakrak'ın eleştirileri, dizilerin kadın karakterler üzerindeki tek tipleştirici etkisine dikkat çekmiştir. Daha genel bir perspektifte, İnceoğlu ve Akçalı (2018), televizyon dizilerindeki toplumsal cinsiyet eşitliğini incelerken, kadın ve erkek temsillerinin dizi anlatıları üzerindeki etkilerini ortaya koymuştur. Bu inceleme, medyanın toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üretme potansiyeline vurgu yapmıştır ve medya üretimlerinin toplumsal algıları şekillendirme gücünü gözler önüne sermiştir. Aytekin (2018) ise *Yaprak Dökümü* dizisinde kadın kimliğinin temsiline odaklanmıştır ve bu temsillerin izleyici algısını nasıl etkilediğini değerlendirmiştir. Bu çalışma, geleneksel dizilerin toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirme özelliğine vurgu yapmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve medya ilişkisini ele alan diğer çalışmalar, kadın temsillerinin farklı platformlar üzerinden nasıl şekillendiğine dair çeşitli bulgular sunmuştur. Yünkül ve Aycan (2023), Netflix üzerinden yayınlanan *Kulüp* dizisinde toplumsal cinsiyet rollerinin dijital platformlarda geleneksel medya temsillerinden farklı olarak ele alındığını ifade etmiştir. Bu çalışma, dijital platformların medya üretimindeki yeni yaklaşımları vurgulamıştır. Dilek (2023) ise *Kızılçık Şerbeti* dizisi özelinde toplumsal cinsiyet kalıplarının yerli dizilerdeki temsillerini analiz etmiştir.

Çalışma, toplumsal cinsiyet kalıplarının izleyici algısındaki rolünü çok yönlü bir şekilde ele almıştır.

Kadın temsilleriyle ilgili daha spesifik bir yaklaşım sunan Aktaş (2020), televizyon dizilerindeki “ideal beden” algısı ve toplumsal cinsiyet üzerindeki etkileri ele almış, özellikle kadın karakterlerin estetik ve dış görünüş odaklı sahnelerde nasıl sunulduğunu eleştirel bir bakışla değerlendirmiştir. Aktaş’ın bulguları, medyada beden politikalarının etkilerini anlamak için önemli bir altyapı sunmuştur.

Şen (2018), Hint dizilerindeki toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin kadın izleyiciler üzerindeki etkilerini Gaziantep örneğiyle incelemiş; bu dizilerin kadınların toplumsal algılarını şekillendirmedeki rolünü vurgulamıştır. Şentürk (2019) ise *Kadın ve Ufak Tefek Cinayetler* dizilerindeki kadın karakterler üzerinden toplumsal cinsiyet bağlamında medyanın etkisini ortaya koymuştur. Bu çalışmalar, medyanın toplumsal algıyı şekillendirme rolüne dair çok boyutlu bir bakış sunmuştur.

Gürer ve Gürer (2020), televizyon dizilerinde sunulan kadın stereotiplerini incelerken, toplumsal cinsiyet rollerinin medya aracılığıyla nasıl pekiştiğine dair bulgular sunmuştur. Boran (2023), *Sadakatsiz* dizisini ele alarak, televizyon üzerinden kadına yönelik şiddetin ve toplumsal cinsiyet stereotiplerinin nasıl yansıtıldığını incelemiştir. Öte yandan, Solak ve Güneş (2018) ile Ağrıdağ (2015) gibi editöryel eserler, toplumsal cinsiyet ve kadın temsilleri konusundaki genel akademik çerçeveyi belirlemekte önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışmalar, kadınların medyada temsili ve toplumsal cinsiyetin medya üzerindeki etkileri konusunda değerli bir altyapı sunmaktadır.

Mevcut literatür incelendiğinde, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın temsillerinin medya aracılığıyla yeniden üretimi üzerine çok sayıda çalışma bulunduğu görülmektedir. Ancak bu çalışmalar genellikle tek bir diziye ya da belirli bir ülkedeki medya üretimlerine odaklanmıştır. Bu bağlamda, çalışma, farklı kültürlerle ait dizilerin toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın temsilleri açısından karşılaştırmalı bir analizini sunarak literatüre önemli bir katkı sağlamaktadır. *Bahar* ve *Dr. Cha* dizilerinin ele alındığı bu çalışmada, iki farklı kültürdeki toplumsal cinsiyet normlarının medya aracılığıyla nasıl yansıtıldığı incelenmiştir. Bu bağlamda, çalışma hem toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel farklılıkların etkisiyle nasıl

yeniden şekillendiğini hem de farklı kültürlerin aynı kavramları nasıl farklı biçimlerde temsil ettiğini ortaya koymuştur. Literatüre en büyük katkısı, toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel göstergelerin medya temsillerindeki rolünü çok boyutlu ve karşılaştırmalı bir bakışla sunması olmuştur. Ayrıca bu çalışma, sadece karakter temsillerine odaklanmayıp, bu temsillerin arka planında yatan toplumsal ve kültürel kodları da analiz ederek, dizilerin içerik üretiminde izleyici algısını şekillendirme potansiyeline ışık tutmuştur. Bu yönüyle, literatürde eksik kalan karşılaştırmalı medya analizlerine de önemli bir katkı sunmaktadır.

Bu iki dizinin seçilmesindeki temel neden, her ikisinin de toplumsal cinsiyet normlarını ele alırken kendi kültürel bağlamlarında geniş izleyici kitleleri tarafından dikkat çekmiş olmalarıdır. *Bahar*, Türkiye’de kadının aile içindeki rolü ve toplumdaki konumuna odaklanırken, *Dr. Cha* Güney Kore’de bir kadının bireysel bağımsızlık mücadelesini ve geleneksel normlara meydan okuyuşunu işlemektedir. Her iki dizi de izleyicilerin yoğun ilgisiyle karşılanmış ve kadın temsillerine ilişkin toplumsal tartışmaların merkezinde yer almıştır.

Araştırmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Dizi seçiminde, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin belirgin temalar içermesi, geniş izleyici kitlesine ulaşması ve kültürel göstergeleri güçlü bir şekilde yansıtmaları gibi kriterler göz önünde bulundurulmuştur. *Bahar* ve *Dr. Cha* dizileri, toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel bağlamda nasıl şekillendiğini ve temsil edildiğini anlamak için önemli birer örnek sunmaktadır. Çalışma, sadece bu dizilerin karakter temsillerine değil, aynı zamanda bu temsillerin arka planında yatan toplumsal ve kültürel kodlara da ışık tutarak, medya aracılığıyla izleyici algısının nasıl şekillendirildiğini anlamayı hedeflemektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TEORİK ÇERÇEVE

1.1. Toplum, Kültür ve Kimlik

Toplum, bireylerin bir araya gelerek oluşturduğu sosyal yapıdır ve bu yapı, belirli normlar, değerler ve kurallar etrafında şekillenir. Toplumu oluşturan bireylerin birbirleriyle olan etkileşimleri ve bu etkileşimlerin bir bütün oluşturması, toplumsal dinamikleri belirler. Toplum, bireylerin kimliklerini nasıl inşa ettiklerinde büyük bir rol oynar. Bir bireyin toplumsal kimliği, toplumun beklentileri doğrultusunda şekillenir ve bireyin toplum içinde hangi rolü oynadığını belirler (Bahar, 2009).

Toplum, bireylerin bir araya gelip oluşturduğu dinamik bir yapıdır ve bu yapı, ekonomik, kültürel ve sosyal boyutlarıyla insan yaşamında merkezi bir rol oynamaktadır. Toplumsal yapılar, insanların değerlerini, inançlarını ve davranış biçimlerini belirleyen dinamik sistemlerdir. Örneğin, aile, okul ve sosyal gruplar, bireylerin kimlik gelişiminde ve sosyal beceriler kazanmasında önemli bir yer tutar. Bununla birlikte, ekonomik faktörler de toplumun işleyişinde belirleyici bir etkindir; gelir dağılımındaki eşitsizlikler, eğitim fırsatları ve sağlık hizmetlerine erişim gibi unsurlar toplumun genel refahını doğrudan etkileyebilir. Toplumlar, tarihsel süreç içerisinde çeşitli değişimlere maruz kalarak evrim geçirirler; bu değişim süreçleri bazen doğal olaylar, bazen ise insan etkinlikleri ile tetiklenebilir (Türkkahraman & Tutar, 2009). Dolayısıyla, toplumsal sorunların tespiti ve bunlara yönelik çözüm önerileri geliştirmek hem bireylerin hem de toplumun daha sağlıklı bir yapıya kavuşmasını sağlayabilir.

Kültür kelimesinin kökenine dair görüşler, bu kelimenin tarıma dayalı bir anlam temeline sahip olduğu yönünde birleşmektedir. Dilbilimcilere göre, “kültür” sözcüğü Latince’de daha çok toprak işleme anlamında kullanılan edere-cultura sözcüğünden türemiştir (Mejuyev, 1987). Bu bakış açısını destekleyen bir diğer araştırmada ise kültür kelimesinin Latince’de “ikamet etmek, yetiştirmek, korumak” gibi anlamlar taşıyan colere kökünden türeyen cultura teriminden geldiği ifade edilmektedir (Williams, 2005). Colere; işlemek, onarmak, geliştirmek, dikkat ve özen göstermek, tarım yapmak, eğitmek gibi anlamları içeren geniş bir anlama

sahiptir. Bu kökten türetilen cultura terimi, başlangıçta tarımsal faaliyetleri tanımlamak için kullanılmıştır. Romalılar cultura terimini, doğada kendiliğinden yetişen bitkilerden ziyade insan emeğiyle yetiştirilen tarım ürünlerini tanımlamak amacıyla kullanmışlardır. Günümüzde de tarla, sera veya laboratuvar ortamında yetiştirilen bitkiler “kültür bitkisi” olarak adlandırılmaktadır. Türkçede, kültür teriminin karşılığı olarak önerilen “ekin” sözcüğü de colere köküne dayandırılarak türetilmiştir. Kültür kelimesinin tarımsal kökeninin, daha sonra kazandığı farklı anlam ve kullanımları da etkilediği belirtilmektedir (Özlem, 2000). UNESCO’nun Dünya Kültür Politikaları Konferansı Sonuç Bildirgesi’ne göre, “kültür” en geniş anlamıyla, bir toplum ya da toplumsal grubun kendine özgü maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerinin bir araya geldiği bütünsel bir yapıdır. Bu tanıma göre kültür, bilim ve edebiyatı kapsamakla kalmayıp; yaşam biçimlerini, temel insan haklarını, değer yargılarını, gelenekleri ve inançları da içine alan çok boyutlu bir kavramdır (UNESCO, 1982).

Kültür, bir toplumun sahip olduğu değerler, inançlar, gelenekler ve normlardan oluşur. Bu anlamda, toplumun kolektif bilincini oluşturur ve bireylerin toplumsal rollerini nasıl anlamlandırdıklarını belirler. Kültürel değerler, bireylerin kimliklerini oluştururken rehber niteliğindedir ve bu rehberlik, bireylerin toplum içindeki rollerini nasıl üstleneceklerini belirler (Oğuz, 2011). Sosyolojik açıdan bakıldığında, kültür, bireylerin sosyalleşmesinde büyük bir rol oynar; sosyal normların aktarılması ve toplumsal aidiyetin geliştirilmesi adına önemli bir araçtır. Kültürel aktarım ve değişim ise farklı topluluklar arasında etkileşimi teşvik ederek, kültürlerin zenginleşmesine olanak tanır. Bu bağlamda, kültürler arası etkileşim, farklı kimliklerin ve yaşam pratiklerinin bir araya gelmesini sağlayarak kültürel çeşitliliği artırır. Dolayısıyla, kültür ve kimlik ilişkisi, bireylerin kendilerini nasıl tanımladıkları ve toplumlarına nasıl entegre oldukları açısından büyük bir öneme sahiptir (Erdentuğ, 1981).

Kültür, bireylerin yaşadığı toplumsal alanın şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bir milletin ya da topluluğun kendine özgü yaşam tarzını, değerlerini ve inançlarını yansıtan bir kavram olarak, kültür; tarih boyunca kuşaktan kuşağa aktararak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda, kültürün temelleri, bireylerin sosyal çevreleriyle olan etkileşimleri ve toplumsal dinamiklerle sıkı bir ilişki içindedir.

Kültür, sadece gelenek ve göreneklerden ibaret değil, aynı zamanda sanat, dil, inanç sistemleri, aile yapıları ve sosyal normlar gibi birçok unsuru da içerir. İnsanlar bu unsurlar aracılığıyla kimliklerini oluşturur ve kendilerini toplumda konumlandırır (İçli, 2001). Kültür, bireylerin toplumsal etkileşimlerini sağlamlaştırırken, aynı zamanda onları bir arada tutan sosyal bağların da temelini oluşturur. Toplumlar, bu kültürel öğeler üzerinden varlıklarını sürdürürken, kolektif deneyimleri paylaşarak ortak bir hafıza oluştururlar. Kültür, bireylerin sosyal rollerini, sorumluluklarını ve beklentilerini de şekillendirir. Örneğin, toplumsal normlar ve değerler, bireylerin davranışlarını yönlendirirken, bu unsurların geçerliliği ve geçişkenliği, kültürel dinamikleri ortaya koyar (Çüçen, 2005). Zamanla değişen ve evrilen bir yapıda olan kültür, toplumsal hayatın her alanında kendini gösterir. Eğitim, sanat, günlük yaşam ve siyaset gibi birçok disiplin, kültürel temeller üzerine inşa edilmiştir. Bireyler, bu kültürel unsurlardan beslenerek toplumsal aidiyet duygusunu geliştirirler. Kültür, bireylerin topluma entegrasyonunu sağlarken, aynı zamanda bireysel kimliklerinin de şekillenmesine yardımcı olur. Bu etkileşimin sağlıklı bir biçimde devam etmesi, toplumsal istikrar ve huzurun sağlanmasında büyük bir unsur olarak öne çıkar. Kültürün temellerinin anlaşılması, toplumsal dinamiklerin daha iyi kavranmasına ve geleceğe yönelik kurulan ilişkilerin irdelenmesine olanak tanır (Zeria & Nedir, 2011).

Kimlik, bireyin kendini nasıl tanımladığı ve toplum içinde nasıl konumlandığıyla ilgilidir. Toplumsal kimlik, genellikle bireyin ait olduğu toplumun kültürel normlarına ve toplumsal beklentilerine göre şekillenir. Bu süreçte, birey hem kendi kişisel kimliğini oluşturur hem de toplumsal rollere uyum sağlamaya çalışır (Dalbay, 2018). Kimlik, bireylerin kendilerini nasıl tanımladıklarını ve toplumsal bağlamda nasıl yer aldıklarını belirleyen karmaşık bir kavramdır. Kişisel kimlik, bireyin yaşadığı deneyimlerle şekillenirken, kültürel kimlik unsurları da bu süreci etkileyen önemli faktörlerdendir; dil, gelenekler, değerler ve inançlar gibi unsurlar, bireyin kendisini toplumsal bir varlık olarak konumlandırmasına yardımcı olur. Toplumsal kimlik, bireylerin belirli gruplara (etnik, cinsiyet, sosyal sınıf gibi) ait olma duygularıyla bağlantılıdır ve bu aidiyet hissi, kişinin öz benliğini oluşturan dinamikleri şekillendirir. Kimliğin değişim dinamikleri, bireylerin yaşamları boyunca yaşadıkları değişiklikler, etkileşimler ve gelişim süreçleriyle paralel olarak evrim

geçirir; bu durum, psikolojik boyutlarıyla birey üzerindeki yansımalarını da etkileyerek, bireyin kendine dair algısını ve toplumsal rollerini yeniden tanımlamasına olanak tanır (Atak, 2011; Akça, 2005).

1.1.1. Toplum ve Kültür İlişkisi

Toplum ve kültür arasındaki ilişki, sosyal yaşamın temellerini oluşturan bir etkileşim alanıdır. Bu ilişki, bireylerin kimlik gelişiminden, toplumsal normların belirlenmesine kadar birçok alanı etkileyen dinamik bir yapı sunar. Toplum, belirli bir coğrafi alanda ve zaman diliminde yaşayan bireylerin oluşturduğu sosyal bir topluluktur (Bahar, 2009). Kültür ise bu topluluğun ortak değerleri, inançları, gelenekleri, dil, sanat ve davranış biçimlerini kapsar. Dolayısıyla toplum ve kültür arasındaki ilişki, bireylerin yaşam biçimlerini şekillendiren olmazsa olmaz bir süreçtir. Bu ilişkinin önemi, bireylerin sosyal kimliklerinin inşa edilmesinde yatar. Bireyler, ait oldukları toplumun genel kurallarına ve kültürel normlarına bağlı kalarak kendilerini tanımlarlar. Örneğin, müzik, dans, yemek gibi kültürel unsurlar, bireylerin sosyal bağlarını güçlendirir ve toplumsal bir aidiyet hissi oluşturur. İnsanların kültürel geçmişleri ve deneyimleri, onların dünyayı algılama biçimlerini doğrudan etkiler. Kültürel çeşitlilik, toplumun zenginliğini artırırken, bireylerin farklı bakış açıları geliştirmelerine de olanak tanır (Nişancı, 2012).

Toplum ve kültür arasındaki etkileşim, sosyal değişimlerin de önünü açar. Kültürel normlarda meydana gelen değişimler, toplumun yapısını ve işleyişini etkileyebilir. Örneğin, teknoloji ile birlikte ortaya çıkan yeni iletişim araçları ve sosyal medya, kültürel değerlerin hızla yayılmasına ve değişimine neden olmuştur. Bu durum, bireylerin toplumsal bağlılıklarını yeniden gözden geçirmelerini sağlayarak, geleneksel ve modern değerler arasında bir denge kurmalarını gerektirir. Toplumun kültürel mirası da bireyler için hayati önem taşıyan bir unsurdur. Geleneklerin, dillerin ve sanatın korunması, sadece geçmişin değil, aynı zamanda geleceğin de şekillenmesini sağlar. Bu nedenle toplum ve kültür ilişkisi, sadece bireylerin yaşam kalitelerini artırmakla kalmaz; aynı zamanda sosyal birliğin ve dayanışmanın sağlanmasında da büyük bir rol oynar (Oğuz, 2011).

Toplum ile kültür arasındaki etkileşim, bireylerin yaşamlarını şekillendiren önemli bir süreçtir. Her topluluk, kendine özgü sosyal yapı, normlar ve değerlerle donanmışken, bu unsurlar bireylerin kültürel üretim ve tüketim süreçlerinde belirleyici rol oynar. Toplum, bireylerin kimliklerini oluşturan, alışkanlıklarını etkileyen ve ortak yaşam alanlarını tasvir eden bir zemin sağlar. Bu durum, bireylerin kültürel ifade biçimlerini, görüşlerini ve davranışlarını şekillendirirken, aynı zamanda onların toplumsal aidiyet duygusunu güçlendirir (Nar, 2015). Toplumun kültüre olan etkisi, özellikle kültürel etkinlikler ve sosyal hayat üzerindeki izleriyle kendini gösterir. Farklı sosyal gruplar, toplulukların çeşitli kültürel etkinlikler düzenlemesine olanak tanır. Bu etkinlikler, festival, konser veya sergi gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkarak, bireyleri bir araya getirir ve onların sosyal bağlarını kuvvetlendirir. Aynı zamanda, bu tür etkinlikler bireylerin kültürel çeşitliliği takdir etmelerine de olanak sağlar. Toplum, bireylerin kültürel ifade biçimlerini sürdürmelerine yardımcı olurken, çoğu zaman köklü geleneklerin de yaşatılmasına destek verir (Civelek, 2010).

Eğitim, toplum ile kültür arasındaki dinamik ilişkide bir başka önemli unsur olarak öne çıkar. Eğitim kurumları, bireylere toplumsal normları, değerleri ve kültürel mirası aktararak, kültürel transfer sürecinin önemli bir parçasını oluşturur. Bu süreç, bireylerin dünyayı anlama biçimlerini etkilemenin yanı sıra, onların sosyal sorumluluk bilinci kazanmalarına da katkı sağlar. Böylece, bireyler sadece kendi kültürel kimlikleri ile değil, aynı zamanda diğer kültürel kimliklerle de etkileşimde bulunarak daha geniş bir sosyal perspektife erişirler (Özkan, 2006). Toplum ve kültür arasındaki dinamikler, sosyal yapının ve bireylerin kimliğinin şekillenmesinde hayati bir rol oynamaktadır. Bu etkileşim, bireylerin toplumsal normları benimsemesi ve bunları kendi kültürel bağlamlarına uyarlamasıyla başlar. Toplum, bireylerin etkileşimde bulunduğu bir çerçeve sağlarken, kültür ise bu etkileşimlerin anlamını ve yeteneklerini belirler. Bu iki kavramın birlikte nasıl işlediğini anlama süreci, hem birey hem de toplum düzeyinde önemli sonuçlar doğurur (Eroğlu, 2015; Aktan & Tutar, 2007).

Günümüzde sosyal medya, toplum ve kültür arasındaki dinamiklerin en çarpıcı örneklerinden birini sunar. Dijital platformlar, bireylerin kültürel ifadelerini paylaşımlarına, kültürel unsurları yaymalarına ve bu unsurların toplumsal kabulünü

hızlandırmalarına olanak tanır. Sosyal medya üzerinden gerçekleşen etkileşimler, toplumsal anlatıları ve gündemleri değiştirebilir, böylece kültürün sürekli bir evrim geçirmesine katkı sağlar. Bu dinamiklerin bir diğer yönü de kültürel çeşitliliğin yarattığı zenginliktir (Uluç & Yarcı, 2017). Farklı kültürel arka planlara sahip bireylerin bir arada yaşamaları, sosyal yapının tam anlamıyla bir mozaik haline gelmesine olanak sağlar. Bu durum, toplumsal etkileşimleri zenginleştirirken, bireylerin duygu ve düşüncelerini daha geniş bir perspektiften değerlendirmelerine imkan tanır. Ancak, kültürel çeşitlilik aynı zamanda bazı zorluklar da getirebilir. Farklı kültürel kimlikler arasında ortaya çıkabilecek anlaşmazlıklar ve çatışmalar, toplumun bütünlüğünü tehdit edebilir (Vardarlıer & Zafer, 2019).

1.1.2. Kimlik ve Toplumsal Roller

Kimlik ve toplumsal roller arasındaki ilişki, bireylerin kendilerini nasıl tanımladıkları ve toplumda nasıl bir yer edindikleri açısından son derece önemlidir. Bu ilişki, bireyin kimliğinin şekillenmesinde ve toplumsal beklentilere uyum sağlama çabasında belirleyici bir rol oynar. Toplumsal roller, bireyin ailesi, kültürel yapısı ve sosyal çevresi tarafından belirlenen kurallara ve normlara dayanarak kişilerin davranış şekillerini etkiler. Bu roller, bireyin günlük yaşamında hangi kimlikleri üstleneceğini ve bu kimliklerin bireysel psikoloji üzerindeki etkilerini belirler (Ceylan, 2011). Örneğin, bir bireyin toplumda üstlendiği ebeveyn, çalışan veya arkadaş rolleri, onun kimlik algısını biçimlendirmekte önemli bir yere sahiptir. Bu roller bazen bireyin kendisini bulma sürecinde destekleyici bir etken olurken, diğer zamanlarda bir kimlik krizi yaratabilir. Dolayısıyla, kimlik ve toplumsal roller arasındaki dinamik ve karşılıklı etkileşim, bireyin hayatında derin izler bırakmaktadır.

Kimlik, bireyin toplum içindeki sosyal rollerle olan etkileşimi sonucu şekillenir. Bu roller, bireyin cinsiyetine, yaşına, sınıfsal durumuna ve kültürel bağlamına göre farklılaşabilir. Toplumun bireyden beklentileri ve bireyin toplumla kurduğu ilişkiler, kimliğin oluşumunda önemli rol oynar (Dalbay, 2018). Toplumsal roller, bireylerin toplumda üstlendikleri görev ve sorumlulukları tanımlayan davranış kalıplarıdır. Her bireyin, içinde bulunduğu toplumsal yapının gerektirdiği belirli

roller vardır. Örneğin, bir birey aile içinde ebeveyn, kardeş ya da evlat rolü üstlenirken, iş dünyasında çalışan ya da lider rolünü üstlenebilir. Bu roller, toplumsal normlar ve kültürel değerler tarafından şekillendirilir ve bireyin toplum içindeki konumunu belirler. Bireylerin, toplumsal rollere uyum sağlama süreci kimlik oluşumunu da doğrudan etkiler (Ceylan, 2011).

Toplumsal roller genellikle cinsiyet, yaş, meslek ve sosyal statü gibi faktörlere bağlı olarak belirlenir. Cinsiyet rolleri, bireylerin toplum tarafından nasıl algılandığını belirleyen önemli unsurlardan biridir. Kadınlar ve erkekler, tarihsel olarak farklı toplumsal roller üstlenmişlerdir. Örneğin, geleneksel toplumlarda kadınlar daha çok ev içi sorumluluklarla ilişkilendirilirken, erkekler dış dünyada aktif roller üstlenmiştir. Bu tür cinsiyet rolleri, bireylerin kimlik oluşumunda belirleyici olmuştur. Kimlik ve toplumsal roller arasındaki ilişki, bireyin toplum içindeki statüsünü ve konumunu da etkiler. Birey, üstlendiği toplumsal roller doğrultusunda toplumda belirli bir statü kazanır (Dedeoğlu, 2000). Örneğin, bir birey ebeveyn rolünü üstlendiğinde, toplumda bu rolün gerektirdiği sorumlulukları yerine getirir ve buna göre bir statü kazanır. Aynı şekilde, bir birey iş dünyasında liderlik rolü üstlendiğinde, bu rol ona toplumsal bir statü ve kimlik kazandırır. Bu nedenle, bireyin toplumsal rollerini başarıyla yerine getirmesi, kimlik gelişimi açısından büyük bir öneme sahiptir. Toplumsal roller, bireyler arasında belirli bir hiyerarşi yaratabilir. Örneğin, iş dünyasında çalışan bireyler arasında, yönetici ve çalışan rolleri farklı statüler ve sorumluluklar getirir. Bu hiyerarşi, bireylerin toplumsal kimliklerini şekillendiren önemli bir unsurdur. Bireyler, bu hiyerarşideki yerlerine göre toplumsal rollerini benimser ve kimliklerini bu roller doğrultusunda geliştirir. Toplumsal yapı içindeki bu dinamikler, bireyin kimliğini ve toplumsal rollerini nasıl algıladığı üzerinde etkili olur (Çamaş & Meşe, 2016). Toplumsal roller, zamanla değişime uğrayabilir. Modernleşme süreçleri, toplumsal rollerin esneklik kazanmasına ve bireylerin farklı roller üstlenmesine olanak tanımıştır. Örneğin, geçmişte yalnızca ev içi sorumluluklarla ilişkilendirilen kadınlar, modern toplumlarda iş dünyasında da aktif roller üstlenmeye başlamıştır. Bu değişim, kadın kimliğinin dönüşümüne ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Aynı şekilde, erkekler de geleneksel cinsiyet rollerinin ötesine geçerek, daha fazla ev içi sorumluluk üstlenmeye başlamıştır. Bu tür değişimler, bireylerin

kimliklerini yeniden değerlendirmelerine ve toplumsal rollerini esnek bir şekilde yeniden tanımlamalarına olanak tanır (Baransel, 1974).

1.1.3. Roller ve Sosyal Normlar

Toplumsal roller, bireylerin toplumsal yaşamda üstlendiği belirli görevler ve statüler olarak tanımlanabilir ve bu rollerin önemi, bireylerin sosyal yapılar içinde nasıl etkileşimde bulunduğunun anlaşılmasında yatmaktadır. Bireylerin rollerinin şekillenmesinde, aile, eğitim, medya ve genel kültür gibi faktörler büyük bir rol oynamaktadır; örneğin, çocuklar genellikle ailelerinden ve çevrelerinden öğrendikleri sosyal normlar aracılığıyla belirli davranış kalıplarını benimsemekte, bu durum da onların toplumsal rollerini etkilemektedir. Sosyal normlar, toplumsal rollerin oluşmasında ve varlığında büyük bir etkiye sahiptir, çünkü bireylerin kabul edilen davranış biçimlerine uyum sağlaması beklenmektedir; bu durum, cinsiyet rolleri açısından da belirgindir. Erkekler ve kadınlar için belirlenen sosyal normlar, bu bireylerin rollerini ve toplum içindeki yerlerini belirleyici bir işlev görmektedir. Ancak zamanla bu normlar ve roller evrim geçirmekte, toplumsal değişimlere bağlı olarak çatışmalar ortaya çıkabilmektedir. Örneğin, cinsiyet eşitliği konusunda artan farkındalık, geleneksel rollerin sorgulanmasına yol açmakta ve bu da bireyler arasında yeni çatışmalara zemin hazırlamaktadır (Sözen, 1991).

Toplumsal roller, bireylerin belirli bir sosyal bağlam içinde üstlendikleri davranış kalıplarıdır. Her birey, toplumun beklentileri doğrultusunda çeşitli roller üstlenir. Bu roller, bireylerin yaşlarına, cinsiyetlerine, mesleklerine ve toplumsal statülerine göre değişiklik gösterir. Sosyal normlar ise bireylerin bu rolleri nasıl yerine getirmeleri gerektiğini belirleyen yazılı olmayan kurallardır. Bu normlar, toplumun genel işleyişini düzenleyen temel ilkeler olarak kabul edilir. Toplumsal rollerin anlaşılması ve kabul görmesi için bireylerin sosyal normlara uygun davranmaları beklenir (Eroğlu, 2015).

Toplumsal rollerin sosyal normlarla olan ilişkisi, bireylerin sosyal düzeni sürdürmelerine yardımcı olur. Her birey, toplumun genel işleyişine katkıda bulunmak için belirli roller üstlenir ve bu roller, sosyal normlar çerçevesinde belirlenir. Örneğin, toplumda bir öğretmenin öğrencilerine karşı nasıl davranması gerektiği,

sosyal normlar aracılığıyla belirlenir. Bu normlar, öğretmenin davranışlarını yönlendirir ve öğretmenlik rolünün nasıl yerine getirileceğini tanımlar. Bu süreç, toplumsal düzenin devamlılığını sağlar ve bireyler arasındaki etkileşimleri düzenler. Sosyal normlar, toplumun değer ve inançlarına dayanır. Bu normlar, bireylerin belirli toplumsal rollerini yerine getirirken hangi davranışların kabul edilebilir olduğunu belirler. Normlar, bireylerin toplumsal rollerine uyum sağlamalarını ve toplumun beklentilerini karşılamalarını sağlar. Örneğin, bir liderden takımına rehberlik etmesi ve onların başarılarını desteklemesi beklenir. Bu tür normlar, toplumda kabul gören liderlik rollerinin bir yansımasıdır. Birey, bu normlara uygun davrandığında toplumsal rolünü başarılı bir şekilde yerine getirmiş olur (Canatan, 2008). Sosyal normlar ve toplumsal roller arasındaki ilişki, bireylerin kimliklerini de etkiler. Bireyler, toplumsal rollerini yerine getirirken sosyal normlara uygun davranmak zorundadırlar. Bu normlar, bireyin toplumsal kimliğini ve toplum içindeki yerini şekillendirir. Örneğin, bir kadın toplumda anne rolünü üstlendiğinde, bu rolün gerektirdiği sosyal normlara uygun davranması beklenir. Toplum, annelik rolü ile ilgili belirli beklentilere sahip olduğu için birey bu rolleri yerine getirirken kimliğini de bu normlara göre inşa eder (Eroğlu, 2015).

1.2. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Teorileri

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin sosyal ve kültürel normlar çerçevesinde nasıl davranmaları gerektiğini belirleyen anlayışlardır. Cinsiyet kimliği, bireylerin kendi cinsiyetlerini nasıl hissettikleri ve tanımladıklarıyla ilgiliyken, cinsiyet rolleri, toplum tarafından bu kimliklere atfedilen davranışsal beklentilerdir. Tarihsel olarak, erkek ve kadın rollerinin katı sınırlamalarla belirlendiği dönemlerden günümüze, toplumsal cinsiyet rollerinin daha esnek ve geniş bir anlayışla ele alınmaya başlandığı görülebilir. Bu değişimler, kültürel etkileşimler ve toplumsal dinamikler tarafından şekillendirilmiştir (Yılmaz, 2007).

Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun kadınlar ve erkekler için belirlediği davranış, sorumluluk ve beklentiler bütünü olarak tanımlanabilir. Bu roller, toplumsal normlara ve kültürel değerlere dayanarak şekillenir ve bireylerin cinsiyetlerine göre toplumda nasıl davranmaları gerektiğini belirler. Kadın ve

erkeklerle atfedilen toplumsal roller, çoğunlukla tarihsel, kültürel ve sosyal faktörlerle şekillenir. Bu roller, bireylerin kimliklerinin oluşumunda büyük rol oynar ve toplum içindeki statülerini etkiler. Toplumsal cinsiyet rolleri, genellikle doğuştan gelen biyolojik farklılıklardan ziyade sosyal olarak inşa edilir (Ecevit, 2021). Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin sosyal yaşamın her alanında karşılaştıkları rolleri ve sorumlulukları şekillendirir. Örneğin, birçok toplumda kadınlardan daha çok ev içi sorumlulukları yerine getirmeleri, çocuk bakımıyla ilgilenmeleri beklenirken, erkeklerden ise finansal olarak aileyi desteklemeleri ve dış dünyada aktif roller üstlenmeleri beklenir. Bu tür roller, bireylerin cinsiyetlerine göre ne yapmaları gerektiğini belirleyen sosyal normlar tarafından desteklenir. Bu normlar, bireyler üzerindeki toplumsal beklentileri artırır ve cinsiyet rollerini sabitleyici bir etki yaratır (Dedeoğlu, 2000). Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin sosyal yaşamda ne şekilde kabul gördüklerini de etkiler. Bireyler, cinsiyetlerine atfedilen rolleri başarıyla yerine getirdiklerinde toplum tarafından ödüllendirilirken, bu rollerden sapan bireyler eleştirilebilir ya da dışlanabilir. Örneğin, bir kadın, geleneksel toplumsal normlara göre ev kadını olarak kalmayı tercih ettiğinde bu rolü destekleyen bir toplumsal çevreye sahip olabilir, ancak kariyer yapmayı seçen bir kadın daha fazla sosyal zorlukla karşılaşabilir. Aynı şekilde, ev içi sorumluluklarla ilgilenen bir erkek de geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uymadığı için eleştirilebilir (Özmete & Yanardağ, 2016).

Toplumsal cinsiyet rolleri, medya ve diğer kültürel ürünler aracılığıyla pekiştirilebilir veya sorgulanabilir. Televizyon dizileri, filmler, reklamlar ve edebiyat gibi medya ürünleri, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl tanımlandığını ve toplumda nasıl algılandığını yansıtır. Medya, kadınların ve erkeklerin hangi rolleri üstlenmesi gerektiğine dair güçlü mesajlar verir. Bu mesajlar, toplumun bireylerden beklentilerini pekiştirirken aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliğini de destekleyebilir. Ancak bazı medya ürünleri toplumsal cinsiyet normlarını eleştirerek ve cinsiyet rollerine meydan okuyarak toplumsal değişime katkıda bulunabilir (Çelebi, 2022).

1.2.1. Judith Butler ve Performatiflik Teorisi

Judith Butler'ın çalışmaları, cinsiyetin biyolojik bir zorunluluk veya doğal bir kategori olmadığını, aksine toplumsal pratiklerin sürekli tekrarı ve dilsel edimlerin sonucu olarak “inşa edildiğini” ileri sürmüştür. Butler, “Gender Trouble” adlı eserinde, cinsiyet kimliğinin sabit, değişmez bir gerçeklikten ziyade, sürekli yeniden üretilen bir performans olduğunu ortaya koymuştur. Bu yaklaşım, cinsiyetin özdeşleştirilemeyecek, sabit bir “öz” olarak ele alınmasını reddederek bunun yerine toplumsal normların ve söylemlerin etkisiyle bireylerin belirli kalıplar çerçevesinde davranış sergilemesi sonucunda ortaya çıktığını savunmuştur (Butler, 1990).

Butler'ın performativite kavramı, cinsiyet rollerinin bireysel tercihlerin sonucu olduğu kadar toplumsal düzenin, güç ilişkilerinin ve kültürel söylemlerin bir ürünü olduğunu savunur. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet rollerinin doğal bir sonuç olarak görülmesinin aksine, bunların sürekli tekrarlanması ve normların içselleştirilmesiyle meşrulaştırıldığını ileri sürmüştür. Bireylerin, toplumsal beklentilere uygun davranışları “oynamaları”, aslında normatif cinsiyet rollerini pekiştirirken aynı zamanda bu rollerin sorgulanmasına da olanak tanımaktadır. Butler, bu durumun eleştirel potansiyeline dikkat çekerek, mevcut normatif yapıların aşılabilir olduğunu ve alternatif kimlik oluşumlarının mümkün olduğunu belirtmiştir. Böylece, feminist ve queer teoride cinsiyetin yeniden tanımlanması, iktidar ilişkilerinin de eleştirel bir analizine zemin hazırlamıştır (Butler, 1990). Yine, Butler'ın yaklaşımı, cinsiyetin “kendiliğinden var olan” bir gerçeklik olmadığına işaret ederek, normatif cinsiyet ikiliğinin (kadın/erkek) ötesinde, daha akışkan ve çeşitlilik gösteren kimliklerin ortaya çıkmasına kapı aralamaktadır. Bu eleştirel bakış açısı, toplumsal cinsiyet rollerinin sabitliği ve zorunluluğu fikrine meydan okuyarak, bireylerin deneyimlerinin ve kimliklerinin sürekli müzakere ve yeniden tanımlanması gereken dinamik yapılar olduğunu öne çıkarmaktadır (Butler, 1990).

1.2.2. Kimberlé Crenshaw ve Kesişimsellik Teorisi

Kimberlé Crenshaw'ın 1989'da ortaya koyduğu kesişimsellik kavramı, toplumsal cinsiyet rollerinin ve kimliklerinin yalnızca tek bir boyut üzerinden analiz edilemeyeceğini önesürmüştür. Crenshaw, özellikle siyah kadınların deneyimleri

üzerinden, cinsiyetin ırk, sınıf, etnik köken gibi diğer sosyal kategorilerle nasıl iç içe geçtiğini ve bu kesişimlerin ayrımcılık biçimlerine özgün yansımalarını ayrıntılı bir şekilde analiz etmiştir (Crenshaw, 1991). Bu teori, toplumsal cinsiyet rollerinin sabit ve homojen olmadığını, aksine her bireyin sahip olduğu çoklu kimliklerin kesişiminden doğan benzersiz deneyimlere sahip olduğunu savunmaktadır. Siyah kadınlar örneğinde görüldüğü gibi hem cinsiyet hem de ırksal ayrımcılık söz konusu olduğunda, bu grupların yaşadığı marjinalleşme, tek boyutlu analizlerin ötesinde, çok katmanlı bir baskı biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum, yalnızca cinsiyet ya da ırk üzerinden yapılan analizlerin yetersiz kaldığını, bu nedenle daha kapsayıcı ve çok boyutlu yaklaşımların gerekliliğini işaret etmektedir (Crenshaw, 1991).

Crenshaw'ın kesişimsellik teorisi, toplumsal cinsiyet rollerinin farklı sosyal, ekonomik ve politik bağlamlarda nasıl farklı şekillerde deneyimlendiğini de gözler önüne sermiştir. Bu teori, özellikle politika yapımında, hukuki düzenlemelerde ve sosyal adalet uygulamalarında, marjinal grupların seslerinin duyurulması için bir çerçeve sunmaktadır. Kesişimsellik, bu bağlamda, toplumsal yapının çok boyutluluğunu ve dinamikliğini anlamak için kritik bir araç olarak öne çıkmaktadır (Crenshaw, 1991). Bu yaklaşım, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden yapılandırılması ve daha adil toplumsal politikaların geliştirilmesi için, farklı kimliklerin kesişiminden kaynaklanan deneyimlerin göz önünde bulundurulması gerektiğini savunmaktadır (Crenshaw, 1991).

1.2.3. Arlie Hochschild ve Duygusal Emek Teorisi

Arlie Hochschild'ın duygusal emek teorisi, modern iş dünyasında ve özel yaşamda duyguların nasıl ticarileştiğini ve yönetildiğini ele almaktadır. Hochschild, "The Managed Heart" adlı eserinde, özellikle hizmet sektöründe çalışan bireylerin, iş ortamında belirli duygusal standartlara uymak zorunda kaldığını vurgular. Ona göre bu süreç, çalışanların duygusal durumlarını düzenleyip, belirli bir "gülen yüz" ya da "sıcaklık" performansı sergilemeleri şeklinde kendini göstermektedir (Hochschild, 1983).

Teori, duygusal emeğin sadece iş ortamında kalmadığını, aynı zamanda ev içi roller ve aile ilişkileri gibi alanlarda da önemli bir yer tuttuğunu savunmaktadır.

Toplumsal cinsiyet normları, özellikle kadınlara yönelik duygusal beklentilerin, onların iş ve aile yaşamlarında ekstra bir yük haline gelmesine neden olmuştur. Kadınlardan nazik, şefkatli ve yardımsever olmaları beklenirken, erkeklerden benzer duygusal performanslar talep edilmez. Bu durum, kadınların hem iş gücü piyasasında hem de özel alanda duygusal olarak “yönetilmesine” yol açmaktadır ve duygusal emeğin sistematik olarak sömürülmesine zemin hazırlamaktadır (Hochschild, 1983).

Hochschild’ın çalışmaları, duygusal emeğin neoliberal ekonomi içinde nasıl metalaştırıldığını ve bu sürecin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini nasıl derinleştirdiğini göstermektedir. Duygusal emek, ekonomik süreçlere entegre edilerek, kadın emeğinin görünmezleşmesine ve değersizleştirilmesine neden olurken, aynı zamanda duygusal yorgunluk ve psikolojik baskı gibi olumsuz sonuçlara da yol açmaktadır. Bu nedenle, duygusal emeğin analizinde toplumsal cinsiyet rollerinin ekonomik, kültürel ve psikolojik boyutları da ayrıntılı olarak ele alınmalıdır (Hochschild, 1983). Bu teori, aynı zamanda iş gücü piyasasındaki cinsiyet ayrımcılığının alt yapısını anlamak için kritik bir araç sunmaktadır. Duygusal emek, kadınların sosyal ve ekonomik olarak nasıl dezavantajlı konumlandırıldığını açıklamada, özellikle hizmet sektöründe kadınların karşılaştıkları sistematik baskı biçimlerini analiz etmektedir. Böylece, duygusal emeğin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkileri, hem mikro hem de makro düzeyde ele alınarak, politikaların yeniden gözden geçirilmesi ve eşitlikçi düzenlemelerin geliştirilmesi için önemli ipuçları sunmaktadır (Hochschild, 1983).

1.2.4. Pierre Bourdieu ve Sembolik Şiddet Teorisi

Pierre Bourdieu’nun sembolik şiddet teorisi, toplumsal cinsiyet rollerinin ve genel olarak sosyal düzenin, bireyler tarafından içselleştirilen normlar, değerler ve kültürel sermaye aracılığıyla yeniden üretimini esas almıştır. Bourdieu, toplumsal yapının maddi güçten ziyade, sembolik güçle işlediğini öne sürmüştür. Bu çerçevede, bireylerin erken yaşlardan itibaren maruz kaldıkları sosyal pratikler, dil kullanımları, eğitim ve kültürel normlar, onların toplumsal cinsiyet rollerini “doğal” veya kaçınılmaz bir gerçeklik olarak kabul etmelerine neden olmaktadır (Bourdieu, 1984).

Bourdieu'nun yaklaşımda, sembolik şiddet, güç ilişkilerinin dolaylı ve görünmez biçimde işlediği bir mekanizma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekanizma, kadınların belirli sosyal rollere ve mesleki alanlara yönlendirilmesi, belirli davranış biçimlerinin meşru kılınması ve toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanmadan kabul edilmesi şeklinde kendini göstermektedir. Eğitim sistemi, aile yapısı, medya ve hatta günlük dil pratikleri, kadın ve erkek rollerinin “doğal” olarak algılanmasına neden olan bu sembolik şiddetin araçlarıdır. Bu bağlamda, sembolik şiddet, toplumsal cinsiyet rollerinin sadece bireysel tercihlerin sonucu olmadığını, kurumsal ve yapısal güç ilişkilerinin ürünü de olduğunu göstermektedir (Bourdieu, 1984).

1.2.5. Michel Foucault ve Disiplin-İktidar Teorisi

Michel Foucault'nun disiplin-iktidar teorisi, modern toplumlarda iktidarın nasıl yapılandırıldığını ve bireylerin bedenleri ile davranışları üzerindeki kontrolün nasıl sağlandığını ayrıntılı olarak ele almaktadır. Foucault, “Discipline and Punish” adlı eserinde, iktidarın sadece fiziksel güç kullanımıyla değil, aynı zamanda bireylerin kendi kendilerini denetlemeleri ve normları içselleştirmeleri yoluyla da çalıştığını vurgulamıştır (Foucault, 1977). Bu perspektif, toplumsal cinsiyet rollerinin de benzer mekanizmalarla inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Devlet, eğitim, sağlık ve ceza kurumları gibi yapıların işleyişi, bireylerin bedenlerini ve cinselliğini belirli normatif çerçevelere sokmaktadır. Kadın bedeninin belirli kurallara tabi tutulması, normatif cinsiyet rollerinin disipline edilmesi ve bireylerin kendi bedenleri üzerinde gerçekleştirdikleri özdenetim, Foucault'nun iktidar teorisinin temel unsurlarındandır. Foucault, bu süreçleri “gözetim” ve “özdenetim” kavramları üzerinden analiz ederken, toplumsal cinsiyetin de aynı şekilde, kurumsal düzenlemeler ve bireysel içselleştirme mekanizmalarıyla belirlendiğini ileri sürmüştür (Foucault, 1977). Foucault'nun yaklaşımı, özellikle toplumsal cinsiyetin kurumsal pratikler aracılığıyla nasıl meşrulaştırıldığına dair eleştirel bir bakış sunmaktadır. Bu bağlamda, normatif cinsiyet rollerinin, bireysel tercihlerin yanında toplumun kurumsal yapılarının bir ürünü olduğu vurgulanmaktadır. Böylece, toplumsal cinsiyet rollerine yönelik eleştiriler, bireysel düzeydeki davranışlardan ziyade, daha geniş iktidar ilişkileri ve

normatif düzenlemelerin analiziyle desteklenmektedir (Foucault, 1977). Foucault'nun çalışmalarının, toplumsal cinsiyetin dönüşümüne yönelik eleştirel stratejilerin geliştirilmesinde, normların nasıl sorgulanabileceği ve alternatif uygulamaların nasıl mümkün kılınabileceği konusunda da önemli ipuçları sunduğu görülmektedir.

1.2.6. Stuart Hall ve Temsil Teorisi

Stuart Hall, kültürel çalışmalar çerçevesinde, medyanın ve diğer kültürel pratiklerin toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında oynadığı kritik rolü detaylı biçimde incelemektedir. Hall'un temsil teorisi, toplumsal gerçekliğin ve kimliklerin, medyada üretilen imgeler, semboller ve anlatılar yoluyla nasıl kurgulandığını ortaya koymaktadır. Ona göre, medya, kadın ve erkek rollerini belirli kalıplar ve stereotipler üzerinden sunarak, bu rollerin doğal ve kaçınılmaz olarak algılanmasını sağlar (Hall, 1997).

Temsil teorisi, kültürel metinlerin eleştirel bir analizini yaparak, toplumsal cinsiyet normlarının medya aracılığıyla pekiştirilmesini ve tartışmaya açılmasını odağına almıştır. Sinema, televizyon, reklam ve dijital medya gibi alanlarda üretilen temsiller, toplumun geniş kesimlerine yayılan normatif cinsiyet kalıplarının yeniden üretiminde önemli rol oynamaktadır. Bu durum, bireylerin kimlik oluşumunda ve toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmelerinde belirleyici bir etkidir. Hall, bu süreci analiz ederken, kültürel temsillerin yansıtıcı olmanın yanında üretici güçler olduğunu da savunmuştur. Böylece, toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirisi, medyanın normatif söylemlerinin sorgulanması ve alternatif temsil biçimlerinin geliştirilmesi ile mümkün hale gelmiştir (Hall, 1997). Hall'un analizinde, temsillerin ideolojik yapıları, güç ilişkilerinin nasıl yansıtıldığını ve yeniden yapılandırıldığını anlamada önemli ipuçları sunmaktadır. Medyanın ürettiği imgeler, toplumun cinsiyet rollerine dair beklentilerini, kalıp yargılarını ve stereotiplerini sürekli olarak yenilemektedir. Bu durum, toplumsal cinsiyetin sabit olmadığı, aksine sürekli müzakere edilen ve yeniden tanımlanan bir süreç olduğunu göstermektedir (Hall, 1997). Temsil teorisi, bu dinamik yapıyı ortaya koyarken, toplumsal cinsiyetin dönüşümüne yönelik

eleştirel yaklaşımların ve alternatif söylemlerin geliştirilmesinde de kilit rol oynamaktadır.

1.2.7. Bell Hooks'un Feminizm Teorisi

Bell Hooks, feminizmi yalnızca kadınların özgürleşmesiyle sınırlandırmayan, daha kapsayıcı ve çok boyutlu bir perspektifle ele alan önemli feminist düşünürlerden biridir. Ona göre feminizm, kadınların haklarını savunan bir hareket, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin, ataerkil baskının, ırkçılığın, sınıf ayrımcılığının ve diğer toplumsal adaletsizliklerin de ele alındığı bir mücadele alanıdır (Hooks, 2000). Geleneksel feminist hareketlerin genellikle beyaz, orta sınıf kadınların deneyimlerine odaklandığını ve siyah kadınları, işçi sınıfını ve diğer marjinal grupları dışarıda bıraktığını vurgulayan Hooks, feminizmin daha kapsayıcı ve adalet temelli bir yaklaşım geliştirmesi gerektiğini belirtir (Hooks, 1984).

Hooks'un feminizm anlayışı, “beyaz feminizm” olarak adlandırılan ana akım feminist söyleme eleştirel bir yaklaşım sunmaktadır. Ona göre, Batı merkezli feminist hareketlerin çoğu, beyaz kadınların deneyimlerini evrenselleştirmiş ve ırk, sınıf, cinsiyet kimliği gibi kesişen kimliklerin feminist mücadeledeki rolünü göz ardı etmiştir (Hooks, 1981). Özellikle siyah kadınların ve diğer marjinal grupların yaşadığı baskılar, yalnızca patriyarka ile sınırlı değildir; kapitalist sistem ve ırkçılık gibi diğer baskı mekanizmaları da feminist analizlerin bir parçası olmalıdır. Hooks, feminizmin yalnızca kadınların erkekler karşısında güç kazanmasını amaçlayan bir hareket olmadığını, aksine tüm baskı sistemlerini dönüştürmeyi hedefleyen bir özgürlük mücadelesi olarak anlaşılması gerektiğini savunmuştur (Hooks, 2000). Bir diğer önemli nokta, Bell Hooks'un feminizmde sevgi ve dayanışmaya yaptığı vurgudur. Geleneksel feminist hareketler genellikle öfke, direniş ve mücadele üzerinden şekillenmişken, Hooks feminizmin yalnızca politik değil, etik ve duygusal bir dönüşüm hareketi olması gerektiğini savunmuştur (Hooks, 2001). Ona göre toplumsal değişim yalnızca yasalar veya politik kararlarla değil, bireyler arasındaki ilişkilerin değişmesiyle de gerçekleşebilmektedir. Sevgi, dayanışma ve empati, feminist hareketin temel taşlarından biri olmalı, bireyler arası ilişkilerde ve toplumsal bağlamda yeniden inşa edilmelidir (Hooks, 1994). Feminist hareketlerin erkekleri

düşman olarak görmekten ziyade, onları da bu dönüşüm sürecine dâhil etmesi gerektiğini belirten Hooks, ataerkilliğin yalnızca kadınları değil, erkekleri de baskı altına alan bir sistem olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle, feminizm sadece kadınların özgürleşmesini değil, herkesin toplumsal cinsiyet normlarının dayattığı kalıplardan kurtulmasını amaçlamalıdır (Hooks, 2000).

Bell Hooks, feminizmin herkes için olduğunu vurgulayan bir yaklaşım benimsemiştir. “Feminism is for Everybody: Passionate Politics” adlı eserinde, feminizmin yalnızca kadınlara yönelik bir hareket olarak değil, toplumun tüm kesimlerini kapsayan bir özgürlük mücadelesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Hooks, 2000). Ona göre ataerkil sistem yalnızca kadınları değil, erkekleri de belli kalıplar içine sokarak onları duygularını bastırmaya, belirli toplumsal roller içinde hareket etmeye zorlamaktadır. Erkeklerin de patriyarkal düzen içinde baskıya maruz kaldığını savunan Hooks, feminizmin cinsiyet ayrımı gözetmeden herkesin özgürleşmesi için bir araç olması gerektiğini öne sürmüştür (Hooks, 2004).

1.2.8. Toplumsal Cinsiyet ve Biyolojik Cinsiyet Ayrımı

Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasındaki ayrım, toplumsal cinsiyet çalışmalarının temel kavramlarından biridir. Biyolojik cinsiyet, bireyin doğuştan sahip olduğu fizyolojik ve anatomik özelliklere dayanan bir kavramdır. Kadın ve erkek olarak ayrılan biyolojik cinsiyet, bireylerin genetik, hormonal ve üreme sistemlerine göre belirlenir. Bu özellikler, bireylerin biyolojik yapısına dayanır ve doğuştan gelir. Ancak toplumsal cinsiyet bu biyolojik gerçeklikten farklıdır. Toplumsal cinsiyet, bireylerin toplumsal normlara ve kültürel değerlerle şekillenen rollere göre kadın ya da erkek olarak algılanma biçimlerini ifade eder (Durudoğan, 2006).

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplum tarafından kadınlara ve erkeklere atfedilen rolleri, sorumlulukları ve beklentileri kapsar. Toplumsal cinsiyet, bireylerin biyolojik cinsiyetlerine bağlı olarak toplumun onlardan nasıl davranmalarını beklediğini belirler. Kadınlardan daha fazla duygusal, şefkatli ve ev işlerine yönelik roller üstlenmeleri beklenirken, erkeklerden daha

güçlü, lider ve dış dünyada aktif olmaları beklenebilir. Bu beklentiler, biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında önemli bir ayrım olduğunu gösterir. Toplumsal cinsiyet, bireylerin biyolojik özelliklerinden ziyade, toplumsal olarak inşa edilen roller aracılığıyla belirlenir (Vatandaş, 2007).

Biyolojik cinsiyet sabit ve doğuştan gelen bir özellik olmasına rağmen, toplumsal cinsiyet, zamanla değişebilir ve esneklik gösterebilir. Örneğin, tarih boyunca kadınlara ve erkeklere atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin farklı dönemlerde değiştiği ve yeniden şekillendiği görülmüştür. Bir toplumda kadınların sadece ev içi sorumluluklara sahip olmaları beklenirken, başka bir zaman diliminde kadınların iş dünyasında daha aktif roller üstlenmeleri toplum tarafından kabul edilebilir hale gelebilir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet dinamik bir yapıya sahipken, biyolojik cinsiyet sabit bir gerçeklik olarak kalır (Bingöl, 2014).

Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet ayrımını anlamak, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve toplumsal cinsiyet rolleri konularında farkındalık yaratmak açısından önemlidir. Toplum, bireylerin biyolojik cinsiyetlerine dayanarak belirli rolleri üstlenmelerini beklerken, bu beklentilerin bireylerin özgür seçimlerini ve kimliklerini sınırlayabileceği de göz ardı edilmemelidir. Örneğin, bir kadın biyolojik olarak çocuk doğurma yeteneğine sahip olabilir, ancak bu durum, onun toplumsal olarak sadece anne rolünü üstlenmesi gerektiği anlamına gelmez. Aynı şekilde, bir erkeğin biyolojik olarak fiziksel güce sahip olması, onun yalnızca dış dünyada aktif olması gerektiği anlamına gelmez. Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin potansiyellerini sınırlandıran sosyal normlar yaratabilir (Durudoğan, 2006). Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasındaki bu ayrım, feminist teoriler ve toplumsal cinsiyet çalışmaları tarafından sıkça tartışılan bir konudur. Feminist düşünce, biyolojik cinsiyetin sabit olduğunu kabul ederken, toplumsal cinsiyetin toplumsal bir inşa olduğunu vurgular. Bu teorilere göre, kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizlikler, biyolojik farklardan değil, toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiğinden kaynaklanır. Kadınların toplumsal olarak daha düşük statülerde konumlandırılması, biyolojik cinsiyet farklılıklarına değil, toplumun kadınlara atfettiği rollerin sınırlayıcı doğasına dayanır. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet rolleri sorgulandığında ve esnetildiğinde, toplumsal eşitsizliklerin de azaltılabileceği savunulur (Çak, 2010).

1.2.9. Toplumsal Cinsiyet Teorisi

Toplumsal cinsiyet teorisi, kadın ve erkeklerin toplum içindeki rolleri, sorumlulukları ve beklentilerinin biyolojik farklılıklardan ziyade, sosyal ve kültürel normlarla şekillendiğini öne süren bir yaklaşımdır. Bu teori, cinsiyet rollerinin doğal ve evrensel olmadığını, aksine toplum tarafından inşa edildiğini savunur. Toplumsal cinsiyet teorisi, bireylerin doğuştan sahip oldukları biyolojik özelliklerin, onların toplumsal rollerini tamamen belirlemediğini, bu rollerin tarihsel, sosyal, politik ve kültürel bağlamlarda inşa edildiğini vurgular. Bu bağlamda, kadın ve erkeklere atfedilen rollerin esnek ve değişebilir olduğu öne sürülür (Kalan, 2010).

Toplumsal cinsiyet teorisinin merkezinde, biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım yatmaktadır. Bu ayrım, Simone de Beauvoir (1949)'ın “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözünde net bir şekilde ortaya konulmaktadır. Beauvoir’a göre kadınlık, doğuştan gelen bir biyolojik gerçeklik değil, toplumsal ve kültürel süreçlerle bireylere öğretilen bir kimliktir. Toplum, kadınlara belirli roller dayatırken, bu roller zamanla doğal ve değişmezmiş gibi algılanır (Beauvoir, 1949).

Biyolojik cinsiyet, bireyin genetik ve anatomik özelliklerine dayanırken, toplumsal cinsiyet, bu biyolojik özelliklerin toplumsal normlar ve beklentiler doğrultusunda anlamlandırılmasını ifade eder. Bu teoriye göre, toplumsal cinsiyet, bir bireyin toplumun kadınlara ve erkeklere atfettiği rolleri, sorumlulukları ve davranış biçimlerini öğrenmesiyle oluşur. Bu öğrenme süreci, bireyin hayatının her alanında etkili olur ve toplumsal cinsiyet rolleri, bireyin kimliğini şekillendiren önemli unsurlardan biri haline gelir (Çak, 2010).

Toplumsal cinsiyet teorisi, bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini nasıl öğrendikleri ve bu rolleri nasıl içselleştirdikleri üzerine yoğunlaşır. Çocukluk döneminden itibaren, bireyler toplumun cinsiyetlerine göre belirlediği beklentilere maruz kalırlar. Bu süreçte, aile, okul, medya ve diğer sosyal kurumlar, bireylere cinsiyetlerine uygun olarak nasıl davranmaları gerektiğini öğretir. Örneğin, kız çocuklarına genellikle daha sakin, evcimen ve bakım odaklı roller öğretilirken, erkek çocuklarına daha agresif, liderlik odaklı ve dış dünyayla ilişkili roller öğretilir. Bu tür sosyal öğrenme süreçleri, bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini kabul etmelerine ve

bu roller doğrultusunda davranış geliştirmelerine neden olur (Woodhead & Tunç, 2017).

Toplumsal cinsiyet teorisi, cinsiyet eşitsizliği ve toplumsal hiyerarşilerin kökenlerini de açıklar. Bu teoriye göre kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizlikler, biyolojik farklılıklardan değil, toplumun cinsiyet rollerini nasıl inşa ettiğinden kaynaklanır. Erkekler genellikle daha güçlü, liderlik vasıflarına sahip ve kamu alanında aktif bireyler olarak tanımlanırken, kadınlar daha duygusal, zayıf ve özel alanla (ev içi işlerle) sınırlı bireyler olarak görülür. Bu toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkekler arasındaki güç dengesizliğini pekiştiren bir yapı oluşturur. Bu noktada Kimberl Crenshaw (1989) geliştirdiği Kesişimsellik (Intersectionality) teorisinde toplumsal cinsiyetin tek başına ele alınamayacağını, kadınların deneyimlerinin ırk, sınıf, etnik köken ve diğer sosyal faktörlerle i ie geçtiğini vurgular. Örneğin, beyaz, orta sınıf bir kadın ile düşük gelirli bir göçmen kadının toplumsal cinsiyet rolleri farklı biçimlerde şekillenebilir. Feminist teori de bu bağlamda, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması ve dönüştürülmesi gerektiğini savunur (Saygılıgil, 2015).

Toplumsal cinsiyet teorisi, sadece kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizliği değil, aynı zamanda cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim gibi konularla da ilgilenir. Bu teori, bireylerin cinsiyet kimliklerinin, biyolojik cinsiyetlerine uymak zorunda olmadığını ve cinsiyetin toplumsal olarak inşa edilmiş bir yapı olduğunu savunur. Bu bağlamda, bireylerin kendilerini kadın ya da erkek olarak tanımlamaları ya da toplumsal cinsiyet rollerine uymayan davranışlar sergilemeleri, toplumsal normlarla çelişebilir. Toplumsal cinsiyet teorisi, cinsiyetin toplumsal bir inşa olduğunu savunarak, bireylerin toplumsal cinsiyet normlarına uymama haklarını da savunur (Topuz & Erkanlı, 2016).

Judith Butler gibi düşünürler, toplumsal cinsiyetin performatif bir eylem olduğunu öne sürerek, bireylerin her gün toplumsal cinsiyet rollerini yeniden ürettiklerini savunurlar. Bu performatiflik teorisi, toplumsal cinsiyetin sabit ve değişmez bir gerçeklik olmadığını, aksine bireyler tarafından sürekli olarak yeniden inşa edilen bir yapı olduğunu gösterir. Bu yaklaşım, toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuma ve cinsiyet eşitsizliklerine karşı mücadele etme olasılığını artırır.

Butler’a göre, bireyler belirli jestleri, konuşma biçimlerini, kıyafet seçimlerini ve toplumsal beklentileri tekrar ederek toplumsal cinsiyet kimliklerini performe ederler. Ancak bu performans katı bir zorunluluk değil, aynı zamanda dönüşüme de açık bir süreçtir. Yani bireyler, bu tekrar eden eylemleri sorgulayarak, bozarak veya reddederek toplumsal cinsiyet normlarını esnetebilir ve alternatif kimlikler inşa edebilirler. Bu durum, kadınların, erkeklerin ve cinsiyet ikiliğinin dışında kalan bireylerin toplumsal alanda nasıl temsil edildiğini anlamak ve dönüştürmek için önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Butler’ın performatiflik teorisi, medya, sanat, politika ve gündelik yaşamın her alanında toplumsal cinsiyetin nasıl üretildiğini ve nasıl dönüştürülebileceğini analiz etmek için güçlü bir araçtır. Özellikle medya ve popüler kültür, toplumsal cinsiyetin performatif doğasını şekillendiren ve pekiştiren en güçlü araçlardan biridir. Butler’ın ortaya koyduğu gibi, toplumsal cinsiyetin performatif olması, bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini dönüştürme ve alternatif kimlikler yaratma olasılığını ortaya çıkarır (Butler, 2009). Bu bağlamda, medya anlatılarında kadın karakterlerin nasıl temsil edildiği, hangi toplumsal normlara uyduğu veya bunlara nasıl meydan okuduğu gibi unsurların analiz edilmesi, toplumsal cinsiyetin nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemlidir.

Toplumsal cinsiyet teorisi, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin medyada, eğitimde ve diğer sosyal kurumlarda nasıl yeniden üretildiğini de ele alır. Televizyon dizileri, filmler, reklamlar ve okullarda verilen eğitim, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl pekiştirildiğini açıkça gösterir. Bu tür içeriklerde kadınlar ve erkekler genellikle geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak temsil edilir ve bu temsiller, toplumun bireylerden beklediği davranış kalıplarını pekiştirir. Örneğin, kadınlar genellikle fedakâr anne veya sadık eş rollerinde gösterilirken, erkekler daha güçlü, bağımsız ve lider konumunda temsil edilir. Toplumsal cinsiyet teorisi, bu tür temsillerin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini nasıl sürdürdüğünü anlamamıza yardımcı olur (Çelebi, 2022).

Televizyon dizileri, geniş kitlelere ulaşarak toplumsal cinsiyet algılarını şekillendirme potansiyeline sahiptir. TÜSİAD’ın “Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği” araştırması, Türkiye’deki televizyon dizilerinde kadın ve erkek temsillerinin genellikle kalıplaşmış toplumsal cinsiyet algılarını pekiştirdiğini ortaya

koymaktadır (İnceoğlu & Akçalı, 2018). Bu çalışmaya göre, dizilerde kadın karakterler genellikle duygusal, pasif, bakım odaklı rollerle tanımlanırken, erkek karakterler liderlik, güç ve bağımsızlık gibi özelliklerle ilişkilendirilir.

Nazife Kocabaş Tanman'ın Türk televizyon dizileri üzerine yaptığı bir analiz, medyanın toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirme etkisine dikkat çekmektedir. *Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin* gibi dizilerde, kadın karakterlerin farklı temsil biçimlerine rağmen, ataerkil düzenin etkileri açıkça hissedilmektedir. Örneğin, bu dizilerde kadın karakterler çoğunlukla fedakâr anne, güçlü ancak aile içinde baskı gören bireyler veya entrikacı kadınlar gibi stereotipik rollerle betimlenmiştir. Bu temsiller, toplumsal cinsiyet rollerinin esnekliğine dair farkındalığı artırmak yerine var olan toplumsal normları yeniden üretmektedir. *Fe Dergi*'de yayımlanan bir çalışma ise bu temsillerin feminist bir bakış açısıyla ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Araştırma, televizyon ekranlarındaki toplumsal cinsiyet temsillerinin indirgemeci ve özcü bir yaklaşımı desteklediğini ve bu durumun toplumsal eşitsizlikleri yeniden ürettiğini savunur (Akçalı, vd., 2020). Bu bağlamda, televizyon dizilerinin toplumsal cinsiyet eşitliğini teşvik etmek için daha çeşitliliğe dayalı ve kapsayıcı temsiller sunması gerektiği ifade edilmektedir.

1.2.10. Cinsiyet ve Toplumsal Roller Arasındaki İlişki

Biyolojik cinsiyet, bireylerin fiziksel ve genetik özelliklerine dayanırken, toplumsal cinsiyet rolleri bu biyolojik farklılıkların toplumsal anlamlandırılmasından kaynaklanır. Yani, cinsiyet sadece biyolojik bir olgu olarak kalmaz; toplum, bu biyolojik cinsiyete dayalı olarak kadınlara ve erkeklere belirli roller ve sorumluluklar atar. Bu roller, bireylerin toplum içindeki statülerini, güç ilişkilerini ve davranışlarını belirler. Kadınlar ve erkekler, biyolojik cinsiyetlerine göre farklı toplumsal beklentilerle karşı karşıya kalır ve bu beklentiler, sosyal düzenin devamını sağlamak üzere toplumsal normlar tarafından desteklenir. Toplumsal roller, bireylerin biyolojik cinsiyetlerine dayalı olarak belirli sorumluluklar üstlenmelerini öngörür. Örneğin, pek çok toplumda kadınlardan ev içi roller üstlenmeleri, çocuk bakımı ve ev işleriyle ilgilenmeleri beklenirken, erkeklerden dış dünyada aktif olmaları, maddi sorumluluklar almaları ve aileyi koruyucu bir rol üstlenmeleri beklenir. Bu

beklentiler, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl şekillendiğini ve biyolojik cinsiyetin bu rollere nasıl yön verdiğini açıkça gösterir. Bu tür roller, tarihsel ve kültürel birikimlerin etkisiyle sabitlenmiş ve zamanla doğal kabul edilmeye başlanmıştır (Akkaş, 2024).

Cinsiyet ve toplumsal roller arasındaki ilişki, sosyalizasyon süreci aracılığıyla bireylere öğretilir. Bireyler, çocukluk döneminden itibaren, cinsiyetlerine uygun rollerle tanıştırılır ve bu rollere uygun davranışlar geliştirmeleri beklenir. Çocuklar, aileleri, okulları, arkadaş çevreleri ve medya gibi sosyal kurumlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerini öğrenirler. Örneğin, kız çocukları bebeklerle oynarken, erkek çocukları genellikle daha aktif ve dış dünyayla ilgili oyuncaklara yönlendirilir. Bu tür sosyal öğrenme süreçleri, bireylerin cinsiyetlerine uygun toplumsal roller üstlenmelerine ve bu rolleri içselleştirmelerine neden olur. Böylece, cinsiyet ve toplumsal roller arasındaki ilişki, bireylerin sosyal hayatta nasıl konumlandıklarını belirler (Akkaş, 2024).

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin cinsiyetlerine göre iş bölümü yaratır ve bu iş bölümü toplumda belirli bir düzenin sürdürülmesini sağlar. Bu iş bölümü, genellikle kadınların özel alanla (ev içi işler) sınırlanmasını ve erkeklerin kamusal alanlarda (iş gücü ve siyaset) etkin olmasını içerir. Bu ayrım, toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar ve erkekler arasında bir hiyerarşi oluşturmaya yol açar. Kadınlar, tarihsel olarak daha düşük statüye sahip işler ve sorumluluklar üstlenirken, erkekler daha prestijli ve güç içeren rollerle ilişkilendirilmiştir. Bu durum, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini pekiştiren bir yapı oluşturur ve cinsiyetler arası güç dengesizliklerine yol açar (Bozkurt & Akpınar, 2017). Cinsiyet ve toplumsal roller arasındaki bu ilişki, sadece bireylerin toplumsal hayattaki rollerini değil, aynı zamanda kendilik algılarını ve kimliklerini de şekillendirir. Bireyler, toplumsal cinsiyet rollerine uyum sağladıkça, kendilerini toplum tarafından kabul edilen bir kimlik çerçevesinde algırlar. Kadınlar, genellikle bakım veren, şefkatli ve duygusal rollerle ilişkilendirilirken, erkekler daha rekabetçi, güçlü ve bağımsız rollerle tanımlanır. Bu toplumsal beklentiler, bireylerin kendi cinsiyetlerine dair algılarını etkiler ve toplumsal rollerle uyum içinde bir kimlik geliştirmelerine neden olur (Vatandaş, 2007).

Toplumsal cinsiyet rollerinin sabit ve değişmez olmadığı da vurgulamak gerekir. Modernleşme ve küreselleşme gibi süreçler, kadınların iş gücüne katılımını artırmış ve geleneksel cinsiyet rollerinin esnemesine yol açmıştır. Kadınlar artık sadece ev içi rollerle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda iş dünyasında, politikada ve akademik hayatta aktif roller üstlenmektedir. Erkekler de bu süreçte geleneksel rollerini gözden geçirerek, ev içi sorumluluklar üstlenmeye başlamıştır (Vatandaş, 2007). Bu tür değişimler, cinsiyet ve toplumsal roller arasındaki ilişkinin toplumsal yapıların değişimiyle birlikte nasıl evrildiğini gösterir.

1.2.11. Medyada Cinsiyet Rollerinin Tarihsel Gelişimi

Tarih boyunca, medyada kadın ve erkek temsilleri, toplumdaki cinsiyet rollerini pekiştiren ve bu rollerin normatif birer gerçeklik gibi görünmesini sağlayan bir araç olmuştur. Özellikle geleneksel medya (gazeteler, dergiler, radyo, televizyon) aracılığıyla cinsiyet rollerinin tanımlanması ve korunması, toplumdaki mevcut güç dengelerinin devamını sağlamıştır. 20. yüzyılın başlarında medya, kadınları genellikle ev içi sorumluluklarla ilişkilendiren, erkekleri ise dış dünyada aktif olan bireyler olarak gösteren bir anlayışa sahipti. Bu dönemde, kadınlar daha çok anne, eş ve ev kadını olarak tasvir edilirken, erkekler iş gücü ve kamu alanlarında güçlü figürler olarak sunuldu. Kadınlar, genellikle pasif ve itaatkar rollerle ilişkilendirilirken, erkekler ise güçlü, bağımsız ve liderlik vasıflarına sahip bireyler olarak betimlendi. Bu temsiller, toplumda mevcut olan cinsiyet rollerinin pekişmesine katkıda bulundu ve cinsiyetler arası eşitsizliklerin derinleşmesine neden oldu. 1940'lar ve 1950'ler, medya temsillerinde kadınların ev içi rollerini güçlendiren dönemler olarak öne çıkar. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, kadınlar savaş yıllarında iş gücüne katılmalarına rağmen, savaşın bitmesiyle birlikte tekrar evlerine geri dönmeleri için teşvik edildiler. Medya, bu süreçte kadınları ev kadını ve anne rolleri ile özdeşleştiren temsillere ağırlık verdi. Televizyon dizileri, filmler ve dergilerde kadınlar, mükemmel eş ve anne olarak sunulurken, erkekler dış dünyada başarılı iş adamları veya savaş kahramanları olarak gösterildi. Bu temsiller, kadınların toplumdaki yerinin evde olduğunu ve erkeklerin kamusal alanda daha etkin roller üstlenmeleri gerektiğini pekiştirdi. 1960'lar ve 1970'ler, feminist

hareketlerin yükselişiyile birlikte medyada kadın temsillerinde değişikliklerin yaşandığı bir dönem olarak dikkat çeker. Bu dönemde, medya aracılığıyla kadınların iş gücüne katılımı ve bağımsızlık talepleri daha görünür hale geldi. Televizyon ve filmlerde, güçlü ve bağımsız kadın karakterler ortaya çıkmaya başladı. Kadınlar, sadece ev içi rollerle sınırlı kalmayan, aynı zamanda kariyer yapan, eğitilmiş ve kendi hayatını yönlendiren bireyler olarak tasvir edilmeye başlandı. Ancak, bu dönemde bile kadın temsilleri çoğunlukla cinsellik ve güzellik idealleri etrafında şekillenmeye devam etti; kadınlar, başarılı ve güçlü olsalar bile, dış görünüşleri ve çekicilikleri ön planda tutuldu (Saygan & Uludağlı, 2021).

1980'ler ve 1990'lar, medyada cinsiyet rollerinin yeniden yapılandığı bir dönemdir. Bu dönemde, medya temsilleri daha çeşitli hale gelmeye başlamış ve kadınların toplumsal rollerine dair daha geniş bir yelpaze sunulmuştur. İş dünyasında, politikada ve akademik alanlarda başarılı olan kadın karakterler, televizyon dizileri ve filmlerde yer bulmaya başlamıştır. Bu dönemde, cinsiyet rollerinin esnediği ve kadınların daha fazla güç ve özgüven kazandığı görülür. Ancak bu dönemde bile kadınlar, geleneksel cinsiyet normlarıyla mücadele etmek zorunda kalmış ve medya hala kadınların fiziksel görünüşlerini ön plana çıkaran temsillere yer vermiştir (Kara & Ulağlı, 2022). 2000'li yıllar, dijital medyanın yükselişi ve küreselleşmenin etkisiyle, cinsiyet rollerinin medyada daha da çeşitlendiği bir dönemi simgeler. Kadınlar ve erkekler arasındaki roller daha esnek hale gelmiş, medyada daha fazla çeşitlilik ve kapsayıcılık sağlanmıştır. Feminist teorilerin ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının etkisiyle, kadın temsilleri sadece güzellik ve cinsellikle sınırlı kalmamış, aynı zamanda farklı kültürel ve sosyal bağlamlarda güçlü ve bağımsız bireyler olarak tasvir edilmiştir. Erkek temsilleri de değişim göstermiş, daha duyarlı, ev içi sorumlulukları üstlenen ve toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan karakterler medyada yer bulmaya başlamıştır. Günümüzde medyada cinsiyet rolleri, hem geleneksel normları yansıtan hem de bu normları sorgulayan içeriklerle doludur. Kadınların iş gücündeki artan temsili, lider pozisyonlarındaki varlıkları ve güçlenmeleri medya aracılığıyla daha fazla görünür hale gelmiştir. Ancak, hala kadınların medya temsillerinde fiziksel görünüşleri ön plana çıkarılmakta ve cinsiyetçi kalıplar bazı içeriklerde sürdürülmektedir. Bu durum,

toplumsal cinsiyet rollerinin tam anlamıyla eşitlikçi bir şekilde yansıtılmadığını ve medyanın hala bu konuda bir mücadele alanı olduğunu göstermektedir (Çik, 2017).

1.3. Kadın Temsilleri ve Medya

Kadın temsilleri, medya aracılığıyla şekillenen ve toplumun kadınlara yönelik algısını yansıtan güçlü bir araçtır. Medya, televizyon, sinema, gazeteler, dergiler, sosyal medya ve reklamcılık gibi farklı kanallar üzerinden kadınların toplumsal rollerini yeniden üretir ve bu temsillerin geniş kitlelere yayılmasına katkıda bulunur. Kadın temsilleri, toplumun kadınlardan beklediği davranışları, değerleri ve rolleri pekiştirirken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarını da güçlendirir. Bu nedenle, medya içerikleri kadınların toplumsal rollerine dair kalıplaşmış algıları destekleyebilir ya da bu kalıpları sorgulayıp dönüştürebilir (Sevim, 2013).

Medya tarihine bakıldığında, kadınlar genellikle pasif, itaatkar, ev içi rollerle sınırlı bireyler olarak tasvir edilmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında, kadınlar medyada daha çok anne, eş ya da ev kadını olarak gösterilmiştir. Bu temsiller, kadını aile içindeki rolleriyle tanımlarken, erkekler daha çok dış dünyada aktif, iş gücünde yer alan ve karar alıcı pozisyonlarda temsil edilmiştir. Kadınların medya aracılığıyla bu şekilde temsil edilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin pekişmesine katkıda bulunmuş ve kadınların toplumsal statüsünün sınırlandırılmasına neden olmuştur. Medyanın bu dönemdeki kadın temsilleri, kadınların iş gücüne katılımını ya da toplumsal hayattaki aktif rollerini göz ardı etmiş, onları daha çok ev içi sorumluluklarla sınırlı bireyler olarak göstermiştir (Çelenk, 2010).

1960'lar ve 1970'lerde kadınların iş gücüne daha fazla katılımı ve feminist hareketlerin etkisiyle, medyada kadın temsillerinde belirli değişiklikler gözlenmiştir. Bu dönemde, medyada daha bağımsız, eğitilmiş ve kendi hayatını kontrol eden kadın figürleri görünür hale gelmiştir. Kadınlar artık sadece ev içi sorumlulukları üstlenen bireyler değil, aynı zamanda profesyonel yaşamda yer alan, kariyer sahibi, özgür kadınlar olarak tasvir edilmeye başlanmıştır. Ancak bu dönemde bile, kadın temsilleri çoğu zaman cinsellik ve güzellik algıları etrafında şekillenmiştir. Güçlü kadın karakterler, toplum tarafından idealize edilmiş güzellik standartlarına uyduğu sürece medyada yer bulabilmiştir (Adak, 1970).

Kadın temsilleri, 1980'ler ve 1990'larda daha çeşitli hale gelmeye başlamıştır. Özellikle bu dönemde, iş dünyasında güçlü kadın karakterler ve lider pozisyonlarındaki kadınlar medyada daha fazla yer almaya başlamıştır. Ancak, bu dönemde bile kadınlar sıklıkla dış görünüşleri, güzellikleri ve çekicilikleriyle ön plana çıkarılmıştır. Kadınların iş gücünde ya da sosyal hayattaki varlıkları, onların fiziksel cazibeleri ile birlikte sunulmuştur. Bu durum, medyanın kadın temsillerinde bir çeşit ikilem yaratmıştır: Kadınlar artık daha güçlü ve bağımsız roller üstlenseler de, dış görünüşlerinin ön planda tutulması, toplumsal cinsiyet kalıplarının tamamen kırılmadığını göstermiştir (Kaplan, 2003).

2000'li yıllarda dijital medyanın yükselişiyle birlikte, kadın temsilleri daha da çeşitlenmiş ve kadınların farklı yönlerini ele alan içerikler artmıştır. Sosyal medya, kadınların kendi hikâyelerini ve deneyimlerini paylaşmaları için yeni bir alan sunarken, geleneksel medyaya kıyasla daha bağımsız ve özgün kadın temsilleri bu platformlarda yer bulmuştur. Kadınlar, sadece güzel ya da çekici bireyler olarak değil, aynı zamanda çeşitli yeteneklere, bilgiye ve deneyime sahip bireyler olarak temsil edilmeye başlamıştır. Ancak, dijital medya ortamında da kadınların hala güzellik standartlarına ve toplumsal cinsiyet normlarına uygun temsillere maruz kaldıkları eleştirileri yapılmaktadır (Sayımer, 2014).

Kadın temsilleri sadece medya içeriklerinde değil, reklamcılıkta da büyük bir öneme sahiptir. Reklamlar, tüketici kültürü içinde kadınların nasıl algılandığını ve toplumdaki yerlerini şekillendiren önemli bir araçtır. Tarih boyunca reklamlar, kadınları genellikle ev işleriyle ilgili ürünlerin tanıtımında ya da güzellik ve bakım ürünleriyle ilişkilendirmiştir. Bu tür reklamlar, kadınların toplumsal rollerini belirli alanlarla sınırlandıran ve onları sadece tüketici kimlikleriyle öne çıkaran bir yapıyı desteklemiştir. Günümüzde ise reklamcılıkta kadınların daha çeşitli rollerde temsil edilmesine yönelik olumlu gelişmeler görülse de bu temsillerin hala toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde şekillendiği eleştirilmektedir (Güvendi, 2023).

Medyada kadın temsilleri incelenirken, kadınların yalnızca cinsiyetlerinden ötürü değil, aynı zamanda sınıfsal ve kültürel faktörler nedeniyle de farklı temsillere maruz kaldığı unutulmamalıdır. Medyada yer alan kadın karakterlerin farklı sosyal ve ekonomik koşullara göre temsil edildiği ve bu temsillerin farklı kesimler için

değişebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle medya ve popüler kültür, toplumsal cinsiyetin performatif doğasını şekillendiren ve pekiştiren en güçlü araçlardan biridir. Judith Butler'ın performatiflik teorisi (1990), toplumsal cinsiyetin sabit bir kimlik olmadığını, bireylerin günlük hayatlarındaki tekrar eden eylemlerle inşa edildiğini savunur. Medya metinleri, kadın ve erkek karakterleri belirli jestler, beden dili, mekânsal kullanım ve söylemlerle sunarak toplumsal cinsiyet rollerini kodlar ve izleyiciye aktarır.

1.3.1. Medyada Kadın Temsillerinin Tipik Özellikleri

Medyada kadın temsilleri, tarihsel süreçte belirli kalıplar etrafında şekillenmiş ve bu kalıplar, toplumun kadınlara yönelik algılarını pekiştirmiştir. Kadınlar, genellikle güzellik, fedakârlık, duygusallık ve itaatkarlık gibi özelliklerle tanımlanmışlardır. Bu tipik özellikler, toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir şekilde medya içeriklerinde yer almış, kadınlar çoğunlukla ev içi sorumlulukları üstlenen, pasif ve bağımlı bireyler olarak betimlenmiştir. Bu roller, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini derinleştiren ve kadınların toplum içindeki rollerini sınırlandıran bir yapıyı desteklemiştir (Ünlü & Aslan, 2017).

Medya, kadınları sıklıkla fiziksel güzellikleri ve dış görünüşleriyle öne çıkarmaktadır. Güzellik, kadınların medyadaki temsillerinde en baskın unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Reklamlar, filmler, televizyon programları ve dergiler, kadınları genellikle estetik açıdan idealize edilmiş bir formda sunar. Bu tür temsiller, kadınların başarılarının ya da karakterlerinin değil, fiziksel görünüşlerinin ön planda olduğu bir algıyı destekler. Kadınların çekici olmaları gerektiği vurgusu, özellikle genç ve zayıf olmanın güzellik kriteri olarak sunulması, toplumda yaygın güzellik algılarını besler (Kurttaş, 2021).

Duygusallık, medyada kadın temsillerinin bir diğer tipik özelliğidir. Kadınlar, genellikle duygusal, hassas ve şefkat dolu bireyler olarak sunulmaktadır. Bu temsillerde, kadınların daha çok sezgisel ve duygusal kararlar verdikleri vurgulanırken, erkekler mantıklı, rasyonel ve güçlü bireyler olarak betimlenir. Kadınların bu duygusal temsilleri, onların toplumsal yaşamda daha pasif roller üstlenmeleri gerektiği algısını pekiştirir. Ayrıca, kadınların duygusal yönlerinin öne

çıkarılması, onların profesyonel ya da kamusal hayatta başarılarına gölge düşürebilir ve onları sadece özel alana (ev hayatı ve aile) uygun bireyler olarak sınırlayabilir (Bayhantopçu, 2017).

Medyada kadın temsilleri aynı zamanda fedakârlıkla ilişkilendirilir. Kadınlar, sıklıkla çocuklarına, ailelerine ve çevrelerine karşı sonsuz bir özveri gösteren bireyler olarak resmedilir. Bu temsillerde kadınların toplumsal rollerinin bir parçası olarak ailelerine hizmet etmeleri, onların temel görevlerinden biri olarak sunulur. Özellikle televizyon dizilerinde ve sinema filmlerinde kadın karakterler, kişisel arzularını bir kenara bırakarak ailelerine ya da eşlerine odaklanan bireyler olarak tanımlanır. Bu fedakârlık teması, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine sıkı sıkıya bağlı kalmalarını sağlayan bir ideoloji olarak işlev görür (Coşkun & Yurtdaş, 2020).

Kadınların medyadaki temsilleri genellikle itaatkarlık ve bağımlılıkla da ilişkilendirilir. Kadınlar, erkek figürlerin himayesinde ya da onlara bağlı olarak varlık gösteren bireyler olarak betimlenir. Bu temsillerde, kadınlar kendi başlarına kararlar almaktan ziyade, erkeklerin rehberliğine ihtiyaç duyan bireyler olarak gösterilir. Özellikle geleneksel aile yapısının işlendiği televizyon dizilerinde, kadınlar genellikle erkeklere bağımlı, onların korumasına ve desteğine muhtaç karakterler olarak sunulur. Bu bağımlılık, kadınların toplumsal yaşamda ikinci planda kalmasını normalleştirir ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sürdürür (Aktaş, 2016).

Medyada kadınlar genellikle cinsel nesneler olarak sunulmaktadır. Kadın bedeni, sıklıkla cinsellik objesi olarak kullanılır ve kadınlar fiziksel cazibeleri üzerinden tanımlanır. Reklamcılıkta, kadın bedeni ürün satışı için bir araç olarak kullanılırken, sinema ve televizyon programlarında da kadınların cinselliği ön plana çıkarılmaktadır. Bu temsiller, kadınların bedenlerinin bir metalaşma sürecinden geçtiğini ve onların sadece cinsel arzuların nesnesi olarak sunulduğunu gösterir. Bu tür temsiller, kadınların toplum içindeki özne olmaktan çıkarılıp nesneleştirilmelerine yol açar ve kadın bedenine yönelik yanlış algılar yaratır (Büyükbaykal, 2011).

1.3.2. Güçlü Kadın Figürlerinin Evrimi

Geleneksel medya temsillerinde kadınlar çoğunlukla pasif, bağımlı ve itaatkar rollerle tanımlanırken, zamanla bu temsiller değişime uğramış ve kadınlar daha bağımsız, güçlü ve liderlik vasıflarına sahip bireyler olarak resmedilmeye başlanmıştır. Bu dönüşüm, toplumsal cinsiyet rollerine dair algıların değişmesi, kadınların iş gücüne ve kamusal alana daha fazla katılımı ve feminist hareketlerin etkisiyle gerçekleşmiştir. 20. yüzyılın başlarında kadınlar, medyada genellikle ev içi rollerle sınırlı ve bağımlı karakterler olarak yer alıyordu. Kadınlar, kocalarına ve ailelerine hizmet eden, itaatkâr ve sessiz karakterler olarak resmedilirken, erkekler liderlik eden, güçlü ve karar alıcı figürlerdi. Bu dönemdeki medya içerikleri, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine uygun şekilde sadece ev ve aile içinde var olabileceklerini gösteriyordu. Ancak 1960'lar ve 1970'lerde feminist hareketlerin yükselmesiyle birlikte, bu geleneksel kadın temsillerine karşı ciddi bir eleştiri gelişti ve medyada güçlü kadın figürlerinin ortaya çıkışı hızlandı (Adak, 1970).

Feminist hareketlerin etkisiyle, güçlü kadın figürleri medya içeriklerinde daha fazla yer almaya başladı. Özellikle 1970'ler ve 1980'ler, kadınların toplumsal hayattaki rollerini sorgulayan ve onları daha bağımsız, özgür ve güçlü bireyler olarak temsil eden dönemin başlangıcıdır. Televizyon dizilerinde ve sinema filmlerinde, kadınlar artık sadece ev kadını ya da anne rollerine sıkışmayan, kariyer sahibi, kendi kararlarını alan ve toplumsal normları zorlayan bireyler olarak betimlenmeye başladı. Bu dönemde, güçlü kadın figürleri iş dünyasında liderlik eden, bilimsel keşifler yapan ya da politikada aktif rol oynayan karakterlerle temsil edilmiştir (Kaplan, 2003).

1990'lar ve 2000'ler, güçlü kadın figürlerinin daha çeşitli bir şekilde medyada yer bulduğu bir dönemdir. Bu dönemde, sadece profesyonel hayatta güçlü kadın figürleri değil, aynı zamanda kişisel hayatlarında da bağımsızlık kazanan kadın karakterler ortaya çıkmıştır. Bu karakterler, zorluklar karşısında pes etmeyen, kendi ayakları üzerinde duran ve kendi kaderlerini kontrol eden bireyler olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca medya içeriklerinde güçlü kadın figürlerinin duygusal zekâyâ ve empatiye dayalı liderlik modelleri sunduğu da görülmüştür. Bu, geleneksel erkek egemen liderlik anlayışına bir alternatif sunarak, kadınların liderlik yeteneklerini ve

güçlerini farklı bir perspektiften değerlendirmiştir. Güçlü kadın figürlerinin evrimi, aynı zamanda cinsellik ve fiziksel güç unsurlarıyla da ilişkilendirilmiştir. 2000'li yıllarla birlikte, özellikle aksiyon ve bilim kurgu filmlerinde kadın karakterler, fiziksel olarak güçlü, savaşçı ve cesur bireyler olarak resmedilmiştir. Bu figürler, erkek kahramanların fiziksel gücüne eşit düzeyde güç ve becerilere sahip karakterler olarak sunulmuşlardır. Ancak, bu güçlü kadın figürlerinin aynı zamanda cinsel olarak çekici ve geleneksel güzellik standartlarına uygun karakterler olması eleştirilmiştir. Bu temsiller, kadınların sadece fiziksel güçleriyle değil, aynı zamanda güzellikleri ve cinsellikleri üzerinden de değer kazandıkları bir çerçeve oluşturmuştur (Sayımer, 2014).

Bu dönemde, postfeminist medya anlayışı da kadın temsillerinde belirgin hale gelmiştir. Negra (2009), postfeminist medyanın kadın karakterleri estetik tercihler, kişisel gelişim ve tüketim alışkanlıkları üzerinden tanımladığını ve böylece feminist mücadelenin bireysel tercihlerle sınırlandırıldığını öne sürer. Banet-Weiser (2012), güçlenme söyleminin sıklıkla tüketim kültürü tarafından ürünleri ve yaşam tarzlarını pazarlamak amacıyla kullanıldığını vurgulamaktadır. Bu çerçevede, kadın karakterlerin “kendini gerçekleştirme” süreçleri genellikle satın alma gücü ve bireysel tüketim kararlarıyla özdeşleştirilmektedir (McRobbie, 2004). Ancak Butler’ın performatiflik teorisi, bu tür bireysel tercihlerle sınırlandırılan toplumsal cinsiyet anlayışına eleştirel bir perspektif sunar. Butler (1993), toplumsal cinsiyetin sabit bir kimlik değil, zaman içinde yeniden müzakere edilen bir performans olduğunu vurgulamaktadır. Bu bakış açısıyla, medya temsilleri yalnızca toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren bir alan değil, aynı zamanda bu rolleri altüst edebilecek potansiyele sahip bir mecra olarak değerlendirilebilir.

Günümüzde güçlü kadın figürleri, medyada daha çeşitli ve derinlikli bir şekilde temsil edilmektedir. Artık kadın karakterler sadece fiziksel güçleriyle değil, entelektüel güçleri, stratejik becerileri ve duygusal dayanıklılıklarıyla da ön plana çıkmaktadır. Kadınlar, sadece kariyerlerinde başarılı olan bireyler değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan, kendi hayatlarını şekillendiren ve zorluklara karşı direnen karakterler olarak resmedilmektedir. Bu yeni temsil biçimi, kadınların toplumsal hayatta güçlenmelerine dair daha geniş bir perspektif sunmaktadır.

Özetle, medyada kadın temsillerinin evrimi, feminist hareketlerin etkisi, toplumsal cinsiyet algılarındaki değişimler ve tüketim kültürünün yükselişi ile şekillenmiştir. Kadın karakterler giderek daha fazla çeşitlilik kazansa da, medya hâlâ belirli toplumsal normları yeniden üreten ve kadınların rolünü sınırlayan bir araç olabilmektedir. Bu nedenle, kadın temsillerinin nasıl şekillendiği ve hangi ideolojilerle ilişkilendirildiği üzerine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmak büyük önem taşımaktadır.

1.4. Kültürel Farklılıklar Bağlamında Kadın Temsilleri

Kültür, bir toplumun değerlerini, inançlarını ve toplumsal rollerini şekillendiren en önemli unsurlardan biridir. Kadınların medyada nasıl temsil edildiği, o toplumun kültürel yapısına ve toplumsal cinsiyet normlarına göre büyük ölçüde değişiklik gösterebilir. Stuart Hall'un Temsil Teorisi'ne göre, medya yalnızca gerçekliği yansıtmaz; aynı zamanda onu üretir ve dönüştürür. Farklı kültürel bağlamlarda kadınlara atfedilen roller, hem onların sosyal yaşamda nasıl konumlandığını hem de medya aracılığıyla bu rollerin nasıl yeniden üretildiğini belirler. Kültürler arası bu farklılıklar, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin temsillerinde çeşitlilik yaratır (Yakın, 2015). Bu bağlamda, kadın temsillerinin farklı kültürel bağlamlarda nasıl inşa edildiği, medyanın ideolojik işlevleri ile doğrudan ilişkilidir (Hall, 1997).

Batı kültürlerinde, özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren kadın temsillerinde daha fazla özgürlük, bağımsızlık ve kariyer odaklılık öne çıkmaya başlamıştır. Feminist hareketlerin etkisiyle, kadınlar medya içeriklerinde iş dünyasında, politikada ve bilimde daha fazla rol üstlenen karakterler olarak tasvir edilmeye başlanmıştır. Bu durum, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinin sadece ev içi sorumluluklarla sınırlı kalmaması gerektiği yönündeki farkındalığın artmasına neden olmuştur. Batı medyasında kadınlar, aynı zamanda cinsiyet eşitliği mücadelesinin bir parçası olarak daha fazla hak talep eden, güçlenen bireyler olarak da temsil edilirler. Ancak bu temsillerin hala kadınların fiziksel görünümüne ve cinselliğine odaklanması, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinin önünde bir engel olmaya devam etmektedir (Uzunoğlu, 2018). Ancak Hall'un belirttiği gibi, medya

her zaman objektif bir temsil sunmaz; ideolojik önyargılar ve kültürel hegemonya çerçevesinde belirli anlamlar üretir. Batı medyasında kadın temsilleri, bir yandan kadınların güçlenmesini desteklerken, diğer yandan onların fiziksel görünümüne ve cinselliğine odaklanarak yeni bir tüketim nesnesi haline getirilmesini sağlayabilir (Gill, 2007).

Öte yandan, Doğu kültürlerinde kadın temsilleri, daha geleneksel ve toplumsal normlara sıkı sıkıya bağlı bir şekilde sunulmaktadır. Özellikle Asya toplumlarında, kadınlar daha çok ev içi sorumluluklarla ve aile yapısındaki geleneksel rollerle ilişkilendirilir. Güney Kore, Japonya ve Çin gibi ülkelerde, kadınların medyadaki temsilleri, çoğunlukla ailedeki rollerini, annelik görevlerini ve eşlerine olan bağlılıklarını vurgulayan içerikler etrafında şekillenir. Bu kültürel bağlamda kadınlar, fedakâr, itaatkar ve aileye hizmet eden bireyler olarak resmedilir. Ancak, modernleşme ve küreselleşme süreçleriyle birlikte bu temsillerde de dönüşüm yaşanmakta, kadınlar daha bağımsız ve güçlü figürler olarak tasvir edilmeye başlanmaktadır (İmançer, 2010).

Orta Doğu kültürlerinde ise kadın temsilleri, büyük ölçüde dini ve geleneksel normlarla şekillenmiştir. İslam kültürünün etkisi altındaki ülkelerde, kadınlar medyada genellikle daha muhafazakar bir şekilde sunulmakta ve kamusal alandaki varlıkları sınırlı temsillerle ifade edilmektedir. Kadınların ev içindeki rollerine büyük önem atfedilirken, annelik, eş olma ve aileye hizmet etme gibi sorumluluklar ön plana çıkar. Bu toplumlarda kadınlar, erkeklerden daha pasif ve geri planda bir rol üstlenir. Ancak, son yıllarda kadın haklarına yönelik küresel farkındalık, bu bölgelerde de kadınların toplumsal temsillerinde belirli değişikliklerin yaşanmasına katkı sağlamaktadır. Kadınlar artık daha fazla kamusal alanda, özellikle eğitim ve iş gücünde temsil edilmeye başlamıştır (Gökdemir, 2021).

Batı medyası, Orta Doğu'daki kadınları sıklıkla “kurtarılması gereken mağdurlar” olarak temsil eder. Bu durum, Said'in Oryantalizm eleştirisiyle açıklanabilir. Batı merkezli medya, Doğu'daki kadınları özgürlükten yoksun, eğitim ve kariyer olanaklarından mahrum bireyler olarak tasvir ederek, Batılı kadın imajını daha üstün ve özgürlükçü bir figür olarak sunmaktadır. Bu anlatı, sömürgeci

feminizm olarak da adlandırılabilir bir yaklaşımla, Doğu'daki kadınların Batılı normlara uyum sağlaması gerektiği algısını pekiştirmektedir (Said, 1978).

Afrika kültürlerinde kadın temsilleri, genellikle toplumsal yapının geleneksel ve kabile normlarına dayalı olarak şekillendiği bağlamlarda farklılık gösterir. Birçok Afrika toplumunda kadınlar, tarihsel olarak tarım ve aile içi sorumluluklarla ilişkilendirilmişlerdir. Kadınlar, toplulukların devamlılığı için hayati öneme sahip işler üstlenirken, bu temsiller medya içeriklerinde sınırlı bir görünürlük kazanmıştır. Ancak, modern Afrika toplumlarında kadınlar artık eğitim ve iş gücüne daha fazla katılım sağlamaktadır. Bu durum, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinin medyada daha çeşitli ve güçlü bir şekilde temsil edilmesine olanak tanımaktadır (İmamaliyeva, 2023).

Latin Amerika'da kadın temsilleri, hem geleneksel hem de modern unsurları içeren karmaşık bir yapıya sahiptir. Latin Amerika medyasında kadınlar, aile odaklı rollerle güçlü ve bağımsız figürler arasında gidip gelen temsillere sahiptir. Telenovela türündeki televizyon dizilerinde kadınlar, genellikle duygusal, fedakâr ve ailelerine bağlı bireyler olarak sunulurken, aynı zamanda zorluklarla mücadele eden ve kendi ayakları üzerinde duran güçlü karakterler olarak da temsil edilir. Latin Amerika'daki toplumsal cinsiyet rolleri, kültürel olarak güçlü aile bağlarına dayandığı için bu bölgedeki kadın temsilleri, geleneksel rollerle modern yaşamın dinamikleri arasında bir denge kurma çabası yansıtır (Duvar, 2021).

1.4.1. Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Gelişimi

Türkiye'de toplumsal cinsiyet rollerinin gelişimi, tarihsel, kültürel, politik ve sosyal süreçlerin etkisiyle şekillenmiş ve zaman içinde önemli dönüşümler geçirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet dönemine geçişle birlikte, kadınların toplumsal konumu ve cinsiyet rollerine dair önemli değişiklikler yaşanmıştır. Osmanlı döneminde kadınlar, büyük ölçüde aile içinde tanımlanmış ve kamusal alanda sınırlı bir rol oynamışlardır. Bu dönemde kadınlar, genellikle ev içi sorumluluklarla, çocuk bakımı ve ev işleriyle ilişkilendirilmiş, eğitim ve iş gücü gibi alanlarda erkeklere göre çok daha geri planda bırakılmışlardır. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte, Türkiye'de toplumsal cinsiyet rollerinde ciddi bir dönüşüm

yaşanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde gerçekleştirilen reformlarla birlikte, kadınların kamusal alanda daha görünür hale gelmesi ve eşit haklara sahip bireyler olarak toplumda yer almaları hedeflenmiştir. 1926 yılında kabul edilen Medeni Kanun, kadınların hukuki statüsünü güçlendirmiş ve kadınların eğitim, iş hayatı ve sosyal yaşamda daha aktif olmalarının önünü açmıştır. Bu reformlar, kadınların toplumsal rollerini genişletmiş, onları sadece ev içi sorumluluklarla sınırlı tutan geleneksel yapıların kırılmasında önemli bir adım olmuştur (Makal, 2010).

1930 yılında kadınlara belediye seçimlerinde oy hakkı verilmesi ve 1934 yılında genel seçimlerde seçme ve seçilme hakkının tanınması, kadınların Türkiye'de toplumsal hayatta daha aktif bir rol üstlenmelerine zemin hazırlamıştır. Bu haklar, kadınların siyasi hayatta yer almalarına ve toplumsal cinsiyet rollerinin daha eşitlikçi bir çerçevede yeniden tanımlanmasına katkı sağlamıştır. Ancak, bu yasal değişikliklere rağmen toplumsal cinsiyet normları ve kültürel kalıplar, kadınların kamusal alandaki rollerinin tam anlamıyla kabul görmesinde bir engel teşkil etmiştir. Geleneksel değerler, kadınların hala öncelikli olarak ev içinde konumlandırılmasına neden olmuştur (Akça & Aybak, 2024).

1950'lerden itibaren Türkiye'de sanayileşme ve şehirleşmenin hız kazanmasıyla birlikte kadınların iş gücüne katılımı artmıştır. Kadınlar, ekonomik hayatın bir parçası haline gelirken, toplumsal cinsiyet rollerinde de değişiklikler yaşanmıştır. Şehirlerde yaşayan kadınlar, eğitim olanaklarına daha fazla erişim sağlayarak, meslek sahibi olmuş ve iş gücünde daha aktif rol almaya başlamışlardır. Ancak, kırsal bölgelerde yaşayan kadınlar için toplumsal cinsiyet rolleri büyük ölçüde değişmeden kalmış, bu kadınlar tarım ve ev işlerine odaklanmaya devam etmişlerdir. Bu nedenle, Türkiye'de toplumsal cinsiyet rollerinin gelişimi şehir ve kırsal alanlar arasında farklı hızlarda ilerlemiştir (Yüceol, 2017).

1980'li yıllarla birlikte Türkiye'de feminist hareketlerin de etkisiyle kadın hakları ve toplumsal cinsiyet eşitliği konuları daha fazla gündeme gelmeye başlamıştır. Bu dönemde, kadınların eğitim ve iş gücüne katılım oranları yükselmiş ve kadınlar kamusal alanda daha fazla görünür hale gelmiştir. Medya, bu süreçte kadınların güçlü, bağımsız ve profesyonel roller üstlenebileceğini gösteren temsillere yer vermeye başlamış, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmasına zemin

hazırlamıştır. Feminist hareketler, özellikle kadına yönelik şiddet, eşit işe eşit ücret gibi konuların kamuoyunda tartışılmasına katkıda bulunmuş ve bu konular, toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümünde önemli rol oynamıştır (Aktaş, 2016).

1990'lı ve 2000'li yıllarda Türkiye'de kadınların iş gücüne ve politikaya katılımında önemli artışlar yaşanmış, kadınlar eğitimde ve sağlık alanında da daha fazla fırsat bulmuşlardır. Ancak, toplumsal cinsiyet eşitliğine ulaşma konusunda hala önemli engellerin var olduğu görülmektedir. Geleneksel toplumsal cinsiyet normları, kadınların ev içi sorumluluklarını ön planda tutmaya devam etmiş, iş gücüne katılan kadınlar hem ev hem de iş yaşamındaki sorumlulukları aynı anda taşımak zorunda kalmıştır. Bu ikili yük, toplumsal cinsiyet rollerinde eşitliğin sağlanmasının önündeki önemli bir engel olarak durmaktadır (Özaktaş & Konur, 2012).

1.4.2. Güney Kore'de Kadın Temsilleri ve Geleneksel Rollerin Etkisi

Güney Kore'de kadın temsilleri, tarihsel olarak Konfüçyüsçü düşünce ve geleneksel cinsiyet rolleri çerçevesinde şekillenmiştir. Konfüçyüsçülük, Güney Kore'nin toplumsal yapısında derin bir etkisi olan bir felsefi sistemdir ve bu sistemde kadınlara yönelik belirli toplumsal roller ve sorumluluklar atfedilmiştir. Kadınlar, bu düşünceye göre daha çok aile içinde, özellikle anne, eş ve ev kadını olarak konumlandırılırken, erkekler dış dünyada daha aktif ve lider konumunda yer almıştır. Bu geleneksel roller, kadınların toplumsal hayatta pasif ve bağımlı bireyler olarak görülmesine neden olmuş, onların kamusal alanlardaki varlığını sınırlamıştır (Özer, 2022; Kang, 2023).

Geleneksel Güney Kore toplumunda kadınlar, çoğunlukla ev içi sorumluluklarla ilişkilendirilmiş ve bu rol medya aracılığıyla da sıklıkla pekiştirilmiştir. Televizyon dizileri, filmler ve reklamlar, kadınları daha çok ev kadını ve anne olarak sunmuş, onların fedakâr ve itaatkâr rollerini vurgulamıştır. Bu temsiller, kadınların aile içinde mutluluğu ve uyumu sağlayan bireyler olduğu fikrini güçlendirmiştir. Medyada yer alan kadın karakterler genellikle aileye adanmış, kişisel hırslarını ve kariyer hedeflerini arka planda tutan bireyler olarak resmedilmiştir. Bu temsiller, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sürekliliğine katkıda bulunmuş ve kadınların kamusal alandaki varlığını sınırlamıştır. Ancak, Güney Kore'de ekonomik ve toplumsal modernleşme süreçleriyle birlikte, kadınların

temsillerinde de önemli değişiklikler yaşanmıştır. 1980’li ve 1990’lı yıllarda, Güney Kore hızla sanayileşmiş ve şehirleşmiştir. Bu süreçte kadınlar, iş gücüne daha fazla katılım sağlamış, eğitim olanaklarından daha fazla yararlanmaya başlamıştır. Bu toplumsal değişimler, kadınların medya temsillerinde de yansımalar bulmuştur. Televizyon ve sinemada kadınlar artık sadece ev içi rollerle sınırlı kalmayıp, profesyonel hayatın da bir parçası olan güçlü ve bağımsız bireyler olarak sunulmaya başlamıştır. Özellikle iş dünyasında başarılı olan kadın karakterler, modern Güney Kore toplumunun dinamiklerini yansıtan bir unsur haline gelmiştir (Türközü, 2023; Özer, 2022).

Güney Kore’nin medyasında kadınların temsilleri geleneksel ve modern unsurların bir arada yer aldığı bir yapı sergiler. Geleneksel Konfüçyüsçü rollerin etkisiyle kadınlar hâlâ büyük ölçüde aile içi sorumluluklara vurgu yapan karakterlerle temsil edilse de modernleşme ile birlikte kadınların iş dünyasında ve toplumun farklı kesimlerinde daha fazla görünür olması bu temsillerde bir çeşitlilik yaratmıştır. Örneğin, birçok popüler Kore dramasında kadın karakterler, hem aile içinde güçlü roller üstlenmekte hem de iş dünyasında başarıya ulaşan bireyler olarak sunulmaktadır. Bu tür temsiller, Güney Kore’de kadınların toplumsal rollerinin nasıl bir dönüşüm geçirdiğini açıkça gösterir (Buluk & Küçükalkan, 2022).

Modern Güney Kore’de kadın temsilleri aynı zamanda eğitim ve teknoloji alanında da öne çıkmaya başlamıştır. Kadınlar artık sadece geleneksel mesleklerle sınırlı kalmamakta, teknoloji, bilim ve akademi gibi alanlarda da temsil edilmektedir. Bu temsiller, genç kızlar ve kadınlar için ilham kaynağı olurken, toplumsal cinsiyet rollerinin daha esnek hale gelmesine katkıda bulunmaktadır. Ancak, bu modern temsillere rağmen Güney Kore’de kadınlar hâlâ toplumsal baskılarla karşı karşıya kalmaktadır. Geleneksel cinsiyet rolleri, kadınların ev içi sorumluluklarını korumalarını beklemekte ve onların kariyer yaparken aynı zamanda iyi bir eş ve anne olmalarını gerektiren bir ikilem yaratmaktadır (Türközü, 2023).

Güney Kore’de medyada kadın temsillerine dair önemli bir unsur da güzellik ve fiziksel görünüşe yapılan vurgudur. Güney Kore, dünyada estetik cerrahiye en fazla ilgi gösteren ülkelerden biri olarak bilinmektedir ve medyada yer alan kadınlar genellikle idealize edilmiş güzellik standartlarına uymaktadır. Televizyon

programları, reklamlarda kadınlar sıklıkla fiziksel çekicilikleri ve güzellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Bu durum, kadınların başarılı olmaları ya da güçlü karakterler olarak resmedilmeleri durumunda bile fiziksel görünümünün hâlâ belirleyici bir unsur olduğunu göstermektedir. Güzellik standartlarının bu kadar baskın olması, kadınların toplumsal rollerini fiziksel çekicilikleri üzerinden tanımlayan bir algı yaratmaktadır (Korkan, 2020).

1.5. Kültürel Göstergeler ve Cinsiyet Roller

Kültürel göstergeler, bir toplumun değerlerini, normlarını ve inançlarını yansıtan semboller, davranış kalıpları ve simgeler bütünü olarak tanımlanabilir. Bu göstergeler, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl şekillendiğini anlamamıza yardımcı olan en önemli araçlardandır. Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin toplum içinde nasıl davranmaları gerektiğini belirleyen sosyal kurallardır ve bu kurallar, kültürel göstergeler aracılığıyla nesilden nesile aktarılır. Stuart Hall'un temsil teorisine göre, medya ve kültürel göstergeler toplumsal gerçekliği pasif bir şekilde yansıtmaz, onu aktif olarak üretir. Yani, cinsiyet rolleri yalnızca var olan toplumsal yapıyı yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda medya, sanat, dil ve gündelik pratikler aracılığıyla sürekli olarak yeniden inşa edilir. Cinsiyet rollerinin toplumsal düzende nasıl şekillendiğini anlamak için o toplumun kültürel göstergelerine ve bu göstergelerin bireylerin yaşamları üzerindeki etkilerine dikkat etmek gerekmektedir. Bir toplumdaki kültürel göstergeler, cinsiyet rollerinin ne şekilde tanımlandığını ve bireylerden hangi davranışların beklendiğini belirler. Örneğin, bazı kültürlerde kadınlar daha çok ev içi sorumluluklarla, çocuk bakımıyla ve ev işleriyle ilişkilendirilirken, erkekler kamusal alanda aktif, güçlü ve liderlik rolleri üstlenirler. Bu tür kültürel göstergeler, toplumun bireylerden ne beklediğine dair ipuçları sunar ve cinsiyetler arasındaki iş bölümü, bu göstergeler doğrultusunda şekillenir. Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun kültürel değerlerine dayalı olarak değişir ve bu değerler, kültürel göstergeler aracılığıyla bireyler üzerinde baskı kurar (Deneçli, 2013).

Kültürel göstergeler, toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesinde önemli bir rol oynar. Medya, edebiyat, sanat ve dil gibi kültürel unsurlar, cinsiyet rollerini pekiştirir ve bireylerin bu rolleri nasıl benimsemeleri gerektiğini öğretir. Örneğin,

geleneksel masallar, hikâyeler ve filmler, kadın ve erkek rollerini belirli kalıplar çerçevesinde sunarak toplumsal cinsiyet normlarını güçlendirir. Kadınlar genellikle pasif, nazik ve bakıcı rollerde tasvir edilirken, erkekler cesur, güçlü ve lider figürler olarak gösterilir. Bu tür kültürel göstergeler, bireylerin küçük yaştan itibaren toplumsal cinsiyet rollerine uyum sağlamalarına ve bu roller doğrultusunda davranmalarına neden olur. Kültürel göstergeler, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sürdüren ve meşrulaştıran bir araç olarak da işlev görür. Bir toplumda kadın ve erkeklerin hangi rolleri üstlenmeleri gerektiğine dair belirlenen kurallar, kültürel normlar aracılığıyla pekiştirilir ve bu kuralların dışına çıkmak, toplumda kabul görmeyen bir davranış olarak algılanır. Örneğin, bazı toplumlarda kadınların iş gücüne katılımı sınırlı olabilir ya da erkeklerin ev işlerine katılması sosyal baskılar nedeniyle hoş karşılanmayabilir. Bu durum, kültürel göstergeler aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerinin sabitlenmesine ve bu rollerin değişimden uzak kalmasına neden olabilir (Özkan, 2014).

Toplumsal cinsiyet rollerine dair kültürel göstergeler, sadece belirli bir coğrafi bölgeyle sınırlı kalmaz; küresel kültürel etkiler de bu göstergeleri şekillendirebilir. Küreselleşmenin etkisiyle, farklı kültürlerden gelen toplumsal cinsiyet temsilleri dünya çapında yayılır ve bu da cinsiyet rollerinde bir değişim yaratabilir. Örneğin, Batı kültürüne ait televizyon programları ve filmler, geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuyan ve kadınların daha bağımsız, güçlü bireyler olarak tasvir edildiği temsiller sunar. Bu temsiller, küresel ölçekte toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşmesine katkı sağlayabilir. Ancak, bu etki her toplumda aynı şekilde kabul görmez; kültürel göstergeler, yerel değerlerle çeliştiği zaman dirençle karşılaşabilir. Kültürel göstergelerin cinsiyet rollerine etkisi, toplumun sosyoekonomik yapısına göre de farklılık gösterebilir. Gelişmiş toplumlarda kadınların iş gücüne katılımı daha fazla olabilir ve toplumsal cinsiyet rolleri daha esnek hale gelebilirken, geleneksel yapısını koruyan toplumlarda cinsiyet rolleri daha katı olabilir. Eğitim, teknoloji ve ekonomik büyüme gibi faktörler, kültürel göstergelerin toplumsal cinsiyet rollerini nasıl şekillendirdiğini etkileyen unsurlar arasında yer alır. Bu nedenle, kültürel göstergeler ve toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki ilişki, dinamik bir süreçtir ve toplumsal değişimlerle birlikte evrilir (Mahiroğulları, 2005).

İKİNCİ BÖLÜM

BAHAR VE DR CHA DİZİLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. Araştırmanın Önemi ve Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türk ve Kore yapımı televizyon dizilerinde kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında nasıl sunulduğunu incelemektir. Araştırma, iki farklı kültürel bağlama sahip olan *Bahar* ve *Dr. Cha* adlı dizilerdeki kadın karakterlerin temsillerini karşılaştırarak, bu temsillerin kültürel normlar, toplumsal cinsiyet rolleri ve medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini anlamayı hedeflemektedir. Televizyon dizileri, geniş kitlelere hitap eden ve toplumsal normları pekiştiren etkili bir araçtır. Bu nedenle, medyada kadın temsillerinin incelenmesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini anlamak ve bu eşitsizliklere dair farkındalık yaratmak açısından önemlidir.

Araştırma, Türkiye’de *Bahar* ve Güney Kore’de *Dr. Cha* adlı televizyon dizilerinde kadın temsillerini inceleyerek, bu temsillerin her iki kültürde nasıl şekillendiğini ve toplumsal cinsiyet rollerini nasıl yansıttığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca bu temsillerin her iki ülkede geleneksel ve modern toplumsal cinsiyet rollerini nasıl etkilediği ve yeniden ürettiği incelenecektir. Araştırma, bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin medya aracılığıyla nasıl yapılandırıldığını ve izleyicilerin bu temsillere yönelik algılarının nasıl şekillendiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

2.2. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırmanın temel varsayımı, Türkiye ve Güney Kore yapımı olan dizilerde kadın temsillerinin, her iki ülkenin kültürel normları ve toplumsal cinsiyet rollerine dayalı olarak farklılık gösterdiğidir. Geleneksel cinsiyet rolleri ve kültürel değerlerin, dizilerdeki kadın karakterlerin tasvirini şekillendirdiği ve bu temsillerin toplumsal normların devamlılığını sağladığı varsayılmaktadır. Ayrıca, bu temsillerin izleyiciler tarafından içselleştirildiği ve toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üreten bir işlev gördüğü öngörülmektedir. Bir diğer varsayım ise medyada kadın

temsillerinin değişim geçirdiği ve modernleşme süreçleriyle birlikte kadınların daha bağımsız, güçlü ve kamusal alanda daha aktif rollerle temsil edildiğidir. Ancak bu temsillerin hâlâ geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına sıkı sıkıya bağlı olduğu ve kadınların fiziksel görünüşleri, çekicilikleri ya da annelik rollerinin ön planda tutulduğu da dikkate alınacaktır. Bu nedenle, her iki ülkede de medyanın toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini sürdürme potansiyeline sahip olduğu varsayılmaktadır.

2.3. Araştırma Soruları

Bu araştırma, aşağıdaki temel araştırma sorularına yanıt aramaktadır:

- Türkiye ve Güney Kore yapımı televizyon dizilerinde kadın temsilleri hangi benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir?
- Dizilerdeki kadın karakterler, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında nasıl sunulmaktadır?
- Kültürel göstergeler ve geleneksel toplumsal cinsiyet normları, dizilerdeki kadın temsillerini nasıl etkilemektedir?
- Medyada kadın temsillerinde, modernleşme ve küreselleşmenin etkisiyle nasıl bir dönüşüm yaşanmaktadır?
- Kadın temsilleri, her iki ülkede izleyicilerin toplumsal cinsiyet algılarını nasıl şekillendirmektedir?
- Tezde ele alınan kuramsal yaklaşımlar (performatiflik, sembolik şiddet vs...) dizilerdeki kadın karakterlerin temsilinde nasıl somutlaşmaktadır?
- Kadın karakterlerin içsel çatışmaları, direniş biçimleri ve öznel anlatıları, toplumsal cinsiyet normlarına karşı nasıl bir dönüşüm potansiyeli taşımaktadır?

2.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Bu araştırmanın evreni, Türkiye ve Güney Kore yapımı televizyon dizilerinde yer alan kadın karakterlerin temsilleridir. Araştırmanın örneklemi olarak Türkiye’de yayınlanan *Bahar* dizisi ile Güney Kore’de yayınlanan *Dr. Cha* dizileri seçilmiştir. Bu iki dizi, kültürel bağlamda kadınların toplumsal cinsiyet rollerini farklı şekillerde

yansıtan içerikler sunmaktadır. Araştırma, her iki dizide yer alan başlıca kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamındaki temsillerini incelemeyi amaçlamaktadır. Her iki dizideki başlıca karakterler analiz edilerek, bu karakterlerin temsilleri üzerinden karşılaştırmalı bir inceleme yapılacaktır. Örnekleme, niteliksel içerik analizi yöntemi ile belirlenmiştir. Dizilerdeki ana kadın karakterlerin davranışları, diyalogları ve sosyal ilişkileri incelenerek, bu karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerine nasıl uyum sağladıkları ve nasıl yansıtıldıkları analiz edilecektir. Ayrıca dizilerin kurgusal dünyasında yer alan kültürel ve toplumsal normlar dikkate alınarak, kadın karakterlerin bu normlara nasıl uydurulduğu ya da onlara nasıl meydan okudukları incelenecektir.

2.5. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Bu araştırmanın kapsamı, Türkiye'de yayınlanan Bahar ve Güney Kore'de yayınlanan *Dr. Cha* dizilerindeki kadın temsillerini toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Bu diziler, iki farklı kültürel ve toplumsal bağlamda kadınların nasıl temsil edildiğini incelemek için seçilmiştir. Araştırmanın temel odak noktası, bu dizilerde yer alan kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerine nasıl uyum sağladıkları, kültürel normların bu temsilleri nasıl şekillendirdiği ve modernleşme süreçlerinin bu rollere nasıl yansıdığıdır. Bu bağlamda, araştırma sadece belirli medya ürünleri üzerinde yoğunlaşarak sınırlı bir inceleme alanı sunmaktadır. Araştırmanın kapsamı, niteliksel içerik analizi yöntemi ile dizilerdeki kadın karakterlerin temsillerine odaklanırken, bu temsillerin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında hangi kültürel ve sosyal mesajlar içerdiği incelenecektir. Özellikle, karakterlerin davranış kalıpları, diyalogları, kıyafet seçimleri ve toplumsal ilişkileri dikkate alınarak, onların geleneksel cinsiyet rollerine ne ölçüde uyum sağladıkları ya da bu rollere karşı nasıl direndikleri analiz edilmiştir. Ayrıca, kadın temsillerinin izleyiciler üzerindeki etkileri ve bu temsillerin toplumsal cinsiyet normlarını nasıl pekiştirdiği veya dönüştürdüğü araştırılacaktır. Araştırmanın kapsamı, dizilerin hem metinsel hem de görsel analizlerini içermektedir. Bu analiz dizinin anlatı yapısı ve karakter temsilleri üzerine odaklanmakta olup, izleyici alımlamaları çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Bu durum, temsil edilen

kadınlık modellerinin toplumsal algı üzerindeki etkisinin gelecekteki çalışmalarda derinlemesine incelenmesini mümkün kılar.

Araştırmanın sınırlılıkları, iki ana diziye odaklanması ve bu dizilerin yalnızca Türkiye ve Güney Kore yapımı olmasıyla belirlenmiştir. Bu sınırlı odak, elde edilecek sonuçların yalnızca bu iki ülkeye ve seçilen medya ürünlerine özgü olacağı anlamına gelir. Diğer kültürlerdeki ve farklı medya ürünlerindeki kadın temsillerine dair genelleme yapılması mümkün olmayacaktır. Bu durum, araştırmanın kültürel bağlama özgü bulgulara odaklanmasına neden olur, ancak farklı kültürlerdeki kadın temsillerini ele almamaktadır. Ayrıca, sadece iki dizinin analiz edilmesi, medya temsillerindeki genel eğilimleri tam olarak ortaya koymak açısından sınırlı bir veri seti sunmaktadır. Zaman ve kaynak sınırlamaları da araştırmanın sınırlarını belirleyen faktörler arasında yer almaktadır. Araştırma, iki televizyon dizisinin incelenmesine odaklandığı için daha fazla sayıda dizi ve karakterin incelenmesi mümkün olmamıştır. Daha geniş çaplı bir araştırma, farklı diziler, filmler ve diğer medya ürünlerinin de analiz edilmesini gerektirebilir. Ayrıca, dizilerde yer alan erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerine nasıl uyum sağladığı ya da bu rollere nasıl meydan okuduğu bu araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Erkek karakterlerin de dâhil edilmesi, toplumsal cinsiyet rollerine dair daha bütünsel bir anlayış sunabilirdi. Bir diğer sınırlılık ise izleyicilerin dizilere dair algıları ve bu temsillerin toplum üzerindeki doğrudan etkilerini inceleyen bir anket ya da deneysel yöntem kullanılmamış olmasıdır. Bu araştırma, medya temsillerini metinsel ve görsel olarak incelemekte, ancak bu temsillerin izleyiciler tarafından nasıl algılandığı ve içselleştirildiği konusunda doğrudan bir veri sunmamaktadır. İzleyicilerin bu temsillere nasıl tepki verdikleri ve bu temsillerin toplumsal cinsiyet normlarına dair algılarını nasıl şekillendirdiği daha geniş çaplı bir araştırma gerektirebilir. Son olarak, araştırmanın sınırlılığı, sadece kadın temsillerine odaklanmasıdır. Toplumsal cinsiyet rolleri sadece kadınlarla sınırlı değildir; erkek karakterlerin de toplumsal cinsiyet rollerine nasıl yaklaştıkları ve bu rollerin nasıl yeniden üretildiği önemli bir inceleme konusu olabilir. Ancak, bu araştırmada sadece kadın temsillerine odaklanılarak, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin medya içerikleri üzerindeki etkileri araştırılmaktadır. Erkek karakterlerin temsillerinin incelenmemesi, araştırmanın daha geniş bir toplumsal cinsiyet analizi sunma potansiyelini sınırlamaktadır.

2.6. Metodoloji

Çalışma, karşılaştırmalı niteliksel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. İki farklı kültüre (Türkiye ve Güney Kore) ait televizyon dizilerindeki kadın temsilleri, toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel farklılıklar bağlamında incelenmiştir. Niteliksel araştırma yaklaşımı, dizilerdeki diyalogların, sahnelerin, karakter ilişkilerinin ve sembolik unsurların incelenerek anlam odaklı bir çözümleme yapılmasına olanak sunmaktadır. Araştırmanın evreni, Türk ve Güney Kore televizyon dizilerinde yer alan kadın temsilleri olarak belirlenmiştir. Ancak bu geniş evren içinden amaçlı örneklem yöntemi kullanılarak *Bahar* ve *Dr. Cha* (Güney Kore yapımı) dizileri seçilmiştir. Bu seçimin temel gerekçeleri şunlardır:

- Her iki dizinin de kadın karakterlere ve toplumsal cinsiyet rollerine dair belirgin temalar taşıması,
- *Bahar* dizisinin Türkiye’de aile yapısını, *Dr. Cha* dizisinin ise Güney Kore’de geleneksel ve modern değerler arasındaki çatışmayı iyi yansıttığı olması.
- Her iki dizinin de kendi ülkelerinde yüksek izlenme oranlarına sahip olması ve toplumsal cinsiyetle ilgili tartışmalara katkı yapması.

Çalışma kapsamında, *Bahar* ve *Dr. Cha* Dizisi’nin birinci sezonunu oluşturan 16 bölüm, incelenmiştir. Dolayısıyla, her iki dizide de 16’şar bölüm esas alınarak, toplam 32 bölüm incelenmiştir. *Bahar* dizisinin ilk sezonu, Kasım 2024–Ocak 2025 tarihleri arasında çevrimiçi platform ve tekrar yayınlar üzerinden izlenmiş; notlar ve veri seti bu zaman diliminde oluşturulmuştur. *Dr. Cha* dizisi de aynı tarihlerde ve aynı yöntem ile izlenmiştir. Bölümler eş zamanlı olarak izlenmiş ve gözlem notları kayıt altına alınmıştır. Kadın karakterlerin sahneleri, diyalogları, davranışları, tutumları, aile ve iş ilişkileri gibi unsurlar belirlenen kuramsal çerçeveye göre not edilmiştir. Her bölüm izlenirken, sahnelerdeki önemli replikler öne çıkarılmıştır. Dizilerin izlenmesi tamamlandıktan sonra her bir bölümün kritik sahneleri yeniden gözden geçirilmiştir. Ardından, niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılarak bir kodlama şeması oluşturulmuştur. Kodlamada temel alınan kuramsal yaklaşım modelleri şunlardır:

1. Hall'ın Temsil Teorisi
2. Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi
3. Michel Foucault'nun Disiplinci Toplum ve İktidar Teorileri
4. Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Kavramı
5. Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi
6. Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi
7. Bell hooks'un Feminizm Teorisi

Bu kuramsal yaklaşımlar, analiz sürecinde metinsel verilerin yorumlanmasında rehber olarak kullanılmıştır. Kodlama süreci boyunca, geleneksel kadın rolü, annelik kimliği, bireysel direniş, otoriteye itaat, sınıfsal eşitsizlik gibi temalar belirlenmiş ve bu temalar ilgili kuramsal modellerle eşleştirilmiştir. Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatifliği teorisi, kadın karakterlerin toplumsal rolleri tekrarlayarak normları nasıl içselleştirdiğini ve zamanla bu rolleri nasıl kırdıklarını analiz etmek için kullanılmıştır. Foucault'nun iktidar kavramı, özellikle aile, sağlık ve eğitim gibi kurumsal yapıların bireyler üzerindeki denetleyici etkisini anlamada rehberlik etmiştir. Bourdieu'nun sembolik şiddet yaklaşımı ise karakterlerin sınıfsal geçmişleri ve sahip oldukları kültürel sermayenin, toplumsal konumlarını nasıl şekillendirdiğini değerlendirmek için kullanılmıştır. İçerik analizinin güvenilirliğini artırmak amacıyla, analiz sürecinde sahneler ve karakter replikeleri iki kez izlenmiş ve incelenmiş; araştırmacı tarafından yapılan kodlamalar, çapraz kontrol yöntemiyle doğrulanarak veri güvenilirliği sağlanmıştır. Tematik analiz yöntemi çerçevesinde, metinlerde tekrarlayan örüntüler tespit edilmiş ve bu örüntüler belirlenen temalarla ilişkilendirilerek, kuramsal çerçeve doğrultusunda yorumlanmıştır. Böylece kadın temsillerinin medya aracılığıyla nasıl üretildiği, yeniden inşa edildiği ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine nasıl hizmet ettiği sorularına sistematik bir şekilde yanıt verilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BAHAR VE DR. CHA DİZİSİNİN ANALİZİ

3.1. Bahar Dizisi ve Kadın Karakterlerin İncelenmesi

Bu bölümde, Bahar Dizisi'nin on altı bölümü, kadın karakterler özelinde toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel farklılıklar bağlamında incelenmiştir. Böylece dizinin Kore versiyonu ile yapılacak karşılaştırma için temel oluşturulmuştur. Karakter analizleri sırasında, anne kimliği, bağımsızlık mücadelesi, sembolik şiddet, bireysel direnç ve modern kadın kimliği gibi temalar öne çıkmıştır. Her bir karakter, bu temalarla ilişkilendirilerek, Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatifliği teorisi, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı ve Michel Foucault'nun iktidar ve denetim mekanizmaları teorileri gibi kuramsal çerçevelerle eşleştirilmiştir. Bu yöntem sayesinde, karakterlerin bireysel mücadeleleri ile kültürel bağlamlar arasındaki etkileşim sistematik bir şekilde analiz edilmiş ve toplumsal cinsiyet rolleri ile kültürel normların yeniden üretim süreçleri anlaşılır hale getirilmiştir.



Görsel 1. Bahar Dizisinin Afişi

Kaynak: Show TV. (2024, 12 Şubat). Merakla beklenen #Bahar'dan yeni bir afiş daha... [Instagram gönderisi]. Instagram. Erişim tarihi: 26 Haziran 2025, Erişim adresi: <https://www.instagram.com/p/C3Prb7htbNp/>

3.1.2. Bahar Dizisinde Kadın Temsilleri

Bahar dizisinde kadın karakterlerin üstlendiği roller, geleneksel Türk aile yapısının özelliklerini taşıyan motiflerle doludur. Bahar karakteri üzerinden toplumun kadından beklediği sadakat, sabır, fedakârlık gibi nitelikler vurgulanırken, toplumda kadının sadece eş ve anne rollerine hapsedilmesi meselesi de ele alınır. Bahar'ın kayınvalidesi, eşi ve çocuklarıyla olan ilişkileri, bu toplumsal rollerin nasıl işlediğini ve kadının ev içi sorumluluklarına hapsedilmesini güçlü bir şekilde sergilemektedir. Bahar'ın bireysel arzularını bastırması ve tamamen ailesine adanmış bir yaşam sürmesi, toplumun ona biçtiği rolün bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Bahar'ın hikâyesi, kadının aile içerisinde üstlenmesi gereken sorumluluklar ile bireysel ihtiyaçları arasındaki çatışmayı anlatırken, Türk kültüründeki cinsiyet normlarının köklü yapısını da eleştirir. Bu bağlamda, dizi, kadının toplumdaki yerini sorgulayan kültürel göstergeler sunarak, izleyiciyi kadının bu rollerle sınırlı olup olmaması gerektiği konusunda da düşünmeye teşvik ettiği söylenebilir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).

Bahar dizisinde, geleneksel Türk kültüründeki kadın-erkek ilişkilerini de yansıtan öğeler mevcuttur. Dizide, erkeklerin ailedeki otorite figürleri olduğu, kadının ise bu otoriteye uyum sağlaması gerektiği bir aile yapısı resmedilir. Bu durum, Türkiye'de birçok geleneksel ailede kadınların üstlendiği "itaatkâr" rolü ve bu rolün kültürel kökenlerini gözler önüne sermiştir. Bahar karakteri, bu kültürel normlar çerçevesinde hareket eden bir figür olarak kurgulanmıştır. Örneğin, Bahar'ın kayınvalidesine karşı çoğunlukla sessiz kalması, aile içindeki hiyerarşiye uymasını sağlar ve bu da geleneksel bir kadın rolünün yansıması olarak değerlendirilebilir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a). Bu noktada, Foucault'nun "biyopolitika" ve "disiplinci toplum" kavramları üzerinden, Bahar'ın aile içindeki bu konumunu değerlendirebiliriz. Foucault, bireylerin toplumsal yapının kendilerine dayattığı normlara uyması için bir tür disiplin altında tutulduğunu ifade etmiştir (Olgun, 2019). Bahar'ın yaşadığı aile yapısında, kadının bağımsızlık arayışına dair herhangi bir teşvik yoktur; aksine, kadının kendisini toplumun belirlediği sınırlara uygun şekilde disipline etmesi beklenmektedir. Bahar'ın, kendi ihtiyaçlarını geri plana iterek toplumsal beklentilere göre hareket etmesi, bu disiplinci toplumsal yapının bir sonucu gibi görünmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).



Görsel 2. Bahar

Kaynak: Susler F. (t.y.). Bahar/Demet Evgar [Pinterest gönderisi]. Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/302796774965761464/>

Dizideki Bahar karakteri, kendi istek ve arzularını arka plana atarak çocukları ve eşi için kendini feda eden bir anne olarak resmedilmiştir. Türk toplumunda kadının ev içi rolleriyle sınırlı bir birey olarak kabul edildiği düşünüldüğünde, Bahar karakteri bu kabulü gözler önüne sermektedir. Bahar'ın hayatı, annelik ve eş olma görevleriyle sınırlıdır; kendisini geliştirme veya bireysel hedeflerine ulaşma gibi hedefleri geri plana itilmiştir. Bu özellikleriyle Bahar, Türkiye'de kadınlardan beklenen sabırlı ve özverili kadın imajını canlandırmıştır. Bu durum, aynı zamanda kadının toplumdaki yerine dair psikolojik bir analize de olanak tanımaktadır. Nitekim Bahar'ın kendi ihtiyaçlarını görmezden gelmesi, bir tür “öğrenilmiş çaresizlik” durumunu olarak görülebilir. Öğrenilmiş çaresizlik; bireyin sürekli olarak kontrolü dışında gelişen olaylarla karşılaştığında, pasif bir şekilde durumu kabullenmesi ve herhangi bir değişiklik yapmaktan vazgeçmesi olarak tanımlanmaktadır (Gökkaya, 2015). Bahar, aile içi sorumluluklarına dair sürekli bir baskı altında kalırken, kendi istekleri için herhangi bir girişimde bulunmamaktadır. Bu da toplumun kadına dayattığı rolleri içselleştirmenin bir sonucu olarak görülebilir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).

Butler’ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi, dizideki kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerini anlamak için güçlü bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Butler, toplumsal cinsiyetin sabit bir kimlik değil, sürekli tekrarlanan bir performans olduğunu öne sürmüştür (Oralgül, 2016). Dizide Bahar karakteri, bu teoriyi destekler şekilde, toplumun kadına biçtiği rolleri tekrar eden bir figür olarak sunulur. Bahar’ın ev içi sorumluluklarına sıkı sıkıya bağlı kalması ve bireysel ihtiyaçlarını arka plana atması, onun toplumsal cinsiyet rollerine dair performansını göstermektedir. Ancak Çağla ve Seren gibi karakterler, Butler’ın tanımladığı performansın dışına çıkarak, toplumsal cinsiyet rollerine dair yeni bir duruş sergilemektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).

Bahar’ın içinde bulunduğu hiyerarşik aile yapısı ve toplumun ona dayattığı kadınlık rolleri, Bourdieu’nun sembolik şiddet kavramıyla da açıklanabilir. Sembolik şiddet, bireyin kendi rızasıyla toplumun kendisine dayattığı rolleri kabul etmesi ve bu rolleri sorgulamadan içselleştirmesidir (Meder & Çeğin, 2004). Bahar, toplumun kendisinden beklediği kadınlık rollerini sorgulamadan kabullenir ve bu kabullenme süreci, onun hayatında sembolik bir şiddet yaratır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).

Tablo 1. Bahar Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Bahar Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall’ın Temsil Teorisi	- Bahar karakteri, geleneksel Türk aile yapısının kadın imajını (sadakat, sabır, fedakârlık) sembolik motiflerle sunmaktadır. - Kadınların yalnızca eş ve anne rollerine hapsedilmesi, dizide görsel ve sözel semboller aracılığıyla yansıtılmaktadır.	Medyada kullanılan görsel ve sözel semboller, Bahar üzerinden toplumun kadından beklediği rolleri ve kültürel normları nasıl yeniden ürettiğini ortaya koymaktadır.
Michel Foucault’nun Disiplin ve İktidar Teorileri	- Bahar, aile içindeki hiyerarşi ve disiplin mekanizmaları (örneğin, kayınvalidesinin baskısı) aracılığıyla toplumsal normlara uymaya zorlanmaktadır. - Bağımsızlık arayışının teşvik edilmediği, aksine disiplin altında tutulduğu gözlemlenmektedir.	Foucault’nun kavramları, Bahar’ın ataerkil denetim ve sosyal normlar aracılığıyla nasıl şekillendirildiğini göstermektedir. Bu durum, toplumsal iktidarın birey üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır.
Judith Butler’ın Performatiflik Teorisi	- Bahar, ev içi sorumluluklarını tekrarlayarak normatif beklentilere uygun bir performans sergilemektedir. - Kendi isteklerini bastırarak toplumsal cinsiyet rollerini “yeniden canlandırmaktadır.”	Butler’ın teorisi, toplumsal cinsiyetin sürekli tekrarlanan performanslarla üretildiğini savunur. Bahar’ın normatif rollerini benimsemesi, bu performatif eylemin bir örneğidir.
Pierre Bourdieu’nun Sembolik	- Bahar, toplumun kendisine	Bourdieu’ya göre, toplumsal

Şiddet Teorisi	dayattığı geleneksel kadınlık rollerini sorgulamadan içselleştirerek sembolik şiddete maruz kalmaktadır. - Kendi bireysel arzularını bastırması, bu sembolik şiddetin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.	normların içselleştirilmesi, bireyin özgürlüklerini kısıtlayan sembolik şiddet biçimi oluşturur. Bahar'ın kabullenmesi, ataerkil normların etkisini açıkça göstermektedir.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	- Bahar, ev içindeki duygusal emek, fedakârlık ve sürekli özveriyle toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üretmektedir. - Kendi ihtiyaçlarını görmezden gelerek “öğrenilmiş çaresizlik” durumuna girmektedir.	Hochschild'ın kavramı, Bahar'ın ev ve aile içindeki duygusal iş yükünün, toplumsal olarak değersizleştirilmesine işaret eder. Bu durum, kadının ev içindeki emeğinin nasıl göz ardı edildiğini vurgular.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi	- Bahar'ın deneyimleri; toplumsal cinsiyetin yanı sıra yaş, ekonomik durum ve kültürel beklentiler gibi diğer faktörlerle de şekillenmektedir. - Bu unsurların etkileşimi, karakterin yaşadığı baskıların çok boyutlu olduğunu ortaya koyabilir.	Crenshaw'ın kesişimsellik yaklaşımı, Bahar'ın yalnızca cinsiyet normlarına değil, aynı zamanda diğer kimlik boyutlarına bağlı baskıların da etkisinde olduğunu değerlendirmenize olanak tanır.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	- Bahar karakteri, feminizmin önerdiği eşitlikçi ve özgürleşmiş kadınlık anlayışını içselleştirmektense, geleneksel rollerle uyum içinde kalmayı tercih etmektedir. - Kadınların toplumsal eşitlik ve özgürlük haklarına dair mücadelesi, dizinin erkek egemen yapısındaki güç dinamiklerine karşı bir direniş göstermektedir.	Bell Hooks, feminizmi, kadınların toplumsal yapıları sorgulamaları ve kendi özgürlüklerini kazanabilmeleri için toplumsal normları değiştirmeleri gerektiği bir hareket olarak tanımlar. Bahar'ın toplumsal normlara teslimiyeti, feminizmin ideallerine ters bir durumdur. Bu durum, kadının kimliğinin ve özgürlüğünün, toplumun baskıları ve erkek egemen değerlerle şekillendirildiğini göstermektedir.

Bahar dizisinde geleneksel kadın rollerine alternatif olarak sunulan Çağla ve Seren karakterleri, toplumsal cinsiyet rolleri açısından farklı bir perspektif sunmuştur. Çağla, mesleğinde başarıya ulaşmış, bağımsız bir kadın olarak Bahar'ın geleneksel kadın rolüne adeta bir meydan okumaktadır. Çağla'nın kariyerine olan bağlılığı, toplumun kadından beklediği “ev içi” görevleri reddetmesini simgelemektedir. Çağla'nın bu karakteristik özellikleri, izleyiciye kadının bağımsız bir birey olarak da başarılı bir hayat sürebileceği mesajını vermektedir. Çağla'nın güçlü duruşu, modern Türk kadınının değişen kimliğini temsil etmektedir. Bu karakter üzerinden, izleyicide kadının toplumdaki rollerine dair yeni bir bakış açısı kazandırılmak istenmiş olmalıdır. Seren ise bağımsızlık arayışı içerisinde olan ve toplumsal normlara meydan okuyan bir başka kadın karakterdir. Seren'in toplumdaki geleneksel rolleri reddetmesi, izleyiciye kadınların bireysel haklarını savunabileceği ve kendileri için mücadele edebileceği mesajını vermektedir. Seren, ilişkilerinde ve

iş hayatında kendine güvenen bir karakter olarak, toplumun kadına yüklediği “itaatkâr” rolü reddetmektedir. Bu yönüyle Seren, dizide Bahar’ın tersine bir kadın profili çizmektedir. Bahar karakteri, etrafındaki bu güçlü kadın karakterleri ile çepeçevre sarılmıştır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).



Görsel 3. Çağla (solda) ve Seren (sağda)

Kaynak: TGRT Haber (2024). Bahar Dizisi Çağla Kim? Elit Andaç Çam Yer Aldığı Projeler ve Biyografisi. Erişim adresi: <https://www.tgrthaber.com/biyografi/bahar-dizisi-cagla-kim-elit-andac-cam-yer-aldigi-projeler-ve-biyografisi-2942315> ; Haber Merkezi (2024). Dansıyla Mest Etmisti! Bahar'ın Asistan Seren'i Pozlarıyla Instagram'ı Salladı. Erişim adresi: <https://www.ensonhaber.com/medya/dansıyla-mest-etmisti-baharin-asistan-sereni-pozlarıyla-instagramı-salladı>

Dizinin geleneksel ve modern kadın karakterleri bir arada sunması, izleyicinin kadınların toplumsal cinsiyet rollerine dair çeşitli perspektifler kazanmasını sağlamaktadır. Bahar’ın geleneksel yapıya uyum sağlama süreci ile Çağla ve Seren gibi modern karakterlerin toplumsal normlara karşı duruşu,

Türkiye’de kadın hareketlerine dair önemli bir bilinçlendirme unsuru oluşturmaktadır. Böylece dizi, izleyiciler için kadınların toplumsal cinsiyet rollerini sorgulama fırsatı bulabildiği ve bu rollere alternatif olarak farklı kadın kimlikleriyle tanıştığı bir yapıt olmuştur. Özellikle de genç izleyici kitlesi, dizideki modern kadın temsilleri sayesinde kadınların toplumdaki geleneksel rollerine uymak zorunda olmadığını fark edebilir. Çağla ve Seren gibi karakterler, izleyiciye bireysel kimlik arayışının ve bağımsız bir yaşam sürmenin mümkün olduğunu hatırlatarak, kadın hareketlerine dair dolaylı bir destek sağlamıştır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).

Tablo 2. Çağla ve Seren Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Çağla & Seren Karakterleri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall’ın Temsil Teorisi	- Geleneksel kadın rollerine alternatif, modern ve bağımsız imajlar sergiliyor. - Mesleki başarıya, bağımsızlığa ve itaatkârlığın reddedilmesine vurgu yapıyor.	Medya metinlerinde, geleneksel aile içi rollere alternatif olarak inşa edilen bu karakterler, modern Türk kadınının bağımsız ve kariyer odaklı imajını yansıtarak toplumsal cinsiyet normlarının yeniden sorgulanmasına zemin hazırlamaktadır.
Judith Butler’ın Performatiflik Teorisi	- Normatif cinsiyet rollerini tekrar eden geleneksel performansın dışında, alternatif, bireysel kimlik performansları sergiliyor. - Toplumsal beklentilere meydan okuyorlar.	Bu karakterler, toplumsal cinsiyetin sabit olmadığını, sürekli yeniden üretilen bir performans olduğunu gösterir; kendi bireysel kimliklerini oluşturmaya çalışarak normatif rolleri reddetmektedirler.
Michel Foucault’nun Disiplin ve İktidar Teorileri	- Ataerkil denetim ve disiplin mekanizmalarına karşı duruş sergileyerek, mesleki ve sosyal alanda özgürleşmeye yöneliyorlar. - Toplumsal normların dayatmalarını sorguluyorlar.	Meslek hayatına ve bağımsızlığa vurgu yapmaları, toplumsal düzenin ve ataerkil iktidarın kadına biçtiği rolleri aşma çabalarını ortaya koyar. Bu durum, Foucault’nun iktidar ilişkilerinin birey üzerindeki etkilerini aşma çabası olarak yorumlanabilir.
Pierre Bourdieu’nun Sembolik Şiddet Teorisi	- Geleneksel normların ve ataerkil değerlerin içselleştirilmesine karşı, alternatif roller benimseyerek sembolik şiddetin etkilerini reddediyorlar. - Bireysel kimliklerine vurgu yapıyorlar.	Bu karakterler, toplumun kadına dayattığı geleneksel rollerin (örneğin ev içi görevlerin zorunluluğu) sembolik şiddetini reddederek, kendi yaşamlarını ve mesleki kimliklerini ön plana çıkarma çabasındadırlar.
Arlie Hochschild’ın Duygusal Emek Teorisi	- Ev içi duygusal emeğin yoğunluğuna alternatif, mesleki ve kişisel alanlarında daha az duygusal yüke sahip imajlar çiziyorlar.	Geleneksel rollerde kadınlardan beklenen sürekli ve yoğun duygusal emek yerine, Çağla ve Seren karakterleri, bireysel başarı ve bağımsızlık odaklı yaklaşımlarıyla, duygusal emeğin aşırı yükünü sorgulamakta ve azaltmaya yönelik bir model sunmaktadır.
Kimberlé Crenshaw’nın Kesişimsellik Teorisi (Destekleyici)	- Modern ve kariyer odaklı imajları; toplumsal cinsiyetin yanı sıra yaş, sınıf ve kültürel beklentiler gibi diğer kimlik unsurlarının	Bu kesişimsel perspektif, karakterlerin deneyimlerinin yalnızca cinsiyete dayalı kalmayıp, diğer sosyal kimlik boyutlarıyla da

	etkileşimini de yansıtmaktadır.	şekillendiğini ortaya koyarak, onların alternatif kimlik modellerini daha çok boyutlu analiz etmemize olanak tanır.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	-Çağla ve Seren, geleneksel kadın rollerini reddeder, bağımsızlık ve özgürlük arayışındadır.	Bell Hooks'un feminizminde kadınlar, sadece cinsiyet değil, tüm toplumsal eşitsizliklere karşı mücadele eder. Çağla ve Seren, patriyarkal normlara meydan okuyan bağımsız kadın figürleridir.

Nevra, Hikâyenin merkezindeki önemli karakterlerden biri olarak, kadın temsilleri bağlamında dikkate değer bir portre çizmektedir. Altmışlarının ortasındaki Nevra, güçlü bir otorite figürü ve çatışma kaynağı olmasının yanı sıra, toplumsal cinsiyet normlarının kadınlar üzerindeki etkisini gözler önüne seren bir kişilik sergilemektedir. Standartları yüksek, kibirli ve kontrolcü özellikleriyle tanımlanan Nevra, aynı zamanda derin bir şekilde oğlu Timur'a bağımlı bir anne olarak karşımıza çıkar. Bu durum, kadınların toplumsal rollerine sıkışmışlık hissini yansıtırken, onun hayatındaki önceliklerin bireysel arzularından ziyade, erkek evladının ihtiyaçlarına odaklanması, annelik mitinin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Nevra'nın Bahar ile olan ilişkisi, Hikâyenin dramatik dinamiğini şekillendirirken kadınların farklı yaşam tercihleri ve kimlik arayışları arasındaki çatışmayı da görünür kılmaktadır. Bahar'ın yıllarca Nevra ve Timur'un ihtiyaçlarını ön planda tutarak kendisini feda ettiği yaşam biçimi, geleneksel kadın rollerine yönelik bir eleştiri olarak okunabilir. Ancak Bahar'ın kendi kimliğini bulma çabaları ve özgürlüğü için verdiği mücadele, Nevra'nın otoriter kişiliğiyle keskin bir çatışma yaratır. Nevra, Bahar'ı yeniden ev hanımlığına döndürmek için çaba harcarken, bu girişimler yalnızca onun kontrolcü doğasını değil, kendi korkularını ve geçmişindeki sırlarını da gün yüzüne çıkarmaktadır. Bu noktada, Nevra'nın kadın kimliğinin toplumsal beklentilerle nasıl biçimlendiği ve bu beklentilerin onun bireysel varoluşuna nasıl ket vurduğu sorgulanabilir. Nevra'nın geçmişi, onu yalnızca bir antagonist figürü olmaktan çıkararak bir kadın karakter haline getirirken, toplumsal baskılarla şekillenen bir kimliğin trajedisini de sunmaktadır. Bahar'ın özgürlük mücadelesi, yalnızca bireysel bir başkaldırı değil, aynı zamanda kadınların toplumsal rollerine karşı bir direnişi temsil etmektedir. Bu bağlamda, Nevra'nın otoriter kişiliği, ataerkil düzenin içselleştirilmiş bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Nevra, kendi geçmişiyle yüzleşirken, onun hem trajik hem de itici yanları arasında kurulan denge,

kadınların hikâye içinde yalnızca çatışma unsuru olarak değil, kendi içsel mücadeleleriyle de anlam kazandığını göstermektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).



Görsel 4. Nevra

Kaynak: Show Televizyon Yayıncılık A.Ş. (t.y.). Hatice Aslan. Erişim adresi: <https://www.showtv.com.tr/oyuncu/hatice-aslan/8125>

Tablo 3. Nevra Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Nevra Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	- Nevra, geleneksel kadın imajının (örneğin, kontrol, otorite, fedakârlık beklentisi) kültürel motiflerle inşa edilmiş bir temsilidir. - Geleneksel aile yapısındaki otorite figürü olarak, kadının toplumun beklentilerini yansıttığını gösterir	Nevra'nın portresi, medyada kullanılan sembolik unsurlar (örneğin, otoriter tavırları, yüksek standartları, oğluna bağımlılığı) üzerinden geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının nasıl oluşturulduğunu ve pekiştirildiğini ortaya koyar.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	- Nevra, aile içindeki otorite ve disiplin mekanizmaları aracılığıyla, toplumsal normların denetimini uygulamaktadır. - Oğlu Timur'a bağımlı olarak, kendi bireysel arzularını bastırarak ataerkil güç yapılarını içselleştirmiştir.	Nevra'nın kontrolcü ve baskıcı tutumu, Foucault'nun güç ve disiplin kavramlarıyla açıklanabilir. Toplumsal denetim mekanizmalarının, bireyler üzerinde nasıl etkili olduğu ve kadın kimliğinin nasıl şekillendiği, Nevra'nın karakteri üzerinden incelenmektedir.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	- Nevra, geleneksel anne ve kadın rolünü sürekli "performe" eden bir figür olarak ortaya çıkar. - Kendi kimliğini geliştirmeden, toplumun kadına biçtiği normları tekrarlamaktadır.	Butler'ın perspektifinden, Nevra'nın otoriter davranışları ve ailesel rollerin yeniden üretimi, toplumsal cinsiyetin sabit değil, sürekli tekrarlanan bir performans olduğunu gösterir. Nevra, bu normatif performansı içselleştirip uygulayarak, toplumsal beklentilere bir yansımasını sergilemektedir.
Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi	- Nevra, toplumun kadına dayattığı rolleri sorgulamadan kabul ederek sembolik şiddet uygulamaktadır. - Kontrolcü tutumu ve oğlunun ihtiyaçlarını ön planda tutması, kendi bireysel arzularını bastırmasına yol açmaktadır.	Bourdieu'ya göre, toplumsal normların içselleştirilmesiyle oluşan sembolik şiddet, Nevra'nın karakterinde net bir şekilde görülmektedir. Nevra, ataerkil normları ve geleneksel beklentileri yeniden üreterek, hem kendisi hem de çevresindeki kadınların kimliklerini kısıtlamaktadır.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	- Nevra, ailesel ilişkilerde ve otorite uygulamalarında, duygusal olarak belirli beklentileri karşılamaya çalışmakta; ancak bu, onun bireysel kimliğini geliştirmesine engel olmaktadır. - Oğlu ve aileye olan bağımlılığı, duygusal emeğin toplumsal baskılar altında nasıl yeniden düzenlendiğini gösterir.	Hochschild'ın kavramı, Nevra'nın ailesel ilişkilerdeki duygusal yükü ve fedakârlığı üzerine ışık tutar. Nevra'nın, duygusal emek yoluyla toplumsal beklentilere uyum sağlama çabası, onun kendi içsel arzularını göz ardı etmesine neden olmaktadır.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi (Destekleyici)	- Nevra'nın yaş, cinsiyet ve aile içindeki rolü gibi faktörlerin kesişiminde şekillenen deneyimleri, karakterin kimlik yapısına ek boyutlar kazandırmaktadır. -	Crenshaw'ın kesişimsellik yaklaşımı, Nevra'nın deneyimlerini yalnızca cinsiyet üzerinden değil; aynı zamanda yaş, sosyal statü ve ailevi roller gibi diğer kimlik boyutlarıyla birlikte değerlendirmemize olanak tanır.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	-Nevra, ataerkil değerleri içselleştirerek, kadınlık rolünü ezici bir biçimde yeniden üretir.	Bell Hooks'un feminizm anlayışında, Nevra'nın içsel olarak baskı altında olmasına rağmen, kadınlık kimliğini güçlendiren bir mücadele yerine, geleneksel kadınlık değerlerini pekiştiren bir tutum sergilemesi belirginleşir.

Rengin, hikâyede kadın temsilleri bağlamında dikkat çekici bir figür olarak, bireysel başarı, toplumsal normlar ve kadınların duygusal dünyaları arasındaki çatışmayı temsil etmektedir. Zengin bir ailenin ayrıcalıklı kızı ve saygın bir kadın doğum profesörü olan Rengin, modern ve bağımsız bir kadın imajı çizse de, bu imajın altında derin bir yalnızlık ve tatminsizlik barındırır. Toplumun güçlü ve başarılı kadınlara yüklediği beklentileri karşılamış gibi görünse de, onun başarısızlığa tahammülsüzlüğü ve duygusal ilişkilerindeki kırılganlıkları, kadın kimliğinin çok yönlülüğünü ve karmaşıklığını gözler önüne sermektedir. Timur'un yasak aşkı olarak hikâyede yer alması, Rengin'in duygusal seçimlerinin toplumsal normlarla ve etik değerlerle nasıl bir çatışma içinde olduğunu gösterir. Timur'un evli olduğunu bilerek onunla ilişkiye devam etmesi, Rengin'in yalnızca tutkularına değil, aynı zamanda kontrol ve sahip olma arzusuna işaret etmektedir. Bu bağlamda, Rengin, kadınların modern toplumda karşılaştığı ahlaki ikilemleri ve bireysel özgürlük arayışlarını temsil eder. Hayatında her şeyi kendi lehine çevirme çabası, onun güçlü bir kadın karakter olarak algılanmasını sağlarken, aynı zamanda toplumun başarılı kadınlara dayattığı “mükemmel olma” zorunluluğunun altında ezilen bir figür haline getirir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).



Görsel 5. Rengin

Kaynak: Show TV [@showtv]. (2024, Mart). Rengin. Kırklı yaşlarında, kadın doğum profesörü... [Instagram paylaşımı]. Instagram. Erişim tarihi: 11 Haziran 2025, <https://www.instagram.com/p/C3QUo5Ytrik/>

Rengin'in kariyerindeki mükemmeliyetçiliği, ona toplumsal saygınlık kazandırırken, özel hayatındaki karmaşa ve duygusal ilişkilerindeki tatminsizlikler, modern kadınların yaşamlarındaki dengesizliklerin bir yansıması olarak okunabilir. Onun, Timur'un evliliğini hayatındaki "tek engel" olarak görmesi ve bu engeli aşma çabası, kadının kendi hayatını kontrol etme arzusu ile toplumsal normlar arasındaki çatışmayı ortaya koymaktadır. Ancak bu çaba, Rengin'in zayıf noktalarını ve kırılganlıklarını da gözler önüne serer. Rengin'in hikâyesi, güçlü bir kadının içsel dünyasında saklı olan yalnızlık, tatminsizlik ve toplumsal baskılarla başa çıkma mücadelesini dramatik bir şekilde işler. Rengin, hem profesyonel başarılarıyla toplumsal normlara meydan okuyan hem de kişisel hayatındaki karmaşayla bu normların altında ezilen çok boyutlu bir kadın karakter olarak karşımıza çıkar. Onun hikâyesi, yalnızca Timur ve Bahar ile olan çatışmaları değil, bireysel kimliğini ve arzularını keşfetme çabalarını da yansıtır. Bu bağlamda Rengin, başarıya adanmış bir

hayatın yalnızlık ve doyumsuzlukla sonuçlanabileceğini gösteren trajik bir figür olarak, kadın temsilleri açısından zengin bir katman sunar. Rengin'in modern bir kadının ikilemlerini yansıtan hikâyesi, izleyiciyi kadınların toplumsal rollerine dair derin bir sorgulamaya davet etmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).

Tablo 4. Rengin Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Rengin Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	- Rengin, modern kadın imajının – kariyerindeki mükemmeliyet ve profesyonel başarı üzerinden toplumsal saygınlık kazanması – medya metinlerinde temsil edilmesidir. - Aynı zamanda, özel hayatındaki karmaşa ve duygusal tatminsizlik, modern kadınların yaşamındaki dengesizliklere işaret eden sembolik öğeler sunar.	Medyada, Rengin karakteri aracılığıyla geleneksel rollerin ötesine geçen, ancak aynı zamanda modern yaşamın getirdiği duygusal zorlukları yansıtan çok katmanlı bir kadın imajı inşa edilmektedir. Bu temsil, izleyicinin toplumsal cinsiyet normları üzerindeki sorgulamasını teşvik eder.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	- Rengin, toplumsal beklentilere meydan okuyan, mesleki başarıya odaklı bir performans sergilemektedir. - Kendi hayatındaki engelleri (örneğin, Timur'un evliliğini “tek engel” olarak görmesi) aşma çabası, cinsiyet rollerinin performatif doğasını yansıtır.	Rengin'in davranışları, normatif cinsiyet rollerinin sürekli tekrarlanmasının ötesinde, bireysel arzularını ortaya koymaya yönelik alternatif performans biçimlerini temsil eder. Bu durum, toplumsal cinsiyetin sabit olmadığını, aksine sürekli yeniden üretilen bir “performans” olduğunu göstermektedir.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	- Rengin'in kariyerinde gösterdiği mükemmeliyetçilik ve toplumsal saygınlık, aynı zamanda disiplinci mekanizmalarla şekillenen güç ilişkilerinin bir yansımasıdır. - Timur'un evlilik ve aile içindeki rolü engeli olarak görülen unsurlar, ataerkil iktidarın kadın üzerindeki baskısını simgeler.	Foucault'nun güç ilişkileri ve disiplin kavramları ışığında, Rengin'in toplumsal normlara uyum sağlama çabası, aynı zamanda bu normların bireyin iç dünyasına nasıl nüfuz ettiğini ve kişisel kimliği nasıl kısıtladığını ortaya koyar.
Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi	- Rengin, toplumsal cinsiyet normları ve ataerkil beklentiler çerçevesinde, hem kariyerinde hem de özel hayatında belirli baskılarla karşı karşıya kalmaktadır. - Kariyerindeki başarı, toplumsal normların dayattığı rollerle çatışırken, bu çatışma aynı zamanda sembolik şiddetin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.	Bourdieu'ya göre, toplumsal alanlarda kadınlardan beklenen normların içselleştirilmesi, bireyin özgürlük alanını daraltır. Rengin'in hem profesyonel hem de duygusal yaşamında yaşadığı çelişkiler, bu sembolik şiddetin etkilerini gözler önüne serer.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	- Rengin'in mesleki alanda gösterdiği başarı, ona toplumsal saygınlık kazandırırken, özel hayatındaki duygusal karmaşa ve tatminsizlik, duygusal emeğin getirdiği aşırı yükün bir göstergesi olarak yorumlanabilir. - Timur'un evliliğini “tek engel”	Hochschild'ın yaklaşımında, duygusal emek kadınlar için hem bir güç kaynağı hem de bir yük olarak ele alınır. Rengin'in hikâyesinde, profesyonel başarı ile kişisel tatminsizlik arasındaki uçurum, modern kadınların duygusal emeğin getirdiği zorluklarla mücadele

	olarak görüp aşma çabası, duygusal olarak kontrol etme arzusu ile toplumsal beklentiler arasındaki çatışmayı ortaya koyar.	etmesinin bir örneği olarak değerlendirilebilir.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi (Destekleyici)	- Rengin'in deneyimleri; sadece toplumsal cinsiyetin değil, aynı zamanda yaş, sosyal statü ve kişisel hayatındaki beklentiler gibi diğer kimlik boyutlarının etkileşimiyle de şekillenmektedir. - Bu etkileşim, karakterin yaşadığı baskıların çok boyutlu olduğunu ortaya koyar.	Crenshaw'ın kesişimsellik yaklaşımı, Rengin'in sadece bir cinsiyet rolü olarak değil, aynı zamanda yaş ve sosyal konum gibi unsurların da etkisiyle tanımlandığını göstermeye yardımcı olur. Böylece, karakterin deneyimleri daha zengin ve katmanlı bir biçimde analiz edilebilir.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	- Rengin, feminizmin bireysel özgürlük, eşitlik ve kadınların bağımsızlık mücadelesi bağlamında, toplumun kendisinden ve başkalarından beklediği idealleri karşılamaya çalışır.	Bell Hooks'un feminizm anlayışında, Rengin'in modern ve bağımsız bir kadın imajı sergileyerek toplumsal normlarla çatışması, kadının özgürlüğüne ulaşmak için karşılaştığı sosyal baskıların altını çizer.

Umay, hikâyede gençliğin tutkularını ve özgürlük arayışını temsil eden bir karakter olmasının yanı sıra, kadın temsilleri açısından da önemli bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahar ve Timur'un kızı olarak, ataerkil aile yapısındaki dinamiklere meydan okuyan bir portre çizen Umay, resim yapma tutkusuyla yalnızca bireysel hayallerini değil, aynı zamanda kadınların sanatta ve toplumda kendini ifade etme çabasını temsil etmektedir. Umay'ın sanata olan bağlılığı, onun karakterini tanımlayan bir özellik olmakla kalmayıp, aynı zamanda kadınların yaratıcı alanlardaki varlık mücadelesine dair güçlü bir sembol haline gelmektedir. Babası Timur'un desteğini görmemesi, Umay'ın hikâyesini kadınların aile içindeki görünmezliğini ve bireysel tercihlerini gerçekleştirme çabalarını yansıtan bir mücadeleye dönüştürür. Timur'un bu tavrı, Umay'ın aile içindeki kırılganlığını vurgularken, aynı zamanda onun içsel direncini güçlendirmektedir. Buna karşın, annesi Bahar'ın ve ağabeyinin destekleyici tutumları, Umay'ın hayallerine ulaşma yolundaki en büyük motivasyon kaynağı olarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda, Bahar ve Umay arasındaki ilişki, kadınlar arasında dayanışmanın ve destekleyici bir annenin, genç bir kızın özgüvenini nasıl beslediğinin güçlü bir örneğini sunmaktadır. Umay'ın sanata olan tutkusu ve bu alanda kendini ifade etme çabası, hikâyede kadınların yaratıcı ifade alanlarındaki özgürlük arayışını simgeler. Sanatı, yalnızca bir bireysel ifade aracı değil, aynı zamanda kadınların toplumsal beklentilere karşı geliştirdiği bir direniş biçimi olarak kullanır. Resim, Umay'ın dünyayla olan bağını

ve kendini gerçekleştirme arzusunu temsil ederken, aynı zamanda onun kimliğinin önemli bir parçası haline gelir. Babasının bu hayalini desteklememesi, kadının yaratıcı potansiyelinin ataerkil yapı içinde görmezden gelinmesine işaret ederken, Umay'ın dirençli duruşu, kadınların bu engellere karşı nasıl mücadele edebileceğini gösterir. Umay'ın Parla ile arkadaşlığı, Hikâyeye yeni bir boyut eklerken, kadınlar arası dostlukların ve ilişkilerin güçlendirici etkisini gözler önüne sermektedir. Bu arkadaşlık, yalnızca Umay'ın bireysel gelişimi üzerinde değil, aynı zamanda aile içindeki dinamiklerin yeniden değerlendirilmesine de neden olmaktadır. Parla'nın aileye girişi, Umay'ın hayatındaki diğer ilişkileri ve hayallerini şekillendiren bir faktör haline gelirken, hikâyeye kadın dayanışmasının önemine dair güçlü bir katman eklemektedir. Umay, gençliğin idealizmini, sanatın dönüştürücü gücünü ve kadınların bireysel özgürlük arayışını temsil eden bir figür olarak izleyiciye güçlü bir etki bırakmaktadır. Onun sanata olan tutkusunu ve hayallerine ulaşma mücadelesi, yalnızca bireysel bir başarı öyküsü değil, aynı zamanda kadınların toplumsal rollerine ve beklentilere meydan okuyarak kendi yollarını çizme çabasını yansıtan ilham verici bir anlatı sunmaktadır. Bu yönüyle Umay, kadın temsilleri bağlamında, genç bir kadının hem kendisi hem de çevresi için anlam yaratma çabasının simgesi olarak, hikâyeye derinlik ve umut katmaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).



Görsel 6. Umay

Kaynak: Milliyet. (2024). Bahar Dizişinin Umay'ı Alisa Sezen Sever Kimdir, Kaç Yaşında ve Hangi Dizilerde Oynadı? Erişim adresi: <https://www.milliyet.com.tr/galeri/bahar-dizisinin-umayi-alisa-sezen-sever-kimdir-kac-yasinda-ve-hangi-dizilerde-oyyadi-7113260/3>

Tablo 5. Umay Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Umay Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	Umay, geleneksel aile yapısının dışına çıkarak, gençliğin tutkularını, özgürlük arayışını ve sanata olan bağlılığını modern bir kadın imajı olarak temsil eder.	Medyada, geleneksel kadın rollerinin ötesine geçerek alternatif bir temsil sunulması, Umay'ın bireysel ve yaratıcı kimliğinin sembolik unsurlar aracılığıyla inşa edildiğini gösterir.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	Umay, ataerkil normlara meydan okuyarak sanatsal ifade yoluyla kendi kimliğini "performe" eder. Geleneksel ev içi rollerin ötesinde, bireysel hayallerini ve yaratıcı potansiyelini ortaya koyar.	Butler'ın perspektifinde, Umay'ın normatif rollerin dışında sergilediği performans, toplumsal cinsiyetin sabit olmadığını, sürekli yeniden üretilen bir süreç olduğunu kanıtlar.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Umay, ataerkil aile yapısının disiplin ve denetim mekanizmalarına karşı, sanata olan tutkusu aracılığıyla özgürlüğünü arar. Babasının desteğinin eksikliği, bu yapının baskısını vurgularken; annesi ve ağabeyinin desteği, onun direncini güçlendirir.	Foucault'nun teorisi, Umay'ın aile içindeki denetim mekanizmalarıyla nasıl mücadele ettiğini ve bu baskıları aşma çabasını açıklamada yararlı olur.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	Umay, geleneksel kadın rollerinde beklenen yoğun ev içi duygusal emeği reddederek, enerjisini sanatsal ifade ve bireysel özgürlük mücadelesine yönlendirir.	Bu yaklaşım, Umay'ın duygusal enerjisinin, toplumsal beklentiler doğrultusunda değil, yaratıcı bir direniş biçimine dönüştürüldüğünü ortaya koyar; böylece, modern kadının alternatif duygusal emeğini yansıtır.
Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi	Umay, babasının sanatsal hayallerine karşı tutumu gibi ataerkil normların uyguladığı sembolik şiddet altında kalmaktadır. Buna rağmen, kendi kimliğini ifade etmeye çalışması, bu baskılara karşı bir direniş biçimi olarak ortaya çıkar.	Bourdieu'ya göre, geleneksel toplumsal normların içselleştirilmesi, bireyin özgürlük alanını daraltır. Umay'ın sanatsal çabası, ataerkil normların uyguladığı sembolik şiddeti aşma çabasını gözler önüne serer.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi	Umay, sadece toplumsal cinsiyetin değil; aynı zamanda gençlik, aile içi roller ve bireysel tercihlerin de kesişimiyle şekillenen çok boyutlu bir kimlik sunar.	Crenshaw'ın yaklaşımı, Umay'ın deneyimlerinin yalnızca cinsiyete dayalı kalmayıp, yaş, ailevi beklentiler ve sosyal konum gibi diğer unsurlarla da etkileşime girdiğini ortaya koyar. Bu, karakterin deneyimlerini daha katmanlı ve zengin bir şekilde analiz etmemize olanak tanır.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	- Umay, kadınların özgürleşmesi, sevgi ve dayanışma temalarını vurgulayan bir karakter olarak, feminizmi yalnızca toplumsal cinsiyet eşitliği değil, bireysel dönüşüm ve toplumsal bağlılıkla da ilişkilendirir.	-Hooks'un feminizmi, Umay'ın sanatsal ifade ve aile içindeki destekle şekillenen direncini ortaya koyar. Kadınlar arasında kurulan güçlü dayanışma, Umay'ın özgürleşmesinin temel bileşenidir. Bu, feminizmin sadece bireysel değil, toplumsal bağlamdaki gücünü de yansıtır.

Parla, hikâyede sürükleyici bir figür olmasının yanında, kadın temsilleri açısından çok katmanlı bir karakter olarak dikkat çeker. Umay'ın hayatına bir

arkadaş olarak dâhil olan Parla, kadınlar arasındaki dostlukların bireysel gelişim ve değişim üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Zeki, cazibeli ve enerjik kişiliğiyle çevresindekilere ilham veren Parla, yüzeyde modern, özgür ve bağımsız bir genç kadın portresi çizse de, bu görünüşün altında derin sırlar ve karmaşık bir geçmiş taşımaktadır. Bu çok yönlü karakter yapısı, hikâyede kadınların bireysel hikâyelerinin yalnızca yüzeysel özelliklerle sınırlı olmadığını, aksine derinlemesine incelenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Parla'nın aileye girişi, yalnızca Umay'ın hayatında değil, Bahar, Timur ve diğer aile üyelerinin dinamiklerinde de bir dönüm noktası yaratır. Parla'nın bağımsızlığı ve hayata karşı cesur tavrı, Umay'ın kendini keşfetme sürecini hızlandırırken, genç bir kadının özgürlük arayışında cesaretin ve dostluğun nasıl dönüştürücü bir güç olabileceğini gösterir. Parla, yalnızca destekleyici bir karakter olmaktan öte, olayların akışını etkileyen ve aile içindeki çatışmaları derinleştiren bir dinamik olarak karşımıza çıkar. Bu durum, kadınların hikâyelerde yalnızca yardımcı rollerle değil, olay örgüsünü şekillendiren ana unsurlar olarak da yer alması gerektiğini yansıtır. Parla'nın kişisel sırlarının ortaya çıkışı, kadınların geçmişlerinden gelen yüklerle yüzleşme zorunluluğunu ve bu yüklerin çevrelerindeki ilişkiler üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Onun hikâyeye getirdiği çatışmalar, kadınların hem bireysel hem de toplumsal bağlamda karşılaştıkları zorluklara karşı nasıl ayakta durduklarını ve bu zorlukların onları nasıl dönüştürdüğünü anlatır. Parla, bir yandan bağımsızlığını ve bireyselliğini vurgularken, diğer yandan ailesiyle ve geçmişiyle bağları nedeniyle yaşadığı kırılganlıkları ve çatışmaları sergiler. Bu ikilem, kadın temsillerine dair zengin bir perspektif sunar. Parla'nın Umay üzerindeki etkisi, kadınlar arası dayanışmanın gücüne dair güçlü bir mesaj taşırken, aynı zamanda Umay'ın cesaret ve özgüven kazanmasına katkıda bulunur. Ancak Parla'nın kendi kişisel hikâyesi, bireysel özgürlüğün bedellerini ve bir kadının kendi hayatını kontrol etme çabasını da sorgulatır. Parla'nın ailesiyle olan karmaşık ilişkileri, kadınların toplumsal rollerine ve bu rollerle uyum sağlama çabalarına dair bir eleştiri niteliği taşır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).



Görsel 7. Parla

Kaynak: Eskişehir Durum (2025). Bahar Dizisi Parla Kimdir, Gerçek Adı, Kaç Yaşında? Sena Mia Kalıp, Bahar Dizisinde Parla Karakteriyle İlk Oyunculuk Deneyimini Yaşıyor! Erişim adresi: <https://eskisehirdurum.com/genel-gundem/bahar-dizisi-parla-kimdir-gercek-adi-kac-yasinda-sena-mia-kalip-bahar-dizisinde-parla-karakteriyle-ilk-oyunculuk-deneyimini-yasiyor/73584>

Tablo 6. Parla Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Parla Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall’ın Temsil Teorisi	Parla, yüzeyde modern, bağımsız ve özgür genç kadın kimliğini temsil ederken, bu görünüşün altında derin sırlar ve karmaşık geçmiş taşır.	Hall’ın temsil kuramı çerçevesinde, Parla’nın görünüşteki modern kimliğinin, kadınların yüzeyde özgür görünseler de içsel çatışmalar ve toplumsal yüklerle şekillendiğini göstermektedir.
Judith Butler’ın Performatiflik Teorisi	Parla, modern ve özgür kadın rolünü dışa vururken, geçmişindeki kırılğanlıkları ve çatışmalarıyla bu performansı sorgular.	Butler’a göre, toplumsal cinsiyet rolleri sabit değil, sürekli yeniden inşa edilir. Parla’nın ikili kimliği, bu performatif sürecin dinamikliğini ve bireysel direniş imkânlarını ortaya koyar.
Michel Foucault’nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Parla’nın aile geçmişi ve toplumsal normlar, onun görünüşteki özgürlüğü üzerinde görünmez bir denetim ve baskı oluşturur.	Foucault’nun iktidar anlayışı, Parla’nın bireysel özgürlük arayışını sürekli olarak sınırlandıran, geçmişten gelen sosyal ve ailevi denetim mekanizmalarını anlamamıza yardımcı olur.
Arlie Hochschild’ın Duygusal Emek Teorisi	Parla, dışarıya güçlü ve enerjik bir kişilik sergilerken, iç dünyasında geçmişinin yüklerini taşıyarak görünmeyen duygusal bir emek harcamaktadır.	Hochschild’ın kuramına göre, Parla’nın yüzeydeki neşeli ve bağımsız görünümü, toplumun kadınlardan beklediği duygusal dengeyi koruma baskısıyla şekillenen bir görünmez emek biçimidir.
Pierre Bourdieu’nun Sembolik Şiddet Teorisi	Parla’nın geçmişten getirdiği ailevi yükler ve kadınlara yönelik toplumsal beklentiler, onun hayatı üzerinde sembolik şiddet oluşturur.	Bourdieu’ya göre sembolik şiddet, bireylerin içselleştirdiği toplumsal baskıların görünmez etkisidir. Parla’nın çatışmaları, geleneksel normların kadınlar üzerindeki derin etkilerini göstermektedir.
Kimberlé Crenshaw’ın Kesişimsellik Teorisi	Parla’nın deneyimleri, cinsiyet, gençlik, sınıfsal geçmiş ve bireysel özgürlük mücadelesinin kesişiminde oluşmuştur.	Crenshaw’ın kesişimsellik yaklaşımı, Parla’nın yaşadığı çok katmanlı baskıları ve bu baskıların kadın kimliğini nasıl şekillendirdiğini anlamak için kullanışlıdır.
Bell Hooks’un Feminizm Teorisi	Parla, bireysel özgürlük arayışı ve kadınlar arası dayanışmayı vurgulayan bir kadın figürüdür; ancak özgürlük çabası, geçmiş yükleriyle sürekli çatışmaktadır.	Hooks’un feminizmi, Parla’nın kendi bireysel özgürlük arayışında, geçmişten gelen yüklerine rağmen yeni bir benlik oluşturma çabasını yansıtır.

Hikâyeye bir boşanma avukatı olarak dâhil olan Ayhan Liberte, kadın temsilleri bağlamında dikkat çekici bir figür olarak, hem mesleki başarı hem de bireysel kimlik açısından güçlü bir karakter örneği sunmaktadır. Keskin zekâsı, profesyonel duruşu ve karmaşık olaylar karşısındaki soğukkanlılığıyla Ayhan, yalnızca dengeleyici bir unsur değil, aynı zamanda hikâye deki gerilimlerin derinleşmesine katkıda bulunan bir dinamik yaratmaktadır. Onun varlığı, hem

Bahar'ın özgüvenini yeniden kazanma sürecini destekleyen hem de Timur'un otoriter tavırlarına meydan okuyan bir katalizör işlevi görür.



Görsel 8. Ayhan Liberte

Kaynak: CNN Türk. (2024). Bahar'ın Avukatı Ayhan Kimdir? Bennu Yıldırımlar Kaç Yaşında, Hangi Dizilerde Oynadı? Erişim adresi: <https://www.cnnturk.com/magazin/baharin-avukati-ayhan-kimdir-bennu-yildirimlar-kac-yasinda-hangi-dizilerde-oyyadi-yaprak-dokumunde-oynamisti-2118536>

Ayhan'ın profesyonel yaşamı, modern bir kadının meslek hayatında karşılaştığı zorluklar ve bu zorluklara karşı geliştirdiği stratejiler hakkında ipuçları sunar. Boşanma davalarındaki başarısı, kararlılığı ve stratejik yaklaşımı, onu mesleki anlamda üstün bir figür haline getirirken, bu başarının ardında yatan insancıl ve anlayışlı tarafı, kadınların hem profesyonel hem de duygusal dünyalarını dengede tutma mücadelesini yansıtır. Ayhan'ın müvekkillerinin çıkarlarını ön planda tutması, onun profesyonel etik anlayışını ve mesleki sınırlarını net bir şekilde çizdiğini gösterirken, Bahar ile olan etkileşimlerinde daha kişisel bir yaklaşım sergilemesi, onun kadınlar arasındaki dayanışmayı önemseyen bir karakter olduğunu hissettirir. Ayhan, Bahar'ın özgüvenini ve bağımsızlığını kazanma yolculuğunda büyük bir rol oynar. Bahar, Ayhan'ın kararlı ve bağımsız duruşundan ilham alarak, kendi

yaşamındaki pasif rolünden sıyrılmaya ve kendi sesini bulmaya cesaret eder. Hikâyedeki bu etkileşim, kadınlar arası dayanışmanın güçlü bir temsili olarak öne çıkar. Ayhan'ın Timur ile olan karşılaşmaları ise hikâyeye yalnızca hukuki bir çatışma değil, aynı zamanda ataerkil otoriteye karşı bir meydan okuma ekler. Timur'un otoriter tavırlarını daha da görünür kılan bu karşılaşmalar, Ayhan'ın kadınların kendi haklarını savunma konusundaki rolünü güçlendirir. Ayhan'ın karizmatik ve mesafeli tavrı, izleyicinin onun geçmişi ve motivasyonlarına dair merakını artırırken, karakterin çok yönlülüğüne işaret eder. Bu yönüyle Ayhan, kadınların yalnızca profesyonel başarılarıyla değil, kişisel çatışmaları ve duygusal karmaşıklıklarıyla da temsil edilmesi gerektiğini vurgular. Onun hikâyedeki rolü, kadınların güçlü ve bağımsız bireyler olarak kendi kaderlerini çizmeye yönelik çabalarının bir yansımasıdır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024a).

Tablo 7. Ayhan Liberte Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Ayhan Liberte Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	Ayhan Liberte, boşanma avukatı olarak modern ve stratejik bir profesyonel imaj sergileyerek, medyada güçlü bir kadın temsiline inşasına katkıda bulunur.	Onun keskin zekâsı, mesleki duruşu ve etik yaklaşımı, modern kadının profesyonel yaşamda nasıl temsil edildiğini sembolik göstergelerle ortaya koyar.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	Ayhan, ataerkil normlara meydan okuyan bir figür olarak, cinsiyet rollerinin ötesinde bireysel hakları savunur; bu da onun profesyonel ve kişisel performansında kendini gösterir.	Ayhan'ın normatif rolleri reddetmesi, toplumsal cinsiyetin sürekli yeniden üretilen bir performans olduğunu ortaya koyar; bu, izleyicinin kadın kimliğine dair sorgulamalar yapmasına olanak tanır.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Ayhan'ın Timur ile olan çatışmaları ve hukuki mücadelesi, ataerkil otoriteye karşı disiplin mekanizmalarının sorgulanmasına zemin hazırlar.	Ayhan, hukuki alanda ataerkil normların dayattığı denetim ve iktidar ilişkilerini tersine çevirerek, bireysel özgürlüğünü ortaya koyar.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	Ayhan, boşanma davalarındaki başarısı ve profesyonel etik anlayışıyla, duygusal zekâ ve empatiyi etkin kullanarak hem mesleki hem de kişisel alanda örnek teşkil eder.	Onun insancıl, anlayışlı ve dengeli yaklaşımı, kadınların duygusal emeğini hem profesyonel hem de duygusal yaşamlarında nasıl kullanmaları gerektiğini göstermektedir.
Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi	Ayhan, ataerkil beklentilere ve toplumsal normlara karşı durarak profesyonel kimliğini ve kişisel özgürlüğünü ortaya koyar; bu durum, sembolik şiddetin reddedilmesini simgeler.	Ayhan'ın kararlı ve özgürleşme odaklı tutumu, toplumsal cinsiyet normlarının dayattığı sembolik şiddeti aşma çabasıyla, bireysel direnişi açıkça gözler önüne serer.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi	Ayhan'ın deneyimleri, mesleki kimlik, yaş ve toplumsal statü gibi diğer unsurların etkileşimiyle de şekillenmektedir.	Bu yaklaşım, Ayhan'ın karakterinin yalnızca cinsiyete dayalı baskılarla değil, aynı zamanda profesyonel ve sosyal kimlik unsurlarıyla da

		tanımlandığını, çok boyutlu baskı ve direniş deneyimlerini açığa çıkarır.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	Ayhan, kadınlar arası dayanışmayı ve birbirini desteklemeyi teşvik ederek feminist bir duruş sergiler.	Bell Hooks'a göre feminizm, tüm kadınları toplumsal eşitsizliklere karşı bir araya getiren bir harekettir. Ayhan, kadınlar arasındaki eşitliği savunur ve özellikle Bahar'ın güçlenmesine katkıda bulunarak, feminizmin toplumsal cinsiyet eşitliği çabalarındaki önemli bir örneği oluşturur. Ayhan'ın profesyonel başarısı, kadınların toplumdaki geleneksel rollerini aşma ve kendi güçlerini kazanma yollarına dair bir ilham kaynağı sunar.

Tüm bu karakter analizleri göstermektedir ki Bahar dizisi, farklı kadın temsillerini bir arada sunarak sadece bireysel hikâyeler değil, aynı zamanda kültürel normlarla çatışan ya da bu normları yeniden üreten kolektif kadınlık deneyimlerini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda kullanılan kuramsal çerçeveler, karakterlerin bireysel konumlarını çözümlemekle kalmayıp dizinin toplumsal cinsiyet normlarına dair çok katmanlı bir sorgulamayı da mümkün kıldığını ortaya koymaktadır.

3.1.3. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kültürel Göstergeler

Bahar, dizinin merkezinde yer alan ve geleneksel toplum yapısının bir yansıması olarak aileye adanmış bir kadın figürü olarak karşımıza çıkarılmıştır. Henüz dizinin 1. bölümünde “*Biz hazırlarız güneşi, günü, baharı. Bilmezsiniz o gömlek ne ara ütülendi, o battaniye ne ara kaldırıldı, kahvaltı nasıl böyle hazırlandı, Anlamazsınız çoğu zaman annemin ne derdi vardı*”. Repliği izleyiciyi karşılamaktadır. Bahar ayrıca, “*Zamanın bol dersiniz ama biz zamanla yarışırız*” diyerek evin sorumluluğunu üstlenirken yaşadığı zorlukları da dile getirmektedir. Bahar bunca emeğe karşın yapılan işlerin silik kaldığını ifade etmek için “*bazen teşekkür eder, yalan yok çoğu zaman etmezsiniz*” demektedir. Bahar, burada bir sitem sezilmektedir; kadın emeğinin görünmezliğine ve aile bireyleri tarafından takdir edilmeyişine dikkat çekmektedir. Bu emek, toplumda “*bütün gün evde olmak*” söylemiyle değersizleştirilmekte ve kadınların zamanla yarıştığı gerçeği göz ardı edilmektedir. Yine bu sahne Bahar'ın, aile düzeninin sağlanmasında kadının katkısını

ön plana çıkararak geleneksel annelik rolünü nasıl sahiplendiğini vurgulamaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024b). Bahar karakteri, dizinin merkezinde yer alan, aileye tamamen adanmış bir kadın figürü olarak sunulmaktadır. Bahar'ın ev işlerine ve aile düzenine gösterdiği özen, onun yoğun duygusal ve fiziksel emeğinin, toplum tarafından “*bütün gün evde olmak*” söylemiyle değersizleştirildiğini ortaya koymaktadır. Hochschild'ın duygusal emek teorisi, özellikle kadınların ev ve aile ortamında sergiledikleri görünmez emeğin nasıl toplumsal olarak değersizleştirildiğine dikkat çekmektedir. Bu çerçevede, Bahar'ın, aile bireyleri tarafından takdir edilmeden sürekli emek harcaması, onun üzerindeki toplumsal baskının ve duygusal yükün bir göstergesidir. Bahar, evin düzenini sağlamak ve aile içinde istikrarı korumak için sürekli olarak duygusal emek üretirken, bu emeğin maddi ya da manevi olarak yeterince takdir edilmemesi, kadınların toplumsal rollerinin sorgulanmadan kabul edildiğini göstermektedir. Bu durum, Hochschild'ın teorisiyle, kadınların ev içindeki işlerinin “doğal” ve “beklenen” bir görev olarak algılanıp, aslında ağır bir duygusal emek yükü altında ezildiklerinin eleştirel bir ifadesi olarak yorumlanabilir (Hochschild, 1983).

Bahar'ın kariyer arayışı Çağla'nın kendisine “*Sen doktorluğa geri dönmeye karar verdin*” sözüyle açığa çıkarılmaktadır. Burada ironik bir gönderme yapan Çağla, devamında “*Sen niye herkesin arkasını toplamak için kendini paralıyorsun? Aa. Hadi gel şu güneşle lekeleri ile başlayalım*” diyerek Bahar'ı hem eleştirir, hem de değişimi için ona gereken motivasyonu sağlamaya çalışır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024b). Bu sahnede, Çağla'nın “*Sen doktorluğa geri dönmeye karar verdin*” sözü, Bahar'ın ev içindeki rollerden kurtulup mesleki kimliğini yeniden inşa etme arayışını açığa çıkarmaktadır. Butler'ın performatiflik teorisi, toplumsal cinsiyetin sabit bir öz olmadığını, aksine bireylerin sürekli olarak normatif roller performe ederek inşa edildiğini savunmaktadır (Butler, 1990). Burada, Bahar'ın uzun yıllar ev içi sorumlulukları yerine getirirken içselleştirdiği normatif cinsiyet performansının aksine, Çağla'nın ironik ifadesi Bahar'ın artık bu eski performansı sorgulama ve yeniden yapılandırma çabasına girdiğini işaret etmektedir. “*Sen niye herkesin arkasını toplamak için kendini paralıyorsun?*” ifadesi, Bahar'ın geleneksel rolleri tekrarlama biçiminin eleştirisini yaparken, aynı zamanda ona yeni bir, özgürleşmiş performansı benimsemesi için motivasyon sağlamıştır. Bu durum,

normatif cinsiyet rollerinin sürekli yeniden üretilen performanslar olduğunu ve bireylerin bu performansları sorgulayarak alternatif kimlikler oluşturabileceğini göstermektedir.

Bahar'ın tıp mezunu olmasına rağmen kariyerini bırakıp ev hanımı olarak yaşamını sürdürmesi, dizide evlilik ve toplumsal rollerin kadının bireysel tercihleri üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Çağla'nın Bahar'a, *"Tıp okurken canın çıktı... Hem çalıştın hem okudun, sonra da gittin ev hanımı oldun,"* şeklindeki eleştirisi, kadınların kariyerlerini bırakmaya zorlandığı bir sistemin yansımasıdır. Bahar ise *"Ben iki evlat yetiştirdim. Yani neden başarılı kadın deyince sadece çalışan kadınlara örnek gösteriliyor?"* diyerek, ev içi emeğin başarı olarak görülmemesini sorgulamıştır. Bu diyaloglar, kariyer ve ev hayatı arasında sıkışan kadınların toplumsal baskılarla nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemlidir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024b). Bahar'ın, tıp mezunu olmasına rağmen kariyerini bırakıp ev hanımı olarak yaşamını sürdürmesi, toplumsal cinsiyet normlarının kadının bireysel tercihlerine olan etkisini gözler önüne sermektedir. Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisine göre toplumda ataerkil yapılar ve geleneksel normlar, kadınlara belirli rolleri içselleştirmeyi zorunlu kılmaktadır (Bourdieu, 1984). Bahar'ın, mesleki başarıdan ziyade ev ve aile düzenini sağlama zorunluluğu altında kalması, toplumsal olarak kadının evde sürekli emek üretmesi gerektiği inancının bir yansımasıdır. Çağla'nın *"Tıp okurken canın çıktı... Hem çalıştın hem okudun, sonra da gittin ev hanımı oldun"* şeklindeki eleştirisi, kadınların kariyerlerini bırakmaya zorlanan sistemin eleştirisini ortaya koyar çünkü toplum, profesyonel başarıyı değerli görürken, ev içi emeği değersizleştirir. Buna karşılık, Bahar'ın *"Ben iki evlat yetiştirdim. Yani neden başarılı kadın deyince sadece çalışan kadınlara örnek gösteriliyor?"* ifadesi, ev içi emeğin de önemli ve değerli olduğunu ancak toplumun bu emeği tanımadığını vurgulamıştır. Böylece, sembolik şiddet, kadınların bireysel arzularını bastırarak geleneksel rollerin yeniden üretildiği, aynı zamanda ev içi emeğin küçümsenmesi yoluyla ataerkil normların pekiştirilmesi biçiminde kendini göstermiştir.

Bölüm boyunca, Bahar'ın fiziksel görünümü üzerinden maruz kaldığı eleştiriler de kadın bedenine yönelik kontrol mekanizmalarını ortaya koymaktadır. Çağla'nın, *"Göz altlarına bak, cildin sapsarı,"* gibi ifadeleri, toplumun estetik

normlarını kadının yorgunluğunu veya fiziksel çöküşünü değerlendirme kriteri olarak kullanmasına işaret etmektedir. Aynı zamanda, Bahar'ın kendisini sürekli savunmak zorunda kalması, bireysel özgürlüklerinin ve değerinin çevresi tarafından sürekli sorgulandığını göstermektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024b). Bahar'ın fiziksel görünümüne yönelik eleştiriler, kadın bedenine uygulanan toplumsal kontrol mekanizmalarının somut bir örneğini sunmaktadır. Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisi çerçevesinde, toplumun kadın bedenine biçtiği estetik normlar, fiziksel bir eleştirinin yanında, kadının toplumsal değerlerinin ve özgürlüğünün kısıtlanmasına yönelik sembolik bir şiddet biçimi olarak değerlendirilmektedir. Örneğin, Çağla'nın “*Göz altlarına bak, cildin sapsarı*” gibi ifadesi, kadının yorgunluğu veya fiziksel çöküşü üzerinden estetik standartların uygulanmasını simgelemektedir. Bu tür söylemler, kadın bedeninin belirli normlara göre değerlendirilmesine yol açarak, kadının bireysel kimliğinin ve özgürlüğünün sürekli sorgulanmasına neden olmaktadır. Bahar'ın kendisini sürekli savunmak zorunda kalması, sadece kişisel bir zayıflığın değil; toplumsal cinsiyet normlarının dayattığı baskının, sembolik şiddetin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bourdieu'ya göre toplumsal normlar ve ataerkil değerler, bireylerin davranışlarını ve hatta bedenlerini belirli kalıplara sokar; bu süreç, sembolik şiddetin doğal ve sorgulanamaz bir şekilde içselleştirilmesine yol açar (Bourdieu, 1984). Bahar'ın ev içindeki rollerine ve fiziksel görünümüne yönelik eleştiriler, onun kendi arzularını ve potansiyelini bastırmasına neden olurken, toplum tarafından “doğal” kabul edilen bir düzenin parçası haline gelmiştir. Bu durum, kadının bedeninin ve yaşam biçiminin, toplumsal denetim mekanizmaları aracılığıyla kontrol altına alındığını göstermektedir.

Aile içindeki ilişkiler ve roller de dikkat çekici bir biçimde işlenmektedir. Bahar'ın annesi ve kayınvalidesi, sürekli olarak onu başka kadınlarla kıyaslayarak kendi hayatını savunmaya zorlar. Özellikle annesinin, “*Sen mücadelecı değilsin, Çağla'da o var*” sözleri, kadınların bir yandan kendilerini kanıtlama çabası içine sokulurken diğer yandan toplumun başarı kriterlerine uymadığı takdirde değersizleştirildiğini göstermektedir. Bahar'ın, “*Bütün çiçekleri koparsanız da baharın gelişini engelleyemezsiniz*” diyerek toplumsal baskılara rağmen kendi varlığını sürdürebileceğini ifade etmesi, dizinin kadın temsilleri ve toplumsal eleştirileri bakımından önemli bir noktayı işaret etmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt,

2024b). Bahar'ın aile içindeki ilişkilerde sürekli olarak diğer kadınlarla kıyaslanması, onun üzerinde işlenen sembolik şiddetin net bir örneğini sunmaktadır. Bahar'ın annesi ve kayınvalidesi, *“Sen mücadeleci değilsin, Çağla'da o var”* diyerek, Bahar'ı normatif başarı ölçütlerine uymadığı için değersizleştirmektedir. Bu durum, Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisine göre ataerkil toplumun kadına biçtiği geleneksel rollerin içselleştirilmesiyle ortaya çıkmaktadır (Bourdieu, 1984). Yani, Bahar, ailesi tarafından sürekli olarak ideal bir kadın modeline (örneğin, Çağla üzerinden temsil edilen mücadeleci ve bağımsız kadın imajı) karşı ölçülmekte ve bu karşılaştırmalar, onun bireysel kimliğinin ve öz değerinin toplum tarafından sorgulanmasına neden olmaktadır. Buna karşılık, Bahar'ın *“Bütün çiçekleri koparsanız da baharın gelişini engelleyemezsiniz”* ifadesi, onun bu sembolik şiddete rağmen varlığını ve içsel gücünü koruyabileceğini göstermektedir. Bu söz, toplumun dayattığı geleneksel normların ötesinde, bireysel direniş ve özgünlüğün mümkün olduğunu vurgulamaktadır.

Bahar dizisinin ikinci bölümü, kadınların aile, iş ve toplum içindeki yerini sorgulayan temaları derinleştirmektedir. Bahar'ın, *“İnsan hiç umut beslemediği zaman durumu kabullenebiliyor ama kapkara bulutlar arasından iğne ucu kadar kendini gösteren bir güneş ışığı belirince bütün dünyası o ışığa bağlı oluyor”* sözleriyle, yaşamında yeni bir döneme başlama isteğini ifade etmesi, bireysel mücadele ve yeniden inşa temasını güçlendirmektedir. Bahar, yaşadığı zorluklara rağmen mücadeleye devam ederek *“yaralandığı yerden yeniden başlama”* düşüncesini vurgulamaktadır. Bölüm boyunca, Bahar'ın yaşadığı dönüşümün, toplumdaki kadınlara biçilen fedakârlık rollerine meydan okuma niteliğinde olduğu görülmektedir. Örneğin, Bahar'ın, *“Hak ettiğim gibi yaşayacağım”* ifadesi, yıllarca süregelen toplumsal beklentilere karşı bireysel isyanını temsil etmektedir. Evdeki emeği ve kendine yönelik eleştirileri, *“20 yıldır annenin eskileriyle idare ediyorum. Bir kredi kartım olmadı. Varlık içinde yokluk yaşadım”* sözleriyle açıklarken, kadınların ekonomik bağımsızlık eksikliği üzerinden yaşadığı sorunlara dikkat çekmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024c). Bahar'ın ikinci bölümde sergilediği dönüşüm ve özgürleşme arayışı, toplumun ona ev kadını olarak biçtiği rolleri sorgulamasına ve reddetmesine işaret etmektedir. Bahar'ın *“İnsan hiç umut beslemediği zaman durumu kabullenebiliyor ama kapkara bulutlar arasından iğne*

ucu kadar kendini gösteren bir güneş ışığı belirince bütün dünyası o ışığa bağlı oluyor” sözü, onun yaşamında yeni bir döneme başlama isteğini ve kişisel direnişini simgelemektedir. Aynı bölümde, “*Hak ettiğim gibi yaşayacağım*” diyerek yıllardır süregelen toplumsal beklentilere karşı bireysel isyanını dile getirmesi, ataerkil normların getirdiği sembolik şiddete (yani, toplumsal normların kadına dayattığı değersizleştirme ve baskı uygulamasına) karşı bir direnç örneğidir. Bourdieu’nun sembolik şiddet kavramı, toplumun kadınlara biçtiği rollerin doğal ve sorgulanamaz hale geldiğini, bu normların içselleştirilmesiyle kadının kendi arzularının bastırıldığını ifade etmektedir (Bourdieu, 1984). Bahar’ın, tıp mezunu olmasına rağmen ev hanımı olarak yaşamını sürdürmesi ve ev içindeki emeğinin değersizleştirilmesi, toplumun kadına uyguladığı sembolik şiddetin bir yansımasıdır. Örneğin, “*20 yıldır annenin eskileriyle idare ediyorum. Bir kredi kartım olmadı. Varlık içinde yokluk yaşadım*” ifadesi, kadınların ev içindeki emeğinin maddi ve manevi olarak takdir edilmediğini, ekonomik bağımsızlık beklentilerinin yerine getirilmediğini göstermektedir. Bu bağlamda, Bahar’ın yaşadığı dönüşüm – yani “*yaralandığı yerden yeniden başlama*” ve “*hak ettiğim gibi yaşayacağım*” sözleri – ataerkil normların yarattığı sembolik şiddetin reddedilmesi ve bireysel kimliğin yeniden inşası sürecini temsil etmektedir. Bahar, toplumun ev kadını olarak biçtiği sınırlayıcı rolleri sorgulayarak, kendi değerini ve özgürlüğünü talep etmiştir. Bu tutumu, Bourdieu’nun teorisi ışığında, sembolik şiddetin etkilerini aşma çabasının, kadının içsel direnişiyle somutlaştığı bir örnektir.

Bahar’ın annesi ve kayınvalidesiyle olan ilişkileri, kadınlar arası kuşak çatışmasının temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Kayınvalidesinin, Bahar’ın yeni davranışlarını “*Güç gösterisi yapıyor. Artık ipler onun elinde*” şeklinde eleştirmesi, kadınların güçlenme süreçlerinin toplum tarafından tehdit olarak algılandığını göstermektedir. Aynı zamanda, Bahar’ın annesinin “*Mutlu olmaya odaklan*” telkini, bireysel mutluluğun çoğu zaman kadınlar için ikincil plana atıldığını ancak bunun yeniden hatırlanması gerektiğini işaret etmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024c). Bahar’ın annesi ve kayınvalidesiyle olan ilişkileri, kadınlar arası kuşak çatışmasının ve ataerkil normların nesilden nesile aktarılmasının bir yansıması olarak görülebilir. Kayınvalidesinin “*Güç gösterisi yapıyor. Artık ipler onun elinde*” şeklindeki eleştirisi, Bahar’ın geleneksel rolün ötesine geçme çabasını, yani kendi gücünü ve

özgürlüğünü ortaya koyma isteğini, mevcut ataerkil düzenin bir tehdidi olarak algılar. Bu eleştiri, toplumun kadına biçtiği normların (örneğin, evde kalıp fedakârlık yapma zorunluluğu) sorgulanmadan içselleştirilmesine ve uygulamasına dayanan sembolik şiddetin bir örneğidir. Bahar'ın annesinin “*Mutlu olmaya odaklan*” telkini, bireysel mutluluğun ve özgürlüğün, kadınlar için ikinci plana atıldığını vurgulamaktadır. Bu, kadınların kendi arzularını ve bireysel kimliklerini gerçekleştirmeleri yerine, geleneksel rollerin dayattığı sorumluluklar altında ezilmesinin sembolik bir göstergesidir. Böylece, hem annesi hem de kayınvalidesi aracılığıyla uygulanan bu sembolik şiddet, Bahar'ın bireysel kimliğini ve potansiyelini sınırlayan toplumsal normların yeniden üretilmesine katkıda bulunmaktadır. Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisi, Bahar'ın aile içinde sürekli diğer kadınlarla kıyaslanarak değersizleştirilmesini ve toplumsal normların dayattığı rollerin içselleştirilmesini açıkça ortaya koymaktadır (Bourdieu, 1984). Bu süreç, kadınların güçlenme ve özgürleşme çabalarına karşı uygulanan sembolik baskı biçimi olarak değerlendirilebilir.

Bahar'ın doktorluğa geri dönme kararı, kadının eğitimli bir birey olarak kendi kimliğini yeniden inşa etme çabasını temsil etmektedir. Ancak bu karar, eşi Timur'un, “*Hem hassas hem yaşlısın. TUS'tan alacağın puan da belli*” şeklindeki küçümseyici sözleriyle baltalanmaya çalışılmaktadır. Bu tutum, kadınların toplumsal baskılara karşı verdiği bireysel mücadelelerin genellikle aile içinden de dirençle karşılandığını göstermektedir. Bahar ise “*Yıllardır sizin ihtiyaçlarınıza hizmet ettim, artık hak ettiğim gibi yaşayacağım*” diyerek kendine biçilen geleneksel rolü reddetmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024c). Bahar'ın doktorluğa geri dönme kararı, onun eğitimli bir birey olarak kendi kimliğini yeniden inşa etme ve ev içi rollerin ötesine geçme çabasını temsil etmektedir. Eşi Timur'un “*Hem hassas hem yaşlısın. TUS'tan alacağın puan da belli*” şeklindeki küçümseyici sözü, Bahar'ın bu kararı üzerinde uygulanan sembolik şiddeti göstermektedir. Bourdieu'ya göre toplumun kadına biçtiği geleneksel roller –örneğin ev hanımı olarak kalmak ve aile içindeki sorumlulukları önceliklendirmek–, kadınların kendi potansiyellerini ve bireysel arzularını bastırmalarına neden olan sembolik baskılar şeklinde kendini göstermektedir (Bourdieu, 1984). Timur'un ifadesi, Bahar'ın mesleki başarısını ve bireysel kimliğini küçümseyerek, ataerkil normları pekiştirmeye çalışmaktadır. Buna

karşılık, Bahar'ın *“Yıllardır sizin ihtiyaçlarınıza hizmet ettim, artık hak ettiğim gibi yaşayacağım”* diyerek kendine biçilen bu geleneksel rolü reddetmesi, sembolik şiddete karşı bireysel bir direnişin ifadesidir. Böylece, Bahar'ın doktorluğa geri dönme kararı, toplumsal normların dayattığı sembolik şiddetin etkilerini aşma ve kendi kimliğini yeniden kurma mücadelesi olarak yorumlanabilir.

Bahar dizisinin üçüncü bölümü, kadınların bireysel kimliklerini toplumsal baskılar altında nasıl inşa ettiklerini ve bu süreçte karşılaştıkları dirençleri çarpıcı bir şekilde işlemektedir. Bahar'ın *“Yeni ben için unutmalıyım. Bir buluta yüklessem eskide ne varsa...”* sözleri, onun geçmişle hesaplaşma ve kendini yeniden inşa etme arzusunu yansıtmaktadır. Bu ifade, kişisel özgürlük ve toplumsal dayatmalar arasındaki mücadeleyi anlamak için önemli bir ipucu sunmaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024d). Butler'ın performatiflik teorisi, toplumsal cinsiyetin sabit bir kimlik olmadığını, aksine normatif beklentilerin sürekli tekrarıyla perforce edilen ve yeniden üretilen bir süreç olduğunu savunmaktadır. (Butler, 1990). Bahar'ın ifadeleri, geçmişte ona dayatılan geleneksel rolleri (örneğin, ev kadını, fedakâr anne) bırakma ve kendi bireysel kimliğini yeniden oluşturma çabasını simgelemektedir. Bu dönüşüm, toplumsal baskılar ve normatif beklentilerle mücadele eden bir bireyin, kendi benliğini yeniden perforce etme sürecini ortaya koymaktadır. Bahar'ın sözleri, kişisel özgürlük ile toplumsal dayatmalar arasındaki çatışmanın ve yeniden kimlik inşasının somut bir göstergesi haline gelmiştir.

Bahar'ın mesleğine dönüş kararı, kadının ekonomik bağımsızlık ve kendi kimliğini yeniden kazanma çabasını temsil etmektedir. Bahar'ın soyadını değiştirmesi ve bu süreçte ailesinden ve eşinden gelen eleştiriler, kadının bireysel kararlarını nasıl savunmak zorunda bırakıldığını göstermektedir. Kayınvalidesinin *“Sen soyadını değiştirdiğin an bizi yok saydın”* sözleri, kadınların ailevi rollerle bireysel özgürlükleri arasında sıkışmışlığını ortaya koymaktadır. Ancak Bahar, *“Yeni bir hayat kuracağım ve bunu tek başıma yapacağım”* diyerek, toplumsal beklentilere karşı güçlü bir duruş sergiler. Bir diğer örnek ise Bahar *“Her şey sizin için... Benim kendi hayallerim vardı ama sizler için vazgeçtim”* cümlesini kurmuştur. Burada Bahar, kişisel hayallerini ailesinin mutluluğu uğruna terk ettiğini ifade eder ve kadının toplum tarafından nasıl “özveri örneği” olarak kurgulandığını gözler önüne serer. Bu tutum, dizide kadının aile içindeki görünmez emeğinin nasıl yüceltildiğinin

bir göstergesidir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024d). Bahar'ın mesleğine dönüş kararı, onun eğitilmiş ve ekonomik bağımsız bir birey olarak kendi kimliğini yeniden inşa etme çabasını açıkça ortaya koymaktadır. Buna karşın, bu kararı uygulamaya koyarken ailesinden ve eşinden aldığı eleştiriler, toplumun kadına biçtiği geleneksel rolleri korumaya yönelik sembolik şiddetin işleyişini göstermektedir. Bahar'ın soyadını değiştirmesi, bireysel kimliğini ve özgürlüğünü vurgulayan bir adım olarak değerlendirilebilir. Kayınvalidesinin “*Sen soyadını değiştirdiğin an bizi yok saydın*” sözleri ise bu bireysel tercihlerin aile içindeki beklentiler ve toplumsal normlar karşısında sorgulandığını ortaya koymaktadır. Bourdieu'ya göre toplumsal normlar ve ataerkil değerler, kadınların yaşam biçimlerini doğal ve sorgulanamaz hale getirir; bu durum, sembolik şiddetin bir biçimi olarak ortaya çıkar (Bourdieu, 1984). Bahar, tıp mezunu olmasına rağmen ev hanımı kalmaya zorlanarak, toplumun kadına yüklediği ev içi emeğin ve fedakârlığın doğal bir sorumluluk olduğunu içselleştirmiştir. Bununla birlikte, mesleğine dönüş kararı ve “*Yeni bir hayat kuracağım ve bunu tek başıma yapacağım*” ifadesi, bu sembolik şiddetin etkilerine karşı bireysel bir direnişi temsil etmektedir. Bahar, “*Her şey sizin için... Benim kendi hayallerim vardı ama sizler için vazgeçtim*” diyerek, kadınların toplumsal baskılar altında kişisel arzularını feda etmek zorunda bırakıldığını ortaya koymuştur. Bu durum, ataerkil normların ve geleneksel aile rollerinin, kadınların ekonomik ve bireysel özgürlüklerini nasıl kısıtladığını ve sembolik şiddet aracılığıyla yeniden üretildiğini göstermektedir. Bahar'ın bireysel direnişi, toplumsal beklentilere meydan okuma çabası olarak, sembolik şiddetin etkilerini aşma yönünde önemli bir adım olarak yorumlanabilir.

Bahar'ın eşi Timur'la olan çatışması, evliliklerdeki güç dengelerini ve kadınların eşitlik mücadelesini sorgulatan bir temayı işler. Timur'un, Bahar'a “*Sen bana tek başınasın demedin mi? Ben bundan sonra tek başımayım*” diyerek nöbet yazması, kadının mesleki ve ailevi sorumlulukları arasında sıkışmışlığını simgeler. Bahar'ın bu baskıya karşı “*Ölümden döndüm, yaşamak istiyorum*” ifadesi ise hayatta kalma mücadelesini ve bireysel özgürlük arayışını güçlü bir şekilde vurgular (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024d). Bourdieu'nun “sembolik şiddet” kavramı, bireylerin toplumsal yapılar tarafından dayatılan normları içselleştirmesiyle ortaya çıkan, görünürde şiddet içermeyen ancak bireyleri baskılayan ve yönlendiren bir güç

biçimini ifade etmektedir. Bu tür şiddet, açık fiziksel zorlamadan ziyade, toplumun kültürel ve sosyal değerleri aracılığıyla bireyin düşüncelerine, kimliğine ve davranışlarına nüfuz etmektedir. Özellikle toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında, kadınların geleneksel roller doğrultusunda hareket etmesi beklenir ve bu normlara uymayan kadınlar dolaylı yoldan cezalandırılır ya da toplum tarafından dışlanma tehdidiyle karşı karşıya bırakılmaktadır. Böylece kadınlar, ataerkil sistemin dayattığı kuralları farkında olmadan içselleştirir ve bu kuralların doğal ve değişmez olduğuna inanabilir (Bourdieu, 1984). Bu bağlamda, Bahar'ın yaşadığı baskılar ve Timur'un küçümseyici ifadeleri, ataerkil düzenin kadını nasıl şekillendirdiğini ve onun bireysel varoluşunu nasıl sınırladığını gösteren bir örnek olarak değerlendirilebilir. Ancak Bahar'ın kendi yaşam hakkını savunması ve bireysel özgürlüğüne sahip çıkma çabası, sembolik şiddetin fark edilip sorgulanabileceğini ve bu baskıya karşı bireysel direnişin mümkün olduğunu ortaya koymaktadır.

Dizide kadının çalışma hayatında karşılaştığı cinsiyetçi tutumlar da ele alınmaktadır. Bahar'ın hastanedeki diğer çalışanlarla olan etkileşimlerinde, yaşına ve statüsüne yönelik alaycı tutumlar (*“Senden 20 yaş büyük ama evet asistan”*) ve cinsiyetçi yorumlar, toplumsal normların iş hayatında kadınları nasıl baskıladığını gözler önüne sermektedir. Bahar ise bu durumlara zekice cevaplar vererek hem kendisini savunur hem de toplumsal cinsiyet kalıplarına meydan okur (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024d). Bourdieu'ya göre sembolik şiddet, toplumsal yapıların ve normların bireyler üzerindeki görünmez, dolaylı baskısıdır (Bourdieu, 1984). Bahar'ın hastanedeki yaşına ve statüsüne yönelik alaycı tutumlar ve cinsiyetçi yorumlar, toplumun cinsiyetçi kalıplarını ve kadınların iş yerlerinde karşılaştıkları baskıları yansıtmaktadır. Bu yorumlar, kadının mesleki katkılarının küçümsenmesi ve değersizleştirilmesi şeklinde sembolik şiddeti göstermektedir. Bahar'ın bu durumlara verdiği zekice cevaplar ise mevcut toplumsal cinsiyet normlarına karşı bireysel direnişini ve bu normlara meydan okumasını ifade etmekte, hem kendini savunma hem de cinsiyetçi yapıların dayattığı toplumsal kalıplara karşı çıkma arzusunu göstermektedir.

Anne-kız ilişkisi ise kadın dayanışmasının ve nesiller arası farklılıkların işlendiği bir alan olarak dikkat çeker. Bahar'ın annesiyle olan diyalogu, *“Sana ne dedi ki yüzün düştü?”* gibi ifadelerle, bir annenin kızına destek olma çabasını ve

Bahar'ın yalnızlaşan mücadelesine rağmen bu destekten güç bulduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, Bahar'ın Umay'ın doğum gününe katılamaması, kariyer ve annelik arasında yaşanan çatışmayı çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Umay'ın “*Anne sen şaka mısın? Bekletiyorsun*” tepkisi, çocukların annelerinden olan duygusal beklentileriyle kadının kariyer hedefleri arasındaki dengeyi sorgulayan bir anlatı oluşturur (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024d). Bu durum, Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi'ni yansıtan bir örnek olarak değerlendirilebilir. Hochschild, kadınların iş yerinde ve evde sürekli olarak duygusal işçilik yaptığını ve bu rolün çoğu zaman görmezden gelindiğini belirtmektedir (Hochschild, 1983). Bahar'ın annesiyle olan etkileşimleri, bir annenin kızına yönelik duygusal desteğini ve bu desteğin, Bahar'ın zorluklarla mücadelesinde bir güç kaynağı olabileceğini göstermektedir. Öte yandan, Bahar'ın kariyeri ile annelik görevleri arasındaki çatışma, duygusal emeğin çeşitli yönlerini sergilemektedir. Umay'ın doğum gününe katılamaması ve Umay'ın verdiği tepki, kadınların hem kariyer hedefleri hem de ailevi sorumlulukları arasında denge kurma zorunluluğunu öne çıkarmaktadır. Bu senaryo, toplumsal cinsiyet rollerinin, kadınların hem iş hem de özel hayatında bir baskı yaratabileceğini ve duygusal emeğin bu rollerde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Bahar dizisinin dördüncü bölümü, kadının bireysel kimliğini oluşturma çabasını, aile içi ve profesyonel yaşamındaki çatışmaları ele alarak toplumsal cinsiyet rollerine dair güçlü bir eleştiri sunmaktadır. Bahar karakteri üzerinden, kadının hem toplumsal hem de bireysel beklentilerle olan mücadelesi çok boyutlu şekilde aktarılmaktadır. Bölümde, Bahar'ın içsel dönüşüm süreci, “*Seneler sonra ilk defa gerçekten yaşadığımı hissediyorum. Yoruluyorum ama kendim için yoruluyorum*” sözleriyle güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır. Bu ifade, onun yıllardır süregelen fedakârlıklarını sorgulamasını ve görünmeyen emeğine yönelik farkındalığını yansıtır. Ancak bu özgürleşme çabası, özellikle eşi Timur tarafından küçümsenir. Timur'un, “*Hastanede soyadını değiştirdin, doktorculuk oynuyorsun*” gibi ifadeleri, kadının bireysel tercihlerine yönelik toplumsal dirençleri ve geleneksel aile yapısının dayatmalarını açıkça ortaya koyar (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024e). Bu durumu Michel Foucault'nun Disiplinci Toplum ve İktidar teorisi çerçevesinde incelemek mümkündür. Foucault, toplumsal yapıların bireyleri nasıl şekillendirdiğini ve onlara

nasıl davranmaları gerektiğini dikte ettiğini öne sürmüştür (Foucault, 1977). Bahar'ın *“Seneler sonra ilk defa gerçekten yaşadığımı hissediyorum. Yoruluyorum ama kendim için yoruluyorum”* ifadesi, uzun yıllar boyunca toplumsal ve ailevi normlara uymak zorunda kalan bir kadının, bireysel arzularını ve kimliğini yeniden keşfetme sürecini ifade etmektedir. Bu süreçte Bahar, toplumun kendisine biçtiği rolleri sorgulayarak bireysel özgürlüğüne doğru bir adım atmıştır. Öte yandan, eşi Timur'un, *“Hastanede soyadını değiştirdin, doktorculuk oynuyorsun”* gibi küçümseyici sözleri, Foucault'nun disiplinci toplum kavramıyla ilişkilendirilebilir. Bu tür ifadeler, kadının kendi kimliğini ifade etme ve mesleki kimlik kazanma çabalarını küçümseyerek onu geleneksel ev hanımı rolüne hapsedmeye çalışmaktadır. Bu, bireylerin toplumsal normlara uyum sağlaması için uygulanan baskı ve disiplin mekanizmalarının bir örneği olarak görülebilir.

Dördüncü bölümde, anne-kız ilişkisi de dikkat çekici bir şekilde ele alınmıştır. Bahar'ın kızı Umay ile olan çatışmaları, annenin bireysel mücadelesi ile çocukların duygusal beklentileri arasındaki gerilimi yansıtır. Umay'ın *“Anne senin gibi korkak olmayacağım, Timur gibi adamlara kanmayacağım”* çıkışı, hem Bahar'ın mevcut durumunun bir eleştirisi hem de genç kuşakların toplumsal normlara karşı duruşunun bir örneği olarak değerlendirilebilir. Umay'ın bu sözleri, aile içindeki toplumsal cinsiyet çatışmasının bir yansımasıdır ve kadınların, annelerinin mücadelelerinden nasıl etkilendiğini gösterir. Profesyonel yaşamda ise Bahar'ın karşılaştığı cinsiyetçi tutumlar, toplumsal eşitsizliklerin iş hayatındaki somut yansımalarıdır. Bahar'ın hastanede karşılaştığı zorluklar, özellikle Cihan Bey'in kendisine yönelik küçümseyici tavırlarıyla somutlaşır: *“Bu yaşta hala asistan mısın? Hangi sınıfta kaldın da bu yaşta hala buradasın?”* gibi ifadeler, kadınların yaş ve meslekleri üzerinden maruz kaldıkları önyargıları gösterir. Bahar'ın profesyonel hayatındaki bu mücadele, sadece bireysel bir sorun olmaktan çıkarak, toplumsal bir eleştiri alanı yaratır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024e). Bu senaryo, Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi ile açıklanabilir. Butler, toplumsal cinsiyetin, toplum tarafından sürekli olarak üretilen ve tekrar edilen performanslarla inşa edildiğini belirtmiştir (Butler, 1990). Umay'ın, *“Anne senin gibi korkak olmayacağım, Timur gibi adamlara kanmayacağım”* sözleri, genç neslin geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine meydan okumasını ve bu rollerin yeniden performe

edilme şeklini sorgulamasını temsil etmektedir. Bu durum, Umay'ın annesi Bahar'ın yaşadığı zorlukları göz önünde bulundurarak, daha güçlü ve bağımsız bir kimlik inşa etme çabası olarak görülebilir. Profesyonel alandaki cinsiyetçi tutumlar ise Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet teorisi çerçevesinde incelenebilir. Bourdieu, toplumun bireyler üzerinde dolaylı yollarla baskı kurarak onları belirli normlara uyum sağlamaya zorladığını belirtmiştir (Bourdieu, 1984). Bahar'ın yaş ve meslek üzerinden aldığı eleştiriler, toplumsal cinsiyetçi kalıpların ve beklentilerin sürdürülmesindeki sembolik şiddetin bir yansımasıdır. Cihan Bey'in "*Bu yaşta hala asistan mısın?*" gibi soruları, meslekî ilerleme ve başarı kriterlerinin cinsiyet ve yaş üzerinden şekillendirildiğini ve bu süreçte kadınların nasıl dezavantajlı duruma düştüğünü göstermektedir.

Dördüncü bölüm, kadınların aile içinde karşılaştıkları ikincil rolleri de gözler önüne sermektedir. Timur'un Umay'a yönelik, "*Ressam olmayı bırak, biz senin tıp okumanı istiyoruz*" şeklindeki baskısı, ebeveynlerin çocuklarının kariyer tercihlerini kendi isteklerine göre şekillendirme çabasını gösterir. Bahar ise burada Umay'ın yanında yer alarak, "*Mutlu olduğu işi yaparsa başarılı olmanın yolunu bulacaktır*" diyerek, bireysel mutluluğun başarı için temel olduğunu savunur. Bu, Bahar'ın yalnızca kendi yaşamında değil, kızının hayatında da geleneksel rollerden sıyrılmaya çalıştığını ortaya koyar (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024e). Bu durum, Simone de Beauvoir'ın Varoluşçu Feminizm teorisine dayanılarak açıklanabilir. Beauvoir, "*Kadın doğulmaz, kadın olunur*" tezini savunarak toplumsal cinsiyet rollerinin bireyler tarafından öğrenilip içselleştirildiğini savunmuştur (Beauvoir, 1949). Timur'un Umay'a yönelik kariyer baskısı ve Bahar'ın bu baskıya karşı çıkışı, kadınların kendi kimliklerini ve kariyer yollarını özgürce seçme haklarının, toplumsal beklentiler ve ailevi baskılarla kısıtlandığını göstermektedir. Bahar'ın kızı Umay'ın yanında yer alarak onun mutluluğunu ve bireysel tercihlerini savunması, Beauvoir'ın kadınların kendi özgür iradeleriyle var olmaları gerektiğine dair görüşünü desteklemektedir. Bahar, kızının mutluluğunun ve bireysel tercihlerinin önemini vurgulayarak, aile içindeki geleneksel cinsiyet rollerine meydan okumuş ve kadınların kendi yaşam yollarını çizme yetkilerini savunmuştur. Bu durum, kadınların hem bireysel hem de toplumsal düzeyde özgürleşme süreçlerini güçlendirecek şekilde ele alınmıştır.

Dördüncü bölümdeki bir diğer dikkat çekici nokta, Bahar'ın annesiyle olan ilişkisidir. Bahar'ın annesinin estetik yaptırma fikriyle ilgili diyaloglar, yaş ve güzellik algısı üzerinden toplumsal baskıları eleştiren bir alan yaratır. Bahar'ın, annesine “*Toplumun bize dayattığı güzellik kalıplarıyla birbirimizi hırpalamayalım*” şeklindeki ifadesi, kadınların fiziksel görünümleri üzerinden sürekli değerlendirilmesine bir itirazdır. Bahar'ın Timur'la olan çatışmaları ise aile içinde kadının ikincil konumuna dikkat çeker. Timur'un Umay'ın resim kursuna gitmesini eleştirmesi ve Bahar'ın tercihlerine müdahale etmesi, ev içindeki geleneksel ataerkil düzeni yansıtır. Bahar ise bu durumlara karşı Umay'ı desteklemeye devam ederek, toplumsal baskılara karşı bir direnç sergiler (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024e). Bu durum, Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi ile açıklanabilir. Butler, toplumsal cinsiyetin bir performans olduğunu ve bu performansın toplumsal normlar tarafından sürekli olarak tekrar edildiğini öne sürmüştür (Butler, 1990). Bahar'ın annesiyle olan diyalogları ve Timur'la çatışmaları, bu teorik çerçevede değerlendirildiğinde, kadınların toplumsal cinsiyet rollerini nasıl performe ettikleri ve bu rollerin toplumsal beklentilerle nasıl şekillendiği konusunda önemli bir bakış sağlamaktadır. Bahar'ın annesinin estetik operasyon fikri ve Bahar'ın buna yönelik eleştirisi, kadınların yaşlanma sürecine ve güzellik standartlarına karşı nasıl bir performans sergilediklerini göstermektedir. Bahar'ın “*Toplumun bize dayattığı güzellik kalıplarıyla birbirimizi hırpalamayalım*” ifadesi, bu performansın yıkıcı etkilerine karşı bir itiraz niteliğindedir. Öte yandan, Timur'un Umay'ın sanatsal eğilimlerine karşı tutumu ve Bahar'ın bu duruma tepkisi, aile içindeki ataerkil yapıları ve kadının ikincil konumunu ele almaktadır. Bahar'ın, Umay'ı desteklemesi, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyarak, kadınların kendi kararlarını alabilme yetkilerini savunmakta, Butler'ın argümanlarına uygun bir şekilde, cinsiyetin performansını yeniden şekillendirmeyi amaçlamaktadır (Butler, 1990).

Dördüncü bölüm sonunda, Bahar'ın kızı için yazdığı mektupta geçen “*Mutlu olmak için çabala; mükemmel olmak için değil*” sözleri, bir kadının kendine duyduğu inancı ve toplumsal normlara karşı duruşunu simgelemektedir. Bahar'ın mektubunda yer alan “*Fedakâr ol ama kendine ihanet etme*” mesajı, kadınların hayatları boyunca dayatılan “fedakârlık” kültürüne yönelik bir eleştiri niteliğindedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024e). Bahar'ın kızına yazdığı mektup, Butler'ın toplumsal cinsiyet

performatifliği teorisi çerçevesinde değerdendirilebilir. Bu sözler, toplumsal beklentilere karşı bireysel mutluluğun ve bütünlüğün önemini vurgulamaktadır. Toplumun kadınlardan beklediği “mükemmel” ve “fedakâr” rollerini sorgulayan bu sözler, kadınların kendi kimliklerini, arzularını ve ihtiyaçlarını ön planda tutmaları gerektiğini savunmaktadır. Bahar, mektubuyla kızına, toplumsal cinsiyet normlarını aşarak kendi yolunu çizme cesareti vermiş ve bu süreçte kadınların toplum tarafından dayatılan rolleri performe etmek yerine, kendi gerçekliklerini yaşamalarının önemini vurgulamıştır (Butler, 1990).

Bahar dizisinin beşinci bölümü, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine yönelik mücadelesini çok boyutlu bir şekilde ele almaya devam etmiştir. Bahar karakterinin bu bölümde yaşadıkları, bireysel özgürlük arayışını ve toplumsal normlarla çatışmasını derinleştirmiştir. Bölümün başında Bahar'ın, “*Bir dik duruşun kaç yenilgi, kaç gözyaşı, kaç kalp ağrısı ettiğini bilemezsin*” sözleri, onun yaşadığı duygusal ve fiziksel mücadelenin bir özeti niteliğindedir. Bahar, hem ailesinin hem de hastanedeki meslektaşlarının eleştirileri ve baskıları arasında var olmaya çalışırken, direnç gösterdiği her anın aslında büyük bir bedel gerektirdiğini vurgulamaktadır. Bölüm boyunca, Bahar'ın hastane ortamındaki varlığı, kadınların profesyonel hayatta yaşadığı zorlukları gözler önüne sermektedir. Örneğın, Bahar'ın yanlış bir tedavi prosedürü uyguladığı iddiasıyla Seren tarafından şikâyet edilmesi, kadınların iş yerinde sürekli gözetim altında oldukları hissini ve mesleki yeterliliklerini sürekli kanıtlama gerekliliğini yansıtmaktadır. Bu durum, Rengin Hoca'nın “*Hastaların hayat hikâyelerini dinlemiyoruz, hastalık öykülerini dinliyoruz*” sözüyle, duygusal emeğin göz ardı edilmesini de eleştirmektedir. Bahar, hastalara hem fiziksel hem de duygusal destek vermeye çalışsa da bu yaklaşımı, mesleki açıdan eleştirilmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024f). Bahar'ın beşinci bölümdeki deneyimleri, Michel Foucault'nun Disiplin Toplumu ve İktidar kavramları çerçevesinde incelenebilir. Foucault, toplumun bireyleri gözetim ve disiplin yoluyla nasıl biçimlendirdiğini ve bireysel özgürlükleri nasıl kısıtladığını tartışır (Foucault, 1977). Bahar'ın hastane ortamındaki deneyimleri, Foucault'nun disiplin mekanizmalarının kadınların profesyonel hayatındaki etkisini açıkça göstermektedir. Özellikle, Bahar'ın tedavi prosedürleri üzerindeki yanlış iddialar ve sürekli gözetim altında olması, Foucault'nun belirttiği gibi bir “gözetleme toplumu” nun parçasıdır.

Bu gözetim, Bahar'ın profesyonel yeterliliklerini sürekli sorgulama ve kanıtlama zorunluluğunu getirirken, aynı zamanda kadınların iş yerinde karşılaştığı cinsiyetçi önyargıları da yansıtmaktadır. Rengin Hoca'nın hastalarla duygusal bir bağ kurmaktan kaçınma tavsiyesi, Foucault'nun işaret ettiği gibi disiplin toplumunda bireylerin duygusal emeklerinin göz ardı edilmesine bir örnek teşkil etmektedir (Foucault, 1977).

Aile içinde ise Bahar'ın annesi Gülçiçek ile olan etkileşimi, kadınlar arası dayanışmanın farklı bir yönünü ortaya koymaktadır. Gülçiçek'in, *"Bütün gençliğimi size adadım. Yeter, benim de bir hayatım var"* çıkışı, yıllarca süregelen fedakârlıkların sonunda kadınların kendi yaşamlarını sorguladıklarını göstermektedir. Bahar ise annesinin bu tepkisi karşısında, kendi özgürlük arayışında yalnız olmadığını anlamaktadır. Beşinci bölümde ayrıca kadınların bireysel başarılarının aile içindeki yansımaları da işlenmektedir. Bahar'ın ilk maaşıyla annesine hediye alması ve bu hediyenin annesi tarafından *"Bütün paranı çarçur ediyorsun"* şeklinde eleştirilmesi, ekonomik özgürlüklerini yeni kazanan kadınların bile toplumsal beklentilerden kaçamadığını göstermektedir. Buna karşın Bahar'ın, *"Kendim kazandım, kendime harcayacağım"* diyerek özgürlüğünü savunması, bireysel direncin bir göstergesidir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024f). Bu senaryo, Butler'ın Toplumsal Cinsiyet Performatifliği teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Butler, toplumsal cinsiyetin sabit bir özellik olmadığını, bireylerin sürekli olarak toplumsal normlar ve beklentiler aracılığıyla yeniden ürettiği performanslar olduğunu savunur (Butler, 1990). Bahar ve annesi Gülçiçek arasındaki etkileşim, toplumsal cinsiyet rollerinin performatif bir süreç aracılığıyla yeniden üretildiğini ve bu rollerin bireysel arzularla çatışabileceğini göstermektedir. Gülçiçek'in kendisini fedakârlık üzerinden tanımlaması ve nihayetinde kendi yaşamına sahip çıkma yönünde bir dönüşüm geçirmesi, toplumsal cinsiyet performanslarının zaman içinde değişebileceğini ve bireylerin bu roller üzerine yeniden düşünebileceğini örneklendirmektedir. Bahar'ın annesinin özgürlük arayışına tanıklık etmesi ve kendi özgürlüklerini savunması, toplumsal cinsiyet rollerine meydan okunabileceğine ve bu rollerin yeniden şekillendirilebileceğine dair güçlü bir mesaj içermektedir. Özellikle Bahar'ın kendi maaşıyla annesine hediye alması ve annesinin bu durumu eleştirmesi, ekonomik bağımsızlık ile toplumsal cinsiyet performansları arasındaki gerilimi açık bir biçimde

ortaya koymaktadır. Bahar'ın bu eleştiriye *“Kendim kazandım, kendime harcayacağım”* şeklinde yanıt vermesi, kadınların ekonomik özgürlüğe sahip olmasının toplumsal cinsiyet normlarıyla nasıl bir çatışma içinde olduğunu örneklendiren anlamlı bir göstergedir (Butler, 1990).

Hastanedeki dinamikler, kadın dayanışmasının zorluklarına da ışık tutmaktadır. Bahar'ın diğer asistanlarla olan ilişkisi, meslektaşlarının dedikodu ve kıskançlıkları nedeniyle sık sık gerilim yaşamaktadır. Rengin Hoca'nın, *“Bahar gibi bir kadın hakkında bu şekilde konuşmak size hiç yakışmıyor. Biraz utanın”* şeklindeki çıkışı, kadınlar arası dayanışmanın ve saygının önemini vurgulamaktadır. Bununla birlikte, Bahar'ın iş yerindeki hataları üzerinden sürekli eleştirilmesi, kadınların profesyonel yaşamda hata yapma lüksüne sahip olmadıklarını göstermektedir. Timur'un, Bahar'a *“Asistanlığa ara ver, evin düzeni bozuldu”* önerisi, kadının profesyonel hayatı ve aile içindeki rolü arasında sıkıştığını açıkça gözler önüne seriyor. Bu öneri, evin ve çocukların düzenini sağlamanın yalnızca kadının sorumluluğu olduğu algısını güçlendirmektedir. Bahar ise bu baskıya rağmen mesleki kimliğini savunmaya çalışmaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024f). Bu durum, Michel Foucault'nun Disiplinci Toplum ve İktidar teorisiyle ele alınabilir. Foucault, toplumsal düzenin bireyler üzerinde nasıl bir kontrol ve disiplin mekanizması işlettiğini tartışmıştır. Bahar'ın hastanede ve evde karşılaştığı zorluklar, Foucault'nun teorisinin kadın profesyoneller üzerindeki uygulamalarını göstermektedir. Meslektaşlarının dedikodu ve kıskançlığı, kadın dayanışmasını zorlaştıran toplumsal yapının yansımalarıdır. Rengin Hoca'nın Bahar'ı savunması, bu disiplinci yapılara karşı çıkan nadir örneklerden biri olarak kadınlar arası dayanışmanın mümkün olduğunu göstermektedir. Timur'un Bahar'a yönelik *“Asistanlığa ara ver, evin düzeni bozuldu”* şeklindeki önerisi, Foucault'nun iktidar kavramına uygun bir biçimde, toplumsal cinsiyet rollerini ve beklentilerini pekiştiren bir disiplin örneği olarak değerlendirilebilir (Foucault, 1977). Bu, ev işleri ve çocuk bakımının kadınların sorumluluğuna atfedilmesiyle sürdürülen bir normatif düzenin parçasıdır. Bahar'ın bu taleplere karşı mesleki kimliğini savunması, iktidar yapısına meydan okuyan ve Foucault'nun tartıştığı disiplin mekanizmalarına direnen bir hareket olarak görülebilir. Bu bağlamda, Bahar'ın yaşadığı gerilimler, kadınların hem

profesyonel hem de kişisel hayatlarında karşılaştıkları iktidar dinamiklerini ve bunlara karşı direnişlerini aydınlatmaktadır.

Altıncı bölümde, Bahar karakterinin toplumsal cinsiyet rollerine yönelik mücadelesini daha karmaşık bir hale getirmiştir. Bölüm boyunca Bahar'ın profesyonel kimliği, ailevi sorumlulukları ve bireysel özgürlüğü arasında nasıl sıkıştığını görmek mümkündür. Bu durum, kadınların toplumda üstlendikleri çoklu rollerin yarattığı baskıyı açıkça yansıtmaktadır. Bahar'ın, *“Hayat, öyle bir yolculuktur ki bazen başladığın yerde kalmak istersin. Çünkü yolun sonunda olmak istemediğin bir şeye dönüşeceğini bilirsin”* ifadesi, bireysel kimlik arayışında hissettiği zorlukları özetlemiştir. Bahar'ın, hem annelik hem de profesyonel hayatta var olma çabası, çevresindeki kişilerin baskılarıyla daha da karmaşık bir hale gelmiştir. Özellikle Timur'un, *“Hastanedeki başarıların güzel, ama evin düzeni bozuldu”* şeklindeki eleştirisi, kadınların aile içindeki geleneksel rollere sıkıştırıldığını göstermiştir. Bölümde, Bahar'ın profesyonel başarısına yönelik olumlu dönüşler, toplumsal önyargılarla iç içe sunulmuştur. Cihan Bey'in, Bahar'a yönelik *“Bahar, senin için yapamayacağım şey yoktur”* şeklindeki takdiri, bir yandan Bahar'ın mesleki değerini yüceltirken diğer yandan kadınların sürekli bir dış desteğe ihtiyaç duyduğu algısını pekiştirmiştir. Bu durum, kadının kendi çabasıyla elde ettiği başarıların genellikle başkalarının katkısı üzerinden değerlendirilmesi gibi bir soruna işaret etmektedir. Bölüm boyunca, Bahar'ın annesi Gülçiçek ile olan ilişkisi, kadın dayanışması ve kuşaklar arası çatışma ekseninde ilerlemiştir. Gülçiçek'in, *“Bütün gençliğimi size adadım. Artık kendi hayatımı yaşamak istiyorum”* sözleri, anne figürünün fedakârlıkla özdeşleştirilmesine bir tepki niteliğinde olmuştur. Bu ifade, kadınların kendi yaşamlarına dönme arzusunu ve toplumsal beklentilerle çatışmasını açıkça ortaya koymuştur (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024g). Butler, toplumsal cinsiyetin, sürekli tekrar eden davranışlar ve performanslar aracılığıyla üretilen bir kimlik olduğunu öne sürmüştür (Butler, 1990). Bahar'ın yaşadığı deneyimler, bu teoriyle uyumlu olarak, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl sürekli olarak yeniden üretildiğini ve kadınların bu rollerden sapma çabalarının ne denli zorlayıcı olabileceğini göstermektedir. Özellikle Bahar'ın annelik ve profesyonel kimlik arasında sıkışması, toplumsal cinsiyet rollerinin performans gerektiren yapısını ortaya koymaktadır. Toplum, Bahar gibi kadınların hem başarılı

profesyoneller hem de fedakâr anneler olmalarını beklerken, bu roller arasındaki çatışma onun kişisel özgürlük arayışını karmaşıklarlaştırır. Timur'un ev düzeniyle ilgili eleştirileri, Bahar'ın ev içindeki geleneksel rolünün devam ettirilmesi gerektiği yönündeki toplumsal baskıyı yansıtmaktadır. Bahar, kadına biçilen rolleri sürdürmekle birlikte bu rollerin sınırlarını zorlayarak kendi kimliğini yeniden tanımlamaya çalışmaktadır. Cihan Bey'in takdiri ve Gülçiçek'in kendi hayatını yaşama arzusu, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanabilir ve değiştirilebilir olduğunu gösteren örneklerdir (Butler, 1990).

Bahar'ın hastanedeki rolü, onun mesleki kimliğini yeniden inşa etme çabasını temsil etmiştir. Ancak bu süreçte, meslektaşlarının zaman zaman küçümseyici ve eleştirel tavırlarına maruz kalmıştır. Özellikle *“Aziz Hoca'nın oğluna bile sorulan soruyu sen nasıl cevapladın?”* şeklindeki şaşkınlık ifadeleri, Bahar'ın başarısının bile toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden değerlendirildiğini göstermiştir. Bölümün sonunda Bahar'ın, *“Dünyada birçok kadın yetersizlik duygusuyla sınıyor. Ailesine adanmış kadınlar kariyer yapamadığı için, kariyerine adanmış kadınlar aile kuramadığı için yetersiz hissettiriliyor”* sözleri, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine yönelik açık bir eleştiri olmuştur. Bu sözler, kadınların hem bireysel hem de toplumsal düzeyde karşılaştığı baskıları ve bu baskıların yarattığı duygusal yükü ifade etmiştir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024g). Bu senaryoda, Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi, Bahar'ın mesleki ve kişisel yaşamındaki deneyimlerini anlamak için etkili bir çerçeve sunar. Bourdieu, sembolik şiddeti, baskın kültürel ve sosyal normların bireyler üzerindeki ince, çoğu zaman farkında olunmayan etkisi olarak tanımlar. Bu teori, Bahar'ın hastanedeki deneyimlerinde ve toplumsal cinsiyet rollerinin şekillendirilmesinde gözlemlenen dinamikleri açıklamada kullanılabilir. Bahar'ın hastanedeki meslektaşlarından aldığı küçümseyici yorumlar ve eleştiriler, toplumsal cinsiyet normlarının sağlık sektöründeki profesyonel roller üzerinde nasıl bir etki yarattığını gösterir. Bu, Bahar gibi kadınların mesleki yeterliliklerinin sürekli sorgulandığı ve başarılarının toplumsal cinsiyet temelli önyargılarla değerlendirildiği bir ortamı yansıtır. Aziz Hoca'nın oğlu ile Bahar arasında yapılan kıyaslamalar, erkek meslektaşların başarılarının daha az sorgulandığını ve kabul gördüğünü ortaya koyar, bu da sembolik şiddetin bir göstergesidir. Bahar'ın bölüm sonundaki sözleri, kadınların farklı sosyal rollerde nasıl “yetersiz” hissettirildiğini vurgular. Bu,

toplumsal cinsiyet rollerinin kadınların hem kariyer hem de aile hayatı üzerinde yarattığı baskıları ve çatışmaları gözler önüne serer. Sembolik şiddet, bu normların ve beklentilerin kadınlar üzerindeki psikolojik ve sosyal etkisini anlamak için kritik bir kavramdır, çünkü bu normlar kadınların yaşam seçimlerini sınırlandırır ve onları belirli bir kalıba sokmaya çalışır. Bahar'ın bu durumu eleştirmesi, toplumsal cinsiyet normlarının yeniden değerlendirilmesi ve daha adil bir toplumsal yapı oluşturulması gerektiğine işaret eder.

Yedinci bölüm, Bahar karakterinin hem kişisel hem de toplumsal mücadelelerini daha da derinleştirerek, kadının aile, iş ve bireysel kimlik arasındaki dengesizliklerle yüzleşmesini ele almaktadır. Bu bölümde, toplumsal cinsiyet rollerinin dayatmalarına karşı verilen mücadele ve kadın dayanışması temaları belirgin bir şekilde işlenmiştir. Bölümde Bahar'ın, *“Her mücadele sonunda insan eksiliyor. Sanki kazandığını sandığın her şey, başka bir yerden kaybediliyor”* sözü, bireysel mücadelesinin yarattığı duygusal ve fiziksel tükenmişliği ifade etmektedir. Bahar'ın bu cümlesi, kadının bir yandan toplumsal normlara meydan okurken diğer yandan içsel bir çatışma yaşadığını göstermektedir. Bahar'ın deneyimleri, Butler'ın Performatiflik Teorisi ile anlam kazanabilir. Bahar'ın *“Her mücadele sonunda insan eksiliyor. Sanki kazandığını sandığın her şey, başka bir yerden kaybediliyor”* şeklindeki ifadesi, toplumsal cinsiyet rollerinin performansının ne kadar yorucu ve bazen zarar verici olabileceğini göstermektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024h). Toplumsal beklentilerle uyum sağlamak için sürekli bir çaba sarf etmek, Bahar'ın hem psikolojik hem de fiziksel olarak tükenmesine yol açmaktadır. Bu durum, Butler'ın teorisindeki “performans” kavramına işaret etmektedir. Bahar, sürekli olarak hem bir profesyonel, hem bir anne, hem de bir birey olarak toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirmeye çalışmaktadır. Bahar'ın içsel çatışmaları ve toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuması, bu rollerin ne kadar katı ve değişmez görüldüğünü fakat aynı zamanda bireysel eylemlerle nasıl sorgulanabileceğini ve yeniden şekillendirilebileceğini vurgulamaktadır. Butler'ın teorisinde olduğu gibi Bahar'ın eylemleri, toplumsal cinsiyet rollerinin aslında ne kadar kırılgan ve değişken olabileceğini ve bireysel direniş yoluyla nasıl dönüşebileceğini göstermektedir (Butler, 1990).

Aile içindeki gerilimler bu bölümde derinleşmiştir. Timur'un, "*Evde çocuklar ilgisiz kaldı, bu düzen böyle gitmez*" şeklindeki eleştirisi, kadının ev içi sorumluluklara indirgenmesi ve profesyonel yaşamından dolayı suçlanması üzerinden ataerkil aile yapısına güçlü bir eleştiri sunmaktadır. Bahar ise "*Ben kendim için de bir şeyler yapmak istiyorum*" diyerek, geleneksel rollere karşı direnişini ortaya koymuştur. Hastanedeki dinamikler, profesyonel hayatın zorlukları ve kadınların sürekli kendilerini kanıtlama çabalarını gözler önüne sermektedir. Rengin'in babasının vefatından sonra işine sığınması ve bu süreçte yaşadığı duygusal çöküntü, kadınların yaşadıkları acıları bastırarak çalışmaya devam etme zorunluluğuna dikkat çekmiştir. Bahar'ın Rengin'e yönelik, "*Yalnız olmadığımı bilmek bazen yeterlidir*" ifadesi ise kadın dayanışmasının ve duygusal desteğin önemini vurgulamaktadır. Bölümde ayrıca Bahar'ın hastane ortamında profesyonel kararlar alırken karşılaştığı direniş ve cinsiyetçi tutumlar da işlenmiştir. Timur'un, Bahar'ın bir hasta teşhisindeki yeteneğini sorgulaması ve "*20 yıllık profesör göremiyor, ama sen mi göreceksin?*" şeklindeki alaycı yaklaşımı, kadınların uzmanlık alanlarında bile sürekli mücadele etmek zorunda kaldığını yansıtmaktadır. Ancak Bahar'ın bu duruma rağmen sabırla teşhisinde ısrar etmesi, kadınların profesyonel dayanıklılıklarını temsil etmiştir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024h). Yedinci bölümdeki aile içi gerilimler ve hastanedeki dinamikler, Michel Foucault'nun Disiplinci Toplum ve İktidar teorisi çerçevesinde incelenebilir. Foucault, toplumun bireyler üzerinde iktidarını nasıl uyguladığını ve onları nasıl "disipline" ettiğini açıklar. Bu teori, Timur'un Bahar'a yönelik eleştirileri ve hastanede Bahar'ın karşılaştığı profesyonel direniş üzerinden kadınların yaşadığı sosyal ve profesyonel baskıları analiz etmek için kullanılabilir. Timur'un "*Evde çocuklar ilgisiz kaldı, bu düzen böyle gitmez*" şeklindeki eleştirisi, Foucault'nun iktidar mekanizmaları kapsamında değerlendirilebilir. Bu tür eleştiriler, kadının geleneksel rolünü pekiştirirken aynı zamanda onun profesyonel yaşamını küçümser niteliktedir. Bahar'ın "*Ben kendim için de bir şeyler yapmak istiyorum*" demesi ise bu disiplin mekanizmalarına karşı bir direniş olarak görülebilir. Foucault'ya göre, iktidar her zaman direnişle karşılaşır ve Bahar'ın bu ifadesi, kendine biçilen rollerin ötesine geçme arzusunu yansıtarak bu direnişi temsil eder. Hastanedeki dinamiklerde Rengin'in babasının vefatı sonrası işine daha fazla sarılması ve Bahar'ın Rengin'e

“Yalnız olmadığını bilmek bazen yeterlidir” demesi, Foucault'nun iktidar ilişkilerinin her zaman açıkça zorlayıcı olmadığını, bazen destekleyici ve yapıcı olabileceğini gösterir. Bu, kadın dayanışmasının ve destek ağlarının iktidarın olumsuz etkilerine karşı bir tampon görevi görebileceğini öne çıkarır. Son olarak, Timur'un Bahar'ın tıbbi yeteneklerini sorgulaması ve alaycı yaklaşımı, Foucault'nun iktidar/knowledge (bilgi/iktidar) ilişkisine işaret eder. Bahar'ın teşhis konusundaki ısrarı ve doğru çıkması, disiplin toplumunda bireyin kendini kanıtlama sürecini ve bu sürecin kadınlar için ek zorluklar barındırdığını gösterir. Bu durum, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesindeki karmaşıklıkları ve iktidarın çok katmanlı yapısını vurgular.

Aile ilişkilerinde Bahar'ın annesi Gülçiçek ile olan diyaloglar, kadınların kuşaklar boyunca yaşadığı mücadelelerin benzerliğini ortaya koymaktadır. Gülçiçek'in, “*Ben de senin yaşındayken aynı şeyleri hissetmişim*” şeklindeki ifadesi, kadınların nesiller boyunca süregelen fedakârlık ve görünmez emek yükünü hatırlatmaktadır. Bölümün sonunda, Bahar'ın bir hastanın hayatını kurtarması üzerinden kendi yeterliliğini ve değerini tekrar bulması, bireysel özgüvenin yeniden kazanımı açısından önemlidir. Bahar'ın “*Yanlış yapmaktan korktum, ama korkularımı aşarak doğruyu buldum*” sözü, sadece profesyonel bir başarı değil, içsel bir zafer olarak değerlendirilebilir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024h). Yedinci bölümde ele alınan aile ilişkileri ve Bahar'ın kendi yeterliliğini keşfetme yolculuğu, Butler'ın Toplumsal Cinsiyet Performatifliği Teorisi ile incelenebilir. Butler, toplumsal cinsiyetin sabit bir özellik olmadığını, bireylerin sürekli performanslarıyla yeniden üretildiğini savunmuştur. Bu performanslar aynı zamanda toplumsal beklentilerle ve baskılarla şekillendirilmektedir (Butler, 1990). Gülçiçek'in “*Ben de senin yaşındayken aynı şeyleri hissetmişim*” şeklindeki ifadesi, kadınların kuşaklar boyu benzer baskılar altında “performans” sergilediğini ve bu rollerin nasıl içselleştirildiğini vurgulamaktadır. Bu tür diyaloglar, kadınların yaşam boyu süren fedakârlık ve emek rollerini nasıl performatif bir şekilde sürdürdüğünü ve bu rollerin nesilden nesile aktarıldığını göstermektedir. Bahar'ın bölüm sonunda bir hastanın hayatını kurtararak kendi profesyonel ve bireysel yeterliliğini kanıtlaması, Butler'ın teorisinin bir başka yönünü ortaya koymaktadır. Bahar, toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını zorlayarak, kadınların yalnızca ev içi rollerle sınırlı olmadığını, karmaşık ve zorlayıcı profesyonel rollerde de başarılı olabileceğini göstermiştir. “*Yanlış*

yapmaktan korktum, ama korkularımı aşarak doğruyu buldum” sözü, toplumsal cinsiyet performansının sınırlarını aşmanın bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl bir dönüşüm yaratabileceğini göstermektedir. Bu ifade, Bahar'ın hem içsel hem de toplumsal bir zafer kazandığını, kadınların kendi korkularını aşarak toplumsal cinsiyet rollerinin ötesine geçebileceğini simgelemektedir.

Sekizinci bölüm, Bahar'ın bireysel özgürlük arayışını ve toplumsal cinsiyet rollerine yönelik çatışmalarını çok daha derin bir şekilde ele almıştır. Bölüm boyunca Bahar'ın hem aile içinde hem de profesyonel ortamda karşılaştığı zorluklar, kadınların kimlik arayışını ve bu süreçte maruz kaldıkları baskıları yansıtmaktadır. Bölümde, Bahar'ın Timur ile olan tartışmaları, evlilik içindeki güç dinamiklerini ve kadının rolüne yönelik toplumsal algıları sorgulayan bir nitelik taşımaktadır. Bahar, *“Sen benim dengemi bozuyorsun, ama ben de senin dengeni bozacağım”* diyerek, ilişki dinamiklerinde eşitlik arayışını ifade etmiştir. Timur'un Bahar'a sürekli hediye olarak veya jestler yaparak gönlünü almaya çalışması, kadının duygusal ihtiyaçlarının yüzeysel yöntemlerle giderilmeye çalışıldığını göstermektedir. Ancak Bahar, bu tür yaklaşımların içsel bir değişimi temsil etmediğini şu sözlerle dile getirmiştir: *“Ben sen beni düşündüğünde mutlu olurum; hediye aldığımda değil”* (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024). Bahar'ın yaşadığı deneyimler, Michel Foucault'nun Disiplinci Toplum teorisi ile etkili bir şekilde analiz edilebilir. Foucault, toplumun bireyler üzerinde bir kontrol ve iktidar uyguladığını, özellikle kurumlar ve sosyal normlar aracılığıyla bir disiplin mekanizması işlediğini detaylandırmıştır (Foucault, 1977). Bahar ve Timur arasındaki tartışmalar, evlilik içindeki güç dinamiklerini ve kadının rollerine yönelik toplumsal algıları sorgulayan önemli bir sahne olarak dikkat çekmektedir. Foucault'nun teorisinde vurgulanan disiplin mekanizmaları, Bahar'ın *“Sen benim dengemi bozuyorsun, ama ben de senin dengeni bozacağım”* şeklindeki ifadesiyle yankılanmaktadır. Bu ifade, Bahar'ın ilişki içerisindeki güç dengesini yeniden kurma çabasını ve toplumsal cinsiyet normları tarafından dayatılan rollerin dışına çıkma arzusunu göstermektedir. Timur'un Bahar'a sürekli hediye olarak duygusal ihtiyaçlarını yüzeysel yöntemlerle giderme çabası, Foucault'nun iktidarın nasıl “hediyeler” ve “jestler” aracılığıyla daha kabul edilebilir hale getirilebileceğini açıkladığı kavramlarla paralellik göstermektedir. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin tatlı sözler ve küçük jestlerle nasıl pekiştirildiğini ve bu sürecin bireylerin

gerçek duygusal ihtiyaçlarını nasıl görmezden geldiğini ortaya koymaktadır. Bahar'ın, “*Ben sen beni düşündüğünde mutlu olurum; hediye aldığımda değil*” sözleri, Foucault'nun iktidarın kişisel ilişkilerde içselleştirildiği ve normalleştirildiği üzerine düşüncelerini güçlendirmiştir (Foucault, 1977). Hastanedeki dinamikler ise kadınların mesleki yeterliliklerinin sürekli sorgulandığını gözler önüne sermiştir. Bahar'ın hastane ekibiyle olan etkileşimleri, mesleki olarak kabul görmek için verdiği çabanın bir yansımasıdır. Bahar, “*Ben doğru bir karar aldım, ama yine de sorgulaniyorum*” diyerek profesyonel hayatındaki zorlukları dile getirmiştir. Özellikle Timur'un hastane ortamındaki ikiyüzlü tavırları, kadının meslektaşları tarafından da mücadele etmek zorunda kaldığı çok katmanlı bir baskıyı işaret etmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024). Hastane dinamikleri, Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet teorisi ile açıklanabilir. Bourdieu, sembolik şiddet kavramıyla, toplumun güç yapılarını ve bireylerin bu yapılarla içsel bir uyum sağladığını analiz etmiştir. Bu teori, toplumsal iktidar ilişkilerinin daha az görünür ve dolaylı yollarla bireyler üzerinde egemenlik kurduğunu ortaya koymuştur (Bourdieu, 1984). Bahar'ın hastanedeki etkileşimleri, mesleki yeterliliğinin sürekli sorgulandığı bir ortamda gerçekleşmiştir. Bahar'ın “*Ben doğru bir karar aldım, ama yine de sorgulaniyorum*” sözleri, sembolik şiddetin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Kadınların profesyonel yeterliliklerinin erkek meslektaşlarına göre daha sık ve daha şüpheli bir şekilde sorgulandığı görülmektedir, bu da toplumsal cinsiyet rollerinin ve beklentilerinin bir yansımasıdır. Timur'un hastane ortamındaki ikiyüzlü tavırları ise kadınlara karşı uygulanan sembolik şiddetin bir başka örneğini temsil etmektedir. Timur, Bahar'ın mesleki başarısını yüzeysel olarak desteklerken, aynı zamanda onun yeterliliğini sürekli sorgulayarak kadınların mesleki alandaki varlıklarını küçümsemektedir. Bu durum, sembolik şiddetin çok katmanlı ve iç içe geçmiş baskılar yaratabileceğini açıkça göstermektedir (Bourdieu, 1984).

Bahar'ın annesiyle olan konuşmaları, nesiller arası farklılıkları ve kuşaklar boyunca süregelen toplumsal baskıları yansıtmaktadır. Bahar'ın annesi, “*Bizim zamanımızda evlilik ömürlüktü, hiçbir şey sormazdık*” diyerek, geleneksel aile yapısının kadınlara dayattığı sessizlik kültürünü açıklamıştır. Ancak Bahar, “*Ben sadece mağdur olmadığımı kanıtlamak istiyorum*” diyerek, bu sessizlik kültürüne karşı durmaktadır. Bölümde öne çıkan bir diğer tema ise kadın dayanışmasının

önemidir. Bahar ve meslektaşları arasındaki diyaloglar, kadınların birbirlerine destek olma ve zorluklarla birlikte mücadele etme ihtiyacını yansıtmaktadır. Özellikle Bahar'ın genç bir hastasının hamileliğiyle ilgili verdiği mücadele, kadınların dayanıklılık ve özveri gerektiren seçimler yapmaya zorlandığını gözler önüne sermiştir. “*Bebeğimden vazgeçmeyeceğim*” sözleri, bu konuda kadının içsel gücünü temsil etmektedir. Son olarak, bölümde Bahar'ın bireysel direnişini sembolize eden anlar da dikkat çekmektedir. Bahar'ın, “*Kafama takılan yalanları bir gün yüzleşmek için saklıyorum*” sözleri, onun gelecekte bu yalanlarla yüzleşmeye kararlı olduğunu göstermektedir. Timur'un Bahar'a yönelik manipülatif tavırlarına rağmen Bahar'ın gerçekleri sorgulama kararlılığı, kadının bireysel özgürlüğüne olan inancını yansıtmaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024).

Sekizinci bölümde ele alınan aile ilişkileri, Butler'ın Performatiflik Teorisi'ni çağrıştırmaktadır. Butler, toplumsal cinsiyetin, bireylerin sürekli olarak tekrar ettikleri eylemler ve performanslar yoluyla üretildiğini ve sürdürüldüğünü ileri sürmüştür. Bu performanslar, bireylerin toplumsal beklentilere ve normlara uyum sağlaması gerektiğini vurgulamaktadır (Butler, 1990). Bahar'ın annesinin “Bizim zamanımızda evlilik ömürlüktü, hiçbir şey sormazdık” sözleri, geçmiş nesiller tarafından sürdürülen toplumsal cinsiyet performanslarını ve bu performansların kadınlar üzerinde yarattığı baskıları yansıtmaktadır. Bahar'ın bu geleneksel performansı reddetmesi ve “*Ben sadece mağdur olmadığımı kanıtlamak istiyorum*” demesi, Butler'ın teorisine göre toplumsal cinsiyet performanslarını bilinçli olarak bozma eylemidir. Bu, Bahar'ın kendine biçilen geleneksel rolleri reddederek kendi kimliğini yeniden tanımlama çabasını göstermektedir. Bahar ve meslektaşları arasındaki diyaloglar, kadın dayanışmasının toplumsal cinsiyet performanslarını değiştirme potansiyelini de ortaya koymaktadır. Bu dayanışma, geleneksel kadın rollerinin dışına çıkarak yeni kimlik ve mücadele biçimlerini mümkün kılmaktadır. Bahar'ın toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuması ve bu süreçte diğer kadınlarla birlikte hareket etmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin performans yoluyla nasıl hem üretilbildiğini hem de değiştirilebileceğini göstermiştir (Butler, 1990).

Dokuzuncu bölüm, Bahar'ın bireysel mücadelelerini derinleştirerek toplumsal cinsiyet rollerine dair çarpıcı bir anlatı sunmaktadır. Bu bölüm, Bahar'ın kendisini aile, profesyonel hayat ve bireysel kimlik çatışmalarının ortasında bulduğu karmaşık

bir dönemini yansıtmaktadır. Bölüm boyunca Bahar'ın, “İçimdeki bu karanlıkla yüzleşmekten korkmasam, bağırarak kendime ‘Sen değerlisin’ diyebilsem” sözleri, bireysel özgüven eksikliğini ve kendi değerini toplumsal baskılar karşısında sorgulamasını vurgulamıştır. Bu ifade, kadının içsel çatışmalarının toplumsal normlarla nasıl kesiştiğini gösteren güçlü bir metafor olarak değerlendirilebilir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024i). Bahar'ın yaşadığı içsel çatışmalar ve özgüven arayışı, Simone de Beauvoir'ın Varoluşçu Feminizm teorisini akla getirmektedir. Beauvoir, “*Kadın Doğulmaz, Sonradan Kadın Olunur*” önermesiyle, kadınlığın toplumsal yapılar ve kültürel beklentiler tarafından şekillendirildiğini vurgulamıştır (Beauvoir, 1949). Bahar'ın “İçimdeki bu karanlıkla yüzleşmekten korkmasam, bağırarak kendime “*Sen değerlisin*” diyebilsem” sözleri, toplumun kendisine dayattığı rollerin ötesine geçmeye ve özdeşleştiği kadınlık algısını sorgulamaya çalıştığını göstermektedir. Beauvoir'ın teorisine göre, kadınların kendilerini birey olarak tanımlama ve toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız bir kimlik geliştirme çabası, varoluşsal bir özgürlük arayışını temsil etmektedir (Beauvoir, 1949). Bahar'ın kendi değerini sorgulaması ve kendine değer biçme çabası, toplumsal cinsiyet rollerinin bireysel kimlik üzerindeki baskısını ve bu baskıların kadınlar üzerinde yarattığı içsel çatışmaları yansıtmaktadır. Bu süreçte Bahar, varoluşçu bir bakış açısıyla kendi gerçekliğini yeniden tanımlamaya çalışarak, toplumsal normların ötesinde bir öz kimlik geliştirme mücadelesi vermektedir. Bu mücadele hali, kadınların hem toplumsal hem de bireysel düzeyde özgürleşme yolunda karşılaştıkları zorlukları görünür kılmıştır.

Timur'un Bahar'a yönelik tavırları, evlilikteki ataerkil güç dinamiklerini ele almaktadır. Timur'un, “*Ben seni düşündüğüm için buradayım, ama sen beni hep dışlıyorsun*” şeklindeki ifadeleri, kadının mesleki ve bireysel özgürlük arayışını “duygusal uzaklaşma” olarak algılayan klasik bir ataerkil yaklaşıma işaret etmektedir. Bahar ise “*Senin yaptığın yardımlar, yalnızca üzerimde daha fazla yük oluşturuyor*” diyerek, bu tür davranışların gerçek bir destek olmadığını ifade etmiştir. Bölümde ayrıca, Bahar'ın hastanedeki çalışmaları sırasında yaşadığı ikilemler, mesleki yeterliliğinin ve empatisinin sürekli sorgulanmasını göstermiştir. Özellikle bir hastanın ameliyat öncesinde kendisine, “*Özür diliyorum, ama bu kararı almak zorundaydım*” demesi, hem Bahar'ın profesyonel olarak aldığı kararlarda

karşılaştığı duygusal yükü hem de hastaların kendilerini ifade etme zorluklarını yansıtmaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024i). Bu durum, Butler'ın Performatiflik Teorisi ile analiz edilebilir. Timur'un Bahar'a yönelik ifadeleri ve onun mesleki ve bireysel özgürlük arayışını eleştirmesi, evlilikteki ataerkil rollerin performatif biçimde tekrarlandığını göstermektedir. Timur'un davranışları, erkeklerin ev içindeki geleneksel otorite figürü olarak rollerini sürdürme çabası olarak görülebilir. Bahar'ın hastane ortamındaki ikilemleri de cinsiyet rollerinin toplumsal cinsiyet normları ve mesleki beklentilerle iç içe geçtiğini göstermektedir. Özellikle hastalarla olan etkileşimleri, kadınların empatik ve duyarlı olmaları beklenen rolleri yansıtırken, bu rollerin profesyonel yeterliliklerine gölge düşürdüğü anlar da mevcuttur. Bu durum, kadınların mesleki ortamlarda hem duygusal hem de teknik becerileri dengede tutmak zorunda kaldıklarını göstermektedir. Bahar'ın karşılaştığı bu zorluklar, cinsiyet performansının bireysel yaşam yanında profesyonel alanlarda da devam ettiğini göstermektedir (Butler, 1990).

Aile içindeki ilişkilerde Bahar, annesi Gülçiçek'in sağlık sorunlarıyla ilgilenirken bir yandan da Timur'un gizli ilişkilerini ve bunun çocukları üzerindeki etkilerini öğrenmek zorunda kalmıştır. Bu bağlamda, çocukların aile içindeki sorunlara verdikleri tepkiler, nesiller arası çatışmayı ve toplumsal beklentilerin farklı kuşaklar üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Umay'ın, *“Bize yıllarca yalan söylediniz. Artık her şeyi öğrenmek istiyorum”* sözleri, çocukların aile içindeki gerçekleri öğrenme arzularını ve bunun aile dinamiklerini nasıl değiştirdiğini gözler önüne sermiştir. Bölümdeki bir diğer önemli tema, kadın dayanışması ve kadınların kendilerine olan inançlarını yeniden kazanma çabalarıdır. Bahar, hem kendisi hem de diğer kadınlar için adalet ve eşitlik talep eden bir figür olarak öne çıkmıştır. Özellikle, bir hastanın yaşamını kurtarma çabaları sırasında sergilediği azim, kadınların hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki mücadelelerinin bir metaforu olarak değerlendirilebilir. Son olarak, Bahar'ın çocuklarıyla olan diyalogları, onun yalnızca bir anne değil, aynı zamanda bir birey olarak kendi kimliğini oluşturma çabasını da vurgulamaktadır. Bölümün sonunda Bahar, *“Gerçeklerle yüzleşmekten kaçmamayı öğrenmeliyiz”* diyerek, bu sürecin sadece kendi hayatında değil, çevresindeki tüm bireylerin yaşamında köklü bir değişim yaratabileceğine işaret etmiştir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024i). Bu durum, Arlie Hochschild'ın Duygusal

Emek Teorisi ile incelenebilir. Hochschild, özellikle kadınların duygusal emek yükünü ve bu emeğin iş hayatında ve aile içinde nasıl bir yük oluşturduğunu ele almıştır (Hochschild, 1983). Bahar'ın annesi Gülçiçek'in sağlık sorunlarıyla ilgilenmesi ve aynı zamanda Timur'un gizli ilişkileri ile çocuklarının tepkileriyle başa çıkma çabası, Bahar'ın hem duygusal hem de fiziksel olarak aşırı yük altında kaldığını göstermektedir. Bu durum, kadınların aile içerisinde çoğunlukla üstlenmek zorunda kaldıkları duygusal sorumlulukların somut bir örneğidir. Bahar'ın çocukları ile olan diyalogları ve aile içi gerçekleri öğrenme süreci, nesiller arası iletişim ve anlaşmazlıkları ve toplumsal beklentilerin her kuşak üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Umay'ın açıkça gerçekleri öğrenme talebi, genç kuşakların daha şeffaf ve açık ilişkiler arzusunu gösterirken, eski kuşakların çoğu zaman kapalı ve koruyucu ilişki dinamiklerine meydan okuma olarak görülebilir. Kadın dayanışması ve adalet talebi temaları Bahar'ın toplum içindeki cinsiyet eşitsizlikleriyle mücadelesini ve diğer kadınların haklarını savunma çabalarını vurgulamaktadır. Hastaneyi kapsayan azimli çabaları, profesyonel başarılarının yanı sıra kadınların sosyal adalet ve eşitlik için yürüttüğü geniş çaplı mücadeleleri sembolize etmektedir. Bu bağlamda, Bahar'ın “*Gerçeklerle yüzleşmekten kaçmamayı öğrenmeliyiz*” sözleri, yalnızca kişisel değil, toplumsal bir dönüşüm çağrısı olarak da işlev görmektedir. Bu ifade, yüzleşmenin ve açık iletişimin bireysel ve toplumsal iyileşme için ne kadar hayati olduğunu açıklamaktadır.

Onuncu bölüm, Bahar'ın yaşadığı olaylar üzerinden toplumsal cinsiyet rollerini, aile içindeki ilişkilerin karmaşıklığını ve bireysel özgürlük arayışını çok katmanlı bir şekilde ele almaktadır. Bu bölüm, kadınların bireysel tercihleriyle toplumsal beklentiler arasındaki çatışmaları yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Bölümde, Bahar'ın yaşadığı travmatik olaylar ve bunlara yönelik tepkileri, onun içsel çatışmalarını ve bireysel direnişini ortaya koymaktadır. Timur'un Bahar'a yönelik manipülatif tutumları, “*Ben seni düşündüğüm için buradayım ama sen hep beni dışlıyorsun*” sözlerinde açıkça görülmüştür. Bu durum, kadınların genellikle kendi ihtiyaçlarını bastırarak, başkalarının duygusal ihtiyaçlarını karşılamak zorunda bırakıldığını yansıtmaktadır. Bahar ise “*Ben artık kendi hayatımı kontrol etmek istiyorum*” şeklindeki tepkisiyle, bu duruma karşı açık bir duruş sergilemiştir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024j). Bu durum, Butler'ın Performatiflik Teorisi ile

incelenebilir. Bahar'ın travmatik deneyimleri ve buna yönelik tepkileri, toplumsal cinsiyet rollerinin sürekli olarak yeniden üretildiğini ve bu rollerin bireylerin kimlikleri üzerindeki etkilerini göstermektedir. Bahar'ın, “*Ben artık kendi hayatımı kontrol etmek istiyorum*” şeklindeki ifadesi, onun bu toplumsal cinsiyet performansından sıyrılma ve kendi özgün kimliğini tanımlama çabasını göstermektedir. Timur'un manipülatif sözleri, toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirildiğini ve erkeklerin kadınlar üzerinde duygusal bir kontrol kurmaya çalıştığını ortaya koymaktadır. Bu durum, Bahar'ın kişisel özgürlüğünü elde etme mücadelesindeki önemli bir engel olarak işlev görmektedir. Onun direnci, geleneksel kadın rollerine karşı bir isyanı temsil ederken, Butler'ın teorisiyle örtüşen bir biçimde, toplumsal cinsiyetin performans yoluyla nasıl dönüştürülebileceğini göstermektedir (Butler, 1990). Bu bölüm, Bahar'ın toplumsal beklentilere karşı kendi bireysel tercihlerini savunma çabasını, geniş bir toplumsal cinsiyet perspektifinden ele alarak, kadının hem aile içinde hem de genel toplumda nasıl bir pozisyona itildiğini sorgulamaktadır

Hastanedeki profesyonel ortamda ise Bahar'ın maruz kaldığı olaylar, kadınların mesleki yeterliliklerini kanıtlama zorunluluğunu gözler önüne sermektedir. Bahar'ın ameliyat sırasında yaşadığı fiziksel rahatsızlıklar ve buna rağmen görevini sürdürme çabası, kadının dayanıklılık ve profesyonellik arasında denge kurma mücadelesini göstermektedir. Ancak, bu süreçte Timur'un ve diğer meslektaşlarının eleştirileri, kadınların mesleki yaşamda karşılaştıkları ikincil rollere yönelik bir eleştiriyi de beraberinde getirmiştir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024j). Bu durum, Michel Foucault'nun Disiplinci Toplum ve İktidar teorisiyle analiz edilebilir. Bahar'ın hastanedeki profesyonel ortamda yaşadığı zorluklar, Foucault'nun disiplin mekanizmalarının işlediğini ve bireyler üzerindeki iktidar yapılarını pekiştirdiği tezine uygun görünmektedir (Foucault, 1977). Bahar'ın ameliyat sırasında fiziksel rahatsızlıklar yaşaması ve yine de işini sürdürme çabası, kadınların mesleki yeterliliklerini sürekli olarak kanıtlamak zorunda kaldıkları bir toplumsal yapıyı işaret etmektedir. Timur'un ve diğer meslektaşlarının eleştirileri ise bu disiplin mekanizmalarının kadınlar üzerinde nasıl bir baskı kurduğunu ve kadınların iş yerinde karşılaştıkları cinsiyetçi tutumları vurgulamıştır. Bu durum, kadınların

mesleki yaşamda karşılaştıkları ikincil rollere ve cinsiyet temelli ayrımcılığa dikkat çekmektedir (Foucault, 1977).

Kadın dayanışması teması, bu bölümde önemli bir yer tutmuştur. Özellikle Bahar'ın, genç bir hastasına verdiği destek, kadınların karşılaştıkları zorluklarda birbirlerine olan ihtiyaçlarını ve dayanışmanın önemini vurgulamaktadır. Hastanın, *“Kendi sağlığım için karar vereceğim, ama şu anda odaklanmam gereken şey sağlığım ve bebeğim”* sözleri, kadınların bireysel kararlarının toplumsal normlarla çatışmasını yansıtmaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024j). Bu durum, Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi ile çözümlenebilir. Bahar'ın genç bir hastaya verdiği destek, kadınların toplumsal cinsiyet rollerini yeniden şekillendirme çabalarını ve bu rollerin baskılarına karşı dayanışmayla mücadele edebileceklerini göstermektedir. Hastanın kendi sağlığı ve bebeği hakkında bireysel kararlar almayı tercih etmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin performansını sorgulamakta ve bu rollerin kadınların hayatları üzerindeki etkisine meydan okumaktadır. Butler'ın teorisi, bu örnekte, kadınların kendi bedenleri ve sağlık kararları üzerinde otonomi kurmaya çalışmalarının, toplumsal cinsiyet normlarını dönüştürebileceği üzerinden ele alınabilir. Bu süreçte kadın dayanışması, bireysel özgürlüklerini savunurken toplumsal baskılara karşı bir güç birliği oluşturarak, kadınların deneyimlerini meşrulaştırma yolunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, Bahar'ın hastasına olan desteği, kişisel bir destek olmanın yanında kolektif bir özgürlük mücadelesinin de parçası olarak görülebilir (Butler, 1990).

On birinci bölüm, Bahar'ın hem bireysel hem de toplumsal çatışmalarını ele alarak, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin kadınların yaşamındaki etkilerini derinleştirmiştir. Bölümde, Bahar'ın evliliği ve aile içindeki güç dengeleri üzerinden yürüttüğü mücadelenin daha çarpıcı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Bölümün başında Bahar'ın, *“Bu özgürlüğün tadını çıkaramayacağımı sanıyordum ama her şeyi yeniden dizmek benim elimde”* şeklindeki içsel monologu, kadınların baskılar karşısında özgürlüklerini kazanma arzusunu ifade etmektedir. Bu ifade, Bahar'ın geçmişin yüklerinden kurtulup kendine yeni bir yaşam kurma isteğini açıkça ortaya koymaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024k). Bahar'ın bu içsel monologu, Michel Foucault'nun disiplinci toplum ve iktidar teorileri çerçevesinde değerlendirilebilir. Foucault, bireylerin toplum tarafından belirlenen normlara uyum sağlamak zorunda

bırakıldığı ve bu normların sıkı disiplin mekanizmaları aracılığıyla sürdürüldüğü bir toplumsal yapıyı ele almıştır (Foucault, 1977). Bahar'ın *“Bu özgürlüğün tadını çıkaramayacağımı sanıyordum ama her şeyi yeniden dizmek benim elimde”* şeklindeki ifadeleri, Foucault'nun vurguladığı bireylerin kendilerini biçimlendirme ve kontrol etme süreçlerine bir başkaldırı olarak yorumlanabilir. Bu durumda, Bahar'ın özgürlük kazanma arzusu, kendisine dayatılan sosyal ve ailevi rollerden kurtularak, kendi kimliğini ve hayatını yeniden şekillendirme çabasıyla örtüşmektedir. Bu bireysel çaba, Foucault'nun disiplin mekanizmalarına karşı direnişi temsil ederken, Bahar'ın yaşamını kendi tercihleri doğrultusunda yeniden düzenleme arzusu, disiplinci toplumun birey üzerindeki baskılarını aşma isteğini göstermektedir. Bahar, toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyarak ve geleneksel aile yapısına karşı çıkarak, Foucault'nun teorisinde bahsedilen “özne” nin aktif bir şekilde kendi hayatını şekillendirme sürecinde olduğunu kanıtlamıştır. Bu bağlamda, Bahar'ın eylemleri, baskı altındaki bireylerin özgürlüklerini kazanma ve kişisel özerkliklerini sağlama yolunda attıkları adımların bir örneği olarak değerlendirilebilir (Foucault, 1977).

Timur'un aldatmasının ve Bahar'ın bunu öğrenmesinin ardından, evlilikteki dinamikler daha da karmaşık bir hal almıştır. Timur'un Bahar'a karşı sürekli özür dilemesi, *“Beni affet; seninle yeniden başlayalım”* şeklindeki talepleri, ataerkil bir anlayışın pişmanlık ve telafi adı altında kadını kontrol altında tutma çabalarını simgelemektedir. Bahar ise *“Senin hatalarını affetmek değil, kendi içimdeki pişmanlıkları aşmakla ilgileniyorum”* diyerek, kendine yönelik sorumluluğunu ve içsel hesaplaşmasını öne çıkarmıştır. Bu bölümde Bahar'ın annesi Gülçiçek'in Bahar'a verdiği destek, kadın dayanışmasının ve annelik rolünün farklı bir boyutunu yansıtmaktadır. Gülçiçek'in, *“Ben de senin yaşındayken aynı şeyleri yaşadım. Ama o zaman susmayı seçmiştim”* şeklindeki sözleri, kuşaklar arasındaki kadın deneyimlerini karşılaştırmak açısından anlamlıdır. Bu ifade, geçmişteki sessiz fedakârlığın artık sorgulanmaya başladığını göstermektedir. Bölümde hastane ortamı da önemli bir mekân olarak öne çıkmıştır. Bahar'ın mesleki hayatında yaşadığı sorunlar, kadınların profesyonel dünyada kendilerini sürekli kanıtlama çabalarını gözler önüne sermiştir. Bahar'ın meslektaşı Rengin ile olan çatışmaları, yalnızca bireysel bir çatışma olarak değil, aynı zamanda kadınlar arasında toplumsal

baskıların yarattığı gerilimlerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024k). Bu bölümde işlenen temalar, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı çerçevesinde ele alınabilir. Sembolik şiddet, bireylerin içinde bulundukları toplumsal düzeni sorgulamadan kabul etmeleri ve bu düzenin normlarını içselleştirerek kendilerini buna göre şekillendirmeleri anlamına gelmektedir. Bourdieu'ya göre, sembolik şiddet genellikle görünmezdir ve bireylerin rızasıyla işler; toplumsal yapının yeniden üretilmesini sağlar (Bourdieu, 1984). Bahar'ın, Timur'un özür dileme ve telafi çabalarına karşı verdiği tepki, bu sembolik şiddeti reddetme sürecinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Timur'un *“Beni affet; seninle yeniden başlayalım”* şeklindeki sözleri, aslında ataerkil toplumun kadını evlilik içindeki fedakâr ve affedici bir figür olarak konumlandırma çabasını simgelemektedir. Bahar'ın, *“Senin hatalarını affetmek değil, kendi içimdeki pişmanlıkları aşmakla ilgileniyorum”* şeklindeki yanıtı ise kadınların bu içselleştirilmiş sembolik şiddete karşı çıkmaya başladığını göstermektedir. Bahar artık evliliğini kurtarmak için çaba göstermek yerine, kendi bireysel varlığını ve benliğini ön plana almayı seçmiştir. Benzer bir durum annesi Gülçiçek'in sözlerinde de görülmektedir. *“Ben de senin yaşındayken aynı şeyleri yaşadım. Ama o zaman susmayı seçmiştim.”* ifadesi, geçmiş kuşak kadınlarının sembolik şiddet karşısındaki sessizliğini ve bunu bir kader olarak kabullenişlerini göstermektedir. Ancak Bahar'ın hikâyesi, bu döngünün kırılmaya başladığını ve yeni nesil kadınların artık sessiz kalmadığını göstermektedir. Bu bağlamda, sembolik şiddetin nesiller arası aktarımı, Bahar'ın annesinin geçmişiyle yüzleşmesi ve Bahar'ın kendi özgürlüğü için mücadele etmesi üzerinden anlatılmaktadır. Hastane ortamında Bahar'ın meslektaşısı Rengin ile olan çatışması da kadınlar arasında içselleştirilmiş sembolik şiddetin bir yansıması olarak okunabilir. Kadınların iş hayatında karşılaştıkları baskılar ve rekabet ortamında birbirlerine yönelik eleştirileri, ataerkil sistemin kadınları birbirine rakip hale getirme stratejisinin bir sonucudur. Bu durum, kadınların erkekler kadar diğer kadınlar tarafından da mesleki yeterliliklerini kanıtlamak zorunda bırakıldıklarını göstermektedir.

Evlilik ve toplumsal algılar bağlamında, Bahar'ın çocuklarına yönelik açıklamaları da dikkat çekicidir. Bahar, çocuklarına, *“Babanızla benim ilişkim, sizinle olan bağımızı asla etkilemeyecek”* diyerek, annelik ve eşlik rollerini

birbirinden ayırmaya çalışmıştır. Bu, kadınların aile içindeki konumlarının yeniden tanımlanması gerektiğine dair önemli bir mesaj sunmaktadır. Bölüm boyunca kadın dayanışması teması da işlenmiştir. Bahar, hem ailesinde hem de profesyonel ortamında kadınlardan destek görerek güçlenmiştir. Özellikle, Bahar'ın gönüllü bir sağlık projesine katılması, onun sosyal sorumluluk duygusunu ve kendi gücünü topluma katkı sağlamak için kullanma isteğini yansıtmaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024k). Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisine göre, toplumsal cinsiyet doğuştan gelen bir özellik değil, sürekli tekrarlarla inşa edilen bir kimliktir (Butler, 1990). Bahar'ın annelik ve eşlik rollerini birbirinden ayırmaya çalışması, kadınların geleneksel olarak “eş” ve “anne” rollerine sıkıştığı toplumsal beklentilere bir meydan okuma niteliğindedir. Toplumda kadının annelik ve eşlik rolleri iç içe geçmiş şekilde algılanmakta, bir kadının evliliği sona erdiğinde anneliğinin de sorgulanabileceği gibi yanlış bir inanış yaygınlaşmaktadır. Bahar, “Babanızla benim ilişkim, sizinle olan bağımızı asla etkilemeyecek” diyerek, bu kalıpları yıkmaya yönelik bir tavır sergilemektedir. Bu tavrı, kadın kimliğinin bireysel tercihlerle yeniden inşa edilebileceğini ve toplumsal rollerin kesin çizgilerle belirlenmediğini gösteren önemli bir çıkıştır. Bahar'ın gönüllü bir sağlık projesine katılması ise Foucault'nun iktidar ve disiplin mekanizmaları bağlamında değerlendirilebilir.

Foucault'ya göre iktidar sadece yasalar ve baskıcı kurumlar aracılığıyla değil, bireylerin kendi içselleştirdiği normlar ve alışkanlıklar yoluyla da işlemektedir (Foucault, 1977). Bahar'ın sağlık projesine katılması, toplumun belirlediği kadınlık rollerinin dışına çıkarak, kendi kararlarını alma ve toplumsal fayda sağlama iradesini ortaya koymasını göstermektedir. Bu, onun artık sadece bir anne ya da eş değil, bağımsız bir birey olarak kendisini yeniden konumlandırma sürecinin bir parçasıdır. Bu bölümde işlenen kadın dayanışması da toplumsal cinsiyet performansının kolektif bir yeniden şekillendirilmesi olarak görülebilir. Bahar, kadınlardan destek alarak güçlenirken, aslında ataerkil düzenin sunduğu bireysel rekabet anlayışını yıkarak kolektif bir güçlenme modeli geliştirmektedir.

On ikinci bölüm, Bahar karakterinin bireysel mücadelesini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı direnişini çeşitli boyutlarda ele alarak hikâyeyi derinleştirmiştir. Bahar'ın aile, mesleki yaşam ve bireysel özgürlük arayışları

arasındaki gerilim, bu bölümde yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bölüm boyunca, Bahar'ın içsel konuşmaları, onun yaşadığı duygusal çatışmaları ortaya koymuştur. Bahar'ın, *“Savaşı dışarıda değil, içimde yaşıyorum”* ifadesi, kadınların yaşadıkları toplumsal baskılarla yüzleşirken hissettikleri yalnızlığı ve içsel karmaşayı temsil etmektedir. Bahar'ın bu cümlesi, bireysel kimlik arayışının bir metaforu olarak değerlendirilebilir. Bahar'ın Timur'la olan etkileşimleri, evlilikteki ataerkil dinamiklere yönelik eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Timur'un, Bahar'a yönelik sürekli kontrolcü tavırları ve evliliği kurtarma çabaları, kadının bireysel kimliğini kazanma isteğini bastırmayı amaçlayan bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Bahar ise *“Ben senin için değil, kendim için bir şeyler yapmaya çalışıyorum”* diyerek bu duruma açıkça karşı çıkmıştır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024l). Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı, toplumun kadınlara dayattığı görünmez baskıları ve kadınların bu baskıları içselleştirme süreçlerini açıklamaktadır (Bourdieu, 1984). Bahar'ın *“Savaşı dışarıda değil, içimde yaşıyorum”* ifadesi, bu sembolik şiddetin bir yansımasıdır. Kadınlar, toplum tarafından belirlenen kurallar ve beklentiler doğrultusunda yetiştirildiği için, bireysel özgürlük arayışlarını genellikle kendileriyle bir mücadeleye dönüştürmektedirler. Bahar'ın içsel çatışması, dışsal engeller yanında kendisine öğretilmiş toplumsal normlarla da mücadele etmek zorunda kalmasından kaynaklanmaktadır. Bahar'ın evlilik içindeki mücadelesi, Timur'un kontrolcü tavırları ve toplumun ona dayattığı eş ve anne rollerini terk etmeye çalışmasıyla da ilgilidir. Bu noktada, Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi, Bahar'ın kendisini yeniden inşa etme sürecini açıklamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bahar'ın *“Ben senin için değil, kendim için bir şeyler yapmaya çalışıyorum”* sözleri, onun geleneksel eş ve anne rolünü yeniden şekillendirme çabasını göstermektedir. Toplum, kadınlardan fedakârlık ve aile odaklı bir yaşam sürmelerini beklerken, Bahar bu beklentilere karşı çıkmaktadır. Onun kendini özgürleştirme çabası, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmasına yönelik güçlü bir performatif direniş olarak okunabilir. Timur'un Bahar'ı sürekli kontrol etmeye ve evliliği sürdürmeye yönelik çabaları, ataerkil düzenin kadınları pasif bir şekilde boyun eğmeye zorlamasının bir örneğidir. Bahar, kendisini toplumun çizdiği kadınlık rollerinden sıyrarak bireysel varoluşunu tanımlamaya çalışmaktadır. Ancak bu süreç, onun dış

dünyayla ve içselleştirdiği toplumsal normlarla da yüzleşmesini gerektirmektedir (Butler, 1990).

Hastane ortamında geçen sahneler, profesyonel hayatın kadınlar üzerindeki baskısını ve dayanıklılık beklentisini yansıtmaktadır. Bahar, bir hasta için kritik bir karar alırken meslektaşları tarafından sürekli sorgulanmıştır. Özellikle, *“Herkes hatalarını düzeltirken biz neden bu kadar baskı altındayız?”* şeklindeki çıkışı, profesyonel yaşamda kadınların sürekli kanıtlama çabası içinde olduklarını göstermektedir. Anne-kız ilişkisi, bu bölümde de işlenmiştir. Bahar’ın kızı Umay’ın, *“Anne benimle ilgilenmeye fırsatın bile yok”* şeklindeki serzenişi, aile içindeki iletişim eksikliğine ve çocukların annelerinden bekledikleri duygusal desteğe işaret etmektedir. Bahar ise bu duruma, *“Sizin için çabalarken kendi hayatımı nasıl kuracağımı bilemiyorum”* şeklinde yanıt vererek, kadınların toplumsal roller arasında sıkıştığını ifade etmiştir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024). Bu bölüm, Arlie Hochschild’ın duygusal emek kavramı ve Michel Foucault’nun disiplinci toplum teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Hochschild’ın duygusal emek kavramı, kadınların profesyonel yaşamda ve özel hayatlarında sürekli olarak başkalarının duygularını yönetme sorumluluğunu üstlenmelerini ifade etmektedir (Hochschild, 1983).

Bahar’ın hastane ortamında meslektaşları tarafından sürekli sorgulanması, hata yapma hakkının ona tanınmaması, kadınların iş yaşamında üzerlerinde kurulan baskıyı gösteren bir örnektir. *“Herkes hatalarını düzeltirken biz neden bu kadar baskı altındayız?”* sorusu, kadınlardan mükemmeliyet beklendiğini ve en küçük hatalarının bile ağır eleştirilere maruz kaldığını ortaya koymaktadır. Erkek meslektaşlarının hatalarının daha hoşgörüyle karşılanırken, kadınların sürekli olarak kendilerini kanıtlamak zorunda kalmaları, iş dünyasında cinsiyet temelli eşitsizliklerin sürdüğünü göstermektedir. Bu durum, kadınların teknik yeterlilikleri yanında iş ortamındaki sosyal ilişkileri ve duygusal yükleri de yönetmek zorunda bırakıldığını göstermektedir. Bahar, hastalarıyla ilgilenirken hem fiziksel hem de duygusal emek harcamaktadır, ancak bu duyarlılığı meslektaşları tarafından bir zayıflık olarak görülmekte ve eleştirilmektedir. Foucault’nun disiplinci toplum teorisi, bireylerin toplum içinde belirli normlara uyum sağlamak için sürekli olarak denetim altında tutulduklarını savunmaktadır (Foucault, 1977). Bahar’ın hem

hastanede hem de evde üzerindeki baskılar, disiplinci toplumun kadınları belirli roller içinde kalmaya zorlayan doğasını ortaya koymaktadır. Kadınların profesyonel alanda sürekli izlenmesi ve hatalarının daha ağır eleştirilmesi, toplumsal kontrol mekanizmalarının bir parçasıdır. Aynı zamanda, Bahar'ın annelik rolü üzerinden de toplumsal bir disiplin uygulanmaktadır. Kızı Umay'ın *“Anne benimle ilgilenmeye fırsatın bile yok”* şeklindeki serzenişi, annelerin çocuklarına her zaman öncelik vermesi gerektiği yönündeki toplumsal beklentiye yansımaktadır. Kadınların hem kariyerlerinde başarılı olmaları hem de aile içinde tam anlamıyla var olmaları beklenirken, bu iki alan arasında denge kurmak zorunda bırakılmaları büyük bir yük oluşturmaktadır. Bahar'ın, *“Sizin için çabalarken kendi hayatımı nasıl kuracağımı bilemiyorum”* yanıtı, kadınların sürekli olarak başkalarına öncelik verme ve kendilerini geri plana atma zorunluluğunu eleştiren bir söylemdir. Kadınlar, aile içinde ve toplumda kendilerine biçilen rollerin dışına çıkmak istediklerinde hem duygusal hem de fiziksel anlamda büyük bir dirençle karşılaşmaktadır. Bu durum, Hochschild'ın duygusal emek kavramı ile Foucault'nun disiplinci toplum anlayışının birleştiği bir noktayı göstermektedir: Kadınlar sadece fiziksel olarak değil, duygusal ve zihinsel olarak da kontrol altına alınmakta ve belli normlara uyum sağlamak için zorlanmaktadır. Bu bölüm, kadınların iş yaşamında ve özel hayatlarında karşılaştıkları görünmez baskıları açığa çıkararak, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl içselleştirildiğini ve yeniden üretildiğini gözler önüne sermektedir.

Kadın dayanışması bu bölümde güçlü bir şekilde vurgulanmıştır. Bahar'ın yakın arkadaşlarından biriyle yaptığı konuşma, kadınların birbirine duyduğu ihtiyacı ve dayanışma ruhunu ortaya koymaktadır. Özellikle, *“Biz birbirimizi desteklemezsek, bu yükü kim taşıyacak?”* şeklindeki diyalogu, kadınların toplumsal baskılara karşı birlikte direnmesi gerektiğini anlatmaktadır. Bölümün sonunda Bahar'ın, *“Hangi yolu seçersem seçeyim, en büyük mücadele yine kendimle olacak”* ifadesi, bireysel kimlik arayışının zorluklarını ve toplumsal normlarla çatışmaların yarattığı yükü özetlemektedir. Bu ifade, dizinin genel teması olan kadınların özgürleşme mücadelesini sembolize etmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024). Bu sahne, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisi ve Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Bourdieu'ya göre sembolik şiddet, bireylerin toplum tarafından kendilerine dayatılan normları sorgulamadan

içselleştirmesiyle ortaya çıkmaktadır (Bourdieu, 1984). Bahar'ın *“Biz birbirimizi desteklemezsek, bu yükü kim taşıyacak?”* sözleri, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine yönelik farkındalık kazanmasını ve bu normların dayattığı yükleri kolektif dayanışmayla hafifletme ihtiyacını göstermektedir. Kadınlar, ataerkil sistemin içinde, bu sistemin beklentilerine uyduklarında bile baskıya maruz kalmaktadır. Bahar'ın yaşadığı içsel çatışma, yıllarca içselleştirdiği toplumsal rollerin verdiği psikolojik yüklerle ilgilidir. Sembolik şiddet, kadınların kendi rollerini içselleştirmesi ve bu baskıyı farkına varmadan normalleştirmesiyle devam etmektedir. Bahar'ın giderek bilinçlenmesi, bu şiddeti reddetmeye başladığını ve kendi kimliğini yeniden inşa etmeye çalıştığını göstermektedir. Diğer yandan, Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisine göre kadınlık ve erkeklik doğuştan gelen biyolojik gerçeklikler değil, toplum tarafından sürekli yeniden üretilen performanslardır (Butler, 1990). Bahar'ın geleneksel rollerden sıyrılma çabası ve kadın dayanışmasını vurgulaması, onun eski *“kadınlık”* performansını terk etmeye başladığını göstermektedir. Artık sadece fedakâr bir eş ve anne olarak tanımlanmak yerine, kendi kimliğini ve bağımsız bireyliğini keşfetmeye yönelmektedir. Ancak toplum, özellikle Timur ve diğer erkek figürler üzerinden, onun bu yeni kimlik inşasına karşı direnç göstermektedir. Bahar'ın *“Hangi yolu seçersem seçeyim, en büyük mücadele yine kendimle olacak”* sözü, kadınların sadece toplumsal engellerle değil, içselleştirdikleri normlarla da mücadele etmek zorunda olduklarını vurgulamaktadır. Toplumdan gelen baskılar kadar, bireyin kendi kimliğini nasıl inşa ettiği de bu mücadelenin önemli bir parçasıdır.

On üçüncü bölüm, Bahar'ın bireysel özgürlük arayışını, toplumsal cinsiyet rollerine karşı verdiği mücadelesini ve aile içindeki rollerini daha dramatik bir şekilde işlemektedir. Bu bölüm, özellikle kadının ataerkil bir yapıda yaşadığı ikilemleri, özgürleşme çabalarını ve aile içindeki dinamiklerdeki çatışmaları vurgulamaktadır. Bölüm, Bahar'ın *“Siz hiç yükseklik korkusu olan bir kuş ya da sudan korkan bir balık gördünüz mü?”* sözleriyle başlamıştır. Bu ifade, Bahar'ın kendi doğası gereği özgürleşme arzusunu ve toplumsal normlara uymak zorunda kalmanın yarattığı çelişkileri anlamlandırma çabasını simgelemektedir. Bahar'ın bu ifadesi, insanın doğasına aykırı olan korkulara mahkum edilmesinin bir eleştirisi niteliğindedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024m). Bu sahne, Michel Foucault'nun

disiplinci toplum ve iktidar teorisi ile Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Foucault'ya göre disiplinci toplum, bireyleri belirli normlara uymaya zorlayan görünmez baskı mekanizmalarıyla çalışmaktadır (Foucault, 1977). Bahar'ın, “*Siz hiç yükseklik korkusu olan bir kuş ya da sudan korkan bir balık gördünüz mü?*” sözleri, bireyin toplumsal baskılar nedeniyle doğal eğilimlerinden uzaklaştırıldığını ve kontrol altına alındığını göstermektedir. Kadınlar için ev içi rollerin, anneliğin ve eş olmanın doğal olduğu algısı da bu tür bir baskının ürünüdür. Ancak Bahar, toplumun kendisine dayattığı bu rolü sorgulamaya başladığında, sistemin ona biçtiği çerçevenin dışına çıkma cesareti göstermektedir. Foucault'nun teorisine göre iktidar sadece yasalarla veya açık baskılarla değil, bireylerin kendi kendilerini disipline etmeleriyle de işlemektedir (Foucault, 1977). Bahar'ın yıllarca bu rolleri içselleştirmiş olması, onun da sistemin bir parçası haline geldiğini ancak şimdi bu durumu sorgulamaya başladığını göstermektedir. Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı da bu çerçevede değerlendirilebilir. Sembolik şiddet, bireylerin, kendilerine dayatılan toplumsal normları doğal ve değiştirilemez olarak kabul etmeleriyle ortaya çıkmaktadır (Bourdieu, 1984). Bahar'ın, geleneksel kadınlık rollerine sıkışması ve kendisini bir birey olarak var edememesi, tam olarak bu mekanizmanın sonucudur. Ancak Bahar, içselleştirdiği rolleri fark etmeye başlamış ve özgürlüğünü yeniden kazanmaya çalışmaktadır. Özellikle, bu rollerin doğuştan gelmediğini ve sonradan öğrenildiğini fark etmesi, onun sistemin dışına çıkma çabasını tetiklemektedir. Bahar'ın tutumu, ataerkil toplumun kadınlar üzerinde kurduğu baskıyı ve kadınların doğalarına aykırı bir şekilde ev içi rollerle sınırlandırılmasını eleştiren güçlü bir metafor olarak değerlendirilebilir.

Aile içindeki dinamiklerde Timur'un Bahar'a yönelik yeniden yakınlaşma çabaları, evlilikteki güç dengelerini sorgulayan bir bağlamda sunulmuştur. Timur'un, Bahar'la olan geçmişini yeniden canlandırmak için “Romeo ve Juliet” oyununa katılma teklifi, Bahar tarafından hem bir jest hem de bir manipülasyon olarak algılanmıştır. Bahar'ın “*Bu sadece Umay için yaptığım bir şey, bizim hikâyemiz bitmiştir*” diyerek Timur'a verdiği net cevap, kadının kendi sınırlarını belirleme konusundaki kararlılığını göstermiştir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024m). Bu sahne, Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi ve Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı ile değerlendirilebilir. Bahar'ın yıllardır eş rolüne sıkışmış olması,

onun bu toplumsal cinsiyet normlarını tekrar eden bir performans sergilediğini göstermektedir. Ancak artık bu performansı devam ettirmemeye, yani “eş” ve “fedakâr kadın” rolünü reddetmeye karar vermiştir. Timur’un onu eski kalıplarına döndürmeye çalışması, aslında Bahar’ın önceki “toplumsal cinsiyet performansına” geri dönmesini sağlama çabası olarak okunabilir. Bahar ise “*Bu sadece Umay için yaptığım bir şey, bizim hikâye miz bitmiştir*” diyerek, artık bu performansı sürdürmeyeceğini ve bireysel kimliğini yeniden inşa ettiğini göstermektedir. Bourdieu’nun sembolik şiddet kavramı da bu sahneyi açıklamak için uygundur. Bahar’ın uzun yıllar boyunca evlilik içinde özverili, fedakâr bir kadın olarak kalması, ataerkil sistemin ona biçtiği rolü sorgulamadan kabul etmesiyle ilgilidir. Ancak bu noktada, artık bu rolü reddetmekte ve kendi bireysel kararlarını almaktadır. Timur’un ona sunduğu “Romeo ve Juliet” teklifi, aslında geçmişte var olan dinamikleri yeniden üretmeye çalışmaktan ibarettir. Ancak Bahar, artık kendi hayatının başrolünü oynamaya karar vermiş ve bu sembolik şiddetin bir parçası olmamaya yemin etmiştir. Bu sahne, kadının kendi hayatı üzerinde kontrol kazanması, ataerkil düzenin tekrar eden baskı mekanizmalarına karşı direnmesi ve bireysel özgürlüğünü inşa etme sürecini güçlü bir şekilde anlatmaktadır (Butler, 1990).

Profesyonel hayatta ise Bahar’ın hastane ortamında yaşadığı zorluklar, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve kadınların mesleklerinde yaşadıkları zorlukları gözler önüne sermektedir. Bir hastanın kardeşiyle olan diyalogu, aile içi şiddetin ve kadınların bu durumlarla nasıl başa çıkmaya çalıştıklarının dramatik bir örneği olarak karşımıza çıkmıştır. Bahar, şiddet gören kadına, “*Kendi haklarını savunmak için cesaretin en büyük dayanağın*” diyerek kadın dayanışmasını vurgulamıştır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024m). Kadınlar, içinde yaşadıkları toplumun ataerkil normlarını içselleştirdiklerinde, şiddeti bir kader gibi görme eğiliminde olabilirler. Şiddet gören kadın karakter, içinde bulunduğu durumu bir toplumsal gerçeklik olarak kabul etmiş ve buna karşı çıkmayı imkânsız olarak görmüştür. Ancak Bahar’ın “*Kendi haklarını savunmak için cesaretin en büyük dayanağın*” ifadesi, sembolik şiddeti kırmaya ve kadının kendini bu çemberin dışına çıkarmasına yönelik bir çağrı niteliğindedir. Bahar, kadınların kendilerine biçilen pasif kurban rolünü reddederek, haklarını savunmaları gerektiğini vurgulamaktadır (Bourdieu, 1984). Butler’ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi açısından bakıldığında ise kadının şiddet

gördüğünde sessiz kalması, ona toplum tarafından dayatılmış bir performans olarak değerlendirilebilir. Ataerkil toplum, kadınları genellikle itaatkâr, fedakâr ve sessiz olmaya yönlendiren bir yapı kurmaktadır. Şiddet mağduru kadın da bu performansı tekrar ederek, içinde bulunduğu koşulları değiştirme gücünü kendisinde bulamamaktadır. Ancak Bahar'ın ona cesaret vermesi, bu kadının toplumsal cinsiyet performansını değiştirme, yani sessiz ve mağdur kadın rolünden çıkıp haklarını savunan bir birey olma fırsatını yaratmaktadır. Bu sahne, kadın dayanışmasının, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden inşasında dönüştürücü güce sahip olabileceğini göstermektedir. Bahar, sembolik şiddet döngüsünü kırarak, kadına toplumsal normların dışında bir alternatif sunmaktadır: Kendi kaderini belirleyen, haklarını savunan, güçlü bir birey olmak (Butler, 1990).

Bölümde Bahar ve Timur'un "Romeo ve Juliet" oyununu modern bir şekilde yorumlaması, toplumsal cinsiyet rollerine dair önemli bir eleştiri sunmaktadır. Juliet'in sonunda "*Ben ölmek istemiyorum, yaşamayı seçiyorum*" diyerek oyunun geleneksel sonunu değiştirmesi, kadınların pasif kurban rollerinden sıyrılarak aktif bir şekilde hayatlarını kontrol etme isteğini simgelemiştir. Bahar'ın bu yorumla oyunu dönüştürmesi, sadece bir hikâye anlatımı değil, kadınların yaşamlarına yönelik modern bir bakış açısı sunmaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024m). Bu yorum, kadının pasif kurban rolünden çıkıp, kendi hayatının aktörü olmasını simgeleyen güçlü bir anlatıdır. Öte yandan, Simone de Beauvoir'ın varoluşçu feminizm anlayışına göre, kadınlar tarih boyunca "öteki" olarak konumlandırılmış ve kendi kaderlerini belirleme özgürlüğünden yoksun bırakılmıştır (Beauvoir, 1949). Simone de Beauvoir Juliet'in geleneksel anlatıda ölümü seçmesi, kadının özne olma hakkını elinden alan bir toplumsal beklentinin yansımasıdır. Ancak Bahar'ın modern yorumunda Juliet'in ölmek yerine yaşamayı seçmesi, kadının kendi varlığını tanımlaması ve özgürlüğünü talep etmesi anlamına gelmektedir. De Beauvoir'ın vurguladığı gibi kadınlar edilgen bir şekilde toplum tarafından tanımlanmamalı, kendi öz farkındalıklarını ve iradelerini kullanarak varlıklarını inşa etmelidir (Beauvoir, 1949). Bu sahne, kadınların tarih boyunca dayatılan kurban rollerinden sıyrılarak, kendi kaderlerini belirleyebilecek güçte olduklarını gösteren önemli bir feminist mesaj içermektedir. Bahar'ın Juliet'e yeni bir son yazması, sadece bir tiyatro

sahnesi değil, kadınların kendi hayatlarını şekillendirme gücüne dair bir metafor olarak okunmalıdır.

On dördüncü bölüm, Bahar'ın toplumsal cinsiyet rolleriyle mücadele ederken bireysel özgürlüğünü savunma çabalarını derinleştirmiştir. Bu bölüm, evlilik, aile, mesleki ortam ve kadın dayanışması gibi temaları ele alarak Bahar'ın karakter gelişimini vurgulamaktadır. Bölüm, Bahar'ın boşanma sürecindeki direncini ve kararlılığını sergileyen önemli olaylarla başlamaktadır. Bahar'ın avukatı Ayhan Liberte ile olan görüşmeleri, onun özgürleşme mücadelesinin hukuki bir boyut kazandığını göstermektedir. Ayhan Hanım'ın, *“Boşanmak, özgürlüğün için bestelenmiş bir eser gibidir; ama doğru notaya basman gerekir”* ifadesi, bu sürecin zorluklarını metaforik bir şekilde özetlemektedir. Bahar'ın avukatını seçme sürecindeki netliği, kendi hayatını kontrol etme arzusunun bir göstergesi olmuştur (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024n). Bu sahne, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisi bağlamında ele alınabilir. Bourdieu, sembolik şiddeti, bireylerin belirli toplumsal yapılar içinde görünmez ve içselleştirilmiş baskılarla kontrol altına alınması olarak tanımlamıştır (Bourdieu, 1984). Bahar'ın boşanma süreci, hukuki bir mücadele olmanın yanında sembolik şiddete karşı verilen bireysel bir direniş olarak okunabilir. Timur'un evlilik boyunca Bahar'a uyguladığı baskılar, onun kararlarını sürekli olarak küçümsemesi ve kontrol altına almaya çalışması, kadının pasif, bağımlı ve “eş olarak var olma” rolünü içselleştirmesi için uygulanan bir baskı mekanizmasıdır. Bahar'ın avukatı Ayhan'ın, *“Boşanmak, özgürlüğün için bestelenmiş bir eser gibidir; ama doğru notaya basman gerekir”* sözü, kadının özgürlüğüne ulaşma sürecinin ne kadar hassas ve stratejik yönetilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü toplum, boşanan kadını damgalama, ekonomik ve duygusal olarak yalnızlaştırma eğilimindedir. Bahar'ın boşanma sürecini, özgürlüğünü yeniden inşa etmek için stratejik bir adım olarak görmesi, onun içselleştirdiği sembolik şiddeti aşma çabasıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu süreç, kadınların toplum içindeki geleneksel rollerden sıyrılıp kendi kaderlerini belirleme mücadelesinin güzel bir örneğidir. Bahar, artık sadece bir eş veya anne değil, bağımsız bir birey olarak kendi hayatını yönlendirmek isteyen bir kadın figürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bahar ve Timur arasındaki çatışmalar bu bölümde daha da yoğunlaşmıştır. Timur'un Bahar'ı ikna çabaları ve kendini affettirme girişimleri, ataerkil bir

yaklaşımına onun hayatını kontrol etme arzusunu simgelemektedir. Bahar ise bu çabalara, “*Sana olan güvenim bitti; artık kendi hayatımı yaşıyorum*” şeklindeki kararlılığıyla karşılık vermiştir. Bu, kadının bir eş olarak değil, bir birey olarak kimliğini savunduğuna işaret etmektedir. Mesleki bağlamda Bahar, hastanede yeniden yetkinliğini ve saygınlığını kazanma mücadelesine devam etmiştir. Bahar’ın bir hastasının ailesiyle girdiği tartışmalar, kadınların profesyonel hayatta duygusal dayanıklılıklarını sürdürme zorunluluğunu yansıtmaktadır. Özellikle, “*Adaletin yerini bulmasını sağlayan cesaret, her kadının içindeki en büyük gücüdür*” şeklindeki ifadesi, onun dayanışmayı ve direnci temsil eden bir figür olduğunu göstermektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024n).

Aile ilişkilerinde ise Bahar, çocuklarına olan bağlılığını vurgularken, bu bağlılığın kendi bireyselliğini gölgelememesi gerektiğini ifade etmiştir. Özellikle, Umay ile olan diyaloglarında, “*Sizin için çabalıyorum, ama kendimi de unutmamalıyım*” şeklindeki sözleri, annelik ve bireysellik arasında denge kurma çabasını yansıtmaktadır. Kadın dayanışması da bu bölümde Ayhan Hanım karakteri üzerinden güçlü bir şekilde ele alınmıştır. Ayhan Hanım’ın, “*Bu dava sadece bir boşanma değil; bu, senin özgürlük manifeston*” şeklindeki açıklaması, kadınların bireysel haklarını savunurken dayanışmanın önemini vurgulamaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024n). Bu sahne, Butler’ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi bağlamında ele alınabilir. Kadınlar, toplumun kendilerine dayattığı rolleri zamanla içselleştirerek performansı sürekli olarak tekrar ederler. Bahar’ın, eş ve anne rollerinden sıyrılarak “*kendi hayatını yaşamak*” istemesi, toplumsal cinsiyet rollerine yönelik bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir. Timur’un Bahar’ı ikna etme çabaları, erkek egemen sistemin, kadınların bireysel seçimlerini tanımak yerine onları manipüle ederek “doğru” kabul edilen rollere geri döndürmeye çalışmasını temsil etmektedir. Timur, Bahar’ı affetmeye ve ilişkilerini kurtarmaya ikna etmeye çalışarak, onun eş rolüne geri dönmesini beklemektedir. Ancak Bahar, “*Sana olan güvenim bitti; artık kendi hayatımı yaşıyorum*” diyerek, bu performatif kimliği terk ettiğini ilan etmektedir. Bu tutum, Bahar’ın artık eş ya da anne olarak tanımlanmak istemediğini, kendi bireyselliğini ön plana çıkarmak istediğini göstermektedir. Bahar’ın hastane ortamındaki mücadelesi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Kadınların mesleki hayatlarında saygınlık kazanmak için sürekli olarak kendilerini

kanıtlamak zorunda olmaları, toplumsal cinsiyet performansının bir yansımasıdır. Bahar'ın *“Adaletin yerini bulmasını sağlayan cesaret, her kadının içindeki en büyük gücüdür”* sözü, kadınların geleneksel rollerine hapsolmadan kendi doğrularını savunma cesareti gösterebileceğini vurgulamaktadır (Butler, 1990).

On beşinci bölüm, Bahar'ın bireysel özgürlük arayışını, aile içindeki sorunlarla mücadelesini ve mesleki hayatındaki karmaşıklıkları ele alarak, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine dair önemli mesajlar sunmuştur. Bahar'ın karakter gelişimi, bu bölümde derin bir şekilde işlenmiştir. Bölüm, Bahar'ın evlilik yıl dönümü partisinde Timur'un geçmişteki sadakatsizliğini açıklamasıyla başlar. Bahar'ın, *“Biz Timur'la ayrılma kararı aldık. Boşanıyoruz,”* sözleri, kadının kendini ifade etme ve kendi hayatı üzerinde söz sahibi olma çabasını göstermektedir. Bu açıklama, ataerkil yapıya meydan okuma niteliği taşımaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024o). Bu sahne, Michel Foucault'nun disiplinci toplum ve iktidar teorisi bağlamında ele alınabilir. Foucault'ya göre, bireyler, toplumsal normlar ve iktidar mekanizmaları aracılığıyla disipline edilir ve şekillendirilir. Bu süreçte, kadınlar özellikle ataerkil düzenin kendilerine biçtiği rolleri içselleştirerek toplum içinde “uygun” görülen davranışları sergilemeye zorlanır (Foucault, 1977). Bahar'ın yıllardır süregelen evliliğini sonlandırma kararı ve bu kararı toplum içinde açıkça dile getirmesi, bu disiplin mekanizmalarına karşı açık bir direniş olarak değerlendirilebilir. Evlilik, Foucault'nun kavramsallaştırdığı iktidar ilişkileri çerçevesinde, kadınlar üzerinde bir kontrol mekanizması olarak işlev görebilmektedir. Timur'un sadakatsizliğine rağmen Bahar'ın yıllarca evlilik içinde kalması, toplumun “iyi bir eş” ve “sabırlı bir kadın” normlarının yeniden ürettiğini göstermektedir. Ancak Bahar'ın, *“Biz Timur'la ayrılma kararı aldık. Boşanıyoruz”* sözleri, bu normlara karşı bir meydan okuma niteliği taşımaktadır. Bu açıklama, kadının kendi hayatı üzerinde söz sahibi olma hakkını geri almasını ve ataerkil düzenin dayattığı fedakârlık normlarını reddetmesini simgelemektedir. Bahar'ın bu kararını kamuya açık bir şekilde duyurması, Foucault'nun “gözetim ve disiplin” kavramlarıyla da ilişkilendirilebilir. Ataerkil toplumlarda kadınların özel hayatları sürekli olarak sosyal denetim altında tutulur; boşanma gibi kararlar ise genellikle eleştirilir veya kadın için bir başarısızlık olarak görülür. Ancak Bahar, toplumun bu baskısına karşı koyarak kendi bireyselliğini ve özgürlüğünü savunmaktadır. Bu bağlamda Bahar'ın açıklaması, bireysel bir karar

olduğu kadar kadınların kendilerine biçilen rolleri sorgulama ve onlardan kurtulma sürecine dair güçlü bir feminist anlatıdır (Foucault, 1977).

Aile dinamiklerinde Bahar'ın, Timur'un başka bir ilişkiden olan kızı Parla'yı öğrenmesiyle yaşadığı şok, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin aile içindeki temsillerini vurgulamaktadır. Bahar'ın annesi Gülçiçek'in de tepkisi, bu durumun yalnızca Bahar üzerinde değil, kuşaklar arası bir etki yarattığını göstermektedir. Gülçiçek'in tansiyonunun yükselmesi, aile içindeki bu çatışmaların fiziksel ve duygusal etkilerini de gözler önüne sermiştir. Bölümde mesleki yaşam da önemli bir tema olarak işlenmiştir. Hastane sahnelerinde Bahar'ın meslektaşları ve hastalarıyla olan ilişkileri, kadının iş hayatındaki mücadelelerini yansıtmaktadır. Özellikle, Bahar'ın mesleki etik ve empatiyi ön planda tutarak davranması, kadınların profesyonel ortamda duygusal zekâlarını nasıl kullandığını göstermektedir. Kadın dayanışması ise bu bölümde güçlü bir şekilde öne çıkmıştır. Bahar'ın avukatı Ayhan Hanım ile olan görüşmeleri, kadınların birbirine destek olmasının önemini vurgulamaktadır. Ayhan Hanım'ın, *“Özgürlüğün için mücadele etmekten asla vazgeçme”* şeklindeki sözleri, Bahar'ın mücadelesine güç katmıştır. Bölümün sonunda Bahar'ın çocuklarına olan bağlılığını ve bu bağlılık üzerinden kendini yeniden tanımlama çabalarını görüyoruz. Bahar'ın, *“Sizin için savaşıırken kendi hayatımı unutmak istemiyorum”* şeklindeki ifadesi, annelik ve bireysellik arasındaki dengeyi sağlamaya çalıştığını göstermektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024o). Bu sahneler, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı bağlamında ele alınabilir. Kadınlar, ataerkil sistemin kendilerine dayattığı rolleri sorgulamadan içselleştirerek bu sistemin yeniden üretilmesine katkıda bulunurlar. Bahar'ın, Timur'un başka bir ilişkiden olan kızı Parla'yı öğrenmesiyle yaşadığı şok, aile içindeki güç dinamiklerini ve ataerkil düzenin kadınlara dayattığı fedakârlık beklentisini gözler önüne sermektedir. Bu noktada, Bahar'ın yaşadığı hayal kırıklığı yalnızca eşi Timur'un sadakatsizliğiyle değil, toplumun erkeğe verdiği *“başılanabilir hata yapma”* hakkıyla da ilgilidir. Bahar'ın annesi Gülçiçek'in de bu durum karşısında duyduğu üzüntü ve yükselen tansiyonu, kadınların nesiller boyunca bu tür durumlara karşı verdikleri sessiz tepkilerin fiziksel ve duygusal etkilerini yansıtmaktadır. Kadınların bu tür olaylar karşısında sadece duygusal yıkıma uğramaları ve sağlıklarının bozulması, ataerkil sistemin yarattığı sembolik şiddetin bir sonucudur. Yine hastane

sahnelerinde Bahar'ın meslektaşlarıyla olan etkileşimleri, kadınların iş hayatında yaşadıkları görünmez mücadeleleri yansıtmaktadır. Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisine göre, kadınlar iş hayatında mesleki başarılarını kanıtlamak zorundadır ve kendilerinden kadınsı duygusal becerileriyle de “uygun” bir şekilde hareket etmeleri beklenmektedir. Bahar'ın mesleki etik ve empatiyi ön planda tutması, toplumun kadınlardan beklediği “şefkatli ve anlayışlı” olma kalıbına uygundur, ancak bu durum aynı zamanda mesleki yeterliliğinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Kadın dayanışması teması ise sembolik şiddetin kırılabilirliğini gösteren bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahar'ın avukatı Ayhan Hanım ile yaptığı görüşmeler, kadınların yalnızca bireysel değil, birbirlerine destek olarak toplumsal değişimi sağlayabileceklerini vurgulamaktadır. Ayhan'ın, “Özgürlüğün için mücadele etmekten asla vazgeçme” sözü, Bahar'a sembolik şiddetin dayattığı sessizlik ve kabullenme döngüsünden çıkması için bir motivasyon kaynağı olmuştur. Son olarak, Bahar'ın çocuklarına yönelik “Sizin için savaşıırken kendi hayatımı unutmak istemiyorum” sözleri, annelik ve bireysellik arasındaki çatışmayı sembolik şiddet bağlamında değerlendirmek açısından önemlidir. Geleneksel toplum yapısında, annelik, bir kadının bireyselliğini kaybetmesi gereken bir fedakârlık alanı olarak sunulmaktadır. Bahar'ın bu söylemi ise anneliğin kadının kendi kimliğinden feragat etmesi anlamına gelmemesi gerektiğine dair güçlü bir mesaj içermektedir. Bu bağlamda, Bahar'ın yaşadığı dönüşüm, sembolik şiddetin kırıldığı ve kadınların kendi hayatlarını kontrol etmeye başladıkları bir süreci temsil etmektedir (Bourdieu, 1984).

Sezon finali olan on altıncı bölüm, Bahar'ın hayatındaki çatışmaların ve mücadelesinin en üst seviyeye ulaştığı bir anlatı sunmaktadır. Bahar'ın bireysel özgürlük arayışını, toplumsal cinsiyet rollerine dair eleştirileri ve ataerkil sistemin baskılarına karşı direnişini çok boyutlu bir şekilde işlemiştir. Bölüm, evliliğin geleneksel “masal” temasıyla bir ironi oluşturmasıyla başlar. Bahar'ın, “*Evlendiğin gün masalın biter, evlilik başlar*” ifadeleri, toplumun evliliğe yüklediği idealize edilmiş anlamı ve kadınların bu süreçte yaşadığı hayal kırıklıklarını gözler önüne sermektedir. Bahar'ın evlilik birliğinde gördüğü haksızlıklar, fiziksel ve duygusal yalnızlıkla mücadele ederek kimlik arayışına dönüşmektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024ö). Bu bölüm, Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatifliği

teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Butler’a göre toplumsal cinsiyet, doğuştan gelen sabit bir kimlik değil, toplum tarafından şekillendirilen ve sürekli tekrarlanan bir performanstır. Kadınlar, toplumun onlara biçtiği rolleri tekrar ederek bu kimliği inşa ederler, ancak bu roller sorgulandığında ya da değiştirildiğinde toplumsal yapılar sarsılmaya başlar. Bahar’ın, “*Evlendiğin gün masalın biter, evlilik başlar*” sözleri, toplumun evliliğe yüklediği idealize edilmiş anlatıyı yıkmaktadır. Toplum, kadının “mutlu bir evlilik” içinde eş ve anne olarak var olmasını beklerken, bu rolün çoğu zaman fedakârlık, kimlik kaybı ve bireysel özgürlükten ödün vermek anlamına geldiği gerçeği göz ardı edilmektedir. Bahar’ın bu farkındalığı kazanması, onun evlilik içinde kendisine biçilen geleneksel kadınlık performansını sorgulaması anlamına gelmektedir. Bu noktada, Bahar’ın evlilik içindeki mücadelesi, toplumsal cinsiyetin performatif doğasına karşı bir başkaldırı olarak okunabilir. Onun, eşinin ihanetini ve toplumun kadından beklediği sessizliği reddederek bireysel kimliğini yeniden inşa etme sürecine girmesi, geleneksel kadınlık rollerini kırmaya yönelik bir adım olarak değerlendirilebilir. Bahar’ın evliliğin sonlanmasını bir yenilgi olarak değil, kendini keşfetme sürecinin bir başlangıcı olarak görmesi, onun yeni bir performans inşa etmeye başladığını göstermektedir. Bahar’ın hastane sahneleri de bu bağlamda önemlidir. Kadınların profesyonel kimliklerini kanıtlamaya çalışırken, aynı zamanda toplumun onlardan beklediği duygusal rollerle mücadele etmeleri gerekir. Hastane sahnelerinde Bahar’ın mesleki yeterliliğini defalarca kanıtlamak zorunda kalması, ancak bunun sürekli sorgulanması, kadınların mesleki dünyada da toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle dezavantajlı bir konumda olduklarını göstermektedir. Butler’ın teorisine göre, kadınların mesleki alanda “fazladan” çaba göstermesi, onların toplumun kadınlık normlarına uyum sağlamak zorunda olmalarıyla ilgilidir. Bahar’ın annelik rolü de toplumsal cinsiyet performansı açısından önemli bir dönüşüm yaşamaktadır. Geleneksel olarak, annelik “kendini feda etme” ile eş anlamlı görülmektedir. Ancak Bahar, çocuklarını sevmesine ve onların yanında olmasına rağmen, sadece “anne” olarak var olmak istemediğini ifade etmektedir. Bahar’ın, “*Ben sadece çocuklarımla annesi değilim, kendi hayatımı da yaşamak istiyorum*” şeklindeki sözleri, annelik performansının yeniden tanımlanmasına yönelik bir adım olarak görülebilir. Son olarak, Bahar’ın boşanma sürecini yönetme biçimi de toplumsal cinsiyet normlarına bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir.

Kadınların boşanma sürecinde çoğu zaman suçlu ya da başarısız olarak görülmesi, onların evliliği sürdüren taraf olmaları gerektiği inancına dayanır. Ancak Bahar'ın, boşanmayı bir kurtuluş ve yeniden doğuş olarak görmesi, onun geleneksel kadınlık rollerinden sıyrılarak yeni bir kimlik inşa etmeye başlamasının bir göstergesidir. Butler'ın teorisi ışığında değerlendirildiğinde, Bahar'ın hikâyesi, toplumun kadınlara dayattığı cinsiyet rollerine karşı bir direniş sürecini temsil etmektedir. Bahar, evliliğin, anneliğin ve mesleki kimliğin nasıl inşa edildiğini sorgulamakta ve kendisine dayatılan performansları reddederek yeni bir kimlik oluşturma sürecine girmektedir. Bu süreç, toplumsal cinsiyet rollerinin değişebilir ve dönüşebilir olduğunu gösteren bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Bahar'ın boşanma süreci, kadınların haklarını savunma mücadelesinin çarpıcı bir örneğidir. Bahar'ın avukatı Ayhan'ın, “*Müvekkilim ameliyat masasında terk edilmiş bir kadındır*” şeklindeki savunması, Bahar'ın yaşadığı bireysel travmaları toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında ele almaktadır. Mahkeme sahneleri, ataerkil toplumlarda kadınların hukuk sistemi içinde dahi mücadele etmek zorunda kaldığını göstermektedir (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024ö). Bu sahne, Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Bourdieu'ya göre, sembolik şiddet bireyin içinde bulunduğu toplumsal yapının dayattığı normları ve baskıları içselleştirmesi sonucu kendiliğinden bir itaat göstermesi durumudur. Bu şiddet, fiziksel ya da doğrudan baskı şeklinde değil, toplumsal ve kültürel kodlar yoluyla bireyin kendini sınırlandırması şeklinde işlemektedir. Bahar'ın boşanma süreci, sembolik şiddetin en belirgin örneklerinden biridir. Ataerkil sistem, kadınların evlilik içinde fedakârlık yapmasını ve erkek egemen düzeni sorgulamamasını öğütler (Bourdieu, 1984). Bu nedenle, bir kadın boşanma kararı aldığı anda sadece eşinden değil, aynı zamanda toplumun tüm beklentilerinden ve baskılarından da ayrılmaya çalışmaktadır. Bahar'ın yaşadığı ameliyat masasında terk edilme travması, sadece bireysel bir ihanet değil, kadınların evlilik içinde görünmez emek harcarken karşılaştıkları değersizleştirilme sürecinin bir yansımasıdır. Mahkeme sahneleri, kadınların sadece aile içinde değil, hukuk sisteminde de haklarını savunmak zorunda bırakıldığını göstermektedir. Toplumsal normlar, kadının evlilik içindeki konumunu doğal ve değişmez bir yapı olarak sunarken, boşanma sürecinde dahi kadını suçlayan bir sistem yaratmaktadır. Bahar'ın avukatı Ayhan'ın, “*Müvekkilim ameliyat*

masasında terk edilmiş bir kadındır” şeklindeki savunması, bireysel bir dramın yanı sıra kadınların toplum içinde uğradıkları sistematik ayrımcılığa ve hukuki eşitsizliklere karşı verilen mücadeleyi de göstermektedir. Bourdieu’nun sembolik şiddet kavramı bağlamında, Bahar’ın toplum tarafından “terk edilen kadın” olarak görülmesi ve bu durumun onun sosyal statüsünü belirleyen bir unsur haline gelmesi, kadınların boşanma süreçlerinde maruz kaldığı damgalamayı gözler önüne sermektedir. Boşanma, kadınların ekonomik ve sosyal statülerini sarsan bir süreç olarak ele alınırken, erkekler için genellikle yeni bir başlangıç olarak görülmektedir. Bu durum, kadınların boşanma sonrası hayatta kalma mücadelesinin sadece hukuki değil, toplumsal normlar tarafından da zorlaştırıldığını göstermektedir. Bahar’ın boşanma sürecinde kendi haklarını savunarak güçlü bir duruş sergilemesi, sembolik şiddete karşı bir direniş olarak okunabilir. Kadınların içselleştirdikleri baskıları yıkarak kendi hayatlarını yeniden inşa etme süreçleri, Bourdieu’nun toplumsal alanlar içinde bireyin hareket edebilme kapasitesini sorguladığı noktayla doğrudan ilişkilidir (Bourdieu, 1984). Bahar, hukuk sistemi içinde maruz kaldığı cinsiyetçi bakış açısına rağmen, toplumsal normları reddederek ve kendini savunarak sembolik şiddete karşı aktif bir direnç göstermektedir. Bu yönüyle, dizinin bu sahnesi, kadınların sadece fiziksel, sosyal ve hukuki anlamda da özgürlük mücadelesi vermek zorunda olduklarını gösteren çarpıcı bir örnektir.

Bahar’ın mesleki yaşamı, kadınların iş dünyasındaki ikincil konumlarını sorgulatan bir şekilde işlenmiştir. Bahar’ın hastanedeki profesyonel mücadelesi, kadınların hem kişisel hem de mesleki kimlikleriyle saygı görme çabalarını temsil etmektedir. Özellikle, Bahar’ın meslektaşları ve hastalarıyla olan etkileşimleri, kadınların duygusal dayanıklılıklarının nasıl bir güce dönüştüğünü yansıtmaktadır. Bölümde kadın dayanışması teması Ayhan ve Bahar arasındaki ilişki üzerinden güçlü bir şekilde işlenmiştir. Ayhan’ın, “*Özgürlük için mücadele etmekten asla vazgeçme*” ifadesi, kadınların birbirine ilham veren dayanışma bağlarını vurgulamaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024ö). Bahar’ın hastanedeki mesleki mücadelesi, kadınların iş dünyasında karşılaştıkları toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve mesleki kimliklerini sürekli kanıtlama zorunluluklarını gözler önüne sermektedir. Hastane ortamında yaşadığı deneyimler, Pierre Bourdieu’nun sembolik şiddet kavramıyla açıklanabilir. Sembolik şiddet, açık baskı veya fiziksel zorlama olmadan bireylerin

toplumsal normlar içinde kendilerini kısıtlayan rolleri içselleştirmeleriyle işlemektedir (Bourdieu, 1984). Bahar'ın meslektaşları tarafından yetkinliğinin sürekli sorgulanması, hem bir doktor hem de toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden değerlendirilmesine neden olmaktadır. Bahar'ın hastanede erkek meslektaşlarının doğal bir otorite figürü olarak kabul edilmesi, ancak kendisinin her adımda yeterliliğini kanıtlamak zorunda bırakılması, kadınların mesleki alanda dezavantajlı konuma itildiğini göstermektedir. Bahar'ın kararlarının sürekli eleştirilmesi ve onun profesyonel kapasitesinin sorgulanması, kadınların iş hayatında erkeklere kıyasla daha fazla mücadele etmek zorunda olduklarının bir göstergesidir. Ancak Bahar, bu sembolik şiddete karşı direniş göstererek mesleki yeterliliğini tekrar tekrar ortaya koymaktadır. Bahar'ın avukatı Ayhan ile olan ilişkisi, kadın dayanışmasının sembolik şiddete karşı bir direnç mekanizması oluşturduğunu göstermektedir. Ayhan'ın *“Özgürlük için mücadele etmekten asla vazgeçme”* sözü, bireysel mücadelenin kolektif dayanışma ile desteklenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bahar, yalnızca bireysel olarak değil, diğer kadınlarla birlikte mücadele ederek güçlenmektedir. Hastane ortamında yaşadığı mesleki baskılara rağmen yılmadan çalışmaya devam etmesi, sembolik şiddetin pasif bir şekilde içselleştirilmesine karşı aktif bir direniş olarak değerlendirilebilir. Bu süreçte, kadınların yalnız olmadıkları ve birbirlerine destek olarak ataerkil yapıların baskılarına karşı durabilecekleri mesajı verilmektedir. Bahar'ın mesleki kimliğini koruma çabası, kadınların toplumsal cinsiyet kalıplarını kırma mücadelelerine güçlü bir örnek oluşturmaktadır.

Bölümün sonunda, Bahar'ın bireysel özgürlük arayışında bir dönüm noktasına ulaştığı görülmektedir. *“Bu hayat benim, kararlarım da benim olacak”* şeklindeki kararlılığı, kadınların toplumsal normlara meydan okuyarak özgürleşme çabalarını vurgulamaktadır. 16. bölüm, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin kadınların yaşamındaki yansımalarını güçlü bir şekilde ele alarak sezonu anlamlı bir noktada tamamlamaktadır (Bülbüloğlu & Yeşilyurt, 2024ö). Bahar'ın bireysel özgürlük arayışında ulaştığı dönüm noktası, Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatifliği teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Bahar'ın, *“Bu hayat benim, kararlarım da benim olacak”* ifadesi, kendisine dayatılan geleneksel kadınlık rollerini reddetmesi ve kendi kimliğini inşa etme çabasının bir yansımasıdır. Yıllarca toplumun ve ailesinin ona biçtiği fedakâr anne ve eş rolünü üstlenmiş olan Bahar, artık bu kimliği

sorgulayarak kendi bireyselliğini ön plana çıkarmaktadır. Bahar'ın bu kararlılığı, kişisel bir dönüşümün yanında toplumsal normlara karşı bir direniştir. Onun evliliğinde, mesleğinde ve aile içindeki rollerinde yaşadığı çatışmalar, geleneksel kadınlık performansının kırılmaya başladığını göstermektedir. Butler'ın teorisine göre toplumsal cinsiyet rolleri ancak bireylerin onları yeniden üretmeyi reddetmesiyle değiştirilebilir (Butler, 1990). Bahar'ın artık kendi hayatını kontrol altına almak istemesi ve kararlarını kendisi vermeye başlaması, bu değişimin bir göstergesidir. Aynı zamanda Bahar'ın bu süreci, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı bağlamında da değerlendirilebilir. Bahar, yıllarca bu normları sorgulamadan yaşamış, ancak yaşadığı deneyimler sonucunda içinde bulunduğu düzeni fark ederek ona karşı koymaya başlamıştır. Kendi kimliğini keşfetme süreci, sembolik şiddetin içselleştirilmiş formlarına karşı bir uyanışı ve bu baskıları reddetmeyi temsil etmektedir. Bahar'ın özgürlüğünü kazanma sürecinde kadın dayanışmasının önemi de önemşi bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun, avukatı Ayhan ve diğer kadın karakterlerle olan ilişkileri, bireysel mücadelenin ancak kolektif destekle güçlenebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, Bahar'ın yolculuğu kendi özgürlüğünü kazanma çabasının yanında, kadınların birbirini destekleyerek ataerkil düzenin dayattığı normları sorgulama ve değiştirme gücüne sahip olduklarını gösteren bir anlatıdır.

3.2. Dr. Cha Dizisi ve Kadın Karakterlerin İncelenmesi

Bu bölümde Dr. Cha Dizisi'nin on altı bölümü, toplumsal cinsiyet rolleri, aile yapısı, kuşak çatışması ve bireysel özgürleşme temaları çerçevesinde analiz edilmiştir. Böylece dizinin Türk versiyonu ile yapılacak karşılaştırma için bir temel oluşturulmuştur.



Görsel 9. Dr. Cha Dizi Afışı

Kaynak: JustWatch. (t.y.). Doctor Cha Jeong Suk. Erişim adresi: <https://www.justwatch.com/tr/tv-sovu/dr-cha-jung-sook>

3.2.1. Dr. Cha Dizisinde Kadın Temsilleri

Cha Jeong-sook, dizinin başkarakteri olarak Kore toplumunda ev ve aile sorumluluklarına odaklanmış bir anne ve eş rolüyle tanıtılır. Erken yaşta doktorluk kariyerinden vazgeçmiş ve tüm zamanını ailesine adanmış bir kadın olarak, Kore'deki geleneksel kadın imajının bir yansımasını sunar. Ancak dizinin ilerleyen bölümlerinde Jeong-sook, bireysel kimliğini yeniden keşfetme ve bağımsızlık yolculuğuna çıkar (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023a). Foucault'un disiplinci toplum teorisi ile Jeong-sook'un karakteri çözülebilir. Foucault'ya göre, toplum bireyleri belirli kurallara uyum sağlamaya zorlar (Gölbaşı, 2011). Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi çerçevesinde, Jeong-sook'un “ev hanımı” performansını terk etmesi ve yeni bir bireysel kimlik arayışına girmesi, Kore toplumundaki kadınların modernleşme sürecinde yaşadıkları çelişkilerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Oralgül, 2016).



Görsel 10. Cha Jeong-sook

Kaynak: Namu Wiki (t.y.). Cha Jeong-Sook. Erişim adresi: <https://en.namu.wiki/w/%EC%B0%A8%EC%A0%95%EC%88%99>

Tablo 8. Cha Jeong-sook Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Cha Jeong-sook Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	Cha Jeong-sook, erken yaşta doktorluk kariyerinden vazgeçerek ev ve aile sorumluluklarına adanmış bir anne ve eş rolüyle temsil ediliyor. Bu durum, Kore toplumunda kadına biçilen geleneksel rollerin (özellikle ev ve aile öncelikli rollerin) sembolik olarak inşa edildiğini gözler önüne serer.	Medyada, Cha Jeong-sook'un geleneksel kadın imajını yansıtmaması, toplumun kadına biçtiği rollerin kültürel kodlar aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ve pekiştirildiğini ortaya koyar.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Cha Jeong-sook, aile ve toplum tarafından dayatılan normatif roller çerçevesinde disipline edilmiş bir figür olarak ortaya konur. Ancak dizinin ilerleyen bölümlerinde, bu disiplinci yapının ötesine geçerek bireysel kimliğini yeniden keşfetme	Foucault'nun teorisi, Cha Jeong-sook'un ataerkil normlar ve disiplin mekanizmalarıyla nasıl şekillendirildiğini, ardından bu baskılara karşı nasıl direndiğini ve özgürleşme sürecine girdiğini açıklamakta yararlı olur.

	yolculuğuna girer.	
Judith Butler’ın Performatiflik Teorisi	Cha Jeong-sook, “ev hanımı” olarak belirlenen performansını terk edip, yeni bir bireysel kimlik arayışına girerek normatif cinsiyet rollerinden sapma örneği sunar.	Butler’ın yaklaşımı çerçevesinde, Cha Jeong-sook’un normatif rolleri yeniden üretmek yerine bunları sorgulaması, toplumsal cinsiyetin performatif doğasının altını çizer. Bu durum, kadının kimliğinin sabit olmadığını, sürekli yeniden inşa edilebileceğini göstermektedir.
Arlie Hochschild’ın Duygusal Emek Teorisi	Cha Jeong-sook’un ilk dönem rolü, ailesine adanmışlık ve ev içi sorumluluklar çerçevesinde duygusal emeği yoğun şekilde sergilemektedir. Ancak, bireysel kimliğini yeniden keşfetme sürecinde bu geleneksel duygusal emeğin sınırları sorgulanır.	Bu yaklaşım, Cha Jeong-sook’un başlangıçta toplumsal beklentilere uygun duygusal emek üretimini, sonrasında ise bu rollerin ötesine geçerek bireysel kimliğini ortaya koyma çabasını değerlendirmemize olanak tanır.
Pierre Bourdieu’nun Sembolik Şiddet Teorisi	Cha Jeong-sook, toplumsal normların ve ataerkil değerlerin getirdiği rolleri içselleştirmiş bir şekilde, sembolik şiddetin etkisi altında kalmaktadır. Bireysel kimliğini yeniden inşa etme çabası, bu sembolik şiddete karşı bir direniş olarak yorumlanabilir.	Bourdieu’ya göre, toplumsal normların bireylere dayatılması, onların özgürlük alanını kısıtlar. Cha Jeong-sook’un, geleneksel rolleri aşarak kendi kimliğini sorgulaması, ataerkil sembolik şiddetin aşılması sürecini ortaya koyar.
Kimberlé Crenshaw’ın Kesişimsellik Teorisi	Cha Jeong-sook’un deneyimleri, sadece toplumsal cinsiyet değil; aynı zamanda yaş, mesleki geçmiş ve aile içi roller gibi diğer kimlik unsurlarıyla da kesişmektedir.	Crenshaw’ın yaklaşımı, karakterin deneyimlerinin çok boyutlu olduğunu ve normatif rollere ek olarak diğer sosyal faktörlerin de baskı oluşturduğunu ortaya koyar. Bu sayede, Cha Jeong-sook’un özgürleşme süreci daha katmanlı bir analizle değerlendirilebilir.
Bell Hooks’un Feminizm Teorisi	Cha Jeong-sook, geleneksel kadın rollerini sorgulayarak, kadın dayanışması ve bireysel özgürleşme yoluyla toplumsal normlara meydan okur ve kendi kimliğini yeniden inşa eder, böylece feminizmin kadınların toplumsal baskılara karşı kendilerini savunma ve özgürleşme hakkını savunan temel ilkesini benimser.	Bell Hooks’un feminizm teorisi, kadınların toplumsal rollerin ötesine geçerek kendi kimliklerini yaratmalarını ve toplumsal değişim için kolektif güç kullanmalarını savunur; Cha Jeong-sook’un hikâyesi, bu özgürleşme sürecinin somut bir örneğidir.

Jeong-sook’un kızı; Seo Yi-rang, genç ve bağımsız bir karakter olarak, annesinin geleneksel rollerini sorgulamaktadır. Yi-rang, annesinin tüm hayatını aileye adanmasını eleştirerek kendi bağımsız yolunu çizmeye çalışmaktadır. Dizinin bir bölümünde “*Anneme benzemek istemiyorum, ben kendi hayatımı yaşamak istiyorum*” sözleri, geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuma arzusunu dile getirir. Yi-rang, modern toplumda kadınların bireysel kimlik arayışını temsil etmektedir. Bir bölümde “*Benim hayallerim sadece bir evlilik veya aile değil, kendi hedeflerim var*” şeklindeki ifadesi, kadınların modernleşme sürecinde karşılaştıkları toplumsal önyargıları aşma çabasını vurgulamaktadır. Yi-rang karakteri, yeni kuşağın

bağımsızlık ve bireysellik müdadelesinin bir sembolü olarak görülebilir (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023a).



Görsel 11. Seo Yi-rang

Kaynak: Onedio (2024). Bahar Dizisinin Orijinal Versiyonu Olan Dr. Cha’da Karakterleri Hangi Oyuncular Canlandırıyor? Erişim adresi: <https://www.onedio.com/haber/bahar-dizisinin-orijinal-versiyonu-olan-dr-cha-da-karakterleri-hangi-oyuncular-canlandiriyor-1207524>

Tablo 9. Seo Yi-rang Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Seo Yi-rang Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall’ın Temsil Teorisi	Yi-rang, geleneksel figürden farklı, genç, bağımsız ve bireysel hedeflere odaklanan bir kadın imajı olarak temsil edilir.	Medya unsurları ve söylemler, Yi-rang’ın geleneksel cinsiyet rollerini reddetmesiyle modern kadın kimliğini sembolik olarak inşa ettiğini göstermektedir.
Judith Butler’ın Performatiflik Teorisi	Yi-rang, “Anneme benzemek istemiyorum, ben kendi hayatımı yaşamak istiyorum” sözleriyle normatif cinsiyet rollerine meydan okur ve kendi özgün performansını ortaya koyar.	Bu yaklaşım, Yi-rang’ın toplumsal cinsiyetin sabit bir kimlik olmadığını, sürekli yeniden üretilen bir performans olduğunu ortaya koyan davranışlarıyla örnek teşkil ettiğini vurgular.
Michel Foucault’nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Yi-rang, ataerkil aile yapısının ve toplumsal normların dayattığı disiplin mekanizmalarına karşı bireysel özgürlüğünü savunarak hareket eder.	Yi-rang’ın geleneksel beklentilere karşı gelerek kendi yolunu çizme çabası, mevcut güç yapılarının sorgulanmasına ve yeniden yapılandırılmasına işaret eder.
Arlie Hochschild’ın Duygusal Emek Teorisi	Yi-rang, annesinin ev içindeki yoğun duygusal emeğini eleştirirken, kendi yaşamında duygusal ve mesleki bağımsızlık arayışına yönelir.	Bu durum, geleneksel kadın rollerinde beklenen duygusal emeğin yoğunluğunu aşarak, bireysel kimliğin ve özgürlüğün ön plana çıkarılması şeklinde

		değerlendirilebilir.
Pierre Bourdieu’nun Sembolik Şiddet Teorisi	Yi-rang, toplumsal cinsiyet normlarının uyguladığı sembolik şiddeti reddederek, “Benim hayallerim sadece bir evlilik veya aile değil, kendi hedeflerim var” diyerek bireysel direnişini ortaya koyar.	Normların içselleştirilmesine karşı geliştirdiği bu tavır, ataerkil beklentilere ve sembolik şiddete karşı bir protesto niteliği taşır; karakterin bireysel özgürlüğünü ve kimliğini yeniden inşa etme çabasını yansıtır.
Kimberlé Crenshaw’ın Kesişimsellik Teorisi	Yi-rang, gençliği, modern yaşam beklentileri ve bireysel kimlik arayışı bağlamında, cinsiyetin yanı sıra yaş ve sosyal konum gibi diğer unsurların etkisiyle şekillenen çok boyutlu bir deneyim sunar.	Bu kesişimsel yaklaşım, Yi-rang’ın deneyimlerinin yalnızca cinsiyet üzerinden değil, diğer sosyal kimlik boyutlarıyla etkileşim içinde olduğunu ve bu etkileşimin karakterin özgürleşme mücadelesinde önemli rol oynadığını ortaya koyar.
Bell Hooks’un Feminizm Teorisi	Yi-rang, feminist bir bakış açısıyla, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadele eder ve kendi kimliğini oluşturan farklı bileşenleri sorgular.	Hooks’a göre, feminizm sadece kadınların toplumsal eşitlik mücadelesi değil, tüm toplumu dönüştürme amacına hizmet eder. Yi-rang, bu perspektifle toplumsal cinsiyet rollerini sorgularken, feminist bir duruş sergiler ve özgürleşme sürecini başlatır.

Choi Seung-hee, hikâyede Seo In-ho’nun eski sevgilisi ve meslektaşı olarak yer almaktadır. Hem kişisel hem de profesyonel bağları nedeniyle olay örgüsünde karmaşık ve çatışmalı bir rol üstlenmektedir. Seung-hee’nin varlığı, hikâye deki ilişkiler ağını derinleştirirken, özellikle Cha Jeong-suk ve Seo In-ho arasındaki evlilik dinamiklerini etkileyen önemli bir unsur haline gelmektedir. Seung-hee’nin hikâye deki rolü, geçmişin gölgesini temsil etmektedir. Seo In-ho ile olan geçmiş ilişkisi, ikisi arasında devam eden bir gerilim yaratırken, aynı zamanda Cha Jeong-suk’un kendi kimlik ve özgüven arayışında bir dönüm noktası olarak hizmet etmektedir. Seung-hee’nin profesyonel bir ortamda In-ho ile aynı pozisyonda bulunması, kişisel çatışmalarının iş yaşamına da yansımaya neden olmaktadır. Bu durum, hem rekabeti hem de eski duyguların yeniden su yüzüne çıkmasını tetiklemektedir. Seung-hee’nin çocuk sahibi olması, hikâyede kilit bir dönüm noktasıdır. Bu durum, yalnızca Seung-hee’nin kişisel hikâyesini zenginleştirmekle kalmamakta, aynı zamanda Cha Jeong-suk’un evliliği ve In-ho ile olan ilişkisini daha karmaşık bir hale getirmektedir. Seung-hee’nin çocuğu, In-ho için geçmişten gelen bir bağın devamı niteliğinde görülmekte ve hikâyenin ana çatışma noktalarından birini oluşturmaktadır. Seung-hee, hikâyede yalnızca bir “eski sevgili” figürü olmaktan öte, güçlü bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Profesyonel

kariyerindeki başarısı ve bağımsız tavrı, onun hikâyeye kattığı derinliği artırırken, izleyiciyi onun duygusal dünyasını anlamaya davet etmektedir. Geçmiş, kariyer ve aile bağları arasında sıkışmış bir kadın olarak Seung-hee, hikâyenin dramatik katmanlarını derinleştirerek izleyiciye karmaşık ve etkileyici bir karakter sunmaktadır (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023a).



Görsel 12. Choi Seung-hee

Kaynak: Namu Wiki (t.y.). Cha Jeong-Sook. Erişim adresi: <https://en.namu.wiki/w/%EC%B0%A8%EC%A0%95%EC%88%99>

Dr. Cha'nın annesi Oh Deok-rye, dizide geleneksel Kore aile yapısının bir temsilcisi olarak yer almaktadır. Kadının asli görevinin aileyi bir arada tutmak olduğuna inanır ve bu görüşünü sıkça dile getirmektedir. “*Kadın dediğin ailesini bir arada tutmalı, erkeği desteklemeli*” sözleri, Kore’deki geleneksel aile yapısına dair derin bir eleştiriyi temsil etmektedir. Deok-rye’nin bu muhafazakâr tutumu, genç nesil kadınların bağımsızlık arayışıyla çatışır. Yi-rang’ın kariyer hedeflerini eleştirerek “*Kariyer peşinde koşacaksan evde huzur arama*” şeklindeki tepkisi, nesiller arasındaki çatışmayı öne çıkarmıştır (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023a).

Tablo 10. Choi Seung-hee Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.

Kuramsal Yaklaşım	Choi Seung-hee Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall’ın Temsil Teorisi	Choi Seung-hee, “eski sevgili” stereotipinin ötesine geçen, hem akademik hem de annelik kimliğiyle çok katmanlı temsil edilen bir kadındır.	Temsil düzleminde Seung-hee, kadın karakterlerin tek boyutlu aşk figürlerine indirgenmediğini, çoklu kimlikler üzerinden temsil edilebileceğini gösterir.
Judith Butler’ın Performatiflik Teorisi	Seung-hee, hem akademisyen hem de anne olarak, toplumsal cinsiyetin tekrar eden eylemler yoluyla inşa edildiğini ortaya koyan bir performans sergiler.	Seung-hee’nin geleneksel kadın rollerinin dışına çıkması ve özgün kimliğini yeniden kurması, toplumsal cinsiyetin sabit olmadığını gösterir.
Michel Foucault’nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Seung-hee, In-ho ile olan profesyonel geçmişi ve özel hayatındaki çatışmalarla hem duygusal hem de kurumsal iktidar ilişkilerine maruz kalır.	Bu yapı, kadının hem aile hem de kariyer ortamlarında gözetim, norm ve otorite mekanizmalarına karşı nasıl konumlandığını gösterir.
Arlie Hochschild’ın Duygusal Emek Teorisi	Seung-hee, çocuğu ve kariyeri arasında sıkışmış bir figür olarak, bastırılmış duygularını kontrol ederek görünmeyen duygusal emeği üstlenir.	Kadınlardan beklenen “sakinlik”, “anlayış” gibi duygusal beklentilerin, Seung-hee’nin karakterinde nasıl içselleştirildiği ve bu yükü nasıl taşıdığı görülür.
Pierre Bourdieu’nun Sembolik Şiddet Teorisi	Seung-hee’nin annelik rolü üzerinden yargılanması, toplumun ahlaki normları ve ataerkil kültürün baskısıyla şekillenir.	Bu durum, onun seçimlerinin sürekli sorgulanmasıyla ortaya çıkan sembolik şiddetin, kadın kimliği üzerindeki görünmez baskısını temsil eder.
Kimberlé Crenshaw’ın Kesişimsellik Teorisi	Seung-hee’nin akademik kimliği, anneliği ve cinsiyeti arasında kesişen roller çatışma yaratır.	Bu karakter, kadının yalnızca bir özelliğiyle değil, çoklu kimlik kesişimlerinde nasıl mücadele verdiğini görünür kılar.
Bell Hooks’un Feminizm Teorisi	Seung-hee, özgürlük arayışı, profesyonel duruşu ve toplumsal beklentilere karşı geliştirdiği direnişle patriyarkal yapıyı sorgular.	Kadının kendi yaşamını tanımlama hakkını savunur. Hooks’un feminist perspektifiyle, Seung-hee bağımsız kadın kimliğini güçle temsil eder.



Görsel 13. Oh Deok-rye

Kaynak: IDN Times (2023). 5 Karakter Ibu di Drakor Doctor Cha, Siapa Favoritmu? Erişim adresi: <https://www.idntimes.com/korea/kdrama/karakter-kesayangan-di-drakor-doctor-cha-c1c2-01-sx71h-cyz1sv>

Tablo 11. Oh Deok-rye Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Oh Deok-rye Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	Oh Deok-rye, geleneksel Kore aile yapısının bir temsilcisi olarak, kadının asıl görevinin aileyi bir arada tutmak ve erkeği desteklemek olduğuna inanan bir figür olarak sunulmaktadır.	Medya metinlerinde, Deok-rye'nin söylemleri ve davranışları, geleneksel kadın rollerinin kültürel kodlar ve semboller aracılığıyla nasıl inşa edildiğini ve yansıtıldığını göstermektedir.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Deok-rye, aile içinde normların uygulanması ve disiplin mekanizmalarının devreye sokulması yoluyla ataerkil düzeni sürdürmeye çalışır.	Foucault'nun teorisi çerçevesinde, Deok-rye'nin otoriter söylemleri ve uygulamaları, aile içi denetim mekanizmalarını ve toplumsal güç ilişkilerini yeniden üretir.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	Deok-rye, "Kadın dediğin ailesini bir arada tutmalı, erkeği desteklemeli" gibi ifadelerle, normatif cinsiyet rollerini sürekli tekrarlayan bir performans sergilemektedir.	Butler'a göre, Deok-rye'nin davranışları, toplumsal cinsiyet rollerinin doğal olmadığı, sosyal olarak inşa edilen performanslar olduğunu ortaya koyar. Bu performans, genç neslin alternatif kimlik arayışlarıyla çatışır.
Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi	Deok-rye'nin muhafazakâr ve otoriter tutumu, toplumsal normları doğal ve sorgulanamaz hale getiren sembolik şiddeti uygulamaktadır.	Bourdieu'nun kavramı çerçevesinde, Deok-rye'nin geleneksel normları zorla kabul ettirmesi, kadınların bireysel özgürlüklerini kısıtlayan ataerkil yapının yeniden üretilmesine katkıda bulunur.

Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi	Deok-rye'nin karakteri, cinsiyetin yanı sıra yaş ve kültürel bağlam gibi unsurların etkileşimiyle şekillenen geleneksel normların baskısını temsil eder.	Crenshaw'ın yaklaşımı, Deok-rye'nin deneyimlerinin sadece cinsiyete dayalı kalmayıp, aynı zamanda yaş, kültür ve aile içindeki roller gibi unsurlarla da pekiştirildiğini vurgular.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	Deok-rye'nin geleneksel kadınlık anlayışı, patriyarkal toplumun kadına biçtiği rolün ötesine geçmek yerine, bu rolü destekler.	Hooks'un feminizm anlayışına göre, Deok-rye, kadının ev içindeki rollerinin yalnızca bireysel olarak değil, toplumsal olarak da pekiştirilmesi gerektiğini savunur. Bu yaklaşım, kadının özgürleşmesini engelleyen geleneksel, ataerkil değerlerin sürdüğünü gösterir.

Kwak Ae-shim, hikâyede geleneksel Kore aile yapısını temsil eden bir kayınvalide olarak yer almaktadır. Cha Jeong-suk'un kayınvalidesi olan Ae-shim, genellikle baskın, otoriter ve eleştirel tavırlarıyla dikkat çeken bir karakterdir. Kore kültüründe kayınvalidelik rolüne özgü geleneksel değerleri ve beklentileri yansıtmaması, onun karakterini daha güçlü ve tanıdık bir figür haline getirmektedir. Başlangıçta Ae-shim, eleştirel ve talepkar tavırlarıyla Cha Jeong-suk üzerinde ciddi bir baskı unsuru oluşturmaktadır. Bu yönüyle, hikâyenin ilk bölümlerinde izleyiciye mesafeli ve çatışmacı bir figür gibi görünmektedir. Ancak hikâyenin ilerleyen bölümlerinde kansere yakalanması, bu katı tavırların ardında yatan insani yönleri açığa çıkarmaktadır. Ae-shim'in hastalığı, yalnızca onun karakter gelişimini değil, aynı zamanda aile içindeki ilişkilerin de yeniden şekillenmesini sağlamaktadır. Kwak Ae-shim'in hastalığı, karakterde önemli bir dönüşüm başlatmaktadır. Bu süreçte, sert ve eleştirel tavırlarının yerini daha kırılgan ve destek gerektiren bir tutum almaktadır. Ae-shim'in bu dönüşümü, yalnızca onun duygusal derinliğini artırmakla kalmamakta, aynı zamanda Cha Jeong-suk ile olan ilişkisine de farklı bir boyut kazandırmaktadır. Hikâye, Ae-shim'in bu zorlu süreciyle birlikte aile bağlarının güçlenmesi ve geçmiş çatışmaların yeniden değerlendirilmesi gibi temalarla zenginleşmektedir. Ae-shim'in hikâye deki varlığı, yalnızca geleneksel bir kayınvalide figürünü yansıtmakla kalmamakta, aynı zamanda değişim, kırılganlık ve insani dayanışma gibi evrensel temaları da işlemektedir. Onun geleneksel rollerden modern bir farkındalığa geçişi, izleyiciyi derinden etkileyen bir karakter yolculuğu sunmaktadır (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023a).



Görsel 14. Kwak Ae-shim

Kaynak: Chauhan, R. (2023a). Kwak Ae-Sim: Doctor Cha Character Explained. Erişim adresi: <https://theenvoyweb.com/explainers/kwak-ae-sim-doctor-cha-character/>

Tablo 12. Kwak Ae-shim Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Kwak Ae-shim Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	Kwak Ae-shim, geleneksel Kore aile yapısının kayıncılık rolünü temsil eden; baskın, otoriter ve eleştirel özelliklerle inşa edilmiş bir figürdür.	Ae-shim, Kore kültüründeki kayıncılık normlarının, aile düzeni ve otoritenin nasıl yeniden üretildiğini gösteren görsel ve sözel unsurlar aracılığıyla temsil edilmesiyle, izleyicide tanıdık ancak sorgulanabilir bir geleneksel kadın imajı oluşturur.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Ae-shim, aile içinde normların uygulanması ve disiplin mekanizmalarını devreye sokarak ataerkilli düzeni sağlamaya çalışır.	Foucault'nun teorisi, Ae-shim'in aile içindeki denetim ve iktidar uygulamalarını, normların birey üzerinde nasıl etki yarattığını açıklamada kullanılır. Hastalık nedeniyle yaşadığı dönüşüm, bu disiplinci yapının sorgulanması ve yeniden yapılandırılmasına işaret eder.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	Ae-shim, geleneksel kayıncılık rolünü sürekli perforce eden bir karakter olarak ortaya çıkar.	Butler'a göre, Ae-shim'in davranışları, toplumsal cinsiyet rollerinin doğal olmadığı, sosyal olarak inşa edilen performanslar olduğunu ortaya koyar. Bu performans, genç neslin alternatif kimlik arayışlarıyla çatışır.

Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi	Ae-shim, geleneksel kayınpalidelik normlarını sorgulamadan içselleştirerek, aile içinde otoriteyi ve denetimi sürdürür.	Bourdieu'ya göre, Ae-shim'in davranışları, toplumsal normların ve ataerkil değerlerin birey üzerindeki baskısını (sembolik şiddet) göstermektedir. Ancak, hastalık süreciyle dönüşüm yaşaması, bu baskıların aşılmasına çalışıldığını da işaret eder.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	Ae-shim, başlangıçta duygusal olarak baskın, talepkar ve eleştirel bir tutum sergilerken, hastalık süreciyle birlikte duygusal kırılabilirlik ve insani yanlarını ortaya koyar.	Hochschild'ın teorisi, Ae-shim'in, duygusal emeğin yoğun biçimde beklendiği geleneksel rolleri sürdürürken, sonrasında yaşadığı kırılabilirlikle duygusal yükün ve insani yanların ortaya çıkmasıyla, duygusal emeğin farklı boyutlarını yansıttığını gösterir.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi	Ae-shim'in deneyimleri, kayınpalidelik rolüyle birlikte yaş, kültürel beklenti ve aile içi roller gibi unsurların etkileşimiyle şekillenmektedir.	Crenshaw'ın kesişimsellik yaklaşımı, Ae-shim'in deneyimlerinin yalnızca cinsiyete dayalı kalmayıp, aynı zamanda yaş, kültürel ve ailevi rollerin etkileşimiyle de belirlendiğini ortaya koyar. Bu sayede, karakterin dönüşüm süreci çok boyutlu olarak analiz edilebilir.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	Ae-shim'in geleneksel kayınpalide rolü, patriyarkal toplumda kadına biçilen sınırlı rolleri ve gücü pekiştiren bir tutum sergiler.	Bell Hooks'a göre, Ae-shim'in davranışları, kadının evdeki otoritesinin patriyarkal değerler doğrultusunda nasıl sınırlandırıldığını ve kadının özgürleşmesinin önündeki engelleri gösterir. Ancak, hastalık süreciyle birlikte, bu geleneksel kayınpalide figürü duygusal bir dönüşüm geçirerek, empati ve insani dayanışmanın önemli olduğu bir anlayışa evrilir.

Jeon So-ra, hikâyede Seo Jung-min'in kız arkadaşı olarak yer almakta ve daha çok yan bir figür olarak temsil edilmektedir. Ancak So-ra, gençliği, kariyer hırsları ve ilişkilerdeki kararsızlıklarıyla dikkat çeken bir karakterdir. Hikâyedeki varlığı, hem Seo Jung-min'in gelişimini hem de aile içindeki gençlik temalarını yansıtarak olay örgüsüne dolaylı katkı sağlamaktadır. So-ra, kariyer odaklı bir genç kadın olarak, bireysel hedeflerini önceliklendiren bir yapıya sahiptir. Bu özelliği, onun modern ve bağımsız bir figür olarak hikâyeye dâhil olmasını sağlamaktadır. Ancak bu odak, aynı zamanda Jung-min ile olan ilişkisinde çatışmalara ve derinlikli sorgulamalara neden olmaktadır. İkili arasındaki ilişki, bir yandan gençlik aşkının heyecanını taşıırken, diğer yandan kariyer, bireysel özgürlük ve bağlılık gibi temalar üzerinden zenginleştirilmektedir. So-ra'nın hikâyedeki yan rolü, onun diğer karakterlerle olan ilişkilerine ve bu ilişkilerin etkisine odaklanmaktadır. Özellikle Seo Jung-min'in ailesiyle olan etkileşimlerinde, So-ra'nın modern ve hırslı kişiliği, geleneksel aile değerleriyle bir karşıtlık oluşturmaktadır. Bu durum, So-ra'nın

hikâyede dolaylı bir çatışma unsuru haline gelmesine neden olmaktadır. Jeon So-ra, gençliğin hırsını ve bireysel kimlik arayışını temsil eden bir yan karakter olarak, hikâyeye taze bir enerji katmaktadır. Her ne kadar merkezde yer almasa da, modern bireycilik ve genç nesillerin ilişkilere bakış açısını yansıtarak hikâyenin arka planını güçlendirmektedir. So-ra'nın hedef odaklı yapısı ve ilişkilerdeki iniş çıkışları, hikâyeye derinlik katan bir yan hikâye sunmaktadır (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023a).



Görsel 15. Jeon So-ra

Kaynak: Nugu Promoter [@nugupromoter]. (2023, 28 Nisan). Former GUGUDAN member Hyeyeon has been gaining attention with her character 'Jeon Sora' on JTBC's on-going drama 'Doctor Cha' The drama is currently topping Netflix globally and has reached a peak of 11,71% viewership ratings on its 4th episode [Tweet]. Erişim adresi: <https://x.com/nugupromoter/status/1651766265416126464>

Tablo 13. Jeon So-ra Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.

Kuramsal Yaklaşım	Jeon So-ra Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	Jeon So-ra, modern ve bağımsız, kariyer odaklı genç kadın imajı olarak temsil edilir.	Medya, So-ra'nın modern bireyselliğini ve geleneksel normlardan sapmasını sembolik unsurlar aracılığıyla temsil eder; bu da toplumsal cinsiyet normlarının yeniden inşasını sorgulamaya açar.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	So-ra, kadın kimliğini sabit bir rol yerine, mesleki başarı ve bireysel tercihleri üzerinden sürekli yeniden üreten bir karakter sergiler.	Butler'ın performativite yaklaşımı doğrultusunda, So-ra'nın kimliği toplumsal beklentilere değil, kendi seçimlerine ve kariyer yolculuğuna dayalı olarak inşa edilmektedir..
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	So-ra, geleneksel aile yapısı ve ataerkil normlar tarafından dayatılan disiplin mekanizmalarına karşı, bireysel özgürlüğünü savunur.	Foucault'nun teorisi, So-ra'nın, disiplin ve iktidar ilişkilerinin yarattığı baskıya karşı gösterdiği direnişi ve modern bireyselliğe yönelmesini açıklamak için kullanılır.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	So-ra, kariyer ve bireysel özgürlük arayışına odaklanarak, geleneksel duygusal emek rollerinin ötesine geçer.	So-ra, geleneksel rollerde beklenen yoğun duygusal emeği reddederek, modern ve bağımsız bir kimlik oluşturma çabasını sergilemektedir. Bu, duygusal emeğin yeniden yapılandırılmasına dair bir örnek sunar.
Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi	So-ra, geleneksel toplumsal normların dayattığı rolleri reddederek, sembolik şiddetin uygulandığı yapıya karşı bireysel direniş gösterir.	Bourdieu'nun kavramlarıyla, So-ra'nın normatif beklentileri aşma çabası, ataerkil yapının uyguladığı sembolik şiddeti sorgular ve bireysel kimliğin yeniden inşasını destekler.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi	So-ra'nın deneyimleri, gençlik, cinsiyet, modern kariyer ve aile içindeki rollerin kesişimiyle şekillenir.	Crenshaw'ın yaklaşımı, So-ra'nın deneyimlerinin yalnızca cinsiyet üzerinden değil; aynı zamanda yaş, sosyal konum ve modern beklentilerle etkileşim içinde olduğunu göstererek karakterin çok katmanlı analizine olanak tanır.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	So-ra, geleneksel feminizmle uyumlu bir biçimde, bireysel özgürlüğünü, kariyer hedeflerini ve bağımsızlık arayışını savunur.	Bell Hooks'un feminizm teorisi, So-ra'nın bağımsızlık ve kendi kimliğini bulma çabasını, toplumsal cinsiyet normlarının dışında bir yaşam kurma arzusuyla ilişkilendirir. Bu, patriyarkal yapıya karşı bir duruş sergileyerek kadınların özgürleşmesini destekler.

Choi Eun-seo, Choi Seung-hee ve Seo In-ho'nun gizli ilişkilerinden doğan kızı olarak hikâyede büyük bir dramatik gerilim kaynağıdır. Onun varlığı, hem aile içi ilişkileri hem de geçmişin sırlarını gün yüzüne çıkaran bir katalizör işlevi görmektedir. Hikâyenin kritik anlarında bu gerçeğin ortaya çıkması, tüm karakterlerin hayatını derinden etkileyen bir dönüm noktası yaratır. Eun-seo, hikâyede Seo Yi-rang'ın arkadaşı olarak görünmektedir. İlk etapta sıradan bir

arkadaşlık gibi görünen bu ilişki, gerçekte aileler arasındaki karmaşık bağların bir yansımasıdır. Eun-seo ve Yi-rang arasındaki gerilim, anneleri arasındaki geçmişe dayalı sorunlarla şekillenir. Özellikle Choi Seung-hee ve Cha Jeong-Sook'ın geçmiş çatışmaları, Eun-seo ve Yi-rang'ın arkadaşlıklarını doğrudan etkilemekte ve bu durum gençler arasında duygusal bir karmaşa yaratmaktadır. Eun-seo'nun karakteri, bir yandan gençliğin masumiyetini temsil ederken, diğer yandan içinde bulunduğu karmaşık aile ilişkileri nedeniyle büyük bir yük taşımaktadır. Annesi Choi Seung-hee'nin gizli hayatı ve babası Seo In-ho'nun otoriter tavırları, onun kendi kimliğini bulma yolculuğunu daha da zorlaştırmaktadır. Hikâyede Eun-seo'nun bu gerçekleri öğrendikten sonra vereceği tepkiler ve yaşadığı çatışmalar, hikâyenin duygusal derinliğini artırır. Eun-seo, bir sır olarak başlayan varlığıyla, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde duygusal bir kırılma noktası sunmaktadır. Onun varlığı, yalnızca aile bağlarını sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda gençlerin üzerindeki ebeveyn çatışmalarının etkisini de gözler önüne serer. Eun-seo, hikâyede sırlar, masumiyet ve ailevi yüklerin temsilcisi olarak izleyiciye güçlü bir dramatik hikâye sunmaktadır (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023a).



Görsel 16. Choi Eun-seo

Kaynak: Chauhan, R. (2023b). Choi Eun-Seo: Doctor Cha Character Explained. Erişim adresi: <https://theenvoyweb.com/explainers/choi-eun-seo-doctor-cha-character/>

Tablo 14. Choi Eun-seo Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi.

Kuramsal Yaklaşım	Choi Eun-seo Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	Eun-seo, gizli bir ilişkinin sonucu olarak doğmuş ve geçmişin sırlarının açığa çıkmasını sağlayan bir figür olarak temsil edilir.	Karakterin varlığı, aile içi ilişkilerdeki gizli dinamikleri açığa çıkaran sembolik bir unsur olarak kullanılır; bu da toplumsal normlar ve aile bağları üzerine bir sorgulama yaratır.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	Eun-seo, ailesinin sırlarıyla yüzleştğinde kimlik arayışına girerek, kendisine dayatılan geleneksel aile rollerini sorgular.	Toplumun ve ailesinin ona biçtiği kimliği reddetme veya yeniden inşa etme süreci, Butler'ın cinsiyet ve kimliğin performatif doğasına dair tezleriyle örtüşmektedir.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Eun-seo, babası Seo In-ho'nun otoriter baskısı altında büyümüş ve bu otoriteye karşı kendini bulma çabasına girmiştir.	Foucault'nun disiplin mekanizmaları kavramı üzerinden, babasının iktidarının onun kimlik gelişimini nasıl etkilediği analiz edilebilir.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	Eun-seo, hem aile içinde hem de arkadaşlık ilişkilerinde duygusal bir denge kurmaya çalışırken, büyük bir duygusal yük taşır.	Aile bağlarındaki gerilimler ve geçmişin getirdiği duygusal baskılar, onun duygusal emeğinin artmasına neden olur.
	Eun-seo, annesinin geçmişte yaptığı seçimlerin ve babasının otoritesinin getirdiği baskılar altında kendini konumlandırmaya çalışır.	Bourdieu'nun kavramsallaştırdığı sembolik şiddet çerçevesinde, ailesinin sosyal statüsü ve geçmişi, onun yaşamını nasıl etkilediği açısından değerlendirilebilir.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi	Eun-seo'nun deneyimleri; aile yapısı, toplumsal beklentiler ve arkadaşlık ilişkileri arasındaki kesişim noktasında şekillenir.	Ailevi sırlar ve toplumsal baskılar, onun hem bireysel hem de toplumsal kimliğini nasıl oluşturduğunu çok katmanlı bir şekilde ele almayı gerektirir.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	Eun-seo, ailesinin geçmişinin yükünü taşıırken, kendi kimliğini inşa etme ve bağımsız bir birey olma mücadelesi verir.	Bell Hooks'un feminizmi, Eun-seo'nun aile içindeki baskılara karşı verdiği direnişi ve kendi özgürlüğü için verdiği mücadeleyi anlamamıza yardımcı olur. Eun-seo, patriyarkal yapıya karşı direnerek, kadınların özgürleşmesini ve kendi kimliklerini bulmalarını savunan bir karakter olarak öne çıkar.

Baek Mi-hee, hikâyede kadınların toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyabileceğini ve bağımsız bir birey olarak yaşayabileceğini temsil eden güçlü bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Cha Jeong-suk'ın çevresindeki güçlü kadın figürlerinden biri olan Mi-hee, bireysel özgürlük ve bağımsızlık temalarını işlerken, toplumsal beklentilere meydan okuyan bir yaşam tarzı benimsemesiyle dikkat çekmektedir. Mi-hee, geleneksel kadın rollerine sıkışıp kalmak yerine, kendi kurallarını koyarak yaşamını şekillendiren bir kadının portresini çizmektedir. Mi-hee'nin varlığı, hikâyede kadınların bağımsız bireyler olarak nasıl güçlü ve kararlı

durabileceklerini gösterirken, toplumsal cinsiyet eşitliğine dair güçlü bir mesaj taşır. Cha Jeong-suk'ın kendini yeniden bulma ve özgürleşme sürecinde toplumsal normlara rağmen bir kadının kendi kararlarını nasıl alabileceğini ve bu yolda nasıl kararlı durabileceğini gösteren bir rehber niteliğindedir. Bu ilişki, kadınlar arasındaki dayanışmanın, bireysel özgürlük mücadelelerini nasıl destekleyebileceğini gözler önüne sermiştir (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023a).



Görsel 17. Baek Mi-hee

Kaynak: TVDB. (t.y.). Doctor Cha – Cha Jung-sook. Erişim adresi: <https://thetvdb.com/series/doctor-cha/people/68822220>

Tablo 15 Baek Mi-hee Karakterinin Teoriler Bağlamında Analizi

Kuramsal Yaklaşım	Baek Mi-hee Karakteri Üzerindeki Bulgular / Uygulama	Açıklamalar / Değerlendirme
Hall'ın Temsil Teorisi	Baek Mi-hee, bağımsız ve güçlü bir kadın figürü olarak temsil edilir; geleneksel kadın rollerine meydan okuyan bir karakterdir.	Hikâye, Mi-hee üzerinden toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yeniden şekillendirilebileceğini ve geleneksel kadın imajına alternatif bir temsil sunulabileceğini gösterir.
Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi	Mi-hee, toplumsal cinsiyetin biyolojik değil, tekrarlanan eylemlerle inşa edilen bir performans olduğunu kanıtlar nitelikte bir karakterdir.	Onun geleneksel rollerden bağımsız bir kimlik inşa etmesi, toplumsal cinsiyetin sabit olmadığını ve bireylerin onu yeniden şekillendirebileceğini gösterir.
Michel Foucault'nun Disiplin ve İktidar Teorileri	Mi-hee, kadınları geleneksel rollere sıkıştıran iktidar mekanizmalarına karşı direnen bir figürdür.	Foucault'nun iktidar ve normatif düzenlemeler teorisine göre, Mi-hee'nin varlığı, toplumsal baskılara karşı bireysel özgürlüğü savunmanın bir örneğini sunar.
Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi	Mi-hee, kadınlardan beklenen duygusal emek rollerini reddederek, kendi bağımsız yolunu çizer.	Hikâyede kadınların sadece bakım ve fedakârlık rolleriyle tanımlanmasının dışında, kendi kararlarını veren ve özgürce yaşayan bir figür olarak Mi-hee'nin varlığı önemlidir.
Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi	Mi-hee, toplumun kadınlar üzerindeki baskısını reddederek sembolik şiddetin dışında bir kimlik oluşturur.	Kadınların geleneksel rolleri benimsemeleri gerektiğine dair kültürel kodlara meydan okuması, sembolik şiddetin kırılmasını temsil eder.
Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi	Mi-hee'nin deneyimleri, kadınlık, bireysel özgürlük ve toplumsal beklentiler arasındaki kesişim noktasında şekillenir.	Hikâye, kadının yalnızca cinsiyet üzerinden değil, aynı zamanda bağımsız birey olma mücadelesi bağlamında da değerlendirilmesini gerektirir.
Bell Hooks'un Feminizm Teorisi	Mi-hee, toplumsal cinsiyet normlarına ve kadınların özlük haklarına yönelik eleştirileriyle, bağımsızlık ve özgürleşmeyi savunur.	Baek Mi-hee, Bell Hooks'un feminizmini simgeliyor. Kadınların, kendi kimliklerini bulmaları ve özgürleşmeleri gerektiğini savunur, aynı zamanda patriyarkal yapıya karşı direniş gösterir. Mi-hee, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinin güçlü bir sembolüdür.

Dr. Cha dizisindeki kadın karakterler, geleneksel Kore kültüründe kadına atfedilen rolleri ele alırken, bireysel özgürleşme ve kimlik inşası süreçleriyle bu normlara karşı anlamlı bir direniş sergilemektedir. Her bir karakter Kore toplumundaki toplumsal cinsiyet normlarının nasıl içselleştirildiğini ve bu normların nasıl kırılabileceğini farklı biçimlerde ortaya koymaktadır.

3.2.2. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kültürel Göstergeler

Doctor Cha'nın ilk bölümü, ana karakterin yaşamındaki bireysel ve toplumsal çatışmaları anlamaya yönelik zengin bir anlatı sunmaktadır. Özellikle ev içi roller ve

profesyonel kimlik arayışı üzerinden toplumsal cinsiyet rollerine dair güçlü mesajlar içermektedir. Bölüm boyunca, Cha Jung Sook'un yıllardır evde geçirdiği zamanın ona yüklediği görünmezlik, evlilik ve toplumsal beklentiler üzerinden işlenmiştir. Ana karakterin, *“Evde 20 yıl boyunca her şeyin düzgün gitmesi için uğraştım, ama bu çabam hep göz ardı edildi”* ifadesi, kadınların ev içinde emeğinin nasıl değersizleştirildiğini ortaya koymaktadır. Bu, birçok kadının toplumda hissettiği “değersizlik” duygusunun bir yansımasıdır. Ailesiyle olan etkileşimleri, kadının fedakârlıklarına rağmen hem eşi hem de çevresi tarafından takdir görmeyişini ortaya koyar. Özellikle kayınvalidesinin, *“Kadının başarısı evin düzeniyle ölçülür”* şeklindeki yaklaşımı, geleneksel ataerkil aile yapısını simgelemektedir. Bu durum, Cha Jung Sook'un bireysel kimliğini sorgulamasına ve yaşamında yeni bir yön arayışına zemin hazırlamaktadır (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023b). Cha Jung Sook'un yıllardır süregelen ev içi emeğinin görünmezliği ve bireysel kimlik arayışı, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı ile açıklanabilir. Cha Jung Sook'un hayatı boyunca ev işlerini kusursuz bir şekilde yerine getirmesine rağmen bu emeğin ailesi ve toplum tarafından fark edilmemesi, kadınların görünmez kılınmasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Kayınvalidesinin *“Kadının başarısı evin düzeniyle ölçülür”* sözü, toplumsal normların kadınlar üzerinde bir baskı mekanizması kurduğunu ve bu normların sembolik şiddet yoluyla içselleştirildiğini göstermektedir (Bourdieu, 1984). Bununla birlikte, Cha Jung Sook'un bu görünmezliği sorgulamaya başlaması, Foucault'nun disiplinci toplum teorisi bağlamında da değerlendirilebilir. Foucault, bireylerin belirli toplumsal kurallara uyması için bir tür denetim mekanizması altında tutulduğunu savunmuştur (Foucault, 1977). Cha Jung Sook, ev içi rollerini yerine getirirken bu denetim mekanizmasına uyum sağlamış, ancak yaşadığı hayal kırıklıkları sonucu bu düzene karşı çıkmaya başlamıştır. Eşi ve kayınvalidesi tarafından sürekli olarak evin düzeninden sorumlu tutulması, onun sadece bir eş ve anne olarak tanımlanmasını sağlamış, böylece bireysel varlığını ve özgürlüğünü kısıtlamıştır. Cha Jung Sook'un bu rollerden sıyrılma isteği, Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatifliği teorisi çerçevesinde de ele alınabilir. Cha Jung Sook'un ev hanımı rolü, toplumun ona dayattığı bir kimlik olarak görülebilir ve bu kimlik, onun her gün tekrarladığı eylemlerle pekiştirilmiştir. Fakat onun bu rolleri

sorgulaması ve yeni bir yön arayışı, toplumsal cinsiyet rollerine yönelik bir meydan okuma niteliğindedir (Butler, 1990).

Cha Jung Sook'un eski bir doktor olmasına rağmen mesleğinden yıllardır uzak kalması, kadının toplumdaki "annelik" ve "ev kadınlığı" rollerine sıkışıp kalmasının bir göstergesidir. Bölümde geçen, "*Doktorluk yeteneklerimi neden yeniden kullanmıyorum?*" sorgulaması, kadının kendi potansiyelini tekrar değerlendirme çabasını yansıtır. Ancak bu süreç, hem çevresel hem de içsel çatışmalarla doludur. Hastanede yaşanan bir acil durum sırasında Cha'nın, mesleki becerilerini yeniden kullanma fırsatı bulduğu sahne, kadının yeteneklerinin unutulmadığını, ancak kendisi ve çevresi tarafından bastırıldığını gözler önüne serer. "*Mesleğimi bıraktığımda kendimi kaybettim*" şeklindeki içsel monologu, profesyonel hayatta var olmanın kadınlar için ne kadar değerli bir yer tuttuğunu ifade etmektedir (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023b). Cha Jung Sook'un yıllardır mesleğinden uzak kalması ve sadece anne ve eş rollerine hapsolması, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı bağlamında değerlendirilebilir. Bourdieu, toplumsal yapının bireylere dayattığı görünmez baskılar aracılığıyla, bireylerin kendi konumlarını sorgulamadan kabul etmelerini sağlayan bir sistemden bahsetmiştir (Bourdieu, 1984). Cha Jung Sook'un doktorluk yeteneklerine rağmen kariyerini bırakıp ev kadını olarak yaşamını sürdürmesi, bu baskının bir sonucudur. Kadının profesyonel kimliğinden vazgeçmesi, ona doğrudan zorla dayatılmamış olsa da toplumsal normların bir parçası olarak içselleştirilmiştir. "*Mesleğimi bıraktığımda kendimi kaybettim*" sözü, kadınların yalnızca annelik ve eş rolüyle tanımlanmasının bireysel kimlikleri üzerindeki yıkıcı etkisini vurgulamaktadır. Bu durum aynı zamanda Michel Foucault'nun disiplinci toplum ve iktidar kavramları ile de açıklanabilir. Foucault, bireylerin toplumsal kurallar çerçevesinde disipline edilerek belirli rollerin içine hapsedildiğini ve bunun da bir iktidar mekanizması tarafından üretildiğini savunmuştur. Cha Jung Sook'un yıllarca sadece ev içi rollere sıkışmış olması, toplumun kadınları belli kalıplara göre şekillendirmesinin bir yansımasıdır. Hastanedeki acil bir durumda mesleki becerilerini kullanarak fark yaratması, onun aslında sistemin dışında bambaşka bir kimliğe de sahip olabileceğini göstermektedir. Ancak bu kimliği yıllarca bastırmak zorunda kalması, toplumsal düzenin kadınları profesyonel hayattan uzaklaştırarak ev içi emekle sınırlamasının bir sonucudur.

(Foucault, 1977). Judith Butler’ın toplumsal cinsiyetin performatifliği teorisi çerçevesinde bakıldığında ise Cha Jung Sook’un hayatının belirli kalıplara göre şekillendirildiği ve sürekli tekrarlanan bir “ev kadını ve anne” performansı sergilediği görülmektedir. Kadın, toplumsal beklentiler doğrultusunda bu rolleri benimsemek zorunda kalmış ve doktor kimliği ikinci planda bırakılmıştır. Ancak hastanedeki olaylar sırasında mesleki becerilerini kullanması, bu performansın dışında da var olabileceğini göstermektedir. Butler’a göre toplumsal cinsiyet rolleri sabit değildir ve tekrarlar yoluyla inşa edilmektedir. Cha Jung Sook’un, “*Doktorluk yeteneklerimi neden yeniden kullanmıyorum?*” şeklindeki sorgulaması, bu inşaya karşı bir meydan okuma niteliğindedir (Butler, 1990).

Cha Jung Sook’un çevresindeki kadın karakterler, ataerkil sistemin etkilerini farklı boyutlarda yaşamaktadır. Jung Sook’un arkadaşlarının, “*Kadın olmak evde her şeyden sorumlu olmak demektir*” şeklindeki ifadeleri, dayanışma yerine toplumsal normların yeniden üretildiği bir ortam yaratır. Bu durum, kadınlar arasındaki destek eksikliğine işaret eder. Bölüm boyunca, kadın karakterler arasındaki etkileşim, toplumsal baskılar nedeniyle bireysel özgürlüklerini sorgulayan bir atmosfer yaratır. Ancak Cha Jung Sook’un, “*Hayatımı yeniden şekillendirme zamanı geldi*” kararı, kadınların bu baskılara rağmen yeni bir başlangıç yapabileceği mesajını taşımaktadır (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023b). Cha Jung Sook’un çevresindeki kadın karakterlerin toplumsal normları sorgulamadan içselleştirmeleri ve yeniden üretmeleri, Pierre Bourdieu’nun sembolik şiddet kavramıyla açıklanabilir. Bourdieu, bireylerin toplum içinde maruz kaldıkları baskının yalnızca fiziksel veya doğrudan zorlamalarla değil, içselleştirilmiş değerler ve normlar aracılığıyla da sürdürüldüğünü savunmuştur (Bourdieu, 1984). Bu bağlamda, Jung Sook’un arkadaşlarının “*Kadın olmak evde her şeyden sorumlu olmak demektir*” şeklindeki söylemleri, kadınların ataerkil düzenin dayattığı rolleri sorgulamadan benimsemeleri ve bu rolleri birbirlerine hatırlatarak yeniden üretmeleri anlamına gelmektedir. Bu durum, kadınların maruz kaldıkları baskının görünmez hale gelmesine ve sanki doğal bir düzenmiş gibi algılanmasına neden olmaktadır. Ancak Jung Sook’un, “*Hayatımı yeniden şekillendirme zamanı geldi*” kararı, onun bu sembolik şiddeti fark etmeye ve dayatılan toplumsal rolleri sorgulamaya başladığını göstermektedir. Bu dönüşüm,

bireyin içselleştirilmiş toplumsal kalıpları kırarak kendi kimliğini yeniden inşa edebileceğini ortaya koymaktadır (Bourdieu, 1984).

Doctor Cha'nın ikinci bölümü, Cha Jung Sook'un bireysel özgürlük arayışını ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle yüzleşmesini ele alarak kadının ataerkil sistemdeki rolüne dair eleştirilerini derinleştirmiştir. Bu bölüm, Jung Sook'un ailesiyle ve meslektaşlarıyla olan ilişkilerinde yaşadığı mücadelelerin çok boyutlu bir şekilde işlendiği bir anlatı sunmaktadır. Jung Sook'un, eşi Seo In Ho ve kayınvalidesiyle olan ilişkilerinde, kadınların aile içindeki “görünmez” emeğinin nasıl yok sayıldığını vurgulamaktadır. Kayınvalidesinin, “*Bir kadının başarısı, evinin düzeninde görülür*” şeklindeki yorumları, geleneksel ataerkil değerlerin kadınlar üzerindeki baskısını yansıtmaktadır. Jung Sook, ailesinin ve çevresinin kendisine yüklediği beklentilere karşı durmaya çalışsa da hala “fedakâr eş ve anne” rolünün sınırları içinde sıkışmıştır. Kayınvalidesinin lüks harcamalarını haklı çıkarması ve Jung Sook'a sürekli görevler yüklemesi, kadınların ailedeki ekonomik bağımsızlık eksikliğini ve bunun yarattığı güvensizliği göstermektedir. Jung Sook'un, “*Kendi paramla bir şey satın almayı ne zaman öğrendim?*” şeklindeki sorgulaması, onun ekonomik özgürlük arayışının başlangıcını simgelemektedir (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023c). Cha Jung Sook'un yaşadığı bu içsel çatışma ve ekonomik bağımsızlığını sorgulamaya başlaması, Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramıyla açıklanabilir. Jung Sook'un, yıllarca ailesinin ve toplumun ona biçtiği “fedakâr anne ve eş” rolünü sorgulamadan benimsemiş olması, bu sembolik şiddetin bir sonucudur. Jung Sook'un “*Kendi paramla bir şey satın almayı ne zaman öğrendim?*” sözleri, onun bu içselleştirilmiş baskıyı fark etmeye ve sorgulamaya başladığını göstermektedir. Ekonomik bağımsızlığın kadınların bireysel kimliklerini kazanma sürecinde ne kadar önemli olduğu bu noktada öne çıkmaktadır. Bu farkındalık, onun zamanla ataerkil yapıya karşı koyarak, kendi hayatı üzerinde kontrol sahibi olma isteğini artıracaktır. Jung Sook'un mesleğine dönme arzusu da bu dönüşümün bir parçasıdır ve sembolik şiddetin yıkılmaya başlamasının ilk işaretlerinden biri olarak değerlendirilebilir (Bourdieu, 1984).

Jung Sook'un, 20 yıl aradan sonra mesleğine dönme kararını sorgulaması, kadınların profesyonel hayata yeniden dâhil olma süreçlerindeki zorlukları yansıtmaktadır. Eşi Seo In Ho'nun, “*50 yaşından sonra doktor mu olunacak?*”

şeklindeki küçümseyici tepkisi, toplumsal önyargıların profesyonel hayatta kadınların karşısına çıkan engellerin bir örneğidir. Buna rağmen Jung Sook'un, *"100 yıl yaşayacaksam neden şimdi başlayamayayım?"* diyerek kararını savunması, onun özgüven kazanma sürecindeki kararlılığını ortaya koymaktadır. Bölümdeki bir diğer önemli tema, meslektaşlarının Jung Sook'a karşı mesafeli ve küçümseyici tavırlarıdır. Bu durum, kadınların iş hayatında karşılaştıkları hiyerarşik ve cinsiyetçi tutumların açık bir örneğidir. Jung Sook'un kendini yeniden kanıtlama çabaları, onun profesyonel hayatta yer edinme arzusunu ve yeteneklerine duyduğu inancı göstermektedir (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023c). Jung Sook'un mesleğine geri dönme sürecinde karşılaştığı bu zorluklar, Michel Foucault'nun disiplinci toplum ve iktidar kavramıyla açıklanabilir. Foucault, modern toplumların bireyleri belirli normlara uyum sağlamaya zorladığını ve bu süreçte onları çeşitli disiplin mekanizmalarıyla şekillendirdiğini savunmuştur (Foucault, 1977). Jung Sook'un yıllarca doktorluk yapmaktan vazgeçip kendini aile içinde fedakâr bir anne ve eş olarak konumlandırması, bu toplumsal disiplinin bir sonucudur. Eşi Seo In Ho'nun, *"50 yaşından sonra doktor mu olunacak?"* tepkisi, yaş ve cinsiyet üzerinden şekillenen toplumsal kontrol mekanizmalarının bir yansımasıdır. Jung Sook'un yalnızca bir doktor olarak değil, bir kadın olarak da mesleğe dönme çabası, onun geleneksel normlarla kurduğu bağı koparma isteğini göstermektedir. Ancak hastanede karşılaştığı mesafeli ve küçümseyici tavırlar, onun bu süreçte yalnızca aile içinde değil, profesyonel ortamda da sistematik bir direnişle karşı karşıya olduğunu göstermektedir. Jung Sook'un *"100 yıl yaşayacaksam neden şimdi başlayamayayım?"* sözleri, bireylerin toplumsal normların dışına çıkabileceklerini ve özgürleşme süreçlerinin yaşla sınırlı olmadığını savunan bir farkındalığı ortaya koymaktadır. Foucault'nun disiplinci toplum anlayışına göre bireyler toplumun onlara biçtiği roller içinde hareket etmeye zorlanır ve bu roller dışına çıktıklarında çeşitli baskılarla karşılaşır. Jung Sook'un mesleğine geri dönme süreci, tam da bu baskıları aşma ve kendisini yeniden tanımlama çabası olarak değerlendirilebilir (Foucault, 1977).

Jung Sook'un yaşadığı travmalar ve karşılaştığı zorluklar, kadın dayanışmasının önemini ön plana çıkarmıştır. Bölümde, onun annesiyle olan diyalogunda, *"Kendi mutluluğunu bulmak için adım atmak zorundasın"* şeklindeki

yönlendirmesi, kadınların birbirlerine verdikleri desteğin önemini vurgulamaktadır. Bölümün sonunda, Jung Sook'un doktorluk kariyerine geri dönme kararı, onun sadece bir anne ya da eş olarak değil, bireysel bir kimlik olarak yeniden kendini tanımlama çabasını sembolize etmektedir. *“Kendim için bir şeyler yapmaya başladığımda, özgürleştiğimi hissettim”* şeklindeki ifadesi, bu sürecin duygusal derinliğini gözler önüne sermektedir (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023c). Jung Sook'un yaşadığı travmalar ve kadın dayanışmasının ön plana çıkması, Bell Hooks'un feminizm teorisi ile açıklanabilir. Bell Hooks, kadınların birbirlerine destek olarak güç bulmalarının, toplumda cinsiyet eşitsizliğine karşı durabilmenin temel taşlarından biri olduğunu savunmuştur (Hooks, 2000). Jung Sook'un annesinin ona söylediği, *“Kendi mutluluğunu bulmak için adım atmak zorundasın”* sözü, tam olarak Bell Hooks'un kadın dayanışmasına ve özgürlüğe giden yolda birbirine destek olmanın önemini vurgulayan bir anlayışı simgelemektedir. Bölümde Jung Sook'un kararını vermesi, mesleki bir dönüşüm yanında kadınların toplumsal rollerine karşı durdukları bir özgürleşme çabasıdır. *“Kendim için bir şeyler yapmaya başladığımda, özgürleştiğimi hissettim”* şeklindeki ifadesi, kadınların sadece aile içindeki rolleriyle değil, bireysel kimlikleriyle de var olma hakkını savunmalarının bir örneğidir. Bell Hooks, kadınların toplumsal baskılara rağmen kendi kimliklerini inşa etme mücadelesinin önemli olduğunu söyler ve Jung Sook'un bu karar süreci, tam da bu mücadelenin bir yansımasıdır. Yani, Jung Sook'un mesleki kariyerine dönüşü, onun kendisini sadece bir eş ve anne olarak tanımlamayı reddederek, toplumsal normları aşarak bireysel özgürlüğüne ulaşmasının bir sembolüdür (Hooks, 2000).

Doctor Cha'nın üçüncü bölümü, özellikle kadınların toplumda ve ailede kendilerine dayatılan rollerle mücadele ederken karşılaştıkları zorlukları gözler önüne sermektedir. Jung Sook'un ailesiyle olan ilişkileri, kadınların aile içinde sıkışmışlık hissetmesini ele almaktadır. Özellikle eşi Seo In Ho'nun, *“Neden bizimle konuşmadan böyle bir karar aldın?”* şeklindeki tepkisi, kadının bireysel kararlarının sürekli sorgulandığını ve evlilik içinde bir birey olarak görülmediğini göstermektedir. Jung Sook'un, *“Ben artık kendi kararlarımı almak istiyorum”* şeklindeki cevabı, bireysel kimlik arayışının bir ifadesidir. Bölüm boyunca Jung Sook'un profesyonel hayata yeniden adım atma çabaları, kadınların mesleklerinde karşılaştıkları cinsiyetçi tutumları ve ön yargıları yansıtmaktadır. Yeni başladığı işte

meslektaşlarının küçümseyici ve şüpheci tavırları, kadınların iş hayatında sürekli kendilerini kanıtlama zorunluluğunu göstermektedir. Özellikle, meslektaş tarafından, “*Neden senin gibi yaşı ilerlemiş birini seçtik ki?*” şeklindeki yorumu, kadınların yaşlarına ve sağlık durumlarına göre değerlendirilmesini eleştirmektedir. Jung Sook’un, “*Benim bu işi yapmaya ihtiyacım var*” şeklindeki içsel monologu, onun azmini ve profesyonel kimliğini yeniden kazanma isteğini vurgulamaktadır (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023d). Doctor Cha’nın üçüncü bölümünde Jung Sook’un karşılaştığı zorluklar, Butler’ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisi ile açıklanabilir. Jung Sook’un eşi Seo In Ho’nun, “*Neden bizimle konuşmadan böyle bir karar aldın?*” şeklindeki tepkisi, kadının toplumsal ve evlilik içindeki geleneksel rollerini yerine getirmesini bekleyen bir durumu yansıtmaktadır. Bu durum, Jung Sook’un toplumsal ve ailevi normlara karşı çıkarak kendi kimliğini ve kararlarını yeniden inşa etme çabasını zorlaştırmaktadır. Jung Sook’un, “*Ben artık kendi kararlarımı almak istiyorum*” şeklindeki cevabı ise onun bu performatif toplumsal cinsiyet rollerine karşı gösterdiği direnişi ifade etmektedir. Bu noktada Butler’ın performatiflik anlayışına göre Jung Sook’un kendi kimliğini yeniden yaratma süreci, toplumsal normları kırma ve bireysel kimliğini yeniden inşa etme çabası olarak görülebilir (Butler, 1990). Yine, Jung Sook’un meslektaşlarıyla yaşadığı sıkıntılar ve küçük düşürücü yorumlar, Foucault’nun “disiplinci toplum” teorisi ile de açıklanabilir. Jung Sook’un yaşadığı cinsiyetçi ve yaşa dayalı önyargılar, iş hayatında kadınların sürekli olarak izlenmesi ve değerlendirilmeleri anlamına gelmektedir. Jung Sook’un, “*Benim bu işi yapmaya ihtiyacım var*” şeklindeki içsel monologu ise onun profesyonel kimliğini yeniden kazanma arzusunu ve bu baskılara rağmen var olma kararlılığını simgelemektedir. Bu durum, bireyin toplumsal yapılar tarafından biçimlendirilen bir “disiplin” altında yaşamaya zorlanmasını temsil etmektedir (Butler, 1990).

Kadın dayanışması, Jung Sook’un annesi ve kız arkadaşıyla olan diyaloglarında güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Annesinin, “*Hayatını geri kazanmak için bu kararı alman gerekiyordu*” şeklindeki sözleri, kadının aile içinde destek görmesinin önemini vurgulamaktadır. Ancak aynı zamanda, meslektaşlarının dayanışmadan çok rekabeti ön plana çıkarması, kadınların iş dünyasında da birbirlerini desteklemekten uzak kalabildiğini göstermektedir. Bölümde ortaya çıkan,

Jung Sook'un eşinin geçmişteki sadakatsizliği, aile içinde güven eksikliğini ve kadınların bu tür durumlarla baş etme süreçlerini ele almaktadır. Jung Sook'un, "*Ben senin desteğine ihtiyacın olan biri değilim*" şeklindeki tepkisi, kadınların birey olarak güçlenme çabasını simgelemektedir (Kim Dae-jin & Jung Yeo-rang, 2023d). Bell Hooks, kadın dayanışmasının, kadınların toplumsal ve bireysel güçlerini artırmada önemli bir etken olduğunu vurgulamıştır (Hooks, 2000). Jung Sook'un annesinin, "*Hayatını geri kazanmak için bu kararı alman gerekiyordu*" şeklindeki sözleri, kadınlar arasında güçlü bir dayanışmanın ve birbirlerini desteklemenin önemini ifade etmektedir. Bu sözler, Jung Sook'un hayatındaki dönüm noktasında annesinin desteğinin ona nasıl yardımcı olduğunu ve onun güçlenmesine katkı sağladığını gösterir. Ancak meslektaşlarının dayanışma yerine rekabeti ön plana çıkarması, kadınların iş dünyasında birbirlerine destek olmaktan çok, sürekli bir mücadele içinde olduklarını ve bunun da kadınlar arasındaki olası dayanışmayı engellediğini göstermektedir. Jung Sook'un, "*Ben senin desteğine ihtiyacın olan biri değilim*" şeklindeki cevabı, Butler'ın performatiflik teorisi ile de bağlantılıdır. Jung Sook'un eşiyle yaşadığı çatışmada, kadının kendi kimliğini ve özgürlüğünü yeniden inşa etme kararlılığı belirgindir. Bu ifade Jung Sook'un sadece bir eş ya da anne olmadığını, kendi kimliğini yeniden tanımlama çabasında olduğunu göstermektedir. Bu durum, Butler'ın toplumsal cinsiyetin sabit bir kimlik değil, performatif bir süreç olduğunu öne süren anlayışı desteklemektedir. Jung Sook, bir birey olarak kimliğini kurma yolunda, toplumsal ve evliliksel rollerin dışına çıkmaya çalışmaktadır (Butler, 1990).

Doctor Cha'nın dördüncü bölümü, hem bireysel hem de profesyonel kimlik arayışında kadının yaşadığı mücadeleleri ön plana çıkarmaktadır. Cha Jung Sook'un, "*Kendi hayatımı bir kez olsun yaşamak istiyorum*" şeklindeki sözleri, onun uzun yıllardır ev kadını olarak üstlendiği görünmez rollerden sıyrılma arzusunu ortaya koymaktadır. Kayınvalidesinin ve eşinin, onun bu kararını eleştiren tavırları, kadınların aile içinde kendi isteklerini gerçekleştirme çabalarının nasıl engellendiğini göstermektedir. Kayınvalidesinin, Jung Sook'un iş hayatına dönmesiyle ilgili "*Evin sorumluluklarını kim üstlenecek?*" şeklindeki çıkışı, geleneksel ataerkil yapının kadınlardan yalnızca aileye adanmış bir yaşam sürmelerini beklediğini açıkça ortaya koymaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023e). Doctor Cha'nın dördüncü

bölümünde, Simone de Beauvoir'ın varoluşçu feminizm ve Bell Hooks'un kadın dayanışması teorisi üzerinden çözümleme yapılabilir. Cha Jung Sook'un, *"Kendi hayatımı bir kez olsun yaşamak istiyorum"* şeklindeki sözleri, de Beauvoir'ın kadınların toplum tarafından şekillendirilen "toplumsal cinsiyet" rollerine karşı bir eleştiri olarak yorumlanabilir. De Beauvoir'a göre, kadınlar tarihsel olarak "öteki" konumunda olmuşlardır ve bu durumda kadınlar kendilerini tamamen "başkalarının" ihtiyaçlarına adanmak zorunda bırakılır (Beauvoir, 1949). Jung Sook'un, uzun yıllar ev kadını olarak üstlendiği "görünmez rollerden sıyrılma" arzusu, kendisini yeniden tanımlama ve bireysel kimliğini özgürce kurma çabasıdır. Bu da de Beauvoir'ın özgürleşme ve bireysel kimlik arayışı üzerine yazdığı düşünceleriyle paraleldir. Kayınvalidesinin, Jung Sook'un iş hayatına dönmesiyle ilgili *"Evin sorumluluklarını kim üstlenecek?"* şeklindeki çıkışı, Bell Hooks'un ataerkil yapının kadınlara nasıl hem aileye hem de toplumsal düzene hizmet etmelerini beklediğini eleştirdiği teorisini desteklemektedir. Hooks, ataerkil toplumlarda kadınların yalnızca aile içindeki rollerle tanımlandığını ve bireysel arzu ve kariyerlerinin genellikle göz ardı edildiğini savunur (Hooks, 2000). Kayınvalidesinin bu çıkışı, kadının sadece "ev kadını" olarak var olması gerektiğini vurgulayan bir söylemdir ve bu, toplumun kadına biçtiği geleneksel rollerin kadınların özgürlüklerini sınırladığını açıkça göstermektedir. Jung Sook'un bu baskılara karşı gösterdiği direnç, hem bireysel özgürlüğünü kazanma mücadelesini hem de kadınların kendi isteklerini gerçekleştirme arzusunun önündeki toplumsal engelleri temsil etmektedir.

Jung Sook'un, uzun bir aradan sonra mesleğine dönme çabaları, kadınların iş hayatında karşılaştıkları önyargıları yansıtmaktadır. Meslektaşlarının, onun yaşına ve sağlık geçmişine yönelik küçümseyici yorumları, kadınların profesyonel hayatta yaşadığı ayrımcılığın bir örneğidir. Buna rağmen Jung Sook'un kararlılığı ve *"Ben bu işi yapmak istiyorum, zorluklarla başa çıkabilirim"* şeklindeki yaklaşımı, kadınların azmini temsil etmektedir. Bir hastasının ona *"İnsan yaşadığı sürece bir şeyler hissetmeli, hayattan keyif almalı"* şeklindeki sözü, Jung Sook'un hem bireysel hem de profesyonel hayata dair motivasyonunu artıran bir mesaj olmuştur. Bölümde kadın dayanışmasının eksikliği, açıkça ele alınmıştır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023e). Judith Butler'ın performatiflik teorisi, Jung Sook'un mesleğine geri dönme çabasını anlamak için kullanılabilir. Butler, toplumsal cinsiyetin sürekli

bir performans olduğunu öne sürer; yani bireyler, toplumun kendilerine biçtiği rolleri sürekli olarak yeniden yaratır (Butler, 1990). Jung Sook'un, yıllar sonra mesleğine geri dönme isteği ve bu süreçte yaşadığı zorluklar, ona biçilen geleneksel “ev kadını” rolünden sıyrılma ve kendi kimliğini yeniden inşa etme çabasıdır. Kadınların iş hayatında karşılaştıkları önyargılar ve ayrımcılık, Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisiyle örtüşen bir biçimde, kadının sürekli olarak kendi kimliğini yeniden ifade etme ve bu kimliği toplumun onayına sunma zorunluluğunu göstermektedir (Butler, 1990). Bunun yanında, Bell Hooks'un kadın dayanışması ve toplumsal baskılara karşı verilen mücadele konusundaki teorileri de önemli bir yere sahiptir. Jung Sook'un yaşına ve sağlık geçmişine yönelik meslektaşlarının küçümseyici yorumları, kadın dayanışmasının eksikliğini ve rekabetin hakim olduğu iş dünyasında kadınların birbirlerine destek olmak yerine birbirlerini geriletmeye çalıştığını göstermektedir. Hooks, kadınların birbirlerine destek olmasının toplumsal eşitsizliğe karşı en güçlü direniş biçimlerinden biri olduğunu belirtmiştir (Hooks, 2000). Jung Sook'un, “*Ben bu işi yapmak istiyorum, zorluklarla başa çıkabilirim*” şeklindeki kararlılığı, kişisel azmin yanında kadınların iş gücünde karşılaştıkları zorluklara karşı duyduğu direnç ve bağımsızlık arzusunun bir göstergesidir. Jung Sook'un bir hastasının, “*İnsan yaşadığı sürece bir şeyler hissetmeli, hayattan keyif almalı*” şeklindeki sözleri, onun profesyonel yaşamı kadar kişisel hayatında da bir dönüşüm arayışı içinde olduğunu göstermektedir. Bu söz, kadının içsel gücünü ve hayatın zorluklarıyla baş etme kararlılığını simgelerken, aynı zamanda kadınların kendi değerlerini bulma ve toplumun onlara biçtiği sınırlamaların ötesine geçme yolculuğunun bir sembolüdür.

Jung Sook'un, ailesiyle olan ilişkilerindeki zorluklar, kadınların sadece bir anne ya da eş rolüne sıkışmasının duygusal yükünü göstermektedir. Kızına yazdığı, “*Bir gün ben de sizin yanınızda olamayacağım, bu yüzden kendi hayallerimi gerçekleştirmek istiyorum*” şeklindeki mektubu, anne rolünü sürdürürken bireysel özgürlük arayışını savunmasını simgelemektedir. Eşi Seo In Ho'nun, onun hastaneye geri dönmesini engellemeye yönelik baskıları, ataerkil sistemin erkek egemen kontrolünü sergilemektedir. Jung Sook'un buna karşı direnişi, kadınların kendilerine dayatılan normları sorgulamalarını ve aşmalarını temsil etmektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023e). Simone de Beauvoir, kadınların toplumsal yapıda “öteki”

olarak konumlandırıldığını ve bu durumun kadınların kimliklerini toplum tarafından belirlenen rollerle sınırladığını öne sürer. Jung Sook'un, geleneksel anne ve eş rollerinin sıkıştırdığı içsel çatışması, de Beauvoir'ın bu "öteki" olma durumunu örnekler (Beauvoir, 1949). Jung Sook'un "*Bir gün ben de sizin yanınızda olamayacağım, bu yüzden kendi hayallerimi gerçekleştirmek istiyorum*" şeklindeki sözleri, varoluşçu bir perspektiften, kadının kendi kimliğini bulma ve bireysel özgürlüğünü savunma çabasını ifade eder. Bu da de Beauvoir'ın kadının toplumsal rollerinin ötesine geçmesi gerektiğini savunduğu felsefeyle örtüşür (Beauvoir, 1949). Bell Hooks ise kadınların toplumsal baskılara karşı durmalarının önemini vurgular (Hooks, 1984). Jung Sook'un, eşinin hastaneye geri dönme kararını engellemeye yönelik baskılarına karşı gösterdiği direnç, Hooks'un kadın dayanışması ve özgürlük mücadelesine dair görüşleriyle paralellik gösterir. Eşinin kontrolcü yaklaşımına karşı, Jung Sook'un direnmesi, kadının kendisini ve haklarını savunma sürecinde nasıl bir güç bulduğunu simgeler. Hooks'un söyledikleri gibi, bu süreç, sadece bir kadının kendi kimliğini bulma çabası değil, aynı zamanda toplumsal normlara karşı bir başkaldırıdır. Jung Sook'un bu normları sorgulayıp aşma kararı, toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkmak isteyen her kadının karşılaştığı bir mücadeleyi temsil eder. Bu şekilde, Jung Sook'un hikâyesi, Simone de Beauvoir'ın kadınların toplumsal rollerini aşma (Beauvoir, 1949) ve Bell Hooks'un kadınların direnişini ve özgürlük mücadelesini öne çıkaran teorileriyle mükemmel bir biçimde örtüşmektedir.

Doctor Cha'nın beşinci bölümü, karakterlerin kişisel ve profesyonel yaşamlarındaki çatışmaları derinleştirerek, kadının aile ve iş dünyasındaki mücadelesine dair keskin bir eleştiri sunmaktadır. Bölüm, Cha Jung Sook'un içsel yolculuğunu, ailesiyle ilişkilerini ve mesleki kimlik arayışını merkezine almıştır. Bu bölümde, Jung Sook'un kocası Seo In Ho ile olan ilişkisi, evlilik kurumundaki ataerkil normlara dair eleştirel bir bakış sunmaktadır. In Ho'nun, "*Evin düzeni bozulmadan mesleğine geri dön*" tarzındaki ifadeleri, kadınların iş dünyasına dâhil olurken karşılaştıkları haksız beklentileri ve "görünmez emek" kavramını açığa çıkarmaktadır. Cha Jung Sook'un, "*Ben sadece bir eş ya da anne değilim; ben de bir bireyim*" şeklindeki kararlılığı, kadınların ailedeki rollerinin ötesine geçme çabalarını simgelemektedir. Kayınvalidesi tarafından sürekli eleştirilen Jung Sook'un, "*Kendi hayatımı kontrol etmek istiyorum*" diyerek verdiği tepki, kadınların aile içindeki

sessiz fedakârlıklarından sıyrılma arzusunu temsil etmektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023f). Bell Hooks'un teorisi, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine karşı direnmesinin ve özgürlük mücadelesinin önemini üzerine temellendirilmiştir (Hooks, 2000). Jung Sook'un, *"Ben sadece bir eş ya da anne değilim; ben de bir bireyim"* şeklindeki kararlılığı, bu özgürlük arayışını ve kadınların kendilerini kimlikleriyle, yalnızca toplumsal rollerle tanımlamamalarının gerekliliğini simgelemektedir. In Ho'nun, *"Evin düzeni bozulmadan mesleğine geri dön"* söylemi, kadınların ailedeki rollerinin, iş dünyasındaki pozisyonlarına engel olarak dayatılmasını göstermektedir. Bu da Bell Hooks'un, kadınların aile içindeki görmezden gelinen rollerinin, toplumsal baskılarla sürdürüldüğünü eleştiren görüşüne paraleldir (Hooks, 2000). Simone de Beauvoir ise kadının "öteki" olma durumunu ve kadınların toplumdaki ezilmesinin arkasındaki yapıları açıklarken, Jung Sook'un yaşadığı içsel çatışmayı açıklamak için de kullanılabilir. Jung Sook'un *"Kendi hayatımı kontrol etmek istiyorum"* diyerek verdiği tepki, de Beauvoir'ın kadınların özgürleşmesini savunduğu temel noktayı yansıtmaktadır (Beauvoir, 1949). Jung Sook, kendini sadece eş ya da anne olarak tanımlamaktan öte, birey olarak kendi kimliğini bulma çabası içinde olduğunun altını çizmektedir. Bu durum, de Beauvoir'ın, kadının toplumsal yapılar tarafından şekillendirilen rollerin ötesine geçme mücadelesiyle örtüşmektedir (Beauvoir, 1949).

Hastane sahneleri, Cha Jung Sook'un profesyonel hayata yeniden dâhil olma sürecinde yaşadığı mücadelelere odaklanmaktadır. Çalışma arkadaşlarının, yaşına ve tecrübesine yönelik küçümseyici tavırları, kadınların iş dünyasında maruz kaldıkları cinsiyetçi tutumları gözler önüne sermektedir. Özellikle, *"Bir kadının bu yaştan sonra tıbbı dönmeye ne kadar mantıklı?"* şeklindeki yorumlar, toplumun kadınların yeteneklerine olan güvensizliğini yansıtmaktadır. Kadın dayanışmasının eksikliği dikkat çekmektedir. Cha Jung Sook'un, iş arkadaşlarından destek görmek yerine sürekli eleştirilmesi, kadınların hemcinsleri tarafından bile yalnız bırakıldıklarını ortaya koymaktadır. Ancak bir hastasının, *"Siz bana umut oldunuz"* şeklindeki sözleri, kadınların birebir ilişkilerde birbirine verdiği desteğin önemini vurgulamaktadır. Buna rağmen, Jung Sook'un bir hastasını hayata döndürmesi ve bunun ardından hastanın, *"Beni hayata bağladığınız için minnettarım"* şeklindeki teşekkürü, kadının yetkinliğini ve mesleki kimliğini yeniden kazanma sürecindeki

başarısını göstermektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023f). Jung Sook'un profesyonel yaşamına yeniden dönme süreci, toplumun ve iş arkadaşlarının, onun yaşına ve tecrübesine dair küçümseyici tutumlarıyla karşı karşıya kalırken, aynı zamanda bu tutumları sorgulayan bir pozisyona girmektedir. “*Bir kadının bu yaştan sonra tıbbı dönmeye ne kadar mantıklı?*” gibi yorumlar, cinsiyet ve yaş üzerinden kadınların toplumdaki yerini belirlemeye çalışan, performatif toplumsal normların bir yansımasıdır (Butler, 1990). Bu yorumlar, kadının yeteneklerini sürekli sorgulama ve denetleme çabası, Foucault'nun “disiplin ve iktidar” kavramlarıyla da örtüşmektedir. Foucault'ya göre toplumsal yapılar, bireyleri ve kimlikleri sürekli denetler ve onların toplumsal normlara uymasını sağlamaktadır (Foucault, 1977). Jung Sook'un, cinsiyet ve yaşa dayalı olarak meslektaşlarından gördüğü küçümseme, iş dünyasında kadınların hâlâ kendilerini kanıtlama zorunluluğunu ifade etmektedir. Bunun yanında, Bell Hooks'un feminizm ve dayanışma kavramı, Jung Sook'un hastalarından aldığı takdir ve içsel güveni yeniden kazandığı anlarda önemli bir yer tutmaktadır. Hastasının “*Beni hayata bağladığınız için minnettarım*” şeklindeki ifadesi, kadınların profesyonel yaşamda birbirine verdiği desteğin ve kadın dayanışmasının gücünü simgelemektedir (Hooks, 2000).

Jung Sook'un, kızının eğitim hayatındaki sorunlara çözüm bulma çabaları, anneliğin kadınların hayatındaki merkezi rolünü ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, “*Kendi hayatım için bir şeyler yapmaya karar verdiğimde suçluluk duygusundan kurtulmam gerektiğini anladım*” şeklindeki ifadesi, annelik ve bireysellik arasındaki dengeyi bulma arzusunu yansıtmaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023f). De Beauvoir, kadının “öteki” olarak tanımlandığını ve kadınların toplumsal yapılar tarafından genellikle kendi kimliklerini oluşturmaktan alıkonulduğunu savunmuştur (Beauvoir, 1949). Jung Sook'un annelikle ilgili yaşadığı suçluluk duygusu ve “*Kendi hayatım için bir şeyler yapmaya karar verdiğimde suçluluk duygusundan kurtulmam gerektiğini anladım*” şeklindeki ifadesi, kadının toplumsal olarak kendisine dayatılan annelik rolü ile kendi bireysel arzuları ve kimlik arayışı arasındaki çatışmayı gözler önüne sermektedir. De Beauvoir'a göre kadınların toplumsal rolleri genellikle onların öznel deneyimlerinin ve arzularının önüne geçmektedir (Beauvoir, 1949). Jung Sook, kendi hayatı için bir şeyler yapmaya karar verdiğinde, toplumsal baskılarla ve annelik rolüne dair

toplumsal beklentilerle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Annelik ve bireysellik arasındaki dengeyi bulma çabası, kadının kendi kimliğini kurma sürecindeki zorlukları ve bu sürecin toplumsal normlarla şekillendiğini ortaya koymuştur. Bu noktada Bell Hooks'un feminist dayanışma kavramı da devreye girmektedir. Annelik rolünü sürdürürken bireysel özgürlük arayışı, kadınların birbirlerine destek olma ve bu süreçte dayanışma oluşturma gerekliliğini simgelemektedir. Jung Sook'un yaşadığı içsel çatışma, hem kendi özgürlüğünü hem de annelik sorumluluğunu yerine getirme arzusuyla, toplumsal cinsiyet normlarına karşı verdiği mücadeleyi temsil eder (Hooks, 2000).

Doctor Cha'nın altıncı bölümü, Cha Jung Sook'un eşi Seo In Ho ile yaşadığı gerilim, evlilik kurumundaki ataerkil baskıyı ve kadınların bu yapıya karşı duruşunu açıkça göstermektedir. In Ho'nun, *"Bunu bizim ailemiz için yapıyorum"* diyerek Jung Sook'a baskı yapması, kadının bireysel kimlik arayışını baltalamaya çalışan bir tutumu yansıtmaktadır. Jung Sook'un, *"Benim de bu dört duvarın dışına çıkmaya hakkım var"* şeklindeki tepkisi, kadının özgürlük talebinin bir yansımasıdır. Kayınvalidesinin sürekli Jung Sook'a yönelik eleştirileri, kadınların aile içinde görünmez emeği üstlenirken karşılaştıkları takdir eksikliğini ortaya koymaktadır. Özellikle kayınvalidenin evdeki ekonomik kontrolü ele geçirme çabaları, kadınların ekonomik bağımsızlıklarını kazanmalarının ne kadar zor olduğunu göstermektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023g). Jung Sook'un yaşadığı gerilimde, özellikle eşinin, *"Bunu bizim ailemiz için yapıyorum"* diyerek ona baskı yapması, ataerkil sistemin kadına ne kadar güçlü bir şekilde kendini toplumun rolüne uygun hale getirmesi gerektiğini dayattığını göstermektedir. Burada Jung Sook, sistemin ona biçtiği ev kadınlığı rolünü reddederken, özgürlük talebinde bulunarak bir tür direniş göstermiştir. Kayınvalidesinin sürekli eleştirileri ve evdeki ekonomik kontrolü ele geçirme çabaları, kadınların aile içinde ekonomik bağımsızlıklarını elde etmekte ne kadar zorlandıklarını ve bunun toplumun erkek egemen yapısı tarafından engellenmesini simgelemektedir. Bourdieu'nun teorisinde sembolik şiddet, sadece fiziksel zorlamalarla değil, kültürel ve toplumsal normlarla da kadınların öznenin olma durumlarını kısıtlayan bir yapıdadır. Jung Sook'un *"Benim de bu dört duvarın dışına çıkmaya hakkım var"* tepkisi, bu sembolik şiddete karşı gösterilen bir direnişi simgelemektedir ve onun bireysel kimlik arayışının önemini ortaya koymaktadır. Bu

tepki, kadının sadece toplumsal rollerle tanımlanması yerine kendi kimliğini ve özgürlüğünü talep etmesi anlamına gelmektedir (Bourdieu, 1984).

Doctor Cha'nın yedinci bölümüne bakıldığında; Jung Sook'un eşi Seo In Ho ve kayınvalidesiyle yaşadığı gerilimler, ataerkil toplumlarda kadınların aile içinde karşılaştığı baskıların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Eşinin, *“Aile düzeni senin yüzünden bozuluyor”* şeklindeki suçlamaları, kadınların bireysel kimliklerini kazanma çabalarının genellikle evlilikteki sorumluluklarla çatıştığını göstermektedir. Kayınvalidesinin, *“Kadının görevi evde oturup ailenin huzurunu sağlamaktır”* şeklindeki tavrı, kadınların yalnızca ev içi rolleriyle sınırlı tutulmasına yönelik ataerkil beklentileri temsil etmektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023gh). Jung Sook'un eşi ve kayınvalidesiyle yaşadığı gerilimler de Beauvoir'ın kadınların toplumsal yapılar tarafından kendilerine biçilen rollerle sıkıştırılmasına yaptığı eleştirilerin somutlaşmış hali gibidir. Eşi Seo In Ho'nun *“Aile düzeni senin yüzünden bozuluyor”* şeklindeki suçlaması, kadınların toplumsal rolleriyle ilişkili baskıların kişisel kimliklerini şekillendirme çabalarını ne kadar zora soktuğunu göstermektedir. Bu tür suçlamalar, kadının yalnızca ev içindeki rollerine indirgenmesine ve bireysel kimliğini oluşturmalarının engellenmesine neden olmaktadır. Kayınvalidesinin, *“Kadının görevi evde oturup ailenin huzurunu sağlamaktır”* şeklindeki bakışı, de Beauvoir'ın *“kadınların toplumsal yapılar tarafından şekillendirilen ikinci konumları”* üzerine vurguladığı düşüncelerle paraleldir. Buna göre kadınlar, toplumun ataerkil beklentileriyle şekillendirilir ve genellikle dışarıdaki dünyadan, iş hayatından ve hatta kişisel gelişimlerinden uzak tutularak sadece ev içi rolleriyle tanımlanırlar (Beauvoir, 1949). Jung Sook'un eşi ve kayınvalidesiyle yaşadığı çatışmalar, kadınların toplumsal olarak kendilerine biçilen rollerle bireysel kimlik arayışları arasında çatışmalar yaşadığını ve bu çatışmaların kadınların özgürlüğüne yönelik engeller oluşturduğunu göstermektedir.

Bölüm boyunca, Jung Sook'un profesyonel kimliğini yeniden kazanma mücadelesi, kadınların iş dünyasında karşılaştıkları zorlukların bir örneği olarak dikkat çekmektedir. Meslektaşlarının ona yönelik küçümseyici tavırları, kadınların profesyonel hayatta sürekli kendilerini kanıtlama zorunluluğuyla yüzleştiğini göstermektedir. Jung Sook'un bir hasta üzerinde başarılı bir ameliyat gerçekleştirmesi ve bunun ardından meslektaşlarından takdir görmesi, kadının

yetkinliğini ispatlama sürecindeki kararlılığını temsil etmektedir. Meslektaşlarının, Jung Sook'un mücadelesini desteklemek yerine eleştirmeleri, kadınların birbirine yeterince destek olmadığında maruz kaldıkları yalnızlığı göstermektedir. Buna karşın, bir hasta ile kurduğu bağ, kadınların birebir ilişkilerde birbirine nasıl güç verebileceğini gözler önüne sermiştir. Özellikle, *“Sizinle konuşmak bana umut verdi”* şeklindeki diyalog, kadınların dayanışma ve empati yoluyla birbirlerini güçlendirebileceğini ifade etmektedir. Jung Sook'un çocuklarının eğitim hayatıyla ilgilenirken aynı zamanda kendi bireyselliğini koruma çabası, annelik ve bireysellik arasındaki dengeyi sorgulamasına yol açmıştır. *“Ben sadece bir anne değilim; bir birey olarak da değerliyim”* şeklindeki ifadesi, kadınların toplumda sıklıkla karşılaştıkları kimlik çatışmalarına işaret etmektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023h). Bell Hooks, kadınların toplumsal roller ve kişisel kimlikleri arasında sürekli bir gerilim yaşadığını, bu gerilimin ise onların özgürleşme çabalarını engellediğini belirtir (Hooks, 2000).

Doctor Cha'nın sekizinci bölümü, aile içi dinamikler, profesyonel hayat ve bireysel özgürlük arayışını ele alarak kadınların ataerkil toplum yapısında karşılaştıkları zorluklara yönelik keskin bir eleştiri sunmaktadır. Jung Sook'un kayınvalidesi ve eşine karşı verdiği mücadele, ataerkil aile yapısında kadının sürekli kontrol edilme çabalarını gözler önüne sermektedir. Kayınvalidesinin, *“Evi düzene koymak kadınların işidir”* şeklindeki yaklaşımı, kadının ev içindeki emeğinin sadece bir zorunluluk olarak görülmesini yansıtmaktadır. Jung Sook, bu yaklaşıma karşı çıkarak, *“Ben de birey olarak saygıyı hak ediyorum”* şeklinde duruş sergilemiştir. Seo In Ho'nun geçmişteki sadakatsizliğinin aile içinde açığa çıkması, evlilikte güven ve sadakatin kırılganlığını vurgulamaktadır. Özellikle, çocuklarının bu duruma tepkileri, aile içinde yaşanan çatışmaların nesiller üzerindeki etkisini göstermektedir. Kızının, *“Siz bunu nasıl saklayabildiniz?”* şeklindeki çıkışı, aile içindeki sırların nasıl derin yaralar açtığını ortaya koymaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023ı). Bu bölümde, kadın dayanışması teması, Jung Sook'un hem hastalarıyla hem de çevresindeki insanlarla kurduğu bağlar üzerinden işlenmiştir. Özellikle, *“Yaşamak ve hayatta kalmak düşündüğümüzden daha büyük bir mucize”* şeklindeki bir hastasına verdiği mesaj, kadınların birbirine nasıl umut verebileceğini göstermektedir. Buna rağmen, Jung Sook'un meslektaşlarından yeterince destek

görememesi, kadın dayanışmasının eksik olduğu ortamlarda kadınların yaşadığı yalnızlığı yansıtmaktadır. Bu durum, ataerkil toplum yapısının kadınlar arasındaki rekabeti nasıl teşvik ettiğine dair bir eleştiri niteliği taşımaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 20231). Butler, toplumsal cinsiyetin sabit bir kimlik değil, sürekli tekrarlanan bir performans olduğunu öne sürmüştür. Bu bağlamda, Jung Sook'un kayınvalidesinin “*Evi düzene koymak kadınların işidir*” gibi ifadeleri, kadının ev içindeki rollerine dair toplumsal normların ne kadar sabitleştirildiğini ve dayatıldığını göstermektedir. Jung Sook'un, “*Ben de birey olarak saygıyı hak ediyorum*” demesi, kadınların toplumsal normlara karşı kendi kimliklerini yeniden inşa etme çabasını simgelemektedir ve Butler'ın toplumsal cinsiyet performansı anlayışına paraleldir (Butler, 1990). Aynı zamanda, Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi de sahne için uygun bir çerçeve sunmaktadır. Crenshaw, bireylerin kimliklerinin sadece tek bir faktörle (örneğin, cinsiyetle) değil, ırk, sınıf, yaş gibi birden çok faktörle kesişerek şekillendiğini savunmuştur. Burada Jung Sook'un ailesindeki erkek figürlerinin ve kayınvalidesinin onu “kadınlık” ve “annelik” üzerinden sınırlaması, onun profesyonel ve kişisel hayatta kendini gerçekleştirme arzusunu engellemeye çalışan bir yapıyı simgelemektedir. Kadınların hem evde hem de iş yerinde karşılaştıkları kesişen engellerin ve baskıların bir arada işlediği somutlaştırılmıştır (Crenshaw, 1991). Michel Foucault'nun Disiplinci Toplum ve İktidar Teorisi de Jung Sook'un hastanedeki profesyonel mücadelesine de ışık tutmaktadır. Özellikle, kadın dayanışmasının eksikliği ve meslektaşlarının eleştirileri, iş yerindeki hiyerarşik ve iktidar ilişkilerinin ne kadar baskıcı olabileceğini ortaya koymaktadır (Foucault, 1977).

Jung Sook'un hem mesleki hem de bireysel kimliğini koruma çabası, onun annelik rolüyle arasında bir çatışma yaratmaktadır. Kızının, “*Benimle ilgilenmeye bile fırsatın yok*” şeklindeki eleştirisi, annelik ve bireysellik arasında sıkışmış kadınların yaşadığı zorluklara dikkat çekmektedir. Ancak, Jung Sook'un, “*Hem sizin için hem de kendim için güçlü olmalıyım*” şeklindeki kararı, annelik kimliğini bireyselliğiyle birleştirme çabasını simgelemektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023g). Jung Sook'un hem annelik rolüyle hem de bireysel kimliğiyle olan çatışması, toplumsal olarak kendisine biçilen annelik rolünün bir performansı olarak görülebilir. Kızının, “*Benimle ilgilenmeye bile fırsatın yok*” şeklindeki eleştirisi, annelik rolünün

sürekli beklenen bir performans olduğunu ve kadınların bu rolü yerine getiremediklerinde toplumsal olarak eleştirildiğini göstermektedir. Bu durum, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinin ve beklenen performanslarının onları nasıl kısıtladığını yansıtan bir örnektir. Jung Sook'un, *"Hem sizin için hem de kendim için güçlü olmalıyım"* şeklindeki kararı, onun toplumsal cinsiyet performanslarını yeniden şekillendirme çabasını simgelemektedir. Burada Jung Sook, hem annelik rolünü hem de bireysel kimliğini bir arada tutmaya çalışırken, bu performansların nasıl şekillendirileceği konusunda bireysel bir kontrol sağlamak istediği anlaşılmaktadır. Bu durum, kadınların toplumsal beklentilere karşı direnişlerini ve bu beklentilerle nasıl mücadele etmeye çalıştıklarını gösteren önemli bir örnektir (Butler, 1990).

Doctor Cha'nın dokuzuncu bölümünde Seo In Ho'nun sadakatsizliği, yalnızca bir aile sırrı olarak değil, aynı zamanda toplumun kadına yüklediği fedakârlık beklentilerinin bir eleştirisi olarak sunulmuştur. Kayınvalidesinin Jung Sook'a, *"Bu evliliği kurtarmak için çabalamalısın"* diyerek baskı yapması, kadının fedakârlık yapmaya zorlandığını göstermektedir. Jung Sook'un buna karşılık, *"Benim çabalarımın sınırları var"* demesi, bir kadının evliliğinde bireysel sınırlarını koruma mücadelesini özetlemektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023i). Kadınlar, genellikle ailede ve ilişkilerde "görünmeyen" duygusal emeği üstlenirler. Bu, yalnızca fiziksel değil, duygusal yükümlülükleri de içerir; bir kadının ailesi ve eşinin duygusal ihtiyaçlarını karşılama rolü genellikle sosyal olarak beklenir (Hochschild, 1983). Seo In Ho'nun sadakatsizliği ve kayınvalidesinin, *"Bu evliliği kurtarmak için çabalamalısın"* şeklindeki baskısı, kadının duygusal emekle ilgili toplumun ona dayattığı beklentileri yansıtmaktadır. Jung Sook'un, *"Benim çabalarımın sınırları var"* diyerek karşılık vermesi, onun duygusal emeğini yalnızca kendisi için değil, ailesinin ve toplumun talepleri için de sınırlamak istediğinin bir göstergesidir. Bu ise kadının hem fiziksel hem de duygusal olarak kendisini fedakârlık zorlanmasına karşı koyma çabasıdır. Jung Sook'un bu sınırları koyma isteği, duygusal emeğin genellikle kadının üzerindeki görünmeyen yüklerden biri olduğuna dair önemli bir eleştiridir. Kadınlar, genellikle ailesel görevleri yerine getirmek için duygu durumlarını kontrol etme ve yönlendirme sorumluluğunu üstlenirler, fakat Jung Sook bu zorunluluğu reddederek, bireysel sınırlarını korumaya çalışmaktadır. Bu, kadınların duygusal

emekle ilgili toplumsal beklentilere karşı gösterdiği direnişini temsil etmektedir (Hochschild, 1983).

Çocuklarının, özellikle kızının babasının sadakatsizliği karşısındaki tepkileri, aile içindeki dengelerin çocuklar üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Kızının, “*Sizi güçlü bir birey olarak görmek istiyorum*” demesi, modern toplumda genç kuşakların kadın bireylerden beklentilerinin, geleneksel anne figüründen çok daha ileri bir noktaya taşındığını göstermektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023i). Kesişimsellik teorisine göre bireylerin kimliklerinin ve deneyimlerinin sadece tek bir faktöre bağlı olarak şekillenmediğini, bunun yerine cinsiyet, ırk, sınıf, yaş gibi çeşitli kimlik faktörlerinin bir araya gelerek insanların toplumdaki konumlarını ve karşılaştıkları baskıları etkilediğini savunmaktadır (Crenshaw, 1991). Jung Sook’un kızının, “*Sizi güçlü bir birey olarak görmek istiyorum*” sözleri, kadınların toplumdaki değişen rollerine dair genç kuşağın beklentilerini yansıtmaktadır. Bu ifade, sadece annelik rolüyle sınırlı kalmayıp güçlü bir birey olarak kendini ifade edebilen bir kadının rolünü de içermektedir. Geleneksel anne figüründen daha fazla beklentinin olduğu modern toplumda, kadınların bu yeni taleplere karşı nasıl mücadele ettikleri, Crenshaw’ın kesişimsel bakış açısıyla incelenebilir. Jung Sook’un kızının tepkisi, onun sadece bir “anne” değil, bireysel bir kimliği olan bir kadın olarak görülmesi gerektiği yönünde bir talep sunmuştur. Bu da toplumsal cinsiyet normlarının nasıl değiştiğini ve yeni kuşakların daha geniş ve daha güçlü bir kadın imajı beklediğini göstermektedir (Crenshaw, 1991).

Doctor Cha’nın onuncu bölümü Cha Jung Sook’un bireysel özgürlük arayışı, ailesiyle olan ilişkilerindeki çatışmalar ve profesyonel kimlik mücadelesi etkili bir şekilde işlenmiştir. Bölüm, Cha Jung Sook’un eşi Seo In Ho’nun geçmişteki sadakatsizliğinin açığa çıkmasıyla birlikte aile içindeki güç dengelerinin bozulmasını konu edinmiştir. Jung Sook’un, “*Gerçeklerle yüzleşmek istiyorum*” şeklindeki tepkisi, onun geçmişte bastırılan sorunlarla yüzleşmeye olan kararlılığını göstermektedir. Kızının, “*Bize neden bu kadar uzun süre yalan söylediniz?*” şeklindeki tepkisi, aile içindeki iletişim eksikliğini ve sırların yarattığı duygusal yükü yansıtmaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023j). Jung Sook’un “*Gerçeklerle yüzleşmek istiyorum*” ifadesi, Foucault’nun disiplinci toplum kavramıyla uyum içindedir. Foucault’ya göre, toplum bireyleri sürekli olarak gözlemler ve bu gözlem,

bireylerin kendilerini düzenlemelerine, normlara uymalarına yol açar (Foucault, 1977). Jung Sook'un geçmişte bastırıldığı sorunlarla yüzleşme isteği, sadece aile içindeki baskıları değil, toplumun kadına dayattığı belirli rollerin (anne, eş, fedakâr kadın) dışına çıkma ve kendi kimliğini yeniden tanımlama isteğini de yansıtmaktadır. Kızının, “*Bize neden bu kadar uzun süre yalan söylediniz?*” şeklindeki tepkisi, Foucault'nun toplumun bireyleri “gizleme” veya “saklama” yoluyla nasıl kontrol ettiğini ve bu tür gizliliklerin bireyler arasındaki ilişkilere nasıl zarar verebileceğini göstermektedir. Foucault'ya göre iktidarın daha az görünür yollarla işlediği durumlar, bireylerin kendi iç dünyalarındaki baskıları fark etmeleri ve bu baskılara karşı direnmeleriyle sonuçlanabilir (Foucault, 1977). Bu bağlamda, Jung Sook'un geçmişteki sırlarla yüzleşmeye kararlılığı, iktidar ilişkilerinin ve toplumsal baskıların birey üzerindeki etkisini sorgulamanın bir parçası olarak değerlendirilebilir

Kayınvalidesinin, Jung Sook'a sürekli sorumluluk yükleyen ve baskı kuran tavırları, geleneksel aile yapısında kadının ev içindeki fedakârlığının nasıl doğal bir görev olarak görüldüğünü göstermektedir. Ancak Jung Sook'un, “*Kendi kararlarımı vermek istiyorum*” şeklindeki duruşu, ataerkil yapıdaki geleneksel kadın rollerine bir meydan okumadır. Cha Jung Sook'un meslektaşları arasında kendini kanıtlama mücadelesi, profesyonel dünyada kadınların maruz kaldığı ayrımcılığı yansıtmaktadır. Meslektaşlarının, onun yetkinliğini sorgulaması ve küçümseyici ifadeler kullanması, kadınların iş hayatında karşılaştığı yaygın önyargılara bir eleştiridir. Jung Sook'un, bir doğum sırasında gösterdiği liderlik ve başarılı müdahalesi, onun yeteneklerini yeniden kanıtlama çabasını ve bu süreçteki kararlılığını ortaya koymaktadır. Bu başarı, profesyonel hayatta kadınların karşılaştıkları engelleri aşarak kendilerini nasıl ifade edebileceklerini göstermektedir. Cha Jung Sook'un, annelik rolüyle bireysel özgürlüğü arasında denge kurma çabası, bölüme damgasını vurmuştur. Kızına, “*Seni sevdiğim kadar kendime de değer vermeliyim*” şeklindeki yaklaşımı, annelik kimliğini korurken bireyselliğini savunma mücadelesini yansıtmaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023j). Jung Sook'un, “*Kendi kararlarımı vermek istiyorum*” diyerek ataerkil aile yapısındaki kadın rollerine karşı duruşu, Butler'ın toplumsal cinsiyetin sürekli bir performans olduğunu savunan teorisini yansıtmaktadır. Jung Sook, geleneksel kadın rollerine karşı bir meydan okuma yaparak, kendine ait bir kimlik inşa etmeye başlamıştır. Bu durum,

toplumsal cinsiyet normlarına karşı bireysel bir başkaldırıdır ve Butler'ın toplumsal cinsiyetin sabit olmayan, sürekli olarak tekrarlanan bir performans olduğuna dair görüşüne paraleldir. Aynı şekilde, Jung Sook'un meslektaşları tarafından sürekli olarak yetkinliğinin sorgulanması ve küçümsenmesi, toplumsal normların ve cinsiyetçi söylemlerin kadınların profesyonel hayattaki performanslarına nasıl müdahale ettiğini göstermektedir. Jung Sook'un başarılı bir doğum sırasında liderlik gösterip yeteneklerini yeniden kanıtlaması ise kadınların toplumsal ve profesyonel hayatta kendilerini ifade etmeleri için karşılaştıkları engelleri aşarak performanslarını gerçekleştirmelerinin bir örneğidir. Jung Sook'un, "*Seni sevdiğim kadar kendime de değer vermeliyim*" diyerek annelik ve bireysellik arasında denge kurma çabası, performatif bir eylem olarak kadınlık rolünü yeniden şekillendirme çabasıdır. Bu, toplumsal cinsiyetin, bireyler tarafından yeniden yaratılabileceğini ve toplumsal baskılara rağmen kadınların kendi kimliklerini savunma yolunda gösterdikleri mücadeleyi simgelemektedir (Butler, 1990).

Doctor Cha'nın on birinci bölümü, aile içindeki karmaşık ilişkilerin çözülmeye başladığı ve karakterlerin bireysel kimlik arayışlarının yoğunlaştığı bir dönemi ele alır. Bölümde, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ve kadınların bu eşitsizliklere karşı verdiği mücadeleler etkileyici bir şekilde işlenmiştir. Seo In Ho'nun yıllardır süren sadakatsizliğinin açığa çıkması, aile içindeki güç dengelerini tamamen değiştirmiştir. Jung Sook'un, "*20 yıldır bu evlilikteki fedakârlıklarımı hiçe saydınız*" şeklindeki çıkışı, ataerkil yapının kadının emeğini değersizleştirmesine bir tepki niteliğindedir. Özellikle çocuklarının, babalarının bu sadakatsizliği öğrenmesiyle verdikleri tepkiler, aile içindeki kırılğan bağları ve bu durumun genç kuşaklar üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023k). Seo In Ho'nun yıllarca süren sadakatsizliği ve Jung Sook'un bu duruma gösterdiği tepki, ataerkil sistemin kadına yüklediği görünmeyen ama derinlemesine içselleştirilmiş güç ilişkilerinin bir yansımasıdır. Jung Sook'un, "*20 yıldır bu evlilikteki fedakârlıklarımı hiçe saydınız*" demesi, kadının aile içindeki emeğinin toplumsal normlar doğrultusunda nasıl değersizleştirildiğini ve bu değersizleştirmeye karşı gösterdiği karşı duruşu ortaya koymaktadır. Bu durum, Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisi ile açıklanabilir çünkü Jung Sook, yıllar boyunca kendi emeği ve fedakârlıklarının değerinin göz ardı edilmesine karşı bir

karşılık vermektedir. Çocuklarının, babalarının sadakatsizliğini öğrendiklerinde verdikleri tepkiler, aile içindeki güç dengesinin ve normların nasıl toplumsal olarak içselleştirildiğini ve bu kırılmanın yeni nesiller üzerindeki etkisini göstermektedir. Bu aile içindeki dramatik değişim, bireylerin sembolik şiddetle karşı karşıya kalırken, bu şiddet karşısında durma ve değişim yaratma süreçlerine de ışık tutmaktadır (Bourdieu, 1984).

Kayınvalidesinin Jung Sook'a olan baskıları, kadının ailedeki geleneksel rollerine geri dönmesini sağlama çabasını yansıtmaktadır. Ancak, Jung Sook'un, *"Ben bu evliliğin içinde yalnızdım"* şeklindeki ifadesi, kadınların evliliklerinde yaşadığı görünmezliği ve yalnızlığı net bir şekilde ifade etmektedir. Bölümde kadın dayanışmasının eksikliği dikkat çekmektedir. Jung Sook'un çevresindeki diğer kadın karakterler, onun mücadelesine destek olmak yerine, ataerkil düzenin dayattığı normlara uyum sağlamasını talep etmektedir. Ancak Jung Sook'un kararlılığı ve *"Artık kendi kararlarımı ben vereceğim"* sözleri, kadınların bireysel direnişleriyle bu sistemin dayatmalarını aşabileceğini göstermektedir. Jung Sook'un, meslektaşlarının küçümseyici tutumlarına rağmen mesleğine devam etme kararı, kadınların profesyonel hayatta karşılaştıkları zorlukları ele almaktadır. Seo In Ho'nun, *"Hastane ortamı senin için fazla yoğun"* şeklindeki yorumu, kadınların iş dünyasında maruz kaldığı önyargıları simgelemektedir. Ancak Jung Sook'un, *"Bu zorluklar beni daha da güçlendirdi"* şeklindeki duruşu, kadınların profesyonel kimliklerini savunma kararlılıklarını yansıtmaktadır. Jung Sook'un bir hasta ile kurduğu bağ da ilgi çekicidir. Kadınların birebir ilişkilerde birbirlerine nasıl güç verebileceğini yansıtmaktadır. Hastasının, *"Beni hayata bağlayan siz oldunuz"* şeklindeki ifadesi, kadın dayanışmasının bireysel düzeydeki gücünü açıkça ortaya koymaktadır. Jung Sook'un çocuklarına olan sevgisi, annelik rolünün ön planda olmasına rağmen bireyselliğini koruma çabasıyla dengelenmiştir. Kızının, *"Artık bizi değil, biraz da kendini düşün"* sözleri, annelik ve bireysellik arasındaki denge arayışını açıkça yansıtmaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023k). Kayınvalidesinin ona yönelik sürekli baskıları, Jung Sook'un, kadın olarak aile içindeki geleneksel rolüne geri dönmesi için zorlanmasının bir örneğidir. Jung Sook'un, *"Ben bu evliliğin içinde yalnızdım"* ifadesi, evlilikte kadına biçilen fedakârlık rolünün yanında kadının bireysel kimliklerinin ve duygusal ihtiyaçlarının

göz ardı edilmesinin bir sonucu olarak yorumlanabilir. Crenshaw'ın kesişimsellik teorisi burada, kadınlık kimliği ile evlilik ve annelik kimliklerinin nasıl kesişerek, Jung Sook'un deneyimlediği toplumsal baskıları oluşturduğunu anlamada önemli bir rehber olabilir. Jung Sook'un çevresindeki kadınların ona destek yerine ataerkil normlara uymasını talep etmesi, kadın dayanışmasının eksikliğini gösterirken, Crenshaw'ın kesişimsellik teorisi, kadınların birbirlerinin deneyimlerine yeterince duyarsız kalmasının, farklı toplumsal kimliklere sahip kadınların karşılaştığı sorunları anlamada büyük bir engel oluşturduğunu ifade ile bu sahneyi açıklayabilir. Jung Sook'un *“Artık kendi kararlarımı ben vereceğim”* şeklindeki ifadesi ise kadınların bu baskılara karşı direnişini ve kendi özgürlüklerini kazanma mücadelesini simgelemektedir. Jung Sook'un meslektaşlarından karşılaştığı küçümsemeler ve Seo In Ho'nun kadınların iş dünyasında karşılaştığı önyargıları ifade etmesi, Crenshaw'ın kesişimsellik teorisi ışığında, hem cinsiyetle ilgili hem de yaşa dayalı ayrımcılığın bir arada işletildiğini göstermektedir (Crenshaw, 1991).

Doctor Cha'nın on ikinci bölümü, Cha Jung Sook'un hem duygusal hem de fiziksel mücadelesini işlemektedir. Seo In Ho'nun sadakatsizliği üzerine kurulu aile içi çatışmalar, bu bölümde daha da belirginleşmiştir. Jung Sook'un, *“Evlilik birliğini sürdürmek için yalnızca benim çabam yetmiyor”* şeklindeki sözleri, ataerkil toplumlarda kadınların evlilikte tek başına yük taşımaya zorlandığını gözler önüne sermektedir. Bu durum, kadınların genellikle duygusal ve fiziksel fedakârlıklarla yükümlü tutulduğu evliliklerin, kadınların bireysel kimliklerini nasıl gölgelediğini göstermektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023). Jung Sook'un, *“Evlilik birliğini sürdürmek için yalnızca benim çabam yetmiyor”* şeklindeki sözü, kadınların evliliklerinde ve toplumsal yaşamda karşılaştıkları güç ilişkilerini yansıtmaktadır. Foucault'nun disiplinli toplum anlayışı, kadınların ailede, özellikle evlilik kurumunda, kendilerine dayatılan rollerle nasıl sıkıştırıldığını ve bu rollerin nasıl içselleştirildiğini göstermektedir. Jung Sook'un evlilikteki yalnızca kendi çabalarıyla sürdürülemeyeceği gerçeğini ifade etmesi, ona dayatılan “fedakâr eş” rolünün toplumsal yapılar tarafından nasıl güçlendirildiğini ve kadının kendi kimliğinin bu rollerle nasıl gölgelendiğini açıkça ortaya koymaktadır. Foucault'nun iktidar ve gözlem kavramı, kadınların toplumda ve evliliklerdeki görünmeyen gücü içselleştirmesinin ve bazen de bu güce karşı direnç gösterememesinin temelini

oluşturmaktadır. Kadınların sürekli olarak “görünür” olması ve ev içindeki rollerinin her zaman gözlemlenmesi, onların sürekli olarak bu rollerle uyum sağlamaya zorlanmasına yol açmaktadır. Jung Sook’un yaşadığı çatışma, bu “görünürlük” içinde kendi kimliğini bulma mücadelesini yansıtmaktadır (Foucault, 1977).

Jung Sook’un çocuklarıyla olan ilişkisi, annelik rolü ve bireysel kimlik arasındaki dengeyi arayan bir kadının mücadelesini yansıtmaktadır. Kızının, “*Anne, senin mutlu olman bizim için de önemli*” şeklindeki sözleri, genç nesillerin aile içindeki toplumsal normlara dair daha sorgulayıcı bir tutum geliştirdiğini göstermektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023l). Jung Sook’un, çocuklarıyla olan ilişkisi ve özellikle kızının “*Anne, senin mutlu olman bizim için de önemli*” şeklindeki söylemi, Butler’ın toplumsal cinsiyetin ve kimliklerin performatif bir şekilde inşa edildiği görüşüne bir örnek teşkil etmektedir (Butler, 1990). Jung Sook, annelik rolünü yerine getirirken, bireysel kimliğini yeniden bulma ve kendine ait bir hayat kurma çabasında olan bir kadındır. Bu dilemma, Butler’ın performatiflik anlayışı çerçevesinde, kadının kendi kimliğini sadece annelik rolü üzerinden değil, bu rolün dışında da var ederek inşa etmeye çalışması olarak değerlendirilebilir. Jung Sook’un kızının sözleri, genç nesillerin toplumsal normları daha sorgulayıcı bir biçimde değerlendirdiğini ve kendi kimliklerini inşa etme biçimlerinde annelerinin yerine daha bağımsız bir duruş sergilemelerine yönelik bir talep olduğunu göstermektedir. Bu durum, kimliklerin bireysel eylemlerlerin yanı sıra toplumun yeni nesillerinin farklı performatif eylemleriyle de yeniden şekillendirildiğini göstermektedir. Bu şekilde, kimlik performansı sadece bir kişinin eylemleriyle değil, toplumsal bir süreç olarak da devam ederek gelişmektedir (Butler, 1990).

Doctor Cha’nın on üçüncü bölümü, Cha Jung Sook’un kendini yeniden tanımlama sürecini ve çevresiyle olan mücadelelerini detaylı bir şekilde işlemektedir. Seo In Ho’nun sadakatsizliğinin ortaya çıkışı, evlilikte güvenin yeniden sorgulanmasına yol açmıştır. Jung Sook’un, “*Seninle bir çift olarak değil, yalnızca çocuklarımızın ebeveyni olarak kalabiliriz*” şeklindeki ifadeleri, evliliğin salt bir toplumsal zorunluluk olmadığını ve kadınların bu baskılara karşı durabileceğini ortaya koymaktadır. Evlilik birliği içerisindeki rollerin sorgulanması, kadının bireysel haklarının ve özgürlük arayışının öne çıktığı önemli bir an olarak değerlendirilmiştir. Kayınvalidesinin, boşanma fikrine karşı olan tepkisi ve Jung

Sook'a, *"Bu yaşıta neyin mücadelesi?"* şeklindeki eleştirileri, kadının yaşamının her döneminde bireysel mutluluğundan fedakârlık etmesi gerektiği algısını yansıtmaktadır. Ancak Jung Sook'un, *"Artık yalnızca kendim için karar alıyorum"* demesi, onun bu algıya meydan okuduğunu göstermektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023m). Beauvoir, kadının toplumda "öteki" olarak konumlandığını ve kadınların genellikle erkekler tarafından belirlenen toplumsal rollere sıkıştırıldığını savunmuştur (Beauvoir, 1949). Bu bakış açısı, Cha Jung Sook'un evlilik ve toplumsal normlara karşı verdiği mücadelede ve bireysel kimliğini yeniden tanımlama sürecinde açık bir şekilde görülmektedir. Jung Sook'un, *"Seninle bir çift olarak değil, yalnızca çocuklarımızın ebeveyni olarak kalabiliriz"* şeklindeki ifadeleri de Beauvoir'ın "öteki" olma durumunu sorgulayan bir bakış açısına işaret etmektedir. Evlilik gibi toplumsal bir yapının yalnızca bir yükümlülük ve zorunluluk değil, bireysel tercih ve özgürlük meselesi olabileceğini de ifade etmektedir. Jung Sook, kendi özgürlüğünü savunarak ve eşinin sadakatsizliğine rağmen kendini yeniden tanımlama yolunda bir adım atarak, erkek egemen toplumsal yapıya karşı bir direniş sergilemiştir. Bu durum, kadının kimliğini yalnızca toplumsal rollerine göre şekillendirmek yerine, kendisi için yaşama ve kendi kararlarını alma hakkına sahip olduğunu göstermektedir. Kayınvalidesinin *"Bu yaşıta neyin mücadelesi?"* şeklindeki eleştirisi, de Beauvoir'ın kadınların hayatlarının her döneminde toplumsal rollerine sıkıştırıldığını ve bireysel mutluluklarının genellikle dışlanmaya çalışıldığını tezine bir örnek olarak değerlendirilebilir. Jung Sook'un, *"Artık yalnızca kendim için karar alıyorum"* demesi, bu toplumsal baskılara karşı bir direnişi ve kadının kendi kimliğini yeniden inşa etme çabasını simgelemektedir. Bu simgelem, de Beauvoir'ın kadının "öteki" olarak değil, kendi kimliğini özgürce tanımlayan bir varlık olarak var olması gerektiği görüşüyle örtüşmektedir (Beauvoir, 1949).

Jung Sook'un annelik rolü ile bireysellik arayışı arasındaki çatışma, bölüme damgasını vuran unsurlardan biridir. Çocuklarının, annelerinin mutluluğunu sorgulamaya başlaması ve onların, *"Mutlu bir birey olduğunda daha iyi bir anne olursun"* şeklindeki yorumları, modern aile yapısında annelik ve bireysellik arasındaki dengenin önemine dikkat çekmektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023m). Beauvoir Crenshaw'ın kesişimsellik teorisi burada, Jung Sook'un hem annelik rolü hem de bireysellik arayışındaki çatışmanın, toplumsal ve kültürel

faktörlerin bir araya gelmesiyle daha da karmaşık hale geldiğini göstermektedir. Crenshaw'a göre kadınlar, toplumsal cinsiyet normlarıyla sınırlı olmanın yanı sıra anne olma rolünün beklentileriyle de baskı altına girerler (Crenshaw, 1991). Bu manada, Jung Sook'un çocukları tarafından mutluluğunun sorgulanması, kadınların toplumsal rollerine, özellikle de annelik rolüne sıkıştırılmalarının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Doctor Cha'nın on dördüncü bölümü, Cha Jung Sook'un bireysel özgürlük arayışı ve ailesiyle olan çatışmalarını detaylı bir şekilde ele almıştır. Seo In Ho'nun geçmişteki sadakatsizliğinin yeniden gün yüzüne çıkması, aile içindeki ilişkileri daha da karmaşık hale getirmiştir. Jung Sook'un, *"Bu evliliği yalnızca ben sürdürmek zorunda değilim"* şeklindeki tepkisi, kadının eşit olmayan evlilik ilişkilerinden duyduğu rahatsızlığı açıkça dile getirdiği bir noktadır. Çocuklarının, özellikle kızının, *"Bizi kandırmanız asla kabul edilemez"* şeklindeki çıkışı, aile içindeki güven kaybını vurgulamaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 20n). Burada, Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı devreye girer; Jung Sook'un eşi Seo In Ho ve diğer aile üyeleri, evlilik kurumunun ve geleneksel aile yapısının kadınlara dayattığı rollerle kadınları güçsüzleştirirken, toplumsal olarak kabul edilen bu normlar, kadının haklarını bastırmak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Yine, çocuklarının (özellikle kızının) *"Bizi kandırmanız asla kabul edilemez"* şeklindeki tepkisi, aile içindeki güven kaybının ve geleneksel rollerin sorgulanmasının bir sonucu olarak görülebilir. Bu durum, sembolik şiddet aracılığıyla bireylerin toplumsal normlara uymak zorunda bırakılmalarını ve bu normların aile dinamikleri üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır (Bourdieu, 1984).

Kayınvalidesinin bu duruma olan müdahaleleri ve eleştirileri, kadının toplumsal baskılar altında sürekli fedakârlık yapma zorunluluğuna maruz kaldığını göstermektedir. Ancak Jung Sook'un kararlılığı, ataerkil düzenin dayatmalarına meydan okumaktadır. Jung Sook'un, meslektaşlarının küçümseyici tavırlarına rağmen işine olan bağlılığı, kadınların profesyonel dünyada karşılaştığı önyargıları ele almaktadır. Bölümde yer alan, *"Hatalar yapabilirim ama bu benim öğrenme sürecim"* şeklindeki ifadeleri, kadının iş hayatındaki direncini ve kararlılığını yansıtmaktadır. Özellikle, bir hastanın tedavisinde gösterdiği başarı, onun profesyonel yetkinliğini yeniden kanıtlama çabalarının bir sonucudur. Bölüm, kadın

dayanışmasının eksikliğine dair eleştiriler içerirken, birebir ilişkilerdeki destek mekanizmalarının önemini de vurgulamaktadır. Jung Sook'un bir hasta ile olan diyalogunda, *“Hayatta kalma gücünüz, bu hastalığı yenmenize yardımcı olacak”* şeklindeki sözleri, kadınların birbirine ilham verme gücünü göstermektedir. Ancak meslektaşlarının destek vermek yerine eleştirel yaklaşımları, dayanışma eksikliğinin altını çizmektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023n). Hochschild, *“duygusal emek”* kavramıyla, iş gücü dışında kalan kişisel ve duygusal çalışmaları, özellikle kadınların üstlendiği toplumsal roller ve fedakârlıklar üzerinden ele alır. Bu teori, kadınların hem evde hem de profesyonel hayatlarında sürekli olarak duygusal ve psikolojik yükler altında olduklarını, duygusal ifadelerini ve deneyimlerini toplumun beklentilerine göre biçimlendirmelerini açıklamaktadır (Hochschild, 1983). Jung Sook'un, kayınvalidesinin ve meslektaşlarının sürekli olarak ona yükledikleri sorumluluklar ve eleştiriler, bu duygusal emeğin bir yansımasıdır. Kayınvalidesinin ve çevresinin, Jung Sook'tan sürekli olarak *“fedakârlık”* ve *“görünmez emek”* beklmeleri, onun bireysel arzularından ve profesyonel kimliğinden fedakârlık yapmasına zorlanması, Hochschild'in duygusal emekle ilgili tespitleriyle örtüşmektedir. Jung Sook'un bu yükleri kabul etmemesi ve *“Hatalar yapabilirim ama bu benim öğrenme sürecim”* diyerek profesyonel kimliğine sahip çıkması, onun bu zorlayıcı duygusal emeği reddetme çabasıdır. Aynı şekilde, meslektaşlarının eleştirel tavırları, kadınların iş yerinde sadece fiziksel ve bilişsel değil, duygusal olarak da *“başarıya ulaşma”* yükü taşıdıklarını ortaya koymaktadır. Jung Sook'un bir hastasına *“Hayatta kalma gücünüz, bu hastalığı yenmenize yardımcı olacak”* şeklinde verdiği cesaret, kadınlar arasındaki dayanışmanın önemini yansıtırken, meslektaşlarından almadığı desteği, duygusal emekle ilgili toplumsal normların eksikliğini ve kadın dayanışmasının eksikliği olarak görmek mümkündür.

Doctor Cha'nın on beşinci bölümünde, Cha Jung Sook'un fiziksel ve duygusal mücadeleleriyle birlikte kadınların ataerkil düzen içinde karşılaştıkları zorluklar ayrıntılı olarak işlenmiştir. Seo In Ho'nun sadakatsizliği ve bu durumun aile içinde yarattığı gerilim, evlilikteki eşitsiz güç dinamiklerini açıkça ortaya koymaktadır. In Ho'nun, *“Bu evliliği kurtarmak için senin fedakârlığın gerekiyor”* şeklindeki yaklaşımı, ataerkil toplumlarda erkeklerin evlilikteki hatalarını örtbas etme eğilimini yansıtırken, Jung Sook'un buna karşı duruşu, kadının bireysel

haklarını savunma mücadelesinin bir örneği olmuştur. Kayınvalidesinin maddi krizler nedeniyle Jung Sook’a baskı yapması, kadınların ailede sadece duygusal değil, aynı zamanda ekonomik sorumluluklarla da karşı karşıya bırakıldığını göstermektedir. Jung Sook’un, “*Benim sınırlarımı zorlamayın*” diyerek tepki göstermesi, onun sınırlarını savunma konusundaki kararlılığını ortaya koymaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023o). Jung Sook’un ailesiyle olan çatışmaları, özellikle kayınvalidesinin maddi krizler nedeniyle ona yaptığı baskılar, Foucault’nun iktidar teorisinin bir yansımasıdır. Jung Sook’un kayınvalidesinin, ona ekonomik sorumluluklar yükleyerek, evlilikteki hataları ve sorumlulukları örtbas etmeye çalışması, toplumsal bir iktidarın aile içindeki kadın üzerinde nasıl bir baskı kurduğunu göstermektedir. Kayınvalidesinin, Jung Sook’tan “fedakârlık” beklemesi, geleneksel ataerkil normların baskısıyla kadının kendisini sürekli olarak kurban ve fedakâr bir figür olarak konumlandırmasını sağlayan toplumsal bir iktidar yapısını simgelemektedir. Jung Sook’un, “*Benim sınırlarımı zorlamayın*” diyerek karşı duruş sergilemesi, onun bu disiplinli toplumda kendi sınırlarını belirleme çabasıdır. Jung Sook’un bu duruşu, Foucault’nun iktidarın birey üzerindeki etkilerine karşı geliştirilen direnişi, toplumsal normlara karşı bireysel özgürlüğünü savunmasını simgelemektedir. Bu durum, hem kadının kendi kimliğini hem de toplumsal sistemin ona dayattığı rolleri sorgulama sürecinde verdiği mücadeleyi anlatmaktadır (Foucault, 1977).

Cha Jung Sook’un hastanede karşılaştığı ayrımcılık, kadınların profesyonel dünyada karşılaştıkları önyargıları açıkça gözler önüne sermektedir. Meslektaşlarının küçümseyici tavırlarına rağmen Jung Sook’un gösterdiği başarı, kadınların yeteneklerini kanıtlama mücadelesini temsil etmektedir. Bölümde, onun bir hastayı başarılı bir şekilde tedavi etmesi, mesleki kimliğini savunma çabalarının bir sonucudur. Jung Sook’un, “*Mesleğim sadece bir iş değil, benim varoluşumun bir parçası*” şeklindeki ifadesi, profesyonel hayatta var olma mücadelesinin duygusal boyutunu vurgulamaktadır (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2020). Jung Sook’un profesyonel hayatta karşılaştığı ayrımcılık ve küçümsemeye rağmen başarı göstermesi, Butler’ın teorisini yansıtmaktadır. Jung Sook’un meslektaşlarından gelen küçümseyici tavırlara karşı verdiği başarılı performans, onun toplumsal normlara ve ataerkil yapıya karşı kendi varoluşunu ve mesleki kimliğini yeniden üretme

mücadelesini göstermektedir. “*Mesleğim sadece bir iş değil, benim varoluşumun bir parçası*” şeklindeki ifadesi, bu tekrarlanan performansın ve kimlik inşasının ne denli önemli olduğunu göstermektedir (Butler, 1990).

Doctor Cha’nın sezon finali olan on altıncı bölümü, Cha Jung Sook’un, evlilik, aile ve mesleki yaşamındaki dengeleri yeniden kurma çabası, kadınların ataerkil toplumlarda karşılaştıkları zorluklara dair etkileyici bir anlatı sunmaktadır. Seo In Ho ile Jung Sook’un boşanma kararını kesinleştirmesi, evlilikteki eşitsiz güç ilişkilerinin sona erdiğini sembolize etmektedir. Jung Sook’un, “*Bu evlilikte yalnızca benim çabam yetmedi*” şeklindeki çıkışı, kadının evlilikteki rolünü sorgulamasını ve bireysel özgürlüğünü savunmasını temsil etmektedir. Boşanma sonrası ikilinin dostane bir şekilde yollarını ayırmaları, modern toplumda evliliğin bitişinin bir son değil, yeni bir başlangıç olabileceği fikrini güçlendirmektedir (Kim Dae-jin & Jeong Yeo-rang, 2023ö). Jung Sook’un evlilik, aile ve mesleki yaşamındaki dengeyi yeniden kurma çabası, özellikle kadınların toplumsal cinsiyet ve evlilikle ilgili normlara karşı verdiği mücadeleyi yansıtmaktadır. Jung Sook’un “*Bu evlilikte yalnızca benim çabam yetmedi*” şeklindeki çıkışı evlilikteki eşitsiz güç ilişkilerine karşı bir tepki olmanın yanında kadınların toplumsal normlara karşı verdikleri genel bir direnişi simgelemektedir. Boşanma kararı, kadınların aile içindeki güç dinamikleri ve toplumun kadınlardan beklentilerine karşı verdikleri bir karşı duruşu da içermektedir. Jung Sook’un, boşanma sonrası dostane bir şekilde yollarını ayırması, bir kadının, toplumun ona yüklediği geleneksel rollerin ötesine geçerek yeni bir kimlik ve yaşam kurabilmesinin simgesidir. Bu durum, Crenshaw’ın kesişimsellik teorisi ile bağdaştırılabilir, çünkü Jung Sook’un mücadelesi sadece kadına yönelik ataerkil baskılara karşı değil, toplumun kadına biçtiği çeşitli rollerin (anne, eş, meslek sahibi) üstesinden gelmeye yönelik de bir çabadır. Bu çok katmanlı mücadele, toplumsal normlara karşı kadının özgürlüğünü savunma ve kimlik oluşturma sürecini ifade etmektedir (Crenshaw, 1991).

3.3. Bahar ve Dr. Cha’nın Karşılaştırılması

Bahar ve Dr. Cha dizilerindeki kadın karakterler, Stuart Hall’ın temsil teorisi, Judith Butler’ın toplumsal cinsiyetin performatifliği yaklaşımı, Michel Foucault’nun disiplinci toplum ve iktidar teorileri, Arlie Hochschild’in duygusal emek kavramı,

Pierre Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisi, Kimberlé Crenshaw'ın kesişimsellik yaklaşımı ve bell hooks'un feminizm teorisi çerçevesinde ele alınarak incelenmiştir. Her iki dizide de kadın karakterler, toplumsal normlar, iktidar ilişkileri ve kültürel beklentiler doğrultusunda şekillenen rollerine karşı farklı direnç stratejileri geliştirmektedir. Aşağıda, karakterlerin bu teorik çerçeve doğrultusunda ortaya koydukları benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatif bir süreç olduğu iddiası, kadın ve erkek rollerinin doğuştan değil, tekrar eden toplumsal pratikler aracılığıyla inşa edildiğini öne sürmüştür (Durudoğan, 2006). Bahar dizisinde Bahar, Türk toplumunda “fedakâr anne” ve “ideal eş” kimliklerini içselleştirmiş bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahar'ın yaşamını ailesi için feda etmesi, toplumsal beklentilerin bir sonucu olarak görülebilir. Ancak Bahar'ın ekonomik bağımsızlık arayışı ve bireysel kimliğini yeniden inşa etme çabası, toplumsal cinsiyet performansını yeniden yazma girişimidir. Bahar, Butler'ın ifadesiyle, “normlara uymaktan saparak” toplumsal cinsiyet rollerini sorgular ve yeniden şekillendirmiştir. Benzer şekilde, Dr. Cha dizisinde Cha Jeong-sook, geleneksel Kore toplumunda annelik ve ev hanımlığı rollerini benimseyerek toplumsal cinsiyet performansını sergilemektedir. Ancak Jeong-sook'un profesyonel kimliğine geri dönme çabası, toplumsal normlara meydan okuyarak bireysel özgürlüğünü geri kazanma girişimidir. Butler'ın teorisiyle değerlendirildiğinde, Jeong-sook'un rol değişimi, toplumsal cinsiyetin sabit olmadığını ve değişime açık olduğunu göstermektedir.

Michel Foucault'nun disiplinci toplum teorisi, bireylerin toplumsal normlar ve güç mekanizmaları aracılığıyla nasıl kontrol edildiğini açıklamıştır (Durutürk, 2018). Bahar ve Dr. Cha dizilerinde kadın karakterler, toplumun onlara yüklediği rollere uyum sağlamak için sürekli bir denetim altında tutulmuştur. Bahar, ekonomik zorluklarla mücadele ederken bile toplumun “iyi anne” ve “sadık eş” tanımlarına uygun davranmaya çalışmaktadır. Özellikle Nevra'nın baskıcı tutumu, Bahar üzerindeki ataerkil denetimin somut bir yansımasıdır. Kore kültüründe Cha Jeong-sook, benzer şekilde, kayınvalidesi Kwak Ae-shim ve eşi Seo In-ho'nun beklentileriyle sınırlandırılmıştır. Foucault'nun teorisiyle değerlendirildiğinde, Jeong-sook'un bireysel kimliğini yeniden keşfetme çabası, disiplinci mekanizmaların etkisinden kurtulma girişimi olarak görülebilir. Jeong-sook'un hastaneye geri dönme

kararı, yalnızca bireysel bir zafer değil, ataerkil kontrol mekanizmalarına karşı bir direniştir.

Arlie Hochschild'ın “duygusal emek” kavramı, kadınların toplumsal rollerinde sergiledikleri görünmez emeği anlamak için büyük bir öneme sahiptir (Aslan, 2023). Bahar dizisinde Bahar, hem çocuklarına hem de ailesine karşı duygusal bir destek sunarken, bu emeği için genellikle takdir edilmez. Toplum, Bahar'ın bu emeğini doğal bir görev olarak görür. Bahar'ın bu emeği görünür kılmaya yönelik mücadelesi, kadınların ev içindeki emeklerinin toplumsal olarak nasıl değersizleştirildiğini ortaya koymaktadır. Dr. Cha dizisinde de benzer bir durum gözlemlenmektedir. Jeong-sook, ailesinin tüm ihtiyaçlarını karşılamak için hayatını feda etmiş, ancak bu emek karşılığında ne eşinden ne de çevresinden gerçek bir takdir görmüştür. Jeong-sook'un “Görünmez oldum” şeklindeki ifadeleri, kadınların duygusal emeğinin toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında nasıl göz ardı edildiğine dair güçlü bir eleştiri sunmuştur.

Türk kültüründeki kolektivist yapı, aile bağlarının ve toplumsal dayanışmanın kadınların kimlik inşasında oynadığı rolü belirginleştirmektedir. Bahar dizisinde Bahar, birey olmanın yanı sıra ailesinin merkezinde yer alan bir figür olarak tanımlanmaktadır. Bahar'ın arkadaşları ve ailesiyle kurduğu dayanışma ilişkileri, Türk kültürünün kadınlar arasındaki destek mekanizmalarını nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Buna karşın, Kore kültüründeki bireysellik, Dr. Cha dizisinde daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Cha Jeong-sook'un mücadelesi, genellikle bireysel çabalarla ilerlemektedir. Kadınlar arasındaki dayanışma, yerini rekabete bırakmış ve bu durum, Kore toplumundaki modernleşmenin bireysellik üzerindeki etkisini göstermektedir.

Türk ve Kore kültürlerindeki kadın temsilleri, modernleşme ve ataerkillik arasındaki gerilimi farklı şekillerde işlemiştir. Türk kültüründe Bahar, aileye adanmışlık üzerinden toplumsal normlarla yüzleşirken, ekonomik bağımsızlık arayışı, onun bireysel kimlik mücadelesini öne çıkarmıştır. Kore kültüründe ise Jeong-sook, profesyonel kimliği üzerinden toplumsal normlara meydan okumaktadır. Her iki kültür de kadınların bireysel özgürlüklerini elde etme sürecinde karşılaştıkları zorlukları işler; ancak bu zorluklar, kültürel bağlama göre farklı şekillerde ele

alınmıştır. Karakterler özelinde değerlendirmeye geçilmeden önce iki dizide birbirine karşılık gelen karakterlerin tablosu Tablo 16’da gösterilmiştir.

Tablo 16. Bahar Dizisi ve Dr. Cha Dizisi’nde Birbirine Karşılık Gelen Kadın Karakterler

Bahar	Cha Jeong-Sook
Umay	Seo Yi-rang
Çağla	Baek Mi-hee
Seren	Jeon So-ra
Parla	Choi Eun-seo
Nevra	Kwak Ae-shim
Rengin	Choi Seung-hee
Gülçiçek	Oh Deok-rye

Tablo 17. Bahar Dizisi ve Dr. Cha Dizisi’nde Birbirine Karşılık Gelen Kadın Karakterlerin Tematik Karşılaştırması

Bahar Dizisi Karakteri	Dr. Cha Dizisi Karakteri	Temsil Edilen Toplumsal Cinsiyet Rolü	Kültürel Farklılıklar (Türk/Kore Bağlamı)	İşyan/Direnış Stratejisi
Bahar	Cha Jeong-sook	Fedakâr Anne / İdeal Eş	Türk: Aile Odaklılık / Kore: Bireyselleşme	Ekonomik Bağımsızlık Arayışı
Umay	Seo Yi-rang	Asi Genç Kadın	Türk: Aile Bağımlılığı / Kore: Bireysel Özgürlük	Aile Baskısına Direniş
Çağla	Baek Mi-hee	Rekabetçi Kadın	Türk: Dışsal Başarı Baskısı / Kore: Statü Odaklılık	Sosyal Statü İşyanı
Seren	Jeon So-ra	Sadık Arkadaş	Türk: Ailevi Dayanışma / Kore: Bireysel Dayanışma	Geleneksel Değerlere Bağlılık
Parla	Choi Eun-seo	Genç Kadın / Kız Çocuk İmgesi	Türk: Koruyucu Aile İdeali / Kore: Akademik Başarı Baskısı	Eğitim Baskısına Karşı Tavr
Nevra	Kwak Ae-shim	Otoriter Kayınvalide	Türk: Ataerkil Kontrol / Kore: Geleneksel Saygı	Geleneğin Yeniden Yorumlanması
Rengin	Choi Seung-hee	Gizli Tehdit / Rakip Kadın	Türk: İçten Gelen Tehdit / Kore: Açık Rekabet	Ahlaki Normların Sorgulanması
Gülçiçek	Oh Deok-rye	Yardımcı Kadın Karakter	Türk: Aile Hizmeti / Kore: Yaşlı Destek Rolü	Geleneksel Hizmet Rollerinden Bağımsızlık

Tablo 16 Bahar ve Dr. Cha dizilerindeki karşılık gelen kadın karakterleri; (i) temsil ettikleri başat toplumsal cinsiyet rolleri, (ii) Türk ve Kore kültürel bağlamlarında öne çıkan farklılıklar, (iii) öykü içindeki direniş/dönüşüm stratejileri ve (iv)

ilişkilendirildikleri kuramsal yaklaşımlar bakımından tematik olarak karşılaştırmaktadır. Tablo, karakter analizinde kullanılan teorik çerçeveyi görsel olarak somutlaştırarak 3.3. bölümde yürütülen ayrıntılı tartışmanın özlü bir özetini sunmaktadır.

Bahar ve Cha Jeong-sook, fedakâr anne ve eş rollerine sıkışmış kadınların hikâyelerini temsil etmektedir. Judith Butler’ın toplumsal cinsiyet performatifliği teorisine göre, her iki karakter de toplumun onlardan beklediği rolleri benimseyerek bu normları yeniden üretir (Durudoğan, 2006). Bahar, çocukları için her şeyini feda ederken ekonomik bağımsızlık arayışıyla bu normlara meydan okur. Benzer şekilde Cha Jeong-sook, eşi ve çocukları için doktorluk kariyerinden vazgeçmiş, ancak sağlık sorunları ve yaşadığı ihanetin ardından bireysel kimliğini yeniden keşfetmek için harekete geçmiştir. Michel Foucault’nun disiplinci toplum teorisi, her iki karakterin üzerindeki toplumsal denetimi anlamamızı sağlar (Durutürk, 2018). Bahar, kayınvalidesi Nevra’nın baskısıyla annelik ve eşlik rollerini yerine getirmek zorunda kalırken, Jeong-sook, kayınvalidesi Kwak Ae-shim’in eleştirileriyle mücadele etmektedir. Her iki karakterin hikâyesi, ataerkil toplumlarda kadınların sürekli kontrol altında tutulduğunu ve bu kontrol mekanizmalarını aşma çabalarını gözler önüne sermektedir.

Umay ve Seo Yi-rang, genç kadınların bireysel özgürlük arayışını ve geleneksel rollerle çatışmasını temsil etmektedir. Umay, annesi Bahar’ın fedakârlıklarını sorgulayarak bağımsız bir yaşam kurma arzusu içindedir. Seo Yi-rang ise Cha Jeong-sook’un kendisini ailesine adanmasını eleştirir ve bireysel hedeflerini gerçekleştirme yolunda karardır. Bu iki karakter, Arlie Hochschild’ın “duygusal emek” kavramı bağlamında annelerinin görünmez emeğini fark ederken, kendi hayatlarını bu rollerden bağımsız inşa etme arzusuyla öne çıkar (Aslan, 2023). Butler’ın performatiflik teorisi, Umay ve Yi-rang’ın toplumsal cinsiyet normlarını reddetmelerini açıklar. Umay’ın, “*Ben annem gibi olmayacağım*” söylemi ve Yi-rang’ın, “*Evlenmek ya da anne olmak değil, kendi hayallerim için yaşamak istiyorum*” sözleri, kadınların modernleşme sürecindeki kimlik mücadelelerini öne çıkarır.

Çağla ve Baek Mi-hee, güçlü, bağımsız kadın figürleri olarak toplumsal cinsiyet normlarına meydan okur. Çağla, Bahar'ın yakın arkadaşı olarak ona destek olurken, geleneksel rollerden bağımsız bir hayat sürdürür. Benzer şekilde Baek Mi-hee, Cha Jeong-sook'un hayatında güçlü bir rehber ve ilham kaynağıdır. Her iki karakter de Hochschild'ın duygusal emek teorisine zıt bir şekilde, bireysel özgürlüklerini ön planda tutar ve başkalarının duygusal ihtiyaçlarına değil, kendi mutluluklarına odaklanır. Bu iki karakterin varlığı, kadın dayanışmasının gücünü ve toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinde oynadıkları önemli rolü gösterir. Özellikle Mi-hee'nin, Jeong-sook'a "Hayatını kendi kurallarına göre yaşa" şeklindeki tavsiyeleri, kadınların bireysel kimliklerini keşfetme sürecinde birbirlerine destek olabileceklerini göstermektedir.

Seren ve Jeon So-ra, gençlik, kariyer hırsları ve ilişkilerdeki ikilemlerle şekillenen yan karakterlerdir. Seren, Umay'ın arkadaşı olarak bağımsız bir kariyer inşa etmeye çalışırken, Jeon So-ra, Seo Jung-min ile olan ilişkisi ve kariyer hedefleri arasında bir denge arayışındadır. Her iki karakter, genç neslin toplumsal cinsiyet normlarını sorguladığını ve bireysel özgürlük mücadelesini sürdürdüğünü göstermektedir. Seren'in modern bir yaşam tarzı benimsemesi ve So-ra'nın mesleki hırsları, ataerkil yapıların genç kadınların hayatlarını şekillendirme girişimlerine karşı bir direnişi temsil etmektedir.

Parla ve Choi Eun-seo, aile içindeki sınırların ve çatışmaların genç kuşaklar üzerindeki etkisini simgelemektedir. Parla, Bahar'ın geçmişindeki acıları anlamaya çalışırken, Choi Eun-seo, Cha Jeong-sook'un eşi Seo In-ho'nun sadakatsizliğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan karmaşık aile bağlarını temsil etmektedir. Her iki karakter, gençlerin toplumsal cinsiyet normlarına uyum sağladığını ve bu normlarla nasıl yüzleştiklerini göstermektedir. Butler'ın toplumsal cinsiyet performatifliği, Parla ve Eun-seo'nun aile içindeki rollerini sorgulamalarını açıklamaya yardımcı olmaktadır. Özellikle Eun-seo'nun, ailesindeki çatışmaları anlamaya çalışırken bireysel kimliğini inşa etme çabası, genç kuşakların daha bilinçli bir şekilde toplumsal normları reddettiğini göstermektedir.

Nevra ve Kwak Ae-shim, geleneksel ataerkil değerlerin savunucusu olan kayınvalideler olarak dikkat çekmektedir. Nevra, Bahar üzerinde baskı kurarak onun

geleneksel anne ve eş rollerini benimsemesini sağlamaya çalışmaktadır. Kwak Aeshim ise Cha Jeong-sook'u eleştirerek onun aile içindeki görevlerine odaklanmasını istemektedir. Foucault'nun disiplinci toplum teorisi, her iki kayınvalidenin, ataerkil düzenin bir aracı olarak kadınları kontrol etme ve denetleme görevlerini üstlendiklerini açıklamaktadır. Bu iki karakter, ataerkil toplumlarda geleneksel normların nesiller boyunca nasıl aktarıldığını ve kadınların bireysel özgürlük arayışlarını nasıl engellediğini gözler önüne sermektedir.

Rengin ve Choi Seung-hee, aile bağlarının ötesinde profesyonel kimlikleriyle öne çıkan karakterlerdir. Rengin, Bahar'ın eşiyle geçmişte yaşadığı ilişki nedeniyle olay örgüsüne karmaşa katar. Choi Seung-hee ise Cha Jeong-sook'un eşi Seo Inho'nun eski sevgilisi ve meslektaşdır. Her iki karakter, aile içindeki dinamikleri ve kadınların profesyonel hayatlarındaki mücadelelerini karmaşıklaştıran figürlerdir. Bu karakterler, kadınların profesyonel ve özel yaşamları arasındaki çatışmaları ele alırken, Foucault'nun güç ilişkileri teorisi bağlamında değerlendirilebilir. Rengin ve Seung-hee'nin hikâyeleri, kadınların iş dünyasında ve özel hayatlarında karşılaştıkları cinsiyetçi tutumları anlamak için önemli bir çerçeve sunmuştur.

Gülçiçek ve Oh Deok-rye, geleneksel aile değerlerini temsil eden karakterlerdir. Gülçiçek, Bahar'ın annesi olarak onun çocukları için yaptığı fedakârlıkları desteklerken, Oh Deok-rye, Cha Jeong-sook'un kayınvalidesi olarak geleneksel Kore aile yapısının bir savunucusudur. Bu karakterler, kadınların kendi bireysel arzularını bastırarak aileyi önceliklendirmelerinin bir yansımasıdır. Bu karakterler, kadınların aile içindeki görünmez emeğinin ataerkil yapılar tarafından nasıl sömürüldüğünü gözler önüne sermektedir.

Bahar ve Dr. Cha dizileri, kadınların toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlik mücadelelerini merkezine alan hikâyeler sunmaktadır. Ancak Türk ve Kore yapımları arasındaki kültürel farklılıklar, kadın temsillerine yaklaşımlarını belirgin şekilde etkilemektedir. Bu farklılıklar, karakterlerin kişilik özelliklerinden toplumsal normlara karşı tutumlarına kadar çeşitli düzlemlerde gözlemlenebilir. Türk yapımı olan Bahar, daha çok geniş aile bağlarına ve kadınların bu bağlar içerisindeki rolüne odaklanmıştır. Türk kültüründe ailenin merkezi bir öneme sahip olması nedeniyle, Bahar karakteri fedakâr bir anne ve eş olarak toplumun idealize ettiği kadın imajını

temsil etmektedir. Kayınvalidesi Nevra, geleneksel ataerkil değerlerin savunucusu olarak, Bahar'ın bireysel arzularını kontrol altında tutmaktadır. Bu durum, Türk toplumundaki geleneksel aile yapısının bir yansımasıdır. Kore yapımı Dr. Cha ise daha bireysel bir anlatı sunmaktadır. Cha Jeong-sook'un hikâyesi, Kore toplumundaki kadınların aile ve meslek arasında sıkışmışlık hissini işlerken, bireysel özgürlüğün önemine vurgu yapar. Kayınvalidesi Kwak Ae-shim, aile içindeki güç dengesini elinde tutan baskıcı bir figür olarak öne çıkar. Kore kültüründeki güçlü kayınvalide figürü, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarını sürdürme çabasıyla Türk yapımındaki Nevra karakteriyle benzerlik gösterir. Ancak Kore yapımı, karakterlerin bireysel kimlik arayışlarını daha ön planda tutarak modernleşme temasını daha güçlü işlemektedir.

Türk yapımında kadın dayanışması, daha çok aile içindeki ilişkilerle sınırlı kalırken, Kore yapımı Dr. Cha, kadın dayanışmasını bireysel özgürlük mücadelesi bağlamında ele alır. Çağla karakteri (Bahar) ve Baek Mi-hee (Dr. Cha), her iki yapımda da geleneksel rollere meydan okuyan bağımsız kadınları temsil eder. Ancak Çağla'nın dayanışması, Bahar'ın annelik ve eşlik rollerine destek olmak üzerine kurulu iken, Baek Mi-hee'nin Cha Jeong-sook'a olan desteği, onun bireysel kimliğini keşfetme yolculuğuna rehberlik etme şeklinde öne çıkar. Kore yapımında kadın dayanışması, modernleşme ve bireysellik vurgusuyla daha belirgin bir hale gelmektedir.

Türk Yapımı olan Bahar dizisi, toplumsal cinsiyet normlarına daha bağlı bir anlatı sunar. Bahar'ın mücadelesi, ekonomik bağımsızlık ve çocuklarının geleceği için verdiği fedakârlıklarla sınırlı kalır. Modernleşme teması, daha çok bireysel hikâyelerden ziyade aile birliği çerçevesinde ele alınır. Umay karakteri, Bahar'ın fedakârlıklarını eleştirse de bireysel özgürlüğü daha az somut bir şekilde ifade eder. Kore Yapımı olan Dr. Cha ise modernleşme temasını bireysel özgürlük ve profesyonel kimlik arayışıyla daha yoğun bir şekilde işler. Cha Jeong-sook'un doktorluk mesleğine geri dönüşü, bireysel kimliğini yeniden inşa etme sürecini simgeler. Seo Yi-rang karakteri ise modernleşmenin genç kadınların geleneksel rollerden uzaklaşma arzularını temsil eder. Kore yapımında, kadınların bireysel özgürlüğe odaklanmaları ve toplumsal cinsiyet normlarına daha aktif bir şekilde meydan okumaları belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Kimberlé Crenshaw'ın

kesişimsellik teorisi bağlamında, Dr. Cha karakteri ve diğer kadın karakterler, sadece cinsiyetin değil, sosyal, kültürel ve ailevi faktörlerin de etkisiyle şekillenmiş çok boyutlu kimlikler sunmaktadır. Bahar dizisinde ise kadın karakterlerin toplumsal rollerle çatışmaları ve bunlara karşı verdikleri mücadele, daha çok toplumsal cinsiyet normları üzerinden ele alınmaktadır. Bell Hooks'un feminizm teorisi ise her iki dizide de güçlü bir şekilde öne çıkan, kadın dayanışmasını ve özgürlüğü simgeler. Bahar'da kadınların aileyi koruma ve geleceği güvence altına alma çabaları ön planda iken, Dr. Cha dizisinde kadınların mesleki kimliklerini ve bireysel haklarını savunmalarına yönelik bir dönüşüm görülmektedir. Hooks'un teorisi, kadınların içsel ve dışsal baskılara karşı direnç gösterme biçimlerini ve bunun toplumsal yapıya etkilerini anlamamıza olanak tanır.

Her iki yapımda da ataerkil toplumların kadınlar üzerindeki baskısı işlenirken, bu baskılara verilen tepkiler farklıdır. Türk yapımı olan, kadın karakterlerin aile birliğini koruma çabalarına odaklanırken, Kore yapımı olan, kadınların bireysel özgürlük ve kimlik arayışlarını merkeze almıştır. Bahar, ekonomik bağımsızlığını kazanarak ve çocuklarına daha iyi bir gelecek sunarak ataerkil düzene meydan okusa da bu meydan okuma, aile yapısını koruma çerçevesinde kalmıştır. Cha Jeong-sook ise bireysel kimliğini ve mesleki yetkinliğini yeniden kazanarak ataerkil yapıya daha doğrudan bir direniş sergilemektedir. Ele alınan her iki dizide de toplumsal cinsiyet rolleri yeniden üretilmesine karşın, bu roller aynı zamanda kadın karakterler aracılığıyla sorgulanmış ve yer yer dönüşüme uğratılmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada, Türkiye yapımı olan Bahar dizisi ile Güney Kore yapımı olan Dr. Cha dizisinde kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel farklılıklar bağlamında nasıl kurgulandığı karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Araştırmanın temel amacı, her iki dizideki kadın karakterlerin, ait oldukları kültürel bağlamlarda toplumsal cinsiyet normlarına nasıl uyum sağladıklarını ya da bu normlara nasıl meydan okuduklarını çözümleyerek, kültürler arası benzerlik ve farklılıkları ortaya koymaktır. Bu amaçla, toplumsal cinsiyet teorileri ile medya temsil teorileri temel alınmış ve dizilerdeki kadın karakterlerin söylemleri, davranışları ve görsel sunumları içerik analizi yöntemiyle detaylı biçimde incelenmiştir.

Çalışması üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, toplum, kültür, kimlik, toplumsal roller ve toplumsal cinsiyet kavramları teorik bir çerçevede ele alınmış; Judith Butler'ın Performatiflik Teorisi, Kimberlé Crenshaw'ın Kesişimsellik Teorisi, Arlie Hochschild'ın Duygusal Emek Teorisi, Pierre Bourdieu'nun Sembolik Şiddet Teorisi, Michel Foucault'nun Disiplin-İktidar Teorisi, Stuart Hall'un Temsil Teorisi ve Bell Hooks'un Feminizm yaklaşımları ayrıntılı şekilde sunulmuştur. Bu kuramsal çerçeve, dizilerdeki kadın temsillerinin incelenmesinde yol gösterici olmuştur. İkinci bölümde, araştırmanın amacı, soruları, varsayımları ve yöntemi açıklanmış; çalışmada içerik analizi yönteminin tercih edilmesinin gerekçeleri detaylandırılmıştır. Evren ve örneklem olarak her iki dizinin kadın karakterleri seçilmiş; analiz, bu karakterlerin diyalogları, davranışları ve hikâyeleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Üçüncü bölümde ise her iki dizi ayrı ayrı analiz edilmiş, ardından karşılaştırmalı bir değerlendirme sunulmuştur.

Araştırmada kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet normlarıyla ilişkili olarak kültürel bağlamda biçimlendiği tespit edilmiştir. Bahar dizisinde kadın karakterler, daha çok aile odaklı, fedakâr, dayanıklı ve koruyucu rollerde sunulmuş; bireysel özgürlük arayışı ikinci planda kalmıştır. Bahar karakteri ekonomik bağımsızlık için mücadele etse de bu mücadele bireysel kimlik arayışından ziyade ailevi sorumluluklar çerçevesinde anlam kazanmıştır. Toplumsal normlara doğrudan bir meydan okumadan çok, bu normların sınırları içinde bir direnç söz konusudur. Dr. Cha dizisinde ise kadın karakterler daha bireysel bir özgürlük mücadelesi

sergilemekte, geleneksel rollere karşı daha doğrudan bir sorgulama ve başkaldırı gerçekleştirmektedir. Cha Jeong-sook karakteri, kariyerine geri dönerek hem toplumsal beklentilere hem de aile içi rollerin sınırlayıcılığına karşı bireysel bir kimlik inşası gerçekleştirmiştir. Bu durum, Güney Kore kültüründe modernleşmenin ve bireysel kimlik arayışının daha belirgin hale geldiğini göstermektedir. Türkiye’de aile birliği ve toplumsal sorumluluklar hâlâ kadının kimliğinin merkezinde yer alırken, Güney Kore’de bireysel kimlik ve özgürlük arayışı daha ön plana çıkmaktadır.

Her iki dizide de kadın karakterler toplumsal cinsiyet normlarıyla ilişkilidir; ancak bu normlara gösterdikleri tepkiler farklılık arz etmektedir. Bahar dizisinde kadınlar, mevcut toplumsal yapıyı sürdürmeye çalışan karakterler olarak kurgulanmış; Bahar, Umay, Nevra gibi karakterler, toplumsal beklentilere büyük ölçüde uyum sağlamışlardır. Judith Butler’ın performatiflik yaklaşımından hareketle, bu karakterlerin cinsiyet kimliklerini toplumun beklediği davranış kalıplarını tekrar ederek inşa ettikleri söylenebilir. Buna karşın Dr. Cha dizisindeki kadın karakterler, toplumsal normlara karşı daha görünür bir mücadele içindedir. Cha Jeong-sook ve Seo Yi-rang karakterleri, bireysel kimliklerini yeniden kurarken geleneksel rollere karşı direniş göstermektedir. Bu bağlamda Arlie Hochschild’ın duygusal emek kavramı da önem kazanmakta, Dr. Cha dizisinde kadınlar sadece fiziksel değil, duygusal emek sömürüsüne de karşı çıkmaktadır. Pierre Bourdieu’nun sembolik şiddet teorisi bağlamında değerlendirildiğinde, Bahar dizisinde kadınların toplumsal rolleri sorgulamadan içselleştirmesi kültürel sermayenin bir aktarımı olarak okunabilir. Sembolik şiddet, burada açık baskıdan ziyade gönüllü bir kabulleniş biçiminde kendini göstermektedir. Dr. Cha dizisinde ise Michel Foucault’nun disiplin-iktidar teorisinin izleri belirgindir. Kadın karakterlerin bedenleri ve yaşamları üzerinde uygulanan sosyal baskılar açıkça temsil edilmekte ancak bu baskılara karşı bireysel direniş mekanizmaları da geliştirilmiştir. Stuart Hall’un temsil teorisine göre her iki dizide de kadın kimlikleri belirli kalıplar içinde sunulmuş; ancak Dr. Cha dizisinde temsil mekanizmaları daha eleştirel bir bakış açısıyla yeniden yapılandırılmıştır.

Dizilerde yer alan kadın karakterlerin detaylı çözümlemesi, toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel bağlamda nasıl kurgulandığını daha görünür hale getirmiştir.

Bahar dizisinde Bahar karakteri, annelik ve fedakârlık rollerini merkeze alırken kendi bireysel arzularını çoğunlukla bastırmak zorunda kalmaktadır. Bahar'ın ekonomik bağımsızlık mücadelesi, toplumun "iyi anne" ve "fedakâr kadın" kalıplarına uygun biçimde sunulmaktadır. Bu durum, Butler'ın performativite teorisi açısından değerlendirildiğinde Bahar'ın kimliğinin, toplumun beklentilerine yanıt veren bir performans olarak inşa edildiğini göstermektedir. Dr. Cha dizisinde Cha Jeong-sook karakteri, özellikle kariyerine dönüş sürecinde, toplumun kadına yüklediği geleneksel sorumlulukları sorgulamakta ve bireysel varoluş mücadelesi vermektedir. Seo Yi-rang karakteri ise geleneksel aile yapısına karşı modern bireysel özgürlük arayışını temsil etmekte, kesişimsellik perspektifinden bakıldığında hem yaş hem kuşak hem de cinsiyet temelinde bir mücadele yürütmektedir. Bu karakter örnekleri, kadınların toplumla ve bireysel kimlikleriyle kurdukları ilişkinin kültürel kodlarla nasıl biçimlendiğini açıkça göstermektedir.

Bu çalışma, medyada kadın temsillerinin kültürel bağlamla nasıl ilişkilendirildiğini, toplumsal cinsiyet normlarının medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini veya dönüştürüldüğünü anlamak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bahar ve Dr. Cha dizilerinin karşılaştırılması, farklı kültürlerde kadınların karşılaştığı yapısal eşitsizliklerin, direniş biçimlerinin ve bireysel özgürlük arayışlarının nasıl kurgulandığını ortaya koymuştur. Toplumsal cinsiyet normlarının değişiminin kültürel göstergelerin medya ürünlerindeki temsil biçimleriyle doğrudan ilişkili olduğu bir kez daha görülmüştür. Bu bağlamda çalışma, hem kültürel çalışmalar hem de toplumsal cinsiyet araştırmaları için değerli bir kaynak olmayı hedeflemekte, gelecek çalışmalara ilham verecek bir kuramsal ve metodolojik zemin sunmaktadır. Mevcut literatürde genellikle tek ülke veya tek dizi odaklı analizler bulunurken, bu çalışma kültürlerarası karşılaştırmalı bir perspektif sunarak literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmuştur. Çalışmanın sonuçları, kültürlerarası medya analizlerinin önemini bir kez daha ortaya koymuştur. Gelecek araştırmalarda daha fazla kültürün medya ürünlerinin karşılaştırılması, farklı medya türleri üzerine analizler yapılması ve izleyici algısının doğrudan ölçüldüğü nitel araştırmalarla dizilerin toplumsal etkilerinin derinlemesine incelenmesi önerilmektedir. Yanı sıra, medya temsillerinin toplumsal cinsiyet eşitliği politikalarına etkisi, kadına yönelik şiddet algısındaki değişim ve genç izleyici kuşaklarının değer sistemlerindeki

dönüşümler gibi temaların da incelenerek literatüre daha geniş katkılar sunulması mümkündür.

Çalışmanın sınırlılıkları arasında yalnızca iki dizinin analiz edilmesi ve izleyici algısının doğrudan araştırılmamış olması bulunmaktadır. Bununla birlikte, çalışmanın güçlü yönleri arasında kuramsal çerçevenin çok katmanlı şekilde oluşturulması, kültürlerarası karşılaştırmalı bir perspektif sunulması ve medyada kadın temsillerinin arka planındaki kültürel dinamiklerin detaylı biçimde sorgulanması yer almaktadır. Çalışma, yalnızca akademik bilgi üretimine değil, toplumsal cinsiyet eşitliği perspektifinin güçlenmesine de katkıda bulunmuştur.

Bu çalışmada ele alınan temel araştırma soruları, kuramsal yaklaşımlarla desteklenen karşılaştırmalı içerik analizi yöntemiyle detaylı biçimde yanıtlanmıştır. İlk olarak, Türkiye yapımı Bahar ve Güney Kore yapımı Dr. Cha dizilerindeki kadın temsilleri; karakterlerin söylemleri, davranışları ve anlatısal bağlamları temelinde incelenerek, iki ülke arasındaki benzerlikler ve farklılıklar açık biçimde ortaya konmuştur. Özellikle Bahar dizisindeki karakterlerin aile merkezli ve toplumsal beklentilere uyumlu rollerde sunulması, Dr. Cha dizisinde ise bireysel özgürlük ve kariyer arayışına odaklanan kadın figürlerinin yer alması bu farklılıkların temelini oluşturmuştur. İkinci olarak, dizilerdeki kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında nasıl konumlandırıldıkları, Butler'ın performativite teorisi ile Hochschild'ın duygusal emek kavramı üzerinden analiz edilmiş; karakterlerin kadınlık rollerini hangi toplumsal kodlarla yeniden ürettikleri ya da bu kodlara nasıl direndikleri somut örneklerle desteklenmiştir. Üçüncü olarak, kültürel göstergelerin ve geleneksel cinsiyet normlarının temsiller üzerindeki etkisi, Bourdieu'nun sembolik şiddet teorisi ve Foucault'nun disiplin-iktidar yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilmiş; Bahar dizisinde normlara gönüllü uyum ve içselleştirme süreçleri, Dr. Cha dizisinde ise bu normlara karşı geliştirilen direnç mekanizmaları analiz edilmiştir. Dördüncü olarak, medyada kadın temsillerinin modernleşme ve küreselleşme etkisiyle yaşadığı dönüşüm, karakterlerin bireysel kimlik mücadeleleri ve kuşaklar arası temsil farkları üzerinden yorumlanmış; özellikle Güney Kore bağlamında bu dönüşümün daha görünür olduğu vurgulanmıştır. Beşinci araştırma sorusuna ise dolaylı olarak yanıt verilmiş; kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet algılarına etkisi hakkında kuramsal çıkarımlara yer verilmiş olsa da izleyici algısı

doğrudan ölçülmediğinden bu yön sınırlı kalmıştır. Altıncı olarak, tezde yer alan kuramsal yaklaşımlar kadın karakterlerin çözümlemelerine sistematik biçimde entegre edilmiştir; bu sayede her bir teorik kavram, analiz edilen dizilerde somut karşılıklarıyla işlenmiştir. Son olarak belirtmek gerekir ki kadın karakterlerin içsel çatışmaları, direniş biçimleri ve öznel anlatıları; özellikle Bahar'ın bastırılmış bireysel arzuları ile Cha Jeong-sook'un kariyerine dönüş süreci gibi anlatılar üzerinden örneklendirilmiş, bu temsillerin toplumsal cinsiyet normlarına karşı bir dönüşüm potansiyeli taşıdığı gösterilmiştir. Tüm bu değerlendirmeler, araştırma sorularının yalnızca biçimsel, içeriksel, kavramsal ve bağlamsal düzeyde de kapsamlı şekilde ele alındığını göstermektedir.



KAYNAKÇA

- Ağrıdağ, G. (Ed.). (2015). *Türkiye'de ve dünyada kadın araştırmaları*. Çukurova Üniversitesi Yayınları.
- Akça, B. B. & Aybak, S. Y. (2024). Siyasi hakların elde edilmesinden Demokrat Parti dönemi sonuna kadar Türk siyasi hayatında kadın. *Bengi Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 3, 559-583.
- Akça, G. (2005). Modernnden postmoderne kültür ve kimlik. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 1-24.
- Akçalı, E. & İnceoğlu, İ. (2020). Kadınlık ve erkekliğin değişmeyen halleri: Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 12(2), 161-173.
- Akkaş, İ. (2024). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet ayrımcılığı. *EKEV Akademi Dergisi* (ICOAEF Özel Sayı), 97-118.
- Aktan, C. C. & Tutar, H. (2007). Bir sosyal sabit sermaye olarak kültür. *Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi*, 6(20), 1-11.
- Aktaş, G. (2016). Kadına ilişkin medyatik bilgiye kadının müdahalesi: Sosyal medya örneği. *Folklor/Edebiyat*, 22(85), 193-202.
- Aktaş, G. (2020). Toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon dizilerine yansıması üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Sosyolojik Bağlam*, 1(1), 1-12.
- Aktaş, Ö. (2016). Türkiye’de 1980’li yıllarda toplumsal cinsiyet rollerinin sinemaya yansımaları: Teyzem filmi örneği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(23), 775-792.
- Aslan, Y. (2023). Örgütlerde Duygusal Emek. M. Seyhan (Ed.), *Organizasyon ve Strateji Üzerine Araştırmalar* (s. 49-69) içinde. Özgür Yayın Dağıtım.
- Atak, H. (2011). Kimlik gelişimi ve kimlik biçimlenmesi: Kuramsal bir değerlendirme. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 3(1), 163-213.

- Aytekin, P. E. (2018). Yerli dizilerde kadın kimliğinin temsili üzerine bir örnek; “Yaprak Dökümü” dizisi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4), 447-463.
- Bahar, H. İ. (2009). *Sosyoloji* (Vol. 31). Usak Books.
- Banet Weiser, S. (2012). *Authentic: The politics of ambivalence in a brand culture*. New York: NYU Press.
- Baransel, A. (1974). Toplumsal ve kültürel değişme olarak modernleşme. *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, 3(2), 75-90.
- Bayhantopçu, E. (2017). Toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerinde yazılı basında kadın temsiline rolü. *The Journal of Social Science*, 1(2), 83-93.
- Beauvoir, S. de. (1949). *Le deuxième sexe* [The Second Sex]. Gallimard.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal cinsiyet olgusu ve Türkiye’de kadınlık. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, (3), 108-114.
- Boral Aslan, N. & Nisan, F. (2018). Poligamik ilişkilerdeki kadın temsillerinde patriarkal kodların çözülmesi: Yeni Gelin dizisini alımlama analizi örneği. *Ekran Kültürü*, 3(6), 522-53
- Boran, S. (2023). Televizyonda toplumsal cinsiyet stereotipleri ve kadına yönelik şiddet: “Sadakatsiz” dizisi üzerine bir çalışma. *2nd International İzmir Congress on Humanities and Social Sciences Proceedings Book*. Selçuk Üniversitesi.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bozkurt, B. ve Akpınar, A. (2017). Bilişim sektöründe toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 17-28.
- Buluk, G. & Küçükalkan, Y. (2022). Kim Ki Duk sinemasında toplumsal cinsiyet ve kadının sunumu: “Ada” filmi örneği. *Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi*, 4(1), 10-20.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024a). *Bahar* [Televizyon dizisi]. İstanbul, Türkiye: Show TV.
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024b). *Bahar* [Televizyon dizisi, 1. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-1-izle/117077
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024c). *Bahar* [Televizyon dizisi, 2. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-2-izle/117223
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024d). *Bahar* [Televizyon dizisi, 3. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-3-izle/117365
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024e). *Bahar* [Televizyon dizisi, 4. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-4-izle/117505
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024f). *Bahar* [Televizyon dizisi, 5. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-5-izle/117649
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024g). *Bahar* [Televizyon dizisi, 6. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-6-izle/117787
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024h). *Bahar* [Televizyon dizisi, 7. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-7-izle/117926

- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024ı). *Bahar* [Televizyon dizisi, 8. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-8-izle/118063
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024i). *Bahar* [Televizyon dizisi, 9. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-9-izle/118311
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024j). *Bahar* [Televizyon dizisi, 10. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-10-izle/118455
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024k). *Bahar* [Televizyon dizisi, 11. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-11-izle/118597
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024l). *Bahar* [Televizyon dizisi, 12. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-12-izle/118896
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024m). *Bahar* [Televizyon dizisi, 13. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-13-izle/119137
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024n). *Bahar* [Televizyon dizisi, 14. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-14-izle/119276
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024o). *Bahar* [Televizyon dizisi, 15. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV.

- Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-15-izle/119420
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024ö). *Bahar* [Televizyon dizisi, 16. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-16-izle/119565
- Büyükbaykal, C. I. (2011). Medyada kadın olgusu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 28.
- Canatan, A. (2008). Toplumsal değerler ve yaşlılar. *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, 1(1), 62-71.
- Canbaş, O. M. (2019). *Biyopolitika kavramı odağında kadın bedenini ıslah politikaları* (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Ceylan, T. (2011). Toplumsal sistem analizinde toplumsal statü ve rol. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(1).
- Chauhan, R. (2023a). Kwak Ae-Sim: Doctor Cha Character Explained. Erişim adresi: <https://theenvoyweb.com/explainers/kwak-ae-sim-doctor-cha-character/>
- Chauhan, R. (2023b). Choi Eun-Seo: Doctor Cha Character Explained. Erişim adresi: <https://theenvoyweb.com/explainers/choi-eun-seo-doctor-cha-character/>
- Civelek, A. (2010). Turizmin sosyal yapıya ve sosyal değişmeye etkileri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 13(1-2), 331-350.
- CNN Türk. (2024). Bahar'ın Avukatı Ayhan Kimdir? Bennu Yıldırımlar Kaç Yaşında, Hangi Dizilerde Oynadı? Erişim adresi: <https://www.cnnturk.com/magazin/baharin-avukati-ayhan-kimdir-bennu-yildirimlar-kac-yasinda-hangi-dizilerde-oyyadi-yaprak-dokumunde-oynamisti-2118536>
- Coşkun, H. & Yurtdaş, G. T. (2020). “Mesih Annelik’”: Sosyal medyada inşa edilen annelik kimliğinin söylem analizi. *Kadın/Woman 2000, Journal for Women's Studies*, 21(1), 69-88.

- Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139-167.
- Çak, Ş. E. (2010). Toplumsal cinsiyet ve feminizm teorileri bağlamında Türkiye’deki reklam filmleri ve popüler müzik videoları. *Yedi*, 4, 101-110.
- Çamaş, G. G. & Meşe, G. (2016). Sosyal hiyerarşi: Cinsel şiddet mitlerini anlamak. *Türk Psikoloji Dergisi*, 31(78), 62-74.
- Çelebi, E. (2022). Medyanın toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde etkisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(82), 822-829.
- Çelenk, S. (2010). Kadınların medyada temsili ve etik sorunlar. *Televizyon Haberciliğinde Etik*, 229-236.
- Çik, A. (2017). Televizyon reklamlarında toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesi üzerine bir inceleme (1970’lerden 2000’li yıllara). *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 87-101.
- Çüçen, A. K. (2005). Kültür, uygarlık, evrensellik ve çok-kültürlülük. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 4, 111-115.
- Dalbay, R. S. (2018). “Kimlik” ve “toplumsal kimlik” kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, 161-176.
- De Beauvoir, S. (2011). *The second sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans.). Vintage Books.
- Dedeoğlu, S. (2000). Toplumsal cinsiyet rolleri açısından Türkiye’de aile ve kadın emeği. *Toplum ve Bilim*, 86(3), 139-170.
- Deneçli, C. (2013). Küresel markalar, yerellik ve kültürel göstergeler. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 3(1), 1-11.
- Dilek, E. (2023). Toplumsal cinsiyetin Türk televizyon dizilerine yansıması açısından bir değerlendirme. *UNIKA Toplum ve Bilim Dergisi*, 3(2), 75-88.
- Durudoğan, H. (2006). Judith Butler’da biyolojik cinsiyet-toplumsal cinsiyet ilişkisi. *Felsefe Tartışmaları*, 37, 5–25.

- Durutürk, B. (2018). Michel Foucault'nun iktidar ve özne kavramlarına bir bakış: Gözetim toplumu. *Third Sector Social Economic Review*, 53(3), 959.
- Duvar, G. (2021, 22 Şubat). *Bahar: Uyanmaya hazır mısın? zirveyi bırakmıyor!* [İnternet haberi]. Show TV. Erişim adresi: <https://www.showtv.com.tr/dizi/haber/3663388-bahar-uyanmaya-hazir-misin-zirveyi-birakmiyor>
- Duvar, G. (2021, Ocak 14). *Tarihten Kültüre, Sosyalizmden Futbola: Latin Amerika*. Gazete Duvar. Erişim adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/tarihten-kulture-sosyalizmden-futbola-latin-amerika-haber-1509834>.
- Ecevit, Y. (2021). Toplumsal cinsiyet eşitliğinin temel kavramları. *Türkiye’de Katılımcı Demokrasinin Güçlendirilmesi: Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin İzlenmesi Projesi Faz II*. CEİD.
- Erdentuğ, N. (1981). Kültür nedir? *Milli Kültür Dergisi*, 3(6), 11.
- Eren, A. (2020). *Türkiye’deki popüler dizilerde kadın imgesi: İstanbullu Gelin dizisindeki kadın karakterlerin temsili* (Yüksek Lisans Tezi). Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Eroğlu, E. (2015). Geçmişten günümüze sosyal normlar. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 50, 299-308.
- Eskişehir Durum. (2025). Bahar Dizisi Parla Kimdir, Gerçek Adı, Kaç Yaşında? Sena Mia Kalıp, Bahar Dizisinde Parla Karakteriyle İlk Oyunculuk Deneyimini Yaşıyor! Erişim adresi: <https://eskisehirdurum.com/genel-gundem/bahar-dizisi-parla-kimdir-gercek-adi-kac-yasinda-sena-mia-kalip-bahar-dizisinde-parla-karakteriyle-ilk-oyunculuk-deneyimini-yasiyor/73584>
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books.
- Gill, R. (2007). Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147–166.
- Gökdemir, A. (2021). Orta Doğu’da kadının yeri ve sinemada temsili: “Sorayayı Taşlamak” film analizi. *İletişim Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 81-96.

- Gökkaya, V. B. (2015). Çaresizliği öğrenen kadın: Öğrenilmiş çaresizlik. *Electronic Turkish Studies*, 10(14).
- Gölbaşı, Ş. (2011). Mahpus toplum: Panoptikon'dan biyolojik gözetime. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 66(2), 235-246.
- Güneş, F., & Işık, A. D. (2018). Türkçede sık kullanılan harfler ve öğretilmesi. *The Journal of Limitless Education and Research*, 3(1), 1-26.
- Güvendi, N. E. (2023). Moda ve reklam bağlamında “nesne olarak kadın bedeni”: Dönemlere göre ilişkisel analiz. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 15, 92-114.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Hochschild, A. (1983). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press.
- Hooks, B. (1981). *Ain't I A Woman? Black Women and Feminism*. South End Press.
- Hooks, B. (1984). *Feminist Theory: From Margin to Center*. South End Press.
- Hooks, B. (1994). *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. Routledge.
- Hooks, B. (2000). *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*. South End Press.
- Hooks, B. (2001). *All About Love: New Visions*. William Morrow.
- Hooks, B. (2004). *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*. Atria Books.
- IDN Times. (2023). 5 Karakter Ibu di Drakor Doctor Cha, Siapa Favoritmu? Erişim adresi: <https://www.idntimes.com/korea/kdrama/5-karakter-ibu-di-drakor-doctor-cha-siapa-favoritmu-01-sx71h-vflnwt>
- IDN Times. (2023, 27 Mayıs). 5 Karakter Ibu di Drakor Doctor Cha, Siapa Favoritmu? [İnternet haberi]. IDN Times. Erişim tarihi: 11 Haziran 2025, <https://www.idntimes.com/korea/kdrama/karakter-kesayangan-di-drakor-doctor-cha-c1c2-01-sx71h-cyz1sv>
- İçli, G. (2001). Küreselleşme ve kültür. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(2), 163-172.

- İmamaliyeva, U. (2023). Kültürel çeşitlilikte Afrika kültürü. *Balkan & Near Eastern Journal of Social Sciences (BNEJSS)*, 9(4).
- İmançer, D. (2010). İslamcı filmlerde kadın temsili. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 77-95.
- İnce, H. D. (2024). Hayat Şarkısı dizisi örneğiyle medyada toplumsal cinsiyet eşitsizliği. *Eklektik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 1-30.
- İnceoğlu, İ. & Akçalı, E. (2018). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği*. İstanbul: TÜSİAD.
- JustWatch (t.y.). Doctor Cha Jeong Suk. Erişim adresi: <https://www.justwatch.com/tr/tv-sovu/dr-cha-jung-sook>
- Kang, Y. G. (2023). *Güney Kore yönetim tarzında Konfüçyanizm ve piyasa kurumsal mantıklarının rekabet izleri: Güney Kore yönetim tarzının gelişimi üzerine bir inceleme* (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi.
- Kaplan, M. (2003). *Kendini inceleyen kadınlar: Kadın çalışmaları üzerine antropolojik bir araştırma* (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi.
- Kara, Ç. & Ulağı, S. (2022). 1980-2020 yılları arasında medyada kadın temsiliinin dönüşümü. *Management and Political Sciences Review*, 4(2), 142-164.
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023a). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023b). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 1. Bölüm]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-1-2>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023c). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 2. Bölüm]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-2>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023d). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 3. Bölüm]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-3>

- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023e). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 4. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-4>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023f). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 5. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-5>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023g). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 6. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-6>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023h). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 7. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-7>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023ı). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 8. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-8>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023i). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 9. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-9>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023j). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 10. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-10>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023k). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 11. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-11>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023l). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 12. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-12>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023m). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 13. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-13>

- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023n). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 14. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-14>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023o). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 15. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-15>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023ö). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 16. Bölüm]. Güney Kore: JTBC.
Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-16>
- Kocabaş Tanman, N. (2019). *Türk televizyon dizilerinde kadın temsili: Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizileri örneği* (Yüksek lisans tezi). Uşak Üniversitesi.
- Korkan, Ç. (2020). *Güney Kore Dizilerinde Kadının Konumu ve Türk İzleyici Analizi*
Erişim adresi: https://www.academia.edu/45393072/g%C3%9Cney_kore_d%C4%B0z%C4%B0ler%C4%B0nde_kad%C4%B0n%C4%B0n_konumu_ve_t%C3%9Crk_%C4%B0zley%C4%B0c%C4%B0_anal%C4%B0z%C4%B0
- Kurdaş, E. M. (2021). Kadınların omuzlarındaki ağır yük: “Güzellik”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 39, 220-259.
- Mahiroğulları, A. (2005). Küreselleşmenin kültürel değerler üzerine etkisi. In *Journal of Social Policy Conferences* (No. 50, ss. 1275–1288). İstanbul Üniversitesi.
- Makal, A. (2010). Türkiye’de erken cumhuriyet döneminde kadın emeği. *Çalışma ve Toplum*, 2(25), 13-40.
- McRobbie, A. (2004). Post feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 4(3), 255–265.
- Meder, M. & Çeğin, G. (2004). Sembolik şiddet arenası. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(15), 102-107.
- Mejuyev, V. (1987). *Kültür ve Tarih* (S. H. Yokova, Çev.). Ankara: Başak Yayınları.

- Milliyet (2024). Bahar Dizisinin Umay'ı Alisa Sezen Sever Kimdir, Kaç Yaşında Ve Hangi Dizilerde Oynadı? Erişim adresi: <https://www.milliyet.com.tr/galeri/bahar-dizisinin-umayi-alisa-sezen-sever-kimdir-kac-yasinda-ve-hangi-dizilerde-oyyadi-7113260/3>
- Namu Wiki (t.y.). Cha Jeong-Sook. Erişim adresi: <https://en.namu.wiki/w/%EC%B0%A8%EC%A0%95%EC%88%99>
- Nar, M. Ş. (2015). Küreselleşmenin tüketim kültürü üzerindeki etkisi: Teknoloji tüketimi. *Journal of International Social Research*, 8(37).
- Negra, D. (2009). *What a girl wants? Fantasizing the reclamation of self in postfeminism*. London & New York: Routledge.
- Nişancı, Z. N. (2012). Toplumsal kültür-örgüt kültürü ilişkisi ve yönetim üzerine yansımaları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 1279-1293.
- Oğuz, E. S. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2).
- Onedio (2024). Bahar Dizisinin Orijinal Versiyonu Olan Dr. Cha'da Karakterleri Hangi Oyuncular Canlandırıyor? Erişim adresi: <https://www.onedio.com/haber/bahar-dizisinin-orijinal-versiyonu-olan-dr-cha-da-karakterleri-hangi-oyuncular-canlandiriyor-1207524>
- Oralgül, E. D. (2016). Judith Butler'ın kimlik ve siyaset anlayışı. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 9(1), 47-62.
- Özaktaş, F. D. & Konur, F. (2012). Türkiye'de kadının işgücüne katılımında bölgesel kalkınma ajanslarının rolü ve uygulama örnekleri. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(2), 63-82.
- Özer, A. (2022). Asya'da halkla ilişkiler uygulamaları: Güney Kore örneği. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 21(4), 2060-2078.
- Özkan, D. (2014). Kültürel bir gösterge olarak gelenek ve modernlik ikilemi: "Sıla" televizyon dizisi örneği. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1).

- Özkan, H. H. (2006). Popüler kültür ve eğitim. *Kastamonu Education Journal*, 14(1), 29-38.
- Özlem, D. (2000). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. İstanbul: İnkılâp.
- Özmete, E. & Zubaroglu Yanardağ, M. (2016). Erkeklerin bakış açısıyla toplumsal cinsiyet rolleri: Kadın ve erkek olmanın değeri. *Turkish Journal of Social Research/Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 20(1).
- Pekel, E. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kadının çalışma hayatındaki konumu. *Balkan & Near Eastern Journal of Social Sciences BNEJSS*, 5(1).
- Pinterest Kullanıcısı. (n.d.). [Görsel açıklaması] [Pinterest postu]. Pinterest. Erişim tarihi: 3 Mart 2025, <https://tr.pinterest.com/pin/302796774965761464/>
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Saraç, S. (2013). Toplumsal cinsiyet. *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*, 27-32.
- Saygan, B. B. & Uludağlı, N. P. (2021). Yaşam boyu toplumsal cinsiyet rollerinin gelişimi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 13(2), 354-382.
- Saygılıgil, F. (2015). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Saymer, İ. (2014). Yeni medya ortamlarında ağlar oluşturan toplumsal hareket deneyimleri. *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 97-112.
- Sevim, F. (2013). *Medya okuryazarlığı, toplumsal cinsiyet ve kadının medyada temsili* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- Show Televizyon Yayıncılık A.Ş. (t.y.). Hatice Aslan. Erişim adresi: <https://www.showtv.com.tr/oyuncu/hatice-aslan/8125>
- Show TV [@showtv]. (2024, Mart). Rengin. Kırklı yaşlarında, kadın doğum profesörü... [Instagram paylaşımı]. Instagram. Erişim tarihi: 11 Haziran 2025, <https://www.instagram.com/p/C3QUo5Ytrik/>
- Show TV. (2024, 12 Şubat). Merakla beklenen #Bahar'dan yeni bir afiş daha... [Instagram gönderisi]. Instagram. Erişim tarihi: 26 Haziran 2025, <https://www.instagram.com/p/C3Prb7htbNp/>

- Solak, A. & Güneş, F. (Eds.). (2018). *İnsan hak ihlalleri ve sosyal travmalar*. HEGEM Yayınları.
- Soydan, E. & Küçükşen, K. (2022). Toplumsal cinsiyet eşit(siz)liğinin medyadaki izdüşümleri. *Al-Farabi International Journal on Social Sciences*, 7(3), 18-19.
- Sözen, E. (1991). Sosyal kimlik kavramının sosyolojik ve sosyal psikolojik bir incelemesi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 23, 93.
- Sucu, İ. & Çolak, G. (2022). Acı Hayat ve Masumiyet dizilerinin toplumsal cinsiyet normlarında medyada iletişim ve karakterler üzerindeki yansımaları. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 407-430.
- Susler, F. (t.y.). *Bahar / Demet Evgar* [Pinterest gönderisi]. Pinterest. Erişim tarihi: 26 Haziran 2025, <https://tr.pinterest.com/pin/302796774965761464/>
- Şakrak, B. E. (2020). Dizi filmlerde toplumsal cinsiyet bağlamında kadının temsili: Kadın dizisi örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 8(22), 420-434.
- Şen, R. (2018). *Türkiye'de yayınlanan Hint dizilerinde üretilen toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin kadınlar tarafından alımlama biçimleri: Gaziantep örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi.
- Şentürk, N. (2019). *Toplumsal cinsiyet bağlamında kadının medyada temsili: 'Kadın' ve 'Ufak Tefek Cinayetler' dizilerindeki kadın karakterler* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Tanman, N. K. (2019). *Türk televizyon dizilerinde kadın temsili: Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizileri örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Uşak Üniversitesi.
- TGRT Haber. (2024, 2 Nisan). Bahar dizisi Çağla kim? Elit Andaç Çam yer aldığı projeler ve biyografisi [İnternet haberi]. TGRT Haber. Erişim adresi: <https://www.tgrthaber.com/biyografi/bahar-dizisi-cagla-kim-elit-andac-cam-yer-aldigi-projeler-ve-biyografisi-2942315>
- Turan, H. (2019). *Televizyon dizilerinde kadın temsili* (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

- Türkkahraman, M. & Tutar, H. (2009). Sosyal değişme, bütünleşme ve çözülme bağlamında toplumda farklı kültür ve anlayışların yeri ve önemi. *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, 1(1), 1-16.
- Türközü, H. K. (2023). Türk ve Kore toplumunda modernleşme sürecinde kadın ve eğitim: Na Hye Seok'un "Gyeonghi (경희)" ve Fatma Aliye Hanım'ın "Muhaderat" eseri odaklı. *Kare*, 15, 38-48.
- TÜSİAD. (2018). Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması. TÜSİAD Yayınları. <https://tusiad.org/tr/yayinlar/raporlar/item/9943-televizyon-dizilerinde-toplumsal-cinsiyet-esitligi-arastirmasi>
- TVDB (t.y.). Doctor Cha – Cha Jung-sook (Konu: Uhm Jung-hwa). Erişim tarihi: 19 Haziran 2025, <https://thetvdb.com/series/doctor-cha/people/68822220>
- Uluç, G. & Yarcı, A. (2017). Sosyal medya kültürü. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 52, 88-102.
- UNESCO, U. (1982, July). Mexico City declaration on cultural policies. In *World Conference on Cultural Policies*.
- Uzunoglu, M. (2018). Batı resminde "Doğu" imgesinin oluşmasına aracılık eden kadın temsilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 21, 223-242.
- Ünlü, D. G. & Aslan, P. (2017). Türk televizyon dizilerindeki kadın rollerine kadınların gözünden bakmak. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İnif E-Dergi)*, 1(2), 191-206.
- Ünlü, D. G. & Aslan, P. (2017). Türk televizyon dizilerindeki kadın rollerine kadınların gözünden bakmak. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(2), 191-206.
- Vardarlier, P. & Zafer, C. (2019). Medya ve toplum. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 22(2), 355-361.
- Varlı Gürer, S. Z. & Gürer, M. (2020). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında Türkiye'deki televizyon dizilerinde sunulan kadın stereotipi. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*, 4(3), 631-650.

- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 35, 29-56.
- Williams, R. (1977). *Culture and Society: 1780-1950*. Middlesex: Penguin Books.
- Yakın, E. (2015). *Günümüz sanatında kültürel farklılık bağlamında öne çıkan kimlik tartışmalarına ilişkin yeni temsil stratejileri* (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Yavuz, C., & Ilgın, H. Ö. (2023). Medya ve kadın; isminde toplumsal cinsiyet, kadın ve dizi kelimeleri geçen lisansüstü tezler üzerine bir araştırma. *Journal of Communication Science Researches*, 3(2), 95-107.
- Yılmaz, R. A. (2007). Reklamlarda toplumsal cinsiyet kavramı: 1960-1990 yılları arası Milliyet gazetesi reklamlarına yönelik bir içerik analizi. *Selçuk İletişim*, 4(4), 143-155.
- Yüceol, H. M. (2017). Kentsel işgücü piyasalarında işgücüne katılım zorlukları ve kadın istihdamı. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 49-63.
- Yünkül, K. & Aycan, E. (2023). Dijital platformlarda yayınlanan dizilerde güçlü kadın olgusu: Kulüp dizisi örneği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(1), 163-180.
- Zeria, A. & Nedir, K. (2011). Kültürel işbirliğinde çok kültürlülük ve kültürlerarası iletişim. In *Onlar Bizim Hemşehrimiz: Uluslararası göç ve hizmetlerin kültürlerarası açılımı* (ss. 129–137). Ankara: Siyasal Kitapevi.