

**KORE VE TÜRK DİZİLERİNDE İLETİŞİM TASARIMI PRENSİPLERİ
ÇERÇEVESİNDE KADININ GÖRSEL TEMSİLİ ÜZERİNE BİR
KARŞILAŞTIRMA: “SHE WAS PRETTY” VE “SEVİYOR SEVMİYOR”
ÖRNEĞİ**

Büşra ARSLAN

OCAK 2023

**KORE VE TÜRK DİZİLERİNDE İLETİŞİM TASARIMI PRENSİPLERİ
ÇERÇEVESİNDE KADININ GÖRSEL TEMSİLİ ÜZERİNE BİR
KARŞILAŞTIRMA: “SHE WAS PRETTY” VE “SEVİYOR SEVMİYOR”
ÖRNEĞİ**

**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜŐÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

BÜŞRA ARSLAN

**İLETİŞİM TASARIMI DALINDA YÜKSEK LİSANS DERECEŐİ İÇİN
GEREKLİ ÇALIŞMALAR YERİNE GETİRİLMİŐTİR**

OCAK 2023



**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Program Adı:	İletişim Tasarım Yüksek Lisans Programı
Öğrencinin Adı Soyadı:	Büşra Arslan
Tezin Adı:	Kore ve Türk Dizilerinde İletişim Tasarımı Prensipleri Çerçevesinde Kadının Görsel Temsili Üzerine Bir Karşılaştırma: “She Was Pretty” ve “Seviyor Sevmiyor” Örneği
Tez Savunma Tarihi:	25.01.2023

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ahmet ÖNCÜ
Enstitü Müdürü

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

	Ünvanı, Adı Soyadı	İmza
Tez Danışmanı:	Prof. Dr. Nazlı Eda NOYAN	
2. Üye :	Dr. Öğr. Üyesi Tolga Hepdinçler	
3. Üye :	Öğr. Gör. Dr. Ömür Kınay Alkan	



Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu; ayrıca bu kuralların ve ilkelerin gerektirdiği şekilde, bu çalışmadan kaynaklanmayan bütün atıfları yaptığımı beyan ederim.

Ad, Soyad : Büşra ARSLAN

İmza :

ÖZ

KORE VE TÜRK DİZİLERİNDE İLETİŞİM TASARIMI PRENSİPLERİ ÇERÇEVESİNDE KADININ GÖRSEL TEMSİLİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA: “SHE WAS PRETTY” VE “SEVİYOR SEVMİYOR” ÖRNEĞİ

Büşra, Arslan

İletişim Tasarımı Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Eda Nazlı NOYAN

Ocak 2023, 69 sayfa

Bu çalışmada, Güney Kore’de 2015 yılında yayınlanan “She Was Pretty” adlı dizi ile bu dizinin birebir uyarlaması olan ve 2016 yılında da Türkiye’de yayınlanmaya başlanan “Seviyor Sevmiyor” dizisinin, kadının görsel temsili açısından karşılaştırılarak incelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan analizde, Kore ve Türk dizilerindeki farklılıkların ve benzerliklerin belirlenerek, var olan farklılıkların ve benzerliklerin görsel tasarım ilkeleri ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından incelenmesi hedeflenmiştir. İki kadın ve iki erkek karakteri içeren dizinin ana karakterleri fiziksel görünüm ve beden, güzellik algısı, eril bakış ve sahne özellikleri temelinde değerlendirilirken, aynı zamanda diğer oyuncuların yer aldığı ayırt edici sahneler de karakter tasarımı ve görsel retorik açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kore Dalgası, Uyarlama Dizi, Kadın Temsili, Karakter Tasarımı, Görsel Temsil, Görsel Retorik

ABSTRACT

A COMPARISON ON THE VISUAL REPRESENTATION OF WOMEN IN THE FRAMEWORK OF COMMUNICATION DESIGN PRINCIPLES IN KOREAN AND TURKISH TV DRAMAS: EXAMPLES OF “SHE WAS PRETTY” AND “SEVIYOR SEVMIYOR”

Büşra, Arslan

Master’s Program in Communication Design

Supervisor: Prof. Dr. Eda Nazlı NOYAN

January 2023, 69 pages

The purpose of this study was to compare Korean TV series “She Was Pretty” which was broadcast in 2015 in South Korea, and Turkish TV series “Seviyor Sevmiyor”, an adaptation of original series, which was started to be broadcast in Turkey in 2016, in terms of visual representation of women. In the analysis, the purpose was to determine the cultural differences and similarities of Korean and Turkish cultures in these two TV series, and to examine the existing differences and similarities in terms of visual design principles and gender roles. While the main characters of these series including two female and two male characters were examined on the basis of physical appearance and body, perception of beauty, male gaze and stage characteristics, the distinctive scenes where other female and male actors took place were also examined in terms of visual representation and rhetoric.

Keywords: Korean Wave, Adapted Series, Female Representation, Character Design, Visual Representation, Visual Rhetoric.

TEŞEKKÜR

Tez alıőmamın yürütölmesi süresince bana yol gösteren, benden akademik bilgi, deneyim ve tecrübelerini esirgemeyen, öğrencisi olmaktan daima gurur duyacağım değerli danıőmanım Prof. Dr. Eda Nazlı NOYAN'a sonsuz teőekkürlerimi sunarım. Tez savunmama katılarak değerli görüşleri ve yönlendirmeleri ile araştırmanın son őekilini almasında katkı sağlayan kıymetli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Tolga Hepdinler ve Öğr. Gör. Dr. Ömür Kınay Alkan'a teőekkürü bir borç bilirim.

Sevgili aileme; yoğun iş hayatım ve tez çalıőmalarım sırasında maddi manevi yardımlarını benden esirgemeyen, bu süreçte bana gösterdikleri sabır ve destek için babam Mehmet Arslan, annem Semra Arslan ve ablam őeyma Arslan'a tüm kalbimle teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLOLAR LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
Bölüm 1: Giriş.....	1
1.1. Teorik Çerçeve.....	1
1.2. Problem Durumu.....	7
1.3. Çalışmanın Amacı.....	10
1.4. Kapsam ve Sınırlılıklar.....	10
1.5. Araştırma Soruları.....	11
1.6. Alan Yazın Taraması.....	11
1.7. Çalışmanın Önemi.....	13
1.8. Çalışmanın Yöntemi.....	13
1.9. Tanımlar.....	16
Bölüm 2: Bulgular ve Kore Dizileri.....	17
2.1. Hallyu (Kore Dalgası) Tanımı ve Özellikleri.....	17
2.1.1. Kore dizilerinin konuları.....	19
2.1.2. Kore dizilerinde kadınların temsili.....	20
2.2. Türkiye’de Kore Dizilerinden Uyarlamalar.....	25
Bölüm 3: She Was Pretty ve Seviyor Sevmiyor.....	28
3.1. She Was Pretty ve Seviyor Sevmiyor Dizilerinin Konuları.....	28
3.2. She Was Pretty ve Seviyor Sevmiyor Dizilerindeki Ana Karakterlerin Karşılaştırılması.....	30
3.3. She Was Pretty ve Seviyor Sevmiyor Dizilerinde Kadının Görsel ve Toplumsal Temsili.....	34
Bölüm 4: Sonuç ve Öneriler.....	48
KAYNAKÇA.....	52

TABLÖLAR LİSTESİ

TABLÖLAR

Tablo 1 Türkiye'deki Çekilen Kore Uyarlaması Diziler	25
--	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİLLER

Şekil 1 “She Was Pretty” ve “Seviyor Sevmiyor” Dizilerine Ait Posterler.....	29
Şekil 2 Kadın Başrol Karakter Kim Hye-Jin.....	30
Şekil 3 Erkek Başrol Karakter Ji Seung Joon	31
Şekil 4 İkinci Kadın Başrol Karakter Ha Ri.....	32
Şekil 5 İkinci Erkek Başrol Karakter Kim Shin-Hyuk.....	32
Şekil 6 Kadın ve Erkek Başrollerin Buluşma Sahnesi	35
Şekil 7 Her İki Dizideki Mülakat Sahnesinde Karakterlerin Fiziksel Görünümleri ..	36
Şekil 8 Her İki Dizideki Mülakat Sahnesinde Ortamın Dekorü	37
Şekil 9 Deniz’in Yiğit Tarafından Terfi Ettirilmesi Karşısında Yazı İşleri Müdürü Neşe’nin Tepkisi (Üstte), Sahnenin Kompozisyonu (Ortada) ve Toplantı Sonrası Karşılaşmaları (Altta).....	39
Şekil 10 Kadın Başrol Karakterlerin Tartıştığı Sahneler	40
Şekil 11 Kadın Başrol Karakterlerin Sosyal Ortamlardaki Tasviri.....	42
Şekil 12 Doğum Günü Sahnesinde Kadın Başrol Karakterlere Yönelik Kamera Bakışı	43
Şekil 13 Kadın Karakterlere İlişkin Eril Bakışın Normalleştirilmesine İlişkin Sahne	44
Şekil 14 Kadın Karakterlerin Erkek Başrol Karşısındaki Davranışları	45
Şekil 15 Dizilerin Kadın Başrolleri Olan Hye-Jin ve Deniz’in Fiziksel Görünümlerinin Değişimi	46

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
CEO	Chief Executive Officer
DJG	Dea Jang Geum (Saraydaki Mücevher)
KBS	Korean Broadcasting System
K-drama	Kore drama dizisi
K-pop	Kore pop müziği
TDK	Türk Dil Kurumu
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Bölüm 1

Giriş

Medyada kadın temsili, izleyici kitlelerinin medya metinleri ve görselleri aracılığıyla önemli konular hakkındaki görüşleri ve dinamikleri şekillendirme gücü yüksek olduğu için önemli bir araştırma konusudur. İletişim alanındaki toplumsal cinsiyet araştırmaları, televizyon uyarlamalarının ve özellikle de kadın izleyici kitlesini hedefleyen dizileri analiz ederken son derece önemlidir. Televizyonun erkekler ve kadınlar arasındaki rolleri temsil biçimleri bakımından belirgin farklılıkların olduğunu gösteren çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalar cinsiyet klişelerinin ve stereotiplerinin devam ettiğini göstermektedir. Bu temsil biçimlerine örnek olarak erkeklerin baskın, kadınların ise ikincil rolde, iş yaşamında daha az başarılı ve başkalarını önemsemeye adanmış karakterler olarak temsil edildiği öne çıkmaktadır. Bu anlayışa göre kamusal alan erkeğe, özel alan kadına aittir. Yüksek reytingli ve çok izlenen dizilerde erkeklerin karar veren, bilgili, zengin, bağımsız görünümlerinin aksine, kadınların söz sahibi olmaktan uzak, anaç, entrikacı karakterlerle temsil edildikleri görülmektedir. Kadının ekranlarda bu şekilde temsil edilmesi, uyarlama dizilerde hangi görsel unsurların değiştirildiğini göstermektedir. Orijinal dizilerdeki unsurların yerelleştirme ile yeniden üretimi, uyarlamaların yapıldığı ülkelerin veya toplumların kadına bakışını yansıttığı için bu alanda yapılacak karşılaştırmaların ve analizlerin literatüre ışık tutacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada yapılan analize yönelik olarak öncelikle konu hakkında teorik bilgiler sunulmuş, ardından çalışmada yanıt aranan sorular ve amaçlar ortaya konmuştur.

1.1 Teorik Çerçeve

İletişim alanındaki toplumsal cinsiyet ilişkileri araştırmaları, TV kurgularını ve özellikle de kadın izleyici kitlesini hedefleyen dizileri analiz etme bakımından birincil öneme sahiptir. Televizyonun erkekler ve kadınlar arasındaki rollerin temsil biçimlerinde belirgin farklılıkların varlığını gösteren çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalar, cinsiyet klişelerinin sürdürüldüğünü göstermektedir. Bu çalışmalarda erkeklerin baskın, kadınların tamamlayıcı, daha az zeki ve başkalarını önemsemeye adanmış olarak temsil edildiği belirlenmiştir (Durkin, 1985). Diğer yandan kadın karakterleri özel alana itme, çalışma alanını temelde erkeklere bırakma eğilimi olduğu tespit edilmiştir (Tous-Rovirosa, Meso-Ayerdi ve Simelio-Sola, 2013).

Toplumsal cinsiyet rolleri inşa edilmesi, toplumun kendisine kültürel anlamda nasıl baktığı ile ilgilidir. Feminist kuramcılar, sinemada kadının temsilinde ideolojik anlamları analiz etmiş ve cinsel farklılığın temsili açısından bunun önemini ortaya koymuşlardır (Mulvey, 1997; Smelik, 2008). Freud'un psikanaliz yaklaşımında erkeğin gözetleme arzusu olarak tanımladığı skopofilinin erotik ve yasak olanı görme isteğine vurgu yapmıştır. Bu yaklaşımda izleyiciler “ana rahmine benzeyen kapalı, karanlık bir yerde olması nedeniyle sinemanın yasak röntgenci bir bakış için kusursuz bir ortam” olduğunu belirtmiştir (Nelmes, 1998).

Feminist film teorisyeni ve yönetmen Laura Mulvey, “Male Gaze” adlı makalesinde erkeklerin cinsel izleme zevki için kamera merceğinin kadın karakterlere nasıl baktığını anlatmaya yönelik “Eril Bakış” kavramını geliştirmiştir. Eril bakış; kamera kadın vücuduna, özellikle de göğüslere, kalçalara vb. odaklandığında ve senaryo gerektirmediği halde bu alanlarda çok uzun süre kaldığında ortaya çıkmaktadır (Mulvey, 1999). Kameranın eril bakışı, izleyiciyi heteroseksüel erkeklerin bakış açısına yerleştirmekte, kadın hem filmdeki karakterler hem de seyirci için cinsel bir nesne olarak gösterilmektedir. Böylece erkek baskın güç olarak ortaya çıkmakta ve kadın, erkeğin aktif (cinsel) bakışı altında pasif kalmaktadır. Bu durumun genel sonucu, kadınların tüm insanlar gibi temsil edilmek yerine cinsellik objesi olarak nesneleştirilmesidir. Mulvey, filmlerde ve dizilerde eril bakış olgusunun, heteroseksüel erkeklerin kamerayı kontrol etmesi nedeniyle meydana geldiğini öne sürmüştür.

Mulvey, sinemada üç farklı bakış olduğunu öne sürmektedir: Bunlar kameranın bakışı, izleyicinin ekrana bakışı ve karakterlerin birbirlerine bakışıdır. Klasik anlatı sinemasında karakterlerin birbirine bakışı ön plandadır. Mulvey bu bakışın amacının, kamerayı ortadan kaldırarak izleyicilerin filme yabancılaşmasını engellemek ve gerçeklik algısını ekrandaki dünya ile özdeşleştirerek inandırıcılığı artırmak olduğunu belirtmiştir. Kamera, ekranda temsil edilen kadın imgesinin hikâyedeki ortamı tehlikeye attığı için izleyici ve karakterlerin bakışının eril hazza hizmet etmesi yönünde kullanılmaktadır.

Mulvey'e benzer biçimde Gaye Tuchman da “Kadınların Medya Tarafından Sembolik İmhası” (1978) makalesinde medyanın kadınları görünmez kıldığını, toplumsal cinsiyet kalıpları üretecek biçimde temsil ettiğini savunmaktadır. Sembolik veya simgesel imha kavramı, ilk kez 1972'de George Gerbner'in temsil yokluğu, farklı cinsiyet, ırk ve sınıfa ait, azınlıkta kalan kişiler veya grupların medyada

görünmemesi/temsil edilmemesini ifade etmektedir (Gerbner ve Gross, 1976). Sembolik imha kavramı, özellikle feminist ve Queer kuramcılarının kalıp yargılar ile işleyen, bazı kimlikleri inkâr eden, görünmez kılan ve böylece sosyal eşitsizlik ortaya çıkarıp bunu sürdüren bir araç olarak nitelendirilen medyayı eleştirmektedir. Tuchman, kitle iletişim araçlarında kadınların erkeklere göre daha az ve negatif rollerle temsil edildiklerini belirtmektedir. Bu nedenle Tuchman, kadınların eksik ve yetersiz temsilini sembolik imha olarak değerlendirmiştir. Bu kavram kadının temsil yokluğu yanı sıra “ihmal edilme”, “değersizleştirilme” ve “kınanma” olarak üç farklı görünüme sahiptir (Tuchman, 1978).

John Berger’in “Görme Biçimleri” adlı kitabında kadına bakışın gelenekselliğini koruduğu ve bu gelenekleri destekleyen tutucu değerlerin de medyayla yayılmaya devam ettiği belirtilmektedir. Berger, kadınlara yönelik görme biçimlerinin temelini deşışmediğini, bunun ideal seyirci konumunda erkeklerin olmasından kaynaklandığını ifade etmiştir (Berger, 2014). İdeal seyircinin erkek olması, kadının sinemada dış görünüşünü ve güzelliğini ön plana çıkarmaktadır. Böylece ideal bir güzel kadın tasviri yaratılmaktadır.

Türk Dil Kurumu’na (TDK) göre “güzellik” kavramı; insanlarda hoşlanma duygularını harekete geçiren, estetik haz ve coşku uyandıran, iyilik, ahlak ve düşünsel özelliklerle hayran bırakan şey ve güzel bir kişinin nitelikleri olarak tanımlanmıştır. Umberto Eco (2016), 20. yüzyıldaki güzellikleri sorgulama sürecinde insanlık tarihinde yapılanların aynısının günümüzde de devam ettiğini ve bir farklılık yaratılmadığını belirtmiştir. Sonuçta güzellik, her yüzyılda tutarlı veya en tutarsız özelliklere atfedilmiştir. 1960’lı yılların ilk yıllarından günümüze kadar, kışkırtan güzellikler ile tüketici güzellikler arasında bir yer deşıştırme olduğu vurgulanmıştır. Sanatsal deneycilik ve bazı avangard hareketlerle ortaya çıkan kışkırtıcı güzelliğin, dünyaya farklı açılardan baktığı, zevk almayı öğrettiği ve tüm geleneksel estetik kurallar aykırı olduğu belirtilmiştir. Sinemada femme fatale¹ karakterler tarafından sunulan ürünlerin aynı dönemde masum kızları sunması veya maskülen Batı kahramanlarla uysal erkek figürleri yan yana göstermesi buna örnek gösterilebilir (Şakrak, 2020).

Femme fatale, sinemada kurguyu hareketlendirmek ve çatışmalar yaratmak için kullanılan öğelerdendir. “Femme fatale’ler hikâyeye üstüne düşen katkıyı

¹ Baştan çıkarıcı, tehlikeli kadın.

yaptıktan –yani barışık olunmayan arzuların kurtulmayı, haz ve tutkuya doyumunu, nihayetinde de ona koşan erkeği pişmanlığa sürükleyerek iyi kadına dönüşümü sağladıktan –sonra bedensel ya da ruhsal olarak öldürülür.” (Sezer, 2017: 125). Bu tip karakterler kahramanı her tür tehlikenin içine sokabilmekte ya da varlığıyla etrafındaki insanları ciddi bir tehlikeye sürükleyebilmektedir. Bu şekilde, filmdeki olayların çözüme ulaşması tehlikeli kadın karakterin oluşturduğu tehdidin ortadan kaldırılmasıyla çözüm bulacakmış algısı oluşturulmaktadır (Hovardaoğlu, 2010).

Femme fatale dışında ikinci olarak 20. yüzyılın ana sanat dallarından gelen modellerle ilgili güzellik idealini baz alan kitle iletişim araçlarına ilişkin durum ön plandadır. Kışkırtıcı sanat ile tüketim sanatı arasındaki uçurumun azalması, kitle iletişim araçlarının artık tek bir güzellik ideali sunmamasıyla ilişkilidir. Dolayısıyla 20. yüzyıl ve sonrasında güzellik idealinin daha muğlak bir hale geldiği söylenebilir (Şakrak, 2020).

Efrat Tseelon (1993) Batıdaki kadınların güzellik kaynağının doğallıktan ziyade ideoloji temelli olduğunu belirtmiştir. Buna göre güzellik değerli bir varlıkken, çirkinlik bir damgalamadır. Ancak güzellik, çirkinlik damgasını gizleme aracı olarak sahte bir illüzyon şeklinde nitelendirilmiştir. Tseelon’a göre görünüm yalnızca toplumsal cinsiyet teknolojisi olarak tanımlanmıştır. Ataerkil anlayışın kadını güzellik üzerinden tanımlaması ve yargılaması, kadının fiziksel benliğini öz haline getirmesine yol açmakta ve fiziki görünümü her şeyin üzerinde kılmaktadır. Kilo kontrolü, kozmetik ve estetik uygulamalar doğrultusunda çirkinliğin maskelenmesi veya değiştirilmesi buna örnek olarak verilebilir. Berger (2016) bu güzellik anlayışında “bakılası ve seyredilesi” kavramları vurgulamıştır. Kadının bedeni seyredilme imgesiyle bağdaştırıldığında, erkekler davrandıkları şekilde olmakta, kadınlar ancak göründükleri gibi olabilmektedirler. Böylece erkeklerin kadınları seyrettiği, kadınların ise seyredilmelerini seyrettikleri belirtilmektedir.

1960 ve 1970’li yıllardaki köklü feminist hareketler, kadının temsili konusunda bazı tartışmaları gündeme getirmiş ve kadınlara ilişkin sorunları “cinsel politika”, “baskı”, “ataerkillik” gibi kavramlar üzerinden dile getirmiştir (Cornell, 2016). Bu dönemde önemli feminist kuramcı Laura Mulvey, Freud ve Lacan’a ait psikanalitik kuramlardan faydalanmış ve Hollywood ana akım filmleri aracılığıyla ataerkil düzeni savunan kodlarla bazı görsel hazların sunulduğunu savunmuştur. Mulvey, kameranın kadın ve erkeği cinsiyete göre politik olarak konumlandığını belirtmektedir. Yeşilçam’da olduğu gibi kadın edilgen, erkek aktiftir ve izleyicinin sadece tek cinsiyeti

vardır (eril bakış). İzleyicinin filmi izlediği esnada sahnelerde özdeşleştiği “tam ve ideal olan”, Lacan’ın ayna evresi kuramı ile açıklanmıştır. Kadınların sunduğu imge ile elde edilen hazzın yeniden sağlanmasında kontrol ve fetişize etmek yöntemleri geliştirilmiştir. Kadının kontrol edilmesi için filmlerde karakteri evlendirmek, öldürmek, cezalandırmak veya sırlarını ifşa etmek gibi tehdit unsurları kullanılmaktadır. Fetişize etme yönetiminde ise anlatı dondurularak dans veya şarkı söyleme sahneleri kullanılmakta, böylece tehdit unsuru olan kadın imgesi yeniden hazzı sağlamaya yöneltilmektedir (Mulvey, 1975).

Kadınların kurgudaki temsilini ölçen önemli bir araç Bechdel Testi’dir. Bechdel testi, filmlerde kadınların varlığını değerlendirmek için tasarlanmış üç sorudan oluşmaktadır. Pek çok kişi, kadınların filmlerde nadiren güçlü liderler ve düşünürler olarak temsil edilmesi nedeniyle izleyicilerin kadınları daha zayıf klişelerle ilişkilendirdiğine inanmaktadır (Agarwal, Zheng, Kamath, Balasubramanian ve Ann Dey, 2015). Bechdel testi, Alison Bechdel’in çizgi romanı “Dykes to Watch Out For”dan doğan üç soru dizisidir. Bu üç soru şu şekildedir (Bechdel, 1986):

- Filmde adı geçen en az iki kadın var mı?
- Bu kadınlar kendi aralarında konuşuyor mu?
- Bu kadınlar birbirleriyle erkekler dışında bir şey hakkında konuşuyorlar mı?

İzleyici bir filmi izledikten sonra üç soruya da “evet” yanıtı verebiliyorsa, o filmin Bechdel testini geçtiği bilinmektedir (O’Meara, 2016).

Bazı araştırmacılar, Bechdel testinin eril önyargısı bakımından etkili bir belirleyici olarak benimsemiştir (Scheiner-Fisher ve Russell, 2012). Bechdel testi, genellenebilir özelliği nedeniyle MySpace ve Twitter gibi sosyal medya platformlarında gerçekleştirilen diyaloglarda kadınların varlığını değerlendirmek için de kullanılmıştır (Garcia, Weber ve Garimella, 2014). Birçok araştırmacı, cinsiyet eşitsizliğinin hem bireylerin bilinçaltında hem de bir bütün olarak toplumda kök saldığına dikkat çekmiştir (Michel vd., 2011; Garcia ve Tanase, 2013).

Kavramsal olarak uyarlama, “birbirine uydurulan, adapte edilen” anlamındadır. Senaryolar söz konusu ise uyarlama, “bir başka eserden film diline uygun bir biçimde yazılarak film senaryosuna dönüştürülen metin” olarak tanımlanmaktadır (Yanat-Bağcı, 2021, s.792). Özön (1963) uyarlamayı “Sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma” olarak tanımlamıştır. Uyarlama, drama dizilerinde orijinal senaryoda üretilen hikâyelerin araç değişimi ya da kültür değişimiyle yeniden işlenmesi olarak tanımlanmaktadır. Uyarlamalar da bu

tarz yeniden üretilen yapımlara verilen adlandırmadır (Gündel, 2021a). Yapımcılar, başlangıçta roman, film veya öykü araçları için yazılmış hikâyeleri değiştirerek televizyon dizilerinde kullanmaktadırlar. Uyarlama yapmanın bir diğer yolu ise, başka toplumlar ya da ülkelerin yarattığı hikâyelerin bir başka ülke veya toplum tarafından yerel dinamikler dikkate alınarak değiştirilmesi ve yeniden üretimidir (Sarı, Akyol ve Ünlü, 2020). Türkiye’deki uyarlama dizilerin birçoğunun Güney Kore yapımlarından olma nedenleri, iki ülke arasındaki değerlerin yakınlığın uygun olması ve dolayısıyla uyarlamamanın kolay olması, genç kuşakların Kore popüler kültürünü takip ediyor olması ve dizi konularının aile odaklı olmasıdır (Taşdemir, 2018; Kara, 2019; Çetin, 2020; Sarı, Akyol ve Ünlü, 2020; Tüzün-Ateşalp ve Sejfula, 2022).

Türkiye’de 90’lı yılların sonu ve 2000’li yılların başında Amerika Birleşik Devletleri (ABD)’den yapılan uyarlamaların yerini 2013 yılından itibaren Güney Kore dizileri almaya başlamıştır (Ormanlı ve Vatansever, 2021). Türkiye’nin TRT kanalı başta olmak üzere birçok özel kanalın yabancı dizi uyarlamalarını yayınladığı bilinmektedir. Uyarlama dizilerde öncelikle ABD, Brezilya ve İngiltere yapımları Türk televizyonları için hedef olmuştur (Toprak-Ökmen ve Ökmen, 2022). Daha sonra 2000’li yıllarda Asya dizilerinin yükselişi başlamış ve Türkiye’deki uyarlamalar da bu yöne doğru ilerlemiştir. Bu yönelim, küresel açıdan Batıdan Doğuda etkinlik akışını temsil etmektedir (Fırat, 2017). Güney Kore’den uyarlaması yapılan ilk dizi KBS 2 kanalında Mianhada, Saranghanda adıyla yayınlanan ve I’m Sorry, I Love You (2004) olarak bilinen dizidir. Bu dizi Türkiye’de Bir Aşk Hikâyesi (2013-2014 / Fox TV) olarak yeniden üretilmiş ve yayınlanmıştır (Gündel, 2021). Güney Kore’nin Arirang TV ile TRT’nin anlaşması sonucunda, Türkiye’de ilk defa 2005’te bir Güney Kore dizisi (Denizler İmparatoru) gösterime girmiştir (Fırat, 2017).

Yoo (2019) uyarlama dizilerin alt metinleri ve bazı stratejiler ile Kore kültürünü sevdiren bir yaklaşımın geliştirildiği belirtilmiştir. Kore dizileri aracılığıyla Kore’ye yönelik seyahatlerin ve Kore’de üretilen ürünlerin tercih edilme oranlarının arttığı görülmüştür. 2012 yılına kadar ‘Hallyu Dalgası’nın akla ilk getirdiği unsurun Kore dizileri olduğu, 2016 yılından sonra ise Kore yemekleri ve K-Pop’un da dizilere katıldığı tespit edilmiştir (Binark, 2019).

Saygı ve aile kavramlarına vurgu yapıldığı Kore dizilerindeki uyarlamalar dikkat çektiğçe ve zamanla Türk izleyicilerin televizyon izleme deneyimleri arttıkça, dizilerde yabancı yapımlara yönelme eğilimi ortaya çıkmıştır. Bu durumun farkına varan yapımcılar, Türk toplumu tarafından izlenen dizilerdeki benzer kültürleri Türk

dizilerine aktarmaya başlamışlardır (Ormanlı ve Vatansever, 2021). Zamanla belirginleşen bu değişimin, Türk toplumunda görsel sanatlar bakımından incelenmesi ve tasarımdaki dönüşümlerin ortaya konulması önemlidir.

Bu bölümde yapılan açıklamalar kısaca özetlendiğinde, dizilerde özellikle güzellik algısının zorunlu olduğu ve kadının bazı kalıplara yerleştirildiği kolayca anlaşılabilir. Ancak kamera karşısında bu yapılırken, hikâyenin akışına yerleştirilen toplumsal algının kadın temsilini yeniden ürettiği ve her iki kadın karakterin de bu algıya maruz kaldığı görülmektedir. Kore dizilerinde güzelliğin ve cinselliğin işlenmesi yanı sıra güç inşasında da aynı teknikler ekranda uygulanmaktadır. Buradan hareketle uyarlama yapılan diziler açısından Güney Kore toplumu ile Türk toplumunun geleneksel yapısının birbiri ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Ancak bu dizilerde kadının ele alınış biçimleri arasında farklılıklar da mevcuttur. Bu benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak, toplumun kadınlara bakışını ve kadının ekranda nasıl temsil edildiğini değerlendirmek bakımından önemlidir.

1.2 Problem Durumu

Sinema, dizi ve diğer medya-televizyon içeriklerindeki cinsiyet rolünün tasviri üzerine yapılan araştırmalar, insanların algılarını, tutumlarını ve davranışlarını şekillendirmede oldukça etkili olduğu inancı temeline dayanmaktadır. Medyanın gerçeklik algıları üzerindeki davranışsal etkileri belirli düzeyde de olsa doğrulanmıştır. Örneğin televizyon programcılığı, gerçek hayattaki cinsiyet rolleri hakkında bilgi sağladığı ve bunları yansıttığı ölçüde, kadın tasvirini yanlış ve çarpıtılmış olarak sunmaktadır (Ceulemans ve Fauconnier, 1979).

Reklamcılar, ürünlerini ve hizmetlerini satma girişimini kapsayan iletişim sürecinde genellikle cinselliği ve fiziksel çekiciliğin önemini vurgulamaktadır. Ancak araştırmacılar bu durumun, kadınların görünüşlerine odaklanmaları için kadınlar üzerinde aşırı bir baskı oluşturduğundan endişe duymaktadırlar. Benzer iletişim süreci son yıllarda Instagram ve Youtube gibi sosyal medya ve özellikle Netflix gibi platformlardaki dizilerde ön plana çıkmaktadır. Bu iletişim sürecinde kadın bedeni, izleyici tarafından tüketilen bir nesne haline gelmiştir.

Kadınların medyadaki görünüşlerine ilişkin olarak İletişimin Ekonomi Politikası teorisi, Christian Fuchs (2012) gibi araştırmacılar tarafından kapsamlı bir şekilde incelenmiştir ve özellikle medya ve iletişim alanlarında önemli bir tartışma konusu haline gelmiştir. Vincent Mosco'nun İletişimin Ekonomi Politikası adlı kitabında

tanımlandığı şekliyle Ekonomi Politikası, toplumsal ilişkilerin, özellikle iletişim kaynakları da dahil olmak üzere kaynakların üretimini, dağıtımını ve tüketimini karşılıklı olarak oluşturan güç ilişkisinin incelenmesidir (Mosco, 2009). Bu yaklaşım, izleyiciyi “temel gelirlerini reklamcılardan elde etmek için medya tarafından üretilen birincil ürün” şeklinde bir meta olarak ifade etmektedir (Meehan, 2008). Bu yaklaşımda kontrol ve hayatta kalma kavramları öne çıkmaktadır. Kontrol, “bir topluluk içindeki ilişkileri şekillendirdiği” için politik olarak tanımlanırken, hayatta kalma ise, üretim ve yeniden üretim sürecini içerdiği için ekonomik olarak tanımlanmaktadır (Mosco, 2009). Diğer bir deyişle kadınlar, reklam verenlerin veya medyanın ürünlerini satabilmeleri amacıyla belli bir şekilde temsil edilmektedir. Örneğin, dergilerin kapaklarına ve iç sayfalarına ideal vücut imajı satış nesnesi olarak yerleştirilmeye devam etmekte, televizyon ve internet dizilerinde kadın bedeni üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri yeniden üretilmektedir.

Medya ve iletişim alanındaki tartışılmalı alanlardan biri olan temsil kavramı, medya metinlerinin veya yayınlarının cinsiyet, yaş, etnik köken, ulusal ve yerel kimlik, sosyal meseleler ve olayları bir izleyici kitlesine nasıl ele aldığı ve sunduğudur. Medya metinleri, bir izleyici kitlesinin bu önemli konular hakkındaki bilgisini ve anlayışını şekillendirme gücüne sahiptir.

Çocuklar ve gençler, günümüz toplumunda kadın ya da erkek olmanın ne anlama geldiğine dair medyaya ve temsillere giderek daha fazla maruz kalmaktadır. Bu klişeler, özellikle genç kadınlara zarar vermesi yanı sıra okulda ve kariyerde başarının azalmasına, bedensel sorunlara ve yüksek depresyon oranlarına yol açabilmektedir (Fredrickson, 2017). Sinema ve dizilerdeki kadınların kişisel yaşam odaklı roller oynama olasılığı daha yüksekken, erkeklerin iş odaklı roller oynama olasılığı daha yüksektir (Palmer, 2019). Dolayısıyla patriarkal düzenin kadınlara atfettiği görev ve sorumlulukların ekranlara ve izleyiciyle iletişim sürecine yansıdığı görülmektedir.

Sinema, toplumlara ait gelenekleri yansıtarak temsiller aracılığıyla imgeler ortaya çıkaran ve toplumsal gerçeklikleri yeniden üreten kitle iletişim aracı olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal gerçekler, filmler ve dizilerde sanatçılar tarafından kodlar aracılığıyla izleyiciye aktarılmakta ve dolayısıyla tarih boyunca sinema toplumların aynası olma işlevine sahip olmaktadır. Sinema, kadın ve erkeğin toplumsal rolleri ve kimliklerine ilişkin kalıplar üretmekte, üretilen bu kalıpların toplum belleğinde kalıcı hale gelmesini sağlamaktadır (Öztürk ve Akbulut, 2022). Bu yönüyle

sinemada kadın imgelerinin incelenmesi, kadınların toplumsal yapıdaki konumunu belirlemek açısından önemlidir.

Son yıllardaki prodüksiyonlarda drama dizilerinin ön plana çıktığı görülmektedir. İnternet ve sosyal medya kullanımının yaygınlaşması ile Youtube ve Netflix gibi platformların ortaya çıkması, izleyicilerin 12-18 yaş aralığına çekilmesine yol açmış, yetişkinler de sinema salonları yerine evlerinde bu platformlardan dizi izlemeye başlamıştır. Dünyada ve Türkiye’de komedi ve drama dizileri, popüler kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir (Gündel, 2021a). Bu süreçte özellikle dram dizilerinde uyarlamalara rastlanmaktadır. Türkiye’de Batıdan esinlenilerek yapılan dizi uyarlamaları, 2000’li yılların başından itibaren yerini Doğudan yapılan uyarlamalara bırakmaya başlamıştır. Uyarlama yapılan dizilerde, orijinal dizilere ait hikâyeler yeniden üretilerek bir medya değişimi gerçekleştirilmektedir. Burada farklı ülkelerde oluşturulmuş hikâyeler, yerel dinamiklerin kullanımı ile yeniden şekillendirilmektedir. Kore dizilerinden uyarlanan dramaların Türkiye’de yaygınlaşması bu değişime örnek olarak verilebilir.

“Hallyu” olarak tanımlanan Kore Dalgası kavramı, Kore’deki popüler müziklerin, eğlencenin, dizilerin ve filmlerin diğer toplumlara yayılmasını temsil etmektedir. Özellikle Kore yapımlarının Türkiye’deki film ve dizi sektöründeki popülerliği dikkat çekmektedir. Bu popülerliğin artması sonucunda Türkiye’deki dizi sektöründe Kore dizilerinden uyarlanmış senaryoların sayısı önemli ölçüde artmıştır. Türkiye’de Kore dizilerinden “She Was Pretty” (yönetmen: *Dae-yoon*, yapımcı: *Han Hee*, şirket: *Bon Factory*, yıl: 2015) uyarlaması “Seviyor Sevmiyor” (yönetmen: *Yusuf Pirhasan*, yapımcı: *Faruk Bayhan*, şirket: *MF yapım*, yıl: 2016), “What Happens To My Family?” (yönetmen: *Jeon Chang-geun*, yapımcı: *Kim Jhung-gyu*, şirket: *Samhwa Networks*, yıl: 2014) uyarlaması “Baba Candır” (yönetmen: *Yusuf Pirhasan*, yapımcı: *Faruk Bayhan*, şirket: *MF yapım*, yıl: 2015), “Dr. Romantic” (yönetmen: *Yoo In-shik*, yapımcı: *Han Jung-hwan* ve *Sung Hye-jin*, şirket: *Samhwa Networks* ve *Studio S*, yıl: 2016) uyarlaması “Kasaba Doktoru” (yönetmen: *Arda Sarıgün*, yapımcı: *Fatih Enes Ömeroğlu*, şirket: *ARC Film*, yıl: 2022), “Doctors” (yönetmen: *Oh Choong-hwan*, şirket: *Pan Entertainment*, yıl: 2016) uyarlaması “Kalp Atışı” (yönetmen: *Yusuf Pirhasan*, şirket: *MF yapım*, yıl: 2017), “Can Love Become Money?” (yönetmen: *Han Cheol-soo*, şirket: *MBN*, yıl: 2012) uyarlaması “Kiralık Aşk” (yönetmen: *Şenol Sönmez*, yapımcı: *Melda Perahya Yalçın* ve *Mehmetcan Yüksel*, şirket: *Ortaks yapım*, yıl: 2015), “Boys Over Flowers” (yönetmen: *Jun Ki-sang*, yıl: 2009) uyarlaması

“Güneşi Beklerken” (yönetmen: Altan Dönmez, yapımcı: Eren Türkmen, şirket: D Productions, yıl: 2013), “Full House” (yönetmen: Pyo Min-soo, yapımcı: Kim Jong-sik, şirket: Kim Jong-hak Production, yıl: 2004) uyarlaması “İlişki Durumu Karışık” (yönetmen: Bülent İşbilen, yapımcı: Faruk Bayhan, şirket: MF Yapım, yıl: 2015) gibi birçok yapım mevcuttur. Bu yapımların birçoğu komedi ve dram türüne ait unsurlar içeren yapımlar olup, romantik ilişkileri ve dolayısıyla kadın-erkek davranışlarını konu almaktadır.

Yukarıda belirtilen dizilerin artması sonucunda son yıllarda Hallyu ve ilgili dizilere yönelik araştırmalar yapılsa da Kore dalgasından etkilenen uyarlama dizilerde görülen kadın temsillerine ilişkin sınırlı sayıda araştırma vardır. Bu nedenle Kore dizileri arasında popüler olan “She was Pretty” (Senarist- Cho Sung-hee, yayın yılı- 16 Eylül- 11 Kasım 2015, yapım firması- Bon Factory) ve bu dizinin Türkiye’de uyarlanmış versiyonu olan “Seviyor Sevmiyor” (Senarist-Aksel Bonfil, Hakan Bonomo, yayın yılı- 15 Haziran 2016- 12 Şubat 2017, yapım firması- MF Yapım) dizileri araştırmada incelenmek üzere seçilmiştir. Bu iki dizi kapsamında Türk ve Kore dizilerinin benzerlik ve farklılıkları dikkate alınarak özellikle kadın rollerinin söz konusu dizilerdeki tasarımları ve işleniş biçimlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

1.3 Çalışmanın Amacı

Araştırmalar, medya temsili ve kadın bedeni imajı hakkında geniş bir literatür olduğunu göstermektedir. Bu nedenle yapılan tez çalışması, Kore ve Türk dizileri üzerinden yeni bir bakış açısıyla kadının görünümüne ilişkin farklı görüşler ekleyerek diğer araştırmacıların çalışmalarına katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Dolayısıyla çalışmada Kore ve Türk dizilerindeki kadın karakterlerin görsel temsillerinin karşılaştırılması amaçlanmıştır. Ayrıca kamuoyuna kadınların kitle iletişim araçlarında nasıl temsil edildiklerini anlamalarına yardımcı olacak bir içgörü ve bulgular sunmak amacıyla bu konunun küresel anlamda bir tartışma konusu olmaya devam etmesi son derece önemlidir.

1.4 Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu çalışmanın kapsamı, orijinal Kore dizisi olan “She Was Pretty” ve Türkiye uyarlaması “Seviyor Sevmiyor” dizileri ile sınırlıdır. Kadının temsili için She Was Pretty dizisinin seçilmesinin ilk nedeni, iki kadın başrol karakteri içermesi ve bu karakterlerin birbirinin tam zıttı özelliklere sahip olmasıdır. Bu nedenle kameranın

karakterlere atfettiği roller ve bakış, en az iki farklı çerçeveden ele alınabilmektedir. Aynı zamanda bu karakterlerin birbirleri ile çok yakın arkadaş olmaları, ancak Türkiye’de uyarlanan dizide karakterlerin ilerleyen bölümlerdeki değişimleri önemli bir farklılık yaratmaktadır. İkinci olarak dizinin tüm bölümlerinin ve bölümlerin süre açısından önemli bir kısmının bir moda dergisinde geçmesidir. Böylece farklı kadın karakterlerin görsel açıdan analizi için daha zengin bir veri kaynağı elde edilmektedir. Örneğin, her iki dizide de başroldeki kadın karakterlerin fiziksel değişimi için bu özellik son derece önemlidir. Üçüncü olarak Kore dizilerinin birçoğu dram türünde olduğu için senaryolarda neredeyse kalıplaşmış aşk hikâyeleri ve karakterler mevcutken, romantik-komedi gibi farklı bir türde kadın karakterlerin nasıl ele alındığı önem kazanmaktadır. “She Was Pretty” ve “Seviyor Sevmiyor” dizilerindeki karakterlerin birbirlerine çok benzemesine ve senaryoya bağlı kalınmasına rağmen uyarlamada ilerleyen bölümlerin her açıdan farklılaşmaya başlaması, özellikle kadın karakterlerin fiziksel ve ilişkisel açılardan nasıl farklılaştığını belirlemeye ışık tutmaktadır.

1.5 Araştırma Soruları

Çalışmanın amacına yönelik cevap aranan sorular şu şekilde sıralanmaktadır:

Temel Soru

İletişim tasarımı temel prensipleri ve görsel retorik bağlama göre, Türk ve Kore dizilerinde kadın karakter tasarımları nasıldır?

Alt Sorular

Türk ve Kore dizilerinde kadının olduğu sahnelerde kompozisyon, ışık ve renkler nasıl kullanılmıştır?

Türk ve Kore dizilerinde kadın karakterlere ait sanat yönetimi/mekân tasarımı ve dekorlar nasıl tasarlanmıştır?

Kore dizisinin Türkiye uyarlamasındaki kadın karakterler, Kore versiyonuna göre nasıl farklılaşmaktadır?

1.6 Alan Yazın Taraması

Çalışmanın bu bölümünde, literatürde Güney Kore dizileri ve uyarlamalarına ilişkin araştırmaların özetleri yer almaktadır. Burada yurt içi ve yurt dışında yapılmış araştırmaların amaçları ve bulgularına kısaca değinilmiştir.

Taşdemir (2018) Türkiye'deki Güney Kore hayranlarıyla yaptığı görüşmeler aracılığıyla katılımcıların neden Kore'ye hayranlık duyduklarını araştırmıştır. İçerik analiziyle elde edilen bulgulara göre, dizilerin senaryoları, sahnelerin estetik sunumu, romantizm ve Güney Kore'nin ahlaki değerlerinin Türk izleyicilere çekici geldiği belirlenmiştir. Türk hayranların en çok sevdiği unsurlar, Kore dizilerinin kısa bölümlerden ve tek sezondan oluşması ve Koreli aktörlerin hayranlık uyandırmasıdır. Dizilerde aile, saygı, geleneklere bağlılık, ataerkil toplum yapısı bakımından benzer kültürel kodların olduğu sonucuna varılmıştır.

Özturhan (2019) tarafından yapılan araştırmada öğrencilerin Güney Kore dizilerini izleme durumları ve bunun etkileri incelenmiştir. Çalışma bulgularına göre; Güney Kore dizilerindeki ve filmlerindeki kadın imajının çoğunlukla saf, çekingen, utangaç olduğu belirlenmiştir. Diğer yandan güçlü ve otoriter, bakımlı, gururlu ve kibirli temalarının ön plana çıktığı görülmüştür.

Gündel (2021a) tarafından yapılan araştırmada Güney Kore dizisi What Happens to My Family? ile Türkiye uyarlaması Baba Candır arasında karşılaştırma yapılmıştır. Çalışma bulgularına göre, aile üyeleri ve ailenin yapısına odaklanan senaryonun, karakterlerin ve olaylar zincirinin uyarlamada korunduğu belirlenmiştir. Toplumsal cinsiyet rollerinin temsili ve ailenin korunması da her iki dizide aynıdır. Ancak uyarlamada komedi unsurlarının artırılması ile diziyeye ait bölümlerin süresi uzamıştır. Orijinal dizideki temel çatışmanın kaynağı olan baba ve çocuklar arasındaki davanın uyarlamada daha önemsiz hale geldiği görülmüştür. Ayrıca uyarlamada aile ve işyerindeki hiyerarşi, otorite, resmîlik gibi unsurlar da daha az vurgulanmıştır. Son olarak yeme-içme kültüründe büyük ölçüde değişiklik yapıldığı tespit edilmiştir.

Gündel (2021b) Güney Kore sinemasında Miracle in Cell No.7 filmiyle bunun Türkiye'deki uyarlaması 7. Koğuştaki Mucize filmlerinin benzer ve farklı yönlerini incelemiştir. Farklı tarih ve coğrafyalara ait hikâyeler karşılaştırıldığında, orijinal filmdeki karakterlerin yerini Anadolu kültüründeki kişiler bıraktığı, Ege bölgesinin ve 12 Eylül darbesi zamanının yerel özelliklerinin ön planda olduğu görülmüştür. Orijinal filmin senaryosundaki idam cezasının sonuçları ve adalet arayışı gibi unsurların ise uyarlamada önemsizleştirildiği tespit edilmiştir.

Toprak-Ökmen ve Ökmen (2022) iletişim fakültesindeki üniversite öğrencileri ile yürüttükleri çalışmada Kore dizilerine yönelik görüşleri incelemiştir. Çalışma bulgularına göre uyarlama dizilerdeki senaryoların özgün, yaratıcı ve bazen sıra dışı olduğu, hikâyelerdeki duygusallığın abartılmadığı ve keyifli konuların seçildiği, kendi

kültürlerini yansıttığı, sinematografinin güçlü olduğu, dizi bölümlerinin kısa olduğu ve oyuncuların başarılı oldukları belirtilmiştir.

Tüzün-Ateşalp ve Sejfula (2022) tarafından yapılan çalışmada Türk katılımcılara K-dramaları izleme nedenleri ve nasıl izledikleri sorulmuştur. Çevrimiçi yapılan anketler ve yüz yüze görüşmeler sonucunda, dizilerin genellikle romantizm teması, yapımın kalitesi ve estetiği sayesinde izlendiği belirlenmiştir. Ayrıca bu dizilerde cinsel ve şiddet içeriklerinin olmaması ve Türk-Kore kültürel yakınlığının da önemli rol oynadığı tespit edilmiştir. Diğer yandan, bazı katılımcıların K-dramalara başladıktan sonra Kore'ye ait diğer ürünlerle de ilgilenmeye başladıkları, bazı katılımcıların ise anime ve K-pop gibi diğer Kore ürünlerine olan ilgilerinin kendilerini K-dramalara yönelttiği görülmüştür.

1.7 Çalışmanın Önemi

Medyanın kadın tasviri son derece etkilidir ve bu tasvirin beden imajı ve benlik saygısı üzerindeki kontrolünü anlamak gereklidir (Bareis, 2021). Kitle iletişim araçlarının kadın beden imajı üzerindeki etkisi, iletişim çalışmaları alanındaki araştırmacılar arasında pek çok tartışma ve analizin konusu olmaya devam etmektedir. Bu tartışma, medyadaki kadın bedeni imgelerinin özellikle reklamlarda, geleneksel medyada ve sosyal medyadaki temsilini ve bu temsilin kadınları nasıl etkilediğini analiz etmek açısından önemlidir (Charles, 2014).

1.8 Çalışmanın Yöntemi

Yapılan çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak karşılaştırmalı analiz yapılmıştır. Nitel araştırmalar “genellikle gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Bu nitel çalışmada, görüşme ve doküman analizinde kullanılan yazılı ve sözlü materyaller yerine görsel materyaller kullanılmıştır. Dolayısıyla araştırmada konu alınan dizilerin incelenmesi ve belirli temalar kapsamındaki analizi gözlem olarak nitelendirilebilir.

Nitel araştırmalarda bütüncül perspektif temel alınarak araştırmanın problemine yönelik yorumlayıcı bir anlayış benimsenmektedir. Araştırmaya konu olan olaylar veya olgular kendi bağlamlarında incelenerek, kişilerin bunlara atfettikleri anlamlara göre yorumlanmaktadır (Altunışık, Coşkun, Bayraktaroğlu ve Yıldırım,

2010). İncelenen dizilerde özellikle kadın ve erkek karakterlerin izleyiciye nasıl yansıtıldığı, hem karakter hem de olaylar aracılığıyla analiz edilmiştir.

Nitel araştırmalar, insanların kendi çabalarıyla biçimlendirdikleri toplumsal sistemleri derinlemesine keşfetmek amacıyla geliştirdiği bilgi üretme yollarından biridir (Özdemir, 2010). Araştırmanın toplumsal cinsiyet rollerine ve kadının görsel temsiline odaklanması nedeniyle incelenen dizilerden derinlemesine bilgi elde etmek için nitel araştırma yöntemi kullanımı daha uygundur. Nitel yöntemle tasarlanmış bu araştırmada dizilerde hangi görsel unsurlarla kadının temsil edildiği yorumlanmıştır. Burada olay akışların gerçekte olduğu ortamlar ve bağlamlar, dizi karakterlerini nasıl temsil ettiğini göstermektedir. Kadın temsiline ilişkin sorunlar, içinde bulunduğu değerlerden bağımsız olmamakla birlikte egemen olan anlayışın doğal ortamında betimlendiği görölmektedir.

Veri toplama aşamasında materyal olarak bir Kore dizisi olan “She Was Pretty” ve bu diziden birebir uyarlama yapılan “Seviyor Sevmiyor” dizisi olmak üzere iki dizi seçilmiştir. Dizilerin farklı bölüm sayıları ve süreleri olması nedeniyle bunları eş zamanlı izlemek yerine orijinal diziden başlanmıştır. She Was Pretty 1 hafta, “Seviyor Sevmiyor” ise yaklaşık 1 aylık süre sonunda tamamlanmıştır. Dizileri izleme sürecinde kadın temsiline ilişkin çarpıcı sahneler ve özellikleri not alınmış, böylece analiz ve yazım aşamasında karşılaştırma açısından kolaylık sağlanmıştir. Bölümlere ilişkin sistematik incelemede araştırma problemi ve görsel retorik doğrultusunda notlar alınmıştır. Aynı zamanda önemli olan sahnelerin ekran görüntüleri alınarak bir Microsoft Word dosyasına aktarılmış ve üzerinde gerekli işlemler yapılarak son şekli verilmiştir.

Dizilerin incelenmesi aşamasında uyarlaması yapılan dizinin sanat yönetmeni ile iletişime geçilmiştir. Ancak sanat yönetmenin diziyeye 6. bölümden itibaren katılması nedeniyle dizinin zaten var olan bir senaryoya oturtulduğu ve bunun sürdürüldüğu belirlenmiştir. Dolayısıyla dizi yayınlanmadan önceki senaryoda kadın imgesinin tam olarak nasıl yaratıldığına yönelik görüşler elde edilememiştir. Dizi oyuncularına da yüz yüze görüşmeler yapmak amacıyla randevu almak için mesaj atılmış ancak dönüş alınamamıştır. Bu nedenle araştırma, Kore dizisi “She Was Pretty” ve Türkçe uyarlaması “Seviyor Sevmiyor” dizilerinin görsel retorik ve kadın temsili analiziyle sınırlı kalmıştır.

Yayınlanan orijinal ve uyarlama dizilerde kadın karakterlerin Kore ve Türk toplumsal yapısına göre farklı şekillerde oluşturulduğu görölmektedir. Baş ve yan

kadın rollerinin tasarımları da farklılaşmaktadır. Bunlara bağlı olarak ise farklı görsel tasarımlara başvurulabilmektedir. Ayrıca, dizi uyarlama sürecinde Kore dizilerinde kullanılan tasarımların Türkiye'ye göre yerleştirilmesi de önemli görülmektedir. Bu noktalar göz önüne alınarak tezde öncelikle araştırma sorularına yanıt alınması açısından çalışma materyalleri incelenmiştir.

Sinemanın bir sanat dalı olma özelliği dışında güçlü bir kitle iletişim aracı olduğu da bilinmektedir. Sinemanın temsil becerisi çok yüksektir ve gelişen teknolojik olanaklar, olguları izleyiciye göstermenin yükümlülüğünü üstlenmeyi sürdürmektedir. İletişimin insanlık tarihi ile başladığı ve insan yaşamını sürdürmenin temel bir gereksinimi olduğu herkes tarafından kabul edilmektedir (Oskay, 2005).

Yapılan analizde görsel iletişimdeki tasarım ilkeleri bağlamında, dizilerdeki karakterler ve sahnelere ilişkin renk, beden dili ve uzam dili unsurları incelenmiştir. Çalışmanın esas amacı, görsel retorik nasıl işlendiği ile ilgilidir. Bu nedenle yapılan analizlerde, karakterlerin görsel temsillerine yönelik değerlendirmeler yapılmıştır.

Tasarımı meydana getiren en önemli unsurların başında renk gelmektedir. Tasarımda bulunan görsel ve yazılı unsurların bütünlüğü ve uyumluluğu yanı sıra renklendirilmesi önemlidir. Renklendirmede kullanılan tonlama tasarımı daha canlı tutabilir. Tasarımcılar, renk seçerken renk kullanımının çağrışımlarını da dikkate almalıdır. Bir rengin sıcak, soğuk, heyecan verici, sakin, gibi algılanması için farklı toplumlardaki bireylerin dilini, cinsiyetini, yaşını, değerleri ve geleneklerini de bilmek gereklidir (Ekim, 2011). Örneğin; Batı toplumlarında siyah rengi matem rengi olarak kabul edilirken, Asya toplumlarında beyaz renk yas rengi olarak kabul edilmektedir (Kişisel Görüşme, Natalie Yeres, 6 Aralık 2022).

Beden dili; jest (el ve kol hareketi), mimik (yüz ifadesi), baş hareketi, beden duruşu, bedensel temas unsurlarını içermektedir. Jest, genel olarak sözsüz iletişimde el ve kol hareketlerinin kullanılmasıdır. Mimikler, kişilerin duygu durumlarına göre yaptıkları yüz ifadeleridir. Baş hareketleri ise mimikleri destekleyen ifadelerdir. Beden duruşunda kişilerin kendinden emin oluşu ve güveni temsil eden omuzlar ve postür ön plandadır. Bedensel temas ise daha çok kültürel kodlarla ilgilidir. Tokalaşmak, sarılmak, öpüşmek gibi eylemler buna örnek olarak verilebilir (Ekim, 2011).

Uzam, fiziki olarak durağan bir yapıya sahiptir. Bedensel temasın aksine insanların sosyal çevreleri ile olan ilişkileri, buldukları faaliyetler, iletişim ve güvenlik alanları vardır. Bu alanlar kişiler arasındaki mesafeler ve karşılıklı duyguları

kapsamaktadır. Mahrem alan, kişisel alan, toplumsal alan ve genel alan olmak üzere dört alan mevcuttur (Küçükerdoğan, 2005).

1.9 Tanımlar

Hallyu: 1990'ların sonlarında Güneydoğu Asya'da ve Çin'de moda olan Kore popüler kültürü fenomeni olan, özellikle Tayvan, Hong Kong ve Vietnam'da Kore müziği (K-pop), dramalar (K-drama), filmler, moda, yemek ve güzellikle temsil edilen ve gençler arasında çok popüler olan akımı ifade etmektedir (Bok-rae, 2015).



Bölüm 2

Bulgular ve Kore Dizileri:

2.1 Hallyu (Kore Dalgası) Tanımı ve Özellikleri

Başlangıçta televizyon dizileri (K-dramas), ardından pop müzik (K-pop), filmler ve çeşitli ürünlerle küreselleşmiş Kore Dalgası, 2000’li yılların başından itibaren internet ve sosyal medya sayesinde tüm dünyaya yayılmıştır (Jang ve Paik, 2012). 1997’de Çin’deki ulusal kanalda yayınlanmış olan “What on Earth Is Love?” dizisi, aile değerlerinin vurgulandığı komedi dizisi olarak izleyicinin son derece beğendiği bir yapım olmuştur. Bu yapımın tekrarları yayınlandığında Çin’in popüler medyası bu diziyi “Hanliu” (Kore dilinde Hallyu-Kore Dalgası) olarak isimlendirmiştir (Jung, 2009).

90’lı yıllar, Asya’da uydu televizyonu teknolojisi ile medya ve dağıtım çeşitliliğinin farklı uluslara yayılmaya başlamasının temelidir. Bu yıllar, Güney Kore müziği ve dizilerinin yerel sınırlardan dışarı çıkmaya başladığı dönemdir. Batının etkisinde kalan Kore, televizyon dizileri ile Kore Dalgası aracılığıyla kendi değerlerini egemen kılma yolunda önemli bir adım atmış, ancak bu başarısının kazara edinildiği belirtilmiştir (Çizmeçi-Ümit, 2018). Kore’nin temel amacının kendi değerlerini evrenselleştirmek yerine Çin ve Japonya’nın kültür hegemonyasını önlemek olduğu öne sürülürken, Asya’da popüler kültür haline gelmiştir. Sömürüye maruz kalan ülke, Kore Dalgası aracılığıyla diğer kültürlerle “barışçıl iletişim” kurabilmiştir (Ryo, 2009). Böylece siyasi ve kültürel anlamda sınır ötesindeki uluslarla yeni ilişkiler kurulmuştur.

Kore Dalgasında televizyon dizilerinin birincil öneme sahip olduğu belirtilmiştir (Joo, 2011; Kim, 2011). “Kore Dalgası” kavramının kökeninde Güney Kore popüler kültürünün, diğer Asya ülkeleri arasında popülerlik kazanması anlamına gelmektedir. Bunun başlangıç noktası “Winter Sonata (Sonsuz Aşk-2002)” gibi dizilerin Asya’nın farklı bölgelerine ihraç edilmesidir. Oh (2017) Hallyu’nun genellikle kadınların ve etnik azınlıkların desteklediği bir alt kültür fenomeni olduğunu savunmuştur. Kore Dalgası yapımlarının hayran kitleleri evrensel olmakla birlikte Endonezya gibi İslam ülkelerindeki kadınların çok ilgisini çektiği belirlenmiştir (Hübinette, 2012; Oh, 2017). Bunun yanı sıra Çin, İsrail, Filistin ve Endonezya’daki Hallyu hayranları arasında en yoğun hayran kitlesinin İslam ülkelerindeki kadınlar

olduğu bulunmuştur (Oh, 2017). Bu bulgu dizilerin içerikleri ile açıklanmaktadır. Örneğin, Tayvan’da Hallyu öncesinde Japon dizilerinin içeriğinin karmaşık ve soyut mesajlar verdiği belirtilirken, Kore dizilerinin yalın bir kadın-erkek aşkını konu alması daha ilgi çekici bulunmuştur. Bazı hikâyelerin kazalar ve hastalıklar gibi nedenlerle ölümlerle bitmesi gerçek dışı olarak algılsa da, Hallyu dizileri izleyiciyi karmaşık düşüncelere yöneltmediği ve arkadaş canlısı bir hava yarattığı için tercih edilmektedir. Ayrıca, Kore dizilerinde ‘aşırıya kaçan’ düzeyde duygusal etkiyi arttırıcı bir melodrama estetiği bulunmaktadır. Bu dizilerde Kore erkeklerinin “kadınların kurtarıcısı” olarak tasvir edildiği görülmektedir. Dizilerde romantik ve estetik dokunun yoğunluğu artırılarak kadınların bakış açıları ve anlatıları ön plana çıkarılmaktadır (Mee, 2005).

Türkiye’de Hallyu akımı 2005 yılında başlamış ve 2010 yılında yaygınlaşmıştır. Türkiye’de bu yıllarda birkaç tane Kore dizisi yayınlanırken, sosyal ağlar geliştikçe tüm Kore içerikleri erişilebilir olmuştur (Oh ve Chae, 2013; Fırat, 2017). Türkiye’de 2005 yılında yayınlanan ilk Kore dizisi, TRT’deki “Denizler İmparatoru” isimli tarih konulu dizidir. Ancak konusu ve yayınlanma saati nedeniyle bu diziden istenen reyting alınamamıştır (Oh ve Chae, 2013). Türkiye’de yayınlanan ikinci Güney Kore dizisi “Düşlerimin Prensi”, romantik konusu sayesinde Türk izleyicilerin ilgisini çekmiştir. Bu dizinin yaz tatili sırasında yayınlanması, izleyicilerin genellikle gençlerden oluşmasına neden olmuştur. Kore uyarlaması dizilerden “Güneşi Beklerken” ve “Hayat Şarkısı”nın da Türkiye’de Kore Dalgasının yayılmasında önemli rolü vardır (Fırat, 2017).

Kore dizilerinin izleyici kitlesi genellikle kadınlar olup, bu dizilerde Türkiye’deki muhafazakâr anlayış kapsamındaki ataerkilliğe ilişkin değerler pekiştirilmektedir. Kore dizilerinde bulunan ve Konfüçyüs normlarını temel alan ataerkil kodların (Jang ve Paik, 2012), Türkiye’deki toplumsal kodlarla benzer yapıda olduğu görülmektedir. Böylece benzer kodlara sahip toplumlarda bu diziler, izleyici kitlelerine daha yakın gelmektedir. Yıldız (2017) Kore dizilerinin kadınları temsilinde kamusal alana katılım konusunda teşvik edici niteliğinin aldatıcı olduğunu belirterek, kadınların gerçekte temel görevlerinin aile içindeki sorumlulukları yerine getirmesi gerektiği mesajını verdiğini öne sürmüştür. Dolayısıyla Türk kadın izleyici kitlesi bu dizilerde kendi yaşamlarını görerek bağ kurmakta ve izlenme sayısı artmaktadır. Hallyu dizileri Türk izleyicisinin duygularına hitap eden “iyileştirici” nitelikteki

dizilerdir (Kim, 2013). İzleyiciyle duygusal bağ kurması nedeniyle bu dizilerin Türkiye’de izlenme oranı yüksektir.

2.1.1 Kore dizilerinin konuları. Kore dizilerinde konuların genellikle aile ve romantik ilişkileri drama ve komedi ile harmanlanmış bir biçimde işlendiği görülmektedir. Araştırmalar, Kore dizilerinin farklı kültürler arasında benzersiz bir şekilde popüler olduğunu ve anlamlı etkiler yarattığını göstermiştir. Örneğin Kore dizileri, Japonya’nın etnik Korelilerin kimliği ve Japonya’daki sosyal konumu hakkındaki tutumlarını olumlu yönde etkilemiştir. Ayrıca Kore dizileri dünya çapındaki ünleriyle birlikte yoğun duygusal olay örgüleri göz önüne alındığında, önemli bir sosyal pazarlama aracı rolü oynamaktadır. Kore dizileri cinsel içeriğin olmaması, sorumluluk ve saygı gibi Konfüçyüsçü değerlere odaklanması bakımından ABD televizyon programlarından farklıdır (Ta Park vd., 2019).

Kore dizilerinin en etkili yapımlarından biri olan Winter Sonata, en iyi drama örneklerindedir. Dizinin konusu genç bir adam ve genç bir kadın arasındaki dokunaklı bir aşk hikâyesidir. Bu romantik hikâye; gerçekçi olmayan ideal aşk ve fedakârlık, karmaşık aile meseleleri, kahramanın bir araba kazasından hafıza kaybı, ayrılık, kadın kahramanın başka bir erkekle olan düğününden önce beklenmedik bir şekilde yeniden bir araya gelmesi, kahramanın bir hastalığa yakalanması, romantik bir aşk üçgeni, ayrılıktan 3 yıl sonra beklenmedik bir karşılaşma ve sonunda mutlu sonla biten dolambaçlı bir olay örgüsüne sahiptir (Kim vd., 2007).

Tarihsel bir Kore draması olan Dea Jang Geum (DJG-Saraydaki Mücevher), birçok açıdan çok farklı bir tarihsel tür stili sergilemektedir. DJG, ezici bir çoğunlukla ataerkil olan toplumda bir kadının başarısının tematik yönüne ek olarak, az bilinen insanlarla ve yerlerle ilgilidir. Tarihi dramalarda genellikle önemsiz olan saray hanımları gibi alt sınıftan insanlar ve saray mutfağı gibi sarayın ikinci derecede önem verilen alanlarına odaklanılmaktadır. Aynı zamanda, tipik Kore tarihi dizilerinde nadiren bulunan kadın karakterler (anne ve kızı, akıl hocası ve öğrenci ve kadın arkadaşlar) arasındaki güçlü bağları ve sevgiyi göstermektedir (Kim, 2009).

Briandana’ya (2011) göre, üniversite öğrencileri eğlence ve dinlenmenin yanı sıra kutsal aşk hikâyeleri, aile odaklı hikâyeler, heyecan verici çatışmalarla sağlanan ilginç anlatımlar nedeniyle yerel drama dizileri yerine Kore dizilerini izlemeyi tercih etmektedir. Öğrencilerin izledikleri dramalarla duygusal bağları, Kore drama dizilerine gömülü pozitif sosyal değerler, aktörlerin ve aktrislerin çekici fiziksel görünümünün yanı sıra dramaya bazı komedi unsurlarının dahil edilmesi gibi diğer

faktörler öğrencileri Kore dramasına çeken konular arasındadır (Amaran ve Wen, 2018).

2.1.2 Kore dizilerinde kadınların temsili. Film ve dizi uyarlamalarında temel amaç, ticari kaygılar yanı sıra anlatıya farklı anlamlar yükleyen ve temsilleri yeniden üreten ideolojiler olduğu için bu alanda kadınların temsiliyi incelemek önemlidir. Klişeler ve roller, sinematografi ve filmlerde sorunsal olmuştur. Bu baskıcı, muhafazakâr ve gerici eğilimin bir sonucu olarak karşı cins ve çeşitlilik dışlanmaktadır. Medya ve özellikle filmlerin stratejik kullanımının, belirli fikirleri yaymak için bir gerekliliktir. Panofsky'nin erkek imajının hızlı bir şekilde farklılaştığı, ancak kadınların ilkel klişelerinin bazı değişikliklerle kaldığı görülmektedir. Kadınlara yönelik kalıpların kaynağın erken dönem sinemaya kadar uzanmaktadır.

Sosyal yaşamda kadınların en önemli sorunları arasında yer alan temsil, sinemada da benzer şekilde bir sorun olmaya devam etmektedir. Medyadaki temsil biçimleri toplumsal cinsiyet kalıplarını yeniden üretmekte, meşrulaştırmakta ve onaylamaktadır. Bu süreçte kapitalizm, cinsiyetçilik ve ataerkil yollarla üretilen medya ürünleri kadınları genellikle “sadık bir eş”, “yuva yıkan kadın” veya “fedakâr anne” rolleri ile bağdaştırarak belirli kalıplar ortaya çıkarmaktadır (Cangöz, 2016). Agnes Michaux (2010) “Kadın Düşmanı Sözlük” kitabında, tarih boyunca kadının, yeryüzündeki amacı olan kutsal annelik görevi için şekillendirildiğini belirtmiştir. İdeal kadın ise eski zamanlardaki ağır işçilere, erkeklere sofrada hizmet eden ancak sofraya oturmeyen ve kendisi konuşmayan kişilere benzetilmektedir.

1970’lerde yürütülen politik ve kuramsal araştırmalara dayanarak Simone de Beauvoir, kadının ötekileştirilmesi üzerine açıklamalar yapmaktadır. De Beauvoir, kadının kimliğinin belirlenmesinin kadının “ne olmadığını” ortaya çıkarmasıyla bulunabileceğini belirtmiş, erkeklerin özne olarak tanımlanmasının kadınları “öteki” kıldığını ifade etmiştir (McCabe, 2004). Bu durum filmlere ve dizilere de yansımaktadır. Kadınların sadece erkeklerle olan ilişkileri açısından tanımlanması, erkeğe olan bağımlılıkları ve mahkûmiyetlerini ortaya çıkarmaktadır (de Beauvoir, 1984). Kadını bir tehdit unsuru haline getiren “öteki” konumu, popüler kültürde “gizemli, karanlık, ölümcül ve tehlikeli” gibi nitelikler yanı sıra “karşı konulmaz bir çekicilik” ile yorumlanmaktadır. Birçok filmde kadınların erkekleri baştan çıkarması ve ahlaksızlıklar yapmalarına neden olmaları düşüncesi, sanat ve edebiyatta sıkça işlenmiştir. Kadınlar, birçok defa erkekleri kendilerine çeken “zehirli sarmaşıklar” olarak resmedilmiştir (Berktaş, 2018).

Popüler filmlerde genç kızların cinselliklerine vurgu yapılmaktadır. Kadın bedenine ilişkin bu vurgu, özellikle genç karakterlerin birçoğunun yetişkinler tarafından canlandırılması bakımından sorun oluşturmaktadır. Böylece ekran başındaki genç izleyiciler, bu genç akranlarını taklit yoluyla örnek almakta, baskıya ve memnuniyetsizliğe maruz kalmakta ve ulaşılamaz standartlar ortaya çıkmaktadır. Filmlerdeki gençlerin yarısından fazlası, başka karakterlere romantik ilgi göstermektedir. Genç kızların yalnızca %12.2'sinin akademik yönü olduğu ve daha azının zeki olarak nitelendirildiği tespit edilmiştir (Smith, Pieper ve Choueiti, 2017). Kadın kahramanların genellikle komedi ve dram yapımlarda (%30), aksiyon filmlerinde (%17), korku filmlerinde (%13), animasyonlarda (%4) ve bilim kurgu filmlerinde (%4) rol aldığı belirlenmiştir (Türkmen, 2020). Oranlara bakıldığında Kore Dalgası dizileri ve uyarlamalarında bu genç kadın karakterlerin ön planda olması normal görünmektedir.

Türk sinemasındaki kadınlar genellikle edilgen biçimde izleyiciye sunulmuştur. Kadınların korunmaya muhtaç olan, masum ve ayartıcı özellikleri ile temsil edildiği görülmektedir. Toplumsal alanla uyumlu olarak filmlerde de kadınlar bir babaya, sevgiliye ya da eşe ekonomik ve duygusal açılardan bağımlı gösterilmektedir (Gedik ve Kadayıfçı, 2016). Özellikle Yeşilçam sineması dönemindeki filmler günümüzde hala etkilidir. Melodram filmleri kapsamında aile ve kadına yönelik alt metinler, eril zihniyet ve toplumsal cinsiyet söylemleri aracılığıyla kadınlar aleyhinde üretilmektedir. Zeki Ökten'in yönetmenliğindeki Bir Demet Menekşe (1973) filmi buna örnek olarak verilebilir (Baş, 2019). Kadınlar nankör, dırdır yapan, pis, dedikoducu ve erkeklerin sözünü dinlemeyen tipler olumsuz karakterlere karşılık gelirken, erkeğine itaat eden, erkek olmasa da onun misafirlerini ağırlayan kadınlar ise olumlu kadın karakter nitelikleri kapsamındadır (İmançer, 2006).

Akbulut (2008) Türk sinemasında kadının melodram filmlerindeki imgelemesini örnekler üzerinden incelemiştir. "Bir Demet Yasemen" filminde kadının yerinin evi olduğu belirtilerek özel alana kısıtlanmış bir kadın imgesi ön plana çıkmaktadır. Benzer şekilde "Bütün Anneler Melektir" filminde kadının kamusal alana girmesinin cezalandırıldığı görüşü ön plandadır. "Akasyalar Açarken" filminde kadının fedakârlık niteliğine vurgu yapılmıştır. "Samanyolu" filminde gezip eğlenmeyi seven, Batı müzikleri dinleyen, sevdiği erkeği sözleri ve davranışlarıyla kırıp inciten, gözü para ve şöhrette olan şımarık bir kadının aşk aracılığıyla uysal bir

kadına dönüşümü anlatılmıştır. Burada erkek, sevdiği kadından başka kimseyi gözü görmemesi nedeniyle kadının karşısında yüceltilerek daha saf ve temiz olarak değerlendirilmiştir. Kadın ise filmin sonunda erkeğin sözünü dinlemediği için mutsuz olmuş, itaatsizliği sonucunda hata yaptığını anlayarak kendisini seven kişiye geri dönmüştür.

Ataerkil sistemin en yoğun karşılaştığı romantik-komedi filmleri ve dizilerindeki temada; zengin, akıllı ve iş hayatında başarılı erkek başrol ile çalışmaya muhtaç ve sakar başrol kadın karakter ön plandadır. Bunun yanı sıra yine aynı erkek karakterin yanında bir şekilde ona muhtaç olan ve dişiliğini masumluğu ile birleştiren kadın karakter bulunmaktadır. Lee Hyang Jin'in "Çağdaş Kore Sinemasının Kültürü, Kimliği ve Siyaseti" kitabında belirttiği gibi, geleneksel Kore toplumunda erkek üstünlüğünü kabul etmenin kadınlar için bir onur olarak kabul edildiği görülmektedir. Evliliklerde erkeğin vazgeçilmez üstünlüğü ön plandayken, dışarıda kadının söz sahibi olamadığı ifade edilmiştir. Erdemli kadınların "babasının kızı", "çocuklarının annesi" ve "eşinin karısı" olarak nitelendirildiği, bu nedenle "kadın aslında kimdir?" sorusunun bir kimlik arayışı olduğunu anlatmaktadır. Bu tür temaların Güney Kore uyarlaması olan Türk dizilerinde de geçerli olduğu görülmektedir.

Korkan (2022) tarafından yapılan çalışmada Güney Kore'den uyarlanan dizilerde genellikle ele alınan iki tür kadın olduğu belirlenmiştir. Bu dizilerde esas kız saf, temiz, çocuksu giyimli ve beceriksiz bir karakter olup erkeğe sığınmakta, başrol (esas adam) tarafından aşağılanmakta, ancak daha sonra esas erkek kendisine âşık olmaktadır. İkinci kadın karakter ise dişiliği ile ön plana çıkan giyim tarzına ve iş yaşamında güçlü kadın profiline sahip, sevdiği adamı elde etmek için kötülükler yapan karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Bu tür dizilerde erkek karakter başarısı, zenginliği ve ukalalığı ile yüceltilmektedir. Dizinin ortalarına kadar soğuk davranışlar sergileyen erkek karakterin daha sonra "romantik bir prenze" dönüşerek izleyicilerin gözünde aşkın erkeği değiştirdiği algısı yaratılmak ve erkeğin kadına yönelik tutum ve davranışları normalleştirilmektedir.

Kore toplumunun imajı, 1990'ların başında Kore'de ortaya çıkan moda uygun TV dizileriyle keskin bir dönüş yapmıştır. Kore'de yoksulluk ve erkek merkezilikten yeni kadın merkeziliğine ve "plastik güzelliğe"² geçiş yapılmıştır (Mee, 2005). Kore'deki aktrisler, plastik cerrahi aracılığıyla güzelliğin yeniden üretimi

² Burada plastik cerrahi ile kadınların birçoğunun belirli güzellik kriterlerine uyma çabalarının artmasına ve bunun günümüzde neredeyse toplumsal bir norm haline gelmesine atıf yapılmaktadır.

açısından izleyicilere suni güzellikler sergilemektedirler (Çizmeci-Ümit, 2018). 80-90'lı yıllardaki Kore dizileri açısından Cho ve Cho (1990), Kore pembe dizilerini izleyen Koreli kadınlara yönelik bir çalışma yapmışlardır. Eşlerini aldatan kocalar ve kadınların bunlardan ayrılma sürecini anlatan bir dizide, ayrılma kararının izleyiciye sempatik gösterilmesinin yıkıcı olduğunu ve Kore evliliklerindeki baskıcı ataerkilliğin kadınların günlük mücadelelerine yansıdığını ifade etmişlerdir. Etkin ve güçlü kadın imgelerini ön plana çıkaran Amerikan yapımlarının, Kore dizilerinde üretilen anlamları belirlediği ve Kore toplumundaki koşulları şekillendirdiği gösterilmiştir. Örneğin, ABD'de yayımlanan "Cosby Ailesi" dizisinde ataerkil burjuva aile ideolojisinin gerici bir temsil olduğu, Koreli kadınlara göre ise bunun toplumsal cinsiyet eşitliği olarak algılandığı, dizinin "eril yanılışı ve kurnazlığıyla dalga geçmesiyle" ilerici bir anlama sahip olduğu düşünülmektedir. Kore pembe dizisinde sadakatsiz eşinden ayrılan kadının, kendisine kocası tarafından hediye edilen arabayla çekip giden metres görünümünün bile bir özgürlük imgesi olduğu öne sürülmüştür (Cho ve Cho, 1990; Fiske, 2014). Dolayısıyla 1990'lı yıllara kadar, Kore dizilerinde kadınların çok daha yetersiz temsil edildiği, başka kültürler için sıradan sayılabilecek unsurların Koreli kadınlar için özgürlük olarak yorumlandığı söylenebilir.

İlerleyen dönemler için Lee (2003), Kore'deki popüler dizileri; Japonya'dan ithal edilen bir tür olarak tanımlamakta ve Kore medyası tarafından "video neslinin zevklerini tatmin eden", "yeni neslin yıldızlarına dayanan", "hassas ve kaygısız", görsel imgeyi vurgulayan", "hızlı tempo ve neşeli fon müziği" ile "son modayı takip eden" TV dizileri olarak sınıflandırmaktadır. Kore'de popüler dramaların yaratılması, 1990'larda tüketici kalıplarını dikte eden "yeni neslin" kültürel zevkini tatmin etmeye yöneliktir. Diğer bir deyişle bu diziler, tüketim kültürünün dünya çapında hızla yayılmasının bir sonucu olarak ortaya çıkan ürünlerdir. Popüler Kore dizileri mini dizi formatında, Kore dizilerinin önceki temalarını ortadan kaldırmakta ve yeni izleyiciler için yeni bir "izleme arzusu" oluşturmaktadır (Mee, 2005).

2000 yılı yapımı olan Fireworks dizisi (Kore dilinde Bulkkot), yapımcının aşkın gerçek anlamını gösterme niyetiyle gerçek aşka ulaşmak için mücadele eden dört erkek ve kadının aşk hikâyelerini anlatmaktadır. Bu dizide yeni olan husus, seyahatleri sırasında iki ana karakter arasında tek gecelik bir ilişki olması ve dizi sonunda mutlu bir sona ulaşmasıdır. Kore dizilerinde ender bir konu olan cinsel yakınlık bu dizi ile gündeme gelmiştir. Dizi, hassas bir sosyal mesele olan "evlilik dışı ilişkileri" tasvir ettiği için izleyicilerin dikkatini çekmiştir. Ayrıca bu dizinin sonu, sıradan biçimde

“kadının eve döndüğü ve gereken cezayı aldığı” senaryosuyla ilgili olmadığı için Kore toplumunun “yeni kadın merkezliğini” savunduğu düşünülmektedir. Bu drama, genç nesle hitap etmekten ziyade yetişkin kadınlar arasında da popülerlik kazanmıştır. Çünkü dizi, 30’lu ve 40’lı yaşlarındaki evli kadınların arzu ve samimiyet konularını ele almıştır (Mee, 2005).

Martinez’in (1998) belirttiği gibi, tüketicilerin kültürel ürünleri farklı şekilde tüketme kapasiteleri nedeniyle popüler kültür; geleneğin, bugünün, geleceğin, ulusal kimliğin, cinsiyet kimliğinin ve sınıf kimliğinin yansıtıldığı, zorlandığı, parçalandığı ve yaratıldığı veya yeniden yaratıldığı bir müzakere alanıdır. Bu anlamda popüler Kore dizilerinin tüketici modeli, özellikle evli kadınların sahip olduğu gerçekçi olmayan modern aşk mitlerinin zevkli deneyimlerine dair fikir vermektedir. Kore dizisi Winter Sonata, belirtilen bu nedenlerle Kore’de yüksek talep görse de, bu yapıyı yeni bir kadın merkezliğin sembolü olarak kabul edilemez. Bu dramalar, duygusal etkilerini “aşırılık” yoluyla genişleten melodramatik bir estetiğe sahiptir (Hollows, 2000). Ancak kendilerini “kadınların kurtarıcısı” olarak konumlandıran Koreli erkeklerin “fantezisi”, yapımlarının temel motivasyonu olmaya devam etmektedir. Yine de geçmiş Kore dizileri, ana erkek karakterin bakış açısıyla kurgulansa da son zamanların trend dizilerinin kadınların bakış açısını ve anlatısını öne çıkararak romantik estetiği en üst düzeye çıkardığı söylenebilir (Mee, 2005).

Haşar (2017) Kore dizilerinden uyarlanan dizilerde aşkın ön planda olmasına vurgu yaparken, erkek egemen anlayışın da artarak dişillik vurgulandığını ve kadınlıkları saklanan cadıların ve entrikacıların ortaya çıktığını belirtmiştir. Kore dizilerinde beyaz tenli açık renk gözlü kadınların fiziksel güzelliği temsil ettiği, giderek daha genç kadınların başrollerde oynatıldığı, belirli bir yaşın üzerindeki kadınların iş bulamadığı, kadın karakterlerin genellikle zengin olup lüks içinde yaşadığı görülmektedir.

Buraya kadar incelenen tüm kadın temsillerinde, görüntüde olumlu ancak alt metinlerde olumsuz bir temsil söz konusu olduğu söylenebilir. Literatürde de bu dizilerin, kadının kamusal alana katılımını teşvik ettiği görülse de, esasen kadının temel rolünün aile işlevlerini başarılı şekilde gerçekleştirmesi düşüncesi egemendir (Yıldız, 2017). Bunun aksine, Endonezya ve Filistin gibi Müslüman ülkelerde ise, Kore dizilerindeki kadın karakterlerin, toplumda bastırılmış kadınlara umut ışığı olduğu belirtilmektedir (Oh, 2017).

2.2. Türkiye’de Kore Dizilerinden Uyarlamalar

Türkiye’de 90’lı yılların sonu ve 2000’li yılların başında ABD’den yapılan uyarlamaların yerini 2013 yılından itibaren Güney Kore dizileri almaya başlamıştır (Ormanlı ve Vatansever, 2021). Türkiye’nin TRT kanalı başta olmak üzere birçok özel kanalın yabancı dizi uyarlamalarını yayınladığı bilinmektedir. Uyarlama dizilerde öncelikle ABD, Brezilya ve İngiltere yapımları Türk televizyonları için hedef olmuştur (Toprak-Ökmen ve Ökmen, 2022). Türkiye’de yayınlanan Kore uyarlaması dizileri genellikle Show TV, Fox TV, TRT, Kanal 7, Meltem TV, Kanal D ve Star TV’de yayınlanmıştır (Khan, 2020; Sarı vd., 2020). Türkiye’de Kore dizilerinden uyarlanan bazı yapımlar Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1

Türkiye’deki Çekilen Kore Uyarlaması Diziler

Kore Dizileri	Bölüm Sayısı/Süre	Türk Uyarlamaları	Bölüm Sayısı/Süre
Boys Over Flowers (2009)	25/65 dk	Güneşi Beklerken (2013)	54/120 dk
Full House (2004)	16/60 dk	İlişki Durumu Karışık (2015)	40/120 dk
Can Love Become Money (2012)	20/60 dk	Kiralık Aşk (2015)	69/120 dk
What Happens To My Family (2014)	53/60 dk	Baba Candır (2015)	66/120 dk
Rooftop Prince (2012)	20/60 dk	Osmanlı Tokadı (2013)	37/120 dk
Doctors (2016)	20/60 dk	Kalp Atışı (2017)	28/130 dk
She Was Pretty (2015)	16/60 dk	Seviyor Sevmiyor (2016)	28/130 dk
My Husband Got A Family (2012)	58/60 dk	Kocamın Ailesi (2014)	57/120 dk
I’m Sorry I Love You (2004)	16/60 dk	Bir Aşk Hikâyesi (2013)	36/110 dk
Get Karl Oh Soo Jung (2007)	16/60 dk	Tatlı İntikam (2016)	30/120 dk
Nice Guy (2012)	20/60 dk	Günahkâr (2014)	7/120 dk
Autumn in My Heart (2000)	16/60 dk	Paramparça (2014)	97/120 dk
Flames of Desire (2010)	50/60 dk	Hayat Şarkısı (2016)	57/120 dk
A Gentleman’s Dignity (2012)	20/60 dk	Kiraz Mevsimi (2014)	59/115 dk
Smile, You (2009)	45/60 dk	Gülümse Yeter (2016)	24/120 dk
Secret Love (2013)	16/60 dk	Meryem (2017)	30/130 dk
May Queen (2012)	38/65 dk	Mayıs Kraliçesi (2015)	11/145 dk
High Society (2018)	16/60 dk	Yüksek Sosyete (2016)	26/120 dk
The Heirs (2013)	20/60 dk	Çilek Kokusu (2015)	23/110 dk
Mother (2018)	16/60 dk	Anne (2016)	33/120 dk
Fated to Love You (2014)	20/60 dk	No: 309 (2016)	65/145 dk
Panda and Hedgehog (2012)	16/60 dk	Maral: En Güzel Hikâyem (2015)	17/120 dk
Oh My Geum-bi (2016)	16/60 dk	Kızım (2018)	34/120 dk

2000’li yıllarda Asya dizilerinin yükselişi başlamış ve Türkiye’deki uyarlamalar da bu yöne doğru ilerlemiştir. Bu yönelik, küresel açıdan Batıdan Doğuda

ekinlik akışını temsil etmektedir (Fırat, 2017). Güney Kore'den uyarlaması yapılan ilk dizi KBS 2 kanalında Mianhada, Saranghanda adıyla yayınlanan ve I'm Sorry, I Love You (2004) olarak bilinen dizidir. Bu dizi Türkiye'de Bir Aşk Hikâyesi (2013-2014 / Fox TV) olarak yeniden üretilmiş ve yayınlanmıştır (Gündel, 2021). Güney Kore'nin Arirang TV ile TRT'nin anlaşması sonucunda, Türkiye'de ilk defa 2005'te bir Güney Kore dizisi (Denizler İmparatoru) gösterime girmiştir (Fırat, 2017). Tarihsel konuları ele alan bu dizi, izleyicilerin çok fazla televizyon başında olmadıkları saatte yayınlanması nedeniyle istenen reytingi sağlamamıştır (Oh ve Chae, 2013). Türkiye'de ikinci olarak yayına giren "Düşlerimin Prensi" uyarlama dizisi, yaz aylarına yayına girdiği için özellikle öğrenciler tarafından çok ilgi görmüştür (Fırat, 2017). Türk televizyonlarında yayınlanan ilk Kore dizilerinin genellikle ulusal kanallarda gösterildiği ve yapımlarda dublaj kullanıldığı görülmektedir (Sarı vd., 2020).

Türkiye'de uyarlama Kore dramaları 2010 yılından itibaren görülmeye başlamıştır. 2009 yapımı "Temptation of the Angel" dizisi "Beni Affet" adıyla 2011 yılında uyarlanmıştır. Özellikle ev hanımlarının son derece ilgisini çeken bu dizi 1477 bölüm ile 2018 yılında final yapmıştır. "Beni Affet" dizisi sonrasında yaklaşık 23 farklı Kore dizisinin Türkiye uyarlaması yapıldığı belirtilmiştir (Jung, 2019). Kore uyarlamaları Türkiye'de drama odaklı devam ederken, romantik-komedi yapımlar da görülmektedir. Örneğin "She Was Pretty" adıyla 2015'te Kore'de yayınlanmaya başlayan tek sezonluk romantik-komedi, 2016 yılında Türkiye'de "Seviyor Sevmiyor" adıyla yayınlanmıştır. Dizide çirkin bir çocuğun yıllar sonra yakışıklı ve başarılı bir insan olması ve çocukluk aşkının karşısına çıkması ile başlayan aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Uyarlamada ise bu hikâyenin bir aşk dörtgenine dönüştüğü görülmektedir. Benzer şekilde 2016 Kore yapımı "Doctors", 2017 yılında "Kalp Atışı" olarak uyarlanmıştır (Sarı vd., 2020). "Kalp Atışı" dizisi, Eylül ve Ali Asaf karakterlerinin aşk hikâyesi ekseninde, külkedisi ve beyaz atlı prens motifi içeren bir Kore uyarlaması dizidir. İkinci kadın karakter olan Bahar'ın Ali Asaf'a olan aşkı ve Eylül'e olan nefreti nedeniyle Eylül istediği aşkı yaşayamamaktadır. Dizide hem kadının hem erkeğin kadına yönelik şiddeti söz konusudur. "Meryem" dizisinde yoksul bir karakter olan Meryem'in başına gelen belalardan onu koruyup kollayan zengin ve yakışıklı şirket varisi Savaş karakteri bulunurken, aynı dizide güzel komiser Burcu'yu da koruyup kollayan ve peşinden koşan yakışıklı ve güçlü bir Güçlü karakteri bulunmaktadır (Benli, 2018).

Diğer ünlü Kore uyarlaması dizilerden “Güneşi Beklerken”, Güney Kore’de 2009 yılında KBS2 kanalında “Boys Over Flowers” adıyla yayınlanan diziden uyarlanmıştır. Dizide dört zengin öğrenci ile okula sonradan gelen burslu bir öğrencinin hikâyesi ve aralarındaki aşk anlatılmaktadır. Orijinali “Full House” olarak bilinen “İlişki Durumu Karışık”, aşk ve gençlik temalı romantik-komedi uyarlamasıdır. Dizinin Kore versiyonu çılgın ilişkiler ve aşk dörtgeni üzerine kuruludur. Uyarlama dizide de oldukça benzer konu ve sahneler yer almaktadır. Orijinali “Can Love Become Money” olan “Kiralık Aşk” uyarlaması, fakir bir garson kız olan Defne’nin paraya ihtiyaç duyduğu için zengin ve başarılı bir işadamı olan Ömer’i kendisine âşık etme çabasını anlatmaktadır.

Kore dizilerinden yapılan uyarlamalar genel olarak incelendiğinde, dizilerde dram ve aşk temalarının egemen olduğu görülmektedir. Genellikle senaryolara sıkı sıkıya bağlı kalındığı görülse de, uyarlamalarda belirli bölümlerden sonra yerelleştirme aracılığıyla ilave sahneler yer almaktadır. Khan (2020) geçmiş araştırmaların, bazı Türk programlarının Kore dizilerindeki olay örgülerini serbest şekilde uyarladığını, ancak diğerlerinin bunları ilk 10-15 bölümde orijinaline uygun takip ettiğini ve sonrasında olayların kendi yönünde ilerlediğini desteklemiştir. Bunun nedeni, Türk TV dizilerinin Kore dizilerinden çok daha uzun olması ve bu nedenle ekstra olay örgüsü gerektirmesidir.

Bölüm 3

She Was Pretty ve Seviyor Sevmiyor

3.1 She Was Pretty ve Seviyor Sevmiyor Dizilerinin Konuları

Türkiye’de Kore dizilerinin izlenme sayısının artmasıyla senaristler daha fazla dizi uyarlaması yapmaya başlamışlardır. Bir dönem oldukça ilgi gören “Seviyor Sevmiyor” dizisi, orijinali bir K-drama dizisi olan “She Was Pretty”den bire bir uyarlanmıştır. Dizi Güney Kore’de ilk olarak 2015 yılının Eylül ayında yayınlanmaya başlamış ve tek sezon 16 bölüm sürmüştür. Dizinin Kore versiyonunda her bir bölüm yaklaşık 1 saat sürmektedir. Kore’de MBC kanalında yayınlanan dizi 2015 yılında en yüksek reytinge sahip dizi olmuştur. Aynı yılın sonunda dizi En İyi Kadın Oyuncu (mini dizi) (Hwang Jung-Eum), En İyi Oyuncu (mini dizi) (Park Seo-Joon), En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (mini dizi) (Hwang Suk-Jung) ve En İyi Senaryo (Jo Sung-Hee) ödülleri gibi birçok ödül almıştır.

Türkiye’de ATV’de yayınlanmış olan “Seviyor Sevmiyor”, orijinal dizinin tam uyarlaması olarak görülse de, esasen 28 bölümden oluşmaktadır. Öte yandan orijinal diziden farklı olarak her bir bölüm ortalama 2 saat civarında sürmektedir. Dizi romantik komedi, gençlik ve dram türlerinin özelliklerini taşımaktadır.

Dizi, yıllar sonra bir araya gelen çocukluk aşklarının hikâyesini konu almaktadır. Ana karakterlerden Yiğit ve Seung-Joon, çocukluklarında çirkin ve şişman görünümlü bir çocuktur. Büyüdüğü zaman yakışıklı, çekici ve yüksek gelirli bir işe sahip olan genç haline gelmiştir. Kadın ana karakterlerden Deniz ve Kim Hye-jin ise, küçüklüklerinde çok güzel ancak büyüdüklerinde nispeten çirkinleşmiş bir genç kıızı canlandırmıştır. Deniz ile çocukluk aşkı olan Yiğit, bir gün tekrar buluşmaya karar verdiklerinden itibaren olaylar zinciri gerçekleşmeye başlamaktadır. Dizideki diğer ana karakterler Deniz’in en yakın arkadaşı ve aynı zamanda ev arkadaşı olan İrem ile Deniz’in iş arkadaşı Tuna’dır. Dizinin Türkiye’de çekilen versiyonunda dört karakter arasındaki arkadaşlık ve romantik ilişkiler yoğun olarak işlenmiştir. Orijinal Kore dizisi “She Was Pretty” ve uyarlaması “Seviyor Sevmiyor” dizisine ait posterlerin de bire bir uyumlu olduğu Şekil 1’de görülmektedir. Kadın karakterler fiziksel olarak birbirlerine son derece benzerken, erkek karakterler arasında farklılıklar bulunmaktadır.



Şekil 1. “She Was Pretty” ve “Seviyor Sevmiyor” dizilerine ait posterler

Dizinin orijinal versiyonundaki ana karakterler Kim Hye-Jin (Deniz), Seung-Joon (Yiğit), Ha Ri (İrem) ve Kim Shin-Hyuk (Tuna) olarak sıralanabilir. Özellikle 9. bölümden sonra iki dizinin senaryoları arasında farklılıklar ortaya çıkmaya başlamaktadır. Dizinin Kore versiyonunda tüm bölümlerde dram ve komedi dengeli bir şekilde işlenirken, Türk versiyonunda ilerleyen bölümlerde dram unsurlarının daha ağır basmaya başladığı görülmektedir. Diziler arasındaki bölüm sayılarının ve sürelerin fazla olması, Türkiye’de uyarlanmış versiyonun ekstra olay örgüleri içerdiğini göstermektedir.

3.2 She Was Pretty ve Seviyor Sevmiyor Dizilerindeki Ana Karakterlerin Karşılaştırılması

Çalışmanın bu bölümünde her iki dizideki ana karakterlerin özellikleri fiziksel ve sosyal temsil bakımından karşılaştırılmıştır. Her iki dizide yer alan karakterler birbirine çok benzer biçimde tasvir edilmiştir. Genellikle ofis ortamında geçen bu romantik komedi kinayeler, çocukluk arkadaşları, yeniden bir araya gelme, değişen kimlikler, ofis yaşamı, biraz düşmanlık ve hayal kırıklığı, aşk üçgeni gibi çeşitli temaları içermektedir.

“She Was Pretty”, bir zamanlar güzel olan bir kadın ile bir zamanlar çekici olarak görülmeyen, ancak daha sonra değişerek tam tersi bir görünüme kavuşan adamın hikâyesini anlatan 2015 yapımı bir Kore drama dizisidir. Kadın başrol karakter Kim Hye-Jin, Güney Kore'nin güzellik standardına uymayan özellikleri olan, babasına benzemeye başladıkça güzelliği genetik olarak bozulan zeki bir kadındır. Kim Hye-Jin lisede güzel bir kızken, hemen yanlarındaki evde yaşayan Seung-Joon adında şişman, utangaç bir çocukla arkadaş olmuştur. Ailesi Amerika'ya taşındıktan sonra bu iki arkadaş iletişimlerini kaybetmişlerdir. Belirli bir zaman geçtikten sonra “esas kız” nitelendirilebilecek ana karakter Hye-Jin eski güzel görüntüsünü kaybetmiştir. Dizideki yetişkin hali kabarık kıvrıkcık saçları, kırmızı yanakları ve yüzünde çilleri olan, umutsuzca bir iş bulmaya çalışan 30 yaşında işsiz bir kadın olarak tasvir edilmiştir.



Şekil 2. Kadın başrol karakter Kim Hye-Jin

Erkek ana karakter Ji Seung Joon, ergenlik çağına girip kilo verdikten sonra görünümü değişmeye başlayan başarılı bir CEO'dur. Fiziksel görünüm itibarıyla Seung Joon uzun boylu, seksi ve iyi giyimli bir adam olarak tasvir edilmiştir. Kim

Hye-Jin ile yıllarca e-posta yoluyla iletişim halinde kaldıktan sonra birbirleriyle tanışma eğiliminde olan çocukluk arkadaşlarıdır. Seung Joon yaptığı işe son derece bağlı ve kimi zaman işkolik bir karakter sergilemektedir. Kore’de ailesi ya da arkadaşı yoktur ve çalışanlarına karşı çok talepkâr ve sert bir mizacı vardır. Bununla birlikte Hye-Jin, kendisine verdiği değerle ilgili güvensizlikleriyle iç içe olması ve böylece en iyi arkadaşı ve ev arkadaşı olan Min Ha Ri’yi Ji Seung Joon’la kendisiymiş gibi tanıştırmaları sonucunda olaylar zinciri ve çatışmalar su yüzüne çıkmaya başlamaktadır. Diğer yandan Ji Sung-Joon, Min Ha-Ri’nin arkadaşı Kim Hye-Jin olduğuna inanmaya zorlanmaktadır. Daha sonra hikâye, karakterlerin aynı ofiste iş başlamaları ile atıldıkları maceraları ve yer değiştiren iki yakın arkadaşın yakalanmamak için içine girdikleri durumlarla gelişmektedir.



Şekil 3. Erkek başrol karakter Ji Seung Joon

Dizinin sonunda güzelliğin sadece güzel yüze değil, güzel zihne ve ruha sahip olmakla ilgili olduğuna dair bir inançla hikâye tamamlanmaktadır. Bu nedenle dizide “insanlar, içinde yaşadıkları toplum tarafından standartlaştırılmış belirli fiziksel özelliklerini vurgulamak zorunda kalmadan yine de çekici görünebilirler” imajı verilmektedir. Ancak birçok sahnede karakterlerin birbirine davranışları, güzellik ve statü algısına odaklanması bunun tam tersini normalleştirme eğiliminde olmaktadır. Bununla ilgili daha detaylı analiz “Kadının Görsel ve Toplumsal Temsili Bakımından Önemli Sahnelerin Karşılaştırılması” başlığında incelenmiştir.

Ha Ri, ikinci kadın başroldür. Hye-Jin ve Ha Ri arasındaki dostluk, bu diziyi diğer pek çok romantik komediden ayıran en önemli unsurlar arasındadır. Ha Ri, son derece çekici ve güzel bir kadındır. Kore’deki güzellik standartlarına göre Ha Ri iri gözleri, “V” şeklindeki çenesi, soluk teni ve ince (fit) bedeniyle son derece güzel bir

kadıdır. Birçok erkeğin peşinde koştuğu Ha Ri, oturduğu apartmanı, mevcut işini ve tüm varlığını zengin babasına borçludur. Aynı zamanda son derece güvensiz ve yalnız biri olan Ha Ri'nin tek gerçek arkadaşı ve hatta ailesi Hye-Jin'dir.



Şekil 4. İkinci kadın başrol karakter Ha Ri

Kim Shin-Hyuk, ikincil erkek başroldür. Tuhaf, şakacı ve kahraman rollerini bir arada barındıran bir karakter olan Shin-Hyuk, insanların dış görünüşleri yerine iç güzelliklerine önem vermektedir. Ana karakter Hye-Jin'in ilerleyen bölümlerde makyajla tarzını değiştirdiği dönüşüm öncesinde “çirkin ördek yavrusu”na benzetilmesine rağmen onunla arkadaş olan ve hatta kendisinin en iyi özelliğinin yüzündeki çiller olduğunu düşünen Shin-Hyuk, Hye-Jin'i bir insan olarak gerçekten sevmektedir. Ama aynı zamanda Shin-Hyuk sinir bozucu bir ortaokul çocuğu gibi davranarak Hye-Jin'i kızdırmak için onunla dalga geçen bir karaktere sahiptir.



Şekil 5. İkinci erkek başrol karakter Kim Shin-Hyuk

Dizilerdeki ana karakterler incelendiğinde, aslında çocukluk arkadaşı olan iki karakterin fiziksel ve statü olarak birbirleriyle uyumsuz oldukları ön plana

çıkarılmıştır. Örneğin, “She Was Pretty” dizisinde yakışıklılık ve güzellik, yüksek sosyal statü ve zenginlik bağlamlarında Ha-Ri ve Seung-Joon uyumluyken, “Seviyor Sevmiyor” dizisinde benzer durum Yiğit ve İrem için geçerlidir. Hye-Jin ve uyarlanan karakteri Deniz ile Shin-Hyuk ve uyarlanan karakteri Tuna da saflığın, iyiliğin, sakarlığın, komikliğin ve kişilik özelliklerinin ön plana çıktığı bir çift olarak gösterilmektedir.

“She Was Pretty” ve “Seviyor Sevmiyor” dizileri arasındaki en önemli ayrımlardan biri de erkek karakterlerin farklılıklarıdır. Özellikle ikinci erkek başrol karakterler arasında önemli “tarz” farklılıkları bulunmaktadır. Kim Shin-Hyuk, dizi boyunca hem işyerinde hem günlük hayatta şık ve sade, sakalsız ve bakımlı bir tarza sahipken, Tuna’nın tişört, kot pantolon, deri ceket ve kirli sakaldan oluşan tarzı bulunmaktadır. Kore dizileri ile Türkiye’deki uyarlamaları arasındaki birçok erkek karakterde bunun gözlemlendiği söylenebilir. Çünkü son yıllarda Kore dizileri ve diğer müzik, popüler kültür vb. alanlarda erkek temsilinin “dişil bakış” (female gaze) etkisi altında olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla Kore dizileri, masküleniteyi birçok yönden değiştirerek romantizm temsilinde toplumsal cinsiyet rollerini ve normlarını yeniden inşa etmekte ve pekiştirmektedir.

Kore’de erkek oyuncuların makyaj yaptıkları bilinen bir gerçektir ve bu durum, cinsiyetçi güzellik endüstrisine meydan okumaktadır. Ayrıca Kore dizileri, erkekleri kalın duvarlar ören ve kayıtsızlık tarafından korunan kırılması zor karakterler şeklinde tasvir etmenin aksine, insan mizacının daha yumuşak ve kırılabilir tarafına vurgu yapmaya başlamıştır. Belirtilen bu “kırılabilir” taraf, erkek sanatçılarda pembe nesnelerin kullanımı veya başörtüsü, fular takmak gibi geleneksel olarak “sevimli” ve bu nedenle “feminen” olarak kabul edilen algılarla ortaya konulmaktadır. Öte yandan bazı Kore yapımları, erkek karakterlerin duygusal, histerik, abartılı davranmalarına izin vererek ve tipik olarak kadınlara atfedilen tüm sıfatları onlarla ilişkilendirerek bu karakterleri feminenleştirmektedir. Beden dili ve ifadeler, genellikle erkek karakterleri duygusal açıdan yetersiz gösterecek şekilde üretilmektedir. Örneğin, erkek karakterin işyerindeki ve günlük hayattaki herkese sert ve duygusuz bir mizaç gösterirken, hoşlandığı kadınla olan sahnelerde daha çocuksu bir gülümseme ve yumuşak mizaca sahip, gerektiği yerde ağlayabilen bir kişiye dönüşebilmektedir.

Yukarıda belirtilen değişimlerin Türkiye’deki uyarlama dizilerinde görülmesi çok daha zordur. Çünkü Türkiye’de maskülen davranmanın belirli fiziksel (makyaj yapmama, sakal bırakma) ve davranışsal (duyguları göstermeyen yüz ifadesi)

zorunlulukları olduğu gerçeği vardır. Kore dizilerinde bu erkek imajı, hem eril hem de dişil özellikleri gösteren “çift taraflı mükemmel kadın” imajına benzemektedir. Bir yanda rasyonellik, kararlılık ve güç, diğer yanda ise şefkat, kibarlık ve düşüncelilik niteliklerinin tümü karakterlerden beklenmektedir.

3.3 She Was Pretty ve Seviyor Sevmiyor Dizilerinde Kadının Görsel ve Toplumsal Temsili

Dizideki ilişkiler çekici olduğu kadar, Güney Koreli ve Türk kadınların mücadele etmek zorunda oldukları gerçeğin ne kadar acı olduğuna dair derin endişeler içermektedir. Burada drama, fiziksel görünüşe yönelik önemli ölçüde bariz ayrımcılıkları ifade etmekte ve bazı sahnelerde bu durum komik bir şekilde anlatılmış olsa da, senaristlerin bu konuyla ilgili olarak Güney Kore’deki ve Türkiye’deki toplumsal koşullara ve cinsiyet rollerine atıf yapmaya çalıştığı çıkarımı yapılmaktadır. Güney Kore ve Türkiye, güzelliğe olan takıntısı ve hayatın birçok alanında çok sayıda kayırmacılık olayına yol açan yerleşik bir “görünüşle var olma” olgusuyla ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla kadının görsel ve toplumsal temsili, her iki dizi açısından ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu temsilin yönleri ve şiddeti, “Seviyor Sevmiyor” yapımında daha çarpıcı ve yoğun bir şekilde gösterilmiştir.

Dizinin her iki versiyonunda da kadının fiziki temsili açısından en önemli sahnelerden biri ilk bölümde gösterilmektedir. Hye-Jin’in uzun bir aradan sonra Seung Joon ile buluşmaya gitmesi ve onu uzaktan görmesi sonucunda büyük bir fiziksel değişime uğradığını fark etmiştir. Dizinin bu sahnesine kendisine doğru gelen Seung Joon Hye-Jin’i tanımayarak arkada bekleyen daha bakımlı ve güzel kadına doğru yönelerek selam vermiştir. Kendisinin artık güzel bir kadın olmadığı düşüncesinin verdiği özgüvensizlik ve çekince ile o anda en yakın arkadaşı Ha Ri’yi arayarak onun Seung Joon ile buluşmasını istemiştir. Çünkü eski arkadaşı ve aşkı Seung Joon’un eski güzelliği ve statüsünden çok uzak olduğunu görmesine izin vermemek için çaresiz kalan Hye-Jin, Ha Ri’den o buluşma için kendisiymiş gibi davranmasını istemiştir.



Şekil 6. Kadın ve erkek başrollerin buluşma sahnesi

Şekil 6’da gösterildiği gibi buluşma sahnesinde Seung Joon, Hye-Jin’i geçmişteki güzelliği ile bildiği için kendisini arkada bekleyen, modern, mini etek, ceket ve topuklu ayakkabı ile şık ve modaya uygun renkli giyinen, deri çantalı, uzun ve düz saçlı, uzun boylu ve ince yapılı, yüz hatları pürüzsüz ve makyajlı, diğer bir ifadeyle feminen görünüme sahip kadına doğru ilerlemektedir. Fark etmeden yanından geçtiği Hye-Jin ise dağınık kıvrıkcık saçları, bol pantolonu ve salaş görünümü ile arka planda bırakılmıştır. Dizide sahneye bakış Hye-Jin’in yani kadının gözünden, uyarlamada seyircinin gözündendir. Kore’de seyirci, kendisini kadının yerine koyarak empati yapabilirken, uyarlamada seyirci üçüncü kişi gözüyle bakmaktadır.

Yukarıdaki sahneyi takiben bir defalığına Hye-Jin taklidi yapmayı kabul eden Ha-Ri, Seung-Joon’un ona sadece güzelliği yerine kişiliğine değer vererek davranmasından tamamen büyülenmiştir. Ha-Ri, en iyi arkadaşı Hye-Jin’den gizli olarak Seung-Joon’la sahte kimliği ile buluşmaya devam etmiştir. Özellikle “Seviyor Sevmiyor” dizisinde bu durum, en iyi arkadaşların arasının açılmasına ve yüksek düzeyde drama içeren sahnelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum, kadının toplumsal açıdan yerini gösteren çarpıcı bir örnektir. Çünkü kadınların (en iyi

arkadaşların bile) zengin ve statü sahibi erkekler için birbiriyle rekabet etmesine işaret eden bir durum ortaya çıkmaktadır. İrem ve Deniz'in arkadaşlık ilişkilerinin bir erkek nedeniyle bozulması, İrem'in sürekli kendisini başka bir erkeğe muhtaçmış gibi göstermesi ve yine İrem'in Yiğit'i elde etmek için Deniz'in arkasından birçok oyun oynaması, dizinin Türk versiyonunu orijinalinden ayıran en önemli hususlardan biridir. "She Was Pretty" dizisinde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Ha Ri'nin kendi arkasından iş çevirmesini öğrenen Hye-Jin, öfkeli olmasına ve Seung-Joon'a karşı sevgi beslemesine rağmen Ha-Ri'nin neden böyle davrandığını anlamıştır. Ha-Ri, arkadaşını ne kadar incittiğini fark etmiş ve kendisi de derinden üzülmüştür. Dizi boyunca bu iki arkadaşın arasında göz çarpan başka bir çatışma meydana gelmemiştir.

İkinci husus ise, yine kadınlar arasındaki rekabetten kaynaklanmaktadır. Ancak bu defa rekabet iş yaşamında gerçekleşmektedir. Bu durum "Seviyor Sevmiyor" dizisinde çok daha fazla vurgulanmıştır. Deniz iş görüşmesine gittiğinde diğer iki kadın stajyer adayının ve şirkette işe alım mülakatını yürüten kadının kendisine yönelik küçümseyici bakışları yanı sıra bu karakterlere göre giyim tarzı, makyaj ve aksesuar açısından çok daha sade, dağınık ve günlük bir görüntü çizmesi ön plandadır.



Şekil 7. Her iki dizideki mülakat sahnesinde karakterlerin fiziksel görünüşleri

Her iki dizide de ana kadın karakterler diğer adaylardan farklı olarak mülakatta pantolon, gömlek ve ceket giyerek maskülen bir görüntü ortaya koymaktadır. Mülakata gelen diğer kadınların açık renk ve dizüstü elbiseler ve topuklu ayakkabılar giydikleri, bileklik, saat ve fular gibi aksesuarlar taktıkları, tırnaklarının ojeli ve saçlarının yapılı olduğu, mavi tonlarında belirgin bir makyaja sahip ve ruj ya da parlaticı sürdükleri görülmektedir. Hatta her iki kadın başrol karakter, koyu renk paçaları biraz kısa pantolonun altına uzun beyaz çoraplar giymesi nedeniyle bir şirket çalışanı olan ikinci erkek başrol karakter tarafından Michael Jackson'a benzetilmekte ve dizi boyunca kendisine bu şekilde hitap edilmektedir. Bu nedenle kadın başrol karakterlerin tasarımı, aslında eril bakışa uygun bir görüntü çizmemektedir. Ancak ikinci kadın başrollerde bu durum tam tersidir.



Şekil 8. Her iki dizideki mülakat sahnesinde ortamın dekoru

Şekil 8’de her iki dizinin işe alım mülakatlarının yapıldığı ortamlar karşılaştırılmıştır. Buna göre, ofis binasında mülakatın gerçekleştirildiği odanın tasarımı ve erkek oyuncular açısından farklılıklar gözlemlenmiştir. Uyarlama dizide erkek karakterin giyimi ve tarzı daha özgürce resmedilirken, orijinal yapımda takım elbise ve resmiyet ön plandadır. Ayrıca mülakatı gerçekleştirilen kişilerin yaşça daha büyük ve tecrübeli olduğu izlenimi verilmektedir. Uyarlama dizide ise, erkeğin bileklik takması, tişört giymesi ve vücudunun daha bakımlı olması açısından efemine özelliği ortaya çıkmaktadır. Uyarlama dizideki odanın tasarımı son derece aydınlık ve beyaz renklerin ağırlıkta olduğu, duvardaki afişte ise kırmızı renk elbise giyen kadının “arzu edilen kadınlar” başlığıyla tasvir edilerek modanın cinsellikte bağdaştırıldığı görülmektedir. Orijinal diziyeye ait dekor ise, gri renk ve son derece sade bir yapıda olup kadın temsili açısından bir çağrışımda bulunmamaktadır.

Yukarıdaki duruma benzer bir örnek, ofis ortamında meydana gelen olaylar ve kadınların terfi etmek için diğer kadın iş arkadaşlarına kötü davranmasını kapsamaktadır. “Seviyor Sevmiyor” dizisinde Deniz’in üstü olan Neşe Hanım karakteri, başlangıçta kendisine görünümü nedeniyle önyargı ile yaklaşmakta, daha sonra onun çabasını gördükçe daha sıcak davranmaya başlamaktadır. Ancak Deniz’in ilerleyen bölümlerde fiziksel görünümünde değişiklik yapması ve Yiğit ile olan yakınlığının artması, İrem ile Neşe Hanım’ın işbirliği yaparak Deniz’i işten kovdurmaya çalışmasıyla sonuçlanmaktadır. Burada İrem’in amacı Deniz’in canını yakmak, Neşe’nin ise işinde terfi almaktır. Çünkü Neşe, ofisteki en yüksek kıdemli çalışan olarak Yiğit’in “yeniyetme” Deniz’i yardımcısı olarak terfi etmesini kıskanmış ve karşı çıkmıştır. “She Was Pretty” dizisinde ise bu durum tam tersi olup, fiziksel görünümünü aynı şekilde değiştirmesine rağmen Hye-Jin ofiste en başarılı ve sevilen kişilik olmaktadır.



Şekil 9. Deniz'in Yiğit tarafından terfi ettirilmesi karşısında yazı işleri müdürü Neşe'nin tepkisi (üstte), sahnenin kompozisyonu (ortada) ve toplantı sonrası karşılaşmaları (altta)

Bu sahnede, herkesin (Deniz dahil) Deniz'in genellikle işe girdiğinde yaptığı birçok hata nedeniyle kovulacağı için toplanıldığı sanılırken, en son iki işi kritik bir şekilde almalarını sağladığı için Yiğit tarafından terfi ettirilmiştir. Bu duruma tepki gösteren ve bunun kendi hakkı olduğunu savunan Neşe, o günden sonra Deniz'in nasıl bu kadar kısa sürede terfi aldığını Yiğit ile ilişkilendirerek kanıtlamaya çalışmakta ve Deniz'e karşı soğuk bir tutum sergilemektedir. Üstteki ve alttaki fotoğraflarda Neşe'nin bakışlarının şaşkınlık, küçümseyici ve nefret içerdiği söylenebilir. Üstte yer alan sahnelerde Neşe'nin kaşlarını çattığı, yüz hatlarının ve dudaklarının gerginleştiği, kendine son derece güvenen bir tavırla duruma karşı çıktığı görülmektedir. Ortadaki

kompozisyonda bacak bacak üstüne atarak oturması ve sırtını arkaya yaslayarak rahatlığını göstermesi, şirketteki konumunun yüksek olduğunu belirtirken, Deniz'in oturuşunun rahatlıktan uzak olduğu görülmektedir. Bacaklarını ve ayak uçlarını içe doğru kıvrarak birbirine dokundurması da bir suçluluk ve güvensizlik hissine işaret etmektedir. Erkek ana karakter Yiğit'in ise masaya oturuş tarzı ortama hakim olduğunu ve yetkinin kendisine ait olduğunu göstermektedir. Başka bir önemli husus, Deniz'in terfi kararı sonrasında ortamdaki diğer çalışanların ve özellikle Cemal'in (Deniz ve Neşe'nin ortasında oturan erkek çalışan) kendisini tebrik etmesi ve desteklemesidir. Bu nedenle söz konusu sahne, Neşe'nin Deniz'e özel bir düşmanlık beslemeye başlaması ve kendisinin kayırıldığını düşünmesi ile ilgilidir. Sonraki bölümlerde de bu gelişmeden yola çıkılarak kadınların iş yaşamında ne kadar acımasız, kıskanç ve her şeyi yapabilecek karakterlere bürünebildiği izleyiciye gösterilmiştir. Sonuç olarak belirli bir yaşa gelmiş, işinde başarılı ve kıdemli kadın çalışanların temsili, çıkarları veya terfileri için her şeyi yapabilecekleri algısına odaklanmaktadır.

Sahneler uzam dili açısından incelendiğinde, toplantı sahnesinde herkesin kendi özel alanına sahip olduğu ve en az birer metre aralıklarla oturduğu görülmektedir. En alttaki fotoğrafta gösterilen sahnede ise, kadın karakterlerin birbirine karşı hissettikleri meydan okumanın özel alanı hiçe sayan bir yaklaşım ortaya çıkarmaktadır.



Şekil 10. Kadın başrol karakterlerin tartıştığı sahneler

Şekil 10'da alttaki resimde İrem'in Yiğit'le gizli gizli buluştuğunu ve onu sevdiğini öğrenen Deniz'in öfkelenmesi ve İrem'e bağırması sahne gösterilmiştir. "She Was Pretty" dizisinde ise Hye-Jin, Ha-Ri'ye biraz bozalsa da bunu yalnızca sevilmenin nasıl bir şey olduğunu hissetmek için yaptığını anlayarak arkadaşlıklarının bozulmasına izin vermemektedir. Üstteki resimde görüldüğü gibi Hye-Jin³, kendisi yanı sıra arkadaşının bu durumda kalmasına üzülmemektedir. Burada her iki karakterin de jest ve mimiklerinde belirgin bir değişim olmayıp, sahnede Ha-Ri'nin sesi kısık, içten ve nispeten kalın tonlu, arka planda yavaş ve duygusal bir müzik olduğu gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bunun uyarlama versiyonu olan "Seviyor Sevmiyor" dizisindeki ikinci kadın başrol İrem, izleyici tarafından "mutluluğa engel olan kötü kadın" olarak damgalanmaktadır. Görsel açıdan incelendiğinde İrem'in ağlaması, kaşlarının yukarıya doğru kalkması ve ses tonunun titrek ve ince çıkması, onun suçluluk duygusu ve arkadaşını hayal kırıklığına uğratmasını temsil etmektedir. Diğer yandan Deniz İrem'e durmaksızın bağırarak ve isyan etmekte, kendisine yalan söylediğini tekrar tekrar sormaktadır. Deniz İrem'i Yiğit'le tüm bu zaman zarfında ne yaptıklarını söylemeye zorlamaktadır. Bu sırada öfkesi nedeniyle sesi yüksek ve incelmış, arkadaşının kendisini arkadan vurması nedeniyle gözleri fal taşı gibi açılmış ve İrem'i kolunda tutup sarsarak fiziksel olarak şiddet uygulama eğilimi göstermiştir. Uyarlama dizide arka plandaki dekorasyon renginin de tartışma ortamıyla uyumlu olduğu görülmektedir. Tartışma sırasında dekor olarak kırmızı buzdolabı kullanımı buna örnek olarak gösterilebilir.

Bu sahneler uzam dili açısından incelendiğinde, Kore dizisinde konuşmanın karakterler arasında en az iki metre uzaktan gerçekleştiği, uyarlama dizide ise yine özel alanın ihlal edildiği görülmektedir. Bunun nedeni, uyarlama dizide kadın karakterlerin birbiri arkasından iş çevirmesi nedeniyle aralarında kavgaya varan tartışmaların gerçekleşmesidir. Kore dizisinde bu sahnenin son derece sakin ve hüzünlü bir anlatıyla geçtiği görülmektedir. Dolayısıyla Türk dizilerinde Kore dizilerine kıyasla kişisel alana verilen önemin daha az olduğu anlaşılmaktadır.

Sosyal statü ve fiziksel görünüm, Türk ve Kore yapımlarında sıkça ön plana çıkan iki unsurdur. Ailesinin varlığıyla geçinen zengin kadın ve lüks zevkleri olan sosyal çevresi ile kendisine yeten, fakir ve gösterişsiz kadın zıtlığı birçok dizide işlenmektedir. Aynı durum erkek karakterler için de benzerdir. "She Was Pretty" ve

³ Şekil 10'da sağ üstteki karede yer alan Hye-Jin'in ilerleyen bölümlerde fiziksel olarak değişmeye karar verdiği halidir. Bu değişimle ilgili ayrıntılı analiz ilerleyen kısımlarda yapılmıştır.

“Seviyor Sevmiyor” dizilerin her iki karışılığın da birçok bölümde gösterildiği dizilerdir.



Şekil 11. Kadın başrol karakterlerin sosyal ortamlardaki tasviri

Şekil 11’de görülen sahnede Hye-Jin, öğrencilikten kalan kredi borçlarını ödemeyi ve kendi geçimini nasıl sağlayacağını düşünürken, etrafındaki genç ve zengin insanların hiçbir derdi olmadan, gülerек ve eğlenerek konforlu bir yaşam sürdürdüklerini düşünmektedir. Diğer insanlara hayranlıkla ve özentiyile bakan gözleri ve dudak çizgisinin düzleşmesi, omuzlarını öne ve yukarı doğru atarak durması, ayrıca arka plandaki insanların blurlanarak kameranın ana karaktere odaklanması, izleyiciyi Hye-Jin’le empati yapmaya yöneltmektedir. “Seviyor Sevmiyor”daki aynı sahne incelendiğinde, Deniz’in İrem ve arkadaşlarına katılmak istemeyerek bir kenarda tek başına yemek yemeye başlaması, temelde kendisini etrafından insanlardan küçük görmesine bağlanmaktadır. Giyim tarzı, zevkler, yapılan sohbetler ve fiziki görünümü itibarıyla ortama uyum sağlayamayan Deniz, İrem’in eğlencesine devam etmesini isteyerek uzakta kalmayı tercih etmiştir.



Şekil 12. Doğum günü sahnesinde kadın başrol karakterlere yönelik kamera bakışı

Bir önceki sahneye benzer şekilde kameranın odağı, Deniz'den İrem'e doğru bir geçiş yapmaktadır. Bu geçiş, bir kadın ana karakterin statüsü ve fiziksel görünümünün yetersizliği nedeniyle yalnızlığından ve görmezden gelinmesinden, diğer kadın karakterin tüm insanlar (özellikle erkekler) tarafından ilgiye boğulmasını ifade etmektedir. Burada aynı zamanda kadının erkek gözünde yardıma muhtaç bir kimliğe büründüğü ve nesneleştirildiği söz konusudur. Her iki dizide de kendi doğum günü partisinde olan ikinci kadın başroller, hediyeler ve sınırsız ilgiyle erkeklerin etrafında döndüğü birer çekici unsur olarak resmedilmiştir. Aynı şekilde sosyoekonomik durumu daha düşük düzeyde olan ve güzellik normlarına uygun görülmeyen birinci kadın başrollerin ise arka planda kaldığı söylenebilir.

Güzellik algısı ve eril bakışın bir arada olduğu pek çok sahneden biri de kadın ana karakterlerin bir barda çalışırken erkek müşteriler tarafından kendilerine gösterilen tutumlardır. Şekil 13'te bir grup genç erkek müşteri, kendi siparişleri ile ilgilenmesi için ana karakterden daha güzel olan başka bir garson kadından kendileri ile ilgilenmesini istemişlerdir. Bu isteği de ana karakterin kendisinden imalı bir şekilde isteyerek yapmışlardır.



Şekil 13. Kadın karakterlere ilişkin eril bakışın normalleştirilmesine ilişkin sahne

Şekil 13'te güzellik algısı ve eril bakışa ilişkin önemli bir sahne bulunmaktadır. “She Was Pretty” dizisinde Hye-Jin, erkeklerin kendisine yönelttiği isteği kabul ederek garson arkadaşına seslenmiş, ancak erkekler bu kadını sözlü ve fiziksel olarak taciz etmişlerdir. Kore versiyonunda bu davranışları yanlarına kalan erkeklerin aksine, “Seviyor Sevmiyor”da aynı davranışın garson arkadaşına yapıldığını gören Deniz, elindeki içki bardaklarının tamamını erkeklerin üzerine boşaltarak cezalandırma yoluna seçmiş ve bu yüzden çalıştığı bardan kovulmuştur. Burada önemli olan husus, bir kadına yönelik yapılan cinsel ve sözlü tacizin karşısında duran kadının işinden kovulması ve eylemi gerçekleştiren erkeklerin davranışlarının normalleştirilmesidir.

Dizilerde kadın temsiline diğer önemli bir nokta, yakışıklı bir erkeğin ilgisini çekmeye çalışan kadın tasviridir. Her iki dizide de moda sektöründe faaliyet gösteren şirketlerin ofisine yeni gelen genel koordinatör rolündeki erkek başrol karakterlerin karşısında genç ve güzel kadın çalışanlar bulunmaktadır. Kamera karşısında bu erkekler, kadınların hayalindeki eş ve sevgili olarak görülen, iyi bir mesleğe ve gelire sahip, kendileri için konforlu bir yaşama giden “çıkış yolu” olarak görülmektedir. Dolayısıyla kadının sosyal ve fiziksel olarak kendine yetemediği ve bir başka erkeğe

ihtiyaç duyduğu algısı ortaya çıkmaktadır. Hatta “Seviyor Sevmiyor” dizisinde şirketin kadın patronu bile erkek başrol oyuncusuna sürekli ilgi göstermekte, iltifat etmekte ve iş dışında buluşmaya çalışmaktadır. Bu amacı doğrultusunda işle ilgili olmayan toplantılar, partiler ve yemekler düzenlemektedir.



Şekil 14. Kadın karakterlerin erkek başrol karşısındaki davranışları

Şekil 14’te görülen sahnede yeni göreve başlayan erkek başrol, ofis çalışanlarıyla sırayla tanışmaktadır. Bu esnada genç kadın çalışanların kendisinin fiziksel görünümüne duydukları hayranlıklar dile getirilmektedir. Her iki dizide yukarıda belirtilen durum ortak olsa da, “Seviyor Sevmiyor” dizisinde bu hayranlığın kadınlar arasında bir kıskançlık ve rekabete dönüşmesi söz konusudur. Altteki resimde kadınların başrole gülümseyerek aynı anda selam verdikten sonra birbirlerine olan bakışları ve yüz ifadeleri bunu açıkça anlatmaktadır. Ayrıca dizinin çoğunluğu bir moda dergisi yayınlayan ofiste geçtiği için tüm kadın çalışanların şık, canlı renkli ve bakımlı olmaları doğal gösterilmektedir. Diziler arasındaki başka bir farklılık ise, “She Was Pretty” dizisinde kadınların aksesuar kullanımının “Seviyor Sevmiyor” dizisindeki kadınlara göre nispeten daha az olmasıdır. Bu durum, Kore’de doğal güzellik algısı için pek çok kadının estetik ve ameliyata önem vermesi, Türkiye’de ise genellikle bunun aksesuarlar, saç boyama, makyaj gibi unsurlarla sağlanmaya

çalışılmasından kaynaklanmaktadır. Son zamanlarda Türkiye’de de özellikle yüz hatlarıyla ilgili estetik operasyonlarda artış olduğu görülse de, Güney Kore’deki kadınlar bu konuya daha fazla önem vermektedir.

Yukarıda bahsedilen konuyla ilgili olarak kadın ana karakterlerin nasıl bir fiziksel değişime uğradığı ele alınmalıdır. Kozmetik ürünlerle araları iyi olmayan bu karakterlerin önceki ve sonraki halleri Şekil 15’te gösterilmiştir. “She Was Pretty” dizisinde ikinci kadın başrol, “Seviyor Sevmiyor”da ise ofisteki bir çalışma arkadaşı kadın ana karaktere kozmetik ürünler, giysiler ve modadaki trendler hakkında ders vermiştir. Böylece kadın ana karakterlerin doğal görünümleri ve gündelik giyim tarzlarının değişiminin temelleri atılmış ve eril bakışın güzellik algısına daha uygun olan karakterler yaratılmıştır.



Şekil 15. Dizilerin kadın başrolleri olan Hye-Jin ve Deniz’in fiziksel görünümünün değişimi

Şekil 15’te kozmetik ürünlerinin bir kadın üzerinde yarattığı etki görülmektedir. Özellikle yüz bölgesinde meydana gelen değişimlerin her iki karakteri de baştan yarattığı söylenebilir. Sağ taraftaki resimlerde her iki karakterin saçları düzleştirilmiş, dudaklarına ruj veya parlaticı sürülmüş, fondöten gibi kozmetik ürünlerle parlaticı-kapaticı doğal makyajlar yapılmıştır. İkinci olarak her iki karakter giyim tarzını değiştirerek bu değişimin boyutunu pekiştirmiştir. Hye-Jin işyerinde

pantolon, tişört, sweat gibi rahat ve bol giysiler tercih ederken, ilerleyen bölümlerde daha resmi ve şık giysiler giymeye başlamıştır. Deniz örneğinde ise bu bir adım daha öteye götürülmüş ve karaktere kolları açık, göğüs dekoltesi olan daha “kadınsı” elbiseler giydirilmiştir.



Bölüm 4

Sonuç ve Öneriler

Çalışmada Güney Kore ve Türkiye’de güzellik standartları ve kadının görsel temsili açısından önemli sonuçlar ortaya çıkmıştır. “She Was Pretty” ve “Seviyor Sevmiyor” dizilerinde güzelliğin öznel olduğunu, ancak özneliğin ne yazık ki belirli bir toplum içinde standartlaştırıldığı görülmektedir. Kadın başrol karakterler arasında çeşitli karşılıklar söz konusu olsa da, incelenen dizilerin genelinde kadın bedenine ve toplumsal konumuna yapılan göndermeler, izleyicilerin zihinlerinde olumsuz bir algı ve söylem oluşturma eğilimindedir. Güzellik standardı ile ilgili en büyük endişe, idollerin mükemmel güzelliğin ölçütü olarak kabul edildiği ülkelerde idol kültüründen önemli ölçüde etkilenmesidir. Yüz ve vücut hatlarına odaklanan kamera ile kadın bedenini nesneleştirmek, bu güzellik kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Sahnelerde güzellik ve sosyal statü gereksinimleri karşılamayan karakterlere karşı genellikle olumsuz tutum ve davranışlar sergilenmektedir. Dizi türleri açısından bakıldığında, drama ve komedi türünde bile oyunculardan göze hoş gelmeleri için daha güzel olmaları istenmektedir.

Araştırmanın temel sorununu oluşturan üç alt soruya yönelik ulaşılan bulgular şu şekilde özetlenebilir:

Türk ve Kore dizilerinde kadınların olduğu sahnelerde kompozisyon, ışık ve renkler belirli farklılıklar içermektedir. Kompozisyon, “She Was Pretty” dizisinde genellikle sade canlı ve açık renklerle, Türk uyarlaması olan “Seviyor Sevmiyor”da ise daha fazla eşyanın ve aksesuarın olduğu, farklı ve çarpıcı renk tonlarının yer aldığı unsurları içermektedir. Işıklar açısından her iki dizide de ofis sahnelerinin oldukça aydınlık ve kontrastı yüksek, dram sahnelerinde, bar vb. dış ortamda ise düşük kontrast ve loş ışık/karanlık tercih edildiği görülmüştür. Öte yandan her iki dizide de sahnelerdeki duygu durumu ve olaya göre bu unsurların farklılaştığına dikkat edilmelidir. Dolayısıyla dizilerin görsel açıdan anlamlı bir şekilde birbirinden farklı olduğu söylenemez.

Antropolojik olarak birbirinden farklı kökenlere sahip olmalarına rağmen kadın karakterlerin birbirine benzetildiği söylenebilir. Erkek karakterlerin yüz hatları açısından farklılıklar çok daha ön plandadır. Örneğin, Tuna karakteri salaş bir giyim tarzına ve sakala sahipken, orijinal dizideki Kim Shin-Hyuk daha şık ve temiz

görünümlüdür. Erkek karakterler açısından “She Was Pretty” ve “Seviyor Sevmiyor” dizileri arasında tarz farklılıkları ön plandadır. Kore dizilerinde erkeklerin daha feminen özelliklere sahip olduğu, uyarlamada ise özellikle ikinci erkek karakter olan Tuna'nın Kore'deki erkek karakterlere göre daha maskülen görünüm ve davranışlar sergilediği söylenebilir. Kore'deki erkek karakterlerin daha feminen olması, dişil bakışın dizilerde yaygınlaşmaya başladığını göstermektedir. Kadın karakterlerde Deniz ve Hye-Jin kabarık kıvrıkcık saçları, kırmızı yanakları ve yüzünde çilleri ile fiziksel olarak son derece benzerdir. Ancak davranışsal açıdan Deniz'in daha saldırgan, argo konuşan ve yeri geldiğinde ciddi olan, Hye-Jin'in ise neredeyse sürekli olarak yüzünde daha ağırbaşlı, sakar ve şaşkın bir ifadeyle dolaşan karakter olduğu gözlemlenmektedir. Bu özellikleri Hye-Jin'in konuşma tarzına da yansıtılmıştır. Kadın karakterlerin giyim tarzlarına bakıldığında ise, yaşadıkları değişim sonrasında kadınsı unsurların ön plana çıkarıldığı belirlenmiştir. Bu sahnelerde erkek başrollerin ve diğer oyuncuların kendilerine şaşkınlık derecesinde bakmaları ve hatta tanıyamamaları, mizah ve romantizmle karşılık bir şekilde izleyiciye sunulmuştur.

Lacan, bakışı kişinin kendisiyle başkaları arasındaki ilişkinin aynası, yani başkalarının aynadaki kırılmadan sonra kendilerini nasıl gördükleri ve sonra kendilerinin görüntülerini oluşturdukları şeklinde tanımlamıştır. Mulvey, bu bakış kavramını fotoğraf ve fillere uygulamıştır. Laura Mulvey'in eril bakış teorisi, medyanın kadınları heteroseksüel bir erkeğin bakış açısı ve ilgi alanları üzerinden sunduğunu öne sürmekte ve sonuç olarak kadınların erkekler kadar güçlü bir kimlik olduğunu reddetmektedir. Bu teori, kadının sadece estetik değerinin önemli olduğunu göstermektedir. Bu teori, ataerkil Asya toplumlarında onaylanan geleneksel cinsiyet eşitsizliğini tasvir ettiğinden, eril bakış teorisi popüler Kore kültürü biçimleri içinde mevcuttur.

Mulvey, filmlerdeki kadınlara erkek izleyiciler tarafından bakıldığını, bu nedenle kadın oyuncuların kendilerinden beklenen ataerkil isteklere göre gösterildiklerini düşünmüştür. “Seviyor Sevmiyor” uyarlamasında birçok kadın karakterin kendisini daha seksi ve ilgi çekici gösterme çabaları bunu doğrulamaktadır. Eril bakış altında kadın karakterlerin cinsel cazibesi, kadının ilgi çekiciliğinin merkezinde yer almaktadır. Eril bakış, erkek izleyiciye odaklanarak daha sonra diğer herkesin benzer olguya maruz kalmasına neden olmaktadır. Erkek başrol karakterlerin otorite duyguları ve kadın karakterlere çıkışları da eril bakışla uyumludur. Öte yandan Kore dizileri kadın karakterlerin arkadaşlıklarını ve onlardan elde edilen dayanıklılığın

gücünü de göstermektedir. She Was Pretty dizisinde Hye-jin ve Ha-Ri arasındaki bu arkadaşlık iyi bir örnektir. Ayrıca tasvir edildikleri dişil bakışları, onları çekici ve izlemesi hoş kılmaktadır. Dolayısıyla She Was Pretty hem eril hem dişil bakışın (az da olsa) bir örneği olarak karşımıza çıkarken, “Seviyor Sevmiyor” dizisinde eril bakışın egemen olduğu söylenebilir. Dizilerde romantik gerilimlerin ve fiziksel temasların ağır çekimle ele alındığı görülürken, cinsellik içeren sahnelere rastlanmamaktadır. Kadın başrol karakterin sakarlığı veya dikkatsizliği nedeniyle (düşme sahneleri) erkek başrolün kendisini belinden kavraması ve yakınlaşma sahneleri her iki dizide de bulunmaktadır. Ancak bu yakınlaşmalar, Netflix dizilerindeki “18 yaş üzeri” sahnelerden tamamen farklıdır. Çalışmada bu dizilerin seçilme nedeni burada ortaya çıkmaktadır. Çünkü kadının fiziksel özellikleri üzerinden nesneleştirilmesi, romantik-komedi gibi yapımlarda arka planda kalmakta, ancak yeniden üretilerek izleyiciye sunulmaktadır. Günümüzdeki pek çok gençlik, dram ve aşk dizisinde bu metalaşma çok daha açık biçimde sunulmaktadır.

Erkeklerin bakışlarına hitap eden diziler, kadınların vücutlarını vurgulayan ve sanatçıların kimliğini önemsizleştiren kamera açıları, kadraj ve ışıklandırma kullanmaktadır. Kameralar, izleyiciyi kadınların bedenlerine röntgeni ve cinsel bir şekilde bakması için yönlendiren, ince erotik koreografilerle gerçek bir bakış işlevi görmektedir. Erkek bakış açısı düşünülerek tasarlanan karakterler ve sahneler, eril bakışı teorisine hitap etmektedir. Kadınların güzelliği ve arzu edilirliliği, sergilenen performanslarda kullanılan ışıklandırma, kamera hareketi ve açısının bir fonksiyonu haline gelmekte, kadın karakterlerin estetik açıdan daha çekici görünmesini sağlamakta ve bu nedenle izlenmeyi artırmaktadır. Her iki dizide de kadın karakterlerin makyaj ve bakımlarla fiziksel olarak değişmeleri, izleyicinin şehvet duyması ve onlara bakması için “idol” benzeri bir statüye yükselmeleri anlamına gelmektedir. Bu idoller, eril bakış için özel olarak tasarlanmış birer meta olarak ele alınmaktadır.

Türkiye’deki bilimsel çalışmaların, uyarılma dizilerde kadın temsiline yönelik en önemli sınırlılıklarından biri, dizi yapımcılarının, senaristlerin, yönetmelerin ve oyuncuların görüşlerine yönelik derinlemesine bilgi elde edilememesidir. Gelecek araştırmalarda bu kişilerle yapılacak yarı yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla önemli deneyimler ortaya çıkarılabilir. Bunun yanı sıra dizilerde kadının temsiline yönelik nicel veri toplama araçlarının geliştirilerek geçerlik ve güvenilirlikleri yapılması ile nitel deneyimleri destekleyecek bilgilerin elde edilmesi önerilmektedir. Son olarak

Türkiye’de konuyla ilgili çalışmaların neredeyse tamamının, kültürel ve sosyolojik analizlerle karşılaştırma yaptığı görülmüştür. Görsel retorik açısından farklı uyarlama diziler üzerinde yapılacak araştırmalar sayesinde Kore dizilerinin Türkiye’ye uyarlanma dinamikleri hakkında daha fazla iletişim ve görsel temsil bilgisi üretilmesi önerilmektedir.

Ekranda izleyicilere yansıtılan kadın tasvirleri genellikle perde arkasındaki rollere bağlıdır. Kore televizyon dizilerinde kadınlar modern, çok yönlü, kadınsı ve feminist olarak tasvir edilmektedir. Bununla birlikte yüzeyde çeşitli ve karmaşık olsa da kadın karakterler, feminist bir kadın da olsa kadın olmanın ne anlama geldiğine dair geleneksel kavramlara bağlı kalarak kimliklerini ortaya koymaktadırlar. Kore dizileri, kendi dünyalarını betimlerken küresel kitleler tarafından geniş çapta hoşça giden anlatılara sahip bir kültürler melezleşmesi sunmaktadır. “Doğulu” izleyiciler Konfüçyüsçü aile yapısına ve insani değerlere çekilirken, olay örgüsünün, karakterlerin ve ortamların görsel açıdan modern sunumu, estetik ve güzellik arayışına sahip “Batılı” izleyicilere de hitap etmektedir. Kore dramaları ve uyarlamalar, bireyi ve toplumu şekillendirmede hayati, bilinçli ve bilinçaltı bir rol oynadığından, bu tür yapımların görsel iletişim açısından ne ifade ettiğine yönelik araştırmalara ihtiyaç vardır.

KAYNAKÇA

- Agarwal, A., Zheng, J., Kamath, S.V., Balasubramanian, S., & Ann Dey, S. (2015). Key female characters in film have more to talk about besides men: automating the Bechdel test. *Human Language Technologies: The 2015 Annual Conference of the North American Chapter of the ACL*, (pp.830-840). Denver, Colorado.
- Akbulut, H. (2008). *Kadına melodram yakışır: Türk melodram sinemasında kadın imgesi*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S., & Yıldırım, E. (2010). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri SPSS uygulamalı* (6. bas.). Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Amaran, M. A., & Wen, L. M. (2018). Factors of watching Korean drama among youth in Kuching city, Malaysia. *International Journal of Arts and Commerce*, 7(7), 33-48.
- Ateşalp, S.T., & Sejfula, M. (2022). K-dramalar ve Türkiye’de k-drama izleyicileri üzerine bir inceleme. *Yeni Yüzyılda İletişim Çalışmaları Dergisi*, 3(4), 16-32.
- Bareis, H. (2021). Media’s portrayal of women and its impact on body image and self-esteem. Marketing Undergraduate Honors Theses. <https://scholarworks.uark.edu/mktguht/48>
- Baş, E. (2019). Türk melodram filmlerinde ideal/kötü kadın imgesi: Bir Demet Menekşe film örneği. *Journal of International Social Research*, 12(65), 568-579.
- Bechdel, A. (1986). *Dykes to watch out for*. Firebrand Books.
- Benli, N. (2018). Türk televizyon dizilerinde dramatik yapının inşasında kullanılan cazibe merkezi motifler ve izlenme oranları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(77), 152-186.
- Berger, J. (2016). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2018). *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Binark, M. (2019). *Kültürel diplomasi ve Kore dalgası “Hallyu”*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Bok-rae, K. (2015). Past, present and future of Hallyu (Korean wave). *American International Journal of Contemporary Research*, 5(5), 154-160.

- Briandana, R. (2013). Intercultural response to korean drama series on part of university students in Indonesia. *Universiti Sains Malaysia Institutional Repository*, 1(1), 1-13.
- Cangöz, İ. (2016). *Toplumsal cinsiyet çalışmaları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Ceulemans, M. ve Fauconnier, G. (1979). Mass media: the image, role, and social conditions of women A collection and analysis of research materials. UNESCO.
- Charles, A. (2014). A critical analysis of the representation of female body image in women magazines. Munich, GRIN Verlag. <https://www.grin.com/document/313606>
- Cho, M., & Cho, C. (1990). Women watching together: an ethnographic study of Korean soup opera fans in the U.S. *Cultural Studies*, 4(1), 30-44.
- Çetin, N. (2020). Uyarlama senaryolarda kültürel kodlar bağlamında karşılaştırmalı bir çözümleme. M. Aça ve M. Dinç (Ed.), *Toplum ve Kültür Araştırmaları I*, (ss.142-152). Paradigma Akademi.
- Çizmeçi-Ümit, E. (2019). Kültür endüstrisi ve kültürel küreselleşme kavramları bağlamında Kore dalgası dizileri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(4), 319-332.
- deBeauvoir, S. (1984). *The second sex*. London: Penguin.
- Durkin, K. (1985). Television and sex-role acquisition 1: Content. *British Journal of Social Psychology*, 24(2), 101-113.
- Eco, U. (2016). *Güzelliğin tarihi* (A.C. Akkoyunlu, Çev.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Ekim, B. (2011). *Görsel iletişim tasarımı açısından dergi kapak tasarımları: elele dergisi kapak tasarımlarının çözümlenmesi* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Fırat, D. (2017). Küresel yönde ters akış: Asya'dan doğan alternatif bir popüler kültür. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*, 2(3), 67-74.
- Fırat, D. (2017). Küresel yönde ters akış: Asya'dan doğan alternatif bir popüler kültür. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 67-74.
- Fiske, J. (2014). Postmodernizm ve televizyon (Der. S. İrvan). *Medya kültür siyaset* (s.29-48). Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Frederickson, A. (2017). Sugar and spice and everything nice: gender representation in media. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry*, 56(10), 108.

- Fuchs, C. (2012). The political economy of privacy on Facebook. *Television & New Media*, 13(2), 139-159.
- Garcia, D., ve Tanase, D. (2013). Measuring cultural dynamics through the eurovision song contest. *Advances in Complex Systems*, 16(8).
- Garcia, D., Weber, I., & Garimella, V.R.K. (2014). Gender asymmetries in reality and fiction: The bechdel test of social media. International Conference on Weblogs and Social Media (ICWSM).
- Gedik, E. ve Kadayıfçı, E. P. (2016). Türkiye sinemasında kadınların ataerkillikle pazarlığı. *Almila Fikir ve Kültür Dergi*, 24, 126-135.
- Gerbner, G., & Gross, L. (1976). The scary world of TV's heavy viewer. *Psychology Today*, 9(11), 41-45.
- Gündel, N. (2021a). Güney Kore uyarlamalarının bir örneği olarak What Happens To My Family? ve Baba Candır dizilerinin kültürlerarası analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 44, 285-314.
- Gündel, N. (2021b). Zamanın ve mekânın dönüşümüyle Güney Kore sinemasından Türk sinemasına yeniden çevrim: Miracle in Cell No. 7 (2013) ve 7. Koğuştaki Mucize (2019) filmleri. *Selçuk İletişim*, 14(4), 1696-1726.
- Haşar, S. (2017). Düşlerimiz ve güzellik arayışlarımız ya da yeni bir güzellik tesisi: yerli televizyon dizileri. *Journal of Awareness (JoA)*, 2(Özel Sayı), 307-322.
- Hollows, J. (2000). *Feminism, femininity and popular culture*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Hübinette, T. (2012). The reception and consumption of hallyu in Sweden: preliminary findings and reflection. *Korea Observer*, 43(3), 503-523.
- İmançer, D. (2006). *Medya ve kadın*. Ankara, Ebabil Yayınları.
- Jang, G., & Paik, W. (2012). Korean Wave as tool for Korea's new cultural diplomacy. *Advances in Applied Sociology*, 2(3), 196-201.
- Joo, J. (2011). Transnationalization of Korean popular culture and the rise of "pop-nationalism" in Korea. *The Journal of Popular Culture*, 44(3), 489-504.
- Jung, E. (2019). *Türkiye'de Kore dizilerinin popüler olmasının edenleri: uyarlanan Kore dizileri çerçevesinde bir analiz* (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Jung, E.Y. (2009). Transnational Korea: a critical assessment of the Korean Wave in Asia and the United States. *Southeast Review of Asian Studies*, 31, 69-80.

- Khan, M. (2020). *Televizyon dizilerinin uluslararasılaşması ve kültürlerarası iletişimde rolü ve etkisi: Türk ve Kore televizyon dizilerinin karşılaştırmalı bir çözümlemesi* (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kim, J. (2013). Korean popular movies and culture codes. The 2nd International Conference on Intelligent Urban Computing, Proceedings, 108-111.
- Kim, S. (2009). Interpreting transnational cultural practices. *Cultural Studies*, 23(5-6), 736-755.
- Kim, S. S., Agrusa, J., Lee, H., & Chon, K. (2007). Effects of Korean television dramas on the flow of Japanese tourists. *Tourism Management*, 28(5), 1340-1353.
- Korkan, Ç. (2022). Güney Kore dizilerinde kadının konumu ve Türk izleyici analizi. https://www.academia.edu/45393072/G%C3%9CNEY_KORE_D%C4%B0Z%C4%B0LER%C4%B0NDE_KADININ_KONUMU_VE_T%C3%9CRK_%C4%B0ZLEY%C4%B0C%C4%B0_ANAL%C4%B0Z%C4%B0
- Küçükeroğan, G.R. (2005). *Reklam söylemi, görsel göstergebilim I*. İstanbul: Es Yayınları.
- Lee, D-H. (2003). Cultural contact with Japanese TV dramas: modes of reception and narrative transparency. In K. Iwabuchi (Ed.), *Feeling "Asian" modernities: transnational consumption of Japanese TV dramas*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Martinez, D. P. (1998). Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures. In D.P. Martinez (ed.), *The worlds of Japanese popular culture*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.
- McCabe, J. (2004). *Feminist film studies writing the woman into cinema*. London: Wallflower Press.
- Mee, K.H. (2005). Korean TV dramas in Taiwan: with an emphasis on the localization process. *Korea Journal*, 45(4), 183-205.
- Meehan, E.R. (2008). *Audience commodity. the international encyclopedia of communication*. doi:10.1002/9781405186407.wbieca067
- Michaux, A. (2010). *Kadın düşmanı sözlük*. (Y. Bener, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Michel, J-B., Shen, Y.K., Aiden, A.P., Veres, A., Gray, M.K., Pickett, J.P., Hoiberg, D., Clancy, D., Norvig, P., & Orwant, J. (2011). Quantitative analysis of culture using millions of digitized books. *Science*, 331(6014), 176-182.

- Mosco, V. (2009). *The political economy of communication* (2nd ed.). Canada: SAGE Publications.
- Mulvey, L. (1999). Visual pleasure and narrative cinema. L. Braudy & M. Cohen (Eds.), *Film theory and criticism: introductory readings* (pp.833-844). New York: Oxford UP.
- Nelmes, J. (1998). *Sinemada cinsiyet ve cinselliğin sunumu* (E. Yılmaz, Çev.), 98, 71-94.
- O'Meara, J. (2016). What "The Bechdel test" doesn't tell us: examining women's verbal and vocal (dis)empowerment in cinema. *Feminist Media Studies*, 16(6), 1120-1123.
- Oh, C.J., & Chae, Y.G. (2013). Constructing culturally proximate spaces through social network services: the case of Hallyu (Korean Wave) in Turkey. *Uluslararası İlişkiler*, 10(38), 77-99.
- Oh, I. (2017). Islam and local culture: the peril of state violence and Hallyu fandom in Indonesia (with reference to Palestine). *Kritika Kultura*, 29, 232-257.
- Ormanlı, O., ve Vatansver, Ö. (2021). *Türkiye'de dizi sektörü ve dış satım olanakları: Medyapım örneği*. İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları.
- Oskay, Ü. (2005). *İletişimin ABC'si*. İstanbul: Der Yayınları.
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: sosyal bilimlerde yöntem bilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özön, N. (1963). *Sinema terimleri sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Özturhan, (2019). *İmam Hatip Lisesi öğrencilerinin Güney Kore dizileri izleme durumları ve dizilerin etkileri* (Yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Öztürk, B. ve Akbulut, Ö. (2022). Laura Mulvey'in eril bakış perspektifinden Susuz Yaz filminde kadının nesneleştirilmesi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder)*, 10(2), 1046-1067.
- Palmer, A.N. (2019). Changing gender representation in television. *Gender & Sexuality Studies Student Work Collection*, 46. https://digitalcommons.tacoma.uw.edu/gender_studies/46
- Ryoo, W. (2009). Globalization, or the logic of cultural hybridization: the case of the Korean Wave. *Asian Journal of Communication*, 19(2), 137-151.

- Sarı, Ü., Akyol, O. ve Ünlü, T. T. (2020). K-dramaların türk dramalarına etkisi üzerine bir inceleme. *Turkish Studies-Social Sciences*, 15(2), 349-364.
- Scheiner-Fisher, C., & Russell, W.B. (2012). Using historical films to promote gender equity in the history curriculum. *The Social Studies*, 103(6), 221-225.
- Smelik, A. (2008). *Feminist sinema ve film teorisi ve ayna çatladı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Smith, S.L., Pieper, K., & Choueiti, M. (2017). The future is female? examining the prevalence and portrayal of girls and teens in popular movies. *Media, Diversity, & Social Change Initiative*.
- Şakrak, B. E. (2020). Film uyarlamalarında anlatının dönüşümü: yetişkinlere masallar-Pamuk Prenses. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4, 170-193.
- Ta Park, V. M., Olaisen, R. H., Vuong, Q., Rosas, L. G., & Cho, M. K. (2019). Using Korean dramas as a precision mental health education tool for Asian Americans: a pilot study. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 16(12), 2151.
- Taşdemir, E. (2018). *Fandom: Güney Kore hayranlığı ve bir kültür taşıyıcısı olarak Güney Kore dizileri* (Yüksek lisans tezi), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Toprak-Ökmen, A.G. ve Ökmen, Y.E. (2022). Kültürel diplomasiye bütünleşik bir örnek: Hallyu dalgası üzerine bir araştırma. *Sosyal Mucit Academic Review*, 3(1), 17-47.
- Tous-Rovirosa, A., Meso-Ayerdi, K., & Simelio-Sola, N. (2013). The representation of women's roles in television series in Spain: analysis of the Basque and Catalan cases. *Communication & Society*, 26(3), 67-97.
- Tseelon, E. (1993). The ideology of beauty. H.J. Stam, L. P. Mos, W. Thorngate & B. Kaplan (Eds.), *Recent trends in theoretical psychology*, (3. cilt) (ss.319-323). New York: Springer-Verlag.
- Tuchman, G. (1978). Introduction: the symbolic annihilation of women by the mass media. G. Tuchman, A. K. Daniels & J. Benét (Eds.), *Hearth and home: images of women in the mass media*, (pp.3-38). New York: Oxford University Press.
- Türkmen, G.D. (2020). *Uyarlama filmlerde kadın temsili* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yanat-Bağcı, Y. (2021). Uyarlama senaryo ve türleri. *Turkish Studies*, 16(2), 789-803.

- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. bas.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, B. (2017). *K-wave experience in Turkey: handling subjugation in a patriarchal society* (Yüksek lisans tezi). Leiden University, Holland.
<https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/52147>.
- Yoo, J.S.Y. (2019). Kore savaşı (kan kardeşi), kore dizisi ve k-beauty (kore kozmetiği) merkezinde Türkiye’de Kore akımının günümüzdeki durumu ve geleceği. *KARE*, 8, 19-48.

