



Bahar ve Dr. Cha Dizilerinde Kadınlık Rollerinin Bahar ve Jeong-sook Karakterleri Üzerinden Karşılaştırmalı İncelenmesi

*A Comparative Analysis of Gender Roles through the Characters of
Bahar and Jeong-sook in the TV Series Bahar and Dr. Cha*

Esma Merve SALABAŞ¹ Canan ARSLAN²

¹ Yüksek Lisans Mezun Öğrenci, Doğuş Üniversitesi, İletişim Bilimleri, İSTANBUL,
mervegediklioglu88@gmail.com, ORCID: 0009-0007-9381-5493

² Doç. Dr., Doğuş Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İSTANBUL,
cananarslan@dogus.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3853-0379

ÖZ

Çalışma, Türkiye yapımı Bahar ile Güney Kore yapımı Dr. Cha dizilerinde kadınlık rollerinin temsillerini, başlıca kadın karakterler Bahar ve Jeong-sook üzerinden karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Araştırmanın temel amacı, iki farklı kültürel bağlamda üretilen televizyon dizilerinde kadınlık rollerinin hangi toplumsal cinsiyet kalıpları üzerinden kurulduğunu ve bu temsillerin hangi yönlerden benzeştiğini ya da ayrıştığını ortaya koymaktır. Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş, veriler karşılaştırmalı içerik analizi yoluyla değerlendirilmiştir. İnceleme sürecinde, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin aile içindeki konumları, annelik rolleri, evlilik ilişkileri, çalışma yaşamındaki görünürlükleri, karar alma pratikleri ve bireysel özneleşme biçimleri temel analiz eksenleri olarak ele alınmıştır. Bulgular, her iki dizide de kadınlık rollerinin toplumsal cinsiyet normlarıyla ilişkili biçimde kurgulandığını göstermektedir. Bununla birlikte çalışma, ataerkil baskının ve görünmez emeğin farklı kültürlerde benzer biçimlerde işlediğini, ancak bu baskının temsil edilme biçiminin ve kadınlara açılan özneleşme olanaklarının kültürden kültüre değiştiğini gözler önüne sermektedir. Bahar dizisinde aile, fedakârlık ve geleneksel sorumluluklar daha belirgin bir anlatı zemini oluştururken, Dr. Cha dizisinde bireysel farkındalık, mesleki görünürlük ve kişisel yeniden inşa süreçleri daha güçlü biçimde öne çıkmaktadır. Bu yönüyle çalışma, kadınlık temsillerini yalnızca tek bir ulusal bağlamda ele alan araştırmaların ötesine geçerek, toplumsal cinsiyet normlarının farklı kültürlerde nasıl farklı anlamlar ürettiğini karşılaştırmalı bir perspektifle görünür kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kadınlık Roller, Toplumsal Cinsiyet, Televizyon Dizileri, Bahar, Dr. Cha

ABSTRACT

The study comparatively examines the representations of gender roles in the Turkish television series Bahar and the South Korean television series Dr. Cha through the two principal female characters, Bahar and Jeong-sook. The main aim of the research is to reveal the gender patterns through which femininity is constructed in television series produced within two different cultural contexts, as well as to identify the points at which these representations converge or diverge. A qualitative research approach was adopted in the study, and the data were evaluated through comparative content analysis. In the course of the analysis, the positions of Bahar and Jeong-sook within the family, their maternal roles, marital relationships, visibility in working life, decision-making practices, and forms of individual subjectivation were addressed as the main analytical axes. The findings indicate that, in both series, gender roles are constructed in relation to prevailing gender norms. The study argues that patriarchal norms operate as a transculturally shared structure of pressure and invisible labor, while the representational strategies and possibilities for subjectivation remain culturally specific, a distinction that single-country studies cannot render visible. At the same time, these representations were found to generate different meanings depending on the cultural context. In Bahar, family, sacrifice, and traditional responsibilities constitute a more prominent narrative framework, whereas in Dr. Cha, individual awareness, professional visibility, and processes of personal reconstruction come to the fore more strongly. By demonstrating that the same patriarchal norms generate divergent representational strategies across cultural contexts, the study contributes a comparative analytical framework to gender and media studies, one that moves beyond single-country analyses toward a more nuanced understanding of how femininity is both universally constrained and culturally negotiated.

Keywords: Gender Roles, Femininity, Television Series, Bahar, Dr. Cha

Gönderim/Received: 20.04.2026

Düzeltilme/Revised: 21.05.2026

Kabul/Accepted: 29.06.2026

Atıf / Citation: Salabaş, E. M. & Arslan C. (2026). Bahar ve Dr. Cha Dizilerinde Kadınlık Rollerinin Bahar ve Jeong-sook Karakterleri Üzerinden Karşılaştırmalı İncelenmesi. Global Media Journal Turkish Edition, 17(32), 21-44

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License



Extend Abstract

Television series serve as influential cultural texts in the articulation, stabilization, and contestation of gender relations in everyday life. As pop culture artifacts, they reflect not only social reality but also diverse social imaginaries regarding family, marriage, motherhood, labor, and female autonomy. To this end, television scripts offer a critical site for interrogating the construction of femininity within specific cultures and the ways in which women are interpellated by dominant gender norms. Based on this understanding, the current paper presents a comparative study of gender role portrayals through the leading characters of the Turkish TV series Bahar and the South Korean series Dr. Cha: their respective protagonists, Bahar and Jeong-sook.

The overarching aim of this research is to investigate the gender patterns through which femininity is articulated in these two series and to examine the intersections and disjunctions of such representations across distinct cultural contexts. The study rests on the premise that although Bahar and Dr. Cha originate from different national backgrounds, they share analogous narrative arcs focused on middle-aged women whose lives have long been defined by domestic duties and relational obligations. This commonality renders both series particularly suitable for a discussion on womanhood, gender expectations, and self-evolution. Consequently, the research question is as follows: How are gendered roles manifested in the characters of Bahar and Jeong-sook across contrasting television cultures, and do these portrayals uphold or challenge dominant ideals concerning family, marriage, motherhood, and female agency? The study's central argument is that patriarchal norms function as a transculturally shared structure of invisible labor and constraint, while the representational strategies through which these norms are encoded, and the possibilities for subjectivation they allow, remain distinctly culturally specific.

The purpose of this research is not to offer an exhaustive account of all female characters in the two series. Instead, it focuses on Bahar and Jeong-sook as the principal narrative agents in articulating femininity, social expectations, and the possibilities for self-reconstruction. This delimitation is vital from a methodological standpoint, as the study's interest lies not in every facet of representation, but in a comparative scrutiny of how two central female protagonists represent, challenge, and alter gender dynamics within two distinct cultural contexts. This focused scope enables a more consistent and concentrated interpretation of gendered subjectivity.

Qualitative in nature, the study employs comparative content analysis. This approach facilitates a detailed examination of audiovisual texts in terms of narrative organization, character development, thematic clusters, and symbolic mean-

ing. The investigation is structured along several fundamental axes: the characters' positions within the family, their roles as mothers and partners, their visibility in the workforce, their decision-making styles, and their potential for individual growth. These analytical frameworks allow us to interrogate not only the types of gendered roles assigned to Bahar and Jeong-sook but also how those roles are sustained, destabilized, or renegotiated within the narrative trajectories.

The comparison illustrates that both Bahar and Dr. Cha construct their female leads in proximity to dominant gender expectations. Initially, both protagonists are cast as women whose identities have been eclipsed by familial duties, caregiving, and emotional labor. They organize their lives primarily around the needs of others—specifically their husbands and children—while their own aspirations remain secondary for a significant portion of the plot. In both series, we encounter familiar tropes of femininity that link women with sacrifice, suffering, patience, and relational responsibility. Marriage and motherhood remain key pillars shaping female identity, and the protagonists' daily lives are defined by unpaid care labor and domestic obligations.

At the same time, the findings reveal that the two series do not simply re-inscribe conventional gender ideologies; rather, they disturb them within certain normative limits. Bahar and Jeong-sook undergo a shift in perception as they begin to confront emotional neglect, invisibility, and systemic oppression. In this process, they progress from passive compliance toward forms of agency that include self-recognition, resistance, and the redefinition of personal boundaries. Therefore, this study argues that the portrayal of gender roles in these series functions as a binary: while traditional ideologies of femininity remain present, they are problematized through narratives of awakening, self-valuation, and subjectification.

Nevertheless, the comparison exposes glaring contrasts between the two cultural contexts. In Bahar, family, sacrifice, and traditional duties remain a more dominant narrative container. While the protagonist's transformation is significant, it occurs within a moral and emotional framework where familial obligations continue to hold sway. Although Bahar attains greater agency, her path remains firmly rooted in the domestic sphere and an "ethics of care." In this sense, the show offers empowerment that is still inextricably bound up with relational and familial duties.

In contrast, in Dr. Cha, Jeong-sook's transformation is more directly tied to self-awareness, professional visibility, and personal articulation. While family and marriage remain important plot devices, they do not define female identity to the same extent as in Bahar. Jeong-sook's trajectory is more strictly focused on self-knowledge, career re-establishment, and carving out an identity beyond the

home. Thus, Dr. Cha highlights a more individualistic transformation narrative, where professional agency and self-determination emerge as central elements of contemporary womanhood. Taken together, these findings demonstrate that patriarchal norms are not culturally uniform in their representational form: they share a common structural logic of constraint and invisible labor, yet produce divergent narrative possibilities for female subjectivation depending on the cultural context in which they operate. This comparative insight constitutes the study's principal analytical contribution to gender and media studies.

Giriş

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin toplum içindeki konumlarını, sorumluluklarını ve davranış kalıplarını biçimlendiren temel toplumsal yapılardan biridir. Bu roller biyolojik farklılıklardan çok kültürel değerler, sosyal normlar ve tarihsel süreçler içinde şekillenmektedir. Kadınlar ve erkekler için farklı beklenti rejimleri üretmektedir (Yılmaz, 2007; Ecevit, 2021). Kadınlardan bakım emeği, duygusal destek, aile içi sorumluluk ve uyum beklenirken; erkeklerden kamusal alanda etkinlik, ekonomik güç ve otorite ile ilişkilendirilen rollerin beklenmesi, toplumsal cinsiyetin normatif karakterini görünür kılmaktadır (Dedeoğlu, 2000; Özmete vd., 2016).

Medya, toplumsal cinsiyet normlarının dolaşıma sokulduğu ve meşrulaştırıldığı başlıca kültürel alanlardan biridir. Özellikle televizyon dizileri, geniş izleyici kitlelerine ulaşmaları ve gündelik yaşamla güçlü bir temas kurmaları nedeniyle kadınlık ve erkeklik rollerinin temsili açısından özel bir önem taşımaktadır. Dizilerde kurulan kadın karakterler, toplumun kadına yüklediği anlamları, sınırları ve beklentileri görünür kılmaktadır. Bu yönüyle medya ürünleri, Stuart Hall (1997)'in temsil yaklaşımında da belirtildiği gibi toplumsal gerçekliği yansıtmanın, anlam üreterek kimlikleri ve toplumsal konumları kurmanın araçları olabilmektedir.

Toplumsal cinsiyetin sabit ve doğal bir kategori olmadığı, tersine toplumsal pratikler içinde sürekli yeniden üretildiği yönündeki kuramsal yaklaşım, kadın temsillerinin analizinde güçlü bir açıklama çerçevesi sunmaktadır. Butler (1990), cinsiyetin tekrar eden performatif edimlerle kurulduğunu belirterek, kadınlık ve erkeklik rollerinin özsel değil, toplumsal olarak inşa edilmiş yapılar olduğunu ileri sürmüştür. Crenshaw (1991) ise toplumsal deneyimlerin salt cinsiyet üzerinden açıklanamayacağını, farklı kimlik eksenlerinin kesişmesiyle daha karmaşık baskı ve temsil biçimlerinin ortaya çıktığını belirtmiştir. Hochschild (1983)'in duygusal emek yaklaşımı, özellikle kadınlardan beklenen şefkat, sabır, anlayış ve bakım yükünün nasıl görünmezleştirildiğini anlamada işlevsel bir çerçeve sunarken, Bourdieu (1984)'nın sembolik şiddet kavramı da kadınlara ilişkin normların nasıl "doğal" kabul ettirildiğini açıklamaktadır. Benzer biçimde Foucault (1977)'un disiplin ve iktidar yaklaşımı, kadın bedeninin ve davranışlarının kurumsal ve kültürel denetim mekanizmaları içinde nasıl düzenlendiğini görünür kılmaktadır. Bell Hooks ise feminist tartışmayı sadece kadın-erkek eşitsizliği düzeyinde değil, daha geniş bir baskı ve temsil rejimi içinde ele alarak kadın temsillerinin eleştirel çözümlemesine daha kapsayıcı bir

perspektif kazandırmıştır (Hooks, 1984; Hooks, 2000). Bu çalışmadaki kuramsal çerçeve birbirini tamamlayan ve güçlendiren analitik bir araç olarak kullanılmakta, böylece kadınlık temsillerinin hem üretim hem de dönüşüm süreçleri çok katmanlı biçimde çözümlenebilmektedir.

Kadın temsilleri üzerine yapılan çalışmalar, televizyon dizilerinin toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üretme gücünü farklı örnekler üzerinden ortaya koymuştur. Türkiye’de yapılan araştırmalarda, kadın karakterlerin çoğu zaman geleneksel aile yapısı, fedakârlık, annelik, duygusal yük ve toplumsal beklenti eksenlerinde kurgulandığı anlaşılmaktadır. Buna karşılık bazı anlatılarda kadınların güçlenme, direnme ve özneleşme süreçlerinin de görünür hâle geldiği görülmektedir (Eren, 2020; Kocabaş, 2019; Sucu ve Çolak, 2022; Şakrak, 2020; İnceoğlu ve Akçalı, 2018; Aytekin, 2018). Benzer biçimde dijital platformlar ve güncel dizi anlatıları üzerine yapılan çalışmalar da toplumsal cinsiyet kalıplarının yeni mecralarda farklı biçimlerde yeniden kurulduğunu göstermektedir (Yünkül ve Aycan, 2023; Dilek, 2023). Kadın temsillerinin estetik beden normları, stereotipleştirme, şiddet ve izleyici algısı ile ilişkisini ele alan çalışmalar da medyanın toplumsal cinsiyet rejimini güçlendiren etkilerine dikkat çekmektedir (Aktaş, 2020; Şen, 2018; Şentürk, 2019; Gürer ve Gürer, 2020; Boran, 2023).

Belirtmek gerekir ki mevcut literatürde yer alan çalışmaların çoğu, tek bir diziye ya da tek bir ülkenin medya üretimlerine odaklanmaktadır. Bu çalışma ise söz konusu boşluktan hareketle Türkiye yapımı Bahar ile Güney Kore yapımı Dr. Cha dizilerini karşılaştırmalı bir perspektifle ele almaktadır. Bu karşılaştırmalı yaklaşım, yalnızca iki dizinin karşılaştırılmasıyla sınırlı kalmamakta, aynı toplumsal cinsiyet normlarının farklı kültürel bağlamlarda nasıl farklı temsil stratejileri ve anlam vurguları ürettiğini göstererek literatüre kavramsal bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın temel amacı, her iki dizinin başat kadın karakterleri olan Bahar ve Jeong-sook üzerinden kadınlık rollerinin hangi toplumsal cinsiyet kalıpları çerçevesinde inşa edildiğini ve bu temsillerin Türkiye ile Güney Kore’nin toplumsal-kültürel bağlamlarıyla ilişkisini ortaya koymaktır. Bu çerçevede çalışma, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin aile içindeki konumlarına, annelik ve eş olma deneyimlerine, çalışma yaşamındaki görünürlüklerine, karar alma pratiklerine, bireysel özneleşme süreçlerine ve toplumsal beklentilerle kurdukları gerilimlere odaklanmaktadır. Araştırmada karşılaştırmalı içerik analizi yöntemi benimsenmiştir. Bu karşılaştırma, anlatıyı yalnızca yapısal düzeyde ele almamakta, Türkiye’deki güçlü aile bağlarının, kayınvalide otoritesinin ve kadının ev içi rolünün bir erdem olarak kutsanmasının, Güney Kore’de ise katı aile hiyerarşisinin, kadının mesleki kimliği ile evliliğin çatışmasının ve kuşaklar arası beklenti farklarının her iki dizinin toplumsal zeminini nasıl inşa ettiğini odak noktasına almaktadır.

Bahar ve Dr. Cha Dizileri

Bu çalışmada incelenen Dr. Cha ve Bahar, kadın karakterlerin aile içindeki konumları, evlilik ilişkileri, annelik rolleri, bakım emeği ve bireysel dönüşüm süreçler-

ini merkeze alan iki televizyon dizisidir. Dr. Cha, Güney Kore’de JTBC kanalında 15 Nisan-4 Haziran 2023 tarihleri arasında yayımlanan, Kim Dae-jin yönetmenliğinde çekilmiş ve toplam 16 bölümden oluşan bir televizyon dizisidir. Bahar ise Show TV’de 13 Şubat 2024 tarihinde yayın hayatına başlayan, MF Yapım imzalı, Neslihan Yeşilyurt yönetmenliğinde hazırlanan ve toplam 64 bölümden oluşan bir televizyon dizisidir. Bahar’ın, Dr. Cha’nın Türkiye uyarlaması olması, iki yapım arasındaki anlatısal bağı daha görünür hâle getirmektedir. Bununla birlikte iki dizi, aynı temel hikâye çatısını farklı kültürel bağlamlar ve farklı televizyon üretim yapıları içinde yeniden kurmaktadır.

Dr. Cha dizisinin merkezinde Cha Jeong-sook yer almaktadır. Jeong-sook, uzun yıllar boyunca eş ve anne rolleriyle tanımlanmış, bu nedenle bireysel ve mesleki kimliği geri planda kalmış bir kadın karakterdir. Dizide onun çevresindeki kadın karakterler, hem Jeong-sook’un aile içindeki konumunu hem de kadınlık deneyiminin farklı boyutlarını görünür kılmaktadır. Seo Yi-rang, Jeong-sook’un kızıdır. Anne-kız ilişkisi, kuşak farkı ve genç kadınlık deneyimi bakımından önem taşımaktadır. Baek Mi-hee, Jeong-sook’un çevresindeki kadınlardan biri olarak ona destek veren, farklı bir kadınlık ve yaşam kurma biçimini görünür kılan karakterdir. Jeon So-ra, daha genç kadın kuşağını temsil eden karakterlerden biri olarak eğitim, kariyer ve bireysellik eksenindeki kadınlık deneyimlerine işaret etmektedir. Choi Eun-seo, aile çevresiyle ilişkili genç kadın karakter olarak kuşaklar arası ilişki, genç kadınlık ve aile içi gerilimler bakımından anlatıda işlev üstlenmektedir. Kwak Ae-shim, Jeong-sook’un kayınvalidesidir. Aile içindeki geleneksel otoriteyi, norm baskısını ve ataerkil denetimi temsil etmektedir. Choi Seung-hee, Jeong-sook’un evlilik yaşamındaki gerilim, tehdit ve rekabet boyutunu görünür kılan kadın karakterdir. Oh Deok-rye ise daha yaşlı kadın kuşağını temsil eden ve aile içindeki kadınlık deneyiminin başka bir yönünü açan karakterlerden biridir.

Bahar dizisinin merkezinde ise Bahar yer almaktadır. Bahar da uzun yıllar boyunca eşi, çocukları ve ailesi için yaşayan, kendi ihtiyaçlarını geri plana iten, bu nedenle bireysel ve mesleki kimliği görünmezleşen bir kadın karakterdir. Dizide Bahar’ın çevresindeki kadın karakterler, onun hem aile içindeki hem de toplumsal yaşamdaki konumunu daha belirgin hâle getirmektedir. Umay, Bahar’ın kızıdır. Anne-kız ilişkisi, genç kuşak kadınlık deneyimi ve kuşak çatışması bakımından önemli bir karakterdir. Çağla, Bahar’ın çevresinde yer alan ve daha bağımsız, görünür, kendine güvenli bir kadınlık hâlini temsil eden kadın karakterlerden biridir. Seren, genç kadın kuşağını ve farklı yaşam yönelimlerini görünür kılan bir başka karakterdir. Parla, aile çevresiyle bağlantılı genç kadın karakter olarak genç kadınlık deneyimi ve kuşaklar arası ilişki boyutunu taşımaktadır. Nevra, Bahar’ın kayınvalidesidir. Aile içindeki geleneksel otoriteyi, baskıyı ve normatif kadınlık beklentilerini temsil etmektedir. Rengin, Bahar’ın evlilik yaşamındaki gerilim, rekabet ve tehdit boyutunu görünür kılan kadın karakterdir. Gülçiçek ise daha yaşlı kadın kuşağını temsil eden ve aile içindeki kadınlık deneyiminin farklı bir yönünü yansıtan karakterlerden biridir.

Bahar, Cha Jeong-sook'a; Umay, Seo Yi-rang'a; Çağla, Baek Mi-hee'ye; Seren, Jeon So-ra'ya; Parla, Choi Eun-seo'ya; Nevra, Kwak Ae-shim'e; Rengin, Choi Seung-hee'ye; Gülçiçek ise Oh Deok-rye'ye karşılık gelmektedir. Bu çalışma esas olarak Bahar ve Jeong-sook karakterlerine odaklanmaktadır. Diğer kadın karakterler, Bahar ve Jeong-sook'un konumunu bağlamsallaştıran anlatısal unsurlar olarak değerlendirilmiştir.

Kuramsal Çerçeve

Kadınlık rollerinin televizyon dizilerindeki temsilini çözümleyebilmek, toplumsal cinsiyetin nasıl kurulduğunu, kültürel olarak nasıl anlamlandırıldığını ve medya aracılığıyla nasıl dolaşıma sokulduğunu birlikte ele almayı gerektirmektedir. Bu nedenle çalışmanın kuramsal çerçevesi, toplumsal cinsiyetin inşa sürecini açıklayan yaklaşımlar ile medya temsiline odaklanan kuramsal katkılar temelinde şekillendirilmiştir.

Toplumsal cinsiyetin doğal, sabit ve değişmez bir öz değil, toplumsal pratikler aracılığıyla sürekli yeniden kurulan bir yapı olduğunu ileri süren Butler, kadınlık ve erkeklik rollerinin tekrar eden davranışlar, söylemler ve toplumsal beklentiler içinde üretildiğini belirtir (Butler, 1990). Bu yaklaşım, televizyon dizilerindeki başlıca kadın karakterlerin sadece var olan bir kimliği temsil etmediğini, belirli kadınlık biçimlerini yeniden ürettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Dizilerde kadınların nasıl konuştuğu, nasıl giyindiği, hangi sorumlulukları üstlendiği, hangi durumlarda sessiz kaldığı ya da hangi koşullarda söz aldığı, toplumsal cinsiyetin performatif boyutunu görünür hâle getirmektedir. Bu nedenle Bahar ve Dr. Cha dizilerindeki başlıca kadın karakterler olan Bahar ve Jeong-sook incelenirken, kadınlığın hangi davranış kalıpları üzerinden kurulduğu ve bu kalıpların nasıl meşrulaştırıldığı temel sorulardan biri olarak ele alınmaktadır. Bu performatif üretim süreci, yalnızca bedensel ya da söylemsel tekrarlarla sınırlı kalmamakta, Hochschild'ın duygusal emek kavramıyla birlikte okunduğunda daha da belirgin bir boyut kazanmaktadır.

Kadınlık rollerinin temsiline ilişkin bir diğer önemli kuramsal katkı Hochschild'ın duygusal emek kavramıdır. Hochschild'a göre duygular sadece bireysel yaşantının bir parçası değildir. Toplumsal beklentiler doğrultusunda düzenlenen ve emek biçimine dönüşebilen yapılardır (Hochschild, 1983). Kadınlardan anlayışlı, sabırlı, fedakâr, toparlayıcı ve duygusal olarak destekleyici olmalarının beklenmesi, bu emeğin çoğu zaman görünmezleşmesine yol açmaktadır. Böylece sabırlı, anlayışlı ve toparlayıcı kadın figürü yalnızca bir karakter özelliği olmaktan çıkar, sürekli tekrarlanan ve bu tekrarlarla normalleşen performatif bir duygusal emek biçimine dönüşür. Televizyon dizilerinde de başlıca kadın karakterler sıklıkla aileyi bir arada tutan, çatışmaları yumuşatan, duygusal yükü taşıyan ve başkalarının ihtiyaçlarını kendi isteklerinin önüne koyan figürler olarak kurgulanmaktadır. Bu çalışmada özellikle annelik, eş olma, bakım verme ve duygusal dayanıklılık gibi temalar değerlendirilirken Hochschild'ın yaklaşımı açıklayıcı bir dayanak sunmaktadır.

Hall'un medya temsili bağlamındaki yaklaşımı da bu çalışmanın merkezî kuramsal dayanaklarından birini oluşturmaktadır. Hall'a göre temsil, gerçekliğin nötr biçimde yansıtılmasından ziyade anlamın belirli kültürel kodlar içinde kurulması sürecidir (Hall, 1997). Bu yaklaşım Butler'in performativite kavramıyla birleşmektedir: medya metinleri yalnızca var olan toplumsal cinsiyet normlarını yansıtmaz, bu normların tekrarlanarak doğallaşmasını sağlayan temsil pratikleri aracılığıyla onları yeniden üretir. Bu nedenle medya metinleri, toplumsal hayatı gösteren araçlar olduğu kadar kimlikleri, değerleri ve normları üreten anlam sistemleridir. Dizilerde başlıca kadın karakterlerin hangi sıfatlarla öne çıkarıldığı, hangi anlatısal rollerle ilişkilendirildiği ve hangi yaşam tercihlerinin olumlu ya da olumsuz çerçevelendiği, kadınlığa ilişkin kültürel anlamların nasıl üretildiğini göstermektedir. Bahar ve Dr. Cha dizileri de bu açıdan, Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden kadınlığın aile, fedakârlık, sadakat, meslek, özneleşme ve özgürleşme eksenlerinde nasıl temsil edildiğini incelemek için uygun örnekler sunmaktadır.

Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı, kadınlara ilişkin toplumsal beklentilerin nasıl doğal ve sorgulanamaz biçimde kabul ettirildiğini anlamada işlevseldir (Bourdieu, 1984). Kadınların belirli davranış kalıplarına yöneltilmesi, bakım emeğinin kadınlıkla özdeşleştirilmesi ya da aile içi sorumlulukların kadınların asli göreviymiş gibi sunulması, çoğu zaman açık baskı biçiminde değil, olağan ve meşru kabul edilen normlar üzerinden işlemektedir. Bu süreç Foucault'nun disiplin ve normalleştirme yaklaşımıyla birlikte düşünüldüğünde daha da katmanlı bir görünüm kazanmaktadır: iktidar bireyi dışarıdan baskılamaz, onu içeriden biçimlendirir. Bourdieu'da ise bu biçimlenme o kadar içselleştirilir ki baskı, özgür tercih gibi yaşanır. Bu nedenle Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin maruz kaldığı sınırlamalar sadece görünür çatışmalarla değil, sıradanlaşmış kültürel beklentilerle de ilgilidir. Özellikle bu karakterlerin kendilerini geri plana itmeye yönlendirildiği anlatısal örüntüler, sembolik şiddetin medya metinlerindeki yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Foucault'nun iktidar ve disiplin yaklaşımı da kadın bedeninin, davranışlarının ve toplumsal rollerinin nasıl düzenlendiğini anlamada katkı sağlamaktadır (Foucault, 1977). İktidarın sadece yasaklayan ve baskılayan bir yapı olmadığı, bireyleri biçimlendiren, normalleştiren ve özneleştiren bir süreç olduğu düşünüldüğünde, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin hangi normlara göre değerlendirildiği daha görünür hâle gelmektedir. Dizilerde "iyi eş", "iyi anne", "sabırlı kadın" ya da "makbul kadın" gibi örtük normların sürekli yeniden üretilmesi, bu karakterlerin sadece bireysel tercihlerle değil, disipline edici kültürel kalıplarla da şekillendirildiğini göstermektedir.

Toplumsal cinsiyetin tek başına açıklayıcı bir kategori olmadığını ortaya koyan Crenshaw ise kadın deneyimlerinin sınıf, kültür, aile yapısı ve toplumsal konum gibi başka belirleyenlerle kesişerek şekillendiğini belirtmektedir (Crenshaw, 1991). Bu yaklaşım, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin yalnızca "kadın" olmaları üzerinden değil, içinde yer aldıkları kültürel bağlam ve ilişkisel ağlar çerçevesinde

değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Türkiye ve Güney Kore gibi farklı toplumsal yapılara sahip iki ülkede üretilen diziler karşılaştırıldığında, kadınlık rollerinin temsillerinin benzer toplumsal cinsiyet kodları taşısa bile farklı kültürel anlamlar üretebildiği görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin aile içindeki konumu, mesleki görünürlüğü, ekonomik bağımlılık ve mahrumiyet deneyimi ile karar alma pratikleri kültürel bağlamla birlikte düşünülmektedir. Bu noktada Crenshaw'ın kesişimsellik yaklaşımı, Hooks'un çok katmanlı baskı çözümlemesiyle birleşmektedir: her iki kuramcı da kadın deneyimlerinin homojen bir kategori olarak ele alınamayacağını göstererek, özneleşme süreçlerinin yapısal sınırlar ve kültürel gerilimler içinde değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bell Hooks'un feminist yaklaşımı kadınlık rollerinin temsillerini eşitsizlik ekseninde iktidar, kültür ve görünürlük rejimleri çerçevesinde tartışma imkânı sunmaktadır (Hooks, 1984; Hooks, 2000). Hooks, kadınların temsiline ilişkin tartışmalarda baskı biçimlerinin çok katmanlı yapısına dikkat çeker ve kadın deneyimlerinin homojen bir kategori olarak ele alınamayacağını gösterir. Bu çalışma açısından Hooks'un yaklaşımı, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin güçlenme ya da özneleşme süreçlerini basit bir özgürleşme anlatısına indirgemedi, içinde bulundukları kültürel gerilimler ve yapısal sınırlar içinde değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Tüm bu kuramsal çerçeve doğrultusunda çalışma, Bahar ve Dr. Cha dizilerindeki Bahar ve Jeong-sook karakterlerini hem bireysel hikâyelerin bir taşıyıcısı hem de belirli toplumsal cinsiyet normlarının, kültürel değerlerin ve temsil stratejilerinin kesişiminde kurulan figürler olarak ele almaktadır. Böylece kadınlık rollerinin temsilleri; aile, annelik, evlilik, emek, duygusal yük, özneleşme ve kültürel normlar ekseninde çok boyutlu biçimde çözümlenebilmektedir.

Yöntem

Çalışma, Türkiye yapımı Bahar ile Güney Kore yapımı Dr. Cha dizilerinde kadınlık rollerinin temsillerini, Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlayan nitel bir araştırmadır. Araştırmada Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin toplumsal cinsiyet bağlamında nasıl kurulduğunu, hangi temsil örüntüleri içinde görünür kılındığını ve bu örüntülerin iki farklı kültürel bağlamda hangi yönlerden benzeştiğini ya da ayrıştığını ortaya koymak amacıyla karşılaştırmalı içerik analizi yöntemi benimsenmiştir. Bu yöntem, medya metinlerinde yer alan anlatısal yapıların, karakter sunumlarının, tekrar eden anlam örüntülerinin ve toplumsal cinsiyet temsillerinin sistematik biçimde çözümlenmesine imkân vermektedir (Olgun, 2008).

Araştırmanın inceleme materyalini Türkiye yapımı Bahar ile Güney Kore yapımı Dr. Cha dizileri oluşturmaktadır. Her iki dizide de anlatısal odağın Bahar ve Jeong-sook karakterleri etrafında kurulması; aile, evlilik, annelik, bakım emeği, mesleki kimlik ve bireysel dönüşüm gibi toplumsal cinsiyetle ilişkili temaların bu iki karakterin deneyimleri üzerinden görünür hâle gelmesi, bu yapımların araştırma

materyali olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Yine Bahar dizisinin Dr. Cha uyarlaması olması, benzer anlatısal çıkış noktalarının farklı kültürel bağlamlarda nasıl yeniden üretildiğini karşılaştırmalı olarak incelemeyi mümkün kılmıştır. Bu yönüyle örneklem, çalışmanın amacıyla doğrudan ilişkili olduğu için amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenmiştir. Araştırmada tüm bölümler yerine, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin aile içindeki konumlarının, çalışma yaşamındaki görünürlüklerinin, karar alma süreçlerinin, bakım yüklerinin ve özneleşme deneyimlerinin daha belirgin biçimde görünür hâle geldiği bölümler incelemeye dâhil edilmiştir. Bu kapsamda Bahar dizisinin 1, 2, 4, 5, 6, 7 ve 11. bölümleri ile Dr. Cha dizisinin 1, 2, 3, 11, 13 ve 14. bölümleri örneklem alınarak analize dâhil edilmiştir.

Araştırmada analiz birimi olarak sahne, karakter etkileşimi, diyalog örüntüsü ve anlatı içindeki kırılma anları esas alınmıştır. Başka bir deyişle çözümleme sadece bölüm özetleri üzerinden değil, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin söylemleri, davranışları, diğer karakterlerle kurdukları ilişkiler ve karar alma biçimleri üzerinden yürütülmüştür. Böylece bu karakterlerin hem olay örgüsü içindeki işlevleri hem de temsil ettikleri toplumsal ve kültürel anlamlar birlikte değerlendirilmiştir.

Veri çözümleme sürecinde tematik kodlama tekniğinden yararlanılmıştır. Kodlama süreci iki aşamalı olarak yürütülmüştür. İlk aşamada dizilerde tekrar eden temsil örüntüleri belirlenmiş; Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin aile içindeki rolleri, annelik ve eş olma konumları, çalışma yaşamındaki görünürlükleri, karar alma pratikleri, duygusal yükleri, sessizlik ve itaat pratikleri, direniş biçimleri, bireysel farkındalıkları ve özneleşme deneyimleri not edilmiştir. İkinci aşamada ise bu örüntüler, çalışmanın kuramsal çerçevesi doğrultusunda anlamlandırılarak daha üst temalar altında sınıflandırılmıştır. Bu bağlamda geleneksel aile rolleri, bakım emeği, fedakârlık, mesleki görünürlük, bireysel özerklik, sessizlik, itaat, direniş, özneleşme ve kadın dayanışması temel temalar olarak belirlenmiştir.

Karşılaştırmalı çözümleme sürecinde her iki dizi aynı tematik eksenler üzerinden okunmuştur. Bu eksenler; aile içi konum, annelik ve eş olma rolleri, çalışma yaşamında görünürlük, karar alma pratikleri, duygusal emek ve bakım yükü, toplumsal cinsiyet normlarıyla çatışma ve bireysel özneleşme süreçleri olarak belirlenmiştir. Böylece karşılaştırma, sadece genel anlatı düzeyinde değil, aynı temaların iki farklı kültürel bağlamda nasıl kurulduğu ve hangi anlatısal araçlarla görünür kılındığı üzerinden yapılmıştır. Bu yaklaşım, benzer olay örgülerine sahip iki yapının kadınlik rollerinin temsillerini kültürel bağlam, toplumsal beklenti ve karakter dönüşümü bakımından birlikte değerlendirmeyi mümkün kılmıştır.

Araştırmada geçerliliği artırmak amacıyla bulgular, tekil sahnelerden hareketle değil, farklı bölümlerde tekrar eden temsil örüntüleri üzerinden değerlendirilmiştir. Yorum sürecinde Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin sadece bireysel özellikleri değil, içinde yer aldıkları aile yapısı, toplumsal beklentiler, mesleki ilişkiler ve kültürel normlarla kurdukları ilişki de dikkate alınmıştır. Böylece çözümleme, betimleyici düzeyin ötesine geçirilerek toplumsal cinsiyet rejimi ve medya temsili bağlamında yorumlanmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Aile İçi Roller, Bakım Emeği ve Görünmez Kadın Emeği

Her iki dizide de Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin anlatıdaki ilk konumları aile içi sorumluluklar üzerinden kurulmaktadır. Bahar'da bu konum ilk iki bölümde açık biçimde görünürdür. Karakter, çocuklarının, eşinin ve ev içi düzenin ihtiyaçlarını kendi taleplerinin önünde tutmaktadır (Bahar, Bölüm 1; Bölüm 2). İkinci bölümde Bahar'ın "20 yıldır annenin eskileriyle idare ediyorum. Bir kredi kartım olmadı. Varlık içinde yokluk yaşadım" sözleri, ev içi emeğin görünmezliğini yalnız duygusal değil, ekonomik bir mahrumiyet deneyimiyle de ilişkilendirmektedir. Bu sözler yalnızca bir şikâyet değil, bakım emeğinin bedelsiz ve karşılıksız kılındığı yapının bizzat karakter tarafından dillendirilen itirafıdır. Dolayısıyla Hochschild'ın duygusal emek kavramının öngördüğü görünmezleşme mekanizması burada somut bir anlatıyla doğrulanmaktadır. Bu sahne, bakım emeğinin sevgi ya da sorumluluk kisvesi altında kadının öznel alanını daralttığını göstermektedir. Bahar'ın aile içinde dengeyi koruyan, krizleri yumuşatan ve herkesin ihtiyacını önceleyen kişi olarak kurulması da bu emeğin duygusal boyutunu görünür kılmaktadır. Tam bu noktada Hochschild'ın duygusal emek kavramı açıklayıcı hâle gelmektedir; çünkü Bahar sadece ev içi işleri yürütmemekte, aile içi duygusal düzenin de taşıyıcısı olmaktadır (Hochschild, 1983). Bu taşıyıcılık rolü, Butler'ın performatiflik kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, yalnızca bireysel bir tercih ya da karakter özelliği olarak değil, sürekli tekrarlanan ve bu tekrarlar doğallaşan bir kadınlık performansı olarak okunmalıdır. Hall'un temsil yaklaşımı bakımından bakıldığında ise kadınlık, bu anlatıda sevgi, hizmet ve fedakârlık üzerinden anlamlandırılan kültürel bir temsil rejimi içinde kurulmaktadır (Hall, 1997). Başka bir deyişle dizi, var olan bir kadınlık modelini yansıtmakla kalmamakta, bu modeli meşru ve olağan gösteren temsil kodları aracılığıyla yeniden üretmektedir.

Dr. Cha'da Jeong-sook'un başlangıçtaki konumu da aile merkezlidir. Uzun yıllardır ailesi için yaşayan, yaşamını eşinin kariyerine ve ev içi düzene göre biçimlendiren bir kadın olarak sunulmaktadır (Dr. Cha, Bölüm 1; Bölüm 2). Jeong-sook'un ev hanımı rolünü doğal kabul etmesi, sembolik şiddetin görünmez işleyişini açığa çıkarmaktadır; çünkü bakım emeği burada bireysel tercih gibi değil, kadına yüklenen "doğal görev" biçiminde temsil edilmektedir (Bourdieu, 1984). Bu doğallaştırma, tahakkümün açık bir baskı değil, içselleştirilmiş bir rıza biçiminde işlediğini göstermektedir; Jeong-sook'un bu düzeni sorgulamadan sürdürmesi, sembolik şiddetin en etkili olduğu anın tam da bu sessiz kabullenme anı olduğunu ortaya koymaktadır. Karakterin ev içi sorumlulukları sorgulamadan üstlenmesi ve duygusal yükü sessizce taşıması, Hochschild'ın duygusal emek kavramıyla uyumlu bir örüntü oluşturmaktadır (Hochschild, 1983). Hall'un temsil yaklaşımı açısından bakıldığında da kadın emeğinin kültürel olarak doğallaştırıldığı görülmektedir (Hall, 1997). Üçüncü ve on birinci bölümlerde bu yapının çatlamaya başlaması, görün-

mez emeğin aynı zamanda görünmezleştirilmiş özne anlamına geldiğini açığa çıkarmaktadır.

Tablo 1, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin aile içi konumları, bakım emeği ve görünmez emek açısından benzer ve farklı yönlerini karşılaştırmalı olarak göstermektedir.

Tablo 1. Aile İçi Roller ve Görünmez Emek Açısından Karşılaştırma.

Analiz Boyutu	Bahar	Jeong-sook	Ortak / Farklı Yön
Başlangıçtaki konum	Aileyi önceleyen	Aileye adanmış	İkisi de aile merkezli başlar
Bakım emeği	Duygusal ve fiziksel yük açıkça görünür	Bakım emeği doğal görev gibi sunulur	Her ikisinde de bakım emeği merkezde
Görünmez emek	Ekonomik mahrumiyetle de görünür	Doğallaştırılmış görünmezlik baskındır	Bahar'da ekonomik boyut, Jeong-sook'ta doğallaştırma öne çıkar
Duygusal emek	Aile içi dengeyi taşır	Sessizce duygusal yük taşır	İkisinde de duygusal emek belirgindir
İlk kırılma	Sorgulama daha geç görünür	Sorgulama daha erken başlar	Jeong-sook'ta çatılma daha erken belirginleşir

Annelik, Fedakârlık ve Normatif Kadınlık

İki dizide de annelik, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin toplumsal meşruiyetini belirleyen temel performatif alanlardan biri olarak kurulmaktadır. Bahar'da annelik ve eşlik ilk iki bölümde fedakârlıkla özdeşleştirilmiş bir kadınlık modeli üretmektedir (Bahar, Bölüm 1; Bölüm 2). İkinci bölümde Bahar'ın "Hak ettiğim gibi yaşayacağım" sözü, uzun süredir tekrar edilen fedakâr kadınlık performansında açık bir kırılma yaratmaktadır. Bu söz, Butler'in kuramsal çerçevesinde yalnızca bir bireysel isyan anı değil, tekrarın kendi içinde yarattığı gedikten çıkan bir kopuştur; normatif kadınlık rolünün sürekliliğini kesen bu an, performansın zorunlu olmadığını, dolayısıyla dönüştürülebilir olduğunu görünür kılar. Aynı bölümde ekonomik yoksunluğunu dile getirmesi, annelik ve eşlik rollerinin duygusal olduğu kadar ekonomik bağımlılık ve mahrumiyet temelinde de kurulduğunu göstermektedir. Butler'in performatiflik yaklaşımı burada doğrudan işlemseldir; çünkü kadınlık rolü sabit bir öz değil, tekrar edilen normların içselleştirilmiş performansı olarak görünmektedir (Butler, 1990). Bu dönüşüm aynı zamanda Hochschild'in duygusal emek kavramı açısından da okunabilir: Jeong-sook'un yalnızca annelik rolünden çıkıp mesleki kimliğine yönelmesi, yıllarca ürettiği duygusal emeğin artık karşılıksız bir özveri olarak kabul edilmediğinin, dolayısıyla bu emeğin görünür kılındığının göstergesidir. Bahar'ın bu sözleri, tekrarlanan fedakârlık normunu ilk kez reddettiği için, anneliğin ve eş olmanın tek meşru kadınlık biçimi olmadığını anlatı düzeyinde görünür kılmaktadır. Yedinci ve on birinci bölümlerde bu kırılma derinleşmekte, karakter annelik ile bireysel varoluş arasında yeni bir denge kurmaya çalışmaktadır (Bahar, Bölüm 7; Bölüm 11).

Dr. Cha'da annelik merkezi konumunu korumaktaysa da Jeong-sook'un bütün varlığını belirleyen tek kimlik olarak kurulmamaktadır. Karakterin başlangıçta anne ve eş rolleriyle sınırlandırılması, kadın kimliğinin aile merkezli toplumsal cinsiyet normları içinde tanımlandığını göstermektedir (Dr. Cha, Bölüm 3; Bölüm 11). Mesleki kimliğine yeniden yönelmesiyle birlikte bu sınırın çatlamaya başladığı görülmektedir (Dr. Cha, Bölüm 13; Bölüm 14). Butler'ın performatiflik kuramı bakımından bu durum, anneliğin sabit bir öz değil, tekrar edilen fakat dönüştürülebilir bir toplumsal cinsiyet pratiği olduğunu ortaya koymaktadır (Butler, 1990). Jeong-sook'un çocuklarıyla ilişkisini sürdürürken kendi yaşamını yeniden kurmaya yönelmesi, anneliği mutlak özveriyle eşitleyen normatif kadınlık modelinden uzaklaştığını göstermektedir. Bu nedenle annelik, dizide teslimiyetle özdeşleşen kapanmış bir alan olarak değil, yeniden tanımlanan bir kimlik konumu olarak temsil edilmektedir.

Tablo 2, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinde annelik, fedakârlık ve normatif kadınlık temsillerinin benzer ve farklı yönlerini karşılaştırmalı olarak göstermektedir.

Tablo 2. *Annelik, Fedakârlık ve Normatif Kadınlık Açısından Karşılaştırma.*

Analiz Boyutu	Bahar	Jeong-sook	Ortak / Farklı Yön
Anneliğin konumu	Annelik ve eşlik fedakârlıklarla iç içe kurulur	Annelik merkezi kalır, ama tek kimliğe dönüşmez	Her ikisinde de annelik temel bir meşruiyet alanıdır
Normatif kadınlık	Fedakâr eş ve anne modeli baskındır	Aile merkezli kadınlık baskındır	İkisi de toplumsal cinsiyet normlarıyla başlar
İlk kırılma	<i>“Hak ettiğim gibi yaşayacağım”</i> sözüyle belirginleşir	Mesleki kimliğe dönüşle belirginleşir	Her iki karakterde de normatif rol zamanla çatlar
Dönüşüm yönü	Annelik ile bireysel varoluş arasında denge arar	Anneliği yeniden tanımlayarak bireysel alan açar	İkisi de anneliği sabit bir kimlik olarak bırakmaz
Temsilin sonucu	Fedakârlık sorgulanır	Mutlak özveri anlayışı zayıflar	Annelik yeniden kurulan bir kimlik alanına dönüşür

Evlilik ilişkisi, Hiyerarşi ve Sembolik Şiddet

Her iki dizide de evlilik, eşitlikçi bir birliktelikten çok Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin ikincil konumunu doğal ve olağan gösteren bir ilişki düzeni olarak temsil edilmektedir. Bahar'da bu hiyerarşi ilk bölümlerde kayıvalı baskısı, eşin merkezî konumu ve karakterin kendi arzularını geri çekmesiyle kurulmaktadır (Bahar, Bölüm 1; Bölüm 4). Dördüncü ve altıncı bölüm bağlamında aktarılan “Hem hassas hem yaşlısın. TUS'tan alacağın puan da belli” sözü, Bahar'ın doktorluğa dönüş kararının aile içinde küçümsendiğini ve mesleki yeterliliğinin nasıl değersizleştirildiğini açık biçimde göstermektedir. Bu küçümseme yalnızca bireysel bir saldırganlık değil, Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramıyla açıkladığı meşrulaştırılmış bir tahakküm biçimidir: söylem, kadının mesleki arzusunu olağandı, yetersiz ve uygunsuz olarak çerçeveleyerek bu arzuyu başlamadan engelleyen bir

normalleştirme işlevi görmektedir. Buna karşılık Bahar'ın "Yıllardır sizin ihtiyaçlarınızı za hizmet ettim, artık hak ettiğim gibi yaşayacağım" cevabı, evlilik içinde kendisine tahsis edilen itaatkâr ve destekleyici rolü reddettiği anlatı kırılmasıdır. Bu sahne dizisi, Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramıyla doğrudan örtüşmektedir; çünkü baskı fiziksel zorla değil, küçümseyici dil, meşrulaştırılmış beklentiler ve içselleştirilmiş kadınlık normları aracılığıyla işlemektedir (Bourdieu, 1984). İkinci bölümdeki "İnsan hiç umut beslemediği zaman durumu kabullenebiliyor ama kapkara bulutlar arasından iğne ucu kadar kendini gösteren bir güneş ışığı belirince bütün dünyası o ışığa bağlı oluyor" sözü de bu içselleştirilmiş kabullenişin çatlamaya başladığını göstermektedir. On birinci bölümde Bahar'ın eşine "Bu sadece Umay için yaptığım bir şey, bizim hikâyemiz bitmiştir" demesi ise bu sürecin geçici bir öfke değil, kalıcı bir özneleşme çizgisine dönüştüğünü göstermektedir.

Dr. Cha'da evlilik daha erken aşamada açık bir eşitsizlik zemini olarak problemleştirilmektedir. Jeong-sook'un bireysel geçmişi ve mesleki kimliği evlilik içinde silikleşmekte, karakter daha çok eş ve anne rolleriyle tanımlanmaktadır (Dr. Cha, Bölüm 1; Bölüm 2). Kayınvalide baskısı, eşin küçümseyici tavrı ve karar süreçlerinde Jeong-sook'un ikincil konuma itilmesi, baskının tek bir ilişki içinde değil, çok katmanlı bir aile düzeni içinde işlediğini göstermektedir (Dr. Cha, Bölüm 3; Bölüm 11). Kayınvalidenin kadının değerini ev içi düzenleme kapasitesiyle ölçen yaklaşımı, Jeong-sook'un emeğini görünmezleştirirken evlilik kurumunu da kadınlık normlarının yeniden üretildiği bir alan hâline getirmektedir. Bu yapı, Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramı açısından değerlendirildiğinde, tahakkümün meşrulaştırılmış gündelik beklentiler ve kadınlıkla özdeşleştirilen hizmet yükümlülükleri üzerinden işlediğini göstermektedir (Bourdieu, 1984). Jeong-sook'un bu düzeni sorgulamaya başlaması ise içselleştirilmiş tahakkümün görünür hâle geldiği anlatı eşiğini oluşturmaktadır.

Tablo 3, Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden evlilik ilişkisi, hiyerarşi ve sembolik şiddetin benzer ve farklı görünümelerini karşılaştırmalı olarak göstermektedir.

Tablo 3. *Evlilik ilişkisi, Hiyerarşi ve Sembolik Şiddet Açısından Karşılaştırma.*

Analiz Boyutu	Bahar	Jeong-sook	Ortak / Farklı Yön
Evliliğin yapısı	Eşin ve ailenin ihtiyaçları merkezde kurulur	Evlilik açık bir eşitsizlik zemini olarak görünür	Her iki karakter de ikincil konumda başlar
Baskının kaynakları	Eş, kayınvalide ve aile içi beklentiler	Eş, kayınvalide ve aile düzeni	Baskı her iki anlatıda da çok katmanlıdır
Sembolik şiddetin biçimi	Küçümseme ve mesleki değersizleştirme öne çıkar	Hizmet beklentisi ve <u>görünmezleştirme</u> öne çıkar	Baskı fiziksel değil, gündelik normlar üzerinden işler
İlk sorgulama	İtiraz ve duygusal kırılma ile başlar	Düzeni sorgulama daha erken görünür	Jeong-sook'ta <u>problemleştirme</u> daha erken belirginleşir
Dönüşümün yönü	Sınır çizme ve ilişkiyi sonlandırma iradesi gelişir	İçselleştirilmiş tahakküm görünür hâle gelir	Her iki karakterde de evlilik sorgulanan bir alana dönüşür

Disiplin, Denetim ve Kadının Kamusal Alanda Sınanması

Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin mesleki alana dönüşü, her iki dizide de özgürleşme kadar denetim ve sınanma deneyimiyle birlikte temsil edilmektedir. Bahar'da hastane, ev içi görünmezliğin dışına çıkılan kamusal alanı açmaktadır fakat bu alan tarafsız değildir. Bahar'ın meslektaşlarından küçümseyici yorumlar alması, performansının eleştirilmesi ve Aziz Hoca'nın oğlu ile kıyaslandığı görülmektedir (Bahar, Bölüm 5; Bölüm 6). Bu sahneler, karakterin profesyonel alanda da sürekli kendini kanıtlamak zorunda bırakıldığını göstermektedir. Foucault'nun disiplin yaklaşımı bakımından burada belirleyici olan nokta, Bahar'ın sadece yaptığı işle değil, "uygun" ve "yeterli" profesyonel özne olup olmadığıyla da değerlendirilmesidir (Foucault, 1977). Yani karakter ev içi denetimden çıkıp nötr bir özgürlük alanına geçmemekte, sadece denetimin biçimi değişmektedir. Bourdieu'nun kavram setiyle birlikte düşünüldüğünde ise profesyonel alanda da küçümseme, kıyaslama ve değersizleştirme yoluyla sembolik şiddetin sürdüğü görülmektedir (Bourdieu, 1984). Dolayısıyla Bahar'ın hastane deneyimi, kadının kamusal alanda kazandığı görünürlüğün tek başına eşitliği ya da özgürlüğü garantilemediğini, aksine yeni normatif beklentilerin ve meşruiyet ölçütlerinin devreye girdiğini göstermesi bakımından kuramsal açıdan son derece anlamlıdır.

Dr. Cha'da Jeong-sook'un uzun bir aradan sonra hastaneye dönmesi iki yönlü bir anlam taşımaktadır: karakter bir yandan profesyonel kimliğini yeniden kurmaya çalışmakta, bir yandan da mesleki alanda sürekli sınanmaktadır (Dr. Cha, Bölüm 2; Bölüm 3). Yaşı, cinsiyeti ve kesintiye uğramış mesleki geçmişi nedeniyle küçümsenmesi, işyerindeki mesafeli yaklaşım ve mesleki yeterliliğini sürekli kanıtlama zorunluluğu, profesyonel alanın tarafsız bir değerlendirme zemini sunmadığını göstermektedir (Dr. Cha, Bölüm 3; Bölüm 11). Bu durum, Foucault'nun disiplin kuramı açısından kamusal alanın performansı ölçen ve özneyi normlara göre biçimlendiren işleyişini görünür kılmaktadır (Foucault, 1977). Jeong-sook burada sadece doktor olarak değil, "meşru profesyonel özne" olup olmadığı üzerinden de değerlendirilmektedir. Bu nedenle mesleğe dönüş, özgürleşmenin yanında gözetim, sınanma ve meşruiyet mücadelesi anlamı kazanmaktadır.

Tablo 4, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin mesleki alana dönüş sürecinde denetim, sınanma ve kamusal görünürlük bakımından benzer ve farklı yönlerini karşılaştırmalı olarak göstermektedir.

Tablo 4. Mesleki Alana Dönüş, Denetim ve Sınanma Açısından Karşılaştırma.

Analiz Boyutu	Bahar	Jeong-sook	Ortak / Farklı Yön
Mesleğe dönüşün anlamı	Kamusal görünürlük kazanır	Profesyonel kimliğini yeniden kurar	Her iki karakter için de dönüşüm alanıdır
Karşılaşılan engeller	Küçümseme, kıyaslanma, değersizleştirme	Yaş, cinsiyet ve mesleki ara nedeniyle küçümsenme	Her ikisi de kendini kanıtlamak zorunda kalır
Denetimin biçimi	“Yeterli” olup olmadığı sorgulanır	“Meşru profesyonel özne” olup olmadığı sınanır	Kamusal alan her ikisi için de tarafsız değildir
Sınanmanın sonucu	Görünürlük ile baskı birlikte ilerler	Özgürleşme ile meşruiyet mücadelesi birlikte ilerler	Mesleğe dönüş aynı anda hem açılım hem sınanmadır
Genel görünüm	Yeni bir sınanma rejimi oluşur	Gözetim ve meşruiyet mücadelesi belirginleşir	Özgürleşme denetimden bağımsız kurulmaz

Duygusal Yıpranma, Direniş ve Özneleşme

Bahar’da özneleşme, soyut bir güçlenme anlatısı olarak değil, duygusal yıpranmanın içinden çıkan aşamalı bir direniş olarak temsil edilmektedir. İkinci bölümdeki “Hak ettiğim gibi yaşayacağım” ve “İnsan hiç umut beslemediği zaman durumu kabullenebiliyor...” sözleri, karakterin kabullenışten itiraza geçtiği ilk anlatı eşiğini oluşturmaktadır. Yedinci bölümdeki “Her mücadele sonunda insan eksiliyor. Sanki kazandığını sandığın her şey, başka bir yerden kaybediliyor” cümlesi ise bu direnişin bedelsiz olmadığını, aile, iş ve bireysel kimlik arasında parçalanma duygusu yarattığını açık biçimde göstermektedir. Bu ifade, Hochschild’ın duygusal emek kavramıyla doğrudan ilişkilendirilebilir; çünkü karakter sadece çalışmamakta, sürekli sabır, uyum, toparlayıcılık ve dayanıklılık üretmektedir (Hochschild, 1983). Burada belirleyici olan, bu emeğin görünmez kılınmasından çok artık görünür ve katlanılamaz hale gelmesidir. Bahar’ın “eksilmek” metaforu, duygusal emeğin birikmesinin değil tam tersine tüketilmesinin bir ifadesidir ve bu tükenme özneleşmenin kuramsal koşulunu da hazırlamaktadır. Butler’ın performatiflik yaklaşımı bakımından da bu söz önemlidir; çünkü burada toplumsal cinsiyet rolleri doğal ve zahmetsiz bir akış değil, bedensel ve duygusal tükenme yaratan zorlayıcı bir tekrar olarak görünmektedir (Butler, 1990). On birinci bölümdeki “Bu sadece Umay için yaptığım bir şey, bizim hikâyemiz bitmiştir” sözü ise özneleşmenin artık yalnız duygusal farkındalık düzeyinde değil, açık karar alma ve sınır çizme düzeyinde kurulduğunu göstermektedir. Böylece Bahar’ın özneleşmesi, tek bir kırılma anından çok sahne ilerleyen, sözle görünür hâle gelen ve kararlarla pekişen bir dönüşüm çizgisi oluşturmaktadır.

Dr. Cha’da Jeong-sook’un özneleşmesi daha erken ve daha doğrudan biçimde mesleki kimliğe dönüş üzerinden görünür olmaktadır. Jeong-sook’un yıllarca ev hanımı rolünü doğal kabul etmesi, toplumsal cinsiyet normlarının gündelik yaşamda nasıl yerleştiğini göstermektedir (Dr. Cha, Bölüm 1; Bölüm 2). Karakterin bu düzeni sorgulamaya başlaması ise sembolik şiddetin görünmez ve

içselleştirilmiş işleyişinin çatlamaya başladığını ortaya koymaktadır (Dr. Cha, Bölüm 1; Bölüm 2; Bourdieu, 1984). Yeniden doktor olmaya karar vermesi, küçümseyici dile rağmen geri çekilmemesi ve kendi kararlarını sahiplenmeye başlaması, bastırılmış benliğin daha erken konuşmaya başladığını göstermektedir (Dr. Cha, Bölüm 2; Bölüm 3). Kayınvalide baskısı, eşin küçümseyici tavrı ve işyerindeki mesafeli yaklaşımın birlikte işlemesi, Jeong-sook'un hem aile içinde hem kamusal alanda normatif kadınlık rolüne geri çağrıldığını görünür kılmaktadır (Dr. Cha, Bölüm 3; Bölüm 11). Bu süreç, Butler'ın performatiflik yaklaşımı çerçevesinde, tekrar edilen kadınlık rolünün sabit değil kırılabilir olduğunu göstermektedir (Butler, 1990). Foucault'nun disiplin kuramı bakımından ise burada karakterin toplumsal kurallara uyum göstermeye zorlandığı çok katmanlı bir denetim alanı ortaya çıkmaktadır (Foucault, 1977). On birinci, on üçüncü ve on dördüncü bölümlerde mesleki ve bireysel kararlarını daha açık biçimde sahiplenmesi, özneleşmenin anlatı düzeyinde belirginleştiği aşamayı oluşturmaktadır.

Tablo 5, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinde duygusal yıpranma, direniş ve özneleşme süreçlerinin benzer ve farklı yönlerini karşılaştırmalı olarak göstermektedir.

Tablo 5. *Duygusal Yıpranma, Direniş ve Özneleşme Açısından Karşılaştırma.*

Analiz Boyutu	Bahar	Jeong-sook	Ortak / Farklı Yön
Özneleşmenin başlangıcı	Duygusal yıpranma ve itirazla başlar	Mesleki kimliğe dönüşle başlar	Her iki karakterde de sorgulama bir kırılma yaratır
İlk belirgin kırılma	<i>“Hak ettiğim gibi yaşayacağım”</i> sözüyle görünür olur	Düzeni sorgulama ve doktorluğa dönüş kararıyla görünür olur	<u>Jeong-sook'ta</u> kırılma daha erken ve daha doğrudandır
Sürecin niteliği	Aşamalı, yıpratıcı ve duygusal yükle iç içedir	Daha erken, daha açık ve karar odaklı ilerler	Her iki süreç de baskı içinden gelişir
Direniş biçimi	İtiraz, duygusal farkındalık ve sınır çizme	Karar alma, geri çekilmeme ve kendi yaşamını sahiplenme	Direniş her iki karakterde de görünür hâle gelir
Sürecin sonucu	Özneleşme sahne pekişir	Özneleşme daha erken belirginleşir	Her iki karakter de normatif role bütünüyle bağlı kalmaz

Kültürel Bağlam ve Farklılaşan Temsil Stratejileri

İki dizi ortak bir anlatısal çekirdekten hareket etse de Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden kurulan kadınlık temsillerini farklı kültürel vurgularla işlemektedir. Bahar'da aile, ev içi sorumluluk, fedakârlık ve sabır daha yoğun bir anlatı zemini oluşturmaktadır. Bunun en görünür örnekleri, ikinci bölümde ekonomik yoksunluk ve özlem dolu sözlerle kurulan aile içi sıkışmışlık, dördüncü ve altıncı bölümlerde evlilik ile meslek çatışmasının aynı anda görünür hâle gelmesi ve yed-

inci bölümde duygusal yıpranmanın doğrudan sözleştilmesidir. Dr. Cha'da ise aile içi yükün görünmezliği korunmakla birlikte, Jeong-sook'un mesleki kimliğe dönüşü ve bireysel farkındalık çizgisi daha erken ve daha belirgin biçimde öne çıkmaktadır (Dr. Cha, Bölüm 2; Bölüm 3; Bölüm 11; Bölüm 13; Bölüm 14). Hall'un temsil yaklaşımı açısından bu farklılık, kültürel bağlamın benzer kadınlık temalarına farklı anlam vurguları kazandırdığını göstermektedir (Hall, 1997). Bu durum, Crenshaw'ın kesişimsellik kavramıyla birlikte okunduğunda daha da belirginleşmektedir: kadınlık deneyiminin kültür, sınıf ve toplumsal konum gibi belirleyenlerle kesiştiği göz önüne alındığında, Bahar ve Jeong-sook'un benzer baskı örüntülerini farklı kültürel tonlarla deneyimlemesi tesadüf değil, temsil stratejisinin kendisinin bir ürünüdür. Her iki dizide ortak olan nokta, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin başlangıçta toplumsal cinsiyet normlarına uyumlu biçimde konumlandırılması, ardından bu konumun sahne çatlamaya başlamasıdır. Bu nedenle çalışma, ataerkil normların farklı kültürel bağlamlarda farklı tonlarla temsil edilse de benzer baskı, görünmez emek ve direniş örüntüleri üretebildiğini göstermektedir. Sonuç olarak her iki dizinin de kadınlık temsillerine ilişkin ürettiği anlam, yalnızca bireysel karakterlerin dönüşüm hikâyesine değil, kültürel normların medya metinleri aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğine ve zaman zaman nasıl çatlatıldığına işaret etmektedir ki bu da Hall'un temsil kuramının öngördüğü anlamın üretim ve dönüşüm sürecini somut anlatı verileriyle doğrulamaktadır.

Tablo 6, Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden kurulan kadınlık temsillerinin kültürel bağlama göre nasıl farklılaştığını ve hangi ortak örüntüleri koruduğunu karşılaştırmalı olarak göstermektedir.

Tablo 6. *Kültürel Bağlam ve Kadınlık Temsilleri Açısından Karşılaştırma.*

Analiz Boyutu	Bahar	Jeong-sook	Ortak / Farklı Yön
Baskın vurgu	Aile, fedakârlık, sabır	Mesleki dönüş, bireysel farkındalık	Kültürel vurgu farklılaşır
Aile içi yük	Daha yoğun ve belirgin	Görünmez ama sürer	Her iki karakter de aile yükü taşır
Dönüşümün yönü	Duygusal yıpranma içinden gelişir	Daha erken ve açık biçimde görünür	<u>Jeong-sook</u> 'ta dönüşüm daha erken belirginleşir
Kadınlık temsili	İlişkisel sorumluluk ağır basar	Bireysel alan daha güçlü açılır	Aynı tema farklı tonlarla işlenir
Ortak zemin	Toplumsal cinsiyet normlarına uyumla başlar	Toplumsal cinsiyet normlarına uyumla başlar	Her iki anlatıda da başlangıç noktası benzerdir
Genel sonuç	Baskı, görünmez emek ve direnç birlikte ilerler	Baskı, görünmez emek ve direnç birlikte ilerler	Ortak örüntü korunur, kültürel ton değişir

Sonuç

Elde edilen bulgular, her iki dizide de Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin başlangıçta aile içi sorumluluklar, annelik, eş olma, bakım emeği ve duygusal yük ekseninde tanımlandığını göstermektedir. Kadınlık, her iki anlatıda da fedakârlık, sabır, görünmez emek ve ilişkisel sorumluluklarla örülü bir temsil rejimi içinde kurulmaktadır. Bu durum, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin toplumsal cinsiyet normları doğrultusunda biçimlendirildiğini ve kültürel olarak meşrulaştırılmış beklentiler içinde konumlandırıldığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu döngü, Butler'in performatiflik kuramının öngördüğü gibi, kadınlığın sabit bir öz olarak değil, tekrar eden anlatısal pratikler aracılığıyla yeniden üretilen bir toplumsal inşa olarak işlediğini somut dizi verileriyle doğrulamaktadır.

İki dizide Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden kurulan kadınlık temsilleri aynı yoğunlukta ve aynı yönelimle yapılandırılmamıştır. Bahar'da aile, ev içi sorumluluk, duygusal emek, sabır ve fedakârlık daha baskın bir anlatı zemini oluştururken, Dr. Cha'da Jeong-sook'un bireysel farkındalığı, profesyonel görünürlüğü, kişisel yeniden kuruluşu ve özneleşmesi daha erken ve daha belirgin biçimde öne çıkmaktadır. Bu farklılaşma, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin benzer toplumsal cinsiyet kodları içinde başlatılsa bile kültürel bağlama göre farklı anlamlar kazandığını göstermektedir. Başka bir deyişle, ataerkil normlar evrensel bir baskı kalıbı olarak işlemekte, ancak bu kalıbın kültürel tonu, vurgusu ve temsil stratejisi toplumdan topluma farklılaşmaktadır. Bu saptama çalışmanın temel kavramsal katkılarından birini oluşturmaktadır. Bu nedenle kadınlık temsillerini değerlendirirken toplumsal cinsiyet normları ile kültürel bağlam arasındaki ilişkinin birlikte düşünülmesi gerekmektedir.

Bulgular, Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin her iki dizide de başlangıçta görünmez emek ve ilişkisel yükler üzerinden konumlandırıldığını, ilerleyen anlatı içinde ise bu konumun sorgulanmaya başlandığını göstermektedir. Annelik ve eşlik rolleri, ilk aşamada Bahar ve Jeong-sook karakterlerinin toplumsal meşruiyetinin temel dayanakları olarak kurulmakta; mesleki görünürlük ve bireysel karar alma pratikleri ise daha sonra açılan bir alan hâline gelmektedir. Bu durum, özneleşmenin ani ve keskin bir kopuştan çok, baskı, yıpranma, sorgulama ve direnç içinden gelişen aşamalı bir süreç olarak temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Bahar ve Jeong-sook bu süreçte ne tamamen edilgen ne de tümüyle sınırsız öznelerdir; tersine, içinde bulundukları kültürel ve ilişkisel sınırlar içinde hareket ederek kendilerine alan açmaya çalışan figürler olarak kurulmaktadır.

Çalışmanın literatüre katkısı, Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden kurulan kadınlık temsillerini iki farklı ülkenin televizyon anlatıları üzerinden karşılaştırmalı olarak ele almasıdır. Mevcut çalışmaların önemli bir kısmı tek bir diziye ya da tek bir ulusal bağlama odaklanırken, bu araştırma benzer anlatısal çekirdeğe sahip iki yapıyı birlikte değerlendirerek Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden kadınlık temsillerinin hem ortak hem de farklı yönlerini görünür kılmıştır. Böylece çalışma yalnızca betimleyici bir karşılaştırma sunmakla kalmamakta, aynı

toplumsal cinsiyet normlarının farklı kültürel kodlarla nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin hangi kuramsal mekanizmalar aracılığıyla işlediğini açıklayan analitik bir çerçeve de ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, toplumsal cinsiyet, medya ve kültür ilişkisini karşılaştırmalı düzlemde ele alan araştırmalar için kullanılabilir bir örnek sunmaktadır. Bununla birlikte araştırma belirli sınırlılıklar da taşımaktadır. İnceleme yalnız seçilmiş bölümlerle sınırlandırılmıştır ve analiz, Bahar ve Jeong-sook karakterleri üzerinden kadınlık temsillerine odaklanmıştır. Erkek karakterlerin bu temsillerin kurulmasındaki rolü, izleyici alımlaması ya da dizilerin üretim süreçleri bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. İleride yapılacak araştırmalarda erkeklik temsilleri, izleyici yorumları, dijital platform tartışmaları ve farklı ülke uyarlamaları da analize dâhil edilerek konu daha geniş bir çerçevede tartışılabilir.

References

- Abuşoğlu, H. Ö., & Aydoğan, B. B. (2023). Sosyal medyada Z kuşağına yönelik nefret söylemi: Ekşi Sözlük örneği. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 707–728.
- Aktaş, G. (2020). Toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon dizilerine yansımaları üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Sosyolojik Bağlam*, 1(1), 1–12.
- Aytekin, P. E. (2018). Yerli dizilerde kadın kimliğinin temsili üzerine bir örnek; “Yaprak Dökümü” dizisi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4), 447–463.
- Boran, S. (2023). Televizyonda toplumsal cinsiyet stereotipleri ve kadına yönelik şiddet: “Sadakatsiz” dizisi üzerine bir çalışma. 2nd International İzmir Congress on Humanities and Social Sciences Proceedings Book. Selçuk Üniversitesi.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024). Bahar [Televizyon dizisi, 1. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-1-izle/117077
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024). Bahar [Televizyon dizisi, 2. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-2-izle/117223
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024). Bahar [Televizyon dizisi, 4. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-4-izle/117505
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024). Bahar [Televizyon dizisi, 5. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-5-izle/117649
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024). Bahar [Televizyon dizisi, 6. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-6-izle/117787

- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024). Bahar [Televizyon dizisi, 7. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-7-izle/117926
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024). Bahar [Televizyon dizisi, 11. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-11-izle/118597
- Bülbüloğlu, A. (Yapımcı), & Yeşilyurt, N. (Yönetmen). (2024). Bahar [Televizyon dizisi, 16. Bölüm]. İstanbul, Türkiye: Show TV. Erişim adresi: https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-16-izle/119565
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139-167.
- Dedeoğlu, S. (2000). Toplumsal cinsiyet rolleri açısından Türkiye’de aile ve kadın emeği. *Toplum ve Bilim*, 86(3), 139-170.
- Dilek, E. (2023). Toplumsal cinsiyetin Türk televizyon dizilerine yansımaları açısından bir değerlendirme. *UNİKA Toplum ve Bilim Dergisi*, 3(2), 75-88.
- Ecevit, Y. (2021). Toplumsal cinsiyet eşitliğinin temel kavramları. Türkiye’de Katılımcı Demokrasinin Güçlendirilmesi: Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin İzlenmesi Projesi Faz II. CEİD.
- Eren, N. H. Ö. (2020). Animasyon filmlerinde kadın karakterler. *Turkish Studies*, 15(2), 1039-1053.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books.
- Gürer, S. Z. V., & Gürer, M. (2020). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında Türkiye’deki televizyon dizilerinde sunulan kadın stereotipi. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*, 4(3), 631-650.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart: Commercialization of human feeling*. Berkeley: University of California Press.
- Hooks, B. (1984). *Feminist theory: From margin to center*. South End Press.

- Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. South End Press.
- İnceoğlu, İ., & Akçalı, E. (2018). *Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet eşitliği*. İstanbul: TÜSİAD.
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, Bölümler 1-2]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-1-2>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 2. Bölüm]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-2>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 3. Bölüm]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-3>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 11. Bölüm]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-11>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 13. Bölüm]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-13>
- Kim, D.-jin (Yönetmen), & Jeong, Y.-rang (Senarist). (2023). *Doctor Cha* [Televizyon dizisi, 14. Bölüm]. Güney Kore: JTBC. Erişim adresi: <https://yabancidizi.io/dizi/doctor-cha/sezon-1/bolum-14>
- Kocabaş Tanman, N. (2019). *Türk televizyon dizilerinde kadın temsili: Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizileri örneği* (Yüksek lisans tezi). Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Olgun, C. K. (2008). Nitel araştırmalarda içerik analizi tekniği. *Sosyoloji Notları*, 66-70.
- Özmete, E., & Zubaroğlu Yanardağ, M. (2016). Erkeklerin bakış açısıyla toplumsal cinsiyet rolleri: Kadın ve erkek olmanın değeri. *Turkish Journal of Social Research / Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 20(1).
- Sucu, İ., & Çolak, G. (2022). Acı Hayat ve Masumiyet dizilerinin toplumsal cinsiyet normlarında medyada iletişim ve karakterler üzerindeki yansımaları. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 407-430.

- Şakrak, B. E. (2020). Dizi filmlerde toplumsal cinsiyet bağlamında kadının temsili: Kadın dizisi örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 8(22), 420-434.
- Şen, R. (2018). Türkiye'de yayınlanan Hint dizilerinde üretilen toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin kadınlar tarafından alımlama biçimleri: Gaziantep örneği (Yüksek lisans tezi). Gaziantep Üniversitesi.
- Şentürk, N. (2019). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadının medyada temsili: "Kadın" ve "Ufak Tefek Cinayetler" dizilerindeki kadın karakterler (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Yılmaz, R. A. (2007). Reklamlarda toplumsal cinsiyet kavramı: 1960-1990 yılları arası Milliyet gazetesi reklamlarına yönelik bir içerik analizi. *Selçuk İletişim*, 4(4), 143-155.
- Yünkül, K., & Aycan, E. (2023). Dijital platformlarda yayınlanan dizilerde güçlü kadın olgusu: Kulüp dizisi örneği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(1), 163-180.