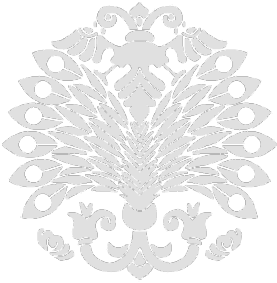


Gelenekselden Dijitale Türk Komedi Dizilerinde Erkeklik Krizi

Crisis of Masculinity in Turkish Comedy Series: From Traditional to Digital

Nisa YILDIRIM 

İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye



Öz

Hegemonik erkekliğin bireyler üzerinde yarattığı olumsuz sosyal ve psikolojik etkileri tanımlayan erkeklik krizi kavramı sinema filmlerinden televizyon dizilerine birçok kurmaca anlatıda karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırma televizyon ve dijital platformlara ait Türk komedi dizilerindeki erkeklik krizi temsili nitel içerik analizi yöntemi ile incelemeyi amaçlamaktadır. Televizyon ve dijital platform dizilerinden seçilen 20 diziden 40 erkek karakter incelemeye tabi tutulmuştur. Karakterlerin hangi toplumsal roller üzerinden inşa edildiği, erkeklik krizinin hangi temalar üzerinden kurgulandığı soruları sorulmuş, televizyon ve dijital platformlar anlatıları arasında temsil farkları üzerinde durulmuştur. Elde edilen bulgular karakterlerin 'aile reisi', 'gelir sahibi', 'koruyucu', 'duygularını gizleyebilen' ve 'fiziksel olarak güçlü' başlıkları altında sınıflandırılacak cinsiyet rolleri üzerinden inşa edildiklerini göstermektedir. Söz konusu dizilerde erkeklik krizine yol açan temaları ise 'özgüven', 'kariyer', 'sosyal ve romantik ilişkiler' ve 'kültürel sermaye' başlıkları altında sınıflandırabilmek mümkündür. Televizyon dizilerindeki erkek karakterlerin güçsüzlükleri veya yetersizlikleri genellikle karakterleri gülünç durumlara düşüren özellikler olarak sunulmaktadır. Bu durum hegemonik erkekliği pekiştiren bir söylem yaratmakta ve yaşanan sorunu normalleştirmektedir. Dijital platform dizilerinde ise karakterlerin başarısızlıklarının nedenlerinin herkesin başına gelebilecek sıradanlıkta ve kabul edilebilir durumlar olarak sunulduğu görülmektedir. Sonuç olarak, komedi dizilerinde erkeklik krizine yer verilmesinin tek tip bir erkek tanımının mümkün olmadığını vurgulayarak hegemonik erkekliğin kırılmasını ortaya koyması açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte, anlatıların işlevi sınırlayıcı veya dönüştürücü olmak açısından değişim gösterebilmektedir. Televizyon dizilerindeki erkek karakterlerin 'yetersizliklerinin' yarattığı komedi sorunun ciddiyetini gölgeleyebilme riski barındırmaktadır. Dijital platformlardaki örneklerde olduğu gibi yenilikçi bakış açısıyla kurgulanmış anlatılar ise ataerkil düzenin aşındığını gözler önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: Erkeklik krizi, Hegemonik erkeklik, Dizi, Yerli dizi, Komedi.

ABSTRACT

Masculinity crisis which describes the negative social and psychological effects of hegemonic masculinity on individuals, appears in many fictional narratives, from movies to television series. This research aims to examine the representation of the masculinity crisis in Turkish comedy series using a qualitative content analysis method. The study analyzed 40 male characters from 20 selected series from both television and streaming services. The research questions focused on the social roles the characters were built upon, the themes used to frame the masculinity crisis, and the differences in representation between television and streaming services' narratives. The findings indicate that the characters are built on gender roles that can be classified as 'head of the family,' 'provider,' 'protector,' 'able to hide emotions,' and 'physically strong.' The themes leading to the masculinity crisis in these series can be categorized as self-confidence, career, social and romantic relationships, and cultural capital. In television series, male characters' inadequacies are often presented as traits that make them ridiculous. This creates a discourse that reinforces hegemonic masculinity and normalizes the problem. In contrast, series of streaming services present the reasons for

Geliş Tarihi/Received 15.12.2025
İlk Revizyon/ First Revision 05.02.2026
Son Revizyon/Last Revision 10.02.2026
Kabul Tarihi/Accepted 12.02.2026
Yayın Tarihi/Publication 12.03.2026
Date

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Nisa Yıldırım

E-mail: nyildirim@gelisim.edu.tr

Cite this article: Yıldırım, N. (2026).

Crisis of Masculinity in Turkish Comedy

Series: From Traditional to Digital.

Communicata, 31, 13-26.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

characters' failures as ordinary and acceptable situations that could happen to anyone. In conclusion, including the masculinity crisis in comedy series is important because it highlights the fragility of hegemonic masculinity by showing that a single, uniform definition of a man is not possible. Male characters in television series risks overshadowing the seriousness of the problem, while characters of streaming services demonstrate the erosion of the patriarchal order.

Keywords: Masculinity crisis, Hegemonic masculinity, Series, Local series, Comedy.

Giriş

Toplumsal cinsiyet alanındaki araştırmalar öncelikli olarak kadın, kadınlık rolleri, kadın temsili gibi konulara yönelerek, ataerkinin kadın üzerindeki etkisi üzerinde durduğundan erkeklik çalışmaları ikinci planda kalmıştır. Erkeklik odaklı çalışmalara ise son otuz yılda ağırlık verilmeye başlanmıştır (Horzum, 2018, s. 77). Erkekliğin toplumsal yapı içerisinde bir hiyerarşi yarattığını ortaya koyan hegemonik erkeklik kuramı toplumsal cinsiyet çalışmalarının en kabul gören kurallarının başında yer almaktadır. Geleneksel toplumlarda erkeğin kadın üzerindeki tahakkümü bilinen bir gerçekken erkeklerin kendi aralarındaki hiyerarşiyi yaratan ideal erkeklik tanımı hegemonik erkekliğin çıkış noktasını oluşturur. R.W. Connell tarafından geliştirilen bu kurama göre toplum ideal erkek tanımına uyan bireyleri en üst nokta olan ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir.

Medyadaki erkeklik temsilleri büyük ölçüde hegemonik erkekliği pekiştiren temsiller olmaktadır. Süper kahramanlardan, mafya patronlarına, iş dünyasının güçlü erkeklerinden, mahalle delikanlılarına birçok karakter gücün ve otoritenin erkeğin sahip olması gereken mezziyetler olduğunu vurgulayıp durmaktadır. Bunların yanı sıra yan karakterleri oluşturan erkekler de büyük ölçüde cinsiyet normlarını yeniden üreten karakterler olarak inşa edilmektedir. Bununla birlikte son dönemde yaygınlaşan dijital platformlarında da etkisiyle erkeklik temsillerine dair daha kapsayıcı anlatıların ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu anlatılar sayesinde daha önce hayata geçmiş yapılarıdaki hegemonik erkeklik vurgusu daha da fark edilir hale gelmektedir.

Geleneksel erkeklik rollerinin toplumun her kesiminden bireyleri zorlayabildiği, dahası bu rollere uyumayı reddeden erkeklerin varlığı hegemonik erkekliğin sanılanın aksine son derece kırılmalı bir yapı olduğu gerçeğini göstermiştir. Bunun sonucu olarak hegemonik erkekliğin bireyler üzerinde yarattığı sosyal ve psikolojik etkileri tanımlayan erkeklik krizi kavramı ortaya çıkmıştır.

Erkeklik krizi kavramını normatif erkekliğe içkin başarı, güç ve iktidar sahibi olma baskısı ile ilişkilendiren görüşler bulunmakla birlikte bu kavramı sosyal değişimlerin etkisinde dönüşen söylemlerin görünür olmaya başladığı "performans

alanı" olarak tanımlayan görüşler de bulunmaktadır (Yüksel, 2013, ss. 45-46). Medyada cinsiyet temsillerinin dönüşümü hakkında yapılan çalışmalar da bu performans alanına odaklanmaktadır.

Erkeklik krizi teması sinema filmlerinden televizyon dizilerine birçok kurmaca anlatıda karşımıza çıkmaktadır. Karakterlerin iç çatışmalarının ön planda olduğu dram türü cinsiyet rolleri kaynaklı krizleri aktarmak için uygun bir tür olabilir. Fakat komedi türü bu krizleri mizahi bir dille yansıtabilme şansına sahip olduğundan görünürlüğü arttırmak açısından daha etkili olabilmektedir. Örneğin televizyon dizilerindeki erkeklik temsilleri odaklı bir inceleme yapıldığında dram türündeki yapımlarda erkeklik temsillerinin hegemonik erkekliği pekiştiren bir konumda olduğu görülürken, komedi türündeki yapımlarda mizahın eleştirel gücünün erkekliğin kırılmasını ortaya koyabildiği görülmektedir.

Bu araştırma Türk komedi dizilerindeki erkeklik krizi temsili nitelikli içerik analizi yöntemi ile incelemeyi amaçlamaktadır. Televizyon dizilerinden 12, dijital platform dizilerinden 8 olmak üzere toplam 20 dizi yapımları seçilmiş ve her birinden 2 karakter olmak üzere toplam 40 erkek karakter incelemeye tabi tutulmuştur. Karakterlerin hangi toplumsal roller üzerinden inşa edildiği, erkeklik krizinin hangi temalar üzerinden kurgulandığı soruları sorulmuş, televizyon ve dijital platformlar anlatıları arasında temsil farkları üzerinde durulmuştur.

Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine

Toplumsal cinsiyet çalışmalarının en sık kullanılan kavramlarından biri olan hegemonik erkeklik kavramını toplumun idealize ettiği ve üstünlük atfederek ayrıcalık tanıdığı erkeklik modeli olarak açıklamak mümkündür. R.W. Connell tarafından geliştirilen bu kavrama göre erkekler yalnızca kadınlar üzerinde değil, kendilerinden daha güçsüz hemcinsleri üzerinde de tahakküm kurma eğilimine sahiptir. Bu eğilimi besleyen ataerkin düzen erkekler arasında güç dengesizliğinden doğan eşitsizliği bir hiyerarşiye dönüştürür (2019, ss. 267-268). Connell'in teorisini önemli hale getiren en büyük özellik birden fazla erkekliğin varlığından bahsetmesi ve erkeklikler arasındaki farklılıkların yarattığı hiyerarşi ile şekillenen toplumsal yapıyı incelemesidir (Sığın, 2025, s. 54). Connell'in vurgulamak istediği ise empoze

edilen 'ideal erkek' tanımı ile ataerkinin meşrulaştırılması ve bireyler arasındaki hiyerarşinin "rıza" ile gerçekleştirilmesidir (Koçer ve Ulucan, 2021, s. 206).

Hegemonik erkeklik tüm erkekleri toplumun kabul ettiği erkek idealine uymaya, onu taklit etmeye zorlayan bir kavramdır. "Güçlü olmak, dayanıklılık, mertlik, bağımsızlık, güvenilirlik" gibi meziyetlere sahip olması beklenen ideal erkek, toplumun onayını almanın ön koşulu olarak sunulur. Bireyin erkekliğinin bir kez onaylanması yeterli olmayacak, bu onayın hayat boyu korunması gerekecektir (Koçer ve Ulucan, 2021, ss. 206-207). Sıklıkla kullanılan 'erkeklikler' terimi ile kastedilen kadınlığın veya dişiliğin karşıtı değil birden fazla erkeklik tanımının mümkün olduğudur. "Erkek herhangi bir kültürel çağrışımından uzak cismani bir varlık demekken erkeklik ise eril veya dişil cismani varlıklarla ilişkilendirilen toplumsal ve kültürel olarak inşa edilmiş ideolojik ve siyasal tavırlar demektir" (Horzum, 2018, ss. 79-80).

1970'ler itibariyle görünür olan feminist çalışmalar kadınları odak alan bir alan olarak yola çıkmış olsa da söz konusu kadın hareketi kapsamlı bir dönüşümün ancak "mutlak toplumsal eşitlik anlayışı" ile gerçekleşebileceğini fark etmiş, bu nedenle ataerkinin "mağdur" ettiği tüm özneleri kapsamaması gerektiğini kabul etmiştir (Kara, 2021, s. 192). Erkeklik çalışmalarına 1980'lerden itibaren ağırlık verildiği görülmektedir. Edwards'a göre bunda psikanalitik kuramın sinemaya uygulanmasındaki artışın ve yine sinemada Rambo ve Terminatör gibi gösterişli fizikleriyle öne çıkan aksiyon kahramanlarına yer verilmesinin payı büyüktür. Erkekliklere yönelik araştırmalar toplumsal yapının ya da erkek bedeni temsilinin ötesinde, kadınların da dahil olduğu sosyokültürel olguları kapsayan bütüncül bir perspektifle gerçekleştirilmektedir (Edwards, 2013, ss. 42-43).

Cinsiyetin performatif olduğunu öne süren Butler (2005, s. 90) erkeklik çalışmalarının, ataerkil sistemin bireylere dayattığı toplumsal cinsiyet kavramını yerle bir etme imkanına sahip olduğunu iddia etmektedir. "Kültürel kurgular olarak icra edilen" toplumsal cinsiyetin varlığını sürdürmesinin koşulu icra biçimlerinin sürekli olarak 'tekrar' edilmeleridir. Tekrara ara verilmesi halinde bu sabit olduğu varsayılan kimlik bozulmaya uğrar. Söz konusu cinsiyet rollerinin performe edilmişinde bir yanlış yapılması veya bilinçli olarak bu rollerin parodileştirilmeleri toplumsal cinsiyetin sabit olduğu varsayımını yanlışlar (ss. 229-231).

Erkeklik hakkındaki çalışmalar büyük ölçüde feminist ve queer teoriden etkilenmektedir (Mutluer, 2009, s. 14). Özellikle ikinci dalga feminizmin etkisi büyüktür. Feminist literatürün katkısıyla yapılan çalışmalarda "cinsiyet eşitsizliği,

cinsel şiddet, sosyalizasyon süreçleri ve homofobi" gibi konulara odaklanılmakta, 'ideal erkek' tanımı ve bunun bireyler arasında yarattığı hiyerarşi ortaya konulmaktadır (Koçer ve Ulucan, 2021, s. 205).

Erkeklik temsilinde güç ve otorite kavramları öne çıkarken, erkek kamusal alana ait olarak sunulmakta, kadınlık ise kırılabilir, zayıf ve özel alana ait olmakla ilişkilendirilmektedir (Yılmaz ve Zinderen, 2023, s. 150). Erkeği, erkek olmayan diğerlerini korumakla görevlendiren ataerkil düzen tam olarak bu nedenle 'eşit' olmayan bir sistem üretmektedir (Aydoğan, 2020, s.4). Bununla birlikte, erkekliğin tek bir tanımının olmadığı düşüncesi günümüzde yaygınlaşmaya başlamıştır. Gündelik hayat pratikleri değerlendirildiğinde bireylerin farklı zaman ve sosyal çevrelerde farklı performanslar sergiledikleri görülmektedir. Örneğin, Horrocks (1994, ss. 5-6) eşyle, çocuğuyla, ebeveynleriyle, yakın arkadaşıyla hatta evcil hayvanıyla baş başa olduğunda farklı bir insan olduğundan ya da maç izlerken çalışma hayatında davrandığından farklı davrandığından bahsetmektedir. Ona göre erkek kimliği ataerki tarafından şekillendirilse de her an 'dalgalanan' bir kimliktir. Anderson 2009 yılında kaleme aldığı Inclusive Masculinity: The Changing Nature of Masculinities (Kapsayıcı Erkeklik: Erkekliğin Değişen Doğası) adlı kitabında "herhangi bir kültürde, hiyerarşi veya hegemonyaya sahip olmadan birden fazla erkekliğin" (s. 99) var olabildiğine vurgu yapan 'kapsayıcı erkeklik teorisini' ortaya atmıştır. Hegemonik erkekliğin dönüşüme uğradığını söyleyen Anderson'a göre geleneksel olmayan erkeklik biçimlerine daha sık rastlanması ile birlikte geleneksel erkeğe verilen değer değişime uğramıştır (s. 97). Geleneksel erkekliğin gücünü yitirmesinin nedeni "onu alenen reddeden" erkeklerin varlığı olarak açıklanabilir (s. 96).

Cinsiyet rolleri ve kimlikler hakkındaki algının dönüşümü sonucunda erkeklik krizi olarak bilinen yeni bir kavram ortaya çıkarmıştır. Tüm dünyada yaşanan modernleşme kadınların özel alandan sosyal hayata geçişini mümkün kılmıştır. Profesyonel hayata katılmaya başlayan kadınlar özgürlük talebinde ısrarcı olmaları erkeklerin mevcut konumlarını kaybedeceklerine dair endişe duymaları ile sonuçlanmış ve bu durum 'erkeklik krizi'nin doğmasına yol açmıştır. Ataerkil düzenin değişme ihtimali arttıkça kimi erkeklerin bu değişimi engelleme veya direnme eğiliminde oldukları görülmektedir (Çakmak, 2025, s. 77). Bir başka tanıma göre erkeklik krizi "eril otoritenin baskınlığının azalması" anlamına gelmektedir. Bilindiği gibi ataerkil düzenin "aşınmasında" en büyük etken kadınların çalışma hayatına katılmaya başlamaları ile elde ettikleri görünürlük olmuştur (Becerikli ve Kalaman, 2019, s. 512).

Erkeklik krizini doğuran büyük ölçüde toplumların “yerleşik erkeklik ideolojileri”dir. Türkiye özelinde bir değerlendirme yapıldığında erkekliğin ön şartının sünnet olmak olduğu söylenebilir. Erkekten beklenen bir sonraki eylem askerlik görevini yerine getirmesidir. Daha sonra sırasıyla eş ve baba olması beklenen erkek her görevini eksiksiz yerine getirmekle yükümlü olduğu sürekli hatırlatılır (Yılmaz ve Zinderen, 2023, s. 152).

Bireylere toplumsal cinsiyet rollerini hatırlatan kurumların arasında en etkililerinden biri de şüphesiz medyadır. Hegemonik erkekliği “ataerkilliğin meşruluğuna zemin hazırlayan toplumsal cinsiyet pratikleri” olarak tanımlayan Gedik’in (2018, s. 61) de belirttiği gibi sinema filmleri ve televizyon dizilerindeki karakter temsilleri idealize edilmiş toplumsal cinsiyet rolleri üzerine inşa edilmektedir.

Kitle iletişim araçları geleneksel cinsiyet rollerinin sürekli olarak yeniden üretildiği bir alan olma işlevine sahip olduğu bilinse de son yıllarda kadın ve erkek temsiline dair değişimin varlığından bahsetmek mümkündür (Becerikli ve Kalaman, 2019, s. 512).

İletişim çalışmaları kapsamında gerçekleştirilen medyada şiddet temsili odaklı araştırmaların büyük çoğunluğunda şiddet ve erkeklik arasındaki bağlantı dikkat çekmektedir. Erkekliğin özellikle insani özelliklerden yoksun olarak sunulmasında aşırıya gidildiği söylenebilir (Cuklanz, 2013, s. 38; Edwards, 2013, s. 43). Hollywood’un vahşi erkek karakterlerini “yalnız kurtlar” olarak tanımlamaktadır. Ona göre western filmlerinden film noir’a tüm filmlerin erkek kahramanları cazibelerini sinsice kullandıkları sessizliklerine borçludur ve kadınlar bu vahşi buldukları bu erkekleri ‘evcilleştirmeye’ niyet etmektedir. Erkeklik temsiline yaşanan değişime örnek olarak Arnold Schwarzenegger’in canlandırdığı karakterler verilebilir. Öfke dışındaki hiçbir duygusunu yansıtmayan Terminatör rolüyle popüler olan Schwarzenegger’in 90’lardan itibaren imajında bir ‘yumuşama’ gözlenmiştir. Bu yıllar aynı zamanda toplumsal cinsiyet konulu eleştirilerin yükselişe geçtiği dönemdir. Oyuncu, Anaokulu Polisi (1990) filmindeki çocuklarla baş etmekte zorlanan bir polis olarak görüldükten sonra Junior (1994) adlı filmde hamile kalarak doğum yapmaktadır (Malin, 2013, s. 613).

Kurmaca Anlatılarda Erkeklik Temsili

Kurmaca anlatılarda cinsiyet temsillerinin mevcut kültürel ve politik söylemlerle paralel şekillendiği bilinmektedir. Kadın ve erkek temsiline dair önemli dönüşümün yaşandığı dönem

80’li yıllar olmuştur. Bu yıllarda ortaya çıkan ‘kadın filmleri’ akımını, 90’lı yıllarda erkeklik krizi odaklı filmler izlemiştir. Bununla birlikte Türk sinemasında erkeklik krizi temasının ilk örneği olarak Ömer Lütfi Akad’ın *Göç Üçlemesi* verilebilir. Her iki cins arasındaki güç dengesinde yaşana değişimde “emek’le kurulan ilişki” etkili olmuştur (Fazlıoğlu, 2019, ss. 44-45).

90’ların ikinci yarısından itibaren üretilen ‘erkek’ filmlerinde anlatının merkezinde erkekler olurken, kadınların geri planda olduğu ya da dışarıda bırakıldığı görülmektedir. Ana karakterler olan erkek karakterlerin çıkmazları ve yetersizlikleri vurgulanırken aynı zamanda aralarındaki dostluk ve yardımlaşma da göze çarpmaktadır (Oktan, 2008, s. 153). Bu dönem yapımları arasında erkeklik temsili bakımından en dikkat çeken filmlere örnek olarak *Eşkिया* (1996), *Ağır Roman* (1997) ve *Gemide* (1999) verilebilir.

Son dönemde özellikle bağımsız sinemada öne çıkan krizdeki erkeklik temsili toplumun erkek üzerindeki tahakkümünün önce öznenin kendisine daha sonra da çevresine olan yıkıcı etkisini dile getirmektedir (Yılmaz ve Zinderen, 2023, s. 155). *Kader* (2006), *İklimler* (2006), *Yeraltı* (2012), *Sivas* (2014), *Ahlat Ağacı* (2014), *Abluka* (2015), *Daha* (2017), *Kurak Günler* (2022), *Karanlık Gece* (2022) gibi yapımlar hegemonik erkekliğin mağdur ettiği erkek karakterlere sahip örnekler arasında yer almaktadır. Ana-akım sinema filmleri arasında yayınlandığı dönemde en çok izlenen yapımlardan olan *Babam ve Oğlum* (2005) baba-oğul çatışmasına odaklı hikayesinde erkeklik krizi temasına yer vermektedir.

Komedi türündeki yerli sinema filmlerinin arasında da erkeklik krizini tema edinen örneklerin sayısı azımsanmayacak orandadır. Cem Yılmaz’ın senaryosunu yazdığı *Her Şey Çok Güzel Olacak*, *Hokkabaz* ve *Pek Yakında* adlı filmlerde erkeklik krizi mizahi bir dille aktarılmaktadır. *Organize İşler* (2005-2019) serisi, *Aile Arasında* (2017) ve *Recep İvedik* (2008-2022) serisi de yine bu temayı odak alan popüler örnekler arasındadır. Türün karakteristiği gereği komedi filmlerin konunun dramatik ağırlığı azaltılarak sunulsa da cinsiyet normlarının yükü ile baş etmekte zorlanan karakterlerin mustarip olduğu ‘yetersizlik’ ve ‘başarısızlık’ hissi açıkça gözlenebilmektedir.

Türk sineması tarihinde 7 buçuk milyona yaklaşan gişe rakamı ile tüm zamanların en çok izlenen filmlerin başında gelen *Recep İvedik*¹ adlı seri ilk bölümünden itibaren ana karakterin ‘kaba saba’, ‘maço’, ‘göngüsüz’ davranışları nedeniyle eleştirilere maruz kalmıştır. Fakat *Recep İvedik* serisi için hegemonik erkekliğin parodisi yorumunu yapmak mümkündür. Otuzlarının ortasında İstanbul’un kenar

¹ <https://boxofficeturkiye.com/haber/box-office-turkiye-sinemalarda-tum-zamanlarin-en-cok-izlenen-10-filmi--5571>

mahallelerinden birinde tek başına yaşayan, düzenli bir işi olmayan, eğitimsiz ve iri cüsseli bir karakter olan Recep tüm kabalığına rağmen duygusal ve dolayısıyla kırılğan bir erkektir. Romantik ilişkiler kurmakta başarısız, profesyonel hayatın dışında bir adam olarak tek başında toplumsal cinsiyet normlarının ‘kırılğanlığını’ ortaya koymakta, erkeğe yönelik güç ve otorite dayatmasının uygulanabilir olmaktan ne denli uzak olduğunu ironik bir dille aktarmaktadır.

Connell’in ortaya attığı tanımlardan biri olan toksik erkeklik kavramı son dönemde oldukça sık dile getirilen kavramlardan biri olmuştur. Bu kavram hegemonik erkekliğin ‘yıkıcı’ özelliğini olarak öne çıkan ve her türlü şiddeti mübah görerek üstünlük kurma eğilimini vurgulayan bir anlam barındırmaktadır. Saldırganlık ve küfür kullanımının da yaygın olarak gözlemlendiği gerek diğer erkeklere gerekse kadınlara yönelik olumsuz davranışlar toksik erkeklikle ilişkilendirilmektedir (Sayıcı ve Kaya, 2023, s. 453).

Televizyonun kurmaca anlatılarında erkeklik temsili odaklı bir değerlendirme yapıldığında hegemonik erkeklik normlarını yeniden üreten suç dramalarının ön planda olduğu görülmektedir. Tüm bu yapımlarda toksik erkeklik öğelerine bolca rastlanmaktadır. Mafya temalı örnekler olan *Deliyürek* (1998-2002), *Kurtlar Vadisi* (2003 – 2016), *Ezel* (2009–2011), *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* (2015 – 2021), *Çukur* (2017–2021), *İçerde* (2016–2017), *Ramo* (2020–2021) gibi hedef kitlesi erkek izleyici olan yapımların, erkeğin ‘mutlak’ gücünü korumak zorunda olduğunun altını çizerek geleneksel erkeklik normlarını meşrulaştırdıkları bilinmektedir. *Arka Sokaklar* (2006–2024), *Söz* (2017–2019), *Börü* (2018), *Teşkilat* (2021– Günümüz (devam ediyor)) gibi güvenlik güçlerinin kahramanlık hikayeleri odaklı diziler de yine hegemonik erkekliğin sözcüsü olarak işlev görmektedir. Bununla birlikte televizyon dizilerinde erkeklik krizinin görünür olduğu *Suskunlar* (2012) ve *Behzat Ç.* (2010–2013) gibi az sayıda dram örneğine rastlanmaktadır. Bu yapımlar ‘kırılğan’ erkeklik temsiline örnekler barındırsalar da içine düştükleri güçlüler dünyası karakterlere dönüşmeyi şart koştuğundan, söz konusu dizilerde hegemonik erkeklikle ters düşen bir söylemin varlığından söz etmek mümkün değildir.

Televizyonun kurmacalarında erkeklik krizini tema edinen örneklerin daha ziyade komedi türüne ait olduğu görülmektedir. *Bir Demet Tiyatro* dizisinin bıçkın delikanlısı Mükremin’den, *Çocuklar Duymasın* dizisinin ‘light erkeği’ Selami’ye, komedi yapımlarının erkek karakterleri farkında olmadan cinsiyet normlarının baskısı altında sürdürdükleri hayatları ile yıllardır izleyicinin hafızasına kazınmıştır. Her ne kadar toplum tarafından güçlü olması salık verilen erkeğin yaşadığı sorunları dile getiriyor olsalar da televizyonun komedi dizilerindeki erkeklik krizi temsilinin hegemonik

erkekliği pekiştirme yönüyle eleştirel okumalara açık olduğu söylenebilir. Öyle ki, televizyon komedileri otoritesini kaybetmiş ya da hiçbir zaman otoriter olamamış erkeklerin düştüğü durumları sıklıkla ‘gülünç’ olarak kodlamakta ve bunu mizah kaynağı olarak sunmaktadır.

2016 yılı itibarıyla dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi Türkiye’de de dijital platformlar hizmet vermeye başlamıştır. Gerek uluslararası çapta hizmet veren Netflix’in, gerekse yerli dijital platformlar olan Blu TV, Gain ve Exxen hayata geçirdikleri projelerde televizyonun alışlageldik kurmaca anlatılarına alternatif üretmeyi amaçladıklarını söylemek mümkündür. Bu platformların dizileri arasında da erkeklik krizi temasına yer verilen örnekler göze çarpmaktadır. Çoğu komedi türünde olan bu dizilerin bazıları fazlasıyla popüler olmuş ve kendi hayran kitlelerini yaratmıştır. Exxen’in 2021 yılında yayınlamaya başladığı ve 2025 yılında altıncı sezonu ile sona eren *Gibi* adlı dizi bunların başında gelmektedir. Görsel 1’de dizinin ana karakterlerinin bir arada bulunduğu bir sahneye yer verilmiştir.

Görsel 1

Gibi Dizisi Karakterleri, (Kaynak: Exxen, 2022)



Otuzlarının ortasında üç yetişkin erkeğin dostluğunu günlük olayların akışında ekrana getiren dizi, antoloji olarak tasarlansa da birbirinden bağımsız ilerleyen hikayelere rağmen anlatının karakterleri sabit tutulmaktadır. Yılmaz (Feyyaz Yiğit), İlkan (Kıvaç Kılınç) ve Ersoy (Kürşat Öçalan) adlı üç erkek birbirinden çok farklı karaktere sahip üç arkadaş olarak sunulmaktadır. Aynı evde yaşayan bu üç bekar adam sıradan hayatlarında ve sosyal ilişkileri içerisinde kimi zaman geleneksel erkeklik rollerine sıkışmakta kimi zaman ise bunları reddederek kendi gerçekliklerinde ısrar etmektedir. Her biri şahsına münhasır karakterleri ile bu dizi kült bir yapıma dönüşmüştür. Bilindiği gibi bir yapımın kült olarak adlandırılması çeşitli koşullara bağlıdır. Bunların başında yaratıcılarının bilinen biçimlerin dışında özgür ve yenilikçi denemeler yapmaları (Sarı, 2020, s. 243) ve “kendi hayran kitlesini kazanması, aradan yıllar geçse bile aynı kitle tarafından fanatikçe el üstünde tutulması” (Ertan, 2007, s. 4) gelmektedir.

Gibi dizisi karakterlerinin tüm olumsuz özellikleri ya da yetersizliklerini ‘kabul edilebilir’ kusurlar olarak sunmakta, zayıflıkları ya da başarısızlıkları ‘ibret’ alınacak durumlar olarak kodlamamaktadır. Erkeğin her zaman haklı, güçlü ya da kazanan olmak zorunda olmadığını hatırlatan anlatı bu özelliği ile izleyicinin karakterler ile özdeşleşmesini kolaylaştırmaktadır.

Dizi aynı zamanda ‘bromance’ örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. 2000'lerin başında ana-akım medya tarafından dile getirilmeye başlanan bir terim olan 'bromance' İngilizce ‘brother’ ve ‘romance’ kelimelerinin birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Erkekler arasında samimi ve erotizm içermeyen uzun süreli dostluk anlamında kullanılan bromance kültürel anlamda kabul gören bir kavrama karşılık gelmektedir (Robinson vd., 2017, s.7). Televizyondan dijital platformlara yerli komedi dizisi karakterleri arasında bromance örneği olarak verilebilecek birçok örnek bulunmaktadır. İzleyicinin gerçek hayatta yaşamadığı dostluk ve dayanışmayı kurgu karakterler üzerinden izlemeyi sevdiğini iddia etmek mümkündür. *Gibi* dizisi örneğinden hareketle son dönemde yerli komedi dizilerinde erkeklik temiline dair bir dönüşümün varlığından söz etmek mümkün görünmektedir.

Amaç ve Yöntem

Nitel içerik analizinin kullanıldığı bu araştırma Türk komedi dizilerinde erkeklik krizinin nasıl temsil edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Nitel içerik analizi farklı anlam biçimlerini açıkça ortaya koymayı amaçlayan araştırmalar için kullanılır. Anlamın belirli zaman aralığında sosyal bağlamla nasıl iç içe geçtiğini ve bağlamın değişmesi halinde anlamın da değişeceğini göstermeye yarayan bu yöntem “egemen söylemleri ve bunların nasıl sürdürüldüğünü” keşfetmeyi mümkün kılar. Nitel içerik analizi aynı zamanda bakış açılarındaki çeşitliliğin ve olgulara atfedilen nüansların da fark edilmesini sağlar (Preiser vd., 2022, ss. 272-273).

Araştırma soruları:

- Karakterler hangi toplumsal roller üzerinden inşa edilmektedir?
- Erkeklik krizi hangi temalar üzerinden kurgulanmaktadır?
- Televizyon ve dijital platformlar anlatıları arasında temsil açısından fark var mıdır?

Televizyon dizilerinden 12 adet yapım, dijital platform dizilerinden ise 8 adet yapım seçilmiş, her bir yapımdan iki adet erkek karakter seçilerek toplam 40 karaktere yer verilmiştir. Tablo 1’de televizyon dizilerinden ve Tablo 2’de dijital platform dizilerinden karakterler görselleri ile birlikte sunulmuştur.

Tablo 1

Televizyon Dizileri ve Karakterleri

Bizimkiler (1989-2022) Sabri/Cemil	Kaygısızlar (1994-1998) İsmail/Eleman
	
Bir Demet Tiyatro (1995-2007) Mükrem/Fadil	Sıdika (1997-2003) Zekeriya/Samim
	
Çocuklar Duymasını (2002-2019) Haluk/Selami	Yabancı Damat (2004-2007) Ruşen/Kadir
	
Avrupa Yakası (2004-2009) Burhan/Sacit	Geniş Aile (2009-2011) Cevahir/Bilal
	
Leyla ile Mecnun (2011-2013) Mecnun/İsmail	Yalan Dünya (2012-2014) Rıza/Ahmet
	
Jet Sosyete (2018-2020) Cengiz/Ozan	Tutunamayanlar (2020) Tarik/Lütfü
	

Tablo 2

Dijital Platform Dizileri ve Karakterleri

Bartu Ben (2018) Bartu/Dayı	Doğu (2021–2025) Doğu/Özgür
	
Ayak İşleri (2021–2025) Vedat/Evren	Gibi (2021–2025) Yılmaz/İlkan
	
Andropoz (2022) Yusuf/Halit	Uysallar (2022) Oktay/Berhudar
	
Kuvvetli Bir Alkış (2024) Mehmet/Metin	Mahsun J (2024-2025) Mahsun/Deniz
	

Bulgular

Geleneksel toplumların cinsiyetlere atadıkları roller hemen her coğrafyada benzer özellikler taşımaktadır. Kadın ve erkeğe biçilen roller de bu nedenle nesilden nesile aktarılan kültürel kodları şekillendirmiş ve bireyin daha çocukluk döneminden itibaren bu kodları içselleştirmesi olağan sayılmıştır.

Temsil Edilen Cinsiyet Roller

Erkeklik ve kadınlık rolleri arasında en belirgin fark kadının ikincil konuma indirgenmesinde görülmektedir. Örneğin, erkek 'evin reisi' olarak görülürken kadın evdeki 'bakım veren' olarak konumlandırılmaktadır. Erkek evin giderlerini sağlamakla yükümlü kılınırken, evdeki düzenin devamlılığı da kadının sorumluluğuna verilmektedir. Görev ve sorumluluk dışında bir örnek olarak ise kişilik özelliklerini etkileyecek toplumsal ön kabuller verilebilir. Kadının duygusal davranışlar sergilemesi normal olarak kabul edilirken erkeğin duygularını açıkça sergilemesi eleştirilmektedir. Erkeğin karar alıcı konumda olması beklenirken kadına uygun görülen destekleyici konumda yer almasıdır. Her iki cins de

cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergilememesi halinde pejoratif sıfatlar ile yaftalanabilmektedir. Örneğin, bir erkeğin naif ve/veya duygusal olması onun 'ana kuzusu' olarak tanımlanmasına neden olabilirken, kaba ve duyarsız olması halinde eleştirel bir tanıma maruz kalmamaktadır. Bir erkeğin 'adam gibi adam', 'erkek gibi erkek' olarak tanımlanması için duygularını gizlemesi, her şartta güçlü bir tavır sergilemesi, otoriter ve kontrolcü olması beklenmektedir.

Komedi dizilerindeki erkeklik temsili toplumsal cinsiyete rolleri bağlamında değerlendirildiğinde bu rollerin 'aile reisi / otorite sahibi', 'ekmek kazanan / gelir sahibi', 'koruyucu / kurtarıcı', 'soğukkanlı / duygularını gizleyebilen', 'fiziksel güç sahibi' olarak sınıflandırılabilirliği tespit edilmiştir.

İncelenen 40 karakterin yalnızca 16'sının evli erkekler olarak sunulduğu görülmüştür. Bu karakterler cinsiyet rollerinden 'aile reisi / otorite sahibi' konumuna uygunluk bağlamında incelendiklerinde büyük çoğunluğunun eşlerinin üzerinde otorite kurmaya çalışsalar da başaramayan erkekler olarak sunuldukları söylenebilir. Örneğin, Sabri kendisinden çok farklı bir karaktere sahip olan eşi Ayla'nın bütçelerini aşan harcamalarına ya da apartmandaki diğer erkeklere olan ilgisini göstermesine engel olamamaktadır. Kendisini 'taş fırın erkeği' olarak tanımlayan Haluk, eşi Meltem'in kararları üzerinde bir etki gösterememekte ve ona uyum sağlamak zorunda kalmaktadır. Ruşen eşiyle sorun yaşamasa da iç güveyi olarak kayınpederinin konağında yaşadığından aile reisi konumuna erişememekte ve hiçbir konuda otoriteye sahip olamamaktadır. Cengiz yönetici konumda bir iş insanı olsa da evde eşi ve annesi tarafından kolaylıkla manipüle edilebilmektedir. Oktay ve Mehmet yaşadıkları yabancılaşma nedeniyle eşleri ile iletişimlerini kaybetmişlerdir. Görsel 2'de Mehmet ve eşi arasında geçen bir diyalog sahnesine yer verilmiştir.

Görsel 2

Mehmet ve Eşi, (Kaynak: Netflix, 2025)



Emeklilik çağına gelmiş bir bürokrat olan Berhudar eşinin ve üç yetişkin çocuğunun kendisiyle görüşmeyi reddetmeleri nedeniyle ruhsal olarak çökmüş durumdadır. Fadil ve Selami

karakterleri ise halk dilinde 'kılıbık' olarak nitelendirilen karısının otoritesine boyun eğmiş erkek figürüne karşılık gelmektedir. Bekar bir karakter olan Burhan yemek yapmaya merakı ve yeteneği olan, evinin temizliğine takıntılı bir karakter olarak sunulmakta ve aile reisinin karşıtı olan 'bakım veren' rolü ile ilişkilendirilmektedir. Burhan'ın bu özellikleri dizideki diğer erkekler tarafından sürekli olarak eleştirildiği görülmektedir.

Bir başka cinsiyet rolü olan 'ekmek kazanan / gelir sahibi' rolü ile uyumsuzluk yaşayan karakterler de oldukça fazladır. Eski bir gazeteci olan Cemil uzun zamandır çalışmadığı için evin giderleri eşi tarafından karşılanmaktadır. Genç ve bekar bir adam olan Mükrem'in düzenli bir işe sahip olmadığı için babası tarafından sürekli hor görülmektedir. Aynı şekilde Cevahir karakteri de 'boşta gezen' işsiz bir genç erkek olarak sunulmaktadır. Cevahir'in babası 'haylaz' oğlundan sürekli şikayet etmekte, onu gerek aile arasında gerekse mahallede azarlamakta sakınca görmemektedir. Görsel 3'te Cevahir'in babası tarafından azarlandığı sahneye yer verilmiştir.

Görsel 3

Cevahir ve Babası, (Kaynak: Kanal D Arşiv, 2025)



Mecnun ve İsmail işsiz genç erkekler olarak toplumda varlık göstermekte zorlanan erkekler olarak sunulurken, Ozan babasının kazancı ile geçinen ve tek başına ayakta durmayı başaramayan bekar genç erkek olarak sunulmaktadır. Tarık ve Lütfü de yine sürekli iş arayan ve maddi imkansızlıklarla boğuşan karakterlerdir. Ruşen ve Kadir babalarına ait işlerde çalışmaktan vazgeçip kendi işlerini kurmaya niyetlendiklerinde başarısız olup yine babalarının yanlarına dönmektedir. Sacit amcasının muhallebi dükkanında yönetici olarak çalışsa da bu işin dışında bir gelir elde etme yeteneğine sahip olmadığı defalarca vurgulanmaktadır. Bartu ve Doğu oyunculuk ve komedyenlik yapmak isteseler de popüler olmayı başaramadıkları için kazanç sahibi olamayan erkekler olarak sunulmaktadır.

Kurmaca anlatılarda 'koruyucu / kurtarıcı' rolünü benimsemiş erkek karakterler ya babacan yaşlı adam ya da maço erkek olarak sunulmaktadır. İncelenen komedi dizilerindeki 'koruyucu / kurtarıcı' rolüne soyunan karakterlerin tamamının maço davranışlar sergileyen genç erkekler olduğu görülmektedir. Mükrem'in, Samim ve Sacit sürekli sevgililerinin veya kız kardeşlerinin davranışlarını kontrol etmeye çalışmaktadır. Taş fırın erkeği Haluk da benzer bir koruyucu rol benimsemesine rağmen bu geleneksel tavrı çoğu zaman boşa çıkmaktadır. Mükrem'in ve Samim ise kendilerinden zeka ve entelektüel birikim bakımından üstün olan kız kardeşleri tarafından alaya alınmaktadır. Mükrem'in, Samim ve Bilal mahalle delikanlısı parodisi olarak tanımlanabilir.

Erkeklerle atfedilen rollerden olan 'soğukkanlı olma / duygularını gizleme' bağlamında bir inceleme yapıldığında karakterler arasında gerçek anlamda soğukkanlı isimlere örnek olarak Ahmet, Evren ve Yılmaz verilebileceği görülmektedir. Geriye kalan karakterlerin tamamı ani tepkiler veren veya duygu durumunu kontrol etmekte zorlanan karakterlerdir. Bunların başında duygusal iniş çıkışlarıyla iş arkadaşlarını bunaltan Burhan gelmektedir. Sabri'nin öfkeli ve alıngan mizacı otoriter görünme çabasına rağmen zayıf bir erkek olduğunu ele vermektedir. Cemil üzüldüğü anlarda gözyaşlarını tutamamakta, İsmail heyecanlandığında kekelemeye başlamakta, Eleman kendisine sert çıkışlar yapan hemen herkesin karşısında gerginlik yaşamaktadır. Mükrem'in 'ağır abi' performansı babasının karşısında sergileyememekte, Selami eşinden çekindiğini gizleyememektedir. Maço karakterler olan ve sürekli 'sert erkek' gibi görünmeye uğraşan Sacit ve Kadir'in gerçekte oldukça kırılgan oldukları açıkça gösterilmektedir. Samim babasından dayak yediğinde çocuk gibi ağlayabilmekte, Cengiz işle ilgili bir sorun olduğunda sinir krizi geçirebilmektedir. Ruşen, Yusuf, Halit ve Berhudar'ın da yine başlarına gelen durumlara abartılı tepkiler veren karakterler oldukları söylenebilir. Rıza 'ana kuzusu' tanımına uygun bir erkekken, Ahmet de naif karakteri nedeniyle herkes tarafından duygusal bir adam olarak tanınmaktadır. Şair Lütfü de yine mahallesinde herkesin naif ve duygusal bir erkek olarak tanıdığı bir erkek olarak sunulmaktadır. Vedat işi gereği soğukkanlı olmaya çalışsa da kendisine fazla yüklenildiğini söyleyip isyan etmekte, Yusuf ve Oktay stres altında panik atak yaşamaktadır.

Son olarak 'fiziksel güç sahibi' olmak başlığı altında bir değerlendirme yapıldığında erkek karakterler arasında yeterince güçlü, kaslı veya iri kıyım görünmediği için kendisini yetersiz hisseden karakterler olduğu görülmektedir. Sabri, eşinin hayran olduğu oyuncunun uzun boylu olmasını kıskanmakta ve adama 'yalı kazığı' demektedir, Cemil sağlıklı bir erkek olduğunu ispatlamak için

uzun koşulara çıkıp rahatsızlanmakta, Eleman ise boyunun kısalığından yakınmaktadır. Samim tekvando öğreniminin yanı sıra ağırlık kaldırarak daha kaslı görünmek için uğraşmaktadır. Görsel 4'te Samim'in kızkardeşi Sıdıka tarafından alaya alındığı bir sahneye yer verilmiştir.

Görsel 4

Sıdıka ve Samim, (Kaynak: Sıdıka, 2021)



Selami zayıf olması nedeniyle arkadaşı Haluk'un sözlü ve fiziksel sataşmalarına maruz kalmaktadır. Burhan kaslı bir fiziğe ve uzun boya sahip olmadığı için üzülme, görünüşünü değiştirecek giyim ve aksesuarlar kullanmaya niyetlenmektedir. Kısa boyundan ve yeterince kaslı olmayan bedeninden dolayı eksiklik hisseden bir diğer karakter olan Sacit, kız arkadaşı tarafından 'cep herkülü' olarak tanımlanmaktadır. Cengiz'in kısa boylu oluşu kendisinden oldukça uzun olan eşi tarafından sürekli olarak hatırlatılmaktadır.

Erkeklik Krizine Yol Açan Temalar

Erkeklik krizinin kaynağını ekonomik, duygusal, sosyal ve kişisel gerekçelerle ilişkilendirmek mümkündür. Anlatıda erkeklik krizi olarak tanımlanacak durumları yaratan, karakterlerin 'yetersiz' oldukları ve/veya hissettikleri konular Tablo 3'te gösterildiği gibi beş tema altında sınıflandırılmış ve her karakterin ilgili olduğu temalar işaretlenmiştir.

- Tema A: Kariyer / Ekonomik Sermaye
- Tema B: Sosyal İlişkiler
- Tema C: Romantik İlişkiler
- Tema D: Kültürel Sermaye
- Tema E: Öz güven / İçsel Barış

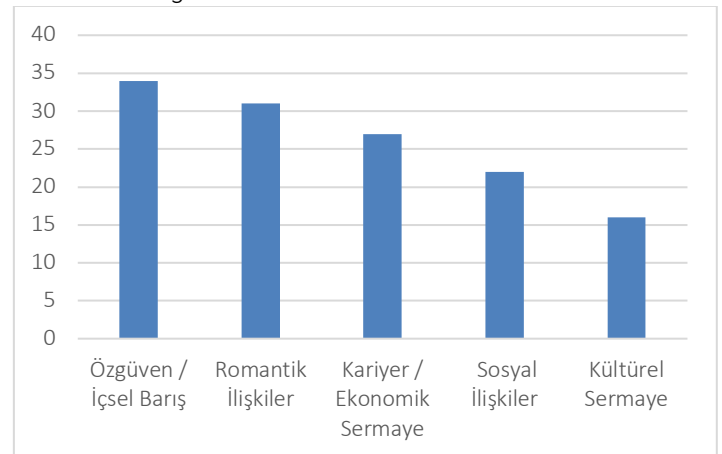
Tablo 3

Temalar

Karakter	A	B	C	D	E
Sabri	X	X	X	-	X
Cemil	X	X	X	-	X
İsmail	X	X	-	-	X
Eleman	X	X	X	X	X
Mükremin	X	-	X	X	X
Fadil	X	-	-	-	X
Zekeriya	X	X	-	X	-
Samim	X	X	X	X	X
Haluk	-	-	-	X	X
Selami	-	X	-	-	X
Ruşen	X	-	-	X	X
Kadir	X	-	X	X	X
Burhan	-	X	X	X	X
Sacit	X	-	X	X	X
Cevahir	X	-	X	X	-
Bilal	X	-	X	X	-
Mecnun	X	-	X	-	X
İsmail (2)	X	-	X	-	X
Rıza	-	X	X	X	X
Ahmet	X	X	X	-	X
Cengiz	-	-	X	X	X
Ozan	X	-	-	-	X
Bartu	X	-	X	-	X
Dayı	-	-	X	-	X
Tarik	X	X	X	X	X
Lütfü	X	X	-	-	X
Doğu	X	X	X	-	-
Özgür	-	-	X	-	X
Vedat	-	X	X	X	X
Evren	-	X	X	-	-
Yılmaz	X	-	X	-	-
İlkan	X	-	X	-	X
Yusuf	-	X	-	-	X
Halit	-	X	X	-	X
Oktay	X	X	X	-	X
Berhudar	-	X	X	-	X
Mehmet	-	X	X	-	X
Metin	X	X	X	-	X
Mahsun	X	-	X	X	X
Deniz	X	X	X	-	X

Grafik 1

Temaların Dağılımı



Grafik 1’de görüldüğü gibi, erkeklik krizinin temsilinde en yüksek oranda tercih edilen ilk iki tema, karakterlerin içsel çatışmalarının gerekçesi olan ‘özgüven eksikliği ile içsel barıştan yoksun olma’ ve medeni durumlarından bağımsız olarak ‘romantik ilişkiler kurma ve devam ettirmede yaşadıkları sorunlar’ geldiği görülmektedir. Üçüncü sırada ‘işsizlik ve/veya düşük gelir kaynaklı sorunlar’ bulunmaktadır. Dördüncü sırada yer alan ‘sosyal ilişkilerde yaşanan başarısızlıkları’ beşinci sıradaki ‘kültürel sermaye yetersizliği’ izlemektedir.

Bilindiği gibi kurmaca anlatılarda karakterin içsel çatışmalarının yoğun olması izleyicinin karakterle empati kurmasını kolaylaştırmaktadır. Karakterlerin gerek özel hayatlarında gerekse profesyonel hayatta yaşadıkları iniş çıkışlar kendilerine duydukları güveni belirlemektedir. İncelenen karakterlerin erkeklik krizi bağlamında değerlendirilecek sorunlarının başında özgüven eksikliği ve içsel barışlarını sağlayamama gelmesi sürpriz değildir. Sabri, Cemil, Mükremin, Ruşen, Mecnun, İsmail, Tarık, Doğu, Metin ve Mahsun gibi karakterler gelirlerinin azlığı ya da herhangi bir gelire sahip olamama gerekçesiyle özgüven sorunları yaşarken, Burhan ve Rıza kültürel sermayelerin azlığı nedeniyle bu sorunu yaşamaktadır.

Türden bağımsız olarak ana-akım kurmaca anlatılarda romans temasının varlığının izleyici ilgisini garantileme yöntemlerinin başında yer aldığı bilinmektedir. Komedi türünde karakterin duygusal dünyasında yaşadığı iniş çıkışlar veya eş / sevgili kaynaklı sorunlar mizahi bir dille aktarılabilir. Erkeklik krizi ile ilişkili bir değerlendirme yapıldığında karakterin yolunda gitmeyen romantik ilişkilerinin gerekçesi ilgi gösterdiği kadınla olan mizaç farklılıklarından veya karakterin biri ilişkinin paydaşı olmayı ‘beceremiyor’ olmasından kaynaklanabilmektedir. İlk gerekçe karakterin şahsına yönelik olumsuz bir intiba yaratmazken ikinci gerekçe karakteri zayıf veya yetersiz olarak tanımlamaya yol açabilmektedir. İncelenen yapımlara arasında romantik ilişkilerinde sorun yaşamaları kendi yetersizlikleri olan sunulan karakterlere örnek olarak Mükremin, Burhan, Sacit, Rıza, Ahmet verilebilir. Diğer yandan Doğu, Oktay, Mehmet, Metin veya Mahsun gibi karakterler kendilerinden farklı mizaçlara sahip kadınlara ilgi duydukları veya mevcut partnerleri yaşadıkları iletişimsizlik nedeniyle romantik ilişkileri sorunlu olarak sunulmaktadır.

Üçüncü sırada gelen kariyer ve veya ekonomik sermayenin karakterlerin yaş ve medeni durumlarından bağımsız olarak erkeklik krizine yol açtığı görülmektedir. Örneğin emekli maaşıyla geçilemediğini her fırsatta dile getiren Sabri kısıtlı geliri nedeniyle sürekli olarak stres altındadır. Cemil’in aile reisi olmasının önünde en büyük engel herhangi bir işte çalışmıyor olması nedeniyle bir kazanca sahip olmamasıdır.

Mükremin de aynı şekilde bir gelire sahip olmadığı için aile üyeleri tarafından yetişkin bir birey olarak kabul edilmemektedir. Zekeriya çok uzun zamandır çalıştığı işinde terfi edememiş olmanın kendisini mutsuz ettiğini sürekli dile getirmektedir. Sacit kendi imkanlarıyla bir gelir elde edemediğinden başta kumar bağımlılığı olmak üzere çeşitli davranışları gerekçesiyle amcası ve kuzeni tarafından sürekli eleştirilmektedir. Cevahir de Mükremin gibi işsiz olduğu için ailesi ve çevresi tarafından ciddiye alınmamaktadır. İsmail’in herhangi bir işte dikiş tutturamaması ve sürekli yeni arayışlar içinde olması onu bir yetişkinden ziyade çocuk ruhlu ve olgun olmaktan çok uzak bir karakter olarak yansıtmaktadır. Tarık ve Lütfü profesyonel hayata dahil olamadıkları için çevredeki diğer erkeklerden bir adım geride hissetmektedir. Doğu eğitimini aldığı mesleği yapmak yerine komedyen olmakta ısrar ettiği için herhangi bir kazancı olmadan günlerini geçirdiği bir hayat yaşamaktadır. Bu durum başta en yakın arkadaşı Özgür olmak üzere tüm yakınlarının eleştiri konusu olmakta, kendisi sürekli olarak hayalcilikle suçlanmaktadır. Metin modern hayatın şehir insanına dayattığı meslekleri kendisine yakın hissetmediği için günlük işler yapmakta, hayatını düzene sokamamanın verdiği rahatsızlığı sürekli hissetmektedir. Mahsun kurye olarak çalıştır dönemde elde ettiği gelirin yetersiz bulduğu için jigololuk yapmaya başlamakta fakat kendisini içine düşürdüğü bu durumdan manevi olarak rahatsızlık duymaktadır.

Erkeklik krizinin gerekçesi olarak sunulan son temanın kültürel sermaye olduğu görülmektedir. Kültürel sermayeden yoksun olmak karakterlerin yakın çevrelerinde hor görünmelerine, alay konusu olmalarına sebebiyet vermektedir. Mükremin kız kardeşi Lütfiye, Samim de kız kardeşi Sıdika tarafından cahil bulunmakta, bu durum kardeşler arasındaki günlük konuşmalarına yansımaktadır. Haluk her ne kadar eğitilmiş biri olsa da birçok konuda sabit fikirli ve modern hayatın gerekliliklerine uyum sağlayamayan bir karakter olarak sunulmaktadır. Eşi Meltem’in birçok konuda kendisinden daha bilgili oluşu sürekli olarak vurgulanmaktadır. Kadir nişanlısı tarafından terk edildiğinde bunu üniversite eğitimi almamış oluşuyla ilişkilendirmekte ve bu durum kendisini eksik hissetmesine sebep olmaktadır. Burhan’ın idari müdürü olduğu derginin diğer çalışanlarıyla yaşadığı iletişimsizliğin nedeni entelektüel birikime sahip olmamasıdır. Dizin’in jenerisinde Burhan’ın sesinden dile getirilen “ben de Nişantaşı çocuğuyum, beni de alsanıza aranıza” sözleri kendisinin çevresi tarafından kabul görmeyen biri olduğunu vurgulamaktadır. Sacit yüksek öğrenim görmemiş mahalle delikanlısı olarak yüksek lisans öğrencisi kız arkadaşı ile uzun vadede sorunlar yaşamakta ve ayrılmak zorunda kalmaktadır. Kendisinin kültürel sermayeden yoksun oluşu kuzeni ve onun iş arkadaşları ile olan iletişimde de yetersiz hissetmesine neden olmaktadır.

Görsel 5'te Sacit ve kız arkadaşı arasındaki diyalog sahnesine yer verilmiştir.

Görsel 5

Sacit ve Zeynep, (Kaynak: Avrupa Yakası, 2022)



Rıza ailesinin imkanları nedeniyle refah içinde yaşasa da oyuncu olan kız arkadaşı aracılığıyla sanat çevrelerine dahil olmakta ve burada yapılan sohbetlerde kendisini dışlanmış hissetmektedir. Mahsun aşık olduğu kadının kendisiyle ilgilenmesini kültürel sermayeden yoksun oluşuna bağlamaktadır.

Mecralar Arasındaki Temsil Farkları

Komedi unsurunun krizi görünür kılmaya katkısı olurken, hegemonik erkekliği normalleştirme açısından risk barındırdığını söylemek mümkündür. Krizin temsil biçimi cinsiyet normlarını yeniden ürettiği noktada hegemonik erkekliğin lehine bir konumda işlev görecektir. Televizyon ve dijital platformlarda yayınlanan komedi dizileri erkeklik krizi bağlamında incelendiklerinde temsil edilen cinsiyet rolleri ve erkeklik krizine yol açan temalar açısından örtüştükleri görülmektedir. İşsizlik, duygusal hayattaki iniş çıkışlar, sosyal çevre ile uyumsuzluk, kendinden memnun olmama gibi konular tüm karakterlerin ortak sorunlarını oluşturmaktadır. Bununla birlikte televizyon dizilerindeki erkeklerin güçsüzlükleri, yetersizlikleri onları genellikle gülünç hale getirdiğinden televizyonun temsil biçimlerinin geleneksel cinsiyet normlarını pekiştirdiği söylenebilir. Dijital platformlardaki dizilerindeki erkekliklerin ise tüm eksikliklerine rağmen gerçek hayatı yansıtan, 'kabul edilebilir' karakterler üzerinden temsil ediliyor olmaları bu yapımların krizi görünür kılma ve hegemonik erkekliği eleştirme işlevine sahip olduklarını göstermektedir. Diğer bir deyişle televizyon izleyicinin güçsüz erkeğin düştüğü hallere gülmesine sebep olurken, dijital platformlar erkeğin güçsüz olabilmesini 'olağan' olarak kodlamaktadır.

Bu durumu örneklendirecek bir karşılaştırma yapmak

gerekirse işsiz karakterlerin babalarıyla olan ilişkileri verilebilir. Televizyon karakterleri Mükremin ya da Cevahir halk tabiriyle 'bir baltaya sap olamamış' genç erkekler olarak babalarından sürekli azar işitmekte, bu durum geleneksel cinsiyet normlarını pekiştirmektedir. Doğu ya da Metin ise aynı yaşlarda işsiz genç erkekler olarak karşımıza gelmektedir. Doğu da babasının eleştirilerine maruz kalmaktadır fakat her defasında yaşadığı durumu ideallerine ulaşana kadar geçen süreç olarak tanımlamakta ve kendini savunabilmeyi başarmaktadır. Metin'in durumu ise kendi varoluşsal sorgulamaları ile ilişkilendirilmektedir. Her iki erkeğinde de güçsüz ya da zayıf bireyler olarak değil, ne istediğin, bilen ya da bulmaya çalışan bireyler olarak sunulmaktadır. Mükremin ve Cevahir ise başrol karakterler olmalarına rağmen çoğu erkek izleyicinin 'yerinde olmak istemeyecekleri' karakterler olarak değerlendirilebilir.

İsmail'in çocuk sahibi olamadığı için kendisini yetersiz bir erkek olarak görmesi komedi unsuru olarak sunulmakta, arkadaşı Memnun'un karşısında hissettiği mahcubiyet cinsiyet normlarını pekiştirmektedir. Halit'in de benzer bir problemi vardır fakat buradaki örnekte şahsına münhasır bir adamın hayattan keyif almak için yaptığı çılgınlıklara yer verilmekte, adamın çocuk sahibi olamaması 'olağan' bir durum olarak sunulmaktadır. Burhan'ın ev işlerini severek yapması yakın çevresinin eşcinsellik imalarına neden olmakta, karakterin bu özelliği 'erkeğe yakışmayan' davranışlar gibi algılanmaktadır. Mahsun'un trans arkadaşı Deniz ile dostluğu ise toplumsal cinsiyet normları bağlamında yenilikçi bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizide Deniz'in erkek olduğu dönemde toplumun kendisine dayattığı baskıları dile getirmesine yer verilerek izleyicinin karakter ile empati kurması kolaylaştırılmaktadır. Görsel 6'da Mahsun ve Deniz'in yemek yedikleri sahneye yer verilmiştir.

Görsel 6

Mahsun ve Deniz, (Kaynak: Gain TV, 2025)



Mecralar karakterlerin romantik ilişkilerinde yaşadıkları sorunların temsil biçimi bakımından da ayrılmaktadır.

Ahmet'in kadınların ilgisini çekmek konusundaki başarısızlığı naif ve çekingen bir adam olmasına bağlanırken, Sacit'in iletişim konusundaki beceriksizliği romantik ilişkilerine zarar vermektedir. Kadir hayatına giren kadınlar ile ailesi arasındaki dengeyi korumayı başaramamakta, Mecnun sevdiği kız tarafından ciddiye alınmamaktadır. Özetle, televizyon dizilerindeki karakterlerin romantik ilişkilerindeki sorunlar daha ziyade karakterin yetersizliği olarak gerekçelendirilirken, dijital platform dizilerindeki karakterin sorunları makul ve gerçek hayatın içinden sebeplerle ilişkilendirildiği söylenebilir. Diğer bir deyişle televizyon anlatılarında romantik ilişki teması altındaki erkeklik krizinde karakterin kendisini mizah kaynağı olarak kullanılmakta, platform anlatılarında ise mizah hayatın olağan akışındaki aksaklıklardan üretilmektedir.

Tüm bunlardan hareketle, televizyon dizilerindeki erkeklik temsillerinde karakterlerin sıklıkla karikatürize edildiği, içine düştükleri durumlarda kimi zaman 'şapşal' ya da 'zavallı' göründüklerini söylemek mümkündür. Bu durumlar herhangi bir gerekçe ile zayıf düşmüş erkeğin gülünç hale düştüğü kanısını uyandırmaktadır. Bununla birlikte, dijital platform dizilerindeki erkeklik hallerine dair eksikliklerin 'doğru hamleleri yapamama', 'şanssızlık' ya da 'kişisel tercih' gibi gerekçelere sahip olduğu görülmektedir.

Sonuç

Hegemonik erkeklik kuramı toplumun kabul ettiği ideal erkek tanımının öncelikli olarak kadınlık devamında ise diğer erkeklik biçimlerinin üzerinde baskı kurma aracına dönüştüğünü vurgulamaktadır. Güç ve iktidar sahibi ideal erkek modeli toplumun tüm erkek bireyleri için erişilebilir bir konum olmamasından doğan uyumsuzluk ise erkeklik krizi kavramı ile açıklanmaktadır. Bu durum sinemadan televizyona birçok kurmaca anlatının teması olarak karşımıza çıkmaktadır. Mizahın eleştirel gücünden faydalanma şansı bulunan komedi türü erkeklik krizini görünür kılmak için en ideal türlerin başında gelmektedir. Türk televizyon dizileri erkeklik temsili bağlamında incelendiğinde dram türündeki yapımların genelde hegemonik erkeklığı pekiştiren anlatılar olduğu, cinsiyet normlarının baskısından mustarip erkek karakterlerin daha çok komedi yapımlarında görüldüğü söylenebilir. Komedi her ne kadar hegemonik erkeklığın kırılmasını vurgulama imkanına sahip olsa da erkeklik krizini eğlence malzemesi yaparak sorunun ciddiyetsiz ve sıradan olarak görülmesine sebebiyet verebilir.

Türk televizyon dizilerindeki komedi yapımlarında uzun zamandır erkeklik krizi temasına yer verilmektedir. Yakın zaman önce hayatımıza giren dijital platform yapımlarında da yine erkeklik krizi temalı komedi dizilerinin varlığı göze çarpmaktadır. Türk komedi dizilerindeki erkeklik krizi temsili

incelendiğinde karakterlerin 'aile reisi', 'gelir sahibi', 'koruyucu', 'duygularını gizleyebilen' ve 'fiziksel olarak güçlü' başlıkları altında sınıflandır olabilecek cinsiyet rolleri üzerinden inşa edildikleri görülmektedir. Karakterlerin toplumun kendilerine dikte ettiği bu roller ile yaşadıkları uyumsuzluklar anlatıların mizahi yönünü güçlendiren bir işleve sahiptir. Bunların aile reisi konumunda olsa da otoriter olmayı başaramayan, işsiz olması nedeniyle düzenli bir gelire sahip olamayan ve bu nedenle ailesi ya da yakın çevresi tarafından yetersiz hissettirilen, duygularını gizleyebilmesi beklenirken hezeyanlar yaşayan, yeterince kaslı ya da uzun boylu olmadığı için alaya alınan karakterler oldukları görülmektedir. Örneğin, Mükremin (*Bir Demet Tiyatro*), Cevahir (*Geniş Aile*), Mecnun (*Leyla ile Mecnun*) ve Doğu'nun (*Doğu*) bir işte çalışmaması yakınları tarafından şikayet konusu edilmektedir. Cengiz'e (*Jet Sosyete*) eşi tarafından sürekli kısa boylu olduğu hatırlatılmakta, Burhan (*Avrupa Yakası*) yeterince kaslı olmadığından yakınırken, Haluk (*Çocuklar Duymasın*) Selami'nin 'kılıbık' olmasının yanı sıra 'çelimsiz' oluşunu da alay konusu etmektedir.

Söz konusu dizilerde erkeklik krizine yol açan temaları 'özgüven', 'kariyer', 'sosyal ve romantik ilişkiler' ve 'kültürel sermaye' başlıkları altında sınıflandırabilmek mümkündür. Karakterlerin hemen hemen hepsi çeşitli gerekçelerle özgüven eksikliği yaşamakta, içsel bağışlarını sağlamayı başaramamaktadır. En sık yer verilen ikinci temanın romantik ilişkilerde yaşanan sorunlar olduğu görülmektedir. Üçüncü sırada yer alan kariyer ya da ekonomik sermaye kaynaklı sorunları, sosyal çevre ile uyumsuzluk ve son olarak kültürel sermayeden yoksun olmak izlenmektedir. Örneğin, Rıza (*Yalan Dünya*), Mahsun (*Mahsun J*), Kadir (*Yabancı Damat*) yeterince entelektüel birikime sahip olmamaları nedeniyle ilgi duydukları kadınlarla olan ilişkileri yürümekte, Oktay (*Uysallar*) ve Metin (*Kuvvetli Bir Alkış*) ait oldukları çevreye karşı derin bir yabancılaşma hissetmektedir.

Diziler yayımlandıkları mecra bağlamında bir karşılaştırmaya tabi tutulduğunda anlatılar arasında erkeklik krizine olağan yaklaşımları açısından farklar bulunduğu görülmüştür. Televizyon dizilerindeki erkek karakterlerin güçsüzlükleri ve veya yetersizlikleri genellikle karakterleri gülünç durumlara düşüren özellikleri olarak sunulmaktadır. Bu durum hegemonik erkeklığı pekiştiren bir söylem yaratmakta ve yaşanan sorun normalleştirilmektedir. Dijital platform dizilerinde ise karakterlerin içine düştükleri açmazlar veya başarısızlıklarının nedenleri günlük hayatın içinden, herkesin başına gelebilecek sıradanlıkta, kabul edilebilir durumlar olarak sunulduğu görülmektedir. Özetle, dijital platform dizilerindeki erkek karakterlerin empati kurulması mümkün karakterler olarak inşa edildiği, televizyon dizisindeki erkeklerin ise izleyicinin benzemekten korkacağı zayıf, aciz,

çevresinin saygısını hak etmeyen ve idealin erkeğin karşısında konumlanan karakterler oldukları söylenebilir.

Sonuç olarak, komedi dizilerinde erkeklik krizine yer verilmesinin tek tip bir erkek tanımının mümkün olmadığını vurgulayarak hegemonik erkekliğin kırılmasını ortaya koyması açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte, mecralarına bağlı olarak anlatıların işlevi değişim gösterebilmektedir. Televizyon dizilerindeki erkek karakterlerin 'yetersizliklerinin' yarattığı komedi sorunun ciddiyetini gölgeleyebilme riski barındırmaktadır. Dijital platformlardaki örneklerde olduğu gibi yenilikçi bakış açısıyla kurgulanmış anlatıları ise, ataerki düzenin aşındığını gözler önüne serme açısından olumlu katkı sağlayan dönüştürücü metinler olarak yorumlamak mümkündür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zeka Kullanımı: Kullanılmamıştır.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: Not used.

Kaynaklar

- Anderson, E. (2009). *Inclusive masculinity: The changing nature of masculinities*. Routledge.
- Avrupa Yakası. (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=I0jeOFyJjys> Erişim: Ekim 12, 2025.
- Aydoğan, D. (2020). Hegemonik erkeklik krizi ve yeni Türk Sineması'nda erkeklik halleri. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(1), 1–24. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.543218>
- Becerikli, R., & Kalaman, S. (2019). Acı Aşk filminin "erkeklik krizi" bağlamında incelenmesi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 31, 512–536. <https://doi.org/10.31123/akil.529913>
- Butler, J. (2005). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. Ayrıntı Yayınları.
- Çakmak, F. (2025). Modern erkeklik krizi: İncel ideolojisi, temelleri ve eleştirisi. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 25(1), 71–96. <https://doi.org/10.33415/daad.1593060>
- Connell, R. W. (2019). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. Ayrıntı Yayınları.
- Cuklanz, L. M. (2013). Mass media representation gendered violence. içinde C. Carter, L. Steiner, & L. Mclaughlin (Eds.), *The Routledge Companion to Media & Gender* (ss. 32–41). Routledge.
- Edwards, T. (2013). Lone wolves: Masculinity, cinema, and the man alone. içinde Carter Cynthia, Steiner Linda, & Mclaughlin Lisa (Eds.), *The Routledge Companion to Media & Gender* (ss. 42–50). Routledge.
- Ertan, E. (2007). Kült filmler 1. *Sinema Merkez Dergisi*. Exxen. (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=KMITNlvkFkM> Erişim: Eylül 8, 2025.
- Fazlıoğlu, F. N. (2019). Lütfi Ö. Akad'ın göç üçlemesi: Yaklaşan erkeklik krizi ve kadınların yükselişi. *TRT Akademi*, 4(7), 42–61.
- Gain TV. (2025). <https://www.gain.tv/watch/EFQ3X5f4> Erişim: Ekim 24, 2025.
- Gedik, E. (2018). Homososyal birliktelik örneği olarak mahalleyi korumak: Sıfır Bir dizisinde erkeklik halleri. *Fe Dergi*, 10(2), 59–70.
- Horrocks, R. (1994). *Masculinity in crisis: Myths, fantasies and realities*. Palgrave Macmillan.
- Horzum, Ş. (2018). Erkek ve erkeklik çalışmaları: Sorunsaldan kuramsala. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 75–101.
- Kanal D Arşiv. (2025). <https://www.youtube.com/watch?v=R73KTJKLMKq> Erişim: Kasım 3, 2025.
- Kara, O. (2021). Hegemonik erkeklik iktidarının heryerdeliği: Kelebekler ve Bizi Hatırla. *Moment Dergi*, 8(1), 188–204. <https://doi.org/10.17572/mj2021.1.188204>
- Koçer, Z., & Ulucan, E. (2021). Gemide filminde ataerki ve krizdeki erkeklik anlatıları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 203–218. <https://doi.org/10.12981/mahder.865301>
- Malin, B. J. (2013). Policing the crisis of masculinity: Media and masculinity at the dawn of the new century. içinde C. Carter, L. Steiner, & L. Mclaughlin (Eds.), *The Routledge Companion to Media & Gender* (ss. 610–619). Routledge.
- Mutluer, N. (2009). Erkekliğin sınırlarını anlamaya kendimizden başlamak. *Varlık Dergisi*, 1221, 14–17.
- Netflix. (2025). <https://www.netflix.com/title/81642156> Erişim: Ekim 18, 2025.
- Oktan, A. (2008). Türk sinemasında hegemonik erkeklikten erkeklik krizine: Yazı-Tura ve erkeklik bunalımının sınırları. *Selçuk İletişim*, 5(2), 152–166.
- Preiser, R., García, M. M., Hill, L., & Klein, L. (2022). Qualitative content analysis. içinde Reinette Biggs, Alta de Vos, Rika Preiser, Hayley Clements, Kristine Maciejewski, & Maja Schlüter (Eds.), *The Routledge Handbook of Research Methods for Social-Ecological Systems* (ss. 270–281). Routledge.
- Robinson, S., White, A., & Anderson, E. (2017). Privileging the bromance: A critical appraisal of romantic and bromantic relationships. *Men and Masculinities*, 22(5), 850–871. <https://doi.org/10.1177/1097184X17730386>
- Sarı, M. (2020). Bahtinyen karnavalesk bağlamında kült film kavramı. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 33, 230–250. <https://doi.org/10.31123/akil.695816>
- Sayıcı, F., & Kaya, S. (2023). Sinemada toksik erkeklik: İki Aşğın Ölümü / The Killing of Two Lovers" (2020) filmi örneği. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 447–464.

<https://doi.org/10.38155/ksbd.1095490>

Sıdıka.(2021).

https://www.youtube.com/watch?v=JP_JtDyJI1M

Erişim: Ekim 6, 2025.

Sığın, A. (2025). Kapsayıcı erkeklik: Erkekliklerin anlaşılmasında dönüşen kültürel anlamlar, söylemler, tutumlar ve teorinin Türk kültürü açısından incelenmesi. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 8(1), 24–70. 10.33708/ktc.1604073

Yılmaz, E., & Zinderen, İ. E. (2023). Türk sinemasında erkekliğin dönüşümü ve erkeklik krizine ilişkin bir analiz. *Etkileşim*, 11, 144–174. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2023.6.11.193>

Yüksel, E. (2013). Babalar ve oğullar: 2000'ler Türkiye sinemasında erkeklik krizi. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 41–67.