BÖLÜM X

EŞREF RÜYA DİZİSİNDE TOKSİK ERKEKLİĞİN TEMSİLİ: TOPLUMSAL CİNSİYET SÖYLEMLERİ ÜZERİNE BETİMSEL BİR ANALİZ

The Representation of Toxic Masculinity in the TV Series Eşref Rüya: A Descriptive Analysis of Gender Discourses

Gülten ADALI

(Doç. Dr.) Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi,
Reklamcılık Bölümü,
E-mail: gultenadali@akdeniz.edu.tr
Orcid: 0000-0002-7068-4482.

1. Giriş

Toplumsal bir kurum olarak değerlendirilebilecek medyada genellikle toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun içeriklerin sunulduğu ve yeniden üretildiği gözlenmektedir (Adalı & Karaduman, 2017). Toplumsal yaşamda inşa edilip sürdürülen 'erkeklik' medya temsillerinde de benzer biçimlerde yeniden üretilmektedir. Heteroseksüel, beyaz ve kentli erkek figürlerinin televizyon ekranlarında sıklıkla yer bulması, hegemonik erkekliğin görünür ve baskın biçimlerinin medya aracılığıyla sürekli pekiştirildiğini göstermektedir. Bu temsiller, bir yandan toplumun mevcut cinsiyetçi değer ve beklentilerinin bir yansıması olarak ortaya çıkarken, diğer yandan bu değerleri içselleştirip yeniden üreten bir izleyici kitlesi yaratma işlevi de görmektedir. Böylece medya, yalnızca erkeklik biçimlerini temsil eden bir alan değil, aynı zamanda bu biçimlerin rol model olarak dolaşıma girdiği bir toplumsal yeniden üretim mekânı hâline gelmektedir (Şendoğan, 2024: 103). Dolayısıyla bu araştırmada, hegemonik erkeklik söylemine odaklanılarak medyada erkekliğin hangi anlatı stratejileriyle temsil edildiği ve bu temsillerin toplumsal cinsiyet düzeninin sürdürülmesine nasıl katkıda bulunduğu çözümlenmeye çalışılmıştır.

Televizyon dizileri, yalnızca birer eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, kimliklerin ve cinsiyet rollerinin inşa edildiği güçlü ideolojik alanlardır. Medya metinleri, temsil ettikleri hikâyeler aracılığıyla izleyiciye belirli toplumsal normları, özellikle de kadınlık ve erkeklik kalıplarını yeniden üretir. Türkiye gibi ataerkil toplumsal yapının güçlü biçimde hissedildiği ülkelerde televizyon dizileri, hegemonik erkekliğin (Connell, 1995) yeniden üretiminde merkezi bir rol oynamaktadır. İncelemeye konu olan, "Eşref Rüya" dizisi, bu bağlamda, toksik erkekliğin romantik, kahramanca ve duygusal fedakârlık imgeleriyle nasıl estetize edildiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Dizide erkek karakter Eşref, "güçlü ama kırılgan", "koruyucu ama kontrolcü" bir figür olarak sunulur. Kadın karakter Rüya ise bu hegemonik yapı içerisinde hem sevgi nesnesi hem de erkek karakterin duygusal olgunlaşmasının aracısı konumundadır. Bu dinamik, medyada sıklıkla karşılaşılan *"patriyarkal romantizm"* söyleminin (Illouz, 2012) güncel bir örneği olarak okunabilir.

Toplumsal cinsiyet kuramcıları, medya anlatılarının bu tür temsiller aracılığıyla, toplumsal normların hem yeniden üretildiğini hem de doğallaştırıldığını belirtirler (Adalı vd. 2024). Butler (1990) toplumsal cinsiyetin performatif bir pratik olduğunu vurgulayarak, kadın ve erkek kimliklerinin *"tekrarlanan eylemler"* yoluyla üretildiğini öne sürer. Bu açıdan bakıldığında, televizyon dizileri yalnızca mevcut toplumsal cinsiyet kalıplarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bu kalıpların sürekliliğini sağlayan söylemsel araçlar haline de getirmektedir.

Türkiye'de televizyon dizilerinde erkeklik temsilleri, genellikle '*duygularını bastıran, kadını koruma bahanesiyle şiddeti meşrulaştıran, aile reisi'* figürü üzerinden şekillenir (Çubukçu, 2008). Bu figürler, şiddeti ya da otoriteyi bir sevgi göstergesi olarak sunarak izleyici nezdinde toksik davranışların romantize edilmesine neden olur. *Eşref Rüya* dizisi de bu yapının güncel bir örneği olarak, toksik erkekliği modernleşmiş bir dil ve estetikle yeniden üretmektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, *Eşref Rüya* dizisinde toksik erkeklik biçimlerinin toplumsal cinsiyet söylemleri üzerinden nasıl temsil edildiğini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda çalışma, Connell'in (1995) hegemonik erkeklik kuramı ve Butler'ın (1990) toplumsal cinsiyet performativitesi kavramları üzerine inşa edilmiştir. Analiz yöntemi olarak betimsel analiz, yani dizideki karakter davranışları, söylemler, sahne yapıları ve görsel kodların sistematik biçimde çözümlenmesi benimsenmiştir. Bu yaklaşım sayesinde çalışma, popüler kültür ürünlerinin toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üretme biçimlerini eleştirel bir çerçevede değerlendirmeyi hedeflemektedir. *Eşref Rüya* dizisi özelinde yürütülecek bu çözümleme, yalnızca

bir televizyon metni incelemesi değil, aynı zamanda Türkiye'deki '*modern erkeklik krizinin'* (Sancar, 2024) kültürel izdüşümünü anlama çabası olarak da değerlendirilebilir.

2. Kuramsal Çerçeve

Konuyla ilgili olarak Ann Oakley, "biyolojik cinsiyet" (sex) ile "toplumsal cinsiyet" (gender) arasındaki temel ayrımı sistematik biçimde ortaya koyan ilk feminist araştırmacılardan biridir. Oakley, *Sex, Gender and Society* (1972) adlı eserinde, "cinsiyet" kavramını kadınlar ile erkekler arasındaki biyolojik farklılıklar -doğal, evrensel ve değişmez olduğu varsayılan bedensel özellikler ile üreme kapasiteleri- üzerinden tanımlarken, "toplumsal cinsiyet"i ise bu biyolojik farklara atfedilen kültürel, sosyal ve normatif anlamlar bütünü olarak ele almıştır (Messerschmidt, 2019: 51). Bu ikili ayrıma göre, cinsiyet biyolojik bir olguyken; toplumsal cinsiyet (gender), kadınlık ve erkeklik normlarının sosyo-kültürel süreçler içinde inşa edilmesini ifade eder. Başka bir deyişle, kadınlık ve erkeklikle ilişkilendirilen tüm toplumsal beklentiler, davranış biçimleri ve roller, "toplumsal cinsiyet" kavramının kapsamına dâhildir (Ergül Güvendi, 2023). Dolayısıyla bireyin biyolojik cinsiyetinin belirlenmesiyle birlikte, toplumsal yapıda önceden tanımlanmış olan normlar, roller ve davranış kalıpları da işlemeye başlamakta; birey, bu normatif düzenin içine doğrudan dâhil olmaktadır.

Oakley'nin biyolojik ve toplumsal cinsiyet ayrımına getirdiği bu kuramsal temel, feminist düşüncede önemli bir kırılma noktası oluşturmuş ve daha sonraki yıllarda Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet performativitesi yaklaşımıyla derinleşmiştir. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) adlı eserinde, toplumsal cinsiyetin sabit bir kimlik değil, sürekli olarak performans yoluyla inşa edilen bir süreç olduğunu öne sürmüştür. Elbette bu inşa sürecinde medya içerikleri de yadsınamaz bir rol sahiptir.

Butler'a göre "kadınlık" ya da "erkeklik", doğuştan gelen ya da biyolojik olarak belirlenen özler değil; toplumsal normların, kültürel pratiklerin ve söylemlerin birey tarafından yinelenmesiyle sürdürülen kimlik biçimleridir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet, bir "olma hâli" değil, tekrarlanan eylemlerle üretilen bir yapıdır. Bu anlayış, cinsiyet kimliğini doğrudan biyolojiye indirgemeyen, aksine onu söylemsel ve kültürel pratiklerle şekillenen dinamik bir olgu olarak değerlendiren bir kuramsal çerçeve sunmaktadır (1990).

Bu bağlamda, Oakley'nin cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımı ile Butler'ın performativite kavramsallaştırması, medyadaki erkeklik temsillerinin

çözümlenmesi açısından tamamlayıcı bir perspektif sunar. Zira dizilerdeki erkek karakterlerin davranış biçimleri, yalnızca bireysel kimlik göstergeleri değil; aynı zamanda toplumsal cinsiyet performanslarının görsel temsilleri olarak da değerlendirilebilir. Toplumsal cinsiyetin sosyo-kültürel bir inşa süreci olduğuna ilişkin bu kuramsal zemin, erkeklik çalışmalarında Connell'in ortaya koyduğu hegemonik erkeklik kavramıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Connell, *Masculinities* (1995) adlı eserinde erkekliği tekil bir kimlik biçimi olarak değil, toplumsal hiyerarşi içinde birbirine göre konumlanan çoklu erkeklik biçimlerinin oluşturduğu bir yapı olarak değerlendirmektedir.

Sancar, 'eril iktidarı' çok geniş bir toplumsal alanda erkek egemenliğini yeniden üreten cinsiyet rejiminin işleyişini olanaklı kılan önemli bir toplumsal dinamik olarak görmekte ve hegemonik erkeklik tarzlarının tek ve tarih dışı bir geçerlilik olarak değil, farklı farklı alanlarda farklı erkeklerin, hatta farklı hegemonik erkekliklerin yan yana var olabildiği bağlamlar olarak tanımlamaktadır (2024: 42-43). Hegemonik erkeklik, ataerkilliğin meşruiyeti sorununa toplumda kabul gören yanıtı somutlaştıran, erkeklerin egemen konumunu garanti eden veya garanti ettiği düşünülen ve kadınların ikincilleştirilmesini kapsamaktadır (Connell, 1995: 77).

Hegemonik erkeklik, bu yapıda diğer erkeklik biçimlerine -örneğin marjinal, tabi ya da eşcinsel erkekliklere- üstünlük sağlayan, aynı zamanda kadınlar üzerinde tahakküm kuran kültürel olarak onaylanmış erkeklik biçimi olarak tanımlanır. Connell'e göre bu hegemonik yapı, yalnızca fiziksel güç ya da şiddet yoluyla değil; medya, eğitim, din ve aile gibi ideolojik aygıtlar aracılığıyla da sürekli olarak yeniden üretilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, televizyon dizileri hegemonik erkekliğin en görünür temsil alanlarından birini oluşturmaktadır. Dizilerde yer alan kahraman ve anti-kahraman figürleri, erkekliğin hangi davranış biçimlerinin "makbul" kabul edildiğini, hangilerinin ise dışlandığını gösteren toplumsal göstergelere dönüşmektedir. Dolayısıyla hegemonik erkeklik, yalnızca bireysel bir tutum değil, toplumun değer yargılarını ve iktidar ilişkilerini yeniden üreten bir söylemsel pratik olarak karşımıza çıkmaktadır (Connell, 1995).

Ann Oakley'nin (1972) biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımı, toplumsal rollerin doğal değil, kültürel olarak inşa edildiğini ortaya koyarken; Judith Butler'ın (1990) toplumsal cinsiyetin performatif doğasına ilişkin yaklaşımı, bu inşanın bireysel düzeyde nasıl sürdürüldüğünü açıklamaktadır. Connell'in (1995) hegemonik erkeklik kavramsallaştırması ise bu bireysel performansların, toplumsal iktidar ilişkileri içerisinde nasıl

hiyerarşik bir yapı oluşturduğunu göstermektedir. Bu üç kuramsal eksen bir araya geldiğinde, medya metinlerinde erkekliğin temsili, yalnızca karakterlerin bireysel davranış biçimlerinin değil; aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarının, güç ilişkilerinin ve kültürel ideolojilerin yeniden üretildiği bir alan olarak değerlendirilebilir. Eşref Rüya dizisi, bu bağlamda hegemonik erkeklik kodlarının en görünür biçimlerinden birini sunmaktadır.

Dizideki erkek karakterler, hem Butler'ın performatif kimlik inşası açısından yinelenen toplumsal rollerle, hem de Connell'in hegemonik erkeklik yapısı içinde güç, otorite ve tahakküm ilişkilerini yeniden üreten figürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu karakterler aracılığıyla *"kadını koruma",* "*duygularını bastırma"* ve "*şiddeti meşrulaştırma*" gibi davranış kalıpları, izleyiciye "*doğal"* erkeklik biçimleri olarak sunulmaktadır.

Dolayısıyla Eşref Rüya dizisi, Oakley'nin işaret ettiği toplumsal cinsiyet kurgularının medya aracılığıyla yeniden üretildiği; Butler'ın tanımladığı performatif kimliklerin kültürel temsiller aracılığıyla sabitlendiği; Connell'in hegemonik erkeklik modelinin ise bu sabitleme sürecine yön verdiği bir anlatı alanı oluşturmaktadır. Böylelikle dizi, toksik erkeklik biçimlerinin hem dramatik hem de toplumsal düzlemde görünür kılındığı bir temsil evrenine dönüşmektedir.

3. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri kapsamında betimsel analiz yaklaşımına dayanmaktadır. Betimsel analiz, nitel verilerin sistematik biçimde incelenmesi, kategorilere ayrılması ve bu kategorilerin önceden belirlenmiş kuramsal temalar çerçevesinde yorumlanması esasına dayanır (Yıldırım & Şimşek, 2016). Bu yöntemde amaç, belirli bir kuramsal çerçeve doğrultusunda mevcut temsilleri tanımlamak ve görünür kılmaktır. Dolayısıyla çalışma, *Eşref Rüya* dizisinde toksik erkekliğin hangi söylemsel, görsel ve anlatısal biçimlerle temsil edildiğini sistematik olarak betimlemeyi hedeflemektedir.

Bu yönüyle çalışma, Türkiye'de televizyon dizilerinde erkeklik temsillerini betimsel analiz yöntemleriyle ele alan az sayıdaki araştırmadan (Çubukçu, 2008; Gedik, 2018; Özhan&Başok, 2022; Kaya & Tansel, 2023; Şendoğan, 2024) biri olma niteliği taşımaktadır. Popüler kültür ürünlerinde toksik erkekliğin temsil biçimlerinin incelenmesi, hem *medya okuryazarlığı* hem de *toplumsal cinsiyet farkındalığı* açısından önem arz etmektedir ve literatür incelemesi sonucunda alanda daha çok çalışma yapılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Çalışmanın sonuçları, medya üreticileri, akademisyenler ve izleyiciler için eleştirel bir bakış

geliştirme potansiyeli taşımaktadır. Bu bağlamda araştırmanın çıkış noktasını oluşturan sorular şu şekilde sıralanabilir:

• *Eşref Rüya* dizisinde toksik erkeklik, toplumsal cinsiyet söylemleri aracılığıyla nasıl temsil edilmekte ve bu temsiller hangi söylemsel stratejilerle meşrulaştırılmaktadır?

• Dizide *'erkeklik'* hangi davranış biçimleri ve görsel göstergeler üzerinden tanımlanmaktadır?

• Kadın karakterler bu temsiller karşısında hangi konumlara yerleştirilmektedir?

• Romantizm, şiddet ve fedakârlık söylemleri '*toksik erkeklik'* biçimlerini nasıl görünmez kılmaktadır?

Dizinin tamamı bu sorular ekseninde araştırmacı tarafından birden fazla kez izlenmiş ve buglular başlığı altında her bir sorunun cevabı tematik olarak analiz edilmiştir. Elde edilen betimsel bulgular, toplumsal cinsiyet söylemleri ve toksik erkeklik literatürü çerçevesinde yorumlanmıştır. Bu aşamada, Butler (1990)'ın toplumsal cinsiyet performativitesi kuramı, dizideki davranış ve söylem örüntülerinin analizinde kuramsal referans olarak kullanılmıştır.

Ana Tema	Alt Kodlar	Tanım
Hegemonik Erkeklik	Güç, otorite, kontrol	Erkek karakterin söz ve eylemleriyle üstünlük kurması
Koruyucu Şiddet	Fiziksel savunma, "kadını koruma" bahanesi	Şiddetin sevgi ve sahiplenme biçimiyle romantize edilmesi.
Duygusal Bastırma	Sessizlik, mesafe, kırılganlıktan kaçınma	Erkekliğin "sertlik" üzerinden tanımlanması. Erkek karakterlerin duygularını gösterme konusunda bastırılması.
Kadın Pasifleştirmesi	Kadının edilgenleştirilmesi, kurtarılma arzusu	Kadın karakterin özne değil, nesne konumuna itilmesi. Kurtarılması gereken bir objeye dönüştürülmesi.
Direnç Alanları	Kadın karakterin karşı söylemleri	Kadın karakterin hegemonik yapıya kısmi itirazları ve bu itirazların yine romantik maskeleme ile bertaraf edilmesi.

Tablo 1. Çözümlemede kullanılan temalar / kodlar.

Kaynak: Tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

4. Bulgular

Bu bölümde *Eşref Rüya* dizisinde toksik erkeklik biçimlerinin nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin toplumsal cinsiyet söylemleriyle nasıl meşrulaştırıldığı betimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir. Çalışma, hegemonik erkeklik, duygusal bastırma, korumacı şiddet ve kadın karakterin edilgenliği gibi göstergeleri, Connell'in (1995) hegemonik erkeklik kuramı ve Butler'ın (1990) toplumsal cinsiyet performativitesi kavramları çerçevesinde değerlendirmektedir. Dizinin tamamından elde edilen veriler; söylem, davranış ve görsel göstergeler temelinde *"hegemonik erkeklik", "koruyucu şiddet"*, *"duygusal bastırma"*, *"kadının pasifleştirilmesi"* ve *"direnç alanları"* kategorileri altında çözümlenmiştir. Bulgular, dizide erkek karakterin duygusal manipülasyon ve koruma kisvesi altında egemenlik kurduğunu, kadın karakterin ise patriyarkal romantizm söylemi içinde pasifleştirildiğini göstermektedir. Sonuç olarak, *Eşref Rüya*, Türk televizyon dizilerinde sıkça görülen toksik erkeklik anlatısının duygusal bağlamda yeniden üretildiği bir örnek teşkil etmektedir. Bu temsil biçimleri, hem izleyicinin toplumsal cinsiyet algısını yönlendirmekte hem de patriyarkal değerlerin popüler kültür aracılığıyla yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır.

4.1. Yapım Hakkında

Eşref Rüya, TİMSBİ Productions imzalı, ilk bölümü 19 Mart 2025 tarihinde yayınlanan, yönetmenliğini Uluç Bayraktar'ın yaptığı, senaryosunu Ethem Özışık ve Lokman Maral›ın kaleme aldığı, aksiyon ve dram türündeki Türk televizyon dizisidir. Dizinin başrollerinde Çağatay Ulusoy ve Demet Özdemir yer almaktadır. Dizi, bölüm başı 23 milyon TL›lik bütçesiyle 2025 yılının en pahalı dizisidir (Hasret Gazetesi, 2025). Dizinin ilk bölümü YouTube'da 24 saatte 3 milyon, 20 gün içinde ise 23 milyon izlenmiştir (Hürriyet Gazetesi, 2025). İlk 4 bölümü YouTube'da yayınlanan dizi, 5. bölümden itibaren televizyon yayınından bir gün sonra Türkiye'de Amazon Prime Video'da yayınlanmaktadır (Türkiye Gazetesi, 2025).



Görsel 1. Dizinin tanıtım afişi.

Kaynak: https://www.kanald.com.tr/esref-ruya/haber/esref-ruyadan-tablo-gibi-afis?p=1



Görsel 2. Dizide yer alan karakterlerin birlikte bulunduğu dizi tanıtımı.

Kaynak: https://www.kanald.com.tr/esref-ruya/haber/esref-ruyadan-tablo-gibi-afis?p=1

Oyuncu	Karakter	Öne çıkan özellikleri
Çağatay Ulusoy	Eşref Tek (Esas Adam)	Mafya lideri, güçlü, tehlikeli, korkusuz, esas adam.
Demet Özdemir	Nisan Akyol (Esas kız / Rüya)	Esas kız, güzel, yalnız, çaresiz, şarkıcı.
Büşra Develi	Çiğdem Serim (Komiser)	Emniyet teşkilatının casusu olarak mafyanın içine sızmış başarısız olmuş, Eşref'e takıntı boyutunda zaafı olan hırslı bir kadın.
Görkem Sevindik	Kadir Yanık (Kadir Baba)	Eşref'e hem kardeşi kadar yakın hem de en azılı rakibi ve düşmanı olan karakter. Yetimler adı illegal örgütün lideri olabilmek için Eşref ile savaş halinde. Kurnaz, eğlenceli ve tehlikeli.
Necip Memili	Gürdal Bozok (Eşref'in sağ kolu)	Eşref'in sağ kolu, has adamı aynı zamanda dostu. Karadenizli. Kadınlara düşkün, yalanlarıyla aşk hayatını yürüten, öfke kontrolü olmayan, taşkın, ne zaman ne yapacağı belli olmayan bir karakter.
Tolga Tekin	Müslüm Çermik (Eşref'in sol kolu)	Eşref'in sol kolu ve dostu. Dini duyguları güçlü, bir cemaatten vaktiyle dışlanarak bu ekibin içine katılan ama geldiği yeri de unutamayan, dini referanslarla donatılmış bir karakter. İyi nişancı, aynı zamanda Irmak'a gizliden aşık.
Ahmet Rıfat Şungar	Faruk Sezeri (Profesör)	Ekibin en akıllı ve soğuk kanlı üyesi, finans işleriyle ilgilenir. Eskiden profesör olan Faruk, eşinin kendisini aldatması sonucu katil olmuş, hapishanede Eşref ile tanıştıktan sonra bu yola girmiştir. Duygusal olarak romantik olan Faruk eski karısını unutamayan, onun için acı çeken bir profildir. Eski eşi olan Ayten ile ilişkisi oldukça travmatik ve takıntılı olmasına karşın izleyiciye romantik biçimde sunulmaktadır.
Macit Koper	Yakup Karaş (Yakup Baba)	Yetimler adlı illegal örgütün başındaki isimdir. Gruptaki herkes Eşref de dahil ona 'Baba' der ve lafını dinler. İlk sezonun sonunda ölümüyle birlikte başa geçmek için Eşref ile Kadir arasında 'Baba' olma savaşı başlamıştır.
Ceren Benderlioğlu	Irmak Bozok	Gürdal'ın kız kardeşidir. Ekibin güler yüzü, işleri organize eden tiptir. Güzel, akıllı ve erkeklerin dünyasında var olmaya çalışan aynı zamanda onlardan biri olan tek kadın karakterdir.

Tablo 2. Oyuncu, karakter ve özellikleri.

Kaynak: Tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.2. Hegemonik Erkeklik: "Kontrol Edilen Aşkın Gücü"

Hegemonik erkeklik kavramının özellikle 1980'lerin sonuna doğru yapılan çalışmalarla ortaya çıkmasıyla birlikte medya alanında çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. 1991 yılından itibaren hegemonik erkeklik ve medya alanlarında çalışmalar yapıldığı görülmektedir. 2019 ve 2020 yılında çalışmaların sayısı artmaya başlamıştır (Demir ve Öztürk, 2013: 62). Hegemonik erkekliğin beslendiği ve devamlılığını sağladığı en önemli yapıların içerisinde kitle iletişim araçları gelmektedir. Hegemonik erkeklik, kitle iletişim araçları aracılığıyla kitlelerin ikna edilmesinde önemli rol oynamaktadır (Connell, 1987). Kitle iletişim araçları, ürettiği ürünlerde (haber, reklam, dizi, film vs.) yalnızca ataerkil değerleri topluma empoze etmenin önemli bir aracı değil aynı zamanda idealize edilmiş erkeklik kavramlarının inşasında ve korunmasında önemli rol oynamaktadır. Kitle iletişim araçları, hegemonik erkekliğe ait değerleri normalleştirme aracı olarak görev yapmaktadır (MacKinnon, 2003). Hegemonik erkeklik, ideal erkeklik kalıplarını ve eşit olmayan cinsiyet düzenini kitle iletişim araçlarında sunulan haber, dizi/film, reklam vb. gibi içeriklerle sağlamaktadır.

Kupers'ın hapishanelerdeki erkekler üzerine yaptığı araştırma, "toksik erkekliğin, agresif bir şekilde rekabet etmek ve diğerlerine hükmetmek için ve en problemli erkeklik eğilimlerini kapsar" (2005: 713). Hegemonik erkekliği onun bir uzantısı olarak yeni bir erkeklik biçimine dönüştürür. Toksik erkeklik hegemonik erkeklikten farklı olarak tanımlanır. Kupers'e göre toksik erkeklik, "tahakkümün, kadınların değersizleştirilmesinin, homofobinin ve ahlaksız şiddetin teşvik edilmesine hizmet eden sosyal olarak gerileyici erkek özelliklerinin bir araya gelmesidir" (2005: 714). Nitekim dizinin kemik kadrosunu oluşturan Eşref Tek ve ekibi de yaşadıkları evin bir odasını hapishane koğuşu olarak dizayn etmişler, hapishanede başlayan dostluklarını da burda sürdürmektedirler. Aynı zamanda cezaevi koşullarını unutmamaları gerektiğini birbirlerine bu alanda geçen sahnelerde hatırlatmaktadırlar zira yaşadıkları dünyanın bir yanı ölüm bir yanı hapishaneden geçmektedir. Bu şartlar altında *'sert'* erkek olmaktan başka çare yoktur ve Eşref Tek başta olmak üzere ekibini oluşturan Gürdal, Faruk ve Müslüm de bu yönde bir portre çizmektedir. Dizi de sadece başrol olan Eşref değil onun azılı düşmanı ve rakibi olan Kadir Baba da toksik erkeklik davranışları sergilemektedir. Klasik anlatılarda rastlanılan 'mafya babası' karakterinden farklı olarak Kadir daha eğlenceli, espirili ve dansları ile dikkat çekici bir karakter olarak *'yeni nesil mafya babası'* olarak sunulmaktadır. Bu durum izleyiciler tarafından da oldukça ilgi çekici olarak

bulunmuş ve karakterin 24. Bölümde sergilediği dans performası sosyal medyada viral olmuş, sosyal medya kullanıcıları tarafından "Kadir Baba Dansı1" adıyla bir akım haline getirilmiştir. Yine aynı karakterin 29. Bölümde platonik olarak duygular beslediği Komiser Çiğdem'e sarf ettiği *"Biz alaturka Türk erkeğiyiz. Eski manitanın var mı başka eşyası?"* diye hesap sorması yine maço tavırların gün yüzüne çıktığı sahnelerden biridir.

Dizinin ilk bölümlerinde dizinin başrolü Eşref'in, Rüya ile kurduğu ilişkinin temelinde otorite, sahiplenme ve denetim duygularının yer aldığı görülmektedir. Eşref'in "Ben senin iyiliğin için böyle yapıyorum" gibi ifadeleri, Connell'in (1995) tanımladığı hegemonik erkeklik modelini destekler niteliktedir. Bu sahnelerde Eşref'in kamera tarafından yüksek açıdan değil, genellikle alttan çekimlerle gösterilmesi, karakterin fiziksel ve sembolik gücünü pekiştirir. Bu temsil biçimi, erkek karakteri koruyucu ama aynı zamanda "merkezî otorite" konumuna yerleştirir. Bu durum, Illouz'un (2012) "romantik iktidar" kavramı ile örtüşmektedir: sevgi, bir tahakküm biçimi olarak meşrulaştırılmaktadır.

Eşref'in en yakın dostu, sırdaşı Gürdal karakteri "iyi giyinir, iyi silah kullanır, kadınların gözdesidir, hayatından hep birden çok kadın olur ve onları tüm kalbiyle sever, bazen dünyanın en sevimli adamı kafası attığı zaman ise dünyanın en ağır psikopatı oluverir" sözleri ile ilk bölümde seyirciye tanıtılmıştır. Deli Gürdal da denilen karakterin ağzından küfür eksik olmazken bu küfürlü sahneler ana akımda sansürlenerek yayınlanırken dijital platformda ise sansürsüz biçimde verilmektedir. Özellikle ataerkil küfürler eden Gürdal'ın kadınlarla kurduğu ilişki de yalan dolan üzerinedir. Birden fazla sevgilisi olan Gürdal, özellikle sevgililerinden biri olan Gonca ile sürekli gerilim yaşamakta, küfür ve hakaretler eşliğinde toksik bir ilişki sürdürmektedir. Kıskançlığın bir sevgi göstergesi gibi sunulduğu bu toksik ilişkide ikili şiddetli kavgalar etmekte, etrafı kırıp dökmektedirler. 4. Bölümde Gonca'yı bir restaurantta arkadaşı ile yemek yerken görünce gidip benim sevdiğim kadının yanında erkek sinek bile olamaz diyerek adamı dövmesi de yine şiddetin romantikleştirilmesi olarak tezahür etmektedir. Aynı bölümde Gürdal'ın Gonca'yı terk etmesine binaen Gonca intihar girişiminde bulunur ve yine Gürdal tarafından kurtarılıp hastaneye yetiştirilir. Gonca'yı kurtarırken *"ulan Gonca bu erkek milleti için değer mi? Bunların hepsi şerefsiz, namussuz hele ki ben"* cümleleri ile günah çıkarmaktadır. Olay örgüsünde zayıf ve duygusal kadın karakter erkek tarafından kurtarılmış olur ve hikaye bir kez daha kurtaran-kurtarılan ekseninde tamamlanır.

1 https://www.kanald.com.tr/esref-ruya/haber/kadir-baba-dans-etti-ortalik-yikildi (Erişim Tarihi: 20.01.2026)

Faruk karakteri ise dizideki diğer erkeklerin aksine daha kontrollü, sakin, şiir seven ve entelektüel bir portredir. Bu işlere girmeden evvel profesör olarak görev yapan Faruk eşinin kendisini aldatmasından dolayı katil olmuş, hapishane günlerinde ise Eşref ile tanışarak ekibine dahil olmuştur. Karakterin en ilgi çekici yanlarından biri de karşıdaki kişi veya kişilere karşı şiddet uygulamadan önce konuşma yolunu seçmesidir. Bu sahneler kara mizah tadında, eğlenceli bir fon müziği ile izleyiciye sunulur. Diziye okuduğu şiirlerle renk katan bu romantik kişilik her ne kadar naif bir imaj çizse de eski eşine olan takıntı boyutundaki zaafı ile karşılıksız aşkını toksik bir biçimde sürdürmektedir.

4.3. Koruyucu Şiddet: "Sevgi Uğruna Acıtmak"

Yapımcı şirketlerin ve senaristlerin, ticari kaygılar doğrultusunda şekillendirdikleri televizyon dizilerinde, yüksek izlenme oranları elde etme amacıyla şiddet unsurlarının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. "Türk toplumu acıdan ve şiddetten besleniyor2" anlayışıyla hareket edilen bu yapımlarda, dramatik etkiyi artırma çabası, çoğu zaman şiddetin körüklenmesine ve toplumsal meşruiyet kazanmasına neden olmaktadır. İncelenen dizide, toksik erkeklik temsilleri aracılığıyla oluşturulan tehdit kültürü, saldırganlık ve güç temelli erkeklik söylemleriyle iç içe geçmektedir. Bu söylemler, "geleneksel erkeklik" biçimleri olarak çerçevelenmekte ve alternatif erkeklik formlarını dışlayan, hatta bastıran bir normatif yapı üretmektedir. Böylelikle, erkekliğin sertlik, tahakküm ve duygusal mesafeyle özdeşleştirildiği hegemonik bir temsil biçimi, *"doğal"* ya da *"olması gereken"* davranış kalıbı olarak sunulmaktadır. Bu temsil biçimi, hem medya endüstrisinin ticari stratejilerini hem de toplumun ataerkil değer sistemini yeniden üretmekte; izleyiciye, şiddetin ve duygusal denetimin erkek kimliğinin ayrılmaz parçaları olduğu yönünde örtük bir mesaj iletmektedir.

Araştırma kapsamında incelenen *Eşref Rüya* dizisinde erkek karakterlerin sergilediği saldırgan, baskın ve denetleyici davranış biçimlerinin, romantik anlatı içerisinde duygusal yoğunlukla bütünleştirildiği görülmüştür. Bu durum, şiddetin yalnızca fiziksel ya da sözel bir eylem olarak değil, aynı zamanda *"tutkulu aşk"*ın doğal bir bileşeni olarak temsil edilmesine zemin hazırlamaktadır. Televizyon dizilerinde sıkça rastlanan bu tür sahneler, erkekliğin güç, otorite ve kontrolle özdeşleştirildiği hegemonik söylemleri yeniden üretmekte; dolayısıyla şiddeti

2 https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/dizilerdeki-siddet-sahneleri-kimin-eseri-senaristler-elestirilere-cevap-verdi-topu-yazara-atan-tavir-da-samimi-degil-41567607 (Erişim Tarihi: 20.01.2026)

meşrulaştıran bir temsil biçimi ortaya çıkarmaktadır. Özellikle toksik erkeklik unsurlarının dramatik anlatı içinde yoğun biçimde işlenmesi, izleyicinin bilinçdışı düzeyde bu davranış biçimlerini *"duygusal bağlılık"* ya da *"aşkın göstergesi"* olarak algılamasına neden olmaktadır. Bu temsillerde şiddet, Butler'ın (1990) ifade ettiği biçimiyle *performative* bir eylem olarak işlev görmekte; karakterlerin duygusal ifade biçimlerini belirleyen, toplumsal olarak kabul gören bir erkeklik performansına dönüşmektedir. Şiddetin bu şekilde estetize edilmesi, Connell'in (1995) kavramsallaştırdığı *hegemonik erkeklik* anlayışının dramatik bir yeniden üretimi niteliğindedir. Dizideki erkek karakterlerin hem romantik hem de agresif yönleriyle idealize edilmesi, izleyicinin zihninde şiddeti duygusal derinliğin bir göstergesi olarak konumlandırmaktadır. Böylece toksik erkeklik, anlatı evreninde hem duygusal hem estetik bir değerle yeniden inşa edilmekte; bu durum da toplumsal cinsiyet rollerinin kalıcılığını güçlendiren bir temsil mekanizması hâline gelmektedir. Örnek vermek gerekirse, Eşref'in Rüya'yı "korumak" amacıyla üçüncü şahıslara karşı sergilediği fiziksel ve sözlü şiddet, dizinin en belirgin toksik erkeklik göstergelerinden biridir. Bu tür sahneler, genellikle dramatik müzik ve ağır çekim estetiğiyle süslenmiş, şiddet bir *"duygusal fedakârlık"* eylemi olarak sunulmuştur. 3. bölümde Eşref'in *"Kimseye sana dokundurtmam!"* repliği, hem sahiplenici hem de saldırgan bir dil üretmektedir. Bu tür söylemler, *"koruyucu şiddet"in* toplumsal cinsiyet normları içinde nasıl romantize edildiğini göstermektedir (Sancar, 2024). Bu sahneler, izleyiciye *"kadını koruma"* adı altında şiddetin sevgiyle ilişkilendirilebileceği mesajını ileterek toksik erkekliğin meşrulaştırılmasına hizmet etmektedir.

Aynı durum sadece Eşref ile Nisan arasında sınırlı kalmamakta; dizinin ana karakterlerinden biri olan Faruk (Profesör) ile eski eşi ve takıntılı aşkı olan Ayten arasında da devam etmektedir. Ayten, Faruk ile ayrılmasının ardından başarısız evlilikler yapmış, eşinden şiddet görmüş ve sığınacak bir liman olarak da eski eşi, yeni mafya üyesi Faruk'tan yardım istemiştir. Faruk, Ayten'i içinde bulunduğu durumdan eşini vurarak kurtarmıştır. Burada da kurtaran-kurtarılan diyalektiğinin devam ettirildiği açıkça görülmektedir.

4.4. Duygusal Bastırma: "Sessiz Gücün Romantizmi"

Eşref karakterinin duygularını ifade etmekte zorlanması, dizinin dramatik gerilimini besleyen başlıca unsurlardan biridir. Erkeklik, burada sessizlik, mesafe ve içe kapanıklık ile özdeşleştirilmiştir. 4. bölümde Rüya'nın *"Bana niye hiçbir şey anlatmıyorsun?"* sorusuna Eşref'in yanıtı şu şekildedir: *"Erkek ağlamaz, anlatmaz. İçine gömer."* Bu replik, toplumsal cinsiyet normlarının

duygusal bastırmayı "erkek olmanın gereği" olarak kodladığını açıkça ortaya koyar. Butler'ın (1990) toplumsal cinsiyetin performatif doğasına ilişkin görüşü bu noktada önemlidir: Eşref'in *"erkek olma performansı",* duygusal ketlenme yoluyla sürdürülmektedir.

Bu durumun dizinin sadece bir bölüm ve repliğinden ziyade aslında hikayenin tamamına yayıldığı rahatlıkla söylenebilir. Dizinin başrolü olan Eşref Tek'in duygularını gösterememesi, hatta uzunca bir süre Nisan'a olan duygularını kabullenememesi de bir duygusal bastırmanın en tipik göstergesi olarak okunabilir. Nisan karakteri ise Eşref'in aksine herşeyi konuşarak çözebileceğine inanan, açık iletişimden yana olan bir portre çizmektedir. Burada kadın ve erkek karakterlerin konuşma / iletişim kurma açısından da geleneksel biçimde (kadın; çok konuşan, duygularını söylemekten kaçınmayan, erkek; sessiz, gerekmedikçe konuşmayan, duygularını bastıran) resmedildiği görülmektedir.

Diğer yandan dizinin bir diğer konuşmayan, duygularını ifade edemeyen karakteri ise Müslüm'dür. Gürdal'ın kızkardeşi ve aynı zamanda ekibinde bir parçası olan Irmak'a olan duygularını dile getiremeyen, bastıran Müslüm de platonik bir aşk yaşamaktadır. Gürdal'ı kardeşi gibi gören Müslüm onun kızkardeşine böyle duygular beslemeyi 'erkekliğe sığdıramamakta (!)' ve çaresizce kaderine boyun eğmektedir.

4.5. Kadın Pasifleştirmesi: "Kurtarılmayı Bekleyen Özne"

Nisan (Rüya) karakteri, dizi boyunca genellikle "korunması gereken", "yanlış kararlar veren" veya "duygusal olarak zayıf" bir figür olarak resmedilmiştir. Kadın karakterin hikâye akışındaki temel işlevi, erkek karakterin içsel dönüşümünü tetiklemektir. Bu yapı, Türk televizyon dizilerinde sıklıkla rastlanan "kadın kurtarılmayı bekleyen özne" kalıbını yeniden üretmektedir. Dizi boyunca tekrarlanan diyaloglarda bu durumu net biçimde ortaya koymaktadır:

Nisan (Rüya): "Artık kendim karar verebilirim."Eşref: "Senin yerine karar vermek zorundayım."

Bu tür replikler, kadının özneleşmesini engelleyen bir söylem düzenine işaret eder. Senaryo boyunca Nisan mütemadiyen tehtit edilmekte, kaçırılmakta, vurulmakta, başına türlü kötü işler gelmekte iken Eşref ise her defasında türlü zorlukları aşarak ve bir yolunu bularak sevdiği kadını kurtarmaktadır. Burada kadının mevcudiyetinin devamı yine bir erkeğin ellerine bırakılmaktadır. Ayrıca Eşref'in düşmanlarının sevdiği kadını ona karşı bir silah gibi kullanması, onun canını yakmak için Nisan'a ulaşmaları da kadını 'erkeğe ait' bir forma büründürerek onu adeta nesneleştirmektedir. Nisan'ın senaryo boyunca tüm

önem ve değeri 'Eşref'in sevdiği kadın' olmasından ileri gelmektedir. Kadının var olma sebebi adeta bir erkeğin sevgilisi, eşi, kızı olma gibi ünvanlara sahip olmasından gelmektedir.

4.6. Direnç Alanları: "Kadın Söyleminin Kırılma Noktaları"

Bununla birlikte, dizide tamamen edilgen bir kadın temsilinden söz etmek mümkün değildir. Özellikle 5. bölümde Rüya'nın Eşref'e karşı çıkışı *"Ben senin sevginle değil, kendi gücümle ayakta dururum."* ifadesi, hegemonik yapıya karşı kısmi bir direnç örneği sunar. Bu tür sahneler, toksik erkekliğin kırılma noktalarını ve alternatif toplumsal cinsiyet söylemlerinin potansiyelini göstermesi açısından önemlidir. Zaman zaman Nisan'ın senin "maço erkekliğin bana sökmez" tarzındaki çıkışları, Eşref'in sözünü dinlemediğinde başına yine felaketlerin gelmesiyle son bulmaktadır. Burada aslında kadına yine edilgen bir rol yüklenmekte, erkeğin sözünü dinlemediğinde başına neler gelebileceği tekrarlayan şekilde gösterilmektedir. Bu duruma en bariz örnek ise Nisan'ın kendi evinde kalmak istemesi üzerine ısrar etmesi, Eşref'in buna izin vermemesi ve sonunda Nisan'ın ilk fırsatta Eşref'in yokluğunda kendi evine dönmeye kalkışması gösterilebilir. Ancak bu direnç anları, genellikle dizinin romantik anlatı yapısı içinde nötralize edilmekte, "duygusal uzlaşma" ile yeniden patriyarkal düzene eklemlenmektedir.

5. Sonuç

Televizyon dizilerinde saldırgan ve baskın erkeklik biçimlerinin açık biçimde temsil edilmesi, izleyici kitlesinin toplumsal cinsiyet algıları üzerinde önemli bir etki yaratmaktadır. Bu temsiller, erkekliğin güç, otorite ve denetimle özdeşleştirilen bir kimlik biçimi olarak yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır. Özellikle toksik erkeklik içeren sahnelerin sıkça tekrarlanması ve bu sahnelere uzun süre ayrılması, şiddetin yalnızca dramatik bir unsur olarak değil, aynı zamanda ilişkisel bir norm olarak algılanmasına yol açmaktadır. Böylece şiddet, duygusal yoğunlukla estetize edilerek hem normalleştirilmekte hem de sıradanlaştırılmaktadır. Bu durum, izleyicinin bilinçdışı düzeyde şiddeti "aşkın bir göstergesi" ya da "sevgi biçimi" olarak yorumlama eğilimini güçlendirmektedir. Dolayısıyla, dizilerdeki toksik erkeklik temsilleri yalnızca bireysel karakter davranışlarını değil, aynı zamanda toplumsal şiddet kültürünün yeniden üretim süreçlerini de beslemektedir. Bu bağlamda, medya metinlerinde yer alan saldırgan erkeklik figürlerinin eleştirel biçimde analiz edilmesi, hem

toplumsal cinsiyet eşitliğini hem de şiddetle mücadele politikalarını destekleyen önemli bir akademik gereklilik olarak değerlendirilmektedir.

Toplumda olumlu birer davranış biçimi olarak algılanan ve *"kadınına sahip çıkma"* söylemiyle yüceltilen toksik erkeklik pratiklerinin televizyon dizileri aracılığıyla sürekli yeniden üretilmesi, bu davranış kalıplarının giderek meşrulaşmasına, yaygınlaşmasına ve *"makbul erkeklik"* biçimleri olarak kabul görmesine yol açmaktadır. Bu tür temsillerde, hegemonik erkeklik normlarına uymayan ya da duygusal duyarlılık gösteren erkek karakterler, sıklıkla *"yetersiz erkek"* olarak konumlandırılmakta; homososyal bağlamlarda dışlanan, ancak yine de *"gerçek erkeklik"* özelliklerine öykünen figürler olarak anlatıya dâhil edilmektedir. Sonuç olarak, incelenen dizilerde toksik erkeklik biçimlerinin gerek başkahramanlar gerekse anti-kahramanlar üzerinden sürekli olarak yeniden üretildiği ve böylece toplumsal dolaşımda pekiştirildiği görülmektedir. Bu temsil biçimi, izleyicinin karakterlerle kurduğu empati ya da antipati üzerinden, erkeklik algısının toksik yönelimler doğrultusunda biçimlenmesine katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda, dizilerdeki toksik erkeklik temsilleri yalnızca bir anlatı stratejisi değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rejiminin yeniden üretim araçlarından biri olarak değerlendirilmelidir (Tansel ve Kaya, 2023:126). Benzer biçimde, betimsel analiz sonuçları, *Eşref Rüya* dizisinin modernize edilmiş bir patriyarkal anlatı sunduğunu göstermektedir. Dizide erkek karakter duygusal olarak karmaşık, ancak davranışsal olarak hâlâ kontrolcü bir figürdür. Kadın karakterin özneleşme çabaları ise romantik bağlam içinde sınırlandırılmıştır. Bu temsiller, toksik erkeklik biçimlerinin "duygusal derinlik" adı altında yeniden üretildiğini göstermektedir. Romantizm, bu noktada, patriyarkal iktidarın yumuşatılmış bir söylemsel formuna dönüşmektedir. Bulgular, Türkiye'deki televizyon dizilerinde erkekliğin hâlâ *"otorite, güç, duygusal ketlenme ve koruma"* ekseninde inşa edildiğini; toplumsal cinsiyet rollerinin bu yolla doğallaştırıldığını göstermektedir.

Elde edilen veriler, erkek karakterin hem "koruyucu" hem de "otoriter" bir figür olarak inşa edildiğini; duygusal bastırma, sahiplenici sevgi ve koruyucu şiddet gibi davranış biçimlerinin, sevgi ve fedakârlık söylemleriyle estetikleştirildiğini göstermektedir. Kadın karakter ise çoğunlukla edilgen, duygusal ve kurtarılmayı bekleyen bir özne olarak sunulmuş; zaman zaman direniş göstermesine rağmen bu direniş, anlatı yapısı içinde romantik uzlaşmayla bastırılmıştır. Bu durum, toksik erkekliğin duygusal bir derinlik kisvesi altında yeniden üretildiğini göstermektedir. Romantizm, patriyarkal değerleri doğrudan

dayatmaktan ziyade, onları sevgi, sadakat ve koruma gibi olumlu duygular üzerinden yeniden meşrulaştıran bir ideolojik araç haline gelmiştir.

Bu betimsel analiz, *Eşref Rüya* dizisinin toksik erkeklik temsillerini çözümleyerek, popüler kültürün toplumsal cinsiyet normlarını nasıl yeniden ürettiğini görünür kılmayı amaçlamıştır. Çalışma, medya anlatılarında erkeklik biçimlerinin yalnızca "şiddet" veya "güç" göstergeleriyle değil, '*duygusal söylemler*' üzerinden de toksik biçimde yeniden üretildiğini ortaya koyması bakımından değerlidir. Dizilerdeki romantik şiddet, koruyucu erkeklik ve kadın edilgenliği gibi temsillerin fark edilmesi, toplumsal cinsiyet eşitliği yönünde önemli bir bilinç alanı yaratabilir. Bu yönüyle araştırma, Türkiye'de popüler kültür ürünlerinde erkeklik temsillerini ele alan çalışmalara katkı sağlayabilecek niteliktedir.

Kaynakça

Adalı, G., Yardibi, F., Aydın, Ş., Güdekli, A., Aksoy, E., & Hoştut, S. (2024). Gender and Advertising: A 50-Year Bibliometric Analysis. *Journal of Advertising*, *54*(3), 411–431. https://doi.org/10.1080/00913367.2024.2343291

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity.* New York, NY: Routledge.

Connell, R. W. (1987). *Gender and Power.* Sydney: Allen and Unwin.

Connell, R. W. (1995). *Masculinities.* Cambridge, UK: Polity Press.

Çubukçu, S. (2008). *Gender discourse in popular culture: The case of Turkish TV series.* Baden-Baden: Nomos Verlag.

Demir, Y. & Öztürk, M. (2023). Hegemonik Erkeklik ve Medya: Bibliyometrik Bir Analiz. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi* (*10*), 49-67. https://doi.org/10.56676/kiad.1261808

Erdoğan, İ. (2011). Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil. İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Ergül Güvendi, N. (2023a). Moda ve Reklam Bağlamında ''Nesne Olarak Kadın Bedeni'' Dönemlere Göre İlişkisel Analiz. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi (15), 92-114. https://doi.org/10.21733/ibad.126691

Ergül Güvendi, N. (2023b). Toplumsal Cinsiyet Rolleri Bağlamında Türk Kültüründe Kadın: Kuramsal Bir Tartışma. Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 27(3), 551-564. https://dergipark.org.tr/tr/pub/tsadergisi/article/1224431

Gedik, E. (2018). Homososyal Birliktelik Örneği Olarak Mahalleyi Korumak: Sıfır Bir Dizisinde Erkeklik Halleri. Fe Dergi, 10(2), 59-70. https://dergipark.org.tr/tr/pub/federgi/article/676601

Hasret Gazetesi. (12.03.2025). "En Düşük Dizi Maliyeti Haftalık 14 Milyon Lira" https://www.hasretgazetesi.com.tr/en-dusuk-dizi-maliyeti-haftalik-14-milyon-lira Erişim tarihi: 21.01.2026.

Hürriyet Gazetesi (21 Mart 2025)."Eşref Rüya' rekora koşuyor... 3 milyon izlendi". https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/televizyon/esref-ruya-rekora-kosuyor-3-milyon-izlendi-42736577 Erişim tarihi: 21.01.2026.

Illouz, E. (2012). Why love hurts: A sociological explanation. Cambridge, UK: Polity Press.

Kanal D. (26.02.2025). 'Eşref Rüya'dan tablo gibi afiş! https://www.kanald.com.tr/esref-ruya/haber/esref-ruyadan-tablo-gibi-afis?p=1 Erişim tarihi: 21.01.2026.

Karaduman, S., & Adalı, G. (2017). Hegemonik Erkekliğin Medyadaki İnşası ve Temsili: Survivor 2017 Program İncelemesi. Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 2(2), 26-40. https://dergipark.org.tr/tr/pub/mbsjcs/article/340082 ,

Kaya, S., & Tansel, B. (2023). Toksik Erkekliğin Türk Dizi Endüstrisinin Popüler Örnekleri Üzerinden Okunması, Hercai ve Sen Anlat Karadeniz. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 13(26), 107-130. https://doi.org/10.33207/trkede.1121078

Kupers, T. A. (2005). Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison. Journal of Clinical Psychology, 61(6), 713–724. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/15732090/

MacKinnon, K. (2003). Representing Men: Maleness and Masculinity in the Media. New York: Oxford University Press.

Messerschmidt, J.W. (2019). Hegemonik erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme. İçinde Ç. Günay- Erkol ve N. Yeşim Sünbüloğlu (Ed.) Özyeğin Üniversitesi Yayınları.

Oakley, A. (1972). Sex, gender and society. London: Temple Smith.

Özhan, G., & Başok, N. . (2022). Hegemonik Erkekliğin Erkek Dergilerinde Yeniden İnşası. Türkiye Medya Akademisi Dergisi, 2(3), 131–157. https://doi.org/10.5281/zenodo.6558154

Sancar, S. (2024). Erkeklik: İmkansız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler. İstanbul: Metis Yayınları.

Sayıcı, F., & Kaya, S. (2023). Sinemada Toksik Erkeklik: İki Aşığın Ölümü/ The Killing of Two Lovers"(2020) Filmi Örneği. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 15(29), 447-464. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksbd/article/1095490

Şendoğan, R. Türkiye'deki Dizilerde Hegemonik Erkeklik Kurguları:"Gelsin Hayat Bildiği Gibi" Örneği/Hegemonic Masculinity Narratives In Turkish Tv Series: The Case Of "Gelsin Hayat Bildiği Gibi". Nitel Sosyal Bilimler, 6(1), 100-125. https://dergipark.org.tr/tr/pub/nsb/article/1422844

Türkiye Gazetesi. (6 Mayıs 2025). "Eşref Rüya dizisinden dijital platform atağı! Bölümler yayın sonrası platformda". https://web.archive.org/web/20250615021119/https:/www.turkiyegazetesi.com.tr/haberler/esref-ruya-dizisinden-dijital-platform-atagi-bolumler-yayin-sonrasi-platformda-1109413?s=1 Erişim tarihi: 21.01.2026.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (10. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, Z. (2010). " Kitap Eleştirisi: Baba Zulmünden Piyasa Zulmüne Erkeklik Halleri," Fe Dergi 2, no. 1: 64-68. URL: http://cins.ankara.edu.tr/zyilmaz.html