

Televizyon Dizilerinde Çeşitlenen ve Farklılaşan Erkeklikler: *Magarsus* (2023) Örnekleme

Diversifying And Differentiating Masculinities In Television Series: Magarsus (2023)

Sample

Zehra Yiğit*

Öne Çıkanlar

- Magarsus* dizisinin sosyolojik analizi sonucunda, toplumsal olarak kurgulanan ve idealize edilen bir erkeklik formu olan hegemonik erkeklik tanımının, modernleşen dünyada güç kaybına uğradığı ve buna paralel olarak da erkeklik konumlarında değişimler yaşandığı saptanmıştır.
- Dizinin üç ana erkek karakterinden Halil Kurak, hegemonik erkekliği temsil ederken, ölümü sonrası iktidar savaşında yer alan Turgut Kurak ve Beton lakaplı Salim'in ataerkil düzendeki aile reisini özelliklerine sahip olmadıkları madun erkeklikleri temsil ettikleri görülmüştür.

Öz: Erkeklik çalışmalarının kurucu isimlerinden biri olan Raewyn Connell, toplumsal olarak inşa edilmiş cinsiyet kalıpları üzerine odaklanırken erkeklikleri toplumsal cinsiyet rejimi üzerinden sorgular ve toplumda birbirlerinden farklı, çoğul erkeklikler olduğunu saptar. Connell, *Masculinities* (2005) kitabında medya metinlerinin erkeklik tanımları ile dolu olduğunu bir kültürel süreç olarak erkekliğin buralarda da üretildiğini belirtir. Televizyon metinlerindeki erkeklik tanımlarını çözümleme yolu, aynı zamanda hâkim ideolojiyi deşifre etmenin de bir yoludur. Bu çalışmada, Connell'in erkeklik çalışmalarından hareketle *BluTv* yapımı *Magarsus* (2023) isimli dizi, analiz edilerek dizide vurgulanan farklı erkeklik tanımları, erkeklik normları, erkeklik pratikleri ve stratejileri ortaya çıkarılacaktır. Çalışma, temsil edilecek homojen, tek bir erkeklik tanımı olmadığını ve toplumsal değişimle ilişkili olarak erkekliklerin dinamik ve değişken olduğunu kabul ederek heterojen bir evrenin tekil bir parçasına odaklanmaktadır. *Magarsus* dizisinin sosyolojik analizi sonucunda, toplumsal olarak kurgulanan ve idealize edilen bir erkeklik formu olan hegemonik erkeklik tanımının, modernleşen dünyada güç kaybına uğradığı ve buna paralel olarak da erkeklik konumlarında değişimler yaşandığı saptanmıştır. Dizinin üç ana erkek karakterinden Halil Kurak, hegemonik erkekliği temsil ederken ölümü sonrası iktidar savaşında yer alan Turgut Kurak ve Beton lakaplı Salim'in ataerkil düzendeki aile reisini ve özelliklerine sahip olmadıkları madun erkeklikleri temsil ettikleri görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: D. W. Connell, Erkeklik çalışmaları, Hegemonik erkeklik, Madun erkeklik. *Magarsus*

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, GSF, Sinema-TV Bölümü, zehrayigit@akdeniz.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-1869-8550.

Highlights:

- As a result of the sociological analysis of the series *Magarsus*, it has been determined that the definition of hegemonic masculinity, which is a socially constructed and idealized form of masculinity, has lost its power in the modernizing world and in parallel with that changes have been experienced in the positions of masculinity.
 - While Halil Kurak, one of the three main male characters of the series, represents hegemonic masculinity, Turgut Kurak and Salim, nicknamed Beton, who take part in the power struggle after his death, are seen to represent subordinate masculinities that do not have the characteristics of the family head in the patriarchal order.
-

Abstract: Raewyn Connell, one of the founding figures of masculinity studies, focuses on socially constructed patterns of gender practice, interrogates masculinities through gender order and gender regime and determines that there are different, plural masculinities in society. In his book *Masculinities* (2005), Connell argues that media texts are full of definitions of masculinity and that masculinity is produced in them as a cultural process. Analyzing definitions of masculinity in television texts is also a way of decoding the hegemonic ideology. In this study, with reference to Connell's masculinity studies, the BluTv series *Magarsus* (2023) will be analyzed to reveal different definitions of masculinity, masculinity norms, masculinity practices and strategies defined in the series. The study focuses on a singular part of a heterogeneous universe, recognizing that there is no homogeneous, single definition of masculinity to represent and that masculinities are dynamic and fluid in relation to social change. As a result of the sociological analysis of the series *Magarsus*, it has been determined that the definition of hegemonic masculinity, which is a socially constructed and idealized form of masculinity, has lost its power in the modernizing world and in parallel with that changes have been experienced in the positions of masculinity. While Halil Kurak, one of the three main male characters of the series, represents hegemonic masculinity, Turgut Kurak and Salim, nicknamed Beton, who take part in the power struggle after his death, are seen to represent subordinate masculinities that do not have the characteristics of the family head in the patriarchal order.

Keywords: D. W. Connell, Masculinity studies, Hegemonic masculinity, Subaltern masculinity. *Magarsus*.

Summary

Connell (2011: 10), one of the founding figures of masculinity studies, states in his book *Confronting Equality: Gender, Knowledge and Global Change* that masculinities are socially constructed patterns of gender practice and that these patterns are created in a historical process with a global dimension. Connell (2005) in his book *Masculinities*, while defining the concept of hegemonic masculinity, refers to the concept of hegemony defined by Gramsci and points to the existence of a consensual superiority over the subordinated.

While questioning the structural analysis of masculinities, Connell, who states the necessity of discussing multiple masculinities within the gender order instead of a singular understanding of

masculinity, taking into account the gender order and gender regime in the background, lists masculinities hierarchically as 'hegemonic masculinity', 'complicit/cooperative masculinity', 'subordinated (subordinated) masculinity and 'marginalised masculinity' (Orhun, Delibaş, 2021: 20-21). Connell states that the subordinated man is the subjected man and therefore falls outside the definitions of hegemonic masculinity, and that the relationship that collaborative men establish with the patriarchal structure is a kind of complicity relationship; that they indirectly approve of this system in order not to give up the privileges provided to men by the patriarchal structure (patriarchal share), and that marginalised men are men who are outside the "ideal" with situations such as class, ethnicity and disability. Serpil Sancar (2009: 16-32) also points to the existence of a power regime that enables men to learn the definitions, values and practices of masculinity from the previous generation, that marks common masculine values and defines a dominant model of masculinity within hegemonic power relations. This power regime is declared as legitimate and desirable and rewarded by social institutions and practices.

As a part of the public sphere, politics, parliament, election areas and ballot boxes, as part of a male-dominated hierarchy, create their own masculine power relations and these spaces also exclude women. One of the areas where gendered social institutions and practices are produced is the media due to its content. Popular media content defines characters with whom the audience can identify, empathise and take as role models. The individual learns social institutions and practices not only from family, school and religious institutions but also through the media as a viewer. Connell (2005: 149) states that they are produced through the media.

This study will focus on the 2023 series *Magarsus*, which is a "male-dominated" media genre that includes crime, action and family drama genres and was shot for the BluTv platform. The definitions of hegemonic masculinity constructed in the series will be analysed and examined in depth with the sociological analysis method in the centre of masculinity studies. Connell (1998: 268) emphasises the interaction of hegemonic men with women and various forms of subordinated masculinity. Although hegemonic masculinity is a form of power and domination between men, the interaction with women is also important in this construction. This study focuses on the three main male characters; Halil Kurak, Turgut Kurak and Salim nicknamed Beton, as well as the female characters Tansu and Damla, and will centre on the power relations and definitions of masculinity that men establish among themselves and with women.

As a result of the study, it was determined that the socially constructed and idealised definition of hegemonic masculinity has lost its power. While Halil Kurak, one of the main characters of the series, represents hegemonic masculinity as a traditional, patriarchal, despotic

father figure, it has been observed that the family is open to threats due to the fact that his inheritors Salim and Turgut, who will fill the authority gap after his death, do not obey normative gender stereotypes.

In the series where sexual identities are also defined by spatial dimension, it is seen that the masculinisation of the public space from the Citrus Union to the port has changed, and gender definitions have also diversified in Turkey, which has changed and transformed with neoliberal policies. In the series in which different definitions of femininity and masculinity that can be defined outside of normative patterns are constructed, Tansu and Damla, who act freely in their sexual lives, as well as Turgut, who sheds tears for the woman he is in love with, or Salim, who cries out loud in the face of crises in his life, are positioned outside of traditional patriarchal structures.

With these qualities attributed to the "subaltern male identity" in the series, Salim and Turgut, who should be at the lowest stage in the hierarchy of masculinities, and Tansu who, because she is a woman, destroys the idea that women have no place in this order, which is dominated by the division of labour based on gender, come together within the framework of family unity and manage to regain authority, power and reputation within this network of relations, and in a sense, they are reflected on the screen as a symbol of the changing order.

In the series, where the connection between violence and ideology is reflected, while the violent wars between men result in losses on both sides, weapons, fighting and swearing, which are presented as a power and authority, have left the dominance of masculine power and passed into the hands of women. While it is pointed out that the power struggles symbolised by the myth of Magarsus are no longer only between men, that there is a place for women in this scene, the fact that this war will be passed on from generation to generation is also signalled that this power struggle is over for now and that life is ready for new ones with the handing of the note with the inscription "show must go on" to Salim sitting in the ancient city at the end of the series.

Finally, as a result of all these evaluations, it can be concluded that there are different views of masculinity in Turkey and that the crisis of masculinity, along with hegemonic masculinities, finds a place in media discourses. Like many theorists who criticise the generalisation of men's behaviours, thoughts and actions and the adoption of a rigid and radical approach to the whole, Raewyn W. Connell (2005), who initiated these discussions, calls on all groups in society to unite and create another world in his book *Masculinities*. It is thought that a healthy co-operation should be made with media workers. Emphasising equality in media representations will enable men to

confront the subordination of women, of which they are the subjects, and will also guide women in gaining the value they deserve.

Giriş

Tim Edwards *Culture of Masculinity* (2006: 1-2) isimli kitabında eleştirel erkeklik çalışmalarının üç aşamalı olarak geliştiğini saptar. Edwards 1970’li yıllarda eleştirel erkeklik çalışmalarının ilk aşamasındaki temel vurgunun, erkekliğin sosyal olarak inşa edilmiş olan doğasına, ikinci vurgunun ise öğrenme ile sosyal kontrole dayanan bu sürecin, erkeklerin psikolojik ve fiziksel sağlıkları açısından sınırlayıcı ve zararlı oluşuna yapıldığını belirtir. 1980’lerdeki ikinci aşama her şeyden daha çok iktidar ve onun karmaşık doğası, ona yüklenen anlamlar ve iktidarın işleyişi ile ilgilidir. Siyah, işçi sınıfı ve eşcinsel erkeklerin ve erkekliklerin hegemonik beyaz, Batılı, orta sınıf ve heteroseksüel erkekler ve erkeklikler tarafından ikincilleştirildiğinin saptandığı bu dönemde, Raewyn Connell’in hegemonya kavramını geliştirerek erkeklik çalışmalarına uygulaması önemlidir. Edwards, üçüncü dalga erkeklik çalışmalarının, üçüncü dalga kadınlık çalışmaları gibi, normatiflik, performatiflik ve cinsellik gibi sorunlar açısından, post-yapısal teorinin ortaya çıkışından etkilendiğini belirtir. Tarihsel erkeklik anlayışında ve erkek kimliklerindeki değişimle beraber disiplinler arası çizgiye kayan çalışmaların, özellikle edebiyat, kültür ve medya alanlarında, kültürel metinler üzerinden erkekliklerle ilgili yapaylık, akışkanlık ve olumsuzluk duygusuna vurgu yaptığı görülmektedir. Connell (2011: 10), *Confronting Equality: Gender, Knowledge and Global Change* isimli kitabında erkekliklerin toplumsal olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyet pratiği kalıpları olduğunu, bu örüntülerin, küresel bir boyuta sahip tarihsel bir süreç içerisinde yaratıldığını belirtir. *Masculinities* (2005) isimli kitabında ise Connell hegemonik erkeklik kavramını tanımlarken, Gramsci’nin tanımladığı hegemonya kavramını referans vererek rızaya dayalı bir üstünlüğün tabi kılınanlar üzerindeki varlığına işaret eder.

Erkekliklerin yapısal analizini sorgularken, arka planındaki toplumsal cinsiyet düzeni ve toplumsal cinsiyet rejimini dikkate alarak tek tip erkeklik anlayışı yerine, çoğul erkekliklerin toplumsal cinsiyet düzeni içerisinde tartışılmasının gerekliliğine işaret eden Connell, erkeklikleri hiyerarşik olarak ‘hegemonik erkeklik’, ‘suça ortak olan/işbirlikçi erkeklik’, ‘madunlaştırılan (tabi kılınmış) erkeklik ve ‘marjinalleştirilmiş erkeklik’ olarak dört kategori içerisinde tanımlar (Orhun ve Delibaş, 2021: 20-21). Madunlaştırılan erkeğin tabi kılınan erkek olduğunu, bu yüzden hegemonik erkeklik tanımları dışında kaldığını belirten Connell, işbirlikçi erkeklerin ataerkil yapı ile kurdukları ilişkinin bir tür suç ortaklığı ilişkisi olduğunu belirtir. İşbirlikçi erkekler, ataerkil yapının erkeklere sağladığı ayrıcalıklardan vazgeçmemek (ataerkil hisse) için dolaylı olarak bu

sisteme onay vermektedirler. Marjinal erkekler ise sınıf, etnisite, engellilik gibi durumlar ile “idealin” dışında olan erkekler olarak tanımlanmaktadır.

Serpil Sancar (2009: 16-32), erkeklerin erkeklik tanımlarını, değerlerini ve pratiklerini bir önceki kuşaktan öğrenmelerini olanaklı kılan hegemonik iktidar ilişkileri içerisinde, ortak eril değerleri işaret eden ve egemen bir erkeklik modeli tanımlayan bir iktidar rejiminin varlığına da işaret eder. Bu iktidar rejimi, toplumsal kurumlar ve pratikler tarafından meşru ve arzulanır olarak ilan edilip ödüllendirilir. Hegemonik erkekliğin kolektif olarak yapılan pratiklerde, kurumsal ve kültürel bir varlık olarak ortaya çıktığını belirten Connell, Jonathan Hampden'ın okulundaki futbol kültürünün okul politikasını sürdüren, bedensel çatışma ve saldırganlığı kurumsallaştıran yanını örnek olarak verir (Connell, 2005: 156). Bu kurumsallaştırmaya güvenlik, emniyet, savunma ve yönetim gibi alanlar da örnek olarak eklenebilir.

Liberal kapitalist sistemin ürettiği politikaların erkek egemen yapıya sahip olduğu ve bu politikalar ile erkek kimliklerinin yeniden üretildiğini söylemek olasıyken ayrıca mekânla kurulan ilişkilerde, mekânsal ayrışmaların cinsel kimlik özelinde tanımlandığını, mekânlara da kadını ya da erkeksi özellikler ve anlamlar yüklenildiği söylemek mümkündür. Kamusal alanın bir parçası olarak siyaset, parlamento, seçim alanları, oy sandıkları erkek egemen bir hiyerarşinin parçası olarak kendi eril iktidar ilişkiler ağını oluştururken aynı zamanda bu alanlar kadınları dışarıda bırakmaktadır. Toplumsal kurumların ve pratiklerin cinsiyetlendirilmiş halinin üretildiği alanlardan biri de içerikleri dolayısıyla medyadır.

Popüler medya içerikleri, izleyicisinin özdeşim kurabileceği, empati geliştirebileceği ve rol model olarak alabilecekleri karakterleri tanımlarlar. Birey, toplumsal kurum ve pratikleri aileden, okuldan, dini kurumlardan öğrendiği gibi bir izleyici olarak medya aracılığı ile öğrenmeye devam eder. Connell (2005: 149) medya aracılığı ile üretilen erkekliği Epson reklamı üzerinden örneklendirerek reklamın cinsiyetten bahsetmeden, ürünü sattırmak amacı ile erkekleştirilmiş bir ‘spor’ (drag yarışı) imajına çağrıda bulunduğunu belirtir. Kişisel bilgisayar kullanımı, eril bir güç alanında tanımlayan reklam, Connell’e göre kahramanca olmayan ofis işlerini, hayali bir tehlike, heyecan ve gürültü dünyasına bağlamaktadır. Media and Male Identity isimli kitabında modern toplumdaki kitle iletişim araçlarının rollerini ve etkilerini, medyada temsil edilen erkekleri, erkeklikleri ve medya söylemlerini analiz eden Macnamara (2006: 15), medya ve iletişimin modern yaşamın merkezi bir unsuru olduğunu, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve kimliklerimiz hakkındaki düşüncelerimizin merkezinde yer almaya devam ettiğini belirtir. Gender and Power isimli kitabında Connell (1987: 118), toplumsal cinsiyete ilişkin mevcut görüşleri değiştiren araştırmaların çoğunun işyerleri, piyasalar ve medya gibi kurumlar ile ilgili olduğunu belirtir.

Farklı erkekleri ve erkeklikleri kitle iletişim araçları üzerinden analiz eden Macnamara (2006: 1) erkeklik imgelerin medyadaki temsillerinin büyük ekonomik, teknolojik ve sosyal değişimlerin yaşandığı post-endüstriyel bir çağda değiştiğini ve farklılaştığını belirtir. Macnamara yapılan araştırmalarda kitle iletişim araçlarının 'Atlas Sendromu' işkoliklerinden 'beleşçi babalara', 'metroseksüellere' ve 'kadınsı bir yanı' olan erkeklere kadar yeni erkek kimliği imgelerini yansıttığını ve yaydığını saptadıklarını belirtir.

Bu çalışmada suç, aksiyon ve aile dram türlerini bünyesinde barındıran Magarsus (2023) adlı dizideki erkeklik tanımlarına odaklanılmaktadır. Dizide inşa edilen hegemonik erkeklik tanımları, erkeklik çalışmalarının kuramsal dayanağında, sosyolojik analiz yöntemi ile derinlemesine incelenecektir. Hegemonik erkeklik her ne kadar erkekler arası bir iktidar ve egemenlik biçimi olsa da aynı zamanda kadınlarla olan etkileşim de bu inşada önem taşır. Bu yüzden analizde, dizinin üç ana erkek karakteri; Halil Kurak, Turgut Kurak ve Beton lakaplı Salim'in birbirleri ile kurdukları ilişkiler üzerinden olduğu kadar, dizinin LGBTİ karakteri Tansu ve kadın karakteri Damla ile kurdukları ilişkiler de dikkate alınacaktır.

Suç Ve Aile Dramları Ve Erkeklik Temsili

Elisa E. Giomi (2002: 149), suç türü dizilerin erkek egemen medya türlerinin kadınsılaşması sürecinin en belirgin alanı olduğunu belirtir. Suçlu ve emniyet güçleri ya da bir aile ile karteller arasında geçen suç, polisiye/dedektif ve aile dramları, sıklıkla suçlunun kaçması, kovalanması ve yakalanması üzerinden gerilimi inşa eder. Kasten yaralama, birini kaçırma, öldürme ya da silahlı çatışma, hırsızlık, mala zarar verme (ev ya da iş yeri yakma, bombalama, makineli tüfek ile tarama vb.) gibi illegal; silah kaçakçılığı, uyuşturucu kaçakçılığı, kara para aklama gibi hukuka aykırı suç niteliğinde pek çok eylemi, kahramanlık öykülerinin birer parçası olarak sunan suç, polisiye/dedektif dizileri, aynı zamanda yenen ve yenilenin olduğu aksiyon sahnelerini de erkek izleyici için eğlencenin bir parçası olarak sunar. Connell erkekliğin inşası ve siyasetinde şiddet ve beden kültürü gibi süreçlerin önemini dikkat çeker (2000: 12). Bir tür “erkeklik alanı” yaratan diziler, hegemonik iktidarın inşası ve işleyiş yollarını saptamak noktasında büyük önem taşırlar.

Volkan Yücel, Kahramanın Yolculuğu: Mitik Erkeklik ve Suç Draması isimli kitabında, Türk suç kurgu metinlerinin 2000'lerde yoğunlaştığını belirtir. Bu dönemde kriminal kahraman olarak beliren karakterleri ise kronolojik olarak sıralar: Yusuf Miroğlu (Deli Yürek ve Deli Yürek; Bumerang Cehennemi, 1998/2002), Polat Alemdar (Kurtlar Vadisi, Kurtlar Vadisi: Irak, Kurtlar Vadisi: Terör, Kurtlar Vadisi: Pusu, Kurtlar Vadisi: Filistin, 2003/2014), Baron Genco (Sıla, 2006/2008), Yandım Ali (Son Osmanlı Yandım Ali, 2007), Ali Osman (Kabadayı, 2007), Yiğit

Sancaktar (Sessiz Fırtına, 2007/2008), Adanalı (Adanalı, 2008/2009), Ezel Bayraktar (Ezel, 2009-2011) gibi karakterler üzerinden, bu dizi ve filmlerdeki mitik erkeklik temsilinin özelliklerini saptar (Yücel, 2014: Giriş 6). Bu yapımlardaki toplumsal cinsiyet inşasının, erkek karakterin iktidarının ve birincil konumunun onaylanmasının kadınların ikincil konumlarının normalleştirilmesine dayandığını belirten Yücel (2014: 228), bu yapımlarda aileyi koruma, gelenekleri sürdürme, sorunlarla baş etme görevlerinin erkeğe ait olduğunu belirtir.

Teknolojik değişimlerle analogdan dijitale doğru evrilen televizyon yayıncılığı, dijital platformların da devreye girmesi ile hem içerik hem de biçim anlamında hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Netflix, Exxen, Gain, Mubi, Blu TV, Puhu TV, Disney+, Tivibu GO gibi platformlarda, yeni nesil izleme pratikleri de hesaba katılarak platformların yayın anlayışlarının ve içeriklerinin düzenlendiği görülmektedir. Dijital televizyon dizilerindeki hegemonik erkekliği Masum, Sıfır Bir- Bir Zamanlar Adana'da, Şahsiyet, Fi-Çi ve Dip dizileri üzerinden analiz eden Anbarlı (2019: 100), çalışmasının sonucunda, dizi söylemlerinde çok da radikal bir değişimin görülmediğini, ancak erkekliklerin çeşitliliklerinin arttığı ve erkeklerin ikincil konuma düşürdükleri öznelerin ya da iktidarlarını inşa ediş biçimlerinin farklılaştığını saptar.

7. Berlin TV Series Festivali'nde Stellar Cast Ödülü (En İyi Kadro Ödülü) alan Magarsus isimli dizi, Monarca, Succession, El Dragon: Return of a Warrior gibi suç temalı sürükleyici aile dramları türe ait ortak kodlar (tema, karakter, mekân, anlatı özellikleri, biçimsel öğeler, ikonografi gibi) ile inşa edilmektedir. Bu dizilerden Monarca, bölgeye hükmeden uluslararası bir aile şirketi olan Davila'ların çevresinde dönen güç ve iktidar ilişkilerini, zengin ve gösterişli bir yaşam üzerinden anlatır. Dizinin birinci bölümü, aile şirketinin ilişkili olduğu yasa dışı bağlantılardan kendilerini kurtarmak üzere, baba Augustin'in kızı Anna Maria'yı Meksika'ya geri çağırmasıyla başlar. Şirketin “yükselmesinin” nedeni olan bu yasa dışı ilişkileri “budamak” isteyen babanın kararı, öldürülme nedeni olurken babanın ölümü ile dengeler de yerinden edilmiş olur. Augustin'in ölümünün ardından bir araya gelen üç kardeş arasındaki ve şirketler grubu etrafındaki güç savaşları (uyuşturucu kartelleri, yasadışı anlaşmalar, hükümet yetkilileri ve koruyucuları, özel şirketler) anlatının merkezinde koyan dizi, Tequila Herederos markası ile tekila ve ageva üretim ve dağıtımını, dizinin önemli bir metaforuna dönüştürür.

Dizide ürün ile aile ve yaşam arasında paralellik kurulurken dizi anlatısının arka planına sınıfsal farklar, etnik kimlik sorunsalı, toplumsal cinsiyet mefhumu ve değişim gibi pek çok toplumsal politik ve ekonomik unsur da eklenir. Dizinin Budama isimli birinci bölümünde bozulan düzen, Hasat isimli son bölümde yüksek gerilim ve aksiyon sahneleri ile tekrar aileden yana kurulurken dizi erkeklerle beraber, erkek egemen yapı içerisindeki kadınların konumlarını da

tartışmaya açar. Succession dizisinde Logan Loy isimli medya patronu ve ailesinin New York'taki hayatı, El Dragon: Return of a Warrior'daki (2019/2020) Lamberto Garzo isimli Meksikalı bir kartel patronu ve ailesinin hayatı, Magarsus (2023)'da ise Halil Kurak ve ailesinin Adana'daki yaşamları anlatılır.

Hegemonik Erkeklik Ve İktidar Savaşı: Magarsus

Başrollerini Ercan Kesal, Menderes Samancılar, Berkay Ateş, Merve Dizdar, Çağlar Ertuğrul, Cem Belender'in paylaştığı, yönetmenliğini Yunus Ozan Korkut'un üstlendiği ve senaryosunu da Mustafa Yürüktümen ile yazdıkları Magarsus'un yapımcılığını Yamaç Okur ve Serkan Çakarer üstleniyor. Magarsus dizisi, geleneksel yaşamdan modern yaşama yavaşça evrilen ancak hâlâ tarım toplumunun feodal yasalarının geçerli olduğu Adana'da, otoritenin simgesi olarak eril iktidarı temsil eden baba figürünün ölmesi ile yeniden inşa edilen iktidar ilişkilerine odaklanıyor. Dizinin birinci sezonu; 1. Sarıbahçe, 2. İtibar, 3. Dağılma, 4. Manipülasyon, 5. Seçimler, 6. Yolculuk, 7. Bedel, 8. Savaş isimleri ile sekiz bölümden oluşuyor.

Baba Otoritesinin Yıkılışı ve İktidar

“Rivayete göre Anflakos ve Mapsos diye iki yiğit komutan varmış. Magarsus'u paylaşamamışlar. Düelloya girişmişler. Kapaştıkları yer de burasıymış. (...) İkisi de ölmüş. Mezarlarını Magarsus'un iki ucuna koymuşlar. Anflakos'un hatası aileden biri olduğu için Mapsos'a güvenmekmiş.” (Fethi- Magarsus)

Kurak ailesi çevresinde dönen iktidar ilişkilerine odaklanan Magarsus dizisi, ismini gücün nesilden nesle aktarıldığına işaret eden Magarsus mitinden alıyor ve iki komutan arasındaki iktidar ilişkilerini referans alarak, bu ilişkinin öznesi olan erkekliğin ne olduğunun tartışılmasına zemin hazırlıyor. Bereketli toprakları ile meşhur Adana'nın, narenciye bahçeleri ile çevrili Sarıbahçe'deki tarımı (portakal üretimini) anlatının merkezine alan dizi, ekilip biçilmesinden hasadına, dağıtımından pazarlamasına kadar her aşamasının, bölge insanı için yaşamsal öneme sahip olduğu narenciyeyi çiftçinin, köylünün ve mal sahibinin alın terinin simgesi ve gündelik hayatın en önemli unsuru olarak sunuyor.

Dizide masadaki tabakların portakal ile dolu olduğu, gelen misafirlere ikram olarak portakalın sunulduğu, çilingir sofrasının baş köşesinde portakalın bulunduğu ve hatta yöre gençlerinin portakala nişan alarak eğlendikleri görülürken, zaman zaman da erkekler arası iktidar ilişkilerinde bir tehdit unsuru olarak portakalların ayaklar altında ezildiği, bıçakla doğrandığı görülüyor. Portakalın kimin elinde olduğu, bölgenin kaderini belirlerken iktidar ilişkilerindeki güç ve otoritenin sahibini de belirliyor. Eril şiddet ve tahakküm pratiklerine göndermeler de yine portakal aracılığı ile yapıyor: Dizide portakalın üzerine kan damlıyor, portakalların arasından

ceset çıkıyor ve hatta eritilen eroin portakalların içine enjekte edilerek, portakal uyuşturucu ticaretine malzeme ediliyor. Dizinin isminin önce portakalın turuncusu ile yazılıp sonra şiddet, ölüm ve kan çağrışımı yapan kırmızıya dönüşmesi de bu yüzden.

Sekiz bölümden oluşan ve klasik anlatı yapısı ile hikayesini kuran dizinin ilk bölümünde, bölgenin durumu hakkında bilgi veriliyor ve bölgedeki çıkar ilişkilerinin, erkek egemen düzen üzerinden tanımlanışı gösteriliyor. Bu olağan gündelik yaşam, Ruslarla uyuşturucu ticaretinde çalışan Kilisli Fethi'nin (Cem Bender), aşireti ile Sarıbahçe'ye gelmesi ve Halil Kurak'tan, narenciyelerini mumlayarak içinde uyuşturucu ile sınırdan geçirmesini talep etmesiyle bozuluyor. Ayrıca bölgeye Amerikalı bir şirketin girmek istemesi, göçmenlerin Sarıbahçe'ye yerleşmeleri ve Narenciye birliğinin içindeki çekişmelerin de artışı ile Sarıbahçe'deki bozulan bu düzende çatlaklar iyice belirginleşiyor.

Kendi varlığında geleneksel güç, iktidar ve otorite kavramlarını toplayan baba Halil Kurak'ın, Kilisli Fethi'den gelen teklife vereceği yanıt büyük önem taşıyor. Kurak'ın bu teklifi ve yöredeki diğer değişimleri kabul etmesi, otoritesini yitirmesi ve iktidarını paylaşması anlamına gelmektedir. Fethi'nin yörede var olma talebine karşı Kurak'ın hakimiyetini korumak istemesi, ikili arasında güç ve iktidar savaşını başlatıyor. Kilisli Fethi ile Halil Kurak arasında belirginleşen savaşa bir üçüncü olarak Amerikalı şirketin sorumlusu Erdem Bey de dahil oluyor ve iktidar savaşının alanı genişliyor. Erkekler arasında iktidar ilişkisinde, üstün olanın daha üst statüde bulunduğu düzende, kadına, kadınsı olana ve güçsüz olana yer bulunmuyor.

Bu ilk bölümde, kendilerini sömürdükleri gerekçesi ile bir köylü, Halil Kurak'ın oğlu Turgut'a silah çekiyor; Turgut ise bu sorunu diyalog ile çözmek yerine, hiyerarşinin korunmasına yönelik olarak sarsılan iktidarını restore etmek için, köylünün tarlasını yakarak gücünü ispatlamaya karar veriyor. Köylü onları polise şikâyet edince, Halil Kurak, ailenin koruyucu baba figürü olarak bu yaşlı ve yoksul köylünün karşısına dikiliyor; yüzüne para fırlatarak güç gösterisinde bulunuyor; küfür, tehdit ve aşağılama ile köylüyü ezerek iktidara karşı yapılan bu isyanı şiddet yoluyla bastırmayı deniyor. Bir başka gerilim, Turgut ile Fethi arasında oluyor. Turgut, Fethi'nin adamlarını teknedan aşağı atıp, ellerindeki uyuşturucu maddeye el koyuyor, çadırlarını yakıyor. İktidar alanına girilen Fethi, kendisine yapılan hareketin rövanşını almak için Halil Kurak'ı öldürmeye karar veriyor. Dizinin her bölümünde, güç ve üstünlük yarışında uygulanan şiddet, ataerkil düzende erkek olmanın bir vasfı olarak yüceleştirilirken aynı zamanda iktidar ilişkilerinin kanlı doğasına da gönderme yapıyor.

Dizinin sekiz bölümü de bu iktidar savaşını simgeleyen şiddet sahneleri ile başlıyor. Bedenin iktidar ilişkilerinin göstergesine dönüşebileceğini belirten Foucault (2007: 27) gibi

Connell de erkekliğin bazen doğrudan bazen sembolik bazen de dolaylı olarak erkek bedenine atıfta bulunduğunu söylemektedir (2000: 29). İktidar ilişkilerindeki her türlü müdahale karşılığını bedende bulurken bedene karşı uygulanan şiddet ve işkence ise monarşik iktidarın varlığını devam ettirmesine hizmet ediyor. Dizinin birinci bölümü portakala damlayan kan ile, ikinci bölümü portakallar arasında görülen cesetle, üçüncü bölümü Magarsus antik kentini bırakılmış bir ceset ile, dördüncü bölümü denize dökülen portakallar ile, beşinci bölümü köprüden atılan Damar ile, altıncı bölümü Beton ve Turgut'un elleri bağlı olarak gösterilmesi ile, yedinci bölümü Beton'un kapana sıkışmış hali ile ve son bölümü ise Turgut'un çaresizce gözyaşı döküşünün gösterilmesi ile erkeksi olanın da tanımlanmasına alan yaratarak başlıyor.

Baba Otoritesinin Yeniden İnşası

Halil Kurak'ın köylünün gözlerinin önünde öldürülmesi, Kurak'ın bünyesinde topladığı geleneksel otoritenin kaybını simgelerken aynı zamanda yeni olana direnmenin mümkün olmayışına da işaret ediyor bu ölüm. Babanın yokluğuyla oluşan otorite boşluğunu fırsata çeviren düşmanların karşısında, saldırıya açık duruma düşen Kurak ailesi, yeni iktidar ilişkileri ve güç savaşının ortasında kendilerini bulurlarken, kaybettikleri mutlak otoriteyi geri kazanmaya çalışıyorlar. Ancak hem şanslarının kötü gitmesi hem de yaptıkları yanlış hamleler ile köşeye sıkışan aile, yöredeki değişim ve belirsizlik nedeniyle gerilim ve huzursuzluk yaşayan Belediye Başkanı'ndan, Narenciye Birliği'nin üyelerine, köylüden Amerikan şirketinin yöneticisi Erdem Bey'e ve uyuşturucu satıcısı Fethi'ye kadar pek çok karşılarında kişiyi buluyor. Ailenin rakibi durumuna geçen bu figürler, aynı zamanda toplumsal sistemin de değiştiğinin habercisi durumundalar. Kasabaya gelen göçmenler, yeni piyasa kapitalizmi, liberal ekonomi, ulus aşırı ticaretle ve aile biçimleri de bu değişimden payını alıyor.

Kurakların, babanın yerine düzeni kimin sürdüreceğine karar vermeleri önem taşıyor, çünkü babanın rolünü devralmak, erkin sahibi olmak; Narenciye Birliği'nin Başkanı olmak, siyasi figürlerin üzerinde hareket etme statüsü kazanmak, üretim ve istihdamın kontrolünü elinde tutmak ve son sözü söyleyen olmak anlamına geliyor. Halil Kurak'ın oğlu Turgut (Çağlar Ertuğrul) ile kızı Tansu (Merve Dizdar) düzeni sürdürmeye talip oluyorlar.

Sancar (2009: 22), emek piyasasında emeğin cinsiyeti kadar sermaye sahibinin cinsiyetinin de belirleyici olduğunu belirtir. Bu yüzden Turgut, bu eril tahakküm düzeni içerisinde patriarkiyi devralma görevinin kendisine düştüğünü düşünüyor. Çocukken annesinin gözü önünde öldürülüşüne şahit olan Turgut'un, annesini korumadığı ve kaçtığı gerekçesi ile aile ve toplum tarafından "korkak" ilan edildiği ve "erkek" yerine konulmadığı görülüyor. Otoriteye sahip olmak, Turgut için iadeitibar anlamında da önem taşıyor. Sürekli küfreden, şiddet uygulayan ve

kolaylıkla insanları aşağılayan ve ezen Turgut'un derdinin bu eksikliğini kapatmak, kendisini duygusal anlamda temize çekmek olduğu anlaşılıyor. Mizaç olarak fevri ve kolay manipüle edilen Turgut, bu yüzden kendisine ismi ile seslenen kız kardeşini, eril statü ve iktidarını onaylatmanın yolu olarak "ağabey diyeceksin" diyerek uyarıyor; bir köylü ile atışması sırasında da köylüyü "benim kim olduğumu biliyor musun?" diyerek tehdit ediyor. Dizi anlatım stratejisi olarak, ana karakterlerin mecburen yapmak zorunda kaldıkları eylemleri nedenselleştirirken her bir bölümde ortaya çıkan yeni bilgiler ışığında karakterler zayıf yanları ile tekrar tekrar sınanıyorlar. Turgut'un zayıf yanlarından bir diğerinin sevdiği kadın Damla olduğu görülüyor. Turgut, duygularından kaçmıyor, ancak yine de tam da bu nedenle saldırıya açık bir yan da sunmuş oluyor. Damla, güzelliği ve uyumlu hali ile dikkat çeken, derinleşemeyen, kendine ait bir hikayesi olmayan bir karakter olarak, Turgut'un ona olan aşkı ve arzusu ile var oluyor ve tam da bu nedenle bir intikam oyununa alet edilip, Turgut yüzünden de yok oluyor.

Turgut'un özelliklerinin aksine ablası Tansu, geleneksel toplumdaki normatif cinsiyet tanımlarına uymayan, ayrıksı bir karakterdir. California'da iyi bir eğitim görmüş, zeki ve güçlü bir profil olarak çizilir. Aldığı eğitim, 30'lu yaşlarında, bekar ve biseksüel oluşu ile Tansu, partiyarkinin tanımladığı kadının dışında kalıyor. Zaten, kendisini bu düzene ait hissetmeyen Tansu da babasının kurduğu geleneksel ve muhafazakâr tarım şirketini modern ve kurumsal bir yapıya dönüştürmek istiyor. Bu hali ile ailedeki ve yöredeki geleneksel modern çatışmasını temsil eden "Tansu, hem babasına, hem de eski dünyanın geleneklerine göre iş yapmaya çalışan çiftçiye direni(rken)" (Yılmaz, 2023) değişimin kaçınılmaz oluşunun da bir simgesi oluyor. Kadın ve erkek arasındaki toplumsal eşitsizlik ve hiyerarşinin erkek egemenliğinin en önemli göstergelerinden biri olduğunu belirten Bozok (2018: 36), erkeğin birincil konumunun karşısında kadına ikincil bir konum atfedildiğini, kadının erkek ile eşit değil aksine ona tabi bir figür olarak tanımlandığını belirtir. Tansu'nun erkekler arası bu düzende yer alması, biyolojik cinsiyeti dolayısıyla, başlangıçta mümkün görünmese de Tansu, erkeklik mücadelesinin, tekrar tekrar kazanılması gereken doğasındaki boşluğu zekice değerlendirerek iktidar ilişkilerinin merkezinde yer almayı başarıyor.

Hegemonik iktidarın, gücü referans alan yapısı gereği, kendisini zayıf gösterecek duygularını saklamak zorunda hisseden Tansu, bu hassas yanını sert duruşu ile kamufle etmeye çalışıyor. Narenciye Birliği'ne gittiğinde saygısızca bıyık tarayan ya da bakışları ile onun buradaki varlığını sorgulayan erkekler arasında tedirgin duran Tansu'ya; "Turgut, seni mi gönderdi Tansu hanım?" diye soruluyor. Birlik üyelerinden Fevzi Koç eril dili kullanarak onu hem aşağılıyor hem de eril düzendeki iktidar ilişkilerinde ona yer olmadığına dair şu cümleleri kuruyor: "Kız başına

bizden yardım istemeye gelmiş, bize de el vermek düşer.”, “Karı gibi köşede oturup dırdır mı yapacaktık?”, “Tüccarlık elinin hamuru ile senin boyunu aşar.”

Tansu'nun sahip olmaya çalıştığı pozisyonun, geleneksel toplumdaki doğası erkek egemenken ataerkil sistem, aynı zamanda kadınlık hallerini de merkezinde erkeklerin olduğu iktidar şebekesi içinde tanımlanmaktadır. Kadınların kamusal alana katılmalarının önlenmesi üzerine kurulan erkek egemen ortaklık, kadınların yetenek ve kapasitelerini küçümseyerek kadını kamusal alanın dışında bırakmaktadır. Ayrıca bu erkek egemen ortaklık, kadınları cinsel nesneye ya da güçsüz, yardıma muhtaç bir kurban dönüştürerek kadının eril iktidara karşı olan tehdidini yok etmektedir. Tansu, birlik üyesi Fevzi Koç'un bu aşağılayan ve onu dışlayan konuşmasının intikamını, Koç'un arabasına uyuşturucu koyup, polise ihbar ederek alıyor ve böylece erkek egemen ortaklığı bozacak kendi yöntemini kullanıyor.

Kuraklar ailesinin başına geçmesi öngörülen aile bireyi olarak Salim, kendisi ile iyi anlaşılan köylü ve ortak iş yaptığı Fethi tarafından öne sürülüyor. Salim'in zavallı bir meczup gibi dışarıda yatması ve depreme dair travması, onun hegemonik erkekler arası hiyerarşinin dışında kalmasının nedeni oluyor. Ancak, ailenin mirasından pay alması ile başlayan güç kazanma süreci, Fethi ile çalışırken hızlanıyor ve Salim bir süre sonra sözü dinlenen birine dönüşüyor. Depremde kaldığı yıkılan evi ve Salim'in ölüm korkusunu işaret eden Beton lakabından kurtulması ise güç kazanması ile oluyor. Kendisine beton diye seslenen bir liman çalışanını “Bana Salim diyeceksin” diyerek uyarıyor, cesaretini ve erkekler arasındaki hiyerarşide yeni yerini ilan ediyor.

Modernleşmenin akıl ve mantık sahibi olarak erkeği sunmasının aksine, dizideki Turgut ve Salim, zaafı olan duygusal karakterler olarak inşa ediliyorlar. Ailedeki erkeklerden daha zeki ve entelektüel olan Tansu, bu erkek egemen düzende fiziksel olarak yer alamayacağını anladığında, yeni bir hamle yaparak bu erkek egemen düzende yerini almayı başarıyor. Bilgi, beceri ve mesleki yetersizliği ile bir anlamda erkeklik kaybına uğrayan kardeşi Turgut'un statü ve eğitim düzeyi olarak kendisinin çok altında olduğunu düşündüğü yeğeni Salim'in üzerinde, iktidar kurmayı başaran Tansu, Narenciye Birliği'nin başkanlığına aday olarak yeğeni Salim'i önerirken “Belki bedenim değil ama fikirlerim iktidarda olacak” diyerek stratejisini açıklıyor. Ancak bir süre sonra da biri zayıf (Salim), diğeri kırılğan (Tansu) ve bir diğeri korkak (Turgut) karakterler, ataerkil sistemin beklentilerinin dışındaki kadınlık ve erkeklik nitelikleri ile patriarkal yapı içerisinde iktidarın tek ve koşulsuz sahibi olamayacaklarını anlıyorlar ve güç birliği yaparak birlik olmayı tercih ediyorlar.

Narenciye Birliği üyeleri Tansu'yu ziyarete gelip, ona birlik başkanı olmasını teklif ediyorlar: “Biz başında çok büyük cahillik ettik, bayansınız diye sizi çok küçümsedik. Ama her

seferinde aklınızı, gücünüzü gösterdiniz bize. Rahmetli Halil Bey gibi birliğin başkanı Kuraklardan çıksın. Gelin başkanımız olun. Bir bayan başkanımız olsun.” Babanın aile reisliğini Tansu devralırken ve yanında Salim ve Turgut ile yoluna devam edecekken, “Halil Bey’in dönemine döneceğiz” diyen üyelere şöyle yanıt veriyor: “Babam bu konuda çok yanlış düşünüyordu, yasakla düşmanlıkla hiçbir yere varamayız.” Değişime direnen topluma verdiği yanıtla yeni yapılacak ilk iş olarak da coğrafi işaretleme yapmak ve fon oluşturmak olduğunu belirtiyor.

Dizinin finalinde karakterler de yöre insanı da dengeler de değişip yeniden şekil alırken dizinin son bölümü antik kentte finalini yapıyor. Üzerinde “Show Must Go On” yazan bir kağıt Salim’in eline tutuşturulurken, bu not iktidar ilişkilerinin insan doğasının bir parçası olduğuna işaret ederken yeni savaşları imliyor.

Sonuç

Erkeklik çalışmalarının önemli isimlerinden Raewyn Connell, Masculinities kitabında toplumlarda birbirlerinden farklı ve çoğul erkeklikler olduğunu saptar. Bu erkeklik rolleri, toplumsal olarak gündelik yaşam pratikleri ve cinsiyete özgü toplumsal mekanizmalarla yeniden inşa edilirlerken, bu üretimin yapıldığı alanlardan biri de medya metinleridir. Erkeklik rolleri, normları ve kodlarını inşa eden medya metinleri, aynı zamanda bunların devamlılığına da hizmet ederler. Bu yüzden medya metinlerinin analizi aynı zamanda hâkim ideolojiyi deşifre etmenin de bir yoludur.

Bu çalışmada, BluTv yapımı Magarsus (2023) adlı dizi analiz edilerek dizide tanımlanan farklı erkeklikler, erkeklik normları, erkeklik pratikleri ve stratejilerinin ne olduğu ortaya çıkarılmıştır. Kurak ailesinin babalarının ölümünün ardından yörede ve ailede değişen güç dengelerini, erkek egemen düzende erkekler arası hegemonik iktidar ilişkileri üzerinden anlatan Magarsus (2023), toplumsal olarak kurgulanan ve idealize edilen bir erkeklik formu olan hegemonik erkekliğin, modernleşen dünyada güç kaybına uğradığı ve erkeklik konumlarında değişimler yaşandığı yönünde anlattığını inşa etmektedir.

Dizide koruyucu, kollayıcı ve cezalandırıcı vasıflarını bünyesinde barındıran baba Halil Kurak’ın meslek, aile, sınıf, soy, yaş, gelir düzeyi ve cinsiyetinin onu toplumda ayrıcalıklı duruma getirdiği, Kurak’ın güç ilişkileri ve kültürel pratikler içinde hegemonik erkekliği temsil ettiği görülmüştür. Halil Kurak’ın ölümünün ardından iktidarı devralacak çocukları Turgut ve Tansu ile yeğeni Salim’in, ataerkil düzendeki normatif toplumsal cinsiyet kalıplarına uymadıkları; cinsel yaşamlarında özgür hareket eden Tansu ve Damla ile beraber, âşık olduğu kadın için gözyaşı döken

Turgut ya da yaşamındaki krizler karşısında bağıra bağıra ağlayan Salimin de geleneksel ataerkil yapılanmaların dışında madun erkek olarak konumlandıkları saptanmıştır.

Dizide, farklı erkeklik kimliklerinin inşasını olanaklı kılan, farklı erkeklik stratejileri olduğu görülmüştür. Eril tahakkümün işleyiş yolu olarak şiddet, küfür, aşağılama, yok sayma, tehdit ya da racon kesme gibi unsurlar, erkeklerin gücünü kanıtlama stratejileri olarak kullanılırken bu stratejilerin oluşmasında ise karakterlerin çocuklukları ile bağ kurularak, davranışları nedenselleştirildiği, toplumsal cinsiyet kalıplarının inşa edilmiş yolu ile benlik algıları arasında bağ kurulduğu görülmüştür.

Dizideki bir diğer önemli unsur, cinsel kimliklerin, mekânsal boyuta da dahil edilmiş olmasıdır. Halil Kurak'ın yöneticisi olduğu Narenciye Birliği, çoğul, birbirlerinden farklı ve uyumsuz erkekliklerin bir arada olduğu eril bir mekân olarak tanımlanmıştır. Bu farklı erkekliklerin, ortak çıkarlar çevresinde Narenciye Birliği'nde bir araya geldikleri, üye erkekler arasında hiyerarşik konum farklılıkları olduğu saptanmıştır. Birliğin, kurumsallaşmış bir patriarki alanı olarak erkekler arası iktidar mücadelesinin de mekânı oluşundan kaynaklı topluluğun kadınlara kapalı olduğu görülmüştür. Cinsiyete dayalı iş bölümünün hâkim olduğu tarım toplumundaki ilişkilerin yapısı gereği, Tansu erkek egemen liman, tarla, siyaset ve daha pek çok yerde kendisine yer bulmakta zorlanmıştır. Çıkar ilişkileri gereği, bu düşünce dizinin ilerleyen bölümlerinde yıkılmış, yeni düzende Narenciye Birliği'nden limana kadar kamusal alandaki erkek egemen düzenin, iktidar alanını kadınla da paylaşmak zorunda kaldığı görülmüş, eril kamu ve dışıl aile ayırımının değişen düzenle de farklılaştığı saptanmıştır.

Son olarak bu değerlendirmeler sonucunda Türkiye'de farklı erkeklik görünümlerinin olduğunu, hegemonik erkekliklerle beraber erkeklik krizinin de kendisine medya söylemlerinde yer bulduğu söylenebilir. Erkeklerin davranış, düşünüş ve eylemlerinin genellenmesi ve bütüne dair katı ve kökten bir yaklaşımın benimsenmesini eleştiren pek çok kuramcı gibi, bu tartışmaların başlangıcını yapan Raewyn W. Connell (2005), Masculinities adlı kitabında toplum içerisindeki tüm grupları birleşmeye ve başka bir dünya inşa etmeye çağırır. Medyadaki istihdam politikalarında, üretim sürecinde ve temsil noktasında da cinsiyet eşitliğinin sağlanması, bu normların belirlenmesine ise uluslararası belgelerin ışık tutması gerekmektedir.

Kaynakça

- Anbarlı, Z. Ö. (2019). Dijital Televizyon Dizilerinde Hegemonik Erkeklik. Erciyes İletişim Dergisi, (1), 81-104.
- Bozok, M. (2018). Türkiye'de Ataerkillik, Kapitalizm ve Erkeklik İlişkilerinde Biçimlenen Babalık. Fe Dergi, 10 (2), 30-42.

- Connell, R. W. (1987). *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar-Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Connell, R. W. (2000). *The Men and the Boys*. Univ of California Press. USA.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. Polity.
- Connell, R. W. (2011). *Confronting Equality: Gender, knowledge and global change*. Polity: UK.
- Edwards, T. (2004). *Cultures of Masculinity*. Routledge: London and Newyork.
- Foucault, M. (2007), *Cinselliğin Tarihi*, Çev.: H. U. Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Giomi, E. (2022). '[If a] man of any size lays hands on me, he's going to bleed out in under a minute': The new politics of representation of gender and violence in transnational crime TV series. *Male and Female Violence in Popular Media*, 149-172. Bloomsbury Publishing: Great Britain.
- Macnamara, J. (2006). *Media and Male Identity: The Making and Remaking of Men*. Springer.
- Orhun o., & Delibaş K., (2021). Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Raewyn Connell, *ETHOS*, 14 (1), ss. 14-30.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. Metis: İstanbul.
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İletişim Yayınları: İstanbul
- Yılmaz, T. (3 Ekim 2023). <https://bianet.org/yazi/magarsus-saribahce-ve-kuraklar-285711>, Magarsus, Sarıbahçe ve Kuraklar, Erişim Tarihi: 2023.
- Yücel, V. (2014). *Kahramanın Yolculuğu: Mitik Erkeklik ve Suç Draması*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.