



Romantik Drama Filmlerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Sembolik Etkileşimcilik Çerçevesinde Analizi (2020-2025)

The Analysis of Male-Female Relationships in Romantic Drama Films within the Framework of Symbolic Interactionism (2020–2025)

Caner YAZICIOĞLU¹ 
Nagihan ÇAKAR² 

Öz: Bu çalışma, 2020-2025 yılları arasında Türkiye’de yayınlanan ve Türk yapımı olan romantik drama türündeki filmlerden IMDb (Internet Movie Database) puanı en yüksek ilk üç filme ait, kadın-erkek ilişkilerinin temsili bağlamını ele almak üzere Sembolik Etkileşim Kuramı çerçevesinde tasnif edilmiş bulguların, Eleştirel Söylem Analizi ile incelemesini içermektedir. George Herbert Mead, Herbert Blumer ve Erving Goffman’ın kuramsal yaklaşımları doğrultusunda, karakterlerin beden dili, nesne kullanımı ve sosyal bağlamları incelenerek, toplumsal cinsiyet rollerine dair mevcut kurguların sinemada nasıl ve ne yönde yeniden üretildiği açıklanmaktadır. Çalışma kapsamında eleştirel söylem analizlerini desteklemesi için feminist film kuramı ve hegemonik erkeklik perspektifleri çerçevesinde de analizler yapılmıştır. Ortaya çıkan sonuçlara göre, erkek karakterlere güçlü, koruyucu ve yönlendirici yüklemeler yapılırken, kadın karakterler ise pasif, yönlendirilen ve bakım odaklı yüklemelerle temsil edilmiştir. Çalışma, sinemanın, toplumsal normlar, değerler, inançlar, cinsiyet rolleri vb. özellikleri, sembolik düzeyde yeniden üretme potansiyeline sahip olduğuna dikkati çekmekte ve bu temsillerin kültürel yansımalarını tartışmaya sunmaktadır. Böylece sinemanın sadece bir sanat ve keyif aracı değil, sosyal ve kültürel inşanın güçlü bir partneri olabildiği gerçeği de sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Sembolik Etkileşimcilik, Romantik Drama, Toplumsal Cinsiyet, Eleştirel Söylem Analizi.

¹ Corresponding Author, Assist. Prof. Dr., İstanbul Topkapı University, Faculty of Communication
e-mail: caneryazicioglu@topkapi.edu.tr ORCID: 0000-0001-8067-4563

² Assoc. Prof. Dr., İstanbul Topkapı University, Faculty of Communication
e-mail: nagihancakar@topkapi.edu.tr ORCID: 0000-0001-7023-0504

Atf/Citation: Yazıcıoğlu, C. ve Çakar, N. (2025). Romantik Drama Filmlerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Sembolik Etkileşimcilik Çerçevesinde Analizi (2020-2025). Intermedia International e-Journal, 12(23) 769-792. doi: 10.56133/intermedia.1807740.



Extended Abstract: This study analyzes the top three Turkish romantic drama films released between 2020 and 2025, as ranked by IMDb scores, through the lens of Symbolic Interactionism, with a focus on the representation of male-female relationships. It aims to interpret how gender roles are reproduced and reconstructed in contemporary Turkish cinema. The symbolic interactionist framework, founded by George Herbert Mead and Herbert Blumer, emphasizes the guiding role of symbols and other interactional tools in the process by which individuals make sense of the social world throughout their lives. From this perspective, cinema should not only be regarded as an artistic medium built upon scripted narratives but also as a representational domain where established systems of social norms, values, gender perceptions, and ideologies are symbolically reconstructed through audience engagement.

According to Erving Goffman's dramaturgical approach, the presentation of self in films mirrors the enactment of reality through a stage metaphor, wherein performances are aligned with the audience's expectations and social dispositions. In the films analyzed, male characters are predominantly portrayed as protective, authoritative, and powerful figures, while female characters exhibit traits such as emotional submission, dependency, and silence—reflecting passive symbolic constructions. Through Goffman's concepts of front stage and back stage, these portrayals can be interpreted as strategies of impression management. For example, in the film *Bana Beni Anlat*, the male character's resort to violence and possessiveness in response to perceived threats against the female character aligns with Goffman's notion of performative identity, illustrating how such performances function as part of a strategically constructed self designed for audience reception.

Within Raewyn Connell's theory of hegemonic masculinity, masculinity is understood as a socially dominant configuration that reinforces male power and authority over women. The analyzed films similarly reproduce hegemonic masculinity through symbolic cues and interactional patterns—particularly through male characters' roles as emotional regulators, protectors, and decision-makers in relationships. For instance, in *Eflatun*, the male character's deliberate emotional detachment and control over the relationship reflect both the alienation of modern individuals and the cold yet directive nature of hegemonic masculinity. This aligns with Connell's assertion that hegemonic masculinity maintains patriarchal structures by adapting itself to contextual changes.

From the perspective of Laura Mulvey's "male gaze" theory, the study reveals that female characters in these films are often reduced to objects of desire, their agency and subjectivity limited within the narrative framework. The nurturing and caregiving roles assigned to women—such as in *Bana Beni Anlat*—illustrate the persistence of the passivization criticized by Mulvey, showing that such cinematic patterns remain present in contemporary Turkish film. These female characters are not represented as autonomous agents of romance but rather as figures serving the emotional development and needs of male protagonists. From a feminist film theory standpoint, this reinforces a patriarchal hierarchy of representation in which cinematic narratives reproduce and legitimize existing cultural ideologies.

The findings demonstrate that characters construct meaning in alignment with social contexts, transmitting these meanings through symbolic tools such as objects and body language—consistent with the core principles of symbolic interactionism. In *Aşk Tesadüfleri Sever 2*, for example, letters and photographs function as emotional bridges symbolizing the reconstruction of the past, whereas in *Eflatun*, sound recordings and an umbrella serve as mediating symbols through which characters reshape their identities according to social norms. These elements exemplify Blumer's principle that individuals interpret symbols and act based on these interpretations.

In conclusion, romantic drama films serve as powerful representational mechanisms through which existing sociological structures of gender are both reflected and internalized. The cinematic space thus operates not merely as a medium for aesthetic storytelling but as a socio-cultural practice that reproduces norms, values, beliefs, and ideologies. Future research may expand this analysis by examining a larger corpus of films or exploring other genres beyond romantic drama to investigate how symbolic

interactions manifest across different cinematic contexts. Such inquiries could deepen our understanding of the film industry's influence on gender relations and foster greater awareness of its role in shaping social perceptions.

Key Words: *Cinema, Symbolic Interactionism, Romantic Drama, Gender, Critical Discourse Analysis.*

GİRİŞ

Sinema, toplumların temsilinde ve gerçekliklerinin sunumunda önemli bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Gerek tarihsel perspektifi yansıtmaması, gerekse de sosyolojik unsurları vurgulaması adına yıllardır önemli bir temsil yeteneğine sahip olan sinema; izleyiciyle bulunduğu ilk günden bu yana önemini yitirmemiş; bilakis artan bir ivmeyle önemini zenginleştirmiştir. Son yıllarda tartışılan kadın-erkek ilişkilerinin tasviri ve toplumsal cinsiyet eşitliği kavramsallaştırması adına da, önemli yansımalar sunmakta ve rollerin hem sunumu hem de bu sunumun içselleştirilmesinde belirleyici nitelikler taşımaktadır. Toplumsal normların yansıtılarak, aşk, duygusal bağlılık, fedakarlık ve alturizm, ilişkisel çatışmalar gibi konuların işlendiği romantik drama filmleri, bu sosyolojik gerçekliği görünür kılan nitelikler taşımaktadır. Bu tür filmlerde sunulan karakterler, sadece senaristin duygu ve düşüncelerini değil, mevcut toplumun cinsiyet ve bilişsel tahakkümlerini ve kültürel beklentileri de yansıtmaktadır. Nitekim sinema, taşıdığı bu misyondan da yola çıkarak, yansıttığı ve / veya yansıdığı toplumdan da beslenmektedir.

Bu açıdan değerlendirildiğinde, karakterlerin davranış, rol ve ilişkisel etkileşimleri bağlamında, Sembolik Etkileşim Kuramı önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır. George Herbert Mead ve Herbert Blumer tarafından ifade edildiği üzere, toplumun dinamikleri içerisinde taşıdığı gerçeklikler, bireysel ilişkilerdeki etkileşimler aracılığıyla sembolik düzeylerde inşa edilmektedir. Dolayısıyla sinema eserleri de temsil ettiği toplumun değerlerini ve anlamlarını, diyaloglar, beden dili kullanımları, mekan tercihleri, sembolik objeler aracılığıyla yeniden üretmektedir. Böylece sadece bireysel tercihler değil, toplumsal değerler ve normlar, inanç biçimleri, yaşam alışkanlıkları, güç ilişkileri vb. de sahneye taşınmaktadır. Dolayısıyla ifade edilebilir ki; sinema çok boyutlu bir yansıtma özelliği taşıması bağlamında, gerek yönetim mekanizmasının, gerek medya liderlerinin gerekse de bilime hizmet eden araştırmacıların yoğun bir ilgisiyle karşı karşıya kalmaktadır.

Erving Goffman, sembolik etkileşimin temelini bireye dayandırmakta ve esas olanı ise “benlik” kavramıyla sunmaktadır. Aktör ya da aktrist, kendi yaratıcılığıyla bir benlik sunumu yapmakta ve seyircisiyle yakaladığı etkileşim sayesinde ortaya çıkan unsur, ana sonucu vermektedir. Burada karakteri yüklenenin asıl amacı seyirciyi etkilemektir. Bu sebeple aktör/aktrist, seyircinin beklentilerini bilerek ve gözeterek bir “benlik” sunumuna rol biçmektedir. O sebeple, romantik anlatılarda sadece karakterlerin aşk hikayeleri değil, erkek ve kadın cinsiyetlerine toplumun yüklediği

anlam da sembolik biçimlerde yansımaktadır. Nitekim bahsi geçen bu anlam, karşılıklı bir etkileşim ve dinamizmin sonucu olarak perdeye yansımaktadır.

Avustralyalı feminist sosyolog Raewyn Connel, “maço” benlik kavramıyla bir sunum gerçekleştiren erkek karakterlerin, güçlü, koruyucu, otoriter gibi kişilik özellikleri yansıtma amaçlarını anlamlandırmayı hedefleyen bir teorik çerçeve sunmaktadır. Bu tür kurgularda, erkeklere maço özellikli karakter yüklenmekte kadınlar ise aşk nesnesi şeklinde yansıtılmaktadır. Böylece patriyarkal yani ataerkil normların yeniden üretilmesi ve desteklenmesi sağlanmaktadır. Feminist Film Kuramı bu durumu, film teorisini Laura Mulvey’in (1975, s.6) “Erkek Bakışı” teorisine bina ederek açıklamakta ve kadınların erkeklere sunulan bir aşk nesnesi sıfatına büründürüldüğünü, özellik ve özgünlüklerinin sınırlandırıldığını iddia etmektedir.

Tüm bu teorik çerçeve ve gereksinimlerden yola çıkarak; bu çalışmanın amacı, 2020-2025 yılları arasında, Türk sinemasında en yüksek IMDb puanı elde eden Romantik Drama türündeki ilk üç filmi, kadın-erkek ilişki dinamikleri boyutunda yeniden ele almak ve bu dinamikleri Sembolik Etkileşim Kuramı çerçevesinde analiz ederek yorumlamak üzerine kuruludur. Bu analiz için, filmlerde bulunan nesneler, beden dili ve sosyal bağlam ele alınarak, sembolik etkileşimsel yorum eşliğinde, eleştirel söylem analizi ile incelenmektedir. George Herbert Mead ve Herbert Blumer’in kurucusu olduğu sembolik etkileşimci yaklaşım, kişilerin yaşamları esnasında sosyal dünyayı anlamlandırma süreçlerinde, sembol ve diğer etkileşim araçlarının yönlendirici gücünü vurgulamaktadır. Tüm bu yönleriyle ele alındığında sinema, sadece senaryosu üzerinden inşa edilmiş hikayelerin anlatıldığı ve sanata hizmet eden bir aracı değildir. Aynı zamanda izleyici kitlesi üzerinden toplumsal normlara, değerlere, cinsiyet algısı ve sosyal ideolojilere yönelik yerleşik sistemlerin, sembolik düzeylerden yeniden üretildiği bir temsil alanı olarak kullanılabilir.

Bu çalışmanın hipotezi; erkek karakterler güç, otoriterlik ve koruyuculuk gibi sert kişilik yüklemeleriyle çekici kılınmakta, kadın karakterler ise bu yüklemelere göre konumlandırılmaktadır. Kısacası erkek karakter etkin kılınırken, kadın karakter pasif ve edilgen hale getirilmektedir. Bu da toplum içerisindeki kadın-erkek rollerinin negatif yönlü dağılımını pekiştirmekte, hatta yeniden üretim sürecine dahil ettirmektedir. Nitekim sinema oldukça güçlü bir temsil aracıdır.

1. Kuramsal Çerçeve

1.1. Sembolik Etkileşimcilik: Anlamaların Etkileşim İçinde İnşa Edilmesi

Sembolik etkileşimcilik, toplumsal anlamların bireyler arasındaki etkileşimlerde nasıl inşa edildiğine dair geniş bir alan sunmaktadır. Bu teorik çerçeve, George Herbert Mead ve Herbert Blumer’in çalışmaları üzerinden şekillenmiştir ve bireylerin toplumsal deneyimlerini anlamada önemli bir rol oynamaktadır (Puddephatt, 2009, s.89; Fink, 2015, s.1). Mead, bireylerin sosyal etkileşimleri yoluyla kendi kimliklerini ve

toplumsal anlamlarını nasıl oluşturduğunu ortaya koyarken, Blumer bu süreci daha da derinleştirerek, bireylerin sembolleri nasıl yorumladığına ve bu sembollerin toplumsal etkileşimlerdeki işlevlerine odaklanmıştır (Ergün, 2020, s.460; Low, 2008, s.325). Dolayısıyla sembolik etkileşimciliğin kapsamı, toplumsal dinamizmi anlamada oldukça önemli bir perspektif sunmaktadır.

Sembolik etkileşimciliğin temellerinde, bireylerin kendi davranışlarını ve başkalarının davranışlarını yorumlama süreçleri yatmaktadır. Bu süreç, sosyal etkileşimin merkezinde yer alan sembollerin ortak anlayışını içerir. Bireyler yalnızca dışsal uyarıcılara yanıt vermekle kalmaz, bununla birlikte birbirleriyle sürekli olarak anlamlar inşa ederler. Blumer'in üç temel ilkesi, bu çerçevenin anlaşılması açısından kritik öneme sahiptir: bireyler, semboller aracılığıyla anlamlar oluşturur. Bu anlamlar sosyal etkileşimlerin ürünü olarak evrilir ve bireyler, bu anlamlar ışığında davranışlarını belirler (Fink, 2015, s.12-13; Puddephatt, 2009, s.89-90). Böylece birey-toplum ilişkisindeki etkileşim boyutları çıkarılmaktadır.

Sembolik etkileşimciliği günümüzde dijital bağlamlarda da incelemek mümkündür. Morva'nın (2017, s.150-151) çalışması, Chicago Sosyoloji Okulu'nun etnografik mirasını dijital etnografi ile ilişkilendirerek sembolik etkileşimcilik perspektifinin bu alandaki yansımalarını ortaya koymuştur. Türkiye'de de bu teorinin din üzerine etkileri incelenmekte ve sembolik etkileşimciliğin teorik çerçevesinin, dini benlikler üzerinde nasıl şekillendiği üzerine çalışmalar yapılmaktadır (Uğurlu, 2024, s.264). Din sosyolojisi bağlamında da önemli bir çerçeveye katkı sağlanmaktadır. Sonuç olarak, sembolik etkileşimcilik, bireylerin sosyal dünyalarını şekillendiren ve anlamları inşa eden bir süreç olarak önemli bir yer tutmaktadır. Bu süreçte bireyler arasındaki etkileşimi, sosyal ilişkileri ve toplumsal normları belirleyen bir mekanizma olarak işlev görmektedir. Günümüzde, bu perspektifin çeşitli alanlarda uygulanabilir olduğu ve önemini koruduğu aşikardır.

1.2. Goffman'ın Dramaturjik Yaklaşımı: Karakterlerin “Sahne” Üzerindeki Rol Performansları

Erving Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı, insan etkileşimlerini ve sosyal yaşamın performatif boyutlarını analiz etmek için etkileyici bir bakış açısı sunmaktadır. Goffman'ın kuramının temelinde, bireylerin sosyal bir sahnedeki oyuncular gibi kendilerini sundukları, davranış ve etkileşimlerinin adeta tiyatral performanslar niteliği taşıdığı düşüncesi yatmaktadır. Bu çerçevede, ön sahne (front-stage) ve arka sahne (back-stage) davranışları arasındaki ayrım, merkezi bir öneme sahiptir. Ön sahne, bireylerin izleyiciye sunduğu kamusal kimliği ifade ederken, arka sahne daha samimi ve çoğunlukla özel olan, kamuya kapalı benliği temsil etmektedir. (Goffman, 1959, s.6-7)

Ön sahne performansı kavramı, bireylerin izlenim yönetimini nasıl gerçekleştirdiklerini ve sosyal beklentilere uygun davranışlar sergilediklerini vurgular. Örneğin; hukuki ortamlarda avukatlar, davaların sunumunu yöneten, tanıklara roller atayan ve belirli sonuçlara ulaşmak için anlatıları şekillendiren yönetmenler rolünü üstlenirler (Jones ve Brookman, 2023, s.9). Bu durum, Goffman'ın (1959, s.450-459) "izlenim yönetimi" kavramıyla örtüşmekte olup, bireylerin olumlu algıları sürdürmek amacıyla kasıtlı performanslar sergilediklerini göstermektedir. Bu bağlamda sahne metaforu, bireyleri sadece oyuncu olarak kurgulamamakta, aynı zamanda farklı sosyal alanlarda kendi inşa ettikleri kimliği izleyiciye kabul ettirmek için stratejik hareket eden aktörler olduklarını da ifade etmektedir.

Goffman (1959, s.6-7) ayrıca, bu performansların büyük ölçüde bağlam ve izleyici beklentileri tarafından şekillendirildiğini ileri sürmektedir. Örneğin; sosyal medya ortamlarında kullanıcılar farklı roller ve kimlikler arasında geçiş yaparak sunumlarını hedef kitleye göre uyarlamaktadır. Bu kitle arkadaşlar, aile veya profesyonel bağlantılar arasında değişebilmektedir. Goffman'ın bu konudaki gözlemleri, bireylerin bu "sahneler" arasında kendilerini nasıl sunduklarını ve bunun toplumun daha derin yapıları ile normlarını nasıl yansıttığını açıklamaktadır (Qian, 2022, s.66-67; Esser ve Janus, 2023, s.468). Günümüzde ise, bireylerin çevrimiçi kimliklerini olumlu bir benlik imajı yaratacak şekilde düzenlemeleri, dijital persona ile gerçek benlik arasında uyumsuzluklara yol açabilecek bir olgu olarak şekillenmektedir.

Günlük yaşamda bireylerin sergilediği performanslar, daha geniş toplumsal değerleri ve beklentileri yansıtabilmektedir. Goffman'ın "verilen ifadeler" ile "verilen fakat farkında olunmayan ifadeler" ayrımında vurguladığı gibi, bireylerin bilinçli olarak ilettikleri ile bilinçsiz davranış ve tutumları aracılığıyla yansıttıkları arasında sıklıkla bir tutarsızlık vardır (Hogan, 2010, s.386; Wang, 2022, s.2641). Bu durum, kimlik oluşumunun karmaşıklığını ve sosyal etkileşimlerde beden dili, tonlama ve bağlam gibi unsurların izleyicinin algısı üzerindeki belirleyici rolünü ortaya koymaktadır (Goffman, 1959, s.6-7)

Ayrıca, Goffman'ın (1959, s.450-459) "arka sahne" kavramı, bireylerin izleyici gözünden uzakta kendilerini rahatça ifade edebildikleri ve gerçek benliklerini gösterebildikleri gizli yönleri ışık tutmaktadır. Bu ikilik, sağlık anlatılarında bireylerin toplumsal damgalanma ile karşı karşıya kaldıkları kimlik müzakerelerinden, örgütsel ortamlarda paydaşların perde arkasında yürüttükleri işbirlikçi karar alma süreçlerine kadar çeşitli alanlarda gözlemlenebilmektedir (Zakaraite, 2016, s.92; Masquillier, 2016, s.61). Ön sahne ve arka sahne davranışları arasındaki dinamik etkileşim, sosyal varoluşun performatif niteliğini vurgulamakta ve insan etkileşimlerinin büyük ölçüde sosyal senaryolar ve kabul edilebilir davranışlar üzerine kurulu olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı, sosyal etkileşimlerde öz sunumun karmaşıklıklarını anlamak için sağlam bir çerçeve sunmaktadır. Bireyleri sahnedeki aktörler olarak konumlandıran Goffman, günlük yaşamı kuşatan performatif unsurları ve kimliğin toplumsal beklentiler ve izleyici algıları doğrultusunda sürekli müzakere edilmesini vurgulamaktadır. Hukuki bağlamlarda, sosyal medyada veya sağlık anlatılarında, ön sahne ve arka sahne performanslarının ilkeleri, kimlik ve sosyal etkileşim konularındaki güncel tartışmalarda son derece önemlidir.

1.3. Hegemonik Erkeklik: Erkekliğin Baskın, Güç Odaklı Ve “Çekici” Formları

Raewyn Connell tarafından ortaya atılan ve geliştirilen hegemonik erkeklik kavramı, erkeklerin kadınlar ve diğer cinsiyet kimlikleri karşısında güç avantajı elde etmesini sağlayan, toplumsal olarak inşa edilmiş erkeklik ideallerini ifade etmektedir. Bu kavram, yalnızca çoklu erkekliklerin varlığını açıklamakla kalmaz, bununla birlikte belirli bir kültür içinde meşruiyet kazanan ve toplumsal geçerlilik bulan baskın erkeklik biçimlerini öne çıkarır. Hegemonik erkeklik, egemenlik ve kontrol ihtiyacı, geleneksel olarak “kadını” olarak nitelendirilen özelliklerin reddi gibi niteliklerle tanımlanır. Bu durum erkekler arasında bir hiyerarşi yaratırken, kadınları marjinalleştirmeye de hizmet eder (Duncanson, 2015, s.247; Connell ve Messerschmidt, 2005). Böylece kadın-erkek ilişkilerindeki tahakkümün davranışsal boyutları anlaşılır.

Connell ve Messerschmidt'in (2005) temel çalışmaları, hegemonik erkekliğin cinsiyet ilişkilerini anlamada kritik bir öneme sahip olduğunu vurgular ve bunun tekil bir kimlikten ziyade ilişkisel bir yapı olduğunu belirtir. Erkekliğin ifade biçimi toplumsal beklentilere bağlı olarak değişebilir. Ancak hegemonik erkekliğin temel unsurları çoğunlukla korunmakta ve bu durum, yakın ilişkilerde güç dengesizliklerini pekiştirmektedir (Bui ve Morash, 2008, s215). Örneğin, Bui ve Morash (2008), göçmen erkeklerin ekonomik baskılar nedeniyle değişen cinsiyet normlarıyla karşı karşıya kaldıklarında geleneksel erkeklik anlayışının nasıl zorlandığını göstermektedir. Bu bağlamsal uyum, paradoksal bir şekilde baskın erkek davranışlarını sürdürebilir veya güçlendirebilmektedir. Böylece yerel ideolojiler ile kişisel kimlik arasındaki karmaşık etkileşim açığa çıkmaktadır.

Araştırmalar, hegemonik erkekliğin şiddet ve bakım rollerinde de kendini gösterdiğini ortaya koymaktadır. Wyrod ve Bravo (2024), erkeklerin duygusallık ve karşılıklı bağımlılığı teşvik ederek geleneksel erkeklik anlayışına meydan okuyan “bakımcı erkeklikler” kavramını savunmaktadır. Erkekliğin bu çift yönlü doğası (güç beklentilerini karşılamak ile bakım rolünü üstlenmek) erkekleri, hegemonik erkeklik idealleri ile ortaya çıkan, eşitlikçi uygulamalar arasında gidip gelen, karmaşık bir konuma yerleştirmektedir (Duncanson, 2015, s.233; Wyrod ve Bravo, 2024, s.305). Hegemonik erkeklik kavramına dair birçok tartışma, araştırmalara konu olmaktadır.

Tüm bu hegemonik erkeklik tartışmaları, spor ve ev içi ortamlar gibi alanlara da taşınmaktadır. Yeni Zelanda'daki (Aotearoa) spor kültürü, erkekler arasında rekabet ve alkol tüketimi gibi toplumsal bağları pekiştiren pratiklerle geleneksel erkeklik normlarını güçlendirmekte ve hegemonik ideallerle bağlantılı bir üstünlük duygusunu sürdürmektedir. Buna benzer kültürel uygulamalar, Anadolu toplumlarında da, özellikle düğün ve tören gibi adetlerin düzenlendiği ortamlarda görülebilmektedir. Duncanson (2015, s.231), cinsiyet ilişkilerinde değişim potansiyelini vurgularken, hegemonik erkekliğin farklı bağlamlarda ne kadar kökleşmiş olduğuna da dikkat çekmektedir.

Ayrıca, queer mekânlar üzerinde yapılan araştırmalar, hegemonik erkekliğin cinsel dinamikleri nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Özellikle genç siyah erkekler, cinsel ilişkilerde egemenlik ve boyun eğme eylemleri aracılığıyla toplumsal beklentilerle başa çıkmak zorunda bırakılmaktadır. Bu durum, erkekliği performe etme ve cinsel ilişkilerde özerkliği sürdürme baskısını yansıtmaktadır (Fields vd., 2012, s.299). Yani cinsiyet kimlikleri, cinsellik boyutunda da bazı davranışsal beklentilere adapte edilmektedir.

Sonuç olarak, hegemonik erkeklik, cinsiyet dinamiklerini analiz etmede önemli bir çerçeve olarak kalmakta ve daha geniş toplumsal dönüşümleri yansıtmaktadır. Bu kavram, kültürel, ekonomik ve bağlamsal etmenlerle dinamik bir şekilde etkileşim içerisinde olup, patriyarkal gücü sürdürme eğilimi ile cinsiyet ilişkilerinde değişim potansiyelini bir arada gösteren, çift yönlü bir niteliğe sahiptir.

1.4. Feminist Film Kuramı (Erkek Bakışı): Romantik İlişkilerin Sinemada Temsil Edilişi
Sinema eserlerinde romantik ilişkilerin temsili, uzun süredir çeşitli teorik yaklaşımlar aracılığıyla incelenmiş olup, özellikle feminist film kuramı çerçevesinde yoğun bir analiz konusu niteliğini teşkil etmektedir. Bu kuram, Laura Mulvey'in (1975) önemli makalesi *Visual Pleasure and Narrative Cinema*'da (Görsel Haz ve Anlatı Sineması) popülerleştirdiği "erkek bakışı" (*male gaze*) kavramı üzerine odaklanmaktadır. Mulvey'e (1975, s.6-18) göre, geleneksel sinema kadınları öncelikli olarak erkek arzusu nesneleri olarak tasvir etmekte ve kadınları erkek eylem ve anlatının pasif izleyicileri konumuna yerleştirerek ikili bir dinamiği vurgulamaktadır (Binimelis, 2016, s.9). Bu temsiller, kadınların öznelliğini sınırlandırabilmekte, karmaşıklıklarını azaltabilmekte ve sıklıkla zararlı stereotipleri pekiştirebilmektedir (Aksar vd., 2022, s.8). Dolayısıyla kadına ait rollerin dağılımı, ikinci adımda anlamlandırılmaktadır.

Son dönemde "erkek bakışı" üzerine yapılan tartışmalar, yalnızca kadınların nasıl tasvir edildiğiyle kalmamış, aynı zamanda kadın karakterlerin romantik anlatılar içindeki kimliklerini nasıl yönettiklerini de değerlendirecek şekilde genişlemiştir. Bu anlatılar, sıklıkla kadınlık ve erkeklik ile ilgili toplumsal norm ve beklentileri yansıtarak cinsiyet dinamiklerini ele almak için kritik bir perspektif sunmaktadır (Hu ve Cai, 2024,

s.12). Örneğin; çevresel ve sosyo-ekonomik faktörler karakter tasvirlerini şekillendirebilmekte ve romantik senaryolardaki kadın rollerinin nasıl inşa edildiğini ve anlaşıldığını etkileyebilmektedir (Liu, 2024, s.140). Günümüz sinemasında, karakterler hala çoğunlukla erkeklerle olan ilişkileri üzerinden tanımlanmaktadır. Kadınların özerkliği erkek anlatısına tabi kılınan geleneksel rollerin tekrar edilmesiyle kendini göstermektedir (Aksar vd., 2022, s.7-8). Kadınların rol tanımlamaları, erkek karakterin arkasına yerleştirilmektedir.

İlginç bir şekilde, kadın yönetmenlerin yükselişi bu tasvirlerin yeniden şekillenmesine önemli katkılar sağlamıştır. Araştırmalar, kamera arkasında daha fazla kadının yer almasıyla, anlatıların kadın deneyimlerini daha özgün ve karmaşık bir şekilde yansıttığını ve romantik ilişkilerle ilgili yerleşik klişelere meydan okuyarak, güçlendirme ve gerçek öznellik temalarını öne çıkardığını göstermektedir (Liu, 2024, s.141). Bu değişim, özellikle ana akım sinemada belirgin olup, kadın odaklı hikayeler, izleyicilerle giderek daha fazla etkileşim kurmakta ve feminist eşitlik ve temsil ideallerine daha yakın çeşitlilikte temsiller sunmaktadır (Buelvas Baldiris ve García, 2023, s.15). Bu da bir nevi, başkaldırı ve isyanı sembolize eden anlamlar taşıyabilmektedir.

Buna ek olarak, farklı kültürlerdeki sinema gelenekleri, romantik ilişkilerin farklı yorumlarını ortaya koyabilmektedir. Örneğin; bazı Asya sinemalarında kadın karakterlerin tasviri, kültürel anlatılar ve cinsiyet rollerini etkileyen toplumsal yapılarla iç içe geçmektedir (Rashid vd., 2023, s.1358). Bu filmlerdeki kadın temsilleri, kadınlık ve kimlik üzerine daha geniş ulusal söylemleri yansıtabilmektedir. Böylece, romantizmin kültürel özgünlük ve patriyarkal yapılar karşısındaki güçlenme arayışıyla sunulan kesişim, gözler önüne serilmektedir (Horak, 2017, s.384). Bu değişkenlerin dikkate alınması, sinemanın yalnızca eğlence aracı değil, toplumsal tutumları şekillendiren ve yansıtan etkili bir mecra olarak anlaşılmasına olanak tanımaktadır.

Sonuç olarak, feminist film kuramı perspektifinden romantik ilişkilerin incelenmesi, sinemada cinsiyet temsillerine dair hem ilerlemeleri hem de devam eden zorlukları ortaya koymaktadır. Kadın karakterlerin daha nüanslı bir şekilde tasvir edilmesi yönünde ilerlemeler kaydedilmiş olsa da, bu temsillerin “erkek bakışı” çerçevesinde belirlenmiş geleneksel yapılarla nasıl uyumlu olduğu veya onlara nasıl direnç gösterdiği eleştirel bir biçimde değerlendirilmelidir. Bu karmaşıklık, anlatı inşası ile toplumsal değerler arasındaki dinamik etkileşimi ortaya koymakta ve sinemada kadınların üstlendiği rollerin gerçek dünyadaki cinsiyet ilişkileri açısından taşıdığı anlam üzerine sürekli bir düşünmeyi gerektirmektedir.

1.5. Eleştirel Söylem Analizi

Eleştirel söylem analizi, iletişimdeki güç yapılarını, toplumsal ideolojileri ve dilsel pratikleri açığa çıkarmak amacıyla yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Eleştirel

söylem analizi, farklı teorik çerçeveler ile desteklenen, sosyal bağlamda okumalara ve yorumlara olanak tanıyan çok katmanlı bir yaklaşım sunar (Şah, 2020, s.210; Yetim ve Erdağ, 2018, s.79). Bu yöntem, özellikle toplumsal cinsiyet, etnik kimlik ve göçmen söylemleri gibi tartışmalı meselelerin incelenmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Çimen, 2021, s.57; Akbaş ve Atalay, 2020, s.72; Sarı, 2021, s.66). Kısacası birçok araştırma için, önemli bir inceleme aracı olarak kullanılmaktadır.

Eleştirel söylem analizi, gazetecilik ve medya çalışmaları bağlamında kullanılmaktadır. Örneğin, Bayram (2016), Trabzon'daki yerel gazetelerde Suriyeli sığınmacıların temsillerini inceleyerek, bu grupların nasıl ötekileştirildiğini ortaya koymuştur. Sinema ve gazetelerdeki dilsel kurguların, toplumsal ve kültürel önyargıları nasıl yeniden ürettiği, eleştirel söylem analizi ile derinlemesine incelenmiştir. Ayrıca, Özkan ve Cem (2023), kadınlara yönelik şiddet haberlerini eleştirel bir bakış açısıyla analiz ederek, dilin şiddet içeriklerini nasıl meşrulaştırdığını vurgulamıştır. Bu tür çalışmalar, medya söylemlerinin toplumsal normlar üzerindeki etkisini ve iktidar ilişkilerini görünür kılmakta, eleştirel bakış açısını yaygınlaştırmaktadır (Büdü'n ve Aydın, 2022, s.534). Bu araştırmalar, eleştirel söylem analizinin medya çalışmalarında da geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu göstermektedir.

Medya üzerinde de geniş bir açılımı bulunan eleştirel söylem analizinin cinsiyet rolleri ve kimlik politikaları üzerine etkileri de önemli bir konu olarak etkisini göstermektedir. Çimen'in (2021, s.66-67) yaptığı incelemede, kadınların temsil biçimlerinin nasıl toplumsal kalıp yargılara dayanarak şekillendiği ortaya konulmuştur. Kadınların temsiliindeki bu kalıp yargılar, medya söylemlerinde görünür hale gelmekte ve toplumsal eşitsizlikleri pekiştirmektedir. Yine, Anık'ın (2019) çalışmasında, toplumda entelektüelle halk arasındaki söylemlerin gerilimi ele alınarak, bu gerilimlerin nasıl dilsel ifadelerle somutlaştığı ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak, eleştirel söylem analizi, dilin ve söylemin toplumsal yapılar içindeki rolünü anlamak için güçlü bir araçtır. Bu yöntemin uygulamaları, yalnızca bireysel hikayelerin ötesinde, daha geniş toplumsal sorunları ele alarak, güç ilişkilerini sorgulamakta ve değiştirmek amacıyla gerekli bir kavramsal çerçeve sunmaktadır. Bu sayede, sosyal araştırmalarda daha derin bir anlayışa ulaşmak mümkün olmaktadır.

2. Araştırma Tasarımı

2.1. Araştırma Problemi

Bu araştırmanın amacı; romantik drama filmlerindeki kadın-erkek ilişki temsilleri, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretime nasıl ve ne yönde katkı sağladığını analiz etmektir. Bunu gerçekleştirirken de, filmlerde yer alan sembolik etkileşim unsurlarına yoğunlaşılmaktadır.

2.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; 2020-2025 yılları arasındaki periyotta, IMDb puanı en yüksek olan Türk yapımı ve romantik drama türündeki ilk üç filmde, kadın-erkek ilişkilerinin sembolik etkileşim çerçevesinde ele alınarak, eleştirel söylem analiziyle incelenmesi, bu sayede toplumsal cinsiyet normlarının izleyiciye sunumundaki ilişkinin tespit edilmesidir.

2.3. Araştırma Yöntemi ve Yaklaşımı

Araştırmada nitel yöntem benimsenmiştir. Sembolik etkileşimsel yorumlama yapılarak eleştirel söylem analizi kullanılmakta, nesneler, beden dili ve sosyal bağlamlar konseptinde çözümlemeler gerçekleştirilmektedir.

2.4. Araştırmanın Katkısı

Bu çalışma; sinema ürünlerinin toplumsal cinsiyet rollerinde nasıl ve ne yönde yeniden üretim süreci başlattığını göstererek, sembolik etkileşim kuramının kültürel normlar ve göstergelerdeki betimleyiciliğini, eleştirel söylem analiziyle karşılaştırmakta ve feminist film kuramı ile hegemonik erkeklik kavramlarına yeni bir nitelik sunmaktadır.

2.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Analizde IMDb puanlaması üzerinden en yüksek puanlı üç film seçilmiştir. Bu nedenle tüm romantik drama türünü kapsamada yeterli olmayabilir. Aynı zamanda, filmlerin senaryo ve kurgu üretimlerindeki reyting ve gişe endişeleri, sanat ve sektörel gerekliliklerin önüne geçebilmektedir. Kapitalist düşünce eşliğinde üretilen bu sanat ürünlerinin, sektöre ve türdeş sanat eserlerinin tümüne eşdeğer yorum olamayacağı gerçeği, araştırmanın sınırlılıklarıdır. Bununla birlikte araştırmanın nitel yöntemlerle ele alınması, çalışmanın kapsamını yalnızca araştırmacıların kuramsal bilgi düzeyi üzerinden ele alarak yorumlamasıyla sonuçlanmaktadır. Bu da sınırlılıklar içerisinde ele alınabilmektedir.

2.6. Veri Kaynakları ve Analiz

Veri kaynakları olarak; 2020-2025 yılları arasında yayına giren ve en yüksek IMDb puanına sahip ilk üç film olan, “Aşk Tesadüfleri Sever 2” (2020), “Eflatun” (2022) ve “Bana Beni Anlat” (2024) filmleri seçilmiştir. Belirtilen dönem ve kriterlerde filtreleme yapıldığında en yüksek puanlı film Mevlana Mest-i Aşk (2024) filmi çıksa da, Bu film eski dönemlere dayanması ve tasavvufi olan bağlantısı nedeniyle, araştırmanın konseptinden uzak görülmüş, o sebeple değerlendirmeye alınmamıştır. Filmler, sembolik unsurlar (nesneler, beden dili, sosyal bağlam) üzerinden analiz edilerek eleştirel söylem çözümlemesi yapılmıştır.

3. Bulgular

Tablo 1: Aşk Tesadüfleri Sever 2 (2020) filminin eleştirel söylem analizi

Kod Adı	Filmden Gözlenen Örnek (Sembolik Unsur)	Sembolik Etkileşimsel Yorum	Eleştirel Söylem Analizi
Nesneler	Mektuplar ve eski fotoğraflar: Yıllar sonra mektup ve fotoğrafların Erkek Karakterin eline geçmesi ve daha sonra bunların Kadın Karaktere ulaşması, bu objelere duygusal bir anlam yükler ve geçmişi ana taşır.	Nesneler, karakterlerin duygusal geçmişle kurduğu etkileşimin aracıdır. Aşk, zamansal bir köprü olarak anlam kazanır (Blumer, 1969).	Film, nostalji ve aşkı ticarileştirilmiş bir duyguya dönüştürür ve geçmiş, duygusal bir tüketim nesnesine evrilir. Bu yönüyle kültür endüstrisinin duygusal kapitalizmini (Adorno ve Horkheimer, 2002) yeniden üretir.
Nesneler	Mekân: İstanbul, Ankara ve Atina üçgeninde gelişip değişen yaşam eksenini, hem geçmiş hem de günümüz karakterlerinin aşk ve ilişkilerinin kesiştiği sembolik etkileşimi sunmaktadır.	Mekân, iki zaman arasındaki sembolik köprüdür. Hem bireysel hem toplumsal hafıza inşasına aracılık eder.	Film, mekânı duygusal bir kutsallık alanı haline getirir. Bu romantik idealizasyon, aşkı sınıfsal ve nostaljik bir ayrıcalığa dönüştürür (Kellner, 1995).
Beden Dili	Dokunuş ve bakışlar: Erkek Karakterin Kadın Karaktere bakışları genellikle koruyucu ve sahiplenici niteliktedir. Kadın Karakterin tepkileri ise duygusal teslimiyet içerir.	Bu etkileşim biçimi, duygusal yakınlığın sembolik dili olarak anlam taşır (Goffman, 1959).	Beden dili, “erkek bakışı”nı (Mulvey, 1975) yeniden üretir. Kadın karakter, sevgi nesnesi konumuna indirgenir. Böylece patriyarkal güç yapısı, romantik jestler aracılığıyla görünmez biçimde meşrulaştırılır.
Beden Dili	Sarılma sahnesi: Erkek Karakterin Kadın Karaktere, kaybetme korkusu ve travmatik olaylar sonucunda sarılması.	Fiziksel temas, duygusal destek ve güven sembolü olarak işlev görür.	Bu jest, koruma eylemi gibi görünse de, erkek figürün duygusal kontrolünü güçlendirir. Duygusal bağımlılık, sevgi kisvesiyle meşrulaştırılır (Marcuse, 1964).

Sosyal Bağlam	Aile baskısı ve toplumsal beklentiler: Eski dönemin aktarımında, Erkek ve Kadın Karakterin ilişkisinde, sınıfsal ve kültürel engeller vurgulanır. Bu engeller günümüze de ulaşır.	Sosyal bağlam, karakterlerin anlam dünyasını şekillendirir. Aşk, toplumsal normlara göre müzakere edilir (Low, 2008).	Film, aşkın bireysel bir direniş alanı olduğunu öne sürse de, sonunda toplumsal uyumu idealize eder. Bu, bireyin özgürleşme potansiyelinin sistem tarafından soğurulmasına işaret eder (Adorno, 2002; Horkheimer, 1947).
Sosyal Bağlam	Geçmiş–bugün paralelliği: Farklı kuşaklardaki aşk hikâyeleri birbirine yansıtılır.	Nesiller arası aşk deneyimi, ortak sembolik anlatılar aracılığıyla anlam kazanır.	Bu paralellik, romantik kaderciliği yüceltir. Bireysel seçim özgürlüğü mitik bir “kader” anlatısına indirgenir. Bu da kültür endüstrisinin tekrar eden duygusal kalıplarını üretir (Adorno ve Horkheimer, 2002).

Tablo 2: Eflatun (2022) filminin eleştirel söylem analizi

Kod Adı	Filmden Gözlenen Örnek (Sembolik Unsur)	Sembolik Etkileşimsel Yorum	Eleştirel Söylem Analizi
Nesneler	Kaset ve ses kayıtları: Erkek ve Kadın Karakterlerin iletişimini bu kasetler aracılığıyla kurması, sesin bir bağ kurma sembolüne dönüşmesini sağlar.	Nesneler, karakterler arasındaki sembolik etkileşimin aracı hâline gelir. Görme engelli Kadın Karakter için ses, hem dış dünyayı hem de duygusal bağı temsil eden anlamlı bir semboldür (Blumer, 1969).	Ses kayıtları, duygunun bireysel samimiyet alanından çıkarılıp, teknolojik bir aracıyla nesneleştirilmesini temsil eder. Bu durum, modern ilişkilerde duyguların medyatikleşmesine ve duygusal yabancılaşmaya işaret eder (Adorno ve Horkheimer, 2002).

Nesneler	Şemsiye: Görme yetisiyle ilişkilendirilen bir nesne olmasına rağmen, Eflatun'un onu yalnızca bir "normallığe öykünme" aracı olarak kullanması.	Şemsiye, Kadın Karakterin kimliğini toplumsal etkileşimde yeniden kurduğu semboldür. Görmeyen biri olarak "görüyormuş" gibi davranarak toplumsal normlara uyum sağlar (Goffman, 1959).	Kadın karakterin sürekli şemsiye ile görünmesi, kamusal alanda kadının kendini koruma zorunluluğuna işaret eder. Bu durum, Türkiye'de kadın bedeni ve mahremiyetine dair toplumsal söylemlerin içselleştirilmiş bir yansıması olarak okunabilir. Fairclough'un (1992) belirttiği gibi, dil ve semboller, iktidar ilişkilerinin sürdüğü alanlardır. Bu filmde ise şemsiye, kadın öznenin iktidar karşısında geliştirdiği sessiz bir direniş biçimi olarak konumlanır.
Beden Dili	Dokunuş: Erkek Karakterin Kadın Karakteri tanıma biçimi, fiziksel temas ve ses tonudur. Temas, anlamın yerini görsel algının aldığı bir dil hâline gelir.	Dokunuş, sembolik bir iletişim aracıdır. Görsel olmayan bir dünyada anlam, fiziksel hissin etkileşiminde doğar (Goffman, 1959).	Film, bedensel iletişimi duygusal saflığın sembolü olarak kodlar. Bu, kadın duygusallığını "masumiyet" üzerinden tanımlayan patriyarkal temsili yeniden üretir (Mulvey, 1975).
Beden Dili	Bakış ve dokunuş: Kadın Karakterin Erkek Karaktere dokunma konusundaki tereddütleri, duygusal yakınlığın sembolik ifadesidir.	Dokunuş ve bakış, sözel olmayan etkileşimin anlam taşıyıcılarıdır. İlişkide duygusal bağın sembolik bir dili oluşur (Goffman, 1959).	Dokunuş, kadın karakterin şefkat ve bakım rollerini yeniden üretir. Bu sahneler, romantik yakınlığı patriyarkal bir bakım ideolojisiyle bütünleştirir (Mulvey, 1975; Connell, 2005).
Sosyal Bağlam	Şehir (İstanbul): Gürültülü, karmaşık kent atmosferi, Kadın Karakterin sessiz dünyasıyla zıtlık oluşturur.	Sosyal çevre, bireyin anlam dünyasını şekillendirir. Şehir, bireysel içsellığe karşı sembolik bir dış dünyadır (Low, 2008).	Şehir, modernitenin hız ve yalnızlık ideolojisini temsil eder. Kadın Karakterin sessizliği bu gürültülü yapıya direniş gibi görünse de, aslında sistemin ürettiği yabancılaşmanın şişirleştirilmiş biçimidir (Horkheimer ve Adorno, 2002).

Sosyal Bağlam	Kabullenme/Yakıştırm a: Erkek Karakterin Ebeveyni, Kadın Karakteri oğluna denk görmez ve mevcut eşinden boşanmasının aileyi rencide edeceğini söyler.	Filmde erkek karakterin ebeveyninin kadın karakteri “aileye yakıştıramaması”, toplumsal etkileşim içinde kimliklerin “tanımlanma” ve “etiketlenme” süreçlerine işaret eder. Goffman’ın (1959) belirttiği üzere, bireyler “sosyal sahnede” rollerini başkalarının beklentilerine göre oynar. Bu durumda ebeveynlerin söylemi, toplumsal statü, sınıf ve cinsiyet normlarını koruyan bir “sunum”dur. Kadın karakterin reddedilmesi, yalnızca bireysel değil, sosyal kabulün sembolik sınırlarını da gösterir.	Ebeveynin “rencide olma” ve “yakışmama” ifadeleri, söylemsel bir iktidar biçimidir. Toplumsal hiyerarşiyi, sınıfsal aidiyeti ve cinsiyet rollerini dil aracılığıyla yeniden üretir. Bu söylem, kadının bireysel değerini “aile onuru” ve “toplumsal uygunluk” kalıpları içinde tanımlar. Van Dijk’in (1993: 258) belirttiği gibi, egemen söylem biçimleri bireyleri ideolojik olarak konumlandırır. Burada aile söylemi, kadının öznelliğini bastırarak ataerkil normları korur. “Rencide olma” tehdidi, toplumsal dışlanmanın dilsel bir biçimidir.
-----------------------------	---	--	---

Tablo 3: Bana Beni Anlat (2024) filminin eleştirel söylem analizi

Kod Adı	Filminden Gözlenen Örnek (Sembolik Unsur)	Sembolik Etkileşimsel Yorum	Eleştirel Söylem Analizi
Nesneler	Fotoğraf / Hatıra objeleri: Erkek Karakterin evinde geçmişine ait fotoğraflar, unutkanlığına rağmen kimliğini korumaya yönelik bir çaba olarak yer alır.	Nesneler, benliğin sürekliliğini ve kimliğin sembolik olarak yeniden inşasını sağlar. Fotoğraflar, geçmişin sosyal etkileşimle yeniden anlamlandırıldığı sembollerdir (Blumer, 1969).	Fotoğraflar, geçmişe ait duyguları nostaljik bir biçimde ticarileştirir. Acının seyirlik hale geldiği bir “duygusal metalaşma” sürecini temsil eder (Adorno ve Horkheimer, 2002).

Nesneler	Meslek kostümleri ve objeler: Erkek Karakterin her gün farklı meslek kimliğiyle yaşaması (itfaiyeci, öğretmen vb.)	Nesneler, toplumsal rolleri deneyimleme aracı olarak kullanılır. Benlik, etkileşimsel süreçte sürekli yeniden inşa edilir (Goffman, 1959).	Kimliğin bu akışkan temsili, neoliberal öznenin “her şeye dönüşebilme” ideolojisini yeniden üretir. Benlik, toplumsal pazarlanabilirlik üzerinden tanımlanır (Marcuse, 1964; Kellner, 1995).
Beden Dili	Sahiplik ve Güç Gösterisi: Erkek Karakterin normalde sessiz ve uysalken, kadın karaktere yönelik tehdide şiddetle karşılık vermesi ve "benim kadını" şeklinde tanımlaması.	Erkek karakterin sessiz ve uysal kimliğinden çıkarak tehdit karşısında şiddetle tepki vermesi ve “benim kadını” ifadesini kullanması, benlik sunumunun bağlamsal olarak yeniden yapılandırıldığını gösterir. Bu durum, Goffman’ın (1959) dramaturjik yaklaşımında vurguladığı gibi, bireyin sosyal sahnede izleyiciye yönelik rol performansını duruma göre stratejik biçimde değiştirdiğini ortaya koyar. “Benim kadını” ifadesi, sembolik düzeyde sahiplenme ve koruma rolünün bir göstergesi olarak, erkek karakterin benlik sunumunu hegemonik normlara göre yeniden biçimlendirdiğini gösterir (Blumer, 1969).	“Benim kadını” söylemi, kadın karakterin özneselliğini iptal eden ve onu erkek karakterin mülkiyetine indirgemeye yönelik ataerkil bir söylem biçimidir. Bu ifade, Van Dijk’in (1993) belirttiği gibi, dilin ideolojik konumlandırma işleviyle bireyleri toplumsal hiyerarşide yeniden tanımlar. Erkek karakterin şiddetle tepki vermesi, hegemonik erkekliğin (Connell ve Messerschmidt, 2005) koruma kisvesi altında güç ve sahiplik iddiasını meşrulaştırdığı bir performans olarak okunabilir. Bu sahne, patriyarkal iktidarın duygusal bağlamda nasıl yeniden üretildiğini görünür kılar.

Beden Dili	Sessizlik ve mesafe: Erkek Karakterin unutkanlık anlarında sessiz kalması, Kadın Karakterin yaklaşmakta tereddüt etmesi.	Sessizlik, iletişimin bir biçimi olarak anlam üretir. Duygusal sınırların ve içe dönüklüğün sembolik bir göstergesidir (Blumer, 1969).	Film, sessizliği romantik bir estetik öge haline getirir. Bireysel yalnızlık, kültür endüstrisinin duygusal yabancılaşma estetiğiyle uyumlu biçimde sunulur (Adorno ve Horkheimer, 2002).
Sosyal Bağlam	Aile ve toplumsal beklentiler: Erkek Karakterin “kendini toparla, hayatını kur” baskısına maruz kalması.	Sosyal yapı, bireyin kimlik performansını belirleyen etkileşimsel bir çerçevedir. Aile, toplumsal rollerin yeniden üretildiği bir alan oluşturur (Low, 2008).	Film, bireyin özgürleşmesini amaçlarken, sonunda toplumsal uyumu idealize eder. Bu, sistemin bireysel direnişi absorbe etme biçimini gösterir (Horkheimer ve Adorno, 2002). Erkek dik durmalı ve hayatı kuralmalıdır.
Sosyal Bağlam	Hastalık ve travma: Erkek Karakterin unutkanlık ve kayıp geçmişiyle kurduğu ilişki.	Travma, benlik ve toplumsal kimliğin sembolik etkileşim yoluyla yeniden tanımlandığı bir deneyimdir (Blumer, 1969).	Film, hastalığı bireysel kahramanlık ve duygusal fedakârlık anlatısına dönüştürür. Bu, farklılık ve kırılabilirlik deneyimlerini romantik tüketime açar (Kellner, 1995; Marcuse, 1964).

SONUÇ

Bu çalışma; 2020-2025 yılları arasında yayımlanmış Türk filmleri içerisinde, IMDb puanı en yüksek ilk üç romantik drama türündeki filmi, kadın-erkek ilişkilerinin temsili bağlamında Sembolik Etkileşim Kuramı çerçevesinde ele alarak, toplumsal cinsiyet rollerinin sinemada nasıl ve ne yönde yeni üretime tabi kıldığını yorumlamaktadır. George Herbert Mead ve Herbert Blumer’in kurucusu olduğu sembolik etkileşimsi yaklaşım, kişilerin yaşamları esnasında sosyal dünyayı anlamlandırma süreçlerinde, sembol ve diğer etkileşim araçlarının yönlendirici gücünü vurgulamaktadır. Tüm bu yönleriyle ele alındığında sinema, sadece senaryosu üzerinden inşa edilmiş hikayelerin anlatıldığı ve sanata hizmet eden bir aracı değildir. Aynı zamanda izleyici kitlesi üzerinden toplumsal normlara, değerlere, cinsiyet algısı ve sosyal ideolojilere yönelik yerleşik sistemlerin, sembolik düzeylerden yeniden üretildiği bir temsil alanı olarak kullanılabilir.

Erving Goffman tarafından sunulan dramaturjik yaklaşıma göre, sinemadaki benlik sunumları sosyal yaşamdaki gerçekliğin sahne metaforu üzerinden gerçekleştirilmesini sağlamak ve bu sunumlar izleyici kitlesinin beklentileri ve yüklenimleriyle uyumlu olacak biçimde arz edilmektedir. Analizi gerçekleştirilen filmlerdeki erkek karakterler incelendiğinde, koruyucu, otoriter ve güçlü figürlerin

yansıtıldığı gözlenirken; kadın karakterde beliren kişilik özelliklerinde ise duygusal teslimiyet, bakıma muhtaçlık ve sessizlik gibi pasif imgelemeler ve karakter giydirilmeleri görülmektedir. Bu özellikler bağlamında yorumlandığında, Goffman'ın ön sahne – arka sahne ayrımı eşliğinde, izlenim yönetimi kavramı üzerinden bir anlam yüklemesi yapılabilmektedir. Örneğin; “Bana Beni Anlat” filmindeki erkek karakterin kadın karaktere yönelik tehdide karşılık şiddetle karşılık vermesi ve sahiplenici kimlik yüklenimi, Goffman'ın performantik kimlik sunumuyla örtüşmekte ve bu tür sunumlar izleyiciler üzerinden kurgulanan stratejik benlik inşasının bir parçası olarak yorumlanabilmektedir.

Raewyn Connell tarafından sunulan ‘hegemonik erkeklik kuramı’, erkekliğin toplumsal statüko tarafından tasnif edilen baskın biçimlerini açıklamakta ve bu biçimlerin kadınlara yönelik güç ve üstünlük sağladığını iddia etmektedir. Bu çalışmadan incelenen filmlerde de, erkek karakterlerin duygusal kontrol, koruma, ilişki ve etkileşimde yönlendirici roller üstlenmeleri, hegemonik erkekliğe dair yüklemelerin, sembolik unsurlar ve etkileşimlerle pekiştirildiğini göstermektedir. Örneğin; “Eflatun” filmindeki erkek karakterin, fiziksel mesafe koyarak ilişkiyi yönlendirme çabası, hem bireyin modern dönemdeki duygusal yabancılaşmasını hem de hegemonik erkeklik ideallerinin soğuk ama yönlendiren doğasını sunmaktadır. Ortaya çıkan bu tablo, Connell'in hegemonik erkekliğin bağlamsal uyum yeteneği eşliğinde, patriyarkal yapıları sürdürme kapasitesine işaret eden görüşleriyle örtüşmektedir.

Laura Mulvey tarafından sunulan “erkek bakışı kuramı” kapsamında yapılan incelemelerde ise, erkek karakterlerin arzu nesnesi olarak kurgulanan kadın karakterlerin benlik ve öznelliklerinin sınırlandırıldığı görülmektedir. Örneğin; “Bana Beni Anlat” filmindeki kadın karaktere yüklenen bakım ve şefkat rolleri indirgemesi, Mulvey tarafından eleştirisi yapılan kadın karakterlerin pasifleştirildiği olgusunun, güncel sinemada hala karşılık bulduğunu göstermektedir. İncelenen filmlerde bu çerçevelerde karakter yüklemesi yapılan kadınlar romantizmde özerk bireyler olmaktan sıyrılarak, erkek karakterlerin duygusal gelişim ve ihtiyaçlarına karşılık sunan figürler şeklinde konumlandırılmaktadır. Bu bağlamdan hareketle de, feminist film kuramı perspektifinden bir analiz yapıldığında, sinemada gerçekleştirilen cinsiyet temsillerinde ataerkil bir hiyerarşi düzeninin takip edildiği, kurguların bu minvalde gerçekleştirildiği ve mevcut kültürel ideolojilere aracılık ettiği görülmektedir.

Elde edilen sonuçlar, karakterlerin sosyal bağlama uyum arz eder biçimde anlam inşa ettiklerini ve bu anlamların nesneler ve beden dili gibi sembolik araçları kullanarak aktarıldığını göstermektedir. Bu da, Sembolik Etkileşim Kuramının temelinde ortaya koyduğu ilkelerle uyum arz etmektedir. Örneğin; “Aşk Tesadüfleri Sever 2” filminde mektuplar ve fotoğraflar, geçmişin duygusal bir köprü olarak yeniden üretildiği semboller olarak işlev görürken; “Eflatun” filminde ses kayıtları ve şemsiye, karakterlerin kimliklerini toplumsal normlara göre yeniden kurdukları araçlar olarak

değerlendirilmiştir. Bu semboller, Blumer'in bireylerin sembolleri yorumlama ve bu yorumlar doğrultusunda davranışlarını şekillendirme ilkesiyle doğrudan ilişkilidir.

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse; romantik drama türünde yayına sunulan eserler, toplumsal cinsiyet rollerindeki mevcut sosyolojik tahakkümlerin yansıtılmasında ve içselleştirilmesinde oldukça güçlü bir temsil mekanizmasına sahiptir. Bu mekanizma ise, izleyicisinin sosyal dünyayı anlamlandırma aşamasında etkiye sahip olan sembolik etkileşimlerin sinematik düzeyde nasıl biçimlendiğini ve yansıtıldığını göstermektedir. Çalışmadan elde edilen veriler eşliğinde söylenebilir ki; sinema yalnızca sanata hizmet eden ve estetik algıları sunan bir anlatı alanı değil, toplumsal normlar, kültürel değerler, inanç ve ideolojilerin yeniden üretildiği sosyo-kültürel pratik unsurları da taşımaktadır. Gelecek araştırmalarda, mevcut türdeki filmlerde daha çok sayıda eser incelenebilir. Ele alınan romantik drama türü dışındaki farklı türlerin de, sembolik etkileşimler çerçevesinde değerlendirilerek, benzer araştırma sorularına nasıl karşılık sunduğunu ele alabilir. Bu sayede sinemanın ve film endüstrisinin, toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerindeki etkisinin derinleştirilmesi ve çok sesli biçimde değerlendirilerek farkındalık oluşturmaya sağlanabilir.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W., Ve Horkheimer, M. (2002). *Dialectic Of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford University Press.

Akbaş, Ö. Ve Atalay, G. (2020). Geleneksel Kadınlık Rollerinin Sosyal Medyada Yeniden Üretimi: Kendine Yardım Temalı Youtube Kanallarına Yönelik Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi. *Kültür Ve İletişim*, 23(1)(45), 58-86. <https://doi.org/10.18691/kulturveiletisim.709724>

Aksar, I., Jiang, X., ve Gong, J. (2022). Cinematography For Female Objectification: Analysis Of Item Songs Of Pakistani Movies. *Frontiers in Communication*, 7, 1-9. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.966748>.

Anık, M. (2019). Halka Karşı Entelektüel, Entelektüele Karşı Halk: Birbirine 'Yaban' İki Kesim. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(17), 165-188. <https://doi.org/10.29029/busbed.512641>

Bayram, Y. (2016). Yerelde Öteki Olmak: Suriyeli Sığınmacıların Trabzon Yerel Gazetelerinde Söylemsel Temsili. *Journal Of International Social Research*, 9(42), 1416-1416. <https://doi.org/10.17719/jisr.20164216250>

Binimelis, M. (2016). Perspectivas Teóricas En Torno A La Representación De Las Mujeres En El Cine: Una Breve Aproximación Histórica / Theoretical Perspectives On Women's Cinema Representations: A Brief Historical Approximation. *Secuencias Revista De Historia Del Cine*, 42(2015), 9-34. <https://doi.org/10.15366/secuencias2016.42.001>.

Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism: Perspective And Method*. Prentice Hall.

Buelvas Baldiris, T. And García, R. (2023). Female Leadership Portraits in Commercial Movies: Gender Social Representations From The Steam Sector. *Visual Review International Visual Culture Review*, 15(4), 1-15. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v15.4960>.

Bui, H. And Morash, M. (2008). Immigration, Masculinity, And Intimate Partner Violence From The Standpoint Of Domestic Violence Service Providers And Vietnamese Origin Women. *Feminist Criminology*, 3(3), 191-215. <https://doi.org/10.1177/1557085108321500>.

Büdü, E. ve Aydın, A. (2022). Dünya Sağlık Örgütü'nün Covid-19 Pveemisi Başlangıç Döneminde Geliştirdiği Söylemlerin Eleştirel Bir Analizi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(2), 521-537. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.903552>

Connell, R. And Messerschmidt, J. (2005). Hegemonic Masculinity. *Gender Ve Society*, 19(6), 829-859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>.

- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2nd Ed.). University Of California Press.
- Çimen, L. (2021). Feminist Söylem Çözümlemesi Açısından Marriage Story Filminin İncelenmesi. İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi. <https://doi.org/10.26650/iukad.2021.707830>
- Duncanson, C. (2015). Hegemonic Masculinity And The Possibility Of Change In Gender Relations. *Men And Masculinities*, 18(2), 231-248. <https://doi.org/10.1177/1097184x15584912>.
- Ergün, N. (2020). Kimlik Gelişimi: Anlatı Kimliği Ve Kuşaklararası Anlatı Kimliği. *Psikiyatride Guncel Yaklaşımlar*, 12(4), 455-475. <https://doi.org/10.18863/psy.676439>.
- Esser, D. ve Janus, H. (2023). How Are Accountability And Organisational Learning Related? A Study Of German Bilateral Development Cooperation. *Evaluation*, 29(4), 468-488. <https://doi.org/10.1177/13563890231204661>.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse And Social Change*. Polity Press
- Fields, E., Bogart, L., Smith, K., Malebranche, D., Ellen, J., Ve Schuster, M. (2012). HIV Risk And Perceptions Of Masculinity Among Young Black Men Who Have Sex With Men. *Journal Of Adolescent Health*, 50(3), 296-303. <https://doi.org/10.1016/j.jadohealth.2011.07.007>.
- Fink, E. (2015). *Symbolic Interactionism*, 1-13. <https://doi.org/10.1002/9781118540190.wbeic266>
- Fuchs, C. (2016). *Critical Theory Of Communication*. University Of Westminster Press.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation Of Self In Everyday Life*. Doubleday.
- Hogan, B. (2010). The Presentation Of Self In The Age Of Social Media: Distinguishing Performances And Exhibitions Online. *Bulletin Of Science Technology Ve Society*, 30(6), 377-386. <https://doi.org/10.1177/0270467610385893>.
- Horak, L. (2017). Cross-Dressing And Transgender Representation In Swedish Cinema, 1908–2017. *European Journal Of Scandinavian Studies*, 47(2), 377-397. <https://doi.org/10.1515/Ejss-2017-0025>.
- Hu, T. And Cai, J. (2024). Powerful Or Powerless? Women's Power Levels In Contemporary Chinese Films. *Sage Open*, 14(2). <https://doi.org/10.1177/21582440241253641>.
- Jones, H. And Brookman, F. (2023). Backstage At The Barristers' Case Conference: A Dramaturgical Analysis. *Journal Of Contemporary Ethnography*, 53(1), 3-30. <https://doi.org/10.1177/08912416231210003>.

Kellner, D. (1995). *Media Culture: Cultural Studies, Identity And Politics Between The Modern And The Postmodern*. Routledge.

Liu, Y. (2024). Shaping Identities: The Influence Of Female Filmmakers On The Portrayal Of Women in 21st Century Chinese Mainstream Cinema. *Communications in Humanities Research*, 43(1), 140-149. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/43/20240153>.

Low, J. (2008). Structure, Agency, And Social Reality in Blumerian Symbolic Interactionism: The Influence Of Georg Simmel. *Symbolic Interaction*, 31(3), 325-343. <https://doi.org/10.1525/si.2008.31.3.325>

Marcuse, H. (1964). *One Dimensional Man: Studies in The Ideology Of Advanced Industrial Society*. Beacon Press.

Masquillier, C. (2016). Qualitative Research As Theater: Fieldwork In A South African Township Through The Prism Of Goffman's Dramaturgical Metaphor. *Afrika Focus*, 29(2), 59-78. <https://doi.org/10.1163/2031356x-02902005>.

Morva, O. (2017). Chicago Sosyoloji Okulu'nun Etnografik Mirasını Yeniden Okumak: Dijital Etnografi Çağında Sembolik Etkileşimcilik. *Moment Journal*, 4(1), 135-154. <https://doi.org/10.17572/Mj2017.1.135154>.

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure And Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.

Özkan, G. ve Cem, S. (2023). Hürriyet Gazetesindeki Kadına Yönelik Şiddet Haberlerinin Eleştirel Söylem Çözümlemesi İle Analizi. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya Ve İletişim Araştırmaları Dergisi*, (13), 45-69. <https://doi.org/10.56075/Egemiadergisi.1293962>

Puddephatt, A. (2009). The Search For Meaning: Revisiting Herbert Blumer's Interpretation Of G.H. Mead. *The American Sociologist*, 40(1-2), 89-105. <https://doi.org/10.1007/S12108-009-9067-0>

Qian, Y. (2022). Grouping Social Media Users Through Goffman's Dramaturgical Approach And The Preservation Of Self Presentation. <https://doi.org/10.2991/Assehr.K.220131.012>.

Rashid, A., Azlina, S., Ve Mohaideen, A. (2023). Foreign Cinema And Its Representation Of Society And Its Entity. *International Journal Of Academic Research in Business And Social Sciences*, 13(3), 1355-1366. [10.6007/IJARBS/v13-i3/16761](https://doi.org/10.6007/IJARBS/v13-i3/16761)

Sarı, E. (2021). Popüler Basında Kovid-19 Haberleri: Yeni Tip Koronavirüs Eski Tip Banal Milliyetçilik. *İlef Dergisi*. <https://doi.org/10.24955/ilef.798007>

Şah, U. (2020). Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (7), 210-231. <https://doi.org/10.46250/Kulturder.819362>

- Uğurlu, M. (2024). Seküler Kamusal Alan Ve Dinî Benlik: Sembolik Etkileşimci Perspektif. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(1), 264-279. <https://doi.org/10.11616/Asbi.1394110>.
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles Of Critical Discourse Analysis. *Discourse & Society*, 4(2), 249–283.
- Wang, C. (2022). Social Behavior And Self-Presentation Of Tourist Users in Social Networking Platform: A Case Study Of The Virtual Community On Mafengwo.Com., 2639-2647. https://doi.org/10.2991/978-2-494069-31-2_309.
- Wyrod, R. And Bravo, M. (2024). Providing in A Pandemic: Covid-19, Masculinity, And Intimate Relationships in Uganda. *Men And Masculinities*, 28(3), 287-305. <https://doi.org/10.1177/1097184x241264233>
- Yetim, M. ve Erdağ, R. (2018). Uluslararası İlişkilerde Eleştirel Söylem Analizi: Revizyonist Söylemin Gelişimi. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 79-100. <https://doi.org/10.17336/igusb.388223>
- Zakaraite, L. (2016). Leader'S Self-Presentation: Changes in Social Media. *Media Transformations*, 12, 88-97. <https://doi.org/10.7220/2029-8668.12.05>

- **Etik kurul onayı:** Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
 - **Yazar katkı oranları:** “Romantik Drama Filmlerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Sembolik Etkileşimcilik Çerçevesinde Analizi (2020-2025)” başlıklı bu çalışmada Caner Yazıcıoğlu (birinci yazar) %50, Nagihan Çakar (ikinci yazar) %50 oranında katkı sağlamıştır.
 - **Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
 - **Finansal destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
-

- **Ethics committee approval:** There is no need for ethics committee approval.
- **Author contribution rate:** In this study titled “The Analysis of Male-Female Relationships in Romantic Drama Films within the Framework of Symbolic Interactionism (2020–2025)”, Caner Yazıcıoğlu (first author) contributed 50% and Nagihan Çakar (second author) contributed 50%.
- **Conflict of interest:** There is no conflict of interest.
- **Grant support:** The author declared that this study has received no financial support.

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

This study was carried out in accordance with research and publication ethics.