

Günümüz İngiliz Sinemasına İngiliz Yeni Dalga Akımı Üzerinden Bakmak

Looking at Contemporary British Cinema through the British New Wave Movement

S. Yankı ÖZCAN¹

Öz

Sinema sanatında meydana gelen akımlar, diğer birçok alanda varlığını sürdüren akımların genel bir görüntüsüdür. Sinema filmlerinin toplumu oluşturan bireyleri ele alarak onların yaşantıları, duygu durumları gibi pek çok özellik hakkında bilgi verdiği söylenebilmektedir. Bu çalışmada söz konusu sinema akımlarından biri olan 1959-1963 yılları arasında ortaya çıkan İngiliz Yeni Dalga Akımı'nın günümüz İngiliz sinemasındaki izleri araştırılmıştır. Çalışma, sinema alanında ortaya çıkmış bir akımın izlerinin altmış yıl sonra bile günümüzde bir yönetmenin filmi üzerinden ortaya çıkmasının mümkün olabileceğini göstermesi açısından ele alındığında alana sağlayacağı katkı bakımından önem oluşturmaktadır. Bu bağlamda ayrıntılı olarak inceleme yapılabilmesi adına günümüz İngiliz sinemasından ve İngiliz Yeni Dalga Akımı'ndan birer film ele alınmıştır. İngiliz Yeni Dalga Akımı'nın ilk örneğini oluşturması bakımından akımın genel özelliklerini kapsamlı biçimde üzerinde taşıyacağından hareket edilerek Jack Clayton'un *Room at the Top* (*Tepedeki Oda*, 1959) filmi ve aile bağlamında sınıfsal ilişkileri korkusuzca ele alması bakımından günümüz yönetmenlerinden Johanna Hogg'un *Souvenir* (*Hatıra*, 2019) filmi betimsel olarak analiz edilmiştir. Analiz kadın erkek ilişkileri, yabancılaşma, mekân-oyunculuk olmak üzere üç adet başlık temelinde gerçekleştirilmiştir. İngiliz Yeni Dalga Akımı'ndaki vurucu gerçeklik günümüz İngiliz sineması yönetmenlerinden biri olan Hogg'un sinemasında yumuşatılarak sakin bir dille yansıtılmıştır. İngiliz Yeni Dalga Akımı'ndaki yabancılaşma, kadın erkek ilişkileri ve mekân kullanımı gibi unsurların ele alınma biçimlerinin benzer şekilde günümüz İngiliz sinemasında Hogg'un *Souvenir* filminde de yer aldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İngiliz Yeni Dalga Sineması, Joanna Hogg, Jack Clayton, Toplumsal Gerçeklik.

Abstract

The movements in the art of cinema are a general view of the movements that exist in many other fields. Cinema films deal with individuals and inform them about many features such as their lives and emotional states. In this study, the traces of British New Wave Movement (1959-1963), one of the cinema movements, in today's British cinema were investigated. The study is important in terms of its contribution to the field by showing that it is possible for the traces of a movement that emerged in the field of cinema to show up through a director's film even after sixty years. In order to examine in detail, one film from today's British Cinema and one from the British New Wave Movement were selected. Jack Clayton's *Room at the Top* (1959), which has the general characteristics of the movement comprehensively due to its being the first example of the British New Wave Movement, and *Souvenir* (2019) by Johanna Hogg, one of today's directors who fearlessly deals with class relations in the context of family were analyzed descriptively. The analysis was based on three categories, which were male-female relations, alienation, space-acting. The striking reality in the British New Wave Movement is reflected gently in Hogg's cinema with a calm language. It was concluded that the ways in which elements such as alienation, male-female relations and the use of space in British New Wave Movement are handled similarly exist in Hogg's *Souvenir*, a representative of today's British cinema.

Keywords: British New Wave Cinema, Joanna Hogg, Jack Clayton, Social Reality.

Araştırma Makalesi (Research Article)

Gönderim Tarihi (Received): 26.02.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 08.06.2022

Atf (Cite as): Özcan, S. Y. (2022). Günümüz İngiliz Sinemasına İngiliz Yeni Dalga Akımı Üzerinden

Bakmak. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (37), s. 209-232.

DOI: 10.31123/akil.1079646.

Giriş

Bir ülkede yaşanan çeşitli tarihi, kültürel, siyasi, sosyal bağlamdaki olaylar ve değişimler yalnızca söz konusu ülkenin toplumu değil tüm dünya üzerinde birçok yönden etki oluşturmaktadır. Dolayısıyla küreselleşmenin hüküm sürdüğü günümüzde bu durum daha yoğun bir şekilde yaşanmaktadır. Buna bağlı olarak hem düşünce yaşamında hem siyasette hem toplumsal olarak hem de sanatta pek çok yeni görüş, farklı bir tarz ve hareket olarak adlandırılabilir akımlar ortaya çıkmıştır. Sinema sanatında meydana gelen akımlar diğer birçok alanda varlığını sürdüren akımların genel bir görüntüsünü oluşturmaktadır. Söz konusu bilgiler ışığında sinema filmlerinin toplumu oluşturan bireyleri ele alarak onların yaşantıları, duygu durumları gibi özellikleri hakkında bilgi verdiği söylenebilmektedir. Sinema akımları; filmlerin yapıma biçimiyle ilgili olarak temelde film kuramcıları olmak üzere film yapımcı gruplarının ya da film eleştirmenlerinin düşünceleri ve öne sürdükleri teoriler dikkate alınarak üretilen filmler çerçevesinde ele alınmaktadır.

Bu çalışmanın temel amacı İngiliz sinemasında ortaya çıkan ve 1959-1963 yıllarını kapsayan dönemde İngiliz Yeni Dalgası olarak adlandırılan akımın günümüz İngiliz sineması üzerindeki izlerinin Johanna Hogg'un *Souvenir (Hatıra, 2019)* filmi ve Jack Clayton'ın *Room at the Top (Tepedeki Oda, 1959)* filminden yola çıkılarak araştırılmasıdır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından hem geçmişe hem de hüküm süren düzene karşı dışa vurulan öfke ve özgürlük ortamının İngiltere sinemasında izi görülmüştür. Böylece eski ve bir o kadar da baskı oluşturan kültürden uzak kalmak niyetinde olan ve kendini özgür bir biçimde her alanda ifade etmek isteyen genç nesil, kendilerini İngiliz Yeni Dalga filmleriyle görünür kılmayı başarmıştır. Yabancılaşma kavramının başat bir rol üstlendiği söz konusu akımın günümüz modern çağ İngiliz filmleri üzerine yansıma biçiminin incelenmesiyle ulaşılabilecek sonuçlar alana katkı sağlaması açısından önem oluşturmaktadır.

Çalışmada ilk olarak İngiliz Yeni Dalga sineması öncesindeki endüstriyel durum hakkında bilgiler verilmiştir; ardından İngiliz Yeni Dalgası'nın ortaya çıkışı, özellikleri ve sona erişi kapsamında anlatımlar yapıp İngiliz Yeni Dalga filmlerine yönelik temel oluşturularak çalışmanın kuramsal çerçevesi çizilmiştir. Bu çalışmada İngiliz Yeni Dalga Sineması'ndaki özelliklerin günümüz İngiliz sineması üzerindeki izlerinin araştırılması amacıyla söz konusu akımın önde gelen yönetmenlerinden Jack Clayton'ın *Room at the Top* filmi ile günümüz İngiliz sinemasından bir yönetmen olarak Joanna Hogg'un *Souvenir* filmi üzerinden yabancılaşma, kadın erkek ilişkileri ve mekân-oyunculuk olmak üzere üç kategori temelinde betimsel analiz yapılmıştır.

Betimsel analiz yardımıyla önceden belirlenmiş bir çerçeveye bağlı kalınıp nitel veriler işlenerek bulgular tanımlanmaktadır ve ardından tanımlanan bulguların yorumlanmasıyla bilimsel bir araştırma oluşturulmaktadır. Bu analiz sayesinde daha önceden belirlenmiş temalara göre sınıflandırılan, özetlenen ve yorumlanan verilerin arasında neden sonuç ilişkisi kurularak karşılaştırma yapılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 221).

Çalışmanın sonucunda İngiliz Yeni Dalga sinemasının sahip olduğu özelliklerin yabancılaşma, sınıf farkları temelinde kadın erkek ilişkileri ve mekân kullanımı gibi unsurlar çerçevesinde günümüz İngiliz sinemasında da var olduğuna dair bulgular elde edilmiştir.

1. İngiliz Yeni Dalga Sinemasına Giden Yol

1930'larda İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki 1929 Wall Street Çöküşü nedeniyle ortaya çıkan Büyük Buhran olarak bilinen bir durumun etkisi altında kalmıştır. Reverte'nin (2021, s. 8) ifade ettiği üzere Birinci Dünya Savaşı'nın sosyal ve ekonomik etkilerinden henüz kurtulamayan İngiltere için bu durum yıkıcı sonuçlar yaratmıştır. Avrupa mallarına yönelik Amerikan ihracat talebi keskin bir şekilde düşerek yüksek işsizlik seviyelerine neden olmuştur. Ekonomik krizin sosyal bir kriz halini aldığı ortamda İngiliz evlerinde yoksulluk, kıtlık ve hastalık hüküm sürmüştür.

Bu bağlamda belgesel, gerçeklik temsili en kapsamlı şekilde yapan bir tür olarak kendine yer bulmuştur. İngiliz Belgesel Hareketi'nin kurucusu John Grierson kabul edilmektedir (Arda, 2010, s. 73). Ayrıca Belgesel Hareketi, temel tıp bilgilerini öğretmek veya halkı temel sağlık ve hijyen konularında eğitmek gibi filmin basit amaçlar için kullanılmasını kolaylaştırmaktadır (Sussex ve Grierson 24-25; akt, Reverte, s. 8). Grierson, sinemanın gerçek yaşantının olaylarını gözleme ve ayıklayabilme yeteneklerinde yeni ve hayati bir sanat biçiminin ortaya çıktığını vurgularken, stüdyolarda, yapay dekorlar önünde çekilen filmlerin gerçek dünyadan uzaklaştıracağını ifade etmektedir. Bunun yanında yerel oyunculara ve yerel sahnelere modern dünyanın yorumlanması noktasından bakıldığında belgesellerin en iyi kılavuz olduğu söylenmektedir (Arda, 2010, s. 8; Kellett, 2017, s. 10).

Belgesel Hareketi'nin temelinde sosyal gerçekçilik anlayışı yer almaktadır. İngiliz sinemasında sosyal gerçekçilik, 1930'ların Belgesel Hareketi'nden günümüze kadar uzanan köklü bir gelenektir. Sosyal gerçekçi filmlerde, işçi sınıfı karakterleri yalnızca onları belirli bir sosyal sınıfın üyeleri olarak tanımlayan yerlerde gösterilmemektedir, sınıf teması dışında daha geniş sosyal meseleleri de ele almaktadır (Kellett, 2017, s. 7). Söz konusu karakterler, üretim hattında gösterilirken aynı zamanda barlar, dans salonları, caz kulüpleri, sinemalar, evde veya sadece sokaklarda sıradan hayatlarını yaşamak gibi boş zamanlarında ortaya çıkan diğer ortam ve durumlarda da yer bulmaktadırlar. Çağdaş İngiliz sosyal gerçekçiliği; ortak karakteristik temalar, ortak bir kimlik ve aidiyet duygusu arayan büyüsü bozulmuş gençler etrafında gerçekleşmektedir (Shane Meadows: Critical Essays ch. 3; akt. Reverte, 2021, s. 8). Belgesel Hareketi, İngiliz sinemasında sosyal sorunlu filmler ve Özgür Sinema Hareketi gibi gelecekteki hareketlerin önünü açmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından umutsuz bir ekonomi ve sosyal durumla karşı karşıya kalan İngiltere'nin şehirleri, çiftlikleri, fabrikaları ve iki milyondan fazla evi yok edilmiştir. İngiltere savaş bittiğinde, yoksul bir nüfusu barındırmak için gereken konut sayısı ve buna ek olarak, yaygın gıda ve hammadde kıtlığına neden olan yıkılmış ulaşım altyapıları ve endüstrileri gibi kasvetli bir senaryoyla karşılaşmıştır. Neredeyse her şeyin yeniden inşa edilmesi gereken ülkede İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ve 1960'ların başına kadar İngiliz sinemasında, çocuk suçluluğu, uyuşturucu bağımlılığı, fuhuş, eşcinsellik, sarhoşluk, ırk sorunları, cinsiyet eşitsizlikleri, melezleşme, kürtaj gibi çağdaş toplumda özellikle gençleri etkileyen sorunlu konularla ilgili yeni bir film türü ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak, ele alınan sosyal konuların kapsamı genişlemiştir.

Sosyal sorunlu filmler, altta yatan sosyal meseleyi geleneksel kurgusal anlatılar içinde çerçeveye yerleştirilerek geniş bir genel türe yerleştirmektedir. Daha geniş bir sinema izleyicisine hitap etmek için aktarılmak istenen mesele gerilim, gizem, suç türlerinin içinde ifade edilmeye çalışılmaktadır. 1950'li yıllardaki sosyal sorunlu olarak adlandırılabilir filmler, 1930'lu yıllardaki Belgesel Hareketi'nin devamı olarak

görülmektedir (Brooke, 2014). Bunun nedeni her ikisinde de gerçekliğin çağdaş sosyal meseleler aracılığıyla keşfedilerek eğitimsel bir amaca ulaşmaya çalışmasıdır.

İngiliz Yeni Dalgası'nın ortaya çıkışında Özgür Sinema Hareketi'nin de katkısı bulunmaktadır (Kuhn, 2012, s. 48). 1930'larda Grierson tarafından yönetilen ana akım sinemanın ve belgesel geleneğinin reddedilmesi üzerine 5 Şubat 1956- 22 Mart 1959 tarihleri arasında İngiliz sinemasında yer tutan kısa bir sinematografik hareket olarak da tanımlanabilen Özgür Sinema Hareketi doğmuştur (Hedling, 2018, s. 24). Özgür sinema hareketi, Fransız Yeni Dalgası gibi bir dergi temelinde oluşmuştur. Lindsay Anderson, Karel Reisz, Gavin Lambert gibi kişilerin birlikte kurdukları *Sequence* isimli sinema dergisinde Özgür Sinema manifestosu yayınlanmıştır (Badley, Palmer, & Schneider, 2006, s. 57). Bu manifestoda hiçbir filmin kişisel olamayacağına, asıl önemli olanın sesten önce imaj olduğuna ve sesin yalnızca imajların etkisini genişlettiğine vurgu yapılarak kusursuzluğun bir hedef olmayacağı anlayışından yola çıkılıp tavrın bir stil, stilin ise bir tavır olduğu ifade edilmiştir (Dupin, 2014). Bu bağlamda 1950'ler boyunca Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson, Lorenza Mazzetti gibi yönetmenler tarafından II. Dünya Savaşı'ndan çıkmış İngiltere'nin hem içinde bulunduğu sosyoekonomik durumu yansıtan hem de ticari sinemanın egemenliğinden uzak, özgürlükçü bir tavır içeren belgeseller çekilmiştir (Kuhn, 2012, s. 20, 48; Yüksel, 2021). Konu olarak eğlence ve üretim yerlerinde bulunan işçilerin hedeflendiği belgesellerde temel olarak gençlik kültürü ve işçi sınıfı hayatlarına yer verilmiştir.

Gişe baskısından ve ana akımdan uzak bir şekilde Lindsay Anderson, Karel Reisz ve Tony Richardson tarafından farklı bir türde film yapma isteğinin doğmasıyla birlikte zaten bitmiş olan filmlerinin gösterimlerini sağlamak ve eleştirmenler tarafından görünür olmak için Özgür Sinema adında ortaya çıkan bu hareket kapsamında ilk Özgür Sinema Programı'nda gösterilen filmler birbirinden bağımsız yapılmış olsa da hepsi aynı düşünceyi paylaşmaktadır. Hafif, taşınabilir bir el kamerasıyla düşük bütçeli genellikle 16 mm siyah beyaz film stoğuyla çekilen filmlerin karakteristik tarzını bir anlamda katlanmak zorunda oldukları teknik zorluklar belirlemiştir. Başrolde bilinmeyen işçi sınıfından oyuncular yer almıştır. 22 Mart 1959 tarihinde Karel Reisz' in yönetmenliğini yaptığı *The Lambert Boys* filminin ardından Ford Motor Company'nin harekete olan mali desteğini geri çekmesinden kısa bir süre sonra Ulusal Film Tiyatrosu'nun, fazla politik oldukları gerekçesiyle Özgür Sinema grubunun filmlerinin gösterimi için tesislerini ödünç vermek istememesi üzerine Özgür Sinema Hareketi sonlanmıştır ("Lindsay Anderson's Essay" 27:39-28:02; akt. Reverte 2021, s. 13). Sonlanan Özgür Sinema Hareketi'nin ardından İngiliz Yeni Dalga Akımı ortaya çıkmıştır. Street'in (2014, s.23) de belirttiği üzere bu akım 1959- 1963 yılları arasında etkili olmuştur.

2. İngiliz Sinemasında Canlanma: İngiliz Yeni Dalga Akımı

Edebiyat ve sanatta meydana gelen akımlar stil, estetik veya kültürel-politik hedefler hakkında benzer fikirleri paylaşan gruplar tarafından gerçekleştirilmektedir ve söz konusu hedefleri iletme yöntemleri üzerinde anlaşmaya varılmaktadır. Bu bağlamdan bakıldığında Kuhn'un (2012, s. 44) belirttiği gibi sinemada da film yapımcılarının ilan edilen sanatsal ve politik hedeflerinden bu şekilde, bir dizi akım ortaya çıkmıştır. Özellikle iki büyük savaşın etkilerine maruz kalan dünyadan çıkan sinema akımları ve anlayışları, 1950'lerin sonunda başlayıp 1960'larla birlikte yeni bir arayışa kaynaklık oluşturmaktadır. İngiliz Yeni Dalga Akımı da söz konusu akımlardan bir tanesidir.

1950'li yıllardaki İngiliz toplumunda işçi nüfusunun artmasıyla ve üst orta sınıf olarak nitelendirilen

entelektüel kitlelere artan işçi sınıfının üyelerinden de katılımın olmasıyla toplumsal sınıf hareketliliği meydana gelmiştir. Entelektüel sınıfa dahil olan işçi ailelerin çocuklarının İngiltere’de yeni bir gençlik dalgası oluşturması sonucunda pek çok sosyoloğun kültür araştırmalarının temelinde işçi sınıfının gündelik hayatına ve işçi sınıfının kendilerini ifade etme şekillerine yoğunlaşılmasıyla söz konusu sınıf, sistematik olarak incelenmiştir. İlk dönem çalışmaları elitist bakış açısı sergilemesine rağmen entelektüel, politik, sanatsal ve akademik olarak işçi sınıfının varlığı diğer çevreler tarafından kabul edilmiştir ve tam da bu yıllarda sinema, tiyatro gibi alanlarda işçi kökenli figürler yer almıştır (Bayraktar, 2018, s. 96).

1950’lerin sonundan itibaren 1960’larla birlikte yönetmenler tarafından belgeseller yerine kurmaca filmler yapılmaya başlanmıştır. 1950’lerin sonunda, İngiltere’de gişe rakamlarının azalmasıyla birlikte prodüksiyon şirketleri tarafından yerli filmlere yeniden ilginin artması istenmektedir (Harries, 2020). Korku türünün bu dönemde endüstrinin en popüler türü olmasına rağmen, İngiltere’de içinde bulunduğu belirsizlik ortamını tanımlayacak Mutfak Lavabosu Gerçekçiliği (Kitchen Sink Drama) olarak adlandırılan yeni bir hareket ortaya çıkmıştır. Söz konusu hareket tiyatro, sanat, roman, film ve televizyon oyunlarında gelişen ve kahramanları genellikle hayal kırıklığına uğramış Öfkeli Genç Erkekler olarak tanımlanabilen bir İngiliz kültürel hareketi olarak da ifade edilmektedir (Mitchell, 2016; Harries, 2020). Özgür Sinema grubu olarak bilinen bir grup belgeselci tarafından orta sınıf kavramının bir kenara bırakılarak çoğunlukla işçi sınıfının beyaz perdede temsil edilmeye çalışılmasından ortaya çıkan bu kültürel harekette işçi sınıfı İngilizlerin ev içi durumlarının anlatılmasıyla sosyal gerçekçilik stili kullanılarak hem sosyal hem de siyasi tartışmaların önü açılmıştır. Böylece, Özgür Sinema’nın temsilcileri Lindsay Anderson, Karel Reisz ve Tony Richardson gibi muhalif sinemacıların ve eleştirmenlerin önderliğinde İngiliz Yeni Dalgası ortaya çıkarılmıştır.

3. Hayatın İçinden Bir Anlatım: İngiliz Yeni Dalga Filmleri

Tony Clayton’un yönetmenliğindeki *Room at the Top* filmi, İngiliz Yeni Dalgası’nın ilk filmi olarak kabul edilmektedir. Akımın önemli yönetmenleri arasında John Osborne’un 1956’da aynı adlı oyunundan bir uyarılma olan *Look Back in Anger* (Öfke, 1959) filmiyle öne çıkan ve devamında 1961’de *A Taste of Honey* (Bir Parmak Bal, 1961) ve *The Loneliness of the Long Distance Runner* (Uzun Mesafe Koşucusunun Yalnızlığı, 1962) filmlerin yönetmenliğini üstlenen Tony Richardson da bulunmaktadır. *Look Back in Anger* burjuva sınıfının temsilcisi olarak gördüğü karısına kötü davranan sinirli, genç bir erkeği merkeze oturturken, *A Taste of Honey* işsizlikten ve yoksulluktan kurtulmaya çabalayan anne kızın hikayesine yer vermektedir. *Loneliness of the Long Distance Runner* işçi sınıfına ait bir suçlunun rehabilitasyon sürecinde katıldığı bir koşuyu anlatmaktadır. Bunların yanı sıra, hafta içi fabrikada, hafta sonu ise dışarda vakit geçiren bir işçinin hayatını anlatan Alan Sillitoe’nun aynı adlı romanından uyarlanan *Saturday Night Sunday Morning* (Cumartesi Gecesi Pazar Sabahı, 1960) filmiyle Karel Reisz de İngiliz Yeni Dalga filmi yönetmenlerine katılmaktadır. David Storey’nin 1960 yılındaki aynı adlı romanından uyarılma olan Lindsay Anderson’ın kömür madenlerinde çalışan bir gencin ragbi oyuncusu olmasının anlatıldığı *This Sporting Life* (Spocunun Hayatı, 1963) filmi de İngiliz Yeni Dalga filmleri arasındadır. Bazı akademisyenler ayrıca Bryan Forbes’un *The L-Shaped Room* (L Şeklinde Oda, 1962), John Schlesinger’in hayal aleminde hayatına devam eden bir cenaze levazımatçısını konu alan *Billy Liar* (Yalancı Billy, 1963) ve yine aynı yönetmenin *A Kind of Loving* (Bir Tür Sevgi, 1962); John Lee Thompson’ın *Woman in a Dressing Gown* (Sabahlıklı Kadın, 1957) veya Ken Loach’ın *Poor Cow* (Düşen Kadın, 1967) gibi filmleri de İngiliz Yeni Dalga filmleri arasında

değerlendirilmektedir. İngiliz Yeni Dalga filmlerinin başlıca tüm yapımları özellikle sınıfsal ayrımı ortaya koyan roman ve tiyatro oyunları gibi edebi uyarlamaları içermektedir (Badley, Palmer, & Schneider, 2006, s. 55). Bu nedenle filmlerin senaryolaştırılma aşamasında söz konusu yazarlarla ortak çalışılmıştır. Tematik eğilim noktası, İngiliz sinemasında ayrı bir yere sahiptir (Bayraktar, 2018, s. 94). Yaklaşık yedi-sekiz filminden oluşan İngiliz Yeni Dalga Akımı, kısa solukludur.

İngiliz Yeni Dalga filmlerinde birey ve insan varoluşunun kaosu sergilenmektedir (Hellerman, 2021). Film çekiminde stüdyoyu değil dış mekânı kullanan İngiliz Yeni Dalga Sineması, gerçekçi mekânları tercih etmektedir. Bütçelerinin düşük tutularak özgürlüğün korunmaya çalışıldığı filmlerin çekiminde taşınabilir hafif kameranın ve hızlı ham filmlerin kullanılması hem gerçek mekânların hem de mümkün olan her yerde mevcut ışığın kullanılmasını kolaylaştırmıştır. Filmlerin çekilme yeri çoğunlukla İngiltere'nin kuzey kentleridir çünkü bu kentlerde işçi sınıfı ve üretime dayalı sanayi yoğunluk oluşturmaktadır (Ede, 2010, s. 95, 105). İngiliz Yeni Dalga filmleri, aralarında Alan Bates, Albert Finney, Richard Harris, Rita Tushingham, Tom Courtenay, Shirley Anne Field ve Rachel Roberts gibi isimlerin bulunduğu yeni nesil İngiliz oyuncularının yıldızlaşmalarına katkıda bulunmuştur (Kuhn, 2012, s. 20).

İngiliz Yeni Dalgası 1950'lerin ortalarından itibaren John Braine, Alan Sillitoe, Kingsley Amis veya John Osborne gibi zamanlarının ruhuna inanamayan bir grup genç romancı ve oyun yazarlarını temel alarak Öfkeli Genç Erkekler olarak bilinen bir edebi hareketten beslenmiştir (Hallam & Marshment, 2000, s. 45). O günlerde çok moda olan oturma odası oyunlarının ve iyi yapılmış Noël Coward ve Terence Rattigan tarzında dramaların edebi geleneğine karşı çıkmıştır. Ana karakterlerin filmlerin büyük kısmında erkek olması ve bu karakterlerin işçi sınıfına ait olmalarının yanı sıra isyankâr, yeni istekleri olan, yabancılaşma içine girmiş, hayal kırıklıkları yaşayan, kadınlarla kurdukları ilişkilerin sorunlu bir yapıdaki varlığı dikkat çekmektedir. Bu özelliklerden dolayı İngiliz Yeni Dalga sineması Öfkeli Genç Erkekler sineması ismiyle de anılmaktadır (Ede, 2010, s. 103; Yüksel, 2021). Anti-otoriter olan işçi sınıfı anti-kahramanlıklarının çoğunlukla suçluluk, şiddet ve hedonizm şeklinde yansıtıldığı İngiliz Yeni Dalga filmleri; sosyal sınıfın eşit olmayan maddi koşullarının bir sonucu olmasının yanında, kültürel bir süreç ve bir düşünce tarzıdır.

Cinsellik, evlilik dışı ilişkiler ile eşcinsellik konularına İngiliz Yeni Dalga filmlerinde oldukça fazla yer verilmektedir. Erkek karakterlerin temel alınmasıyla filmlerde cinsiyet ayrımcılığı yapıldığı söylenebilmektedir (Armstrong, 2014). İngiliz Yeni Dalga filmlerindeki grenli ve kontrastlı bir yapının varlığı, İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin ve haber filmlerinin görsel üslubundan etkilenildiğinin göstergesini oluşturmaktadır (Yüksel, 2021). Dans ve caz müziği hem toplumsal hem de cinsel anlamdaki bir özgürleşme isteğinin yanında bu isteğin karşısında bulunan engellerin tanımlanmasında kullanılmıştır.

1958'de Tony Richardson, John Osborne ve Harry Saltzman tarafından İngiliz Yeni Dalgası ve Mutfak Lavabo Gerçekçiliği filmlerinin çoğunu üretecek bir şirket olan Woodfall Film Productions kurulmuştur. İngiliz Yeni Dalgası içinde, o dönemde "Mutfak Lavabo Gerçekçiliği", "Mutfak Dramı", "işçi sınıfı gerçekçiliği" veya "toplumsal gerçekçi metinler" başlıkları altında toplanmış bir grup film bulunmaktadır (Lay 72; akt. Reverte, 2021, s. 15). Aslında, "Mutfak Lavabosu", görsel sanatlar için özellikle Beaux-Arts Quartet olarak bilinen dört ressamdan oluşan gruba atıfta bulunmak için oluşturulmuş bir terimdir. Bu ressamlar, görsel sanatlarda sosyal gerçekçilik çerçevesinde sıradan insanların günlük yaşamlarından çeşitli sahneleri betimleyerek resimlerinde sıradan yaşamı yansıtmaktadırlar (TATE, 2021). Her ne kadar mutfak lavabosu, ekranda sadece birkaç filmde

görünse de bir şekilde bu terim sinemaya da sıçramıştır. Mutfak lavabosu terimi, filmlerde yer alan gösterişlilik ve günlük yaşam bağlamlarının karşılaştırılmasında kullanılmaktadır. Buna göre, mutfak lavabosu veya oturma odasının tam da filmlerde gösterildiği biçimde anlaşılması gerekliliği vurgulanmaktadır (Sweet, 2018).

Belirli özellikleri paylaşan bir grup filmde oluşan Mutfak Lavabosu Gerçekçiliği, 1959 ve 1963 yılları arasında yayınlanan Öfkeli Genç Erkekler edebi hareketindeki roman, drama ve kısa öykülerin film uyarlamalarıdır. Çoğunlukla siyah beyaz film stoku üzerinde çekilen bu filmlerde bilinmeyen veya profesyonel olmayan aktörler yer almaktadır. Söz konusu filmler, İngiltere'nin kuzey bölgelerinde doğup büyüyen işçi sınıfının, mizah yapmak adına veya sınıf klişelerini temsil etmek için- aşağı yukarı- düzgün kuzey aksanlarıyla konuşan karakterlerin gerçekçi tasvirlerini oluşturmaktadır (Reverte, 2021, s. 16). Mutfak Lavabo filmleriyle, hayatlarından kaçmaya çalışırken istenmeyen hamilelikler ve arka sokaklarda kürtajlar, yoksulluk ve sınıf çatışması, hüsrana ve yasak aşklarla karşı karşıya kalan, büyüdü bozulmuş, işçi sınıfı gençlerini konu alan anlatılar geliştirilmiştir. Bu filmlerdeki karakterler hayatlarının belirli bir anında, herhangi bir hile veya gizliliğe yer verilmeden oldukları gibi tasvir edilmektedir. Mutfak Lavabo filmleri arasında yinelenen sahneler, ikonik manzaralar ve yerler bolca bulunmaktadır; kurşun renginde kirli bir nehir kenarı, yerel panayır alanı, tren istasyonundan kalkan uzun demiryolları, barlar, kırmızı tuğlalı teraslı düz çizgiler arasındaki dar sokaklar- evler, uzakta yüksek dumanlı fabrika bacaları, yıkık dökük manzaralar bunlardan bazılarıdır.

Mutfak Lavabo filmleri, karakterlerin evlerinde mahremiyetlerini gösteren sahneler de içermektedir, böylece seyirci ilk kez karakterlerin özel hayatlarıyla karşılaşmaktadır. Çamaşır ipinde asılı giysiler ve lavaboda kirli tencere ve tavalara; ortak banyolar, gerçek hayatın geçtiği mutfak alanıyla aynı alanı paylaşan küçük oturma odalarına sıkışmış aile ve arkadaşlar gibi özelliklerin bu filmlerdeki varlığıyla işçi sınıfından insanların işlerinden başka bir hayatları olduğu, dünyaya görünür kılınmıştır.

Mutfak Lavabosu Gerçekçiliği'nde kadın karakterin her yerde bulunması önemli bir unsur oluşturmaktadır. Bu dramalarda iki yönlü tasvir edilen kadınlar, bir yanda potansiyel eşleri ve anneleri oluştururken diğer yandan metresler ve aşıklar görünür olmaktadır. Bu noktadan bakıldığında kadınlara evlilik-çocuk doğurma veya seks-eğlence ekseninde iki dışlayıcı rol verildiği görülmektedir (Lay ch. 4; akt. Reverte, 2021, s.17).

4. Eleştirilerin Ortasında Kalan Bir Dalga

İngiliz Yeni Dalga sineması birçok yönden eleştirilebilecek bir yapıya sahiptir. Kadınların cinsel haz nesnesi biçiminde konumlandırılmasıyla aile düzeninin tehdit edildiği ve bu durumun kontrol altına alınması gerekliliği konusu önem oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak başroldeki erkek karakterlerin cinsellik temelinde yaşadığı sorunların göz önüne serilmesi bağlamı da üzerinde durulması gereken konular arasındadır.

İngiliz Yeni Dalgası'ndaki yönetmenlerin işçi sınıfından gelmemeleri, onların romantik bireycilik yaptıkları noktasından değerlendirilmelerine neden olmaktadır. İşçinin psikolojisinin dile getirilmesi açısından da eksiklikler bulunmaktadır. Örneğin, hem işçi karakterlerin işçi olmasından duydukları utancın öne çıkarıldığı hem de bu karakterlerin mevcut toplumsal gerçekliği bütünüyle karşılayamamaları üzerinden eleştirilerde bulunmaktadır. Sonucunda işçi karakterlerin söz konusu koşullarından kurtulma yöntemlerine dair bir çözüm sunulmamaktadır.

Filmlerde baba figürlerinin bulunmaması ya da olan baba figürlerinin de güçsüzleştirilmesine karşılık, otoriter kadınların karar verici pozisyonlarda yer alması, ataerkil yapı temelinde krizler yaratmaktadır.

This Sporting Life filminin gişede başarısız olması ve Hollywood'daki yapım şartlarının düzelmesiyle şirketlerin İngiltere'den ayrılmaları gibi İngiliz Yeni Dalga Akımı'nın son bulmasına neden olan tetikleyici unsurlar meydana gelmiştir. Bu bağlamda akımın kısa sürede başlayıp bitmesine sebep olan temel mesele; belgeselden kurmaca filmlere geçiş yapan özgür sinemacıların Amerikan sermayesinden faydalanmış olmalarıdır (Norman, 2011, s. 88; Yüksel, 2011). Ayrıca "1963 yılında Lindsay Anderson, United Artists'in desteklediği doğrudan hitap, sıçramalı kesme gibi modernist sinema tekniklerine yer verdiği Tom Jones'un uyarlamasını yapmıştır ve filmin ticari başarı kazanmasıyla birlikte ilgi metropol sinemasına kaymıştır" (Yüksel, 2021). Londra'nın hem modanın hem de gençlik kültürünün merkezi olduğu bir dönemde İngiliz Yeni Dalgası'ndaki hayal kırıklığı ve kızgınlık duyguları yerini yeni özgürlüklere bırakmıştır.

5. Günümüz İngiliz Sinemasında İngiliz Yeni Dalgası'nın İzleri

İngiliz Yeni Dalga Sineması'ndaki filmler, genel anlamda gerçek kişilerin sorunlarıyla ilgilendikleri için toplumsal gerçekçi filmler olarak adlandırılmaktadır. İngiliz Yeni Dalga filmleri Britanya'daki varlıklı ve seçkin kişilerin hayatlarını temel almak yerine ortalama insanın içinde bulunduğu kötü durumları gözler önüne sererek izleyicinin kendi yaşamıyla ilgili birtakım ilişkiler kurup özdeşleşmesine imkân vermektedir. Özellikle son dönem İngiliz filmlerinde ise film yapımcılarının gerçekçi bir yapı oluşturmak için filmlerde işçi sınıfından insanlara değil, daha çok kendilerinin bulunduğu konum olan orta ve üst sınıf geçmişlerine odaklanılmaktadır.

İngiliz Yeni Dalgası'na yöneltilen eleştirilerden biri de yukarıda bahsedildiği gibi bu dönemdeki yönetmenlerin işçi sınıfından gelmemeleri nedeniyle romantik bireycilik yaptıkları şeklindedir. Bu bağlamda, söz konusu film yönetmenlerinin anlatmak istedikleri gerçekliği hiç yaşamamış olmalarından yola çıkıldığında, İngiliz yaşamının gerçekliği hakkında yanlış bir anlatı olduğu ekseninde tartışmalar ortaya çıkmıştır (Cooke, 2020). Özellikle son dönem İngiliz sineması, klişeleşmiş bir biçimde romantikleşme ve bir çeşit büyüleme eğiliminde ortaya çıkan orta üst sınıfların yaşamını yeniden yorumlayarak başka bir bağlamda ele almaktadır. Sosyal, ekonomik ve kültürel konularda var olan sorunları önemsemeyerek toplumdan uzaklaşmış bir yapı içerisinde yine toplumu yanlış temellerde değerlendiren bir anlatım yerine, son dönemlerde İngiliz sinemasında yönetmenler gerçekçi bir tasvir oluşturmak için tecrübelerini kullanmaktadırlar. Ortaya çıkan bu tasvir çeşidi İngiliz Yeni Dalga Akımı özelinde incelendiğinde daha sağlam temeller üzerine kurulmaktadır.

Son dönem İngiliz sinemasında Joanna Hogg, ayrıcalıklı yetiştirilme tarzını gizlemeyen İngiliz film yapımcılarından birinin örneğidir. Hogg'un neredeyse tüm filmleri orta ve üst sınıf kadınlara ve onların karşılaştıkları zorluklara odaklanmaktadır. Karakterlerinin ayrıcalıklı, refah seviyesinin yüksek olması onların mükemmel hayatlar yaşadıkları anlamına gelmemektedir; filmlerinde yüksek egoların çöküşü, madde bağımlılığı, toksik ilişkiler, kadın düşmanlığı gibi konuların temel alındığı görülmektedir. Hogg'un filmleri, İngiliz Yeni Dalga Akımı'nın yapmak istediği gibi gerçek insanlarla ilgili gerçek sorunları tartışmaktadır.

İşçi sınıfının yaşamına odaklanan, karakterlerin özel hayatlarını gözler önüne seren, gerçek hayatların geçtiği ev ortamına sıkışmış aile ve arkadaşlara yer veren ve işçi sınıfından insanların

işlerinden başka hayatları olduğunu belirten İngiliz Yeni Dalga filmlerinde sınıf atlama isteği, sınıf çatışmaları, kadın ve erkek karakterler arasındaki sorunlu ilişkiler vurgulanmaktadır. Karakterlerin kendini gerçekleştirmeye çabalaması çerçevesinde tüm bu özellikler son dönem İngiliz sinemasında da yine aynı temellere odaklanmaktadır. İngiliz Yeni Dalga Sineması sınıf çatışmaları, kadın erkek ilişkileri ve sosyal ortam bağlamında işçi sınıfını merkeze alırken, son dönem İngiliz sineması orta ve üst sınıf üzerinden bu konuları ele almaktadır. Bu noktadan bakıldığında toplumun durumunu yansıtması açısından gerçekliği önde tutarak insan olmanın getirdiği sorumluluklara ve kaçınılmaz olarak ortaya çıkan birtakım duyguların sebep olduğu sorunlara filmlerde yer verilmesi önemlidir.

Kısacası, İngiliz Yeni Dalga filmlerindeki gibi aslında işçi sınıfından olmayan yönetmenlerin işçi sınıfına ait yaşamı yansıtması veya son dönem İngiliz sinemasında yönetmenlerin çoğunlukla sosyal statüleriyle paralel biçimde üst ve orta sınıf yaşamları ele almaları, filmlerde anlatılmak istenen temel meseleyi değiştirmemiştir. Söz konusu filmlerde işlenen konular, ana teması bakımından farklılık göstermemektedir. İngiliz Yeni Dalga sinemasının son dönem İngiliz sineması üzerinde izleri bulunduğu fikrinden hareket edilerek söz konusu izlerin ortaya çıkarılması amacıyla İngiliz Yeni Dalga Akımı'nın önemli yönetmenlerinden Jack Clayton'ın *Room at the Top* filmi ile günümüz İngiliz sinemasından bir yönetmen olarak Joanna Hogg'un *Souvenir* filmi incelenmiştir. Bu iki film üzerinden temel olarak kadın-erkek ilişkileri, yabancılaşma olgusu ve mekân-oyunculuk olmak üzere üç başlık çerçevesinde betimsel analiz yapılmıştır.

5.1. Room at the Top ve Souvenir Filmlerinin İngiliz Yeni Dalga Sineması Özellikleri Temelinde İncelenmesi

Çalışmada, günümüz İngiliz Sinemasında, İngiliz Yeni Dalga Sineması'nın izlerinin yer aldığı ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda karşılaştırma yapılabilmesi için iki film incelenmiştir. Bunlardan birisi, İngiliz Yeni Dalga Sineması'nda akımın ilk örneğini oluşturan Jack Clayton'ın *Room at the Top* filmidir. *Room at the Top* filminin akım içerisinde ilk örneği oluşturması bakımından akım olarak hedeflenen amaçların genel özelliklerini kapsamlı bir biçimde üzerinde taşıyacağından hareket edilerek çalışmada bu film tercih edilmiştir. İngiliz Yeni Dalga Akımı'nın neredeyse tüm filmlerinin benzer temaya sahip oldukları temelinden düşünüldüğünde karşılaştırmanın daha ayrıntılı bir biçimde yapılması amacıyla *Room at the Top* filmi yalnızca akımın filmleri arasından bir örneklem olarak ele alınmıştır. Günümüz İngiliz sineması için ise Joanna Hogg'un yönetmenliğini yaptığı *Souvenir* adlı film örneklem olarak seçilmiştir. *Souvenir* filmi, Aile bağlamında sınıfsal ilişkileri korkusuzca ele alması ve 2019 yılı yapımı olması nedeniyle 1959 yılında ortaya çıkan bir akımla aradaki mesafenin uzaklığıyla ilişkili olarak tercih edilmiştir. Zaman olarak uzun mesafeler bulunmasına karşın iki filmin benzer yapılarının oldukça fazla olmasının ortaya çıkarılması amacından kaynaklanan bir seçim söz konusudur.

5.1.1. Room at the Top Filminin Konusu

İngiltere'de bir fabrika şehrinde yaşayan hırslı ve genç muhasebeci Joe Lampton hayatını idame ettirebileceği bir iş bulmuştur. Boş geçen akşamlarını değerlendirmek amacıyla bir tiyatro ekibine katılan Lampton, tiyatro ekibinde yer alan orta yaşlı bir kadınla yakınlaşmaktadır. Ayrıca, çalıştığı fabrikanın patronunun kızı Susan'ın kendisine olan ilgisiyle Lampton, bir anda patronun damadı olmanın hayalini kurar. Bir yandan sınıf atlama peşinde olan bir yandan da gerçek aşkı yaşamak isteyen Lampton, parayı aşka tercih eder.

5.1.2. Souvenir Filminin Konusu

Hayatına sağlam bir yön vermeye çabalayan genç bir film öğrencisi olan Julie, Anthony adlı bir erkekle tanışır ve aralarında yoğun bir romantizm gelişir. Uyuşturucu bağımlısı olan Anthony, Julie'nin evine yerleşir ve gelgitli ilişkileri her defasında Julie'nin Anthony'den vazgeçmemesiyle sonuçlanır. Fakat aralarında gelişen bu romantizmin Anthony'nin hayatı ile ilgili bazı noktalarda tamamen dürüst olmaması sebebiyle her ikisi için de yıkıcı sonuçları yaratabileceği ortaya çıkar.

5.1.3. Uyum ve Dengesizlikler: Kadın-Erkek İlişkileri

Sosyolojik kavramların sinema sayesinde düşünülebilmesiyle soyut kavramlar somutlaştırılabilmektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin temsiline sinema filmlerinde yer verilmektedir. Sinemada feminist kuram çerçevesinde özellikle Laura Mulvey öne çıkmaktadır. Lacan'ın da bakış üzerinden sinemaya yaptığı katkılar kadın erkek ilişkilerinin psikanaliz boyutta değerlendirilmesine yardımcı olmaktadır.

Mulvey'e (2008, s. 243) göre, kadının ekrandaki varlığı erkek bakış açısının hakimiyetindedir. Aktif tarafın erkek, pasif tarafın ise kadın olduğu belirtilen bu yaklaşımda cinsel dengesizlikler dünyaya egemendir. Belirleyici erkek bakışı kendi fantezisini dışı figüre aktarmaktadır. Erkeğin üstünlüğünün kadın karşısında yeniden üretilmesi hegemonik erkekliği devam ettirmektedir (Ryan ve Lenos, 2012, s. 231). Böylece erkeklerin bağımsız ve güçlü, kadınların da bağımlı ve zayıf karakterler olarak sunulduğu vurgulanmaktadır.

İngiliz Yeni Dalga filmlerinin tipik özelliklerinden olan karakterlerin hırçınlığı ve öfkesi aynı şekilde kadın ve erkek karakterlerin ilişkilerine de yansımıştır. *Room at the Top* filminde genç, hırslı, çekici ve bulunduğu sınıftan memnun olmayan ve yükselme hedefinde olan, muhasebe işinde çalışan Joe Lampton, üst sınıf bir ailenin kızı Susan Brown ile birlikte olmayı amacı haline getirmiştir. Aynı zamanda Lampton, üst sınıfa mensup olmayan, kendisinden yaşça büyük, evli bir kadın olan Alice ile de ilişki yaşamaktadır. Hogg'un *Souvenir* filmi incelendiğinde ise her ne kadar kendi istekleriyle bir birliktelik yaşamış olsalar da Julie ve Anthony arasında rahatsız edici ve bağlantısız bir şekilde ilerleyen tutarsız bir yapının varlığı ön plana çıkmaktadır. Orta üst sınıfa mensup kendi sesini duyurmaya çalışan, film okulunda okuyan Julie ile kendini beğenmiş, baştan çıkarıcı, Dışişleri Bakanlığı'nda çalıştığını iddia etse de ne iş yaptığı tam olarak belli olmayan Anthony'nin günlük yaşantısı gerçekçi biçimde, ev ortamında yansıtılmaktadır. Julie'den ara sıra borç para alan ve Julie'nin evini soyan Anthony, görünüşte sınıfsal olarak kendini üst sınıfa mensup biri gibi göstermeye çalışmaktadır. Julie'nin annesi, kızının Anthony ile ilişkisini tam anlamıyla onaylamamaktadır. Bu durum *Room at the Top* filminde de yer almaktadır. Susan'ın ailesi özellikle de annesi, Joe Lampton'un sosyal anlamda kendilerine uygun olmadığını belirtmektedir. Genel olarak kadın erkek ilişkileri *Room at the Top* ve *Souvenir* filminde düzenli bir yapıya sahip değildir.

İngiliz Yeni Dalga filmlerine yapılan eleştirilerde filmlerde baba figürlerinin bulunmaması veya olan baba figürlerinin de güçsüzleştirilmesinin yanında otoriter kadınların karar verici pozisyonlarda bulunmasının ataerkil yapı temelinde krizler yaratacağı vurgulanmıştır. *Room at the Top* filminde bu düşünceyi Susan'ın annesinin Lampton ile olan ilişkisine karşı çıkması ve kızı üzerinde baskı oluşturması durumu desteklemektedir. Yine bu açıdan ele alındığında *Souvenir* filminde Julie'nin annesinin ve Julie'nin karar verici kişiler olması bir yandan bu tezi desteklerken Julie'nin yine de

sorunlu ve tuhaf bir erkek olan Anthony'yi her defasında affetmesi ise erkeklerin toplum içinde etkili bir pozisyonda bulduklarının göstergesini oluşturmaktadır. Aynı durum *Room at the Top* filminde de belirgindir. Alice'in Lampton'un sınıf atlama peşinde olduğunu bilmesine rağmen onunla ne pahasına olursa olsun birlikte olmak istemesi, kadınların toplum içinde güçsüz ve savunmasız konumda yer aldıklarının bir başka örneğini oluşturmaktadır.

Lacan'ın psikoseksüel gelişim modelinde özne deneyimini sınıflandırmak amacıyla belirttiği üç aşamadan biri olan ve ayna evresi olarak da adlandırılan imgesel aşamada ego oluşumu gerçekleşmektedir. Bu aşamada yabancılaşma olgusu önem taşımaktadır (S3, 146; akt. Evans, 2006, s. 84). Ayna evresinde hem öteki hem de arzu bağlamında kimliklendirme önemli bir yer tutmaktadır (Kabadayı, 2013, s. 79). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, iki filmde de aynayla temas eden karakterler imgesel aşamadan çıkmaktadır ve sembolik alanın içinde bakan Öteki konumunda bulunmaktadır. Böylece filmlerdeki kadın karakterler ayna karşısında konumlandırılarak hayali bir tamlik yanılmasıyla nesneleştirilmektedir ve dikizlenmektedir. Başka bir anlamda, bu karakterlerin bir yabancılaşma konumundan ikinci bir yabancılaşmaya adım attıkları vurgulanmaktadır.



Görsel 1. Ayna Sahneleri

Clayton'un *Room at the Top* filminde İngiliz Yeni Dalga sinemasının özelliklerine uygun bir biçimde alt sınıfta yer alan ve bulunduğu sınıftan yükseğe çıkma amacıyla olan genç bir erkek karaktere yer verilirken, genel tema olarak toplum içinde yaşayan bireylerin sorunlarına da odaklanılmaktadır. Filmin bütününde sınıf çatışmaları, yalnızca işten ibaret olmayan alt sınıfın hayatı ve ilişkilerinin yapısı vurgulanmaktadır. *Souvenir* filminde de orta ve üst sınıfların mükemmel ve hiç sorunu olmayan ilişkiler yaşadıklarına dair klişelere yer verilmeyerek tıpkı işçi sınıfındakilerin yaşadığı problemlere sahip olmaları noktalarından yaklaşılarak hem uyumun hem de dengesizlik durumlarının iç içe geçtiği bir hayat ön plana çıkarılmaktadır. Ortaya çıkarılan hayatın gösterişli ve umursamaz bir hayat olmaması nedeniyle gerçek insan ilişkilerinin varlığı ekseninde İngiliz gerçekçiliği tam anlamıyla yansıtılmaktadır. İki film temelinden ele alındığında sorunları yansıtılan karakterlerin işçi sınıfı ya da orta-üst sınıf olması fark etmemektedir, bu noktada toplumdaki insanların problemlerini yansıtmak temel amaçtır.

Toksik erkeklik olgusu İngiliz Yeni Dalga filmlerinde önemli bir yer oluşturmaktadır. Toksik erkeklik, sırf erkek oldukları için toplum tarafından erkeklere yüklenen duyguları bastırmak, sıkıntıları baskılamak, sert görünümünü korumak gibi aşırıya kaçmış cinsiyetçi karakter, rol ve yetkiler sonucunda ortaya çıkarak, genelde güç göstergesi olarak şiddet kullanan, cinsiyet ayrımında uçlara kaçan bir kavram olarak tanımlanmaktadır (Salam, 2019). *Room at the Top* filminde, Joe Lampton karakteri hem bulunduğu sınıftan ayrılmak amacıyla zengin konumda yer alan Susan'ın peşindedir hem de âşık olduğu ama onun istediği sınıf atlamasına yardımcı olamayacak olan Alice ile birliktelik

yaşamaktadır. Lampton'ın Susan'ı sevmemesine rağmen sırf bir arzu ve inat uğruna onunla birlikte olması ve Susan'ın hamile kalmasına neden olup onun duygularıyla oynaması erkeğin filmdeki konumunu açık bir biçimde göstermektedir. Aynı zamanda aşk mı para mı ikileminden parayı tercih ederek Alice'i yüzüstü bırakması ve hatta onun ölümüne sebep olması yine erkeklerin söz konusu sınıf atlama amaçlarının keskinliğini ve kadınlarla ilişkilerinde toksik yapıda bulduklarını da belirtmektedir. *Souvenir* filminde ise kendisini olduğu gibi yansıtmayan uyuşturucu bağımlısı Anthony, Julie'nin arkadaş ortamına ve hayatına ortak olmaktadır, hatta ilginç bir biçimde Julie'nin evine dahi yerleşmiştir. Bu açılarından bakıldığında Anthony'nin arkadaşları dahi Julie'ye Anthony ile bir çift olmalarının dışardan tuhaf görüldüğüne dair söylemlerde bulunmaktadır. Söz konusu durum, bu çiftin hem kültürel hem ekonomik açıdan birbirlerine ne kadar uyumsuz olduklarının bir ifade biçimidir. Sınıfsal olarak birbirine eşit olmayan çiftlerin toplum tarafından algılanış şekillerine ve aralarındaki uyumsuzlukların ortaya çıkış nedenlerine filmde gerçek bir üslupta yer verilmektedir. Bu noktada Anthony sınıf atlama peşinde olan, kendisini başka biri gibi gösteren bir kişi konumunda daha da belirgin hale gelmektedir.

Bunların yanında İngiliz Yeni Dalgası'nı temsil eden *Room at the Top* filminde hamile bıraktığı kadın ile evlenmek zorunda kalan ve istemediği bir evliliğe mahkûm bırakılması temelinden Lampton'a yönelik bir algı oluşturulmaktadır. Buna benzer bir mağduriyet algısı Julie ile olan ilişkisinde Anthony'nin uyuşturucu bağımlılığı üzerinden yardıma muhtaç ve aslında her şeyi zorunlulukla yapması bağlamından da vurgulanmaktadır. Kısacası hem toksik hem mağdur hem de amacı olan çekici erkek karakter üzerinde neredeyse tüm özellikler toplanmıştır. Her ne kadar kararlı ve dirençli yapıda görünseler de kadın karakterlerde de bir mağduriyet yer almaktadır. Claire Johnston'dan Öztürk'ün (2000, s. 87) aktardığı üzere, filmlerde kadın tek başına değil erkekle anlam ifade etmekte, dışlanmakta ve bununla mücadele etmektedir. Hamile bırakılan Susan, istediği aşkı yaşayamayan ve kocası tarafından aldatılan Alice, Anthony'ye bağlanıp kendini gerçekleştiremeyen Julie karakterleri temelinden bakıldığında bu durum daha da belirginleşmektedir.



Görsel 2. Kadın Karakterler ve Anneleri

Room at the Top filminde, toplumsal sınıfını değiştirmeye çalışan Lampton karakterinin amacına uygun bir biçimde Susan'la birliktelik yaşamak dururken hem kendinden yaşça büyük hem de evli bir kadın olan Alice ile aşk yaşaması bağlamında duygularını öne çıkarması önemlidir. Fakat en sonunda yine Lampton, parayı tercih ederek toksik erkeklığe uygun bir biçimde Susan ile evlenme tercihinde bulunmuştur. *Souvenir* filminde ise toplumsal konumu nedeniyle öfkeli olan ve öfkesini dışarıya yansıtmaya çalışan Anthony, bir süre sonra bulunduğu ortama ayak uyduramayarak kendi özüne dönme eğilimi göstererek uyuşturucu kullanmaya devam etmektedir. Anthony'ye göre daha üst sınıfta yer alan Julie ise görece toksik erkek özelliklerini taşımaya çalıştığı Anthony'nin her kusurunu kabul ederek yine bir çift olmak istemektedir. Bu anlatımla filmde, kadının hangi konumda olursa olsun

sınıf bağlamından bağımsız, duygusal yapıda oldukları belirtilmektedir. Julie'nin annesi ise daha otoriter bir yapıda bulunmaktadır ve Julie'nin yanında yer alarak kızının mutlu olmasını sağlamaya çalışmaktadır. *Room at the Top* filminde de Susan'ın annesi kızının hamileliği haberinin ardından onun yanında olarak ilk başta ilişkilerini kabul etmediği Lampton ile evliliğine rıza göstermesi aynı şekilde konumlandırılmaktadır.



Görsel 3. *Souvenir* ve *Room at the Top* Filmlerindeki Kadın Karakterler

İngiliz Yeni Dalga filmlerinde genel olarak erkeklerin çevresinde gelişen olay örgüsü hakimdir. Buna rağmen aslında kadınların film içinde yer aldıkları konum da erkeklerinki kadar önem taşımaktadır. *Room at the Top* filminde, toplumsal sınıf temelinde yükselme hedefi olan Lampton'un hayatına odaklanılmış gibi görünse de aslında Lampton kadar Alice'in de hayatının derinliklerine vurgu yapılmaktadır. Hatta üst sınıfta yer alan Susan'ın duyguları, ailesi ve hayalleri hakkında da izleyiciler bilgi sahibi olmaktadır. *Souvenir* filminde de olaylar her ne kadar kadın karakter etrafında gelişiyor gibi görünse de hayal kırıklıkları yaşayan kadın kadar erkeklerin de varlığı belirgindir ve çiftlerin istikrarlı aynı zamanda düzenli bir ilişkilerinin olmayışı söz konusudur.



Görsel 4. *Souvenir* ve *Room at the Top* Filmlerindeki Erkek Karakterler

Bu bilgiler ışığında sınıf atlama peşinde olan ve bulunduğu toplumsal konum dolayısıyla öfkeli yapıdaki karakterler ile hayal kırıklıkları yaşayan karakterler başta olmak üzere, erkek karakterlerin kadın karakterlerle kurdukları ilişkilerin sorunlu yapıda olması bağlamında düşünüldüğünde *Souvenir* filmi örneğinden yola çıkarak günümüz İngiliz sinemasının İngiliz Yeni Dalga filmlerinin tipik özelliklerini taşıdığı söylenebilmektedir.

5.1.4. Hayatın İçinde ve Dışında: Yabancılaşma Olgusu

Toplumun bir parçası olan birey, birçok yönden yabancılaşma yaşayarak belirsizlik ile karşı karşıya kalmaktan kaçınmamaktadır. Genel olarak yabancılaşma kavramı, bireylerin birbirlerinden, içinde buldukları sosyal gruplardan, belirli bir süreçten ve hatta kendilerinden uzaklaşması olarak ifade edilmektedir (Frolov, 1991; Marshall, 2005, s. 798). İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra popüler hale gelen varoluşçuluk terimi; modernleşen ve makineleşen dünyaya ayak uydurmakta zorluk çekilen bir ortamda ortaya çıkmıştır (Weber, 2018, s. 19). Geleneksel düzenden farklı, yeni ortamlara girilmesi

nedeniyle meydana gelen korku duygusunun artış göstermesi sonucu yalnızlık, bir çeşit aldatılmışlık, kendini anlama ve varoluşunu sorgulama isteği belirmektedir. Bu kadar rasyonelleşmenin, gelişmenin yanı sıra özgürlük vaatleriyle dolu bir dünyada birey kendini baskılanmış ve kontrol altına alınmış hissetmektedir. İktidar, teknoloji, üretim ve gerçeklik ilişkilerinin iç içe geçmiş olduğu modern dünyada hissizleşen, bu dünyaya ayak uyduramayan, her şeye karşı güvenini yitiren ve hayatının anlamını sorgulayan insan, boşluğa düşmüş gibi hissederek ve varoluşunu bir yere koymaya çalışarak çevresine ve kendisine yabancılaşmaktadır. Bu anlamdaki bir yabancılaşma Cevizci'nin Felsefe Sözlüğü'nde (1999, s. 908) bir insanın hem diğer insanlara hem de aynı oranda kendisine, kendi benliğine aykırı düşmesi şeklinde ifade edilmektedir. Bireyin başkalarının istekleri doğrultusunda hareket etmesi, toplumsal kurumların yarattığı baskıdan kurtulamaması, sorumluluktan kaçması ve rahatını bozmak istememesi bireyin gerçek benliğinden, yani özünden ayrılmasıyla açıklanmaktadır.

Frankl, çalışmalarında özgürlük, sorumluluk, anlam ve değer arayışı kavramlarından bahsetmektedir (Corey, 2013, s. 137). Yaşamın anlamı kişiye, yere ve zamana göre farklılaşmaktadır (Frankl, 2009, s. 93,122). Anlam bulma ihtiyacındaki insan anlamlardan, değerlerden yoksun kaldığını hissettiğinde boşluğa düşmektedir ve kendisinden uzaklaşmaktadır. Yaşanan intiharlar, depresyon, uyuşturucu ve saldırganlık gibi pek çok olgu ile emeklilerin ve yaşlıların zaman zaman yaşadığı krizlerin büyük bir kısmı varoluşsal boşluk kavramıyla anlam kazanmaktadır. Frankl (2009, s. 121-122), varoluşsal boşluğun kendini ortaya çıkardığı birtakım kılıf ve maskelerden söz ederek engellenen anlam isteminin en ilkel güç sistemi olarak adlandırılan para sistemiyle birlikte dengelendiğini belirtip, herhangi bir koşulda engellenen anlam isteminin ise çoğunlukla haz istemiyle yer değiştirdiğini vurgulamaktadır.

Söz konusu iki film bağlamında yabancılaşma unsurlarına yer verilmektedir. *Souvenir*'de Anthony karakterinin içinde bulunduğu toplumsal koşullara ayak uydurma peşinde olduğu anlaşılmaktadır. Kendisini aslında olmadığı zengin, üst sınıfa ait biri gibi göstererek içinde yaşadığı varoluşsal karmaşayı da ortaya çıkarmaktadır. Bireyler tarafından toplumsal yaşama uyum sağlamak adına sahip olunan birtakım özelliklerin gizlenmesi amacıyla ve insanlar üzerinde etki yaratmaya yönelik *persona* diğer bir anlamıyla maske oluşturulabilmektedir (Bakırcıoğlu, 2012, s. 4). Anthony de kendine bir maske oluşturmaktadır ve bu maskeyle kendisinden ve hatta uyum sağlamaya çalıştığı toplumdaki bir kopuş yaşayan bireyin yabancılaşmaması kaçınılmaz bir hal almaktadır. Kendi *personasını* meydana getiren Anthony, Julie'nin yaşamının bir parçası olmaya çalışmaktadır. Film okulunda eğitime devam ederek kendini gerçekleştirmeye çabalayan Julie ise yine bulunduğu topluma ayak uydurmaya çalışmanın yanı sıra kendini ve çalışmalarını kabul ettirmek peşindedir. Toplumun kâr odaklı piyasasının varlığı içinde kendine yer bulmak için uğraşan Julie de başka bir açıdan varoluşsal yabancılaşma yaşamaktadır.

İngiliz Yeni Dalgası'nın örneklerinden biri olan *Room at the Top* filminde ise Joe Lampton karakteri *Souvenir* filmindeki Anthony karakteri gibi bulunduğu toplumun koşullarına ve amacına yönelik hareket etmektedir. Zengin bir sınıfta yer almak ile aşkı seçmek arasında ikilemde kalan Lampton da varoluşsal karmaşa yaşamaktadır. Kendi bulunduğu sınıftan kurtulmaya çabalayan fakat yer yer de sınıfı hakkında yapılan eleştirilere de katlanamayan bir karakter konumunda bulunan Lampton'un yaşadığı karmaşa ve davranışları ile takındığı tavır, tam da arada kalmışlık ve belirsizlik durumu içindeki bireyi temsil etmektedir. Bulduğu sınıftan memnun olmayan ve üst sınıfa atlamak isteyen erkek karakterlerin iki filmde de mutsuzluğa ilerlediği görülmektedir. *Room at the Top* filminde Alice'in de toplum içinde kendini gerçekleştiremediği ve bu durumdan mutsuzluk duyduğu, hayatına bir anlam aradığı vurgulanmaktadır. İki filmde de yabancılaşma yaşayan karakterlerin varlığı belirgindir.



Görsel 5. İki Filmde Erkek Karakterlerin Toksik Özellikleri ve Yabancılaşmaları

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde yer alan güven duygusu, ait olma, sevgi, saygınlık ve kendini gerçekleştirme gibi isteklere (Johnson, Irizarry, Nguyen, & Maloney, 2018, s. 9) tüm insanların buldukları toplumda sahip olmaya ihtiyaçları vardır. Hogg'un filminde hayatına yön vermeye çalışan Julie'nin Anthony ile karşılaşip, tanışmasıyla aralarında gelişen ilişki sonucunda tutunacak bir şey araması, bulunduğu sınıftan bağımsız olarak gerçekleşmektedir. İnsan olmaktan kaynaklanan kendini gerçekleştirme ihtiyacı bu noktada belirgindir. Anthony de aynı şekilde saygınlık ve ait olma isteklerinin peşinden gitmektedir. *Room at the Top* filminde de Lampton hem saygınlık hem de ait olma ihtiyacı içindedir; Alice ise sevgi ve güven duygusuna sahip olmak istemektedir. Toplum içinde yaşamaktan ve insan olmaktan kaynaklanan ihtiyacı bir şekilde karşılanmadığında ya da istenilen şekilde tatmin olunamaması nedeniyle kendini topluma uyum sağlayamamış hisseden birey yabancılaşmaktadır.

Souvenir'de Anthony'nin Julie ile konuşmalarının birinde *filmlerde hayatı olduğu gibi yansıtılmış bir şekilde görmek istemeyiz; aksine hayatı tümüyle yaşanmış gibi görmek isteriz* cümlesi, kişilerin toplumda gerçek karakterleriyle yer almalarının istenilen ya da baş edilebilecek bir şey olmamasından kaynaklanan bir çeşit yabancılaşma etrafındaki hayatların daha katlanılır bir yapı oluşturduğundan bahsetmektedir. Filmde Anthony ne kadar olduğu gibi davranmaktan kaçsa da bir noktadan sonra o da kendi gerçekliğine dönmektedir. Aynı durum Clayton'un filminde de bulunmaktadır. Lampton, sınıf atlama peşinde olsa da Alice'e karşı geliştirdiği aşkını da yaşamak istemektedir. Toplumun ona dayattığı ya da kendisinin istediğini zannettiği paranın önemini yitirdiği anların da varlığına vurgu yapılan sahneler mevcuttur. Seyircinin haz alacağı tümüyle kurgulanmış bir hayatın yansıtılmasından ziyade, toplum içinde karşılaşılacak insan olmaktan kaynaklanan zorunlu olarak yabancılaşmış hayatlara yer verilmesi noktasından iki filmde de ortak özellikler bulunmaktadır.

Hogg, bir röportajında filmlerinde belli bir sınıfı tasvir etmekle ilgilenmediğini ve yalnızca özgünlükle ilgilendiğini vurgulamaktadır (Anon. 2011; akt.; Forrest, 2015, s. 68). Her ne kadar Hogg, filmlerinde sınıfsal bağlamla ilgilenmediğini belirtse de filmlerinde sınıfsal arası çatışmalar ve yaşantılar belirgin olmaktadır. Doğrudan doğruya üst sınıfın klişeleşmiş özelliklerini yansıtmamaktadır fakat aralarında hem ekonomik hem de kültürel anlamda fark bulunan iki karakterin yaşayışına odaklandığı *Souvenir* filminde, gerçek yaşamlara vurgu yapması bakımından kendisinin de söylediği gibi İngiliz toplumunun gerçekçiliğini yansıtmaktadır. Hogg orta ve üst sınıf deneyimi bağlamında yabancılaşma ve bastırılmış duyguları etkili bir biçimde göstermektedir.

5.1.5. Film Dilinin Bileşenleri: Mekân-Oyunculuk

Film dili içerisinde mekân, öykünün geçtiği zamana ilişkin belirli bir atmosfer yaratmaktadır ve bu

sayede izleyici, o dönemin bulunduğu ortam duygusunu içselleştirmektedir. Filmlerin yapısına uygun şekilde kullanılan mekân unsuru, karakterlerin kişilik özelliklerini, toplumsal ve ruhsal durumlarını iletmesine yardımcı olmaktadır.

Filmin görselliğini zenginleştiren ve izleyicinin haz almasını sağlayan ya da haz almasının önüne engeller koyan mekân unsuru, kendi başına herhangi bir karakter, bir fikri temsil eden bir metafor ya da simge olarak işlev görmektedir (Bayram & Ulusay, 2013). Film Sanatı kitabında (Bordwell & Thompson 2012, s.148-151), sinemada mekân; ekran ve sahne olarak ikiye ayrılmıştır. Ekran mekânında kompozisyon ve renk tasarımı, sahne mekânında ise hareket ve perspektif öne çıkmaktadır. Karakterlerin, bulunduğu mekânın yapısına bağlı olarak çeşitli duygu durumları şekillenmektedir. Mekânın da karakterlerin sergilediği performans doğrultusunda yapısında değişimler meydana gelmektedir. Kısacası, mekân ve karakterlerin gösterdiği oyunculuk birbirlerini etkilemektedir.



Görsel 6. *Souvenir* ve *Room at the Top* Filmlerinde Ev Ortamı; Salon ve Mutfak İç İç

Hogg'un filminde İngiliz Yeni Dalga Sineması'nda olduğu gibi gerçekçi bir biçimde ev ortamı yansıtılmaktadır. Gerçek hayatın geçtiği mutfak, salon ve yatak odası sahnelerine oldukça fazla yer verilmektedir. Geniş açılı çekimler sayesinde gösterilen ev alanında gerçekliğe bir adım daha yaklaşmaktadır. Aynı zamanda eve sıkışmış aile ve arkadaşlar gibi özellikler bu filmde de varlığını sürdürmektedir. *Room at the Top* filminde ise mekân olarak ev, özel yaşam alanı şeklinde kullanılmaktadır. Lampton'un kaldığı, lavabosunun içinde olduğu ve banyo ile tuvaletin ortak kullanıldığı görece daha alt sınıftakilerin yaşadığı bir oda ile üst sınıfların kaldığı evler dikkat çekmektedir. Lüks ve zenginliğin hüküm sürdüğü restoranlar, malikaneler gibi alanların geniş çekimlerle gösterilmesine karşın diğer orta ve alt sınıflarının vakitlerini geçirdikleri yaşam alanları daha dar açılardan yansıtılmaktadır. Söz konusu bu alanlarda geniş açılı çekim yerine karakterler üzerine yoğunlaşarak çoğunlukla baş ve omuz çekimleri ön plana çıkarılmaktadır. Bunun yanı sıra İngiliz Yeni Dalgası'na uygun bir biçimde mutfak ile salon iç içedir ve karakterlerin ev hali gösterilmektedir. Gerçeklik bu anlamda söz konusu mizansenlerle sağlanırken karakterlere doğru kayan yakın çekimlerin de o dönemki gerçekliği yansıtması önem taşımaktadır. Fakat yalnızca ev ortamına bağımlı kalınmamaktadır, bunun yanında kafeler, iş yeri, restoran, kütüphane, cadde gibi kamusal alanlar da öne çıkarılmaktadır.



Görsel 7. *Souvenir* ve *Room at the Top* Filmlerinde Sıkça Yer Verilen Yatak Odası Sahneleri

Mekân kavramına görsel düzenleme ve çekim unsurlarıyla duygu ve üslup değeri kazandırılmaktadır (Jacobs 1994, s. 42). Bu nedenle mekân incelendiğinde çekim unsuru da bu incelemenin içinde değerlendirilmelidir. Kamera pozisyonlarının her biri mekânsal gerçeğin değişik bölümlerini göstermektedir.

Harekete bağlı/bağımsız olarak değişen çerçeveleme, ekran dışındaki mekânın nasıl algılanacağını etkilemektedir (Bordwell & Thompson, 2012, s. 204). Hogg, bir röportajında filmlerinde kullandığı geniş çerçevenin izleyicinin kendine ait yakın ve orta plan çekimleri yaratabilmesine olanak tanınması sebebiyle güçlü bir yanı olduğunu ve filmin her izlendiğinde içerisinde farklı bir şeyler bulunabileceğini vurgulamaktadır (Anon. 2011; akt. Forrest, 2015, s. 74). Hogg, *Souvenir* filminde belli anlatı bölümlerinde uzun çekim ve geniş açılı çerçeve yaklaşımını kullanmayı tercih etmiştir. Çerçevelemenin göze çarpan sessizliği ve statik doğasıyla anlatı, çerçeve içinde işlediği ve var olduğu için izleyiciyi daha derin düşüncelere daldıran bir deneyime doğru çekmektedir (Forrest, 2015, s. 74). Karakterleri kalıcı ve birbirinden uzak olarak çerçeveleyen, minimal ve çoğu zaman anlatısal olarak önemsiz diyalogların eşlik ettiği *Souvenir* filmindeki dış ortamların uzun çekimleri, düşünce alanını genişletmektedir. Uzun çekim ve alan derinliği, oyunculara zamansal olarak yaygın sahne süresinden uzun, mekânsal olarak geniş ve derin bir alan sağlamaktadır (Barsam ve Monahan, 2010, s. 304-305). Bu sayede filmdeki gerçekçilik temelindeki anlatım tam anlamıyla belirginleşmektedir.

Filmde çoğu sahnelerde evdeki perdeler açıktır ve açık perdeden dışardaki binalar görünmektedir. Zaman zaman ise pencerelere, su birikintilerine karakterlerin ya da ağaçların görüntülerinin yansması filmde vurgulanan gerçeklik temelinden değerlendirilebilmektedir. Lacan'ın kuramı temelinden bakılırsa, insan yaşamının zorunlu bir evresini oluşturan dil ile çevrili sembolik alana girmenin zorunluluğu filmde pencerenin önünden görülen kent hayatıyla vurgulanmaktadır. *Room at the Top* filminde de aynalar ve suda yansımalar belirgin olmayan şekilde bulunmaktadır. Joe Lampton ile Alice'in toplumdaki uzaklaşarak gittikleri doğa evinde yeşilliklere keçi, ördek gibi hayvanlara, martı seslerine doğa manzaralarına yer verilmektedir. Kalabalık içinde yaşadıkları iş ve sosyal ortamlarda ise çoğunlukla şehir, cadde, sokaklar ve fabrika görüntüleri tercih edilmektedir. *Souvenir* filminde de orta üst sınıfın şehir hayatından uzaklaşmak için gittikleri yer doğa alanıdır.



Görsel 8. Doğaya Dönüş

Hogg'un filmlerindeki karakterler hayatlarında istediklerini alacak paraya sahiptirler fakat belirsiz bir sevimlilikleri de bulunmaktadır. Örneğin, *Souvenir*'de Julie ve ailesi toplumsal konum olarak orta üst sınıftadır, buna rağmen karakterlerin yaşadıkları mutsuzluk ve yabancılaşma halleri öne çıkarılmaktadır. Buna göre, filmdeki karakterlerin orta üst sınıfın dokunulamaz ve erişilemez klişelerinin aksine hayatın içinden kişiler olduğu söylenebilmektedir. *Souvenir*'de izleyiciler üst sınıfın bir parçası olmaya heveslendirilmemektedir, tam tersine üst sınıf arayışından kaçınmak isteği belirgindir. Dolayısıyla İngiliz Yeni Dalga filmlerinin işçi sınıfı bağlamında İngiliz sınıf sisteminin eşitsizliklerini ve adaletsizliklerini göstermesi gibi, üst sınıf toplumsal gerçekçi filmler de refah seviyesi yüksek karakterlerin yaşamını aydınlatmaktadır. Böylece İngiliz Yeni Dalgası'nda ortaya çıkan gerçekçilik gibi günümüz İngiliz sinemasında da hikâye anlatımının gerçekçi biçimi söz konusu yönden sağlanmaktadır. İki farklı sınıfın yaşantısı hem İngiliz Yeni Dalga filmlerinde hem de son dönem İngiliz filmlerinde kadın erkek ilişkileri ve karakterlerin hayatlarına yabancılaşması temelinden gerçekçi bir bakış açısıyla sunulmaktadır.



Görsel 9. Lüks Konseptte Yemek Sahneleri

Souvenir filminde Julie'nin yaşadığı ortalama bir apartman dairesinin yanında operada giyilen görkemli elbiseler, pahalı restoranlar, gösterişli malikaneler gibi klasik üst sınıf görüntüleri de yer almaktadır. Hogg'un karakterleri katı ve ham bir gerçeklikle sunulmaktadır. Bunun yanında üst sınıfa ait karakterler sınıflarının gerektirdiği koşullara da uyumlu olarak kusurlu ya da parasız uyuşturucu bağımlısı olarak yer almamaktadır. Clayton'un filminde de yaşanan küçük bir odadan malikanelere; gidilen küçük kafelerden gösterişli restoranlara, balolara kadar pek çok unsur kullanılmaktadır. Karakterlerin yaşadıkları alanlar olarak sunulan unsurlar aracılığıyla gerçeklik duygusu verilmeye çalışılmaktadır.



Görsel 10. Ev Halleri

Souvenir filminin genelinde bir rutin hakimdir; kahvaltı, akşam yemeği gibi yemek zamanları, arkadaşlarla vakit geçirme ve yatmak gibi gündelik hayata dair parçalı gözlemler etrafında bir anlam yapılandırılması öne çıkmaktadır. Bir bakıma yirmi birinci yüzyıl gerçekçiliği ele alınmaktadır. Çerçevenin ortasında, ev ortamındayken ara sıra iç çekimlerle kesintiye uğrayan pencerenin camından görülen rüzgâr yardımıyla ağaç yapraklarının hareketi ve dışarıdaki uzun binalar sahnenin devamı olarak yer almaktadır. Yine yemekten önceki ya da evde oturdukları sahnelerde uzun çekimler belirgindir. Söz konusu günlük yaşam tekrarları ve rutinler aktarılırken kullanılan çerçeveleme güçlü bir etkileşim aracıdır. Tüm bu pratiklerle sosyal sınıfa odaklanmaktan uzaklaşmaktadır ve daha incelikli aynı zamanda evrensel bir estetiksel anlatım vurgulanmaktadır. Bu tavır, günlük yaşamın tekrarları etrafında tutarlı ama gerçekçi olarak motive edilmiş bir yapının oluşmasını sağlaması açısından toplumsallıktan arındırılmış gerçekçi hitap için önemlidir.

Sinemanın en etkili aracı olan oyuncu, filmde gösterdiği performansı ile izleyici üzerinde istenilen etkinin yaratılabilmesi açısından gereklidir. Filmlerde yer alan kurmaca karakterlerin duyguları, oyuncuların performansları ile dışa vurulmaktadır. Bu bağlamda, İngiliz Yeni Dalgası'nın belirgin özellikleri, bireylerin karmaşık ve öfkeli ruh hallerinin dışa vurması şeklinde hem umut dolu yanlarında hem de çaresizlik içerisinde oluşan duygu durumlarında açığa çıkmaktadır. Duygu durumlarının açık bir şekilde ifade edilmediği, büyük oyunculukların olmadığı İngiliz Yeni Dalga filmlerine benzer şekilde günümüz İngiliz sineması örneğini oluşturan *Souvenir*'de de bir muğlaklık, diyalog eksikliği ve durağanlık şeklinde oyuncuların performansları bulunmaktadır. Clayton'un filminde de görüleceği gibi diyaloglara fazlasıyla yer verilse de karakterlerin performanslarında, yaşadıkları varoluşsal yabancılaşmadan kaynaklanan tamamlanmamışlık ve anlam arayışı hakimdir. *Souvenir* filminde de bu arayış ve ortada kalmışlık duyguları karakterlerin sakin oyunculukları ve az diyalogla ifade edilmektedir. Yalnızca belirli kırılma noktalarında oyuncular duygularını tam anlamıyla açığa vurmaya çalışmaktadır. Örneğin, *Souvenir*'de Anthony'nin uyuşturucu krizindeki sahnede ya da *Room at the Top*'da Lampton'un Susan ile evlenmeye mecbur bırakılması sonucu bu durumu sevdiği kadın olan Alice'e iletmesinin gösterildiği sahnelerde açıkça duygularını yansıtan karakterler vurgulanmaktadır.

Sonuç

1959-1963 yılları arasında ortaya çıkan İngiliz Yeni Dalga Akımı'nın günümüz İngiliz sinemasındaki izlerinin araştırıldığı bu çalışmada örneklem olarak *Room at the Top* ve *Souvenir* filmleri ele alınmıştır. İngiliz Yeni Dalga Sineması'ndaki özelliklerin günümüz İngiliz sinemasında da yer aldığı sonucuna varılmıştır. Kadın erkek ilişkileri, yabancılaşma ile mekân-oyunculuk açısından temel başlıklara ayrılarak incelenen filmlerde ortak noktalara vurgu yapılmaktadır. İngiliz Yeni Dalgası

filmlerinde karakterlerdeki insan olmaktan ve toplum içinde yaşamaktan kaynaklanan, özgürlüklerinin sınırlanması ile yabancılaşma hali, benzer biçimde *Souvenir*'de de ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar yabancılaşmaya elverişli bir ortam bulunsa da bunun yanında özlemleri ve hayalleri olan yalnızca işten ibaret olmayan işçi sınıfının hayatı İngiliz Yeni Dalga filmlerinde ön planda sunulmaktadır. Bu duruma paralel olarak yine hayatları yalnızca lüks ve eğlence olmayan üst sınıfın yaşadıkları hayal kırıklıkları, hedefleri ve yalnızlıklarına da vurgu yapılan günümüz İngiliz sinemasından *Souvenir* filminde temel olarak insanın gerçekliği ve hayatlarına odaklanılmaktadır.

Bunun yanında sınıf farkları ve karakterlerin yaşantıları gerçekçi bir biçimde iki filmde de yansıtılmaktadır. Bu gerçekçilik günlük rutinlerle ve diyaloglarla belirtilmektedir. Hatta söz konusu gerçekçilik, karakterlerin bazen hiçbir şekilde diyaloga girmeyerek durağan bir yapıda olayların gelişmesi şeklinde de ortaya çıkmaktadır. Kadın erkek ilişkilerinde hem çekici hem toksik özelliklere sahip erkek karakterlerin sınıf atlama arzusuna ve bu uğurda hayatını mahvetmesi meselesine hem İngiliz Yeni Dalgası hem günümüz İngiliz sineması kapsamında yer verilmektedir. Duygusal atmosfer yaratan mekânlar da her iki filmde temaya uygun ve etkili bir biçimde kullanılmaktadır.

Modern zamanlarda yaşanan öfkenin, ortada kalmışlığın ve belirsizliğin sonucunda ortaya daha sanatsal ve şiirsel filmlerin çıkması gerçeklikten kopulduğunu göstermemektedir. Bunun aksine, İngiliz Yeni Dalga Akımı'ndaki söz konusu vurucu gerçeklik günümüz İngiliz sineması yönetmenlerinden Hogg'un sinemasında farklı bir açıdan daha yumuşatılarak sakin bir dille yansıtılmıştır.

Bu çalışma, sinema alanında yer alan İngiliz Yeni Dalga Akımı'nın izlerinin altmış yıl sonra bile günümüzde bir yönetmenin filmi üzerinden ortaya çıkmasının mümkün olabileceğini göstermesi açısından ele alındığında alana sağlayacağı katkı bakımından önem oluşturmaktadır. Gelecekte yapılacak olan çalışmalara da örnek olması hedeflenen bu çalışma sayesinde, sinemada gerçekleşen pek çok etkili akımın tamamen yok olmadığı yalnızca şekil değiştirdiği tezinden yola çıkıldığında yönetmenler ve sinemalar temelinde önemli ve ilgi çekici sonuçlar elde edilmiştir.

Kaynakça

- Arda, Ö. (2010). *Belgesel Film*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Badley, L., Palmer, R. B. ve Schneider, S. J. (2006). *Traditions In World Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Barsam, R. M. ve Monahan, D. (2010). *Looking at Movies: An Introduction to Film*. New York: W. W. Norton & Co.
- Bayraktar, N. (2018). İngiliz Yeni Dalga Sineması: Kuzeyin Öfkesi. *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*, (9), 94-101.
- Bayram, N. ve Ulusay, N. (2013). *Film ve Video Kültürü*. Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Frolov, I. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. (A. Çalışlar, Çev.), İzmir: Cem Yayınevi.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2012). *Film Sanatı*. (E. Yılmaz ve E. S. Onat, Çev.), Ankara: De Ki.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Corey, G. (2013). *Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy*. Canada: Cengage Learning.
- Ede, L. N. (2010). *British Film Design: A History*. New York: I. B. Tauris.
- Evans, D. (2006). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge.

- Forrest, D. (2015). The films of Joanna Hogg: new British realism and class. *Studies in European Cinema*, 11(1), 64-75. DOI: 10.1080/17411548.2014.903102.
- Frankl, V. E. (2009). *İnsanın Anlam Arayışı*. (S. Budak, Çev.), İstanbul: Okuyan Us.
- Hallam, J. ve Marshment, M. (2000). *Realism and Popular Cinema*. England: Manchester University Press.
- Hedling, E. (2018). Lindsay Anderson: Sequence and the rise of auteurism in 1950s Britain. In: I. Mackillop & N. Sinyard (Eds.), *British cinema of the 1950s* (pp. 23-31). DOI: 10.7765/9781526137272.00008.
- Hogg, J. (Yapımcı) ve Joanna, H. (Yöneten). (2019). *Souvenir* [Sinema Filmi]. İngiltere: BBC Films.
- Jacobs, L. (1994). *Zaman ve Mekânın Anlatımı*. (Y. Demir, Çev.), Eskişehir: Turkuaz Yayınları.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kuhn, A. (2012). *A Dictionary of Film Studies*. New York: Oxford University Press.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mulvey, L. (2008). Görsel Haz ve Anlatı Sineması. (N. Abisel, Çev.), S. Büker ve G. Topçu (Der.). *Sinema:Tarih-Kuram-Eleştiri* (s. 211-229) içinde. İstanbul: Kırmızıkeci.
- Norman, S. Ç. (2011). Is There a Distinctive British Cinema?. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (13), 85-105.
- Öztürk, R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Street, S. (2014). Film Finances and the British New Wave. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 37-41. DOI: 10.1080/01439685.2014.879000
- Ryan, M. ve Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş: Anlatı Sinemasında Teknik ve Anlam*. (E. S. Onat, Çev.) Ankara: De Ki.
- Weber, J. (2018). *Rethinking Existentialism*. New York: Oxford University Press.
- Woolf, J. (Yapımcı) ve Jack, C. (Yönetmen). (1959). Room at the Top [Sinema Filmi]. İngiltere: Romulus Films.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- Armstrong, R. (2014). "Social Realism". <http://www.screenonline.org.uk/film/id/html> adresinden 29.11.2021 tarihinde erişilmiştir.
- Brooke, M. (2014). "Social Problem Films". <http://www.screenonline.org.uk/film/id/html> adresinden 29.11.2021 tarihinde erişilmiştir.
- Cooke, S. (2020). "The New New Wave of British Cinema: Joanna Hogg and the Middle-Class Social Realist Film". <https://flipscreened.com/the-new-new-wave-of-british-cinema> adresinden 25.12.2021 tarihinde erişilmiştir.
- Dupin, C. (2014). "Free Cinema". <http://www.screenonline.org.uk/film/id/444789/> adresinden 28.11.2021 tarihinde erişilmiştir.
- Film Theory Team. (2014). "British New Wave". <https://www.filmtheory.org/british-new-wave/> adresinden 28.12.2021 tarihinde erişilmiştir.
- Harries, S. (2020). "British New Wave Films". <http://www.movementsinfilm.com> adresinden 28.11.2021 tarihinde erişilmiştir.
- Hellerman, J. (2021). "What Was the French New Wave in Cinema? (Definition and Examples)". <https://nofilmschool.com/what-is-the-french-new-wave> adresinden dresinden 28.12.2021 tarihinde erişilmiştir.

Johnson, J., Irizarry, M., Nguyen, N. ve Maloney, P. (2018). "Part 1: Foundational Theories of Human Motivation". <https://stars.library.ucf.edu> adresinden 26.12.2021 tarihinde erişilmiştir.

Kellett, L. J. (2017). "Nostalgia in the British Cinema: The Significance of Nostalgia in the Social Realist Filmmaking Tradition with a Focus on the Work of Shane Meadows". <https://ray.yorks.ac.uk/id/eprint/3284/> adresinden 29.11.2021 tarihinde erişilmiştir.

Mitchell, N. (2016). "Where to begin with kitchen sink drama." <https://www.bbc.co.uk> adresinden 28.11.2021 tarihinde erişilmiştir.

Reverte, M. G. (2021). "A River The Colour Of Lead". British Social Realism Of The 1950s And 1960s: A Common Ground For Kitchen Sink Cinema And The Smiths' Work". <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:grado> adresinden 21.11.2021 tarihinde erişilmiştir.

Salam, M. (2019, Ocak 22). "What Is Toxic Masculinity?". <https://www.nytimes.com> adresinden 26.12.2021 tarihinde erişilmiştir.

Sweet, M. (2018). "BBC Radio 3, Arts & Ideas- British New Films of '60s". <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p063xqq9> adresinden 30.11.2021 tarihinde erişilmiştir.

TATE. (2021). "Beaux Arts Quartet". <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/beaux-arts-quartet> adresinden 30.11.2021 tarihinde erişilmiştir.

Yüksel, E. (2021). "Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü/ RTS 204 Sinema Tarihi 2". <https://acikders.ankara.edu.tr/course> adresinden 28.11.2021 tarihinde erişilmiştir.

Extended Abstract

Purpose of Research

The purpose of this study is to examine the traces of the British New Wave Movement (1959-1963), one of the cinema movements, in today's British cinema, based on Johanna Hogg's *Souvenir* (2019) and Jack Clayton's *Room at the Top* (1959).

The results to be reached by examining the reflection of this movement, in which the concept of alienation plays a dominant role, on today's modern British film is important in terms of contributing to the field.

Research Questions

The main question of this study is whether there are traces of the British New Wave Movement in today's British cinema. After that, in a narrower context, it asks the question whether there are traces of Jack Clayton's *Room at the Top*, which has the characteristics of the British New Wave Movement, on Johanna Hogg's *Souvenir*, one of the representatives of today's British cinema. In addition, it sought an answer for the characteristics of British New Wave Movement.

Literature Review

After the Second World War, the atmosphere of anger and freedom, which was expressed against both the past and the dominant order, was traced in British cinema. Thus, the young generation, who aim to stay away from the old and equally oppressive culture and want to express themselves freely

in every field, has succeeded in making themselves visible with British New Wave films. Generally, studies on British New Wave Cinema only provided information about the history of British New Wave Movement. There was no study in the literature comparing contemporary British cinema -especially Johanna Hogg's films- and British New Wave Cinema.

Methodology

To make a detailed analysis, a film from today's British cinema and British New Wave Movement was selected. *Room at the Top* by Jack Clayton, one of the leading directors of the current movement, and *Souvenir* by Joanna Hogg as a director from today's British cinema were examined. Based on these two films, a descriptive analysis was made within the framework of three categories; mainly male-female relations, the phenomenon of alienation, and space-acting. The descriptive analysis method requires the processing of qualitative data in line with a predetermined framework. In this type of analysis, findings are defined with the help of the result obtained from the processed data, and then the identified findings are interpreted. Thus, scientific research is created (Yıldırım & Şimşek, 2011, p. 221). In other words, this analysis allows the researcher to make a comparison between the data classified, summarized, and interpreted according to the predetermined themes by establishing a cause-effect relationship (Yıldırım & Şimşek, 2011, pp. 221-222). Although these two films were produced in very different times, it was a deliberate preference of the authors to reveal the similar structures of the two films.

In the study, firstly, information about the industrial situation before the British New Wave cinema was given. Then, the theoretical framework of the study was drawn by trying to establish the basis for British New Wave films by making narratives within the scope of the emergence, features, and end of the British New Wave. Accordingly, there were five main titles in the study: 'The Road to British New Wave Cinema', 'Revival in British Cinema: British New Wave Movement', 'A Narrative Through Life: British New Wave Films', 'A Wave in the Middle of Criticism', 'Traces of the British New Wave in Today's British Cinema'. *The Room at the Top* and *Souvenir* were analyzed under the title 'Traces of the British New Wave in Today's British Cinema'.

Results and Conclusion

British New Wave films have features that focus on the life of the working class, reveal the private lives of the characters, and include family and friends stuck in the real-life home environment, indicating that working class people have lives other than their jobs. In the recent British cinema, the desire to progress in class, class conflicts, problematic relations between men and women, and the need for one's self-realization within the framework of the need to hold on to a place in their lives focus on the same structures.

While British New Wave Cinema focuses on the working class in the context of class conflicts, gender relations and social environment, recent British cinema deals with these issues through the middle and upper class. From this point of view, it is important to include the responsibilities of being human and the problems caused by some emotions that inevitably occur in films by keeping reality in the foreground in terms of reflecting the state of society.

In short, the fact that directors who are not actually working class reflect the life of the working class,

as in British New Wave films, or that directors in recent British cinema mostly deal with upper and middle lives in parallel with their social status, did not cause the main issue to be told in the films to change. In other words, the subjects covered in these films do not differ in terms of their main themes.