

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FİLM TASARIMI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

YUNAN YENİ DALGA SİNEMASINDA 2008 FİNANSAL KRİZİNİN ETKİLERİ

Hazırlayan

İbrahim EVİN

Danışman

Doç. Dr. Zehra CERRAHOĞLU

İZMİR / 2024

YEMİN METNİ

“Yüksek Lisans Tezi” olarak sunduğum “Yunan Yeni Dalgası Sinemasında 2008 Finansal Krizinin Etkileri” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

İbrahim EVİN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Film Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi İbrahim Evin'in "Yunan Yeni Dalgası Sinemasında 2008 Finansal Krizinin Etkileri" konulu tezini incelemiş ve aday/...../..... tarihinde saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayandığı anasanat dalları jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

2008 yılında patlak veren Finansal Kriz, daha önce yaşanmış tüm krizlerden farklı bir yerde durmaktadır. Çünkü finansal bir kriz olarak başlayıp küresel bir krize dönüşmüştür. Amerika’da ortaya çıkmıştır ve ardından Avrupa’yı, sonrasında ise tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Yunanistan, bu krizden en çok etkilenen ülkelerden biri olmuştur. Pek çok reform ve kemer sıkma politikası uygulanmıştır. Bunların tümü Yunan halkına yoğun bir biçimde yansımıştır. Siyasi sistem bozulmuştur. Kültürel, sosyal, ekonomik buhranlar yaşayan Yunanistan, toplumdaki bu çöküntüyü atlatamamış, haliyle bu buhran toplumun sözcüsü olan sinemaya da yansımıştır. Yunan Yeni Dalga Sineması da bu çöküntüden faydalanmış ve yönetmenler bu konudan temel alan filmler yapmıştır. Kriz, bir sinema anlayışı doğurmuştur.

Yunan Yeni Dalga Sineması filmleri bir toplumsal bozulmadan, bir sosyal krizden doğan yıkımlardan temellenen bir sinema anlayışıdır. Bu akım Yunan halkının politik, kültürel ve ekonomik gelişmeler karşısındaki tutumlarından temel alır ve bu filmlerde alışlagelmişin dışında bir dille yansıtılır. Bu araştırma akıma dahil olan filmlerdeki, 2008 yılında patlak veren ekonomik kriz sonrası yaşanan sosyal gelişmelerin toplum üzerindeki etkisinin sinemadaki tezahürünü ele alan bir araştırmadır.

Bu çalışmada kriz kavramı, krizin çeşitleri ve aşamaları, 2008 Finansal Krizi, krizin global çaptaki ve Yunanistan’a olan etkileri incelenmiştir. Yunan Sinemasının ilk yıllarından başlayarak modern dönemine kadar geçen süreçten, krizin doğurduğu sinema Yunan Yeni Dalga Sinemasına odaklanılacaktır. Yunan Yeni Dalga Sinemasının özellikleri, Yunan Yeni Dalga Sinemasındaki 2008 Finansal Krizinin izleri sürülmüştür. Akıma ait filmlerden olan *Casus Belli* (2010), *Attenberg* (2010), *Boy Eating Bird’s Food* (Kuş Yemi Yiyen Oğlan, 2012), *Homeland* (Anayurt, 2010), *L* (2012) filmlerinin analizleri yapılarak filmler üzerinden Yunan Yeni Dalgası ve 2008 Finansal Krizinin etkileri ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yunan Yeni Dalga Sineması, Yunanistan Toplumu, 2008 Finansal Krizi, Film Analizi

ABSTRACT

The Financial Crisis of 2008, which erupted in 2008, stands in a unique position compared to all previous crises. It started as a financial crisis and turned into a global crisis, originating in the United States and subsequently affecting Europe and then the entire world. Greece was one of the countries most affected by this crisis, experiencing significant reforms and austerity measures, all of which had a profound impact on the Greek people. The political system was destabilized, and Greece faced cultural, social, and economic turmoil from which it struggled to recover. Naturally, this crisis was reflected in cinema, which often serves as a voice of society. The Greek New Wave Cinema capitalized on this collapse, with directors creating films based on this premise. The crisis birthed a new cinematic perspective.

The films of the Greek New Wave Cinema embody a cinematic approach rooted in social decay and upheaval stemming from a societal crisis. The society and cinema created by the crisis are thus worthy of exploration. This movement draws from the Greek people's reactions to political, cultural, and economic developments, portrayed in these films through an unconventional narrative. This research aims to explore the manifestation of the social developments following the 2008 economic crisis in films associated with this movement.

The first part of this thesis examines the concept of crisis, its types and stages, the 2008 Financial Crisis, and its global and local impacts on Greece. The second part delves into the history of Greek Cinema from its inception to the modern era. The third section focuses on the cinema spawned by the crisis, specifically the Greek New Wave Cinema. It explores the characteristics of this movement and traces the effects of the 2008 Financial Crisis within it. Analyses of films belonging to this movement, such as "Dogtooth," "Attenberg," "Boy Eating Bird's Food," "Homeland," and "L," are conducted to uncover the impact of the Greek New Wave and the 2008 Financial Crisis.

Keywords: Greek Weird Wave, Greek Society, Financial Crisis of 2008, Film Analysis

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans eğitimimi başlamadan evvel dahi çalışmayı düşündüğüm alan olan Yunan Yeni Dalgası hakkında çalışabilmiş olmaktan mutluyum. Ülkemiz sinema dünyasında henüz yeterince üzerine söz söylenmemiş bu alanda naçizane birkaç söz söyleyebilmiş olmamda, tezime en az ben kadar emek vermiş ve özen göstermiş Doç. Dr. Zehra Cerrahoğlu'na çok teşekkür ederim.

Tez yazma sürecimde ve öncesinde bana destek olan, sonrasında da bana desteğini sürdüreceğini bildiğim Dr. Öğr. Üyesi Bahar Kılıç Adilçe'ye çok teşekkür ederim.

Tez yazma sürecimde, kedilerim Feyyaz, Karakız, Semi ve Cenk'e ve tüm dostlarıma hep yanımda oldukları için teşekkür ederim.

Hayatım boyunca beni desteklemiş ve beni yapmak istediğimi mutlaka yapabileceğime inandırmış, yapabilmem için her şeylerini vermiş annem Gülfan Evin, babam Kamil Evin ve kardeşim İpek Evin'e en içten teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR.....	xv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM: KRİZ

1.1 Kriz Kavramına Genel Bakış.....	9
1.2 Krizin Aşamaları.....	11
1.3 Kriz Çeşitleri.....	12
1.3.1 Ekonomik Kriz Çeşitleri.....	12
1.3.1.1 Likidite Krizi.....	12
1.3.1.2 Reel Sektör Krizi.....	12
1.3.2 Finans Krizi Çeşitleri.....	13
1.3.2.1 Para Krizi.....	13
1.3.2.2 Bankacılık Krizi.....	13
1.3.2.3 Dış Borç Krizi.....	13
1.3.2.4 Sistemik Finans Krizi.....	14

1.4 Finans Krizi Modelleri.....	14
1.4.1 Birinci Nesil Kriz Modelleri.....	14
1.4.2 İkinci Nesil Kriz Modelleri.....	15
1.4.3 Üçüncü Nesil Kriz Modelleri.....	16
1.4.4 Dışsal Faktörlere Vurgu Yapan Modeller.....	16
1.4.5 Küresel Ölçekli Ekonomik Krizler.....	17
1.4.5.1 1929 Dünya Ekonomik Krizi (Büyük Buhran).....	17
1.4.5.1.2 1929 Dünya Ekonomik Krizini (Büyük Buhran) Ortaya Çıkaran Faktörler.....	17
1.4.5.1.3 1929 Dünya Ekonomik Krizinin (Büyük Buhran) Sonuçları.....	19
1.4.5.2 2008 Ekonomik Krizi (Küresel Finans Krizi).....	20
1.4.5.2.1 2008 Ekonomik Krizi Öncesinde Küresel Piyasalardaki Genel Görünüm.....	22
1.4.5.2.2 2008 Ekonomik Krizinin Nedenleri.....	22
1.4.5.2.2.1 Mortgage Krizi.....	22
1.4.5.2.2.2 Kredi Verme Uygulamalarındaki Eksiklikler.....	23
1.4.5.2.2.3 Euro Bölgesi Borç Krizi.....	25
1.4.5.2.3 2008 Ekonomik Krizinin Yunanistan’a Etkileri.....	26
1.4.5.2.3.1 2008 Finansal Krizinin Yunanistan’a Siyasal Etkileri.....	32
1.4.5.2.3.2 2008 Finansal Krizinin Yunanistan’a Toplumsal Etkileri.....	35

2. BÖLÜM: YUNAN SİNEMASI

2.1 Savaş Öncesi Yunan Sineması - Yunan Sinemasının İlk Yılları (1905-1945).....	40
---	-----------

2.1.1 İlk Sinemacılar.....	40
2.1.2 İlk Yunan Filmleri.....	40
2.1.3 1920'li Yıllar - Profesyonel Film Yapımcılığının Başlangıcı.....	42
2.2. Sesli Sinemaya Girişi (1930'lu Yıllar).....	44
2.3. İkinci Dünya Savaşı ve İşgal Dönemi (1940-1945).....	44
2.4. Eski Yunan Sineması - İkinci Dünya Savaşı Sonrası (1945-1960).....	45
2.4.1 Savaş Sonrası Dönemdeki Sinema (1945 – 1950).....	46
2.4.2 Yunan Yeni Gerçekçiliği Filmleri (1950-1960).....	47
2.4.3 Yeni Yunan Sineması – Altın Çağ (1960-1970).....	49
2.4.4 Yeni Yunan Sineması ve Theo Angelopoulos (1970-1981).....	53
2.4.5 Sosyalist Hükümet ve Sinema (1981-1995).....	56
2.4.6 Modern Yunan Sineması - Çok Seslilik ve Ötekinin Temsili (1995-2008).....	62

3. BÖLÜM: KRİZLE DOĞAN SİNEMA: YUNAN YENİ DALGA SİNEMASI

3.1 Bir Krizin Dönüşümü: Yunan Yeni Dalgası'nı Hazırlayan Koşullar.....	69
3.2 Yunan Yeni Dalga Sineması.....	71
3.3 Yunan Yeni Dalgası Sineması'nın Özellikleri.....	74
3.3.1 Tema.....	75
3.3.2 Film Dili.....	80
3.3.3 Oyunculuk.....	85
3.4 Yunan Yeni Dalgası Filmlerinde Krizin İzleri.....	87
3.4.1 <i>Casus Belli</i> (2010)- Yorgos Zois.....	89

3.4.2 <i>Attenberg</i> (2010) - Athina Rachel Tsangari.....	94
3.4.3 <i>Boy Eating Bird's Food</i> (To agori troei to fagito tou pouliou, Kuş Yemi Yiyen Oğlan, 2012) – Ektoras Lygizos.....	100
3.4.4 <i>Homeland</i> (Hora Proelefsis, Anayurt, 2010) – Syllas Tzoumerkas.....	106
3.4.5 <i>L</i> (2012) – Babis Makridis.....	110
SONUÇ.....	116
KAYNAKÇA.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	

ŞEKİLLER LİSTESİ**GRAFİKLER:**

Şekil 1: Varlık Piyasaları Belirsizlik Endeksi ve Finansal Baskı Düzeyleri.....25

Şekil 2: Borç Krizine Düşen Euro Bölgesi Ülkelerinde Kamu Borç Stokları/GSYİH Oranı (2007-2015).....27

Şekil 3: Euro Bölgesi Bono Getirileri.....33



GÖRSELLER LİSTESİ

Resim 1: Félix Mesguich'in <i>Olympiakoi agones</i> (1906) filminde engelli koşu yarışı sahnesi.....	39
Resim 2: Konstadinos Bahatoris'in <i>Golfo</i> (1914) film afişi.....	41
Resim 3: <i>Resim 3: Dimos Vratsanos'un O Villar sta bania tou Falirou</i> (1922) filminden bir plaj sahnesi.....	43
Resim 4: Grigoris Grigoriou'nun <i>Pikro Psomi</i> (1951) filminde Dimos Starenios and Eleni Zafeiriou.....	48
Resim 5: Stelios Tatasopoulos'un <i>Mavri gi</i> (1952) filmi.....	49
Resim 6: Micheal Kakoyannis'in <i>Zorba</i> (1964) filminde Yunan sirtaki dansı sahnesi.....	51
Resim 7: Theo Angelopoulos'un <i>Anaparastasi</i> (1970) filminde savcının cinayet soruşturması için eve gelişi.....	53
Resim 8: Theo Angelopoulos'un <i>Meres tou 36</i> (1972) filminde rehin alınan milletvekili.....	55
Resim 9: Theo Angelopoulos'un <i>Taxidi sta Cythera</i> (1984) filminde yaşlı adamın, Penelope ile birlikte Kitera'ya doğru yol alma sahnesi.....	57
Resim 10: Theo Angelopoulos'un <i>O Melissokomos</i> (1986) filminde Sypros'un arı kovanlarını kontrol ettiği sahne.....	58
Resim 11: Theo Angelopoulos'un <i>Topio stin Omihli</i> (1988) filminde Angelopoulos'un tematikleşmiş puslu sahnelerinden biri.....	59
Resim 12: <i>Resim 12: Theo Angelopoulos'un To Meteoro Vima tou Pelargou</i> (1991) filminde sınırların temsili.....	60
Resim 13: Theo Angelopoulos'un <i>To vlemma tou Odyssea</i> (1995) filmi.....	61

Resim 14: Resim 14: Theo Angelopoulos'un <i>Mia aioniothta kai mia mera</i> (1998) filminde sınır temsili.....	64
Resim 15: Theo Angelopoulos'un <i>To Livadi pou Dakrizei</i> (2004) filmi.....	65
Resim 16: Athina Rachel Tsangari'nin <i>Attenberg</i> (2010) filminde Marina'nın babası ile birlikte belgeselde gördüğü maymunları taklit ettiği sahne	77
Resim 17: Resim 17: Babis Makridis'in <i>Ornithes (I pos na gineis pouli)</i> (2020) filmi.....	78
Resim 18: Alexandros Avranas'ın <i>Miss Violence</i> (2013) filminde televizyondaki belgeselde görülen maymunlar.....	79
Resim 19: Babis Makridis'in <i>Pity</i> (2018) filminde avukat.....	80
Resim 20: Yorgos Lanthimos'un <i>The Lobster</i> (2015) filminde otel lobisinde yemek sahnesi.....	82
Resim 21: Yorgos Lanthimos'un <i>The Lobster</i> (2015) filminde otel müdürünün David'in odasına geldiği sahne.....	83
Resim 22: Yorgos Lanthimos'un <i>Dogtooth</i> (2009) filmi.....	84
Resim 23: Yorgos Lanthimos'un <i>Dogtooth</i> (2009) filmi.....	85
Resim 24: Resim 24: Athina Rachel Tsangari'nin <i>Attenberg</i> (2010) filminde Marina ve Bella'nın sahne aralarında sık sık görülen dans sahnesi.....	86
Resim 25: Yorgos Zois'in <i>Casus Belli</i> (2010) filmi.....	90
Resim 26: Yorgos Zois'in <i>Casus Belli</i> (2010) filminde yemek sırası.....	92
Resim 27: Yorgos Zois'in <i>Casus Belli</i> (2010) filminde domino taşı gibi devrilen insanlar.....	93
Resim 28: Yorgos Zois'in <i>Casus Belli</i> (2010) filmi.....	94
Resim 29: Resim 29: Athina Rachel Tsangari'nin <i>Attenberg</i> (2010) filminde Marina ve Bella'nın vahşi hayvan taklidi yaptıkları sahne.....	95

Resim 30: Athina Rachel Tsangari'nin <i>Attenberg</i> (2010) filmi.....	96
Resim 31: Athina Rachel Tsangari'nin <i>Attenberg</i> (2010) filminde Marina'nın babası Spyros ile birlikte şehirde motorla dolandığı sahne.....	98
Resim 32: Athina Rachel Tsangari'nin <i>Attenberg</i> (2010) filminde Aspra Spitia kenti.....	99
Resim 33: Athina Rachel Tsangari'nin <i>Attenberg</i> (2010) filmi.....	100
Resim 34: Resim 34: Ektoras Lygizos'un <i>Boy Eating Bird's Food</i> (2012) filminde Yorgos'un kuşunun yemini yediği sahne.....	102
Resim 35: Ektoras Lygizos'un <i>Boy Eating Bird's Food</i> (2012) filminde Yorgos'un kuşunu Yunan bayrağı ile örttüğü sahne.....	103
Resim 36: Ektoras Lygizos'un <i>Boy Eating Bird's Food</i> (2012) filminde Yorgos'un kilisede dua ettiği sahne.....	104
Resim 37: Syllas Tzoumerkas'ın <i>Homeland</i> (2010) filminde sınıfta ders sahnesi.....	107
Resim 38: Syllas Tzoumerkas'ın <i>Homeland</i> (2010) filminde protesto sahnesi.....	108
Resim 39: Syllas Tzoumerkas'ın <i>Homeland</i> (2010) filmi.....	109
Resim 40: Babis Makridis'in <i>L</i> (2012) filmi.....	111
Resim 41: Babis Makridis'in <i>L</i> (2012) filminde çocukların yaşadığı araba.....	112
Resim 42: Babis Makridis'in <i>L</i> (2012) filmi.....	113
Resim 43: Babis Makridis'in <i>L</i> (2012) filmi.....	114

KISALTMALAR

AB : Avrupa Birliği

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

AIG: American International Group

AKOA: Komünist Ekolojik Sol Yenilenme

ANEL: Bağımsız Yunanlar

Antarsya: İktidarın Devrilmesi Yolunda Anti-Kapitalist Sol İşbirliği

AİİO: Antikapitalist Siyasi Grup

BIS: Uluslararası Ödemeler Bankası

BRIC: Brezilya, Rusya, Hindistan, Çin

CDO: Collateralized Debt Obligation (teminatlandırılmış borç yükümlölükleri)

DEA: Uluslararası İşçilerin Solu

DIKKI: Demokratik Sosyal Hareket

EAM: Ulusal Kurtuluş Cephesi (Ethniko Apeleftherotiko Metopo)

ECB: Avrupa Merkez Bankası

EDES: Yunan Ulusal Demokratik Birliği (Ethnikos Dimokratikos Ellinikos Sindesmos)

EKK: Yunan Film Merkezi (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου)

EKKA: Ulusal ve Toplumsal Kurtuluş Hareketi (Etniki kai Koinoniki Apeleftherosi)

ERM: Avrupa Döviz Kuru Mekanizması

FICO: Fair Isaac Company

FED: Federal Rezerv Bankası

GSYİH: Gayri safi yurt içi hasıla

IMF: Uluslararası Para Fonu

KEDA: Aksiyon Solu'nda Birleşme Hareketi

KKE: Yunanistan Komünist Partisi

KOE: Yunanistan Komünist Örgütü

ND: Yeni Demokrasi Partisi (Νέα Δημοκρατία, Néa Dimokratía)

LTV: Alınan kredinin teminat gösterilen varlığa oranı

MERA ve ENANTIA: Birleşik Antikapitalist Sol

PASOK: Pan Helenik Sosyalist Hareket

Potami: Nehir Partisi

PIIGS: Portekiz, İtalya, İrlanda, Yunanistan, İspanya

SYN: Synaspismós - Sol Hareketler ve Ekoloji Koalisyonu

SYRIZA: Radikal Sol Koalisyon

GİRİŞ

İnsanlığın içerisinde bulunduğu topluluklarda meydana gelen olaylar, toplumsal olaylardır. Toplumsal olaylar, başlangıç ve bitiş tarihi belirli olaylardır ve başlangıç nedenleri ve sonuçları ile toplum yaşantısı için önem arz eder. Olaylar karşısında verilen tepkilerin sürekliliği neticesinde toplumsal olgulara dönüşür. Ekonomik kriz, toplumsal bir olayken, buna maruz kalan toplumun davranış biçimleri toplumsal olgudur. Davranış biçimlerinin analizi ile toplumsal olayların yarattığı etkiler ortaya çıkartılabilmektedir. Toplumların, ekonomik durumları, kriz veya refah içerisinde bulunmaları, onların yaşam kalitelerini belirlemektedir. Ekonomik krizler, toplumların yaşam tarzları üzerinde belirleyici etkilere sahiptir. Finansal krizlerin toplumda yarattığı etkiler, siyasal ve kültürel krizlere de dönüşebilmektedir ve toplumu diğer alanlarda da tesiri altına alabilmektedir.

Ekonomik krizler, ekonomik sistemlerin doğal bir sonucudur. Krizler, değişik zamanlarda ve durumlarda ortaya çıkmakta, zincir halinde etkileşim göstererek farklı coğrafyalara sıçramaktadır. Krizin zincir halinde yayılan etkisinin en belirgin örneği global çaplı tek kriz olan 2008 Finansal Krizinde görülmüştür. 2008 Finansal Krizi, 2006 yazında Amerikan bankacılık sektöründe bir Mortgage Krizi olarak başlamış, 2008 yılının yazında Yunanistan sokaklarında protesto yapan bir halka dönüşmüştür. Amerikan kredi notlandırma sisteminde müşteriler, prime (yüksek gelirli) ve subprime (düşük gelirli) müşteriler olarak ikiye ayrılarak kredi sistemine bağlanmıştır. Subprime kredilerin en yaygın olduğu sektör olan Mortgage (uzun vadeli borçla konut alma sistemi) kredi sistemidir. Subprime borçluları borçlarını ödeyemez duruma, onlara kredi açan bankalar ise zararlarını kapatamaz duruma gelmişlerdir. ABD konut piyasasında görülen bu kriz, kısa sürede Euro bölgesine sıçramıştır. 2007 yılının ardından geçen beş yılda süreç iyi yönetilememiştir ve kriz derinleşmiştir.

2008 Finansal Krizi, dünyanın global çaplı ilk krizidir. Büyük Buhran, büyük ölçüde Kuzey Amerika ve Avrupa'yı etkisine almıştır, dünyanın geri kalanında da görülmüştür ancak 2008 Finansal Krizi, tüm dünyada küresel ölçekte ve ciddi yıkıcı sonuçlar doğurmuştur. İki krizin farkı, küresel finans sistemine ekli ülke sayısının bu dönemde daha yüksek olması sebebiyle 2008 Finansal Krizinin daha yıkıcı etkilere sebep

olmasıdır. 2007 yılı yazında Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan kriz, 2008 yılından itibaren de küresel bir finansal krize dönüşmüştür. ABD'de yüksek riskli subprime ipotekli konut kredileri müşterinin gelir durumu ayırt edilmeksizin dağıtılmış ve subprime borçluları borçlarını geri ödeyememeye başladığında ipotekli menkul kıymetlerin değeri düşmeye başlamıştır. Krizden etkilenen ABD finans sistemindeki büyük şirketler iflas etmeye başlamıştır. 2003 yılından itibaren ülkelerin ekonomilerinde büyüme görülmeye başlanmıştır. İşsizlik oranındaki düşüş gibi makroekonomik göstergelerde iyileşmeler görülmüştür. Bu süreç krizin patlak verdiği 2007 yılına kadar sürmüştür. Dünyadaki ekonomik refahtan etkilenerek ABD'de dağıtılan konut kredileri, müşterilerin gelir durumuna bakılmaksızın verilmiş ve bankalar kredilerini geri ödeyemeyen müşterilerden borçlarını alamamıştır. Krize giren finansal kuruluşlar, birbirine ve piyasaya olan güvenlerini yitirdikleri için birbirlerine borç vermekten kaçınmışlardır. “Batmayacak kadar büyük” (Lehman Brothers, Bear Stearns vb.) olarak anılan bankaların dahi iflas noktasına geldiği görülmüştür. ABD'deki Mortgage Krizi, kısa sürede Euro bölgesine sıçramış ve Avrupa'yı, ardından da gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeleri etkisi altına almaya başlamıştır. Finans piyasalarında büyük ölçekte daralmalar görülmüş, uzun yıllar boyunca toparlanması güç yıkıcı etkiler yaratmıştır.

PIIGS (domuzlar) kısaltması ile anılan Portekiz, İtalya, İrlanda, Yunanistan ve İspanya ülkeleri, krizden en çok etkilenen ülkeler olarak belirlenmiştir. Bilhassa Yunanistan, 2008 Finansal Krizinden en çok etkilenen ülke olarak kabul edilmektedir. Yunanistan bu krizden hem ekonomik, hem toplumsal, hem kültürel, hem de siyasi olarak etkilenmiştir. Dolayısıyla 2008 Ekonomik Krizi, sadece ekonomik boyutlu bir kriz değildir. Kapitalizmin getirdiği yeni dünya düzeninde ülkeler, birbirlerine ve ekonomiye tümüyle bağlı konumdadır.

Ekonomik krizin ardından gelen 'kriz sonrası' süreçlerde de kriz dönüşümü yaşanmaktadır. Kriz yer değiştirerek bir kimlik krizine dönüşür. ABD'de konut kredilerini ödeyemeyen insanlar ile başlayan kriz, nasıl birkaç yıl içerisinde Yunanistan'da sokakta işsizlik için protesto eden insanlara dönüşüyor sorusunun cevabı krizin dönüşümü ve yer değiştirmesidir. Her ekonomik kriz, kimlik krizine yol açmaz ancak 2008 Finansal Krizi esnasında Yunanistan'da bu yaşanmıştır. Metamorfoz

geçirerek siyasal ya da toplumsal bir krize dönüşen finansal bir kriz, ille de finansal kriz olmaktan çıkmaz; sadece başka bir şey haline gelir. Biçim değiştirir, bunu yaparken de süreçte yeni özellikler kazanarak finansal bir krizden daha fazlası haline gelir (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 68). Bu dönüşüm basamak basamak veya doğrudan da gerçekleşebilmektedir. Finansal kriz, siyasal bir krize veya kimlik veya toplum krizine dönüşebilmektedir. Castells v.d bunu şu şekilde yorumlar:

“Finansal sistemin tutukluk yapması anlamına gelen finansal kriz, siyasal sistemin çökmesi ya da hükümetin ciddi bir meydan okumayla karşılaşması, kendisinden beklenen taleplere ayak uydurma mücadelesi içinde olması (muhtemelen de bunları karşılayamaması), kısmen bunun sonucunda meşruiyetine meydan okunması ya da meşruiyetinin yeni ya da daha yoğun biçimlerde sorgulanmasıyla karşı karşıya kalması anlamına gelen siyasal kriz; bir de insanların dünyalarının temel bir biçimde kesintiye uğradığı, hayat koşullarının tehdit edildiği ya da baltalandığı, geleceklerinin kuşku perdesiyle örtüldüğü hisleri içinde olduğu daha geniş kapsamlı toplumsal bir rahatsızlık olan toplumsal kriz arasında bir ayrım yapacağım. Bu kriz tiplerinin her birinin kendisine özgü özellikleri vardır ama bir kriz zaman içinde biçim değiştirebilir; yani finansal krizden siyasal ya da toplumsal bir krize dönüşebilir” (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 68).

2008 Ekonomik Krizin Yunanistan’da yarattığı buhran, toplumsal bir tepkime ile siyasal bir krize dönüşmüştür. Yunan hükümetinin krizin tüm yükünü halkın sırtına yüklemesi, düzenli olarak uygulamaya koyduğu kemer sıkma politikaları, kamu harcamalarındaki ve kamu hizmetlerindeki kesintiler, memurların bir kısmının işten çıkarılması ve maaşlarında kesintiler yapılması, sağlık ve eğitim sektörlerindeki yükü halkın sırtına yüklenmesi, vergileri artırmak gibi halkı zorlayıcı, öfkelenmelerine sebebiyet verebilecek hamleler neticesinde halk, krizden doğrudan etkilenmiştir. Bu durum, krizin finansal krizden toplumsal krize dönüşümüdür. Bu yaşanan metamorfoz, sadece bu yönüyle bile incelenmeye değerdir. Kelebek etkisiyle Amerika’dan başlayıp tüm dünyayı saran bu tarihi kriz, Yunanistan’da ekonomik ve siyasal etkilerin yanında kültürel etkiler de yaratmıştır ve sosyo-kültürel dönüşüme sebebiyet vermiş, krizden daha fazlası haline gelmiştir.

Yunan Yeni Dalga Sinemasını da toplumun içinde bulunduğu durumlar şekillendirmiştir. En yıkıcı etkilerini Yunanistan’da gösteren 2008 Ekonomik Krizi ve neticesinde gelen isyanlarla birlikte ülkede yaşanan topyekûn dönüşüm, Yunan Yeni Dalga sinemasının ortaya çıkaran yegâne unsurlar durumuna gelmiştir. Bu akım Yunan

halkının politik, kültürel ve ekonomik gelişmeler karşısındaki tutumlarından temel alır ve bu filmlerde alışlagelmişin dışında bir dille yansıtılmaktadır.

Krizin içerisinde olan bir ülkenin, psikolojik bir çöküntü içerisindeki toplumun yönetmenleri krizden beslenen bir sinema yaratmıştır. Yunan Yeni Dalga filmlerini daha iyi kavrayabilmek adına krizin topluma etkilerini bilmek önemlidir. 2008 Finansal Krizi, 2008 Aralık Olayları (on beş yaşında Alexis Grigoropoulos adında bir öğrencinin Atina’da silahlı bir polis tarafından öldürülmesi), siyasi istikrarsızlık, değişen iktidar gibi etmenler sonucu değişen Yunan toplumu ve bu toplumun yönetmenleri sinemayı, Yunanistan Sinemasını değiştirmiştir. Yıllardır Theodoros Angelopulos, Mihalis Kakoyannis, Costas Ferris gibi usta yönetmenlerin temelini oluşturduğu Yunan Sinemasının zemini kaymaya başlar. Filmler, yaşanan zamanı etkilerler ve kültürün kılcal damarlarında birbiriyle yarışan fikir ve eğilimleri beyaz perdeye taşırlar. Filmler, içinde bulundukları çevre ve zamanla etkileşim halinde evrimleşirler. Yine, filmler belirli sanatsal akımların ortaya çıkmasında etkili olmuşlardır (Clarke, 2012:17).

“Ülkede 1940’lardan 80’lere kadar varlığını sürdüren yönetsel istikrarsızlık, monarşi ve demokrasi arasındaki çatışma, ülkenin yönetim biçiminin sürekli değişmesi, sağ-sol çatışması, askeri darbeler, infazlar, idamlar, ülkeden göç edenler ve ülkeye gelen yasal olmayan göçmenler, artan suç oranı ve ırkçılık, Türkiye ile yaşanan problemlerle zaten tarihsel olarak can çekişmiş ülke halkı 2007’deki kontrol edilemeyen orman yangınları, 2008 Aralık Olayları ve global ekonomik krizle bir patlama yaşamıştır. Bu patlama ve sinirsel boşalım sinemada karşılığını Yunan Yeni Dalgası olarak bulmuştur” (Yazıcı, 2019: 56).

Yeni bir ulusal sinemanın yükselişi ile Yunan Yeni Dalgası son yılların en ünlü ülke sineması haline gelmiştir. Özellikle Lanthimos’un sinema dünyasında yaptığı çıkış neticesinde sinemaseverlerin gözleri Yunanistan’a çevrilmiş ve buradaki diğer filmler de incelenmeye, dikkatle takip edilmeye başlamıştır.

Anlam üretmenin karşısında duran Yunan Yeni Dalgası filmleri, dilin ve toplumsal ahlak kurallarının sınırlarını zorlayan, garip, tuhaf ve aşırı hareketlerde bulunan, toplumdan izole, yalnız ve topluma yabancılaşmış kimselerin, ifadesiz oyunculuklar ve absürt bir anlatı ile yeni bir film dili geliştirilerek izleyiciye aktarılması temelinde birleşmektedir. Klostrofobik mekanlarda ülkesiyle ve geçmişiyle bağıni koparmış köksüz karakterlerin hikayeleri yeni bir film dili geliştirilerek anlatılmaktadır.

Filmlerin temaları absürt ve kara mizah öğeleri ile temeli atılmış, alegori ve eleştiri unsurları barındıran, dramatik yapı kurmaktan uzak durmaları ile birbirine benzemektedir. Sorunlu ailelerden yola çıkarak yozlaşmış bir toplumun resmini çizmek gibi ortak konulara sahip filmlerdir. İşsizlik, yalnızlık, izole yaşam, seks, şiddet, aidiyetsizlik gibi unsurlar bu filmlerde çok sık rastlanır. İroni, Yunan Yeni Dalgası filmlerinde sık sık görülmekle beraber, yaratılan kara mizaha dayalı mizansenlerin de yapıtaşı olma özelliği taşımaktadır. Karakterler absürt evrenler içerisinde ifadesiz oyunculuklar sergilemektedirler. Deadpan adı verilen oyunculuk stiline benzer bir stilde oyunculuklar görülmektedir. Yaşadıkları olaylar onların yüz ifadelerinde değişime neden olmaz ve ifadesiz bir yüzle rollerini gerçekleştirirler. Geleneksel sinema anlatılarının aksine dramatik yapı bozuktur ve duygusal oyunculuklar görülmez. Yunan Yeni Dalga filmlerinde sık rastlanan temalardan biri de mitolojidir, Yunan mitolojisinden esinlenilerek yaratılmış hikayelere de rastlanmaktadır.

Yunan Yeni Dalgası filmlerinde, 2008 Finansal Krizinin bir kimlik krizine dönüşmesinin ardından toplumda yarattığı bunalımın izlerine sık sık rastlanmaktadır. Krize batmış, iflasın eşiğine gelmiş bir ülkenin '700 Euro kuşağı' olarak anılan, iş bulamadıkları için toplumsal protestolarda bulunan gençlerinin içerisinde bulunan yönetmenleri, filmlerinde de elbette bu temaya yer vermiştir. Geçmişin travmaları, sorunlu hükümetlerle birlikte kemer sıkma politikaları içinde boğulan halkta, geçmişinden kopma, aidiyetsizlik bu filmlerdeki en belirgin kriz sonrası özelliğidir. Doğrudan veya dolaylı yollarla *Casus Belli* (2010), *Attenberg* (2010), *Boy Eating Bird's Food* (2012), *Homeland* (2010), *L* (2012) vb. filmlerde 2008 Finansal Krizi ve sonrası döneme dair anlatılar görülmektedir. Sinema kuramcıları Jean-Luc Comolli ve Paul Narboni'nin yaptığı saptamadaki gibi "her film politiktir dolayısıyla kendisini ortaya çıkaran ideoloji tarafından belirlenir" saptamasını yaparlar (Comolli ve Narboni, 2004: 813). Yunan Yeni Dalgasını ortaya çıkaran ideoloji, 2008 Finansal Krizi sonrası ortaya çıkan ekonomik, kimlik, siyasal ve toplumsal krizlerin neticesinde oluşan ideolojidir. Bu çıkarımdan yola çıkarak metnin birinci bölümünde 'kriz' kavramı üzerinde durulmuştur. Krizin neliği üzerine tartışılacak, krizin aşamaları, çeşitleri ve modelleri incelenecektir. Dünya tarihindeki en büyük global ekonomik krizlerden olan Büyük Buhran ve 2008 Finansal Krizi'ne dair çıkarsamalarda bulunulacaktır. 2008 Finansal Krizi'nin en yıkıcı

etkilerini yarattığı Yunanistan'da krizin ekonomik, siyasal ve toplumsal etkilerine değinilecektir. Finansal kriz ve Yunan toplumuna dair incelemelerde bulunulmuş, yeni bir sinema anlayışı doğmadan önce ülkede yaşanan ortam farklı yönleri ile ele alınacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Yunan Yeni Dalgası'ndan önceki süreçlerde Yunanistan'daki sinema anlayışını kavramak, ulusal kodlarını kavramak amacıyla Yunan sinemasının ilk yıllarından Yunan Yeni Dalgası'na kadar olan süreci ele alınacaktır. Bu süreçte Yunan sinemasının ilk yıllarından modern Yunan sinemasına kadar incelemeye alınmasının sebebi, krizle ülke sinemasının zemini değişip yeni bir ulusal sinema anlayışı doğarken Yunan sinemasında nelerin değiştiğini daha net algılayabilmek adına ortaya koymaktır. Bu bölümde Yunan sinemasının tarihsel gelişimi incelendiğinde, savaş öncesi dönemde başlayan ilk yıllardan itibaren belirgin evreler görülmektedir. İlk sinemacılar, 1905-1945 arasındaki dönemde Yunan sinemasının temellerini atmışlardır. Bu dönemde, ilk Yunan filmleri çekilmiş ve profesyonel film yapımcılığına geçiş süreci başlamıştır. Sesli sinemaya giriş, 1930'lu yıllarda gerçekleşmiş ve sinema sektöründe önemli bir dönüm noktası olmuştur. İkinci Dünya Savaşı ve işgal dönemi, 1940-1945 arasında Yunan sinemasını derinden etkilemiştir. Savaş sonrası dönemde, 1945-1960 arasında eski Yunan sineması ve yeni Yunan gerçekçiliği filmleri ön plana çıkmıştır. Bu dönemi takip eden altın çağ, 1960-1970 arasında yaşanmış ve Yunan sinemasının uluslararası alanda tanınmasını sağlamıştır. Yeni Yunan sineması ve Theo Angelopoulos'un eserleri, 1970-1981 arasında dikkat çekmiştir. Sosyalist hükümet dönemi, 1981-1995 arasında Yunan sinemasını şekillendirmiş ve çeşitli politik etkiler altında gelişim göstermiştir. Sonraki dönemlerde, 1995-2008 arası modern Yunan sineması, çok seslilik ve ötekinin temsili gibi konuları ele almıştır. Yunan Yeni Dalgasına dek olan bu süreçler detaylı bir biçimde anlatılacak, yeni bir ulusal sinema anlayışı doğarken yaşanan tarihi dönüşümlere ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, modern Yunan sinemasından Yunan Yeni Dalgası'na geçişin öncesinde bu dönüşümü hazırlayan koşullar ele alınarak, Yunan Yeni Dalgası'nın krizden doğuşu, son ulusal sinema anlayışı durumuna geliş anlatılacaktır. Yunan Yeni Dalgası, özellikleri, belirleyici tematik unsurları, film dili ve oyunculuk türleri aktarılacaktır. Çalışmanın yapılma amacı olan 2008 Finansal Krizi ve yarattığı

sinema anlayışı Yunan sinemasının kesişiminin ardından doğan Yunan Yeni Dalga sinemasında krizin izleri bulunduğu için, bu izleri içeren *Casus Belli* (2010) - Yorgos Zois, *Attenberg* (2010) - Athina Rachel Tsangari, *Boy Eating Bird's Food* (To agori troei to fagito tou pouliou, Kuş Yemi Yiyen Oğlan, 2012) – Ektoras Lygizos, *Homeland* (Hora Proelefsis, Anayurt, 2010) – Syllas Tzoumerkas, *L* (2012) – Babis Makridis filmleri incelemeye alınacaktır. Bu filmlerde 2008 Finansal Krizine dair izler bulunmuş, krizin nasıl sinema anlayışı doğurduğuna dair çıkarsamalarda bulunulacaktır.



1. BÖLÜM

KRİZ

1. KRİZ

1.1 Kriz Kavramına Genel Bakış

Ekonomik sistemin doğal bir sonucu olarak kabul edilen finansal krizlerin ortaya çıkmasını, ortaya çıkmasına neden olan özelliklerini, oluşum süreçlerini incelemekten önce kriz kavramı üzerinde durmak gerekir. Kavramın üzerinde durmak, geçmiş krizlerden alınacak derslerin öngörülerini ile gelecek krizleri daha iyi analiz edilmesinde faydalı olacaktır. Kriz sözcüğü Yunanca ayırmak ya da kesmek, sabitlemek, yerleştirmek ya da belirtmek anlamına gelen (“belirli bir tarih” ifadesinde olduğu gibi) *kerein* sözcüğünden gelir. Dolayısıyla keskin bir biçimde tanımlanmış, zirve noktası niteliğinde bir olayı ifade eder; muhtemelen tehlikeli ama her halükârda belirleyici bir olayı (www.oed.com). Türk Dil Kurumu’na göre kriz kelimesinin anlamı ‘bir kimsenin yaşamında görülen ruhsal bunalım’ olarak tanımlanırken, ekonomi terimi olaraksa ‘çöküntü’ şeklinde tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/>).

Krizin neliğine dair ilişkin değerlendirmeler yapan ekonomistlerden Mitroff krizi, düşük olasılıkla gerçekleşen ancak gerçekleştiğinde ortaya çıktığı yerde büyük yıkımlara yol açan bir olay olarak tanımlamıştır (Mitroff, I.I., Psuchant, T.C. ve Shrivasta, P. 1988: 83-107). Reilly ise krizi, firmaları tehdit eden ve onlara zarar veren bir olay olarak tanımlamıştır (Reilly, A.H., 1993: 115-143). Conner ve Douglas krizin tanımlanmasında dış faktörlere dikkat çekmiş, krizin beklenmedik bir anda ortaya çıktığını ve krize önlem alınmasının güç olduğunu belirtmiştir (Conner, D.S. ve Douglas, S.C., 2005: 210-224). Kriz kavramına dair değişik tanımlamalar yapılmakla birlikte ortak kanı krizin aniden ortaya çıkan, önüne geçmenin zor olduğu ve yıkıcılığı sonuçlara neden olan ekonomik sistemin doğal bir süreci olarak görülmüştür.

Krizler olağandışı durumlarda değişik yer ve zamanlarda gelişen, ani hareket etmeyi gerektiren normalin dışındaki durumlardır. Kriz anları zorunluluk olarak önemli değişiklikler yapmayı gerektirir, zincir halinde etkileşim gösterir ve birbirine bağlı, ilişki halindeki oluşumlar arasında ilerler. Bu krizin tırmanma yöntemidir. Aykut Kibritçioğlu’na göre ekonomik krizler, “herhangi bir mal, hizmet, üretim faktörü veya döviz piyasasındaki fiyat ve/veya miktarlarda, kabul edilebilir bir değişme sınırının

ötesinde gerçekleşen şiddetli dalgalanmalar” olarak tanımlanabilir (Kibritçioğlu. 2011: 1).

Kriz farklı yüzyıllarda farklı olaylardan etkilenmekte ve farklı anlamları ifade etmektedir. Örneğin:

“Sözcüğün 1500’ler kadar gerilere uzanan ilk kullanımı, birbiriyle yakından ilişkili olduğuna inanılan tıbbi ve de astrolojik olaylarla ilgiliydi. Bu bağlamda kriz, “hastalığın ilerlemesinde iyileşme ya da ölüm açısından belirleyici olan önemli bir gelişmenin ya da değişimin gerçekleştiği; hastalığın daha iyiye ya da daha kötüye çevirdiği dönüm noktasını” ifade eder” (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 4-5).

17. yüzyıla gelindiğinde ise Rosalind Williams’ın bu bahsettiği kullanımın aksine kelimenin kullanım alanı ve anlamı değişmiştir. Siyaset ve ticaret alanlarında aşağıda belirtilen anlamlarda kullanılmaya başlanmıştır.

“Bir şeyin ilerlemesinde hayati önemde ya da belirleyici bir aşamayı; bir dönüm noktasını; aynı zamanda olayların akışında daha iyiye ya da kötüye doğru belirleyici bir değişimin yakın olması halini ifade ediyordu. Başka bir deyişle ilerleme fikrinin, daha doğrusu ideolojinin baskın tarih kavrayışı olarak yükseldiği tarihlerde, kriz kavramı temelde ilerlemenin yürüyüşünü kesintiye uğratan kötücül bir devre anlamıyla tarihe uygulanmaya başlamıştır” (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 5).

20. yüzyılda kriz bu anlamından da sıyrılmıştır ve olayların devam eden akışı anlamında, ilerlemenin yerine geçmeye başlamıştır. İki savaş arası dönemde, tireli yeni versiyonlar icat edildi ve genel bir tedirginlik halini ifade etmek için kullanılmaya başladı: kriz-zihniyetli [crisis-minded] ve kriz-bilincine sahip [crisis-conscious] (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 28). Çağlar değiştikçe, tarihsel süreçte krizin ne olduğuna dair oluşan fikirler değiştikçe ‘kriz’ kelimesi farklı felaketler için kullanılmaya devam edecektir, kelimenin asıl ve değişmez niteliği ise nihayetinde hep yıkım çöküntü getirdiği olmuştur.

Tanımların çoğunda bir olayın kriz olarak nitelendirilebilmesi için ayırt edici üç unsur öne çıkmaktadır;

“İlk olarak istenmeyen, beklenmeyen, tahmin edilemeyen, genellikle yönetilemeyen, geniş ölçüde belirsizliğe neden olan bir durumdur. İkinci olarak krizler, örgütlerin gündelik yaşamında her an karşılaştıkları olaylar değil, normal örgütsel davranışlardan farklı, olağandışı olaylardır ve örgütün varlığını / temel amaçlarını tehdit ederler. Son olarak, kriz dönemlerinde karşılaşılan

güçlükler o kadar çeşitli, yoğun ve anidir ki örgüt sahip olduğu yapı, görüş ve yetenekle bu sorunların üstesinden gelemmez, radikal değişiklikler yapmak zorunda kalır” (Boin ve Lagadec, 2004: 187-188).

Boin ve Lagadec’in bahsettiği krizin belirleyici süreçleri krizin oluşum süreçlerinin de belirleyicisi konumundadır.

1.2 Krizin Aşamaları

Steven Fink’e göre krizin oluşumunun dört aşaması vardır. Bu aşamalar: Krizin oluşum aşaması (Prodromal Crisis Stage), Krizin ortaya çıkması (Acute Crisis Stage), Krizin Süreğen Hale Gelmesi “Chronic Crisis Stage” ve krizin çözülme aşaması (Crisis Resolution Stage) şeklindedir. (Steven Fink, 1986: 20) Bu aşamalar tıbbi terimlerle adlandırılmaktadır, çünkü kriz bir hastalık kadar ciddi özelliklere sahiptir. (Haşit, 1999: 13)

Krizin oluşum döneminde krizin öncü sarsıntıları hissedilmeye başlanır. Krizin bu dönemde saptanması önüne geçebilme adına önemlidir. Finansal krizlerin önceden tahmin edilebilirliği konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Steven B. Kamin çalışmasında, reel kurlarını, dış ticaret hadlerindeki değişimleri, dünya ve yurtiçi faiz oranları arasındaki farkları öncü olarak göstermektedir (Kamin, 1998: 4). Öncüllerden çıkarılacak dersler ve yapılacak müdahaleler krizin önüne geçebilmeyi mümkün kılabilir.

“Krizler, doğal veya insan kaynaklı afetlerden, uluslararası çatışmalardan, ekonomik belirsizlik ve dalgalanmalardan, hızlı çevresel değişim / bozulmadan, bilgi kaynaklarının, haberleşme ve koordinasyonun yetersiz olmasından, örgütsel çatışmadan, örgütün çevresi ile etkileşiminin kopmasından, teknolojik gelişmelerden, sosyo-kültürel yapıdaki değişimlerden, yasal ve siyasal düzenlemeler ve uluslararası ilişkiler alanında meydana gelen değişimlerden kaynaklanabilir” (Genç, 2009: 3).

Genç’in bahsettiği bu değişimler, krizin oluşum aşaması dönemindeki kıvılcımı ateşleyen etmenlerdir.

Krizin ortaya çıktığı ikinci bölümde kriz ortadadır, gerçektir ve acı vericidir. Değişik örgütlerin karşılaştığı fiziksel, mali ve manevi sarsılma korkunç olabilmektedir. Bu aşamada örgüt üst yönetimi en ciddi sınavını verecek, yapılabilecek yanlış uygulamalar örgütün hayatını sona erdirebilecektir (Haşit, 1999: 14).

Krizin çözölme aşamasına gelindiğinde, ortada yıllardır süren ve uzun yıllar da sürebilecek, çözüm bulunamamış bir kriz vardır. Eğer çözüm bulunur ve dördüncü aşama olan çözölme aşamasına geçilir ise kriz sonlandırılabilir ve tehdit ortadan kalkar.

1.3 Kriz Çeşitleri

1.3.1 Ekonomik Kriz Çeşitleri

Ekonomik krizlerin likidite krizi ve reel sektör krizi olmak üzere iki çeşidi vardır.

1.3.1.1 Likidite Krizi

Hükümet ve bankaların izlediği hatalı para ve maliye politikaları sonucunda piyasalarda oluşan güven kaybı krizleri tetiklemektedir. Tetiklenen krizlerin oluşumunda bankaların sorumsuzluğu, bankacılık sisteminin zayıflığı, finansal piyasaların kırılganlığı, ülkelerin izlediği ulusal kur politikaları ve ahlaki tehlikeler bankacılık krizlerine davetiye çıkarmaktadır (Tekinşen, 2002: 22). Bankaların bu başarısız hamleleri mevduat kaçışına sebebiyet verir. Mevduat sahiplerinin güvensiz ekonomik ortam nedeniyle bankalardan mevduatlarını çekmek için yoğun bir şekilde bankalara başvurmaları sonucunda bankaların nakit rezervlerinin yetersiz kalması durumu likidite krizleri olarak tanımlanmaktadır (Kayral, 2018: 26).

Hükümetler bu durumda döviz kaynakları aramaya başlar. Denedikleri finansal mühendislik operasyonlarının başarılı olması, likit tedarikinin sağlanması mümkün olursa likidite krizi durdurulabilir ancak bulunamaması halinde likidite krizi derinleşecektir. Bankalar kapanmaya, sermayelerini çekmek isteyenlere engel olmaya başlayacaktır bu durum ülkenin para biriminin hızla değer kaybetmesine ve bunun nihai sonucu olarak da devalüasyon yaşanmasına sebep olacaktır. Sonuç olarak likidite krizi bankaların para taleplerini karşılayamayacak duruma gelmesi durumunda yaşanır.

1.3.1.2 Reel Sektör Krizleri

İşsizlik, enflasyon, resesyon ve deflasyon gibi makroekonomik göstergelerdeki bozulmaların piyasalarda, reel sektörde yarattığı krizdir. Reel sektör krizleri, işgücü piyasaları ile mal ve hizmet piyasalarındaki istihdam ve üretim miktarlarındaki ciddi

daralmalar olarak ortaya çıkarmaktadır (Kayral, 2018: 25). Artan maliyetler sonucunda işsizlik de artacaktır.

1.3.2 Finans Krizi Çeşitleri

Mal varlıklarının aniden değer kaybı yaşaması durumu finans krizi olarak tanımlanır. Sermaye hareketlerinde aşırı dalgalanmalar oluşması, zayıf finans sistemi, faiz oranlarının artması gibi sebepleri vardır.

1.3.2.1 Para Krizi

Bir ülkenin para biriminde spekülasyon etki sonucu oluşan, devalüasyon yaşanmasına sebebiyet veren atakların etkisinde oluşan krizdir. Ulusal para biriminin değer kaybetmesi, para rezervlerinin erimeye başlaması, bütçe açıklarının para basarak finanse edilmeye çalışılması para krizine yol açar (Tekinşen, 2002: 20-21). Bu kriz bankacılık sektörünü de olumsuz etkilemektedir.

1.3.2.2 Bankacılık Krizi

Bankalara olan güvenin sarsılması, bankaların başarısızlıkları gibi etmenler sonucunda mevduatlarını bankalardan geri alamayacağını düşünen mevduat sahiplerinin mevduatlarını bankalardan çekmesi sonucu başlayan krizdir. Bankaların krizlerin sigortası olarak görülen mevduatlara devlet güvencesinin verilmesinden yararlanarak karlılıklarını artırmak için riskli olarak nitelendirilebilecek yatırımcılara krediler verdikleri birçok bankacılık krizinden sonra tespit edilmiştir (Kayral, 2018: 28). Bankalar tarafından müşterilere ödenen kredilerin, müşteriler tarafından geri ödenememesi krizi başlatan ve büyüten etmen olmuştur. Bankacılık krizi para krizlerine nazaran daha uzun sürmektedir.

1.3.2.3 Dış Borç Krizi

Dış borç alan bir ülkenin özel sektör veya kamuya ait borçlarını ve faizlerini ödemeyeceğini ilan etmesi sonucunda ortaya çıkan kriz çeşididir. Dış borç krizine giren ekonomilere yabancı sermaye girişinde de hızlı bir azalma görüldüğü için özellikle sıcak para olarak tabir edilen girişlerdeki azalmalar para krizlerini de tetikleyebilmektedir (Kayral, 2018: 31).

1.3.2.4 Sistemik Finans Krizi

Bankacılık ve ekonomi sistemi üzerinde şok etkisi yaratan krizlerdir. Sistemik kriz, finansal sistemde ortaya çıkan ve sistemin, varlık değerlemesi, kredi tahsisi ve ödemeler gibi önemli işlevlerini kesintiye uğratan bir şok biçiminde tanımlanmaktadır (Marshall, 1998: 13). Reel sektör krizleri, likidite krizi, para krizi ve bankacılık krizini de kapsar. Sistemik krizin etkilerini değerlendiren Özer’e göre:

“Firmalardaki soruların çözümsüzlüğe veya iflasa gitmesi, merkez bankasının likidite sağlamadaki başarısızlığı, finansal piyasanın dışsal sorunları, banka iflaslarını içine alır ve tüm ekonomik sistemi etkiler. Sistemik kriz dönemlerinde yatırımcılar umutsuzdur, kendilerine güvenlerini kaybeder ve firmaların kredibiliteleri azalma gösterir. Bankaların faaliyetlerinde kötüleme başlaması tüm ekonomik faaliyetleri etkilediğinden sonuçta ülkede üretim kayıpları meydana gelir milli gelir düşer, ekonomik kayıplar büyür ve ülke ekonomik faaliyetleri ekonomik etkinlikten uzaklaşır. Sistemik krizler ortaya çıkış nedenleriyle finansal piyasalarda ortaya çıkar büyür gelişir ve yayılma özelliği olması dolayısıyla tüm ekonomik sistemi etkisi altına aldığında, mutlaka bir politik müdahaleyi gerektirir” (Özer, 1999: 26)”

Geçmiş krizler ışığında yapılan çalışmalar neticesinde ortaya konulan bu finansal kriz çeşitleri ile krizler gerçekleşmeden önce onları tanıyıp engellemenin mümkün olması sağlanmaya çalışılmıştır.

1.4 Finans Krizi Modelleri

20 ve 21. yüzyılda dünyada, pek çok kriz yaşanmıştır. Bu krizler en çok az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeleri etkilemiştir. Bu krizlerin temel sebebi genellikle para krizleridir. Ancak gelişme şekilleri ve sonuçları birbirinin aynısı değildir. Ortak noktalara sahip olsalar dahi birbirinden farklıdırlar ve dünyada yaşanan bir krizi açıklamaya yetmediklerinde eleştirilmeleri ile yenileri oluşmuş kriz modelleridirler. Para krizleri dört ana başlık altında toplanmıştır. Bunlar, birinci nesil kriz modelleri (Kanonik Model), ikinci nesil kriz modelleri, üçüncü nesil kriz modelleri ve dışsal faktörlere vurgu yapan kriz modelleridir.

1.4.1 Birinci Nesil Kriz Modelleri

Finansal krizleri incelemeye yönelik yapılan ilk çalışma, birinci nesil kriz modelidir. Genellikle gelişmekte olan ülkelerde görülür. Modele dair çalışmaları yapan

ilk kişi olan Paul Krugman, bu modeli Kanonik Kriz Modelleri olarak tanımlamıştır. Altın piyasalarında çapa uygulamalarının yaygın olarak kullanıldığı 1970’li yıllara dayanmaktadır. Daha sonra R. Flood ve P. Garber ile birlikte Krugman, kriz modeline dair çalışmaları geliştirmek adına ortak çalışmalar yapmıştır. Bütçe açıklarını kapatmak için hükümetlerin para basarak para arzının genişlemesine yol açacağını, bunun neticesinde de sabit döviz kuru politikasının bozulacağını ifade eder. (Durmuş, 2010: 32). Bozulan döviz kuru neticesinde ülkenin döviz talebi artacaktır. Ortadaki döviz talebini ülkenin Merkez bankası karşılamalıdır, aksi halde kriz derinleşecektir. Karşılayabildiği durumda ise kur politikası korunabilecektir.

Piyasaya sürekli döviz sürmek zorunda kalan hükümetin rezervleri azalacaktır. Spekülatif bir ortam doğacaktır, rezervleri azalan hükümet döviz kuruna müdahale edemeyecek hale geldiğinde ise döviz sabit tutamayacak ve döviz kuru hızla yükselecektir. Finans krizleri, dengeli olmayan makroekonomi politikaları altında sabit kur politikası izlenmeye çalışılması ve başarısız olduğunun kabulü anlamına gelen devalüasyona gitmenin sonucudur (Kayral, 2018: 33).

1.4.2 İkinci Nesil Kriz Modelleri

Avrupa’da 1992-1993 yılında ortaya çıkan ERM (döviz kuru mekanizması) ve 1994’te Meksika krizlerini açıklamaya yetmeyen Kruman’ın birinci nesil ekonomik modeline yapılan eleştiriler neticesinde ikinci nesil kriz modeli ortaya çıkmıştır. Kur politikası ile uyumlu bir ekonomi politikası izlense dahi, para birimine yapılan spekülatif atakların ortaya finans krizi çıkarabileceğini göstermiştir. İkinci nesil kriz modelleri üç temel faktöre dayandırılmaktadır: İlki, hükümetlerin sabit döviz kurunu uygulamak istemelerinin bir sebebi, ikincisi hükümetin sabit kur sistemini korumak istemesinin bir sebebi, üçüncüsü sabit kurun maliyeti o kadar artmalı ki insanlar sabit kurun artık devam edemeyeceği inancını taşımalıdırlar (Durmuş,2010: 36).

İkinci nesil kriz modellerini önceden tahmin etmek güçtür. Bu sebepten hükümet ve merkez bankaları pozisyon alamamaktadır. Birinci kriz modelinin aksine genellikle gelişmiş ülkelerde görülen bir kriz türüdür. 1970 ila 1980 yılları arasında bu ülkelerde görölmüştür.

1.4.3 Üçüncü Nesil Kriz Modelleri

1997 - 1998 yıllarında Asya Krizi yaşanmaya başlamıştır. Tayland'da başlayan kriz diğer Asya ülkelerine de yayılmıştır. Birinci ve ikinci kriz modellerinin açıklamaya yetmediği bu kriz modeli üçüncü nesil kriz modeli ile açıklanmıştır. Bu kriz modelinde bir ülkede meydana gelen krizin ülkelerdeki krizleri tetiklediği ve onlara bulaşması görülmektedir. Krizi yaratan başlıca faktör bankacılık sektöründeki bozulmalardır. Bankaların ortaya çıkardıkları yükümlülüklerin açık veya kapalı bir şekilde hükümet tarafından garanti altına alınması “Ahlâkî Risk” sorununa sebep olmaktadır. Bankaların en önemli gelir kaynakları kredilerdir. Bankaların daha fazla kâr isteği riskli kredilerin sayısının artmasına neden olmaktadır (Durmuş, 2010: 38).

Geri ödeme alınamayan krediler, finansal şişkinliğe neden olur, Krugman'ın tabiri ile ‘Finansal Balonu’ yaratır. Bu balonun patlaması ile finansal varlıklardaki yükseliş tersine döner ve çöküş yaşanır.

Çöküş, global ekonomi sisteminde birbirine bağlı, bağımlı ülkeler arasında kolayca yayılır. Bu nedenle üçüncü nesil kriz modeli ‘Yayılma/Bulaşma Etkisi Modeli’ olarak da tanımlanmaktadır. Krizin yayılması etkisine örnek olarak, Amerika Birleşik Devletleri’nde 2006 yılında ortaya çıkıp diğer ülkelere sıçrayarak global çaplı bir krize sebebiyet veren Mortgage Krizi verilebilir. 2006 yılında patlak veren Mortgage Krizi ABD’den başlayıp Avrupa’ya sıçramıştı ve 2008 yılında tüm dünyaya yayılmış bir global ekonomik kriz halini almıştır.

1.4.4 Dışsal Faktörlere Vurgu Yapan Modeller

Gelişmekte olan ekonomilerin küreselleşmesi, piyasalarda artan entegrasyon, piyasa dalgalanmaları, faiz ve döviz kuru vb. yabancı yatırımlar gibi faktörler krizi tetiklemektedir. Örneğin sanayileşmiş ülkelerin faiz oranlarındaki düşüşler, sermaye akımlarını geliştirmekte olan ekonomilere yönlendirirken, faiz oranlarında meydana gelen ani artışlar, bu ekonomilerdeki bankaların ve firmaların maliyetlerini yükselterek, dış finansman akımlarını sınırlayabilmektedir (Delice, 2003: 65-66).¹ Piyasalarını

¹ Bu çalışmalar için bkz. (Sutherland, 1996: 76).

düzenleyememiş, ülkesine yabancı kaynak girişi sağlamakta zorlanan gelişmekte olan ekonomiler, para krizleriyle karşı karşıya kalabilmektedir. Bu krizler doğru yönetilmezse ülkenin tüm ekonomisi etkileyebilmektedir ve küresel piyasalar içerisinde küresel çapta bir ekonomik krize dönüşebilmektedir.

1.4.5 Küresel Ölçekli Ekonomik Krizler

Bir ülkede belirli sebeplerle ortaya çıkan krizlerin diğer ülkeleri etkilemesi, bölgeler ve ülkeler arasında sıçraması neticesinde tüm ülkeleri etkisi altına alan global çaplı krizler yaşanmıştır.

1.4.5.1 1929 Dünya Ekonomik Krizi (Büyük Buhran)

Büyük Buhran veya 1929 Ekonomik Krizi, 1929 yılında Amerika’da başlayan ve neredeyse tüm dünyayı etkisi altına almış ilk krizdir. Kara Perşembe olarak anılan 24 Ekim 1929’da başlayan çöküş, Kara Salı olarak bilinen 29 Ekim 1929 tarihinde zirveye tırmanmıştır. Krizin yıkıcı etkileri II. Dünya Savaşı’na kadar global çapta sürmüştür. Romer’e göre Büyük Buhran, “Tüketici talebindeki düşüş, finansal panik, hatalı planlanmış kamu politikaları nedeniyle, ABD’deki ekonomik küçülme ve bunun etkilerinin dünyaya yayılmasıdır.” (Romer, 2003: 1).

1.4.5.1.2 1929 Dünya Ekonomik Krizini (Büyük Buhran) Ortaya Çıkaran Faktörler

I. Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkıma direnebilmek için ABD’deki şirketler birleşip, tekel haline gelirler. 1929 yılına gelindiğinde bu büyük şirketler sektör üzerinde söz sahibi haline gelmiştir. Bu şirketlerden birinin iflası Amerikan Ekonomisini sarsabilecek güçtedir. Bu şirketlerin kötü yönetimi ve kötü şirket yapısının yanında, gelir dağılımı eşitsizliği, ithalat ve ihracattaki dalgalanmalar, altın standardı gibi faktörler de ülkeyi krize sürükleyen faktörlerden olmuştur.

Gelir her zaman belirli bir topluluğun elinde kalmış, halka veyahut tabana yayılamamıştır. Sorunun çözülmemesi nedeniyle gelir dağılımı eşitsizliği giderek derinleşmiştir. I. Dünya Savaşı sonrasında iflas etmekten kurtulmak adına birleşip tekelleşen büyük şirketler, küçük ve orta ölçekli şirketlerin iflasına ve sayılarının

azalmasına sebebiyet vermiştir. Bu büyük şirketlerden birinin iflası durumunda tüm ekonominin sarsılması mümkün olacaktır. Ekonomi yönetimi bu şirketleri karşılarına alma pahasına bu durumun düzeltilmesine yönelik adımlar atmamıştır (Kayral, 2018: 55).

1929 yılına kadar Amerika Birleşik Devletleri'nin ihracat seviyesi ithalatının üzerindeydi. ABD hükümeti ithalatın ihracatı geçmemesi yönünde politikalar uygulamıştır. İhracat fazlası ile dünyanın kreditörü konumuna gelen ABD, pek çok ülkeye ve özel sektöre kredi vermeye başlamıştır. Diğer ekonomilere verilen borçların geri ödemesinin altın olarak talep edilmesi ve dünya rezervlerinin yeterli olmamasına bağlı olarak ödemelerin mal ve hizmetler ile yapılması ABD'nin üretim ve istihdamını olumsuz etkileyerek krizin nedenlerinden birisi olmuştur (Kayral, 2018: 56).

ABD hükümeti enflasyon ile karşı karşıya kalmamak adına altına bağlı olmayan parayı basmama kararı almıştır. Bu karar neticesinde para basabilmek için Avrupa ülkelerinden altın olarak verdiği borçları geri istemiş ancak olumlu dönüş alamamıştır. Altın standardına bağlı kalan hükümetin izlediği politika, reel sektörün küçülmesine ve ekonomik faaliyetlerin durmasına sebebiyet vermiştir. Hükümetin müdahaleleri bu durumda artan işsizliğin önüne geçememiştir.

ABD ekonomisindeki bu küçülme dünyanın geri kalanına da yayılmış ve özellikle Avrupa ülkeleri bundan ciddi olarak etkilenmiş, Japonya ve Latin Amerika'da da bu kriz çeşitli şekillerde hissedilmiştir. Bu büyük kriz, süregelen "Altın Standardı" rejiminin de sona ermesine ve ardından parasal genişlemeye yol açmıştır (Romer, 2003: 1).

I. Dünya Savaşı sonrasında güçlenen şirketlerin Amerikan Ekonomisi üzerindeki tesirleri çok yüksek seviyededir. Öyle ki 1929 yılına gelindiğinde Amerikan ekonomisinin %50'si üzerinde söz sahibi olan holding sayısı 200 kadardı. Bu da tek bir holdingin bile iflasının ekonomiyi sarsmaya yeteceğini göstermektedir (Turan, 2011: 58). Bu güçlerinin yanı sıra pek çok olumsuz durum da şirket yapılarında sıkça görülür olmuştur.

"1920'li yıllarda Amerikan işletmesinin çok sayıda rüşvet, uçkağıtçılık gibi olumsuzluklara kapı aralaması bu niyetlerin kurumsallaşmasına yani şirket sahtekarlıklarına neden olmuştur. Ayrıca grup şirketlerine verdiği borcun faizi

ile beslenen holding şirket yapıları temettülerin kesilmesi ile yıkılabilir. Buna ilave olarak tahvillerde temerrüt demektir. Bu bağlamda temettülerin devam edebilmesi için yatırımları kısılması tercih edilir bir yaklaşım olmuştur. Fiyatların düşmesine neden olan bu durum gelirlerin düşmesine ve şirket piramidinin zayıflamasına neden olur” (Galbraith, 2009: 186).

Tıpkı şirketlerde olduğu gibi bankalarda da aynı iflas durumu geçerlidir, birisinin batması halinde diğerleri de domino etkisi ile iflas edebilecek durumdadır. Bankaların sermaye esaslarını, rezerv ve kredi oranlarını belirleyen yasalar yoktur. Örneğin şirketlerin mali tablolarının güvenilirliğini sağlayan yasalar yoktur. Bu yüzden yatırımcı senedini aldığı firma hakkında yeterince bilgiye sahip olamaz. Yine ticari bankaları yatırım bankalarından ayıran yasalar da mevcut değildir (Turan, 2011: 58). Bütün bunlar krizin zeminini hazırlamış ve iflasa giden yolda süreci hızlandıran etmenlerden olmuştur.

Dönemin ABD başkanı Herbert C. Hoover’ın ekonomi alanındaki tecrübesizliği krizin kötü yönetilmesine sebep olmuştur. Başkan Hoover yönetimi devlet bütçesini dengelemek için devlet harcamalarını kısması ve vergileri arttırmasının işsizliğe sebep olduğunu ve bunun da insanların satın alma gücünün azalmasına ve fiyatların düşmesine neden olduğu savunuldu (Turan, 2011: 58). Hoover’ın altın standardına bağlı kalması da ekonomiyi yönetmesindeki yetersizliklerinden biridir.

1.4.5.1.3 1929 Dünya Ekonomik Krizinin (Büyük Buhran) Sonuçları

1928-1929 yıllarında başlayan Büyük Buhran’ın etkileri 1933 yılından sonra yıkıcı gücünü yitirse de izleri II. Dünya Savaşı’na kadar sürmüştür. Büyük Buhran, o güne dek görülen en büyük ekonomik kriz olmuştur. Finans sektöründe başlayan kriz, reel sektöre sıçramıştır.

“ABD gayri safi milli hasılası 1929 yılında 103 milyar dolar iken 1930 yılına gelindiğinde %50’ye yakın bir oranda düşerek 55 milyar dolara gerilemiş, Dünya Ticaret Hacmi 1928-1935 yılları arasında %40 oranında düşmüştür. Buhran başladığında oluşan panikten dolayı herkesin parasını güvence altına almak için bankalardan çekmek istemesi neticesinde birçok banka ve mali kurum iflas etmiştir. O dönemde iflas eden mali kuruluşlar incelendiğinde; 1929 yılında 600 adet, 1930 yılında 1.300 adet 1931 yılında ise 2.300 adet olmak üzere üç yılda yaklaşık 4.200 adet mali kuruluş iflasını açıklamıştır (Selim, 2016).

1932 yılındaki seçimlerde ABD hükümetinde değişiklik yaşanmıştır. Yeni gelen yönetim krizin yıkımını devralmıştır. Hükümet, bu enkazın altından kalkabilmek adına değişiklikler yapmıştır. Altın standardının ortadan kalkması krizin nedenlerinden biridir. ABD’de arzdan ziyade talebin ön planda tutulduğu ve devletin reel sektör üzerinde önemli ölçüde kontrolünün bulunduğu bir sisteme geçilmiştir (Kayral, 2018: 64).

Amerikan ekonomisinin %50’sinin üzerinde söz sahibi olan büyük şirketlerin de iflasının ardından milyonlarca insan işlerinden olmuştur. İşletmeler ve bankalar iflas etmiştir. O dönemde kapanan firmalar incelendiğinde 1929 yılında 22.000 adet, 1930 yılında 26.000 adet, 1931 yılında 28.000 adet olmak üzere yaklaşık 76.000 adet işletme kapanmak zorunda kalmıştır. (Bal, 2018: 38) Yeni hükümet bankacılık sistemini yeniden ayağa kaldırmak ve güçlendirmek adına bazı önlemler almıştır. Buhranın en önemli sonuçlarından biri siyasi yönde olmuştur. Tüm dünyayı etkisi altına alan kriz, kapitalizmin ağır bir darbe yemesine sebep olmuştur. Liberalizmin çöküşü ile Avrupa ülkelerinde ve Japonya’da savaş yanlısı hükümetler seçimleri kazanmıştır. Ekonomik krizle yıpranan sınıflar, parlamenter demokrasilerin ağır hareket etmesine karşı çıkan aşırı uç partileri desteklemeye başlarlar. Bu değişimler Almanya’da Hitlerin iktidara gelmesini sağlamıştır. Bu nedenle 1929 Ekonomik Buhranı, İkinci Dünya Savaşı’nın nedenleri arasında sayılmaktadır (Demir, 2013: 19). Dünyada silahlanma süreci hızlanmıştır ve II. Dünya Savaşı’na giden yolda temeller atılmaya başlanmıştır.

1.4.5.2 2008 Ekonomik Krizi (Küresel Finans Krizi)

2007 yılında ABD’de konut krizi olarak başlayan 2008 Ekonomik Krizi, 2008 yılına gelindiğinde küresel finans ve para piyasalarına entegre olmuş çok sayıda gelişmiş ülkeyi derinden etkileyen bir krize dönüşmüştür. Tarihsel süreç içerisinde Büyük Bunalımın ardından tüm dünyayı etkisi altına alan ikinci krizdir. Gelişmiş ülkelerin yanında gelişmekte olan ve gelişmemiş ülkeleri de dalgalar halinde etkilemiştir.

ABD’de 2007 yazında konut piyasasında meydana gelen ‘Mortgage Krizi’ ile kriz patlak vermiştir. Konut kredilerinin geri ödenmemesi, derecelendirme kuruluşlarının ipotekli konut finansmanına ilişkin menkul kıymetler hakkında yanlış derecelendirme yapmaları, zayıf risk yönetim uygulamaları bu gelişmenin en önemli nedenlerindendir.

“Subprime mortgage kredilerinin geri ödemelerinde yaşanan sorunlarla ortaya çıkan kriz, mortgage kredi krizi olarak adlandırılan küresel bir likidite krizine dönüşmüştür. Krizin temel nedenleri arasında mortgage kredilerinin yapısal sorunları yanı sıra ABD’de konut fiyatlarındaki balon artışlar, kredi türev piyasalarının aşırı genişlemesi, menkul kıymet fonlamasında yaşanan sorunlar ve kredi derecelendirme kuruluşlarının ipotekli konut finansmanına ilişkin menkul kıymetler hakkında yanlış derecelendirme yapmaları sayılabilmektedir” (Çağıl, 2011: 60).

Krizi iki dönem üzerinden incelemek mümkündür. Birincisi Temmuz 2007’de ABD piyasalarında yaşanan konut krizi, diğeri 2008 Eylül’ünden itibaren Avrupa bankacılık sektörüne ve gelişmekte olan ülkelere sıçradığı dönemdir. Birçok gelişmekte olan ülke borsalarında ciddi değer kayıpları olmuş, ülke paraları değer yitirmiş, ülke tahvilleri ve ticari bonolarda risk primleri artmış, aynı zamanda bu ülkelere olan yabancı sermaye akımları ve banka borçlanmaları önemli oranda düşmüştür (Erdönmez, 2009: 85). Serbestleşen piyasa hareketleri, gölge bankacılık sistemi ile ABD’nin ardından Avrupa bankacılık sektöründe de etkili olmuş, baskı oluşturmuş ve onları da olumsuz etkileyerek krizin küreselleşmesine sebep olmuştur.

Küreselleşerek tüm dünyayı etkisi altına almaya başlayan krizin önüne geçmek isteyen hükümetler büyük bankalarının iflasını önleyerek diğer bankalara da yıkımın sıçramasını önlemeye çalışır. Lehman Brothers’ın iflasını açıklamasının ardından ABD tarihindeki en büyük şirket iflası gerçekleşmiştir. Dev sigorta şirketi AIG (American International Group) da kendisini krizin içinde bulmuştur. Bu iflasın da gerçekleşmesi halinde geri dönüşü olmayan yıkımlar doğuracağını düşünen Federal Merkez Bankası, 180 milyar dolarlık bir yardımla AIG’yi iflastan kurtarır. Birleşik Krallık hükümeti ise Northern Rock’ı iflastan kurtarmak için yardım paketleri hazırlamıştır.

2009una gelindiğinde bankaları desteklemek ve ekonomiyi harekete geçirmek için ABD hükümeti en az 3 trilyon dolar, Birleşik Krallık hükümeti ise 850 milyon dolar harcamıştır. Finans sistemindeki ortaya çıkan, borca aşırı duyarlı bankaların bilançolarının zayıf olmasından kaynaklanan kriz artık kesin bir biçimde siyasal alana geçer (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 75). Tüm ülkeleri etkisi altına alan bu kriz, finansal bir krize dönüşmüştür ve pek çok ekonomiste göre de dünyanın gördüğü en büyük ekonomik kriz

olmuştur. Birçok ülkenin ekonomisinde yıkımlara neden olmuş, bu yıkım kültürel sorunlara da sebep olmuştur. Sonuç olarak, toplumların sosyal yapıları ve yaşam standartları da bu krizden büyük ölçüde etkilenmiştir.

1.4.5.2.1 2008 Ekonomik Krizi Öncesinde Küresel Piyasalardaki Genel Görünüm

1990'lı yıllarda gelişmekte olan ülkeler kendi ülkelerine yatırımcı çekebilmek amacıyla küresel piyasalara entegre olmuşlardır. Ülke ekonomileri arasındaki bu entegrasyon krizlerin ülkeler arasında kolayca sıçramasına ve yayılmasına etki eden başlıca unsur olmuştur.

2000'li yıllarda hisse senetlerinde düşüş yaşanması ile Merkez Bankaları faiz indirimi uygulamak zorunda kalmıştır. Bu durumun sonucunda ABD'deki yatırımların büyük bir bölümü konut piyasasına yönelmiştir. Konut piyasalarına yönelen fonlardaki arışlar sektöre yönelik kredilerin maliyetlerini azaltmış, sektördeki riskli krediler kısa sürede yaygınlaşmıştır (Kayral, 2018: 73). 2003 yılından 2008 yılına dek dünya ekonomisi büyüme eğilimi göstermiştir. Gelişmiş ülke ekonomileri kadar BRIC (Brezilya, Rusya, Hindistan, Çin) Ülkeleri başa olmak üzere birçok gelişmekte olan ülke ekonomisi başta olmak üzere birçok gelişmekte olan ülke ekonomisi finans piyasalarında etkili olmaya başlamıştır (Kayral, 2018: 73).

1.4.5.2.2 2008 Ekonomik Krizinin Nedenleri

2008 Ekonomik Krizinin patlak vermesine, derinleşmesine, diğer ülkelere sıçramasına ve global ölçekte etkiler yaratmasına sebebiyet veren Mortgage Krizi, kredi verme uygulamalarındaki eksiklikler ve Euro bölgesi borç krizi gibi olaylar krizin nedenleri olarak nitelendirilmiştir.

1.4.5.2.2.1 Mortgage Krizi

2007 Temmuz'unda ABD'de Mortgage krizi patlak vermiştir. Mortgage, ABD'de insanlara ev alabilmeleri için verilen kredinin adıdır. Krediyi veren bankalar, krediyi çeken müşteri borcunu ödeyene dek evin mülkiyetini kendi üzerine alır. "Mort" kelimesi ölüm, taşınmaz anlamlarına gelir. "Gage" kelimesi de tut, rehin, teminat, taahhüt, kefalet anlamlarına gelir. İki kelimenin birleşmesinden meydana gelen

“Mortgage” kelimesi ise binayı /mülkü ipotek etmek, tut belgesi, rehin/ipotek senedi gibi anlamlara gelir (Akçayer, 2009: 13). Mortgage sisteminde, Mortgage kredilerinin ödeme yöntemlerine göre müşteriler sınıflandırılmıştır. Bunlar: Prime Mortgage (Üst Gelir Grubu), Alt-A Mortgage (Orta Gelir Grubu), Subprime Mortgage (Alt Gelir Grubu) şeklindedir.

Prime Mortgage (Üst Gelir Grubu) müşterileri, kredi notu ve ödeme gücü yüksek, riski düşük ipotekli kredi dilimine girmektedir.

“Prime Mortgage’lar FICO (Fair Isaac Company tarafından geliştirilen bir kredi puanlama yöntemi) değerleri, 700 puan ve üzerinde olan, LTV (alınan kredinin teminat gösterilen varlığa oranı) oranının %65–80 arasında olduğu ve kredi kuruluşunun bütün gerekli kredi verme şartlarını sağlayan kişilere verdiği kredilerdir. Faiz oranları Subprime ve Alt-A Mortgage kredilerine göre daha düşüktür” (Gorton, 2008: 3).

Prime ve Subprime müşterilerinin arasında bulunan orta gelir grubundan müşteriler, Alt-A Mortgage kredisi almışlardır ve bu kesim evleri genellikle yatırım yapmak amacıyla satın alan müşteri kesiminden oluşmaktadır.

Subprime (Alt Gelir Grubu) müşteriler, kötü kredi geçmişi sebebiyle bankalar tarafından kredi verilme aşamasında riskli görülen kesimdir. Kredi sorunları vardır veya daha önce hiç kredi almamışlardır. Kredi verilirken pek çok koşul aranmasına rağmen bu riskli dilime verilen krediler, krizin fitilini ateşleyen etmen olmuştur. Konut sahibi olabilmek adına aldıkları krediler, piyasalara nazaran daha yüksek ücretlerle ve yüksek faiz oranlarıyla verilen kredilerdir. Bu krediler daha fazla risk içerdiği için diğer kredilere göre daha fazla peşin ödeme gerektirir. Bu kredi türü A- ve D aralığında derecelendirilmektedir. A- notu, standart geleneksel kredi olarak sınıflandırmaya yakın kredilere, D notu ise temerrüde düşen kredi kullanıcılarına verilir (Demir v.d., 2008: 19). Bu kredi sistemi ile Amerikan bankacılık sektörü aldığı krediyi ödeyemeyecek olan, kötü kredi geçişine sahip olan müşterileri ayırt etmeyi amaçlamıştır. Ancak bu müşteri sınıflandırma sistemine uygun olmayan kredileri müşterilerine sunan bankalar, kredi sisteminde bozulmalar yaşanmasına sebebiyet vermiştir.

1.4.5.2.2.2 Kredi Verme Uygulamalarındaki Eksiklikler

Kredi verilen müşterilere kredi verilirken onların ödeme güçlerinin dikkate alınmaması, müşterilere ödeyebileceklerinden daha fazla kredi imkanları sunulması gibi sebepler kredi verme uygulamalarından eksikliklerdendir. 2006 yılında FED tarafından yapılan açıklamalarda, subprime mortgage piyasasında verilen kredilerin kalitesinin bozulduğu ancak bunun bir kriz olmadığı belirtilmiştir. Bu dönemde piyasalarda yaşanan gelişmeler paralelinde ek düzenlemeler getirilmesi ve gözetim yöntemlerinin tekrar gözden geçirilmesi konularında çalışmalar yapılması gerektiği gündeme getirilmiştir (Demir v.d., 2008: 6)

Müşterilerin, prime, subprime veya alt-a şeklindeki gelir dilimlerinden hangisine dahil olduğuna dair ayrıntılı bir inceleme yapılmadan, düşük faizli ve uzun vadeli olarak verilen kredilerin geri ödenememesi neticesinde Mortgage krizi patlak vermiştir, piyasalardaki dalgalanmanın ana sebebi bu olmuştur. Özellikle Mortgage piyasalarında ortaya çıkan kriz sonrasında derecelendirme kuruluşlarının hızlıca not düşürmeleri sonucu CDO kapsamında yapılması gereken ödemelerin yüklü miktarlarda olması piyasada likidite krizini artırmıştır (Akçayer, 2009: 28). Tahvillerin notlarının düşmeye devam etmesi ile yatırımcılar paralarını fonlardan çekmek istemiştir. Artan nakit ihtiyacını bankalar karşılamakta zorlanmıştır.

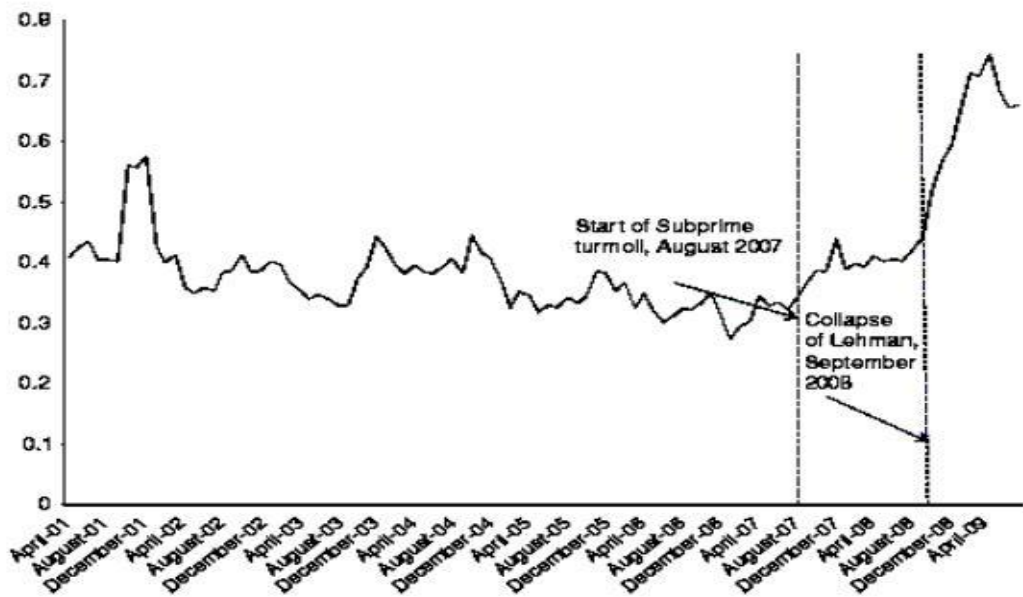
Subprime kredi müşterileri kredilerini geri ödemekte zorlanmaya başlamış, borçlarını ödeyememiştir. İpotekli menkul kıymetlerin değerleri düşmüştür. Borç senedi piyasasındaki likiditenin de azalmasıyla piyasalarda güvensizlik oluşmuştur. Kredi piyasasında daralma yaşanmıştır.

İpotekli olarak elinde tuttuğu evleri satarak borçlarını ödemeye çalışan bankaların bu hamlesi neticesinde konutları değerinin altında satmasına ve gayrimenkullerin değerinde toptan bir düşüş yaşanmasına sebep olmuştur. İpotekli kredilerin yarısı kadarına sahip bankalardan olan Fannie Mae ve Freddy Mac'in iflası gündeme gelmiştir. Kredi sözleşmelerinin birleştirilerek borsada alınıp satılan tahvile dönüştürülmesi sonucu bu riskli varlıkları elinde bulundurmuş olan bir diğer banka Bear Stern de iflas ederek JP Morgan'a devredilmiştir (Timur, 2017: 12). Bu gelişmeler neticesinde ekonomik sistem durma noktasına gelmiştir. Ortaya 'likidite krizi' çıkmıştır. Likidite krizine hazırlıksız yakalanan bankalar, krize müdahale edebilmek için piyasaya

para aktarmıştır. Mortgage Krizi, şirketleri ve insanları etkilemiş ve ekonomik krize dönüşmüştür. ABD’deki piyasa durgunluğu, 2007 yılının ikinci yarısında Euro bölgesine sıçrayarak gelişmiş ülkelerde de etkisini göstermeye başlamıştır. Bu durum, küresel finans sisteminde derin ve kalıcı yaralar bırakmıştır. Ayrıca, hükümetlerin ve merkez bankalarının krizle başa çıkma yöntemleri de uzun süre tartışma konusu olmuştur.

1.4.5.2.2.3 Euro Bölgesi Borç Krizi

ABD’deki krizin Avrupa’ya sıçraması ile kriz içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Krize hazırlıksız yakalanan Avrupa ülkelerinin politikaları krizi önlemede yetersiz kalmıştır. Oluşan tedirginlik ve güvensizlik kredi mekanizmalarını olumsuz etkileyerek mevduatların geri çekilmesine, kredi hacminin azalmasına ve işsizliğin artmasına neden olmuştur. Bu da AB’de ihracatı azaltıp üretim hacminin düşmesine sebebiyet vermiştir. Durgunluk kendini iyice hissettirerek tüm sektörleri etkilemiştir (Timur, 2017: 14).



Şekil 1: Varlık Piyasaları Belirsizlik Endeksi ve Finansal Baskı Düzeyleri

Global çaplı bu kriz, dünyada işsizlik artışı, geniş kitlelerin yoksullaşması, konut piyasalarının çökmesi, ülkelerde borç artışı, ekonomik küçülme, piyasadaki negatif etkiler ve gelişmekte olan ülkelere yapılan yardımların kesilmesi gibi önemli sonuçlara sebep olmuştur. Krizin gelişmekte olan ülkelere yansımalarıyla birlikte bu ülkelerin önemli

bir kısmının borsalarında değer kayıpları yaşanmış, ülke paraları değer yitirmiş, risk primleri artmış, yabancı sermaye akımları ve banka borçlanmaları azalmıştır. (Kutlu ve Demirci, 2011: 129).

Krizle birlikte Avrupa toplumları, sosyal devlet anlayışını sorgulamaya başlamıştır. Avrupa'nın oturmuş, ilerici ve refah içerisindeki durumu yerini sıkıntılı, dağılmış, kriz içerisinde bir duruma bırakmıştır. Avrupa'da kriz en çok Avrupa'daki zayıf ekonomileri etkilemiştir. PIIGS kısaltmasıyla tanımlanan Portekiz, İrlanda, İtalya, Yunanistan ve İspanya, Avrupa'da bu krizden en çok etkilenen ülkelerdir.

“Avrupa bankaları likidite sorunu yaşamaya başlamış, yüksek devlet borçları, enflasyon sorunu ve büyüme sorunları oluşmuştur. Yunanistan, Portekiz ve İrlanda'da devlet tahvillerinin notu düşürülmüştür. Yunanistan'da devasa bütçe açıkları, cari açıklar, yüksek borçlar, bütçe sorunları, İspanya'da kredi artışları, konut sektöründe oluşan balon, Portekiz'de yavaş büyüme, İtalya'da ise yüksek borçlar ve büyüme sorunları, İrlanda'da konut sorunları oluşmuştur (Timur, 2017: 15).”

Euro bölgesinde işsizlik oranları 2008 yılından itibaren artmaya başlamıştır. 2007 yılında patlak veren kriz beş yıllık süreçte iyi yönetilememiştir. IMF ve BIS başta olmak üzere ekonomik krizlerle mücadele etmesi beklenen kuruluşların yetersizliği gün yüzüne çıkmıştır. Nitekim 2006 yılında 7.1 trilyon avro düzeyinde olan AB hükümetlerinin borç yükü, 2009 yılı sonunda devasa kurtarma paketlerinin devreye girmesiyle 8.6 trilyon avroya yükselmiştir (Ünay vd., 2016: 10).

Dünyanın kırılgan ekonomileri arasında yer alan Yunanistan, ülkedeki mali yapılara olan denetimsizlik ve açıklanan mali raporlardaki manipülatif oynamalar neticesinde krizden yoğun bir şekilde etkilenmiş ve krizin yıkıcı etkilerine en çok maruz kalan ülke olmuştur. Kriz ülkedeki her alana sirayet etmiş ve ulusal bir çöküntü baş göstermiştir.

1.4.5.2.3 2008 Ekonomik Krizinin Yunanistan'a Etkileri

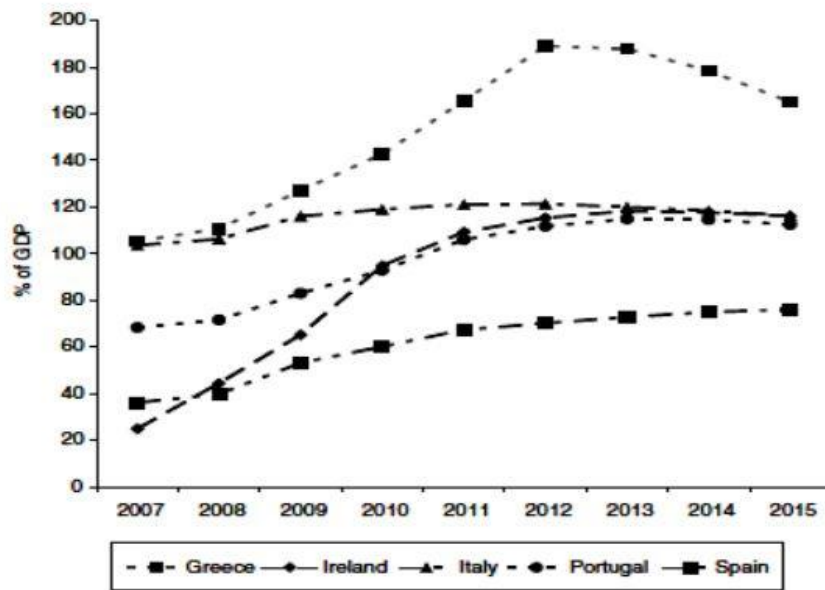
Avro bölgesinin en zayıf ekonomisi olarak görülen Yunanistan, şüphesiz krizin yıkıcı etkisini en çok hisseden ülke olmuştur. Yunanistan, AB üyeliğinin gerekliliklerini yerine getirmekten çok uzak olmasına rağmen Soğuk Savaş döneminde 1981 yılında AB

üyeliğine dahil olmuştur. 2001 yılında Avro Bölgesine dahil olmuştur ve 2002'den itibaren Euro kullanmaya başlamıştır.

AB Troyka'sı Yunanistan'ın yaşadığı borç krizini; “imkanlarının üstünde yaşayan” (living above its means), yani bir anlamda diğerlerinden az çalışan ve devlet rantına bağımlı olan bir toplumun doğal krizi olarak tanımlamıştır (Ünay vd.,2016: 12). Clogg'un yorumuyla:

“Vergilendirme sisteminde sorunlar yaşayan Yunanistan, vergi vermenin özendirildiği ve halkın güven duygusuyla verilen verginin karşılığını göreceğine inanmaması bu sistemin düzgün bir işleyişe sahip olmasını engellemiştir. Vergi kaçırmak toplumun önemli bir kesiminde gelenek haline gelmiş genelde meslek sahibi doktor avukat gibi kişilerin daha fazla vergi kaçırmasından dolayı bir denetim sağlanamamıştır. Sağlık sisteminde de rüşvet normalleşmişti. Doktor muayenehanesinde rüşvet vererek tedavi olan hasta, gelirini 12 bin avronun altı göstererek vergi kaçıran doktor bu sistemin döngüsünü oluşturuyorlardı (Clogg, 2015: 243).”

Yunanistan, çoğu maddeyi dışarıdan temin etmektedir. İhracat ve ithalat gelirleri arasındaki fark fazladır. Gelirlerinin çoğunu turizm ve hizmet sektöründen elde etmektedir. Üretim ekonomisi zayıf, kamu borcu çok yüksek seviyelerde olan Yunanistan'ın krizden fazla etkilenmesi kaçınılmazdır.



Şekil 2: Borç Krizine Düşen Euro Bölgesi Ülkelerinde Kamu Borç Stokları/GSYİH Oranı (2007-2015)

Grafikten de anlaşılabacağı üzere AB ülkeleri içerisinde borç krizinden en çok etkilenen ülke Yunanistan olmuştur. Yunanistan'da 2008 yılında kamu borç stoku/GSYİH oranı %110 iken, kriz sonrasında hızla artarak 2012 yılında %180'e ulaşmıştır. Bu da Yunanistan'da dış yardım ve krediler olmadan, kamu borçlarının sürdürülebilme imkânının kalmadığını bizlere kanıtlamaktadır (Türk ve Eraslan, 2016: 287-288). Avronun Yunanistan tarafından kabulüyle birlikte hane halklarının ve işletmelerin kolay ve ucuz kredi imkanlarına kavuşmaları ve AB kurumlarının uzun süre bu duruma seyirci kalmaları, hem yüksek cari işlemler hem de bütçe açıkları sorununu ortaya çıkarmıştır (Ünay vd.,2016: 13).

AB bölgesinin en zayıf halkası olan Yunanistan, bölgenin avantajlarından yararlanmış, yapay bir toplumsal refahla yaşamıştır. Kendi ekonomik statüsünden çok daha yüksek seviyede ülkelerin bulunduğu Avrupa Birliği'nin ekonomik yardımları ile refah seviyesi yükselen Yunan toplumu kolay gelire alışmış, ihracat ve üretimden uzak kalmıştır. Yunanistan'daki borç krizinin oluşmasında mali disiplinin sağlanamaması ve kötü yönetim asıl sebepler olarak gösterilmesine rağmen, Avro Bölgesindeki Yunanistan gibi çevre ülkelerin hemen hepsinin borç krizi yaşamaları başka bir genel trendin yansıması olarak görülmüştür (Ünay vd., 2016: 24) Kredi derecelendirme kuruluşlarının Yunanistan'ın notlarını düşürmesi ile borç krizi derinleşmiştir, ülkeden sermaye kaçıışı yaşanmıştır.

Hükümet tarafından mali açıkların önemli biçimde revize edilmesi piyasalarda şok etkisi yaratmıştır. Piyasalarda güvenin azalması ve finansman maliyetlerinin artması Interbank piyasasındaki borçlanma maliyetlerini yükseltmiş ve bankaların kârlılıklarını olumsuz yönde etkilemiştir (Köse ve Karabacak, 2011: 296). Yunan hükümetleri bankaları iflastan kurtarmak adına onlara türlü kaynak aktarımlarında bulunsa da çoğunun iflasının önüne geçememiştir. Yunanistan'da iktidarda bulunan PASOK hükümeti, bankalara zararlarını tazmin etmeleri için 28 Milyar Euro'luk fon ayırmıştır. İlerleyen dönemlerde hükümet yine bankaların iflas etmesini önlemek için hazineden 40 Milyar Euro'luk bir kaynak aktarımında bulunmuştur (Türk ve Eraslan, 2016: 291).

Yunanistan'da kriz sürecinde işsizlik artmış, enflasyon yükselmiş, bütçe açığı artmış, ekonomik büyüme oranları ve kişi başına düşen milli gelir azalmıştır. Yunan

ekonomisinin temel taşları olan turizm, denizcilik ve finans sektöründeki dengesizliklerde borç krizinin derinleşmesine neden olmuştur. Yunan ekonomisinde yaşanan bu gelişmeler ülkenin ithalatını artırırken ihracatını ise azaltmıştır (Türk ve Eraslan, 2016: 299). Hükümetin kısa bir süre içerisinde uygulamaya koyduğu mali önlemler paketinde emeklilik yaşının yükseltilmesi, kamu çalışanlarının maaş ile ikramiyelerinin azaltılması, vergi oranlarının artırılması, sübvansiyonların daraltılması ve kamu kuruluşlarının özelleştirilmesi gibi maddeler yer almaktadır. Ancak söz konusu paket başta kamu çalışanları olmak üzere toplumun geneli tarafından büyük bir tepkiyle karşılaşılmıştır. Dolayısıyla Yunanistan'da 2010 yılının ikinci yarısı toplumsal grevler, kitlesel gösteri yürüyüşleri ve hükümet karşıtı eylemlerle geçmiştir (Kaplanis, 2011: 216-217). Hükümetin Avrupa Birliği'nin tavsiyelerine uyarak uygulanmasına karar verdiği kemer sıkma politikaları, tüketicilere ve reel sektörde ciddi etkiler yaratmıştır. Yaratığı etkilerden bazıları şunlardır:

- 1- Yunanistan, 2008-2013 yılları arasında aralıksız 6 yıl boyunca resesyon yaşamıştır. 2010-2013 yılları arasında resesyonun sürmesinin en önemli nedeni yukarıda değindiğimiz kemer sıkma politikalarının tüketim ve yatırımda meydana getirmiş olduğu tahribattır (Ünay vd., 2016: 58).
- 2- Hane halkı harcamaları 2007 ile 2010 arasında %4, 2010 ile 2013 arasında ise %21 azalmıştır (Frangakis, 2015: 305).
- 3- Brüt sabit sermaye yatırımlarının GSYH'ye oranı 2007'den sonra sert bir düşüş trendi içerisine girmiştir. Yatırım oranı 2007 yılında %26,6 iken, 2014 yılında %10,5'e gerilemiştir (Ünay vd., 2016: 58).
- 4- Kamu borcunun GSYH'ye oranı 2008 yılında %108,8 idi. Troyka tarafından dayatılan tüm kemer sıkma politikalarına rağmen, kamu brüt borç stokunda hedeflenen azalma gerçekleşmemiştir. Bununla birlikte, kriz sonrasında GSYH'de yaşanan sert düşüş, borç oranının artmasına neden olmuştur. Kamu borç oranı 2014 yılında %177,1 seviyesinde gerçekleşmiştir (Ünay vd., 2016: 58).

5- Tüketici fiyat endeksindeki artış oranı 2008’de %4,2 iken, 2013’te -1,16 olarak gerçekleşmiştir. Negatif enflasyon (deflasyon) ise 2014’te daha da şiddetlenerek %-1,5’e ulaşmıştır (Ünay vd.,2016: 59).

Yunanistan’da gençler işsizliğe sürüklenerek kemer sıkma politikalarından en çok etkilenen kesim olmuştur. Genç işsiz oranı %52’ye ulaşarak AB ülkeleri içerisinde en yüksek genç işsizlik oranına sahip ülke konumuna gelmiştir.

Kriz ve kemer sıkma politikaları altında ezilen Yunan aileleri çocuklarının eğitim ihtiyaçlarını karşılayamaz hale gelmiştir. Dezavantajlı çocukların eğitime yardım etmek adına kilise ve belediyeler ücretsiz öğle yemeği vermeye başlamıştır (Zambeta ve Kolofousi, 2014: 78). Yunanistan’da borçları ödemeye yönelik oluşturulan politikalar, tüm kamu kurum ve kuruluşlarını etkilemiş, çalışanların maaşlarını ödemekte sorunlar yaşanmıştır.

Ülkenin geleceği açısından iki temel seçenek söz konusudur; Birincisi, Avrupa Ekonomik ve Parasal Birliği’ni terk etmek, diğeri ise uluslararası finansal destek talebinde bulunmaktır. Yunanistan hükümeti ikinci seçenekte karar kılmıştır (Aktaş, 2019: 17). 2010 yılında Yunanistan Euro bölgesinde bulunan ülkelerden destek talebinde bulunmuştur ve finansal destek talebi kabul edilmiştir. 2010 yılının Mayıs ayında Avro Bölgesi ekonomi ve maliye bakanları, IMF’nin de katkısıyla 110 milyar avroya ulaşan üç yıl süreli Yunanistan’ı kurtarma paketine onay vermiştir. IMF Yunanistan’a üç yıllık bir stand-by anlaşması karşılığı olarak 30 milyar avro sağlayacaktır. Avro Bölgesi üyeleri ise genel finansman paketine 80 milyar avro katkıda bulunacaklardır. (IMF, 2010: 10).”

Yunan ekonomisinin yaşadığı krizin çözümünde Yunan hükümetinin aldığı önlemler ile IMF ve AB’nin mali yardım paketleri ve reform önerileri önemli rol oynamaktadır. Okten’in değerlendirmelerine göre:

“Avrupa Birliği Yunanistan’a yardım elini uzatmakta bir hayli tereddütte kalmıştı. Fransa ve Almanya’nın yardım edip etmeme kararı bütün Avrupa’nın Yunanistan’a ne söyleyeceğini belirliyordu. Almanlar gibi diğer AB üyesi devletler de Yunanistan vatandaşları erken emeklilik için gün sayan ve çalışmaktan kaçan rahat ve tembel insanlar olarak görüyorlardı. Fakat tüm bunların karşısında kriterleri sağlayamadan alınmış olsa dahi Yunanistan AB içerisinde bir devletti ve onda yaşanan borç krizi bütün AB üyesi devletler için

tehlike oluştuyordu. Bu sebeple de yardım etmek “yüce gönüllülükten” çıkıp bir zorunluluğa dönüşmüştü” (Okten, 2018: 62).

İflasın eşiğine gelen Yunanistan’ı kurtarmak için Troyka (Avrupa Komisyonu, IMF ve Avrupa Merkez Bankası (ECB)) kurtarma paketlerini devreye sokmuştur. Birinci kurtarma paketi üzerinde 2010 yılında anlaşmaya varılmıştır. Troyka, ortaya konan ilk kurtarma paketinde Yunanistan’a 3 yıl boyunca 110 milyar avro değerinde kredi sağlama sözü vermiştir. Troyka, bu kredilere karşılık olarak Yunan hükümetinden bir dizi kemer sıkma politikasını ve yapısal reformu hayata geçirmesini şart koşmuştur (Ünay vd., 2016: 49). Kemer sıkma politikasına göre kamu harcamalarında kesintiler yapılmalı, vergi artışları yapılmalı, emekli aylıklarında reforma gidilmelidir. Yunanistan Parlamentosu, politikayı onaylayıp ve meclisten geçirmiştir. Reforma uyuldukça Troyka’dan krediler ödenmeye devam etmiştir. Ancak Yunanistan’ın Troyka’ya verdiği taahhütleri yerine getirememesi bir taraftan da AB içinde endişelerin artmasına neden olmuştur. Yunanistan’ın iflas etmesi durumunda krizin daha da derinleşerek AB geneline yayılacağı endişesini taşıyan Troyka yeni kurtarma paketi için düğmeye basar (Deutsche Welle, 2011).

2012 Şubat’ında ikinci kurtarma paketinin anlaşması Yunanistan tarafından imzalandı. Troyka, 130 milyar avroluk krediyi Yunanistan’a sundu. İkinci kurtarma paketinin en temel koşulu, Yunanistan’ın kamu borcunun GSYH’ye oranını 2020 yılına kadar yüzde 120,5 seviyesine düşürme hedefiydi (Ünay vd., 2016: 50). Ekonomide işlerin kötüye gittiğini görmezden gelen Troyka, kemer sıkma politikalarının ve yapısal reformların daha hızlı bir şekilde hayata geçirilmesi için Yunan hükümetine yaptığı baskıyı her geçen gün daha da artırdı. (Dünya, 2013).

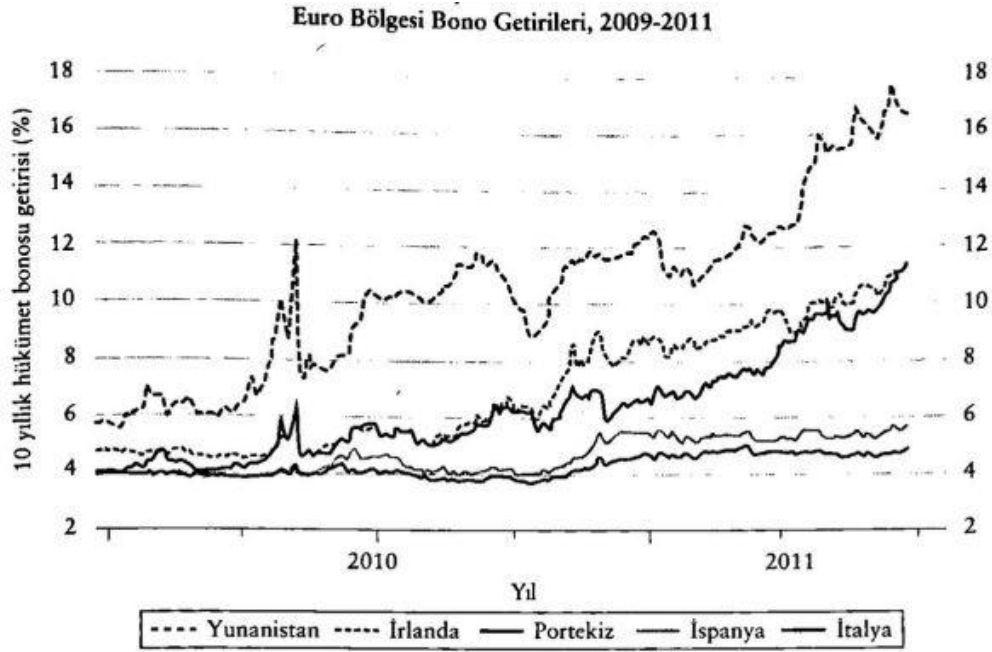
Troyka’nın taahhütlerinin yerine getirilememesi, kamu borç oranlarının düşürülememesi, ekonominin toparlanıp resesyondan kurtulamaması gibi sebeplerden ötürü Yunanistan’ın AB’den ayrılması konuşulmaya başlanmıştır. Üçüncü kurtarma paketiyle kemer sıkma politikaları dayatılan halk sokaklara dökülmüştür. Yunanistan, 2012-2015 dönemini siyasi kargaşalar, grevler ve protestolar ile geçirmek zorunda kalır. Yunan halkı için maliyeti her geçen gün artan kemer sıkma politikaları ve reformlar ekonomiyi iyileştirmenin çok uzağında kalmaktadır (Ünay vd., 2016: 51). Bu ortamda 25

Ocak 2015 tarihinde Yunanistan’da genel seçimler olmuştur. Seçim SYRIZA ve ANEL Parti’lerinin koalisyonunun zaferiyle sonuçlanmıştır.

Yunan ekonomisinin gösterdiği performans söz konusu makroekonomik değişkenlerdeki iyileşmenin uzun bir süreç alacağını göstermektedir. Yunanistan’da süren yüksek işsizlik, borç yükü ve devam eden ekonomik istikrarsızlık da göz önünde alındığında borç verenlerin borcun nominal değerini azaltmadığı sürece sorunun çözümü zor görünmektedir (Türk & Eraslan, 2016: 299).

1.4.5.2.3.1 2008 Finansal Krizinin Yunanistan’a Siyasal Etkileri

Syriza elde ettiği bu seçim zaferinin ardından, KKE’nin kendisi ile koalisyon yapmayı reddetmesini gerekçe göstererek, göçmen, Yahudi, İslam ve Türk düşmanı, homofobik ve dini gericiliğe dayanan sağcı bir parti olan ANEL’le (Bağımsız Yunanlar) bir koalisyon hükümeti kurar (Ülker, 2016: 12). 2015’in Ocak ayında iktidara gelen SYRIZA, %36,34 oy oranıyla iktidara gelmiştir. Koalisyon, Aktif Yurttaşlar (Ενεργοί Πολίτες), Antikapitalist Siyasi Grup (ΑΠΟ), Yunanistan Komünist Örgütü (KOE), Demokratik Sosyal Hareket (DIKKI), Yunanistan Ekososyalistleri, Uluslararası İşçilerin Solu (DEA), Aksiyon Solu’nda Birleşme Hareketi (KEDA), Radikal Sol Grup Roza, Radikaller (Ριζοσπάστες), Kızıl (Κόκκινο), Komünist Ekolojik Sol Yenilenme (AKOA), Synaspismós (SYN), Üniter Hareket gibi 13 farklı örgütün bir araya gelmesinden oluşmaktadır.



Şekil 3: Euro Bölgesi Bono Getirileri Kaynak: Thomson Reuters Datastream.

Borçların ödenememesi korkusu kredi notlandırma kurumlarının Yunan bonolarının notunu ıskarta konumuna indirdi. Yunanistan bonolarının faiz oranları tırmadı: 10 yıllık hükümet bonolarının faiz oranı 2009 başında %6'nın altındayken, o yılın sonunda %12'ye, 2011'de %18 civarına çıkmıştır (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 76).

Yeni gelen hükümet, AB ve IMF tarafından uygulanması önerilen reformların krizi daha da derinleştirdiğini ve toplumsal yıkımı tetiklediğini düşünüyordu. Syriza'ya göre bu aşırı cezalandırıcı liberal AB baskısından, Yunan toplumunu kurtarmak için, Syriza Avro bölgesinden ayrılmayı ve gerekirse AB'den kopmayı vaatleri arasında göstermiştir. Yunan hükümetinin bu tavrı Yunanistan'ın neden 'Avrupa'nın şımarık çocuğu' sıfatını aldığına dair önemli göstergelerden biridir. İflasın eşiğini gelmiş ülkelerini kurtarmak için adımlar atan Troyka'yı; her ne kadar bunu kendi çıkarları (AB'nin dağılmaması ve kendilerinin de krize daha derinden batmaması) için yapsa da; bir düşman olarak görüp onun sunduğu şartları kabul etmemeyi ve ondan kurtulmayı düşünmesi bu sıfatı neden aldığına daha da anlaşılır kılmaktadır. AB'den kopuşa dair Sotiris, *The Other Greek Left* röportajında şunları söylemektedir:

“Yunanistan, 2010’dan bu yana, Avrupa kurumlarının toplumsal paradigmada şiddetli bir değişimi dayatmaları olasılığının test edildiği dev bir deney alanı olmuştur. Bu, istisnai bir durum değildir ve AB’nin yeni normali haline gelmektedir. Avro ve Avrupa sözleşmeleri ne teknik niteliktedir ne de sadece parasal konularla ilgilidir. Bunlar en saldırgan kapitalist stratejilerin önünü açan, ulusal egemenliğin sınırlandırıldığı koşullara neden olmaktadır” (Ülker, 2016: 77).

Nitekim Troyka’dan gelecek krediler dışında krizden kurtuluşunu olmadığını anlayan Syriza Parti lideri Aleksis Çipras da 2015 seçimleri öncesinde verdiği AB’den kopuşa dair vaatlerini uymayarak Troyka’nın koşullarını kabul etmiştir.

2008’in Aralık ayında 15 yaşındaki Alexis adlı bir gencin polis tarafından öldürülmesiyle patlamaya hazır olan halkın öfkesi sokağa taşınmış ve protestolar başlamıştır. Komünist Parti halkın sokağa dökülmesine kayıtsız kalmıştır, sol örgütler belirli bir hareket gösterememiştir. Gösteriler üç hafta boyunca sürmüştür ve isyana dönüşmüştür. 2008 yılında yaşanan bu gençlik isyanı Yunanistan’da solun örgütlenmesini hızlandırmıştır. Antarsya (İktidarın Devrilmesi Yolunda Anti-Kapitalist Sol İşbirliği), MERA VE ENANTIA’nın katılımıyla kurulmuştur. Bu cephe örgütü, kemer sıkma politikalarına haliyle de AB’ye ve Avro kullanımına karşı bir örgüttür. Tekil militanların bir araya gelerek örgütlü mücadeleye katılmasıyla güçlenmiştir. Antarsya cephesinin krizin yükünü emekçilerin çekmemesi üzerine net talepleri vardır ve bu talepler etrafında birleşebilme, hareketi hem diri tutan hem de yıllardır doğal olarak işçi emekçilerin içerisinde çalışma yürüten kişilerce daha geniş çevrelere ulaştırma hali ile gerçekleşmiştir (Okten, 2018: 87).

Yunanistan Komünist Partisi’nin genel sekreteri Aleka Papariga, halkın gerçekleştirdiği eylemlere karşılık olarak “gerçek bir halk devriminde tek bir cam bile kırılmayacaktır” (Ülker, 2016: 91) diyerek eylemlere karşı olduğunu bildirmiştir. Ancak Yunan halkı, meydanlarda sesini yükseltmeyi, sokaklarda olmayı tercih etmiştir.

2006 yılının yazında Amerikan bankalarının yaşadığı Mortgage kredilerinin geri ödenmemesi sorunundan doğan bir kriz, 2008 yılının yazında Yunanistan sokaklarında protesto yapan öfkeli halka dönüşmüştür. Halk artık yalnızca ekonomik krizden şikayet etmekle kalmamış, yöneticilerini, başlarındaki yöneticilerin onlara bakışını ve neden bir yöneticinin var olduğunu sorgulamaya başlamıştır. Moderniteyi öldüren kapitalizm,

onları uluslarından ve geçmişlerinden koparmış, yeni bir anlatının peşine düşmelerine sebebiyet vermiştir. Bu yaşanan metamorfoz, sadece bu yönüyle bile incelenmeye değerdir.

1.4.5.2.3.2 2008 Finansal Krizinin Yunanistan’a Toplumsal Etkileri

Habermas, *Legitimation Crisis*’de (1988: 1-4) sosyo-ekonomik hayat bağlamında doğan iki tür krizi birbirinden ayırır: Birine “sistem krizi”, diğerine “kimlik krizi” der (akt. Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 65). Yunanistan’da bir sistem krizi olarak başlayan kriz, kimlik krizine dönüşmüştür. Bu dönüşüm krizin yer ve biçim değiştirebilirliğinin olası sonuçlarından biridir. Kimlik krizi toplumsal bütünlüğün bozulmasıyla ilgilidir: Bir toplumun mensupları büyük bir rahatsızlığın bilincine vardıklarında, hayatlarının ya da “kolektif kimlikleri”nin bir biçimde tehdit edildiği hissine kapıldıklarında doğar. Büyük sistem krizleri kimlik krizlerine yol açmaz ama bazıları buna neden olur (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 66).”

Yunan hükümetinin krizin tüm yükünü halkın sırtına yüklemesi, düzenli olarak uygulamaya koyduğu kemer sıkma politikaları, kamu harcamalarındaki ve kamu hizmetlerindeki kesintiler, memurların bir kısmının işten çıkarılması ve maaşlarında kesintiler yapılması, sağlık ve eğitim sektörlerindeki yükü halkın sırtına yüklenmesi, vergileri artırmak gibi halkı zorlayıcı, öfkelenmelerine sebebiyet verebilecek hamleler neticesinde halk, krizden doğrudan etkilenmiştir. Bu durum, krizin finansal krizden toplumsal krize dönüşümüdür. Besbelli ki kuralsız finans piyasalarında iş gören bankacıların pervasız faaliyetlerinden kaynaklanan şey metamorfoz geçirip finansal, siyasal ve toplumsal niteliğe sahip çok daha geniş çaplı bir krize dönüşmüştür (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 85). Krizin kendine fatura edildiğini düşünen halk öfkelenmiş ve hükümete olan tepkisini grevlerle göstermiştir. Aldoğan’a göre:

“Troyka ile ilişkilerin sürdürülmesi, borçların iptal edilmemesi Yunanistan işçi ve emekçilerin sürece müdahalesini yeniden gerekli kılmıştır. İşçi ve emekçiler SYRIZA dönemi içerisinde grev yapmış, iki günlük süren grevlerde ulaşım dahil tüm sektörlerde çalışan işçiler hayatı durdurmuşlardır. Sadece bununla da sınırlı kalmamış, SYRIZA’nın onayladığı tasarılar ile alınan önlemlerin açlık ve yoksulluğu arttırdığı, işsizliğin de günden güne artarak ciddi hak kayıplarının yaşandığını belirtilmiştir. İktidara gelirken SYRIZA’nın program ve politikalarını destekleyen sendikalar, SYRIZA iktidara geldikten sonra arka

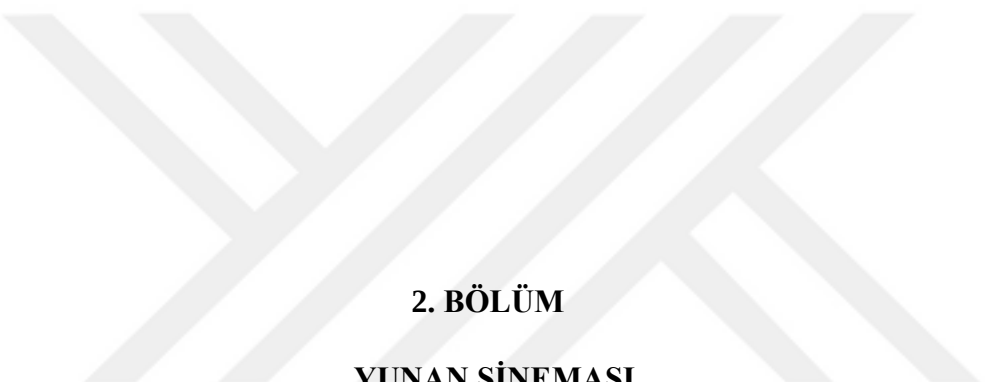
arkaya iki genel grev kararı olarak dayatılan kemer sıkma politikalarına itiraz ettiklerini göstermişlerdir” (Aldoğan, 2015).

Yunan toplumunda isyanlar tüm kesimlere yayılmış, halk gücünü hükümete karşı göstermeye başlamıştır. Psaras’ın aktarımıyla:

“‘2008 Aralık Olayları’ olarak adlandırılan gösteriler Syntagma meydanındaki Yunan parlamento binasının önünde oturma eylemlerinden, üniversite işgallerine, grevlere, kamu ve özel mülklere zarar verilmesine ve polisle çatışmalara kadar çeşitlilik göstermiştir. Bu ayaklanma parti, dernek veya bir otoriteye bağlı olmayan çok sesli bir hareketti. Bu hareket, modern teknoloji ürünü olan Facebook, Twitter, online blog gibi sosyal mecralar ile ülke çapında milyonlarca insanı gösterilere katılması için mobilize etmiştir. İnternetin kullanımıyla medya tarafından görmezden gelinmiş alternatif sesler ve kaynaklar yayılıma girmiştir. Aynı kitlesel patlama 2011’de Sytagma meydanının işgaliyle ‘İndignantis Hareketi’ (Aganaktismenoi) ile yaşanmıştır” (Psaras, 2016: 1).

Ekonomik yıkımlar ve politikalar neticesinde gündelik yaşamının değişmesi, düzeninin bozulması, ekonomik refahının kaybolması Yunan halkını köklü değişikliklere itmiştir. Dengesi bozulmuş, işlerini, hükümetlere güvenini kaybetmiş öfkeli kalabalıklar, isyanlarla sesini duyurmaya çalışmıştır.

Ekonomik krizin etkileri, Yunanlıların hayatlarının her alanında görülmüştür. Kriz, bazı ‘şeyleri’ yerle bir ettiği gibi, yeni ‘şeyleri’ de açığa çıkarmaktadır. Eskinin yetersizliği sonrası yıkılması, toplumları yeniyi icat etmeye itmektedir. Yeni bir umudun, yeni bir yönetimin, yeni bir toplumun ve yeninin ihtiyacını duyan halkın, yeniyi ararken çıkardığı isyanlar, sinemada da kendine karşılık bulmuş ve kriz toplumu, yeni bir sinema doğurmuştur: Yunan Yeni Dalga Sineması.



2. BÖLÜM

YUNAN SİNEMASI

2. BÖLÜM: YUNAN SİNEMASI

Yunanistan sinema ile diğer Avrupa ülkeleri ile yakın bir dönemde tanışmıştır ancak politik ve ekonomik sebeplerden ötürü daha az gelişmiş, daha geç profesyonelleşmiştir. Ekonomik ve siyasi etmenler Yunan tarihinde belirleyici olduğu gibi Yunan sinemasında ve tarihinde de belirleyici olmuştur. Elbette bu gelişmemişliğin sebeplerinden biri de, Yunan hükümetlerinin diğer Avrupa ülkelerin aksine sinema sanatına ve sinemacılarına değer vermemesi, gerekli ödenekleri sağlamaması ve onları sansürle karşı karşıya bırakmasıdır. Yunan Sineması'nın en verimli çağları olan 1950-1970 yılları arasında dahi sinemacılar devletten destek görememiş ve özel sektörün yardımı ile filmler üretmişlerdir.

Lumière kardeşlerin buluşlarının Paris'te resmi olarak patentini almalarından dokuz ay sonra Atina'da merkezi bir caddede ve özel olarak bu olay için değiştirilmiş mütevazı bir mekanda garip bir yazıtta şöyle yazmaktadır: Cinematofotographe Edison (Karalis, 2012: 1). Lumiere kardeşlerin “*Bir Trenin Gara Girişi*” ve “*Lumière Fabrikalarının Çıkışı*” filmleri Fransa ile neredeyse aynı zamanda 1896 yılında İstanbul’a gelene kadar Atina’da gösterilmiştir. The City gazetesinde ismi açıklanmayan bir yorumcu bu Georges Méliès’in 1896 yılında gösterimde olan *A Serpentine Dance* (Yılan Gibi Bir Dans) filmini izledikten sonra sinemanın büyüü ve Yunanistan’daki geleceği hakkında şunları söylemiştir:

“Vagonlar hareket ediyor, atlar koşuyor, deniz sessizce hareket ediyor, rüzgar esiyor, giysiler dalgalanıyor, trenler kalkıyor, Bayan Loie Fuller sallanıyor ve eşsiz ve paradoksal kıyafetleriyle rengarenk bir yılan gibi kıvrılıyor. Öyle ki insan karşılarında canlı insanlar, kanlı canlı yüzler, kaslarla nabız gibi atan bedenler olduğunu sanır. Yaşam yanılsaması, tüm sonsuz tezahürleriyle önümüzde geçit töreni yapıyor. Bir dizi Yunan imgesine, Atina sahnelerine ve manzaralarına sahip olmak mümkün hale geldiğinde, sinemafotograf mükemmelleşecek ve daha da keyifli bir gösteri haline gelecektir. Ancak bu haliyle bile bilimin en hayret verici buluşlarından birini, en büyüleyici keşiflerinden birini sunuyor; herkes tarafından izlenmeye değer ve kesinlikle hepsi onu izleyecek ve mükemmel fantazmagoryalarına kendilerini kaptıracaklar” (Arkolakis, 2009: 212).

Sinematografi Yunan imgeleriyle mükemmel götürme yolunda adımlar atılmaya başlanmıştır. Yunan topraklarındaki ilk sinema çekimlerinin, Britanyalı gazeteci

Frederic Villiers tarafından 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı zamanında yapıldığı kabul edilmektedir. 1906’da, o zaman yapılan Mezolimpiyat’ın (Yazlık Olimpiyat Oyunları) kısa bir filmi çekilmiştir (Sullivan, 2010: 11).



Resim 1: Félix Mesguich’in *Olympiakoi agones* (1906) filminde engelli koşu yarışı sahnesi

Olympiakoi agones (Olimpiyat Oyunları, 1906) filmi, Yunanistan’daki ikinci geleneksel olimpiyat oyunları olan 1906 Olimpiyatları’na dair görüntülerden oluşmaktadır. Film, sporcuların ısınma görüntüleri, engelli koşu yarışları gibi spor müsabakalarına dair görüntülerin yanında, sosyal yaşantıya dair görüntüler de içermektedir. Ülkenin körfezlerinde yer alan savaş gemileri, Amerikan bayrakları ve askerleri, askeri geçit törenleri bunlardan bazılarıdır. Filmin kameramanı Félix Mesguich, bu sahneleri çekerken farklı açı denemelerinde bulunması, basit ve ülke için ilk filmlerden biri olmasına rağmen değerli görülmektedir. Yunan sineması adına önemli bir eser olarak görülür. Yunan kimliği ve kültürünün geçmişine ışık tutarken Olimpiyat Oyunları’nın geçmişine dair kanıtlar sunmaktadır. Modern Olimpiyatların ilkinin, tarihe miras olarak sunulmasını sağlamaktadır. Günümüz Yunan sinemacılarının bir kısmı da kariyerlerine Olimpiyat Oyunlarına dair çekimler ile başlamıştır.

2.1 Savaş Öncesi Yunan Sineması - Yunan Sinemasının İlk Yılları (1905-1945)

2.1.1 İlk Sinemacılar

1905 yılında Janaki ve Milton Manaki kardeşler, Makedonya’da sıradan köylülerin yaşamını anlatan sahneler içeren filmler yapmışlardır. Osmanlı Devleti yıkılmadan önceki dönemde bölgenin etnik çeşitliliğini gösteren, garip, arada kalmış azınlıkları filmlerine ve fotoğraflarına konu edinmişlerdir. Balkanlar’ı en kritik döneminde tarafsız belgeselci hassasiyetiyle kayıt altına almışlardır. Kurgudan uzak, gerçeğe çok yakın biçimde tasarlanmış, genellikle anlara tanıklık edilmiş, gerçek görüntülerden oluşmaktadır.

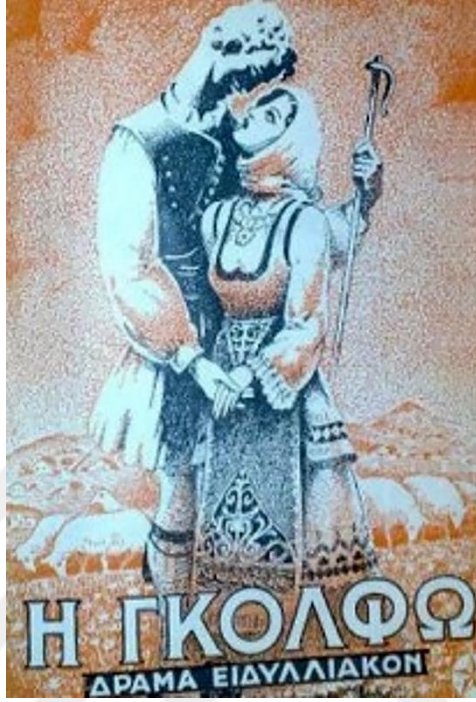
Çalışmalar içinde bu bölgeden etnografik özellikteki en eski ve önemli filmler arasında: *Customs and Traditions of Macedonia* (Makedonya’nın Oyunları ve Görenekleri, 1906), *The Visit of Sultan Mehmet V to Thessaloniki and Monastiri* (Sultan V. Mehmet Reşat’ın Manastır Ziyareti, 1911), *Turkish Prisoners* (Türk Esirler, 1912), *Refugees* (Mülteciler, 1916) ve *The Bombardment of Monastiri* (Manastır’ın Bombalanması, 1916) filmleri yer almaktadır (Karalis, 2012: 5). 1908’de iş adamı Evangelos Mavrodimakis Atina’da düzenli film gösterimlerine başladı. 1911’de ilk kalıcı sinema salonu “Olympia” Piraeus bölgesinde Yannis Synodinos tarafından kuruldu (Karalis, 2012: 4).

1910’da Spyros Dimitrakopoulos senaristi, aktörü, yapımcısı ve dağıtıcısı olarak “Athini” adındaki ilk Yunan film yapım şirketini kurmuştur. “Spiridion” adında bir karakterle kısa metraj komedi filmleri çekmiştir. Filmlerinin yönetmeni İtalyan Filippo Martelli’dir. Teknik ekip yurtdışından gelen çalışanlardır. Çektiği filmler şunlardır: “*Spydion pou porevese?* (Spiridion Nereye Gidiyorsun?), *Spiridion Chameleon* (O Spydion Chameleon), *O Spydion bebis* (Spiridion Bebek) ...” (Litsa, 2016: 5).

2.1.2 İlk Yunan Filmleri

Yunanistan’da Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı’nın yıkımları sürerken İzmirli iş adamı Konstadinos Bahatoris tarafından ilk uzun metrajlı Yunan filmi olan

Golfo (1914) çekilmiştir. Spiros Peresiadis'in pastoral aşk hikâyesi türündeki aynı adlı tiyatro eserinin bir uyarlamasıdır.



Resim 2: Konstadinos Bahatoris'in *Golfo* (1914) film afişi

Golfo ve ona aşık genç bir çoban olan Tasos'un birbirine olan aşkını ve kavuşamamalarını konu edinmektedir. Yerel bir drama filmi olan *Golfo*, zorla evlendirilme teması üzerine kurulmuştur ve ataerkil toplumlardaki kadının konumunu sorgulamaktadır. Filmin oyuncularını tiyatro oyuncularını olduğu için film sinemadan çok tiyatroya benzemektedir ve teatrallık hakimdir.

Yunanistan'da ikinci uzun metrajlı film olan *Kerenia Koukla* (Mum Bebek) Mihael Glytsos tarafından 1916'da çekilmiştir. Hasta bir genç adama aşık olan Virginia'nın hikayesini anlatan melodram filmidir.

1923 yılında ilk Yunan belgeseli, Josef Hepp finansal destekçisi Yorgos Prokopiou ve arkadaşı Dimos Vratsanos ile birlikte kurduğu "Asti Film" Şirketi tarafından çekilmiştir. 'Küçük Asya Felaketi'nde Nüfus Mübadelesi isimli belgeselde Yunan ordusunun Türkler karşısında uğradığı yenilgi ve ardından yaşanan nüfus mübadelesi konu edinilmiştir.

Küçük Asya Ordusu, Kurtuluş Savaşı'nda Türkiye'nin batısında Türk kuvvetlerine karşı savaşan Yunan askerlerinin ordusudur ve Yunanlar büyük bir hezimetle uğramıştır. Bu siyasi sürecin ardından Yunan sinemasında türlü dönüşümler yaşanmıştır:

“Yunan Cumhuriyeti, film yapanlar için katı kurallar getirmiştir. Ulusal mevzuatta sinemayla ilgili düzenlemeler yapılmıştır. 1927 yılında kamu etkinliklerini filme kaydetmek için polisten özel izin alma zorunluluğu getirilmiştir. Film senaryolarına davranış ve kıyafet kuralları getirilmiştir. Suç ve erotizm içeren sahnelerde oynayabilmek için on beş yaş sınırı getirilmiştir. Filmler ilk önce polisler tarafından izlenerek ahlaki açıdan uygun olup olmadıklarına karar verilmiştir. Her bilet satışından elde edilen gelirin %60'ı devlet vergisine ayrılmış. %20'si dağıtımçı ve sinema sahibine, sadece %15'i yapımcı, yönetmen, oyuncu ve diğer çalışanlar arasında paylaşılabilmiştir” (Karalis, 2012: 21-22).

Savaş yılları esnasında, Yunanistan'da sinema anlamında yedi adet sinema dergisi çıkarılması, Gaziadis'in sinema oyunculuğu kitabı yayınlaması gibi bazı önemli gelişmeler de yaşanmıştır.

2.1.3 1920'li Yıllar - Profesyonel Film Yapımcılığının Başlangıcı

1920'li yıllar Yunanistan'da yerli ve yabancı girişimlerle, film şirketlerinin kurulmaya başlandığı, büyük film stüdyolarının inşa edildiği yıllardır. Bu girişimlerden bazıları Intexfilma, Splendid, Acropolis, Anglo-Hellenic, Vratsanos (Asty Film) film şirketleridir. Ancak tüm bu gelişmelere rağmen bu şirketlerde ciddi bir film üretimi gerçekleşmemiştir.

Dimitris Gaziadis ve Mihallis Gaziadis kardeşler bu dönemde önemli filmler üretmişlerdir. İlk uzun metrajlı filmleri olan *Eros kai kymata* (Aşk ve Dalgalar, 1928) önemli bir gişe başarısı yakalamıştır. Sadece Atina'da bu filme 40,000 bilet satılmıştır. Gaziadis kardeşler bu gişe başarısının ardından altı film daha çekmiştir. Bunlar *To limani ton dakryon* (Gözyaşlarının Limanı, 1929), *Astero* (1929), *Mpora* (Bora, 1929), *Filise me, Maritsa* (Öp Beni Maritsa, 1930), *Oi apahides ton Athinon* (Atina'dan Nefret Edenler, 1930), *Exo ftoheia!* (Yoksulluğum Var!, 1932) filmleridir. 1920'li yıllarda, sinemada, küçük çapta eserler bırakmış olsalar da iki önemli komedyen ortaya çıktı: Villar takma adıyla Nikos Sfakianos ve Mihail oğlu Mihail Chaplin'in “Sunnyside” ve “A Day's

Pleasure’ı çevirdiği dönemde, Vratsanos’un isteği üzerine “*O Villar sta bania tou Falirou* (Villar, Faliro’nun Kadınlar Plajı’nda, 1922) filminde oynadı (Litsa, 2016: 10).”



Resim 3: Dimos Vratsanos’un *O Villar sta bania tou Falirou* (1922) filminden bir plaj sahnesi

Dimitris Gaziadis’in çekilememiş projesi *To Elliniko Thagma* (Yunan Mucizesi, 1922) tamamı Ruslardan oluşan oyuncu kadrosuyla Küçük Asya’nın yeniden ele geçirilmesini ölümsüzleştirecek şekilde tasarlanmıştır. Gaziadis, gerçek muharebeyi bizzat filme almıştı. Yunan siyasetine egemen olan ‘Megali İdea’ fikrini hayata geçirme, Bizans İmparatorluğunu yeniden kurma gibi muzaffer anlatıları aktarma amacı taşıyan film, Ankara’nın alınmasıyla zirveye ulaşmış olacak ve finalini yapacaktı ancak Yunan ordusu yıkıcı bir yenilgi aldığı için film hiçbir zaman tamamlanamaz (Karalis, 2012: 16).

Yunanistan’da sessiz sinema döneminin en iyi filmi ve başyapıtı olarak gösterilen *Dafnis kai Hloi* (Daphne ve Chloe) 1931 yılında Orestis Laskos tarafından çekilmiştir. Laskos’un kullandığı çekim planları bugün için bile ustaca ve başarılıdır, kamerayı genellikle hareketsiz ve sabit kullanmış, amatör oyuncularla çalışmıştır. Lirik bir aşk filmidir, Daphne ve Chloe’nin birlikte geçen ergenliklerinin ardından birbirlerine âşık olmalarını konu edinmektedir. Pastoral edebiyatın başlatıcısı konumunda bulunan

aynı adlı eserden uyarlanmıştır. Yunanistan sinemasında sesli sinemaya geçiş öncesinde önemli bir temel inşa etmiştir.

2.2. Sesli Sinemaya Girişi (1930'lu Yıllar)

1932'de Venizelos hükümeti düştü ve Metaxas tarafından gerçekleştirilen askeri darbe ile yönetim değişmiştir. 1935'de Monarşi (Krallık) yeniden kurulmuştur. 1936'da General Metaxas kral tarafından başbakan olarak atanmış ve sağcı bir iktidar kurulmuştur (Clogg, 1997: 143). Ancak krallıkta göreve gelişinden bir ay sonra sıkıyönetimle antikomünist bir rejim ilan etmiştir.

Yeni iktidar sansür uygulamalarıyla film yapımında ciddi bir düşüşe neden olmuştur. Metaxas, iktidarı destekleyen belgeseller ve günlük kısa filmler çekilmesini desteklemiş ve kendi partisinin ideolojisinin propagandasını yapan filmler çekirmiştir. Hatta halka propagandasını daha iyi yayabilmek için 75 tane projeksiyon cihazı ithal ettirmiştir. (Karalis, 2012: 32) Diktatör rejimi, yalnızca kendi siyasi iktidarına övgüler dizdiren bir sinema dünyası yaratmak istemiştir, milliyetçi öğeler içeren, Yunan kültürüne ve dinine saygısızlık etmeyen filmlerin üretilmesini talep etmişlerdir. Rejim kendi filmlerini üretirmek ve üretilen filmlerin denetlenmesini sağlamak adına Basın ve Turizm Bakanlığı kurmuştur.

Yunanistan'da 1932-1935 yılları arasında üretilen sesli filmlerin çoğunda ses ve görüntüyü koordine etmekte sıkıntılar yaşanmıştır. Filmlere ses eklenmesi için filmler Mısır ve Almanya'ya gönderilmiştir. Bu süreçte Yunanistan'a Hollywood filmlerinin bir akını olmuştur. Yunan halkı Amerikan filmlerini beğenmiş ve bu beğenin karşılığı olarak da ülkeye giren Hollywood filmi sayısı sürekli artış göstermiştir. Sonuç olarak, ülkede film endüstri birkaç yıl boyunca tamamen çökmüş ve 1936 ile 1938 arasında, iyi donanımlı ses stüdyolarının bulunduğu ve Yunan oyuncuların sık sık ziyaret ettiği Mısır'da bir dizi Yunan filmi çekilmiştir. 1935-1943 yılları arasında Yunanistan'da üretilen film sayısı kadar düşmüştür.

2.3. İkinci Dünya Savaşı ve İşgal Dönemi (1940-1945)

İşgal döneminde çekilen filmler ve öncesinde çekilen birçok film günümüze ulaşamamıştır. Çünkü Naziler kamu binalarını işgal edip arşiv materyallerine el

koymuştur. Ayrıca Naziler şehrin sabun üretim kaynağını ele geçirerek tarak ve bit ilacı yapmak için gerekli gümüşü savaş öncesi ve bu dönemde yapılan filmleri yakarak elde etmişlerdir (Karalis, 2012: 35). Alman işgali sonrasında film üretebilmek adına elinde hiçbir şey kalmayan Yunanistan, teknik altyapısını tamamen kaybetmiştir. Ancak işgal bittiğinde, 1943 yılının başlarında sektör toparlanabilmiş ve ilk Yunan işgal filmi çekilmiştir. Bu film Dimitris Ioannopoulos'un *I foni tis kardias* (Kalbin Sesi, 1943) isimli filmidir, 102.237 gibi ülke şartları için çok yüksek bir seyirci sayısına ulaşmıştır. Yapımcı şirket Finos Film'dir. "Kalbin Sesi" ile birlikte üç film daha çekilmiştir. Takis Bakopoulos'un melodramı *I thyella perase* (Fırtına Geçti, 1943), Pieralizi'sin draması *To dromaki tou Paradeisou* (Cennetin Yolu, 1944), Giannis Hristodoulou'un komedisi *Magia, i tsiggana* (Maya Çingene, 1943) (Litsa, 2016: 21).

2.4. Eski Yunan Sineması - İkinci Dünya Savaşı Sonrası (1945-1960)

Ekim 1944'te Yunanistan'daki Alman işgali sona ermiştir. Almanya ardında yorgun ve yıkılmış bir ulusla birlikte harabeler bırakmıştır. Yaşanan sosyal, politik ve ekonomik felaket ortamında sinema da durma noktasına gelmiştir.

İç savaş sürerken Finos Film stüdyolarındaki teknik altyapı yenilikleri sayesinde film üretimi az sayıda da olsa devam edebilmiştir. Sivil savaşın etkisi ve fon bulmada yaşanan zorluklar 1945'de altı film, 1950 yılında ise ancak yedi film üretilebilmesine neden olmuştur (Karalis, 2012: 50). Çok az sayıda film üretilmiştir ve halk sinemalarda yalnızca Hollywood filmlerine erişebilmiştir. Yunan halkı bu filmlerdeki yaşam standartlarından etkilenmiştir. Apartmanlar, villalar, harika iç dizaynı olan evler, buzdolabı olan mutfaklar gibi görüntüler ile modernleşmeyi Amerikan yaşam biçimlerimden izleyerek deneyimlemişlerdir (Karalis, 2012: 44). Yunan halkının sinema perdesinde gördüğü yaşamlar kendi yaşamları üzerinde de bir değişim yaşanması gerekliliğine onları inandırmıştır.

Savaşın ve iç savaşın ardından tüm imkanlarını kaybetmiş bir ülkede elbette film üretmek de çok zor bir hale gelmiştir. Tüm bu etkenlerin sonucu olarak incelenen dönemde, sınırlı sayıda Yunan filmi üretilebilmiştir ve çok azı iyi film statüsüne erişebilmiştir. Ancak savaş sona erdiğinde Yunan sineması toparlanabilmiş ve yeniden

üretime geçebilmiştir. Bu dönemde, Yunan sinemacılar yaratıcı ve özgün yapımlarla kendilerini ifade etme fırsatı bulmuşlardır.

2.4.1 Savaş Sonrası Dönemdeki Sinema (1945 – 1950)

Savaşın ardından Yunanistan'da sinemanın ve sinemada yeni bir görsel dilin oluşumu adına adımlar atılmaya başlanmıştır. Sinema eleştirmeni Vion Papamihalis, müziklerini Manos Hacidakis'in yazdığı *Adoulotoi Sklavoi* (Köleleştirilmiş Köleler, 1946) isimli tek filmini yönetir. Alekos Sakellarios *Marina* (1947) filminde şarkı söyleme sahnelerini oyunculuktan daha uzun tutarak ilk Yunan müzikali olabilecek bir girişime imza atar (Litsa, 2016: 23). Ayrıca bu filmdeki uzun ve ateşli bir öpüşme sahnesi denetim komitesinden geçebilmiştir (Yazıcı, 2019: 18). Hükümetin bu film örneğinde de görüldüğü üzere sansür maddelerini yumuşatması, özgü sanat üzerindeki müdahalelerinin azaltılması özgün sanat eserlerinin üretiminin önünü açmıştır. Devam eden iç savaşa rağmen filmlerin senaryolarında sol direnişçilere dair hiçbir şey yer almamıştır. Bu sınırlama genelde sansür komitesi tarafından sağlanmıştır. Ama aynı zamanda başlarını belaya sokmak istemeyen yönetmenler de kendilerine oto sansür uygulamıştır (Karalis, 2012: 51).

Alman işgaline karşı ülkedeki birliği sağlamak amacıyla çekilen filmlerin yanında komedi ve melodram türünde eserler de sıkça üretilmiştir. Örneğin Finos film yapımcılığında Alekos Sakellarios tarafından çekilen *Oi Germanoi ksanarhode* (Almanlar Yeniden Geliyor, 1948) filmi ticari başarı elde etmiş bir tiyatro eserinin yeniden çevrilmesidir. Filmde işgale karşı sağ ve sol siyasi görüş gözetmeksizin herkes Alman işgaline karşı beraber savaşmaktadır (Yazıcı, 2019: 18-19).

Sırasıyla İtalya, Almanya ve Bulgaristan'ın işgallerine uğrayan Yunanistan'da, iç dinamiklerdeki değişimler nedeniyle 1946 yılında iç savaşa sürüklenmiştir. Yaşanan iç savaş yıllarında sağ kesim, kendi çıkarlarını korumak isteyen İngiltere ve ABD'den büyük destek alırken, sol kesim Sovyetler ve Sovyet destekli ülkelerden beklediği desteği alamamıştır (Selçuk Özgür, 2015: 101). Başta sol görüşlü KKE olmak üzere, Yunan Ulusal Demokratik Birliği (Ethnikos Dimokratikos Ellinikos Sindesmos/EDES), Ulusal ve Toplumsal Kurtuluş Hareketi (Etniki kai Koinoniki Apeleftherosi /EKKA) ve Ulusal

Kurtuluş Cephesi (Ethniko Apeleftherotiko Metopo /EAM) gibi direniş örgütleri iç savaşın kaybeden tarafı olmuştur.

Halkın bu dönemde sinemalarda rağbet ettiği film türleri komedi ve melodram filmleridir. Bu filmler politik unsurlar içermemektedir, devletin siyasi mekanizmaları bu filmlerde dokunulmaz unsur olarak görülmüştür. Böylelikle filmlerin sansür yasalarına takılmaması sağlanmıştır.

Yunan sineması bu dönemde savaş ve seks filmleri ile müzikal filmler üretmiştir, bu durum yapımcıların yüksek getiri taleplerinin bir sonucudur. Ayrıca Finos Film yapım şirketi ve stüdyoları dışında Anzervos, Alfa, Faros ve Spata gibi film stüdyoları ile Novak Film, Piraeus Film, Pergantis Film, Spentzos, Karayannis-Karatzopoulos ve Damaskinos-Mihailidis yapım şirketleri de Yunan sinemasına katkılarda bulunup filmler üretmişlerdir (Karalis, 2012: 57). Yunanistan’da bu dönemde komedi ve melodram türlerinin dışına çıkma gayreti gösteren yönetmenler de olmuştur. Toplumun sorunları ile ilgilenen gerçekçi filmler üretebilmişlerdir.

2.4.2 Yunan Yeni Gerçekçiliği Filmleri (1950-1960)

1950’li yıllarda Yunanistan’da devlet sansürü, oto-sansür, ticari kaygılara sahip yapımcılar gibi unsurların baskıları neticesinde üretilen sayısız melodram ve komedi filminin arasında, yüzünü topluma dönmüş, halkın yaşantısını yansıtan, gerçekçi filmler üretme gayesinde olan yönetmenler de olmuştur. Politik içerikten uzak ticari filmler üretmek yerine ülkede yaşanan siyasi politik dönüşümleri, devlet baskısını, toplumsal yabancılaşmayı ve savaş sonrası ekonomik bir buhran yaşayan ülkenin gerçeklerini anlatan filmler üretmişlerdir.

Yunan Yeni Gerçekliğini temsil eden bu yönetmenler ve filmler şunlardır: Frixos İliadis ‘den *Nekri Politeia* (Ölü Devlet, 1951), Gregoris Gregoriou’ dan *Pikro Psomi* (Acı Ekmek, 1951), Stelios Tatassopoulos’ dan *Mavri Gi* (Kara Dünya, 1952), Greg Tallas’ dan *Ksipolito Tagma* (Yalınayak Tabur, 1953) ilk kadın yönetmen Maria Plyta’ dan *Eve* (1953) (Karalis, 2012: 58).

Zavattini’ye göre Yeni gerçekçi akımın ilkeleri her şeyi görüldüğü gibi değil, olduğu gibi göstermek; kurmaca yerine gerçeği kullanmak ve insanın içinde yaşadığı

toplumla ilişkilerini göstermektir (Gök, 2007: 119). Bu minvalde filmler üreten yönetmenlerin filmleri melodram ve komedi filmlerinin aksine halkın yaşamına dair ve politik konular üzerinedir.

Pikro Psomi (Acı Ekmek, 1951) filminde bir işçi ailesi ekseninde Nazi kamplarına gönderilen Yahudiler ile ilgili bir hikâye anlatılır. Filmde “Siz Yahudiler akıllı insanlarsınız, Hitler sizden bu nedenle nefret etti” gibi bazı diyaloglar vardır (Karalis, 2012: 58-59). Gerçeklik ve ifadenin sadeliği filminin iki önemli özelliğidir. *Pikro Psomi* eleştirmenler tarafından büyük bir heyecanla karşılanmıştır ve Yunan sinemasının daha önce denenilen yollardan kaçınılarak yapılan ilk girişimi olarak tanımlanmıştır (Soldatos, 1999: 122).



Resim 4: Grigoris Grigoriou'nun *Pikro Psomi* (1951) filminde Dimos Starenios and Eleni Zafeiriou

“Grigoriou ile birlikte genel bir seviye yükselişi gösteren Yunan sinemasının yeni bir çağı başladı. Küçük şehirlerde açılmış olan sinemalar, Yunan sinemasının onlara kısıtlı imkânlarla sunduğu ama genellikle bilinen hikâye unsurlarıyla tatmin olan bir toplum kesimini sinemaya topluyorken, yabancı filmlerin Yunan filmleriyle paralel olarak gösterilmesi toplumu daha kaliteli yapımlar ve farklı hikâye konuları izlemeye sevk etti. Yeni yapımcılar ortaya çıktı ve yapılan filmlerin sayısı günden güne katlanarak artmaya başladı” (Litsa, 2016: 49).

Stelios Tatasopoulos'un yönettiği *Mavri gi* filmi madencilerin hikayesini anlatan bir filmidir. Tatasopoulos kamerasını işçi sınıfına çevirerek sinemasını yeni gerçekçiliğe bir adım daha yaklaştırmıştır. Diyalogların minimum düzeyde kullandığı bir filmidir.



Resim 5: Stelios Tatasopoulos'un *Mavri gi* (1952) filmi

Bir bakıma Yunan sinemasının çehresini değiştiren bu gerçekçi filmler yapan yönetmenler, Yunan sinema sektöründeki atılımın da kıvılcımını çakmıştır. Yeni Yunan sinemasının temelleri atılmaya başlanmıştır. Yunan sinemasının başyapıtlarından biri olan *Stella* (1955) filmi bu dönemde yeni gerçekçi filmler üreten Mihalis Kakoyannis'in önemli bir filmidir. *Stella*, özgür, erkekleri peşinden sürükleyen, onu elde etmek isteyen evlenmek ve özgürlüğünü kısıtlamak isteyenlere karşı duruş sergileyen bir kadındır. Kakoyannis, ataerkil hegemonyaya karşı bir kadın karakteri sinema perdesine yansıtan gerçekçi bir film yapmayı başarmıştır. İlk defa feminist bir düşünce ile bir film üretilmiştir.

2.4.3 Yeni Yunan Sineması – Altın Çağ (1960-1970)

Ekonomik olarak çökmüş, yaratılamayan istihdamlar ve göçlerle boğuşan Yunanistan'da; işsizlik, politik olarak sağ-sol çatışması içerisinde ikiye bölünmüş, ahlaki yozlaşmalar ve modernleşme çabaları içerisindeki Yunan toplumu, 1960'lı yıllara

gelindiğinde bu İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı izlerini üzerinden atmaya çalışmaktadır. Ekonomik olarak iyileşme ve ahlak olarak toplumsal düzelme Yunan halkının gayesi haline gelmiştir.

İç savaşın sona ermesinin ardından yaşanan sinema sektöründeki atılım halkın istihdamına katkılarda bulunmuştur. Bunun yanında halka sunduğu eğlence, toplumda büyük bir boşluğun doldurulmasını sağlamıştır. Film sektörünün kolay para getirisi olarak görülmesi ile film yapım şirketlerinin sayısında hızlı bir artış görülmüştür. Bu dönemde Yunanistan'da sinema sektörünü ileri taşımak adına bazı adımlar atılmıştır. Makedonya Sanat Derneği'nin katkılarıyla Yunan Film Haftası adı altında gösterilen filmler, Selanik Film Festivali çatısı altında gösterilmeye başlanmıştır. Ayrıca bu dönemde Balkan Film festivali dönüşümlü olarak Balkan ülkelerinde yapılmaya başlamıştır (1965 Bulgaristan, 1966 Türkiye, 1967 Romanya, 1968 Yunanistan) (Tzavalas, 2012: 115). Geçmişte sivil savaş döneminde yaşanan travmalar, Atina'dan gerçekçi görünüm ve göç dalgası en çok ele alınan konulardır. Dönemin filmleri şunlardır: Alekos Alexabdrakis'in *Sinoikia to Oneiro* (Varoşların Hayalleri, 1961) filmi, Kostas Manousakis'in *Prodosis* (Vatan Hainliği, 1964) filmi, Gregorious'un *O Diogmos* (Defetme, 1964) filmi, Takis Kanellopoulos'un *Ouranos* (Gökyüzü, 1962) filmi (Karalis, 2012: 107)."

Yunanistan'da sinemanın halk ve hükümet tarafından destek gördüğü bu yıllarda Yunan sinemasına altın çağını yaşatan pek çok iyi yönetmen yetişmiştir. Bu yönetmenler ve yönettikleri filmler bugün dahi Yunan sinemasının en iyileri arasında gösterilmektedir. Yönetmen Kakoyannis, *Electra* (1962) filminde cinsellik temasına yer vermiştir, bu konu Akdeniz toplumlarında tabu olarak görülürken bu filmde bir annenin cinsel hayatı tüm açıklığıyla seyircilere aktarılmıştır.

Yunan sinemasının en önemli filmlerinden biri olan başyapıt *Zorba* (1964) filmi, bu dönemde üretilmiştir. Yedi dalda Oscar'a aday gösterilmiş, en iyi görüntü yönetmeni (Walter Lassally), en iyi yardımcı kadın oyuncu (Lila Kedrova), en iyi Sanat Yönetmeni/Set Tasarımcısı (Vasilis Fotopoulos) kategorilerinde ise Oscar kazanmıştır.



Resim 6: Micheal Kakoyannis'in *Zorba* (1964) filmi Yunan sirtaki dansı sahnesi

Zorba (1964) filminde yazar Basil'in İngiltere'den, kendisine miras kalan madeni yeniden açmak için Girit'e dönüşü ve burada yaşadıkları konu edinilmiştir. Burada Irine Papas'ın oynadığı dul ve çekici bir kadın ile tanışır. Filmde yabancı ve yerlilerin ilişkisi, toplumda kadına ve dul kadına karşı olan bakış, dinin toplum üzerindeki etkisi, toplumdaki deliler gibi temalar işlenmiştir. Film, son sahnede Zorba ve Basil'in oynadıkları sirtaki dansı belleklerde yer edinmiştir.

Vasilis Georgiadis, Yunan yeni gerçekçi sinemasının bir diğer önemli yönetmenidir. Filmleri izlenme rekorları kırmıştır. *Ta kokkina Fanaria* (Kırmızı Işıklar, 1963) ve *To Homa Vaftike Kokkino* (Toprak Kızıla Boyandı, 1965) filmleri Oscar'a aday gösterilmiştir.

Yunan sinemasının geçmiş yıllardaki filmlere nazaran tamamen yeni ve gerçek konulardan bahsettiği, en iyi eserlerini çıkardığı bu altın çağı, 1967 yılında yaşanan darbe ile son bulmuştur. Yeni sinemanın temelleri üzerine inşa edilmiş başarılı, Avrupa'da ses getiren, katıldığı festivallerden ödülle dönen filmlerin dönemi sona ermiş, yerine darbeci

askerlerin sansür yasalarına uymak zorunda olan ve genellikle yasaklanıp yayınlanamayan filmlerin üretildiği bir döneme girilmiştir.

Diktatörlük döneminde Yunanistan sineması, milliyetçi bir mit oluşturmak amacıyla savaş temalarına odaklanmıştır. Filmler genellikle Alman işgaline karşı Yunan ordusunun kahramanlıklarını vurgulamış ve kadınlar pasif bir şekilde işgalciler tarafından resmedilmiştir. Bu dönemde üretilen filmler, Yunan tarihini efsanevi bir şekilde ele almış ve komünizm karşıtlığını vurgulamıştır. Filmlerde kadınlar pasif bir şekilde ve savunmasız resmedilmiş ve ülkeyi işgal edenler tarafından tecavüz kurbanı olmuşlardır. Filmlerde kadınların kirlenen şerefini ve namusunu, işgalciyi ülkeden defeden Yunan askerleri temizlemiştir (Hadjikyriacou, 2013,130).

Propaganda amaçlı yapılmış kahramanlık filmleri şunlardır: Dimis Dadiras'ın *Ohi!* (Hayır!, 1969) ve *Sta Sinora Tis Prodosis* (Hudutlarda Vatan Hainliği, 1968), Kostas Karagiannis'in *Gennaioi tou Vorra* (Kuzeyin Yiğitleri, 1969) ve 28 Octovriou, ora 5.30 (28 Ekim, Saat 5.30, 1970) Georgiadis'in *Sti Mahi tis Kritis* (Girit Muharebesi, 1970), Gregoris Gregorious'un *O Teleutaios Ton Komitaztidon* (Son Komutan, 1970) (Karalis, 2012: 138-139). Bu filmlerin ortak teması Yunan devletini ve devletin askeri gücünü övmek amacıyla propaganda yapılarak kahramanlık unsurlarının öne çıkarılmasıdır.

1968 yılında televizyonun yayına başlamasıyla seyirci sayısında ve filmlerden elde edilen hasılatlarda ciddi bir düşüş yaşanmıştır. Askeri yönetim döneminde Amerika ile iyi olan siyasi ilişkilere rağmen Amerikan filmleri çok az sinema salonunda gösterime girebilmiştir. Çünkü bu filmler içerdikleri seks ve uyuşturucu sahneleriyle Ortodoks değerlerine uymamaktadır. Geçmişte Osmanlı ile olan bağımsızlık savaşı ve bu dönemdeki Kıbrıs sorunu nedeniyle Türkiye karşıtlığı da Yunan yönetiminde kendini göstermiştir. Buna rağmen Türk filmleri vizyona girebilmiştir. Yunanistan'da uzun süre gösterimde kalan Türk yapımları vardır. Yeşilçam melodramlarındaki Türk ataerkil aile yapısını, etik kurallarını, anneliğin yüceltilmesini, sosyal ve cinsiyet rollerinin dağılımını, kendi toplumsal değerlerine yakın bularak bu filmleri sevmiştir. Türkan Şoray ve Hülya Koçyiğit Yunan sinema oyuncularına kadar Yunan seyircisi tarafından da benimsenmiştir (Karalis,2012: 140-142).

2.4.4 Yeni Yunan Sineması ve Theo Angelopoulos (1970-1981)

Theo Angelopoulos'un *Anaparastasi* (1970) filminin vizyona girmesi ile dönemin sineması olan ticari filmler başarısını kaybetmiştir. Angelopoulos ortaya koyduğu filmle insanlara gerçek bir hikâye anlatmayı başarmış, yeni gerçekçi bir bakış açısıyla üretim yapmaya yeniden gündeme getirmiştir. Yeni Yunan Sineması'nın başlangıcı olan bu filmde Yunanistan'ın Epir bölgesinde yaşanan bir cinayetin savcı tarafından soruşturması konu edinilmiştir. Tamamen amatör oyuncularından oluşan film, Angelopoulos'un gazeteci olarak görüldüğü bir cameo sahnesi de içermektedir. Karalis filmi şu şekilde tanımlamıştır:

“Film, sessizlikleri, alt metinleri ve o zamana kadar ılık ve renklerle dolu, öforik bir mutluluk ve kendini gerçekleştirme alanı olarak gösterilen bir Yunan manzarasına hakim olan görünmez yapılarla çalıştı. Sanki sinema dili, klasik sinemanın duygusal empatisini terk etmiş ve sessiz filmlerin katı ve neredeyse soyut ideogramlarına dönmüştü. Gerçekten de, tüm biçimsel temsil, arkaik sanatın sadeliğine, basitliğine ve basitliğine geri dönmüş gibiydi. Montaj yoktu, bariz bir kurgu yoktu, jump cutlar yoktu, izleme çekimleri yoktu: kamera olanın, olduğu şeklin ve onu görme biçimimizin bir kaydedicisi olarak hareketsiz duruyordu” (Karalis, 2012: 143).



Resim 7: Theo Angelopoulos'un *Anaparastasi* (1970) filminde savcının cinayet soruşturması için eve gelişi

Filmin sadeliği, dolaysızlığı ve dolaysızlığının yarattığı şok o kadar güçlüdür ki, önceki yirmi yılın estetiğini yerle bir eder ve sessiz sinemanın görsel diliyle yeniden bağlantı kurar. Vassilis Rafailidis, *Anaparastasi*'yi “Yunan sinemasının ilk ‘olgun’ filmi olarak adlandırmıştır (Karalis, 2012: 144). Angelopoulos, görüntü yönetmeni Giorgos Arvanitis ile güneşsiz, kara bulutlar ve puslu manzaralarla ördüğü sahnelerine bu film ile başlamış ve Yunan Sinemasında bir dönüşümü başlatmıştır. Melodram veya komedinin duygusal unsurları yerine gerçekliği temsil eden sahneler kurmuştur. Bu Yunan Sinemasında ilk defa yapılmıştır ve Yunan Sineması izleyicisinin, zihninde yer edinmiş 1960’lar sinemasının sahteliğinin farkına varmalarına sebebiyet vermiştir.

Yunanistan’daki Yeni sinema hareketinde kamera sokağa inmiştir, çekimler genelde dış mekanlarda yapılmaya başlanmıştır. Belgelele yakın bir gerçeklik dönemin filmlerine hakimdir. Genelde çekimler dış mekânda yapılmaktadır. İzlenimci bir anlayış hakimdir. Çekilen filmler bağımsız ve genellikle politiktir. Yeni Yunan sineması filmleri şunlardır: Angelopoulos’un *Meres tou 36* filmi (36 Günleri, 1972), Pavlos Tasios’un *Nai Men Alla* filmi (Evet, Kesinlikle, Fakat, 1972), Pandelis Voulgaris’in *To proxenio tis Annas* filmi (Anna’nın Nişanı, 1972), Tonia Marketaki’nin *Ioannis o Viaios* filmi (Vahşi John, 1973), Kostas Aristopoulos’un *Kraniou Topos* filmi (Kafatasının Yeri, 1973) ve Kostas Ferris’in *I Fonissa* filmi (Kadın Katil, 1974) (Karalis,2012: 148-154).



Resim 8: Theo Angelopoulos'un *Meres tou 36* (1972) filminde milletvekilinin rehin alınma sahnesi

36 Günleri filminde Angelopoulos, 1936 Metaxas faşist rejimini ele alarak toplumdaki korku ve endişeyi yansıtmıştır. Film sisli ve soğuk renklerden oluşan klostrofobik film atmosferi yanında ironik bir müzik kullanımına sahiptir (Karalis, 2012: 149). İkinci filminde Angelopoulos, ülkesi Yunanistan'da 1936 askeri darbesi sonrası yaşanan dikta rejiminde bir tutuklunun kendisini ziyarete gelen eşcinsel bir milletvekilini rehin alması anlatılmaktadır. Bu film, Angelopoulos'un Modern Tarih üçlemesinin ilk filmidir, Angelopoulos bu üçlemede Yunanistan'ın yakın dönemdeki tarihi ve siyasi olaylarını Yunan mitolojisi ile harmanlayıp izleyicisine aktarmaktadır.

Dönemin baskıcı iktidarı *36 Günleri* gibi önemli filmlere baskı ve sansür uygulamasına karşın porno filmlerine hiçbir kısıtlama getirmemiştir. Sinema salonları televizyonun rekabetine karşı koymak için hardcore, şiddet ve tecavüz içeren porno filmleri göstermiştir. Hatta en politik yıl olan 1975'te Angelopoulos ve Koundouros'un çığır açan filmleri, "*Women Lusting for Sex* (Kadın Seksi Arzuluyor), *Honey on Her Body* (Vücudundaki Bal), *My Body on Your Body and Her Lustful Body!* (Bedenim Senin ve

Onun Şehvetli Bedeni Üzerinde!” gibi porno filmlerinden daha az bilet satmışlardır (Karalis,2012: 164).

Diktatör Yorgos Papadopoulos Mayıs 1973’te parlamenter demokrasiye geçerek Yunanistan’da cumhuriyeti ilan etmiştir. Kral Constantine ülkeyi terk etmiştir. Monarşi ilga edilmiştir. Papadoulos Spyros Markezinis’i başbakan olarak atamıştır. Papadopoulos, askeri inzibat komutanı Tuğgeneral Demetrios Ioannidis tarafından askeri bir darbe ile devrilmiştir (Karalis, 2012, 168-170).

1974’te Parlamenter cumhuriyet tekrar kurulmuştur. Üç yıl boyu seçimleri sağ parti kazanmıştır. Komünist parti yasal hale gelmiştir. Yasaklanan filmler gösterilebilmiştir. Film yapımındaki ve senaryolardaki sansür gevşetilmiştir. Devlet destekli Yunan Film Merkezi daha çok filme finansal destek vermeye başlamıştır (Tzavalas, 2012: 99-100).

2.4.5 Sosyalist Hükümet ve Sinema (1981-1995)

1981 seçimleri ile iktidara gelen PASOK (Panhelenik Sosyalist Hareket) ile değişen politika rüzgarları, Yunan sinemasında da önemli gelişmelere sebebiyet vermiştir. Yunanistan 1 Ocak 1981’de AB’ye üye olmuştur. Bu üyelikle yapımcılar televizyon kanallarında ve filmlerde Avrupalı kuruluşlarla ortak çalışma fırsatına erişebilmiştir.

Yeni gelen hükümetin Yunanistan’da sinemaya sağladığı faydalar şunlardır: Film yapımcılığı Sanayi Bakanlığı’ndan Kültür Bakanlığı’na devredilmiştir. Uzun metrajlı filmler, belgeseller, televizyon dizileri ve deneysel filmler de dahil olmak üzere çeşitli yapımlar için cömert fon ve kapsamlı sübvansiyonlarla film yapımında çok önemli bir rol oynayacak olan Yunan Film Merkezi’ne yeni bir önem verilmiştir (Karalis, 2012: 193). 1942 yasasının kaldırılması ile filmler üzerindeki sıkı sansür kaldırıldı ve filmlerin sanatsal yönü özgür bırakılmıştır. Sanat filmleri devlet ideolojisi tarafından ayrıcalıklı hale gelirken, ticari sinema sanatsal değeri olmayan sadece eğlence olarak görülmeye başlanmıştır (Karalis, 2012: 194).

Yunan sinemasının modernist ustası Theo Angelopoulos bu dönemde de filmler yapmaya devam etmiştir. Angelopoulos dışındaki yönetmenlerin Avrupa fonlarını

kullanması Yunanistan'ın AB'ye katılımından on yıl kadar sonra olsa da Angelopoulos, bu olanaklardan kısa süre içerisinde yararlanmıştır. Sessizlik üçlemesinin ilk filmi olan 1984 yapımı *Taxidi sta Cythera* filmi (Kitera'ya Yolculuk, 1984) Sovyetler Birliği'nden 32 yıl sonra ülkesine geri dönen siyasi suçlu Spyros'un hikayesini anlatmaktadır. Cannes Film Festivali'nde Fipresci ödülünü almıştır.



Resim 9: Theo Angelopoulos'un *Taxidi sta Cythera* (1984) filminde yaşlı adamın, Penelope ile birlikte Kitera'ya doğru yol alma sahnesi

Anavatana yabancı olmak, aileye yabancı olmak ve geçmişe tutunmak durumlarının modern bir Odyseia Destanı olarak sunulduğu film, nostalji ve göç izleğinde ele alınacak, göçün sadece dışsal bir yolculuk değil, belleksel ve içsel bir yolculuk olarak ortaya nasıl konulduğu gösterilecektir (Körük, 2022: 89).



Resim 10: Theo Angelopoulos'un *O Melissokomos* (1986) filminde Sypros'un arı kovanlarını kontrol ettiği sahne

Sessizlik üçlemesinin ikinci filmi olan 1986 yapımı *O Melissokomos* (Arıcı, 1986) filmi arıcılıkla uğraşan emekli öğretmen Spyros'un kızının düğününün ardından Yunanistan'da çıktığı yolculuğu konu edinmektedir. Bu yolculuk esnasında Spyros, hayatını değiştirecek bir kadınla karşılaşır.

Sessizlik üçlemesinin üçüncü filmi olan 1988 yapımı *Topio stin Omihli* (Puslu Manzaralar) filmi de *O Melissokomos* filmi gibi bir yol filmidir. Voula ve erkek kardeşi Alexander'ın babalarını aramak için Atina'dan Almanya'ya uzanan yolculuklarını konu edinmektedir. Angelopoulos, bu yolculuk esnasında Yunanistan'dan mistik manzaralarla modernleşme ve mitoloji arasında bağlar kurmaktadır.



Resim 11: Theo Angelopoulos'un *Topio stin Omihli* (1988) filminde Angelopoulos'un tematikleşmiş puslu sahnelerinden biri

Tunalı'ya göre Angelopoulos'un filmlerinde sık tekrarlanan unsurlar şunlardır: ölü zaman, puslu atmosfer, dedramatik zaman, uzun çekimler, uzun plan-sekanslar, kamera ve figürlerin ritmi, sessizlik, sözsüzlük, durağanlık ve seyircinin boşluğa odaklanması, mesafeli bakışlar, boş çerçeveler, sınırlar-sınırsızlıklar, kaybolma, arayış, daimi bir sürgün hali, manzaraya ilgi, ölü zamanın uzatılmasında ısrar etme, yeni bir ütopya (ou-topos) ve Yok-Yer (non-Place) vurgusu (Tunalı, 2021: 268).

To Meteoro Vima tou Pelargou (Leyleğin Geciken Adımı, 1991) filmi bir haber muhabiri olan Alexandre'nin Yunanistan'ın sınır kasabasında geçirdiği günleri konu edinmektedir. Film, sınırda görevli Yunan askerlerinin leylek adımları ile yaptıkları nöbet değişiminden ismini almıştır. Alexandre, Türkiye, Arnavutluk ve Irak gibi ülkelerden gelen mültecilerin bulunduğu sınır kasabasında mültecilerin arasında yıllar önce kaybolan bir Yunan politikacıya rastlar ve onun hikayesini araştırmaya başlar.

Akdeniz'in kadim uluslarından olan Yunan halkı, yıllarca göç, darbeler, diktatörlükler, savaşlar ve sürgünler görmesine rağmen modern Yunan toplumunda yaşanan bir değişim olmadığını gözler önüne sermektedir. Angelopoulos'un sinema dili bu tarihi öğelerden beslenir, ondan sinemasına izler taşımaktadır hatta taşımının ötesinde anlatısını bunun üzerine inşa etmektedir. Alexandre karakteri ile yönetmen izleyicisini Yunan Tarihi ve modernizmin çaresizliği arasında bir yolcuğa çıkarmaktadır. Yönetmenin çizdiği Yunanistan panoramaları bu filmde yalnızca Yunanistan'ı değil, ulussuz, kimliksiz, hiçbir yere ait hissetmeyen, hissedemeyen, 'oralı' veyahut 'buralı' olamamış mültecilerin, ulusların, insanlığın da panoramasıdır.



Resim 12: Theo Angelopoulos'un *To Meteoro Vima tou Pelargou* (1991) filminde sınırların temsili

Theodoros Angelopoulos sinemasında birey, “anlatı katmanları arasında yola çıkarken Yunanistan tarihindeki hemen hemen her göç uğrağında durup, yaşanan acı, öfke ve travmaya odaklanır” (Pala Güzel, 2016: 51). Angelopoulos'un sineması dramatik eylemlerle karakter yaratmayı amaçlamaz. Onun karakterleri, insanın tarihsel

vicdanlarıyla yüzleşmesidir, bu yüzden varoluşlarının sınırlarında, ne oldukları ve ne olmadıkları arasındaki yerde durmaktadırlar (Karalis, 2006: 255).

To vlemma tou Odyssea (Ulysses'in Bakışı, 1995) filmi de üçlemenin diğer filmleri ile benzer meseleler üzerine inşa edilmiştir. Yunan yönetmen A, Amerika'dan ülkesi Yunanistan'a geri dönmüştür. Geri dönme olgusu, Angelopoulos filmlerinde sık görülmektedir. Bu geri dönüş, vatanlarına olsa dahi, artık oraya ait hissetmedikleri bir ülkeye yolculuk yaparlar. Angelopoulos karakterlerinde nostalji duygusunun varlığı, vatanlarından uzakta bulundukları zaman sürecinde değil, ülkelerine geri döndükten sonra geçirdikleri zaman sürecinde kendini hissettirirken, karakterler "bilmemenin" verdiği rahatsızlıktan değil "bilmenin" verdiği huzursuzluktan dolayı nostalji duygusuna kapılırlar (Körük, 2022: 93).



Resim 13: Theo Angelopoulos'un *To vlemma tou Odyssea* (1995) filmi

A, savaşın en karanlık yüzünü, en mutsuz sanatsal dışavurumda keşfeder, aynı zamanda, Balkanlar'daki Avrupa ve uluslararası politikaların yozlaşmışlığını da gözler

önüne serer. Diğer bir deyişle, kendisini veya diğer kendini bulur; ismini, ailesini, ülkesini ve son olarak aşkını kaybetmenin acısını yaşar (Gencer, 2016).

Angelopoulos, Geoff Andrew ile yaptığı röportajda sinemasından şu sözlerle bahsetmiştir:

“Bunlar benim Balkanlar, sinema ve insanlık durumu hakkında sorduğum sorular. İç savaşın ne olduğunu biliyorum. Babam iç savaş sırasında ölüme mahkûm edildi ve infaz edilmemiş olsa da, ailem bölündü ve parçalandı. Ben politik bir analist değilim, hangi tarafın iyi olduğunu söyleyemem, sadece savaşın acılarını çeken insanlar hakkında konuşuyorum, hangi tarafta olurlarsa olsunlar” (Andrew, 2001: 91).

Bu sözleri Angelopoulos’un otobiyografik filmler yaptığı bir yerde doğrular niteliktedir. Filmleri yaşadığı ve gördüğü Yunan tarihinin izleri üzerine örülmüş, dönemlerin politik meseleleri üzerine kurulmuş filmlerdir.

Politik durumların Yunan sineması adına belirleyici unsur olduğu bu dönemde, hükümetin dış politikada özellikle Türkiye ile ilgili olan konularda verdiği hatalı kararlar, halkın gözünde hükümete olan güvenin sarsılmasına sebebiyet vermiştir. Ortodoks kilisesinin topraklarına el koyulması sonucu 1987’de kilisenin hükümetle olan ilişkileri bozulmuştur. Suç, kaçakçılık ve fuhuş bu bölgelerde artmıştır. Yeni hükümet ülke genelinde film kulüplerini desteklemesine rağmen film üretiminde ve sinema biletleri satışında azalma olmuştur. Çünkü VHS video kaset teknolojisi yaygınlaşmıştır. Televizyondaki özel kanalların sayısı da artmıştır (Karalis, 2012:193-198).”

Televizyon kanallarının bitirme noktasına getirdiği sinema sektörü, Altın Çağlarının sona ermesi ile birlikte kendisini yeniden bir çöküşün içerisinde bulmuştur. 2000’li yıllara yaklaşıkça Yunanistan’da politik ve ekonomik dönüşümler yeniden yaşanmaya başlanmıştır. Her politik ve ekonomik değişimin dönüşümler yarattığı gibi, bu dönüşümler de bir başka dönüşüm yaratmıştır. Dönüşümler yeniyi yükseltirken, toplumları moderne doğru götürmektedir. Bu modern dönüşüm sinemaya da yansımıştır.

2.4.6 Modern Yunan Sineması - Çok Seslilik ve Ötekinin Temsili (1995-2008)

2000’li yıllara gelindiğinde Yunanistan’da türlü politik ve ekonomik değişimler yaşanmıştır. 28 Şubat 2002 tarihinde Yunanistan’ın para birimi Drahmi yerine Avrupa Birliği’nin ortak para birimi olan Euro kullanılmaya başlanmıştır. 7 Mart 2004 tarihinde

Yunanistan'da genel seçimler yapılmış, PASOK'un uzun süreli iktidarı Kostas Karamanlis'in adayı olduğu merkez sağ Yeni Demokrasi Partisi'nin (ND) seçimleri kazanması ile el değiştirmiştir.

2004 Yaz Olimpiyatları Yunanistan'ın başkenti Atina'da yapılmıştır. Olimpiyatlara ev sahipliği etmek adına Yunanistan, dev bir bütçe ayırmıştır ve ülkede yaz boyu sürecek etkinlikler düzenlenmiştir. Ülkede, olimpiyat harcamaların çok fazla olduğunu, bu olimpiyatı gerçekleştirmek adına temel kişisel özgürlüklerden dahi feragat edildiğini savunan bazı protestolar da gerçekleşmiştir. Bu politik ve ekonomik dönüşümlerin sinema sektöründe de yansımaları olmuştur. Tzavalas'ın aktarımıyla:

“Avrupa birliği programları Media Plus ve Eurimages ile Fransa, Almanya, İtalya ve İspanya'daki televizyon kanallarıyla ortak yapımlar yapılmıştır. 1989'da yürürlüğe giren 1992 yılında revize edilen sinema yasası 2010 yılında değiştirilmiştir. Yunan Film Merkezi var olan ekonomik kriz nedeniyle Ekonomi Bakanlığına bağlanmıştır. Ulusal radyo ve televizyon kurumunun ve özel medya kuruluşlarının kazandığı gelirlerden film üretimine ayrılan 1.5 destek oranı 0.75'e düşürülmüştür” (Tzavalas, 2012: 189-191).

Sinema sektörü için yılların getirdiği kazanımlar kaybedilmeye başlanmıştır. Sanat filmi olarak niteleyebileceğimiz filmler, krizin ve korsan DVDlerin de etkisiyle bilet satmakta dahi zorlanırken, Amerikan filmleri ve komedi filmleri iyi bilet satmaya devam etmiştir. Amerikan filmleri genellikle 500.000'den fazla izlenme alırken, Yunan filmlerinin %50'si 10.000'den az izlendi ve 100.000'den fazla izlenme alan herhangi bir Yunan filmi başarılı kabul edilmiştir (Georgakas, 2002: 5).

Ekonomik ve politik çöküşler, Yunan sinemasında tema olarak da değişiklikler yaratmıştır. Politik konulardan bahseden, toplumların problemlerini gündeme getiren sinema anlayışı yerini daha bireysel ve daha sembolik bir dile bırakmıştır. Yönetmenler filmlerinde, toplumlardaki ‘ötekilerin’ problemlerine daha çok değinmeye başlamıştır. Filmlerde dışarıdan gelen “yabancı” kültürel bir kahraman olarak resmedilmiştir. Birçok filmde göçmen Arnavutlar konu edinilmiştir. Yalnız ve evsiz göçmenlerin hayatta kalma mücadeleleri anlatılmıştır. Kamera sokaklara taşınmıştır. Göçmenlerden sonraki diğer önemli konuda büyük şehirlerden kırsal bölgelere kaçıtır (Karalis, 2012: 239-255). Filmlerdeki tema ve anlatı dili olarak yaşanan dönüşüm modern Yunan sinemasının film dilini oluşturmuştur. Yunan sinemasının anlatısı, yönetmenlerin kendine has özellikleri

ve stilleriyle yeni bir vizyon kazanmıştır. Yunan sinema tarihinin en stilize yönetmenlerinden biri olan Angelopoulos, modern Yunan sinemasının ana figürlerinin başında gelmektedir.

Theo Angelopoulos'un bu süreçte Sınırlar Üçlemesi'nin son filmi olan *Mia aioniothta kai mia mera* (Sonsuzluk ve Bir Gün) filmini 1998 yılında çekmiştir. Altın Palmiye ödüllü bu filmde Angelopoulos, Alexander'in Arnavutluk'tan savaş sebebiyle Yunanistan'a kaçan bir çocuğun kesişen hikayesini izleyicisine aktarmaktadır.



Resim 14: Theo Angelopoulos'un *Mia aioniothta kai mia mera* (1998) filminde sınır temsili

Sonsuzluk ve Bir Gün'de iki farklı kimliğin ve kuşağın karşılaşması söz konusudur. Bu karşılaşma sıcak soğuk gibi ben öteki biz onları karşı karşıya gelir. Sis bir sınır belki de bir araftalık imler. Uzun plan çekimlerinde ufku olmayan kapalı bir atmosfer dolayımıyla bir sınır oluşturur (Pala Güzel, 2016: 53).

Angelopoulos, 2004 yılında yeni bir film üçlemesine başlamıştır. Modern Yunan Üçlemesinin ilk filmi, 20. yüzyılın başlarında göç etmek zorunda kalan Yunanlara adadığı *To Livadi pou dakryzi* (Ağlayan Çayır, 2004) filmidir. Film, Troyalı Helen imgesine hayat

veren Odessa’da savaşta ailesinin kaybetmiş ve yurdundan göç etmiş Eleni ile Alexis’in hikayesini konu edinmektedir.



Resim 15: Theo Angelopoulos’un *To Livadi pou Dakrizei* (2004) filmi

Angelopoulos sinemasının özelliklerinin en belirgin biçimde hissedildiği filmlerinden biri olan bu filmde, güneş görülmez, insanlar güneşin görülmediği puslu, sisli, sürekli yağmurun yağdığı kasvetli bir coğrafyada yaşamaktadırlar. Sis, Angelopoulos filminde uluslara ulus devletlerin getirdiği yıkımların uluslar üzerinde yarattığı harabeleri, onlardan gizlediği güneşi temsil etmektedir. Ancak bu acı dolu anılarla, geçmişle yüzleşebildiklerinde üzerlerindeki sis bulutu dağılacak ve güneşi görebileceklerdir. Sınırları geçmenin hatta kaldırmanın mümkün olduğu bir yeryüzü var olduğunda sisin belirsizliği dağılacaktır. Angelopoulos, Yunan sinemasında ve Dünya sinemasında belirli bir stile sahip, kendine ait özgün teknikleri olan ve filmografisinde bu imzayı net bir biçimde görebildiğimiz auteur bir yönetmen olduğu için, bugün dahi 63. Selanik Uluslararası Film Festivali’nde ‘*Angelopoulos forever!*’ (Angelopoulos sonsuza dek!) sloganıyla ona özel bir bölümle yer verilmektedir. Ancak modern Yunan sinemasında usta yönetmen Angelopoulos dışında çok çeşitli yönetmenler de çok çeşitli konularda filmler üretmişlerdir. Bu yönetmenler ve filmlerinden bazıları şunlardır:

“Nikos Koundouros’un *I Fotografoi* (Fotoğrafçılar,1998) filmi evsiz mültecilerin, bölgeler ve toplumlar arasında askıda kalmış yaşamlarını anlatır. Olga Malleas’ın *O Orgasmos tis Ageladas* (Fahişe’nin Orgasmı, 1999) cinsellik üstüne feminist bir filmidir. Panayiotis Karkanevatos’un *Homa kai Nero* (Toprak ve Su, 1999) filmi yasal olmayan göçmenleri ele alır. Panos Koutras’ın *I Epithesi tou Gigantiaiou* (Devasa Moussaka’nın Saldırısı, 1999) filmi transseksüel bireylerin medyadaki görünümüyle ilgilidir. Film Yunan toplumundaki yeni cinsel yönelimlere bakışı yansıtır. Constantine Giannaris, *Dekapentaugustos* (15 Ağustos, 2001) filminde küçük burjuvazi ailesinin, apartmanlarının yasal olmayan göçmenler tarafından işgali ile yaşadıkları korkuları ve güvensizlikleri anlatır. Gostantine Giannaris’in diğer filmi *Omiros* (Rehine, 2005) yaşanmış bir olaya dayanmaktadır. Film, Arnavut bir gencin yerel bir otobüsü kaçırmayı ve olayın medyadaki yansımaları konu edinir. Yunan toplumundaki gerçek problemleri yansıtır” (Karalis,2012: 239-270).

Yunan sineması, ilk yıllarından modern zamanlarına kadar farklı süreçlerden geçmiştir. Politik ve ekonomik dönüşümler neticesinde Yunanistan sinema anlayışında da değişiklikler olmuştur. Ülkede yaşanan gelişmeler, yönetmenlerin ve filmlerinde işledikleri konuların belirlenmesinde önemli etki göstermiştir. Yunan Sinemasının her dönemini etkileyen ve onu şekillendiren unsurlar olduğu gibi, Modern Yunan sinemasından sonraki süreçte ortaya çıkan Yunan Yeni Dalga sinemasını da toplumun içinde bulunduğu durumlar şekillendirmiştir. En yıkıcı etkilerini Yunanistan’da gösteren 2008 Ekonomik Krizi ve neticesinde gelen isyanlarla birlikte ülkede yaşanan topyekûn dönüşüm, Yunan Yeni Dalga sinemasının ortaya çıkaran yegane unsur durumuna gelmiştir.

3. BÖLÜM

KRİZLE DOĞAN SİNEMA: YUNAN YENİ DALGA SİNEMASI

3. BÖLÜM: KRİZLE DOĞAN SİNEMA: YUNAN YENİ DALGA SİNEMASI

Yunan Yeni Dalga Sineması veya Yunan Garip Dalgası (Greek Weird Wave) isimleri ile anılan sinema akımı, Yunanistan'da 2008 yılından başlayarak bugüne dek çekilmiş olan 'tuhaf' filmleri kapsamaktadır. 2008 yılında patlak veren küresel çaplı finansal krizin ardından ve onun etkisiyle üretilmiş filmler bu yıldan sonra görülmeye başlandığı için başlangıç tarihi olarak 2008 yılı kabul edilmiştir. Ülke sınırları içerisinde bu yıldan itibaren üretilen filmlerin Yunan Yeni Dalgası akımına ait olmayışının belirleyici öznesi bu 'tuhaf' kelimesinde saklıdır. Bu akım dahilinde bahsedilen tuhaf filmler, sinemanın 'istenmeyen kişisi' Lars von Trier'in bir filmin nasıl olması gerektiğine dair söylediği 'ayakkabının içindeki taş gibi olmalı' (Koutsourakis, 2011: 1) tanımına uyan filmlerdir. 2009 yılında Lanthimos'un *Dogtooth* (Köpek Dişi, 2009) filmini yayınlaması ile insanlar tuhaf bir şey izlediklerinin farkına varmıştır ve bu filmin Cannes'da *Un Certain Regard* (Belirli Bir Bakış) ödülünü alması ile gözler Yunanistan'a çevrilmiştir. Yunanistan'da bu dönemde üretilen filmler, geleneksel anlatının dışında kendi biçimleri ile kendi anlatılarını yazma gayretindeki yönetmenlerin elinden çıkmıştır.

2008 Finansal Krizi'nin etkilerini en yoğun biçimde yaşayan Yunanistan halkı, toplumsal bir buhranın ortasında kalmıştır. Yunan halkının devletin onlara 'baba figürü' ile yaklaştığını iddia edip ancak bu kaos içerisinde onlara elini uzatmaması, krizin tüm yükünü onların üzerine atması ve hatta onlara söylediği yalanlar ile krizin derinliğini gizlemesi neticesinde halk kendini bu devlette ait hissetmekten uzaklaşmıştır. Yunan ekonomik-politik yapısı, Yunan halkının günlük yaşamlarının maddi kalitesinde benzeri görülmemiş bir bozulmaya yol açmış, bu nedenle uzun süredir ulusal kimlik ve tarihin üretiminde merkezi olan yerleşik ulusal anlatıların geri dönülmez bir şekilde istikrarsızlaşmasına ve mitolojiden arındırılmasına neden olmuştur (Psaras, 2016: 4). Yurtsuz, geçmişini, dün ile bugünün bağı zihninde sorgulayan ve kuramayan, benliğinden uzaklaşmış, kendini kimliksiz hisseden, iktidarla, aileleriyle ve kendi bellekleri ile kavgalı bireylerin travmalarından bir dünya ortaya çıkmıştır, görüş sinemada Yunan Yeni Dalga akımı olarak tezahür etmiştir. Yunan yönetmenler, krizin doğurduğu toplumsal travmayı perdeye aktarma çabasıdadır. Genellikle genç ve sinema alanında yeni, yeni anlatılara sahip yetenekli yönetmenler Yunanistan'dan çıkıp Avrupa'ya ve

dünyaya yayılmaya başlamıştır. Bu yönetmenler, Yorgos Lanthimos, Athina Rachel Tsangari, Babis Makridis, Ektoras Lyzigos, Alexandros Avranas, Elina Psykou, Yannis Economides, Syllas Tzoumerkas ve Argyris Papadimitropoulos gibi çeşitli uluslararası festivallerde boy göstermiş önemli yönetmenlerdir. Bu isimler, Angelopoulos ile özdeşleşmiş, artık sıradanlaşmış ve yeni bir şey sunmaktan uzak olan Yunan sinemasının değişimine öncülük etmişlerdir.

3.1 Bir Krizin Dönüşümü: Yunan Yeni Dalgası'nı Hazırlayan Koşullar

Yunan Yeni Dalgası'nın ortaya çıkışını sağlayan, var oluşunun temelinde yatan ana sebep elbette ki krizdir. Krizin ABD'den Euro bölgesine sıçraması ve kırılan bir ekonomiye sahip Yunanistan'da yıkıcılığını en yüksek seviyede göstermesi, ilginç bir kelebek etkisi örneğidir. 2007 yazında Amerikan Mortgage piyasalarında başlayan kriz, 2008 yılının kışında Yunanistan'da bir protestoya dönüşmüştür.

Yunanistan'da finansal kriz, yer değiştirmesinin ardından bir sistem krizine, bir kimlik krizine, bir toplumsal krize dönüşmüştür. Artık kriz yalnızca Yunanistan halkının gelir kaybına uğramasına, işsizlikle boğuşmasına, enflasyonun tırmanmasına sebebiyet vermemiş, yaşam tarzlarını değiştirmiş, değiştirmeye mecbur etmiş, yaşam koşullarını tehdit altına almış ve toplumsal bir rahatsızlığa sebep olmuş bir toplumsal kriz olarak ekonomik krizin çok ötesinde bir yıkım yaratmıştır.

Halk ekonomik krizin getirdiği enflasyon, işsizlik, yoksullaşma, ekonomik olarak küçülme gibi önemli sıkıntılarla boğuşurken devletin geçmiş yıllarda onlara ve AB'ye içinde bulundukları borçlu durumu ve giderlerini dahi doğru rakamlarla açıklamaması, kemer sıkma politikaları ile ezilmesi, onu bu protestolara mecbur bırakmıştır. Ancak 2008 isyanları, bu düzenin sonunun yalnızca başlangıcıydı, çünkü dolandırıcılıkları ve aldatmacaları artık gizli kalamazdı. 2008 küresel ekonomik çöküşü, Yunan ekonomisinin ülke hükümetlerinin yıllarca halı altına süpürdüğü tüm eksikliklerinin bir anda ortaya çıkmasına neden olmuştur (Psaras, 2016: 3). Sağlık hizmetlerine ulaşmakta güçlük çeken, günlük yaşamı her geçen gün kötüye giden ve krizin kendisine fatura edilmesini kabul etmeyen halk, asıl sorumlu olarak ülkeyi yönetmekte başarısız olmuş hükümeti suçlamıştır.

2009 yılında girilen seçimlerde Sosyalist hükümet Yorgo Papandreu önderliğinde seçimi kazansa da ekonomik krizde bir iyileşme görülmemiştir aksine kriz daha da derinleşmiş, ülke iflasın eşiğine gelmiştir. Nihayetinde bu krizin tümüyle suçlusu yerine geldikleri hükümet değil, ülkenin yıllardır içerisinde bulunduğu ekonomik istikrarsızlıktır. Eski Yunanistan Başbakanı Charilaos Trikoupi's'in 1893 yılında söylediği gibi “Regretfully, we are bankrupt” (Maalesef, iflas ettik!) (Papathanasiou, 2015) ülke yine yeniden ekonomik olarak bir iflasla karşı karşıya kalmıştır.

Toplumu kaynama noktasına getiren olaylardan biri 2008 yılında Aralık ayı boyunca devam eden hükümet ve hükümetin kemer sıkma politikalarına karşı protestolar sürmekte iken yaşanmıştır. 6 Aralık 2008 tarihinde Atina'da 15 yaşındaki Alexis Grigoropoulos'un bir polis tarafından vurulması ile protestoların şiddeti artmış, ulusal çaplı bir isyana dönüşmüştür. Birçok analist Aralık'ı "bir anlam krizi", diğerleri bir kimlik krizi, nihilist bir patlama ya da kolektif bir psikodrama olarak adlandırmıştır (Kornetis, 2010: 182). Polis karakollarına ve bankalara saldırılar düzenlenmiş, ülkede yas ilan edilmiş ve tüm eğitim kurumları kapatılmıştır. Otoritesini kaybetmiş, halkının karşısında yer alan hükümet istifaya davet edilmiştir. Toplumda devletin yetersizliği anlaşılmış ve ona olan güven sarsılmıştır. Tüysüz'e göre Yunan yeni dalgasının geçmişten kopma isteğinin iki bileşeni bulunmaktadır. İlk olarak, antik döneme kadar uzanan görkemli bir tarih üzerine inşa edilen Yunan kimliğinin reddi söz konusudur. Büyük tarihsel olaylara tanıklık etmiş, altmışlı yılların devrimci ruhunu taşıdığını iddia eden, askeri cunta karşıtı hareketlerin mirasçısı eski jenerasyonun politik ve kültürel değerleri yeni neslin uzağına düşmüştür (Tüysüz, 2021: 811).

Yunanistan'da siyasi istikrarsızlığın olmadığı bir süreç neredeyse görülmemiştir. Ülkede yönetim biçimi sürekli bir değişim içerisinde olmuş, askeri darbeler sık sık görülmüş, halk uzun süre sağ-sol çatışmalarının ortasında kalmıştır. Ülkenin yıllardır içinde bulunduğu siyasi istikrarsızlık, krizin ve kemer sıkma politikalarının mecbur kıldığı protestolar ve devletine olan inancını kaybetmiş bir halk ve yönetmenleri Yunan Yeni Dalgası'nı doğurmuştur. Bu akım, Yunan toplumunun karmaşık duygusal ve sosyal dinamiklerini beyaz perdeye taşımıştır. Halkın bu süreçlerin

neticesinde duygudurumlarının bir aktarım aracı olarak sinema her zamanki görevini yerine getirmiştir.

3.2 Yunan Yeni Dalga Sineması

2009 yılı bir kesişim noktasıdır. Yunan sinemasının hem krizinin hem de yeni uluslararası görünürlüğünün başlangıcını işaret etmektedir (Papadimitriou, 2014: 4). The Guardian muhabiri Steve Rose, "*Attenberg, Dogtooth and the Weird Wave of Greek Cinema*" adlı köşe yazısında, "Dünyanın en berbat ülkesinin dünyanın en berbat sinemasını yapması sadece bir tesadüf mü?" Yorgos Lanthimos ve Athina Rachel Tsangari'nin zekice tuhaf filmleri, Yunanistan'ın ekonomik çalkantısının bir ürünüdür (Rose, 2011) der. Çalkantılı bir süreçte ekonomik kriz, Yunanistan'da bir sinema anlayışı yaratmıştır. Yunanistan'ın özgür yeni nesli, ülkesinin geçmişine ve bugünkü haline dair özgür bir dille yeni bir anlatıya sahip olmanın, en azından eskisini kullanmamanın peşine düşmüşlerdir.

Maria Chalkou'ya göre bu yeni 'özgürleşme' sinemasının doğuşunda, krizin ve isyanların dışında, bir dizi yeni faktör yatmaktadır. Bunlar: 2000'lerde Yunan ticari görsel-işitsel endüstrisinin genişlemesi ve refahı, Yunan film sektörünün süregelen kurumsal başarısızlığı, yeni 'özgürleştirici' sinematik teknolojilerin gelişimi ve ayrıca yeni dağıtım ve gösterim platformlarının (DVD'ler, İnternet) daha erişilebilir olması gibi faktörlerdir (Chalkou, 2012: 253).

Yunan yönetmenler, Yunan Kültür Bakanlığı'ndan sinema alanında talep ettikleri, sinema ve televizyon setlerinin Avrupa standartlarına uygun olarak düzenlenmesi taleplerine yanıt bulamamaları neticesinde, 2009 yılında Selanik Film Festivali'ni protesto etmişlerdir. Çok az Yunan filmi o yıl bu festivalde gösterilmiştir. Ülkesinde filmlerini göstermeyen ve zaten zor koşullarda göstermeyi başaran yönetmenler, o yıl tüm dünyanın dikkatini üzerine çekmeyi başarmıştır. Yorgos Lanthimos'un *Kynodontas* (Köpek Dişi, 2009) filmi, Cannes'da prömiyerini yapmış ve bu ülkede yeni bir sinema anlayışının var olmaya başladığına dair izlenimler sinema yazarları ve sinema izleyicisi tarafından fark edilmeye başlamıştır. Yazıcı'nın yorumuyla:

“Yunan Yeni Dalgası filmlerinin kategorize edilmesini ve fark edilmesini sağlamış en önemli yerler ‘Cannes, Berlin, Venedik, Locarno’ gibi uluslararası film festivalleridir. 2002’deki *Matchbox* (Spartokouto, Kibrit Kutusu, Yannis Economidies), 2004’deki *Hardcore* (Dennis İliades) ve 2005’deki *Hostage* (Omiros, Rehine, Constantine Giannaris) gibi filmler Yunan Yeni dalgası izlerini taşıyor olmasına rağmen Yunan Yeni Dalgasının ses getirmesi 2009 yılında Lanthimos’un *Köpek Dişi* (Kynodontas, Dogtooth, 2009) filminin Cannes Film Festivalinde ‘Belirli Bir Bakış (Un Certain Regard)’ ödülünü alması ve 2010 yılında *Strella/A Woman’s Way* (Kadının Fendi, 2009) filmiyle Panos H. Koutras’ın Hellenic Film Festivalinde birçok ödül almasıyla olmuştur” (Yazıcı, 2019 :58).

Athina Rachel Tsangari’nin *Attenberg* (2010) filmi, 2010 yılında Venedik Film Festivali’nde en iyi kadın oyuncu ödülünü kazanmıştır ve bu filmde Yorgos Lanthimos mühendis rolünde oynamıştır. Dünyanın gözü Yunanistan’a dönmüş ve artık burada bir ‘yeni’ olduğu kanısına varılmıştır.

Yunan Yeni Dalgası’nda yer alan bazı filmlerin senaryosu Efthymis Filippou tarafından yazılmıştır. Bu filmlerin arasında Yorgos Lanthimos’un *Dogtooth* (Köpek Dişi, 2009), *Alpeis* (Alpler, 2011), *Killing of Sacred Deer* (Kutsal Geyiğin Ölümü, 2017) ve *The Lobster* (İstakoz, 2015), Babis Makridis’in *L* (2012) ve *Pity* (Zavallı, 2018), Tsangari’nin ise *Chevalier* (Şövalye, 2015) filmi gibi Yunan Yeni Dalgası’nın temel filmleri olan filmler vardır. Bu da akımın filmlerinin ortaklığı açısından dikkate alınması gereken bir unsurdur. Yunan Yeni Dalgası’nın en önemli filmleri arasında gösterilebilecek olan bu filmler, ortak bir zihinden ortaya çıkmış senaryolar üzerine çekilmiştir, Bu da bu filmlerin ortak tematik özelliklerle sınıflandırmasını kolaylaştırıcı ve doğrulayıcı bir unsur olmuştur.

Yunan Yeni Dalgası’nın öncü yönetmenleri Yorgos Lanthimos ve Athina Rachel Tsangari kariyerinin başlarında, 2004 Atina Olimpiyat oyunlarının açılış ve kapanış törenlerinin çekimlerinde çalışmıştır. Tsangari, Atina Olimpiyatları’nda çalışması hakkında “Yunanların geçmişleriyle narsist bir ilişkisi var. Yaklaşımımız bunu yapısöküme uğratmaktı. Ve politik bir jest olarak işleri ucuza yapmaya özen gösterdik. Yunanistan’ın iflas etmesinin nedenlerinden biri de tonlarca para harcanmasıydı ve tonlarca parayı gösteri yapmak için harcamamak bizim için son derece önemliydi” demiştir (Kaufman, 2012). 2004 Atina Olimpiyatları’nın Yunanistan ve Yunan sinema tarihinde önemli bir yeri vardır. 1906 yılında ikincisi düzenlenen olimpiyatlarının Félix

Mesguich tarafından bir kısa filmi çekilmiştir. Bu film teknik açıdan önemli ve Yunan sinemasını başlatan filmler arasında gösterilmektedir. Antik olimpiyatların ilk başladığı ülke olan Yunanistan'a modern olimpiyatların da ilki gelmiştir ve olimpiyat 2004 yılında Yunanistan'da "Καλώς Ήλθατε Σπίτι" (Evine hoş geldin) sloganı ile karşılanmıştır. Olimpiyatlar evine dönmüş ancak Yunanistan'a olimpiyatların faturası ağır olmuştur. Ulusal konsensus isteyen dev bir bütçe ayrılmasının yanı sıra evre ve temel özgürlükler konusunda muazzam ödünler verilmesini gerektiren büyük bir seferberlik halini almıştır. Uzun hazırlık sürecinin parçası olarak ülkenin dört bir yanında etkinlikler ve festivaller düzenlenmiştir (Hamilakis, 2020 :37). Olimpiyatların, zaten kırılgan bir ekonomisi olan ülkelere zarar vereceğini düşünen bazı gruplar olimpiyatları protesto etmiştir. Olimpiyatlara yönelik protestolar olmuş; bunların çoğu da, yapılan büyük harcama ve çevresel tahribata, Olimpiyatların aşırı derecede ticarileşmesine, temel hak ve özgürlüklerin aşınmasına itiraz eden solcu gruplar tarafından gerçekleştirilmişti. Ama çoğunluk, bu ülkünün ve getireceği farz edilen kazançlarının cazibesine kapılmış gibidir (Hamilakis, 2020 :39). Festivallerin yaralayıcı etkilerinden birisi de süreci hızlandırmak adına denetimsiz ve aceleci süren inşaatların yapımı esnasında ölen en az 18 inşaat işçisinin ölümü olmuştur. Tüm bunlara yaşananlara rağmen olimpiyatlar tamamlanmıştır.

2009 yılına gelindiğinde dönemin hükümeti 2000-2003 dönemine dair bütçe açığı verilerini eksik rapor ettiğini, sebep olarak da 2004 yılında gerçekleşen Atina Olimpiyatları'ndan kaynaklı maliyetlerin (yaklaşık 7 milyar avro) bütçe dengelerine eklenmediğini itiraf etmiş ve böylece ülkenin yaşadığı sıkıntılar aniden kamuoyu gündemine gelmiştir (BBC News, 2004). Olimpiyatlar, 1906 yılında Yunan sinemasının başlamasına, 2004 yılında 2008 krizinin başlamasına, 2008 krizi ise Yunan Yeni Dalga sinemasının ortaya çıkışına ön ayak olmuştur. Aynı olimpiyat, Yunan Yeni Dalgası'nın öncü isimleri Lanthimos ve Tsangari'nin de sinema hayatına atıldığı ilk çalışma alanlarından biri olması sebebiyle de ilginç bir yere sahiptir.

Tsangari, *Kynodontas* (Köpek Dişi, 2009), Lanthimos'un ilk filmi olan *Kinetta* (2005) ve *Alpeis* (Alpler, 2011) filmlerinin ortak yapımcılığını üstlenmiştir. The Guardian'da *Attenberg* (2010) filmi hakkında yazdığı yazısında Peter Bradshaw şunları söylemektedir:

“Yunan Yeni dalgasının sağlamlaştığını mı görüyoruz? Athina Rachel Tsangari'nin Attenberg'i köşeli, karmaşık, sürükleyici ve belirsiz bir şekilde rahatsız edici bir film. İzleyicilerine, doğrudan ekonomik güçlükler üzerine yorum yapmadan, kültürel ve toplumsal çürümesiyle alay ederek, modern Yunanistan hakkında iğneleyici bir yorum sunuyor ve ciddi-komik, yarı-antropolojik bir kopukluk etkisi yaratıyor” (Bradshaw, 2011).

Yunan Yeni Dalgası kategorize edilirken toplandıkları başlık genellikle ‘weird’ (tuhaf) başlığı olmuştur. Ancak bu akımın filmleriyle ilgili en ilginç şey, Yunan toplumunun sorunlarını ifşa ederken bu marjinal hikayeleri nasıl anlattıklarıdır çünkü bunu “zor yoldan” yaparlar ve hatta bu filmlerin çoğu doğrudan bu toplumsal sorunlardan bahsetmemektedir. Onları izleyerek ortada başka bir şey olduğunu, rahatsız edici bir şey olduğunu anlayabilirsiniz (Escribano, 2019: 2). Bazı uluslararası çevreler ise bu filmleri *Yunan Absürtlüğü* (Greek Absurdism) ve *Genç Yunan Sineması* (Young Greek Cinema) gibi kategoriler altına sokmaktadır. Yunanistan’da ağırlıkta olan başlık ise *Yeni Yunan Akımı*’dır (Neo Elleniko Reuma, New Greek Current) (Yazıcı, 2019: 58-59). Tuhaf sıfatıyla anılan filmlerin arasına Papadimitriou’nun tabiriyle ‘daha az tuhaf’ ve ‘tuhaf olmayan’ ancak aynı oyunculuk stillerini, benzer temaları barındıran, eski Yunan yönetmenlerin tarzının dışında filmler üreten yönetmenlerin eserleri de eklenmiş, daha geniş ölçekli bir sinema akımı ortaya çıkmıştır. Bir genelleme yaparsak Yunan Yeni Dalga filmlerinin düşük bütçeli üretilmiş, doğal mekanlarda, tanınmamış yeni oyuncularla çekildiğini söyleyebiliriz. El kameralarının kullanımı, net olmayan görüntüler, uzun çekimler, hareketsiz kamera, sessizlik, aynılık, dar ve izole çerçeveler gibi teknik ortaklıklar taşımaktadır (Yazıcı, 2019: 5). Bu sebepten *Greek Weird Wave* (Yunan Tuhaf Dalgası) yerine *Greek New Wave* (Yunan Yeni Dalgası) ismini kullanılması daha doğru ve kapsayıcı bulunmuştur, literatürde bu şekilde kabul görmüştür. Bir etiket yerine şemsiye bir terim haline gelmiştir ve filmler bu çatı altında listelenmeye başlamıştır.

3.3 Yunan Yeni Dalgası Sineması’nın Özellikleri

Cahiers du Cinema yazarı Joachim Lepastier “*Une Manière Grecque* (A Greek Way, Bir Yunan Tarzı)” makalesinde Yeni Dalga Filmlerini şöyle açıklar: “gariplik, absürtlük, çarpık mizah, ritimden yoksun öyküleme, inzivaya çekilmiş karakterler, postmodern dekorlar, edimsel-ifadesiz oyunculuklar” (Akt:Nikolaidou, 2014: 22).

Selanik Film Festivali direktörü Micheal Demopoulos ve 46. Karlovy Vary Uluslararası Film Festivali program koordinatörü Dimitris Kerkinos, Yunan film dergisi *Cinema*'ya verdikleri röportajda akımın özelliklerini şu şekilde özetlenmiştir:

“Bu filmlerin ortak noktası, geçmişten net bir kopuş oluşturan 'yeni bir bakış' ve 'yeni bir ahlak'tır. Tema açısından, tarih, antik drama ve Yunanlılık meselelerinden, keskinlik, ironi, gizemi çözme ve soğuk eleştiri ile karşı karşıya kalan, aile ve kimlik kaygılarının tekrar eden endişelerle karşı karşıya kaldığı mevcut gerçekliğe doğru bir kayma var. Aşırı natüralizm ve gerçekçilikten üslup yelpazesinin diğer ucuna kadar biçim ve üslup açısından da çeşitlilik varken, yüksek sanat, popüler öğeler ve çeşitli türlerin yanı sıra eğlenceli anlatıları birleştiren melez biçimler hakimdir. Aynı zamanda, daha eski Yunan yönetmenlerin çalışmalarının merkezinde yer alan otoritelerce kabul edilmiş auteurlerden daha çağdaş, daha çeşitli ve farklı yapıda sinematik etkileri vardır. Yeni nesil film yapımcıları, yeni teknolojilerden yararlanıyor ve işbirliği ruhuna ve uluslararası festival ağlarının sunduğu fırsatlara dayalı olarak filmleri finanse etmenin, üretmenin ve pazarlamanın alternatif yollarını keşfederek devlet finansman mekanizmalarından belirgin bir bağımsızlık gösteriyor. Dahası, filmler yalnızca yerel izleyiciye değil, aynı zamanda birincil olarak olmasa da uluslararası pazarlara da hitap etmeye çalışıyor” (Demopoulos, 2011; Kerkinos, 2011; akt. Chalkou, 2012: 244-245).

Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri, bazı ortak yapımlarda bulunsalar da ortaklaşa bir gayeyle grup halinde film üretmemişlerdir ancak onların bir akım dahilinde ele alınmalarını gerektirecek pek çok ortak yönleri ve anlatılarında ortak temalar mevcuttur.

3.3.1 Tema

Absürt ve kara mizah içeren sahneler kurgulamaları, kendine has ve benzer nitelikte oyunculuklar, alegori ve toplumsal eleştiri, otoriter kurumlara ve düzene karşı olma durumu, dramatik yapıya ve mantık unsurlarına uymama, kimliksiz ve aidiyetsiz birey, sorunlu aile, yozlaşmış toplum gibi Yunan Yeni Dalga filmlerinde sık görülen ve akımın temel niteliklerini içeren temalardır.

Seks, cinsel kimlik, ırkçılık, ölüm, nefret, toplumda yabancı olma ve yabancıya duyulan nefret, ekonomik kriz, işsizlik, yoksulluk, protestolar, sorunlu aile ve bireyler, kuşak çatışması, mitoloji, aidiyetsizlik, şiddet gibi konular akımın filmlerinde sık görülmektedir. Akımın yönetmenleri, ülkelerinde daha önce film üretmiş yönetmenlerin aksine daha cesur konularda daha cesur filmler üretmişlerdir. Şiddet neredeyse her Yunan Yeni Dalgası filminde görülmektedir ve normalleştirilmiş bir durumdadır.

Yunan Yeni Dalga filmleri içinde sorunun temelinde ailenin yattığı pek çok film vardır. Aile eksenli temalarla bu denli çok film üretilmesinin sebebi, toplumun sorunlu bölümünü aile olarak görmeleri ve sorunların burada başlayıp büyüdüğünü düşünmelerinden kaynaklanmaktadır. Tsangari, Steve Rose ile yaptığı röportajda bu konu hakkında şöyle söylemektedir: “Genç Yunanlılar kendi atalarının tiranlığına ve Yunan tarihine nostaljik bakışa karşıdır. 21.yy. da var olan bu tiranlığı alt üst etmek isterler (2011).” Psaras’ın konu üzerine yorumuyla:

“Ulusun muhtemelen en karakteristik anlatısı, sorunlu ‘vatan-aile-din’ üçlüsü etrafında çevrelenen anlatısı olmuştur. Ülkenin, diktatörlük rejimleri tarafından tarihsel olarak konuşlandırılmasına ve sahiplenilmesine musallat olan inkar edilemez tartışmalara rağmen bu özel üçlü, kendini temsil eden sözlüğünün temelini oluşturarak ve aile ve din kurumlarını toplumun temel taşları olarak üreterek, ulusun modernitesini önemli şekillerde ideolojik olarak çerçevelemiştir” (Psaras, 2016: 5).

Toplumsal kurumlar, kurallarına uygun olarak bireyler üretir ve bu bireyler yapısal olarak kurumu yeniden üretmeye elverişli ve daha da ötesinde koşulludurlar (Castoriadis, 2001: 35). Toplumsal kurumlardan birisi olan aile *The Lobster* filminde yapısökümüne uğratılmakta ve anlamsızlaştırılmaktadır. Zira filmde aile, kadın-erkek ilişkilerinin doğal sonucunda değil düzenin dayatması sonucunda ortaya çıkan, yapay ve temelsiz bir kurum olarak sunulmaktadır (Bilis, 2018: 64). Steve Rose ile olan röportajında Tsangari şunları söyler: “Yeni jenerasyonu tek bir konu birleştirir: ‘Aile ile çatışma.’ Bu bir Yunan saplantısıdır. Yunan ekonomisinin ve siyasetinin problemlerin içinde yüzmesinin nedeni de aile gibi yönetilmesidir. Bu sizin yakından bildiğiniz biridir” (Rose, 2011). “

Bireyler, aileleri ile ve onlar gibi olan eski kuşaklarla, onların belleklerinde ve kendi belleklerinde bulunan eski Yunanistan ile, eski ile, nostalji ile savaş içindedir. Suçlu olarak onları ve onların kabul ettiği bu düzeni görmektedirler. Yeni bir Yunanistan yaratmanın, bir değişikliğe sebebiyet vermenin ve bunu sinema ile yapmanın uğraşındalardır. Aynı röportajda Tsangari “Durum bu ve bir şekilde bunu şimdi düzeltmeliyiz ve sinema bunu yapmanın harika bir yolu. Ayaklanmalar hakkında bir film yapacağım demiyorum - bu kadar gerçekçi olmak istemiyorum. - ama Yunanistan vatandaşları tarafından bile bilinmeyen bir ülke ve ben onu kendim keşfetmek istiyorum” (2011) der. *Attenberg* filminde geçmişe dair hesaplaşmaları şu sahnelerde görülmektedir:

Marina'ya babası “*Ağüllerin üzerine sanayileşmiş bir ülke kurdük*” der ve sanayi devrimini es geçmiş bir burjuva kibrinden söz eder. Babanın bu sözleri babasından kızına, eski nesilden yeni nesle, harabe, yıkıntı ve yenilgiden başka bir şey bırakmadığını söylediğı sahnedir. “*20. yüzyılı boykot ediyorum. Fazla büyütüldü, onu bıraktığım için de hiç üzölmüyorum. İhtiyar bir ateistim. Aydınlanma sonrasının zehirli bir modernizm kalıntısıyım. Seni yeni yüzyılın ellerine hiçbir şey öğretmeden bırakıp gidiyorum şimdi.*” Babası bu sözleri ile kızına veda eder. Yunanistan'ın genç kuşağının ülkesi ve ülkesinin geçmişi ile bağlarının kopuşunun, Yunan Yeni Dalgası filmlerinin ve yönetmenlerinin düşünce yapısının özeti gibidir.

Ülkesiyle ve geçmişiyle bağını koparma arzusundaki Yunan Yeni Dalga filmi karakterleri için genellikle doğru ve doğal yol, bir hayvana dönüşmektir. *Attenberg* ilk sahnesinde Marina ve Bella öpüşmelerinin ardından vahşi kediler gibi birbirine tıslarlar. Filmde iki kadının arasındaki diyaloglarda ve danslarda bu figürler sık görülür. Bir kuşun hareketlerine benzer danslar ederler ve bunların bir kısmı doğaçlamadır. Marina babasıyla olan sahnelerde de buna benzer hayvan figürleri içeren danslar eder. Birlikte izledikleri filme ismini veren David Attenborough'nun belgesellerinde gördükleri hayvanların taklitlerini yaparlar.



Resim 16: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Marina'nın babası ile birlikte belgeselde gördüğü maymunları taklit ettiğı sahne

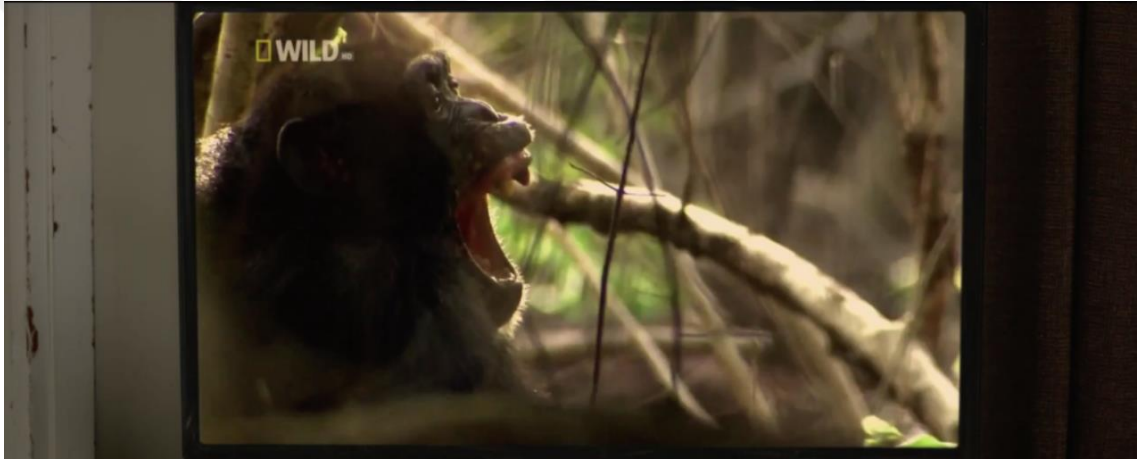
Tsangari karakterlerinin hayvanları çağrıştıran oyunculuklarının kendisinin ülkesinde deneyimlediği yabancı olarak hissetme duygusunu yansıttığını söyler. Çünkü on üç yıl Amerika’da yaşayıp Yunanistan’a geri döndüğünde kendisinin hissettiği şey tam olarak budur. Ona göre anlaşılmaz, garip hareketler ve sesler karakterleri yerli dili konuşan bir Yunanlı olma durumundan da uzaklaştırır (Poupou, 2014: 60-61). Filmde mekanik aksiyonlar, ritüel danslar, hayvan davranışlarına referanslar sürekli tekrarlar (Papadimitriou, 2018, 125). Tsangari, Steve Rose ile yaptığı röportajda (2011) filme hazırlanırken “Psikoloji ile ilgili çalışmadım, biyoloji ile ilgilendim. Metot oyunculluğu ya da tüm bu oyuncu hazırlama yollarına girmedim. Bu çok çok daha fiziksel bir şey” demektedir.



Resim 17: Babis Makridis’in *Ornithes (I pos na gineis pouli)* (2020) filmi

Benzer biçimde ritüeli andıran mekanik danslar, Tsangari’nin bir malikanedeki yedi kadının öyküsünü anlattığı filmi *The Capsule’de* (Kapsül, 2012) de görülmektedir. Lanthimos’un *Lobster* filminde bireyler ancak bir insana veya hayvana evirilerek hayatlarına devam edebilir. Otelde kalanların dönüşecekleri hayvanı seçmeleri, bu

dönüşüme dair bir örnektir. Örneğin, David'in ıstakoza dönüşmeyi tercih etmesi, otelin başka bir odasında kalan birinin ise kurda dönüşmesi gibi. Yunan Yeni Dalgası'nın bir diğer önemli yönetmeni Babis Makridis'in *Ornithes (I pos na gineis pouli)* (Nasıl Kuş Olunur?, 2020) filminde yürümekten vazgeçip artık uçmaya dair bir ihtiyaç duyan ve bunun için çabalayan bir adamın öyküsü anlatılmaktadır. Gene Babis Makridis'in *L* (2012) filminde de benzer biçimde ayıya dönüşen insan ve denizle doğaya, insan doğasına dönme unsurları yer alır. Alexandros Avranas'ın *Miss Violence* (Şiddet Güzeli, 2013) filminde bir arkadaşı ile kızının ölümü üzerine konuşacakken kayınvalidesi onları susturmak adına televizyonu açar, televizyonda maymunlar bağrıışmaktadır.



Resim 18: Alexandros Avranas'ın *Miss Violence* (2013) filminde televizyondaki belgeselde görülen maymunlar

Kadınlar bu baskı altında susar konuşamazlar, kadınların yüzleri sahnede görünürken onların yerine maymunlar konuşur, maymunlar kadar bile özgür olamadıklarını bildiren bir anlayışla maymun sesleri yükselir, konuşamayan kadınların yüzleri görülür. Bu sesler, bastırılan seslerinin ve şiddetin bir yansımasıdır

Yunan Yeni Dalga filmlerinde karakterlerin genellikle isimleri yoktur, varsa dahi yalnızca film boyunca birkaç kez duyulur ya da karakterlere sadece meslekleri ile seslenilir. Yunan Yeni Dalga Yönetmenleri, hem seyirciye filmde gördüğü karakterin var olduğu dünyaya yabancılığını ve o dünyadaki önemsizliğini göstermek hem de seyircinin o karakter ile bütünleşmesini önlemek amacıyla bunu yapmaktadırlar.



Resim 19: Babis Makrdis'in *Pity* (2018) filminde avukat

Babis Makrdis'in *Pity* (Zavallı, 2018) filminde baş karakterin ismi yalnızca Lawyer (Avukat), *L* (2012) filminde ise ana karakter adı film boyunca hiç duyulmayan bir profesyonel sürücüdür. Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2015) filminde ise Lanthimos'un canlandığı karakterin ismi ise Engineer (mühendis) olarak adlandırılır. Ektoras Lygizos'un *To agori troei to fagito tou pouliou* (Kuş Yemi Yiyen Oğlan, Boy Eating the Bird's Food, 2012) filminde ise baş karakterin ismi yalnızca bir sahnede duyulmaktadır, o isimsiz bir oğlandır.

3.3.2 Film Dili

Yunan Yeni Dalga filmlerinde 'ironi' temel unsurlardan biridir. Yönetmenler ironik, sürreal, gotik, ütöpik ve distopik evrenlerde mizahi alegoriler kurmaktadır. Yarattıkları absürt evrenlerde karakterleri kara mizaha varan, içinden çıkılamaz olayların içerisine sürüklerler ve karakterlerin bu durumlarda yaptıkları mantığa sığmaz davranışlardır. Bu tabiatı itibarıyla bir mizahı doğurmaktadır. Lanthimos, *Electric Sheep* dergisinden Pamela Jahn ile yaptığı röportajda filmlerindeki mizah hakkında şunları söylemektedir:

“Aşırı dramatik ve yalnızca şiddet içeren bir tek yönlü bir yaklaşımdansa, izleyiciye bir mizah dili ile çatışmaları göstermek daha etkili olacaktır. Mizahla insanları

gerçekten çok farklı yönlerde düşündürebilirsiniz ve bu bana daha varoluşsal bir deneyim gibi geliyor. İşlerime daima mizah katmaya çalışırım. Ayrıca tiyatrodan çok çalışıyorum ve çoğu zaman bir oyun üzerinde çok fazla mizah olmadan çalışıyorsunuz. Ancak, mevcut durum ne kadar dramatik veya trajik olursa olsun, yaptığım her şeye her zaman olayların gülünç tarafını sokmanın bir yolunu bulmak benim için çok önemli” (Jahn, 2010).

Yunan Yeni Dalga yönetmenleri günümüz dünyasının insanına yeni bir evren yaratırlar ve yarattıkları absürt evrenlere karakterlerini hapsederler. Orada onu bir çıkmaza sokar, bu sınırlar içinde onları zorlarlar. Yapılacak toplumsal eleştiriye hazırlanan evrenle zemin oluşturulmuş olur. Bu kurallar karakterlerin bedenleri üzerinden performatif bir şekilde ilerler. Yönetmenler, kimliksiz, yurtsuz, duygusuz, ülkesine ve ailesine bağlılığı olmayan karakterler yaratır. Bu karakterler, kriz sonrası ülkedeki kültürel bozulmadan etkilenen aidiyetsiz bireyler ve neslin sinemadaki tezahürüdür. Örneğin, Yorgos Lanthimos’un *Lobster* (İstakoz, 2015) filminde yalnız yaşamak yasaklanmıştır. Yalnız insanlar, kendilerine eş bulmaları için bir otele kapatılır, kaçmak yasaklanmıştır. Lanthimos, bu filminde kırk beş gün sonunda yalnızlıktan kurtulmayı başaramayan bireylerin hayvana dönüşmekle cezalandırıldığı bir evren yaratmış, karakterlerini buraya hapsetmiştir. Filmdeki dünya, bireyin sahip olduğu karakter, yetenekler, fiziksel özellikler, hobi ve ilgi alanları ile çeşitli alışkanlıkların varlığını kabul etmekle birlikte bunun bireysel olarak ortaya konmasına izin vermemektedir (Bilis, 2018: 66). Eğer, toplumda çift olmayı başaramamışsan, yalnız biriysen kim olduğunun ve kimliğinin önemi yoktur. Partneri olmayan bireylerin Kent’ten sürülmesi ve sadece çiftlerin yaşaması, Otel’in bir hapisane olarak işlev görmesi ve sürenin bitmesiyle birlikte bireylerin hayvanlara dönüştürülecek olması zorunluluğu biyopolitikaların uygulandığı bir distopyanın temel iktidar uygulamaları olarak izleyiciye gösterilmektedir (Diker, 2019: 98).



Resim 20: Yorgos Lanthimos'un *The Lobster* (2015) filminde otel lobisinde yemek sahnesi

Yunan Yeni Dalga filmlerinde absürt bir anlatı dili vardır. Filmlerde süreklilik kurgusu eksiktir. Mantıklı öykülemekten absürt bir şekilde sapılır. Filmlerde aşırı göndergesellik, metaforik anlatım ve klostrofobik mizansen hakimdir (Lykidis, 2015: 1). Alışılmadık hikayeleri alışılmadık biçimlerde anlattığı için ‘tuhaf’ ismini alan akım, geleneksel öykülemekten kaçınan filmler içermektedir. İroni ve alegori ile dolu sahneleri, ritimsiz ve deneysel anlatımla, kurgulamayla birleştirmişlerdir. Yunan Yeni Dalga filmlerinde garip, yenilikçi, alternatif ve rahatsız edici bir anlatım dili kullanılmaktadır.

Yenilikçi dilin yaratımında daha önceki yönetmenlere benzemeyen teknikler de kullanmışlardır. Yorgos Lanthimos, Clare Shearer ile yaptığı röportajda filminde kullandığı tekniklerin sorulması üzerine şunları söylemektedir:

“Bu, ilgilendiğiniz şeylere odaklanmakla ilgili, olup bitenleri geleneksel olarak ele almakla değil. Birinin konuştuğu bir sahne olabilir ama dinleyen kişiyi gözlemlemek daha ilginçtir ya da arkalarındaki bir sahneyi izlerken kelimelere daha çok odaklanabilirsiniz ve o zaman kelimeler farklı bir anlam ifade eder ve kulağa farklı gelir. Tüm bunları yeniden keşfetmeye çalışıyorum. Kelimenin tam anlamıyla gerçekte olandan farklı bir şeyi ortaya çıkarmaya çalışmak” (Shearer, 2018).



Resim 21: Yorgos Lanthimos'un *The Lobster* (2015) filminde otel müdürünün David'in odasına geldiği sahne

Görseldeki sahnede otel müdürü, David'i çift olması yönünde uyarmak ve hangi hayvana dönüşeceğini sormak için David'in odasına gelir ve yanındaki çalışanları onunla tanıştır. Lanthimos, onların yüzlerini göstermemeyi tercih eder. Ardından otel müdürü konuşurken de kadrajda David vardır. Konuşmayanın ya da olayın, sahnenin odağı olmayan unsurun kadrajda olmasına, Lanthimos ve Yunan Yeni Dalgası filmlerinde sık olarak rastlanmaktadır. Merkezden uzaklaştırılmış veya merkez sahnesinde yer alan karakterler genellikle eylemde bulunma yetkisinden yoksun bırakılırken, eylemleri aşırı, gerekçesiz ve çözümsüz hale getirilirken, ifadesiz oyunculuk tarzı zamanın ve mekanın anlamlı ve üretken bir deneyime erişimini reddeder (Psaras, 2016: 220).

Yunan Yeni Dalga yönetmenleri, toplumsal düzene ve değerlere karşı olan eleştirilerini filmlerindeki alegorik anlatımla ortaya koymaktadır. Yönetmenlerin filmlerinde aile, özgürlük, toplum, cinsellik, evlilik, iktidar, devlet gibi kavramları sorunsallaştırılır, bir sorun olarak ele alınır. Yunan yeni dalgasının ilk örnekleri arasında yer alan Köpek Dişi rahatsız edici alegorik anlatımıyla sistem eleştirisi yapan, izleyiciyi yabancılaştırarak sorgulamaya yönlendiren önemli bir filmidir (Tüysüz, 2021: 814). Lydia Papadimitriou, filmin yönetmeni Lanthimos'un Köpek Dişi filminde dönemin sosyo-

politik gerçekliğine doğrudan referans vermekten kaçınarak, yarattığı kapalı dünya ile gizemli ve alegorik bir kriz tasvir ettiğini belirtir (Papadimitriou, 2014: 2). Bilis’in yorumuyla:

“Filmlerinde otoriter kurumlara özellikle de aileye karşı bir söylemi yansıtan Lanthimos, mevcut düzenin şiddet ve çatışmaya, kimliksiz bireylere, baskıya, ruhsuz cinselliğe ve esarete yol açtığını gösteren alegorik anlatıları sıklıkla kullanmaktadır. Çeşitli sosyolojik ve psikolojik unsurları içeren bu alegorik anlatılar Lanthimos’un filmlerinin distopyan bir dünyayı temsil etmesini olanaklı kılmaktadır” (Bilis, 2018: 61).



Resim 22: Yorgos Lanthimos’un *Dogtooth* (2009) filmi

Dogtooth filmindeki alegori ‘Platon’un mağarasının’ bir benzetmesidir, mağara alegorisine göre tutsak insanlar karanlık bir mağaraya zincirlenmişlerdir ve bu insanlar başlarını sağa ve sola çeviremezler, sadece karşılarındakini görebilmektelerdir. Doğuştan beri bu mağarada bulunan insanlar mağarada yanan ateşten yansıyan nesnelerin gölgelerini görür ve bunları gerçeklikleri olarak algırlar. Filmde de dışarıdaki hayatı bilmeyen, babalarının yarattığı mağarada yaşayan çocuklar vardır. Aslında bir yerde onun zihninde hapislerdir.



Resim 23: Yorgos Lanthimos'un *Dogtooth* (2009) Filmi

Mağaradan kurtulanlar, geride bıraktıklarını düşünür ve özgürlüğü kabullenemezler. Filmin sonunda görülen araç, onların mağaraya yani evlerine bir gün geri dönebileceklerini izleyiciye bildirmektedir. Mağara alegorisinde olduğu gibi evlerine dönmek zorunda kalırlarsa gözleri karanlığa alışamayacaktır. Dışarıda gördüklerini mağaradakilere anlatamayacaktır.

3.3.3 Oyunculuk

İzole olmuş ve yabancılaşmış karakterler, umutsuz, antisosyal hareketlerle, bozulmuş iletişimleri ve işlevsiz aile ilişkileri içinde yapmacık diyaloglarla, ifadesiz oyunculuklarla, edimsel jest ve mimiklerle kendilerini ifade ederler (Lykidis, 2015: 1). Diyaloglar, oyuncuların yüz ifadeleriyle manipüle edilir. Oyuncular, 'deadpan' olarak adlandırılan İngiliz 'dry humour' anlayışında görülen oyunculuk stiline benzer bir stille karakterlerini canlandırır. İfadesiz suratlarla, durağan ve duygusuz iletişimler kurmaktadır. Tiyatroda seyircinin gülmesi beklenen bir sahneye eğer sahnedeki karakter de gülüyorsa seyircinin gülesi kaçır, bu yüzden gülmezler, seyircinin bu doğal tepkisini elinden almamak için deadpanı kullanırlar. Karakterler monoton bir tonda, duygusuz konuşurlar, yaşadıkları olaylar yüz ifadelerinde ve ses tonlarında değişikliğe sebep olmamaktadır. Bu oyunculuk yapısı modern zamanın yarattığı yoksunluk hissi altında robotlaşan, hissizleşen toplumun yansıması gibidir. Terim, teatral kökenli olsa da, kısa sürede filmle ilişkilendirilmeye başlanmıştır: 1928 tarihli bir New York Times

makalesi, "Slang of Film Men," "dead pan"ı Buster Keaton'ın imza stiline atıfta bulunarak "ifadesiz bir yüzle rol oynamak" olarak tanımlamıştır (Wilstach 1928: 112). Deadpan türü oyunculuk yönetmenler için bir yönüyle de toplumsal eleştiri aracıdır. Örneğin Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde olaylar, dünyadan izole, kökleri ve geleceği olmayan bir sahil kasabasında geçmektedir. İzolasyon, Yunan Yeni Dalga sinemasındaki ortak özelliklerden biridir. Yönetmen hiçbir tesadüfün ve rastlantısallığın araya girmedeği bir alan yaratır, gündelik hayatın gerçekliğinin filme girmesine izin vermez ve böylece her şeyin bir deney işlevi gördüğü bir laboratuvar işlevi görür (Poupou, 2014: 63). Yunanistan'da çekilmiş olmasına rağmen fabrikalarla dolu bir kasabada çekildiği için kasaba, oraya ait gibi görülmemesi sağlanmış, bir yere ait olan bir yer olmasının önüne geçilmiştir. Önce filmin karakterlerinin aidiyetleri ellerinden alınmıştır, ardından onları bir yere oturtmak, onlara bir aidiyet belirlemek isteyen seyircinin zihninde oluşabilecek öngörünün oluşumunun önüne geçilmiştir. Marina'nın yaşadığı bu izole ütöpik dünya, başarısız olmuş, amaçlarına ulaşamamış, modernleşmeye çalışırken ekonomik ve sosyal kriz içine batmış Yunan toplumunun bir yansıması gibidir (Poupou, 2014: 63).



Resim 24: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Marina ve Bella'nın sahne aralarında sık sık görülen dans sahnesi

Kasabada yaşayan Marina ve Bella'nın beden ve hayat keşfine dair bir hikâyeyi anlatır. Filmdeki karakterler, bir ritüel halinde dans ederler, hayvanlara ve doğaya dair figürleri taklit danslarındaki figürlerde görülmektedir. Geleneksel sinema anlatılarındaki gibi duygusal anlatım ve oyunculuklar yoktur. Böylece seyirci karakterle özdeşleşemez. Tematik gariplik, doğal olmayan, ilişkisi koparılmış, ifadesiz oyunculuklarla seyircide yabancılaşma etkisi yaratılır. Film garip, anlaşılmaz, yabancı hareketlerle, seyirciyle karakterler arasında mesafe koyar (Yazıcı, 2019: 76). Marina ve Bella'nın dans sahneleri 'performatif estetiğin' de bir örneğidir. İzleyici, dans sahnelerindeki performans ile ritüel arası gidip gelen sahnelere maruz bırakılmıştır. Böylelikle, hakikatten uzaklaşmış insanın gerçeği ancak doğaya dönerek bulabileceğine dair bir alegori sunulmuş olmaktadır.

3.4 Yunan Yeni Dalgası Filmlerinde Krizin İzleri

Yunan gerçeğinin farkında olan yönetmenler, kendisiyle çatışma halinde olan ulus imgelerine dair temaları filmlerine konu edinmiştir. Ekonomik krizin, sosyoekonomik bir kimlik krize dönüşümünün ardından Yunan Yeni Dalgası kavramı altındaki filmlerin varlığını krize batmış bir ülkede devam ettirip ettiremeyeceği merak konusu olmuştur ancak Yunan Yeni Dalga sineması ayakta kalmayı başarmıştır ve ivme yakalamıştır. Yunan sinemacılar kendilerini dünyanın geri kalanından izole edilmiş bir ülkede ve sadece ekonomik değil, aynı zamanda ruhen de bir Yunan olmanın ne demek olduğunu ve kültürlerinin hangi bölümlerinin Yunan kültüründen oluştuğunu anlayamayan bir krizin içinde yapayalnız bulmuşlardır (Escribano, 2019: 2). Yunan Yeni Dalga filmlerinde ana karakterler, başlangıçta tarihsel ve sosyal ortamlarından kopmuş gibi görünseler de; yine de izleyici, çevrelerinde olup bitenlerle (sosyo-ekonomik krizle ilgili olaylar, gösteriler, yangınlar), tarihi arşiv ve ailenin geçmişiyle sürekli bağlantı kurmaya itilmektedir (Papanikolaou, 2021: 181). Geçmişin travmaları, geçmiş kuşaklarla ve ülke geçmişiyle olan kopukluk, krizin yıkıcılığı, ait hissedilemeyen beden, aile, ulus, ekonomik krizin getirdiği yıkımlar alegoriyle izleyiciye aktarılmaktadır ve filmlerdeki laytmotifleri oluşturmaktadır. Yunan Yeni Dalgası yönetmenlerinden biri olan Syllas Tzoumerkas Yunan Yeni Dalgası hakkında, "Bu yönetmenlerin ve filmlerin ortak özelliğinin daha çok coğrafya ve zaman meselesi olduğunu düşünüyorum: Hepimiz aynı

çukurdan, 80'li ve 90'lı yılların Yunanistan'ından çıktık... Sonuç olarak, işimizde ve deneyimimizde aile, toplum için bir metafordur” (Marzec, 2015) demektedir.

Akımın yönetmenlerinin aynı kuşaktan oluşu, benzer hayat tecrübelerinden geçmeleri ve belli tarihi olayların -2008 Finansal Krizi, 2008 Aralık olayları vb.- ardından film üretimi yapmaları ve üretimlerinde benzer konulara benzer biçimlerde temas etmelerinden sebep bu yönetmenler belirli bir çatı altında toplanıp sınıflandırılmıştır. Kimi Yunan Yeni Dalga filmleri, 2008 Ekonomik Krizi'nin Yunan halkı üzerindeki etkilerini doğrudan aktarırken kimisi dolaylı yoldan aktarmıştır. Tzoumerkas'a göre Yunan Yeni Dalga yönetmenlerinin gayesi şudur: “çok bilinçli bir şekilde yapmaya çalıştığımız şey, dünya sinemasında alakalı ve verimli olanla çok geniş bir referans yelpazesıyla tema ve stil açısından bağlantı kurmaktır” (Marzec, 2015) ve bu yöntemle amaçlarına ulaşmışlar, filmlerini ve ülkelerinin problemlerini dünyaya duyurmayı başarmışlardır.

Kapitalizmin doğurduğu krizin getirdiği etkilerle, Yunan yönetmenler kendi anlatısı için gerekli malzemeyi bulmuştur. Bu görüşe göre, Yunan Yeni Dalga'nın bazı ana temsilcilerinin (Makridis, Lanthimos, Avranas, Papadimitropoulos ve Filippou dahil) 2000'li yılların başında uzun süre reklam ve ticari video prodüksiyonlarında çalışmış olması tesadüf değildir. Filmlerinde genellikle bilinçli olarak hiper-kapitalist imgeleri ve reklamları veya propagandayı taklit etmişlerdir (Papanikolaou, 2021: 124). Bu yönetmenler, yeni bir anlatının peşine düşmüş, ulus harabelerinin arasından bir yeninin peşinde ayağa kalkmış ve dünyaya açılmayı başarmış bir neslin temsilcileridir. Bu neslin temsilcilerimden biri olan Yorgos Zois'in 2016'daki bir röportajında sunucu “Yunan Sinemasının Yeni Dalgası, ülkeyi vuran mali kriz kadar absürt filmler üretiyor” demiştir (akt. Papanikolaou, 2021: xi). Zois, 2010 yılında çektiği *Casus Belli* kısa filmiyle Yunan Yeni Dalgası'nın en önemli kısa filmlerinden birini çekmiştir ve Zois, krize dair sözlerini bu filmle söylemiştir. Film, Avrupa'nın pek çok önemli festivalinde (Rotterdam, Clermont Ferrand, Tokyo Shorts Shorts, Brussels, Krakow, Palm Springs California, Los Angeles LA SHORT FEST, Era New Horizons, Melbourne IFF vd.) gösterim şansı bulmuştur.

Çalışmanın bu aşamasında Yunan Yeni Dalgası filmleri, krizin izlerini filmlerde sürmek, krizin yıkıcı etkilerini filmlerde aramak ve aktarmak amacıyla incelenecektir. Bu filmlerin seçilme kriteri bir yandan Yunan Yeni Dalgası içinde format/biçim yönlerinden bir çeşitliliğe işaret ederlerken diğer yandan hepsinin anlatısında açıkça görülebilen ekonomik krize dair unsurları içeriyor olmalarıdır. Bu unsurların doğrudan veya dolaylı olarak görülebildiği *Casus Belli* (2010), *Attenberg* (2010), *Boy Eating Bird's Food* (Kuş Yemi Yiyen Oğlan, 2012), *Homeland* (Anayurt, 2010), *L* (2012) filmlerinin konu odakları 2008 Finansal Krizi'dir. Kriz, filmlerin çıkış noktasını oluştururken anlatımlarının da en itici gücü haline gelmiştir.

3.4.1 Casus Belli (2010) - Yorgos Zois

Yorgos Zois, Lanthimos'un da mezunu olduğu Stravkos Üniversitesi Yunan Sinema ve Televizyon Okulu'ndan mezun olmuş ve Angelopoulos'un asistanı olarak çalışmış bir yönetmendir. Zois'in *Casus Belli* kısa filmi, prömiyerini Venedik Film Festivalinde yapmıştır. Yunan Yeni Dalgası'nın krizle doğrudan ilintili, krizden bahseden filmlerinin başında gelmektedir. Film Yunan Yeni Dalgası'nın kriz üzerine filmler tanımına tam olarak uymaktadır. Film, akımın varoluş nedeni olan 2008 Ekonomik Krizi'ne karşı verilmiş bir yanıt gibidir. Filmin bunu yapabilmek için gerçekçiliği, sosyal bağlama doğrudan göndermeyi, görüntü manipülasyonunu, alegoriyi ve ikonikliği bir araya getirmesi tesadüf değildir. *Casus Belli*, pek çok yönden, çağdaş Yunanistan'da kemer sıkma koşulları altında yaşamının yanı sıra bu bağlamın ürettiği görsel ve sinematik ekonomi üzerine genişletilmiş bir yorumdur (Papanikolaou, 2021: 6). On bir dakikalık kısa film, boyunca kemer sıkma politikalarına uymak zorunda olan insanların kuyrukta beklemelerini ve krizin getirdiği yıkıcı etkileri gerçekçi bir bakış açısıyla aktarsa da bu yaşantıya dair hicivler ve alegorik anlatımı da içinde barındırmaktadır. *Casus Belli*, Latince savaş nedeni manasına gelmektedir ancak Yunanistan için Megali İdea'ların sonuna gelinmiştir, ülke iflasın eşiğindedir. Yunanistan'ın görkemli geçmişi artık geride kalmıştır, bu geçmişe dair kurulan büyük hülyaların peşinde giderken bugünü de ıskalayan Yunanistan, kendini hayal kırıklığının içerisinde bulmuş, ekonomik krizle boğuşurken toplumsal bir yıkıma uğramış, geçmişin harabeleri arasında umutsuzluğa

sürüklenmiştir, kriz içerisinde domine etkisiyle yıkılan bir toplumun anlatıldığı filme bu ismin verilmesi de bundandır.



Resim 25: Yorgos Zoisin *Casus Belli* (2010) filmi

Filmin açılış sahnesinde kadrajın ortasında ağzına kadar dolu bir alışveriş sepeti bulunmaktadır. Alışveriş yapan kadın, aldığı yeni ürünleri de sepetine sıkıştırmaktadır. Yunanistan'ın eski, alım gücünün yüksek olduğu, alışveriş sepetini doldurabildiği günlerin temsili olarak bu sahne konulmuştur. Kadın, alışveriş sepetiyle marketteki kasa sırasının sonuna ilerler, bu sıra filmdeki yedi sıra sahnesinin ilkinin oluşturmaktadır. Beklenen sıralarda insanlar neye açlarsa onun için beklemektedirler ancak açlık geldiğinde hiçbiri arasında ayırım yapmaz. Eğlence için, inanç için, para için veya sanat için bir açlığın içerisinde bulunan insanlar, hep birlikte bir yıkıma uğramaktadır. Çünkü *'And if one man falls, we all fall down.'* (Bir adam düşerse, hepimiz düşeriz), filmin mottosu olarak da yönetmen bu cümleyi tercih etmiştir. Tüm toplum birbirine bağlıdır ve birinin yoksulluğa sürüklenmesi halinde tüm ülke o yoksulluğun içerisinde kendini bulacaktır. Tıpkı krizin ABD'de başlayıp önce Avrupa'ya sıçradığı ve tüm dünyayı etkisi altına aldığı gibi. Yorgos Zois'in *Casus Belli* için hazırladığı film folyosunda (2010) şunlar yazmaktadır:

Kuyrukta bekleyen insanlar, hepsi sırada.

Herkes bir şeylere aç, ürünler,

eğlence, inanç, sanat, para.

Ama son kuyrukta hepsi yemek için açlıktan ölüyor.

Kişisel hayatta kalma kuyruğu.

Yemek biterse, kargaşa başlar.

Ve bir adam düşerse, hepimiz düşeriz.

Kamera pan yaparak market sırasını takip eder ve sıranın en başına gelindiğinde sahne kapanır, açıldığında gece kulübündeki bir sahne izleyicilere sunulur. Burada da insanlar bir sıra halindedir gene aynı kamera hareketiyle onlar takip edilmektedir. Ardından bir kilisedeki sıraya geçilir. Sonraki sahnede bir modern sanat müzesinde sıra bekleyen insanlar vardır. Sahnelerde beklenen sıralarda toplumun her kesiminden insanı resmedilmiştir. Bir sonraki sahnede insanlar iddia bayiinde sıra beklemektedir, Bir önceki sahnede gördüğümüz sanat müzesindeki toplumun üst tabakasındaki insanların aksine alt tabakadan gelir düzeyi düşük insanlar görüntülenmiştir. Her kuyrukta bir sosyal meseleye değinilmiştir. Aşevleri yoksul toplumu, ATM ve arkasında görünen banka para krizi içerisindeki bir ülkeyi, müze geçmişiyle sorunlu bir ulusu, klişe inancını yitirmiş ve artık onlar için bir kurtarıcının olmadığını düşünenleri temsil etmektedir. Toplumdaki kimi insanlar para kazanmanın yolunu iddia bayileri olarak görmektedir, kimileri için eğlenmekten başka bir yol yoktur ve zaten krizin içerisinde değillerdir, gece kulübünde eğlenirler. Buradan çıkan adam bir bankanın ATM'sinin sırasına girer. ATM'nin başındaki adam oradan ayrılır ve yoksulların bulunduğu bir aşevi sırasına girer, bu esnada müzik iyice yükselmiştir.



Resim 26: Yorgos Zoisin *Casus Belli* (2010) filminde yemek sırası

Sıranın başındaki yoksul ve yaşlı adama yemek dağıtılma sırası geldiğinde aşevi çalışanı kadın, yemek kalmadığını işaret ederek kepenkleri kapatır. Yaşı adam hızlıca koşar ve arkasında sıra bekleyenleri ittirir. Bir domino etkisiyle insanlar arkaya doğru yıkılırlar ta ki filmin başladığı yer olan markete dek. Burada estetik bir görüntüden öte bir şey vardır, yönetmenin kullandığı kaydırmalı çekimler (tracking shots) bir ulusun çöküşe ya da yok oluşa doğru, ekonomik krizle gelen toplumsal bir krize doğru adım adım gidiyor oluşunun, bir ahlaki meselenin aktarılış yöntemidir. Yönetmen ahlaki ve toplumun tam ortasında duran meseleyi tartışmak adına bu çekim yöntemini kullanmış, bununla bir film tasarlamış ve kurgulamıştır.



Resim 27: Yorgos Zoisin *Casus Belli* (2010) filminde domino taşı gibi devrilen insanlar

Filmde sahne geçişleri, bir önceki sıranın başındaki insanın bir sonraki sıranın sonuna katılması ve bunun her sahnede devam etmesi ile kurgulanmıştır. Yıkım geldiğinde herkesi yıkar, kaçış yoktur. Yönetmenin kullandığı bu yöntem toplumun birbirine bağlı olduğunun, bir yerde sorun yaşanması halinde diğerine de sıçrayacağını bir göstergesidir. Yaşlı adamın sırayı devirip herkesin yıkımına neden olduğu sahne de izleyiciye bunu bildirmektedir. Filmin folyosunda Zois, bunu şu şekilde aktarmıştır:

Her çeşit insan bekliyor

yedi farklı kuyrukta

Her kuyruğun ilk kişisi

bir sonrakinin sonuncusu olur

böylece muazzam bir insan kuyruğu yaratır

Ama kuyruğun sonunda

her şey yeniden tersten başlar...



Resim 28: Yorgos Zois'in *Casus Belli* (2010) filmi

Film, kuyrukta bekleyen insanların yıkılması ve her şeyin başa dönmesi ile marketteki ağzına kadar dolu market arabasına geri gelmektedir. Araba, marketten çıkıp tüm Atina şehrini turlar ve sonunda şehirden çıkar. Eisenstein'ın *Battleship Potemkin*'deki (Potemkin Zırhlısı, 1925) ünlü çocuk arabası sahnesine eğlenceli bir gönderme yaparak, Syntagma Meydanı'nın basamaklarına çarpar ve tramvay merdivenlerden aşağı yuvarlanırken meyve ve sebzeler etrafa saçılır (Papanikolaou, 2021: 8). Issız bir alana geldiğinde durur. Filmin sonunda kadraja sırayı deviren ve aşevinden yemek alamayan adam girer, önünde ilk sahnede gördüğümüz market arabası vardır. Yönetmenin dediği gibi, her şey tersten başlar.

3.4.2 Attenberg (2010) - Athina Rachel Tsangari

Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filmi, Yunan Yeni Dalga sinemasının kurucu filmlerinden biridir. Filmin senaryosu, Yunan Yeni Dalgası'nın önemli filmlerinin (*Dogtooth*, *Alpeis*, *L* vb.) senaryolarını yazan Efthymis Filippou tarafından yazılmıştır. Yunan Yeni Dalgası akımını sınıflandırmak için kullanılmış terimlerin ve ona addedilen özelliklerin pek çoğunu karşılamaktadır ve hatta o özelliklerin tanımlanmasında başat unsurlardan biridir. Filmdeki oyunculuklar, klasik oyunculuk anlayışlarından uzaktır, yüzleri donuk, mimiksiz ve ifadesizdir. Garip, bağlamından kopmuş diyaloglar kurup performatif hareketler sergilemektedirler.



Resim 29: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Marina ve Bella'nın vahşi hayvan taklidi yaptıkları sahne

Filmde, Marina kanser hastası babası ile birlikte dünyadan izole olmuş ismi olmayan, pek az kişinin yaşadığı küçük bir sanayi şehrinde yaşayan 23 yaşında bir kızdır. Sosyal hayatı olmayan ve sosyal becerileri de gelişmemiş olan Marina'nın yetişkin olma hikayesi anlatılmaktadır. David Attenborough'nun belgesellerini izlemek tek eğlencesidir. Filmin adını Sir David Attenborough'nun soyisminin Bella tarafından yanlış telaffuz etmesinden almaktadır. Belgesellerde gördüğü hayvanların hareketlerini taklit eder, hayvanların doğasında yaptığı hareketleri bir iletişim aracı olarak görür. Bir ritüel veya dans olarak tanımlanabilecek bu hayvan hareketleri ile bezeli figürleri çevresindeki insanlarla iletişim kurma amacıyla da kullanmaktadır. Hayvana, doğaya dönüş teması, krizin ardından yeni bir geleneğin, yeni bir sistemin yeniden yaratılabileceğini de izleyicilere anlatmaktadır. Yönetmen, yıkılmış bir ulusun yeniden doğabilmesi adına yeni bir anlatıya, yeni toplum politikalarına yelken açmaya yönlendirmektedir. Modernitenin epistemik amacını (doğanın dönüştürülmesi) da dönüştürmek gerekir. Sadece hakikat yerine, güzellik ve bereket de aramamız gereklidir (Castells, Caraça ve Cardoso, 2017: 57-58).



Resim 30: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filmi

Marina ve Bella'nın dans sahneleri filmin ara sahnelerini oluşturur, film boyunca bir dizi halinde tekrar eder. Belgeselde gördüğü çiftleşme sahneleri Marina'da cinselliğe karşı bir merak uyandırır ve arkadaşı Bella ile birlikte cinselliği keşfetme çabalarına girer, bu süreçte kendisinin lezbiyen olduğunu düşünür. Bir sahnede Bella'ya kendisinin aoseksüel olduğunu düşündüğünü de söylemektedir. Bir süre sonra, şehre gelen bir mühendis ile bir cinsel birliktelik yaşar ve erkeklerden hoşlandığının farkına varır. Filmde mühendis rolüne Yorgos Lanthimos hayat vermektedir.

Marina'nın babası Spyros, inançsız bir insandır. Kızından, öldükten sonra küllerinin yakılmasını ister. Baba kız arasında Carl Gustav Jung'un tabiriyle 'elektra kompleksi', Freud'un tabiriyle 'kadınsı Oedipus tutumu' benzeri bir ilişkiye rastlanmaktadır. Hastanede, Marina babasına "*Beni hiç çıplak hayal ettin mi?*" diye sorar. Kendisinin babasını çıplak olarak hayal ettiğini söyler ve ekler "*Seni penis olmayan bir erkek olarak düşünmeyi yeğlerim.*" Aralarında geçen diyaloglar 'penis hasedine' benzer bir durumun yaşandığını izleyiciye sezdirmektedir. Freud'un kompleks tanımına göre, kız çocuk, erkeklerin cinsel organını görünce bir aşağılık duygusuna kapılır. Bu duygu anneye yöneldiğinde kendisini bir erkek olarak doğurmadığı ve aynı eksikliği o da taşıdığı için nefret halini alır. Dolayısıyla iğdiş kompleksi veya penis hasedi diye bilinen durumun

ortaya çıkmasına neden olur (Topçu, 2017: 2). Başka bir sahnede ise Marina hastanede babasına “*Sende de öyle bir aletin olmasını kabul edemiyorum*” der, babası ise “*Bende öyle bir alet yok, hiç olmadı*” cevabını verir. Annesinden nefret eden kız çocuk, ilgisini babasına yöneltir. Aslında ondan istediği bir penistir fakat bunun gerçekleşemeyeceğini anlayınca babasından çocuk sahibi olmayı arzular (Topçu, 2017: 2). Ne olursa olsun, anneye olan bu ilk bağıllık evresinin sonunda ona uygun bir penis vermediği – yani onu bir kadın olarak dünyaya getirdiği gerekçesiyle annesine duyduğu suçlama kızın anneden uzaklaşmasına yönelik en güçlü güdü olarak ortaya çıkar (Freud, 1997: 367).

Marina, Bella’nın çalıştığı yerde yemek yerken, Marina Bella’nın babasıyla kurduğu samimiyetten rahatsız olduğunu ona bildirir. Marina, Spyros ve Bella’nın sahile gittikleri sahnede ise Marina’nın kıskançlığı tavan yapar, babasının ellerini yüzüne sürer. Komplekse uygun olarak Marina annesinden nefret etmektedir ve onu yok sayar, bu ise kurduğu “*Ana kuzusu değilim ben, annem yok benim*” diyerek Marina’ya çıkıştığı sahnede görülmektedir. Tüm bu süreçler Marina’nın sancılı geçen erişkin olma ve cinselliği keşfetme dönemine dair izlenimlerdir.

Marina hastaneye babasını motorla getirip götürmektedir. Bu sahnelerde kasabanın silüetini fabrikaların oluşturduğu görülür. Kasaba eski bir endüstri kentidir ancak artık çok azı çalışır durumdadır. Bu kasaba, tamamlanmamış, başarısız bir modernist ütopya olarak tanımlanmaktadır ve onu tasarlayıp inşa eden Spyros, modernizmin zehirli bir kalıntısı gibi hissetmektedir (Poupou, 2014: 63).



Resim 31: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Marina'nın babası Spyros ile birlikte şehirde motorla dolandığı sahne

Şehir, Tsangari tarafından bir modernizm kalıntısı, bir ulus harabesi gibi gözükmesi adına bu biçimde seçilmiş, modernizmin yıkıcılığını film boyunca izleyiciye hissettirmek istemiştir ve ekonominin sosyal bir krize dönüştüğü toprakların bir alegorisi olarak kullanılmıştır. İzole edilmiş ve -ana akım Yunan izleyici için- zar zor tanımlanabilen Aspra Spitia kasabası (filmin çekildiği kasabadır), ulusun öz temsiline musallat olan ve bunun yerine modernist milliyetçilik ve kapitalizm vizyonlarının başarısızlıklarını destekleyen bir hayalet kasaba olarak ortaya çıkmaktadır (Psaras, 2016: 134). Mimar Spyros, şehre yukarıdan baktığı bir sahnede “*Harabeleri dizayn etmiş gibiyiz*” diyerek buna işaret etmiştir.



Resim 32: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Aspra Spitia kenti

“Hele de sanayi devrimini es geçmiş bir ülke. Çobanlardan buldozarlara, buldozerlerden maden ocaklarına, maden ocaklarından da küçük burjuva histerisine. Ağılların üzerine sanayileşmiş bir koloni oturttuk.” Baba Spyros, şehre bakarken söylediği bu sözlerle Yunanistan'ın bugünkü ekonomik ve siyasi krizlerinin sebeplerine dair bir tablo çizmektedir. Eski Yunan görkeminden eser kalmamış, üzerine ‘modern’ bir Yunanistan kurulmuş ancak onun da Megali İdea’sı 1922’de suya düşmüştür. Ardından çağdaş Yunanistan, 2008 yılında yaşamaya başladığı ekonomik krizle, bir iflasın eşiğine gelmiş, ulusunun kötü kaderi neticesinde ulusal hafızasından kopmuş bireyler ortaya çıkmıştır. Onlar için artık ülke adına umut vadeden bir durum yoktur. Bu ulusun üç bin yıllık harabeleri altında kalmışlardır. Spyros, hastanenin koridorlarında kızı Marina onu tekerlekli sandalyede taşıırken şunları söyler: *“İhtiyar bir ateistim. Aydınlanma sonrasının zehirli bir modernizm kalıntısıyım. Yeni yüzyılın ellerine seni hiçbir şey öğretmeden bırakıp gidiyorum.”* Spyros’un arkada bıraktığı Marina yabancı olduğu, oraya ait hissetmediği, iflas etmiş bir ülkenin harabeleri içinde yaşamaya devam edecektir.



Resim 33: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filmi

Marina babası öldükten sonra hastaneden ayrılırken ona hastaneye ödenmemiş borcu olduğu söylenir, bu krizin yıkıcılığının kemer sıkma politikaları ile acı içerisindeki halka fatura edilmesine benzer bir fatura ediştir. Acıları Yunan halkı ya da Marina çekmesine rağmen tüm bu faturaları ödemek zorunda olan da gene onlardır. Marina babasının küllerini denize döktükten sonra, Tsangari'nin kamerası tekrar şehre döner. Şehirde hayat belirtisine dair yalnızca, iş makinaları çalışması, fabrikaların bacalarından tüten dumanlar vardır. Şehirde hayat bir şekilde devam etmektedir, tıpkı 2008 Finansal Krizi'nin ardından külleri denize dökülmüş Yunanistan'da hayatın bugünlerde devam ettiği gibi.

3.4.3 *Boy Eating Bird's Food* (To agori troei to fagito tou pouliou, Kuş Yemi Yiyen Oğlan, 2012) – Ektoras Lygizos

Ektoras Lygizos'un 2012 yılında gösterime giren filmi *Boy Eating Bird's Food*, yönetmenin ilk uzun metrajlı filmidir. Film, 2008 Finansal Krizi'nin Yunanistan'daki yıkıcı etkilerini bir birey üzerinden göstermeyi başarmış önemli filmlerden biridir. Yönetmen Lygizos, bir ekonomik krizin sinema anlayışı doğurması hakkında şunları söylemektedir: “Sanırım kriz zamanları, daha da acilen, çöken kurumlar ve değerler

hakkında yeni konuşma biçimleri, yeni yollar gerektiriyor. Yeni, özgün Yunan filmlerinin çıkması kaçınılmazdı çünkü sadece ekonomi değil, tüm kurumlar krizde” (Kudláč, 2013: 1). Lygizos’un da bahsettiği gibi, Yunanistan’da kriz yalnızca ekonomik boyutlarda kalmamış, toplumsal bir krize dönüşmüştür ve bu süreç içerisinde ülkede tüm kurumları ve halkı etkilemiştir. Bu kriz esnasında ve sonrasında yeni şeyler söyleme gayretindeki Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri, işsizlik, kemer sıkma politikaları, fakirlik içerisinde çaresizliğe düşmüş, ulusun kimlik krizi esnasında kaybolan değerleri içerisinde bir şey söylemenin ve bunu barışamadıkları eskinin dışında yeniş bir yolla söylemenin yöntemini aramış ve bulmuşlardır. *Boy Eating Bird’s Food* filmi de bu arayışın neticelerinden biridir ve Yunan Yeni Dalgası’nda krizin etkilerinin net bir biçimde görüldüğü filmlerdendir. Dramatik sahneler içermesine rağmen duygusallıktan uzak bir kriz sonrası yoksulluk içerisinde yaşayan bir birey gerçekçi yönleri ile filme konu edinilmiştir.

Knut Hamsun’un kültleşmiş *Açlık* (1890) romanının bir uyarlaması olan film, yetenekli ancak bir türlü iş bulamayan, fakir ve toplumuna yabancı bir genç Yunan yaşamından erkeğin üç günlük bir kesiti izleyicilere sunmaktadır. Yönetmen, genellikle baş karakteri ensesinden takip ettiği röntgenci çekim tekniklerini kullanmıştır. Film boyunca kameranın titrediği sahnelerin fazlalığı görülebilmektedir. Sık sık yakın çekimlere yer vererek karakterin içerisinde bulunduğu sorunlu durumların tümüne izleyiciyi de çekmeyi amaçlamıştır. Bu yöntemi filmi daha da gerçekçi kılmıştır ve oyuncu ile kameranın fiziksel yakınlığı devamlı olarak sağlanmıştır. Film, krizin birey üzerindeki tüm etkilerini detayları ile izleyicisine sunan bir yapıdadır.

Yorgos Lanthimos'un filmlerini besleyen stilize alegorinin aksine, tiyatro yönetmeni Ektoras Lygizos'un sinemadaki ilk filminin, çağdaş Yunanistan'ın maddi bozulma ve ideolojik hayal kırıklığı durumunun haritasını basit bir '*ultra-intimate cinéma-vérité style*' (ultra samimi gerçeğe çok yakın bir sinema tarzında) sunduğu iddia edilebilir (Dalton, 2012). Film doğrudan hayattan bir kesitin seyirciye sunulduğu, sembolik dilden uzak, gerçekçi ve yarı röntgenci bir yapıdadır. Filmin ismi izleyicisine daha sembolik bir anlatımı çağırırsa da -Yunan Yeni Dalgası'ndaki hayvana dönüş temasından ötürü- yönetmen, filmin bütününe kapsayan alegorilere başvurmamıştır. Bunu da henüz açılış sahnesinden izleyicisine bildirmiştir.

Filmin açılış sahnesi, filmin isminin doğrudan sahnelenmiş halidir. Genç bir oğlan, kuşun kafesinde bulunan yemlere parmağını daldırır ve parmağını ağzına götürüp yemleri yutar. Yönetmen bu sahne ile filminde bir sembolik bir anlatım olmadığını, bu filmin gerçekten kuş yemi yiyen bir oğlana dair olduğunu ve ‘açlığı’ anlattığını göstermektedir. Ana karakter, yetenekli bir kontrtenordur ancak bir türlü kendisine bir iş bulamamaktadır. Yönetmenin karakteri kontrtenor olarak tasarlamasının sebebi, güzel seslerine rağmen kanaryası ile birlikte onu toplumun sesi çıkmayan kesimleri olarak göstermesidir. Film boyunca kanaryanın öttüğü çok nadir duyulur ve Yorgos’un şarkı söylemesi ise yalnızca iki defa duyulur. Yorgos, kendini krizin getirdiği işsizliğin ortasında bulur ve daha da yoksullaştığı, çaresizliğinin arttığı günlerin içerisinde hayatta kalmaya çalışmaktadır. Dünyada 2008 Finansal Krizi’nden en çok etkilenen ülke olan Yunanistan’da insanların zaruri ihtiyaçlarını dahi gidermekte zorlandığını bu filmdeki sahnelerde de görülmektedir.



Resim 34: Ektoras Lygizos’un *Boy Eating Bird’s Food* (2012) filminde Yorgos’un kuşunun yemini yediği sahne

Yorgos, açlığa ve onun getirdiği hastalığa dayanamayacak duruma gelmiştir. Faturalarını ödeyemediği için yikanamayacak, kirasını ödeyemediği içinse artık evinde barınamayacaktır. Beslenme ihtiyacını gidermek içinse kuşunun yemini hatta kendi

spermini dahi yemek zorunda kalacaktır. İş görüşmesine gittiği adamın çöpe atmasını istediği çöpü evine götürüp içindekileri yiyecek, karşı komşusunun bahçesinden incir çalacaktır. Tüm bunlar krizin altında ezilen çaresiz bir halkın sinemadaki tezahürüdür. Kriz, hükümetlerin iflastan kurtulmak adına bankalara harcadığı bol sıfırlı rakamlar üzerinden okunduğunda anlamsız ve anlaşılamaz gelir. Halbuki bir faturanızı ödeyemediğiniz anda veya günlük ihtiyaçlarınıza ulaşamadığınız anda krizin etkisi daha net anlaşılır duruma gelir ve tüm gerçekliğiyle ortaya çıkar, fark edilir olur. Ekonomik kriz, toplumsal bir krize dönüşür.



Resim 35: Ektoras Lygizos'un *Boy Eating Bird's Food* (2012) filminde Yorgos'un kuşunu Yunan bayrağı ile örttüğü sahne

İsmi ancak filmin sonlarına doğru kirayı ödeyemediği için ev sahibinden kaçtığı sahnede öğrenebildiğimiz Yorgos -yalnızca bu sahnede duyulur- ve kuşu üzerinden kendine ve evlatlarına yani halkına bakmaktan aciz ancak kendini bir baba olarak gören Yunanistan hükümetinin anlatısını, birey üzerinden izleyiciye aktarılmıştır. Yorgos'un telefonda ailesinden yardım istememesinin sebebi de bundan kaynaklanmaktadır. Yunanistan, halkına artık bakmasına ve onun ihtiyaçlarını giderebilmesine imkân olmadığı gibi, Yorgos'un ailesinin de ona yardım etme ihtimali kalmamıştır. Bu yüzden Yorgos ondan gelen telefon çağrılarını kulağını kapatıp

duymamayı tercih etmektedir. Bir sonraki sahnede yönetmen Lygizos, bizlere bu durumdan bahsettiğini Yorgos'un harabe bir yere bıraktığı kuşuna “*kedilere yem olmana izin vermeyeceğim*” demesinin ardından üzerine Yunan bayrağı örtmesi ile anlatmaktadır. Yunanistan'ın bu kriz içerisinde zayıf durumdaki halkına yardım edememesi bu sahne ile eleştirilmiştir. Yönetmenin bu sahneyi molozlarla dolu bir alanın içerisinde kurgulaması da bir tesadüf değildir. Yunan halkı bir ulusun harabeleri altında kalmıştır. Moloz yığınları, eski mobilyalar ve ulusun geçmiş şanlı tarihinden kalma heykelleri arasında yürüyen oğlan, Yunan ulusal bayrağıyla kaplı olan kuş kafesine ulaşır (Psaras, 2016: 212). Yorgos, kendisi her ne kadar kötü durumda da olsa kuşunu hayatta tutmak adına elinden geleni yapmıştır, ona yem almak için hoparlörlerini dahi satmıştır ancak Yunanistan hükümetinin onları kurtarmak için herhangi bir çaba göstermediğini yönetmen bu sahne ile söylemektedir. İronik bir şekilde, ölmekte olan çocuklarının hayatlarının sorumluluğunu üstlenmeyi başaramayan bir ulusun özlü simgesi, saygıdan yoksun bir şekilde yüceltilmiş statüsünden sıyrılarak sadece bir örtüye indirgenmiştir (Psaras, 2016: 212).



Resim 36: Ektoras Lygizos'un *Boy Eating Bird's Food* (2012) filminde Yorgos'un kilisede dua ettiği sahne

Yorgos, elinde kalan son parası ile kilisede bir mum satın alır ve orada dua eder. Bu sırada dua etmekte olan bir kadınla kadını seslendirerek kendi içerisinde bir diyaloga girer, bir monolog kurar, aç olmasından ve kimsenin ona yardım etmeyeceğinden dem vurur. Yönetmen kilise de gerçekleştirdiği bu monologla dinin veya bir tanrının ona, kriz içerisinde ezilen Yunan halkına yardım edemeyeceğini, burada bir kurtuluş olmadığını izleyicisine aktarma amacı gütmüştür.

“Yunan Ortodoks ritüellerinden mum yakma, ikona öpme, oruç tutma ve günah çıkarma gibi ana kavramları, çocuğun grotesk diyalogu/monologu aracılığıyla evrensel merhamet aksiyomu ile yan yana getiren sahne iğneleyici bir parodiden başka bir şey değildir. Bu, bireyleri kurumdan uzaklaştıran ve insani bir atık haline getiren söylemleri yeniden üretmekten başka bir şey yapmıyor şeklinde, aşırı derecede törensel, sözde-ruhsal bir kuruma karşı trajik bir haykırıdır” (Psaras, 2016: 211).

Ekonomik olarak berbat bir durumda olması Yorgos’u sosyal olarak da kötü bir duruma getirmiştir. O kimsenin adını bilmediği, söylemediği, onunla konuşmadığı biri durumuna gelmiştir. Tanıştığı kızla seviştiği sahnede saçlarının kızın eline dökülmesi sonucu kız ona iğrenerek bakar, sokakta tavuk yerken insanlara bağırdığı sahnede kimsenin dikkatini çekmez, kimse sesini duymaz. Yönetmen, ekonomik krizin insan ilişkilerinde yarattığı bozulmalara ve sosyal krize dönüşümüne dikkat çekmiştir. Krizin, gelir durumu zayıf insanları toplumun ötekisi haline getirmesinin bir örneğidir. Krizin üzerine fatura edilmesi ile fakirleşen bireyler, artık toplumla aynı imkanlara sahip olamadıkları için toplumun yabancıları haline gelirler. Ailesinden ve toplumdan kopan Yorgos, kriz sonrası ulusunun geçmişine yabancılaşan, kopan ve aile bağları yok olmaya yaklaşan Yunan toplumunun yansımasıdır, onlardan biridir. Satmaya karar verdiği bilgisayarında ailesinin resimlerine bakmasının ardından, fotoğrafların bulunduğu klasörü silmesi geçmişiyle ve ailesiyle bağlarının koparmasının işaretidir. Köklerinden kopmuş bir ulusun bireyleri için ekonomik kriz artık bir kimlik krizine dönüşmüştür.

Kafesteki kuş, bir metafordur. Kentsel çevresinin yavaş yavaş yoğunlaşan fiziksel ve sosyal konturları içindeki kendi kapana kısılma durumunun bir aynası, sinemasalın sürekli azalan konturları içindeki hem oğlanın hem de bizim kendi kapana kısılmamızın bir aynası haline gelir (Psaras, 2016: 195). Filmin, sonunda Yorgos’un topluma bağırdığı sahnenin ardından nihayet kanaryanın da sesi duyulur. Yorgos’un

sesini duyan birisi olmasa da kuşun sesini duyan biri vardır. Yorgos, söz verdiği gibi kuşunu kedilere yem etmez ancak Yunanistan hükümeti, halkımı krize yem etmiştir. Yorgos, Yunanistan'da kemer sıkma politikalarından en çok etkilenen kesim olan gençlerden biridir. Avrupa Birliği ülkeleri arasında en yüksek genç işsiz oranına sahip ülke olan Yunanistan'da, krizin etkilerini görmek adına bu kesimden bir bireyin öyküsünün anlatılması doğal bir tercihtir. Film, Yunan Yeni Dalga sineması ile birlikte 2008 Finansal Krizi'nin izlerini sinemada sürmek adına çok önemlidir.

3.4.4 Homeland (Hora Proelefsis, Anayurt, 2010) – Syllas Tzoumerkas

Homeland filmi 2008 Finansal Krizi'nin Yunanistan'da toplumsal bir krize dönüşümünün ve kriz esnasında hükümetin uyguladığı politikalara karşı çıkan isyanları, protestolara katılan insanları gösteren bir filmidir. Yönetmen Syllas Tzoumerkas, kamerasını 2009-2010 yıllarında yaşanan isyanlara çevirmiş, filmdeki isyan sahnelerinde de bu gerçek görüntüleri kullanmıştır. Tzoumerkas, oyuncularını da gerçek protestoların içerisinde görüntülemiştir,

Homeland (Hora Proelefsis, Anayurt, 2010) filminde bir aile içinde yaşanan krizi metaforik olarak Yunanistan'da yaşanan ekonomik krizi ve isyanı yansıtmak için kullanılır (Yazıcı, 2019: 99). Ekonomik krizin, sosyo-ekonomik bir krize, bir toplum krizine nasıl dönüşebileceğini izleyicilerine gösterme gayretindeki yönetmen, filmi bir ailenin temelinde şekillendirmiştir. *Homeland*'de, sınırlarını zorlayan baskıcı, ensest bir Yunan ailesinin hikayesi, geçmiş siyasi gösterilerin arşiv görüntüleri, önemli tarihi anların fotoğrafları, bu ailenin özel arşivi, Aralık 2008'de Atina'daki ayaklanmaların yeniden canlandırmaları ve Yunan milli marşı üzerine bir öğretmenin dersi (Papanikolaou, 2021: 174) gibi unsurlarla krizin içerisindeki bir ulusun anlatısını kurar.

Filmin başından sonuna kadar sürekli olarak sorunlu ailelere dair sahneler görürüz. Krizin getirdiği kimliksizlik, aileden ve geçmişten kopuş, aidiyetsizlik temaları bu filmde sık görülmektedir. Yeni Dalga'nın diğer filmlerinde olduğu gibi, *Homeland*'de de Yunan ailesinin ifşa edilmesi, Yunan sosyal oluşumunun doğrudan bir eleştirisi olarak alınmıştır. Genel olarak toplum ve onun önemli çekirdeği için bir model, bir metafor olarak Yunan ailesi, artık bazı temel sorunlarının farkına varmaya başlayan bir toplumun

"yıkımın tohumu" olarak görülmektedir (Papanikolaou 2010; Galanou 2011). Tzoumerkas, Andrzej Marzec ile yaptığı röportajda filmi hakkında şunları söylemektedir: *"Homeland, öfkeden doğan bir filmidir, hem aileye hem de ülkeye karşı öfke. Tema ve ana duygu açısından filmin itici gücü budur"* (Marzec, 2015). Krizin getirdiği yıkımla birlikte ülkesinden ve ailesinden kopmuş birey temasına Yunan Yeni Dalga filmlerinde sık rastlanmaktadır. Bu topluluklar öfkelerini hükümet karşıtı protestolarla dışa vurmuştur. *Homeland* filminde de bu protestoları içeren sahne sayısı epey fazladır.



Resim 37: Syllas Tzoumerkas'ın *Homeland* (2010) filminde sınıfta ders sahnesi

Filmin ilk sahnelerinde bir sınıftaki çocuklara ders anlatan bir öğretmen görülür, öğretmen öğrencilerinden Dionysios Solomos'un yazdığı Yunan milli marşı haline gelen Hymn to Liberty'i (Özgürlük İlahisi) okumalarını ister. Bu sınıfta milli marş üzerine işlenen ders, yönetmen tarafından filmin sahnelerinin arasına kesitler halinde konulmuştur, sık sık oradan bir kesit izleyicilere gösterilir. Tzoumerkas, şiirin filmdeki yeri hakkında *"Homeland'da Dionysios Solomos'un 19. yüzyıl romantik şiiri, Yunanistan'ın milli marşı olan Hymn to Liberty, Youla Boudali ile birlikte tüm senaryoyu etrafında şekillendirdiğimiz merkezdi. Filmin kalbi, şiirin sahip olduğu bu çok çaresiz ve kana bulanmış özgürlük imgesindedir"* demektedir (Marzec, 2015). Filmin ritmi bu kesitlerle oluşturulur. Filmde sahneler kısa süreli ve akıcıdır, üç kuşağa dair hikayeler

birbiri ardına sıralanarak film dili oluşturulmuştur. Kurgu ile kolaylaştırılan bu diziler arasında, klasik sinematik sürekliliği baltalayan, büyük gösterilerden sahneler, yanan Atina görüntüleri ve dans eden protestocular görülmektedir (Papanikolaou, 2021: 175).

Tüm bunların Yunanistan'ın 2010'daki sosyo-politik durumuyla ilişkisini Papanikolaou, gömülü olan her şeyin -kuşaklararası suçluluk, travma ve reddedilen tarihsel anlar- aniden yüzeye çıktığı genelleştirilmiş bir kriz anı olarak görmektedir (Papanikolaou, 2021: 181). Kriz anının ardından gelen kemer sıkma politikaları, işsizlik, yoksulluk, ekonomik eşitsizlik, eğitim sisteminin çökmesi ve hükümetin adının geçtiği rüşvet skandalları neticesinde halk, Aralık 2008'te ayaklanmıştır. Atina'da başlayan ayaklanmalar, polisle çatışmalara dönüşmüştür. 6 Aralık Olayları sonucunda çatışmalar büyümüş ve Atina'dan Selanik, Korfu, Kavala, Gümölcine, Patras gibi diğer şehirlere yayılmıştır.



Resim 38: Syllas Tzoumerkas'ın *Homeland* (2010) filminde protesto sahnesi

Filmde hem günümüzün (2008-2010) protesto görüntüleri hem de Yunanistan'ın geçmiş yıllarındaki toplumsal olaylara dair sahneler görülmektedir. Ailenin üç kuşağı üzerinden Yunanistan'ın dün ve bugünkü siyasi olayları birbirine bağlanmaktadır. İç içe sahnelerle filmin devamlılığı sağlanmaktadır. Yunanistan'ın geçmişinden ve bugününden kesitler bir arada sunulmaktadır. Yunan tarihi arşivindeki fotoğraflarla yan yana getirilir: "Aralık Olayları" olarak bilinen 1944 İç Savaş tartışmaları, 1965'te

Temmuz Olayları olarak bilinen demokrasi yanlısı gösteriler, 1974'te askeri cuntanın devrilmesi ve 1981'de sosyalist PASOK'un seçim zaferinin ardından demokrasiye dönüş kutlamaları (Papanikolaou, 2021: 177).

80'li ve 90'lı yıllarda Yunanistan'da doğmuş genç kuşağın, gençlik yıllarında maruz kaldıkları ekonomik krizin sarsıcı etkileri, onların ulusun geçmişinden ve ailelerinden bir kopuş, onlara dair bir aidiyetsizlik yaşamalarına sebebiyet vermiştir. Bu kuşağın sinemadaki temsilcileri olan Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri de bu aidiyetsizlikten etkilenmiş ve filmlerinde sık sık bu durumu yaşayan karakterlere yer vermişlerdir.

“Yeni nesil 60-70-80'ler kuşakları gibi politik bir kimliğe sahip değildir. Kendi ülke geçmişleri hakkında yeterli bilgiye sahip olmayan, aile değerlerine, toplumun geleneklerine ve göreneklerine, dini anlayışına başkaldıran post-modern jenerasyon kendini fiziksel ve bilişsel olarak öncekilerden daha farklı, yeni bir dille ifade etmek istemektedir” (Komninos ve Lambrou, 2015: 499).

Film, üç kuşağı üç ayrı dönemle harmanladığı sahnelerle sürekli geçişler halinde kaotik, gelenekselin dışında bir anlatım dili gütmektedir. Her bölüm, Dionysios Solomos'un *Hymn of Liberty* metninden basılı bir alıntının statik bir çekimi kullanılarak tanıtılır ve üzerine gelecek bölümlerin başlıklarını kalemle işaretleyen el yazısıyla yazılmış notlar eklenir. Başlıklar genellikle bu filmin geniş ailesinin yapım/yapısöküm aşamalarıyla ilgilidir. (Papanikolaou, 2021: 183). Filmin başlıkları ise şunlardır: Birkaç Yıl Önce Atina Hipokrat Hastanesi, Antonis, Nikitas ve Gina Babalarına göz kulak olur, Birkaç yıl önce Maria işe alındı, Stergios, Annna ve Thanos için küçük hediyeler, Evlat edinme, Büyükbaba iyileşir ve herkes eylemleriyle yüzleşir, Selanik, birkaç yıl önce.



Resim 39: Syllas Tzoumerkas'ın *Homeland* (2010) filmi

Ailenin uzak ve yakın geçmişinden sahnelerin yanı sıra tarihi çekimler ve fotoğraflar bu şekilde bir araya getirilerek geleneksel süreklilik beklentilerinin altı oyulmakta ve devam eden bir bağlantı, bağlamsallaştırma ve arşivleme sürecinin altı çizilmektedir (Papanikolaou, 2021: 180). Son sahneye gelindiğinde kamera, yeniden filmin dilini oluşturan ve sahnelerini birleştiren Yunan milli marşına dair dersin işlendiği sınıfa döner. Filmin yönetmeni Tzoumerkas, *Homeland*'de film dilinin oluşumunu şu şekilde açıklar:

“Karakterlerin çoğunluğunun (ve politik yaşamın) patronluk taslayan, hüsniyet, bahane duyguları ve diğer hesaplamaları aktarmayan bir şekilde herhangi bir şeyi ifade etme konusundaki yetersizliğiyle çelişkili biçimde çok kesin ve saf bir sözlü ifade biçimi istedik. Öğretmen Stella bir noktada, kendisinin sınıfın ortasında daha fazla konuşmasına izin veremez ya da telefonda konuşmadan önce duygularını ifade etmemek için kendini incitir. Filmin iki yansıtıcı karakteri olan baba ve torun Stergios zar zor konuşur ve genellikle inler. Hemşireler, garsonlar ve diğer alt sınıf karakterler kekeler çünkü cesaretleri ve edep duyguları hem kişisel hem de sosyal olarak incinir. İki kardeş, Nikitas ve Antonis, tek kelime etmeden önce her zaman hesap yaparlar ve içlerinden biri kırılıp babasına kalbini açtığına, gerçekten her şey için çok geç olmuştur” (Marzec, 2015).

Homeland filminde bir ailenin kuşakları üzerinden anlatılan Yunanistan tarihi ve onların çevresinde dönen olaylar ile Yunan tarihindeki siyasi olaylar metaforlaştırılmıştır. Filmde anlatılan bir ailenin hikayesi değil, bir ulusun Yunanistan'ın anlatısıdır. *Homeland* filmi, bir krizin ötesinde sonuçlar doğuran krizin, Yunanistan'ın geçmişiyle olan bağı üzerinden bir sorgulamadır. 2008 Finansal Krizi'nin ardından aslında bu bizim ilk krizimiz değil ve son da olmayacak, bu kriz kuruluşundan bu yana siyasi olarak sorunlu bir ülkenin yeni bir krizi, artık geçmişin ve bugünün krizleri yeniden gözden geçirilmeli ve değerlendirilmeli demektedir. Aile, geçmiş ve ulus bağına dair yeni bir sorgulama yapılmasının gerekliliğini savunmaktadır. Yönetmen filmini ‘ıstırap dolu bir çağda aile destanı’ olarak tanımlamaktadır. Bu ailenin bireyleri, yani Yunan halkı eziyeti çekmiştir, çekmektedir ve çekecektir.

3.4.5 L (2012) – Babis Makridis

Yunan Yeni Dalgası'nın önemli filmlerinin (*Dogtooth*, *Pity*, *Alps*, *Chevalier* vb.) senaristliğini yapan Efthymis Filippou'nun senaristliğini, Babis Markidis'in yönetmenliğini yaptığı *L* filmi, nakliyecilik yapan orta yaşlı bir adamın hikayesini

anlatmaktadır. Bu adam arabasıyla müşterisine bal nakliyatı yapmaktadır, ona en iyi balı bulup getirir. Karakterin ismi yoktur, Yunan Yeni Dalgası'nda sık rastlanan ve akımın karakteristik özelliklerinden biri olan isimsiz karakterler bu filmde de görülmektedir. Film boyunca adamın ismi söylenmez, ismi sorulduğunda da yalnızca 'benim' diye yanıtlar. O, Yunan Yeni Dalga sinemasında görülen isimsiz, herkes gibi ve herhangi biridir.



Resim 40: Babis Makridis'in *L* (2012) filmi

Adam, arabasıyla çalışan, müşterisine en iyi balı teslim etmekle görevli olan bir nakliyecidir. 90 model bir Volvo ile teslimatı yapar, arabanın içerisinde yemek yer, arabasının içerisinde uyur. Makridis'in filminde, işi hayatı olmuş bir insan portresi görülmektedir. Öyle ki krizle boğuşan bir ülkede sürekli çalışmak zorundadır ve bu süreçte 90 model Volvo'dan bir adım öteye gidememektedir. Çocukları, ona hediye olarak Mercedes anahtarlığını almıştır, bunu gören eşi çocuklara "*Mercedes'i olmayan birine Mercedes anahtarlığı almayız*" der. Yönetmen, henüz filmin ilk sahnesinden kriz içerisinde ne durumda olduklarını ve film boyunca sürecektir olan çalışma maratonuna rağmen neye ulaşamayacak olduklarını izleyiciye bildirmektedir. Ailesi başka bir arabada yaşar, onlarla diyalogu otoparkta yan yana geldiklerinde günün belirli saatlerinde kurar,

bir evi ve hayatı yok gibidir. Müşterilerinin taleplerini yerine getirmekle meşguldür. Adam o denli yalnız ve toplumdan uzaktır ki, kimseyle diyalog kuramadığı için kendi kendine konuşur. Arabada müşterileri ile konuştuklarını monolog halinde sürekli tekrar eder ve hatta arabanın içerisinde yolcu koltuğuna geçerek onları canlandırır. İçindekileri döküp konuşamadığı için söylemek istediklerini araba sürerken çığlık atarak dışarı vurur veya yol boyunca garip bir melodi tutturup ıslık çalar. ‘Deadpan’ oyunculuk metodunu film boyunca sürdürür, en acı dolu anlarda dahi yüzündeki donuk ifade kaybolmaz, gelişen tüm olaylara tepkisiz kalır, yüzünde tek bir mimik dahi oluşmaz.



Resim 41: Babis Makridis’in *L* (2012) filminde çocukların yaşadığı araba

Filmin sahneleri müşteriler ve talepleri değiştikçe değişir. İşverenin taleplerine yetişmekte zorlanıp, bal siparişlerini yetiştirmekte geç kalmaya başlayınca işvereni tarafından işten atılmakla tehdit edilir. O ise kendisinin işinin en iyisi olduğunu düşünmektedir. Yerine yeni sürücü adayı bulunur, işvereni yeni sürücüyü işe aldığını söyler ancak adam, halen daha kendisinin ondan daha iyi olduğunu söyler. Yeni sürücü bir BMW sahibidir ve ondan daha hızlıdır. Adam geride kalmış, yavaş, görevini yerine getiremeyen kendisine ve ailesine yetemeyen bir konumda iken kendisinin en iyisi olduğunu düşünmesi, eski güçlü ve iyi günlerinden uzaktaki Yunanistan’ın karakterize edilmiş hali gibidir. Geçmişin büyük, demokrasinin ve kültürün beşiği, felsefenin,

edebiyatın, tarihin, siyasetin ve matematiğin doğduğu Klasik Yunanistan'ı, 2008 Finansal Krizi'nin ardından artık iflasın eşiğinde, krizle kemer sıkma politikaları ile boğuşan, kendi halkına bakmaktan aciz bir ülke konumuna gelmiştir. Ekonomik krizin doğurduğu isyanlar ve toplumsal kriz neticesinde ortaya çıkan, geçmişine ait hissetmeyen, aile ve kökleriyle bağları kopuk, kimliksiz halktan biri, Babis Makridis'in *L* filmindeki nakliyecisi karakteriyle vücut bulmuştur. İşini ve kimliğini kaybetmiş adam, bir kimlik arayışı içerisinde motor çetesine dahil olur.



Resim 42: Babis Makridis'in *L* (2012) filmi

Adamın araba ve motor kullandığı sahnelerde şehir boş ve neredeyse hiç insanın olmadığı sahnelerle tasarlanmıştır. Sahnelerde görülen şehir, *Attenberg* (2010) filmindeki şehre benzer bir biçimde 'hayalet şehir' görüntüsünü andırmaktadır. Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri bu boş şehir görüntüsü ile iflasın eşiğindeki Yunanistan'ın harabeleri arasında yaşamaya çalışan insanlara dair bir anlatı sunma gayesinde olduklarını bildirmektedir. Benjamin'e göre "şeyler aleminde harabeler neyse, düşünceler aleminde de alegoriler odur" (Benjamin, 1998: 178). Anna Poupou'ya göre:

"Modernitenin kalıntıları" motifi incelenen pek çok filmde karşımıza çıkıyor: endüstriyel kalıntılar, toplu konut projeleri gibi kamu binaları, hastaneler, hapishaneler ve dinlenme yerleri, eğlence parkları, oteller, terkedilmiş sinema ve tiyatrolar; 2009 krizinden sonra, İkinci Dünya Savaşı sonrası ekonomik patlamaya

nostaljik bir dönüş, sosyal devletin kurulması ve Batı ve Doğu'daki yaşam koşullarının iyileştirilmesi olarak ekranda daha sık karşımıza çıkıyor” (Poupou, 2018: 309).

Ulusun harabeleri içerisinde önce arabasıyla sonra da motoruyla dolaşmaya başlayan adamın kararı karısı tarafından çocukça bulunur. Toplum, eşi ve çocukları tarafından düşman gibi görülür. Özgür olma ve kimliğini bulma çabası onu toplumun dışına iter. Bu haliyle adam, kimlik krizi ile geçmişinden kopmuş Yunan genç-orta yaş kuşağından biridir ve Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri de bu kuşaktandır, Yunan Yeni Dalgası filmleri ile kendilerini ifade etmişler. 19. yüzyılın "rüya ulusu", Stathis Gourgouris'in gösterdiği gibi, 20. yüzyılın "rüya toplulukları"na dönüştürmüştü ve onların rüyaları telafi, terapi ve kurtuluştur. Yunan film yapımcıları, genellikle istemeden, ulusu kendi imgesiyle yüzleştirmiştir (Karalis, 2012: 288).



Resim 43: Babis Makridis'in *L* (2012) filmi

Filmde, Yunan Yeni Dalgası'nın önemli temalarından biri olan hayvana-doğaya dönüş teması da işlenmiştir. Motorcunun adamı arkadaşıyla tanıştırdığı sahnede, adamın insanlar tarafından bir ayı sanıldığını söyler. *“Bakışları ile ayıları kandırıyor ve onlar onu kendilerinden biri sanıyordu. Ayıların güvenini kazandığında da onların en iyi balını alıp oradan ayrılıyordu. Yaklaşık bir yıl önce öldürüldü.”* Adamın hikayesinde yapılan benzetme gibi benzetmeler, Yunan Yeni Dalgası filmlerinde hayvana dönüş, doğaya

dönüş ile gerçeği bulma, yeniden doğma konuları sık görülen konulardan biridir. Film, son sahnesinde adamın tüm film boyunca giydiği eski ayakkabılarından kurtulup yeni ayakkabıları ile kendini denize bırakması, doğaya dönmesi ile kurtuluşun mümkün olduğuna dair bir sahne ile sona erer. Yönetmen Makridis'in *Ornithes (I pos na gineis pouli)* (Nasıl Kuş Olunur?, 2020) filmi de benzer bir biçimde, bir kuş olarak gerçeği bulabileceğine inanan ve bunun için çabalayan bir adamın hikayesini anlatmaktadır.



SONUÇ

Kriz (krisis), ismini aldığı topraklara, Yunanistan'a en yıkıcı etkilerini yapmış, doğduğu topraklara acı bir biçimde dönmüştür. Kriz, bir ülkede veya ülkelerde görülen zorlu zamanlar, buhran şeklinde tanımlanmaktadır. Kriz, başı ve sonu belli, başı ve sonu net bir biçimde belirlenebilen bir olay olmaktan çok, belirli unsurlardan etkilenen ve belirli unsurları etkileyen bir süreçtir. Bu çalışmada krizi başlatan faktörler, krizin gelişimi, krizin sonuçları ve krizin yarattığı bir sinema anlayışı incelenmiştir.

Dünya tarihinde görülmüş iki büyük ekonomik kriz: 1929 Ekonomik Krizi (Büyük Buhran) ve 2008 Finansal Krizidir. Bu krizlerin arasındaki fark, 2008'de yaşanan daha kısa sürmesine rağmen globalleşen piyasa sebebiyle Büyük Buhran'dan daha çok ülkeyi etkilemiş olmasında yatmaktadır. Gelişmiş, gelişmekte ve gelişmemiş ülkelerin çoğunun ekonomisinde tesiri görülmüştür. Bu sebeptendir ki 2008 Finansal Krizi, dünyanın şu ana dek gördüğü en yıkıcı, en büyük kriz olarak görülmektedir.

Kriz, AB'ye sıçraması ile içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Portekiz'de büyümede duraklama, İtalya'da borçlanma, İrlanda'da konut piyasasında sorunlar, Yunanistan'da borçlanma, cari açıklar ve enflasyon, İspanya'da kredi artışları ve konut piyasasında daralma gibi sorunlar ortaya çıkmıştır. Bu ülkelerin içinden iflasın eşiğine gelen Yunanistan olmuştur ve bu kriz genellikle Yunanistan ile özdeşleştirilen bir kriz olarak anılmıştır. Yunanistan'ın ekonomisini, finans sektörünü, en önemli gelir kaynağı olan turizmini, siyasal konjonktürünü ve sosyal hayatını birkaç yıl içerisinde etkisi altına alan bu kriz, toplumsal bir krize dönüşmüştür.

Yunanistan halkı, ekonomik darboğazın içerisinde fakirleşmeye başlamıştır. Sosyal gereksinimlerini yerine getirmekte zorlanan halk, kemer sıkma politikaları altında ezilmiştir. Atina, protestoların merkezi haline gelmiş, halkın öfkesi sokaklara taşmış, isyan rüzgarları esmeye başlamıştır. Alexis'in ölümü üzerine başlayan isyanlar, tüm ülkeye yayılmıştır. AB'den çıkma, Euro'yu kullanmama gibi fikirlerin tartışıldığı bir ortamda Yunanistan seçimlere gitmiş ve sol partilerin oluşturduğu koalisyonun partisi SYRIZA iktidara gelmiştir. SYRIZA da toplumu krizden çıkarmak adına gerekli adımları atamamış, ülke vatandaşlarının geleceğe dair umutları tükenme noktasına gelmiştir.

Helen medeniyetinin şaşalı egemenliği ile iflasın ve yok olmanın eşiğine gelmiş bir ülke arasındaki uzun tarih, krizin ardından hafızalardan silinmiş gibiydi. Yeni nesil, kayıp gençlik veyahut 700 Euro kuşağı (diplomalı, iyi eğitilmiş, işsiz veya kazandıkları 680 Euro'nun yaşamlarını sürdürmesine izin vermeyen 1980 sonrası doğmuş Yunanlar) kendilerini ülkelerinden ve geçmişlerinden kopmuş hissediyordu. Kriz ve kriz sonrası dönem, ülkeye dair inançlarını kaybettikleri dönemdir. "Ülusun ötekileri" ulus harabelerinin içerisinde geleceğe dair düşler kuramıyordu. Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri de bu kuşaktandır. Bu kuşağın yaşadıklarına maruz kalmış kimselerdir ve aynı kemer sıkma politikaları içerisinde sıkıntılar yaşamış, 700 Euro'ya çalışabileceği işlerde çalışmak zorunda kalmış, aynı isyanlarda için sokaklara dökülmüştür. Yunan Yeni Dalgası, ortak kuşağın, benzer yaşanmışlıklara sahip, benzer yerlerde benzer şartlarda çalışmış, birbirinin projelerinde çalışmış yönetmenlerin sinemasıdır. Krizin Yunanistan'da en yıkıcı etkilerini yaşadığı dönemde ortaya çıkmış, 2009 yılında *Dogtooth* (2009) filmi ile dünyanın gözü ülke sinemasına çevrilmiş, incelemeye alınmıştır.

Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri, bu akımın ortak bir hareket olduğunu kabul etmese de onların bu ortak yönleri ve doğuşu sinema eleştirmenlerince bir akım olarak anılmalarına neden olmuştur. Krizin yarattığı toplumsal travmanın sinemaya yansımalarından doğan Yunan Yeni Dalgası, Yunan halkının buhranının sinemada bulduğu karşılıktır. Ekonomik kriz, geçirdiği tüm dönüşüm ve yarattığı travmalar ile bir anlatı yaratmıştır. "*Dünyanın en berbat ülkesinin dünyanın en berbat sinemasını yapması sadece bir tesadüf mü?*" (Rose, 2011) Elbette değildir. Bu çalışma, 2008 Finansal Krizinden yola çıkarak krizden en çok etkilenen ülkede doğan Yunan Yeni Dalgasına giden serüvene ışık tutma gayretindedir.

Yeni Dalga sinema anlayışında, kendilerinden önceki sinemacıları farklı, eski anlayıştan kopmuş, yeni biçimde bir sinema yapma arayışında yönetmen filmleri görülmektedir. Yeni biçim ve temalar, modern anlatı teknikleri ile izleyiciler sunulmaktadır. Giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan anlatı yapısı bozulur. Çalışmada yer alan filmlerde de bu görülmektedir. Örneğin; *Attenberg* filminin ara sahnelerinde David Attenborough'nun belgeselinde görülen hayvanların taklitleri olan dans sahneleri ile

sahneler birbirine bağlanmış, aynı zamanda birbirinden koparılmıştır. Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri de modern Yunan sinemasının oturmuş anlatı yapısını bozarak, ortaya bir ‘yeni’ çıkarmışlardır.

Akımın yönetmenleri bağımsız ve düşük bütçeler ile film üretirler. Lanthimos ve Tsangari gibi yönetmenler, birbirlerinin filmlerinde yapımcılık yapmış, ekonomik kriz içerisinde düşük bütçeli filmler üretmişlerdir. Tsangari’nin Attenberg filminin yapımcılarından biri Lanthimos’tur, Lanthimos’un Kinetta filminin yapımcısı ise Tsangari’dir. Tsangari bu konu hakkında Steve Rose ile olan röportajında *"Filminde ona yardım ediyorum, o da benimkine yardım ediyor. Filmlerin burada yapılabilmesinin tek yolu budur. Yunanistan'da gerçek yapımcılar yok ve artık kamu parası da yok. Çoğu zaman gerçekten nasıl yapılacağını bilmiyoruz, bu bir kâbus. Ama en azından sevgiyle yapılıyor."* Der (Rose, 2011). Yönetmenler ancak uluslararası yarışmalarda ödüller alıp dünyaca tanınır hale geldikten sonra filmleri için bütçe bulabilmişlerdir. Yunan Yeni Dalgasının genç yönetmenleri, genellikle kendi ve diğer yönetmenlerin filmlerine yapımcılık yapsa da EKK’nin (Yunan Film Merkezi) yapım desteğini almıştır. 2005-2007 yılları arasında temeli atılmaya başlayan film anlayışı, 2009 yılına gelindiğinde krizin ardından dünyada adından söz ettiren, sinema çevrelerince dikkate alınan bir akım haline gelmiştir. Bu dönemin filmleri, çeşitli uluslararası film festivallerinde ödüller kazanmıştır.

Yunan filmlerinde temalar tümüyle değişmiş, şiddet, seks, mitoloji, izolasyon, yalnızlık ve iletişimsizlik gibi temalar filmlerde sıkça görülmeye başlamıştır. Şiddet teması neredeyse her Yunan Yeni Dalgası filminde ana unsur olmasa dahi laytmotif olarak sıklıkla kullanılır. Yunan toplumunun bir mikrokozmosu olan ailenin içindeki şiddet, şiddetin filmlerde en sık görülen versiyonudur. *Attenberg, Dogtooth, Homeland, Miss Violence* filmleri bunun örnekleridir. Bu filmlerde karakterler genellikle toplumdan izole ve yalnız bireylerdir. Karakterlerin isimleri dahi yoktur ve toplumdaki herhangi biridirler. Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri bunu, klasik anlatıdan uzaklaştırmayı ve deadpan türü oyunculuğu, seyirciyi izlediği ile kendini özdeşleştirmemesi, filmin içine girmekten uzak kalması ve dışarıdan bir gözle seyretmeye devam etmesi, onun duygularının manipüle edilmemesi için kullanmıştır. Bu akımla birlikte teatral

oyunculukların yerini ‘deadpana’ yakın oyunculuklar almış, karanlık ve karamsar mizansenler filmlere girmiş, oturmuş ve kalıplara uyan anlatı biçimleri yerini bozulmuş dramatik yapılarla bırakmıştır. Anlatı, sinema yazarları tarafından ‘weird’ (tuhaf) olarak tanımlanmıştır. Tuhaf sınıflandırmasının nedeni bu yeninin içerisinde yer alan unsurların garipliğinden kaynaklanmaktadır.

Yunan Yeni Dalgası’nın başlangıcının belirlenmesine dair tartışmalar pek olmasa da sonunun gelip gelmediğine, geldiyse bile hangi film veya filmlerle geldiğine dair tartışmalar sürmektedir. Yunan Yeni Dalgası hakkında yazılmış en geniş çaplı kitabın yazarı olan Dimitris Papanikolaou’ya göre Vasilis Kekatos’un 2019 Cannes Film Festivali’nde kategorisinde Altın Palmiye ödülü kazanan "*The Distance Between Us and the Sky* (Gökyüzüyle Aramızdaki Mesafe, 2019)" adlı kısa filmi, türsel ve biçimsel olarak Yunan Yeni Dalgasına benzeyen son filmlerdendir ve Lanthimos’un "*Dogtooth*"u ile aynı festivalde bir ödülle uluslararası kariyerine başlamıştır. Akımın başlangıcının ve bitişinin aynı festivalde benzer türle geliştiğini savunmaktadır.

Çalışmanın sonucunda, Yunan Yeni Dalgası’nın sonra ermesine dair yapılabilecek çıkarsamalar şu şekildedir: Akımın gözbebeği, dünyanın gözünün kendi ülkesine ve sinemasına dönmesine sebebiyet veren Yorgos Lanthimos, bu tarihten sonra ülkesinde değil İngiltere merkez olmak üzere Birleşik Krallık ülkelerinde filmler çekmiştir, bağımsız bir filmler üreten yönetmen olmaktan çıkmış İngiltere ve İrlanda’dan film yapım şirketleri ile çalışmaya başlamış, Yunanca filmler çekmekten vazgeçmiş filmlerini İngilizce çekmeye başlamış, daha önce yaptığı gibi tanınmamış oyuncularla çalışmaktan vazgeçmiş Colin Farrell, Nicole Kidman gibi dünyaca ünlü oyuncularla çalışmaya başlamış, diğer Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri ile ortak yapımcılık yaparak çektikleri düşük bütçeli filmlerden, çok yapımcılık ve büyük bütçeli filmlere geçiş yapmıştır. Bu filmlerde Yunan Yeni Dalgası’nın tematik özelliklerine dair ortak unsurlar görülmesine rağmen sonuç olarak *Lobster* (2015) ve *The Killing of a Sacred Deer* (2017) filmlerinin ardından Yunan Yeni Dalgası’nın bir akım olarak sonunun geldiği tespitini yapmak mümkündür. Tüm bu sayılan unsurların dışında Yunan Yeni Dalgası’nın ‘beyni’ olarak görülen senarist (*The Lobster*, *The Killing of a Sacred Deer*, *Dogtooth*, *Alpeis*, *L*, *Chevalier*, *Pity*...) Efthimis Filippou, uzun metraj bir film için senaryo yazmayı bir

süreligine bırakmıştır, Yunan Yeni Dalgası yönetmenleri ya kendi senaryolarını yazmış ya da başka isimlerle çalışmışlardır. Ayrıca 2008 Finansal Krizi'nin varoluşuna neden olduğu Yunan Yeni Dalgası'nın sonlanma tarihleri de – birbiri ile ilintili olmamakla beraber- yakındır. Yunanistan, ekonomik krizi etkilerini ancak 2017 yılında resesyondan kurtulmuş, pozitif büyüme göstermiştir, borcu ilk kez azalmıştır.

Yunanistan'daki okullarda 'eski dönemler' olarak adlandırılan Antik Yunan'dan günümüzün Çağdaş Yunan'ı olan köklü bir tarih: Yunan medeniyeti. Uzunca yıllar boyunca ayakta kalmış, dünya üzerinde görülebilecek her türlü yönetim biçimiyle yönetilmiş, Avrupa'nın en eski para birimine sahip, sivil, politik, kültürel ve felsefi yaşamın merkezi, dünya tarihinin gördüğü en büyük ekonomik kriz ile iflasın, yok oluşun kıyısından dönmüştür. Geçmişin güneşi Çağdaş Yunan'ın çocuklarının üzerinde artık ısıtmamakta, ulusal imgelem zihinlerinde onlar için bir mana ifade etmemektedir. Yunan halkı ekonomik krizin faturasının sırtlarına yüklenmesine isyan etmiştir, ulus harabelerinin içerisinde kendisine bir sinema yaratmıştır: Yunan Yeni Dalgası. Bu çalışma tüm bu süreci aydınlatmak ve aktarmak amacıyla üretilmiştir.

KAYNAKÇA:

- Genel Başvuru Kaynakları

ROMER, C. D. (2003). *Great Depression*. In Encyclopaedia Britannica.

- Kitaplar

ARKOLAKIS, M. (2009). Greek Cinema (1896–1939), Comparison in Mediterranean and European Context, Mechanism of Dissemination and Production. Greek Open University.

CALOTYCHOS, V. (2013). The Balkan Prospect identity, Culture and Politics in Greece after 1989. New York, The United States: Library of Congress Cataloging-in Publication.

CASTELLS, M., CARAÇA, J., & CARDOSO, G. (Eds.). (2017). Sonrası Ekonomik Kriz Kültürleri. Castells İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

CLARKE, J. (2012). Sinema Akımları: Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler (H. Tanıttıran, Haz.). Kalkedon Yayıncılık.

COMOLLI, J. L., & NARBONİ, P. (2004). Film Theory and Criticism. In L. Braudy & M. Cohen (Eds.), Film Theory and Criticism (6th ed., s. 813). Oxford University Press.

ESCRIBANO, L. G. (2019). The uncomfortable Greek Weird Wave.

FAINARU, D. (2006). “Ve Her Şey Hakkında” Theo Angelopoulos. Ed. Dan Fainaru. Çev. Mehmet Harmancı. Agora Kitaplığı, İstanbul.

FREUD, S. (1997). *Kadın Cinselliği*. Ankara: Öteki Yayınları.

GALANOU, L. (2011). 'Chora proelefsis' ['Country of Origin']. FLIX, 15 March.

GALBRAITH, J. K. (2009). *Büyük Kriz 1929*. (E. N. Akbaş, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.

HABERMAS, J. (1988). *Legitimation Crisis*. (T. McCarthy, Trans.). Cambridge, Polity.

HADJIKYRIACOU, A. (2013). *Masculinity and gender in Greek cinema 1949-1967*. New York, NY: Bloomsbury Academic.

HAMILAKIS, Y. (2020). *Ulus ve Harabeleri: Yunanistan'da Antikite, Arkeoloji ve Ulusal İmgelem*. İstanbul: İletişim Yayınları.

HERTOG, N., & KAZEMİ, F. (2017). "The Anatomy of Authoritarian Upgrading in the Arab World", *Journal of International Affairs*, 71(2), 1-20. University of California Press.

KAPLANIS, Y. (2011). "An Economy That Excludes The Many and An Accidental Revolt", (Eds.) A. V. & D. D., *Revolt and Crisis in Greece: Between A Present Yet to Pass and A Future Still to Come*, (ss.215-228). Canada: AK Press and Occupied London.

KARALIS, V. (2012). *A History of Greek Cinema*. New York: The Continuum International Publishing Group.

KAYRAL, İ. E. (2008). *2008 Finansal Krizini Anlamak*. Gece Akademi, Aralık 2008. LYKIDIS, A. (2015, Mayıs 01). *Greek Cinema Since The Crisis*. *Greek Cinema Since The Crisis*, 1-2.

PAPANIKOLAOU, D. (2014). *Locating Contemporary Greek Film Cultures: Past, Present, Future and the Crisis*. In M. Photiou, T. Kazakopoulou, & P. Phillis (Eds.), *Contemporary Greek Film Cultures*, Special Issue of *Filmicon*, 2.

PAPANIKOLAOU, D. (2021). *Greek Weird Wave: A Cinema of Biopolitics*. Edinburgh University Press Ltd.

SULLIVAN, J. E. (2012). *In Our Own Image: The Transformation of Greek Cinema in the 1960s and 1970s*. New York: Berghahn Books.

- **Makaleler**

AKÇAYER, B. (2009). *Kriz Teorileri ışığında Mortgage Krizi Ve Etkileri*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi.

AKTAÇ, O. (2019). Yunanistan Ekonomik Krizi ve Çevresel Etkileri. Trakya Üniversitesi. EDİRNE.

ANDREW, G. (2001). *The Time of His Life: Eternity and a Day*. Theo Angelopoulos: Interviews içinde (ss. 89-93). University of Mississippi.

BİLİS, A. E. (2018, June 30). *Yorgos Lanthimos Filmlerinde Distopyan Temsiller*. Akdeniz İletişim Dergisi.

CHALKOU, M. (2012). A New Cinema of Emancipation: Tendencies of Independence in Greek Cinema of the 2000s. *Interactions, Studies in Communication & Culture*, 3(2).

ÇAĞIL, G. (2011). 2008 Küresel Kriz Sürecinde Türk Bankacılık Sektörünün Finansal Performansının Electre Yöntemi İle Analizi. *Maliye ve Finans Yazıları*, 86-59.

DELİCE, G. (2003). FİNANSAL KRİZLER: TEORİK VE TARİHSEL BİR PERSPEKTİF. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 20, 57-81.

DEMİR, Ö. (2013). Ekonomik Kriz Dönemlerinde Uygulanan Vergi Politikaları [Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

DEMİR, F., KARABIYIK, A., ERNİŞOĞLU, E., & KÜÇÜK, A. (2008). ABD Mortgage Krizi. Bankacılık Düzenleme Ve Denetleme Kurumu, Çalışma Tebliği, Strateji Geliştirme Dairesi Başkanlığı, Sayı:3/ Ağustos.

DEMOPOULOS, M. (2011). 'Neo aima kyla stis fleves tou Ellenikou cinema'/'New blood is flowing in the veins of Greek cinema'. Cinema, 219(Winter), 52.

DİKER, C. (2019) *Modern Bireyin 'Miyop' Sorunu: Foucault'nun Özne ve İktidar Kavramları Bağlamında 'The Lobster' Filminin Analizi*. SineFilozofi Dergisi, Özel Sayı.

DURMUŞ, S. (2010). *Finansal Krizleri Açıklamaya Yönelik Yaklaşımlar*. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Journal of the Institute of Social Sciences, Sayı Number 5, Bahar Spring 2010, 31-46.

ERDÖNMEZ, P. A. (2009). Küresel Kriz ve Ülkeler Tarafından Alınan Önlemler Kronolojisi. Bankacılar Dergisi, 68.

FRANGAKIS, M. (2015). Public debt crisis, austerity and deflation: the case of Greece. Review of Keynesian Economics, 3(3), 295–313.

GENÇ, F. N. (2009). Kriz Yönetimi ve Kamu Yönetiminde Uygulanabilirliği. Verimlilik Dergisi, 4, 7-22.

GEORGAKAS, D. (2002). Greek Cinema For Beginners: A Thumbnail History. *Film Criticism*, 27(2), 2–8.

GORTON, G. B. (2008). The Subprime Panic [Working Paper 14398]. NBER Working Paper Series. Retrieved from <http://www.nber.org/papers/w14398>.

GÖK, C. (2007). Sinema ve gerçeklik. *Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences* 1 (2). 2007. 112-124.

HAŞİT, G. (1999). *İşletmelerde kriz yönetimi ve Türkiye'nin büyük sanayi işletmeleri üzerinde yapılan araştırma çalışması* [Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

KİBRİTÇİOĞLU, A. (2011). *Türkiye'de ekonomik krizler ve hükümetler, 1969–2001*. Yeni Türkiye Dergisi. Ekonomik Kriz Özel Sayısı. 174-182.

KOULOURIS, A., MONIAROU-PAPACONSTANTINOU, V., & KYRIAKIMANESSI, D. Austerity Measures in Greece and Their Impact on Higher Education. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 147, 518-526. 2014

KOUTSOURAKIS, A. (2011). *'A film should be like a stone in your shoe': a Brechtian reading of Lars von Trier*. (Doktora Tezi). University of Sussex.

KÖSE, Y., & KARABACAK, H. (2011). *Yunanistan Ekonomik Krizi: Nedenleri, Etkileri ve Alınan Tedbirlere İlişkin Bir Değerlendirme*. Maliye Dergisi, 160, Ocak - Haziran 2011

KUTLU, H. A., & DEMİRCİ, N. S. (2011). *Küresel Finansal Krizi (2007-?): Ortaya Çıkaran Nedenler, Krizin Etkileri, Krizden Kısmi Çıkış Ve Mevcut Durum*. Muhasebe ve Finansman Dergisi, Ekim 2011.

KUTLU, Y. E. (2009). *2001 Türkiye Ekonomik Krizi Ve Sonuçları*, Malatya İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

LITSA, S. (2016). *Yunan Sinemasının İlk Yılları ve Gelişimi*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

MARSHALL, D. (1998). *Understanding the Asian Crisis: Systemic Risk as Coordination Failure. Economic Perspectives*, Federal Reserve Bank of Chicago, s.13.

MİTROFF, I. I., PAUCHANT, T. C., & SHRIVASTAVA, P. (1987). *Forming a crisis portfolio: Putting one's crisis preparations on a firmer footing*. Working paper, Center for Crisis Management, Graduate School of Business Administration, University of Southern California, Los Angeles, CA.

NİKOLAIDOU, A. (2014, Eylül 02). *The Performative Aesthetics Of The 'Greek New Wave'*. Filmicon Journal of Greek Film Studies, 2.

ÖZER, M. *Finansal krizler, piyasa başarısızlıkları ve finansal istikrarı sağlamaya yönelik politikalar*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir. 1999.

ÖZGÜR, P. S. (2015). *Yunanistan İç Savaşı ve Dış Güçlerin Rolü*. Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, S. 57, Güz 2015, 101-129.

POUPOU, A. (2014). *Going backwards, moving forwards: The return of modernism in the work of Athina Rachel Tsangari*. Filmicon Journal of Greek Film Studies, 2.

POUPOU, A. (2018) *The Poetics of Space in the New Wave of Contemporary Greek Cinema*, Parabasis vol. 16(1), Athens 2018, pp. 295-313

PSARAS, M. (2016). *The Queer Greek Weird Wave: Ethics, Politics and The Crisis of Meaning*. Cham, İsviçre: Palgrave Macmillan.

SUTHERLAND, A. (1996). *Financial Market Integration and Macroeconomic Volatility*. In T. M. Andersen & K. O. Moene (Eds.), *Financial Liberalization and Macroeconomic Stability*, Oxford: Blackwell Publishers, 59-77.

TOPÇU, H. (2017) *Psikanalitik Bir Okuma Denemesi: Elektra Kompleksi Işığında Aşk-ı Memnu*. Finans Ekonomi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl : 2017 Cilt : 2 Sayı :1. ISSN : 2602-2486

TÖRÜNER, E. (2012) *Ekonomik krizlerin işletmelerde stratejik yönetim perspektifinden değerlendirilmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, ss. 6-7

TUNA, İ. (2014). *Türkiye'deki 2001 Krizi Sonrası Ticari Banka Birleşmelerinin Etkinlik ve Piyasa Gücü Açısından İncelenmesi*. Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi, 9(18), 107-124.

TÜRKER, M. (2012). "*Finansal Krizlerin Meşrulaştırılması ve Kriz Yönetimi*", 7. Ulusal İşletmecilik Kongresi, Ankara.

TÜYSÜZ, D. (2021). *Mağduriyetin Sineması: Yunan Yeni Dalgası Üzerine Bir İnceleme*. SELÇUK İLETİŞİM DERGİSİ, 14(2), 805-831.

VENIZELOS, A. (2017). *Greek Art from the Twelfth to the Early Tenth Century BC*, Yale University Press, New Haven.

VETESNIK, M. (2020). “*Balkan Sorunu ve Türkiye’nin Balkan Politikası*”, (in)Editor Cankaya M. ve Sogut A. Balkanlar Ve Türkiye, (s. 3-21), Nola Press, İstanbul.

YIAKOUMIS, Y. (2014). *New Weird Greece: Athenian Avant-Garde Cinema and the Crisis of the “Greek Miracle”*. In A. Misiakos & N. Papastergiadis (Eds.), *Neoliberal Greece: Rebuilding the National Economy*. Routledge.

YUNUSOĞLU, A., DERYA, A., ÇİLEK, A., & GÜLLÜOĞLU, E. (2014). *Abd Ekonomik Krizi Ve Uluslararası Finans Krizi*. Finans Politik & Ekonomik Yorumlar Dergisi, 51(604), 65-82.

ZOEÇİLER, R., ÖZSARI, M., ÇAKIR, E., GÖK, Y., KAPLAN, M., YILDIRIM, N., & KARA, B. (2014). *Ekonomik Krizlerin Bilimsel Literatürde Değerlendirilmesi: Finans Krizlerinin Bilimsel Literatürde Gözden Geçirilmesi*. Çankırı Karatekin Üniversitesi İİBF Dergisi, 4(1), 101-124.

İNTERNET KAYNAKLARI:

www.oed.com adresinden alındı, Erişim 2011.03.03

<https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı, Erişim 2022,11,09

“İşten Çıkarma Yasayla Kolaylaştırıldı”, Dünya, 29 Nisan 2013
<https://www.dunya.com/dunya/isten-cikarma-yasayla-kolaylastirildi-haberi-209460> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 07.03.2023

“Yunanistan’a İkinci Yardım Paketi”, Deutsche Welle Türkçe , 10 Haziran 2011

ALDOĞAN, S. (04.12.2015). “SYRIZA Politikalarına Emekçi Tepkisi Sürüyor: Komşuda Bir Genel Grev Daha”. Evrensel Gazetesi. <https://www.evrensel.net/haber/266699/syriza-politikalarina-emekci-tepkisi-suruyor-komsuda-bir-genel-grev-daha> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 24.12.2022

BBC News (2004, 15 Kasım) Greece admits fudging euro entry. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/business/4012869.stm> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 03.05.2023

BRADSHAW P. The Guardian 1 Eylül 2011, Attenberg–review. <https://www.theguardian.com/film/2011/sep/01/attenberg-film-review> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 23.04.2023

CHERRY, K. (2021, July 27). What Is Maslow’s Hierarchy of Needs? Verywell Mind. <https://www.verywellmind.com/what-is-maslows-hierarchy-of-needs-4136760> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 28.03.2024

DALTON, S. (2012, 9 Temmuz). ‘Boy Eating the Bird’s Food: Karlovy Vary Film Review’, The Hollywood Reporter, <http://www.hollywoodreporter.com/review/boy-eatingbirds-food-karlovy-festival-346508> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 11.05.23

GENCER, Z. Ş. Theodoros Angelopoulos Sinemasında Göç Olgusu. 06.04.2016. <https://www.sosyalbilimler.org/theodoros-angelopoulos-sinemasinda-goc-olgusu/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 05.02.2023

JAHN, P. (2010, April 5) Dogtooth: interview with Yorgos Lanthimos. Electric Sheep. <http://www.electricsheepmagazine.co.uk/2010/04/05/dogtooth-interview-with-giorgos-lanthimos/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 02.05.2023

KAUFMAN, A. (2012, 8 Mart) The New Greek Wave? "Dogtooth," "Attenberg," "Alps" Reflect National Unease. IndieWire. <https://www.indiewire.com/news/general-news/the-new-greek-wave-dogtooth-attenberg-alps-reflect-national-unease-134336/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 07.05.2023

KERKINOS, D. (2011), 'Young Greek Cinema, Greek cinema against social decay', <https://www.kviff.com/en/about-festival/history-past-years/2011/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 15 Nisan 2012.

KUDLAC, M. (2013, Nisan 11) IFFR2013: The Passion of the Everyman in Boy Eating the Bird's Food (2012) | Film International. Filmint. <http://filmint.nu/iff2013-the-passion-of-the-everyman-in-boy-eating-the-birds-food-2012/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 11.05.23

MARZEC, A. (2015) 'In Limbo, Radically: An Interview with Syllas Tzoumerkas', Filmicon blog, <https://filmiconjournal.com/blog/post/44/in-limbo-radically> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 17.05.2023

Maslow's Hierarchy of Needs. (n.d.). Simply Psychology. Retrieved February 20, 2024, <https://www.simplypsychology.org/maslow.html> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 28.03.2024

PAPATHANASIOU K. (2015, Temmuz 8) 'Regretfully, We Are Bankrupt'... Again; Debt And Default in Greece. GreekReporter. <https://greekreporter.com/2015/07/08/regretfully-we-are-bankrupt-again-debt-and-default-in-greece/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 26.05.2023

ROSE, S. (2011, Ağustos 27). Attenberg, Dogtooth and Weird Wave of Greek Cinema TheGuardian. <https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtoothgreece-cinema> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 23.04.2023

SELİM, Y, “Kara Perşembe: 1929 Ekonomik Krizi Nasıl Başladı?”, Serenti (06 Nisan 2013): 1-9. <http://www.serenti.org/kara-persembe-1929-dunya-ekonomik-bunalimi-nasil-basladi/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 05.03.2023

SHEARER, C. (2016) YORGOS LANTHIMOS Interview by Clare Shearer. <https://issuemagazine.com/yorgos-lanthimos/#/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 02.05.2023

ZOİS Y. Casus Belli (2010) Film Folyosu. <https://casusbellifilm.com/film/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 05.05.2023

ŞEKİLLER LİSTESİ

GRAFİKLER:

Şekil 1: Varlık Piyasaları Belirsizlik Endeksi ve Finansal Baskı Düzeyleri

Kaynak: Prakash Kannan ve Fritz Koehler-Geib, “Uncertainty and Contagion”, (in) Editor Robert W. Kolb, Financial Contagion-The Viral Threat to the Wealth of Nations, New Jersey: John Wiley & Sons, 2011, s.25

Şekil 2: Borç Krizine Düşen Euro Bölgesi Ülkelerinde Kamu Borç Stokları/GSYİH Oranı (2007-2015)

Kaynak: Joseph Joyce, “The IMF and Global Financial Crises”, The USA: Cambridge University Press, 2013, s.184.

Şekil 3: Euro Bölgesi Bono Getirileri

Kaynak: Thomson Reuters Datastream.

GÖRSELLER

Resim 1: Félix Mesguich’in *Olympiakoi agones* (1906) filminde engelli koşu yarışı sahnesi

Kaynak: <https://youtu.be/s6eAPGMJ2ps> Erişim Tarihi: 07.01.2023

Resim 2: Konstadinos Bahatoris’in *Golfo* (1914) film afişi

Kaynak: https://www.imdb.com/title/tt0123871/?ref=tt_mv_close Erişim Tarihi: 08.01.2023

Resim 3: Dimos Vratsanos’un *O Villar sta bania tou Falirou* (1922) filminden bir plaj sahnesi

Kaynak: Litsa. Stavrianna, (2016). Yunan Sinemasının İlk Yılları ve Gelişimi Yüksek Lisans Tezi. Yunan Sinemasının İlk Yılları ve Gelişimi Yüksek Lisans Tezi , 2,3.

İstanbul, İstanbul, Türkiye: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi. S.10)

Resim 4: Grigoris Grigoriou'nun *Pikro Psomi* (Acı Ekmek, 1951) filminde Dimos Starenios and Eleni Zafeiriou

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0137164/> Erişim Tarihi: 29.01.2023

Resim 5: Stelios Tatasopoulos'un *Mavri gi* filmi (Kara Dünya, 1952)

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0140368/> Erişim Tarihi: 29.01.2023

Resim 6: Micheal Kakoyannis'in *Zorba* filmi (1964) Yunan sirtaki dansı sahnesi

Kaynak: <https://www.tcm.com/tcmdb/title/96681/zorba-the-greek/#overview> Erişim Tarihi: 30.01.2023

Resim 7: Theo Angelopoulos'un *Anaparastasi* (1970) filminde savcının cinayet soruşturması için eve gelişi

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0065396/> Erişim Tarihi 01.02.2023

Resim 8: Theo Angelopoulos'un *Meres tou 36* (1972) filminde rehin alınan milletvekili

Kaynak: <https://www.cinematik.be/en/screening/meres-tou-36> Erişim Tarihi 18.03.2024

Resim 9: Theo Angelopoulos'un *Taxidi sta Cythera* (1984) filminde yaşlı adamın, Penelope ile birlikte Kitera'ya doğru yol alma sahnesi

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0088241/> Erişim Tarihi 04.02.2023

Resim 10: Theo Angelopoulos'un *O Melissokomos* (1986) filminde Sypros'un arı kovanlarını kontrol ettiği sahne

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0091506/> Erişim Tarihi 04.02.2023

Resim 11: Theo Angelopoulos'un *Topio stin Omihli* (1988) filminde Angelopoulos'un tematikleşmiş puslu sahnelerinden biri

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0102439/> Erişim Tarihi 04.02.2023

Resim 12: Resim 12: Theo Angelopoulos'un *To Meteoro Vima tou Pelargou* (1991) filminde sınırların temsili

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0102439> Erişim Tarihi 20.03.2024

Resim 13: Theo Angelopoulos'un *To vlemma tou Odyssea* (1995) filmi

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0114863/> Erişim Tarihi 04.02.2023

Resim 14: Resim 14: Theo Angelopoulos'un *Mia aioniothta kai mia mera* (1998) filminde sınır temsili

Kaynak: <https://mevzularderin.com/sonsuzluk-ve-bir-gun-uzerine/> Erişim Tarihi 19.02.2023

Resim 15: Theo Angelopoulos'un *To Livadi pou Dakrizei* (2004) filmi

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0366721/> Erişim Tarihi 19.02.2023

Resim 16: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Marina'nın babası ile birlikte belgeselde gördüğü maymunları taklit ettiği sahne

Kaynak: <https://www.kinosoprus.ee/en/movie/attenberg?distribution=1> Erişim Tarihi: 26.04.2023

Resim 17: Resim 17: Babis Makridis'in *Ornithes (I pos na gineis pouli)* (2020) filmi

Kaynak: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/384592/> Erişim Tarihi: 26.04.2023

Resim 18: Alexandros Avranas'ın *Miss Violence* (2013) filminde televizyondaki belgeselde görülen maymunlar

Kaynak: <https://claudiaweirdwave.wordpress.com/television-as-a-system-of-oppression-in-dogtooth-2009-and-miss-violence-2013/> Erişim Tarihi: 08.03.2024

Resim 19: Resim 19: Babis Makridis'in *Pity* (Zavallı, 2018) filminde avukat

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt6746304/mediaviewer/rm2215753985/> Erişim Tarihi: 27.04.2023

Resim 20: Resim 20: Yorgos Lanthimos'un *The Lobster* (2015) filminde otel lobisinde yemek sahnesi

Kaynak: <http://thefilmexperience.net/blog/2016/8/15/the-furniture-the-lobsters-phony-flowers.html> Erişim Tarihi: 24.04.2023

Resim 21: Resim 21: Yorgos Lanthimos'un *The Lobster* (2015) filminde otel müdürünün David'in odasına geldiği sahne

Kaynak: https://www.imdb.com/video/vi2280961049/?ref_=tt_vi_i_5 Erişim Tarihi: 02.05.2023

Resim 22: Yorgos Lanthimos'un *Dogtooth* (2009) filmi

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt1379182/mediaviewer/rm1780614400/> Erişim Tarihi: 25.04.2023

Resim 23: Yorgos Lanthimos'un *Dogtooth* (2009) filmi

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt1379182/mediaviewer/rm3713173249/> Erişim Tarihi: 25.04.2023

Resim 24: Resim 24: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Marina ve Bella'nın sahne aralarında sık sık görülen dans sahnesi

Kaynak: https://www.imdb.com/title/tt1691323/mediaviewer/rm543196416/?ref_=tt_md_2 Erişim Tarihi: 24.04.2023

Resim 25: Yorgos Zois'in *Casus Belli* (2010) filmi

Kaynak: <https://casusbellifilm.com/stills/> Erişim Tarihi: 05.05.2023

Resim 26: Yorgos Zois'in *Casus Belli* (2010) filminde yemek sırası

Kaynak: <https://yorgoszois.com/casus-belli> Erişim Tarihi: 05.05.2023

Resim 27: Yorgos Zoisin *Casus Belli* (2010) filminde domino taşı gibi devrilen insanlar

Kaynak: <https://casusbellifilm.com/stills/> Erişim Tarihi: 05.05.2023

Resim 28: Yorgos Zois'in *Casus Belli* (2010) filmi

Kaynak: <https://casusbellifilm.com/stills/> Erişim Tarihi: 05.05.2023

Resim 29: Resim 29: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Marina ve Bella'nın vahşi hayvan taklidi yaptıkları sahne

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt1691323/mediaviewer/rm2712962049/> Erişim Tarihi: 07.05.2023

Resim 30: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filmi

Kaynak: <https://www.metacritic.com/movie/attenberg> Erişim Tarihi: 07.05.2023

Resim 31: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Marina'nın babası Spyros ile birlikte şehirde motorla dolandığı sahne

Kaynak: https://www.imdb.com/title/tt1691323/mediaviewer/rm1270121473?ref_=ttmi_mi_all_sf_49 Erişim Tarihi: 07.05.2023

Resim 32: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filminde Aspra Spitia kenti

Kaynak: https://www.imdb.com/title/tt1691323/mediaviewer/rm2545189889?ref_=ttmi_mi_all_sf_22 Erişim Tarihi: 07.05.2023

Resim 33: Athina Rachel Tsangari'nin *Attenberg* (2010) filmi

Kaynak: <https://film-grab.com/2017/12/07/attenberg/#bwg72/4097> Erişim Tarihi: 07.05.2023

Resim 34: Resim 34: Ektoras Lygizos'un *Boy Eating Bird's Food* (2012) filminde Yorgos'un kuşunun yemini yediği sahne

Kaynak: <https://boyhoodmovies.org/boy-eating-the-birds-food-2012/> Erişim Tarihi: 11.05.2023

Resim 35: Ektoras Lygizos'un *Boy Eating Bird's Food* (2012) filminde Yorgos'un kuşunu Yunan bayrağı ile örttüğü sahne

Kaynak: <https://images.app.goo.gl/CUznkouw8Vs1BXBh8> Erişim Tarihi: 15.05.2023

Resim 36: Ektoras Lygizos'un *Boy Eating Bird's Food* (2012) filminde Yorgos'un kilisede dua ettiği sahne

Kaynakça: <https://www.imdb.com/title/tt2182209/mediaviewer/rm2636936704/> Erişim Tarihi: 15.05.2023

Resim 37: Resim 37: Syllas Tzoumerkas'ın *Homeland* (2010) filminde sınıfta ders sahnesi

Kaynakça: <https://syllastzoumerkas.net/films/homeland/> Eriim Tarihi: 17.05.2023

Resim 38: Resim 38: Syllas Tzoumerkas'ın *Homeland* (2010) filminde protesto sahnesi

Kaynakça: <https://www.imdb.com/title/tt1334318/mediaviewer/rm2345901569/> Erişim Tarihi: 21.05.2023

Resim 39: Syllas Tzoumerkas'ın *Homeland* (2010) filmi

Kaynakça: <https://homemadefilms.gr/homeland/> Erişim Tarihi: 21.05.2023

Resim 40: Babis Makridis'in *L* (2012) filmi

Kaynakça: <https://worldscinema.org/2019/01/babis-makridis-l-2012/> Erişim Tarihi: 28.06.2023

Resim 41: Babis Makridis'in *L* (2012) filminde çocukların yaşadığı araba

Kaynakça: https://www.imdb.com/title/tt2095684/mediaviewer/rm1393720832?ref_=tt_mi_mi_all_sf_17 Erişim Tarihi: 28.06.2023

Resim 42: Babis Makridis'in *L* (2012) filmi

Kaynakça: <https://www.imdb.com/title/tt2095684/mediaviewer/rm2970779136/> Erişim Tarihi: 28.06.2023

Resim 43: Babis Makridis'in *L* (2012) filmi

Kaynakça: <https://worldscinema.org/2019/01/babis-makridis-l-2012/> Erişim Tarihi: 28.06.2023

ÖZGEÇMİŞ

İbrahim Evin, 2021 yılında İstanbul Okan Üniversitesi Sinema ve Televizyon lisans bölümünden mezun olmuştur. Şu anda eğitim hayatına Dokuz Eylül Üniversitesi Film Tasarımı yüksek lisans bölümünde devam etmektedir.

Yabancı Diller:

- İngilizce

Makale ve Kitaplar:

- Gördüm, Çektim, Seçtim Sinemaya ve Televizyona Dair Çeşitlemeler Kitabı - ERIC ROHMER SİNEMASINDA AKDENİZLİ KODLAR
- "2008 Finansal Krizinin Yunanistan'daki İzleri: 'The Greek Crisis Explained' Animasyon Filmi Örneği," Türkiye Film Araştırmaları Dergisi ULUSLARARASI FİLM ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU 2023 BİLDİRİ ÖZET KİTABI
- "2008 Finansal Krizinin Yunanistan'daki İzleri: 'The Greek Crisis Explained' Animasyon Filmi Örneği," Türkiye Film Araştırmaları Dergisi ULUSLARARASI FİLM ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU 2023
- "Miss Violence Filminde Ataerkil Yapının Aile Hayatına Yansıması" ULUSLARARASI GÖRSEL İŞİTSEL KÜLTÜRDE KADIN SEMPOZYUMU 2024

Filmografi:

- Shot* (2018) / Yönetmen: İbrahim Evin, Can Basar / Kısa Film
- Belirsiz Mahal* (2024) / Senarist: İbrahim Evin / Belgesel Film