

# **International Researches in Social Sciences and Humanities**

**Editör**

Doç.Dr. Mehmet Dalkılıç

# International Researches in Social Sciences and Humanities



**Editör**  
Doç.Dr. Mehmet Dalkılıç

Ankara, 2019

**Kitap Adı** : International Researches in Social Sciences and Humanities  
**İmtiyaz Sahibi** : Gece Kitaplığı  
**Genel Yayın Yönetmeni** : Doç. Dr. Atilla ATİK  
**Kapak&İç Tasarım** : Melek ZORLUSOY  
**Sosyal Medya** : Arzu ÇUHACIOĞLU  
**Yayına Hazırlama** : Gece Akademi  Dizgi Birimi  
**Yayıncı Sertifika No** : 15476  
**Matbaa Sertifika No** : 34559  
**ISBN** : 978-605-7809-71-1

**Editör:** Doç.Dr. Mehmet Dalkılıç

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission. Gece Akademi is a subsidiary of Gece Kitaplığı.

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz. Gece Akademi, Gece Kitaplığı'nın yan kuruluşudur.

**Birinci Basım/First Edition** ©Mart 2019/Ankara/TURKEY ©copyright



**Gece Publishing**

**ABD Adres/ USA Address:** 387 Park Avenue South, 5th Floor, New York, 10016, USA

**Telefon/Phone:** +1 347 355 10 70

**Gece Akademi**

**Türkiye Adres/Turkey Address:** Kocatepe Mah. Mithatpaşa Cad. 44/C Çankaya, Ankara, TR

**Telefon/Phone:** +90 312 431 34 84 - +90 555 888 24 26

**web:** [www.gecekitapligi.com](http://www.gecekitapligi.com) —[www.gecekitap.com](http://www.gecekitap.com)

**e-mail:** [geceakademi@gmail.com](mailto:geceakademi@gmail.com)

## **International Researches in Social Sciences and Humanities**

### **Editör**

Mehmet Dalkılıç

### **Yazarlar**

**Chapter 1:** Onur Başar Özbozkurt,

**Chapter 2:** Murat Acet,

**Chapter 3:** Nazan Coşkun Karataş,

**Chapter 4:** Birsen Çeken, Merve Ersan

### **Editörün Notu**

*Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluğu yazarlara aittir.*



## Contents

<b>Chapter 1</b> .....	7
İşletmelerde Teknostres ve Motivasyonun Bazı Demografik Değişkenler Çerçevesinde İncelenmesi Üzerine Nicel Bir Araştırma (Onur Başar Özbozkurt) .....	7
1. Giriş.....	9
2. Kavramsal Çerçeve.....	9
2.1. Motivasyon.....	9
2.2. Teknostres .....	10
3. Amaç ve Yöntem.....	11
3.1. Araştırmanın Amacı .....	11
3.2. Veri Toplama Yöntemi ve Analizi.....	11
3.3. Örneklem.....	11
3.4. Araştırmanın Hipotezleri .....	11
4. Bulgular ve Değerlendirme .....	12
4.1. Araştırma Örneklemine İlişkin Demografik Bulgular.....	12
4.2. Araştırmada Kullanılan Ölçeklerin Geçerliliği ve Güvenirliği. 13	
4.3. Araştırmanın Hipotezlerine İlişkin Bulgular.....	14
5. Sonuç ve Öneriler.....	16
6. Kaynakça.....	17
<b>Chapter 2</b> .....	19
Türkiye’de Elektrik Enerjisi Kullanımı ve Ekonomik Büyüme İlişkisi (2000-2017) (Murat Acet) .....	19
1. Giriş.....	21
2. Literatür Taraması .....	22
3. Yöntem ve Veri .....	23
4. Elektrik Enerjisi Kullanımı ve Ekonomik Büyüme İlişkisi.....	25
5. Sonuç.....	30
6. Kaynakça.....	31

<b>Chapter 3</b> .....	35
Hans Holbein ve Fyodor Dostoyevski: Tabutta Ölü İsa (Nazan Coşkun Karataş) .....	35
1. Giriş.....	37
2. Holbein İçin Ölü İsa'nın Anlamı .....	37
3. Dostoyevski İçin Holbein'in Ölü İsa'sının Anlamı: Budala .....	41
4. Sonuç.....	49
5. Kaynakça.....	50
<b>Chapter 4</b> .....	53
Grafik Tasarımda Minimalizme Karşı Maksimalizm (Birsen Çeken, Merve Ersan).....	53
1. Giriş.....	55
2. Grafik Tasarımda Minimalizm .....	56
3. Minimalizimin Karşısında Maksimalizm .....	59
4. Grafik Tasarımda Maksimalizm .....	61
5. Sonuç.....	63
6. Kaynaklar .....	64

# CHAPTER 1

**İşletmelerde Teknostres ve Motivasyonun Bazı Demografik  
Değişkenler Çerçevesinde İncelenmesi Üzerine Nicel Bir  
Araştırma (Onur Başar Özbozkurt)**





# İşletmelerde Teknostres ve Motivasyonun Bazı Demografik Değişkenler Çerçevesinde İncelenmesi Üzerine Nicel Bir Araştırma

**Dr. Onur Başar Özbozkurt<sup>1</sup>,**

<sup>1</sup>*Bağımsız Araştırmacı, E-mail:basarozbozkurt@gmail.com*

## 1. Giriş

Teknoloji, sürekli olarak gelişim kaydetmekte ve hem gündelik yaşam açısından hem de özellikle organizasyonel bağlamda önemini her geçen gün daha da artıran hayati bir araç olarak karşımıza çıkmakta ve yaşantımızı kolaylaştırmaktadır. Diğer taraftan, iş yaşantısında hızlı bir şekilde gelişmeye devam eden teknolojiye sürekli olarak uyum sağlanması hususu ise, iş görenlerin yoğun bir şekilde stres yaşamasına ve bu bağlamda ortaya çıkan teknostres kavramının oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

Bu çerçevede teknostres, özellikle, işletmelerde yeni bir teknolojiye uyum sağlanılamaması ve donanım veya teknoloji yetersizliğinin olması durumunda ortaya çıkan stres durumunu ifade etmektedir (Davis-Millis, 1998). Teknostresin oluşması ise iş yaşantısı sürecinde, iş görenlerin, amaç ve hedeflere ulaşmasında önem taşıyan motivasyonu (Özdemir ve Muradova, 2008: 147) olumsuz yönde etkileyen bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır (Weil & Rosen, 1997; Brod, 1984; Ennis, 2015). Diğer taraftan, teknostres ve motivasyon kavramlarının yaş, cinsiyet, medeni durum ve eğitim etmenleri gibi demografik bileşenler ile etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir (Yuvaraj & Singh, 2015: 11).

Buradan hareketle, işletmelerde görevini ifa eden iş görenlerin deneyimledikleri teknostres ve motivasyon düzeylerinin demografik unsurlarla olan ilişkisinin incelenmesi çerçevesinde, bahse konu değişkenleri temel alan araştırmalara ilişkin gerek yabancı gerekse Türkçe alanyazında dikkat çeken eksikliğin giderilmesi amacı doğrultusunda, bu çalışmada, teknolojinin yoğun olarak kullanılmasını gerektiren işletmelerde istihdam eden 300 katılımcıdan elde edilen verilerin, “SPSS 25.0” paket programından faydalanılmak suretiyle analizi gerçekleştirilmiştir.

## 2. Kavramsal Çerçeve

### 2.1. Motivasyon

Motivasyon kavramı, iş görenin organizasyon içerisindeki verimliliğini ifade eden gerek iç, gerekse dış enerji güçlerinin toplamını tanımlamaktadır. Genel olarak motivasyon, amaç ve hedeflere yönelik davranışlarla bağlantılı bir süreci nitelemektedir. Farklı bir ifadeyle, iş görenlerin belirli bir amaç veya hedef doğrultusunda hareket etmesini ifade etmektedir (Küçük, 2007: 77).

Benzer şekilde Ertürk (2016: 2) de motivasyonu, bir organizasyonda iş gören veya iş gören gruplarının beklenen iş davranışlarını sergilemesini ve bunun sürdürülebilir olmasını sağlama olarak nitelendirmektedir.

Diğer taraftan, motivasyon kavramı ile ilgili olarak alanyazında içe dönük (intrinsic motivation) ve dışa dönük (extrinsic motivation) olmak üzere iki temel bileşenden söz edilmektedir. Bu bağlamda, Taylorizm öncülüğünde iş görenleri temel olarak tembel ve iş yapmaktan kaçınan bireylerin dışsal olarak motive edilmesini ifade eden dışa dönük motivasyona karşıt olarak, Hawthorn'un iş görenlerin sosyal veya maddi faydalar doğrultusunda kendisi için motive olabileceğini ifade eden içe dönük olarak motive olabileceği, ilgili alanyazında yer almaktadır (Bassett-Jones & Lloyd, 2005: 930; Gagné & Deci, 2005: 331). Buradan hareketle, işletmeler açısından, teknostresin gerek işsel anlamda gerekse dışsal motivasyon bağlamında etkisinin olduğu ifade edilebilmektedir.

## 2.2. Teknostres

Günümüzde teknoloji, organizasyonlarda her ne kadar iş yaşantısına entegre olarak bilgi ve iletişim noktasında iş görenlerin görevlerini kolaylaştırır da, bazı durumlarda zaman içerisinde iş görenler üzerinde teknostres yaratabilmektedir (Sellberg & Susi, 2013: 187). Buradan hareketle, teknostres kavramını ilk olarak alanyazında yer almasını sağlayan Brod (1984: 16), teknostres kavramını “yeni ve değişen bilgisayar teknolojilerine uyum sağlanılamamasından kaynaklı olarak ortaya çıkan modern bir problem alanı” olarak tanımlamaktadır. Bu açıdan teknostresin, iki farklı ancak birbiriyle ilişkili yönüne dikkat çekerek, bu durumun hem yeni teknolojilerin kabul edilmesi hem de teknoloji ile özdeşleşme noktasında ortaya çıkabildiğini ifade etmektedir.

Güncel anlamda ise Chiappetta (2017: 2)'nın da vurguladığı üzere, teknostres, bilginin her an ve her yerde olabildiği bilgi çağında, iş gören üzerinde aşırı bilgi yüklenmesi (information overload) sebebiyle ortaya çıkan bir tür sendrom olmaktadır. Bunun bir sonucu olarak teknostres, işgörenin motivasyonunu düşürerek işe gelmemesine, mesleki verimliliğini olumsuz yönde etkilemesine ve iş görenin organizasyondan soyutlanmasına veya uzaklaşmasına sebebiyet verebilmektedir (La Torre, Esposito, Sciarra & Chiappetta, 2018: 14). Nitekim, Weil & Rosen (1997) ve Brod (1984) da, gerçekleştirmiş oldukları çalışmalarında, benzer hususlara dikkat çekerek, teknostresin, iş görende aşırı bilgi yüklemesine istinaden bıkkınlığın oluşumuna, moral ve motivasyon kaybı ile iş tatmininin olumsuz yönde etkilenmesine neden olabildiğini ifade etmektedir. Diğer taraftan, teknostres ve motivasyonun yaş, cinsiyet, medeni durum ve eğitim etmenleri gibi bazı demografik değişkenler ile ilişkisinin bulunduğu da ifade edilmektedir (Yuvaraj & Singh, 2015: 11).

### 3. Amaç ve Yöntem

#### 3.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, işletmelerde görevini ifa eden iş görenlerin teknostres ve motivasyon düzeylerinin demografik unsurlarla olan ilişkisinin incelenmesi noktasında, bahse konu değişkenleri temel alan araştırmalara ilişkin yabancı ve Türkçe alanyazında açıkça görülen eksikliğin giderilerek ilgili alanyazına katkı sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

#### 3.2. Veri Toplama Yöntemi ve Analizi

Bu araştırma kapsamında, Tarafdar, Tu, Ragu-Nathan & Ragu-Nathan (2007: 314-315) 'ın alanyazına kazandırmış olduğu, Alam (2015: 68-69) tarafından ise geliştirilen teknostres ölçeğinin Türkçe uyarlamasını gerçekleştirmiş olan Türen, Erdem & Kalkın (2010: 10-11)'in ortaya koyduğu, "İş Yerinde Teknostres Ölçeği" ile Gagné, Forest, Gilbert, Aubé, Morin & Malorni (2010: 641-642) tarafından gerçekleştirilmiş ve Çivilidağ ve Şekercioğlu (2017: 156)'nın geliştirdiği "İş Gören Motivasyonu Ölçeği"nden faydalanılmıştır. Bu doğrultuda, ilgili ölçeklerden yararlanılarak anket formu oluşturulmuş ve anket uygulaması gerçekleştirilmiştir. Elde edilmiş olan veriler ise "SPSS 25.0" paket programından faydalanılarak analiz edilmiştir.

#### 3.3. Örneklem

Bu çalışmada, iş görenlerin deneyimledikleri teknostres ve motivasyon düzeyleri ile bazı demografik unsurların, bahse konu değişkenler üzerindeki etkisinin incelenmesi doğrultusunda, Mersin ilinde, teknolojinin yoğun olarak kullanılmasını gerektiren işletmelerde görevini ifa eden 332 iş görene anket formu ulaştırılmış ve 303 iş görenden geri dönüş sağlanmıştır. Normal değere uymayan uç değerler, analiz kapsamında çıkarılarak 300 katılımcıdan elde edilen veriler, analize tabi tutulmuştur.

#### 3.4. Araştırmanın Hipotezleri

Teknostresin, motivasyon ile arasındaki ilişkisinin tespiti ve demografik değişkenlerin teknostres ve motivasyon üzerindeki etkisini incelemek suretiyle beş adet hipotez belirlenmiş olup; bahse konu hipotezler, Tablo 1'de ifade edilmektedir.

Tablo 1. Araştırmanın Hipotezleri

Araştırmanın Hipotezleri	
<b>H<sub>1</sub></b>	Teknostres ile motivasyon arasında anlamlı bir ilişki bulunmaktadır.
<b>H<sub>2</sub></b>	Yaş etmeninin, teknostres ile motivasyon üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>2</sub> (a)</b>	Yaş etmeninin, teknostres üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>2</sub> (b)</b>	Yaş etmeninin motivasyon üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>3</sub></b>	Cinsiyet etmeninin, teknostres ile motivasyon üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>3</sub> (a)</b>	Cinsiyet etmeninin, teknostres üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>3</sub> (b)</b>	Cinsiyet etmeninin, motivasyon üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>4</sub></b>	Eğitim etmeninin, teknostres ile motivasyon üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>4</sub> (a)</b>	Eğitim etmeninin, teknostres üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>4</sub> (b)</b>	Eğitim etmeninin, motivasyon üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>5</sub></b>	Medeni durum etmeninin, teknostres ile motivasyon üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>5</sub> (a)</b>	Medeni durum etmeninin, teknostres üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.
<b>H<sub>5</sub> (b)</b>	Medeni durum etmeninin, motivasyon üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmaktadır.

#### 4. Bulgular ve Değerlendirme

##### 4.1. Araştırma Örneklemine İlişkin Demografik Bulgular

Araştırma kapsamında, katılımcıların demografik değişkenleri incelendiğinde, katılımcıların 31'i (%10,3), 18-24 yaş; 70'i (%23,3), 25-30 yaş; 65'i (%21,7), 31-35 yaş; 63'ü (%21,0), 36-40 yaş; 41'i (%13,7), 41-45 yaş aralığında ve 30'unun (%10), 46 yaş ve üzeri olduğu görülmektedir. Diğer taraftan, katılımcıların 140'ı (%46,7) kadın; 160'ı (%53,3) ise erkek bireylerden oluşmaktadır. Katılımcıların 16'sı (%5,3) ilköğretim; 73'ü (%24,3) lise; 185'i (%61,7) lisans; 24'ü (%8,0) yüksek lisans ve 2'sinin (%0,7) doktora mezunu olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, katılımcıların 205'i (%68,3) evliyken; 95'inin (%31,7) ise bekâr bireylerden oluştuğu görülmektedir. Bu bağlamda, katılımcıların demografik değişkenlerine ilişkin veriler, Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2. Katılımcılara İlişkin Demografik Değişkenler

Demografik Değişkenler	Frekans	Yüzde (%)	
Yaş	18-24	31	10,3
	25-30	70	23,3
	31-35	65	21,7
	36-40	63	21,0
	41-45	41	13,7
	46 yaş ve üzeri	30	10,0
<b>Toplam</b>	<b>300</b>	<b>100,0</b>	
Cinsiyet	Kadın	140	46,7
	Erkek	160	53,3
	<b>Toplam</b>	<b>300</b>	<b>100,0</b>
Eğitim	İlköğretim	16	5,3
	Lise	73	24,3
	Lisans	185	61,7
	Yüksek Lisans	24	8,0
	Doktora	2	0,7
<b>Toplam</b>	<b>300</b>	<b>100,0</b>	
Medeni Durum	Evli	205	68,3
	Bekâr	95	31,7
	<b>Toplam</b>	<b>300</b>	<b>100,0</b>

#### 4.2. Araştırmada Kullanılan Ölçeklerin Geçerliliği ve Güvenirliği

Araştırma doğrultusunda kullanılan Teknostres ölçeği ve Motivasyon ölçeğinin geçerlilik ve güvenilirliğinin tespiti noktasında, Cronbach Alfa ( $\alpha$ ) Güvenirlik Ölçütü'nden yararlanılmıştır. Bu bağlamda, Kılıç (2016: 47), ölçekteki her maddenin tek bir " $\alpha$ " katsayı değeri olabileceği gibi, aynı zamanda, ölçeğin tüm maddelerine ilişkin ortalama bir " $\alpha$ " katsayı değerinin bulunabildiğini ve araştırmada kullanılan bir ölçeğin geçerlik ve güvenilirliğinin, genel kabul değerinin 0,7 ve üzeri olması gerektiğini vurgulamıştır. Buradan hareketle, araştırmada kullanılan bahse konu ölçeklerin, geçerlik ve güvenilirlik katsayısına ilişkin " $\alpha$ " değeri, Tablo 3'te gösterilmektedir.

Tablo 3. Ölçeklerin Geçerliliği ve Güvenirliği

Ölçekler	Cronbach Alpha ( $\alpha$ ) Katsayısı
Teknostres	,714
Motivasyon	,743

Bu kapsamda, araştırmada kullanılan Teknostres Ölçeği'nin Cronbach Alfa " $\alpha$ " katsayısının ,714; Motivasyon Ölçeği'nin ise ,743 olduğu dikkat çekmiş ve bahse konu ölçeklerin geçerlik ve güvenilirlik genel kabul değerinin

(0,7) üzerinde olduğu; bu bağlamda çalışmada kullanılan ölçeklerin, geçerliği ve güvenilirliğinin kabul edildiği görülmüştür.

#### 4.3. Araştırmanın Hipotezlerine İlişkin Bulgular

Gerçekleştirilen araştırma kapsamında, teknostres ile motivasyon arasındaki ilişkinin tespiti amacıyla  $H_1$  hipotezi kurulmuştur. Teknostres ile motivasyon arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişkinin var olup olmadığını belirlemek için gerçekleştirilen Pearson Korelasyon Analizi, Tablo 4'te ifade edilmektedir.

Tablo 4. Motivasyon ve Teknostres

Pearson Korelasyon		Motivasyon	Teknostres
Motivasyon	Pearson Korelasyon	1	,117**
	p		,043
	N	<b>300</b>	<b>300</b>
Teknostres	Pearson Korelasyon	,117**	1
	p	,043	
	N	<b>300</b>	<b>300</b>

\*\* . Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Buradan hareketle, teknostres ile motivasyon arasında ( $r=,117^{**}$ ) istatistiksel olarak pozitif anlamda bir farklılık ( $p=,043$ ,  $p<0.05$ ) tespit edilmiş olup; araştırma doğrultusunda kurulmuş olan  $H_1$  hipotezinin kabul edildiği görülmüştür. Diğer taraftan, yaş etmeninin, hem teknostres ( $H_{2(a)}$ ) hem de motivasyon ( $H_{2(b)}$ ) üzerindeki etkisinin var olup olmadığını tespiti çerçevesinde  $H_2$  hipotezi kurulmuş ve bu bağlamda, Tek Yönlü ANOVA Testi'nden yararlanılmıştır. Elde edilen bulgular, Tablo 5'te gösterilmektedir.

Tablo 5. Yaş Etmeninin, Teknostres ile Motivasyon Üzerindeki Etkisi

Kullanılan Ölçekler		Kareler Toplamı	sd	Ortalama Kare	F	p
Teknostres	Gruplar arası	3,334	5	,667		
	Gruplar içi	143,848	294	,489	1,363	,238
	<b>Toplam</b>	<b>147,182</b>	<b>299</b>			
Motivasyon	Gruplar arası	1,801	5	,360		
	Gruplar içi	81,195	294	,276	1,304	,262
	<b>Toplam</b>	<b>82,996</b>	<b>299</b>			

Tablo 5 doğrultusunda, yaş etmeninin, teknostres ( $H_{2(a)}$ ) üzerinde ( $p=,238$ ,  $p>0,05$ ) etkisi olduğu görülse de, istatistiksel olarak bir anlamlılık tespit edilememiştir. Benzer olarak, yaş etmeninin, motivasyon ( $H_{2(b)}$ ) üzerinde ise

( $p=,262$ ,  $p>0,05$ ) bir etkisi görülmüş; ancak, görülen bu etki, istatistiksel olarak bir anlamlılık içermemektedir. Bu çerçevede, yaş etmeninin, teknostres ile motivasyon üzerindeki etkisinin olduğunu ifade eden  $H_2$  hipotezinin reddedildiği dikkat çekmektedir. Cinsiyet etmeninin, teknostres ( $H_3 (a)$ ) ile motivasyon ( $H_3 (b)$ ) üzerindeki etkisinin tespiti amacıyla  $H_3$  hipotezi kurulmuş olup; bahse konu ilişkinin var olup olmadığının belirlenmesi kapsamında gerçekleştirilen T Testi, Tablo 6’da ifade edilmektedir.

Tablo 6. Cinsiyet Etmeninin Teknostres ile Motivasyon Üzerindeki Etkisi

Kullanılan Ölçekler	Cinsiyet	N	$\bar{X}$	Ss	sd	T	p
Teknostres	Erkek	140	3,2418	,70615		-,584	,560
	Kadın	160	3,2893	,69907	298	-,583	,560
	<b>Toplam</b>	<b>300</b>					
Motivasyon	Erkek	140	3,8497	,55227		-,406	,685
	Kadın	160	3,8745	,50504	298	-,403	,687
	<b>Toplam</b>	<b>300</b>					

Buradan hareketle, cinsiyet etmeninin, teknostres ( $H_3 (a)$ ) üzerinde, erkek bireylerde ( $p=,560$ ,  $p>0,05$ ) ve kadın bireylerde ( $p=,560$ ,  $p>0,05$ ) aynı değere sahip olduğu görülmüş ve istatistiksel olarak cinsiyet etmeninin teknostres üzerinde anlamlı bir farklılık göstermediği sonucu ortaya çıkmıştır. Ek olarak, cinsiyet etmeninin, motivasyon ( $H_3 (b)$ ) üzerinde, erkek bireyler ( $p=,685$ ,  $p>0,05$ ) ve kadın bireylerde ( $p=,687$ ,  $p>0,05$ ) birbirine çok yakın değerlerde sonuçlar ortaya çıksa da; elde edilen bu değer, istatistikî açıdan anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Bu bağlamda, cinsiyet etmeninin teknostres ile motivasyon üzerindeki anlamlı bir farklılığının olduğunu içeren  $H_3$  hipotezinin reddedildiği görülmektedir. Diğer taraftan, eğitim etmeninin, teknostres ( $H_4 (a)$ ) ile motivasyon ( $H_4 (b)$ ) üzerindeki etkisinin incelenmesi suretiyle kurulmuş olan  $H_4$  hipotezinin test edilmesi amacıyla faydalanılmış olan ANOVA Analizi sonucu, Tablo 7’de yer almaktadır.

Tablo 7. Eğitim Etmeninin Teknostres ile Motivasyon Üzerindeki Etkisi

Kullanılan Ölçekler	Kareler Toplamı	sd	Ortalama Kare	F	p	
Teknostres	Gruplar arası	5,927	4	1,482		
	Gruplar içi	141,255	295	,479	3,095	,016
	<b>Toplam</b>	<b>147,182</b>	<b>299</b>			
Motivasyon	Gruplar arası	1,075	4	,269		
	Gruplar içi	81,921	295	,278	,967	,426
	<b>Toplam</b>	<b>82,996</b>	<b>299</b>			

Bu çerçevede, eğitim etmeninin, teknostres ( $H_4 (a)$ ) üzerinde ( $p=,016$ ,  $p<0,05$ ) istatistiksel olarak pozitif yönde bir anlamlılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Ancak, eğitim etmeninin, motivasyon ( $H_4 (b)$ ) üzerinde ( $p=,426$ ,



$p < 0,05$ ) her ne kadar etkisinin olduğu görülse de, istatistikî olarak anlamlı bir farklılık tespit edilememiştir. Bu bağlamda, eğitim etmeninin, teknostres ile motivasyon üzerindeki ilişkisini ifade eden  $H_4$  hipotezine ilişkin  $H_{4(a)}$ 'nın kabul edildiği,  $H_{4(b)}$ 'nin ise reddedildiği dikkat çekmektedir. Medeni durum etmeni incelendiğinde ise medeni durum etmeninin, teknostres ( $H_{5(a)}$ ) ile motivasyon ( $H_{5(b)}$ ) üzerinde anlamlı bir etkisinin olup olmadığını incelemek suretiyle kurulmuş olan  $H_5$  hipotezi kapsamında gerçekleştirilen T Testi sonucu, Tablo 8'de gösterilmektedir.

Tablo 8. Medeni Durumun Teknostres ile Motivasyon Üzerindeki Etkisi

Kullanılan Ölçekler	Medeni Durum	N	$\bar{X}$	Ss	sd	T	p
Teknostres	Evli	205	3,2254	,71588		1,516	,131
	Bekâr	95	3,3571	,66453	298	1,558	,121
	<b>Toplam</b>	<b>300</b>					
Motivasyon	Evli	205	3,9239	,46148		2,983	,003
	Bekâr	95	3,7314	,62862	298	2,670	,008
	<b>Toplam</b>	<b>300</b>					

Buradan hareketle, medeni durum etmeninin, teknostres ( $H_{5(a)}$ ) üzerinde, evli bireyler ( $p = ,131$ ,  $p > 0,05$ ) ve bekâr bireylerde ( $p = ,121$ ,  $p > 0,05$ ) birbirine yakın bir değerde sonuç ortaya çıksa da; elde edilen bu sonuç, istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Ancak, medeni durum etmeninin, motivasyon ( $H_{5(b)}$ ) üzerinde evli bireyler ( $p = ,003$ ,  $p < 0,05$ ) ve bekâr bireylerde ( $p = ,008$ ,  $p < 0,05$ ), çok yüksek oranda istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermektedir. Bu bağlamda, medeni durum etmeninin, teknostres ile motivasyon üzerinde anlamlı bir farklılığının bulunduğunu ifade eden  $H_5$  hipotezine ilişkin  $H_{5(a)}$ 'nın reddedildiği;  $H_{5(b)}$ 'nin ise kabul edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

## 5. Sonuç ve Öneriler

İş görenlerin deneyimledikleri teknostres ve motivasyon düzeylerinin bazı demografik değişkenlerle ilişkisinin incelenmesi ve bu bağlamda alanyazındaki eksikliğin giderilmesi amacı doğrultusunda bu araştırma kapsamında, teknolojinin yoğun olarak kullanılmasını gerektiren işletmelerde istihdam eden 300 katılımcıdan elde edilen verilerin, "SPSS 25.0" paket programından faydalanılmak suretiyle analizi gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede, teknostres ile motivasyon arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişkinin var olup olmadığını belirlemek amacıyla gerçekleştirilen Pearson Korelasyon Analizi sonucunda, teknostres ile motivasyon arasında istatistiksel olarak pozitif yönde bir anlamlılığın bulunduğu görülmüş ve  $H_1$  hipotezinin kabul edildiği sonucu ortaya çıkmıştır.

Diğer taraftan, demografik değişkenlerin teknostres ile motivasyon üzerindeki etkisi incelendiğinde, gerçekleştirilen ANOVA Analizi sonucunda,

yaş etmeninin, her ne kadar, teknostres ( $H_{2(a)}$ ) ile motivasyon ( $H_{2(b)}$ ) üzerinde bir etkisi olduğu görülse de, bu etkinin anlamlı bir farklılık içermediği görülmüş ve bu bağlamda,  $H_2$  hipotezinin reddedildiği sonucuna ulaşılmıştır. Benzer şekilde, cinsiyet etmeninin, teknostres ( $H_{3(a)}$ ) ile motivasyon ( $H_{3(b)}$ ) üzerindeki etkisinin var olup olmadığını tespit etmek suretiyle gerçekleştirilmiş olan T Testi sonucunda cinsiyet etmeninin gerek teknostres, gerekse motivasyon üzerinde istatistikî olarak anlamlı bir farklılık olmadığı tespit edilmiş ve  $H_3$  hipotezinin reddedildiği görülmüştür.

Eğitim etmeninin ise, teknostres ( $H_{4(a)}$ ) ile motivasyon ( $H_{4(b)}$ ) üzerindeki etkisinin incelenmesi ( $H_4$ ) noktasında gerçekleştirilen ANOVA Analizi sonucunda, eğitim etmeninin, teknostres ( $H_{4(a)}$ ) üzerinde istatistiksel olarak pozitif yönde bir anlamlılık gösterdiği ve  $H_{4(a)}$ 'nin kabul edildiği; ancak, eğitim etmeninin, motivasyon ( $H_{4(b)}$ ) üzerinde herhangi bir anlamlı farklılık göstermediği ve  $H_{4(b)}$ 'nin reddedildiği görülmüştür. Buradan hareketle, eğitim düzeyinin, iş görenlerde, günümüz iş koşullarının beraberinde getirdiği hızlı teknolojik değişimlere uyum sağlayarak ilgili stres kaynağı ile başa çıkmada önemli bir demografik değişken olduğu düşünülmektedir.

Medeni durum etmeninin, teknostres ( $H_{5(a)}$ ) ve motivasyon ( $H_{5(b)}$ ) ile anlamlı bir ilişkiye sahip olup olmadığının ( $H_5$ ) incelenmesi amacıyla uygulanan T Testi sonucunda, medeni durum etmeninin, teknostres üzerinde istatistikî olarak anlamlı bir farklılık oluşturmadığı ve  $H_{5(a)}$ 'nin reddedildiği görülmüştür. Ancak, medeni durum etmeninin, motivasyon üzerinde istatistiksel olarak pozitif yönde anlamlı bir farklılık gösterdiği tespit edilmiş ve  $H_{5(b)}$ 'nin kabul edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Diğer taraftan, teknostresin motivasyonu etkileyen önemli bir kavram olması sebebiyle organizasyonlarda yöneticilerin, iş görenleri, gelişen teknolojiye kaynaklı dijitalleşmeye entegre edebilmesine fırsat verecek uygulamalara giderek onları teşvik etmesiyle, organizasyonların bahse konu yeni dijital çalışma ortamlarında başarıyı yakalama fırsatını sağlayabileceği öngörülmektedir. Araştırmacılara ise, teknostres ve motivasyon arasındaki ilişkinin incelenmesi doğrultusunda alanyazındaki eksikliğin giderilmesi bağlamında ilgili alana daha çok önem vermeleri ve çalışmalarını bu yönde yoğunlaştırmalarına ek olarak bu çalışmadan çıkan sonuçlar ile karşılaştırma yapmaları önerilmektedir.

## 6. Kaynakça

Alam, M. A. (2015). Techno-Stress and Productivity: Survey Evidence from The Aviation Industry, *Journal of Air Transport Management*, First On-line. doi:10.1016/j.jairtraman.2015.10.003

Bassett-Jones, N., & Lloyd, G. C. (2005). Does Herzberg's Motivation Theory Have Staying Power?. *Journal of Management Development*, 24(10), 929-943.

Brod, C. (1984). Technostress: The human cost of the computer revolution (Vol. 13, p. 242). Reading, MA: Addison-Wesley.

Chiappetta, M. (2017). The Technostress: Definition, Symptoms and Risk Prevention. *Senses and Sciences*, 4(1).

Çivilidağ, A., & Şekercioğlu, G. (2017). Çok boyutlu iş motivasyonu ölçeğinin Türk kültürüne uyarlanması. *Mediterranean Journal of Humanities*, 7(1), 143-156.

Davis-Millis, N. (1998). Technostress and the organization: A manager's guide to survival in the information age. In *67th Annual Meeting of the Music Library Association* (Vol. 14).

Ennis, L. A. (2005). The Evolution of Technostress. *Computers in libraries*, 25(8), 10-12.

Ertürk, R. (2016). Öğretmenlerin İş Motivasyonları. *Eğitim Kuram ve Uygulama Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 1-15.

Gagné, M., & Deci, E. L. (2005). Self-Determination Theory and Work Motivation. *Journal of Organizational Behavior*, 26(4), 331-362.

Gagné, M., Forest, J., Gilbert, M. H., Aubé, C., Morin, E., & Malorni, A. (2010). The motivation at work scale: Validation evidence in two languages. *Educational and Psychological Measurement*, 70(4), 628-646.

Kılıç, S. (2016). Cronbach'ın Alfa Güvenirlik Katsayısı. *Journal of Mood Disorders*, 6(1), 47-48.

Küçük, F. (2007). Çalışanlarının İşe Güdülenmesinde Herzberg'in Motivasyon-Hijyen Faktörlerinin Önemi: Belediye Çalışanlarına Yönelik Bir Uygulama. *Finans Politik & Ekonomik Yorumlar*, 44(511), 75-94.

La Torre, G., Esposito, A., Sciarra, I., & Chiappetta, M. (2018). Definition, Symptoms and Risk of Techno-Stress: A Systematic Review. *International Archives of Occupational and Environmental Health*, 92(1), 13-35.

Özdemir, S., & Muradova, T. (2008). Örgütlerde Motivasyon ve Verimlilik İlişkisi. *Journal of Qafqaz University*, (24), 146-153.

Sellberg, C. & Susi, T. (2013). Technostress in the Office: A Distributed Cognition Perspective on Human-Technology Interaction. *Technology & Work*, 16 (2), 187-201.

Tarafdar, M., Tu, Q., Ragu-Nathan, B. S., & Ragu-Nathan, T. S. (2007). The Impact of Technostress on Role Stress and Productivity. *Journal of Management Information Systems*, 24(1), 301-328.

Türen, U., Erdem, H., & Kalkın, G. (2010). İş Yerinde Tekno-Stres Ölçeği: Havacılık ve Bankacılık Sektöründe Bir Araştırma. *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 6(1), 1-19.

Yuvaraj, M., & Singh, A. K. (2015). Effects and measures of technostress among librarians in selected university libraries of Delhi. *Library Philosophy and Practice*.

Weil, M.M. & Rosen, L.D. (1997) Technostress: Coping with Technology @Work, @Home, @Play. John Wiley & Sons Inc, New York.

## CHAPTER 2

**Türkiye’de Elektrik Enerjisi Kullanımı ve Ekonomik  
Büyüme İlişkisi (2000-2017) (Murat Acet)**



## Türkiye’de Elektrik Enerjisi Kullanımı ve Ekonomik Büyüme İlişkisi (2000-2017)

Murat Acet<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, acet\_m@ibu.edu.tr*

### 1. Giriş

Enerji, hem endüstrinin, hem de günlük hayatın vazgeçilmez bir unsurudur. Üretimde kullanılması boyutuyla ekonomik büyümeyle, yaşamın içerisinde kullanılması boyutuyla da ekonomik kalkınma ile doğrudan ilişkilidir. Bunun yanında içinde bulunduğumuz yüzyılda enerji kaynaklarını kontrol eden ülkeler, hem ekonomik hem de siyasi anlamda daha önemli bir pazarlık gücüne sahip olurken, dünyanın ekopolitik rotasının çizilmesinde etkili ve belirleyici olmaktadır.

Bu çerçevede yapılan pek çok çalışma, ülkelerin enerji kullanım miktarları ile ekonomik büyümeleri arasında yakın bir ilişki olduğunu ortaya koymaktadır. Ekonomi biliminin bir alt disiplini haline gelen enerji iktisadı bünyesinde yapılan birçok çalışma, ülkelerin enerji kaynaklarına sahip olma ve bu enerjiyi verimli bir şekilde kullanmalarının, daha yüksek bir hayat standardı yakalamalarının da koşulu olduğunu ortaya koymaktadır.

Ancak enerji kaynaklarının elde ediliş şekli ve kullanım biçimi bakımından pek çok farklı alternatifi olmasına rağmen dünyanın üretim ve tüketimde daha çok fosil yakıtlara yönelmiş olması, başta çevre sorunları ve sürdürülebilirlik açısından birçok problemi de beraberinde getirdiği, bir gerçektir.

Enerji kaynaklarını birincil ve ikincil enerji kaynakları şeklinde genel bir tasnife tabi tutmak yaygın bir yaklaşımdır. Birincil enerji kaynakları: kömür, ham petrol, doğalgaz, rüzgâr, güneş ışığı, su gücü gibi enerji kaynakları iken ikincil enerji kaynakları ise, birincil enerji kaynakları kullanılarak elde edilen ya da dönüştürülmüş enerji kaynaklarıdır ki bunun en karakteristik örneklerinden biri elektrik enerjisidir.

Birincil enerji kaynakları, yenilenebilir olup olmamasına göre de iki alt grupta tasnif edilebilir. Güneş, rüzgâr, dalga, jeotermal enerjiler gibi türler yenilenebilir enerji türleri iken, ham petrol ve doğalgaz gibi enerji türleri de yenilenebilir türlerdir.

Ancak maalesef bugün kullandığımız ve endüstrilerin temel enerji girdisi olarak üretimde de kullanılan enerji türlerinin çok önemli kısmı, ham petrol ve doğalgaz gibi yenilenebilir birincil enerji kaynaklarından oluşmaktadır.

Bu tablo, dünyanın gelecekte bir enerji sıkıntısına doğru gittiğinin sinyalini de vermektedir.

Artık dünyanın, bu andan itibaren, yenilenebilir ve ikincil enerji kaynaklarının, fosil yakıtlara alternatif olma gerçeğini dikkate alma ve gerekli dönüşümleri yapmaya başlamasının da zamanı gelmiş ve hatta geçmektedir. Başta otomotiv sektörü olmak üzere birçok sektörde hibrit sistemlerin kullanılması bu sürecin öncü adımları olarak değerlendirilebilmesine rağmen, bu çabaların yeterli ölçekte olduğunu iddia etmek güçtür. Bu bağlamda hem

çevre duyarlılıkları hem de fosil yakıtların alternatifi olma boyutu ile ikincil bir enerji kaynağı olan elektrik enerjisinin önemi her geçen gün artmaktadır.

Özellikle yenilenebilir enerji kaynaklarından elde edilen ikincil enerji kaynağı olan elektrik enerjisinin hem endüstrinin dışı çarklarının çevrilmesinde kullanılması ile ekonomik büyümeye, hem de günlük hayatta kullanımının yaygınlaştırılması ile de ekonomik kalkınmaya katkı sağlayacağı, tartışma götürmeyecek bir realite haline gelmiştir.

Bu alanda pek çok ülke için çok sayıda çalışma yapılmış ve ekonomik büyüme ile elektrik enerjisi kullanımı ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ülkemiz için de pek çok dönem bazında elektrik enerjisi kullanımı ve ekonomik büyüme ilişkisi araştırılmıştır.

Bu çalışma ile daha önce yapılmış çalışmalar da referans alınarak, ikincil bir enerji kaynağı olan elektrik enerjisi tüketiminin, ülkelerin ekonomik büyüme oranlarıyla ilişkisi genel anlamda ele alınarak, özellikle Türkiye açısından elektrik enerjisi kullanımı ile ekonomik büyüme arasındaki ilişki, mevcut verilerle 2000-2017 yılları arası dönem incelenerek, bu değişkenler arasındaki ilişki ortaya konulmaya gayret edilecektir. Dolayısıyla çalışmanın katkı sağlamayı hedeflediği boyut mevcut literatürdeki çalışmaların güncellenmesi şeklinde özetlenebilir

## 2. Literatür Taraması

Elektrik enerjisi kullanımı ile ekonomik büyüme ilişkisini ortaya koymaya çalışan pek çok çalışmalardan ilk akla gelen R. Ferguson'un, yaptığı kapsamlı bir çalışmadır ve elektrik tüketimi ile ekonomik kalkınma arasındaki ilişkiyi 100 ülke açısından incelemiş ve bu iki değişken arasında güçlü bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur.(Ferguson, vd., 2000)

Literatürde elektrik enerjisi tüketimi ile ekonomik büyüme ilişkisini ortaya koymayı amaçlayan daha pek çok çalışma vardır. Bu çalışmalar birbirlerinden, ya ele aldıkları zaman periyodu bakımından ya da elektrik enerjisinin kullanım yeri farklılıklarını (mesken, sanayi, vs.) vurgulayarak, elektrik enerjisi kullanımı ile büyüme ilişkisini irdelemeleri bakımından farklılık gösterirler. Örneğin bazı çalışmalarda, konutlarda kullanılan elektrik enerjisi tüketimi ile ekonomik büyüme ilişkisi incelenmiş, bazısında endüstride elektrik enerjisi tüketimi ile ekonomik büyüme ilişkisi incelenmiş, birçoğunda da bu tür bir ayrıma gidilmeyip toplam elektrik enerjisi tüketimi ile ekonomik büyüme ilişkisi bütüncül olarak bir zaman periyodu kapsamında ele alınıp incelenmiştir.

Enerji alanında yapılan bir diğer önemli çalışma da Kraft ve Kraft (1978) tarafından yapılmış, bu çalışmayı Akarca ve Long (1980) çalışması izlemiştir. Stern (1993) çalışmasında üretim fonksiyonuna enerjiyi de eklemiştir.

2000 li yılların başında Ghosh (2002), çalışmasında Hindistan için 1957-1997 yılları için ekonomik büyüme, elektrik tüketimi ilişkisini incelemiş, ekonomik büyümeden elektrik tüketimine doğru tek yönlü bir nedensellik tespit etmiştir.

Shiu ve Lam (2004), Thoma (2004), Morimoto ve Hope (2004) ve birçok araştırmacı çeşitli ülkeler üzerinde yaptıkları çalışmalarda elektrik enerjisi kullanımının ekonomik büyümeyi etkilediği yönünde tespitlerde bulunmuşlardır.

Mozumder ve Marate (2007) Bangladeş için yaptığı çalışma ve Squalli (2007) 11 OPEC ülkesi için yaptığı çalışmada ise Ekonomik Büyümenin elektrik enerjisi kullanımını etkilediği yönde tespitler bulunmaktadır ama bu yöndeki çalışmalar diğerlerine göre daha az sayıdadır. Literatürdeki çalışmalarda ağırlık Elektrik kullanımının ekonomik büyümeyi etkilediği yönündedir.

Altınay ve Karagöl (2005) Türkiye’de GSYİH ve elektrik tüketimi ilişkisini 1950-2000 yılları için yapmış, elektrik tüketiminden GSYİH ya tek yönlü nedensellik tespit etmişlerdir.

Murry ve Nan (1996), 1970-1990 yılları arasını Türkiye’nin de içerisinde olduğu 15 ülke için yapmıştır.

Terzi(1998), 1950-1991 dönemini elektrik tüketimini farklı tüketiciler (mesken, sanayi vb.) açısından tek tek ele almış, Engle-Granger eşbütünleşme yöntemi ile bu iki değişken arasında uzun dönemli bir ilişki ortaya koymuştur.

Yamak ve Güngör (1998) çalışması 1951-1994 dönemini, Bakırtaş vd. (2000) 1962-1996 dönemini, Sarı, Soyaş ve Özdemir (2001) 1960-1995 dönemini, Nişancı (2005) 1970-2003 dönemini, Erdoğan (2006) 1984-2004 dönemini, Halıcıoğlu (2007) 1968-2005 dönemini, Karagöl, Erbaykal ve Ertuğrul (2007) 1974-2000 dönemini çalışmalarında ele almışlardır.

Türkiye açısından 1980-2000 arasında ekonomi %4 oranında ortalama olarak büyürken elektrik tüketimi ortalama % 8 oranında artmıştır. 1980 den günümüze kişi başına elektrik tüketimi 452 kwh iken bu rakam 2004 yılında 1687 kwh olmasına rağmen OECD ülkelerinin ortalaması olan 8600 kwh a göre kıyaslanınca oldukça düşük kalmıştır. (Karagöl vd., 2007)

Bu alanda yapılmış ve ele aldığı zaman periyodundan bağımsız bütün çalışmaların ortak tespiti, toplam, mesken ve endüstri elektrik enerjisi tüketimleri ile ekonomik büyüme arasında uzun dönemli bir ilişkinin olduğu ve endüstrideki elektrik enerjisi tüketiminin, ekonomik büyüme ile tetiklenmiş olması, ancak sadece meskenlerde elektrik enerjisi tüketimi ile ekonomik büyüme arasındaki ilişkinin çift yönlü bir nedensellik ilişkisi olduğu yönündedir. (Kar, 2001)

Yukarıda sayılan çalışmaların neredeyse tamamında elektrik enerjisi tüketimi ile ekonomik büyüme arasındaki uzun süreli ilişkinin varlığı Johansen Eşbütünleşme Testi ile belirlenmiş, Granger ve Vektör Hata Düzeltme Mekanizması (VECM) ile nedensellik yönü ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### 3. Yöntem ve Veri

Bu çalışmada Toplam Elektrik Tüketimi (ELEK) ve GSYİH (BUY) verileri, TUIK veri tabanından alınmıştır. Çalışmada kullanılan yıllık veriler 2000-2018 dönemini kapsamaktadır. Elektrik tüketimi verisi logaritmik olarak



kullanılmıştır. Büyüme GSYIH nin yıllık değişim oranı olarak dikkate alınmıştır.

Durağanlık ve nedensellik testleri eViews programı kullanılarak yapılmış, Değişkenlere durağanlık Testinde Genelleştirilmiş Dickey-Fuller (ADF) testi uygulanmış, değişkenlerden Toplam Elektrik Tüketimi ile GSYIH verileri I(1) de durağanlaştırılmıştır. Benzer çalışmalarda kullanılan serilerde durağanlığın sağlanmaması, yapılan analizin sahte regresyon gibi durumlarla karşılaşılma riskini beraberinde getirir. Bu yüzden önce serilerin durağanlığı belirlenir.

Granger nedensellik testi aşağıdaki denklemler kullanılarak E-Views programında hesaplanmıştır.

$$LBuy_t = \sum_{i=1}^n a_i LBuy_{t-1} + \sum_{i=1}^n a_i LElek_{t-1} + \varepsilon_i$$

$$LElek_t = \sum_{i=1}^n a_i LElek_{t-1} + \sum_{i=1}^n a_i LBuy_{t-1} + \varepsilon_i$$

Null Hypothesis: DBUY has a unit root

Exogenous: Constant

Lag Length: 0 (Automatic - based on SIC, maxlag=2)

	t-Statistic	Prob.*
Augmented Dickey-Fuller test statistic	-5.839772	0.0005
Test critical values:		
1% level	-4.057910	
5% level	-3.119910	
10% level	-2.701103	

\*Mackinnon (1996) one-sided p-values.

Warning: Probabilities and critical values calculated for 20 observations and may not be accurate for a sample size of 13

Null Hypothesis: DELEK has a unit root

Exogenous: Constant

Lag Length: 0 (Automatic - based on SIC, maxlag=2)

	t-Statistic	Prob.*
Augmented Dickey-Fuller test statistic	-3.499506	0.0262
Test critical values:		
1% level	-4.057910	
5% level	-3.119910	
10% level	-2.701103	

\*Mackinnon (1996) one-sided p-values.

Warning: Probabilities and critical values calculated for 20 observations and may not be accurate for a sample size of 13

Nedensellik ilişkisinin yönü Granger nedensellik analizi ile ölçüme tabi tutulmuştur.

GSYIH daki büyümenin Toplam Elektrik Tüketimi ile açıklanabildiği tespit edilmiştir.

Pairwise Granger Causality Tests

Date: 08/10/19 Time: 13:30

Sample: 2000 2017

Lags: 1

Null Hypothesis:	Obs	F-Statistic	Prob.
DBUY does not Granger Cause DELEK	17	1.23718	0.2920
DELEK does not Granger Cause DBUY		8.25415	0.0166

#### 4. Elektrik Enerjisi Kullanımı ve Ekonomik Büyüme İlişkisi

Farklı enerji kaynaklarından elde edilen ikincil bir enerji kaynağı olan elektrik enerjisi, ister sanayinin girdilerinden biri olması isterse günlük hayatta geniş kullanım yeri olması bakımından ülkelerin ekonomik büyüme ve kalkınmasının en önemli unsurlarından biri olmuştur.

Bu durum, elektrik enerjisinin verimliliği ve kullanım kolaylığı bakımından uzun yıllar önemini korumasını sağlamış ve ülkelerin gelişmesi ile birlikte talebi artan bir çizgide devam etmiştir.

Ülkelerin ekonomik büyümeleri ve kalkınmaları ile enerji kaynaklarını kullanmaları arasındaki kurulabilecek yakın ilinti, şüphesiz ki elektrik enerjisinin kullanımı ile üretimin kapasitesinin artması ve ülkelerin ekonomik büyümeleri ve kalkınmaları arasında da kurulabilir.

IMF'in yayınladığı World Economic Outlook Dünya ekonomisinin toplam üretiminin yarısından fazlasını temsil eden OECD ülkelerinin enerji talebinin son on yılda yaklaşık % 2 ye yakın artmış olmasına karşın dünya elektrik enerjisi talebinin bu rakamın yaklaşık 1 puan üzerinde gerçekleşmiş olduğunu belirtmektedir.

EIA tarafından yayınlanan en güncel Annual Energy Outlook a göre yaklaşık son 30 yıllık periyod süresinde OECD ülkelerinin elektrik üretimlerinin yaklaşık iki kat artmıştır, ancak bu artışın büyük bir bölümü fosil yakıtlar ve nükleer enerjiden karşılanmaktadır. Yenilenebilir enerji kaynaklarından olan elektrik enerjisinin üretiminin ağırlığı yaklaşık % 20 ler civarında kalmaktadır. Özellikle son yirmi yıl boyunca nükleer enerji kullanımının iki kattan fazla artmış olması da dikkate değer bir durumdur. (Uçak, 2010:56)

Ekonomik büyüme bakımından son yıllarda, OECD ülkeleri yıllık ortalama % 2 civarındaki performansları ile dünya ve gelişmekte olan ülkeler

ortalamasının gerisinde kalmış olmasına ilave olarak yine bu ülkeler için elektrik üretimi yaklaşık % 1,5 luk bir rakam ile büyüme rakamlarının da gerisinde seyretmiştir.

### Ekonomik Büyüme Verileri

Yıllar	Sabit Fiyatlarla (2009 yılı baz alınmıştır)		Nominal Fiyatlar		Deflator (İndeks)	Ekonomik Büyüme (%)
	Milyar TL	Değişim Oran	Milyar TL	Milyar \$		
2000	731.577	6.640	170.667	273.085	23.329	6,8
2001	687.958	-5.962	245.429	200.305	35.675	-5,7
2002	732.195	6.430	359.359	238.342	49.080	6,2
2003	773.259	5.608	468.015	311.944	60.525	5,3
2004	847.834	9.644	577.024	404.853	68.059	9,4
2005	924.223	9.010	673.703	501.163	72.894	8,4
2006	989.933	7.110	789.228	550.796	79.725	6,9
2007	1,039.731	5.030	880.461	675.010	84.682	4,6
2008	1,048.519	0.845	994.783	764.643	94.875	0,7
2009	999.192	-4.704	999.192	644.470	100.000	-4,7
2010	1,083.997	8.487	1,160.014	772.290	107.013	9,2
2011	1,204.467	11.113	1,394.477	832.497	115.775	8,8
2012	1,262.160	4.790	1,569.672	873.696	124.364	2,2
2013	1,369.334	8.491	1,809.713	950.328	132.160	3,3
2014	1,440.083	5.167	2,044.466	934.075	141.969	5,2
2015	1,527.725	6.086	2,338.648	859.449	153.080	6,1
2016	1,576.365	3.184	2,608.526	863.390	165.477	3,2
2017	1,693.666	7.441	3,106.537	851.521	183.421	7,4

Kaynak : IMF World Economic Outlook verilerinden derlenmiştir.

Ülkemiz açısından elektrik üretim ve tüketimi bakımından tablo, OECD ülkelerinin profilini andıran bir seyir içerisindedir.

## Türkiye’de kurulu gücün yıllar itibarıyla gelişimi (MW)

YIL	TERMİK	HİDROLİK	JEOTER.+RÜZGAR+ GÜNEŞ.	TOPLAM	ARTIŞ (%)
2000	16052,5	11175,2	36,4	27264,1	4,4
2001	16623,1	11672,9	36,4	28332,4	3,9
2002	19568,5	12240,9	36,4	31845,8	12,4
2003	22974,4	12578,7	33,9	35587,0	11,7
2004	24144,7	12645,4	33,9	36824,0	3,5
2005	25902,3	12906,1	35,1	38843,5	5,5
2006	27420,2	13062,7	81,9	40564,8	4,4
2007	27271,6	13394,9	169,2	40835,7	0,7
2008	27595,0	13828,7	393,5	41817,2	2,4
2009	29339,1	14553,3	868,8	44761,2	7,0
2010	32278,5	15831,2	1414,4	49524,1	10,6
2011	33931,1	17137,1	1842,9	52911,1	6,8
2012	35027,2	19609,4	2422,8	57059,4	7,8
2013	38648,0	22289,0	3070,5	64007,5	12,2
2014	41801,8	23643,2	4074,8	69519,8	8,6
2015	41903,0	25867,8	5375,9	73146,7	5,2
2016	44411,6	26681,1	7404,7	78497,4	7,3
2017	46926,3	27273,1	11000,6	85200,0	8,5

Kaynak: TEİAŞ, Türkiye Elektrik İstatistikleri 2019.

Dünyada olduğu gibi ülkemizde de elektrik enerjisi birçok sektörün önemli bir üretim girdisi durumundadır. Özellikle hem ekonomik büyüme, hem de kalkınmanın lokomotif unsurlarından biri olan endüstrinin gelişmesinin, enerji ihtiyacının karşılanmasına bağlı olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

**Türkiye'nin Elektrik Enerjisi İthalatı (GWH)**

	Bulgaristan	Yunanistan	Rusya	Azerbaycan	Gürcistan	İran	TOPLAM
2000	3296,9				204,7	289,7	3791,3
2001	3775,5				523,0	280,9	4579,4
2002	3445,4				92,7	50,1	3588,2
2003	1134,5					23,5	1158,0
2004						463,5	463,5
2005					101,1	534,8	635,9
2006					40,5	532,7	573,2
2007				15,3	215,6	633,4	864,3
2008		29,9		94,0	215,5	450,0	789,4
2009				125,3	182,1	504,5	812,0
2010				156,0	303,2	684,6	1.143,8
2011	2094,1	838,7		329,9	218,6	1074,5	4.555,8
2012	3966,8	3,7		277,4	79,0	1499,8	5.826,7
2013	4571,2	173,2		276,7	3,3	2405,0	7.429,4
2014	5300,7	4,0		102,7	293,9	2252,0	7.953,3
2015	4842,0	8,4		0	417,5	1867,7	7135,5
2016	4587	68,3		0	1039,3	635,8	6330,3
2017	2073			0	493,9	160,8	2728,3

Kaynak: TEİAŞ, Türkiye Elektrik İstatistikleri 2019.

Tablolardan anlaşılacağı üzere özellikle 2011 yılından sonra elektrik enerjisi talebinin artışına paralel bir biçimde ve ağırlıklı olarak dışarıdan tedarik yöntemine başvurulmuştur. Özellikle 2009 yılından sonra Türkiye'nin büyüme performansındaki artış ve dünya ekonomiler arasında büyüme rakamları bakımından sırasının değişmesi ile bu durumun paralellik göstermesi Elektrik Enerjisi kullanımı ile Ekonomik Büyüme arasındaki yakın ilişkiyi göstermektedir.

2017 yılı itibariyle ülkemiz elektrik enerjisini önemli bir bölümü doğalgazdan elde etmektedir. Doğalgazın da yenilenemeyen bir enerji kaynağı olduğu göz önünde bulundurulursa bu durumun da değiştirilmesi zorunludur.

## Türkiye'nin Elektrik Enerjisi İhracatı (GWH)

	Bulgaristan	Gürcistan	Azerbaycan	İran	IRAK	SURİYE	Yunanistan	TOPLAM
2000			437,3					437,3
2001			432,8					432,8
2002			435,1					435,1
2003			401,5		186,1			587,6
2004			378,7		765,6			1144,3
2005		9,3	384,1		1.404,7			1.798,1
2006		106,7	325,7		1.668,8	134,5		2.235,7
2007		117,5	14,9		1237,2	962,4	90,2	2.422,2
2008		54,3	0,03		911,6	97,3	58,9	1.122,2
2009		0,002	0,078		1215,0	330,7		1.545,8
2010			0,345	0,038	1288,1	629,1		1.917,6
2011	621,8	0,003	19,400		42,5	1170,6	1790,30	3.644,6
2012	1,7		12,900			1234,1	1704,90	2.953,6
2013	0,2	0,100	0,200		421,6	0,0	804,70	1.226,7
2014	0,2	0,9	0,1		785,4	0,0	1909,4	2.696,0
2015	1,9	2,2			371,8		2818,6	3194,5
2016	3,1					4,3	1444,3	1451,7
2017	98	0,8					3204,9	3303,7

Kaynak: TEİAŞ, Türkiye Elektrik İstatistikleri 2019

Enerji ihtiyacının önemli bir kısmını ithalat yolu ile karşılayan Türkiye açısından, özellikle elektrik enerjisinin tedarikinde de bu tablo aynen geçerlidir. Bunun yanında sanayide elektrik enerjisinin kullanım yerine bakıldığında, sanayi içerisinde katma değerine karşılık, tükettiği enerji miktarı büyük olan demir-çelik, alüminyum, çimento kağıt gibi üretim kollarının önemli bir paya sahip olması durumu da enerji yoğunluğu bakımından göz ardı edilmeyecek bir husustur. (Uçak, 2010) Bu bakımdan enerji verimliliğinin artırılması hususu büyük önem arz etmektedir. Özellikle gelişmiş ülkeler daha düşük enerji girdisi ile daha fazla üretim yapmalarına karşın bu durum gelişmekte olan ülkelerde ileri teknoloji kullanımının düşük yoğunluğundan dolayı, böyle değildir.

Bu duruma rağmen Türkiye'de uzun vadeli enerji politikaları projeksiyonlarında enerji verimliliğinden ziyade enerjinin sürekliliğine, güvenli ve düşük maliyetle temin edilmesine yoğunlaşmakta olduğu bilinmektedir.

Özellikle elektrik enerjisi tüketimi ile ekonomik büyüme arasında güçlü bir ilişki olduğunu ortaya koyan çalışmalarda enerji verimliliği bağlamında ekonomik büyüme ve kalkınmanın ivmelenmesi hususunun da altı çizilmektedir.

**Elektrik Enerjisinin Elde edildiği Birincil Enerji Kaynakları**

	Ocak 2014 (%)	Ocak 2015 (%)	Aralık 2014 (%)
<b>Doğalgaz</b>	<b>51</b>	<b>48</b>	<b>48</b>
<b>HES ( Barajlı)</b>	<b>14</b>	<b>6</b>	<b>6</b>
<b>HES (Akarsu)</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>6</b>
<b>İthal Kömür</b>	<b>12</b>	<b>17</b>	<b>17</b>
<b>Linyit</b>	<b>15</b>	<b>15</b>	<b>15</b>
<b>Taşkömürü</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>Fuel oil</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
<b>Rüzgar</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>4</b>
<b>Jeotermal</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

Kaynak: EİGM, Aylık Enerji İstatistikleri Raporu Ocak 2015.

Son elli yıllık periyotta, Türkiye açısından elektrik enerjisi tüketimi ile ekonomik büyüme arasında tek yönlü bir nedensellik bağı tespit edilmiştir. (Altınay ve Karagöl, 2005) Buna karşın Asya kaplanları diye adlandırılan bazı ülkeler için aynı tarihsel periyot için yapılan çalışmalarda çift yönlü nedensellik bağına rastlanır. (Yang, 2000)

Yine 20 yy. son çeyreğini kapsayan dönemde özellikle Latin Amerika ülkeleri için yapılan çalışmalarda da yine aynı Türkiye gibi tek yönlü nedensellik bağına tespit eden çalışmalar mevcuttur. (Yoo, 2006)

## 5. Sonuç

Kalkınma yolundaki tüm ülkelerin, dünyadaki artan tüketimi karşılamak üzere üretimlerini artırma yönündeki refleksi, beraberinde çevresel sorunları ve enerji temini problemlerini getirdiği bilinen bir gerçektir. Hem büyümeden ödün vermemek hem de artan tüketime cevap vererek yaşam kalitesini uzun yıllar boyunca yükseltmeye çalışmak, ancak sürdürülebilir bir kalkınma anlayışı ile mümkündür.

Başta Kyoto Protokolü ve diğer uluslararası düzenlemeler çerçevesinde ekolojik dengenin korunması ve çevreye saygılı üretim tekniklerinin seçilmesinde enerji tercihi de önemli bir rol oynamaktadır. Hem elde edilmesi, hem de kullanımı esnasında elektrik enerjisinin çevre hassasiyetlerini dikkate alan bir enerji türü olduğu, gelecek nesillere bozulmamış bir çevre bırakmak bakımından da büyük önem arz ettiği bilinmelidir.

Bugünden yarına, zaman kaybetmeden, fosil kaynaklardan elde edilen enerji türleri yerine, yenilenebilir kaynaklardan elde edilen enerji türlerine ve/veya ikincil enerji kaynaklarına yönelmek bir zorunluluktur. Bu enerji türleri içerisinde ilk sıralarda gelen elektrik enerjisi kullanımı da aynı zamanda bir gelişmişlik göstergesi olarak önemini korumaktadır.

Buna rağmen yenilenebilir kaynaklardan enerji üretiminin ilk kuruluş maliyeti bakımından yüksek bir bütçeyi gerektirmesi ve de elektrik enerjisinin elde edilmesinde de bu hususun geçerli olması ülkeleri çevresel gerçekleri göz

ardı ederek fosil yakıtlara yöneltmesi uzun vadeli bir ekonomik kalkınma projeksiyonu ve sürdürülebilirlik açısından stratejik bir hatadır.

Sürdürülebilir kalkınma ve çevre duyarlılığından ödün vermeden ve içinde yaşadığımız dünya ekonomik konjonktürünün gerçeklerinden de uzaklaşmadan, ekonomik büyümeyi sağlamak için ülkemiz ve tüm dünya ülkelerinin, yenilenebilir enerji kaynaklarına ya da yenilenebilir enerji kaynaklarından elde edilen İkincil enerji kaynaklarına yönelmesi ve endüstrileşmesinin bu perspektifte gerçekleştirilmesi büyük önem arz etmektedir.

21. yy.'ın yaygın dünya görüşü, ekonomik büyüme ve gelişmeyi tüketim ile ilişkilendirmektedir. Tüketimin yapılabilmesi için de yenilenebilir enerji kaynaklarının ya da bu kaynakların kullanımı ile elde edilen enerji kaynaklarının payının artırılması kaçınılmazdır. Bu bakımdan ekonomik büyüme ile elektrik enerji kullanımının özellikle endüstride yaygınlaştırılması konusu ülkelerin büyümesi bakımından gerekli bir husustur.

Bu çalışmada da kullanılan Nedensellik Testleri üç farklı sonuç verebilir. Bunlar değişkenler arasında ilişki bulunmaması, tek yönlü ilişki bulunması ve çift yönlü ilişki bulunması durumudur. 2000-2017 dönemi verileri kullanılarak toplam elektrik tüketimi ve büyüme arasında Granger nedensellik testinde, toplam elektrik tüketiminin, büyümenin nedeni olduğu tespit edilmiştir. Yani elektrik tüketiminin artması büyümenin artmasına katkı sağlamaktadır, ancak tersini doğrulayacak sonuçlar elde edilmemiştir.

İki değişken arasında beklenti elektrik tüketimi artarken büyümenin artması yönündedir. Bulunan sonuç beklentilere uygun çıkmıştır.

Özellikle üretim sürecinde kullanılan elektrik enerjisi arttıkça bunun üretim artışından kaynaklandığı ve üretim artışlarının da ekonomik büyümeyi desteklediği sonucu çıkarılabilir.

Özetle Türkiye'nin Ekonomik Büyüme hedefleri doğrultusunda ülkede kullanılan toplam elektrik tüketimindeki artış, bu hedeflere ulaşma yönünde olumlu bir referanstır.

## 6. Kaynakça

**Acaroğlu, Mustafa** (2007). Alternatif Enerji Kaynakları, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.

**Akarca, A.T., LONG, T.V.** (1980). "On the Relationship Between Energy and GNP, Journal of Energy and Development, Cilt:5, ss.326-331.

**Altınay, Galip ve Erdal Karagöl** (2005). "Electricity Consumption and Economic Growth: Evidence From Turkey", Energy Economics Dergisi, Cilt:27, Sayı: 6, ss. 827-846.

**Aydal, Doğan** (2008). Petrolsüz Dünya, Truva Yayınları, İstanbul.

**Bakırtaş, Tahsin, Sohbet Karbuş ve Melike Bildirici** (2000). "An Econometric Analysis Of Electricity Demand In Turkey", METU Studies in Development Dergisi, Cilt: 27, Sayı:1, ss. 23-34.



**Başol, Koray, Mustafa Durman ve Hüseyin Önder** (2007). Doğal Kaynakların ve Çevrenin Ekonomik Analizi, Alfa Yayınevi, İstanbul.

**Begg, David, Stanley Fischer ve Rudiger Dornbusch** (1994). Economics, Literatür Yayınevi, 4. Basım, İstanbul.

**Bozlagan, Recep** (2005). “Sürdürülebilir Gelişme Düşüncesinin Tarihsel Arka Planı”, Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, Sayı: 50, ss. 1012-1026.

**Brown, Lester R.** (2003). Eko-Ekonomi, Çev. A. Yeşim Erkan, Tema Yayınları, İstanbul.

**Çukurçayır, M. Akif ve Hayriye Sağır** (2008). “Enerji Sorunu, Çevre ve Alternatif Enerji Kaynakları”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 20, ss.258-275.

**Demirbaş, Ayhan.** (2006). “Turkey’s Renewable Energy Policy”, Energy Sources Dergisi, Cilt: 27, Sayı:1, ss. 657-665.

**Doğan, Seyhun** (2005). “Türkiye’nin Küresel İklim Değişikliğinde Rolü ve Önleyici Küresel Çabaya Katılım Girişimleri”, C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt:6, Sayı 2, ss. 57-72.

**Eray, Aynur** (2001). Enerjide Tutumluluk ve Verimlilik, Temiz Enerji Vakfı, Ankara.

**Erdogdu, Erkan** (2009). “On The Wind Energy in Turkey”, Renewable and Sustainable Energy Reviews Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 6-7, ss.1361-1371.

**Ferguson, Rose, William Wilkinson ve Robert Hill** (2000). “Electricity Use And Economic Development”, Energy Policy, Cilt: 28, Sayı: 13, ss. 5-52.

**Ghosh, Sajal** (2002). “Electricity Consumption And Economic Growth In India”, Energy Policy, Cilt: 30, Sayı: 2, ss.125-129.

**Goswami, Yogi** (2007). Survey of Energy Resources, World Energy Council Press, London.

**Güler, Önder** (2009). “Wind Energy Status in Electrical Energy Production of Turkey”, Renewable and Sustainable Energy Reviews, Cilt: 13, Sayı: 2, ss. 473-478.

Halıcıoğlu, Ferda (2007). “Residential Electricity Demand Dynamics in Turkey”, Energy Economics, Cilt: 29, Sayı: 2, ss.199-210.

**IEA** (2015). World Energy Outlook, IEA Press, Paris.

**İTO** (1999). Türkiye’ de Elektrik Enerjisi Sektöründe Özelleştirme Politikaları ve Çalışmaları, Midas Yayınları, İstanbul.

**Kaygusuz, Kamil** (2003). “Energy Policy And Climate Change İn Turkey”, Energy Conversion And Management, Cilt:44, Sayı: 10, ss. 1671-1688.

**Kar, Muhsin** (2001). “Finansal Kalkınma ve Ekonomik Büyüme: Nedensellik İlişkisi”, Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 2, ss.150-169.

**Karagöl, Erdal, Erman Erbaykal ve Ertuğrul H. Murat** (2007). “Türkiye’de Ekonomik Büyüme ile Elektrik Tüketimi İlişkisi: Sınır Testi Yaklaşımı”, Doğuş Üniversitesi Dergisi, Cilt:8, Sayı:1, ss.72-80.

**Kılıçanka, Fatma ve Durmuş Kaya** (2007). “Energy Production, Consumption, Policies and Recent Developments in Turkey”, *Renewable & Sustainable Energy Reviews*, Cilt:11, Sayı:6, ss. 1312-1320.

**Kraft, John ve Arthur Kraft** (1978). “On The Relationship Between Energy and GNP”, *Journal of Energy and Development*, Sayı: 3, ss.401-403.

**Kum, Hakan** (2009). “Yenilenebilir Enerji Kaynakları: Dünya Piyasalarındaki Son Gelişmeler ve Politikalar”, *Erciyes Üniversitesi İİBF Dergisi*, Sayı: 33, ss. 207-223.

**Kuznets, Simon** (1995). “Economic Growth And Income Inequality”, *American Economic Review*, Cilt: 42, Sayı: 1, ss. 1-28.

**Murry, D.A ve NAN, G.D.** (1996). “A Definition Of The Gross Domestic Product-Electrification Interrelationship”, *The Journal of Energy and Development*, Cilt: 19, Sayı: 2, ss. 275-283.

**Nişancı, Murat** (2005). “Türkiye’de Elektrik Enerjisi Talebi ile Ekonomik Büyüme Arasındaki İlişki”, *SÜ İİBF Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 9, ss. 107-118.

**Öztürk, Lütfü** (2007). *Sürdürülebilir Kalkınma, İmaj Yayınevi, Ankara.*

**Sahin, M.** (2008). “Kyoto Protokolü ve Türkiye”, *Çevre ve İnsan*, Sayı: 73-2.

**Sarı, Ramazan, Uğur Soytaş ve Özdemir, Ö.** (2001) “Energy Consumption and GDP Relations in Turkey: A Cointegration and Vector Error Analysis”, *Economics and Business in Transition: Facilitating Competitiveness and Change in the Global Environment Proceedings* ss.838-844.

**Soytaş, Uğur ve Ramazan Sarı** (2007). “The Relationship Between Energy and Production: Evidence From Turkish Manufacturing Industry” *Energy Economics*, Cilt: 29, Sayı: 6, ss. 1151-1165.

**Stern, David I.**(1993). “Energy and Economic Growth in The USA: A Multivariate Approach”, *Energy Economics*, Cilt: 15, Sayı: 2, ss. 137-150.

**TEİİAS** (2015). *Türkiye Elektrik Üretim İletim İstatistikleri.*

**Terzi, Harun** (1998). “Türkiye’de Elektrik Tüketimi ve Ekonomik Büyüme İlişkisi: Sektörel bir Karşılaştırma”, *İşletme ve Finans Dergisi*, Cilt:13, Sayı: 144, ss.62-71.

**Uçak, Sefer** (2010). *Sürdürülebilir Kalkınma Bağlamında Alternatif Enerji ve Enerji Üretimi-Büyüme İlişkisi: Panel Veri Analizi, Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.*

**UNDP** (2014). *Human Development Report, UNDP Press, New York.*

**Yamak, Rahmi ve Bayram Güngör** (1998). “Konut Elektrik Talep Denklemi Tahmini: Türkiye Örneği,1950-1991”, *Ekonomik Yaklaşım*, Cilt:9, Sayı: 31, ss.71-78.

**Yang, Hao-Yen** (2000). “A Note On The Casual Relationship Between Energy and GDP in Taiwan”, *Energy Economics*, Cilt: 22, Sayı: 3, ss. 309-317.

**Yoo, Seung-Hoon. ve Kim Yeonbae** (2006). “Electricity Generation and Economic Growth in Indonesia”, *Energy*, Cilt: 34, Sayı: 14, ss. 2890-2899.



## CHAPTER 3

**Hans Holbein ve Fyodor Dostoyevski: Tabutta Ölü İsa  
(Nazan Coşkun Karataş)**



## Hans Holbein ve Fyodor Dostoyevski: Tabutta Ölü İsa

Nazan Coşkun Karataş

Dr. Öğretim Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi,

nazan\_coskun@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-7748-5219

### 1. Giriş

Alman resim sanatının başlıca temsilcilerinden biri olan Genç Hans Holbein, 1497 yılında Almanya'nın Augsburg kentinde dünyaya gelirken, Rus ve dünya edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Fyodor Dostoyevski, 1821 yılında Moskova'da dünyaya gelir. Yaşamları ve yaratıcılıkları arasında yüzyıllar olan bu iki isim, tarihsel olarak birbirlerinden oldukça uzak olmalarına rağmen yaratıcılıkları aracılığıyla önce mekân (Basel) sonra tema (İsa) bağlamında 19.yüzyılda bir araya gelirler. Holbein ve Dostoyevski'yi birleştiren ana öge İsa ile simgelenen inanç olgusudur. Her iki ismin yaratıcılığında da önemli bir rol oynayan inanç olgusunu Holbein için önemli kılan içinde yaşadığı çağdır. Rönesans'ın dini alanda uzantısı olarak kabul edilebilecek olan reformasyon döneminde yaşayan Holbein, inanç olgusunun açıkça tartışıldığı ve yeni bir inanç sisteminin doğduğu oldukça karmaşık bir dönemde yaşamının tam içinde duyumsar bu sorunu. Dostoyevski için inanç, özellikle sürgün sonrası yaratıcılığının merkezi ögesi olarak karşımıza çıkar. Yazarın inançla özdeş gördüğü temel figür ise insanlığın değişmez ideali olarak tanımlandığı İsa'dır. Bu bağlamda Holbein'in Basel müzesinde sergilenen *Tabutta Ölü İsa* adlı çalışması, yazarın bu tabloyla karşılaşma anından itibaren dünya görüşünde önemli bir yer tutar ve bu dönemde kaleme aldığı *Budala* adlı eserinde doğrudan yer alır. Bu doğrultuda çalışmamızda Holbein'in *Tabutta Ölü İsa* adlı tablosu önce yaratıcısı Holbein, sonra Budala adlı eser çerçevesinde Dostoyevski için ifade ettiği anlam bağlamında irdelenecektir.

### 2. Holbein İçin Ölü İsa'nın Anlamı

Sanatçı bir aileden gelen Hans Holbein, ilk resim eğitimini ünlü bir ressam olan ve kendisi ile aynı adı taşıyan babası yaşlı Holbein'inden alır. 1514 yılında Augsburg'dan ayrılan genç ressam, İsviçre'nin Basel kentine yerleşir ve yaratıcılığı büyük oranda bu kentte gelişir. Portre, illüstrasyon, gravür<sup>1</sup> gibi çeşitli alanlarda çalışmalar yapan Holbein, portre çalışmaları ile öne çıkmasına rağmen din temalı çalışmaları ile de adını duyurur. Sanatçıya bu alanda

<sup>1</sup> Sanatçının portre çalışmaları arasında dönemin önde gelen aydınlarından biri olan Bonifatsi Amerbah'ın portresi (1519), 1523 yılına ait Erasmus portresi gibi çalışmalar yer almaktadır. Sanatçı 1516-26 yılları arasında illüstrasyon alanında da çalışmalar yapar. Erasmus'un Deliliğe Övgü adlı eseri üzerine yaptığı illüstrasyonlar bu alanda yaptığı başlıca çalışmalardan biridir. 1523-1526 yılları arasında gravür çalışmaları yapan Holbein, Ölüm İmgeleri (Obraziy Smerti) adını alan gravür çalışmaları ile bu alanda büyük başarı kazanır. Bkz. (Dyatleva ve Hvorostuhina, 2001, s.184-185)

dünyaca ün kazandıran başlıca çalışmaları arasında çalışmamızın ana konusunu oluşturacak olan *Tabutta Ölü İsa*<sup>2</sup> «Мертвый Христос в гробу» (1521) ve “*Belediye Başkanı Meyer ve Ailesi Bakire Meryem Huzurunda*” «Мадонна бургомистра Мейера» (1526) adlı tablosu yer alır. Pek çok kez Avrupa’da bulunma imkânı bulan Holbein, İtalya ve Fransa gibi ülkelere yaptığı seyahatlerle Rönesans sanatı ile yakından tanışır.

Holbein’in hümanist düşüncenin başlıca temsilcilerinden biri olan Erasmus Von Rotterdam (1465-1536) ile tanışması, dünya görüşünün ve yaratıcılığının gelişiminde önemli rol oynar. Erasmus, Holbein’in hem dostu hem de manevi öğretmeni olarak kabul edilir ve İsa felsefesi ile Holbein’i büyük ölçüde etkiler. Erasmus’un erken Hristiyan ideallerine dönüş çağrısı, Yeni Ahit’in Yunan dilinde özgün bir biçimde öğrenilmesi arzusu ve Latince’den yaptığı yeni tercümesi, reformasyonun gelişmesinde doğrudan etkili olur (Novikova, 2008, s. 414-429). Holbein’in *Tabutta Ölü İsa* tablosu, bu doğrultuda Rönesans ve devamında gelişen reformasyon dönemi atmosferinde yaratılır. Sanatçının yaratıcılığının karakteristik özellikleri arasında figürler, onları kuşatan tüm nesnelere betimine realist yaklaşım ve detaycılık yer alır. Holbein’in kahramanları reel gerçeklikten soyutlanmış kahramanlar değildir. Sanatçının çalışmalarında yaşamsal hakikat duyumsamasının oldukça güçlü bir biçimde hissedilmesinin temel nedeni, betimlediği figürleri toplumsal aidiyet çerçevesinde bir bütün olarak resmetmesidir (Hvorostuhina, 2001, s. 184). Holbein’in yaratıcılığı 15. ve 16.yüzyıllar kuzey Rönesans kültür ve ideolojisinin açık bir ifadesi olarak kabul edilir. Söz konusu dönem, Alman resim sanatında altın çağ olarak adlandırılır. Bu dönemde özellikle resim sanatı, Rönesans’a özgü yaşama hümanist yaklaşımı Hristiyan dindarlığının derin ve karmaşık problemleriyle sentezlemesi bağlamında kuzey Rönesans’ının özünü bütünsel biçimde ifade eden sanat dalı olur. Bu çerçevede kuzey Rönesans’ının reform hareketinin manevi temellerini ve ideolojik hazırlıklarını yapmış olması tesadüf değildir (Novikova, 2008, s. 414-429).

Böylelikle Holbein’in *Tabutta Ölü İsa* adlı çalışması, öncelikle Rönesans ve reformasyon atmosferi bağlamında değerlendirilmelidir. Ancak bu bağlamın anlamlandırılması; Holbein’in söz konusu çalışmasında betimlediği İsa ile ne anlatmak istediği, başka bir ifade ile tablonun anlamsal merkezini oluşturan sorunsalın ne olduğu sorusunun cevaplanması ölçüsünde mümkün olacaktır.

---

<sup>2</sup> Holbein’in söz konusu tablosu *Mezarda İsa Bedeni (Trup hrista v mogile)*, *İsa’nın Ölümü (Smert hrista)*, *Mezar Derinliğinde İsa (Hristos v grobovoy nişe)*, *Mezarda İsa (Hristos v mogile)*, *Tabutta Ölü İsa (Mertviy hristos v grobu)* gibi farklı isimlerle adlandırılmıştır. Çalışmaya verilen en yaygın ise *Ölü İsa’dır. (Mertviy hristos)* (Nayşuler, 2014, s.5)



Tablo 1: Hans Holbein, **Tabutta Ölü İsa, (Mertviy hristos v grobu)**, 1521-1522, Yağlı Boya, 30,5x 200, Sanat Müzesi, Basel

Vladislav Baçinin, Holbein'in çalışmasını reformasyon atmosferi bağlamında ele alır ve incelemesini geniş tarihsel bir perspektifte taşıyarak, ressamın içinde yaşadığı dönemin sosyo-tarihsel olayları ekseninde bir değerlendirme yapar. Holbein'in yaratıcılığının arkasında Avrupa Reformasyonu ve Protestanlık vardır. Sanatçının tablosunun eşsiz içsel belirsizliği ya da çok anlamlılığı, reformasyon döneminde tüm Avrupa'yı saran derin manevi savaşı yansıtır. Tablonun yaratıldığı 1521-22 yılları, reformasyon sürecinin güçlendiği yıllardır. Bu dönemde Hristiyan dünyası manevi, toplumsal ve politik bir çalkantı içindedir. Reformasyon hızla ilerlemekte ve ne papa ne de imparator, ilerlemenin önüne geçebilmektedir. Holbein'in ünlü tablosunun bu koşullar altında oluştuğunun önemine değinen Baçinin, bu dönemde Avrupa'yı saran reform hareketi ve oluşturduğu manevi ortamın, ressamın bu olaylar üzerine düşünürken bir ben tanımlamasını gerekli kıldığını belirtir. Manevi aitliğin ilanı ve varoluşsal ben tanımlaması, söz konusu dönemde Avrupalı insanların karşısında duran temel görev gibidir. Bunun için de insanın kendi ruhunun derinlerine inmesi, benliğinin labirentlerinde dolaşması gerekmektedir. Holbein'in düşüncelerinin merkez üssünü ise İsa figürü oluşturur. Bu yüzden sanatçı, kendini tanımlama sorunu ile uğraşırken aynı anda Tanrıyı tanıma sorununa girmiş olur. Holbein'in İsa'sı daha önce görülmemiş manevi, toplumsal ve tarihsel gerçekliğin tamamıyla yeni bir yaratımıdır. Avrupa Hristiyan dünyasında taze bir değişim rüzgârı eser ve böylece yeni bir manevi deneyim ortaya çıkar. Bu deneyimde herkese dikkatle bakan ve adeta kendini belirlemesini bekleyen İsa, merkezi bir rol oynar. İnsanların kendini belirleme sürecinde etkin olacak seçim, reformcularla papa taraftarları gibi iki karşıt düşünce çizgisinden kayarak, dirilen İsa ile ölü İsa arasındaki, kurtarıcıya olan gerçek inanç ile Roma papalığının resmi ritüellere dayanan inancı arasındaki seçime yönelir (Baçinin, 2017, s. 200-216).

Bu doğrultuda Baçinin'e göre Holbein'in İsa'sı sanatçının içinde bulunduğu çağda yaşanan inanç krizini yansıtmaktadır. Bu çıkarım çalışmamız bağlamında oldukça önemlidir. İlk olarak Holbein'in Erasmus'un İsa felsefesinden büyük ölçüde etkilendiğine daha önce değinmiştik. Düşünürün İsa felsefesini, "*yaşamın merkezine İsa'nın yerleştirilmesi*" (Akkuş, 2005, s. 80) olarak tanımlamak mümkün olmakla beraber, Erasmus'un burada vurguyu biçimsel, dogmatik değerlerden, doğrudan İsa'nın öğretisinin yaşama uygulanması isteğine kaydırıldığını altının çizilmesi gerektiği kanısındayız. Biçimci kutsal değerlerden ziyade, insani ancak manevi bir



biçimde içselleştirilen değerleri savunan Erasmus'un Holbein'in üzerindeki etkisi bağlamında düşündüğümüzde; Holbein'in acı çeken, terk edilmişlikle ilişkilendirilen İsa ile iman arasındaki ilişkiyi betimlemek istediğini söylemek de mümkün olmaktadır. Bu düşünce, Dostoyevski bağlamında da oldukça önemlidir. Zira çalışmamızın ilerleyen kısımlarda irdedeceğimiz üzere Dostoyevski'nin *Budala* adlı eserinde de bu tablo, kahramanlar arasında inanç ve inançsızlık arasında bir köprü işlevi görecektir.

Ancak burada altını çizmemiz gereken önemli bir husus daha söz konusudur; tabloda betimlenen İsa'nın anlaşılması, reformasyon çağının başlıca temalarından biri olan özgür irade sorunu ile iç içe geçmektedir. Zira Olgun'un belirttiği üzere Reform hareketine zemin hazırlayan etkenlerden biri Rönesans ile birlikte gelişen hümanizm akımının insanı merkeze alarak insanın Tanrıyla olan ilişkisini de sorgulaması ve bu ilişkinin içsel ve bireysel olduğunu belirtmesidir. (Olgun, 2001, s.14). Doğrudan reform hareketi içinde yer almamış olsa da Erasmus ve reformcular, bireysellik vurgusunda ortak bir paydada buluşurlar. Ayrıca reformcular Erasmus'un insanın manevi olarak yeniden doğuşu düşüncesinden beslenirler. Bu yeniden doğuş sürecinin itici gücünü ise özgür irade konusu oluşturur. Böylece Holbein'in Erasmus ile olan yakınlığı, aynı entelektüel çevreye dâhil oluşu göz önünde tutulduğunda Holbein'in de konuya aynı açıdan yaklaştığı sonucuna varılabilir. Tabloda betimlenen İsa, sıradan bir insanın ölü bedenini mi yoksa dirilişin eşliğindeki İsa Mesih'i mi betimlemektedir? Tarihsel toplumsal koşullardan bağımsız olarak bu tabloya bakıldığında Holbein tablosuna her iki açıdan da yaklaşmak mümkündür.

Rus yazar Vladimir Zaharov, bu konuda resmin kompozisyonunda sanatçının niyetini ortaya çıkaran paradoksal öğeler olduğunu savunur. Ölünün bedeni adeta bir ip gibi dar, kapalı bir tabut alanına yerleştirilmiştir. Başı sol köşede duran ölünün, görünen tek gözü yarı açık ve dünyevi bilinci kapalıdır. Bacakların kasılmış hali doğal görünmemektedir, renkler sıra dışıdır, vücudun kıvrımları açık ve net bir biçimde çizilmiştir ancak gölge yoktur. Tabutun dar, kapalı alanında nereden geldiği belli olmayan soluk bir ışık vardır ve garip bir biçimde her taraftan geliyormuş gibi bir algı yaratarak, ölü bedeni aydınlatmaktadır. Böylece sanatçı, yarattığı imgenin düzenini ihlal etmektedir. Figürün betiminde dördüncü duvar yoktur, alan açıktır ve figür tablonun sınırlarını aşmaktadır. Tabutun altında bir örtü serilidir ve ölünün saçları örtüye dökülmüştür. Aldığı darbelerden yaralanmış olan el; tabuttan taşmış, orta parmak tek başına ileri doğru durmakta, böylelikle dışsal alanda dayanak bulmaktadır (Zaharov, 2012, s. 69-70). Zaharov, yukarıdaki açıklamalardan sonra şöyle bir sonuca varır: Doğa yasalarına göre ölüm, geri dönülmez bir gerçekliktir ancak bu tabloda göze çarpan ulaşılmazlıktır. Bedenin dönüşümü gerçekleşmekte, dünyevi beden başka bir varoluşa yol almaktadır. Bu bağlamda Zaharov'a göre Holbein, İsa'yı diriliş eşliğinde betimlemiştir. Tablodaki figür, ölü İsa değil; dirilişin ilk kıvılcımıdır. Resimde ölünün bilinciyle hiçliği yenmesi söz konusu değildir. Her şey Tanrının, yüce gücün iradesi ile gerçekleşmektedir. Böylece sanatçı, ölüm üzerinde ulaşılmaz bir

zafer kazanır ve tablonun tüm paradoksu, sanatsal hakikati burada saklıdır: Holbein'in tablosu İsa'nın ölümünü değil, dirilişini betimler (Zaharov, 2012, s. 70).

Tabloda yer alan İsa'nın dışarı taşan parmağı, görünen tek gözünün açık olması gibi kimi detaylar, Zaharov'un bu düşüncelerine katılmamıza olanak sağlamaktadır. Başka bir ifade ile bu detaylar, Holbein'in İsa'nın dirilişine dair inancının sembolik anlamları olarak okunabilir. Julia Kristeva ise Zaharov'dan çok daha farklı bir bakış açısıyla ve yukarıda sözünü ettiğimiz ikinci bakış açısının temsiliyle Holbein'in tablosunun bir kumaş parçasının yarım yamalak örttüğü bir kaide üzerinde tek başına uzanan bir cesedi temsil ettiğini belirtir ve tabloyu şu sözlerle betimler:

“Doğal ölçülerde resmedilmiş olan bu ceset profilden görünür, başı hafifçe izleyiciye doğru dönüktür, saçları çarşafa yayılmıştır. Görünen sağ kol, işkence görmüş cılız beden boyunca uzanır ve el hafifçe kaidenin dışına taşar. Şişkin göğüs, tablonun çerçevesini oluşturan çok alçak ve uzun nişin dikdörtgeni içine bir üçgen çizer. Bu göğüs bir mızrağın kanlı izini taşır ve elin üzerinde, çarmıha gerilişten kaynaklanan ve gergin orta parmağı katılaştırıran yaralar görülür” (Kristeva, 2009, s. 131).

Kristeva'ya göre yüzünde derin bir acı ifadesi olan ve gerçekten ölmüş olan İsa betiminde diriliş vaadi yoktur. Kristeva, bu düşüncelerini açıklamak için tıpkı Zaharov gibi tablonun kompozisyon kurgusuna başvurur. Ona göre kurgu, nihai ölümü güçlendiren bir görünüm sergilemektedir. Kristeva'nın bu açıklamaları, İsa'nın resim sanatında genel olarak farklı bir bakış açısı ve görünümle betimlenmesi konusunu gündeme getirir. Araştırmacının da değindiği üzere İsa'nın ölümü; genel olarak acı, terk edilmişlik, yalnızlık gibi açılardan değil; diriliş, kurtuluş, tanrısallık gibi öğelerle betimlenir. Oysa Holbein'in tablosunda “*İnsani ölümün süslenmemiş temsili, cesedin çıplaklığının neredeyse anatomik sunuluşu, izleyicilere Tanrının ölümü karşısında katlanılmaz bir kaygı iletir*”, bu çerçeveden “*Holbein'in İsa'sı ulaşılmaz, uzak ama ötesi olmayan bir ölüdür*” (Kristeva, 2009, s. 133-135).

Yukarıdaki incelemelerde görüldüğü üzere Holbein'in Ölü İsa'sına olan yaklaşım iki farklı bakış açısından oluşmaktadır. Bir taraftan İsa, sıradan bir insanın ölü bedeni, diğer taraftan diriliş eşiğindeki kurtarıcı olarak görülmektedir. Kanımızca hem Erasmus'un İsa felsefesinin Holbein'in üzerindeki etkisi bağlamında hem de tablonun kompozisyonunda yer alan kimi detaylar bağlamında Holbein'in Ölü İsa'sı diriliş vurgusu ile öne çıkar. Peki Dostoyevski bu tabloya hangi bakış açısıyla yaklaşır?

### 3. Dostoyevski İçin Holbein'in Ölü İsa'sının Anlamı: Budala

Rus düşünce ve kültüründe Holbein'in *Tabutta Ölü İsa* tablosu Dostoyevski'den önce de ilgi duyulan çalışmalardan biridir. Nitekim Rus yazar Yelena Novikova, bu tablonun Rus kültüründe özgün bir yazgısı olduğunu belirtirken, Rus yazar ve düşünürlerin farklı dönemlerde birçok kez bu esere

yönelik incelemelerde bulduklarının altını çizer. Rus kültüründe Holbein'in söz konusu tablosuna yönelim konusunda Nikolay Karamzin'in Avrupa seyahati ve bu seyahat sonrasında kaleme aldığı *Bir Rus Gezgininin Mektupları (Pisma russkogo puteşestvennika)* adlı eseri önemli yer tutar. Karamzin, Avrupa seyahatinde Basel'i ziyaret eder ve burada gördüğü Holbein'in tablosuna yönelik düşüncelerini *Bir Rus Gezgininin Mektupları adlı eserinde* şu sözlerle kaleme alır: “Çarımhtan yeni indirilmiş İsa'nın görüntüsünde tanrısal hiçbir iz yoktu. Ancak ölmüş bir insan olarak oldukça doğal bir biçimde betimlenmişti” (Karamzin, 1984, s. 98). Novikoya'ya göre Holbein tablosunun Rus kültüründeki yazgısını uzun süre Karamzin tarafından yapılan bu ilk betimleme belirler. Karamzin, Holbein'in İsa'sını özellikle “tanrısal hiçbir iz yok” sözlerinde ifade ettiği biçimiyle bütünsel olarak Rönesans'ın insan merkezci bakış açısından değerlendirir. İlk göze çarpan öğe, bir insan olarak İsa bedeninde işlenen ölüm temasıdır. Karamzin'in betimi, dünyevi bir varlık olarak insanın ölümünü ifade eden ölü insan bedeni üzerinde yoğunlaşır (Novikova, 2008, s. 414-429).

Holbein'in tablosunun Rus kültüründe yer edinen algısını Karamzin'in belirlemiş olmasının başlıca göstergelerinden biri, tablonun orijinal adının *Tabutta Ölü İsa (hristos vo grobe)* olmasına rağmen yazarın bu tabloyu çarımhtan indirilmiş İsa (hristos snyatovo so kresta) olarak betimlemesi ve bu betimin, Rus kültüründe varlığını devam ettirmesidir. Nitekim çalışmamızın devamında ele alacağımız üzere bu tablo, Dostoyevski'nin *Budala (Idiot)* adlı eserinde de Ölü İsa olarak geçecek ve çarımhtan indirilmiş İsa biçiminde betimlenecektir. Ancak Dostoyevski'nin *Budala* adlı eserinde anlamsal merkezi oluşturan bu tabloya olan yaklaşım, Karamzin'den oldukça farklıdır. Nitekim Rus akademisyen Vladislav Baçinin, Karamzin'in Holbein tablosundan edindiği izlenimlerin geçici olduğunu ve manevi yaşamında herhangi bir iz bırakmadığını belirtirken, aksine Dostoyevski'nin bu tablonun izlerini tüm yaşamında taşıdığını belirtir. Baçinin, tablonun Dostoyevski'nin dünya görüşü ve yaratıcılığında oynadığı rolü, “çevresinde gelecekteki incinin oluşacağı yumuşakçaların kabuğuna giren kum tanesi” (Baçinin, 2017, s. 200-216) olarak tanımlar. Dostoyevski'nin Holbein sanatı ile doğrudan tanışması, 1860'lı yıllarda yaptığı Avrupa seyahatine dayanır. Yazar, 1867 yılında Basel müzesinde gördüğü Holbein'in *Tabutta Ölü İsa* tablosundan derinden etkilenir. Dostoyevski'nin bu tabloya dair izlenimleri, karısı Anna Grigoryevna'nın anılarında ve günlüklerinde karşımıza çıkar. Yazarın eşi, hem 1867 yılına ait günlüklerinde hem de Dostoyevski'nin ölümünden sonra kaleme aldığı hatıralarında Basel müzesi ziyaretlerini ve Holbein'in tablosu ile Dostoyevski'nin ilk karşılaşma anını anlatır. Anna Grigoryevna 1867 yılı günlüğünde Basel müzesi ziyaretlerini ve Holbein izlenimlerini şu sözlerle aktarır:

“Birinci salonda ilgi çekici herhangi bir çalışma yoktu. Görevli bizi Holbein'in tablosunun yer aldığı başka bir salona yönlendirdi. Burada tüm müzede sadece iki güzel çalışma vardı. Bunlardan biri beni dehşete düşüren Fedya'yu ise derinden etkileyen İsa Mesih'in Ölümü

*tablosuydu. (Смерть Иисуса Христа) Zira Dostoyevski Holbein'i olağanüstü bir sanatçı ve şair olarak görürdü. İsa Mesih genellikle ölümünden sonra yüzünde dehşetli bir acı ifadesi ancak bedeninde acının izleri olmadan betimlenir. Bu tabloda ise zayıflamış bedeni, tüm kemikleri görünür biçimde, elleri ve ayakları yara bere içinde, çürümeye yüz tutmuş ölü bir beden görüntüsünde betimlenmiştir. Yarı açığızleri ile dehşetli bir yorgunluğun okunduğu yüzde kimi yerlerde morarmalar görülmektedir ve gerçek bir ölüyü andıran bu görüntü ile aynı odada daha fazla kalamadım. Çarpıcı bir gerçeklik olarak kabul etsek de hiç estetik olmayan bu görüntü bende sadece korku uyandırdı. Fedya ise hayran kaldığı tabloyu daha yakından görebilmek için sandalyeye çıktı ve bu durum ceza kesecekleri düşüncesiyle korkuttu beni.” (Dostoyevskaya, 1993, s. 234-235).*

Anna Grigoryevna'nın yazarın ölümünden sonra kaleme aldığı anılarında yukarıdaki alıntıda aktarılan bilgilere benzer biçimde Dostoyevski'nin Holbein tablosu karşısındaki büyülenmiş hali yeniden aktarılır:

*Cenevre'ye giderken müzeyi ziyaret etmek için bir gün Basel'de kaldık; eşime bu müzede bulunan bir tablodan çok söz edilmiştir. Holbein'in bir tablosuydu bu, tabloda Mesih'in, haçtan indirilen, insan görünümünü yitirmiş, çürümeye yüz tutmuş bedeni betimlenmişti. Kanlı, yaralı yüzünün görünümü dehşet vericiydi. Eşimin üzerinde derin bir etki bıraktığı tablo ve adeta donmuş bir halde önünde kalakaldı. Benim o sıradaki ruhsal durumum tabloya daha fazla bakacak durumda olmadığı için dayanmayıp başka bir salona geçtim. 15-20 dakika sonra geri döndüğümde Dostoyevski'yi hala tablonun önünde adeta zincire bağlanmış gibi dururken buldum. Yüzünde tıpkı sara nöbeti öncesinde gördüğüm korkmuş bir ifade vardı. Sessizce koluna girip sara nöbeti gelecek korkusuyla başka bir salona götürüp oturttum. Neyse ki beklediğim gerçekleşmedi, Dostoyevski sakinleşti. Ancak müzeden ayrılırken tabloya bir kez daha bakmak istedi (Dostoyevskaya, 2019).*

Bu açıklamalardan sonra Anna Grigoryevna şöyle bir not düşer: “*Bu tabloya dair izlenimler, Budala romanına yansımıştır.*” Yazarın eşinin de açıkça dile getirdiği üzere Holbein'in *Ölü İsa'sı* Dostoyevski'nin 1869 yılında tamamladığı *Budala* adlı eserinin sanatsal ve düşünsel merkezini oluşturur. Peki Holbein'in<sup>3</sup> *Tabutta Ölü İsa'sının Budala'nın* merkezi öğesini

<sup>3</sup> Dostoyevski'nin *Budala* adlı eserinde Holbein'in *Tabutta Ölü İsa* adlı çalışmasının yanı sıra Belediye Başkanı Meyer ve Ailesi Bakire Meryem Huzurunda” «Мадонна с семьей бюргермейстера Якоба Мейера» (1526) adlı çalışması ve sanatçının yaratıcılığında yer alan totentanz temasının varlığından da söz edilir. Mışkin Yepaçinlerin evine gerçekleştirdiği ilk ziyarette Holbein'in bu eserini göz önünde tutarak Aleksandra'nın yüzünü Holbein'in Dresden'deki Madonna'sına benzetir. Bu tabloya üstü kapalı olarak daha sonra İppolit'in itiraflarında da yer verilir. İtiraflarda İppolit'in bütünsel ümitsizliğini yansıtan odasından görünen duvar, «Meyer duvarı» olarak adlandırılır. Yazar Silivkin'e göre Dostoyevski'nin yaratıcılığında Holbein'in izlerinin başlıca göstergelerinden bir diğeri Totentanz sujesinde ortaya çıkmaktadır. Silivkin'e göre Dostoyevski Holbein'in *Ölü İsa'sını* gördüğü Basel müzesini ziyaret etmeden önce Dresden galerisinde Holbein'in Madonna'sını görmüş ve *Budala'ya* bu

oluşturmasının temel nedeni nedir? Dostoyevski Budala eserinin kahramanı MıŖkin'i yaratırken amacının mükemmel olumlu kahraman yaratmak olduğunu söyler ve bu ideali İsa ile özdeşleştirir. Nitekim yazar, 1868 yılında yeğeni Sofya Aleksandrovna İvanovna'ya gönderdiği mektubunda yeni eserinden söz ederken bu idealini Ŗu sözlerle açıklar:

*“Romanın ana fikri oldukça eski ve benim çok sevdiğim bir düşünce, ama Ŗu vakte değin de ele almaya korktuğum kadar zor bir fikir, ama Ŗimdi bu konuyu incelemeye karar vermiŖsem bunun nedeni kesinlikle umutsuzluk içinde olmamdır. Romanın ana düşüncesi tam anlamıyla mükemmel insanı yansıtmak”* (Dostoyevski, 2014, s. 144).

Dostoyevski, romanının asıl amacının mükemmel olumlu insanı yaratmak olduğunu dile getirdiğinde *“Dünya üzerinde gerçek anlamıyla mükemmel, tek bir insan mevcuttur- O da Hz. İsa”* (Dostoyevski, 2014, s. 144) sözleriyle mükemmel kahraman ideali ile İsa arasında bağ kurduğunu açıkça gösterir. Bu bağlamda eserde yazarın mükemmel olumlu kahraman idealinin simgesi olarak yer alan MıŖkin, Holbein'in tablosundaki İsa figürü ile iç içe geçerek eserin merkezine yerleşir. Holbein'in çalışması eserde Rogojin'in karanlık evinin duvarında asılı olan babasına ait tablolardan biri olarak karşımıza çıkar. MıŖkin, Rogojin'in evinin büyük salonuna girdiğinde duvarda pek çok tablonun asılı olduğunu görür. Ancak bu tablolar arasında bir tanesi daha önce görmüş ve çok etkilenmiş olduğu Holbein'in tablosudur. MıŖkin tabloyu gördüğünde bir şeyler anımsar gibi duraklasa da hızla geçmek ister, ancak Rogojin tam tablonun önünde durur ve babasının satın aldığı tablolar içerisinde bu tablonun onun için özel bir yeri olduğunu, pek çok alıcısının olmasına rağmen satmayarak kendisi için sakladığını belirtir. Knyaz MıŖkin tabloyu inceler ve Ŗöyle yanıt verir: *“Bu ... bu ... bir Hans Holbein kopyası,” Resim konusunda hiçbir iddiam yoktur, ama bunun mükemmel bir kopya olduğunu söyleyebilirim. Yurtdışındayken görmüŖtüm bu resmi... gördüm ve bir daha da hiç aklımdan çıkmadı”* (Dostoyevski, 2008, s. 269).

Rogojin oldukça tuhaf tavırlar sergileyerek tablonun önünden uzaklaşırken bir anda MıŖkin'e dönerek Tanrıya inanıp inanmadığını sorar. Ancak cevabı beklemeden yeniden tabloya döner ve *“bu tabloyu seyretmeyi severim”* der. Bu diyalogdan Rogojin'in inanç ve inançsızlık arasındaki çatışmasının tabloyla olan ilişkisi açıkça hissedilir. MıŖkin, bu ilişkiyi adeta hissederek *“bu tablo insanı dinden çıkarabilir”* dediğinde, Rogojin *“çıkardı bile”* diye cevap verir.

tabloyu koymuştur. Bu yüzden Slivkin Dostoyevski'nin Holbein'in totentanz olarak adlandırılan ortaçağ temasına yönelik ünlü gravür serisini görmemiş olmasını mümkün olmayan bir durum olarak görür. Zira bu serinin oluşumu da Basel ile ilişkilidir. Bu bağlamda Dostoyevski, Basel'deki Ölüm Dansı parçalarını görmüŖtür ve Holbein'in bu konudaki çalışmalarını bilmektedir. Ayrıca bu dönemde Dostoyevski'nin içinde bulunduğu ruh hali, totentanz temasına oldukça uygundur. Holbein'in Totentanz'ının Budala adlı eseri olay örgüsü ve imgesel bağlamda etkilediği kabul edilir ise ölüme ortak bir karşı koyuş olarak birleşme- Ŗövalyenin budala ve İsa ile birliği kurtuluşun, yeniden doğuşun zor olduğu ancak inanmanın zorunlu olduğu düşüncesi- eserin ana kahramanının metafizik özünü oluşturmaktadır. Bkz. Slivkin, 2003, s.86-90.

Nitekim araştırmacı Vladimir Zaharov, Rogojin'in söylemlerinin ruhsal durumunu yansıttığını belirtir ve Rogojin'in bu tablo ile aklından geçenleri haklılaştırmak için bahaneler aradığının altını çizer (Zaharov, 2012, s. 68). Budala'da l İsa ile simgelenen inanç ve inançsızlık arasındaki çatışmanın ana kahramanları olan Rogojin ve Mışkin arasındaki bu diyalog, eserin anlamsal düğümünün çözülme yolunda adeta bir kırılma anıdır. Mışkin'in "*bu tablo insanı dinden çıkarabilir*" cümlesine karşılıklı Rogojin'in "*ıkardı bile*" cevabı, eserin Holbein'in l İsa'sı ile ilgili temel argümanını açığa çıkarır. Böylece eserde Mışkin ve Rogojin arasındaki ilişkide simgelenen inanç sorunu, Hans Holbein'in *Tabutta l İsa* adlı tablosunda simgeleşir. Görüldüğü zere Dostoyevski'nin penceresinden Holbein'in l İsa'sı yukarıda açıkladığımız iki farklı bakış açısını kapsamaktadır ve bu farklı yaklaşımları belirleyen ise inanç olgusudur.

Bu doğrultuda eserde tabloyla ilk karşılaşmanın Rogojin'in evinde ve Rogojin ile Mışkin arasında geçen diyalogla gerçekleşmesi, sembolik bir anlam olarak okunmalıdır. Burada görsel bir sanat eserini şiirsel bir anlatımla yeniden yaratmak bağlamında başvurulan eksfrasis (Somer, 2015, s. 179-194) aracılığıyla oluşturulan sembolizmde, Rogojin'in karanlık imgesi, Mışkin'in aydınlık imgesi ile karşı karşıya yerleştirilir. Rogojin ve Mışkin'in karanlık ve aydınlığın simgesi olarak bir aradalığı, eserin başından sonuna kadar açıkça hissedilir. Nitekim ikili, eserin başında tren vagonunda bir arada karşımıza çıkarken, sonunda ise Nastasya Filippovna'nın cesedinin başına karşımıza çıkar. Karanlık ve aydınlığın çatışmasında Mışkin, Rogojin'i aydınlığa çıkarmak için çok çaba harcar. Tablonun önünde yaptıkları konuşmanın ardından Mışkin, Rogojin'i kurtaracak ışığın nerede olduğunu anlatmak için bir süre önce Moskova'da başından geçen bir olayı anlatır. Knyaz Mışkin Moskova'da kaldığı otele dönerken yolda kucağında bebeği olan köylü bir kadını görür. Kadın kucağında duran bebeğinin kendisine gülümsediğini gördüğünde sevinçle ha çıkarır. Mışkin bu görüntü karşısında şaşırarak kadına ne olduğunu sorar. Kadın, "*İlk kez çocuğunun kendisine gülümsediğini gören bir ananın sevinci, gökyüzünden yere baktığında bir gnahkrin bütün içtenliği ile kendisine duaya durduğunu gören Tanrının sevincine benzer*" (Dostoyevski, 2008, s. 272) sözleriyle cevap verir. Kadının bu iten, derin cevabı Mışkin'i çok etkiler. Ona göre bu tek cümlede Hıristiyanlığın z yatmaktadır. Bu z, Tanrının insanlığın öz babası olduğu ve tıpkı bir babanın evladından duyduğu sevinç gibi Tanrının da evlatlarından aynı sevinci duyduğu özüdür. Mışkin, köylü kadının bilincinde olduğu bu Hristiyan hakikati aracılığıyla Rogojin'e kurtuluşun inançta olduğunu anlatmak ister. Mışkin, Rogojin'in evinden çıktıktan sonra aralarında geçen konuşma ve Rogojin'in ruh haline dair düşünceye dalar ve tablonun Rogojin'in inanç gereksinimi için ne kadar önemli olduğunu şu sözlerle açıklar:

*"Az önce "dinini yitirmekten söz ederken nasıl da acı vericiydi hali Rogojin'in! "Bu tabloyu seyretmeyi severim" demişti; hayır, sevmiyor, ihtiyaç duyuyor. Yalnızca tutkuların oluşan biri değil Rogojin; yitirdiği inancını geri almanın savaşımını veren bir eylemci. Ona şimdi*

*istirap derecesinde gerekli bu... Evet! Bir şeye, birine inanmak ihtiyacında! Aslında ne tuhaf bir resim Holbein'in resmi.”*  
(Dostoyevski, 2008, s. 282-283).

Mışkin'in “*ne tuhaf bir resim Holbein'in resmi*” cümlesinde gizli bir anlam olarak okunması gereken “*tuhaf*” sözcüğü, aslında tablonun yarattığı etkinin gücünü vurgulamaktadır. Nitekim Mışkin, bu gücün farkındalığıyla Rogojin'in bu tabloyu seyretmeyi sevdiğini değil, bu tabloyu seyretmeye ihtiyaç duyduğunun altını çizer. İki kahraman arasında geçen diyalogda sıkışan anlamsal tartışma, daha sonra eserin bir diğer kahramanı İppolit Terentyev aracılığıyla yeniden merkeze yerleştirilir. Verem hastası olan ve ölümün eşliğinde yaşamı sorgulayan İppolit, Mışkin ile Rogojin arasında geçen ve adeta cümleler arasında sıkışıp kalan İsa, ölüm, inanç ve inançsızlık tartışmasını, ölümünden önce veda mektubu olarak kaleme aldığı “Zorunlu Açıklamam” başlıklı yazısında uzun bir tartışmaya açar. İppolit'in *Ölü İsa'ya* dair düşünceleri, Dostoyevski düşüncesi çerçevesinde ikili bir işlevi yerine getirir, bir başka deyişle Holbein'in özgür irade ile iç içe geçen ölü insan bedeni veya diriliş vaadi olarak İsa betiminin tartışılmasını sağlar. İppolit'in sorgulamaları ile bir taraftan Holbein tablosuna yönelik Rus düşüncesinde Karamzin ile ifade bulan tanrısallıktan iz olmayan dünyevi bakış açısı yeniden karşımıza çıkarken, diğer taraftan yazarın bu bakış açısını inançsızlıkla özdeş görerek içinde yaşadığı çağın toplumsal düşünsel yapısına eleştiri amacıyla kullandığı görülür. Rogojin'de olduğu gibi İppolit için de bu tablo, kendini aklama işlevi görür. Nitekim İppolit de Rogojin'e benzer biçimde bu tabloyu intiharını aklamak ve doğa yasalarına karşı bireysel isyanını haklılaştırma aracı olarak kullanır. İppolit'in tartışmasının temel argümanı olan tablonun Rogojin'in evinde asılı olan tablo olması da inanç ve inançsızlık arasındaki çatışmada ayrıca bir öneme sahiptir. Bu durum, yazarın kahramanlar arasında kurduğu düşünsel anlamsal bağın anlaşılması açısından da önem taşımaktadır. İppolit, Rogojin'in evinin duvarında gördüğü tabloda Tanrısal hiçbir şey olmadığını ve ölünün oldukça doğal bir biçimde betimlendiğini belirtir:

*“Çarmıhtan henüz indirilmiş İsa görünüyordu resimde. .... Daha çarmıha gerilmeden önce büyük acılar çekmiş, yaralar almış, işkencelerden geçmiş, sırtında haç taşırken muhafızlarca dövülmüş, halk tarafından taşlanmış, haçın altında ezilmiş ve sonunda altı saat (benim hesabıma göre en az bu kadar) çivilenmiş olarak haçta kalma acısını yaşamış bir insanın ölüsüydü. Aslında bu yüz, çarmıhtan daha şimdi indirilmiş birinin yüzüydü, dolayısıyla da hala pek çok canlı, sıcak şeyi barındırıyordu; öylesine ki, ölünün yüzünden sanki şu anda duymakta olduğu acıları okumak mümkündü (ressam doğrusu bunu çok iyi yakalamıştı!). Doğallıktan hiç sapılmamıştı resimde; çekilen böylesi acılardan sonra kim olursa olsun insanın ölüsü gerçekten de böyledir. Kilisenin, Hristiyanlığın daha ilk yüzyıllarında İsa'nın simgesel değil gerçek anlamda acı çektiği, dolayısıyla da haça gerilmiş bedeninin tümüyle doğa yasalarının hükmü altında olduğu yolundaki görüşünü biliyorum. Resimdeki İsa'nın yüzü yara bere içindeydi; aldığı darbelerden kanamış, çürümüş, şişmiş, morarmış, parçalanmıştı;*

*gözleri açıldı, gözbebekleri kaymıştı; kocaman göz akları ölümün donukluğunu yansıtıyordu” (Dostoyevski, 2008, s. 475-476).*

İppolit, ölümün donukluğunun okunduğunu söylediği tabloyu betimledikten sonra, onun için, asıl önemli olan sorunu tartışmaya açar: “*Eğer bütün onu izleyenler, öğrencileri, ama özellikle de gelecekteki havarileri, müritleri, ardı sıra yürüten, haçın çevresinde duran kadınlar, ona iman eden, tapan bütün o insanlar, eğer o sırada o tam böyle bir ölü idiye (ki kesinlikle böyle olmalıydı), böylesi eziyetler çekerek can vermiş birinin dirilebileceğine nasıl inanmışlardı? Yaşarken, yasalarına boyun eğdiği doğayı alt eden ve “Talifa kumi” diye bağırarak ölü genç kızı, “Lazar, çık dışarı” diyerek ölü Lazar’ı diriltiren O, bu yasalarla baş edemedikten sonra biz nasıl baş ederiz?* (Dostoyevski, 2008, s. 475-476).

İppolit’in doğa yasalarının ve ölümün zaferi olarak yorumladığı durum, Dostoyevski için İsa’nın öldüğü ve yeniden dirilmeyeceği bir inanç ve dünya algısını gösterir. Ancak İppolit’in sorduğu bu soru, Dostoyevski’nin İsa idealini açıklamada başvurulabilecek en can alıcı sorudur aynı zamanda. Tıpkı Nikolay Berdyayev’in Karamazov Kardeşler adlı eserde İvan Karamazov tarafından anlatılan Büyük Engizisyoncu efsanesine yönelik, “*İsa’ya yönelik eşsiz bir övgü efsanesinin ateist olan İvan Karamazov tarafından kaleme alınışı oldukça şaşırtıcıdır*” (Berdyayev, 2016, s. 208) sözleri gibi İppolit için de aynı durum söz konusudur. Yazarın düşüncelerini, ulaşmak istediği İsa idealini en iyi İppolit açıklamaktadır. Bir diğer araştırmacı Boris Tihomirov da İppolit’in *Ölü İsa* sorgulamalarında *Budala*’da yer alan *Ölü İsa* tablosu ile anlatılmak istenen sorunsalın temelini ortaya çıktığının altını çizer: Bu acılı ölüm karşısında dirilişe inanmak nasıl mümkün olacaktır? Bu sadece bir soru değil, İppolit’in inanç mucizesi karşısındaki şaşkınlığıdır. İppolit’in buradaki tüm düşüncelerinin merkezinde inanç olgusu vardır. Soru mantıksal planda doğru değildir, dirilişe inanç kaçınılmaz olarak ölüm olgusunu gerektirir. Ölüm olmadan diriliş mümkün değildir. Ancak İppolit burada ölüme değil, biçimine vurgu yapmaktadır (Tihomirov, 1994, s. 102-122). Bu ölümden Tanrısal bir işaret, doğa yasaları üzerindeki aşkınlıktan eser yoktur. İppolit’i sarsan da budur. İppolit’in inancın yer almadığı materyalist dünya görüşü ile biçimlenen bakış açısından Holbein’in tablosundaki İsa imgesinde cennet vaadi, tanrısal yasalar, doğa yasaları karşısında üstünlük gibi herhangi bir aşkın umut yoktur (Tihomirov, 2008, s. 207-217) Tanrının oğlu olan İsa, Lazar’ı diriltiren İsa, doğa yasaları karşısında nasıl böyle güçsüz kalmıştır? Doğa yasalarının aşılma zılgılı ile mutlak güç nasıl uzlaştırılabilir? Uzlaştırılmaz olduğunun kanıtı, tanrının oğlunun böylesine çaresizce öldürülmüş olmasıdır ve bu durum dirilişe inanmayı imkânsız kılmaktadır.

Böylece Dostoyevski bu tabloyu, İppolit’in yorumlarında dünyevi adaletsizlik ile tanrısal adalet ve hakikat konusu bağlamında tartışmaya açar. Bu çerçevede yazarın son eseri olan *Karamazov Kardeşler* de İvan Karamazov’un yeryüzünde çekilen acılara karşı ahiretteki cennetin kimin ne işine yaracağına dayanan ünlü sorgulamasının temelleri, Holbein’in tablosu



ekseninde *Budala*'da atılır. Daha sonra İvan Karamazov tarafından etraflıca tartışılacak olan bu sorunu, İppolit kendi erken ölüm yazgısı üzerinden yapar. Ona göre pek çok insanın yaşama hakkı vardır, ancak yaşamın anlamını bilmemektedir. Bir sinek bile vızıltısı ile yaşamın şölen sofrasında kendisine yer edinmektedir. Oysa O, ölüme yazgılıdır. Ancak bu anlamsızlık kim için gereklidir? “*Yaşamın anlamsızlığı karşısında kendisini yaşamda bir fazlalık, bir yabancı gibi duyumsayan İppolit, bütünsel bir başkaldırı içinde yaşamı tüm güzelliği ile hiçe saydığını*” (Karataş, 2018, s. 316) şu sözlerle dile getirir:

*“Madem bu uçsuz bucaksız şölen sofrasında bir ben fazlalığım, bu güzel doğanızdan, (...) Gün doğumlarınızdan, gün batımlarınızdan, mavi göğünüzden kendinden hoşnut yüzlerinizden bana ne! Eğer ben şuracıkta, üzerine vuran ışın demeti içinde vızıldayan minnacık sineğin bile, bu şölen sofrasında, bu koroda yeri olduğunu, bu yerini bildiğini, yerini sevdiğini ve bundan mutluluk duyduğunu, bir tek benim istemeyen bir bebek gibi düşürüldüğümü ve sadece korkaklığımдан bunu bugüne dek anlamadığımı tek bir dakika, tek bir saniye bile unutmamak zorundaysam, bana ne bütün bu güzelliklerden!”* (Dostoyevski, 2008, s. 481).

İvan Karamazov'un evrensel uyuma karşılık dünyevi adaletsiz olarak tanımlanabilecek isyanını ondan önce İppolit Terentyev, “*sonsuz yaşam mutluluğu için neden benim boyun eğerliğime gerek duyuluyor*” sözleriyle başlatır. “*Durmamacasına birbirinin ölümüne gereksinim duymadan bir yaşamın kurulamayacağını anlamaya hazırım; hatta bu yapıdan hiçbir şey anlamadığımı kabule de hazırım*” diyen İppolit, yine de bunun büyük bir haksızlık olduğunu söyler: “*Bana ben varım deme bilinci verilmişse, var olduğumu algılayabiliyorsam, dünyanın düzeninde yanlışlar varmış, dünya başka türlü varlığını sürdürememiş, bunlardan bana ne! Kim ne derse desin, bu asla kabul edilebilir bir şey değil (...) Büyük haksızlık!*” (Dostoyevski, 2008, s. 482). İppolit'in Tanrısal düzen sorgulamalarında Rogojin ve Mışkin arasındaki ilişkide gördüğümüz Holbein'in *Tabutta Ölü İsa* adlı tablosu, yeniden karşımıza çıkar. Rogojin'in evinde gördüğü bu tablo, İppolit için de “*inanç ile inançsızlık arasındaki ince çizgiyi temsil eder. Ancak İppolit de tıpkı Rogojin gibi, bu ince çizgiyi atlayıp geçmeyi başaramaz. Ve her ne kadar başarılı olamasa da, kendi istenci ile başlayıp bitirebileceği tek iş ve bir tür protesto olarak gördüğü intihara yeltenir. İntihar, onun için kabul edemediği tanrısal yeryüzü düzenine karşı başkaldırıdır*” (Karataş, 2018, s. 317).

İppolit'in kendi ölüm yazgısı üzerinden başlattığı tartışma, Holbein'in İsa'sı ile kesişir. Tanrının oğlu çarmıhtan indirilmiş, işkence görmüş acılar içinde yaşama gözlerini yummuştur, peki Tanrı buna nasıl müsaade etmiştir? Yazarın ve kahramanın *Ölü İsa*'ya farklı açılardan yaklaşımlarının temeli, farklı inanç ve dünya görüşlerini temsil etmelerinde saklıdır. Ancak burada vurgulanması gereken çok daha önemli bir detay vardır. İsa'nın ölümü dört İncil'de iki farklı biçimlerde yer alır: Matta ve Markos İncil'lerine göre İsa çarmıha gerilirken “*Tanrım, beni neden terk ettin?*” (Matta, Bap 46, s.59. Markos, Bap 34, s.97) diye bağırır. Luka İncil'inde İsa son nefesini vermeden

önce “*baba, ruhumu ellerine bırakıyorum*” (Luka, Bap 44-45, s.158) diye seslenirken, Yuhanna İncil’inde Luka İncilindeki anlama benzer biçimde susadığı için kendisine verilen şaraptan içer ve “*tamamlandı*” (Yuhanna, Bap 28, s.201) dedikten sonra son nefesini verir. Luka ve Yuhanna İncil’inde İsa, çarmita iken yerine getirdiği misyonun bilincinde oldukça sakin ve huzurludur. Matta ve Markos İncillerinde ise aksine Tanrı tarafından terk edildiği duyumsaması vardır. Böylece Dostoyevski’nin kendi dünya görüşü ve inancı ile kahramanı arasındaki tartışmanın temellerini İncil’e dayandırdığını söylemek de mümkün olmaktadır. Holbein’in tablosunun İppolit tarafından yapılan yorumunda Matta ve Markos İncillerindeki bilgilerle uyumluluk söz konusudur. İppolit, Holbein’in tablosundaki İsa’nın yüzünde bu İncillerde geçen “*Tanrım beni neden terk ettin*” sorgulamasının olduğunu savunur. Ancak G.Yermilova’dan aktaran Silivkin’in de belirttiği üzere Dostoyevski açıkça Yuhanna İncil’ini seçmektedir (Silivkin, 2003, s. 82).

#### 4. Sonuç

Sonuç olarak görülmektedir ki Holbein’in Ölü İsa’sı, hem doğrudan tablonun kompozisyonu hem de Dostoyevski’nin Budala’sı çerçevesinde sıradan bir ölü bedeni ile diriliş vaadi olan İsa Mesih’in bedeni olmak üzere iki farklı bakış açısının çatışması bağlamında bir incelemeyi gerekli kılmıştır. Bu iki farklı bakış açısının anlamlandırılmasında ise, toplumsal tarihsel koşulları kapsayan bir değerlendirme zorunlu hale gelmiştir. Bu değerlendirme sonucunda Reformasyon, Holbein, İsa ve inanç bağlamında bir senteze varmak gerekirse, araştırmacı Müller’in aşağıda açıklayacağımız düşüncelerinin vardığımız sonucu anlamlandırmada önemli bir açılı oluşturduğunu belirtmek gerekmektedir. Müller, Holbein’in Rönesans ve Hümanizm Çağı Batı Avrupa ressamı olmasından yola çıkarak, Reformasyonun Dostoyevski için anlamını yorumlar ve yazarın Holbein’in Ölü İsa’sına dair düşüncelerini değerlendirir. Araştırmacıya göre reform süreci; Dostoyevski için yeniçağın, Aydınlanma çağının başlangıcını ifade eder. Müller’e göre Dostoyevski bu dönemde batıda İsa’nın öldüğü düşüncesine inanıldığı savunur ve Holbein’i eserinde bu çerçeveye yerleştirir. Müller, bu düşüncesini “tıpkı batı ateizminin Rusya’ya Avrupa aydınlanması ile girmesi gibi Holbein’in tablosunun kopyası da Rogojin’in evinde bulunur” sözleriyle açıklar (Müller, 1998, s. 375-384). Müller’in bu bakış açısından yola çıkıldığında, Dostoyevski’nin Holbein’in tablosunu yanlış yorumladığı sonucu çıkmaktadır. Oysa Holbein, reformasyon çağında özellikle de Erasmus’un etkisi altında özgür irade konusu ile iç içe geçen bir İsa betimi sunmaktadır. Bu sunum Dostoyevski tarafından tam da bu şekilde algılanmış, yazar inanç ile inançsızlık bağlamında kahramanlarına düşünce özgürlüğü sunmuş, Mışkin ile kendi düşüncelerini ifade etmiştir. Tablonun Holbein için ifade ettiği anlamı tartıştığımız bölümde belirttiğimiz üzere Holbein, İsa’nın diriliş vaadi olmayan insani ölümü düşüncesinden hareket etmez. Dostoyevski, tam da Holbein’in irade özgürlüğü ile kesişen inanç ve inançsızlık tartışmaları bağlamında konuyu doğru yerden değerlendirmiş ve Holbein’in Ölü İsa’sını iman ve mucize konusu ile ilişkilendirerek açıklamıştır.

Nitekim söz konusu tabloyu, tanrısal yasalarla doğa yasalarının uzlaşmazlığı ve kendi ölüm yazgısı üzerinden tartışmaya açan İppolit'i sarsan hakikat; Tanrısal bir işaretin, aşkınlığın yer almadığı Tanrının oğlunun ölümü konusudur. Oysa Dostoyevski için Hristiyan inancının özünü, özgür inancı anlamının kilit noktasını oluşturur bu konu. Zira Dostoyevski için İsa inancı; hiçbir argümana ihtiyaç duymayan tek, değişmez hakikat olarak vardır. Dostoyevski'nin sürgün yıllarında tanıştığı Natalya Fonvizina'ya yazdığı bir mektupta “*Kim ki bana İsa'nın gerçeğin dışında olduğunu, gerçeğin de İsa'nın dışında olduğunu ispat etsin, gerçeğin değil, İsa'nın yanında olmayı yeğlerim*” (Dostoyevski, 2014, s. 75) sözleri, yazarın İsa'ya olan sarsılmaz inancını açıkça göstermektedir. Bu bağlamda Dostoyevski'nin Holbein tablosunda gördüğü hakikat; “tabloda İsa'nın yüzünde okunan ölüm ne kadar hakiki ve ölümlü karşılaşmanın dehşeti ne kadar katlanılmaz ise göksel ışık o kadar parlaktır” (Tihomirov, 2008, s. 207-217) biçiminde ifade edilebilir. Böylece Holbein'in İsa'sının Dostoyevski'nin Budala'sındaki yorumu; Tanrısız insanlık için kaçınılmaz hüküm olarak ölüm olgusu iken, inanç ışığında diriliş, tanrısallık olarak öne çıkmaktadır.

## 5. Kaynakça

Akkuş, E. (2005). Desiderius Erasmus ve Martin Luther'in Reform Görüşlerinin Avrupa Kültürel Birliği Bağlamında Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Baçinin, V.(2017). “Ekzistensialnaya kontroverz Golbeina- Dostoyevskogo (Razmıyşlrniya o kartine mertviy hristos)”, Literaturniy jurnal Neva.

Berdyayev, N. (2016). Russkaya ideya. Mirosozertsaniye Dostoyevskogo, Sbornik, İzdatelstvo Eksmo.

Coşkun Karataş, N. (2018). Rus Düşüncesi Bağlamında F.M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

Dostoyevskaya, A. (1993). Dnevnik 1867 goda, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

Dostoyevskaya, A. Vospominaniya, [http://az.lib.ru/d/dostoewskaja\\_a\\_g/text\\_1916\\_vospominaniya.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskaja_a_g/text_1916_vospominaniya.shtml). Erişim Tarihi: 23 Şubat 2019.

Dostoyevski, F. (2014). Dostoyevski Mektuplar, Çev. Hüseyin Kandemir, Konya: Çizgi Kitabevi.

Dostoyevski, F. (2008). Budala, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dostoyevski, F. (2008). Karamazov Kardeşler, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Dyatleva G., Hvorostuhina, S. (2001). Populyarnaya istoriya zapadnoyevropeyskoy jivopisi, Moskva: İzd. Veçe.

Karamzin, N. (1984). Pisma Russkogo puteşestvennika, Leningrad: İzdatelstvo nauka.

Kristeva, J. (2009). Kara Güneş Depresyon ve Melankoli, Çev. Nesrin Demiryontan, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Kutsal Kitap, (2003). İncil, İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.

Müller, L. (1998). "Obraz hrsta v romane Dostoyevskogo *Idiot*" Jurnal problemiy istoričeskoy poetiki, s. 375-384.

Naysuler, K. (2014). Eksfrasis kartiny Mertvyi hristos Gansa Golbeina mladšego kak iskušeniye v romane F.M.Dostoyevskogo *Idiot*, Finlandiya: Tamperski Üniversitet.

Novikova, Y. (2008). "Na kartine etoy izobrajen hristos, tolko što snyatyy so kresta:N.M.Karamzin, F.M.Dostoyevski, S.N.Bulgakov o kartine Hansa Golbeina hristos vo grebe", Jurnal problemiy istoričeskoy poetiki, s. 414-429.

Olgun, Hakan. (2001). Luther ve Reformu Katolisizm'i Protesto, Ankara: Fecr Yayınları.

Slivkin, Y. (2003). "Tanets smerti Gansa Golbeina v romane idiot", Dostoyevski i mirovaya kultura, Almanah No 17, Moskva: Akademiya Nauk.

Somer, P. ve Erdem A. (2015). "Mimari Temsilde Ekfrasis: Danteum ve Masumiyet Müzesi Üzerine", Megaron 10 (2):179-194.

Tihomirov, B. (2008). Sub Specie Tolerantiae pamyati V.A.Tunimanova, Peterburg: Nauka.

Tihomirov, B. (1994). "O hristologi Dostoyevskogo", Dostoyevski materialyy i issledovaniya Tom 11, Peterburg: Nauka.

Zaharov, V. (2012). "Dostoyevski i Golbein: kartina i iyo obraz v romane idiot", Dostoyevski i mirovaya kultura, Almanah No:28, Moskva: İzdatel Korneyev.



## CHAPTER 4

**Grafik Tasarımda Minimalizme Karşı Maksimalizm (Birsen  
Çeken, Merve Ersan)**



## Grafik Tasarımda Minimalizme Karşı Maksimalizm

**Birsen Çeken<sup>1</sup>, Merve Ersan<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Profesör, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, [birsen.ceken@hbv.edu.tr](mailto:birsen.ceken@hbv.edu.tr)

<sup>2</sup> Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, [merve.ersan@hbv.edu.tr](mailto:merve.ersan@hbv.edu.tr)

### 1. Giriş

Sadece en önemli şeyler bir boşluğa koyulduğunda, bu unsurlar daha fazla önem kazanır. Minimalizm, tasarım için elzem olan unsurların korunup geri kalan tüm fazlalığın atıldığı; sanat, tasarım, mimarlık ve iç mekân tasarımında yoğunlukla kullanılan bir akımdır. Minimalist yaklaşımın öncüsü olan Bauhaus dönemi tasarımcısı mimar Ludwig Mies van der Rohe 1950’lerde oldukça popüler olan “Az çoktur” (Less is more) sloganı ile mimari eserlerinde ve mobilya tasarımlarında kullandığı minimalist ve işlevsel yaklaşımı özetlemiştir. Rohe bu yaklaşımı “Sadelik; yoksunluk, eksiklik değildir. Minimalizm, aksine bilinçli bir tercihtir, zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır” sözleriyle açıklamıştır (Döl ve Avşar, 2013). Rohe’dan yüzyıllar önce de Fransız filozof Descartes, "Karmaşık şeylerin güzel olduğunu düşünmek insanların ortak yanlışıdır" sözleriyle minimalist bir görüşü ifade etmiş, Alman filozof Hegel ise minimalizmi, "Sade ama basit olmayan bir güzellik anlayışı" olarak tanımlamıştır.

Minimalist girişimcilerin gösterdiği gibi, minimalizm sadece sanat ve tasarımdan daha fazlası olup, insanın odağını yaşamda esas önemli olan şeylere vermeye yardımcı olabilecek bir yaşam tarzı ve zihinsel felsefedir. Temelinde Zen, Wabi-sabi, Budizmi öğretisi ve Taoçu düşünce yatan minimalist anlayış, kapitalizm tarafından dayatılan tüketimciliğin ve zaman öldürmenin önüne geçerek insanın özüne ve maneviyatına dönmesini amaçlamaktadır. Bu yönü ile minimalizm, modern toplumun birçok alanına girmiştir. Sadeleştirme yaklaşımı günümüzde giderek artan bir şekilde benimsenmekte ve ev dekoru, kişisel gardirolar ve kişilerin hayat tarzlarına kadar uygulanmaktadır.



Resim 1: Minimalist tarzda iç mekân örnekleri

Minimalizm, karşıt akımı olan maksimalizmden daha yaygın olarak bilinir. En iyisinin, “daha fazlası” olduğunu savunan maksimalizm ise minimalizme bir tepki olarak tanımlanır. Mimar Robert Venturi, maksimalizm akımını “az



sıkıcıdır” (less is bore) sözü ile tanımlamıştır. Daha sonra, “çok çoktur” (More is more), ya da “az her zaman daha fazla değildir” (less is not necessarily more), “yeteri kadarı fazladır” (just enough is more) gibi karşıt sloganlar ortaya atılmaya devam etmiştir. Milton Glaser minimalizm ile ilgili görüşünü şöyle açıklar (Glaser, 2001):

Modernizmin bir çocuğu olarak, bu mantrayı tüm hayatım boyunca duydum; "Az çoktur". Bir sabah uyandıktan sonra bunun oldukça anlamsız olduğunu fark ettim. Fakat kulağa çok hoş geliyor çünkü içinde anlamaya dirençli bir paradoks içeriyor. Dünya tarihinin görselini düşünün; bir İran halısına baktığınızda azın daha fazla olduğunu söyleyemezsiniz, çünkü o halının her bir parçasının, her renk değişiminin, formdaki her değişimin halının estetik başarısı için kesinlikle gerekli olduğunu fark edersiniz. Düz mavi bir halının herhangi bir şekilde daha üstün olduğunu kanıtlayamazsınız. Bu aynı zamanda Gaudi'nin eserleri, Pers minyatürleri, Art Nouveau ve diğer her şey için de geçerlidir. Ancak, daha uygun olduğuna inandığım bir alternatif slogan önerim var; Yeteri kadarı çoktur (Glaser, 2001).

Minimalizm, Japon fikirlerinden etkilenir ve stilin özünün bir parçası olmayan her şeyi dışlamaya çalışır. Zihinsel huzuru ve sessizliği teşvik etmek için tasarlanmış meditatif bir yaklaşımdır. Minimalizm tüketim toplumuna ve popüler kültüre karşı çıkar. Maksimalizm ise tam da tüketim toplumu ve popüler kültürün ortasında yüksek ses ile iletişimin rengini, şeklini, tonunu ve dokusunu öne çıkararak zengin bir görsel dil oluşturmayı amaçlar.

## 2. Grafik Tasarımda Minimalizm

Sanatta minimalizm, 20. yüzyılda tasarım alanında minimalizmi büyük ölçüde etkilemiştir. "form işlevi izler" terimini kullanan mimar Louis Sullivan'ın ve "az daha fazladır" felsefesini iddia eden mimar Mies van der Rohe'nin tasarımları da bu felsefeden ilham almıştır. Minimalizm sıklıkla "basitlik" olarak tanımlansa da esasen basitlikten çok daha fazlasıdır. Basitliğe kapsamlı bir bakış sunan Mollerup (2007), sadeliğin “basit olmanın bir niteliği” olduğunu ve “Basit ve karmaşık olmamak anlamına geldiğini” öne sürmektedir.



Resim 2: Minimalist yaklaşımla oluşturulmuş ambalaj tasarımları

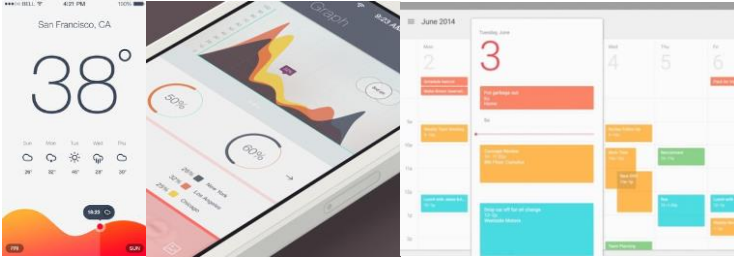
Grafik tasarımda minimalizm, köklerini kübizmden başlayarak konstrüktivizm, süprematizm, de stjl, bauhaus, yeni tipografi ve modernizm dönemlerinden alır ve uluslararası tipografik stil ile doruk noktasına ulaşır. 1950'lerde ortaya çıkan uluslararası tipografik stil, tasarımda grid kullanımı,

geometrik formlar, serifsiz yazı karakterleri ile grafik tasarımda minimalizmin en yoğun görüldüğü akımdır. Akımın önemli bir özelliği de tasarımcının tarafsız olması gerektiği ve tasarımın tüm öznel içerikten arınması, saf mesajı iletmesi gerekliliğini savunmuş olmasıdır. Minimalist yaklaşımda ilk akla gelen markalardan biri şüphesiz Apple'dır. Günümüz grafik tasarımında minimalizm, 2013 yılında Apple'ın mobil cihazları için sunduğu yeni arayüz tasarımları ile ortaya çıkan ve özellikle illüstrasyon, logo tasarımı ve grafik kullanıcı arayüzü tasarımı alanlarında kendini gösteren düz tasarım (flat design) akımı ile yeniden canlanmış ve pek çok marka ve tasarımcı tarafından benimsenmiştir (Resim 3).



Resim 3: Apple markası web sitesi ekran görüntüsü

İnsan bilgisayar etkileşimi ile özellikle 90'lı yıllardan sonra kullanılabilirlik ve sezgisellik gibi kavramların önem kazanmasıyla minimalizm akımı düz tasarım (flat design) ve materyal tasarım (material design) gibi yaklaşımlarda belirgin şekilde kullanılmaktadır (Resim 4). Teknoloji alanında yaşanan gelişmeler iletişim kanallarının artmasını ve yeni iletişim olanaklarının oluşmasını sağlamış ve dijitalleşen ihtiyaçlara göre farklı özelliklerde tasarlanmasına imkan tanımıştır (Akengin, Mazlum ve Özbek, 2018: 139). Karvonen (2000), insan bilgisayar etkileşimi bağlamında minimalizmi "kullanıcı arayüzünde engel ya da karmaşıklığın olmaması" olarak tanımlamıştır. Burada temel amaç kullanılabilirliği arttırarak kullanıcı etkileşimini en iyi hale getirmektir. Bir sayfada gereğinden fazla öğe bulunması bilişsel yükü arttırarak kullanıcının zorlanmasına neden olur. Zihnin aşırı yüklemesi, mesajın etkinliğini azaltır. Tasarımda elzem olmayan tüm elemanlar atılırsa iletişim doğrudan sağlanabilecektir. Bu yaklaşımla oluşturulmuş web siteleri, uygulama arayüzleri ve afişlerde içerik, izleyicinin ihtiyaç duyduğunu çaba göstermeden bulabileceği şekilde düzenlenir. Başka bir deyişle, sayfanın anlamı açık ve nettir. Minimalizmin amacına uygun bir tasarımda bulunan her bir öğe bir mesaj iletmek için tasarlanmıştır. Böylelikle sadece işlevsel değil, aynı zamanda estetik açıdan tatmin edici sonuçlara ulaşılabilir.



Resim 4: Minimalist yaklaşımla oluşturulmuş uygulama arayüzleri

Mesajın hızlı ve doğrudan iletilmesi grafik tasarımda minimalizmin en güçlü özelliğidir ve bu yönü ile broşürler, ambalajlar ve reklam kampanyaları, afiş ve logolarda etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Google, Instagram, Vodafone gibi birçok büyük markanın logoları bu anlayışa göre değiştirilmiştir (Resim 5). İyi bir logonun amacı kolayca hatırlanmak ve marka ile ilişkilendirilmek olduğundan, logo tasarımında minimalizm diğer birçok grafik türünde olduğundan çok daha fazla görülmektedir. Minimalist logolar genellikle logoyu unutulmaz kılacak kadar basit tutar.



Resim 5: Minimalist yaklaşımla yenilenen logo tasarımları

Minimalizm, temiz çizgilere, nötr renklere ve temel geometrik formlara odaklanarak tasarlanmanın çok yönlü bir yoludur. Minimalist tasarımda, renk seçimi stratejiktir ve kullanılan renk miktarı minimumda tutulur. Çarpıcı renklerin yanında nötr olan ve neredeyse her kombinasyona uygunluk sağlayan renkler, tonlar ve dokular kullanılır. Örneğin, siyah, gri ve beyaz en çok kullanılan renklerdir ve farklı bir renk vurgusunun daha büyük bir etkiye sahip olmasını sağlar. Bu nedenle çoğu tasarımcı minimalist tasarım için güçlü ve parlak renkler seçer. Minimalist bir tasarımda sayfa düzeni oluşturmak zordur, çünkü üzerinde çalışılan her unsur önemlidir. Tasarımda yapılan en ince değişiklikler kolayca görülebilir.



Resim 6: Minimalist afiş tasarımları

Beyaz boşluk ya da negatif alan kullanımı minimalist tasarımda en önemli unsurlardan biridir. Boşluk, etrafındaki diğer bilgi parçalarını güçlendirir. Boş alan ne kadar büyük olursa, içindeki nesne o kadar önem kazanır. Negatif alan aynı zamanda bir grup tasarım unsurunu yapılandırmaya ve denge oluşturmaya yardımcı olur. Minimalizmde görüntülerin kullanımı son derece amaca yöneliktir. Grafikler az miktarda, stratejik olarak kullanılmalı ve konu ile ilgili olmalıdır. Minimalist bir grafik tasarımda tipografi kullanımı da diğer unsurlar kadar stratejiktir. Genellikle üçten fazla yazı tipi, tasarımın karmaşık görünmesini sağlar ve anlaşılması zorlaşır.

Minimalizmde mümkün olduğunca az görsel unsur kullanılması ve sanatçının öznel yorumlarına yer verilememesi sıklıkla tekdüze, basit ve yavan olmakla eleştirilmektedir. Minimalizme göre az çoktur ancak önemli olan minimalizmin sadeleştirme yönünü tasarımlarda doğru yerde ve doğru derecelerde kullanmaktır. İnsan beyni tasarımdaki sadeliğin altında yatan şeyin basitlik mi yoksa üzerine düşünülmüş ve uğraşılmış “gizli bir karmaşıklık” mı olduğunu ayırt edebilecek kadar gelişkindir (Obendorf, 2009, s.5’den aktaran: İlbarlas, 2019).

### 3. Minimalizmin Karşısında Maksimalizm

Grafik tasarımda minimalizm arayışı, tasarımın anlaşılır ve akılda kalıcı olmasının amaçlanmasına dayanır. Minimalizmin de özünde olan “sadeleştirme” grafik tasarımda mümkün olan en az görsel unsur ile en fazla şeyi anlatma çabasıdır. Gerekli olmayan her unsurun atılıp sadeleştirmeye gidilmesi minimalist bir kaygı olsun ya da olmasın grafik tasarım sürecinde yoğunlukla kullanılan bir aşamadır. Maksimalizmde ise amaç okunabilir, anlaşılabilir olmak ya da salt mesaj iletmekten ziyade, izleyiciye bir deneyim yaşatmak ve onda bir duygu oluşturmaktır. Bu açıdan bakıldığında sadeleştirme esasen grafik tasarımın mesaj iletmeye yöntemlerinden sadece birisidir.

Maksimalizm, kökeni Fransızca olan “maksimum” sözcüğünden türemiş; yoğun, abartılı, karmaşık şekilde tanımlanmış olan bir sanat ve fikir akımıdır (Alkanoğlu, 2018). 1980’li yıllarda Postmodern dönemde minimalizmin nesnel ve indirgemeci yönüne öznel, abartılı, yoğun ve karmaşa ile bir karşı çıkış olarak ortaya çıkmıştır. Kapitalizm ile oluşan tüketim toplumu ve popüler kültür, tüketimin zorunlu gibi algılanmasına neden olmuş ve maksimalist bir yaşam tarzını öne sürmüştür. Maksimalizm özellikle son yıllarda resim, grafik tasarım, moda, seramik, edebiyat, mimari, müzik ve daha birçok alanda kendini göstermiştir.

Son birkaç yıldır, çevirdiğimiz sayfalardan ve görüntülediğimiz ekranlardan, dekoratif detaylar, geometrik desenler, mandalalar, çiçek motifleri ve zengin bitki örtüsünden uzanan sarmaşıklar fıskırıyor. Bu işlerde görülen dürtülerden biri, işlevsizliğin inatçı bir kutlanması. Modernistlerden türeyerek 20. yüzyıla hükmetmiş felsefe, anlamı ve işlevi süsten arındırıp, onu kuralcı gözler önünde gereksiz kılıyor. Bu bilginin ışığında, süslemenin kutlanması ve aşırı, yoğun ve bazen abartılı şekilde yararsız işlerin üretilmesi, pek çok okul ve profesyonel kuruluşun, kodlanmış adımları izleyerek problemlere çözüm bulmak şeklindeki tasarım yaklaşımına kışkırtıcı bir tepki olarak görülebilir (Twemlow, 2011’den Akt: Özcan, 2018)

Minimalizmin karşısında yer alan akım maksimalizmdir. Sanatta maksimalizm, ortaya çıkan çarpışmaları ve heterojenliği kucaklayan, sanat yaratımı için birçok farklı kaynağın birleştirilmesi anlamına gelir (Barros vd. 2018). Maksimalizmin arkasındaki felsefe, saf kullanımdan ve geniş açık alanlardan cömert ve daha zengin tarzlara doğru bir harektir. Maksimalizm köklerini barok, rokoko, Viktorya dönemi ve art nouveaudan alır ve geleneksel anlamda dekorasyon ve güzelliğe önem verir. Minimalizm’in gerçekçilik, çizgilerde sadeliğe yönelme gibi görsel sanat tekniklerine karşıt sanatçılar, maksimalizm’in renk ve dramatik fırça darbelerini arttırma, canlı renklere yönelme, öznel bir ifade yöntemi gibi görsel sanat tekniklerini tuvale yansıtmıştır (Alkanoğlu, 2018). Juan Pablo Molyneux’un iç mekan tasarımları modern maksimalizme örnek olarak gösterilebilir (Resim 7).



Resim 7: Juan Pablo Molyneux tarafından tasarlan maksimalist bir iç mekan

Maksimalizm terimi yalnızca ismiyle bile karmaşıklığı akla getirmektedir. Bununla birlikte ne çeşitliliğin ne de karmaşıklığın varlığı tek başına bir çalışmanın maksimalist olduğunu ifade etmez. Tek başına karmaşıklık, herhangi bir sanat eserinde veya mimaride, hatta minimalizm gibi görsel olarak indirgeyici yaklaşımlarda bile bulunabileceğinden, bir eserin karmaşık olması maksimalist olduğu anlamına gelmeyebilir. Maksimalizm, anlaşılması zor ve indirgenemez şekilde kritik bir karmaşıklık derecesini temsil eder. Maksimalist bir çalışma çeşitliliği ile tanımlanabilir olsa da bu çeşitliliğin ne kadar olduğu önemli değildir. Dolayısıyla, içeriğin miktarının yanı sıra, çeşitlilik ve karmaşıklığın kalitesi de maksimalizmi oluşturur (Templeton, 2013).

#### 4. Grafik Tasarımda Maksimalizm

Grafik tasarımda maksimalizmin kökleri Viktoria döneminde reklamcılığın başlangıcına dayanır. 1837-1901 yılları arasında kendini gösteren Viktorya döneminde süsleme anlayışı büyük bir coşkuyla kabul görmüştür. Bu dönemde, maddi kazanımların sergilenmesinin göz doyurduğuna, süslemenin toplumsal konumun görsel belirtilerine duyulan gereksinimi yanıtladığına inanılmıştır. Hemen hemen tüm ev eşyalarında görülen abartılı süslemeler sarsılmaz bir refah havası yaratırken bir yandan da bu tarzın bilinçli görsel karmaşasına katkıda bulunmuştur (Heller ve Chwast, 1988). Viktoryalıların karmaşık ve süslü nesnelere olan düşkünlüğü o dönem mimarlık, mobilya, iç mekanlar, moda, tipografi ve reklam da dahil olmak üzere tüm tasarım alanlarına süzülmüştür. Viktorya tarzı tasarım stili neredeyse her zaman sayfanın tamamını resimleme ve yazı ile doldurmuştur. Bu tarzın tipik tasarım öğeleri, dış dekoratif kenarlıklar ve ayrıntılı tipografidir. Resim 8'de bulunan sabun ambalajı ve ticaret kartı bu tarzın tüm özelliklerini taşımaktadır.



Resim 8: Viktorya dönemi grafik tasarım örnekleri sol; sabun ambalajı, sağ; ticaret kartı

Maksimalizm de minimalizm gibi sanatta, tasarımda ve mimaride kullanılmaktadır. Maksimalizm tasarım unsurlarını bir "hikâye" anlatmak için kullanır. Organik, sürdürülebilir kaynaklı olmak gibi sosyal sorumluluk alan ya da 'modern' bir imajı benimseyen birçok marka, minimalist yaklaşıma daha fazla eğilim gösterir. "Modern" imajı temiz, düz çizgiler, nötr renkler ve çoğu durumda boş alan tarafından ile tanınır. Madalyonun diğer tarafında ise sesli,

ihitişamlı, eğlenceli veya çocuklara yönelik markalar bulunmaktadır. Örneğin oyuncak ambalajları genellikle renkli, parlak ve dokuludur. Eğlence, lüks ve zenginlik gibi duygularını çağırarak isteyen markalar, maksimalist yaklaşımı gereksinimlerine daha uygun bulmaktadır.



Resim 9: Sol; Maksimalist yaklaşımla oluşturulan New York illüstrasyonu, Sağ; Mac markası için Maksimalist yaklaşımla oluşturulan illüstrasyon

Grafik tasarım bağlamında minimalizm'in odak noktası basitlik, okunabilirlik ve kullanılabilirlik ise, maksimalizmin amacı abartı, fazlalık ve kaostur. Bu yaklaşım, kasıtlı olarak duyuları harekete geçirecek şekilde tasarlanmıştır. Sayfadan sızan renkler, görüntüler ve hatta metinler, süslü desenler, zengin detaylar, görsel hiyerarşi için rekabet eden unsurların çatışması, ilginç görüntüler ve değiştirilmiş fontlar maksimalizmin belirleyici özellikleridir. Karmaşıklık seviyelerini artıran dokulu kağıtlar, kabartma, metalik mürekkepler, özel kalıp kesimler ve dokusal elemanlar tüm tasarımda veya detaylarda etkili bir şekilde kullanılabilir. Maksimalist tasarımlarda sıklıkla kullanılan diğer bir yöntem olan kolaj; tutarlı bir görüntü, anlam ve mesaj oluşturmak için farklı görüntüleri katmanlar. Katmanlı grafikler, maksimalist tasarıma yoğun görünümünü verir ve tasarıma derinlik katar. "Maksimalizm, grafik tasarımda zenginlik ve fazlalığa övgü yapar" (Rivers, 2004).



Resim 10: Soldan sağa maksimalist yaklaşımla oluşturulan ambalaj tasarımı, afiş ve dergi kapağı

Renk, maksimalist yaklaşımda oldukça önemlidir. Minimalizm düz beyaz alanlara veya nötr renklere doğru eğilirken, maksimalist renk, etki yaratmak için hem tamamlayıcı hem de kontrast yollarda kullanılabilir. Maksimalist grafik tasarım renk kombinasyonlarını oldukça cesur kullanır. Vurgulu, parlak ve doygun tonlar, birbirleri ile çakışan renk paletleri ile kullanılır. Desenler ve motifler de renk kadar cesur ve çelişkili olabilir. Estetik bir etki yaratmak ya da belirli bir unsuru vurgulamak için tekrar ilkesine ve optik illüzyonlara başvurulur. Maksimalist tasarımda sıklıkla kullanılan optik illüzyonlar dikkat çeker ve beyni görüntüyü işlemeye zorlar (Resim 10). Bu illüzyonlar ile, görüntülerin görsel algısı nesnel gerçeklikten farklılaşır. Sonuç olarak izleyicilerin mesajı ve anlamını anlamak için görüntülere çok daha uzun süre bakmaları gerekir. Minimalist yaklaşımda tasarıma sayfaya nefes aldırarak "negatif alan" ya da "beyaz boşluğa" maksimalizmde çok sık rastlanmaz. Maksimalist tasarım, sayfanın neredeyse tamamını doldurur. Ancak bu doluluk sırf boş alan bırakmamak uğruna değil, bütüncül bir tasarım oluşturmak içindir.



Resim 10: Maksimalist yaklaşımla oluşturulan websitesi arayüzleri

## 5. Sonuç

Minimalist ve maksimalist grafik tasarım, birbirlerinin zıttıdır. Grafik tasarımda maksimalizmin kökleri Viktorya dönemine dayanırken, minimalist grafik tasarımın ilk sinyallerinin 1950'lerde uluslararası tipografik stil ile verildiği söylenebilir. Grafik tasarımda minimalizmin en belirgin görsel özellikleri grid kullanımı, sadelik, az sayıda ve nötr renklerin yoğun kullanımı ile süslemenin olmamasıdır. Minimalizm sanat akımına tepki olarak ortaya çıkan; kişisel anlatım yolunu savunan, soyutlama, yoğunluk, karmaşık gibi kavramları içeren maksimalizm ise, ortaya çıktığı 1980'lerden bugüne dek bu özelliklerini korumayı sürdürmektedir.

Bu araştırmada, grafik tasarım alanında minimalizm ve maksimalizm yaklaşımlarının etkilendiği ve etkilediği alanlar ile görsel özellikleri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu amaçla, minimalist ve maksimalist yaklaşımlarla oluşturulan grafik tasarım çalışmaları incelenmiştir. Minimalist yaklaşımla oluşturulmuş grafik tasarım ürünleri incelendiğinde sadelik ve doğrudanlık kapsamında oluşturulan görsel unsurların altında yatan anlamların azaltma, çevre dostluğu, sosyal sorumluluk, saflık, temizlik ve pratiklik olduğu görülmektedir. Grafik tasarımda 1980'lerden sonra yaygınlaşmaya başlayan maksimalizm akımının görsel özellikleri ise süsleme, dekorasyon, lüks ve



avangard olarak analiz edilmiştir. Bu yaklaşımla oluşturulan grafik ürünlere bakıldığında altında yatan anlamların çoğulculuk, açık görüşlülük, genişleme, birleşme, duyarlılık, eğlence, lüks ve materyalizm olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, çeşitli grafik tasarım ürünleri incelendiğinde markanın öne çıkarılmak istenildiği durumlarda minimalist tasarımların kullanıldığı, markayla ilgili bir özelliğin vurgulanması, bir duygu oluşturulması istenildiğinde ise maksimalist tasarımın dışavurumculuğundan faydalandığı görülmüştür. Bu nedenle grafik tasarımda verilmek istenen mesaja göre görsel yaklaşım geliştirilmesi gerektiği söylenebilir.

Birçok grafik tasarımcıya göre, iyi bir tasarımın gücü basitliğinden gelir. Ancak maksimalizm, minimalist tasarımda olduğu gibi doğrudan mesaj vermek yerine izleyicide bir his, duygu durumu oluşturmayı amaçlar. Bu yaklaşımla oluşturulmuş bir tasarımı incelemek ve anlamak için izleyicinin vakit ayırması gerekir. Minimalizm, münzevi bir yaklaşımla insanın doğasını takip ederken, maksimalizm insan ile ilgili tüm unsurları bir arada kucaklamaktadır. Maksimalizm etkileyici ve kimi zaman eğlenceli bir tasarımı öne çıkaran, yüksek kültür ile pop kültürü ile birleştiren postmodern bir yaklaşımdır. Bu iki karşıt yaklaşımların yelpazesinde, farklı ifade biçimleri bulunmaktadır. Ayrıca bu iki eğilim diğer yaklaşımlarla da birleşmektedir. Her iki eğilim de insanoğlunun doğasını takip ettiği ve ifade ettiği için, grafik tasarımın geleceğinde de var olacakları öngörülmektedir.

## 6. Kaynaklar

- Akengin, G., Mazlum, H., Özbek, S. (2018). “Tipografide Yeni İfade Biçimi: Artırılmış Gerçeklikte Tipografi”. Uluslararası Sanatta Yüksek Teknoloji Kullanımı Kongresi Özet ve Tam Biliriler Kitabı 19-20 Nisan 2018, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları, s137-147.
- Alkanoğlu, G. (2018). Maksimalizm ve Moda. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Barros, G. A., Green, M. C., Liapis, A., ve Togelius, J. (2018). Data-driven Design: A Case for Maximalist Game Design. arXiv preprint arXiv:1805.12475.
- Döl, A. ve Pelin, A. (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. idil, 2 (10), s.1-18.
- Glaser, M. (2001). Ten Things I Have Learned. Lecture at AIGA, London.
- Heller, S. ve Chwast S. (1988). Victoria Döneminden Postmodernizme Grafik Tazlar. Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, GMK, (47).
- İlbarlas, E. Hareketli Grafik tasarımda minimalizm. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul
- Karvonen, K. (2000). The beauty of simplicity. In Proceedings of the ACM Conference on Universal Usability . Arlington, VA: The Association of Computing Machinery.
- Mollerup, p. (2007). Simplicity. Design Research Quarterly , 2 (1).

- Özcan, A. (2018). Günümüzde Grafik Tasarım Sorunlarının Çözümünde Minimalizm İlkelerinin Önemi Üzerinden Nuri Bilge Ceylan Filmleri İçin Afiş Tasarımları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.
- Rivers, C. (2004). Maximalism: the graphic design of decadence & excess. RotoVision.
- Templeton, P. (2013). Defining Maximalism: Understanding Minimalism. Architecture Undergraduate Honors Theses. 3. <http://scholarworks.uark.edu/archuht/3>
- Twemlow, A., & Özgen, D. (2008). Grafik tasarım ne içindir?. Yapı-Endüstri Merkezi (YEM).